Resimli

TÜRK EDEBİYÂTI TÂRİHİ

II

XVII. ASIR

TÜRK EDEBİYÂTI

Asrın târihine bir bakış — XVII. Asırda Orta Asya Türk Edebiyatı ve Ebü'l-Gaazî Bahadır Han — Âzerî Lehçesi Edebiyâtı — Sâib — Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı — Asrın Medenî ve içtimâî Hayâtına Toplu Bir Bakış — Divân Şiiri — Hükümdar Şâirler Birinci Sultan Ahmed — Dördüncü Sultan Mehmed Asrın Divân Şâirleri — Nef'î — Şeyhülislâm Yahyâ — Nâilî — Şeyhülislâm Bahâyî — Edirne Şeyhi Neşâtî — Vecdî — Cevrî — Fehim-i Kadîm — XVII. Asırda Rübâî tarzı ve Azmîzâde Hâletî — Nedim-i Kadîm — Tefekkür Edebiyâtı Çığır ve Şâir Nâbî — Mesnevi Edebiyâtı — Nev'îzâde Âtâî — Ganîzâde Nâdirî — Sabit Nesir — Nergisî — Veysî — Kâtib Çelebi — Seyahat Edebiyâtı — Evliyâ Çelebi — Peçevî İbrahim Efendi — Nâ'îmâ — Koçu Bey — Tezkireler — Mesnevî Şârihleri — Ankaravî İsmâil Efendi — Sarı Abdullâh — XVII. Asırda Halk Edebiyâtı — Tekke Edebiyatı — Saz Şâirleri — Kuloğlu — Kâtibî — Kayıkçı Kul Mustafa — Öksüz Ali — Girid'de Saz Şâirleri — Âşık — Demircioğlu — Derviş Ali — Tameşvarlı Gaazi Âşık Hasan — Asrın Üç Büyük Şâiri — Karacaoğlan — Gevherî — Âşık Ömer — Halk Şiirinin Nâzım Şekilleri — Mâni, Koşma, Destan, Türkü, Semâî ve diğer şekiller — Aruzla Saz Şiiri — Halk Hikâyesi — Halk Tiyatrosu — Karagöz.

★

XVII. asır, islâm medeniyeti çağlarındaki Türk târîhinde umûmî bir tâlihsizliğin başladığı ve yayıldığı asırdır.

İlk olarak Ortaasya Türkleri, daha geçen asırda önüne geçilmez bir gerileme devresine girmiş bulunuyorlardı. Rus Çarlığı'nın önce Altunordu topraklarında genişlemesine yol açan bu gerileme, bütün Türk illerine yayılan iktisadî zorluklarla durdurulamaz bir hâle girmişti:

Hindistan'a giden deniz yollarının Avrupalılar tarafından açılması ve ticâret sâhasında şimâlî Rusya yollarının kullanılması Türk topraklarında ticâret imkânlarını daraltıyordu. Daha XV. asır sonlarında merkezî iktidârın zayıflaması yüzünden dağılan Altunordu sâhasında Kazan, Astrahan ve Kırım Hanlıkları kurulmuştu. Bunlardan Astrahan Hanlığı çok elverişli bir ticâret yolu üzerinde bulunuyordu. Fakat başlangıçta bir ümit gibi görünen bu hanlıklar, çok geçmeden zaafa düştüler. XVI. asırda Osmanlı Hükümdârı İkinci Selîm zamanında Sokullu Mehmed Paşa'nın Don ile İdil arasında bir kanal açma teşebbüsü ile yapılan Astrahan seferi de devletin 'Akdeniz'deki meşguliyeti gibi sebeplerle yarım kalınca Rusya'nın ümîdi ve imkânı çoğalmış oldu. Daha 1552 de Rus Çarı İvan, Kazan'ı zaptederek bu sâhaya hâkim olmuştu. Yedikleri darbelere rağmen, Türkler, felâketi önleyecek bir birlik kuramadılar. Bu dağılışın da temelleri eski asırlarda idi. Moğol istîlâsı, bütün vatanlarını, ilk defâ başka bir kavmin hâkimiyeti altında gören Türkler için büyük darbe olmuştu. Bu darbenin yarattığı mânevî çöküntüyü Moğolların Türkleşmeleri bile önleyememişti. Hattâ XVI. asırda Bâbûr Şâh'ın

devam ettirmeğe çalıştığı, Türk-Moğol devletini bir Özbek darbesiyle Ortaasya'dan uzaklaştırmağa muvaffak olan Şeybanlılar da bu çöküntüye çâre olamadılar. XVII. asırda Şeybanlılar'ın yerini alan Astrahanlı'lar da Türkistan'da beklenen birliği kuramadılar. Yukarıda işâret ettiğimiz gibi, geçen asırda yine Ruslar tarafından zaptedilen Astrahan'ı almak için yapılan Osmanlı teşebbüsü ciddî olamamıştı. Gerçi bu harekette Moskova, Kırım kuvvetleri tarafından yakılmış (1571) ve bundan 10 yıl sonra da Ruslar Sibir'den çekilmişlerdi. Fakat 1587 de Ruslar Sibir'i tekrar aldılar. Osmanlı korkusundan sonra Volga havzası da Rusların elinde kaldı. Aynı târihlerde bir taraftan Özbek öbür taraftan Kazak kabîleleri tam bir anarşi unsuru hâline girdiler. Rus Çarlığının bilhassa Kazak'ları himâye politikası anarşiyi arttırıyordu. Rusların, Türkleri birbirine verme politikası önce bu asırda ve bu topraklarda deneniyoru.

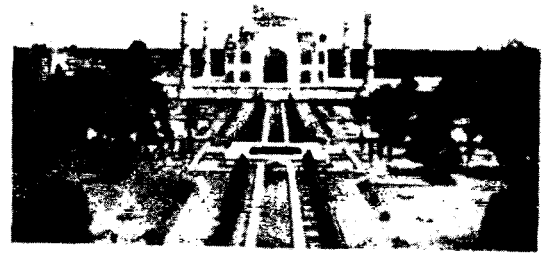
XVI. asır sonlarında Harzem ve Mâverâünnehir Türklerinin ıztırâbını, bir aralık, tabîat da arttırdı: Sîr-Deryâ ve Amu-Deryâ nehirleri mecrâ değiştirdiler. Hâdise halk rûhunda büyük akisler ve derin vehimler uyandırdı. Amu-Deryâ, önce Harzem'in Moğol istîlâsına uğradığı târihde yatak değiştirmiş ve Aral yerine Hazar'a akmaya başlamıştı.

1576 da bu nehrin tekrar yatak değiştirdiği görüldü. Büyük su, maddî mânevî derin akisler uyandırarak tekrar Aral Gölü'ne akmaya başladı. Bu târihrihlerde Ortaasya'da bir seyâhat yapmakta olan osmanlı müellifi **Seyfi Çelebi** Harzem halkının bu hâdiseyi Allah tarafından kendilerine verilen büyük bir cezâ ve umûmî bir felâket telâkki ettiklerine şâhid olmuştu. Hâdise, Harzemin, ticcarî ve iktisâdî hayâtını şiddetle sarsmış bulunuyor; halkın moralini perîşan ediyordu. XVII. asırda Kalmuk istîlâsı Kazak kabîlelerini Mâverâünnehir'e yayarak bozkırların ticâret hayâtını büsbütün hırpaladı. Hattâ iktisâdî sarsıntılar ilim hayâtını bile felce uğratıyordu: Asrın büyük hükümdârı ve kıymetli târihcisi Hıyve Hanı, **Ebülgaazî Bahadır Han,** milletinin ve memleketinin târihini yazdıracak kifâyetli âlimler bulamadığı için bu târihi bizzat yazmak mecbûriyetinde kalmıştı.

Şeybanlı Sülâlesi'nin **Yâdigâr** kolundan gelerek **Ebülgaazî Bahadır Han** gibi kudretli hükümdarlar yetiştiren **Hıyve Hanları** gerçi münevver ve muktedir hükümdarlardı. Bu hanlardan **Şîr Gaazî Han**'ın gelecek asır başlarında Rus Çarı Petro'nun Hıyve'yi işgâl için gönderdiği kuvvetleri imhâ etmek gibi askerî zaferleri de olacaktı. Fakat bu hanların kahramanlıkları ve dirâyetleri bile Asya Türklüğünün kabile mücâdeleleri ile hırpalanıp gelecek asırlarda siyâsî istiklâllerini Moskoflara kaptırmalarını önleyemedi.

★

[1] Zeki Velîdî Togan, **Türkistan Târihi, İst. 1947 ve Hârizm madd. T. İ. An. C. V, s. 254.**



(Taç Mahal)

XVII. asır Türk medeniyetinin, Osmanlı İmparatorluğu dışında parlaklığını muhâfaza ettiği tek ülke Hindistan'dır. Burada Bâbür Şah'ın kurduğu Türk-Moğol İmparatorluğu, daha geçen asrın ikinci yarısında **Celâleddin Ekber Pâdişah** tarafından genişletilmişti. Ekber Pâdişah, Hindistan'da büyük bir askerî, idârî ve mâlî hâkimiyet kurmuş, orduyu, zirâat ve ticâret işlerini, dînî taassubu ıslâh yollarında çalışmış, bizzat mistik bir rûha sâhip olduğu için âlimler ve şeyhler arasında münâzaralar tertiplemiş, vicdan, îmân, fikir ve sanat hayâtının gelişmesine bizzat hizmet etmişti. Ülkesini büyültmek ve bütünlemek için giriştiği muhârebelerde gösterdiği yararlıklarla Hindistan'da bir kahraman şöhreti kazanmıştı. Tab'asının müslüman olan ve olmayan bütün halkına eşit muâmele yapması ile de bir adâlet timsâli sayılmıştı. Onun bu davranışları, Hinduların Müslüman Türk idâresine ısınmaları bakımından bir fayda ve huzur sağlamıştı. XVII. asrın beşinci yılında ölen Ekber Pâdişah, oğlu **Cihangir** ile torunu **Şahcihan**'a böyle kurulu ve düzenli bir teşkîlât bırakmıştı. Cihangir, babası ölçüsünde kudretli bir hükümdâr olamadı, fakat **Şahcihan** dedesinin askerî ve idârî zaferlerine yenilerini eklemek kudretini gösterdi.

Şahcihan (1593-1666) zamanında Hindistan, Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonra şarkın hattâ dünyânın en kudretli bir devleti oldu. Bu hükümdâr, bilhassa memleketinin mîmarî âbidelerle süslenmesi yolunda gösterdiği gayret ve faaliyetle mîmârî sanatına hemen bütün dünyânın hayâlinde güzel izler bırakan eserler kazandırdı.

Dehli şehri, Şahcihan zamanında îmâr edilip büyümüş, dünyânın sayılı mamur şehirlerinden olmuştu. Şahcihan'ın çok sevdiği karısı, **Mümtaz Mahal** ünvanlı, **Ercümend bânû** için Ağra'da yaptırdığı **Tâc Mahal** adlı türbe ise Hindistan'daki Türk mîmârîsinin şâheseriydi.

Tâc Mahal'ın yapılışında Türkiye'den giden mîmarlar ve hattatlar da çalışmıştı. Mîmar Sinan'ın talebelerinden **İsâ Efendi**; yine İstanbul'dan giden **Mîmar İsmâil Eendi** bunlar arasında idi. Ancak binâdan uzak dört minâre ile süslenmiş ve mermer bir kubbe ile değerlendirilmiş bu âbidede hâkim mî-

mârî Osmanlı mîmârîsi değildir. XVII asırda erişilmez bir seviyeye ulaşan Türk-Osmanlı mîmârî sanatındaki muhteşem kütle mîmârîsi Tâc Mahal'de yoktur. Tâc Mahallin gözlere nûrânî bir âbide gibi görünen, hayâlî güzelliği, yapısında kullanılan süt beyazı, müstesnâ bir mermerin tesîriyledir. Âbidenin önündeki güzel ve geniş bir havuz ve âbidenin bu havuzunda zarîf akisler bırakan hayâli, bu güzelliği arttıran sebeplerdendir. Tâc Mahal'in kapısı etrafında, bir bütün hâlinde ve çok güzel bir hatla yazılan Yâsin Sûresi'nin Türkiyeli **Hatat Settar Efendi** tarafından yazıldığı bildirilir. Gerek bu yazı, gerek türbenin iç ve dış tezyînâtı, hat ve süsleme sanatının şâheserleri arasındadır.

★

Şahcihan'ın 1657 de hastalanması üzerine etrafa öleceği haberi yayılınca, oğulları arasında çıkan verâset savaşları, Hindistan'da bir aralık kardeş kavgalarına yol açmıştır. Netîceyi Şâhin üçüncü oğlu **Alemgîr** kazanmıştır. Sonradan **Huld-Makam** diye tebcîl edilen Âlemgîr'in diğer ismi Evrengzîb'dir.

Âlemgîr, (1618-1707) büyük kumandan vasıflarına sâhib bir hükümdardı. Hindistan'da daha büyük bir birlik ve tam bir imparatorluk kurmak için devâm ettiği mücâdelede muvaffak oldu. 1658 den 1707 ye kadar süren 50 yıllık saltanatı zamanında dedelerinin kurduğu devleti daha da büyütmeğe muvaffak oldu. Fakat hemen XVIII. asır başlarında onun yerine geçen Hindistan hükümdarları, babaları ve dedeleri gibi büyük ve tedbîrli olamadılar. Devlet, gerilemeğe, parçalanmağa ve mahallî hükûmetler elinde bölünüp erimeğe yüz tuttu. Bir müddet sonra da zengin Hindistan coğrafyası müstemlekeci Avrupa devletlerinin siyâsî ve iktisâdî oyunlarına sahne oldu. Aynı zamanda askerî kuvvetleri de olan, Portekiz, Hollanda, Fransız ve İngiliz ticâret şirketleri elinde hırpalanıp oyalandıktan sonra XIX. asırda bir İngiliz müstemlekesi hâline girdi.

★

Yine XVII. asırda Şarkî Türkistan illeri daha tâlihsiz bir durumda idi. Buraalarda medenî ve ictimâî inkişaf tamâmiyle durmuş, hattâ sönmüştü. O kadar ki Kalmuklar, bu ülkeyi, müteakip asırlarda Çin hâkimiyetine devretmek zorunda kalmışlardı ki bu Türk yurdlarını yabancı istîlâlardan kurtarmak bir daha mümkün olmadı.

Bu asırda bilhassa Birinci Şah Abbas'ın ölümünden sonra, Şîi ve Safevî İran devleti gittikçe zayıf düşmeğe başlamıştı. Osmanlı Devleti'nin Âzerbaycan bölgesinde tam ve kat'î bir hâkimiyet kurmayışı da Âzerî Türkleri için bir tâlihsizlik olmuştu.

Halbuki Safevî Saltanatı'nın ve İran Devleti'nin en parlak devirlerinden biri olan Şah Abbas devri, bu bölgeler için bir kudret bir emniyet ve bir medeniyet devri olabilmişti. Saltanatı, babası Hüdabende'nin elinden zorla alarak hükümdar olan Birinci Şah Abbas, hem kahraman bir savaşcı, hem iyi bir teşkîlâtcı idi. Bu hükümdar, memleketi dâhilinde askerî ve idâdrî ıslahat yapmış; Osmanlı devlet idâresinden ve Yeniçeri teşkîlâtından aldığı ilhamlarla Safevî-İran Devleti'ni âdetâ yeniden kurmaya çalışmıştı.

Bu arada birçok askerî muvaffakiyetler kazanmış, bâzı İran topraklarını Osmanlılardan geriye almış, bilhassa Bağdad'ı geriye almak gibi bir cesâret göstererek Osmanlı Devleti'ne karşı, geçici de olsa, şöhretli bir zafer kazanmıştı. Onun bu başarıları hükûmeti dâhilindeki ve Anadolu'daki Şîi Türklerle, Sünnî müslümanlar arasında karşılıklı heyecan uyandırmış, Âzerî halk edebiyâtında Şah Abbas'ın şahsiyeti etrafında kahramanlık hikâyeleri ve menkıbeler teşekkül etmiştir. Bu hikâyelerde Şah Abbas bir adâlet ve kuvvet timsâli gibi gösterilmiştir. Buna mukabil Şah Abbas'ın ölümünden sonra Anadolu Türkleri arasında teşekkül eden Genç Osman Hikâyesi gibi destânî Türk hikâyelerinde de Bağdad'ın geri alınışı Şah Abbas'a karşı Sünnî müslümanlığın zaferi sayılmıştır. Halbûki Dördüncü Murad Bağdad'ı geri aldığı târihde Şah Abbas çokdan ölmüş bulunuyordu. Fakat Şah Abbas devri geçtikten sonra, Azerbaycan'da gittikçe sönen İran hâkimiyeti gibi Osmanlı idâresi de bu topraklarda bir huzur devri temîn edememiştir. Şah Abbas'ın iyi idâre ettiği mezhep propagandaları da ondan sonra zayıf ellerde kalmıştır. Şah Abbas'dan sonra ne Şah Safî ne de Şah İkinci Abbas devri ve onu takîb eden İkinci Safî ve Birinci Hüseyin devirleri Azerbaycan için orada bilhassa Türk kültür ve edebiyâtının gelişmesine hizmet edecek bir sükûn devri olamamışdır. Bu bölgede sükûnu bozan en büyük âmil değişik kavimler ve değişik mezhepler arasındaki devamlı çarpışmalardır.

★

XVII. asır, Osmanlı İmparatorluğu'nun da geçen asırlardaki büyük hamle ve hâkimiyet temposunu kaybetmeğe başladığı asırdır. Gerçi İmparatorluk, bu asırda (hâdiselere dışarıdan bakan gözlere; içeriden de dışarıdan da) yine çok kuvvetli ve muhteşem görünmüştür. Fakat bu zâhirî bir azametdir ve geçen asırlarda atılan çok kuvvetli temellere, askerî ve medenî büyük zaferlere dayanmaktan doğan bir mâzî kuvveti içindedir. Aynı sebeplerle imparatorluk, bütün asır boyunca, heybetli manzarasından fazla bir şey kaybetmemiş ve zaman zaman da XVI. asır ihtişâmını andıran hamle güçleri göstermiştir.

Bu yüzdendir ki Osmanlı Devleti'nin XVII. asır dünyâsında uyanmakta ve ilerlemekte olan yeni dünya nizamı ortasında gerek içeriden, gerek dışarıdan bir duraklama hattâ bir gerileme devresine girdiği, yeteri kadar fark edilmemiştir.

Osmanlı *q*mparatorluğu, XVII. asra Eğri Fâtihi ve Haçova Meydan Savaşı gaalibi, Sultan Üçüncü Mehmed'in idâresinde girdi. Fakat hükümdârın, hocası Hoca Saadeddîn Efendi'nin direnmesiyle kazandığı bu zafere karşılık Anadolu'da Celâlî isyanları başlamış ve devleti içinden sarsan vak'alara yol açmıştı. Üçüncü Mehmed'in 1603 de ölümünden sonra, devlet Sultan Birinci Ahmed zamanında devâm eden

Celâlî isyanları dolayısıyle Avusturya savaşlarına ara vermek istemiş ve bir bakıma XVII. asıra 1606 da imzâladığı Zitvatorok Muâhedesiyle girmişti.

Çünkü bu târihe kadar, imparatorluğun ancak küçük devlet nazarıyle baktığı ve öyle muâmele ettiği Avusturya, bu muâhede ile, Osmanlı Devleti'ne müsâvî bir büyük devlet pâyesi kazanıyordu. Zitvatorok bir zafer muâhedesi olmakdan ziyâde bir barışa mecbûr olma anlaşması idi ve muâhede şartları, devletin Avrupa'da ilerleme emellerine âdetâ bir son verme devresine girdiğini îmâ ve ifâde eden bir dönüm noktası ifâdesi taşıyordu.

★

Daha geçen asırda Osmanlı orduları karşısında perîşan olan Safevî İran Şahlığı da bu asırda Osmanlı Devleti'ne harb açma cesâreti göstermişti. Kendi halkı arasında „büyük" diye anılan Birinci Şâh Abbas, giriştiği bu harblerle önce Osmanlılara verilmiş toprakları geri almış hattâ ikinci bir hamle ile de Bağdad'a girmeğe muvaffak olmuştu.

Gerçi Sultan Birinci Ahmed zamanında bilhassa Kuyucu Murad Paşa'nın sert tedbirleriyle Celâlî isyanları bastırılmış, İran'la sulh akdedilmiş, memlekette nisbî bir sükûn teessüs etmişti. Hattâ bu devir, İstanbul'a Sultan Ahmed Câmii gibi bir sanat ve îman şâheseri de kazandırmıştı. Aynı devirde bunun gibi, Osmanlı medeniyetinin hâlâ bir zirve'de olduğunu gösteren daha başka deliller, hareketler ve eserler de vardı.

Fakat hâlâ dünyâ birincisi mevkiindeki bu imparatorluğun karşısına dikilen ve İmparatorluk dâhilinde çok büyük bir ekseriyetin farkına varmadıkları asıl tehlike Avrupa'da idi. Bu tehlike, Avrupa'ya karşı Osmanlı Devleti'ni dâima arkadan vuran İran'ın, meşgul ve iz'âc edici hareketleriyle büsbütün ehemmiyet kazanıyordu: Şark, başta mezhep kavgaları olmak üzere kendi müzmin ve mânâsız problemleriyle birbirine girerken Avrupa devletlerinin yavaş yavaş büyüdükleri, Rönesans'ı tâkîb eden asırlarda yeni bir medeniyet devresine girdikleri ve bu medeniyette ilerlemekte oldukları bir hakîkatti.

Avrupa'da ilim, fen ve sanat ilerliyor; bu ilerleyiş eski ve yeni şark medeniyetlerine benzemiyen bir karakter taşıyordu. Yeni medeniyet, mâneviyattan ziyâde maddeye kıymet veren, aykırı bir istikamette yürüyordu. Bu yüzden, başka bir hayat ve hamle gücü kazanmış, yaptığından daha kat'î işler yapmaya doğru ise, sistemli, metodlu ve sür'atli bir tempo tutturmuş, ilerliyordu.

★

Osmanlı İmparatorluğu, devlet otoritesindeki zaafın bir misâlini de Sultan İkinci Osman fâciasında verdi.

★

Bu fâciada Genç Osman'ın sert ve toy tabîatının da bir hissesi vardı. Fakat yaptığı Lehistan seferinde Osmanlı ordusunun bozulan taraflarını iyi gördüğü de bir hakîkatti. Yeniçeri teşkîlâtının ve yeniçerilik rûhu'nun ne kadar bozuk ve aslından ne kadar uzak durumda olduğunu farketmek genç pâdişâhın hayâtına mal oldu. Orduda yenilik yapmak şöyle dursun bunun ihtimâli bile başına gelen fâciayı önleyemedi: Târihde ilk defâ bir Osmanlı pâdişâhı kendi ordusu tarafından en ağır hakaretlerle şehîd edildi.

Hâdisenin derin mânâsını idrâk eden en cesur adam Erzurum Vâlîsi Abaza Mehmed Paşa idi. Mehmed Paşa'nın derhâl harekete geçerek çok sayıda Yeniçeri öldürmesi, fâcianın mânâsını daha da belli etti. Ancak bu hareket bir şey değiştirmedi. Eğer hâdise, Genç Osman'ın hayatı,şahsiyeti ve zamanı çerçevesinde kalıp sirâyet etmeseydi o derece vahîm netîceli olamıyacaktı. Fakat bu bir başlangıç oldu. Bundan sonra ve bilhassa gelecek asırlarda memlekette hele Avrupai yenilik ve ıslâhat yapmak isteyen bütün büyük hükümdarlar ve vezirleri, bu yenilik hareketleri uğruna ya tahtlarını yâhud başlarını vermeğe devam ettiler.

Devlet idâresinde disiplin bozulmuş, idâre, otoritesini kaybetmiş, eski ve örnek Osmanlı teşkîlâtı zayıflamış, su'-i ihtimaller çoğalmış, memleket ehliyetsiz adamların eline düşmüşdü. Devletin iç hattâ dış siyâsetine saray kadınlarının müdâhalesi ölçüsünü arttırmış ve bir nev'î kadınlar saltanatı devresi başlamıştı.

XVII. asırda bu anarşiyi, önce, Dördüncü Murad'ın çok sert tedbîrleri ve icrâatı önledi. Genç hükümdar, çocukluk devresini atlattıktan sonra, çok sayıda adam öldürerek dikkate değer bir otorite sağladı. Bu arada Revan zaferi ve ikinci Bağdad fethi gibi, devletin Şarkdaki itibârını tâzeleyen iki de mühim zafer kazandı.

Dördüncü Murad'ın genç yaşta ölümü üzerine Sultan İbrâhim devrinde yeniden sarsılan Osmanlı saltanatı, Sultan **dördüncü Mehmed** zamanındadır ki bilhassa sadâret makaamına getirilen Köprülüler devrinde âdetâ XVI. asırda ihtişâmına yükseldi:

Dördüncü Mehmed'in annesi **Turhan Vâlide Sultan**'ın siyâsî basîret göstererek büyük salâhiyetle sadârete getirdiği ihtiyar **Köprülü Mehmed Paşa,** kuvvetli idâresiyle devlet otoritesini yeniden kurmaya muvaffak oldu. Köprülü, çâresiz bir şiddet siyâseti kullanmış ve devlete zarar getirmekte olan, türlü mevkîlerdeki türlü ahlâksızlardan 40.000 kişiyi îdâm sûretiyle memleketi bir nizam ve intizam devresine götürmüş ve bir sükûn ve emniyet nizâmı kurmuştu.

Vasiyeti üzerine yerine geçen oğlu Köprülü Zâde **Fâzıl Ahmed Paşa** ise Osmanlı târîhinin en büyük ve kahraman vezîrlerinden biriydi:

Babasının çok zekî fakat ümmî olmasına mukabîl, Fâzıl Ahmed Paşa, fâzıl unvanına lâyık bir kültür seviyesine varmıştı. Kuvvetli tahsil görmüş, müderrislik yapmış; Erzurum ve Şam vâlîliklerinde bulunmuş, genç yaşta sadrâzam olarak devletin ve ordunun bil-

hassa Avrupa'daki îtibârını yeniden arttıran zaferler kazanmıştı. Bunlardan **Uyvar Zaferi,** Avrupa'da „Uyvar önünde bir Türk gibi" sözünü bir kahramanlık darbı meseli hâline getirmişti. Bozulmuş bir orduya bu türlü nam kazanacak bir rûh ve disiplin vermede Fâzıl Ahmed Paşa'nın kuvvetli şahsiyetinin büyük tesîri vardı.

İkinci olarak 20 küsûr yıl sürmüş **Girid savaşı,** Fâzıl Ahmed Paşa tarafından tam bir zaferle bitirilmişti. Paşa, bizzat Girid'e giderek adanın fethini tamamlamış; onun bu zaferi için de Girid seferinde bulunan ordu şâirleri tarafından türküler ve destanlar söylenmişti. Daha sonra Lehistan'a karşı kazandığı zaferle de devletin hudutlarını Osmanlı târîhi boyunca en geniş seviyeye vardıran bir kumandan olmuştu.

Onun, savaşta bulunduğu uzun yıllar boyunca İstanbul'da sadâret kaymakamlığı yapan ve böylelikle, siyâsî ve idârî büyük tedbîr ve tecrübe kazanmış bulunan **Kara Mustafa Paşa** ise devleti daha büyük bir geleceğe ilerletme gayretinde idi. Merzifonî Kara Mustafa Paşa zamanında Osmanlı İmparatorluğu'na belki de Avrupa devletlerinin hiç birinden geri kalmamayı sağlayacak büyük bir fırsat çıkmıştı:

O târîhe kadar, daha çok **Habsburg'lar** hesâbına kan dökerek ve Avusturya safında döğüşerek Osmanlılara karşı devâmlı müşkülât çıkaran Macar milleti, şuûrlu Macar kahramanı **Tökeli İmre**'nin, Türklerle anlaşmayı Macaristan'ın geleceği için daha doğru bulan siyâseti ile Osmanlı Devleti tarafından kazanılmış bulunuyordu. Böylelikle, Türkiye'nin Budin Beylerbeyliği dışarısında kalan Macar topraklarında Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bir **Orta Macaristan** devleti kurulacaktı. Macaristan'ı Osmanlı saflarına katacak bu proje yeni ve parlaktı. Bunları hesâba katarak **İkinci Viyana Muhâsarası**'nı yapan Kara Mustafa Paşa eğer biraz daha temkinli ve tedbirli davranıp da muhâsarayı bir fetihle süsleseydi, Avrupa medeniyetinden geri kalma kaderindeki Osmanlı-Türk Târîhi'nin bu yoldaki dönüm noktası ya çok geri kalacak, yâhud da hiç bir zaman o derece kuvvetli olamıyacaktı. Fakat Kırımlı Murad Giray'ın ihâneti ile Budin Beylerbeyi İbrâhim Paşa'nın ihmâli yüzünden 1683 de Polonya kuvvetleri tarafından bozguna uğratılan Türk ordusu bu seferki ric'ati ile **Venedik** ve bilhassa **Moskova** devletine büyük bir fırsat vermiş oldu.

Viyana bozgunu arkasından Venedik ve Rusya, Avusturya ve Polonya devletlerini de kendi saflarına alan bir **Mukaddes İttifak** kurarak vakit geçirmeksizin Osmanlı Devleti üzerine saldırdılar. Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalamak gaayesiyle açılan ve 15 sene süren bu harb de Köprülüzâde **Fâzıl Mustafa Paşa**'nın bir kurşunla alnından vurulması gibi ikinci bir tâlihsizlik sonunda Osmanlı Devleti'nin aleyhine döndü. XVII. asır, 1699 da imzâlanan **Karlofca Muâhedesi**'nin acı şartları içerisinde kapandı.

Bu muâhede ile, Kanûnî'nin çocukları, Avrupa'da artık bir ric'ât devri'ne girmiş bulunuyorlardı.

XVII. ASIRDA

ORTAASYA TÜRK EDEBİYÂTI

Ortaasya Türkçesi Edebiyâtı, XVII. asırda artık yükseliş devresini **tamamlamış** ve Asya Türklüğünün umûmî, tâlihsiz, sosyal hayâtına uygun bir yolda gerileme mihverine girmiştir. Gerçi Şeybanlı'lardan sonra, Astırahanlı'lar da fikir ve sanat hayâtını ayakta tutmaya çalışmışlar, hele Hıyve Hanları arasında bizzat âlim ve şâir hükümdarlar yetişmiştir.

Fakat XVII. asırda Ortaasya Türk Edebiyâtı'nın büyük isim ve eser bırakmış tek şahsiyeti, Hıyve Hanı Ebü'l-Gaazî Bahâdır Han'dır:

Bahadır Han (Özbek) Hanlarından **Yâdigâr Han**'ın torunlarındandır.

★

Ebü'l-Gaazî Bahadır Han
1603 - 1666

Babası, **Arap Mehmed Han**'dır. Mehmed Han, bir savaşda, Yayık - Rus Kazaklarını mağlûb ve imhâ etmiş; bu savaştan 40 gün sonra doğan oğluna da **Ebü'l-Gaazî** diye isim koyarak, kazandığı zaferi onun adında yaşatmak istemiştir. Ebü'l-Gaazî'nin annesi **Mihr-bânû Hatun** da yine Yâdigâr Han torunlarındandır.

Bahâdır Han, daha babası hayatta iken, kardeşleri arasında çıkan saltanat kavgalarına karışmak zorunda kalmış; başlangıçda babasını müdafaa yolunda fedâkârca döğüşmüşdür. Fakat kardeşleri tarafından yakalanan babası, gözlerine mil çekilerek öldürülünce, bu sefer kendi adına mücâdele yollarına girmiştir. Nihâyet 1642 de **Hıyve** Hanlığını elde ederek burada 21 yıl hükümdarlık yapmışdır. Umûmiyetle iyi bir han olan Bahâdır, bir zamanlar, ağabeyisi **İsfendiyar**'a yardım ederek Özbeklere fenâlık yapan Türkmenlerin bu hareketlerini unutmamış ve onları cezâlandırmak isteyerek, bir intikam duygusuyle, çok sayıda Türkmen öldürmüşdür. Hâdise, zaman zaman Ebü'l-Gaazî'nin iyi hükümdarlığını şiddetle gölgeleyen bir zulüm manzarası almışdır.

Buna mukaabil Bahâdır Han, Rusların Türk iktidâr ve hâkimiyetine devâmlı darbe vuran hareketlerini dikkatle takîb etmiştir. Daha ilk anlarda Rus

iktidârına karşı cebhe almış; her hamlesi Türklerin ve Türklüğün aleyhine yönelmiş, siyâsî, iktisâdî, askerî ve medenî Rus kalkınma ve genişleme hareketlerini, bâzan, ümidsizce tâkib etmek mevkîinde kalmıştır.

Bu hükümdar, milletinin târîhini şuûrlu bir şekilde öğrenmiş; tanrı tarafından Türk yaratılmayı şeref bilen millî bir duygu içinde yaşamışdır. Onun şiirle, edebiyatla, târîhle meşgul olması müsbet ve faydalı netîcler vererek Türk edebiyâtına bilhassa târîh sâhasında kıymetli eserler kazandırmışdır.

Arap ve Fars dillerini ve edebiyatlarını da iyi bilen Ebü'l-Gazî'nin Türk dili ve edebiyâtı sâhasındaki büyük ıztırâbı ve yalnızlığı, çevresinde hattâ bir Türk târihi yazdıracak herhangi bir kültür adamı ve bir kültür muhîti bulamayışı olmuşdur.

O devirde şiire, edebiyâta, târîhe vâkıf insanların ancak İrak'da veyâ Hindistan'da bulunabileceğini söyleyen Bahâdır Han'ın bir ifâdesinde XVII. asır Ortaasya kültürü adına hayli hazîn bir işâret vardır.

★

Şecere-i Terâkime

Bahâdır Han'ın böyle millî bir şuûrla telîf ettiği kitaplardan biri **Şecere-i Terâkime**'dir. Şecere-i Terâkime XII. asır Moğol târîhcisi Reşîdeddîn'in Câmiü'l-Tevârîh adlı eserine alınan Oğuz Destanı'nı dîğer 20 Oğuznâme ile karşılaştırmak; halk arasında yaşayan, yazılı ve sözlü çeşitli târih rivâyetlerini biraraya getirmek sûretiyle yazılmış, kısa fakat kıymetli bir eserdir. Karşılaştırılan Oğuznâme'ler, Beylerin ve hocaların ellerinde bulunan şecere'lerle Türkmen boyları arasında yaşayan menkıbelerdir. Bugün elde beş nüshası bulunan Şecere-i Terâkime'nin bu nüshaları biribirinden farklıdır. Eserin eski bir nüshası Taşkend Kütüphânesi'nde bulunmuşdur. Daha sonra Aşkâbâd Kütüphânesi'nde iki nüshası ve Türkmen boyları arasında da dîğer iki nüshası bulunmuştur. Bunlardan Prof. Samoyloviç tarafından Sovyet İlimler Akademisi'ne verilen iki nüshadan birine Hocalı Molla, dîğerine Nuri İşan nüshası denilmektedir. Bu ikinci nüshanın Sovyet İlimler Akademisi tarafından Türk Dil Kurumu'na gönderilen bir fotokopisi, Kurum tarafından 1937 de İstanbul'da basılmışdır.

Bahâdır Han'ın bu kitabında Hindistan'daki Tuğluk'lar ve Halaç'lar hakkında, ayrıca Horasan Türklerine âid, kıymetli rivâyetler de vardır.

Eserini Türkmen hocalarının arzûsu üzerine yazdığını söyleyen Bahâdır Han'ın bu kitabı Türkmenler arasında uzun müddet sevilmiş, okunmuş ve istinsâh edilmiştir. Eserin henüz bütün nüshaları toplanarak tenkidli bir bir basımı yapılmamışdır. Şecere-i Terâkime, ilk defâ Rus âlimi Tumansky tarafından 1892 de Rusca olarak Aşkâbâd'da basdırılmışdır.

Şecere-i Terâkime'de kullanılan dil, önce Nevâî ve Bâbür ile tekâmülüne varmış bulunan edebî Ortaasya Türkçesi'nin Özbek lehçesi ile birleşmesinden meydana gelmiş bir XVII. asır Ortaasya Türkçesi'dir. Bu dil klâsik Türkçeden çok halk diline yakındır: Eserde, halk arasında okunduğu zaman kolayca anlaşılsın diye sâde, külfetsiz, tabîî bir lisan kullanılmışdır.

★

Şecere-i Türk

Bahâdır Han'ın ikinci mühim eseri Şecere-i Türk adlı kitaptır. Bu eser, daha çok, XV. asrın ikinci yarısından Bahâdır Han zamanına kadar Harzem'de iktidârı elinde tutan Yâdigâroğulları - Şeyban-Özbek Hanları âilesinin târîhîni ve şeceresini tanıtmak maksadıyle yazılmıştır. Eser, Âdem Peygamber'den Ebü'l-Gaazî devrine kadar Türk Târihini dokuz fasıl içerisinde anlatır. Destan-hâtıra, târih karışımı bir anlatışla; açık, sâde bir dil kullanılarak ve mümkün olduğu kadar târihe sâdık kalınarak yazılan bu eserde eski Moğol hanlarına, Cengiz ve Cengiz oğulları târîhine âid mühim ve kıymetli bilgiler vardır.

Bahâdır Han bu eserinde de klâsik Nevâî ve Bâbür Türkçesinden ayrı ve içinde mümkün olduğu kadar yabancı kelîme bulunmayan, daha çok Harzem sâhasında kullanılan bir halk Türkçesiyle yazılmıştır: „Bu târihi iyi ve kötü herkes anlasın diye Türk dili ile yazdım. (Türkî til birle ayıttım.) Türkçeyi de öyle söyledim ki beş yaşındaki çocuk bile anlar. Açık olsun diye Çağatay Türkçesi'yle Arapça ve Farsca'dan bir kelîme bile katmadım.[3]" Cümleleri, bunu gösterir.

Bununla berâber Bahâdır Han'ın kitabında „bir kelîme bile katmadım" denmesine rağmen, Arapça ve Farsca'dan Türkçeleşmiş epey kelîme vardır. Başta **târih** ve **kelîme** sözleri olmak üzere **ecel** gibi, **kitap, destan, Vatan, taraf, resim** ve **şecere** gibi sözler bunlar arasındadır ve bir istatistiğe göre meselâ 180 kelimelik bir sahifesinin yüzde 9 nisbetindeki kelî meleri Arabî ve Fârisî'den alınmış kelîmelerdir. Bu nokta, belki de Ebü'l-Gaazî'nin lisan anlayışında daha o târihde Türkçeleşmiş kelîmeleri Türkçe saymak şeklinde ileri bir zihniyet bulunmasından veyâ böyle kelîmeleri yadırgamıyacak kadar Türkçenin kendi kelîmeleri saymasındandır.

Ebü'l-Gaazî Bahâdır Han'ın kitabına „Çağatay Türkçesi'nden de kelîme almadım" deyişi ise bir hayli mânâlıdır. Bu, Özbek hükümdârının belki de Moğol hâkimiyeti altındaki Türkçe'ye ve dolayısıyle Moğol istîlâsına karşı, o devir Türkleri arasında mevcud, bir sitemin ifâdesidir.[4]

[2] **Bu nüshalar hakkında gerekli bibliyografik bilgiler, bastıran nüshanın Önsöz'ündedir.**

[3] **Bahâdır Han'ın bu hareketi Ortaasya'da Halk için edebiyat anlayışının dikkate değer bir ifâdesidir.**

[4] **Burada kullanılan Çağatay dili tâbîri, her hâlde Nevâi ve Bâbür Türkçesi mânâsında değildir. Çünkü Nevâi ve Bâbür, eserlerini (çagatâyî ile değil) Türkî ile yazdıklarını bizzat ifâde etmişlerdir. (Bk. Abdülkadir İnan, Ebülgaazi Bahadır Han ve Türkçesi, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1957)**

Ebü'l-Gaazî Bahâdır Han, bu eserini, kuvvetli hâfızasına güvenerek „Târîhi ezber bilen" bir târihci sıfatıyle yazmışdır. Bununla berâber kitabının eski Moğol târîhine âid bilgileri için bâzı kitaplardan istifâde ettiğini de haber vermiştir. Faydalandığı kitaplar arasında Tabib Reşîdüddîn'in Câmi'ü't-Tevârîh Hoca Reşîd'in Târîh-i Reşîd-i ve Şerâfeddîn Yezdî'nin Zafernâmesi vardır. Ebü'l-Gaazî, ayrıca, kendi elinde bulunan 17 Cengiznâme nüshasından da istifâde etmiştir.

Bahâdır Han, bu son kitabının 313 sahîfesini bizzat yazmış ve 1663 de vefât etmesi dolayısıyle eksik bıraktığı eserin diğer 16 sahîfesini de oğlu **Enûşe Han** tamamlamıştır. (1665) Enûşe Han'ın Şecere'yi tamamlaması, babasının güveni ve vasîyeti üzerinedir. Böylelikle eserin son 16 sahifesini yazan, ayrıca, şiirle, edebiyatla meşgul olduğu bilinen Enûşe Han da asrın Ortaasya - Harzem Türkçesi'nin hükümdar edîblerindendir.

Şecere-i Türk kitabı, Avrupalı müsteşrikler tarafından, bilhassa Türk-Moğol târîhi bakımından mühim bir eser olarak karşılanmış, Almanca'ya, Fransızca'ya, Rusca ve İngilizce'ye tercümeleri yapılmıştır.[5]

Kitabın Türkçe aslı, ilk defâ, İbrâhim Halfin tarafından 1824 de Kazan'da neşrolunmuştur. Aynı kitabı Türkiye Türkçesi'ne önce Ahmed Vefik Paşa çevirmiştir. Vefik Paşa'nın Tasvîr-i Efkâr Gazetesi'nde ve sonradan kitap hâline konulabilir bir şekilde tekfika edilen bu tercümesi (1863-1864) Eylül-Şubat) tam değildir. Paşa, eserin Âdem Peygamber'den Moğollara kadar iki bâb'ını tam olarak ve Cengiz devrine âid 3. bâb'ı kısmen çevirmişdir. Aynı eser, Türkçe'ye ikinci defâ Dr. Rızâ Nur tarafından çevrilmiştir.

★

Allah Yâr
(Ölüm. 1713)

Bu asrın Ortaasya Türk edebiyâtına umûmî bir bakışla bakıyorken, Özbek Türkleri'nin sofî şâiri Allah Yâr'ı unutmamak gerekir. XVII. asrın ikinci yarısında yetişip tekke mensupları arasında saygı ve alâka gören bu şâir, Özbeklerin Hıtâ soyu beylerindendir. Buhârâ Hanlığı'nda gümrük (tamga) idâresi reisliği yapmıştır.

Mensup olduğu tarîkat Nakşîbendîlik'dir. Tasavvufa ve ahlâka dâir, Farsca ve Türkçe muhtelif eserleri, didaktik manzûmeleri vardır. Bunlar arasında en tanınmışı, devrinin Özbek Türkçesiyle yazdığı **Sebâtü'l-Âcizîn** adlı, didaktik manzûmesidir. Bu eserinde:

Yazıldı farisi (til) **birle mektub**
Anı kiü kördiler Türke yarenler
Dediler ger du'a kılsa erenler
Bitilse Türki til birle akide
Könüller bolsa andın âremide

gibi mısrâlarında görüldüğü gibi, „Fars diliyle yazılan eserlerden Türk dostların şikâyetci olduğunu ve îmâna âid eserlerin Türk dili ile yazılmasından gönüllerin haz duyup ferahlayacağını" söyleyecek kadar, Türk dili şuûruna sâhip bulunuyordu.

XVII. ASIRDA

ÂZERİ LEHÇESİ EDEBİYÂTI

XVII. asırda, İran ve Âzerbaycan bölgesinde, Türk edebiyâtının gerek nazım gerek nesir nev'ilerinde çeşitli eserler veren şâir ve yazarlar az değildir. Ancak bunlar, geçen asırların büyük şöhretleriyle ölçülecek seviyede değildir.

Bunun mühim sebeplerinden biri, Fârisî'nin, bu asırda, Hindistan saraylarında olduğu gibi, Safevî sarayında ve çevresinde de yeniden rağbet kazanmış olmasıdır. Esâsen İran şâirlerinin de birçoğunu Hindistan saraylarına çeken bu devirde yalnız Âzerî şiiri değil, İran şiiri de eski kudretinden uzaklaşmışdır. Bu devirde yalnız Şîi inanışların müterennimi olan manzûmelerdir ki sanat derecelerinin düşüklüğüne rağmen, revaç görmeğe devâm etmiştir. Diğer taraflan çok açık saçık söyleyişler hâlindeki, yine düşük dereceli, aşk ve şehvet şiirleri de Âzerî-İran edebiyâtında rağbet gören manzûmelerdir.

Safevî sarayında hükümdar âilesinin dili Türkçe'dir. Umûmiyetle Türk unsurundan meydana gelen ordu lisânı da yine ekseriyetle Türkçe'dir. Bunlar, Türkçe'nin resmî dil ve konuşma lisânı olarak da yer yer ve zaman zaman rağbet görmesinde tesîrli olmuşdur. Yine böyle bir rağbet yüzündendir ki bu asırda bâzı şâirler, şiirlerinde çok sayıda Türkçe kullanmak fakat Türkçe kelimeleri Fars gramer kaaidelerine göre tasarruf etmek şeklinde yeni bir edebiyat dili uydurmaya çalışmışlardır. Bir aralık saraydan da iltifat gören bu dil, bütün uydurma diller gibi söyliyecek sözü kalmamış bir edebiyâtın ifâdesi olmuş ve zamanla unutulup gitmiştir.

[5] **Bu tercümeler ve mütercimleri h. bibliyografik bilgi için bk. Zeki Velîdî Togan, Ebülgazî Bahadır Han, T. İ. IV, s, 81 - 82,**

Sâib
(1591 ? - 1671)

XVII. asır Âzerî şâirleri içinde, daha çok bir İran şâiri diye bilinen, Tebrizli Sâib'in mühim mevkii vardır.

Sâib'in babası Mirza Abdürrahîm'dir. Şâir gençliğinde Hicaz'a gitmiş, dönüşünde Osmanlı İmparatorluğu dâhilinde de birkaç yer dolaşmışdır. Hicaz'a gitmiş, dönüşünde Osmanlı İmparatorluğu dâhilinde de birkaç yer dolaşmışdır. Hindistân'a giderken uğradığı Kâbil'de kendisine rütbe, unvan ve câize verilmişdir. Bir müddet Hindistan'da Ağra'da kaldıktan sonra, Şah II. Abbas zamanında İran'a dönen Sâib bu hükümdar tarafından **melikü'ş-şu'arâ**'lıkla taltîf edilmişdir.

Şöhreti Hind, İran ve Anadolu ülkelerini tutmuş bulunan Sâib'e daha kendi hayâtında başlayarak birçok Hind, Âzerî ve Osmanlı şâirleri tarafından nazîreler yazılmışdır.

Şiirlerinde aşk, tasavvuf ve hikmet çizgileri zengin bir ses, bir kafiye ve mecaz anlaşması hâlinde terennüm edilmişdir. Bilhassa hikmet ifâde eden şiirleri, Osmanlı-Türk edebiyâtında asrın büyük şâiri Nâbî üzerinde tesîrli olmuşdur. Fârisî şiirlerinin mühim bir kısmı kendinden önceki kendi zamanındaki İran şâirlerine nazîre olarak söylenmişdir.

Bu şâir İran edebiyâtında **Hind üslûbu** denilen, zengin hayâller, mecazlar ve mazmunlarla süslü ve sanatlı, husûsî bir üslûbun kuvvetli mümessilidir. İçinde Türkçe gazelleriyle Türkçe - Farsca mülemmâlar da bulunan bir Dîvan'ı İstanbul'da Koca Râgıb Paşa Kütüphânesi'ndedir. Diğer kıymetli bir dîvan'ı Ankara'da Dil - Târih Fakültesi yazmaları arasındadır.

Sâib'in diğer mühim manzûm eserleri **Kandehar-nâme** ile **Mahmud-Ayaz** isimli mesnevîleridir. Birinci mesnevî Kandehar'ın Şah İkinci Abbas tarafından fethedilişini tasvîr ve hikâye eder. İkinci mesnevî Sultan Mahmud ile nedimi Ayaz arasında süren mâcerâyı anlatır.

Çok velûd bir şâir olan Sâib'in manzûm eserlerinin mecmûu 120.000 beyit tutarındadır. Şâirin **Beyâz** adını verdiği muntehibât mecmûâsı da bunlar arasındadır ve içinde kendi şiirleri de vardır. İran ve Türk edebiyâtında yerleşmiş, haklı bir kanaate göre Sâib, klâsik İran şiirinin, şöhret ve tesîri kendi ülkesinin hudutlarını aşan, son büyük üstâdıdır.[6]

Yine bu asırda Fars şiirlerinden başka Âzerî Türkçe'siyle söylediği şiirlerle Âzerî lehçesi edebiyâtına bir renk ve hareket veren diğer mühim bir şâir de, Avşar Türklerinden, **Tarzî**'dir. Türkçe kelimeleri İran gramerine ayarlayarak şiiri bu kelîmelerle söyleyen Tarzî, böyle geçici bir modanın temsilcisidir. Tarzî'nin bu tarz söyleyişleri bir aralık Şah Safî tarafından takdîr edilmiş ve bâzı tâkipçiler yetiştirmiştir. Fakat ne Türk, ne İran dilleri selîkasına uyabilen böyle söyleyişler kısa ömürlü bir şaka ve lâtîfe üslûbu yaratmakdan ileri geçememişdir. Esâsen bir hiciv ve gazel şâiri olan **Tarzî**'nin tabiî lisanla yazdığı şiirler arasında daha uzun ömürlü söyleyişleri vardır.

Asrın, sonradan Sâib'e yakın bir şöhret kazanarak üstad tanınan diğer mühim bir şâiri de **Te'sîr** mahlâsıyle şiirler söyleyen, **Mirzâ Muhsin**'dir. Te'sîr, Şah Birinci Abbas devrinde İsfahan'a yerleşen bir Türk âilesine mensupdur. Şiirlerini umûmiyetle Farsca yazan bu şâirin Türk diliyle söylenmiş gazelleri de vardır.

Bunlardan başka, Türkçe Dîvan'ı Prof. Ahmed Câferoğlu tarafından Âzerbaycan Yurd Bilgisi Mecmûası'nda neşrolunan 7, Şâir **Melik Bey Avcı** da XVII. asır Âzerî Türkçesi edebiyâtının mühim bir şâiridir. Bu şâirin klâsik Âzerî şiir lisânına mümkün olduğu kadar, Âzerî tâbîrlerini getirmeğe çalışması, onun dikkate değer bir tarafıdır. Melik Bey Avcı üzerinde bir taraftan büyük şâir Fuzûlî'nin diğer taraftan, Türkçe şiirler de söylediğini bildiğimiz İran şâiri Sâib'in tesîri vardır.

Asrın mesnevî şâirleri arasında Şah Birinci Abbas zamanında **Varaka ve Gülşah, Zenbûr ü Asel, Dâm ü Dâne** adlı mesnevîleriyle şöhret kazanan **Mesîhî** gerek şöhreti, gerek tesîrleriyle zikre değer bir sanatkârdır.

Yine bu asrın İran hükümdarları arasında da Türkçe ve Farsca şiir söyleyenler olmuşdur. Bunlardan Şah İkinci Abbas'ın **Sânî** mahlâsıyle söylediği şiirler arasında hayli tanınmışları vardır. Bu hükümdar, âlimleri ve şâirleri himâye sûretiyle de devrinin Türk ve İran edebiyâtına hizmette bulunmuşdur.

Asrın vezir şâirleri arasında ise Şah İkinci Abbas'ın vak'anüvîs târihcisi ve Şah İkinci Safî'nin vezîri **Mirzâ Tâhir Vâhid Tebrîzî**'yi kaydetmek yerinde olur. Bu şâir ve edîb vezîrin bir târih'i, Farsca ve Türkce şiirlerini ihtivâ eden bir Dîvan'ı ve ayırca husûsî takdîr ve alâka görmüş nesirleri vardır.

Önce söylediğimiz gibi, geçen asırdaki büyük şöhretler seviyesinde olmamak hattâ XVII. asrın Sâib'i kadar da başarı ve şöhret kazanamamakla berâber bu asırda gerek Âzerî Türkçesine gerek İran şiirine hizmet etmiş daha birçok Türk edîbi ve şâiri yetişmişdir. Bunların isimleri ve eserleri hakkında umûmî ve bibliyografik bilgiler için M. Fuad Köprülü'nün T. İ. An. deki Âzerî Edebiyâtı maddesine bakılmalıdır.

---

[6] Sâib hakkında tamamlayıcı bilgiler için şu eserlere bk. Muhammet Ali Tarbiyet. **Dânişmendân-ı Âzerbaycan**, Tarhan 1314, S. 217 — 226 E. Browne. **Persian Litterature in modern times**, Cambridge, 1924, S. 265 — 277, Ayrıca, Tahsin Yazıcı, Sâib Madd. T. İ. An, bibl. Ş. 76 — 77.

[7] İstanbul, 1933, sayı: 13 — 14 — 15.

XVII. ASIR

OSMANLI TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI

Asrın Medenî ve içtimâî Hayâtına Toplu Bir Bakış

XVII. asırda içtimâî ve idârî hayat için için gerilediği hâlde, Osmanlı İmparatorluğu sâhasında kültür, sanat ve edebiyat hayâtı, alıştığı yükselişe devâm etmişdir.

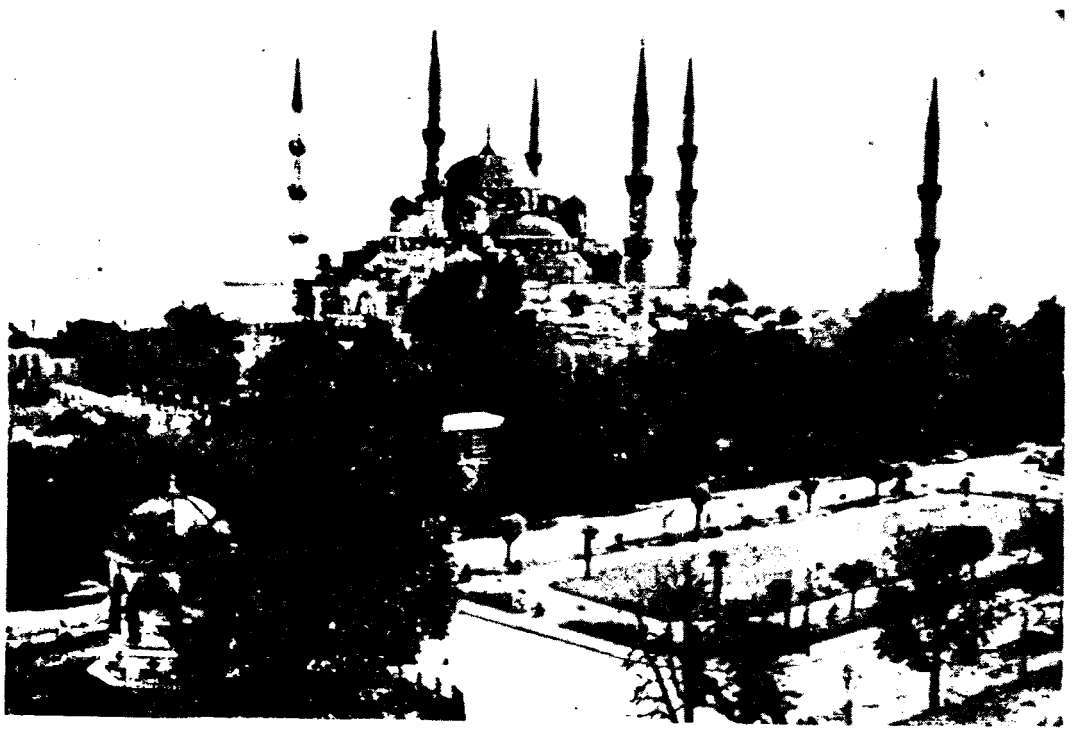
Osmanlı sanatının şaheserlerinden Sultan Ahmed camiinin Çini cenneti

O kadar ki, bir cemiyette idârî, medenî ve içtimâî hayat ileri ise sanat ve edebiyât hayâtı da ileridir, diyen Edebiyat Târihi'nin bu asırda yanıldığı görülür: XVII. asırda idârî ve içtimâî hayâttaki gerilmenin edebiyat hayâtına tesîri olmamışdır. Bunun belli başlı sebebi, sanat ve edebiyat sâhasında geçen asırlarda atılan temellerin ve varılan seviyenin sağlamlığıdır.

O kadar ki bu temeller üzerinde yükselen Osmanlı medeniyeti, XVII. asırda, idârî, iktisâdî, askerî ve içtimâî bakımlardan bir gerileme devresine girildiğini hissetmemişdir.

Gerçi Osmanlı sanatı bu asırda, meselâ mîmârî sâhasında bir mimar Sinan yetişdirmemiş, fakat bir Sultan Ahmed Câmii ve bir Yeni Câmi inşâsından da geri durmamışdır.

Sultan Ahmed Câmii, Mîmar Başı **Sadefkâr Mehmed Ağa**'nın bir şâheseridir ki XVII. asırda Osmanlı mîmârîsi mermercilik, çinicilik ve süsleme sanatlarının üstün seviyede bir kompozisyonu hâlinde **yücelmiştir.** Sanatkâr Mehmed Ağa'nın hem bir mûsıki sanatkârı, hem ince bir sedefkâr hem de İstanbul'un çehresini bir Sultan Ahmed Câmii ile tamamlayacak kadar büyük bir mîmar olduğu bilinir. Altı nârin minâre çerçevesindeki heybetli yapısına ve kubbelerine rağmen âdetâ şeffaf bir âbide imiş gibi, gözlere sed çekmeyen, ince ve mevzûn bir yükseliş, bu müstesnâ âbidenin çizgilerinde XVII. asır Osmanlı medeniyetinin inceliğini gösterir. Temeli Sultan Birinci



XVII. Asır mimarî şaheseri Sultan Ahmed Camii

Ahmed tarafından 1609 da atılan bu âbidenin toprağına bizzat hükümdar tarafından vurulan ilk kazma Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Bu mâbed'in, ağır yapılı, kalın görünüşlü bir binâ olan Ayasofya Câmii karşısında bu ölçüde nârin çizgilerle yükselişi de ayrıca mânâlı hâdisedir, Mâbedin iç âlemi bir çini cenneti tesîrindedir. Câmiin mermerden yapılan muhteşem kıble kapısı, umûmiyetle büyük kapılar yapmakdan hoşlanan Osmanlı kapı anlayışının yeni bir şâheseridir ve bir kapı gibi değil, bir tâk-ı zafer gibi yükselir. Bu kapının tunçdan mâmul kanadları, büyük Türk seyyâhı **Evliyâ Çelebi**'nin babası, **Derviş Mehmed Zıllî** tarafından yapılmışdır ki milletlerarası sanat âleminin dikkatini ve hayranlığını kazanmış, nâdîde bir eserdir.

Sultan Ahmed Caminin mâvi çinilerle işlenmiş iç görünüşü

Asrın dîğer bir mîmârî şâheseri Yeni Câmi'dir. XVII. asrın mîmârî imkânlarıyle deniz kenarında hatta kısmen deniz üstünde yapılan ve temelleri su içine atılan bu muazzam binânın kuruluşundaki teknik ve salâbet, Osmanlı mîmârî sanatının zaferleri arasındadır. Yeni Câmiin plânları temelleri ve ilk yükselişi **Mîmar Dâvud Ağa**'nın; devâmı ve bitirilişi de (eserin inşâsı türlü fâsılalarla 60 yıldan fazla sürdüğü için) **Mîmar Ahmed** ve **Mîmar Mustafa** Ağalarındır. Fakat eser, pek haklı olarak Dâvud Ağa'nın kabûl edilir. Bu câmi gerek umûmî yapılışındaki kütle mîmârîsi, gerek iç süslemeleri bakımından, dünya ölçüsünde muhteşem sanat şâheserindendir.

İznik çinileriyle işlenmiş Yeni Câminin içi

Mâbed mîmârîsinde bu ölçüde şâheserler vücûda getiren XVII. asır, bu mîmârîye Topkapı Sarayı'na ilâve edilen Revan Köşkü, Bağdad Köşkü gibi, devletin Şarkdaki îtibârını tâzeleyen askerî zaferlerin hâtırası hâlinde inşâ edilen ve yine Türk mîmârî ve süsleme sanatlarının birer şâheseri değerindeki âbideleri de ilâve etmişdir.

XVII. asırda mîmârî sanatına müsâvî dereceye yükselen dîğer büyük bir Türk sanatı da mûsıkîdir. Geçen asırlarda fetih yapan ordulara hamle neş'esi vermiş; tekkelerde âyin yapan inanmışları semâ'a kanadlandırmış bu mûsıkî XVII. asırda büyük isimli ve şöhretli üstadlar yetişdirmişdir.

Oğuz Türklerinin Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ne Asya'dan getirdikleri bu mûsıkî bir yandan halk mûsıkîsi bir yandan mehter mûsıkîsi, bir yandan Mevlevî mûsıkîsi v.b. gibi kollarda hareketlenerek, yeni vatan topraklarında, öteden beri dînî veyâ profan mâhiyette çeşitli gelişmeler gösteriyordu. Aynı geniş bir imparatorluk coğrafyasından ses alarak XVII. asra her bakımdan incelmiş ve yükselmiş bir mûsıkî olarak intikal etmiş bulunuyordu.

Bu asrın ortalarında yetişerek sonradan „ışıklı dantelâlar bestekârı" diye vasıflandırılan **Hâfız Post** asrın ilk kudretli mûsıkî üstâdıdır. Onu bu şekilde vasıflandıran, en tanınmış eseri Rast makaamında, Yörük Semâî uslûliyle bestelediği „Gelse o şûh meclise naz ü tegaafül eylese" mısrâıyle başlayan bir güftenin şuh, aydınlık, ince ve hareketli mûsıkîsidir.

Hâfız Post'un talebesi, büyük sanatkâr **Buhûrîzâde Itrî** ise, Türk klâsik mûsıkîsini zirveye ulaşdıran dehâlardandır.

Naat'ı, Âyîn'i, bilhassa bayram ve terâvih namazlarında câmilere nüfûz ederek Türk ibâdetini asırlarca bir kat daha ilâhîleşdiren ve bütün bir millet tarafından, zaman zaman, koro hâlinde söylenişi atmosferi dolduran Tekbîr'i, asırların hâfızasına işlenmiş bestelerindendir.

Bu bestekârların yapdıkları büyük iş, XX. asırda Yahya Kemâl tarafından **Eski Musıkî** ve **Itrî** şiirleleriyle târif edilmişdir: „Bu neslin ortada dâhîcedir başardığı iş; Vatan nasıl karışır mûsıkîyle, göstermiş." mısra'larında onların yapdıkları iş hulâsa edilmişdir. Bu sanatkârların engin bir vatan coğrafyasından yükselen sesleri duyarak vücûda getirdikleri bestelerin dîğer bütün unsurları ise yine Yahya Kemâl'in Itrî isimli şiirinde şu mısrâlarla ifâde edilmişdir:

Tâ Budin'den İrak'a Mısır'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hürr esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.
Mûsıkîsinde bir tarafdan dîn,
Bir tarafdan bütün hayât akmış,
Her tarafdan Boğaz, o şehrâyîn,
Mâvi Tunca'yla gür Fırât akmış.
Nice seslerle gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkımız, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinât akmış.

XVII. asır, dînî, hukukî ilimler sâhasında İbn-i Kemâl gibi, Ebü's-Suud gibi, Kınalızâde gibi büyük âlimler yetiştirememiş; buna mukaabil, târih, coğrafya ve bibliyografya vâdîsinde Naîmâ gibi, bilhassa Kâtib Çelebi gibi, Türk ilminin kendisiyle asırlar boyu iftihâr edebileceği bir ilim adamı yetişdirmekden de uzak kalmamışdır.

Büyük İmparatorluğun bütün iç ülkelerini, bâzan dışını, adım adım gezerek gördüğü sosyal hareket ve hâdiseler kadar, sanat ve medeniyet hâdiselerini de derin görüşlerle yazan bir Evliyâ Çelebi yetişdirmesi ise hem Türk, hem dünyâ ilmi için ciddî ve sevimli bir kazanç olmuşdur.

Şiir sanatı vâdîsinde ise Nef'î, Nâilî, Yahyâ, Neşâtî v.b. gibi şâirlerin yetişmesi, asrın büyük kazançlarıdır. Dînî ilimlerin geçen asırlardaki kadar kudretli sîmâlara sâhip olamayışı, medresenin yer yer dar ve ve mutâassıp bir çerçeve dâhiline girmesindendir. Bu taassup havası Arnavudlar gibi, Boşnaklar ve Lazlar gibi, sonradan müslüman olan zümreler arasında yetişen din adamlarında daha sert ve her türlü tâvîzden uzak bir şekilde esmişdir. Yine bu yüzdendir ki bu asırda medrese-tekke mücâdelesi yeniden alevlenme istîdâdı göstermiş, fakat tekkenin geçen asırlardaki kadar saf ve idealist bir havaya sâhip olamayışı, bu seferki mücâdelede medrese'nin ağır basması gibi muvâzene bozucu bir tâlihsizlik olmuşdur.

Asrın başlarında **Azîz Mahmud Hudâî** gibi, İstanbul'da ve asrın sonlarında **Niyâzi-i Mısrî** gibi, Bursa'da iyi tesîr uyandırmış, geniş şöhret yapmış tasavvuf büyükleri olmuşdur. Fakat bunlar, bütün kuvvetli şahsiyetlerine rağmen, medrese taassubunu önleyebilmek hattâ bu taassubun hızını kesmek yolunda (daha çok umûmî ve içtimâî hayâtın maddî ve mânevî buhranlara akışı yüzünden) yeter derecede tesîrli olamamışlardır.

XVII. asrın en parlak edebî inkişâfı ise **Âşık Edebiyâtı** vâdîsindedir. Geçen asrın sonlarında yetişerek âşık tarzı söyleyişde büyük hamle yapan **Karacaoğlan**'dan sonra, XVII. asırda Âşık Ömer gibi, Gevherî, Kâtibî, Kul Oğlu, Âşık, Gaazî, Âşık Hasan, Demircioğlu, Seyyâhî, Üsküdârî, Keşfî, Kayıkçı Kul Mustafa v.b. gibi çok sayıda ve bir kısmı çok geniş tesîrli saz şâirlerini bir arada yetişdiren bu asır, Âşık Edebiyâtı için bir **altun devri** olmuşdur.

Başta **Genç Osman** ve **Kerem ile Aslı** hikâyeleri olmak üzere, Anadolu'nun bağrında şekillenen halk hikâyeleri ile çeşitli savaşlara âid, küçük, halk türkü ve destanlarının yâhud sosyal hayâtın aksayan taraflarını ve bu hayâtın gülünç tiplerini karikatürize eden içtimâî destanların, hep bu asırda teşekkül ettikleri veyâ çoğaldıkları düşünülürse, Türk saz şâirleri edebiyâtının XVII. asırdaki zenginliği ve çeşitliliği daha da dikkati çeker.

Her hâlde, İmparatorluğun siyâsî, idârî ve askerî gerileyişlerine rağmen, sanat ve edebiyat hayâtının ileri hamlelerine kuvvetle devâm edişi, bu hayâtın geçen asırlardaki sağlam temellere dayanabilmek gibi esaslı bir tâlihe mazhar oluşundan ileri gelmişdir.

Divân Şiiri

Klâsik Türk şiiri, teknik, âhenk ve zarîflik bakımından, XVII. asırda biraz daha oturmuş ve güzelleşmişdir. Asrın Dîvan Şiiri, asırlardan beri örnek edindiği İran şiirinden aslaa geri sayılamıyacak bir olgunluk çağına varmış ve çağdaş İran edebiyatını ciddî bir sûrette geride bırakmışdır.

Esâsen bu asrın Türk-Osmanlı şâirleri artık İran edebiyatına eskisi kadar değer vermiyorlardı. Türk şiir sanatı, asırlardan beri bilhassa Türkçe söyleyiş bakımından hayli yerli ve millî bir istikaamet almış bulunuyordu. Kullanılan Türkçe kelimelerin, Türkçe deyimlerin ve halk söyleyişlerinin, bu arada, Türk şiirine mahsus bir seslendirişin bu şiire verdiği çehre şüphesiz çok millî idi. Türk şiiri daha geçen asırlarda Ahmed Paşa, Necâtî ve Nevâî gibi; Fuzûlî ve Bâkî gibi, kendi klâsiklerini yetişdirmişdi. XVII. asrın birçok sanatkârları artık İran şâirlerini değil, kendi klâsiklerini örnek edinmişlerdi. Ortaasya Türk şiirinde nasıl bir **Nevâî Mektebi** vücûda gelmişse Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi Edebiyâtı'nda da şimdi bir **Fuzûlî Mektebi,** bir **Bâkî Mektebi** hattâ bir **Rûhî Mektebi** teessüs etmiş bulunuyordu.

Bununla berâber, devrin şâirleri içinde, İran şiirine hâlâ bir göz atanlar eksik değildi. Şîrazlı Urfî'nin, Muhteşem, Şevket, Sâib gibi İran şâirlerinin bâzı kuvvetli tesîrlerine meselâ Nef'î'de, Nâbî'de veya Nâilî-i Kadîm'de rastlamak bir tesâdüf olmuyordu. Kendisini Hâfız'dan, Muhteşem'den üstün görmeğe çalışan ve ancak Hâkanî ile denk olmayı kabûl eden Nef'î'nin böyle söyleyişleri sâdece mübâlâğalı bir tezâhür değil, biraz da kendi sanatına inanışın bir ifâdesi idi: Nef'î, gerçekden, Osmanlı-Türk kasîdeciliğine bir canlılık ve heybet getirmiş ve Türk dîvan şiirinin, serî hâlinde, en âhenkli kasîdelerini söylemeğe muvaffak olmuşdu.

Yâhya gibi, Bahâî gibi, Nâilî ve Neşâtî gibi şâirlerin ise gazel vâdîsinde ulaşdıkları merhale, Nef'î'inin kasîdeciliğinden aslaa geri değildi.

Bu asrın ikinci yarısında bir tefekkür edebiyatı çığırı açan Nâbî, yâhud Mesnevî edebiyâtına yeni mevzûlarla iltihâk eden Nevî-zâde Atâî, XVII. asır edebiyatının zirvelerinde bulunan isimlerdir. Bunlardan başka: **Nâdirî, Râmî Mehmed Paşa, Fasîh, Riyâzî, Sâbit, Fehîm, Vecdî, Sabrî** gibi daha bir çok şâir, devrin Dîvan şiirine çeşitli hareketler veren sîmalardandır.

★

Hükümdar Şâirler

Bu asrın Osmanlı hükümdarları içinde şiir söyleyenler bulunmakla beraber, devrin hükümdar şâirleri, geçen asırların Fâtih, Selîm, Kanûnî gibi hükümdarlarıyle ölçülebilecek seviyede değildir. Bu asrın hükümdarları da, yine seviyeleri ölçüsünde, âlimlere, şâirlere saygı ve anlayış göstermeğe devâm etmişlerdir. Fakat bu anlayış, meselâ Nef'î gibi bir şâire hattâ en sert ve zehirli söyleyişlerine rağmen, söz ve hayat hakkı vermeğe devâm edecek olgunlukda değildir.

XVII. asırda ancak üç yıl yaşayan Sultan **Üçüncü Mehmed** de şâirdi ve Adlî mahlâsıyle şiirler söylüyordu. Bu arada:

Yohdürür zulmẹ rızāmız adle biz māillerüz
Gözlerüz Hakk'ün rızāsın emrinẹ kāillerüz

gibi adâlet ifâde eden sözlerine rağmen, ne kendisi, hakîkî bir adâletin mümessili olabilmiş ne de şiirleri gelecek asırlara kalabilecek bir seviye göstermişdi.

Bu asrın dîğer bir hükümdar şâiri **Birinci Ahmed**'di. Efendi bir hükümdar olan **Birinci Ahmed**'in samîmî bir millî heyecânı ve gerek islâma, gerek onun peygamberine karşı halîfelik sıfatına yakışır bir bağlılığı vardı. Âşıkaane galzeller de söylemekle berâber, onun târîhe mâl olmuş sözleri,[8] daha ziyâde, devrin askerî zaferleri hakkında ve dînî heyecanlarla söylediği manzûmelerdi.

Meselâ Peşte şehri Avusturyalılardan geri alındığı zaman samîmî bir sevinç duymuş ve:

Şükr ü hamdim anaddur cān ü gönülden ki Şekûr
Ehl-i İslâmın olub yāveri kılmış mansûr
Peşte'nin fethi Budin ehline can-bahş oldı
Bu beşāret haberi kıldı cihānı mesrûr
Liyk kāni'değilüm ben buna Hak'dan umarım
Engerüs'un haber-i fethi dahi ide zuhûr
Ahmedā zulmet-i küfri giderub ol Hādî
Mihr-i iyman ile küffār iline doldüra nür

mısrâlarını söylemişdi.

Öteden beri söylenegeldiği gibi, **küfr**'ün **karanlık** demek oluşundan istifâde edilerek **küfr** ile **nûr**'u karşılaşdıran bu söyleyişde **Sultan Ahmed,** müslüman Türk ordularının, islâm îmânından karanlıkda kalmış ülkelere islâm nûrunu götürmek idealini bir kere daha dile getirmiş bulunuyordu. Hükümdar, aynı hâdise üzerine bir de Türk askerine hitâb ederek onların kahramanlıklarını övmüş ve onları Allah'a emânet etmek ihtiyâcını duymuşdu:

Ey uranlar kılıcı heybet ilē küffāre
Cān ü dilden sizi ısmarlamışım Settār'e
Eyledüm sizе duā ile selâmın irsâl
Siz selâmetde olun düşmen ola biçāre
.....
Ahmedā hāyr duā eyle guzātẹ her dem
Diler isen ki mu'in ola Hudā anlare

Umûmiyetle Osmanlı sarayına ve hükümdar şâirlere mahsus, sâde, yapmacıksız ve tabîî dille söylenen bu manzûmeleriyle **Sultan Ahmed,** manzûm söyleyişi idrâk etmiş, orta hâlli bir şâir fakat iyi ruhlu bir hükümdar çehresindedir.

Sultan Birinci Ahmed'in Hz. Muhammed'e duyduğu bağlılık da çok derin ve samîmî idi. O kadar ki başında taşıyabilmek için Hz. Muhammed'in ayağının izi biçiminde murassâ bir sorguç yapdırmış; ortasına mâvi mine üzerine altun yazıyle şu mısrâları yazdırmışdı [9]:

Nola tācum gibi başumda götürsem dāim
Kademi resmini ol Hazret-i Şāh-ı Rüsül'ün
Gül-i gülzār-ı nübüvvet o kadem sāhibidür
Ahmedā durma yüzin sür kademine o gülün

Bu şiir de kendisinindi. Birinci Ahmed, umûmiyetle dindârâne olan bu şiirlerinde **Bahtî** mahlâsını kullanıyordu.

Genç ve tâlihsiz hükümdar, **İkinci Osman** da şâirdi. Daha çocuk denecek yaşlarda iken söylediği şiirlerde ümid verici bir istîdâd görülüyordu. Bir gün hükümdar olacak bir şehzâde olmasına rağmen, sevilen güzel karşısında an'anevî Osmanlı sultanları tevâzuu onuru şiirine de hâkimdi. Şiirlerinde süvârî mânâsına gelen **Fâris** mahlâsını kullanıyordu. Bu isim, bâzı mısralarda, vezin îcâbı, **Farsî** âhengini alıyordu:

Gördüğüm gibi senī oldı gönöl āvāre
Nice arz eyleyeyim aşkımı ben hünkâre
Yola doğru gider iken nideyim ol fettan
Sineme urdı anun kirpiği mühlik yāre
Yüzü gül gonca-dehen bir sānem-i tāzẹ nihāl
Nice kul olmayayım ol şehe ben bicāre
Fārsî değme güzel sevmez iken neyleyeyim
Aşık ètdi beni bu devr-i köhen ol yāre

Yine an'anevî, Osmanlı saray Türkçesi'nin sâde ve tabîî üslûbiyle söylenen bu şiirlerin yegâne değeri bize hem bu saray Türkçesi'nin güzelliği, hem de şehzâdeleri yetişdirmeğe devâm eden kültür ve sanat çevreleri hakkında bir fikir vermesindedir.

Bu asrın en şiddetli hükümdârı ve Bağdad'ın ikinci fâtihi, **Dördüncü Sultan Murad** da şiir söyleyen pâdişahlar arasındaydı. Nef'î'nin şiirini takdîr edecek ona sohbetlerinde yer verecek; bu şâirin şiir söyleyişindeki âhengi, heybeti veyâ inceliği idrâk edecek bir sanat anlayışında görünen bu hükümdârın Türk Edebiyâtı Târîhi bakımından unutulmaz günâhı, çocukca bir vehme veyâ bir kaprise boyun eğerek Nef'î'nin îdâmına izin vermesi olmuşdur. Halbûki Dördüncü Murad, Bağdad Seraskeri, büyük ve hamiyetli vezîr, Hâfız Ahmed Paşa'nın kendisine gönderdiği:

Aldı etrāfı adüv imdāda asker yok mudur
Din yolunda baş vérür bir mert-i server yok mudur
Bir aceb girdabe düşdük çaresiz kalduk meded
Āşnalar zümresinden bir şināver yok mudur
Cenkde hem-pāmız olup başverip baş almağa
Arsa-i âlemde bir merd-i hüner-ver yok mudur
.....
Dergeh-i Sultan Murād'a nāmemiz iysālüne
Bād-ı sarsar gibi bir çābük kebuter yok mudur

[8] Bk. Reşad Ekrem Koçu, Osmanlı Pâdişahları, İst. 1961, S. 176.

[9] Reşad Ekrem Koçu, aynı eser, S. 181.

şeklindeki, manzum bir yardım isteğine aynı vezin ve kafiye ile şu kuvvetli cevâbı verecek kadar nazım tekniğine ve nazım sanatına âşinâ bulunuyordu:

Hâfızâ Bağdâd'a imdâd etmeğe er yok mudur
Bizden istimdad èdersin sende asker yok mudur
Bû-Hanifè şehrin ihmalünle viran étdiler
Sende ayâ gayret-i dîn ü Peygamber yok mudur
Bir Ali-siyret vezîrî şimdi serdâr eyledüm
Hızr ü Peygamber delil olmaz mı rehber yok mudur
Şimdi hâli mi kıyâs eylersin ayâ âlemi
Ey Murâdî padişah-ı heft-kişver yok mudur

Bu mısrâlarda Dördüncü Murad'ın sert ve affetmez tabîatı kadar, hâlâ, yedi iklîme hüküm geçirdiğine inanan, heybetli ve kahraman hükümdarlığının da açık ifâdeleri vardır.

Nihâyet, bu asrın ikinci yarısında 39 yıl hükümdarlık eden Sultan Dördüncü Mehmed de şiirle fakat bir amatör seviyesinde meşgul olmuştu. Bu hükümdar, klâsik Türk şiirinde bâzan faydalı bir mektep vazîfesi gören nazîrecilik yoluyle şiirler tertipliyordu. Onun kadınlarından Afîfe Sultan da şiire meraklıydı. Hükümdarla aralarında; Fâtih Sultan Mehmed'in hocası, büyük âlim ve şâir Molla Husrev'in bir gazeline nazîre yollu; şöyle müşâareler de oluyordu:

IV. Sultan Mehmed :

Beyazlar giydüğünce bir dürr-i yektâya benzersin
Siyahlar giydüğünce sen hemen Leylâ'ya benzersin
Yeşiller giydüğünce tûti-i gûyâya benzersin
Benim hoş-bû Afîfem sen gül-i ra'nâya benzersin
Afîfe Sultan :
Beyazlar giydüğünce pâdişâhum âyâ benzersin

Siyahlar giydüğünce Kâb'e-i Ulyâ'ya benzersin
Kızıllar giydüğünce cevher-i hamrâya benzersin
Benim heybetlü hünkârım hemen deryâya benzersin

Bu asır, aynı zamanda saz şâirlerinin ve dolayısıyle Âşık Edebiyâtının Osmanlı sarayına da nüfûz ederek sultan hanımlar tarafından dinlendiği ve yine sultan hanımların, âşık tarzında şiir söylemeğe heveslendikleri asırdı. Afîfe Sultan, sarayda bu tarz ile de şiir söylediği bilinen ilk kadın şâirimizdi.

★

Nef'i
(1575 ? - 1635)

XVII. asrın ilk yarısında Dîvan şiirine heybetli bir söyleyiş kazandıran sanatkâr, büyük âhenk şâiri Nef'î'dir. Nef'î, devrinin şiir lisânına, zengin bir dış mûsıkîsi vermeğe muvaffak olmuştur.

Nef'î'nin kaleminde şiir, kulaklarda uğultulu akisler uyandıran, tesîrli bir ses sanatıdır.

Onun kelime ve terkipleri, İmparatorluk Türkçesi'nin, âhenge **elverişli** Türkçeleşmiş veyâ bilhassa Türk-İran Edebiyâtlarının şiir dilinde kullandıkları ortak kelime ve terkiplerdir. Ancak bu lisan unsurlarının bir nazım cümlesi meydana getirişinde, Türkçe söyleyişin sağlam ve vuzuhlu cümle yapısı, vardır, onun:

Etse Nef'î nola ger gönlüyle dâim bezm-i hâs
Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkidür gönül

gibi mısrâlarında ise, o devir için, sâde, tabîî bir dil, fakat hâlis şiiri ifâde bakımından üstün bir söyleyiş dikkate çarpar.

Gazelleri, hicivleri, bilhassa kasîdeleriyle büyük şöhret kazanan bu şâirin bâzı devlet büyüklerine karşı sert çıkan keskin ve alaycı hiciv lisânı, bilhassa bu hicivler yüzünden öldürülmüş olması, onun hayâtı ve şahsiyeti etrâfında yaygın ve devamlı bir alâka uyandırmıştır.

Hayâtı

Nef'î, Erzurum'un Hasankale kasabasında doğmuştur. Doğduğu târih hakkında katî bir rakam söylemek mümkün olmayan bu şâirin XVI. asrın ikinci yarısı ortalarında dünyâya geldiği anlaşılıyor.

Nef'î'nin asıl ismi **Ömer**'dir. Bu isim, şâiri sünnî bir âileye mensup olduğunu belirtmektedir. O asırlarda, Erzurum dâhil, Doğu Anadolu bölgelerinde yaşıyan halkın mühim bir kısmı Şiî olduğu, şiîlerin ise Ömer adına bir nev'î düşmanlık duydukları gibi bilgi ve düşünceler, bu noktaya ışık tutan çizgilerdendir.

Târihcî Âlî'nin Mecmaü'l-Bahreyn isimli eserinde bildirildiğine göre, Nef'î'nin babası, Mehmed Bey ve dedesi Ali Paşa'dır10.

Nef'i

10 **Târihci** Alî'nin Mecmua'l-Bahreyn'indeki **bu kayıd için bkz. A. Karahan, T. İ. An, Nef'î madd. Sü. 1.**

Tarihçi Âlî **mecmaü'l-Bahreyn** isimli eserinde bildirdiğine göre Nef'î nin babası Mehmed bey ve dedesi Ali paşadır. Babası, Mehmed Bey'in de şâir olduğu ve nedîmi bulunduğu Kırım Hanı'na şiirler okuyup kasîdeler sunduğu, şâirin, babası hakkında söylediği bir hicviyeden anlaşılmaktadır.

Nef'î'nin çocukluğu ve gençliği hakkında bilgimiz kâfî değildir. Ancak onun iyi bir tahsîl gördüğü, kuvvetli bir Türk-İran şiir kültürü elde ederek yetişdiği meydandadır. Bir rivâyete ve Dîvan'ındaki bâzı çizgilere göre Nef'î, önce Kırım Hanları âilesiyle tanışmış ve bu tanışma belki de babasının Kırım Hanları yanında bulunan bir kimse olmasından ileri gelmişdir.

Daha sonra, Nef'î, kuvvetli bir ihtimâle göre, Celâlî gaailesini halletmek için Anadolu'da bulunan Kuyucu Murad Paşa tarafından himâye edilerek İstanbul'a gönderilmişdir. Nef'î'i Kuyucu Murad Paşa'ya Kırım Hanı Canibey Giray'ın tavsîye etdiği söylenmekdedir.11

Önce Zarrî mahlâsıyle şiirler yazdığı rivâyet edilen Nef'î'ye, Nef'î mahlâsını meşhur târihci Gelibolulu Âlî vermişdir. Şâirin, Dîvan'ına konulmamış, Suhan redifli bir kasîdesi vardır ki Târihci Âli'nin de bir medhiyesidir. Bu kasîdesinde Nef'î, Âli'ye hitâben:

Eyledün mablâs-ı Nef'î ile kadrim i'lâ
Zihn-i pâkimde görüb kuvvet-i iz'ân-ı suhan
Himmetünle giderek buldı terakkî şi'rim
Oldı her bir gazelim âleme destân-ı suhan

demekdedir ki bu mısrâlar, Nef'î'nin hem üstâdı hem de hâmîsi olduğu anlaşılan Âli'ye bir şükran ifâdesidir.

Şâirin İstanbul'a gelişi ve saray tarafından himâye edilişi, Sultan Birinci Ahmed zamanına rastlamaktadır. Bu hükümdardan iltifat gören ve onun maiyetinde Edirne'ye giden şâir, daha sonra, bu şehirde bir müddet de Murâdiye mütevellîsi olarak vazîfe görmüşdür. Nef'î'nin:

Edirne şehri mi bu yâ gülşen-i me'vâ mıdır
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i a'lâ mıdır
Cüylar mı devr eden tarf-ı çemen-zârın yahud
Mâi pervâz ile kat'olmış yeşil hârâ mıdır
Dâimâ böyle müferrih mi bu câ-yı dil-küşâ
Her zaman âb ü hevâsı böyle ruh-efzâ mıdır
Yoksa şimdi eyleyen âb ü hevâsın terbiyet
Âftâb-ı devlet-i şâh-ı cihan-ârâ mıdır

gibi beyitlerle âhenkli, meşhur Edirne Kasîdesi, Edirne'ye ilk gittiği sıralarda ve Sultan Birinci Ahmed vasfında söylenmişdir. Şâirin, Birinci Ahmed'den sonra, Sultan İkinci Osman için de kuvvetli kasideleri vardır. İstanbul'da kendisine mâden mukata'acılığı ve mukata'a kâtipliği gibi mütevâzî vezîrler verilen Nef'î'nin me'mûriyet hayâtında yüksek mevkîler elde etmek ya aklından geçmemiş ya da türlü endîşelerle kendisine daha yüksek bir vazîfe verilmemiş olmalıdır ki dâimâ böyle mütevâzî bir me'mûr kalmış; hattâ zaman zaman bu vazîfelerinden de uzaklaştırıldığı olmuşdur.

11 Ebüzziya Tevfik, **Nef'î, İst. 1889, S. 7.**

Buna mukabil, onun bilhassa Dördüncü Murad zamanında Osmanlı sarayından büyük iltifat ve himâye gördüğü; bu zekî, heybetli, gür ve erkek sesli şâirin, böyle seslerden ve böyle hicivlerden hoşlanan hükümdarla yakın sohbetlerde bulunduğu bilinir.

Fuad Köprülü'nün isâbetle teşhîs ettiği gibi, büyük ceddi Yavuz Sultan Selîm'den gerek kaharamanlık gerek sertlik bakımından, bâzı mîraslara sâhip görünen fakat kahramanlığı onun seviyesinde olmadığı gibi, sertliğinde de ölçüyü zulüm derecesine vardıran bu şiddetli hükümdar, Nef'î'nin şiirlerinde kendi rûhuna uygun söyleyişler buluyordu.12 Kendisi de az çok şâir olduğu için bu şiiri hattâ takdîr edebiliyordu. Sultan Murad, Nef'î'nin şiirlerini, bilhassa kasîdelerini ve hicivlerini hazla dinliyor, bu şiirlerden husûsî bir zevk alıyordu.

Fakat başta iltifat gördüğü ve sohbetlerinde bulunduğu hükümdarlar olmak üzere, sevdiği ve büyük bildiği kimselere kasîde söylemekte üstad olan Nef'î'nin belki de yaylâ iklîminden aldığı affetmez bir karakteri ve amansız bir hicivciliği vardı. Devrin en nüfuzlu devlet adamları içinde birçokları, bu müthiş şâirin hicivlerinden kurtulamamışlardı. Bunlar, yaptıkları hatâların Nef'î'nin dilinde acısı unutulmaz, akıllardan silinmez mısrâlar hâline girerek dillerde dolaşmaya başladığını dehşetle görmüşlerdi. Nef'î'nin hicvettiği büyükler arasında Gürcü Mehmed Paşa, Kemankeş Ali Paşa, Ekmekcizâde Ahmed Paşa, Bâkî Paşa, hattâ Hâfız Ahmed Paşa ve Sadâret Kaymakamı Bayram Paşa gibi yüksek mevkî sâhibi kimseler vardı. Nef'î, böyle hicivlerini hiciv söylemekte usta bir şâirin önüne geçilmez alışkanlığı içinde söylüyordu. Fakat bu hicivler, şâire pek tabîî olarak, bâzıları çok kudretli düşmanlar kazandırıyordu. O kadar ki „adı Nef'î olan o hiciv şâirinin katli, engerek yılanının öldürülmesi gibi, dört mezhepce de vâcibdir" diyerek onun îdâmını lüzumlu görenler oluyordu.

Nitekim Nef'î, söylediği bu hicivlerin uyandırdığı dehşet içinde ve bu hicivler yüzünden îdâm edilmişdir.

Onun îdâmına sebep olan ve bardağı taşıran son damlayı bilmiyoruz. Muhtelif kaynaklar da bu hususda birbirinden farklı rivâyetler kaydedilmişdir. Bunlara göre:

Dördüncü Murad bir gün, Saray'da Nef'î'nin hiciv kitabı olan Sihâm-ı Kazâ-yı okurken hava kararmış ve saraya bir yıldırım düşmüşdü. Hâdise uğursuzluk sayılmış ve bundan dehşete kapılan hükümdar, Nef'î'yi huzûruna getirterek ona hiciv söylemeği men etmişti. Nef'î bu emre boyun eğmekle berâber derhâl söylediği bir kasîdesinde:

Bu günden ahdim olsun kimseyi hicv etmeyim illâ
Vereydin ger icâzet hicv ederdim baht-ı nasâzı

12 **"Yavuz'un çok sönük bir mukallidi olan bu çılgın, gaddar, huysuz hükümdar, herhâlde şiirden anlıyor ve ara sıra kendisi de şiirler yazıyordu."** (Dîvan Edebiyatı Antolojisi, **s. 389**).

gibi çok ince bir sitemle — şiirden anladığı muhakkak olan — hükümdâra, dikkat edilirse, kuvvetli bir hicviye söylemekden kendini alamamışdır. Nef'î'nin bir çok da kötülükler aleyhinde söz söylemekden men edilmesi mânâsındaki bu tâlihsizliği derhâl duyulmuş ve rakibleri, bu hâdiseyi:

Gökden nazîre indi Sihâm-**i** Kazâ'**sına**
Nef'î diliyle uğradı Hakk'ın belâsına

gibi beyitlerle, âdetâ kutlamışlardır.13

Diğer bir rivâyete göre bu beyit, Nef'î'nin ölümü için verilen emir üzerine söylenmişdir:

Şâir, hükümdar tarafından, hiciv'den men edildiği hâlde, zamanın sadâret kaymakamı Bayram Paşa hakkında bir hicviye söylemekden kendini alamamışdır. Bunu haber alan hükümdar Nâf'î'yi huzûruna çağırtmış ve dürüst tabîatli şâir, bir hiciv söylediğini îtirâfdan çekinmemişdir. Pâdişah, bunun üzerine şâiri Bayram Paşa'ya teslîm etmiş o da Nef'î'nin îdâmı için bir fetvâ alarak, büyük şâiri boğdurmuş ve cesedini denize attırarak memleketi onun mezarından bile mahrum bırakmıştır.14 Şâirin rakibleri yukarıdaki beyiti işte bu hâdise üzerine söylemişlerdir.

Ancak Nef'î'nin îdâmı husûsunda Prof. Fuad Köprülü'nün gösterdiği sebep daha mühim görünmekdedir.

„Eski mecmûalarda Nef'î'nin Dördüncü Murad aleyhinde yazdığı, çok ağır bir isnâdı hâvî bir kasîdeye tesadüf olunur.15 Eğer bu kasîde hakîkaten Nef'î'ye âid ise, yâhud, Nef'î'ye âid olmamakla berâber düşmanları tarafından ona isnâd edilerek pâdişaha gösterilmişse, şâirin katlinde asıl bunun müessîr olduğu muhakaktır. Bu ihtimâli kuvvetlendiren en mühim nokta şudur: Nef'î, o zamana kadar birçok vezirleri sadrâzamları hicvetmiş, fakat bunlar hiç bir zaman onun katlini intâc etmemişti. Dördüncü Murad o kadar sevip takdîr ettiği büyük şâiri, bir vezîrin hatırı için fedâ edemezdi. Ona yapılacak cezâ, vaktiyle de birkaç defâ olduğu gibi, nihâyet bir azilden, en fazla bir nefyden ibâret kalırdı. Bu mes'elede doğrudan doğruya pâdişahın müessîr olduğunu ve bunun da ancak kendi aleyhinde yazılmış bir hicviyeden ileri geldiğini kabûl etmek daha mâkûldür.16

Nef'î'nin îdâmı hâdisesine düşürülen:

Nâgehan geldi (bir eksikli) dedi târihin
Âh kim kıydı felek Nef'i gibi üstade

gibi, yâhud:

Katline oldı sebeb hicvi hele Nef'î'nin

gibi târih beyit ve mısrâları bu îdâmın târîhini sarîh olarak belirtmekdedir. Buna göre Nef'î, 1044 (M. 1635) yılında öldürülmüşdür. Nef'î'nin îdâmı çavuş başı, Boynu Eğri Mehmed Ağa eliyle ve sarayın odunluğunda, şâirin cellâdlara boğdurulup denize atılması sûretiyle infâz edilmişdir. Pâdişahın emrini bu şekilde yerine getiren, Sadâret Kaymakamı Bayram Paşa'dır.17

Edebî Şahsiyeti

Nef'î, şiirlerini birtakım gür sesli mısrâlarla söylemeğe muvaffak olan şâirdir. Ancak onun şiirindeki ses, mısrâlara sıralanan kelimelerin teker teker verdikleri tınnet dolu sadâlarla çıkarılmış, sun'î bir ses değildir. Şâir, bu mısrâları kuvvetli bir ses ve söz anlaşması hâlinde tertiplemiş; gerek bu mısrâlar, gerek onların meydana getirdiği „bütün manzûme" ler, mânâlarıyle iyi anlaşmış birer ses ve söz saltanatı içinde terennüm edilmişdir. Şâir böyle bir mûsikînin şiirde ne derece lüzumlu olduğunu, daha Birinci Ahmed için söylediği bir kasîdenin:

Hem yazar hem tutarım nağme-i kilkę āhenk

mısraıyle, ayrıca ifâde etmişdir. Şâirin, kaleminden nağmeler döküldüğünü bildiren daha başka mısrâları da vardır. Şiirde ses unsuruna değer vermenin ve bu sesi, terennüm edilen mevzûun iç ve dış yapısı ile birleşdirmenin bir XVII. asır şâiri için ileri bir şiir anlayışı olduğunu kabûl etmek zarûdîrir. Bu hareket, ayrıca, geçen asrın iki büyük şâiri Fuzûlî ile Bâkî'nin şiirde mûsikî anlayışlarına daha başka ve daha tanınan bir âhenkle devâm çehresindedir.

Diğer taraftan şâir yine Birinci Ahmed için yazdığı bir kasîdede şiir hakkındaki telâkkilerini; devrine nisbetle çok ileri bir görüşle ifâdeye çalışmışdır: Nef'î'ye göre, şiirin bedîî zevki yüksek kimseler tarafından

---

13 Nef'î'nin vazîfesinden azl edilmesi sonra affedilerek Edirne'ye Murâdiye mütevellîsi olarak gönderilmesi de bu hâdise üzerinedir. Bir müddet sonra Edirne'ye gelen Sultan Murad'a, Nef'î, bir kasîde sunmuş ve tekrar İstanbul'a, son vazîfesi olan cizye kâtipliğine getirilmişti.

14 Nef'î'nin îdamı etrafında teşekkül eden ve türlü şekillerde anlatılan bir destan da hakîkat olduğu için değil, fakat onu sevenlerin, bu şâirin hem zeki, keskin nükteci, hem de haysiyetli şahsiyetine inanışlarını göstermesi bakımından tekrara değer:

Simsiyah renkli Dârüssaâde Ağası, çok sevdiği Nef'î'nin îdâm edileceğini haber alınca onu kurtarmaya kalkışmış. Ondan, pâdişaha hitâben affını ricâ eden bir arîza yazmasını istemiş.

Nef'i, bunu reddetmiş.

O zaman siyâhî ağa, bu arîzayı Nef'i'nin ağzından bizzat yazmaya çalışmış. Yazarken de terlemiş ve eli titremiş. Kaleminden bir damla siyah mürekkep beyaz kâğıda damlayınca, Nef'î kendini tutamamış:

— Efendimizin mübârek teri damladı!..

Diyivermiş. Dârüssaâde Ağası da arîzayı yazmaktan vazgeçmiş.

15 Bu hicviye, Kitapcı Rauf Yelkenci elindeki yazma mecmûalardan birinde kayıtlıdır.

16 Fuad Köprülü, târîhî kaynakların bu noktayı hayli kapalı geçişlerini de, ayrıca, mânâlı bulmakdadır.

17 Bayram Paşa, sonradan, sadrâzam da olmuşdur.

beğenilmesi gerekir. Şiir, mânâ bakımından olduğu kadar, söyleyiş bakımından da kusursuz olmalıdır. Kötü sesli, kötü mânâlı sözlerle tertiplenen şiirin hakîkî şiir sayılamıyacağı iyi bilinmelidir.

Nitekim Nef'î'nin şiirlerinde kuvvetli İran kültürüne ve İrankârî, klâsik edâya rağmen, sağlam bir Türk nazım cümlesi ve dikkate değer bir vuzuhlu söyleyiş vardır. O kadar ki Dîvan şiir lisânının husûsî kelîmelerini ve bu şiiri meydana getiren umûmî kültürü bilen her insan Nef'î'yi anlamakta zorlukla karşılaşmaz. Onun şiirinde esas, âhenk ve rûh'dur. ve bu şiirler eski edebiyatta fesâhat denilen söyleyiş kaaidelerine çok uygun manzûmelerdir. Şâir söz sanatlarıyle oyalanmakdan ziyâde sâde fakat kültürlü ve mânâlı bir söyleyişi tercîh etmiş, kelîmelerini bu anlayışla seçmiş, yerinde kullanmış, şiirin iç âlemiyle sesi arasında tam bir uygunluk sağlamaya muvaffak olmuşdur.

Bunun içindir ki Nef'î'nin dâimâ renkli ve kuvvetli birer tasvîr ve hayâl kompozisyonu hâlinde söylenen nesîb'leri ondaki sanat kudretini en iyi ifâde eden manzûmeler olmuşdur. Onun kasîdelerinde bir savaş tasvîrini okurken kelîmelerin dizilişinden doğan top seslerini ve kılıç şakırtılarını duymamak mümkün değildir. Eğer bu nesîb bir bahar tasvîri ise, o zaman da tabîati canlandıran bu mevsimin hayat ve hareket arzûsu veren şevk ve istek dolu havasını mısrâların akışından duymamız tabîîdir.

Nef'î'yi Dîvan Edebiyâtı'nda bir kasîde üstâdı diye ebedîleştiren sır, şâirin bu şiir tarzına hayâlinin ulaşdığı renk âlemlerindeki ışıklı güzellikleri söyletmeğe muvaffak olmasıdır. Nef'î'nin daha başka, daha güzel âlemlerde dolaşmak istedğindeki kabına sığmaz rûhu, kasîde tarzında böyle âlemlerde dolaşmaya izin veren imkânlar bulmuşdur. Bu hayâller, çok kere o kadar mübâlâğalıdır ki onun şiir dünyâsına varamayanlar, Nef'î'nin samîmîliğinden şüphelere düşerler.

Onun, bir atın ayağından çıkan tozlarla rüzgârların yolunu kestiği, yâhud medhettiği kimsenin şâşaası yanında güneşi zerre gibi gördüğü zamanlar vardır. Bunlar, kucağını en taşkın hayâllere cömerdlikle açan şiirin bile kolay kabûl edeceği imajlardan değildir. Fakat şâir, muhayyilesi ile ulaştığı bu ölçü dışı âlemden o kadar memnundur ki Fârisî bir şiirinde „bir ummâna benziyen hayâlimin sâhibi eğer isterse o denizin sâhiline inciden kale yapar.18" deyişi tamamiyle doğrudur.

Bütün bu haddi aşan mübâlâğalarına rağmen, üslûbundaki âhenk ve ustalıkla, bir de hayâllerinin şiirle olan yakın akrabâlığı dolayısıyle Nef'î'nin şiirleri, şiir iklimlerine girme ruhsatını almışdır.

Nef'î'nin kasîdelerinde diğer mühim bir nokta, bu şâirin kasîde söylerken medhettiği insanın hakîkî çehresi'ni görkmekden âdetâ çekinmesidir. Şâir kasîdelerinde daha çok muhayyel bir büyük düşünür ki bizzat kendisinin yarattığı bu büyük adam her kim olursa olsun artık övülmeğe lâyıkdır.

Nef'î'nin, bizzat, herhangibir harbe katılmamış olan Sultan Birinci Ahmed'i eşsiz bir cengâver diye göstermesi; Lehistan seferinde hiç bir muvaffakiyet elde edemeden, me'yûs ve müteessir dönen Sultan İkinci Osman için:

Âferîn ey rûzgârın şehsuvâr-ı safderî
Arşa as şimden-gerü tığ-ı Süreyyâ-gevherî

gibi muhteşem bir matla'la başlayan ve bu genç hükümdârı muzaffer bir kumandan gibi gösteren, zengin bir kasîde söylemesi, daha çok, hayâlleriyle yaşıyan bir rûhun terennümleridir. Aynı kasîdenin:

Tîgıne no'a yemîn eylerse rûh-ı Murtazâ
Bir gazâ etdin ki hoşnûd eyledin Peygamber'i
Eyledin bir hamlede berbârd mülk-i düşmeni
Gerd-i rahşîn gerçi kim seddetdi râh ı sarsarı

gibi beyitlerinde bu hayâli söyleyiş yüksek haddine varır. Bu arada sırf söylenişindeki güzellik ve Türk dilinin dehâsına uygun bir âhenk ve doğruluk dolayısıyle yukarıdaki mısrâların ikincisi asırların dilinde kalmış; takdîre değer her muvaffakiyet için söylene gelmiş berceste bir mısrâ değeri kazanmışdır:

Bir gazâ etdin ki hoşnûd eyledin Peygamber'i

Nef'î'nin, bu hükümdarlar gibi, ancak orta halli hattâ kısmen zayıf şahsiyetli sadrâzamlar arasında Murad Paşa, Nasuh Paşa, Hüseyin Paşa, Ali Paşa gibi devlet adamlarını da lâyık olduklarından daha üstün sözlerle övmesi, aynı „iç dünyâ" sının ifâdesidir.

Bu medhiyeleri sanatkârâne bir dalkavukluk sananlar aldanırlar. Şâirin, kasîdeleri ölçüsünde kuvvetli hicviyeler söyliyerek aynı mevkîlerdeki büyüklerin bu sefer hatâlarını hattâ merhametsizce yermesi, onun bir delilidir. Bunu yanında Nef'î'nin kendi sanatına ve şahsiyetine büyük saygısı ve övgüsü vardır ki hiç kimseden geri zannedilmeğe tahammül edemeyen gururlu bir benliğin ifâdesidir.

Nef'î, kendini, bütün Türk İran şâirlerinin üstünde görür ve öyle gösterir. Bu inanış, onda hattâ hükümdarların da üstünde bir kıymete sâhip olduğu itimâdını uyandırmışdır. Onun, Dördüncü Murad gibi mağrur ve azametli bir hükümdâra, aşağı yukarı, „sen ne büyük bir hükümdarsın ki benim gibi bir şâir tarafından medhediliyorsun!" deyişi, bir medhiyeden çok kendi nefsine itimâdın dikkate değer fahriye'sidir. Şâirin yine Dördüncü Murad'a:

Sen bir şeh-i zî-şânsın Şahenşeh i devrânsın
Yânı ki sen hâkânsın devrinde ben Hakânî'yem
.....
Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana
Pür-tumturâk u boş eda ne Hafız'em ne Muhteşem
.....
Hâkânî'yem ben Muhteşem yanımda serheng-i başem
Hâfız olur leb-beste-dem hâmem edince zîr ü bem

---

18 Ali Nihad Tarlan, Nef'î'nin Farsca Dîvanı, S. 15.

Bağdad Fatihi IV. Sultan Murad Han.

diye hitâbesi böyledir: „Sen, şanlı bir pâdişahsın! zamanın pâdişahlarının pâdikşahısın! Şu demek ki sen Hakansın, fakat senin zamanında ben de Hakanî'yim."

„Söz sanatında benim benzerim yokdur. Âlem bir yana ayrılsa benim gibi şiir söyleyen bir başkası bulunmaz. Benim âhenk dolu, parlak ve hoş edâlı bir söyleyişim vardır. Ben ne Hâfız'ım, ne de Muhteşem."

„Ben ancak Hâkanî'yim. Muhteşem benim yanımda bir haşmet ve dârât çavuşu olabilir ve benim kalemim, ince ve kalın tellerde terennüme başladığı zaman, Hâfız, sessiz ve sadâsız kalır19:

Türk şâirlerinin kendilerini İran şâirlerinden üstün görüşlerinin de bir ifâdesi olan bu beyitlerde dikkat edilecek nokta, şâirin „Ben Hakanî'yim!" demekde ısrarıdır. Bu sözde (hükümdâra mensûbiyet ifâde eden) tevriyeli bir söyleyiş bulunmakla berâber Nef'î'nin maksadı çok başkadır: Bilindiği gibi büyük, İran şâiri (1126?-1199?), bir şiirinde: Söz iklîmi için; benden iyi pâdişah yokdur, yeryüzünde, şâirlerin hükümdarlığı bana teslîm olunmuşdur20."
der.

Nef'î'nin de söylemek istediği söz budur. Nef'î için asıl dünyâ, kelâm dünyâsı ve hakîkî sultanlık söz mülkünün sultanlığıdır. Kısaca şâir, devrinin, hükümdariyle gizli bir pâdişahlık yarışındadır. Şâirin Fârisî dîvan'ındaki bir rübâîsinde „akıl tahtının Şehinşâhı benim. Allahın lûtfu sâyesinde sayısız askerim vardır. Mânâlar diyârını zaptettim. Sözün altununa gümüşüne, nâmıma sikke vurdurdum.21" deyişi de bu mağrûr ve kendine inanmış şahsiyetin bir başka tezâhürüdür. Böylelikle, bilhassa teşrîfatda yer almış şâirlerin medhiyeler yazmaya mecbûr oldukları bir devirde amatörlük çağını aşmış olmasına rağmen yine medhiyeler yazan Nef'î, şiirlerine medhiyeleri ölçüsünde, gururlu fahriyeler de koyarak izzeti nefsi için lüzumlu bir muvâzene kurmaya çalışmış görünmekdedir. Şâir, medhiyeleri kadar fahriyelerinde de klâsik İran ve Türk kasîde an'anesine, tabiatiyle, bağlı kalmışdır.

Nef'î'nin kasîdelerinde âhenkli, mübâlâğalı, medhiye ve fahriye bölümlerinin yanında birer bilgi, fikir ve zekâ kompozisyonu hâlinde söylenen beyitler dikkati çeker. Şâirin tegazzül'le başlayan kasîdelerinde bile aynı vasıflar görülür. Böyle kasîdelerde iyi hazmedilmiş bir tasavvuf kültürü de yer alır. Ancak Nef'î'nin Türkçe kasîdelerinde tasavvuf, coşkun bir panteizm çeşnisinde değildir, tasavvuf kültürüyle söylenmiş beyitler çeşnisindedir. Şâirin heyecanlı ve îmanlı tasavvuf terennümleri, daha çok, Fârisî dîvan'ında, bilhassa Mevlânâ Celâleddîn için söylediği kasîdelerde görülür.

Nef'î'nin kasîdelerinde dikkate çarpan bir husus da her türlü taassubdan uzak bir söz hürriyetidir. Şâirin Bahar Kasîdesi nde sâkî'den şarab isterken:

Bir câm sun Allâh içün bir kâse de ol mâh içün
Tâ medh-i Şâbenşâb içün âlam ele levh ü kalem

diyerek şarap kadehi ve kâsesiyle Allah adını yanyana getirmesi, yaşadığı devir bakımından çok serbest ve çok cesur bir söyleyişdir. Nef'î'nin böyle sözleri bakımından herhangi şiddetli bir tenkîd ve taarruza uğramayışı da etrafındakilerin dînî toleransları bakımından ayrıca dikkate değer.

Nef'î'nin en güzel kasîdelerinin başında **sözüm** redifli Naat'ı vardır. Şâirin geniş dînî kültürü ve tefekkürü ile hareketli ve Nef'iyâne söyleyişin bütün heybetiyle süslü bu kasîde ilâhî kelâm'a, islâm dînîne ve onun çok sevilen peygamberine karşı duyulan, yine heybetli, bir îmânın da ifâdesidir.

Bu **Naat** :

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânidür sözüm
Silk-i tesbih-i dür-i seb'al-mesânidür sözüm
Bir güherdir kim nazîrin görmemişdür rüzgâr
Rüzgâre âlem-i gayb armağanidur sözüm

gibi Nef'î'iyâne bir söyleyişle başlar, sonuna kadar lirizmi, söylenişindeki heybetde duyulan, müstesnâ bir edâ ile devâm eder. Şâirin Birinci Sultan Ahmed için söylediği **Verir** ve **Eyler** redifli kasîdeleri; İkinci Sultan Osman için söylediği:

Aferîn oy rüzgârın şehsüvâr-ı sefderi
Arşa as şimden geru tig-i Süreyyâ-gevheri

Matla'ıyle başlayan kasîdesi; Dördüncü Sultan Murad medhinde terennüm etdiği:

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsun bizim de gönlümüz sâkı meded sun câm-ı Cem

---

19 **Bu kasidenin bellibaşlı bölümlerinden parçalar için bkz. kitabımızın baş tarafları, s. 422.**

20 Hâkanî, Divan, s. 680-681.

21 Ali Nihad Tarlan, **Nef"î'nin Farsça Divânı, İst. 1945, S. 136.**

22 **Bir rivâyete göre Nef'i, bu kasîdeyi bir bahar günü Sultan Dördüncü Murad'ın emri ve ısrârı üzerine irticâlen söylemek zorunda kalmışdır. Şâirin, kasîdesi için âhenge çok elverişli, kolay bir vezin seçmesi de bundandır. Kasîde söyleyişdeki hünerini; geniş kültürünü ve sanatına güvenini; hattâ kendisini en büyük İran kasîde şâirlerinden üstün gören itimâd-ı nefsini, beyitlerine mahâretle işlediği bu kasîdesindedir ki Nef'î bir tarafdan da kendisine kasîde söylemeği emreden hükümdâra büyük bir şâirin değerini ve ehemmiyetini belirtmek istemişdir. Nef'î'nin söz mülkünün sultânı oluşunu ısrarla belirttiği kasîdelerinden birisi budur. Yukarıdaki beyitle ayrıca, isteksiz bir zamanında hükümdârı medhetmek zorunda kalınca, şâirin, sâkîden bol şarap istediğini ve ayıkken yapamıyacağı bir medihkârlığı, tam mânâsıyle sarhoş olduktan sonra yapmak isteyen, imâlı bir ifâde kullandığını iğneli bir zarâfet gibi telâkkî etmek ve öyle düşünmek de mümkündür. (kasîdenin bellibaşlı parçaları için s. 422 ye bakınız.)**

Matla'lı **Kasîde-i Bahâriyye**'si ve Murad Paşa için söylediği, **Olur** redifli kasîdesi, eski, yeni tezkire, mecmûa ve antolojilerin ısrarla beğenip kaydettikleri manzûmelerdir. Şâirin:

Benim ol Nef'î-i rûşen dil ü sâfî gevher
Feyz alur cam-ı safâ meşreb-i bî-bâkimden
Âsman himmet umar kevkebe-i tab'ımdan
Akl-ı kül ders okur endîşe-i idrâkimden

beyitleriyle başlayan **fahriye**'si de onun dillerde dolaşmış şiirlerindendir. Bu fahriyede sözün:

Ben bu hâletle tenezzül mü ederdim şî're
Neyleyim kurtulamam tab'-ı hevesnâkimden

gibi bir hadde varması ayrıca dikkate değer.: Şiir iklîminin sultanlığını her saltanatın üstünde gören şâir, kendi sözlerinin, şâirliğin de üstünde olduğunu söylemek sûretiyle şiirde tasavvuf kültürüyle birleşmiş bir fahriye tarzının yeni bir zirvesine varmışdır.

Söze nefîs bir tegazzül'le başlayarak muhteşem bir savaş tasvîriyle devâm eden Murad Paşa Kasîdesi'nin aşağıdaki beyitleri, Nef'î'nin kasîdeciliği hakkında verdiğimiz bilgi ve örnekleri bütünliyecek mâhiyettedir:

Gamzen ne dem ki tîg çeküb hun-feşân olur
Uşşâk-ı dil-figâre ecel mihribân olur
Çeşmin o kahramân-ı gazab-nâkdür senin
Kim hışmı zâil olsa dahî bî-amân olur
Müjgânlarınla seyr eden ol ebrûvânı der
Birden bu denlü tîr nice der-kemân olur
Bu nâz ü bu nigâh-ı tegâfül ki sende var
Hızır olsa âşıkın sebeb-î terk-i cân olur
Sen böyle nâz ü şiyve satıncâ gedâlara
Nerh-i metâ-ı derd ü belâ rây egân olur
Yeksan ise yanında seven, sevmeyen senî
Hûbâne bu muâmeleden çok ziyân olur
Râzî değilse ger buna nâmus-ı dilberî
Uşşâka derse böyle ihânet yaman olur
Her nâ-mahal'le ruhsat-ı nezzâre yâ neden
Bir gün demez misin ki mahallinde kân olur

„Gamzeli bakışların ne zaman kılıç çekip kan dökmeğe başlarsa, gönlü yaralı âşıklarına o an ölüm bile acıklı olur."

„Gözlerin o hiddetli kahramandır ki, öfkesi geçtiği zamanlarda bile merhamet bilmez."

„Kirpiklerinle kaşlarını görenler (hayret içinde) dirler ki: Bir yayda bunca ok birden nasıl toplanır?"

„Sende bu naz ve bu umursamıyan bakış böyle sürdükce seni seven insan (ölümsüz) Hızır bile olsa bu yüzden ölüp gider."

„Sen bu fakirlere böyle naz ü işve satmaya devâm edersen (cihanda) derdin de belânın da bedelinde (sonsuz) ucuzluk olur."

„Senin nazarında seni seven'le sevmiyen birse, düşünmez misin ki bu muâmele güzellere çok ziyan verir."

„Eğer güzelliğinin nâmusu buna râzı değilse o âşıklara bu türlü ihânet fenâ olur, diyorsan".

„O zaman her önüne gelene sana bakma ruhsatı verişin neden? Bir gün bu yerde ve bu yüzden kan dökülecegini düşünmez misin?"

Bu beyitlerde görülen „aşk şâirliği" nin husûsiyeti, Nef'î'nin sevgiliyi bile için için hicveden, zekâ ve ince istihzâ çizgileriyle birleşmiş bir söyleyişdir. Aynı kasîdenin savaş tasvîri bölümünde ise şâir, Murad Paşa'nın serdarlığını yine heybetli bir ifâde ile överek şöyle beyitler söyler:

Saflar düzüb hücûm edicek hayl-i düşmene
Dehşetle âsmân ü zemin pür figan olur
Sarsıldığunca zelzele-i hamle'den zemîn
Âşûb-ı rusta-hiz-i kıyamet'ıyan olur
Gerd-i siyehde şu'le-i şemşîr-i tâbdâr
Gûyâ sehâb-ı tirede berk-ı cehân olur
Oklar siham-ı kavs-i kazâdan nişan verir
Peykân-ı tir ise ecel-i nâgehan olur
Evc-i havâda sıyt-ı çekâçak-i tîğden
Âvâz-ı ra'd ü sa'ika reh-güm künan olur
Gâhî miyân-ı safda durur kendi tîg-veş
Gâhî miyân-şikâf-ı saf-ı düşmenan olur

„(Murad Paşa) askerlerini sıralayıp düşman sürülerine hücum etdiği zaman, yer, gök, dehşet içinde inler."

„Askerlerinin hamleleri zelzelesinden yeryüzü öyle sarsılır ki kıyâmet kopmuş ve mahşer karışıklığı meydana çıkmış sanılır."

„Toz ve duman siyahlığı içinde parlayan kılıçların ışığı, karanlık bulutlar arasında çakan şimşekler gibi görünür."

„Atılan oklar kavs-i kazâ oklarını andırır. Bu okların ucundaki temrenler ise ansızın gelen ölümlerdir."

„Kılıçların birbirine çarpmasından çıkan seslerin şiddetinden hava boşluğunun yücelerinde gök gürültüleri ve yıldırım sesleri yollarını kaybeder."

„Bâzan (Murad Paşa'nın) kendisi asker saflarının ortasında, kılıç gibi, (dimdik) durur; bâzan da düşman saflarını ortasından parçalar."

Görülüyor ki kasîdesinde savaş seslerini aksettirecek kadar âhenk sağlayan Nef'î, bunun için, Osmanlı Türkçesinin bütün imkânlarından faydalanmışdır. Türkçede kullanılabilecek, ortak islâm medeniyeti dillerinden çok sayıda kelîme seçen Nef'î'nin böyle kasîdelerinde lisan tumturaklıdır.

Şiirde kılıç seslerini kelîmelerin sıralanışından çıkan sadâlarla sağlayan böyle söyleyişleri dolayısıyledir ki Servet-i Fünûn şâiri Fikret, Nef'î'yi onun için yazdığı manzûm bir portrede şöyle seslerle tanıtmışdır:

Ser-be-ser ra'd-i heyâhâ-yı velehzâ-yı sufûf
Sû-be-sû berk-ı çekâçak-i şerernâk-i süyûf

★

Şâirin bu türlü kasîdeleriyle kamaşmış gözler, onun gazelleri üzerinde fazla durmamışdır. Nef'î'nin ister istemez bir üslûp şiddetine alışmış ifâdesi gazellerinde az çok yumuşamak zorunda kalsa bile onun bütün şiirlerinde yine o ifâdeyi hatırlatan bir husûsiyet

görülür. Gazel'de bu ifâdenin yadırganmış olması muhtemeldir. Hattâ şâir Nedîm'in:

Nef'î vâdî-i kasâid'de suhan-perdâzdır
Olamaz ammâ gazel'de Bâkî vü Yahyâ gibi

diyerek Nef'î'nin gazel vâdîsinde kasîdeleri ölçüsünde muvaffak olamadığını söylemeğe lüzum görmesi belki de bu yüzdendir. Söyleniş bakımından ekseriyâ kuvvetli ve başarılı oldukları hâlde Nef'î'nin gazellerinde kasîdeleri ölçüsünde bir üstünlük yokdur. Bu, şâirin rûhunda bir gazel için lüzûmlu, buhranlı veyâ şiddetli aşk arzûlarının bulunmayışından ileri gelmiş olabilir. Onun gazellerinde aşk duygularını ifâde edişin tabîî yumuşaklığı ve ürperişleri de diğer gazel şâirleri ölçüsünde değildir. Buna mukaabil onun:

Tuti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem ayînesi sâf değil
Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil

gibi gerek dil, gerek „Türkçe nazım cümlesi" bakımından muhteşem beyitlerle söylediği gazellerinde samîmî bir tefâhürün ve yine fikir ve bilgi malzemesiyle birleşmiş sanatlı bir ifâdenin kudreti görülmektedir. (Bu gazelin büyük bestekâr Itrî tarafından bestelenmesinde de söylenişindeki ses ve söz anlaşmasından doğan heybetli mânânın ve aynı vasıfdaki rindâne ifâdenin tesîri vardır.)

★

Nef'î'nin:

Yoklamazsın hiç var mı dilde dağın yâresi
Böyle mi gözler güzeller âşık-ı biçâresin

gibi beyitlerle söylenmiş âşıkâne gazelleri ise o çağların ikinci sınıf şâirleri tarafından da söylenebilecek sözlerdendir. Tabîî bunun gibi, şâiri Mevlânâ için yazdığı bir manzûmede:

Nef'î-i muciz-beyânım bende-i Mollâ-yı Rum

demesine rağmen, onun Türkçe şiirlerinde tasavvuf heyecanlarına kapılmış bir rûhun derin ve vecidli ürperişleri yokdur. Nef'î ancak Fârisî ile söylediği kasîde, gazel ve rübâîlerinde sofiyâne heyecanların da kuvvetli bir müterennimi olmuşdur.[23]

Fakat Nef'î'nin, kasîdecilikden sonra en tanınmış cebhesi, bu şâirde gerçekden bir sanat seviyesine varan hiciv şâirliğidir. Biri ötekinin zıddı gibi görünen bu iki tarz şiirin aynı şâir tarafından, aynı kuvvetle söylenmesi sebepsiz değildir. Nef'î'nin hicviyeciliğinde kendi sert ve asabî mîzâcının ve keskin zekâsının büyük tesîri vardır. Fakat Nef'î'yi bu „şâirâne saldırış" vâdîsine sürükliyen asıl sebep içinde yaşadığı devrin ve çevrenin ezici ve üzücü hâdiseleridir. Şâir daha İstanbul'a gelmeden evvel, Anadolu, Celâlî isyanları içinde idi. İstanbul'a geldiği zaman, kabûl edildiği saray çevresinde hayâl ettiği iyi ve güzel âlemi bulamamışdı. Nef'î, Birinci Ahmed devrindeki duraklayışı, Yavuz'ların, Kanûnî'lerin yerine Birinci Mustafa'nın o meczup hâliyle pâdişah oluşunu; Genç Osman fâciasını yakından görmüşdü. Taşralı adam, bu zaman içinde sarayda ve etrafında dönen yakışıksız hareket ve hâdiseler yüzünden tam bir hayâl kırgınlığı içerisinde kalmışdı. 12 yaşında pâdişah olan Dördüncü Murad'ın bu çocukluk devresinde saray'ın nasıl kadınlar elinde kalıp kifâyetsiz devlet adamları elinde oyuncak olduğunu görmüşdü.

Çok zekî bir insan ve hâdiselerin içyüzüne nüfûz eden bir memleket çocuğu, bir yaylâ insanı olarak Nef'î'nin ne ahlâkı, ne karakteri, ne de vicdânı bütün bu olan bitenler karşısında kayıtsız kalamazdı. Nef'î, büyük adam zannedilen nice insanın, ister vezîr, ister hükümdâr olsun, inanılmaz küçüklükleri karşısında artık kendini tutamaz olmuşdu. Gürcü Mehmed Paşa gibi vezîrlere açık saldırışları ve Dördüncü Murad gibi hârikulâde sert bir hükümdâra îmâ yoluyle de olsa söylediği hicivler böyle bir rûh hâlinin ifâdesidir. Keskin dilini ölüm tehdîd ve tehlikeleri karşısında dahî tutamayışını, onun, sâdece bir hiciv alışkanlığı ile îzâh etmek, bu yüzden, kâfî değildir.

Nef'î'nin hicivleri arasında bâzan çok çirkin küfürler de olmuşdur. Bunların da bir kısmının aynı psikolojik tesîrler altında, öfke ile söylendiğini kabûl etmek mümkündür. Onun hicivlerinde **asıl** dikkat edilecek bir nokta, şâirin zaman zaman hiciv sanatını zarîflik ile birleşdirerek ince nükteler yapmaya vakit ve istek bulan sanatkâr tarafıdır.[24]

---

[23] **Bakınız: Ali Nihad Tarlan, Nef'î'nin Farsca Divan'ı Tercümesi: "Türkçe divan'ında hikmet, irfan ve tasavvufdan bahsetdiği ve bununla övündüğü halde bunlar kuru bir dâvâdan ibâret kalır. Fakat Farsca Divan'ının naat ve kasidelerinde, bilhassa rubâîlerinde sanatkârımızın bu mühim cephesi gözümüzün önünde canlanır. Bu rubâîler tasavvufun iç âleminde, Nef'î'nin tâbîriyle gönül âleminde yarattığı buhranları, tezadları hakîkaten hâkim bir dil ve vecîz bir ifâde ile gözümüzün önüne serer. S. 5-6.**

[24] **Hicviye herhangi bir şahsın kusurlu taraflarını açığa vurarak onu kötülemek ve karikatürize etmek için söylenen manzûmedir. Hicviyenin manzum söylenmesi âdet olmakla berâber, eski edebiyâtımızda mensûr hicviyeler de vardır. Divan şiirinde medhiye söylemek gibi hicviye söylemek de Arap edebiyâtının Cahiliyye Devri'nden beri yaşayıp gelen bir an'anedir. Manzum hicviyenin acı keskinliği, unutulmaz mısrâlar hâlinde söylenerek bu mısrâların âhengi yardımıyle akılda kalması ve dillerde yer etmesidir Halife Ömer devri şâirlerinden Hutay'a ve Emeviler devrinde Farazdak Arap edebiyâtının hicivleriyle meşhur şâirleridir. Farazdak'ın 90 yaşında iken ömrünün 75 senesini hiciv söylemekle geçirdim dediği bilinir. Bu şâir, muhîtindeki birçok insanı hicviyeleriyle yıldırmıştı. İran edebiyâtında da Enverî ve Hâkanî gibi tanınmış kasîde üstadları, medhiyeleri ölçüsünde hicviye de söyliyen şâirlerdendi.**

Onun bâzı müstehcen hicivlerinde bile böyle bir söz sanatının incelikleri vardır. Fakat bu şâire atfedilen en tanınmış ve meclislerde tekrâr edilmiş bir nükte, kendisine, lâtîfe yoluyle de olsa, kâfir diyen Şeyhülislâm Yahyâ'ya verdiği manzûm cevapdır:

Bize kâfir demiş müftî Efendi
Tutalım ben diyem ana müselman
Varıldıkda yarın ruz-ı cezaya
İkimiz de çıkarız anda yalan

yine, kendisine köpek diyen Tâhir isimli bir zât için söylediği:

Bana Tahir efendi kēlb demiş
İltifātı bu sözde zāhirdir
Mālikî-mezhebim benim zirā
İ'tikādımca kēlb tāhirdir

hicviyesi de asırların Nef'î'yi anarken unutmadığı, Nef'î adına kaydedilmiş ve popüler olmuş hicviyelerindendir. Onun, Kırım Han'ına nedîm olan babasından yeter derecede yardım göremiyerek züğürdlük âfetine uğradığını bildiren mısrâlardan ve:

Pederde mi aceb misâk Han'da mı bilsem

gibi sözlerle, bu züğürdlüğün nereden geldiği husûsunda bir tereddüd ve tecâhül devresi geçirdikden sonra söylediği:

Peder değil bū belâ-yı siyāhdur başuma

mısrâıyle bizzat kendi babasını hicvedişi de Nef'î'yi tanıyanların tebessümle hatırladıkları nüktelerdendir.

Nef'î'nin manzûmelerinde hâkim ses, klâsik İran edebî terbiyesinden an'aneleşmiş **heceleri uzatma prensibi** içinde âhenklidir. Onun mısrâlarında görülen, bugün için yadırganabilir imâlelerin çokluğu bundandır. Bâzı mısrâlarında rastlanan çok rahat zihaf'ların da kaynağı aynı **klâsik terbiye**'dedir.

Onun bir kısım beyitlerinde yabancı kelîme sayısı Türkçe sözlerden fazladır. O kadar ki böyle beyitlerde yalnız **olur** veyâ **bulur** gibi fiiller veyâ kafiyeler Türkçedir. Fakat bu kadar az Türkçe kelîmeye rağmen, aynı beyitlerin cümle mîmârîsi, Türkçenin tabîî ve sağlam, millî yapısı içindedir. Bu kelîmelerin yerine kelîme-be-kelîme karşılıkları konulursa sözün nesir cümlesi gibi düzgün ve kolay anlaşılır bir şekilde söylendiği görünür. Nef'î İmparatorluk Türkçesi kelîmelerini Türkçenin kendi kelîmeleri imiş gibi kullanan bir şâirdir.

★

Eserleri Nef'î'nin Türkçe ve Farsca birer dîvânı ile Sihâm-ı Kazâ isimli bir hicivler mecmûası vardır.

Türkçe Dîvan; Sözüm redifli, meşhur Naat'la başlar. Mevlânâ Celâleddîn medhinde bir kasîde ile devâm eder. Bunları tâkîb eden 57 kasîde Birinci Ahmed, İkinci Osman ve Dördüncü Murad gibi hükümdarlar için ve devrin muhtelif büyükleri medhinde söylenmişdir. Kuyucu Murad Paşa, Nasuh Paşa, Mehmed Paşa, Şeyhülislâm Mehmed Efendi bu büyükler arasındadır. Dîvan'da 119 gazel ve kıt'alar, matla'lar, rubâîler gibi daha başka şiirler de vardır. Mey, meyhâne, aşk, hikmet ve nâdiren tasavvuf gazellerinde terennüm ettiği umûmî mevzûlardır. Dîvan şiirinin teknik hünerlerine sanat inceliklerine uygun ve zaman zaman son derece ihtişamlı söyleyişlerine rağmen, bu gazellerin mühim bir kısmı gazel tarzı'nın îcâb ettirdiği, ürperişli aşk şiirleri çeşnisinde değildir.

Nef'î Dîvanı'nın umûmî kütüphânelerde müteaddid yazma nüshaları mevcuddur. Dîvan'ın Bulak ve İstanbul'da iki de basması vardır: (1836-1852).

Fârisî Dîvan: Şâirin Türkçe dîvanına nisbetle daha az şiir ihtivâ eden bu dîvan da yine Naat'larla başlar. Nef'î'nin bu dîvanında samîmî bir peygamber sevgisiyle söylenmiş 7 naat vardır. Bu naat'ları tâkîb eden 4 kasîde Mevlânâ Celâleddîn Rûmî medhinde ve âşıkında söylenmişdir. Şâirin, tasavvufu, şiiri süsleyen ve derinleşdiren bir kültür unsuru olarak değil de, duyarak, yaşayarak, coşarak terennüm etdiği tasavvuf şiirleri bunlardır. Bu şiirlerin duygu ve düşünce coşkunluğunda şâirin Mevlânâya hayranlığı kadar Mevlevî tarîkatine mensup oluşunun da tabîî tesîri ve ifâdesi vardır. Nef'î'nin diğer fârisî kasîdeleri Dördüncü Murad için, Selîm Sultan için, Hüseyin Giray Han ve Şeyhülislâm Mehmed Efendi için söylenmişdir. Bu dîvan, bir sâkînâme'den ve bir fahriye'den sonra gazeller ve rubâîlerle son bulur. Dîvan'da 21 gazel ve 171 rubâî vardır.25

★

Sihâm-ı Kazâ: Nef'î'nin hicviyelerini biraraya toplayan mecmûadır. Yazma nüshaları birbirinden farklıdır. Henüz tenkidli bir nüshası yapılmamış ve basılmamışdır. Bir kısmı ağır hattâ çirkin küfürler hâlinde söylenmiş bu hicivlerin bâzılarının büyük şöhreti olmakla berâber Sihâm-ı Kazâ bir bütün hâlinde rağbet görmüş bir eser sayılamaz. İhtivâ ettiği hicivlerin mühim bir kısmında Nef'î'nin keskin zekâsı; söze küfür söylerken bile bir başkalık vermeğe muvaffak olan üslûbu göze çarpar.

Şâirin bu üç tanınmış eserinden başka **Tuhfetü'l-Uşşak** adında, 97 beyitlik bir fârisî kasîdesi daha vardır ki onun Farsca dîvanına ilâvesi gerekir.

Nef'î'nin, çağdaşlarından başlıyarak on yedinci ve on sekizinci asır şâirleri üzerinde tesîrî derin ve devâmlıdır. Tanzîmat'dan sonra Dîvan şiirini yaşatanlarda da Nef'î tarzı söyleyişe rağbet edenler vardır.

---

25 Ali Nihad Tarlan, **Nef'î'nin Farsça Dîvânı, İst. 1945.**

Bu tesîr ve bilhassa Nef'î'nin hiddet-i ifâde ve bilhassa şiddet-i ifâde tâbîrleriyle târîf edilebilir üslûbu Avrupâî Türk Edebiyâtı'nın Namık Kemal gibi Süleyman Nazif gibi gür sesli ve kudretli edîbleri üzerinde tesîrini devâm ettirmişdir. Tanzîmat ediblerinden Ziya Paşa da Harâbât Mukaddime'sinde Nef'î'yi anlayarak tanıtmaya çalışmışdır.

Sonradan Tevfik Fikret'in de Nef'î'den seçtiği **çekâçâk** sesini bu mukaddimede Ziya Paşa da kullanmış ve:

Bir harbi ederse vasfa āğāz
Gûyā işidir kulaklar āvāz
Bir arbede bir hücūm-ı çâlâk
Bir hançer ü miğfer-i çekâçâk

gibi mısrâlarla Nef'î'nin sesini aksettirmeğe çalışmışdır. Onun tasvîr kudretini ve bu tasvîrleri ses bakımından bütünleyen gür ve erkek âhengi bir defâ da Ziya Paşa belirtmek istemişdir.

Nef'î hakkında son kuvvetli bir söz de Yahya Kemal'in bir cümlesidir. Yahya Kemal, târih terbiyesi mevzûlu bir konferansda Namık Kemal'in vatan sevgisi şiirlerini târîf ederken bu şiirlerin husûsiyetini önce şu cümle ile hulâsa eder: „Vatan uğrunda ölmek ve Nef'iyâne tefâhür." Sonra söylemenin zamanı gelmiş olduğunu düşünerek de Nef'î hakkındaki kanaatini şu cümle ile belirtir:

— Nef'î, Türk'ün ayranının kabarışıdır.26

★

Nef'î hakkında dîğer tafsîlât için bk. **Ebüzziyâ Tevfik,** Nef'î, İst. 1887, **Fuad Köprülü,** Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, İst. 1931; Bir Nef'î Şâkirdi (XVII. asır şâiri **Âlî**) Hayat M., sayı: 36, 1927; **Hammer** Geshichte der Osmanishen Dicktkunst, Pesth, 1837; **E. J. W Gibb,** History Of Ottoman Petry, London, 1900—1909; **İbnül-Emin Mahmud Kemal,** Nef'î'ye Dâir, T. T. E. M. 19, 1928. **Muallim Nâcî,** Esâmî, İst. 1890; **Ali Emîrî,** Nef'î'nin Nazîreleri, Osmanlı Tarih ve Edebiyât M. 9, İst. 1334; **Ali Cânib,** Nef'î'nin Gazelleri, Güneş M. 5, 927; **Saffet Sıtkı,** Nef'î'nin Sihâm-ı Kazâ'sı, İst. 1943 ve dîğer bibliyografik bilgiler için: **A. Karahan,** Nef'î madd. T. İs. An. ve Nef'î, İst. 1954 (1967).

Bu asrın gelecek asırlara isim ve eser bırakmış dîğer mühîm ve kudretli Dîvan şâirleri Sabrî, Şeyhülislâm, Yahya, Nâilî, Neşâtî, Vecdî, Cevrî, Azmî-zâde Hâletî, Ganî-zâde Nâdirî, Dâî Mehmed Paşa, Sâbit, Şeyhülislâm Bahâî, Fasîh ve asrın ikinci yarısında kuvvetli şahsiyetiyle yeni bir tefekkür şiiri mektebi vücûda getiren büyük şâir Nâbî'dir. Bunlardan:

Sabrî
(ölm. 1645)

nin asıl adı Mehmed Şerîf Çelebi'dir. Edirne'de doğmuştur. Edirneli şâir Hilmi Ahmed Efendi'nin oğludur. Medrese tahsîli görerek yetişmiş, kadılık yapmış; Sultan Dördüncü Murad'ın nedîmleri arasında bulunmuş ve bilhassa görgü, bilgi ve düşünce unsurlarıyle söylediği kasîde nesiblerinde muvaffak olmuşdur. Şiirlerinde düzgün, ağırbaşlı, aşırı heyecanlardan uzak bir ifâde vardır. Kasîdelerinde Nef'î'nin tabîî bir tesîri görülmekle berâber, Sabrî söyleyişde şahsiyeti olan bir dîvan şâiridir. Nef'î, çağdaşı olan bu şâiri takdîr etmiş, hattâ Sabrî'nin bir mısrâını tazmîn ederek onun için:

Bi-hamdillâh zamanında be-kavl-i Sabri-î şâkir
Giriban-ı felek mecbūr-i dest-i ah-ı şekvādır

gibi; Nef'î gibi kolay beğenmeyen bir şâir için çok mühim, bir iltifatta bulunmuşdur.

Sultan İkinci Murad'ın daha XV. asır şâiri Şeyhî tarafından bir kasîde matla'ına alınan „Geçdi kılıcdan fiten-i ruzgâr" mısrâını yine bir kasîde matla'ına kullanan ikinci mühim şâir de Sabrî'dir:27

Geçdi kılıçdan fiten-i ruzgâr
Seyf-i yedüllah olub aşkâr

gibi. Sabrî'nin 163 sahîfe tutarındaki küçük dîvanı 1878 de Sabrî-i Şâkir Divanı adıyle basılmışdır. Bunun sebebi Nâmık Kemâl'in, Nef'î'nin yukarıdaki beyitinde söylediği Sabri-î şâkir kelîmelerinin ikisini de Sabrî'nin adı zannetmesindendir.28

★

Şeyhülislâm Yahyâ
1561-1644

Güzel ve zarîf gazelleriyle asrın dîvan şiirinde hür ve aydınlık bir sanat havası yaratan, ilim ve devlet adamı bir şâir de Şeyhülislâm Yahyâ'dır.

Yahyâ, İstanbul'da doğmuşdur. Babası Ankaralı (Şeyhülislâm) Bayram-zâde Zekeriyyâ Efendi'dir. İlk tahsilini âile muhîtinde görmüş ve devrin Abdülcebbâr-zâde Mehmed Efendi gibi, büyük ilim adamlarından ders okuyarak yetişmişdir.

27 yaşında iken İstanbul'da ilmiyye meslekine intisâb etmiş ve Atik Ali Paşa, Haseki Sultan, Sahn, Şehzâde müderrisliklerinde bulunmuşdur. Üsküdar'daki Vâlide müderrisliğinden sonra Şam, Mısır, Bursa, Edirne, İstanbul kadısı olmuş; Rumeli Kadıaskerliği yapmış ve nihâyet şeyhülislâmlık mevkiine geti-

26 Nihad Sami Banarlı, **Yahya Kemal'in Tarih Düşünceleri, Hayat Tarih Mecmûası, sayı II, 1965.**

27 **Bilgi ve tafsilât için Bkz.** XV. Asır Türk Edebiyâtı, Dîvan Şiiri, Hükümdar Şâirler bölümü, Sultan İkinci Murad, **bahsi. S. ( ).**

28 Namık Kemal, **Tahrîb-i Harâbat, İst. 1887, s. 72-76.**

rilmiştir. Arada bir bu mevkîden uzaklaşdırılmasına hattâ Bosnalı Receb Paşa'nın hazırladığı ihtilâlde[29] konağının yağmalanıp ölüm tehlikesi atlatmasına rağmen, 83 yaşında vefâtına kadar, üç defa, getirildiği şeyhülislâmlık vazîfesinde kalmışdır. Sultan Dördüncü Muradın Revan ve Bağdad seferlerinde hükümdarla berâber bulunan Yahyâ Efendi bu hükümdardan dâima hürmet ve iltifat görmüşdür. Bağdad seferi dönüşünde Sultan Murad'a, Ankara'da, babasının evinde bir ziyafet vermesi de hükümdârın bu yaşlı ve âlim şeyhülislâma hürmet ve itimâdının bir ifâdesidir.

Bu seferler boyunca, hükümdarla şeyhülislâmı şiir sohbetleri yapar, nazireler söyleşirlerdi.

Kendi şiirlerinin Yahya gibi bir şâir tarafından yeni mısrâlar hâlinde seslendirilmesi Sultan Dördüncü Murad'ın hoşuna gider ve bâzan söylediği bir şiiri tanzîr etmesini yaşlı şeyhülislâmından kendisi isterdi.

Bağdad seferinde, Ak Şehir civârındaki Baştekke mevkîinde konakladıkları bir gün Anadolu'nun tabîî güzellikleri karşısında duygulanarak söyledikleri:

Behişten kıt'adır hakkā ki bu işretgeh-i zibā

IV. Murad

Zehī cāy-ı ferah-bahş-ı safā-küster, hayāt-efzā
Nebātından yese bir mürg ola el tūti-i gûya[31]

Şeyhülislâm Yahya

gibi kıt'a ve gazel başlangıçları bunlar arasında idi. Bunlar, Anadolu güzellikleri için bir pâdişah ve bir şeyhülislâm tarafından dile getirilmiş küçük fakat vecîz duygulanışlardı.

Şeyhülislâm Yahya, gerek ilmî, gerek zekâsı, türlü incelikleri ve fazîletleriyle kendisini hemen herkese sevdirmiş, yine herkesden hürmet görmüş bir şahsiyetdir. Devrinin büyük şâirleri onu saygı ile anmışlar, Sabrî gibi, Nef'î gibi çağdaş şâirler, Yahya Efendi için medhiyeler söylemişlerdir. Filhakîka Yahya, devrinin kudretli bir dîvan şâiridir. Temiz bir lisânı, zarîf bir üslûbu vardır. Şiiri, ölçülü bir lirizm içinde ve bu lirizmi gölgelemeksizin nükte ile birleştirmekte üstaddır. İçinde doğduğu asrın büyük şâiri Bâkî'yi XVIII. asrın zarîf şâiri Nedîm'e bağlayan bir sanatı vardır: Bâkî'deki şekil ve söyleyiş mükemmelliği ve dış mûsıkîsi bakımından tesîrli sanat üslûbu ile Nedîm'in şuh ve zarîf söyleyişleri Yahya'da yine ölçülü bir şekilde birleşmiş gibidir. Onun:

Sun sāgari sāki bize mestāne desünler
Uslanmadı gitdi gör o dîvane desünler
Peymānesini her kişi doldurmada bunda
Şimden-gerü bu meclise meyhāne desünler
Dil hānesini yık koma taş üstüne bir taş
Sen yap anı eller ana vîrāne desünler
Gönlünde senün gayr ü sivā süreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka'be'ye büthāne desünler
Yahyā'nın olub sözleri hep sırr-ı mahabbet
Yarān işidüb söyleme yābāne desünler

gibi tasavvuf neş'esi ve nüktesiyle söylenmiş gazelleri asırlarca dillerde kalmışdır. Bu unutulmayışda söz'den ziyâde söyleyişin, herkesce bilinen kelîmelerle yapılan yeni istifin tesîri vardır. Onun:

Bülbüller öter güller açar şād gönül yok
Biz böyleliğin görmemişüz fasl-ı bahārın

gibi sâde ve samîmî söyleyişleri de yine asırların dilinden düşmemişdir. Her hâlde Nedîm gibi bir şâirin, kendinden önceki Dîvan şâirlerinin Mesnevî, rubâî, kasîde ve gazel vâdîsinde üstâd olanlarını çok doğru bir görüşle sayarken:

Nef'î vādi-i kasāidde suhan-perdāzdır
Çlamaz ammā gazelde Bāki vü Yahyā gibi
Mesnevî semtinde geçmişdir Atāyi cümlesin
Hāletî evc-i rubāîde uçar ankā gibi

deyişi beyhûde değildir: Bu dört mısrâda her isme kendi hakkını vermiş olan Nedîm'in Yahya'yı da gazel'de hem de Bâkî'den sonra bir sıraya koyması şâir şeyhülislâm hakkında âdetâ târîhin verdiği bir hükümdür. Yine bu şeyhülislâm şâirin, gerek işgaal ettiği mânevî mevkîin hassâsiyetine gerek devrindeki medrese ve taassup muhitlerinin ne diyeceklerine ehemmiyet vermiyerek tam bir fikir ve sanat hürriyeti içinde fakat hiç şüphesiz bir tasavvuf nüktesi hâlinde söylediği:

Mescidde riyā-pîşeler etsün ko riyāyı
Meyhaneyi gör kim ne riyā var ne mürāyi

beyiti, kopardığı bâzı mevzî ve geçici gürültülere rağmen, yalnız Şeyhülislâm Yahyâ'nın değil, bütün bir XVI]. asır Türk düşüncesinin fikir ve îman toleransı bakımından alması lâzım gelen mühim ve yüksek bir nottur.

Yahya'nın lisânı hayli sâdedir. Şiirlerinde kelîme oyunları yapmak gibi sanat ötesi endîşelere kapılmamışdır. Manzûmelerinde, daha çok, rindâne ve âşıkaane bir edâ görülür. Tasavvuf, onun şiirlerinde âşıkaane söyleyişlere katılan zevkli ve bilgili bir çeşnidir. Nükteleri ve sohbetinin güzelliği de meşhur olan Şeyülislâm Yahya'nın şâir Nef'î ile yakın dostluğu vardır. Nef'î'nin: „Bize kâfir demiş müfti Efendi"

---

[29] Kapdân-ı Deryâ, Bosnalı Receb Paşa, 1625 de Sadâret Kaymakamı olmuş ve Sadrâzam olmak için Yeniçeri zorbalarıyle işbirliği yaparak İstanbul'da büyük bir ihtilâl çıkarmıştı. Emelinde muvaffak olan Receb Paşa üç ay kadar Sadrâzamlık yapmış fakat bu müddetin sonunda Sultan Dördüncü Murad tarafından boğdurulmuşdur.

[30] Bu güzel yeme içme yeri, doğrusu, cennetden bir parçadır. IV. Murad

[31] Ey ferah verici, sefâlı ve hayât arttırıcı yer (Herhangi) bir kuş, senin meyvandan yese papağanlar gibi söyleyici olur.

Şeyhülislâm Yahya

mısraıyle başlayan meşhur kıt'ası, Yahya'nın kendisi hakkında söylediği şu zarîf kıt'aya karşılıkdır:

Şimdi hayl-i suhanveran içre
Naf'i mânendi var mı bir şâir
Sözleri Seb'a-i Muallâka'dır
İmreül-Kays kendidir kâfir

★

Eserleri Şeyhülislâm Yahya'nın en mühim eseri Dîvân'ıdır.

Bu dîvan'daki şiirler, iyi dikkat edilirse; bütün klâsik malzeme şekil ve çerçevelerine rağmen; XVII. asır Türk sanat dünyâsının duygu ve düşüncelerini aksettirir. Bu bakımdan nisbeten hür ve şuh vasıflardaki yeni bir estetiğe mütemâyil görünür. Bu yeniliğin dîvan şiiri çerçevesi içinde dikkate çarpar derecede olması bilhassa mühimdir. Yahya'nın şiirlerini XVI. asrın Bâkî'sini XVIII. asrın Nedîm'ine bağlayan bir merhale hâlinde gören İbnül Emin Mahmud Kemal'in bu dikkati yerinde ve doğrudur.

Yahya'nın dîğer bir eseri Sâkînâme'dir. Bu eser 77 beyitden ibâret küçük bir mesnevî'dir.

Şâir, bunlardan başka Muhsin Kayserî'nin Fe:âiz manzûmesine bir şerh yazmış; İbn-i Kemâl'in Nigâristân'ını tercüme etmiş ve Kasîde-i Bürû'e'ye bir tahmîs söylemişdir.

Sultan İkinci Osman zamanına âid bir târihçesi de olan Yahya'nın Şeyhülislâmlığı yıllarında verdiği fetvâlar, Şeyhülislâm Bursalı Mehmed Efendi tarafından Fetâvâ-yı Yahya adıyle biraraya getirilmişdir.

Yahya Dîvanı, **İbnül Emîn Mahmud Kemal** tarafından, şâire dâir yazılmış kıymetli bir önsöz ilâvesiyle 1918 de İstanbul'da neşredilmişdir. Şâir hakkında daha geniş bilgi için bu neşre ve onun bibliyografyasına müracaat edilmelidir. Yahya'nın doğru ve câzip bir hayat hikâyesi ise Târihci **Ahmed Refîk** (Altınay) ın **Alimler ve Sanatkârlar** isimli eserindedir. İstanbul, 1924, s. 181-205.

★

NÂİLÎ

XVII. asır Dîvan şiirinin üstad şâirlerinden biri de Nâilî dir. Nâilî, bilhassa gazel mısrâlarında, yer yer, hâlis şiir'i vermeğe muvaffak olmuş bir söz ve söyleyiş ustasıdır.

Nâilî'nin asıl adı Mustafa (Çelebi) dir. Onun bâzı tezkirelerde **Pîrî-zâde** diye tanıtılması, babasına **Pîrî Halîfe** denilmesindendir. Pîrî Halîfe mâden kalemi kâtiplerindendi.

Nâilî'nin hayâtı ve âilesi hakkında bilgimiz tatmîn edici değildir. Dîvânında genç yaşda ölen kardeşi için söylenmiş bir mersiye'den şâirin, Ahmed Çelebi adında bir kardeşi olduğunu öğreniyoruz; şâirden bahseden tezkireler, onun, Dîvân-ı Humâyun'da ve mâden kalemi'nde kâtiplik yaptığını belirtiyorlar. Devrinin Kara Mustafa Paşa, Sultan-zâde Mehmed Paşa, Defterdâr Sâlih Paşa, Defterdar Mehmed Paşa ve nihâyet Fâzıl Ahmed Paşa gibi sık sık değişen sadrâzamlarına kasîdeler yazdığı hâlde hayâtında elde edebildiği tek mevkî mâden kaleminde ser-halîfe olmakdan ibâret kalmışdır. Yine hayâtı hakkında tezkirelerden ve dîvânından elde edilen bir bilgiye göre, Nâilî hayâtının sonlarında devrin sadrâzamını hiddetlendirecek bir hareket yapmış veyâ bir iftirâya uğramış, bu yüzden de İstanbul'dan Edirne'ye sürülmüşdür. Sürüldüğü yerin Edirne kadar, Edirne civârında bir yer olması da mümkündür. Yine hayâtının sonunda sürgünden kurtulan şâir İstanbul'a dönmüş ve hakkında düşürülen:

Gûş édüb Fevzî dedî târîhini
Nâilî olâ Şefâat nâili

gibi târîhlerden de anlaşılacağı gibi, 1666 da (İstanbul'da) ölmüşdür. Cenâzesinin önce Fındıklı'daki Sünbülî dergâhı hazîresine gömüldüğü, sonra oradan alınıp Beyoğlu Mezarlığı'na nakledildiği hakkındaki rivâyetin ise büyük şâirin gömüldüğü yeri bile mechûl bırakmakdan başka bir değeri yokdur.

Dîvânının tedkîkinden elde edilen daha mühim bilgilere göre Nâilî, ciddî bir tahsil görerek yetişmişdir. Zamânının birçok ilimlerine vâkıfdır. Tasavvuf felsefesini; şiiri bu felsefenin incelikleriyle süsliyecek kadar, iyi kavramışdır. Ayrıca Halvetî tarîkatine intisâbı, Edirne'de Gülşenî Dergâhı'na sığınması gibi çizgiler de onun tasavvufla daha derin bir alâkası olduğunu gösterir. Nâilî'nin Arabî'yi bilhassa Fârisî'yi iyi bildiği; İran edebiyatının derinlik ve inceliklerini bu edebiyâtı bizzat okuyarak elde ettiği, şiirlerinin tedkîkinden çıkan dîğer netîcelerdir.

XIX. asırda yine Nâilî mahlâslı, Manastırlı bir şâir şöhret yapmaya başlayınca bu iki Nâilî'yi birbiyi birbirinden ayırmak için asıl Nâilî'ye Nâilî-i Kadîm denilmişdir. Bu unvanda XVII. asrın bu üstâd şâirine saygı ifâde eden ve bilhassa onun gazel sâhasındaki klâsisizmini daha anlayışla vasıflandıran ikinci bir mânâ düşünülmüş gibidir.

Filhakîka, Nâilî'nin meselâ kasîde sâhasında da manzûmeleri vardır. (Bu manzumelerde, pek tabîî olarak, asrın kasîde şâiri Nef'î'nin tesîrleri görülür.) Fakat Nâilî, kendi sanat ve şahsiyetini, daha çok, gazellerinde göstermiştir. Kasîdelerini, âdetâ, yaşayabilmek, bir mevkîe ve bir huzûra kavuşabilmek için bir nevi tâvîz şiirleri hâlinde söyleyen şâir, ancak gazellerindedir ki hayâtının şahsî derdlerini ve nasibsizliğini bir tarafa bırakarak, bu yolda yalnız şiir söylemeği tercîh etmişdir.

Gazellerini umûmiyetle beş beyitlik bir kadro içinde tertipleyen şâir, büyük bir şiiri bir beyit veyâ birkaç beyit içine sığdırmak anlayışındaki dîvan şiir mektebinin bu husûsiyetine kuvvetle bağlıdır. Gazellerinde İran şiir anlayışından ve kısmen Hind üslûbundan, kuvvetli çizgiler vardır. Aynı şâir devrinin Türk şâirlerine de nazîreler yazmış; onların „iyi söylenmiş" şiirlerine bir de kendi üslûbuyle „benzer şiirler" söylemekden uzak durmamışdır. Meselâ Nâilî, Şeyhülislâm Bahâî'nin meşhur **Neylersin** redifli ga-

zelini tahmîs etmiş; ayrıca İsmetî gibi, Neşâtî, gibi asrın diğer şairlerine nazîreler söylemişdir. Nâilî'nin Dîvan şiiri'nde ustalıkla kullandığı zincirleme terkipler, bilhassa üçüzlü terkipler onun şiirine yeni bir ses vermişdir. Bu arada İran dili vasf-ı terkîbî'lerini, Türkçenin tabîî kelîmeleri gibi kullanıp bunlara yeni birleşik isim ve sıfatlar katması da onun şiir lisânına bir vecîze lisanı olabilmek imkânı sağlamışdır. Bu söyleyişler, Fârisî'den istifâde edilmiş olmasına rağmen, birçok bakımlardan yerli ve millî söyleyişlerdir.

Kısaca, Nâilî, Dîvan şiirinin üç mühim vasfını kendi gazel tarzında toplamışdır: Bunlar, mısrâlar boyunca söylenecek büyük bir şiiri bir beyit'e sığdırmanın sırlarını bulmak; şiiri güzel sesli bir söyleyişle mûsıkîleşdirmek ve nihâyet: Söz ipliğine inciler dizmek anlayışına uygun, seçme kelîmelerle ve sanatlarla süslü mısrâlar vücûda getirmek gibi husûsiyetlerdir. Onun **gideriz** redifli:

Hevā-yı aşka uyub kûy-i yāre dek gideriz
Nesîm-i subha refikız bahāre dek gideriz
Pelâspāre-i rindî be-dūş kâse be-kef
Zekât-ı mey verilir bir diyāre dek gideriz
Verûb tezelzül-i Mansūr'u sak-ı Arş'a tamam
Hudā hudā diyerek pāy-i dāre dek gideriz
Ederse kand-i lebin hātır-ı mezāka hutūr
Diyar-ı Mısır'a değil Kandehār'a dek gideriz
Felek girerse kef-i Nailî'ye dāmānın
Seninle Mahkeme-i girdigâre dek gideriz

„Aşkın heveslerine uyup sevgilinin yanı başına kadar gideriz. Sabah rüzgârının yoldaşıyız, bahara dek gideriz."

„Omuzumuzda rindlik çulu, elimizde çanak; şarab için zekât verilir bir diyâra dek gideriz."

„Gök kubbesini ayakta tutan direklere Mansur'un sarsıntısını verir; Allah Allah! diyerek dar ağacının dibine (ve oradan ebediyete) kadar gideriz.

„Damağımız senin dudaklarının tadını hatırlamaya görsün... O zaman (bir şeker diyârı olan) Mısır'a değil, Kandehar'a dek gideriz."

„Felek! Nâilî, senin eteklerini eline geçirirse seninle Allahın mahkemesine kadar gideriz." mânâsındaki bu gazeli, şiirleri içinde çok beğenilen bir söyleyişdir. Ayrıca:

Bāharı neyleriz ol gül'izâr-ī gonce-fem'in
Gülūb açılması bin nev-bahāra değmez mi
Kadem kadem gece teşrifi Nailî o meh'in
Cihan cihan elem-i intizara değmez mi

gibi sâde ve ince söyleyişleri, Dîvan şiirinde âşıkâne lirizmin örnekleri arasında gösterilmişdir.

Gülzārdan ol şūh-ı dilârā ile geçtik
Gûyā ki nesîmiz gül-i ra'nā ile geçdik
Dil verdiğimiz yāre nigâh-ı gazabından
Tasrîhe mecâl olmadı îymā ile geçtik
Mestāne nukūş-ı suver-i āleme bakdık
Her birini bir özge temāşā ile geçdik

„Gül bahçesinden, o gönül süsleyen, neş'eli güzel'le geçdik: Sanki rüzgâr gibiydik, gül kokularıyle birlikde esdik."

„Sevgiliye gönül verdiğimizi açıkca söylemeğe, bakışlarının sertliği yüzünden, cesâret edemedik. Ancak iymâ ile anlatmaya çalışdık."

Dünyâ'nın gösterişli nakışlarına ve hâllerine kendimizden geçmişcesine bakdık. Herbirini bir ayrı bakışla seyredip geçdik."

Gibi söyleyişlerin de aynı kuvvetli gazel üslûbu ile nazmedilmiş şiirlerindendir. Nihâyet, Nâilî'nin:

Ey Nāilî hāmūşî mahz-ı hikemdir ammā
Eş'ārı böyle söyler üstād söyleyince

„Ey Nâilî en akıllı hareket, geçir, susmakdır ama üstad söyleyince iş değişir ve bir üstad da şiiri, işte böyle söyler." şeklindeki meşhur ve haklı tefâhhürü, onun, dillerden düşmeyen ve şâirine çok yakışan bir beyittir.

★

Eseri

Nâilî'nin elimizde bulunan yegâne eseri Dîvan'ıdır. Bu Dîvan'da münâcatlar, naatlar, mersiye ve kasîdeler de vardır. Fakat dîvân'ın en mühim bölümü, sayıları 400 e yaklaşan, gazeller bölümüdür. Bunu terkîb ve tercî-i bendler, târihler, kıt'alar, rubâîler ve şarkılar tâkîb eder.

Nâilî Dîvânı'nın İstanbul kütüphânelerinde 20 den fazla nüshası vardır.[32] Bunların bir kısmı tam, diğer bir kısmı yalnız gazellerden mürekkep dîvanlardır. Şâirin 1253 de taş basmasıyle basılan matbu' dîvânına da yalnız gazelleri alınmışdır. Bir şiirinde:

Cümlenin ahkar ü nâçîzidir ammā eserin
Nazm ü inşâ'da ne Vassâf ne Hassân etmiş

deyişi ve ayrıca çalışdığı kalemin ser-halîfe'si oluşu, Nâilî'nin şiirden başka inşâ, yânî nesir sâhasında da bir eseri olmasını tabîî kılar. Fakat böyle bir esere kütüphânelerimizde henüz rastlanmamışdır.

---

[32] Nâilî dîvânı'nın nüshaları için bkz. Dr. İbrâhim Kutlukı Nâilî-i Kadîm Hayatı ve Eserleri, İst. 1962, s. 30-40.

[33] Nâilî'nin hayatı, sanatı, gazelleri ve tesirleri mevzûunda bakılacak bellibaşlı kaynaklar da şunlardır:

Müstecabzâde İsmet Nâilî-i Kadim, İst. 1318; Fâik Reşad, Eslâf, İst. 1312; Muallim Nâcî, Nâilî-i Kadîm, (Mecmûa-i Muallim, sayı: 217, 1306; Dr. İbrâhim Kutluk, Nâilî-i Kadim, İst. 1962), Mükerrem Merzifonluoğlu, Nâilî-i Kadîm ve Gazellerinin Tedkîki, (Türkoloji mezûniyet tezi, Türkiyat Enstitüsü Kütb.) ve Haluk İpekten, Nâilî madd. T. İ. An, c. 8, s. 41-44 ve bu maddenin bibliyografyası.)

Kendinden sonraki dîvan şâirleri üzerinde kuvvetli tesîr uyandıran Nâilî, daha kendi asrında, bu şiirin üstâdlarından bilinmiş ve onun şöhreti Tanzîmat devrinin Dîvan şâirleri arasında da aynı kuvvetle devâm etmişdir. Nâilî, son olarak, Eski Şiirin Rüzgâriyle şâiri Yahya Kemal'in de seçip beğendiği dîvan şâirleri arasındadır. Yahya Kemal bu takdîrini „söyler" redifli bir gazelinde:

Böyle beş beyti bu gûyende redîf üzre Kemal
Nâilî söylese bir âlem-i mânâ söyler

beyti ile, bilhassa ifâde etmişdir.

★

Şeyhülislâm Bahayî 1601-1653

Şeyhülislâm Bahâyî, bir âlimler, kadıaskerler ve şeyhülislâmlar âilesinin çocuğu olarak, İstanbul'da doğmuş; kendisini de şeyhü'lislâmlık mevkîine yükselten tahsîlini İstanbul'da yapmış bir XVII. asır şâiridir.

Yaşadığı asrın, yine bir şeyhülislâm olan Yahya gibi şâirlerinde görülen **olgun bir neşve** ve şiiri böyle bir **neşve ile söyleyiş ustalığı** onun şiirlerine de kuvvetle hâkimdir. Bu tarz söyleyişte bir aşk ıztırâbı veyâ bir hicran temi terennüm edilirken bile, neş'eye benzer bir hissin coşkunluğu duyulur.

Bahâyî'nin asıl adı Mehmed'dir. Babası, Rumeli kadıaskerlerinden Azîz Efendi ve büyük babası XVI. asrın tanınmış âlim, târihci ve şeyhülislâmı **Hoca Saadeddîn Efendi'dir.** Bahâyî'nin annesi de yine bir âlimler ve çelebi'ler âilesine mensubdur.

Bahâyî, babasiyle birlikde Hacca gitdikden sonra, çok genç yaşda İstanbul'da müderrisliğe başlamışdır. Dâvud Paşa, Mahmud Paşa, Mihrimah, Şehzâde müderrisliğinde bulunmuş, daha sonra, sırasıyle Selânik'de, Halep'de kadılık yapmışdır. Halep kadısı iken tütün içtiği Sultan Dördüncü Murad'a jurnal edildiğinden, Kıbrıs'a sürülmüşdür. Sonra tekrar Şam Kadısı, Edirne, İstanbul Kadısı; Anadolu, Rumeli Kadıaskeri ve nihâyet 1649 da şeyhülislâm olmuşdur. Bir aralık bu vazîfeden uzaklaştırılmışsa da 1561 de tekrar makaamına getirilmiş ve 1653 de vefât ederek Çarşamba'daki evinin karşısına gömülmüşdür.

*

Bahâyî, şiiri nükte ile hattâ muztarip ve hicranlı söyleyişlere varıncaya kadar, şiir duygularını ince ve zekî çizgilerle birleştiren bir şâirdir. Gazellerinin sevgiliye sitem mısrâlarında bile ince ve şûh bir şevk hissedilir. Bahâyî'nin hayâtı da umûmiyetle dost sohbetleri içinde, zarîf sözler ve hareketlerle, bu arada, keyif verici şeylerden hoşlanarak geçmişdir. İlmin herhangi bir şûbesinde derinleşmiş ve ilim eserleri yazmış olmamakla berâber umûmî kültürü kuvvetli bir şâirdir. Kıymet verdiği dînî-felsefî cereyanlar içinde tasavvuf felsefesinin de bir yeri vardır. Bahâyî bir mutasavvuf değildir. Şiirlerine tasavvufu çok az aksettirmiştir. Fakat onun ruh ve vicdân terbiycsinde ve bir nevi rindlik tabîatinde, tasavvufun, ufuk genişlctici bir vazîfe gördüğü söylenebilir.

Bahâyî, giyinişinden, oturduğu eve ve evinin eşiğine kadar zarîf ve sanatlı bir çerçeve içinde yaşamakdan hoşlanıyordu. Anadolu Hisarı'nın en güzel yalısında oturduğunu ve yalısını kâşî denilen ve İran'ın Kâşan şehrinde yapılan bir çeşid renkli çini ile süslettiğini Evliyâ Çelebi bildirmektedir.

Devlet vazîfe ve me'mûriyetlerinde çok ciddî ve haysiyetli bir şahsiyet olan Bahâyî'nin ya bu yüzden yâhud da şiirleri üzerinde **işlemeği** tercîh eden bir sanat anlayışıyle, şiirde fazla velûd olmadığı görülür. Bir dîvançe denilebilecek yapıdaki küçük dîvânında 6 kasîde 2 küçük mesnevî, 4 kıt'a, 2 târih manzûmesi, 18 rubâî ve 41 de gazel vardır. Şiiri mesleği ile karıştırmamaya bilhassa dikkat ettiği anlaşılan şâirin dîvançesinde münâcaat gibi, naat gibi dînî söyleyişler olmaması, bu bakımdan mühimdir. İran şiirinden çok, geçen asrın ve kendi asrındaki Türk klâsisizminin yetiştirdiği bir şâir olan Bahâyî'de bu yüzden görülen üstad izleri, Bâkî ile Şeyhülislâm Yahya tesîrleridir. Her hâlde, asrının ve meslekinin şartları içinde onun âdetâ sanat için sanat anlayışıyle söylenmiş şiirlerinin dikkate değer bir hizmeti vardır. Şiirlerinde bir „ses güzelliği yaratmağa muvaffak olması, onun sanatının gelecek asırlara ses bırakmasında büyük vazîfe görmüştür.

Bahâyî Dîvânı, Sâdettin Nüzhet Ergun tarafından, şâirin hayâtı ve eserleri hakkında bilgilerle birlikte 1933 de İstanbul'da neşredilmiştir. Bu mevzûdaki **bibliyografya** için aynı müellifin Türk Şâirleri adlı eserinde, **Bahâyî** maddesine bakılmalıdır. (C. 2, s. 664-669).

Dîvânını:

Şerbet-i lâ'l-i lebiyle Câm-ı Cem'den fârigım
Sunma sâki mey ki mestim ol gözü mahmûrdan

gibi hayli zevkli söyleyişlerle süslenen Bahâyî'nin hemen bütün münekkid ve hayranlarınca beğenilen, şevk dolu bir gazeli ise Neylersin redifli, şu tanınmış manzumesidir:

Dağıtdın hâb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin
Édüb fitneyle dünyâyı harab-âbâd neylersin
Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsun dâm-ı zülfünde
Şikeste bâl olan mürgi edüb âzâd neylersin
Edersin gerçi her derde tabibim bir devâ ammâ
Cünün-ı ehl-i aşk olunca mâder-zâd neylersin
Varub giysü-yı yârı öyle birî birine katdın
Yine bir fitne tabrik eyledin ey bâd neylersin
Şehîd-i aşk-ı tig-i yârdır ser-cümle-i âlem
Urub şemşire dest ey gamze-i cellâd neylersin
Güzel tasvir édersin hatt u hâl-i dilberi amma
Füsûn-ı fitneye geldikde ey Behzâd neylersin
Bahâî-veş değilsin kâbil-i feyz-i safa sen de
Tekellüf ber-taraf ey hatır-ı nâşâd neylersin

„Sevgiliyi naz uykusundan uyandırdın! Ey feryad! Ne yapıyorsun? Dünyâyı fitneye verip harâbeye çevirmekten maksadın nedir?"

„Sevgilim! Merhamet et de gönlüm saçlarının tuzağında kalsın. Kanadı kırılmış kuşu âzâd edip ne yapacaksın?"; „Ey hekim! Gerçi her derde bir devâ bulabilirsin. Fakat aşk ehlinin çılgınlığı doğuşdansa buna ne yapabilirsin?"

„Sevgili'nin omuzlarına dökülen saçlarını birbirine katıp öyle dolaştırdın ki, ey rüzgâr! Yine bir ihtilâl çıkardın! Ne yapıyorsun?"; Âlemde kim varsa zâten sevgilinin aşk kılıcıyle vurulup şehîd olmuşdur. Şimdi, ey öldürücü gamze! Sen kılıcına el atıp da kimi öldüreceksin?"; „O güzelin yüzündeki tüylerin ve benlerin resmini yapmakta ustalık gösteriyorsun, ey Behzad! Ama sıra o yüzdeki füsûnu ve fitneyi resmetmeye gelince, onu nasıl çizeceksin?";

„Ey neş'esiz gönül! Sen de tıpkı Bahâî gibi, bir türlü açılıp ferahlayamıyorsun! Teklîfi bırak da söyle: Bu gidişin sonu neye varacak?"

★

Edirne Şeyhi Neşâtî ?-1674

Bu asrın şiirlerinde Neşâtî mahlâsını hakkıyle kullanan diğer bir, sağlam söyleyişli **derûnî neşve şâiri** de Neşâtî'dir.

Neşâtî'nin hayâtı hakkındaki ilk bilgilerimiz noksandır. Âilesi, hattâ babasının kim olduğu, henüz bilinmiyor. Bâzı eski kayıtlara göre asıl adı Ahmed veyâ Süleyman'dır. Edirne'de doğmuştur.

Devrinin Mevlevî büyüklerinden **Ağazâde** nâmıyle tanınmış, Şeyh Mehmed Efendi'den ders gördüğü veyâ Mevlevîlikte Ağazâde'ye intisâb ettiği; hakkındaki rivâyetler arasındadır.

Başlangıçta, şiirlerini ya (Kemal Paşazâde gibi) mahlâssız yazdığı, yâhud Semendî mahlâsını kullandığı söyleniyor. Kendi şiirlerinden öğrendiğimize göre Neşâtî, şeyhinin vefâtından sonra Konya'ya gitmiş Kubbe-i Hadrâ'yı ziyâret etmiştir. 1670 târihinde ise:

Oldı yümn (i) le Neşatî **Mesnevî'ye rāhber**[34]

gibi târih mısrâlarından da anlaşılacağı gibi, Edirne'de Mevlevî Tekkesi'nin şeyhi olmuştur. Neşâtî'nin Edirne şeyhliği, çok tanınmış, sevilmiş ve hürmete lâyık şahsiyeti dolayısiyle, muhîtinde büyük sevinç uyandırmıştır. Mevlevî dervişleri, yeni şeyhlerini evinden alıp dergâha getirirlerken, yolda âyîn yapmış, ilâhîler okumuş, hem semâ' edip hem yürüyerek büyük neş'elerini ifâdeye çalışmışlardır.

Bu yıllarda epey yaşlı olduğu anlaşılan Neşâtî, Edirne şeyhliğinde ancak dört yıl kalabilmiş ve 1674 de vefât etmiş, Murâdiye Câmii Kabristanı'na gömülmüştür. Vefâtına düşürülen, çok sayıda, târihlerden biri de:

Bezmgâh-ı ālemin hālen neşātı gitdi ah[35]

mısraıdır. Aynı hâdise için meşhur şâir Nâbî de bir târih düşürmüş **„Neşatı gitdi devranın"** diyerek, üç kelîme içinde onun hem vefât yılını hem bir neşve şâiri olduğunu hem de Mevlevî devrânı'nın böyle bir şevk adamını kaybettiğini ifâde etmişdir.

*

Esrar Dede Tezkiresi'nde **üstâd-ı üstâdâne-ı Rum** diye vasıflandırılan Neşâtî'nin, başta şâir Nazîm olmak üzere, bu asrın bir kısım şâirlerine hocalık ettiği bildirilir. Bu rivâyete göre Neşâtî yetiştirici bir sanatkâr vazîfesi görmüş, daha birçok şâirlere şiir sanatı hakkında bilgiler vermiş, kısaca, eski şiirimizin şifâhî nazariyeler üstadlarından biri olmuştur.

Neşâtî de asrının dîğer büyük şâirleri gibi, engin bir şevki şiir mısrâlarında teksîf etme kudretindedir. Mısrâlarının mîmârîsine büyük bir duygu ve düşünce neşvesi, bir mûsıkî gibi işlemek, Neşâtî'nin de sanatının ana vasfıdır.

Bir Mevlevî şeyhi olduğu hattâ çevresindekilere şiiri bile öğretmek temâyülünde bulunduğu hâlde kendi şiirine, bağlandığı tarîkate âid didaktik çizgiler koymamıştır. Onun şiirinde tasavvuf, asırlarca heycânı duyulmuş derin bir duygu, düşünce ve neşve âleminin mûsıkîsi, halinde, doyurucu ve kanadlarndırıcıdır:

Şevkiz ki dem-i bülbüli şeydāda nihānız
Hūnuz ki dil-i gonca-i hamrāda nihānız
Bu cism-i nizār üzre döküb jāle-i eşki
Çün rişte-i can gevher-i ma'nāda nihānız
Olsak nola bi-nām ü nişan şöhre-i ālem
Biz dil gibi bir turfa muammāda nihānız
Mahrem yine her hālimize bād-ı sabādır
Dāim şiken-i zülf-i dil-ārāda nihānız
Etdik o kadar ref'-i taayün ki Neşatî
Āyine-i pür tāb-ı mücellâda nihānız

„Biz aşk ile mecnûne dönmüş bülbülün sesinde, nefesinde gizliyiz. Kırmızı goncanın gönlünde gizlenen (al) kan da biziz."

„Bu zayıf vücûdumuzu çiy tânesi gibi göz yaşlarıyle örter, mânâ incisinin içinden geçen can ipliği gibi görünmez oluruz."

„Bu âlemde bir nâmı olmamak, bir iz bırakmamakla tanınsak ne ziyânı var? Biz gönül gibi, çözölmesi zor bir bilmecede gizliyiz."

„Bizim her hâlimizi, her sırrımızı yine sâba rüzgârı bilir. Çünki biz onun esip dağıttığı sevgili saçlarının kıvrımlarında gizliyiz."

„Ey Neşâtî! Allah varlığı'nın büyük hikmeti nasıl görünmezlik'se biz de şu geçici vücûdumuzu öyle görünür olmakdan kurtardık ki şimdi en parlak aynalarda bile görülemeyiz." Meâlindeki meşhur tasavvuf

---

[34] **Bu târih, ebced hesâbiyle 1081 Hicri senesini; 35. Bu târih de yine aynı hesapla 1085 vefat yılını gösterir.**

gazeli, Türk tasavvuf felsefesinin şiire aksetmiş en kuvvetli söyleyişleri arasında ve yalnız şiirin değil, Türkçenin de zaferlerindendir.[35]

Neşâtî'nin bâzı şiirleri kendi asrının şâirleri tarafından tanzîr edilmiştir. Bâzı şiirleri de daha sonraki asırların hattâ en büyük şâirleri tarafından takdîr ve tahmîs edilmişdir. Onun böyle nazîreler yaratan bir şiiri "bile" redifli gazelidir. En mühim olarak XVIII. asırda **Nedîm** ve XX. asırda **Yahya Kemal** tarafından tahmîs edilen, böylelikle, sesini ve şevkini asrımıza kadar ulaştıran bu gazel de şöyledir:

Gitdin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile
Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdır sensiz
Meyi zehrâb-ı sitem sâgar-i gerdânı bile
Bâğa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı bile
Sîneden derd ile bir âh edeyim kim dönsün
Aksine çerh-i felek mihr-i dırahşânı bile
Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazînin vâ-hayf
Dâman-i ülfeti çâk oldı giribânı bile

Eserleri : Neşâtî'nin kasîdeler, gazeller, târihler, rubâîlerden mürekkep bir **Dîvân**'ı; **Hilye-i Enbiyâ** adlı, 187 beyitlik küçük bir mesnevîsi (İst. 1894) ve 144 beyitlik bir **Şehrengîz**'i vardır. (Bu şehrengîz, şâirin Üniversite Kütüphânesi'ndeki dîvânındadır.) Neşâtî, Türk Edebiyâtı'nda en çok Nef'î'nin, İran Edebiyâtı'nda ise Nef'î'nin de çok beğendiği Urfî'nin tesîrindedir. Bu tesîrle Urfî'nin bâzı şiirlerini şerh eden Neşâtî'nin bir de **Şerh-i Müşkilât-ı Urfî** isimli 20 sahîfe tutarında bir eseri vardır.[37]

★

Vecdî ?-1660

Asrın İstanbullu şâirlerinden biri de Vecdî'dir. Vecdî'nin asıl ismi Abdülbâkî'dir. Dîvân-ı Humâyun kâtipliğinde ve Beğlikçilikte bulunmuş, Sadrâzam Köprülü Mehmed Paşa'nın takdîrini kazanmışdır. Daha sonra hükûmet aleyhinde bulunmak suçuyle iftirâya uğrayarak, üç arkadaşıyle birlikte îdâm edilmişdir. Şâirin eksik bir dîvânı Fâik Reşad Bey tarafından bastırılmıştır. El yazmasıyle Dîvânı Veliyyüddîn Efendi Kütüphânesi'ndedir.

Benimdir nevbet-i feryâd bülbüller hamûş olsun

gibi mısrâları dillerde kalan Vecdî'nin bir aralık İstanbul'dan uzakta bulunduğu ve duyduğu İstanbul hasretini:

Stanbûl'a o rütbe ârzû var dilde ey Vecdî
Uçardım bulsam ammâ neyleyim bal ü perim yoktur

gibi söyleyişlerle dile getirmesinden anlaşılır. Vecdî'nin şiirleri:

Varırsan ey sabâ ol zülf-i şeb-gûnâ selâm eyle
Düşerse hem dil-i mahbûs ü mahzûna selâm eyle
Sakınsın nûh revâkın âteşimden eylerim sûzan
Beni incitmesün ey âh gerdûna selâm eyle
Yine deşt-i cünun hâli değildir söyle şâd olsun
Var ey feryâd benden rûh-ı Mecnun'a selâm eyle

örneğinde görüldüğü gibi, sâde, samîmî ve Dîvan şiirinin alışılmış mazmunlariyle fakat bir söyleyiş kolaylığı içinde terennüm edilmiştir.

★

Cevrî ?-1654

Yine İstanbullu bir şâir olan Cevrî, aynı zamanda XVII. asrın birinci sınıf hat sanatkârları arasındadır. Hayâtını, güzel yazısıyle istinsâh ederek, yeni ve güzel nüshalarını meydana getirdiği kıymetli kitaplar vâsıtasıyle kazanıyordu.

Cevrî, **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'ye kuvvetle bağlı, derviş ruhlu, çalışkan, sanatkâr ve kanaatkar bir Mevlevî şâiridir. **Hilye-i Çihar Yâr-ı Gü în** adlı eseriyle Hz. Muhammed'in dört büyük halîfesinin portrelerini çizmiş, **Mevlânâ**'nın **Mesnevî**'sinden seçtiği 47 beyiti nazmla serhetmiş **Yûsuf-ı Sîneçâk**'ın **Cezîre-i Mesnevî** adlı eserini de aynı şekilde şerh etmiştir. Cevrî'nin bu iki şerhi biraraya getirerek tertiplediği eserin adı **Ayn'ül-Füyûz**'dur. Samîmî bir Mevlevî

---

35 Neşâti'nin burada ustalıkla söylediği şiir, birinci beyitte: "Biz çıl ınca seven bülbülün sesinde neş'e ve böylesine sevilen gülün kalbinde kanız. Kaldı ki bunlar biribirinden ayrı şeyler değildir. Kâinatta seven ve sevilen diye iki ayrı varlık yoktur, demek ister. Neşâtî, bunların, tek ve mutlak varlık olan Allah'da birleştiği inancındadır. Bu inancını da, dem, hûn, gönül, gonca ve hamrâ gibi kelimelerin kırmızı renk saltanatı ve harâreti içinde söyler.

Aynı şiirin son beyitinde ise şâirin demek istediği şudur: "Neşâtî! Ten kafesinde hapsedilmiş rûhumuzu öylesine vücûdumuzdan kurtardık, maddî varlığımızdan sıyrılıp o kadar rûhdan ibâret kaldık ki şimdi en parlak ve cilâlı aynalarda bile görünmüyoruz."

Bu şiirin 20. asırda mühim bir hikâyesi de olmuşdur: Kendisinden Türk şiiri hakkında fikir istiyen bir Fransız edibine Yahya Kemal, bu şiiri tanıtmış, Fransız edibi de edindiği kanaati, Türk şâirine şu cümlelerle ifâde etmiştir:

— Bu mısrâları söyliyen milletin büyük bir şiiri olmak tabiîdir. Medeniyet nâmına bir başka eseriniz olmasaydı, yalnız bu (son) beyit, sizin ne derin millet olduğunuzu ifâdeye kâfî gelirdi. (Bkz. Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal Yaşarken, İst. 1959, s. 36-41.)

38 Bu şiirin iki mühim tahmîsi için bkz. Nedîm Dîvânı, Halil Nihad neşri, s. III, İst. 1924 ve: Yahya Kemal, Eski Şiirin Rürgâriyle, s. 107-108 İst. 1962.

37 Neşâtî'nin hayâtı, edebî şahsiyeti, Dîvân'ı, diğer eserleri ve tesîrleriyle bibliyografya için bkz. Sâdeddin Nüzhet Ergun, Neşâti, Hayatı ve Eserleri, İst. 1933.

olmakla berâber, Cevrî'nin din dışı mevzû ve duygularıyle söylenmiş şiirleri de vardır. Onun bir bahar mevsimini tam bir derviş rûhiyle karşılayan şu gazeli, şâirinin hayat ve tabîat güzellikleri karşısındaki iyimser îmanlı ve anlayışlı rûhunun da bir ifâdesidir:

Âlem şüküfte bāğ müferrih havā lâtif
Diller küşāde nefha-i bād-ı saba lâtif
Bin goncayı küşade eder bir nefesde bād
Olmaz mı hiç böyle dem-i dil-küşā lâtif
Mir'āt-ı cüybārda yok zerrece keder
Her sūneden görünmede rū-yı safā lâtif
Mürgan terennüm eylemede her makamdan
Nakş-ı bahār dil-keş ü savt-ı Nevā lâtif
Zikr-i lisān-ı bülbül-i gülzār Ya Vedūd
Vird-i zebān-ı ma'ni-i ezhār Yā lâtif
Cevrî nesîm-i feyz ile olsa şükûfte-dil
Gül gibi şi'r-i pāki olur dāimā lâtif

★

Fehîm-i - Kadîm (1627 ?-1648)

Bu asırda Türk şiir sanatı'nın ve bu sanatın İranlı klâsiklerinin genç insanlar arasında dahî çok iyi bilinmesi, Türkiye'de, çok genç yaşta, bu sanatın üstadları arasına girebileêek istîdadlar yetiştirmiştir.

Daha on yedi, on sekiz yaşlarında iken bir dîvan tertipleyen ve yirmi bir, yirmi iki yaşlarında ölen şâir Fehîm, bu mühim hâdisenin bir mümessilidir.

Fehîm, İstanbul'da unculukla veyâ kurâbiye, gevrek satıcılığıyle geçinen, Mısırlı bir fellâhın çocuğu olarak İstanbul'da doğmuştur. Hayâtı ve tahsîli hakkında bilgimiz yok gibidir. Bu asrın kaynakları, onun 1644 de Mısır'a vâlî olan Eyyub Paşa'nın maiyetinde Mısır'a gittiğini ve çok geçmeden dönerek Ilgın'da (sârî bir hastalıktan) vefât ettiğini bildiriyorlar.

Bu yüzden, ancak küçük bir dîvan tertîbine vakit bulan Fehîm'in Rûz ü Şeb redifli bir naatı bilhassa beğenilmiş ve bu şiire Nazîm gibi, Şeyh Gaalib ve İzzet Molla gibi sonraki asrın en mühim şâirleri tarafından nazîreler söylenmiştir.

Fehîm'in gazelleri de, daha kendi asrından başlayarak birçok nazîrelere kaynak olmuştur. Bu şâirin Tanzîmat devrinde, Leskofçalı Galib Bey'in takdîri ve tanıtmasıyle, başta Namık Kemal olmak üzere Hersekli Ârif Hikmet gibi, Kâzım Paşa ve Avni Bey gibi şâirler tarafından da çok beğenildiği ve şiirlerine nazîreler söylendiği görülür.

Fehîm gene genç yaşında fakat çok iyi öğrendüği İran edebiyatı'ndan bilhassa Şîrazlı Urfî'nin hayrânı idi.

Misli yoktur Acem'de gerçi Fehîm
Rūm'da Urfî'ye nazirim ben

gibi söyleyişleri bu yüzdendir. Hayâtı bir takım yoksulluklarla geçtiği anlaşılan Fehîm in şiirlerinde bu yüzden çekilmiş ıztırapların samîmî ifâdeleri vardır. Şâirin daha sonraki ıztırap devirlerinde ve muztarip rûhlu şâirler tarafından beğenilmesi de biraz bu yüzdendir. Şiire, yaşadığı yılların içtimâî hayâtından kuvvetli akisler çizmesi de Fehîm'in takdîr edilen bir cephesidir. Bu şâirin:

Girye-i gamla geçdi eyyāmım
Etmedi hande rū-yı şādānî
Bana hep cevrî ma'rifet étdi
Al elimden Hudā bu irfānı

gibi şikâyetleri, kendi sanat ve irfânına güveni kadar, bu mârifetinin bir faydasını görmediğini de belirten hayat çizgilerindendir.

Fehîm Dîvânı 1934 de Sâdeddin Nüzhet tarafından neşredilmişse de bu, tam ve tenkîdli bir nüsha olamamıştır. Fehîm'e XIX. asır başlarında yaşayan dîğer dîvan şâiri Fehîm dolayısıyla Fehîm-i Kadîm gibi, onu daha kıymetli görmeği de ifâde eden bir unvan, sonradan verilmiştir.

Şâirin hayâtı ve şahsiyeti hakkında bibliyografik bilgiler için Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki Fehîm maddesine bakılmalıdır.

★

XVII. asırda Rubâî Tarzı Azmi-zâde Hâletî

Türk Dîvan şâirlerinin bilhassa gazel tarzını sevdiklerini ve bu sevgiyi defâlarca ifâde etmek istiyecek kadar, gazel'i kendi ruhlarına her şiirden daha yakın bulduklarını görmüş bulunuyoruz. Dîvan Edebiyâtımızda en çok sevilen şiirin gazel olması; Fuzûlî gibi, Bâkî gibi büyük şâirlerin gazel tarzını övmek için heyecan duymaları, Dîvan Edebiyâtı Târîhi'nin mühim çizgilerindendir. Bu edebiyatın en büyük şâirlerinin dîvanlarında rubâî, gazele nisbetle çok az söylenmiş bir şiir tarzıdır. Bu sebeple XVII. asırda çok sayıda rubâî söylemiş ve bu söyleyişte hayli muvaffak olmuş bir şâir yetişmesi asrın hâdiselerinden sayılmıştır.

Önce, Gül ü Bülbül Şairi Kara Fazlî tarafından da iltifat görmüş olmasına rağmen, rubâî tarzının daha muvaffak ve daha velûd şâiri XVII. asrın başında, Azmî-zâde Hâletî'dir. Müteakip asrın büyük şâiri Nedîm'e:

Hāletî evc-i rubāîde uçar ankā gibi

dedirtecek kadar, rubâîsini kabûl ettiren Hâletî, bu tarz şiiri söylemek için gerekli bir ilim ve tefekkür hamûlesiyle yetişmiş, bu asrın âlim şâirlerindendir.

Hâletî'nin asıl adı Mustafa'dır. Babası, şâir ve âlim Mehmed Efendi'dir. Kuvvetli bir medrese tahsîli görerek yetişmiş, Hoca Sâaddeddîn Efendi'den mülâzım olmuş, henüz 21 yaşında iken müderrisliğe başlamış, 30 yaşında Süleymâniye müderrisi olacak derecede bir terâkkî göstermiştir. Daha sonra, Şam, Kahire Bursa, Edirne ve İstanbul kadılıklarında bulunmuş; Anadolu ve Rumeli Kadıaskeri olmuştur. Fakat bütün bu vazîfelerinden çeşitli tâlihsizliklerle ayrıldığı za-

manlarda ye'se kapıldığı, bedbîn ve muztarip günler geçirdiği, bu türlü ıztıraplarını şiirlerine aksettirecek kadar teessür duymasından bellidir. Hâletî ile Şam kadılığında bulunduğu yıllarda tanışan Rûhî-i Bağdâdî'nin, onun kadılıkdaki adâletinden ve diğer fazîletlerinden takdîrle bahse lüzum gören bir târih manzûmesi Azmî-zâde'nin şahsiyeti hakkında dikkate değer bir nottur.

Hâletî'nin kasîde ve gazel tarzı şiirlerinde herhangi bir fevkalâdelik yoktur. Fakat, daha başka duygu ve düşüncelere de yer ayırmakla berâber; bu âlim şâirin, tasavvuf tefekkür ve heyecanlarını ağır başlı, sünnî müslüman duygu ve düşünceleriyle birleştirerek, yer yer, iyi düşürülmüş mısrâlar hâlinde terennüm ettiği rubâîleridir ki ona oldukca haklı bir şöhret sağlamıştır.

Hâletî'nin:

Ahvâl-i cihânı her zaman söyleşelim
Ammâ gam-ı aşkımız nihan söyleşelim
Ey vâkıf-i râz-ı aşk olan ârif-i can
Ney gibi seninle bi-zeban söyleşelim

*

Ey dërd-keş-i firâk her şeb âh et
Hasret nî'ce olur melekleri âgâh et
Çün bâğ-ı visâle érmeğe yok çâre
Gülzâr-ı hayâl-i yâri nüzhetgâh et

*

Mahzun oluruz kaçan ki dilşâd olsak
Viran kaluruz eğer ki âbâd olsak
Ol mürg-i cefâ-perver-i aşkız biz kim
Dame düşeriz kafesden âzâd olsak

gibi rubâîleri, böyle söyleyişlerdir.

Hâletî'nin bir **Dîvan**'ı, bir **Sâkînâme**'si, bir de **Münşeat**'ı vardır. Bir kısmı dîvânında bulunan bu rûbâîleri umûmiyetle ayrı yazmalarda toplanmıştır. Hâletî hakkında kısa bir bibliyografya Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndedir. Şâirin eserlerinin hiçbiri matbû değildir. Çok sayıdaki rubâîlerinin ancak 39 tânesi Dîvan Edebiyâtı Antolojisi'nde (Fuad Köprülü, İst. 1931) ve Gibb'in Târîh-i eşâr-i Osmâniyye adlı eserindedir. (Leyden, 1909.)

★

Nedim-i Kadîm (?-1670)

Bu asrın, Türkçeye güzel ses katan bir şâiri de Nedîm-i Kadîm' dir. Onun bu güzel sesi, büyük şâir Nedîm'e ve ondan sonrakilere kadar uzanmış, böylelikle Nedim-i Kadîm, gelecek asırlara ses ve iz bırakan bir şâir olmuştur.

XVIII. asrın büyük Nedîm'i ile karıştırılmamak için adı kadîm kafiyesiyle birleştirilen Nedîm, İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mehmed Nedîm'dir. Doğduğu târih belli değildir. Rivâyete göre bir berber çocuğu olduğu hâlde ilim yolunu seçmiş; Şeyhülislâm Ebüssuud Efendi'den mülâzım olduktan sonra müderrisliğe başlamış ve tezkirelerin verdiği bilgiye göre genç sayılacak bir yaşta vefât etmiştir.38

Nedîm'in arabîsi ve fârisisi kuvvetli, islâm ilimlerine vukufu takdîr edilecek derecede üstündü. Zekâzı ve hoş sohbet oluşu dolayısıyle devrin büyükleri tarafından aranan bir insan olduğu, zarîf ve yakışıklı şahsıyetiyle de ayrıca dikkati çektiği; hakkında kaydedilen çizgilerdendir. Arabî ve Fârisî ile de şiir söylemekle berâber Nedîm-i Kadîm bilhassa Türkçe söyleyişde XVIII. asrın Nedîm'ine yaklaşacak, ona ses bırakacak ve şiirlerine nazîreler söyletecek bir şahsiyet göstermiş bulunuyordu. Filhakîka Nedîm-i Kadîm'in:

Derdin nedir gönül sana bir hâlet olmasun
Sad elhazer sevdiğin ol âfet olmasun
Bîgâne-meşrebâ bize tâkey tegâfülün
Bir âşinâ nigâha da mı fursat olmasun
Gelmez o şûh meclise ağyâr gelmese
İster ki arz-ı hâle bile ruhsat olmasun
Merhem-pezir olmadı zahmım benim Mesîh
Etme telef ilâcını sen zahmet olmasun
Şâyed éser éde nefs-i âteşini hayf
Söylen Nedîm-i zâr ile germülfet olmasun[39]

gibi gazellerinde XVIII. asrın büyük Nedîm'ini müjdeliyen bir ifâde vardır.

Bu ifâde aynı zamanda Nedîm-i Kadîm'in yaşadığı asırda Nâilî gibi, Neşâtî, Bahâyî ve Yahya gibi şâirlerde görülen, duygu ve düşüncelerin bir nükte ve bir şevk havası içinde söylenişini de bilhassa hatırlatır.

Nedîm-i Kadîm'in şiirinde dil, sâde ve zarîf bir İstanbul Türkçesidir ki bu nokta, şâirin dil bakımından da Nedîm'i müjdelediğini düşündürür. Nedîm-i Kadîm'in gazellerinde kafiye ve redîflerin umûmiyetle güzel sesli ve çoğu zaman Türkçe kelîmeden seçilmiş olması onun şiirindeki sâdeliği de sağlayan hususlardandır. Devrinin şartlarına uyarak kasîdeler de söylemiş olmakla berâber Nedîm-i Kadîm'in asıl güzel şiirleri gazelleridir.

Nedîm-i Kadîm dîvançesi Halil Nihad tarafından neşrolunan Nedîm Dîvânı lugatçesina büyük ve husûsî bir madde hâlinde neşredilmiştir. (İstanbul, 1924) Bu dîvançede kasîdeler, gazeller, rubâîler kıt'alar ve müfretler vardır.

★

XVII. asırda Tefekkür Edebiyâtı Çığırı Şâir Nâbî (1672 - 1712)

XVII. asır Dîvan şiirinde bir **tefekkür edebiyâtı çığırı** açacak ve kendi adıyle anılabilir bir şiir mektebi teessüs edecek kadar, şiirde değişik bir şahsiyet ve husûsiyet gösteren, geniş tesîrli bir şâir de Nâbî'dir.

---

38 **Safâyî Tz. ve Zeyl-i Uşâkî-zâde (şky.)**

39 **Bu gazelin aslı dokuz beyittir.**

Şem'in gıdâsı ma'ni-i pâkize-nutkdur
Çeşmin gıdâsı hüsn'dür anlaya hikâyeti
Elfâz-ı sükkerîn-i stanbûliyândan
Sem'in kenarlarda kalur dilde hasreti
Minâ-yı çeşmi, garka-i nûr-ı sürûr eder
Hûban-ı şehriyânın o hüsn ü letâfeti
Hüsn-i edâ vü hüsn-i vefâ hüsn-i her ümûr
Ol şehr-i bi-bedelde bulur hüsn-i gayeti
Ol dil-küşâ meâller ol hurde nükteler
Mümkin midir bulaya Arabistan'da sûreti

„Kulak, güzel söz dinlemek, göz de güzeller ve güzellikler görmek ister. Hikâyeyi anla. Kulağın ve gözün gıdâsı bunlardır. Kulak, taşralarda şeker gibi tatlı İstanbul konuşmasını özler. İstanbul güzellerinin türlü güzellikleri göz minelerini sevinç nûriyle aydınlatır. Edâ güzelliği, vefâ güzelliği ve her mevzûda güzellik ancak o eşsiz şehirde güzelliğin son derecesine varmıştır. O gönül açıcı sözler, o ince nükteler mümkün müdür ki Arabistan'da da bulunabilsin." demiş ve İstanbul konuşmasındaki „a cânım" „ây efendim" gibi söz ve söyleyiş inceliklerini, arapların „ba'dî leke" gibi hitaplarında bulmak mümkün olamıyacağını da sözlerine şu mısrâlarla ilâve etmiştir:

Ba'dî leke hitâblarından gelir mi hiç
Lafz-ı **a cânım, ây efendim** halâveti

Nâbî'nin, İstanbul'u özliyerek söylediği bu kasîdede İstanbul konuşmasına mühim yer vermesi ve bir bakıma her şeyden çok bu konuşmayı özlemesi bilhassa ehemmiyetlidir. Burada dikkat edilecek mühim nokta, Nâbî'nin İstanbullu değil, Urfalı oluşudur. Bu nokta şâirin, yer yer didaktik söyleyişlerde bile, söze ses katarak, muvaffak oluşundaki sırrın da bir anahtarıdır. Nitekim şâir diğer bir gazelinde de:

Kâlliz nağme-şinâsânına İstanbul'un
Çiğner ağzında yahûdileri çingâneleri

diyerek İstanbullu hânendelerin şivelerinden hoşlandığını fakat yahudi ve çingenelerin bozuk şivelerinden nefret ettiğini belirtir.[41]

Nâbî'nin mühim bir kısım manzûmelerinde ve manzûm eserlerinde bir ahlâk mürşidi kesilmesi ve bu yüzden yer yer kuru ve didaktik kalması devrinin içtimâî aksaklıklarıyle alâkalıdır. Şâir, dünyânın en sağlam bir cemiyetinde kendini göstermeğe ve görünür hâle gelmeğe başlayan içtimâî ve ahlâkî sarsıntılarla alâkalanma ihtiyâcını duymuş; bilhassa mesnevî tarzında yazdığı eserlerde dîne, şerîate, ahlâk ve fazîlete karşı büyük bağlılık kurmaya çalışmıştır. Birçok manzûmelerinde bir ahlâk anlayışını bir darbı mesel kılığına koyması, birçok yazılarında da dünyâda hiç bir mâlikiyet dâvâsında bulunulamıyacağını telkîne çalışması bir taraftan mizacının eseri olmakla berâber bir tarafdan da yaşadığı devrin bir zarûretidir. Onun böyle yazıları, yaşadığı devrin târîhî ve içtimâî hâdiselerinin doğru bir aynasıdır. Bu telkîn ve öğretme şâirinin manzûmeleri arasında yer yer görülen bir hissîlik ve âşıkâne terennümler de Türk şiirine en çok gazel söyleten millî iklîm ve mîzâcın bir devâmıdır.

Nâbî en az 50 yıl süren bir sanat hayâtı boyunca asrının duyuş, düşünüş ve ihtiyaçlarına uygun eserler vermiş; düşünceyi düşünce hâlinde ve her türlü süslerden uzak söylemekten hoşlanmış ve çevresinin sanat ve düşünüşü üzerinde ciddî bir tesîr uyandırmıştır. Onun eserlerinin yolunda kurulan Nâbî Mektebi şâirin belirli bir yoldaki kararının ve ısrârının tabiî netîcesidir; kendini kabûl ettirişinde hayat tecrübelerinin ve büyük kültürünün tesîri vardır.

★

Eserleri

Nâbî'nin eserleri manzûm ve mensûr olarak mühim bir yekûn tutar. Onun umûmiyetle fikrî manzûmelerinden mürekkep bir **Dîvân**'ı bir de fârisî **Dîvançe**'si vardır.

Dîvan'ında bir tevhîd, naatler, islâm büyüklerine ve Türk pâdişahlarıyle devrin diğer devlet adamlarına yazılmış kasîdeler vardır. Bunları bir terkîb-i bend, bir muhammes ve birkaç tahmîs'den sonra, çeşitli hâdiseler için söylenmiş çok sayıda târîh manzûmeleri tâkîb eder.

Dîvan'da mesnevî şeklinde yazılmış manzumeler de bulunmakla berâber Nâbî Dîvânı'nın en güzel şiirleri, mühim bir yekûn tutan, **gazeller** bölümündedir. Gazellerden sonra kıt'alar, bir kısmında muvaffak olunmuş rubâîler, müfredatlar, muammâ ve lûgaz manzûmeleri vardır. Nâbî Dîvânı'nın muhtelif yazmalarından başka bir defâ Bulak'da (1257) ve bir defâ da stanbul'da (1292) basılmış iki matbû nüshası vücûda getirilmişdir. Matbû dîvan'a şâirin bir dîvançe teşkîl edecek ölçüdeki fârisî şiirleri ve Hayriye-i Nâbî adıyle tanınmış, didaktik mesnevîsi de ilâve edilmişdir.

(Muharririn **Hayriyye** ve **Hayrâbâd** isimli mesnevîlerinden ve **Surnâme**'sinden bu asrın mesnevî edebiyatı bölümünde bahsolunacaktır.)

Hadîs-i Erba'în Tercümesi : Nâbî'nin diğer bir manzûm eseri Hadîs-i Erba'în tercümesidir. Önce Molla Câmî'nin Farsca kıt'alar hâlinde nazmettiği bir Hadîs-i Erba'îin tercümesi, aynı asırda Nevâî tarafından Türkçe kıt'alar hâlinde nazmedilmişdir. Nâbî'nin Hadîs-i Erbâ'îin'i de Câmî'den tercümedir. Umûmiyetle **Fa'ilâtün mefâ'ilün fa'ilün** vezniyle söylenmiş bu 40 hadîs'in dili de oldukça açık ve öğreticidir. Bu 40 hadîs, Türkçeden ilk defâ Câmî'nin, Nevâî'nin, Nâbî'nin ve Münîf'in Hadîs-i Erba'îin'lerini biraraya getiren Necib Âsım Bey tarafından Millî Tetebbu'lar Mecmûası'nda (C. II, sayı: 4) neşrolunmuştur. (Ayrıca bak: Dr. Abdülkadir Karahan, İslâm-Türk Edebiyâtı'nad Kırk Hadîs, İstanbul, 1954.)

Nâbî'nin ileride bahsedeceğimiz Hayriyye ve Hayrâbâd Mesnevîleriyle Sûrnâme'si onun en mühim manzum eserlerindendir. Şâirin mensûr eserleri de, **Fetihnâme-i Kamaniçe, Tuhfetü'l-Haremeyn, Zeyl-i Siyer-i Veysî** ve **Münşeât**'dır.

---

[41] **Bakınız:** M. Fuad Köprülü, **Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İstanbul, 1928, s. 29. Bu gazelin tamâmı da yine ayni esere alınmıştır.**

XVII. yüzyıl İznik işi duvar çinisi. (Çinili Köşk Müzesi, Topkapı Sarayı, İstanbul)

Bundan **Fetihnâme-i Kamaniçe,** Dördüncü Mehmed'in Lehistan Seferi için yazılmış bir gazânâme'dir ve içinde, yer yer, manzûm parçalar da vardır. (1281. İst.) **Tuhfetü'l-Haremeyn,** şâirin Hac seyâhati intibâlarını hikâye eder. Bu eserin hayli külfetli üslûbu, yer yer, beyitler ve mısrâlarla hareketlendirilmişdir. (İst. 1265) **Zeyl-i Siyer-i Veysî,** asrın nesir sanatkârı Veysî'nin Bedr Gazâsı'na kadar yazdığı siyer kitabına Mekke'nin fethi vak'asına kadar yapılmış bir ilâvedir. Bu eserin de lisânı ağır ve külfetlidir.

Nâbî'nin Münşeât'ında gerek kendi hayâtı, gerek yaşadığı devir hakkında mühim çizgiler ihtivâ eden mektuplar vardır. Bu mektuplar da yine sanatlı bir nesirle yazılmıştır. Eser, şâirin muhtelif târihlerde kaleme aldığı, resmî ve husûsî yazılarla tertiplenmiştir.

Tesirleri

Nâbî'nin tesîrleri hayli geniş ve devamlı olmuştur. Bunun birinci sebebi Nâbî tarzı şiirdeki ahlâkî ve içtimâî tenkîd çizgilerinin Nâbî'den sonraki asırlarda daha büyük bir ihtiyaç hâlini almasıdır. Aynı tarzın, Dîvan şiirinde bir yenilik, bir değişiklik gibi görülmesinin de bunda tabiî bir tesîri vardır.

Nâbî tesîri, daha kendi asrının **Sâbit** gibi **Râmî Mehmed Paşa** gibi şâirlerinden başlıyarak, XVIII. asrın **Seyyid Vehbî, Çelebi-zâde Âsım, Koca Ragıb Paşa** ve **Münif** gibi mühim şâirlerinde hayli kuvvetli akislerle devâm etmiştir. Tanzîmat devrinde ise eski şiiri yaşatmaya çalışan şâirlerin de birçoğu, Nâbî'yi üstad tanımış ve ona benzer şiirler söylemişlerdir. Bununla berâber, Nâbî tesîri, daha çok, şâirin gazelleri ile Hayriyye adlı mesnevîsinin uyandırdığı alâka ve rağbet dolayisiyle devamlıdır.

Fakat kendi asrındaki şâirler arasında, İstanbul'da hemen hemen Nâbî'nin yanında yetişen bir şâir Eyyûblü **Rûmî Mehmed Paşa** (1654-1707), asrın bilhassa mühim şâirlerindendir. Nâbî ile birlikte Hicaz'a giden ve birkaç bakımdan onun yanında yetişen Râmî Mehmed Paşa, Bâbıâlî Kâtipliklerinde bulunduktan sonra, İstanbul'da terfî ederek Reisülküttab, vezîr ve sadrâzam olmuşdur. Terfîinde murahhas olarak gönderildiği, Karlofça Muâhedesi'nin müzâkere ve te'lîfinde gösterdiği dirâyetin tesîri vardır.

Yurdun iktisâdî ve idârî nizâminda düşündüğü tedbirlerle menfaatleri sarsılan insanlar yüzünden ve Sultan İkinci Mustafa'nın tahtdan indirilmesi hâdisesinden doğan ihtilâlden sonra ikbâli sönmeye başlayan Râmî Mehmed Paşa, önce Kıbrıs'a sonra Mısır'a vâlî gönderilmiş; sonunda Rodos'a sürülmüş ve bu sürgünde ölmüşdür. Sürgün dolayısiyle yağma edilen eşyâları arasında eserleri de ziyan olmuştur. Müretteb dîvânının bir kısım şiirleri, dâmâdı ve tezkireci **Sâlim** tarafından toplanmıştır. 42 Resmî yazılarını bir araya toplayan **İnşa** adlı eseri, Viyana Millî Kütüphânesi'ndedir.

Râmî Mehmed Paşa'nın şiir sanatı üzerinde, başta Nâbî olmak üzere, asrın Nâilî gibi Bahâyî gibi şâirlerinin de tesîri vardır. Fakat paşa, şiirde şahsiyet göstermeğe muvaffak olmuş ve asırlarca beğenilen birkaç şiirin sâhibi olabilmiştir. Kendi şiirlerinin de bir kısım XVIII. asır şâirleri üzerinde ve hattâ Nedîm'in sanatında tesîri görülmekdedir.

Dîvân'ının kayboluşu şiirimizin ziyâ'ları arasındadır.

Yok sinemizde zerre kadar kinemiz bizim
Mahsud-ı âftabdur âyinemiz bizim
Derlerse n'ola mâlik-i gencinedür bize
Zira ki feyz ile doludur sinemiz bizim
Râmi aceb demez mi ki bir kez o nevcivan
Âyâ nic'oldı bende-i dirinemiz bizim

gibi şiirleri onun devamlı sûretde beğenilen gazellerindendir. Bu şâirin güzel bir gazel matla'ı da XX. asrın büyük şâiri Yahya Kemal tarafından şu şekilde taştîr edilmiştir:

Biz ol aşıklarız kim dağımız merhem kabl etmez
Gönül hem bir deva-yı mutlak ister hem kabûl etmez
Felekden şâh-ı dârû verseler bir dem kabûl etmez
Yanar bir çöldür iklim i mahabbet nem kabûl etmez
O gülzârın ki ateşdür gülü şebnem kabl etmez[43]

MESNEVÎ EDEBİYÂTI

XVII. asır, Dîvan Edebiyâtı'nın bütün nev'ilerinde olduğu gibi mesnevî sâhasında da mühim eserler vermiş ve mesnevî yazmakla tanınmış şâirler yetiştirmiştir. Bu asrın gerek manzum aşk ve mâcerâ romanları mâhiyetindeki klâsik mesnevîlerinde; gerek mesnevî şeklinde yazılan, daha yeni, mahallî hikâye ve masallarında; gerek de mesnevî şekliyle kaleme alınan ahlâkî — didaktik eserlerinde geçen asırlara nisbetle biraz daha yerli ve biraz daha Türkiye Türklüğüne mahsus bir Osmanlı çehresi bulunduğu söylenebilir:

XVII. asır Osmanlı mesnevîcileri, klâsik ve yarı mukaddes mesnevî mevzûlarını ihmâl etmemekle berâber bu sâhada yeni mevzûlar bulmak ve dolayısıyle yerli hattâ millî hayat üzerinde çalışmak zevkini tatmış bulunuyorlardı.

Şâirler yeni hükümdarların savaş ve eski çağların aşk mâcera larını tasvîr ve hikâye etme işini kıssahanlara bırakıyor; eski Hamse mevzûlarına eskisi kadar îtibâr göstermiyorlardı. Buna mukaabîl eski mesnevîlerin bir kısmını teşkîl eden sâkînâmeler bu asırda bir takım müstakil eserler hâlinde yazılıyor ve sâkînâme yazmak bir moda hâline giriyordu.

Öteden beri (Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda olduğu gibi, Sâkî'den ilham ve yardım talebiyle yazılan) sâkînâmeler, mesnevîlerin baş tarafında birer bölüm hâlinde bulunuyordu. XVII. asır şâirleri Türk şiirinin kasîde ve gazel vâdîsinde İran şiirini geride bıraktığı inancındaydılar. Şimdi mesnevî vâdîsinde de böyle bir hamle yapmayı âdetâ vazîfe edinmiş bir rûh hâlı içindeydiler. Nev'î zâde Atâî, Sâkînâme'sinde Ganî-zâde Nâdirî de Şehnâme'sinde bunu bilhassa söyliyorlardı. Bu hamle, müstakil birer eser

[42] Sâlim, matbû tezkire, İst. 1315, S. 255-258.

[43] Yayha Kemal, Eski Şiirin Rüzgâriyle, İst. 1962, s. III.

hâlinde, yerli ve millî mevzûlarla yazılmaya çok elverişli sâkînamelerle başladı. Ekseriyâ parlak neticeler verememekle berâber, mesnevî edebiyatı'nın diğer eserlerine de bilhassa bu asırda biraz daha yayıldı.

Nev'î-zade Atâî 1583-1635 ?

XVII. asır mesnevî edebiyâtı'nın en mühim ve tanınmış sîmâlarından biri, Nev'î-zâde Atâî'dir. Asrın başlarında yetişen ve Türk mesnevî edebiyâtı'nın sayılı Hamse'lerinden birini meydana getiren bu şâir, bilhassa seçtiği ve işlediği mevzûlardaki yenilik ve yerlilik dolayısiyle alâka ve takdîr kazanmıştır.

Atâî, geçen asrın tanınmış şâirlerinden; Bâkî'nin medrese arkadaşı; şâir Nev'î'nin oğludur. Asıl adı Atâullah'dır. İstanbul'da doğmuş; önce babasının ve çevresinin kültüründen feyzalmış; sonra, Kaf-zâde Feyzullah ve Ahî-zâde Abdülhalîm Efendi'lerden, kuvvetli bir medrese tahsîli görerek yetişmiştir. İstanbul'da müderrislik ve muhtelif Rumeli vilâyetlerinde kadılık yapmıştır. Bir takım mensûr eserleri, bu arada Taşköprü-zâde'nin **Şekayıku'n-Nu'mâniyye**'sine zeyl olarak yazdığı bir biyografi kitabı vardır. Fakat onun asıl sanatı Dîvan şiiri ve bilhassa mesnevî sâhasındandır.

Atâî, son olarak Üsküb Kadılığı'nda bulunmuş, bu vazîfesinden azledilince İstanbul'a dönmüş, İstanbul'da vefat etmiş, babasının Şeyh Vefâ Türbesi Hazîresi'ndeki mezarının yanına gömülmüştür.

Atâî'nin aynı zamanda bir mutasavvuf olduğu ve asrın büyük sofîsi, Şeyh Azîz Mahmud Hüdâî mensupları arasında bulunduğu bilinmektedir. 1 Mesnevîlerinin umûmiyetle tasavvufî mâhiyette eserler olması da bunun tabiî bir netîcesidir.

Atâî, Dîvan tarzı şiirler, bilhassa gazeller söylemiş ve bir Dîvan tertiblemiştir. Gazellerinde babası Nev'î'nin Bağdadlı şâir Fuzûlî'nin ve büyük Osmanlı şâiri Bâkî'nin birinci derecede tesîri vardır. Ancak, zamanında takdîr ve alâka görmüş olmasına rağmen onun kasîde, musammat, hattâ gazel tarzı söyleyişlerinden sonraki asırlara fazla bir şey kaldığını iddiâ edemeyiz. Hakîkatte bu şâirin şahsiyetini gösterdiği sâha daha çok, mesnevî têlifidir. Atâî'nin mesnevî sâhasındaki muvaffakiyeti muhakkak olmakla berâber onun mesnevîlerinde lisan, Türk mesnevî an'anesinde umûmiyetle gördüğümüz sâde lisan değildir. Bu yolda, aynı asrın sonunda yazdığı mesnevîlerle şöhret kazanan **Sâbit**'in eserlerinde görülecek halk konuşması'na âid söyleyişler de azdır. Atâî'nin mesnevîlerinde dil, ciddî bir şekilde külfetlidir, yabancı kelîme ve terkiblerin sayısı dikkati çekecek derecededir.

Bir misâl olarak, şâirin **Sohbetü'l-Ebkâr** mesnevîsindeki bir Nasreddin Hoca hikâyesi böyledir: Çok sert akan suyuyle yanına yaklaşanları ıslatan bir çeşmenin ağzına halk, son çâre olarak bir ağaç tıkar. Nasreddin Hoca çeşmenin huyunu bilmediğinden hem zavallıyı bu ağaçtan kurtarmak hem de biraz su içmek için çeşmeye yaklaşır, fakat ağacı çeker çekmez tepeden tırnağa sırılsıklam olur. Buna hiddetlenen hoca çeşmeye der ki :

Dâimâ eylemesen halk ile lecc
Ağzuna sokmaz idi kimse ağac

Atâî'nin nazmettiği hikâyede en sâde mısrâlar işte bunlardır. Diğerleri, hayli ağır bir dille yazılmıştır. Ancak halk dilindeki sâdelik ve güzellikle anlatıldığı takdîrde lezzetine tam varılacak bir Nasreddin Hoca hikâyesinde bu külfetli dil şüphesiz güzel düşmemiştir. Aynı dil, diğer hikâyelerde hele ilim ve tasavvuf terimleriyle yazılması zarûrî parçalarda daha da külfetli bir hâldedir.

Eserleri

Atâî, asrının **Hamse** sâhibi bir mesnevî şâiri olarak tanınmış ve takdîr edilmiştir. Onun hamsesini teşkîl eden beş mesnevî şunlardır:

1. **Alemnümâ** (Sâkînâme)
2. **Nefhetü'l-Ezhâr**
3. **Sohbetü'l-Ebkâr**
4. **Hefthân**
5. **Hilyetü'l-Efkâr**

Bu mesnevîler, umûmiyetle tasavvufî eserlerdir. Bunlar, nefha, destan, hikâyet, menkibe, sohbet gibi küçük parçalar hâlinde tertiplenmiş, bir takım menkıbeler ve hikâyeler mecmûasıdır. Hikâyeler umûmiyetle aşk hikâyeleri, ibret hikâyeleridir. Bunlardan **Sohbetü'l-Ebkâr**, Molla Câmî'nin **Sohbetü'l-Ebrad**ına karşılık tutulmuştur. **Hefthan**'da Nizâmî'nin **Heft Peyker**'ine karşılık çeşnisindedir. Ancak bir parçası elde edilebilen **Hilyetü'l-Efkâr** bir tahmîne göre Hüsrev ü Şîrin mevzûu etrafında yazılmış bir mesnevî sanılmaltadır.2

Fakat Atâî'nin asıl şöhretini têmin eden mesnevî, onun **Alemnümâ** adlı **Sâkînâme**'sidir. Sâkînâme, kendi asrında haklı bir alâka ve takdîrle karşılanmıştır. Bunun sebebi, müellif'in, eserini, orijinal bir mesnevî hâlinde yazma teşebbüsüdür. Atâî bu eserinin **Sebeb-i Nazm-ı Sâkînâme** böülmünde bu noktayı îzâh eder:

Niçün ètmesün bunda bir dāstān
Zuhûrî-pesedān ı Rumî-zebān
Edüb müstakil yēni bir mesnevi
Unutdurmaya şive-i Husrev'i
Husūsā bu ma'nį bulubdur sübut
Eder bahs eden mülzem olub sükūt
Ki medh ü tegazzülde Rumî kalem
Olub gālib-i sāhirān-ı Acem
Cü şemşir-i hunrīz-i Osmāniyan
Zuhūr etdi rüchān-ı Türkî-zeban
Ve lākin kalub şive-i mesnevī
Sözį anda a'cāmın oldı kavi

1 Müstakîm-zâde Melâmiyye-i Şettâriyye ve S. N. Ergun, T. Şâirleri, I, 541.

2 Âgâh Sırrı Levend, Atâyî'nin Hilye-Tül-Efkâr'ı, Ankara, 1948. (Bu eserin bilhassa 27. sahifesi.

Bu mısrâlarında Anadolu şâirlerinin kasîde ve gazel vâdîsinde Acem şâirlerini mutlak sûrette geride bırakmış olduklarını söyleyen şâir, şiirde Türk üstünlüğünü, Türk kılıcı'nın üstünlüğüne benzetecek kadar milli duyguyla konuşur. Onun endîşesi İran mesnevi tarzında geçilmemiş oluşudur. İşte Atâî, kendince mesnevî tarzında da Türk üstünlüğünü sağlama teşebbüsünde bulunmuş ve bu teşebbüse Sâkîname ile başlamıştır.

Atâî'nin Sâkînâme'sinde şaraba, şarap meclislerine, meyhâne'ye ve diğer içki vâsıta ve âdâbına karşı medhiyeler, tasvîrler ve bu arada İstanbul'un mesîre yerlerini tasvîr eden paraçlar ve yer yer allegorique bir ifâde vardır.

Şâirin diğer mesnevîlerinde de yerli ve millî çizgiler, hattâ Sohbetü'l Ebkâr'da görüldüğü gibi, Nasreddin Hoca hikâyelerinin nazma alınması şeklinde millî nükte edebiyâtımızın in'ikâsları vardır.

Nev'î-zâde Atâî'nin mesnevîlerinden: **Sâkîname**' Fa'ûlün fa'ûlün faul vezniyle, 1617 de; **Nefhatü'l -Ezhâr**' Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün vezniyle, 1624 de; **Sohbetü'l-Ebkâr** fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün vezniyle 1625 de; **Hefthan**; fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün vezniyle 1626 da yazılmıştır. Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün vezniyle yazılan son mesnevîsi, tamamlanmamış olduğundan târîhi belli değildir.

Atâî'nin mensur eserlerinin en kıymetlisi **Taşköprü-zâde**'nin **Şekayiku'n-Numâniyye**'sine yazdığı: **Hidayetü'l-Hakayik fî Tekmiletü'l-Şekayık** adlı eserdir. **Zeyl-i Şekayıku'l-Atâî** adiyle basılmış bu büyük biyografi kitabında 1000 e yakın isim ihtiva eden bir fihristten sonra 771 sahife tutarında geniş bir metin vardır. Oldukça seçili, sanatlı bir dil kullanmakla berâber, **Atâî** bu eserinde H. 965 den 1042 senesine kadarki Türk şâir, edip ve şeyhleri hakkında onların hayat hikâyelerini hulâsa eden, kıymetli bilgiler vermiştir. Bu eser H. 1268 de İstanbul 'da basılmıştır.

Atâî'nin, bunlardan başka **El-Kavlü'l-Hasen...** adlı, fıkıh mevzûunda, Arapça, ilmî bir eseri ve **Münşeât**'ı vardır.

Nev'î-zâde Atâî ve eserleri hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya için başlıca şu eserlere bakılmalıdır:

Köprülüzâde Mehmed Fuad, Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928; Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, 1931.

Agâh Sırrı Levend, Atâî'nın Hılyet-ül-Efkar'ı, Ankara, 1948.

Sadeddin Nüshet Ergun, Türk Şâirleri,

Abdülkadir Karahan, Nev'î-zâde Atâî madd. T. İslâm Ansiklopedisi

Nâil Tuman, İstanbul Kütüphâneleri, Türkçe Hamseler Kataloğu. İst. 1961, S. 132-190. (Bu eserde **Atâî** Hamse'sini teşkîl eden mesnevîlerin İstanbul'un hangi kütüphânelerinde bulundukları belirtilmiş ve mesnevîler hakkında kısa fakat mühim bilgiler verilmişdir.)

★

Ganî-zâde Nâdirî
Ölm: 1626

Bu asrın başlarında tanınmış bir mesnevî şâiri de Ganîzâde Nâdirî'dir. Büyük rağbet gören bir **Mirâciyye** kasîdesiyle Türk dînî edebiyat cereyanına iltihâk eden Ganîzâde, Dîvan şiirinin kasîde, gazel v. b. nev'îlerinin hemen hepsinde beğenilen şiirler söylemiştir. Fakat onun edebiyâtımızdaki yeri **Mirâciyye**'siyle ve bir **Şehnâme**'siyle olmuştur.

Sultan İkinci Osman zamanındaki İran harblerini ve bu genç hükümdârın Hotin seferini tasvîr eden parçalariyle Şehnâme mühim bir vesîka olmakla berâber, adını aldığı büyük Şehnamesi'yle mukaayese olunamaz. Müellifin, eserini Şehnâme vezniyle yazması, eserinde Şehnâme'ye benzer bir âhenk sağlamaya çalışması gibi çizgiler, yeni Şehnâme'de bir **Firdevsî havası** bulunduğunu göstermektedir. Ancak Türk destan şiiri an'anesine bîgâne kalan Ganî-zâde pek tabîî olarak bu eserini Destan edebiyâtı bakımından değil, ancak mesnevî edebiyâtı bakımından tedkîke değer bir şekilde söylemiştir.

Şâirin daha samîmî bir ifâde taşıyan Mirâciyye'sine çok sayıda nazîre yazılmışdır. Şehnâmesinin ise dikkat çeken en mühim tarafı bu eserin Sebeb-i Te'lîf-i Kitâb bölümünde ileri sürülen fikirlerdir:

Biraz şi're düşdü mesāk-ı kelâm
Kavānin-i namā verildi nizzam
Çü eş'ar-ı a'cāme geldi saded
Ne mümkin anı eylemek kimse red
Mâkam-ı acemden nidā etdiler
Nice nazm-ı pāki edā etdiler
Gelüb şi'r-i Rūm'un dahi nevbeti
Ana hayli gösterdiler rağbeti
Berāber tutup fārisî nazm ile
Bu da'vāyā hükm etdiler cezm ile
Veli içlerinde bir ehl-i kemâl
Dèdi kim müsellem degül bu makal
Kaside gazel tarzına Rūmiyan
Vèrürler Acemler kadar gerçi şan
Kanı Rūm'da öyle bir mesnevî
Ki ma'nî vü lâfzı ola hep kavî

Bu mısrâlar, onun, bir söz düşürüp, kasîde ve gazel tarzında Türk şiirinin İran şiirine denk bir hâle geldiğine inandığını açıklar. Mesnevî vâdîsinde ise, şâir Acem'i üstün görür. Anadolu mesnevîlerini beğenmez. Bununla berâber bu sözlerin bir mesnevî şâiri tarafından Acem'i bizzat geçmek hevesiyle söylenmiş olduğunu düşünmek mümkündür. Esâsen bu hüküm bütün Türk edebiyâtı için değildir. Yoksa Fuzûlî'nin ,Nevâî'nin ve Taşlıcalı Yahya'nın mesnevîlerini hesâba katmayan bu söyleyişi başka türlü anlamak haksızlık olur.

Ganî-zâde Nâdirî'nin Şehnâme'si, İstanbul ve Avrupa kütüphânelerinde, yazmalar hâlinde mevcuddur. (Şairin Mirâciyye'si için bakınız: Fuad Köprülü, Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, s. 353)

★

Nâbî'nin Mesnevileri

Bununla berâber XVII. asrın en tanınmış mesnevîleri Nâbî'nin eserleridir.

Onun bilhassa **Hayriyye** adlı mesnevîsidir ki hem şâirine büyük şöhret sağlamış hem de fikrî-didaktik ve ahlâkî mesnevî vâdîsinin belli başlı eserlerinden biri olmuştur.

Hayriyye-i Nâbî söze bir din kitabı ifâdesiyle başlar; islâmın şartlarından bahseder. Şair, oğlu **Ebü'l-Hayr Mehmed Çelebi**'ye hitâb eden bir üslûpla ona hayatta muvaffak olma yollarını ve islâm ahlâkını öğretmek istiyen nasîhatlar sıralar. Bu nasîhatlar, insanlara karşı "iyi" olmanın fazîletiyle süslüdür. Nâbî'ye göre insan her işte ve her mevzûda Allah'ı hatırlarsa iyi olmanın da sırlarına ermiş bulunur. Şâirin:

Tutalım arşa érişmiş cāhın
Yine ednā kulusun Allāh'ın
Unf ile halkı kapundan sürme
Kimseye dāmen ü dest öptürme

öğüdleri böyledir. **Fa'ilâtün fa'ilâtün Fa'ilün** vezniyle ve yer yer, o devirde genç bir çocuğun pek âlâ anlayabileceği, sâde ve tabiî bir söyleyişle yazılmış bu türlü mısrâların uyandırdığı alâka ile bıraktığı derin tesirin de sebepleri bunlardır. Bu nasîhatlerde çok okumuş, çok tecrübe görmüş ve yüksek kültür seviyesine varmış bir insanın olgun söyleyişleri vardır.

Oğluna bir meslek seçmek için düşünür ve öğüd verirken, şâir, devrinin mesleklerini de birer birer gözden geçirir, bunları içtimâî bir tedkîke ve tenkîde tâbi tutar. Bunlarda muvaffak olmanın şartlarını düşünür. Mevzûlarını ayrı ayrı "Matlab" lar hâlinde yazar.

Sıra, vezir olmaya gelince, eserinin **Matlab-ı Dağdağa-yı Pâşâyî** bölümünde oğluna şöyle öğüdler verir:

Mansıb u cāhe heveskâr olma
Taleb-i izzet için hār olma
Ehl-i mansıbda bulunmaz rāhat
Hal-i bi-azldedür emniyyet
Zillet-i azline değmez nasbı
Sarfına ser-be-ser olmaz gasbı
Olma paşalık içün āvāre
Tabl ü surna ile girme nāre
Bağlama tantana-i tabl'a gönül
Durdan hoş gelür āvāz-ı dühül[3]

der. Nâbî'ye göre vezir olmak için bir takım kirli yollara baş vurmak, rüşvet çârelerini kullanmak; vezir olduktan sonra da tutunabilmek için; hele çeşitli, büyük, mevkî ve âmme masraflarını karşılayabilmek için; zülum yoluna gitmek gibi, ahlâk ve vicdan dışı hareketler yapmak gerekir. Kaldı ki böyle mevkîler devamlı değildir. En küçük bir fitne, bir fesad, bir iftirâ, insanı yerinden yurdundan eder. Ömrün nice yıllarını sürgünlerde tüketmek lâzım gelir. Buna benzer sebeplerle müderrisliği ve kadılığı bile oğluna tavsiye etmiyen Nâbî, Ebü'l-Hayr'a rahat ve emin olması için, hayli mütevâzî mesleklerden birini **hâcegânlığı** tavsiye eder.[4]

Bunların hepsi, her zaman ve her yerde geçebilir tavsiyeler değildir. Bunlar, daha çok Nâbî devrinin idârî, içtimâî, ahlâkî husûsiyetleri karşısında aynı devrin büyük ve mütefekkir bir edîbinin neler duyup neler düşündüğünü göstermeleri bakımından dikkate değer. Nitekim XVIII. asırda Nâbî'ye nazîre mâhiyetinde, Lütfiye isimli bir mesnevî yazan şâir Seyyid Vehbî, Nabî'nin en iyi meslek diye târîf ettiği Hâcegânlığın, belki de bu mesleğe artan rağbet yüzünden, eski değerini ve îtibârını kaybettiğini bir nevi ibtizâle uğradığını söylemek zorunda kalır.

Hayriyye-i Nâbî, kendi asrı için kıymetli ve faydalı bir kitab olmakla berâber zaman aşımını mağlûb edecek çapta bir te'lîf sayılamaz. Nâbî'nin bu öğüdler kitabı, için için bozulmakta olan Türk ahlâkı ve içtimâî hayâtını, milletçe ihtiyacı duyulan yeni ve aydınlık bir hedefe götürecek mâhiyette bir ileriyi görme ve bir inkilâp şöyle dursun herhangi bir hamle vapma kudretinde değildir.

Bir misâl olarak nâmağlup Osmanlı ordu ve donanmasının yer yer mağlûp olmaya başlayışındaki dâhilî ve hâricî sırları aramak bu XVII. asır mütefekkirinin aklından geçmemişdir. Yer yüzünde islâm âleminden başka bir âlemin vücud bulup kuvvetlenmekte olduğu da Nâbî'nin adesesine görünmemiştir. Bunlar, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki gerileyiş hâdisesinin hâlâ ve bilhassa münevver muhitlerde henüz gereği kadar farkedilmediğini gösteren delillerdir. Bununla berâber Hayriyyenin umûmî ve beşerî tarafları ve bugün dahî her milletin gençlerine tavsiye edilebilir değerde ahlâkî ve insânî nasîhatleri de vardır. Gerek umûmî kütüphânelerde gerekse husûsî ellerde çok sayıda yazmaları bulunan bu eserin, uzun zamanlar Osmanlı kültür çevrelerinde çok beğenildiği; ve günün ihtiyaçlarını olsun giderecek bir eser gibi karşılanıp büyük alâka gördüğü muhakkaktır. Yazmalarının gerek yazı gerek tezhip bakımından gösterilen ihtımam da bunun bir başka delîlidir.

Eser matbu Nâbî Dîvânı'na ilâve edilmiş ayrıca mustakil neşirleri de yapılmışdır.

Hayrâbâd:

Nâbî'nin ikinci mesnevîsi Hayrâbad'dır. Bu eser, oldukça hareketli bir aşk ve mâcerâ hikâyesidir. Eserde merak ve alâka uyandıran vak'alar, Nâbî'nin hikâyecilik sanatı bakımından da usta bir muharrir olduğunu gösterir.

Esas mevzûunu eski bir şark hikâyesinden alan bu mesnevî, Nâbî'den önce İran şâiri Şeyh Attar ta-

---

3 Âvâz-ı dühül, davulun sesi. Bütün mısrâ: Davulun sesi uzaktan hoş gelir.

4 Hâcegan, Osmanlı devlet dâirelerinde, yazı işlerinin başında bulunan ve defterdarlık, nişancılık gibi vazîfeler gören kimselere verilen bir unvandır. Kelîme, daha İlhanlılar devrinde, Dîvan kâtipleri için hâcegî şeklinde kullanılırdı.

rafından da yazılmıştı. Ancak Attar'ın İlâhinâme adlı eserinde nispeten küçük bir vak'a halinde yer alan bu hikâye Nâbî tarafından genişletilmiş ve büyük bir roman hâline konmuştur. Eser, yer yer masal çeşnisinde, yer yer de meraklı ve esrarlı vak'alar hâlinde yürütülmüştür. Bununla berâber Hayrâbâd, Nâbî'nin diğer eserleri ölçüsünde bir kıymet veyâ muvaffakiyet sayılamaz. Muharrir bu mesnevîsinde biraz gelişi güzel davranmış; türlü tasvîrler yapmak, zarîf mısralar söylemekle berâber, eserini herhangi bir fikir ve felsefe etrâfında toplamaksızın, bir takım keyfî mâcerâlarla yürütmüştür.

Hayrâbâd'ın lisânı da, yer yer açık ve sâde Türkçe ile söylenmiş mısrâlarına rağmen, umûmiyetle, hikâyenin akışını hattâ merâkını durduracak kadar kültetli bir ifâde hâlindedir.

Hayrâbâd, XVIII. asrın büyük şâiri Şeyh Gaalib in haklı bir tenkîdine uğramıştır. Hikâyenin tanzîminde Attar'ın eserini daha vecîz bulan Şeyh Gaalib Hayrâbâd'ı lüzumsuz yere uzatılmış bir kelâm olarak karşılar; beyitlerini fazla acemâne bulur. Tetâbu' i izâfât'larla yürütülen eserin lisânını beğenmez. Hayrâbâd'ı mânâsızlıkla ithâm eder.

Şeyh Gaalib'in (son beyti bir darbı mesel gibi dillerde dolaşan) şu mısrâları; Hayrâbâd'ın lüzumsuz yere uzatılışı düşüncesiyle söylenmiştir:

Ey kıssa'dân olmayan haberdâr
Nâkıs mı bırakdı Şeyh Attâr
İşte o kadardır ol hikâyet
Bâkîsi dürûg-ı bî-nihâyet

bununla berâber bu tenkid hayırlı olmuş ve Hayrâbâd, onun tenkidinden doğan bir iddiâ sonunda, edebiyatımızın Hüsn ü Aşk gibi bir mesnevî kazanmasına sebep olacak kadar mühim ve târihî bir vazîfe görmüştür.

Hayrâbâd yazmalarının **Hayriyye** kadar çok sayıda olmayışı da şâirin her iki eseri hakkında devrinin ve kendisinden sonraki asırların verdiği, dikkate değer bir hükümdür.

Surnâme

Nâbî'ye âid olması kuvvetle muhtemel diğer bir mesnevî Sûrnâme'dir. Surnâme, Sultan Dördüncü Mehmed'in şehzâdeleri için Edirne'de yapılan sünnet düğünü eğlencelerini düğüne dâvet edilen büyükleri, getirdikleri çok kıymetli ince ve ince mânâlı hediyeleri; düğünde Ahmed Kolu, Cevâhir Kolu gibi heyetlerin saz çalıp raks edişlerini hikâye ve tasvîr eden bir mesnevîdir. Bir taraftan, ney, tanbur, def ve mûsîkar çalınırken diğer taraftan gümüş bedenli, mevzûn vücudlu güzellerin renk renk elbiseler giyerek raksedip türlü oyunlar oynadıklarını anlatır. Düğün boyunca ziyâfete gelen büyükler; bu büyüklerin huzûrunda yapılan eğlenceler; yeme-içmeler, on beş gün süren düğüne göre ve her güne bir bölüm tahsîs etmek sûretiyle târîf ve tasvîr edilir.

Sultan Dördüncü Mehmed'in arzûsu ve emriyle yazılan Sûrnâme 582 beyit tutarındadır. Eser Âgâh Sırrı tarafından bulunmuş; üslûbu Nâbî'nin üslûbuna uygun görülmüş ve bir tedkîk yazısı ilâvesiyle 1944 de İstanbul'da neşredilmiştir.

★

Sâbit

Bu asrın sonunda ve XVIII. asrın ilk yıllarında mesnevî sâhasında mühim eserler vermiş değerli bir Dîvan Şâiri de Sâbit'dir. Sâbit'ın asıl adı Alâaddîn Ali'dir. Bosna vilâyetinin Uzıca kasabasında doğmuştur. Önce memleketinde, sonra İstanbul'da okumuş, bu arada Kapdân-ı Deryâ Seydî-zâde Mehmed Paşa'ya intisâb etmişdir. Bu sâyede Şeyhülislâm Çatalcalı Ali Efendi'den mülâzım ve Lâ'lî-zâde âilesine dâmad olmuşdur. Muhtelif kadılıklarda, bu arada, Kırım'da Kefe Kadılığı'nda, Tekirdağ Müftülüğü'nde, bu şehrin Rüstem Paşa Müderrisliği'nde, Saray-Bosna, Konya, Diyârbekir mevleviyyetlerinde bulunmuştur. Mâzulen İstanbul'da yaşadığı, bu yüzden meyûs ve bedbîn yılları geçirdiği bir sırada vefât ederek Topkapı hâricinde Lâ'lî-zâde âilesine âid kabristanın yanına gömülmüştür.

Sâbit, kısmen Nâbî tesîrinde olmak hattâ Nâbî Mektebi mensuplarından sayılmakla berâber, şiirde kendi şahsiyetini kazanmaya ve göstermeğe muvaffak olmuş ve bizzat Nâbî'nin takdîrini kazanmış bir şâirdir. Devrinin diğer mühim şâirleri ve tezkirecileri tarafından haklı bir takdîr gören Sâbit de, asrın diğer mesnevicileri gibi' eski İran mevzûlarını işlemekten mümkün olduğu kadar kaçınmıştır. İlhâmını millî ve mahallî hayattan almaya veyâ günün târihî hâdiseleri üzerinde mesnevî yazmaya çalışmıştır. Eserlerinde halk ağzını, halk tâbîr ve söyleyişlerini, atasözlerini kullanmak sûretiyle, ayrıca, orijinal bir üslûp ve ifâde gözetmiştir.

Bu, dilde bir sâdeleştirme cereyanı vücûda getirmek veyâ idealist bir türkçecilik mânâsında bir hareket değildir. Sâbit, bir taraftan alışılmamış arabî ve fârsî kelîmeleri mısrâlarına işlemiş bir taraftan da şiirde halk söyleyişine yer vermekte büyük cömertlik göstermişdir. Bu hâdise, gelecek asırda daha bâriz bir hareket mâhiyeti alacak ve Nedîm gibi çok büyük bir şâir yetiştirecek olan, daha başka bir cereyanın belirtisidir: Türk halk dilinin ve halk zevkinin, hattâ halk edebiyâtının, varlığını, münevverlere hissettirmesinden doğan bir **mahallîleşme temâyülü**'dür. Türk edebiyâtının kendi içinden, kendine dönmesi hâdisesidir. Bu temâyül, asırlar içinde, için için uyanmış, için için olgunlaşmış ve Türk edebiyâtında çok tabiî bir mahallî renk ve ifâde hâlinde, birçok şâir ve edîbler eserlerine âdetâ farkeldilmeden nüfûz etmişdir.

Gazelleri, târih manzûmeleri, kasîdeleri, bilhassa **Mirâciyye** ve **Ramazaniyye** kasîdeleriyle takdîr ve alâka görmesine rağmen, Sâbit, daha çok, **muvaffak** bir mesnevî şâiridir.

Bu sebeple, eserlerinin başında müretteb divân'ı bulunmakla berâber, onun daha mühim eserleri bu mesnevîlerdir. Sâbit'in mesnevîleri Zafernâme ve Edhem ü Hümâ **başta olmak üzere** Berbernâme, Derenâme ve Amr-i Leys adlı eserlerdir.

Sâbit, **Kasîde-i Mirâciyye**'sinde Hz. Muhammed'in Allah'a yükselişini hayat ve tabîat güzelliklerinden seçme, çok renkli, eşyâ ve hayâllerle süsler, Şafak renkleri, gelin dudakları, yıldızlar, mücevherler ve daha nice renkli ve ışıklı güzelliklerle bu Mîrâca emsâlsiz bir çerçeve hazırlar. Cebrâîl'den ve Refref'den ayrılarak, Hz. Muhammed'in, Tanrısıyle buluşacağı büyük, mânevî ve düşündürücü ânı ise şu heybetli mısrâlarla anlatır:

Erişdi bir yere kim şeş cihet'le çâr unsur yok
Zemîn ü âsman nâbûd ü Arş ü fërş nâ-peydâ
Ne evvel var ne âhir bir aceb âlemdür ol âlem
Lisân ü sem ü nutk u akl ü fehm'in nâmı yok kat'â

Sâbit'in kasîdeleri içinde Moskof üzerine zafer kazanan Türk Ordusu'nun destanını söyleyen bir Nesîb'i dikkati çeker. Bu kasîdede aynı asırda gelişmeğe başlayan halk savaş şiirlerinden yüksek zümre edebiyatına aksetmiş bir esinti duyulur. Kasîde, Baltacı Mehmed Paşa'nın Rus ordusunu Prut kenarında sıkıştırarak imhâ etmek üzere iken Rus Çarı büyük Petro'nun aman dilemesi üzerine, Türk serdârının Rus Çarı'nı, büyük bir gönülle affetmesi hâdisesi hakkında yazılmıştır ve birkaç bakımdan, asrının çok mühim edebî, içtimâî çizgilerini taşır. Kasîdeye, **Der sitâyiş-i Hazret-i Sultan Ahmed Gaazî** başlığı konulmuşdur. Matla beyti:

Deste-i miftâh-ı feth ü nusratı güller gibi
Kabza-i Hunkâre teslim ètdiler hançer gibi

dir. Ruslara karşı kazanılmış büyük bir zaferin güller gibi destelenmiş altun anahtarları, gaazî pâdişâhın eline, bir hançer sunar gibi teslîm edilmiştir. Kasîdenin, Sultan Üçüncü Ahmed'i medheden mısrâları başka bakımdan mühimdir: Türk Dîvan edebiyatında Osmanlı hükümdarları, öteden beri bâzı târih meşhurlarına benzetilerek medhedilirler. Cihangirseler, bilhassa İskender'e benzetilirler. Debdebe ve zenginliklerinin mümessili Cem ve Kaarun'dur. Adâletde ya Süleyman yâhud Ömer gibidirler. Cömerdlikde, Arap kabîle reisi Hâtem'i andırırlar. Benzetildikleri büyüklerin birçoklarından çok daha büyük olan Osmanlı sultanları bu edebî an'aneye îtirâz etmemişlerdir. Sâbit ise bu kasîdesinde günün pâdişâhını târîhin yabancı büyüklerine değil, kendi ecdâdına benzetmektedir:

Tâzelikde hem kemankeş hem tüfenk-endâzdır
Hazret-i Sultan Murâd-ı Kahraman-manzar gibi
Din ü devlet gayretin çekmede bi-enbâzdır
Hizmet-i Sultan Selim-i saltanat-perver gibi
Pâdişah-ı müttaki Sultan-ı tâat-pişedir
Kutb-ı âlem Bâyezid-i mâ-delet-küster gibi
Nazm-ı ahvâl-i re'âyasıyle pür-endişedir
Çarka-i rahmet Süleyman Hân-ı Dârâ der gibi

Görülüyor ki bu şiirde Sultan Üçüncü Ahmed ok ve tüfenk atarken ilk Osmanlı cihangirlerinden Sultan Murad'ı hatırlatıyor; din ve devlet gayretinde Yavuz Sultan Selîm'e benziyor; dindarlıkda ve adâlette Sultan İkinci Bâyezid'i andırıyor; milletinin ve tab'asının hayâtını tanzim endîşesinde ise Kanûnî Sultan Süleyman gibi davranıyor.

Gerçi bu kasîdenin de mısrâlarına Dârâ'nın adı karışmıştır; hattâ şâir:

Her kemâl ü her seferde şöhre-i âfâkdır
Şast-ı Behrâmide Rüstem tigde Haydar gibi

diyerek, Sâsânî Hükümdârı Behrâm'ı; İran kahramanı Rüstem'i ve islâm kahramanı Alî'yi de şiirine işlemiştir. Fakat Sultan Üçüncü Ahmed'in kendi büyük cedlerine benzetilmesi, şiirde daha birinci plânda ve daha asîl çizgiler hâlindedir. Bu kasîdenin halk destanlarını andıran sözleri ise:

Sadr-ı A'zamı aldı gitdi sancak-ı Peygamberî
Düşdüler kuddâmına feth ü zafer rehber gibi
Rûbah-ı ayyâr Çar-ı Moskov'ı bi-ihtiyâr
Gâb-ı hizlâne girizân etdi şir-i ner gibi
Sadr-ı âlî cünd-ı islâmı getürdi gayrete
Çok dilâverlikler etdi Rüstem-i safder gibi
Bir tarafdan zehr yağdırdı tüfenk ef'i-misâl
Bir tarafdan top saçdı âteşin ejder gibi

beyitlerindedir. Bu beyitlerde dikkat edilecek en mühim nokta, Baltacı Mehmed Paşa'nın medhine ayrılan mısrâlardadır. İhtiyar tilkiye benzetilen Rus Çarı'nın üzerine aslan gibi saldırarak onun utanç ormanlarına kaçıp rezîl olmasını hazırlayan büyük serdârın, bu mısralarda aleyhinde söylenmiş herhangi bir söz yokdur. Sâbit bu kasîdesini Baltacı aleyhinde sonradan koparılan fırtınadan evvel yazmış olmalıdır. Kasîdenin devâmında, Rus Çarı'nın hayâtını kurtarmak için nasıl aman dilediği, devlete Azak Kalesi'ni ve daha birkaç hisarı etrafıyle birlikte vermek sûretiyle nasıl canını kurtardığı söyleniyor.[5] Bunlar da Rusların, kurtuldukdan sonra, verdikleri sözü tutmayışlarından evvelki zamana âid söyleyişlerdir.

Sâbit kasîdesinin devâmında:

Padişâhım kârı bitdi Moskov'un mürd olsa da
Heybetinden hufresinde lâşesi ditrer gibi

diyerek yine halk destanlarını hatırlatan ifâdeler kullanılır. Bu Osmanlı hükümdârının heybetinden, bu arada işi bitmiş olan Moskof'un, öldükten sonra gömüldüğü çukurda bile titreyeceğini söyler.

Esâsen Sâbit'in aynı kasîde içinde:

Dilküşâ tarihdir âsâr-ı feth ü nusrate
Geldi üç miftâh Sultan Ahmed'e güller gibi[6]

diye söylediği târih beyti de; ikinci mısraının tekaabül ettiği 1123 (1711) senesi ile; bunu gösterir.

---

[5] Bakınız: Nihad Sami Banarlı, Dîvan Şiirinde Ruslar, Meydan Gazetesi, 189, 13 Ağustos 1968.

[6] Sâbit Dîvânı, Üniversite Kütüp. No: 3021.

Fakat Sâbit'in asıl şöhreti ne Mîrâciyye'si, Ramazâniye'si ile, ne de bu çeşit kasîdeler ve çok sayıda gazeller, rubâîler, müfredler ihtivâ eden **Dîvân**'ı ile-dir. Onun şöhreti mesnevîleri ile olmuştur:

Mesnevîlerinin en kuvvetlisi **Zafernâme**'dir. 426 beyitlik bu mesnevî, Kırım Hanı Selîm Giray'ın, Edirne'de Sultan İkinci Süleyman'ı ziyâret ettikten sonra Rus ve Leh ordusuna karşı kazandığı zaferi (Perkop Zaferini) hikâye eder. Dîvan edebiyâtının manzûm gazânâme'lerinden olan Zafernâme'ye bu husûsiyeti dolayısıyle **Gazânâme** ve **Selîmnâme** adları da verilmiştir. Bu eser Ebü'l-Ziyâ Tevfik tarafından 1881 ve 1893 târîhlerinde iki defâ tab' ve neşir edilmiştir.

Sâbit'in bitmemiş bir mesnevîsi de **Edhem ü Hümâ** manzûmesidir. Edhem isimli, halkdan ve müslüman bir gencin bir hükümdar kızına âşık oluşunu anlatır. Sâbit bu manzûmesinde klâsik aşk mesnevîlerine daha yakın bir yol tutmuştur.

Fakat onun diğer mesnevîleri Türk edebiyatında için için gelişen, gizli ve yerli bir romantizm'in tipik örnekleridir : Bu mesnevîlerin şekilleri klâsik şekiller olmakla berâber, kahramanları artık klâsik mesnevî kahramanları değildir.

Bunlar, artık hayâtları saraylarda geçen yüksek zümre sîmâları da değildir. Böyle mesnevîlerde daha çok halk hattâ avam tipleri ele alınmış ve onların cinsî hattâ behîmî hayatları anlatılmıştır.

Bunlardan **Derenâme,** birbirinden fesad iki adamın evli bir Ermeni kadınını tuzağa düşürüp iğfal edişleri bir takım mizâhî çizgilerle hikâye edilir. **Berbernâme**'de ise genç ve güzel bir berber çocuğuna hîle ile sarkıntılık eden bir ahlâksızlık hikâyesi vardır.

Sâbit'in **Amr-i Leys** adlı, diğer küçük mesnevîsi savaş yerine cılız bir atla gelen bir sipâhînin hükümdar tarafından azarlanışı sonunda adamın atının da karısının da hep fakirlik yüzünden cılız ve çirkin oldukları anlaşılınca hükümdârın bu sipâhîye ihsanda bulunuşu yine zeki çizgiler ve nüktelerle hikâye edilir.

Sâbit'in mesnevîlerinde kullandığı yeni mevzûlar ve halk söyleyişinden istifâdeler, şâirin bilerek yapmak istediği bir yenilik ve yenilik ihtiyâcından ileri gelme hareketlerdir. Sâbit bu ihtiyâcı meselâ Zafernâme mesnevîsinde açıkca ifâde etmiştir. Zafernâme'de kendi kalemine hitap ederek!:

Feżā-yı belâgatde bir toz kopar

dedikten sonra:

Gül ü sūsenin mācerāsın gider
Siperden, kılıçdan getür bir haber

mısrâlarıyle: "Gülden., süsenden bahsetmeği bırak da bize siperden, kılıçdan hulâsa savaş meydanlarından bir haber ver." demesi oldukça mânâlıdır Ni tekim bu bahsin devâmında, dîvan şiirinin öteden beri kullandığı mevzû ve mazmunların kullanıla kullanıla eskiyip harâp olduklarını;

Kühendür bu bünyād-ı hātır-hırāş
Harāb oldı kalmad ı taş üzre taş

gibi, sözlerle ifâdeye devâm eden Sâbit, eski mesnevî mevzûlarının artık bırakılması îcâp ettiği hakkındaki görüşlerini de şu mizah ve satir üslûbiyle belirtir:

Niçün vasf-ı Kays'a olur beste dil
Gönül minnet Allāhā Mecnun değil
Urub nazm-ı Leylî vü Mecnūn'a el
Deliye söz atma sakın vāz gel
Nedir kâr ü bārın bir ırgād ile
Başın derde uğratma Ferhād ile
O seng-i belâdan edüb güft ü gû
Deli'ye taş andırmadur işte bu
Lisana alub Şirin'in adını
Bozarsın meded ağzının tadını
Zemin bul ki hiç basmaya yād ayak
Ne Mecnun koya el ne Ferhād ayak

Bütün bu mısrâlarda göze çarpan halk deyimleri ve halk ağzı bir söyleyiş ise, ayrıca, mânâlıdır.

Sâbit'in bunlardan başka Sultan üçüncü Ahmed'e takdîm edilmiş yarı manzum, yarı mensur bir Hadîs-i tercümesi ve tefsîri vardır.

Sâbit hakkında diğer bilgiler ve zengin bir bibliyografya için bakınız:*

NESİR

Osmanlı Türkçesi, nesirle yazılan edebiyat nev'ilerinde bütün XVII. asır boyunca çok kıymetli eserler vermiştir. Bu asırda târih, coğrafya ve bilhassa seyâhat edebiyâtı sâhalarında yazılan eserlerin bâzıları (Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi ve Kâtip Çelebi'nin te'lifleri gibi) Türk edebiyâtının milletler arası şöhret ve îtibâr kazanmış eserlerindendir.

Bu asırda başkalarına söylenecek sözü, verilecek haberi ve bilgisi olanların nesirleri umûmiyetle sâde ve tâbîîdir. Böyle eserlerin yazarları, nesirde, söz sanatlarından, cümle ve kelîme oyunlarından ziyâde fikir ve bilgi veren ifâdeler seçmişler; devirlerinin ilim dili'nden istifâde etmek gibi zarûretlerle kullandıkları arabî, fârisî terim ve kelîmeler yanında, umûmiyetle açık ve anlaşılır bir ifâde kullanmışlardır. Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'nden başka asrın târîhe âid bâzı eserlerinin de dili Türkçenin zaferleri arasında sayılabilecek bir sâdelik ve güzellik içindedir.

Asrın bir takım nesircileri de vardır ki nesri, şiir sanatı'nın bile fazla kullanmaktan çekinmesi gereken bir takım kelîme oyunlarıyla; doldurma seci'lerle; teşbîh, istiâre ve tenâsüb sanatlarıyla aşırı derecede süsliyerek sun'î ve yanlış yollara düşmüşlerdir.

Bunlar, çok kere kimsenin bilmediği yabancı kelîmeler kullanarak; kelîmeleri yabancı kaaidelerle cem'ilendirerek; yabancı ve zincirleme izâfet terkiplerini sıralıyarak; ifâdelerini mübâlâgalı bir şekilde

* Ömer Faruk Akün, **Sâbit, Türkçe İslâm Ansiklopedisi, Sâbit madd. Cüz. 100, s. 10.**

edebî sanatlarla süsliyerek; kısa ve sâde söylenmesi daha güzel, daha tesîrli olacak her hangi bir sözü sahîfelerce uzatıp okunmaz hâllere düşürerek, gûyâ hüner göstermişlerdir.

Avrupalıların sanatlı nesir "prose artistique" dedikleri nesir anlayışına da uymayan bu anlaşılmaz ve bıktırıcı inşâ merâkı, bır bakıma mes'elesiz edebiyâtının söylenecek sözü kalmamış olmasından doğan bir dalâlettir.

Edebiyatta fikrin şu veyâ bu yolda taassuba saplandığı; şâir ve muharrirlerin hep aynı sâbit fikirle, evirip çevirip aynı şeyleri söylemek zorunda kaldıkları; umûmî kültürün şiddetle gerilediği, kısaca edebiyâtın söylenecek sözü kalmadığı devir veyâ çevrelerde umûmiyetle baş vurulan tek çâre bu cümle ve kelîme oyunlarıdır.

Böyle devirlerde bâzı köklü ve kuvvetli sanatkârlar ya eski fikirleri, eski tahassüs ve hayâlleri çok iyi bildikleri için, onları hazmetmiş olmaktan doğan bir rahatlıkla o fikir ve duygulara yeni ve güzel ifâdeler bulmak yolunu tuttururlar. Yâhud, yeni fikirleri varsa, devirlerinin karanlığında bir ışık gibi parlayarak onları söylerler.

Fikir ve sanat kapasiteleri, ortanın hayli altında kalanlar ise kendilerini kelîme oyunlarına kaptırıp mübâlâğalı seslerin, çınlayan kafiyelerin ve bâzan sahîfeler boyu uzatılan cümlelerin sahte gösterişleri arkasında gizlenmek mevkiinde kalırlar.

Yavaş yavaş ihtiyâcı hissedilen bir yeniliği ancak acâyiplik kisvesi altında yapabileceklerin çoğaldığı böyle devirlerde sanat seviyesizdir; bu sanat hareketlerini, nazım ve nesir oyunlarını tâkîp edenler de umûmiyetle aynı sanat atmosferinde, aynı ihtiyâcı duyduklarından sanatın bu yoldaki soysuzlaşması, bütün iptidâilik ve seviyesizlik vasıflarına rağmen bir alâka görebilir. Nitekim XVII. asır Osmanlı Türkçesi edebiyâtında böyle bir nesir modası mühim alâka görmüş ve edebiyat âlemini sarmıştır.

Aynı modanın yetiştirdiği sanatkârlar arasında bu çeşit eserleriyle tutunanlar ve büyük şöhret kazananlar da olmuştur. Bunlar, devrin modasına kendi sanat kabiliyetleriyle az çok bir değer, bir şahsiyet katan nesircilerdir.

Çok yanlış bir çığırın başında olmakla berâber XVII. asırda bu **sanatlı nesir** cereyanının en tanınmış ve tâkîp edilmiş iki mühim temsilcisi **Veysî** ile **Nergisî**'dir.

★

Nergisî (?-1635)

Bu asrın başında nesirle kaleme aldığı bir Hamse dolayısiyle şöhret kazanan Nergisî, aynı zamanda XVII. asırdaki sanatlı ve külfetli nesir üslûbunun da kurucuları arasındadır. Uslûbu ve eserleriyle aynı nesrin kendinden evvelki mümessili Veysî'yi geride bıraktığı söylenebilir.

Nergisî'nin asıl adı Mehmed'dir. Bosnalı Kadı Nergis Ahmed Efendi'nin oğludur. Kendisine Nergis-zâde denilmesi ve Nergisî unvânını mahlâsı edinmesi de bundandır. Nergisî, Saray-Bosna'da doğmuş, tahsîlini memleketinde ve İstanbul'da yapmıştır. İstanbul'da Kadı-zâde Feyzullah Efendi'den mülâzemet alarak ilmiyye mesleğine girmiş, önce müderrislik yapmış sonra muhtelif kadılıklarda bulunmuştur. Son olarak Manastır Kadısı iken Sultan Dördüncü Murad'ın teveccühüyle Revan seferine vak'anüvis olarak dâvet edilmiştir. Fakat Nergisî'nin bu son ve güzel vazîfesi kısa sürmüş; asrın nesir üstâdı, daha seferin ilk günlerinde; ordu İzmit'e yaklaşırken; Gebze yakınlarında atından düşerek vefât etmiştir. İstanbul'a getirilen cenâzesinin Eyüb'e veya Üsküdar'a gömüldüğü söylenir. **"Ah bin kırk dörtde göçdi Nergisî"** mısra'ı vefâtı târîhidir.

Nergisî, âlim ve sanatkâr bir şahsiyet olmakla berâber söz güzelliğini sâdelikte değil, aşırı sanatlılıkta bulmak hatâsına düşmüştür.

Nesirlerinde arabînin ve fârisînin kendi zamanına kadar kullanılmamış veyâ çok az kullanılmış; bilinmeyen, alışılmamış kelîmelerini kullanmayı bir hüner zannetmiştir. Böylelikle körükledığı bu çetrefil uslûp, bu zincirleme terkipler ve yabancı kelîmelerle seci'ler modası geçtiği anda, yazılarını hiç kimse tarafından okunmamaya bizzat kendi eliyle mahkûm etmiştir.

Halbûki Nergisî, Kadı-zâde'den hatt dersi de almış ve islâmî Türk yazısının karakteristiğini teşkîl eden sâde ve asîl çizgileri idrâk etmiş bir sanatkârdır.

Nesirle meydana getirdiği hamse'sinin mühim bir kısım hikâye ve tercümelerinde mevzûlarının inceliğini ve nüktelerini çok iyi kavrayışı da onun sanatı adına müsbet bir nottur. İran dilindeki sâde ve olgun dille tefekkür edebiyâtı'nın ölümsüz örnekleri, Gülistan ve Bostan gibi eserleri çok beğenilen ve onlara meselâ Nihâlistan gibi bir nazîre yazma teşebbüsüne girişen Nergisî, klâsik edebiyatlardan eser ve mevzû seçme yolunda da ciddî bir zevk sâhibidir. Onun Nihâlistan'ına örnek aldığı kıssasların mevzûlarını kendi devrinden ve çevresinden almak gibi hareketleri, sanatı lehine, müsbet hareketlerdir. Aynı eserlerin dilini çevresinde yaşayan dilden almayı ihmâl etmesi ise büyük tâlihsizlik olmuştur.

Aynı zamanda şiir söyliyen ve şiirlerini nesirlerine nisbetle daha sâde bir dille nazmeden Nergisî'nin kuvvetli bir edebî kültürü ve eserlerini zekâ çizgileriyle süsleyen nükteli bir uslûbu vardır. Nesirlerinin gördüğü takdîr devrinin geçici sanatlı söyleyiş modası kadar, üslûp çetrefillikleri ardında parıldayan bu zekâ çizgilerindendir.

★

XVII. asır edebiyâtında için için görülen bir rûh, şekil ve mevzû romantizminin bir tezâhürü de Nergisî'dedir.

---

1 Bilhassa Sâbit bahsine bakınız.

İslâmî şark edebiyâtında Nizâmî'den beri klâsik mesnevî şekliyle yazılan Hamse te'lîfinde Nergisî, büyük değişiklik yapmış ve kendi Hamse'sini klâsik sanat anlayışı bakımından çok mühim sayılabilecek bir değişiklikle ve nesirle yazmıştır. Nergisî'nin Hamse'si:

1. **El-Kavlü'l-Müselleme fî Gazavâti'l-Mesleme**
2. **Kaanûnü'r-Reşâd**
3. **Meşâku'l-Uşşâk**
4. **İksîr-i Saâdet**
5. **Nihâlistan**

isimli eserleridir.

Bunlardan birincisini, müellif Mostar'da tele'ül için açtığı bir kitapta karşısına Emevî kumandanı Mesleme'nin İstanbul muhâsarası bahsi çıkınca, bu bahsi Türkçeye çevirmek sûretiyle yazmıştır.

Kaanûnü'r-Reşâd, İran Hükümdârı Hudabende için yazılmış Ahlâku's-Sultana adlı siyâsetnâme'nin Sultan Dördüncü Murad adına, Türkçe tercümesidir. Nergisî nisbeten sâde bir dille yazdığı bu esere Osmanlı Târîhi'nden de vak'alar katarak yarı te'lif bir eser hüviyeti vermiştir.

Meşâku'l-Uşşâk, Nergisî'nin 10 aşk hikâyesi yazmak sûretiyle te'lif ettiği bir eserdir ki bu hikâyelerden birisi kendi başından geçen bir mâcerâyı anlatır.

İksîr-i Saâdet, İmam Gazâlî'nin Kimyâ-yı Saâdet adlı tanınmış kitabındaki Rükn-i Muâmelât bölümünün Türkçe tercümesidir.

Nergisî Hamsesinin en mühim eseri ise **Nihâlistan**'dır.

Bu eserde cömerdlik hikâyeleri, aşk hikâyeleri, ahlâka, tövbeye dâir hikâyeler ve muhtelif fıkralar vardır. Hikâyelerin mühim bir kısmı Nergisî'nin kendi devrinden ve kendi çevresinden aldığı vak'alar ve intibâlarla yazılmıştır.

Nergisî'nin Hamse'sinden sonra diğer mühim eseri **Münşeât**'ıdır. Zamanın muhtelif rütbelerdeki büyüklerine nasıl mektup yazılacağı, nasıl hitap edileceği veyâ ne gibi sözler kullanılarak onların hangi âdâba göre tebrik edileceği hakkında örnek sayılan bu kitab uzun zaman büyük rağbet ve alâka görmüştür.

Nergisî'nin bunlardan başka **El-Vaslü'l-Kâmil fî Ahvâlü'l-Vezîri'l-âdil** adlı bir eseri vardır ki Budin Vâlisi Murtazâ Paşa'nın Macaristan savaşları etrâfında yazılmıştır. Bu eserin diğer bir adı: **Gazavât-ı Murtazâ Paşa**'dır.

Nergisî'nin şöhret ve te'sirî çok uzun sürmüş ve bu şöhretli münşî bilhassa ikinci sınıf nesirciler târafından ısrarla taklîd ve tâkîb edilmiştir. Bu şöhret ve tesîr Avrupaî Türk Edebiyâtı devrinde Nâmık Kemal ve arkadaşları tarafından şiddetle tenkîde uğradığı yıllara kadar devâm etmiştir. [2]

[2] Nergisî hakkında, tafsîlâtlı biyografik ve bibliyografik bilgiler için Dr. Faruk Akün'ün Nergisî makalesine bakılmalıdır: (T. İ. An. cüz: 92, S. 197)

Veysî

Külfetli nesir anlayışında Nergisî'ye de örnek olmuş üslûbiyle, asrın diğer tanınmış bir nesircisi Veysî'dir. Veysî'nin asıl adı Üveys'dir. Tahmînen 1561 senelerinde Alaşehir'de doğmuştur. Babası, Alaşehirli Kadı Mehmed Efendi'dir.

Alaşehir ve İstanbul medreselerinde okumuş ve babasının mesleğine girmiştir. Önce Mısır'da Reşîd kasabasında, sonra Akhisar'da, Tire'de ve Alaşehir'de kadılık yapmıştır. Çok değişik vilâyet ve kasabalarda vazîfe gören Veysî, kadılığına Tırhala'da devâm etmiş, sonra Aydın ve Saruhan'da Emvâl Müfettişliği'nde bulunmuş, tekrar Serez Kadısı olmuştur. Bir aralık ordu kadısı sıfatiyle Macaristan seferine götürülmüş, son kadılık vazîfesini ise Üsküb'de yapmıştır. Veysî, 1628 de, Üsküp'de vefât etmiştir.

Oldukça sâde bir dîvan türkçesiyle şiirler de söyliyen Veysî'nin şiirleriyle değil de nesirleriyle şöhret bulması, nesirde kullandığı sanatlı ve külfetli üslûp dolayısiyledir. Bir de, böyle bir üslûpla yazılmış olmasına rağmen samîmî duygularla kaleme aldığı; Hz. Muhammed'in hayâtını hikâye eden; **Dürretü'l- Tâc fî Sâhibü'l-Mi'râc** adlı Siyer kitabı'dır, ki mevzû ve menkıbelerin çekiciliği dolayisiyle hem Veysî'ye hem de onun nesir tarzına geniş şöhret sağlamıştır. Umûmiyetle **Siyer-i Veysî** diye anılan bu eser el yazması olarak defâlarca yazılmış, ayrıca matbû nüshaları vücûda getirilmiştir.

Bu XVI-XVII. asır münşîsinin diğer tanınmış eseri **Hâbnâme-i Veysî** diye meşhur, **Vâkıa-nâme**'dir.

Bu, bir rüyâ kitabıdır; sanatkârın yaşadığı devirde görünür hâle gelen içtimâî bozukluklar karşısında **düşünen** bir eserdir. Veysî kuvvetli bir islâm târîhi kültürüyle düşünerek insanlığın târih boyunca karşılaştığı huzur ve âsâyiş bozucu hâdiselerin umûmî ve beşerî olaganlığı üzerinde durmuştur. Rüyâsında devrin pâdişahı **Sultan Birinci Ahmed**'le târihin tanınmış cihangiri **Büyük İskender**'i karşı karşıya konuşurken görmüş gibi hikâye ettiği bu eserde **Veysî,** dünyâ nizâmı mevzûunda bir eski-yeni mukaayesesi yapmıştır. Umûmiyetle iyimser görüşlerle düşünerek bozuklukların giderilebileceği kanaatini belirtmiş bunun için dünyâyı şerîat ve adâletle idâre gibi öteden beri söylene gelmiş çâreleri bir defa da kendi görüşü ve üslûbuyle tekrarlamıştır.

Hâbnâme, lisânının ağırlığı bakımından, çok aranan, popüler bir eser olamamış fakat devrinin fikrî ihtiyaçlarına cevap veren husûsiyeti ile aydınlar arasında uzun zaman okunmuştur. Hâbnâme'nin Tanzîmat şâiri Ziyâ Paşa'nın meşhur **Rüyâ**'sına ilham veren eserler arasında olması da muhtemeldir.

Hamse-i Nergisî'nin ihtivâ ettiği eserler; bu eserlerin mevzûları ve bulundukları İstanbul kütüphâneleri hakkında etraflı bilgiler de Nail Tuman'ın, İstanbul Kütüphânelerinde Türkçe Hamseler Kataloğu'ndadır.

Aynı münşîyâne üslûpla daha başka dînî, felsefî ve ahlâkî eserler de yazan Veysî'nin üçüncü tanınmış eseri **Münşeât**'ıdır. Bununla berâber (matbû nüshası da bulunan) Münşeât-ı Veysî, Nergisî'nin Münşeât'ı derecesinde rağbet görmüş değildir.

Aynı asırda târih, coğrafya, seyâhat edebiyâtı ve tezkire yazanların eserlerinde ise münşiyâne nesire daha az ve daha mûtedil bir ölçüde rastlanır. Esâsen târih gibi, seyâhat eserleri gibi, büyük çapta kitapları, söylenecek sözlerin çokluğu yüzünden aşırı bir sanatlı nesirle yazmak mümkün değildi. Bu takdirde, böyle bir nesrin alabildiğine uzatılan cümleleriyle bu kitablar, büyük cildler dolduran, çok hacımlı kitaplar hâline girecekti. Esâsen söylenecek sözü olanların kelîme ve cümle oyunlarına ihtiyaçları yoktu. Bu arada XVII. asrın Evliyâ Çelebi'si gibi; XVIII. asrın Silahdar Mehmed Ağa'sı gibi, seyâhat ve târih yazan bâzı muharrirleri de asırlarının nesircileri gibi âlim ve mütebahhir insanlar pozunda değildiler. Bunlar halk diline yakın bâzan tamâmiyle halk tasarrufları tarzında ve halk tâbirleriyle süslü, sâde bir dil kullanmayı mevzûatları, tahsilleri ve tabîatları îcâbı, daha güzel buluyorlardı. İşte böyle muharrirlerdir ki devirlerinin en güzel mensur eserlerini yazarak bize kendi çağlarındaki türkçenin hem ifâde kudretini göstermiş hem de zevkini tatdırmışlardır.

XVII. asırda ilmî, edebî nesir vâdîsindeki yazılarıyle devirlerinin târih, coğrafya, seyâhat edebiyâtı ve tezkire nevilerinde unutulmaz eser veren sîmâlar, **Kâtib Çelebi, Na'îmâ, Peçevî-zâde İbrâhim Efendi, Koçu Beğ, Riyâzî** ve **Fâizî** gibi, tanınmış ilim ve edebiyat adamlarıdır!:

Kâtip Çelebi

Yalnız kendi asrının değil, bütün ilim ve fikir târihimizin en mühim sîmâlarından biri olan Kâtib Çelebi, içtimâî ilimler sâhasındaki eserleriyle dünyâca tanınmış Türk âlimlerindendir : Başta coğrafya, kitâbiyat ve târih olmak üzere eser verdiği her sâhada kullandığı ilim metodlariyle, Kâtib Çelebi, bilhassa yeni ve ileridir. Vesîkaya dayanan bilgilerle hazırladığı eserlerinde bu vesîkaları şâhid ve delîl göstermek bakımından, Kâtib Çelebi, kendinden sonraki metodik dünyâ ilminin de öncülerinden sayılır.

İçtimâî nizâm'ı, huzur ve adâleti bozan faktörler arasında idâreye, inanış ve inanışın çıkarcı hurâfelerle bozulan taraflarına dâir ilmî ve fikrî tenkîdleri ise, yaşadığı devir bakımından dikkate değer bir medenî cesâret ifâdesidir.

Hayâtı

Hem halîfe (Kâtib) sınıfından olduğu hem de hacca gittiği için kendisine **Hacı Halîfe**[3] denilen Kâtib Çelebi'nin asıl adı Mustafa'dır; devrinin âlimleri arasında **Kâtib Çelebi** diye tanındığını ise kendisi söyler.

Devrin büyük âlimi
Kâtip Çelebi

Kâtib Çelebi, annesinin hatırladığına göre 1609 da İstanbul'da doğmuştur.[4] Babası, asker sınıfına mensup Abdullah isimli bir zattır. Endurun'da bulunmuş; oradan **silahdarlık** vazîfesiyle çıkmış, münevver bir insan olan babası, Kâtib Çelebi'yi husûsî hocalar vâsıtasiyle okutmuş ve henüz 14 yaşında iken onu Anadolu Muhâsebesi Kalemi'ne şâkird almıştır. Burada muhâsebe ve siyâkat öğrenen Kâtib Çelebi, 1623-24 de ordu ile ve babasının yanında, **Abaza Paşa** isyânını bastırmak için yapılan Tercan seferine gitmiştir. Yine babasıyle birlikte 1626 Bağdad Seferi'ne de giden Kâtip Çelebi, bu seferin dönüşünde Musul'da babasını kaybetmiş; bundan bir ay sonra da amcası, Nusaybin civarında vefât edince Çelebi, kısa zamanda çok yalnız kalmıştır. Bir müddet, Diyarbekir'de bir akraba yanında kaldıktan sonra 1626-27 de Erzurum seferine katılmıştır.

İstanbul'a döndüğü zaman **Kadı-zâde**'nin derslerine devâm fırsatını bulmuş, bu dersler, Kâtib Çe-

[3] Bu Hacı Halîfe adı, Avrupa literatürüne Hacı Kalfa şeklinde geçmiştir. Esâsen kalfa, arapca halîfe kelîmesinden türkçeleşmiş bir sözdür.

[4] Bu doğum târihinin Şehrî-zâde'nin Târîh-i Nevpeydâ'sında 1004 (1597) olarak kaydedildiğine Bursalı Tâhir Bey dikkat etmiştir. Tâhir Bey, Çelebi'nin 1067 (1657) de vefât ettiğini de hesaplıyarak, onun, 63 sene yaşadığı netîcesine varmışsa da bu hesap, hayâtının başlangıcı hakkında bizzat Kâtib Çelebi'nin verdiği bilgiye uymamaktadır. (Bkz. Bursalı Mehmed Tâhir bin Rıfat, Kâtib Çelebi, İst. 1331, s. 6-7).

lebi'yi ciddî ilme bağlamak ve ilmin zevkini almak bakımından, onun için çok faydalı olmuştur. 5

1629 **da Husrev Paşa** sefere çıkınca, onun maiyetinde Hemedan ve Bağdad seferine giden Kâtib Çelebi, sefer dönüşünde tekrar Kadı-zâdenin derslerine devâm etmiştir. 1633 de, kendi ifâdesine göre: "Mehmed Paşa serdar olup asker celb kışlasına gitmekle" Kâtip Çelebi de Hac vazîfesini yerine getirmek için ordu ile Halep'e gitmiş oradan da Hicaz'a geçmiştir. Ordu, Diyerbekir'de olduğu için Hicazdan dönüşte bir müddet Diyarbekir'de kalmış ve burada Diyarbekir âlimleriyle sohbette bulunup onlardan istifâde etmiştir. Arkasından, **Sultan Dördüncü Murad**'ın Revan Seferi'ne katılmış böylelikle hem hac hem de gazâ vazîfelerini tamamladığına inanarak İstanbul'a tam bir müslüman huzûriyle dönmüştür.

Kâtip Çelebi, bütün bu yaptığı işleri **Küçük Cihad** sayıyor ve asıl **büyük cihad**'ın "ilim elde etmek" olduğuna inanıyordu. Halep'de kaldığı zaman içinde sahhaf dükkânlarında kitablar görmüş fakat bunların ancak isimlerini kaydedebilmiş ve satın alamamıştı. İstanbul'a gelince mîras yoluyle eline geçen bir miktar serveti kitab'a verip ihtirasla okumaya koyuldu. Yine akrabasından zengin bir tüccarın vefât etmesiyle eline geçen daha büyük bir mîrâsın 300 akçe kadariyle yeniden kitab almış geriye kalan parasını da ev bark kurmak gibi diğer ihtiyaçlarına sarfetmişti.

Bu arada İstanbul'un **A'rec Mustafa Efendi, Kürd Abdullah Efendi., Keçi Mehmed Efendi** gibi tanınmış müderrislerden, muhtelif ilimlerde dersler görüyor, bir taraftan da kendisi bâzı talebeye fen dersleri veriyordu. (O günlerin gecelerinde Kâtib Çelebi'nin sabahlara kadar, usanmadan,, yorulmadan **herhangi** bir kitabı büyük şevkle okuduğu oluyordu.)

Dördüncü Sultan Murad'ın Bağdad fethi seferine bu meşguliyetleri yüzünden iştirâk edemiyen Kâtib Çelebi (1645) de zuhûr eden **Girid Seferi** dolayısiyle denizlere âid bilgi edinmeğe başlamış; bir müddet sonra da, sıhhati bozulduğu için, tıb ilmi ile meşgul olarak kendi derdinin maddî ve mânevî ilâçlarını bulmaya muvaffak olmuştur. 7

Kimlerden hangi dersleri aldığını; kimlerle hangi ilimlerde mübâheselerde bulunduğunu; kimlere ne gibi dersler verdiğini bilhassa **Mizânü'l-Hakk** adlı eserinin sonunda haber veren Çelebi, bu kitabında, kendi hayâtını bir başkasının hayâtını hikâye ediyormuş gibi: "**Bu risâlenin muharriri** Mustafa bin Abdullah Hacı Halîfe **ki ulemâ** beyninde Kâtib Çelebi **demekle meşhurdur. Belde-i Kostantaniyye'de tevellüd edüp vâlidi askerîden olmağa kaanun üzre ol zümreye geçüp tâli' ve kevkeb-i mensubâtı okumak yazmak sanatına meyl eyledi.** 1032 **târîhinde Anadolu muhâsebesi kalemine şâkird olub** 1033 **de Tercan seferine gitdi**"

Tarzında bir ifâde ile ve mümkün oldığu kadar ilmî bir üslûpla yazmıştır.

Hayâtını, **Mîzânü'l-Hakk**'dan başka ve ondan daha önce yazdığı **Süllemü'l-Vusûl** adlı arapça tabakat kitabında da hikâye eden Kâtib Çelebi8, bir aralık, devâm ettiği kalemin ikinci halifeliğine getirilmiş, fakat bu vazîfesine haftada bır iki gün uğrayıp geriye kalan daha geniş zamanını yine ilım tahsîli risâle ve kitap te'lifi ile geçirmiştir. Çelebi, bütün bu ihtirashı ve hummâlı çalışmalardan sonra, belki de böyle bir çalışmanın verdiği yorgunluk sonunda, henüz 50 yaşlarında iken yine İstanbul'da vefât etmiştir. Mezarı, Zeyrek Câmii civarındadır.

İlmî ve Ebedî Şahsiyeti

Kâtib Çelebi, bir ilim adamı hem de zekî, şuûrlu, ağır başlı bir ilim adamı olduğu için, zamanının sanatlı nesir modasına kendini kaptırmamış, ifâdesinde oldukça sâde ve tabiî bir dil kullanmış ve tam bir ciddiyet gözetmiştir. Bir kısım eserlerini de o devirde hâlâ ilim lisânı olarak rağbet gören Arap dili'yle yazmıştır.

Bu kıymetli âlimin eserleri ne ölçüde ilmî değer taşıyorsa onun dînî, içtimâî, ahlâkî görüş ve düşünüşleri de öylesine ciddî ve hâdiselerin yarattığı hissîliğe kapılmayan, tarafsız sayılabilecek seviyede mütâlâalardır.

Târih, coğrafya, biyografi, bibliyografi, otobiyografi"; ahlâk, tasavvuf, terbiye, şerîat, tefekkür, içtimâîyat, tıb, ethnologie v. b. gibi, çok çeşitli sâha ve mevzûlarda yazılar kaleme alarak, böyle yazılardan mürekkeb, kıymetli eserler meydana getiren Kâ-

---

5 "Merhum, muntazamü'l-kelâm olub müessir sözler söyler ve işiten elbette va'zını dinler idi. Ekser sözü halkı ilmi-i şerîf tahsiline tergîbe ve cehilden necâta sa'y için tahrîs olub ol hînde gûyâ ki zimâm-ı hâtırı (gönlümün dizginlerini) ele alub ve şugl ve tahsîl semtine cezb edüb götürdü gitdi." (Kâtib Çelebi, Mizânü'l-Hakk, 21. bölüm.)

6 Kâtib Çelebi'nin aynı eserde "Diyarbekir'de iken o kış bâzı ulemâ ile sohbet ve istifâdeye rağbet olundu." demesi, bu asırlarda İmparatorluğun birçok şehirlerinde büyük âlimler yetiştiğini belirten, diğer bir vesîkadır.

7 "Bu esnâda mîzâca inhiraf gelib islâh-ı mîzâç ve ilâc için ilm-i tıbba iştigal olundu. Esbâb-ı rûhâniye ile müdâvât için ilm-i hurûf ve Esmâ ve havâs kitabları görülüb mizâca îtidâl geldi" (Mîzânü'l-Hak, 21. bölüm.)

8 Çelebi'nin hayâtı ve eserleri hakkında bâzı bilgilere, bu eserlerinden başka kitaplarında da (Keşfü'z-Zunûn, Fezleke ve Cihannümâ gibi) rastlanır. Ancak bunlar, onun hayat hikâyesini te'kîd etmek veyâ bütünlemek bakımından faydalı bir takım kısa çizgilerdir.

tib Çelebi, ansiklopedist bir âlim hüviyetiyle çalışmış ve bu vasfıyle, bir bakıma dünyâ çapında haklı bir takdîr kazanmıştır.

Çelebi'nin Türk düşünüş târihinde bir mütefekkir olarak da mevkîi vardır. Çelebi bilhassa devrinin uzayıp giden dînî-içtimâî mes'eleleri üzerinde derin ve taraf'sız düşünmüş. Bu arada **müzmin** medrese-tekke çatışmaları ve inanışa âid halk davranışları üzerinde durmuştur.

Bir misâl olarak Kâtib Çelebi **Mîzânü'l-Hakk** adlı eserinin ikinci "bahis" inde islâmî mes'elelerin mühim bir noktasına dokunur: Bilindiği gibi medreselilere göre şerîatin hemen hemen yasak ettiği **teganni**; saz çalarak ve bestelenmiş sözler (ilâhîler) söyliyerek heyecan duyuş, tekkelerde yasak değildir. Türkiye'de **Hacı Bektaş Velî** ve **Mevlânâ Celâleddin Rûmî** asrından bu yana sazlı sözlü mûsikîli, semâ'lı tekke törenleri, bu törenlere samîmî bir **vecidle** katılanların coşkun ibâdetidir. **Hacı Kalfa**'ya göre, şerîatcıların mûsikî âletlerinden çıkan sesi dinlemek câiz değildir, dedikleri olmuş; bunlar, tegannîde, ancak Allah'ın zikri ve peygamberin medhi mevzuundaki şiirlerin söylenmesini ve dinlenmesini câiz görmüşlerdir. (9) Fakat bâzı büyük şeyhler "rûhu nefsine galib, sülûk tâliplerini teşvikte müessir" olduğu düşüncesiyle "kimi **ney**, kimi **dünbelek**, kimi **kudüm** kullanmışlardır." "Bunların bu tarz ve tavrı hekimâne düşünüp hasta tedâvisinde zehirli ilâç kullanmak kabîlinden" olmuştur. "Her asırda şeriatcîler onlara taş atıp **dahl ü taarruzdan** hâlî olmamışlar' onlar dahî bildiklerinden kalmayıp **çalmışlar ü çağırmışlardır.**" böylelikle bu dâvâ hiç bir zaman "faysal bulmamış" yânî bir hükme, bir karâra bağlanmamıştır. Kâtib Çelebi'nin bu mevzûdaki kanaati ise "âkil olan bu makuule **niza' -ı kadim** in faslı ümîdinde **hamâkat** eyleme." cümlesinde toplanır. Çelebi bu hâdiseye **niza'-ı kadîm** derken dinler târihinin en eski devirlerinden başlayarak mûsikî ile ibâdetin her dinde her millette vaz geçilmez bir âdet olduğunu îmâ etmiştir. Ses sanatından söz sanatına ve bunlarla bestelenmiş bir hareket sanatı olan **semâ**'a ve **raks**'a kadar güzel sanatların hepsini ulu Allaha karşı ibâdetin vazgeçilmez ifâde vâsıtası hâline getiren beşerî hâdiseyi tabîî karşılamaktan uzakta kalmamıştır.

İnsan sevk-i tabîîsinin bu çeşit hareketlerinin önüne geçmeği de **hamâkat**la vasıflandırmaktan çekinmemiştir. Çelebi, bu eserinin üçüncü bölümünde dînî **raks** ve **devir** hakkında da aynı fikrî toleransı göstermiştir. Hacı Kalfa'ya göre sofîlerin bir vecid ve istiğrak hareketi olan raks, ehli için mübahtır. Ancak böyle hareketler tekkelere adak ve sadaka celbi için yapılan bir gösteriş mâhiyeti aldığı zaman bütün mânevî hüviyetini kaybederek bir hîle ve tuzak derecesine düşer.

Fakat Kâtib Çelebi'nin aynı ilmî ve fikrî toleransını **Ziyâret-i kubûr** bahsinde de gösterdiği kolayca söylenemez. Bu bahis öteden beri, Türkiye'de bir mukaayeseli dinler târîhi metoduyle ve bir dînî psikoloji zâviyesinden serbestce mütâlâa edilmemiştir. Çünki insanların, aralarında yetişen bâzı kimselerde büyük, bâzan çok büyük mânevî rütbeler görüşleri, buna şiddetle inanışları; müslümanlığın da velî unvânı verdiği böyle îmân büyüklerinin türbelerini aynı inanışla ziyâret edişleri, nihâyet onların mânevîyâtından yardım, şefaat ve himmet umuşları, insanlık târîhinin ibâdette mûsikî kadar vazgeçilmez bir îtiyâdıdır. İnsanlar, bu mevzûda da tıpkı ibâdette mûsikî gibi, kim ne derse desin, bildiklerini yapmışlardır. Fazla olarak mezar ziyâreti ve bu ziyâretlerın bâzı mâsum âdetleri, müslümanlığa birçok da Türkler tarafından getirilmiş, eski bir inanış geleneği ve bir millî îmân üslûbudur.

Gerçi Kâtip Çelebi bu âdetin eskiliğine işâret etmiştir. Puta tapma hâdisesinin de bu başlangıçdan doğduğunu söylemiştir. Hz. Muhammed'in, mezar ziyâretini önce men edip, sonra tecvîz ettiğini ve islâm târihinde mezar ziyâretini meşrû görenler olduğunu belirtmiştir.

„Büyüklerin kabirlerinde eser-i rûhâniyet vardır, diyenleri hatırlatmıştır. Hattâ Nakşîbendî şeyhlerinin bâzan kendi büyüklerinin kabirlerine devâm edip tarîkat telâkki ettiklerine bile işâreti lüzumlu görmüştür. Çelebi'nin endîşesi, bütün bunlardan eski devirlerde olduğu gibi yine bir putperestlik zuhûru ihtimalidir.

Kâtip Çelebi **islâmda** ziyâret-i kubur münâkaşalarına yine salâhiyetle temâs etmiş, bunlardan bir kısmının Hz. Muhammed'in kabrini bile ziyâretten men ettiklerini söylerken bunlardaki aşırılığı îmâdan çekinmemiştir.

Kâtib Çelebi mezar ziyâretinde bulunanların Allah rızâsı için bir Fâtihâ okuyup mezar sâhibinin rûhuna bağışlamakla iktifâ eylemleri ve bu ziyâretlerde başka bir fikir ve menfaat beslenmemesi tarafdârıdır. Bu arada mezar parmaklıklarına yapışıp öpmeği „edebsizlik" le vasıflandıran Çelebi:

„Halk arasında mezarlara mumlar koymak, kadınlar ve çocuklar ve diğer zaif akıllı kimseler tarafından kabirlere yüz göz sürmek, kandil yağıyle yağlamak âdet olmuştur. Bundan vazgeçmezler. Mezar bekçileri ve mum satanlar da bununla geçinirler. Bu mevzûda onlarla mücâdele hamâkattir, faydası olmaz, bildiklerinden kalmazlar 10" Der ve daha da ileri giderek: **„Kabirlerden başka yollarda bâzı ulu ağaçlara iplikler bağlayıp bâzı taşlara îtibâr edenler behâyim makuulesidir."** gibi asabî sözler de söyler.

Kâtib Çelebi'nin yaşadığı devirden hattâ bizzat Kâtib Çelebi'den bâzı mâsum hurâfelerin dinleri

---

9 **"Bâzı fukahâ anda dahi nice kıyl ü kaal eylediler."** (Kâtib Çelebi)

süsleyen hattâ yaşatan kudretleri ve ehemmiyetleri hakkında daha geniş bir tolerans elbette beklenemez.[11]

Fakat bütün bu mevzûlarda geniş görüşler, hür düşünüşlerle dikkat edişleri, bu türlü dînî, sosyal ve psikolojik hâdiseler üzerine ehemmiyetle eğilişleri ve haklarında, umûmiyetle, çok doğru ve bilgili fikirler serdedişleri ile Kâtib Çelebi, kendi devrindeki yüksek seviyeli, hür ve ilmî düşünüşün hüyük mümessili olmuşdur.

Kâtib Çelebi'nin bu gibi tenkîdî yazılarında dikkati çeken bir psikoloji ve bir üslûp husûsiyeti de zekâ'ya kıymet verişi ve bunun zıddını her fırsatda hamâkat'le sıfatlandırmasıdır. Çelebi ilme, tabîat ve insanlık kaanûnlarına karşı hareketler için sık sık **hamâkat, ahmak, ahmakaan** gibi kelimeleri âdetâ büyük lezzetle kullanır. Onun bu sıfatları, münâsip gördüğü kimseler ve hareketler için çok rahat kullanması hem bir üslûp husûsiyeti hem de Çelebi'nin karakteri bakımından dikkati çeken bir "satire" çizgisidir.

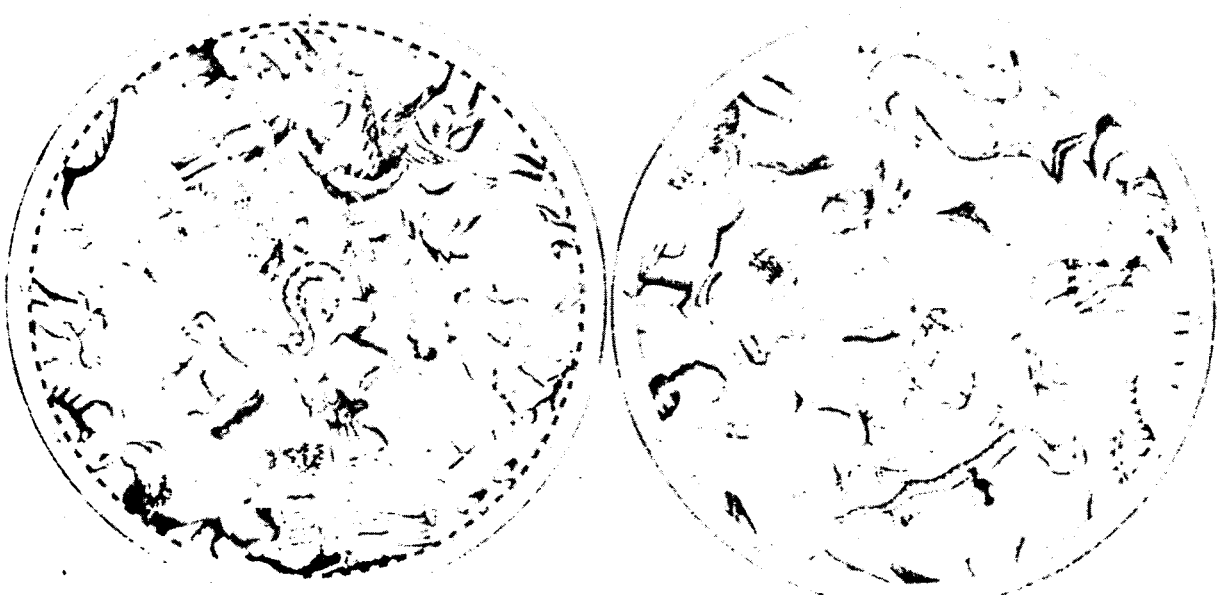
Kâtib Çelebi, mânevî ilimler yanında müsbet ilimlere de değer verilmesi lüzûmuna inanmışdır. **Osmanlı Türklerinde İlim** kitabının, **Mîzanü'l-Hakk**'ı „müsbet ilimlerin ve felsefe'nin bir müdafaanâmesi" diye vasıflandırışı bu bakımdan yerindedir.[12] Çelebi Abbâsîler devrinde **Hakaaik-i Eşya** adını verdiği müsbet ilimlere âid eserlerin, bu arada, eski Yunan kitaplarının Arapcaya tercüme edilişini islâmın müsbet ilimlere değer veren bir hareketi olarak işârete bilhassa lüzûm görür. İlimde ihtisas derecesine varmayı lüzûmlu ve kıymetli bulur.

Türkiye'de o devir Avrupa'sının müsbet ilimler sâyesinde kaydettiği kalkınmaya dikkat eden bir ilim adamı olarak da Çelebi'nin bizim ilim ve fikir târîhimizde mühim mevkîi vardır. Ancak Avrupalıları bu hareketlerinden dolayı medhederken Türk millî gurûrunu incitmemeğe ve Batı ilminin herhangi bir aşağılık duygusuna kapılmadan idrâkine verdiği ehemmiyet Kâtib Çelebi'nin diğer bir inceliğidir. Çelebi, mensûbu olduğu Osmanlı-Türk islâm câmiasının üstün târihi ve üstün vasıflarıyle mağrur bir milletcilik duygusuna sâhibdir. Türk coğrafyasının mühim eseri olan Cihannümâ'yı yazarken, Batı kaynaklarından yeter derecede istifâde edemeyişi dolayısıyle duyduğu üzüntü; sonra, evvelce hıristiyanlığın islâma üstünlüğü iddiâsında iken Kurân-ı Kerîm'in belâgat ve fasâhatine hayran kalarak müslüman olan, Türkiye'ye Fransa'dan gelmiş, Şeyh Mehmed Efendi'yi tanıyıp ondan yardım görmeğe ve bu sâyede Batı ilminden istediği gibi faydalanmaya fırsat bulunca duyduğu memnûniyet ve gayret de Çelebi'nin ilmi ve ilim anlayışı adına kaydedilmesi çok lüzûmlu bir fazîletdir. Kâtib Çelebi'nin diğer bir ilmî hassâsiyeti denizcilik mevzûunda görülür:

Çelebi Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihar adlı, Osmanlı denizciliğine âid eserini de yine milli bir gayretle yazmışdır. Maksadı, gerilemekde olan Türk denizciliğine, eski deniz zaferlerinin şanlı hâtıraları vâsıtasıyle tâze bir kuvvet ve gayret vermeğe çalışmakdır. Arapça ve Farsçayı çok iyi bilen ve bu dillerde yazılmış çok sayıda eseri ihtirasla okuyan Kâtib Çe-

[10], [11] **Bu mevzûu, bir XX. asır Türk mütefekkirinin görüş, duyuş ve düşünüşleriyle karşılaştırmak için bakınız: Yahya Kemal,** Siyâsî ve Edebî Portreler, **İst. 1968, S. 51-58.**

[12] Adnan Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim, İst. 1943, S. 119.**



Kâtip Çelebinin **Cihannüma**-sında denizcilerin yön tâyininde kullandıkları bir gök haritası

(Aslı Fatih Millet Kütübhanesindedir, Denizcilik bankası 1965 takviminden alınmıştır.)

lebi'nin lâtince ile yazılmış Garb eserlerinden istifâde edecek kadar da lâtince öğrenmiş olduğunu düşünürsek, bu XVII. asır âliminin ilim yolundaki gayret tablosunu umûmî hatlarıyle olsun belirtmiş sayılırız.

Metod bakımından, buna ilâve edilecek tek mühim nokta ise Kâtib Çelebi'nin mühim bir kısım eserlerini hazırlarken bugünkü **fiş metoduna** çok yakın bir metodla çalışmış olmasıdır.

ESERLERİ

Kâtib Çelebi, Türk kütüphânesine, Türkçe, Arabca, tê-lîf ve tercüme, 20 den fazla kitab ve risâle bırakmışdır. Bir âlim için genç denilecek yaşdaki ölümü, bu eserlerin sayı bakımından daha da artmasını önleyen, hazîn sebebdir.

Cihannümâ

Kâtib Çelebi'ye milletlerarası şöhret sağlayan eserlerinden biri, Coğrafya mevzûunda yazdığı Cihannümâ' dır.

Çelebi, bu eserini eski islâm coğrafyacılarından, XVI. asır Türk coğrâfî eserlerinden, bilhassa **Mehmed Aşık**'ın Menâzirü'l-Avâlim adlı kitabından (13) ve en mühim olarak bâzı Avrupa kaynaklarından faydalanarak meydana getirmişdir. Çelebi'nin baş vurduğu Batı kaynakları arasında; **A. Ortelius**'un Theatrum Orbis Terrerum'u (1570); **Ph. Cluverius**'un İntroductio Geographica tam vetera quamnova'sı ve **G. Lorenzo d'Anania**'nın L'universale fabrica delmondo (1582) su gibi eserler vardır.

Ayrıca: "Önceleri coğrafya'da **Cihannümâ** adlı bir kitab toplamağa başlamışdım. İslâm olmayan memleketler yazılmadığı için frenkçe **Atlas Minor**'un resimleri alınıp Türkçeye çevrilmesi murad olundu. Eskiden Fransa rahiplerinden olup islâma gelen **Şeyh Mehmed**, lâtin dilinde mâhir olmakla **Atlas Minor**, bir buçuk yılda Türkçeye çevrilip adına **Levâmiü'n-Nur** denildi ve bundan sonra Cihannümâ 'nın beyaz edilmesine başlandı." diyen Kâtib Çelebi, bu gibi araştırma ve toplamaları ne gibi emeklerle meydana getirdiğini bizzat haber vermekdedir. (14)

Bu mühim eserini o devir için dikkate değer haritalarla değerlendiren Kâtib Çelebi'nin Cihannüma 'sı hakkında Türkçede salâhiyetli bilgiler **Adnan Adıvar**'ın **Osmanlı Türklerinde İlim** adlı eserindendir. Aynı eser için **Prof.** Barthold: "Bu eser Avrupa'nın coğrafya'ya âid mâlûmâtiyle müslümanlarınkini bir araya getirmek husûsunda ilk tecrübedir. Avrupa Coğrafya edebiyâtında o zaman bu türlü bir tecrübe henüz yapılmamışdı (15)" Demekdedir. Kâtib Çelebi'nin, bütün eserlerinde görüldüğü gibi, müteahassıs bir âlim değil, fakat, "toplayıcı bir müellif" olduğuna dikkat eden **F Taeschner** de Cihannümâ'yı: "Bir Osmanlı kaleminden çıkmış, Osmanlı ülkelerinin ilk ve yegâne sistematik coğrafyası" diye vasıflandırmışdır. 16 Bu eser hakkında diğer derli toplu bir târîf de Adıvar'ın şu cümlesindedir: "Mütellîfine 1648 de başlanan Cihannümâ'nın umûmî coğrafya olacağı mukaddimesinde söylenmiş olmasına rağmen, ancak bir mukaddime- medhal-ile, Asya kıt'asında, Türkiye'nin şark hudutlarına (şimâlde Erzurum vilâyetine ve cenupta Irak-Mesopotamia) kadar olan memleketlerin tavsîfinden ibâret ve binâenaleyh eksik kalmışdır."

Bununla berâber Cihannümâ'nin bir umûmî coğrafya olarak tasavvur edildiği bu eserin medhal kısmında verilen bilgilerden bellidir.

Kâtib Çelebi bu kısımda dünyânın altı kıt'ası hakında umûmî bilgiler vermiş, Amerikanın keşfinden ehemmiyetle bahsetmiş; diğer taraftan dünyânın yuvarlaklığı mevzûu üzerinde durmuş, hattâ gece ile gündüzün müsâvî olmadığı yerlerde oruç vakitlerinin nasıl tâyîn edileceği gibi mes'eleler üzerinde düşünmüşdür. Böylelikle, birinci defâ, Garb kaynaklarının eksikliği yüzünden yarıda bırakdığı bu terkîbî eserini, Garb kaynaklarını elde etdiği zamanlarda ise; bitirmek için ömrü vefâ etmemişdir.

Güzel bir yazmasına Pâris'de Bibliotheque National'de tesâdüf edilen Cihannümâ'nın (E. Blochet Kataloğu, C. I, S. 265. Paris 1932) İstanbul Kütüphânelerinde de muhtelif yazmaları vardır. Eser, ilk defâ 1732 de, İstanbul'da İbrâhim Müteferrika tarafından tab' edilmişdir.

Fezleke

Kâtib Çelebi'nin târihe âid en mühim eserleri **Fezleke**'leri ile **Takvîmü't - Tevârîh**'idir.

Asıl fezleke arab dili ile yazılmış bir târîh-i umûmîdir. Çelebi bu târîhi meydana getirebilmek için çok sayıda eser okumuş, çok not almış, derin bir târih kültürü edinmişdir. Verdiği umûmî târîh bilgileri yanında, türlü ansiklopedik mâlûmât ihtivâ eden Fezleke'de zengin ve çeşitli bilgiler vermekden haz duyan ansiklopedist bir müellif rûhu hâkimdir.

Çelebi'nin Türkçe **Fezleke**'sinde ise, Arabca Fezleke'sine koyduğu Osmanlı Târîhi'nin 1591 den 1655 e kadarki devâmı vardır.

Takvîmü't-Tevârîh, insanlık târihinin ve bu arada Celebi'nin Arabca Fezleke'sinin fihristi mâhiyetinde, târîhi kavrayışı kuvvetli, kronolojik bir eserdir ve Arap diliyle yazılmışdır. Yine Müteferrika Matbaası'nca basılan bu eser, Çelebi'nin Batı

---

13 Mehmed Âşık ve Osmanlılarda Coğrafya hakkında, F. Teaschner'in Osmanlılarda Coğrafya adlı etüdüne bakılmalıdır. Tercümesi: Türkiyat Mecmûası, C. II, S. 271-314.

14 Mîzânü'l-Hakk'dan sâdeleştirilmişdir. Ayrıca, gerek Cihannümâ, gerek adı geçen Şeyh Mehmed (İhlâsî) hakkında A. Adıvar'ın kitabına bakılmalıdır.

Çelebi'nin Levâmiü'n-Nûr dediği bu eseri, onun coğrafyaya âid diğer kıymetli bir tercümesidir.

15 W. Barthold, İslâm Medeniyeti Târihi, Prof. Fuad Köprülü'nün îzahları ve düzeltmeleriyle, Anka, 1963, S. 76.

16 F. Taeschner, aynı etüd, T. M. II, S. 300.

dillerine çevrilen te'lîfleri arasındadır. Aynı eser, Şeyhülislâm Abdurrahîm Efendi'nin teveccühü ve delâletiyle, Kâtib Çelebi'ye ikinci halîfelik rütbesi kazandırmışdır.

Kâtib Çelebi'nin bunlardan başka, târîhe âid, **Tercüme-i Târîh-i Frengî** gibi, **Târih-i Kostantaniyye** gibi **Târîhi'l-Yunan ve'n- Nasârâ** gibi, daha başka eserleri ve toplama'ları vardır.

Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr: Çelebi'nin Osmanlı Denizcilik târîhine âid bir eseri de bu isim altında vücûda getirdiği te'lîfdir. Kâtib Çelebi'nin 1055-1645 Girid Seferi dolayısiyle yazdığı bu mühim eserin te'lîfinden maksadı, geçen asırda kuvvet ve kudretinin şâhikasına vararak Ak Deniz'i bir Türk denizi hâline getiren Osmanlı denizciliğini canlandırmakdır:

Bu denizcilik XVII. asırda eski kudretini kaybetmiş; Ak Deniz'de başka kuvvetlerin varlığı yeniden hissedilmeğe başlamış hattâ Girid Seferi'nin sürüncemede kalmasında bu gerileyişin büyük tesîri olmuşdu.

Kâtib Çelebi Osmanlı denizciliğinin azametli devirlerini, başta Barbaros Hayreddîn Paşa olmak üzere Türk deniz kahramanlarının zaferlerini, tesîrli bir lisanla hikâye ederek denizciliğimizin yeniden öyle olmasını istemiş bir gönülle **Tuhfetü'l-Kibâr**'ı yazmışdır. Bu eser de yine Müteferrika Matbaası'nın bastığı kitablar arasındadır.

Kâtib Çelebi'nin devrinin bâzı idârî, içtimâî ve iktisâdî mes'eleleri hakkında kaleme aldığı, dikkate değer bir vesîka da onun: **Düsturü'l-Amel fî İslâhi'l-Halel** isimli lâyihasıdır: 1653 de Osmanlı hazînesinin karşılaşdığı bir müşkülü hâlletmek maksadıyle kurulan bir "meclis-i meşveret" e Kâtib Çelebi de çağırılmış ve bütce açığı görüşmelerinde bulunmuşdu. Çelebi, bu mevzûdaki iktisâdî ve içtimâî görüşlerini ve kendince baş vurulması gereken çâreleri, geniş târîh kültürünün verdiği imkânlarla da söylemeye çalışmış ve bu mevzûda hazırladığı lâyihanın bir nüshasını Şeyhülislâm Hüsâmeddîn Efendi'ye vermişdir. O zaman târîhci Naîmâ tarafından da görülen ve istifâde edilen bu lâyiha 17, 1863 de Şinâsî tarafından, Tasvîr-i Efkâr'ın 125. sayısından başlayarak, küçük bir kitab hâline konulabilecek şekilde tefrika edilmişdir.

Keşfü'z-Zunun

Fakat Kâtib Çelebi'nin her türlü ilim ve edebiyat şûbelerindeki derin bilgisini ve ilim anlayışını asırlar ötesine götüren, unutulmaz, büyük kitâbı **Keşfü'z-Zunun an Esâmîi'l-Kütübi ve'l-Fünun** adlı, Arabca eseridir. Bu eser, büyük bibliyografya kitabıdır, bu kitabı ile, yalnız, Osmanlı-Türk âleminin değil, XVII. asır dünyâ ilminin yegâne büyük bibliyografya âlimi olduğunu meydana koyan Kâtib Çelebi, yine bu eserde, Şark ilminin o çağlara kadar baş vurmağa lüzûm görmediği ciddî bir metodla çalışarak bu günkü Batı ilmini andıran bir mesâî göstermişdir:

Keşfü'z- Zunûn'da önce ilmin bir tarifi yapılmış, ilmin bölümleri ve islâm ilimleri hakkında bilgiler verilmişdir. Müellif sayısı üç yüzü bulan çeşitli ilimleri; mevzûları maksadları ve kaynaklarıyle birlikde tanıtmış; en mühim olarak da; bütün ilim bölümleri üzerinde yazılmış 14.500 kitabı-Elif-Bâ sırasıyle- bir bir tanıtmak gibi çok mühim ve büyük bir hizmet görmüşdür.

Kâtib Çelebi'nin Keşfü'z-Zunûn vâsıtasıyle bize tanıttığı bu eserler içinde ilim âleminin henüz nüshasına tesâdüf etmediği yazmalar bulunduğu gibi, Çelebi'nin, gördüğü kitablara dâir bize verdiği bilgilerin mühim bir kısmı da hâlâ tâzeliğini ve değerini muhâfaza etmekdedir.

Kâtib Çelebi'nin Keşfü'z-Zunûn vâsıtasıyle bize tanıttığı kitablar, onun ilmî araştırmaları esnâsında bizzat gördüğü, okuduğu ve faydalandığı -muhtelif dillerde yazılmış- kitablardır. Keşfü'z-Zunûn, önce, Türk-İslâm âleminde alâka uyandırmış ve ona bir takım zeyiller yazılmışdır. Kıtab, zeylleriyle birlikde önce Mısır'da (H. 1274) de basılmıştır. Daha sonra İstanbul'da bir tab'ı yapılmış fakat bu ilmî bir tab olamamışdır.

Keşfü'z-Zunûn, Avrupa ilmine G. Flügel tarafından tanıtılmış ve kısa zamanda Batı ilminin hayranlığını kazanmışdır. (1835-1838) yılları arasında Flügel tarafından Arapca metni ve lâtince tercümesiyle birlikde Leipzig ve Londra'da 7 cild hâlinde bastırılan Keşfü'z-Zunûn daha sonra almanca ve ingilizceye de tercüme olunmuşdur.)

Aynı kitap Türkiye'de Prof. Şerefeddin Yaltkaya nezâretinde ve zeylleriyle birlikde hazırlanarak Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, ihtimamlı bir baskı ile neşrolunmuşdur. (1941-1943)

Mîzânü'l-Hak

Kâtib Çelebi'nin son eseri kısaca Mîzânü'l-Hakk diye bilinen: **Mîzânü'l -Hakk fî İhtiyâri'l -Ehakk** adlı risâlesidir. Eser, müellifin, (isminden de anlaşılacağı gibi) dînî, ahlâkî, içtimâî, hukukî estetik v.b. mevzûlarda **en doğru**'yu seçebilmek için kurmaya çalışdığı bir **hak terâzisi**'dir. 21 bahis tutarındaki bu risâlede Kâtib Çelebi, önce bahsettiğimiz teganni ve raks mevzûlarından başka müsbet ilimlerin lüzûmu Hızır Aleyhisselâm'ın hayâtındaki mânâ, tütün yasağı, afyon iptilâsı; medrese-tekke çarpışmaları v.b. gibi mevzûlarda yine ilmî ve mümkin olduğu kadar tarafsız kalarak söylemek ihtiyâcını duyduğu bilgi ve fikirlerini yazmıştır. Bu eserinde, yer yer bugünün en ileri düşüncelerine yakın fikirler serdeden Kâtib Çelebi XX. asırda bir Türk mütefekkirinin söylediği „müsbet ilimlerin ve felsefenin bir müdâfaanâmesi" tavsîfine hak kazanacak bir fikrî ilerilik göstermiştir. Bakınız: Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, S. 119.)

[17] Naimâ, C. V, S. 281-283.

Mîzânü l-Hakk, Tanzîmât edîbi **Şinasi** tarafından önce Tasvîr-i Efkâr gazetesinde tefrika edilmiş, sonra 1864 den başlayarak, bir kaç sene ara ile üç defâ kitap hâlinde neşrolunmuştur.

Not:

Kâtip Çelebi, Mizânü'l-Hakk'da müsbet ilimlerin lüzûmu mevzûunu ele alırken bunlarsız **hukuk dâvâlarında bile** büyük haksızlıklar yapılabileceği kanâatini söyler ve meşhur **Hendese bilen Kadı** ile **Hendese bilmeyen kadı**'ların birbirini tutmayan hükümlerini anlatır. Buna göre:

"Bir kimseye boyu, eni ve derinliği dört zirâ'18 bir kuyu kazması için, değeri, sekiz akçeye pazarlık edip o da boyu, eni ve derinliği iki zirâ' bir kuyu kazdı. Dört akçe istedi. Fetvâ ettirdiler Hendese bimlez müftü: "Dört akçe hakkıdır." dedi. Hendese bilen müftü ise "Hakkı bir akçedir". diye fetvâ verdi. Zîrâ iki kuyu, dört zirâ' kuyunun sekizde biridir."

"Bir kimse (de) uzunluğu ve genişliği yüz zira' olmak üzere bir tarlayı başkasına satıp teslîmi yerinde uzunluğu ve genişliği ellişer zira' iki tarla verdi. Aralarında kavga çıkıp bir kadıya vardılar, ki hendese bilmezdi. "Hak budur." diye hükmeyledi. Sonra hendese bilen bir kadı bulup dâvâyı dinlettiler. "Hakkı yarısıdır." dedi. Doğrusu da budur. Bunların aslını bilmek murâd eden, riyâziyât görmeğe heves eder."

Kâtip Çelebi'nin bunlardan başka: **Dürer-i Müntesire..., İlhâmü'l-Mukaddes..** v. b. gibi Türkçe ve **Süllemü'l-Vusul, Tuhfetü'l-Ahyâr.. Câmiü 'l-Mütûn..** v. b. gibi arapça, daha başka eserleri, makaale ve risâleleri de vardır. 19

Seyâhat Edebiyâtı Evliya Çelebi

Türk seyâhat edebiyatı XVI. asırda Bâbûr Şah ın Bâbûrnâme'sinden ve Seydî Ali Reis'in **Mir'âtü'l-Memâlik** isimli eserinden sonra da bâzı mahsûller vermeğe devam etmişdir.

Fakat XVII. asırda Osmanlı Seyâhat Edebiyâtı, eserlerinin en muhteşemini, en büyük ve en faydalısını bu asrın tanınmış seyyâhı Evliyâ Çelebi yazmışdır.

Evliyâ Çelebi'nin asıl adı Evliyâ'dır. Bu ad, ona devrin büyük imamlarından **Evliyâ Mehmed** Efendi'ye duyulan hürmetle, babası **Derviş Mehmed Zıllî** tarafından, bilhassa verilmiş görünmektedir.

Seyahatnâme Yazarı Seyyah
Evliyâ Çelebi

Evliyâ Çelebi, 25 Mart 1611 de İstanbul'da Un kapanı'nda doğmuştur. Aslen Kütahyalı olan âilesi, İstanbul fethini tâkib eden senelerde İstanbul'a gelip yerleşmişdir. Çelebi'ye göre bu âilenin İstanbul'dan başka Kütahya'da, Bursa'da, Manisa'da evleri ve çiftlikleri vardı. Babası (Sarây-ı Amire kuyumcu başısı) Derviş Mehmed Ağa'nın evine bir çok büyük adamlar gelir, çok sayıda misâfir ağırlanırdı. Çelebi, kendi eserinden elde edilen bilgilere **göre** önce sıbyan mektebinde okumuş, sonra Hamid Efendi Medresesi'nde Müderris Ahfeş Efendi'den yedi sene ders almışdır. Daha sonra kendisine adı verilen Evliyâ Mehmed Efendi'den ders görmüş ve tahsîline bir müddet de Endurun'da devâm etmişdir. Sultan Dördüncü Murad devrinde sipâhî zümresine dahil olan Evliyâ Çelebi, daha çocukluğundan başlıyarak seyâhat için büyük heves duyuyordu. Diyar diyar gezmek, çeşitli ülkeler görmek için içinde dayanılmaz bir arzû vardı. Onun bu hevesini biraz da babası, Derviş Mehmed Efendi'nin anlattığı hikâyeler uyandırmışdı.

Çelebi'nin seyâhata başlayışı, yine kendi zarîf îfâdesine göre, gördüğü bir rüyâdan sonradır: Çelebi, bir gece, rüyâsında Hz. Muhammed'i görmüş ve çok heyecanlandığı için **şefaat yâ Resulallah** diyeceği yerde **Seyâhat yâ Resulallah**! deyivermişdir.

---

18 **Zirâ : İnsanın dirseğinden orta parmağı ucuna kadar olan uzunluk.**

19 Kâtib Çelebi'nin hayâtı, ilmî, fikrî ve edebî şahsiyeti ve eserleri h. daha geniş bilgi için Türkçede şu eserlere bakılmalıdır:

Dr. Adnan Adıvar — **Osmanlı Türklerinde İlim, İst. 1943, (S. 105-138).**

Ali Cânib **(Yöntem) Kâtib Çelebi'de Liberallik, Hayat M. Sayı 50, İst. 1927; Kâtib Çelebi, Yeni İstanbul Gazetesi, 13 Nisan 1950.**

Bursalı Tâhir b. Rıfat — **Kâtib Çelebi, İst. 1331 (1915).**

F. Taeschner — **Osmanlılarda Coğrafya, Türkiyat M. II, S. 271-314, İst. 1928.**

Şerefeddin Yaltkaya — **Keşfüz'z-Zunûn (Mukaddime) İst.**

ve:

Türkçe İslâm Ansiklopedisi, Kâtib Çelebi madu. ile Kâtib Çelebi'den Seçmeler, Millî Eğitim Bakanlığı neşri, İst. 1968.

Bilhassa, bu son eserde verilen yerli ve yabancı kaynaklar bibliyografyası: (S. 25-27).

Fakat Hz. Muhammed, onu hem şefâatle hem de seyâhatle tebşîr etmişdir. Ayrıca **Sa'd ibn Ebî Vakkas** ratafından da kendisine, gördüklerini yazması hatırlatılmışdır.. Çelebi, bu rüyâsını, Kasımpaşa Mevlevî Şeyhi Abdullah Dede'ye tâbîr ettirmiş ve onun tavsiyesiyle önce İstanbul'da dolaşarak seyâhatnâme yazmağa İstanbul'un zengin bir portresini çizmek süretile başlamışdır.

Daha sonra, babasından izinsiz bir Bursa seyâhatı yapan Çelebi, nihâyet babasının da müsadesiyle daha geniş bir yurd gezisine çıkmışdır: Sırasıyle, İzmit'e, Trabzon'a Amapa'ya gitmiş ve Kırım'da Bahâdır Giray'a intisâb etmiştir. Bir müddet Bahçe-saray'da kalmış; Azak Kal'esi'nin istirdadında bulunmuş; tekrar İstanbul'a gelmiş; Girid Seferi'ne iştirâk ederek Hanya'nın fethi hâdisesini görmüşdür.

İstanbul'a döndükten sonra, Erzurum Beylerbeyi Defterdar-zâde Mehmed Paşa'ya intisâb ederek, Anadoluyu bir baştan bir başa geçip Eerzurum'a gitmişdir. Burada bulunduğu sırada, türlü vesîlelerle Kafkas, İran. Revan taraflarını da dolaşan Çelebi, bir aralık Celâlîler eline düşerek geçirdiği bâzı mâcerâlardan sonra tekrar İstanbul'a dönmüşdür.

Daha sonra, Şam Beylerbeyi Murtaza Paşa'nın hizmetine girerek Şâm, Sûriye, Filistin taraflarını görmüş; bir ara Sivas'a gitmiş, tekrar İstanbul'a gelerek Sadrâzam Melek Ahmed Paşa'nın nedîmi olmuşdur. Bir müddet, İstanbul'da sadâret dâiresi hayâtını yakından gören, bu hayat içinde yaşayıp Sadrâzamın sarayına gelip giden çeşitli insanlar ve yapılan işler hakkında zarîf bilgiler veren Çelebi, Ahmed Paşa'nın sadâretinden uzaklaşdırılıp Rumeli Beylerbeyi'liğine gönderilmesi üzerine bir Rumeli Seyâhatına çıkmışdır.

Rumeli'de, Anadolu'da türlü vesîlelerle yaptığı yeni seyâhatlerden sonra, Evliyâ Çelebi, en mühim olarak Fazıl Ahmed Paşa ordusu ile Avusturya seferine iştirâk etmişdir. Gerek bu sefer hakkında gerek bu münâsebetle gördüğü yerlere dâir, eserine, etraflı müşâhedeler kaydetmişdir. Budin gibi, Eğri gibi kaleleri görüp gezen Evliyâ Çelebi, bir aralık Elçi Mehmed Paşa ile birlikte Viyana'ya gitmişdir. Burada İmparatordan aldığı müsade ile Avusturya içinde etraflı bir seyâhat imkânını bulmuşdur. Hattâ bu seyâhat, Çelebi'ye göre, İspanya, Danimarka ve Hollanda taraflarına da uzamış ve Evliyâ, böylelikle XVII. asrın en mühim Avrupa şehirlerini görmeğe muvaffak olmuşdur.

Ancak Evliyâ Çelebi Seyahâtnamesi'nde bu seyâhatin tafsîlâtı yokdur. Hattâ bu kısma âid sahîfelerin seyâhatnamede boş bırakıldığı sanılmakdadır. Çelebi'nin bu sahîfeleri, gezdiği veyâ gezmek istediği yerler hakkında elde etmeği umduğu bâzı mâlûmâtı tedârik ettikden sonra yazmak istemesi pek muhtemeldir. Bununla berâber bu seyâhatin, Çelebi'nin söylediği ölçüde uzun sürmediği de seyâhatnâme'nin diğer mâceralarından anlaşılmaktadır. Bu seyâhatten sonra tekrar Avusturya ve Macaristan'a dönen Çelebi, Eflâk ve Boğdan yoluyle yeni bir Kırım seyâhati yapmış ve yine kendi rivâyetine göre, Kırım'dan Kafkasya'ya geçmiş; Hazar kıyılarını, Volga boylarını dolaşmış; karadan İstanbul'a gelmiş; Rumeli şehirlerini Yunanistan'ı gezmiş, Girid'e gitmiş, Kandiye savaşında bulunmuş, kalenin fethedildiğini görmüş, yine buradan Yunanistan'a ve Arnavudluk'a geçerek Adriyâtik sâhillerinde gezmişdir.

Çelebi, son olarak, her yeri dolaşıp da Hacca gitmemiş olmakdan doğan bir arzu ve endişe ile yeni ve uzun bir seyâhate çıkmışdır. Önce Anadolu'nun doğu ve cenup illerini dolaşmış, buradan Sûriye yoluyle ve bir hacı kaafilesiyle Hicaz'a gitmişdir. Böylelikle vazîfesini de yerine getiren seyyahımız, Mekkeden Mısıra dönen hacılara katılarak bu sefer, Mısır, Sûdan ve Habeşistan seyâhati yapmışdır. Viyana'nın Merzifonî Kara Mustafa Paşa tarafından ikinci muhasarası yıllarında hayatta olduğu ve bu muhâsaranın kötü netîcesini uzakdan haber alarak, eserine bu mevzûa dâir notlar ilâve ettiği anlaşılan 20 Evliyâ Çelebi'nin, aynı yıllarda Mısır'dan tekrar Mekke'ye gittiği ve oradan yine Mısır'a dönerek eserinin son cildibni burada tamamladığı tahmîn edilmekdedir. Çelebi'nin İkinci Viyana Muhâsarası'ndan bir müddet sonra öldüğü anlaşılmakda fakat hangi târîhde ve nerede vefât ettiği henüz bilinmemekdedir.

İlmî-Edebî ve Târihî Şahsiyeti

Evliyâ Çelebi, hayâta seyâhat etmek ve sayâhatnâme yazmak kaderiyle gelmiş bir muharrirdir. Bu keskin zekâlı ve derin görüşlü adam, gittiği her yerin ve gördüğü her topluluğun bütün husûsiyetlerini, kudretli bir ressam bakışıyle görüp öğrenmeye çalışmış bizzat görüp inceliyemediği yerlerin âdet ve gelenekleri mevzûunda da inanılır bilgiler toplamışdır. Biraz resim de yaptığı anlaşılan Evliyâ Çelebi, belki de bu yüzden çok kuvvetli bir tasvîr kaabiliyetine sâhipdir. Gördüğü yerleri ve hâdiseleri dikkatle gözden geçirmek; yerlerin târîhini, hâdiselerin sebeplerini anlamaya çalışmak ve bütün elde ettiklerini mümkün olduğu kadar alâka ve merak uyandırıcı bir ifâdeyle anlatmak büyük seyyâhın birinci derecede mevzûları arasındadır.

Çelebi, seyâhatnâmesini eksik bırakmamak için bâzan görmediği yer ve hâdiseleri de ya başkalarından öğrenerek yâhud eski târîh ve coğrafya kitablarından okuyup yeter bilgi elde ederek görmüş gibi yazmış; eserinin her bakımdan yeterli olmasına âzamî gayret sarf etmiştir.

Onun gördüğü veyâ işittiği birçok hâdiseleri mübâlâğalı bir şekilde yazması; hattâ bâzı şahıslara ve vak'alara âid hareketleri tamâmiyle masallaştırması, ciddî bir seyâhatnâme için kusur sayılsa bile, eserini zevkle yazmak ve zevkle okutmak istiyen, sanatkâr rûhlu bir seyyah için mâzur görülmesi hattâ bir bakıma takdîr edilmesi gereken bir harekettir.

---

[20] **Tafsîlât için bkz. Cavid Baysun, Evliyâ Çelebi'ye Dâir Notlar, Türkiyat M. C. VII, S. 258-264.**

Seyâhat edebiyâtının en yeni eserlerinde bile, müşâhedeleri, hattâ bâzan hayalî vak'alar içinde tanıtmaya lüzûm gören bir tahkiye sanatı tâkîb edildiği düşünülürse bir XVII. asır seyyahının, eserine zaman zaman fantastik bir rûh katması ve zaman zaman da onu bilhassa Şârk rûhunun şiddetle zevk aldığı bir takım hayâlî ve masal unsurlariyle süslemesi asla hata sayılabilecek bir hareket değildir.

Evliyâ Çelebi kendi zamanına rastlayan mühim târîhî hâdiseleri, bizzat görmüş gibi anlatmak hevesinden kendini alamamış; hattâ sırf bu hâdiseleri bizzat gördüğünü hikâye edebilmek için -gaalibâ- bâzı hayâlî seyâhatlar de îcâd etmişdir.

Bütün bunlar, onun, büyük eserini bir bütün hâlinde meydana getirmek ve nice zahmetler bahâsına yaptığı seyâhatlerini her bakımdan değerlendirmek yolundaki gayretinin îcâblarıdır.

Bu sebepledir ki bâzı Macar târîhcilerinin Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi hakkındaki sert tenkidleri, gerek Çelebi'yi gerek onun eserindeki hayal, masal ve mübâlâğa unsurları çıkarıldıktan sonra, geriye kalan çok zengin târih coğrafya, hayat ve medeniyet bilgilerinin kıymetini idrâk edemeyişden doğan, tâlihsiz ifâdelerdir.

Bir takım halk destan ve masallarında bile, usûliyle incelenirse, nice hakîkatler bulunduğu besbelli olduğu bir târih anlayışı devrinde Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi için aykırı görüşlerin değeri yokdur. Bu büyük seyâhatnâme, hakîkat dolu nice sâhifeleri ile XVII. asır Osmanlı târîhi, imparatorluk coğrafyası ve bu coğrafyadaki çeşitli hayatlar için pek değerli kaynakdır.

Eser aynı asrın Balkan milletleri için bir târih hazînesidir. Onun bir kısım Orta Avrupa şehirleri ve halkı için verdiği bilgilerin de ihmâl edilemiyecek bir değeri vardır.

Nitekim Evliyâ Çelebi'nin XVII. asır târih coğrafya ve içtimâiyâtı mevzûunda verdiği bilgilerin ciddî bir tenkîd süzgecinden geçirildikten sonra - târîhî hakîkatlere çok uygun ve çok değerli bilgiler olduğu, Türk ve Avrupalı inanılır âlimler tarafından meydana konulmuşdur. 21 Evliyâ Çelebi için:

"Câhil bir adam olmamakla berâber, basit bir tahsil gören ve edebî mâlûmâtı oldukça sathî bulunan Evliyâ Çelebi kuvvetli bir tecessüs hassasına ve mükemmel bir müşâhede kaabiliyetine mâlikdir: Gezdiği memleketlerin, gördüğü şehirlerin vaziyetini, husûsiyetini, büyük mânâlarını, kitâbelerini, halkın hayat ve îtikaadlarını, kıyâfetlerini, hattâ lehçelerini bâzan mübâlâğalı bir şekilde tesbît etmişdir." Diyen Fuad Köprülü'nün Çelebi hakkındaki hükümleri tamâmiyle doğrudur.

„XVII. asırda Evliyâ Çelebi, büyük bir seyâhat yaparak meşhur eserini yazdı. Bu eser bâzı uydurmalarına rağmen, içindeki mâlûmâtın bolluğu ve genişliği bakımından, Arapların en büyük coğrafyacılarını çok geride bırakmakdadır." diyen Prof. Barthold'un da bu hükmü aynı ölçüde doğrudur.22

Evliyâ Çelebi, her hâlde sistemli bir medrese tahsîli görmediği ve fazla âlim bir şahsıyet olmadığı için eserinde devrinin ilim dili'ni kullanmakdan veyâ bu asrın külfetli ve sanatlı nesriyle yazmakdan uzak da kalmışdır. Bu hâl Türk dili ve Türk Edebiyâtı Târîhi bakımından mes'ûd hâdise olmuşdur. Çelebi Seyâhatnâme'sinde, okuyanlara birşeyler anlatmak ihtiyâcı duyan, samîmî bir hikâyecidir. Eserini, bugün Evliyâ Çelebi Türkçesi diyebileceğimiz, sâde, sevimli, alâka çekici; bilgi, görgü, resim, mizah ve masal unsurlariyle süslü; çok güzel ve çok zengin bir orta halk lisânıyle yazmışdır.,

Çeleb"nin dikkate değer husûsiyetlerinden biri de mizâhî bir rûha sâhip olması, bir çok hâdiseleri ustalıkla karıkatürize ederek anlatmasıdır. Tanıdığı bir çok insanların gülünç taraflarını göstermek hattâ taklîdlerini yapmak Çelebi'nin sevimli mîzahcılığı arasındadır. Onun cansız eşyâyı bile târîf ederken aynı karıkatür çizgileriyle canlandırdığı görülür. Bu bakımlardan Câvid **Baysun'un** Evliyâ Çelebi'de bir meddahlık vasfı bulması çok yerinde bir görüşdür. Evliyâ Çelebi, bize XVII. asırda halk toplulukları arasında taklîdli hikâyeler anlatarak büyük rağbet kazandıkları bilinen meddahların hangi mevzûları ve nasıl bir ifâde ile anlatdıklarına dâir fikir verebilecek vasıflara sâhipdir. Nitekim Çelebi, yalnız bu halk sanatkârlarının hayat ve hareketlerine dâir bilgiler vermekle kalmamış, biraz da kendisi etrâfa onların zekâsıyle bakıp onların dilini kullanarak seyâhatnâme'sine âzamî derecede yerli ve zevkli bir tahkiye lisânı vermeğe muvaffak olmuşdur.

Hâsılı „Evliyâ Çelebi bir kıssahân tavrı ile hâtıralarını anlatırken veyâ onları seyâhatnâme'sine yazarken dinleyenlerin ve okuyanların alâkasını arttırmak için, bunlara, aklın almayacağı fakat muhayyilenin hoşlanacağı garip vak'alar katmış, fil doğuran kadınlardan; gaaibden haber veren mağaralardan, hârikulâde tedâvîde bulunan hekimlerden v.b. bahsetmişdir. Bu keskin ve nüktedân mîzâcı bâzı ulemânın Türkçe bir ibâreyi arapça zannederek bir türlü okuyamamalarını ve nihâyet bir yarı câhil tarafından işin hallediliverişini anlatırken, zamanın âlimlerini tehzîl eder. Frenklerin Süleymâniye Câmiine hayran oluşlarını pek gülünç bir tarzda canlandırır. **Mihrî Hâtun, Ahî, Kebîrî ve Şâirî** gibi şâirler hakkında hoş buluşları vardır. Müellifimiz **Şakanâme** adlı bir eser yazdığını söylüyorsa da, bu telîf henüz ele geçmiş değildir.23

Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'nin diğer mühim bir meziyeti de kendi asrının konuşma lisânını bize

---

21 **Bkz.** Fuad Köprülü, **İslâm Medeniyeti târîhi, S. 189, 194, 202, 235, 236, 239, 240, Ankara 1963 ve Mısır'da Bektâşilik, Türkiyat M. VI. ve** Cavid Baysun, **Evliyâ Çelebi Madd. T. İ. An.**

22 **W. Barthold, İslâm M deniyeti Tarihi, (M. Fuad Köprülü neşri) Ankara, 1963, S. 76.**

23 **Cavid Baysun, Evliyâ Çelebi madd. T. İ. An. C. IV, S. 408.**

kadar yaşatmasıdır. Çelebi, eserinde, karşılaştığı veyâ karşılaşdırdığı birçok şahısları XVII. asırda halk arasında yaşıyan bir dil'le konuşdurmuş; bu arada halk deyimlerini ve halk tekerlemelerini de aynen yazıya geçirerek bize kendi devri için çok kıymetli bir dil, bir kelîme ve ifâde hazînesi bırakmışdır. Onun, türkçeleşmiş bâzı kelîmeleri eskilerin galat-ı meşhur dedikleri, aslında yanlış fakat halk dilinde öyle kullanılageldiği için türkçede öyle yerleşmiş şekilleriyle kullanışı da ifâdesinin ne kadar halka yakın olduğunu gösterir.

Çelebi, halkın çeşitli eşyâya verdiği çok güzel isimleri ve bu isimlerle kullanılan o devir sanat ve medeniyetine âid türlü eşyâyı bize tanıtma bakımından da büyük hizmet görmüşdür. Ayrıca gezip gördüğü, görüp sevdiği yerlerde Türkler tarafından fethedilip vatan edinilen nice yerlere yine Türkler tarafından verilen çok güzel, çok sevimli yer isimleri de Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'nde ayrı bir dil ve coğrafya hazînesidir. Bunlar bir takım köy, kasaba, dağ, tepe, nehir ve şehir isimleridir ki Türklerin fethettikleri yerlerin adlarını kısa zamanda nasıl Türkçeleştirdiklerini veyâ o yerlere kendi buldukları, bâzan eski vatanlarından getirdikleri isimleri koyarak vatanlarının taşını toprağını nasıl türkleştirdiklerini gösterir.

Seyâhatnâme'de — yukarıda bahsi geçen — âlimlerin Arapça zannedip okuyamadıkları bir cümle'nin hikâyesi şöyledir:

Müneccim Kuyusu Mesîresi, Samsunhâne[24] **kurbindedir. Burada Ali Kuşcu nâm bir sâhib-i nücûm**[25] **rasad çıkarmak için bir kuyu kazmışdır ki urnku**[26] **yüz beş kulaçdır. Bâdehû**[27] **ulemâ meşveret edüb „Bu rasad kangı diyarda binâ olunursa ol şehire vebâ müstevlî olması mukarrerdir deyû pâdişâha i'lâm**[28] **edüb Ali Kuşcu'yu rasaddan ferâgat ettirdiler. Hâlâ ol kuyuyu Sultan Murad-ı Râbi' doldurmak için müftî Yahyâ Efendi'ye bî-nükat**[29] **„şu rasadı yıkalum mı?„ deyû suâl buyurub tezkire yazmışlar Müftî Yahya Efendi görür ki bir lûgaz**[30].

— Bre, gelin ihvân,[31] **pâdişâhımuz bir lûgaz göndermiş, cevâbına muntazırdur deyû cemî, zû-fünûn**[32] **ve müşkil-güşâ**[33] **adamları cem' edüb yine hallinde âciz ve fürûmânde**[34] **kalmışlar.**

Âhır, bevvab-ı bîçâre[35] **kapudan çağırub aydur:**

— Sultânum, şu terkîbe her biriniz sever sadü, sevr-i sasadî **deyüb duruyorsunuz. İzn-i şerîfinüz olursa pâdişâhı şu hatt-ı şerîfini yüzüme sürüb görsem, dedikde Yahya Efendi:**

— Bre ebter Biz fethü hall edemedük de sen mi hall edeceksin? dedükde Muîd Ahmed Efendi, Bâlîzâde Ahmed Efendi:

Her bîşe güman meber ki hâlîst
Şâyed ki pelenk nühüfte bâşed[37]

deyüb hatt-ı pâdişâhî'yi bevvâbın eline verirler.

Bevvâb-ı nükdedan, hemen:

— Şu rasadı yıkalım mı? **demiş,** lûgaz mıdır, bilmem nedir?

Deyince hemen Yahya Efendi:

— Bre bevvâb, Allah senden râzı olsun. Biz, yıkalım mı **lâfzı noktasız olduğundan."** yekulü mü, tekulü mü **deyüb dururuz; bre meded, haseki ağa'yı çağırun, haber götürsün, deyû eline kalem alup:**

— Pâdişâım, ol müneccim-i bî-tâli[38] **Ali Kuşî'nin can kuşu uçmakla,** uçmakda[39] **karar etmişdir. Bu dünyâdaki karargâhı olan rasad nâmındaki çeh-i gayyâsını** [40] **yıkub mâlâmâl-i türâb**[41] **eyleyesiz, deyû fetvâ gönderdikde, pâdişah, kapudan Receb Paşa'ya ferman edüb ol kuyuyu toprakla doldurdu. Hâlâ dört tarafı çemenzâr mesîre yeridir.**

Bâdehû, Müftî Yahya Efendi, müşkîl-güşâ olan bevvâb-ı nâmurâdı Murad Han hattıyle ber-murâd edüb Kütahya mevleviyyeti, küçüklüğünden nâşî, ana sadaka edilmişdir.

Eseri

Evliyâ Çelebi, hayâtının, seyâhatlarının; gezip gördüğü, görüp alâkalandığı yerlerin ve hâdiselerin hepsini başkalarına da tanıtmak hevesiyle 10 cildlik, büyük bir hâtırat ve seyâhat kitâbı yazmışdır. Bu eser Türk seyâhat edebiyâtının en büyük, en kıymetli ve orijinal telîfidir.

Çelebi'nin bu kitaba verdiği ad, yer yer, **Defter-i Havâdis**'dir. Kitaba **Seyâhatnâme** adının ise babası tarafından bir de „Mekke ulularından bir zat" tarafından verildiğini de yine Çelebi söylemekdedir.

Eserde hemen bütün İmparatorluk coğrafyasına, **Sûriye, Irak, Mısır, İran, Kırım, Balkanlar, Macaristan, Almanya, Felemenk, İsveç, Lehistan** ve **Rusya** gibi muhtelif ülke ve memleketlere âid tafsîlâtlı müşâhadeler vardır.

Eser, coğrafya ve târih bakımından büyük ehemmiyet taşımakla kalmayarak, din ilmi, felsefe, içtimâiyat, edebiyat, halk edebiyatı, tekke edebiyatı, mîmârî

---

24 Ayazpaşa, Cihangir semti (İstanbul)
25 Asrtolog, (müneccim)
26 Derinliği.
27 Sonra.
28 Bildirme.
29 Noktasız (yazı)
30 Bilmece.
31 Dostlar.
32 Bilgi sâhibi.
33 Zorluk açan, mes'ele halleden.
34 Bunalmış.
35 Zavallı kapıcı.
36 Kuyruksuz hayvan.
37 Her ormanı boş sanma, ola ki kaplan gizlenmişdir.
38 Tâlihsiz müneccim.
39 Cennet.
40 Cehennem kuyusuna.
41 Toprakla dolu.

âbideler ve bütün bu gezilen yerlerdeki insanların yaşayış tarzları, âdet ve an'aneleri, ferd ve cemiyet hâlindeki hayatları, iç ve dış âlemleri ve inanışları hakkında yer yer etraflı ve çekici bilgilerle, rivâyetler, tasvirler ve hattâ vesikalarla süslenmişdir.

Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'ne eski Türk edebiyâtında hemen hiç ehemmiyet verilmemişdir. Eski Türk şâir ve nâsırları bu mühim eserden herhangi bir vesîle ile dahî bahse lüzûm görmemişlerdir. Bu tâlihsizlik, Seyâhatnâme'nin meşhur târihci **J. V. Hammer** tarafından görülüp târih kaynakları arasına alındığı zamana kadar devâm etmişdir. Evliyâ Çelebi'nin kısa bir biyografisini de yine ilk defa Hammer yazmışdır. Hammer'in bu dikkatinden sonradır ki Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi muhtelif Avrupalı alimler ve Türk araştırıcılar tarafından defâlarca incelenmiş ve seyâhatnâme kendisiyle alâkalı mevzûlarda yazılan birçok eserler için zengin kaynak olmuşdur.

Avrupalı araştırıcıların tedkikleri içinde Evliyâ Çelebi ve Seyâhatnâmesi hakkında diğer doğru bir mütâlâa, **F. Taeschner**'in 1923 de Z. D. M. G. de çıkan (Band 77) **Osmanlılarda Coğrafya** adlı mühim yazısındadır. Bu makalesinde Evliyâ Çelebi'ye Türklerin **İbni Batuta**'sı diyen Taeeshner, onun eseri hakkında da: "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi devrine âid mevzîi coğrafyanın en büyüğü ve en faydalısıdır." gibi dikkate değer bir hüküm vermişdir.

Seyâhatnâme'nin Türkiye'de ve Avrupa'daki muhtelif yazmaları ve yine muhtelif basmaları hakkında tenkîdli bir bibliyografik mâlûmât da yine Taeschner'in bu makalesindedir. 42

Filhakîka Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'nin İstanbul ve Avrupa kütüphânelerinde (Viyana ve Londra'da), tam veyâ eksik, muhtelif yazmaları mevcuddur. Bu yazmalar Topkapı Sarayı'nda Bağdad ve Revan Köşkü kütüphânelerinde; Fâtih (Millet) ve Süleymâniye kütüphânelerindedir. 43

Bunlardan, şimdi Millet Kütüphânesi'nde bulunan, Üsküdar'da Pertev Paşa Kütüphânesi'ndeki nüsha esas tutularak Necib Asım ve İkdam Gazetesi sâhibi Ahmed Cevdet Bey'lerin iş birliği ile, Seyâhatnâme'nin ilk dört cildi (eski harf lerle) basılmışdır. (1314) Eserin beşinci cildi 1315 de ve altıncı cildi de Macar Akademisi'nin yardımı ile 1318 de neşredilmişdir. Ancak bu neşirler, ilmî araştırmalara tereddüdsüz olabilecek bir metin tenkîdi ile yapılmamışdır. Daha sonra Târîh-i Osmânî Encümeni tarafından 1928 de eserin VII. ve VIII. cildleri de bastırılmış ve nihâyet Marif Vekâleti de son iki cildi yeni harflerle bastırmak sûretiyle eseri tamamlamışdır. (1938).

Ancak bu neşirler eserin dâhilî tenkîdinden elde edilecek lüzûmlu, ilmî notlarla ve seyâhatnâmenin bu gün için çözülmesi müşkül nice taraflarını bir ilim ışığı altında aydınlatmak sûretiyle ve bilhassa tam bir tenkidli metin vücûda getirmek yoluyla kolay istifâde edilir bir şekilde hazırlanmış değildir. Bu bakımdan seyâhatnâmenin selâhiyetli bir ilim heyeti tarafından yapılabilecek böyle bir neşrine bu gün her zamandan daha çok ihtiyaç vardır:

Eserdeki yer isimlerinin, eşyâ isimlerinin; târih, coğrafya, içtimâiyat, folklör v. b. deyim ve terimlerinin; anlatılan târihî vak'aların ve coğrâfî müşâhadelerin hakîkate uyma derecelerinin adı geçen şahıslara âid bilgilerin ve çok sayıda kelimelerin böyle bir hey'et tarafından büyük bir açıklama hâlinde ilim dünyâmıza sunulması, bu neşrin başlıca şartlarından olmalıdır.

Seyâhatnâme'nin, bunlardan başka Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi isimleri altında, seçme parçalarla meydana getirilmiş nüshaları 1256 dan bu yana İstanbul'da Mısır'da defâlarca basılmışdır. Bu nüshalar, Çelebi'nin umûmiyetle masala kaçan metinlerini seçmeleri dolayısıyle, daha çok popüler mâhiyette neşirlerdir.

Bununla berâber, birinci cildin mukaddimesini ve İstanbul'un büyük câmileriyle Boğaziçi hakkında mâlûmâtı ihtivâ eden Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi'de seçilen parçalar, Taeschner'in de dikkat ettiği gibi, asıl metne uygunluk bakımından İkdam neşrinden daha doğrudurr.

Seyâhatnâme cildlerinin Reşad Ekrem Koçu tarafından kısaltılmış bir neşri 1944-1949 yıllarında 5 cild hâlinde yayınlanmışdır. Mustafa Nihad Özön'ün Evliyâ Çelebi'den seçmeleri ise 2 cild olarak Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi adıyle neşrolunmuşdur. Çelebi'den diğer derli toplu bir seçmeler kitabı, Câfer Erkılıç imzâsıyle ve: Evliyâ Çelebi, Hayatı, Sanatı, Eserleri adıyle intişâr etmişdir. (1954)

Balkan milletleri arasında Macarlardan başka ka Bulgarların ve Sırpların Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi üzerinde mühim araştırmaları ve tercümeleri olmuşdur.

Gerek bu araştırma ve tercümeler için, gerek bütün Evliyâ Çelebi hakkında zengin bir **bibliyografya** Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nin Evliyâ Çelebi maddesindedir. Câvid Baysun'un kendi yazdığı bu maddeyi bütünleyen bir makalesi Türkiyât Mecmûası'nın XII. cildindedir. (1955)

★

Peçevi İbrahim Efendi (1574-1649 ?)

XVII. asrın ortalarına doğru yazdığı Târih'le bu asrın târihcileri arasında mühim bir yer elde eden, temiz üslûplu bir târihci de Peçevî İbrâhim Efendi'dir. Sâde lisanı; anlattığı vak'aların mânâ ve maneviyâtına nüfûz eden, derin görüşlü ve îmanlı şahsiyetiyle, İbrâhim Efendi, her şeyden önce millî mizâcı kuvvetli bir târihcidir. Târihî

---

42 **Bu makalenin Türkçeye tercümesi için Bkz. Türkiyat M. II, 271-314.**

43 **Bu yazmalar hakkında bilgi için Taeschner'in adı geçen makalesine ve matbû' Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'ndeki mukaddime yazısına bakınız. (c. VII.)**

ve içtimâî hâdiseler içinden anlatmaya ve mânâlandırmaya değer olanlar üzerinde daha kuvvetli çizgilerle duruşu, onun târihciliğinde belli başlı bir meziyetdir.

İbrâhim Efendi, Macaristan'ın Beç kasabasında doğmuşdur. Kanûnî devrinden beri Türk idâresinde bulunan Beç, kendi çapında bir kültür şehri, Türk ve Macar kültürlerinin anlaşıp kaynaştığı bir- irfan merkezi idi. İbrâhim Efendi XV. asır sonlarından beri Bosna vilâyetinde Alay Beyliği yapmış, Kara Dâvûd Oğlu Câfer Bey âilesine mensuptu. Bu Kara Dâvûd, Fâtih Sultan Mehmed'in silâhdârıydı. Pecevî'nin babası da yine Alay Beyleri'ndendi.

Târîhini hâtırat çeşnisinde yazdığı için, onun hayâtı hakkında bilgimiz kendi eserindendir. Buna göre Peçevî, anne tarafından da Sokullu Mehmed Paşa âilesine mensuptur. Önce, dayısı Budin Beylerbeyi Ferhad Paşa'nın yanında yetişmiş sonra, yine Sokullu âilesinden akrabâsı Lala Mehmed Paşa'ya intisâb etmişdir. Lala Paşa maiyetinde Avusturya seferlerine katılmış; Estergon'da mahsur kalmış; Eğri seferinde bulunmuş; Kırım Hanı Gaazî Giray gibi, Tiryâki Hasan Paşa gibi büyüklerle tanışmış; 1605 de Lala Mehmed Paşa'nın Estergon fethini görmüş; yine Lala Mehmed Paşa'nın Avusturyalılara karşı Macarları tutarak, Macar Prensi Boykaç'ı Macaristan'a kral yapıp ona tâc giydirişi merâsimini de görmüşdür.

İbrâhim Efendi, İstanbul'a Lala Mehmed Paşa'nın sadâreti zamanında gelmişdir. İstanbul'da süvârî mukabelecisi olan Peçevî daha sonra Anadolu'da- ve Rumeli'de defterdarlık vazîfelerinde bulunmuş, Tokad ve Tuna Defterdarı olmuşdur. Bosna ve Tamışvar Defterdarlıklarından sonra vazîfeden çekilen Peçevî, hayâtının son yıllarını târih yazmakla geçirmiş ve tahmînen 1649 yıllarında Budin'de ölmüşdür.

Peçevî bir târihçi olarak, kendinden evvelki devirlerin târîhini inanılır kaynaklardan okumak; muhtelif vesîkalar göstermek; başta Tiryâki Hasan Paşa olmak üzere, tanınmış, tanınmamış, ihtiyar gaazîlerden dinlemek; Türkçe târihlerden başka Macarca târihler de okuyarak ve bunlardan tercümeler yaparak yabancı kaynaklardan da istifâde etmek gibi çeşitli çârelere baş vurarak çalışmışdır.

Macar târihcilerinin mübâlâğa yazmamak; olmamış şeylerden bahsetmemek tarzındaki târih anlayışlarına dikkat eden ve bu zihniyeti doğru bulan Peçevi, kendisinin de târihini esâsen böyle yazdığını belirtmemeğe lüzûm görmüşdür.

Târîhine Kanûnî Sultan Süleyman için bir Gazavât-nâme yazmak gaayesiyle başlayan Peçevi, sonra, muhtelif sebepler ve îkâzlarla eserini yine doğru fakat daha geniş bir târih biçimine koymuşdur.

"Erbâb-ı tedkîkin mâlum-ı şerifleri ola ki asrımızda mevcud **Türkçe târihlerin ekserisini** gördük **Sonra, kâfirler, kendi târihlerinde** merhum **pâdişâhın hayırlı gazâlarını nice yazdılar diye hatırımıza geldi. Bâzı gazâlarını okuttuk ve nicesini Türkçeye tercüme ettik."**

Diyen Peçevi, bilhassa tanınmış Macar târihcilerinden Kaspar Helati'nin ve V. V. istvanffy'nin târihlerinden istifâde etmişdir.

Türkçede faydalandığı târihlerin başlıcaları da **Celâlzâde Nişancı, Mustafa Bey**; kardeşi, **Celâlzâde Sâlih Efendi**; **Ramazanzâde**; **Alî, Hasanbeyzâde, Hadîdî** ve **Kâtib Mehmed Efendi** târihleridir.

Eserinde bir kahramanlık rûhu yaratarak hemen yalnız gazâları yazan Peçevî'nin, târîhini daha geniş ve daha başka hayat hâdiseleriyle zengin hâle getirmesinde Budin Vâlîsi Mûsâ Paşa'nın da rolü ve tavsiyesi olmuşdur. Mûsâ Paşa, Peçevî'ye târihde çok lüzûmlu olan bir bahis de her pâdişâhın zamanındaki barış ve âsâyiş işleri nasıl olmuş, hangi sulh muâhedeleri, hangi şartlarla akdedilmiştir? mealinde sözler söyliyerek onun târihciliğini bu tarafa çekmeğe çalışmışdır.

Daha evvel yazılan târihlerde bu husûsun bulunmadığına o zaman dikkat eden Peçevî, musâlâhaları bilhassa Macar târîhlerinden almış ve bunu: "Üç pâdişahın 45 zamanında olan barış işlerini (musâlâhaları) nasıl yazdıklarını buldurdum ve tercüme edip mecmûamıza ilâveyi münâsip gördüm." demişdir. 46

★

Peçevî Târihi

Peçevî Târîhi, Kanûnî Sultan Süleyman'ın cülûsundan 1640 târîhine kadar Osmanlı Târîhi'nin en mühim vak'alarını hikâye ederek yazılmışdır. Umûmiyetle Dördüncü Sultan Murad'ın Bağdad savaşından İstanbul'a dönüşü ve vefâtı ile son bulan bu târîhin bâzı yazmalarında ise vak'aların 1648 senesine kadar uzatıldığı görülmekdedir.

Müellif, târîhinde mümkün olduğu kadar hakîkati yazmak için ciddî bir gayret göstermişdir. Bir misâl olarak meşhur Mohaç sahrâsı gazâsı'nı altı, yedi târîhde biri birini tutmaz şekilde anlatılmış gören Peçevi hakîkati, bizzat bu savaşta bulunmuş olanlardan ve bu arada kendi en yakın akrabâsından öğrenmeğe çalışmışdır. 47

Eserini destânî bir hava içinde, hemen hemen millî bir târîh anlayışıyle yazmış bunun için daha çocukluğundan başlıyarak rivâyet ve vesîka toplamış ve çok târih kitabı okumuşdur. Macar târihlerinden tercüme ettiği kısımları "kefere târîhinden tercümedir." diye haber veren Peçevî, târîhinin telîf, tercüme

---

44 **Bkz.** Peçevî Târihi, **c. I, S. 106.**

45 **Birinci Selîm, Kanûnî Sultan Süleyman, İkinci Selîm.**

46 **Peçevî, c. I, S. 429.**

47 **Peçevî, c. I, S. 86-87.**

bütün sahîfelerini şuûrlu bir târih dili anlayışı içinde, sâde ve yapmacıksız bir lisanla yazmışdır. Eserinin daha üçüncü sahifesinde; kendi târîhinin lisânı için: "**Türkîce, ıstılahât ü ibârâtdan tehî ve seci' ve kafiye'den hâlî, mekr ü kasda mukarenetsiz emr-i ittifâkı vâki' ve bilcümle ruz-merre edâ ile...**" Târifini kullanan müellif, eserinin hemen her sahîfesinde bu târîfe sâdık kalmaya gayret etmişdir.

İnanmış bir müslüman olarak eserinde evliyâ menkıbelerine, gaazîlerin ve şehidlerin kerâmetlerine mühim yer ayıran Peçevî, din azîzlerinin hattâ hıristiyan dîninden olanlarının bile kerâmetlerini aynı saf îtikaadla yazmakdan çekinmemişdir. 48

Eserde yer, şahıs ve tabîat tasvirleri, mübâlâya kaçmayan bir üslûpla kısa fakat kuvvetli çizgilerle yazılmışdır. Memlekete hizmet eden, halkın îtimâdını ve sevgisini kazanmış Türk büyüklerini harâretle metheden Peçevî idârenin bilhassa Balkanlar ötesindeki yanlış hareketlerini de aynı kesin çizgilerle yermekden geri durmamışdır. Ayrıca, vak'aların sebepleriyle birlikde sıralanışındaki intizam, hâdiselerin şu veya bu düşüncelerle tahrîfe uğratılmadan yazılması gibi husûsiyetler, Peçevî târîhinin belli başlı meziyetletrindendir.

Peçevî'ye dâir bibliyografya bilgileri, T. İ. An. de, **Peçevi** maddesindedir. Peçevî târihi'nin muhtelif yazmaları için bakılacak kaynakların da listesi aynı yerdedir. Eser, **Târîh-iPeçevî** adıyle, İstanbul'da 2 cild olarak tab'edilmişdir. (Matbaa-i Amire, 1283) Aynı eserin yeni harflerle tenkidli bir tab'ı ise, henüz yapılmamışdır.

★

Naimâ (1655-1716)

Fakat, XVII. asır Osmanlı târihciliğini daha büyük şöhretle temsîl eden müverrih Mustafa Na'îmâ'dır.

Kendi adıyle, kısaca **Na'îmâ Târihi** diye anılan eserini, sağlam haberlerle, inanılır kaynaklardan iktibas edılen geniş pasajlarla; câzip tasvirlerle ve târih edebiyâtı denilebilecek bir üslûp ve ifâde kudretiyle yazmışdır.

Na'îmâ'nın asıl adı **Mustafa Na'îmâ**'dır. 1655 de Haleb'de doğmuş, ilk tahsil ve terbiyesini memleketinde görmüşdür. Genç yaşda İstanbul'a gelmiş önce saray baltacıları ocağına girmişdir. Kısa zamanda baltacılar (teberdarlar) ocağından Dîvân-ı Hümâyun kâtibliği vazîfesine getirilmiş, bu terfîinde, baltacılığı sırasında devrin ilim ve sanat adamlarına kendini sevdirmesinin ve Beyazid Câmiinde verilen derslere devâmının tesîri olmuşdur.

Tarihçi **Na'îmâ**

Na'îmâ, Târih merâkı, târih sevgisi, târih ve ilm-i nücûm bilgisi ile az zamanda devrin bâzı büyüklerinin takdîrini kazanmış; dîvan efendisi olmuş, bu arada **Amcazâde Hüseyin Paşa** tarafından **vak'anüvîs**liğe tâyîn edilmişdir: Amcazâde Hüseyin Paşa, kendi elinde bulunan, **Şârihü'l-Menârzâde Ahmed Efendi** tarafından yazılmış, kıymetli bir târîhin müsveddelerini, Na'îmâ'ya vermiş; ondan, bu müsveddeleri bütünlemesini ve bu temelden hareket ederek yeni bir târih yazmasını istemiştir. Böylelikle Na'î'mâ'nın yükselmesinde ve târih edebiyâtımıza kıymetli bir eser bırakmasında bu münevver ve millî târihcimize sevgiyle bağlı sadrâzamın büyük tesîri olmuşdur.

Bu arada Hâcegân sınıfına yükselen Na'îmâ'nın devrin büyükleri tarafından tanınmasında ve takdîrinde daha baltacılar ocağında iken arkadaş olduğu **Nevşehirli İbrâhim Efendi**'nin de 49 bir hizmeti vardır.

Na'îmâ'yı çok iyi anlayan ve beğenen İbrâhim Efendi'nin, bu samîmî arkadaşının meselâ Sadrâzam **Kalaylıkoz Ahmed Paşa** tarafından kayırılıp defter emînliği ve Anadolu muhâsebeciliği gibi mühim mevkîlere getirilmesinde birinci derecede müessir olmuşdur.

Na'îmâ, **Çorlulu Ali Paşa'nın** sadâreti zamanında ve büyük bir ihtimâle göre ilm-i nücûma derin

---

48 **Hıristiyan dîni uğruna ölmeğe ahdeden Kerazdos Papası'nın kerâmetlerine âid rivâyetler, bunlar arasında olduğu gibi (C. I, S. 238-239) hikâyeci** Ömer Seyfeddin'in Başını Vermeyen Şehid **hikâyesine mevzû olan** Grijgal Kadısı ve Deli Mehmed'le Deli Husrev hikâyesi **de (C. I, S. 335-363) bunlardan biridir.**

50 Zâyiçe: **Yıldızların hey'et, hareket ve sür'atlerini tedkîk eden** ilm-i zîç'e **dayanılarak yıldızların belirli zamanlardaki vaziyetini gösteren cedvel. Eskiler, bundan, geleceği haber veren bâzı netîceler çıkarırlardı.**

49 **Sonradan:** Nevşehirli Dâmâd İbrâhim Paşa.

vukuufu dolayısıiyle, bâzı devlet büyükleri hakkında tertîb ettiği **Zâyiçe**' 50 lerin hoşa gitmemesi yüzünden mevkîini kaybetmiş ve Hanya'ya sürgün gönderilmişdir. (1706) Ancak, zevcesi Havvâ Hâtun'un **Çorlulu Ali Paşa**'ya verdiği bir dilekçenin kabûliyle önce Hanya'dan Bursa'ya nakledilmiş sonra tekrar İstanbul'a gelmiş ve yeniden îtibâr görmeğe başlamışdır. Bu arada teşrîfatcılık, kalyonlar defterdarlığı gibi mühîm vazîfeler alan Na'îmâ, Sadrâzam **Dâmâd Ali Paşa** zamanında baş muhâsebeci olmuşdur. Böylelikle sadâret meclisinde söz sâhibi olan Na'îmâ bu sefer de kendisini çekemiyen Kethüdâ Köse İbrâhim Ağa'nın iftirasına uğruyarak gözden düşmüş ve Ali Paşa, Mora seferine birlikde götürdüğü Na'îmâ'yı Mora'da bırakmış, kıymetli târîhci, burada mevkîinden indirilmiş olmanın teessürü içinde ve henüz 63 yaşında iken Patras'da vefât etmişdir.

*

Na'îmâ, bir târihcide bulunması çok lüzûmlu bâzı meziyetleri kendinde toplamış bir müverrihdir. İlmi zekâsı; içtimâî hâdiseleri sebepleri ve netîceleriyle bir arada görüp gösterme kaabiliyeti; aynı hâdiseleri sosyal birer problem nazarıyle karşılayış ve vak'aları ifâde ederken gösterdiği tasvîr kudreti, onun bu meziyetleri arasındadır. Bilhassa, tanıdığı veyâ tanıttığı şahısları târîf ederken onları okuyanların gözleri önünde bütün iç ve dış görünüşleriyle ve bütün karakteristik çizgileriyle, kuvvetle canlandırılması, yazdığı esere mühim bir renk vermişdir. Vak'aları anlatırken kaleme aldığı zekâ, satire ve ince istihzâ unsurlarıyle renkli cümleleri ondaki ifâde sanatının dîğer câzib bir tarafıdır.

Târihi sâdece bir merak ve alâka duyduğu için değil, târihden ilmî, fikrî, **idârî** ve içtimâî büyük ibretler ve istifâdeler elde edileceği için tedkîke ve öğrenmeğe değer bilen Na'îmâ, eserinin ön sözünde târih hakkındaki görüş ve düşünüşlerini de belirtmeği lüzûmlu görmüşdür.

Na'îmâ'ya göre târih, en eski devirlerden beri dünyâda olagelen hâdiseleri ve ibret alınacak vak'aları bize öğreten ilimdir. Târih, âlimlerin zekâsını arttırır; akıllı insanlar, târih bilgisi sâyesinde daha uyanık olurlar. Halk ondan eski hâdiseleri öğrenir; yüksek zümre ise onun sâyesinde bir takım sırları çözecek bir irfan derecesi kazanır. 52

Aynı zamanda şâir olan ve bâzı kuvvetli manzûmeler de söyliyen Na'îmâ, târih hakkındaki düşünüşlerini ayrıca manzum olarak da ifâde etmişdir:

Tevârîh öldı dehrin tercemânı
Vakâyi' bildirür yokdur ziyânı
Gehî bast-ı makâl eyler Siyer'den
Söz açar gazve-i Hayrü'l-Beşer'den
Haber virür gehi nâm-âverandan
Hikâyât-ı selâtîn-i cihandan
Gehi iyzâh-ı sırr- ı devlet eyler
Beyân-ı hâl-i mülk ü millet eyler
Nev ü köhne havâdîs evvel âbir
Olur târîhden ma'lûm ü zâhir
Tavârîh oldığıyçün fenn-i âlî
Ana rağbet èder tab'-ı ahalî
Bu fennin sâhibi Kâmil -nazardur
Bu fenden gâfil olan bî-haberdür
Vakâyi' yazmasa ehl-i maârif
Kim olurdı selef haline vâkıf

Böylece, târih'i "yüksek bir ilim" kabûl eden Na'îmâ, milletlerin ve memleketlerin ahvâlini beyân eden, devlet sırlarını açıklayan târih'in, öteden beri Türk topluluğu arasında gördüğü rağbet ve alâkayı da isâbetli bir görüşle fark etmişdir.

Bir târihcinin, doğru sözlü olmak; bâtıl rivâyetlere değer vermemek; doğruyu, sözlü veyâ yazılı kaynaklardan arayıp şüphe edilmeyecek kadar iyi öğrenmek vazîfesinde olduğunu söyliyen Na'îmâ; vak'aları hikâye etmekle kalmayıp onlardan çıkacak mânâyı da belirtmek lüzûmuna inanır.

Dil bakımından târih'i "açık lisanla yazmak, anlaşılmaz ifâde ve ıstılâhları bir tarafa bırakıp kolay kolay ve lûgat kitaplarına bakmaya ihtiyâc bırakmayan bir ifâde kullanmak" tarafdârıdır.

★

Na'îmâ Târihi Na'îmâ'nın, Amcazâde Hüseyin Paşa'ya ithâf ederek: **Ravzatü'l-Hüseyn fî Hulâsa-i Ahbâr-ı Hâfıkayn** adını verdiği târih, edebiyatımızda Na'îmâ Târîhi diye anılır. Eserinin adına göre, Na'îmâ „doğu ve batı haberlerini Hüseyin'in cennet bahçesi'nde toplamak, hulâsa etmek" istemiştir. Kendisini târih yazmaya teşvîk eden ve bunun için kaynak veren bir devlet büyüğüne Na'îmâ'nın bu teşekkürü çok tabiîdir.

Na'îmâ Târîhi, çağdaş Osmanlı târihciliğinin bir kitapta toplanması hâlinde tertiplenmiş, terkîbî bir eserdir. Müellif, asrının kendinden önceki belli başlı târihcilerinin eserlerinden ve halk arasında canlı târih denilen, târîhin içinde yaşamış, yaşlıların inanılır bilgilerinden istifâde etmişdir.

Na'îmâ'nın başlıca kaynakları: **Kâtib Çelebi Fezlekesi** ve **Düstûrü'l-Amel** ve **Mîzânü'l-Hakk** gibi eserleri; **Peçevî Târîhi, Abdi Paşa Vakayi'-nâmesi, Kara Çelebizâde Abdülazîz** ve **Vecîhî** târihleridir.

Ayrıca, **Maanzâde Hüseyin Bey** gibi, Enderun'da yetişerek muasır târihin içinde yaşamış, güve-

---

51 **Rivâyete göre köse İbrâhim Ağa, Sadrâzama: "Na'îmâ, bu seferin iyi netice vermiyeceğini söylüyor." demiş ve Na'îmâ'yı Dâmâd Ali Paşa'nın gözünden böyle bir iftirâ ile düşürmüşdü.**

52 **Naîmâ, c. I, s. 4.**

nilir kaynakların şifâhî bilgilerinden de yazılı eserler kadar istifâde edilmişdir. Fakat Na'îmâ'nın asıl geniş kaynağı, kendisine Amcazâde Hüseyin Paşa tarafından verilen **Şârihü'l-Menârzâde Târîhi** müsveddeleridir. Kitabının müsveddesinde bu „müverrih" den istifâde ettiğini bizzat söyliyen Na'îmâ, eserinin birçok yerlerini Şârihü'l-Menârzâde Ahmed Efendi Vakayi'nâmesi'nden aynen iktibâs etmişdir. Hattâ Na'îmâ târîhinde oldukça çok görülen üslûp değişikliğinin de başlıca sebebi budur ve bundan Şârihü'l-Menârzâde'nin, hemen, Naîmâ kadar kuvvetli bir târih görüşüne ve güzel bir târih üslûbuna sâhib olduğu da, ayrıca, meydana çıkmakdadır.

Bununla berâber Na'îmâ bütün bu sözlü ve yazılı kaynaklardan dikkatle ve zevkle seçip derlediği haberleri ustalıkla birleşdirmeğe muvaffak olmuş ve eserini Osmanlı târîhciliğinin gerek üslûp gerek terkip bakımından bir şâheseri seviyesine getirmiştir. Müellif, eserini bir vaka'nüvis sıfatıyle tanzîm etmekle berâber, hadiseleri olduğu gibi belirtmekden çekinmemiş; devlet idâresindeki bozuklukları ve bunları hazırlıyan vak'aların iç yüzünü âdetâ tarafsız bir târihci görüşüyle ve bilhassa zekî, zengin ve zevkli bir tasvîr ve tahkiye kudretiyle yazmaya muvaffak olmuşdur.

Na'îmâ târîhinde Osmanlı târihciliğinin en güzel üslûp ve ifâdeleri bir araya toplanmış gibidir. Sanatkâr, târîhî hâdiselerin iç âlemlerine nüfûz eden kuvvetli görüş ve sezişleriyle de, târîhini yalnız târîh ilminin değil, aynı zamanda târihcilik sanatı'nın bir başarısı hâline getirmişdir.

Na'îmâ Târîhi 1574 den 1659 târîhine kadar, Osmanlı devletinin hayli karışık bir devresine âid, vak'aları tesbît ve hikâye eder. 1659 dan 1702 ye kadar devâm ettirdiği haber verilen târîhinin bu kısmına âid müsveddeler ise kuvvetli bir ihtimâle göre, ziyan olmuşdur.

Na'îmâ Târîhi'nin başta Topkapı Sarayı, Revan ve Hazîne kitaplığı olmak üzere, İstanbul'un muhtelif kütüphânelerinde çok sayıda yazmaları vardır. Bu yazmaların ekserisinde târîh 982 (1574) den değil, 1000 (1591) yılından başlamakdadır. Topkapı Sarayı yazmalarında ise başlangıç târîhi 982 (1574) dür. Bâyezid Umûmî Kütüphânesi'ndeki 4917 numarada kayıtlı nüshanın da başlangıç târîhi yine 1574 dür.

Na'îmâ Târîhi aynı zamanda Osmanlı târîhleri içinde, eski harflerle basılma rekorunu da kırarak, ilki 1734 de olmak üzere 1843 de, 1863 de ve 1866 da yapılan tab'larıyle tam dört defâ basılmışdır.

Na'îmâ hakkında Türkçede yazılan eserlerin en mühimleri şunlardır:

Ahmed Refik, Âlimler ve Sanatkârlar, İst. 1924 (Na'îmâ bölümü, s. 256-275); Hicrî XII. asırda İstanbul Hayâtı, İst. 1930; Menfâda Na'îmâ Efendi, T. T. E. M. İst. 1931; Na'îmâ, İst. 1932.

Ali Canib (Yöntem), Na'îmâ Târîhi, İst. 1927;

Asaf Hâlet Çelebi, Na'îmâ, Hayatı, Sanatı, Eserleri, İst. 1953.

M. Münir Aktepe, Na'îmâ Târîhi'nin Yazma Nüshaları Hakkında, Târih Dergisi, İst. 1949, Sayı: I

Ayrıca Türkçede ve yabancı dillerde, eski ve yeni Na'îmâ tedkîkleri ve Na'îmâ Bibliyografyası için bkz. **M. Cavid Baysun,** Na'îmâ, T. İ. An. Na'îmâ madd, c. 8, S. 44-49.

*

Bu asrın dîğer mühim tarihcileri arasında Hoca Saadeddîn Efendi'nin oğlu ve **İbtihâcü't-Tevârîh** adlı eserin müellifi, **Şeyhülislâm Mehmed Efendi'yi**; bir târihciden ziyâde bir münşî hüviyeti gösteren **Kara Çelebizade Abdulazîz Efendi**'yi; ayrıca **Hasan Beyzâde** ve Solakzâde gibi vaka'nüvisleri unutmamak lâzımdır:

İbtihâcü't-Tevârîh, aslında Tâcü't-Tevârîh'-in zeylidir ve XVII. asrın ilk yıllarında yazılmışdır. Bu eserin, toplacığı mühim bir kısım bilgileri, kendi kitabına koymıyan Hoca Saadeddîn'in, bırakdığı evrâkın tanzîmi ve bütünlemesi ile meydana geldiği anlaşılıyor. Muhtevâsı, Kanûnî devrine âid vak'alardır. Eserde Estergon Kale'sinin fethi üzerine söylenmiş bir târih manzûmesi ve daha başka manzûmeler, Şeyhilüslâm Mehmed Efendi'nin aynı zamanda kuvvetli bir şâir olduğunu göstermektedir. 53

Şeyhülislam Mehmed Efendi'nin vefâtı târîhi 1615 dir.

Mir'âtü's-Safâ ve **Süleymannâme** gibi mühim eserleri ve daha bir çok tâlîfâtı bulunan Karaçelebizâde (1592 - 1658) nin en mühim eseri, Hz. Adem 'den 1506 senesine kadar dünyâ vukuuâtını hulâsa eden, 637 sahîfe tutarındaki **Ravzatü'l-Ebrâr** adlı târihidir.

Kadıaskerlik ve Şeyhülislâmlık makamlarına kadar yükselmesine rağmen hayli karıştırıcı bir şahsiyet olan Kara Çelebizâde gerek bu eserinde gerek **Süleymanname**'sinde oldukça güzel ve sanatlı bir nesir lisanı kullanmışdır. 54 Târîhinin 1646 dan 1657 ye kadar uzanan zeyl'ini de yine kendisi yazmışdır. Bu zeyl, târih vesîkası olarak, aslından daha da kıymetlidir.

Tevârîh-i Al-i Osman isimli târîhini bu asrın başlarında yazan Hasan Beyzâde Ahmed (Paşa) (? - 1636) da bu eseriyle asrının en büyük târîhcileri tarafından bâzan istifâde, bâzan tenkîd edilen bir kitap meydana getirmiştir. Meselâ Peçevî, **Kâtip Çelebi** ve **Na'îmâ** bu kitaptan hem faydalanan hem de onun yer yer lüzumsuz tafsîlât verdiğine dikkat eden sîmâlar arasındadır.

Hasan Beyzâde, Reisü'l-Küttab vekilliği, Tuna Defterdarlığı, Karaman Beylerbeyiliği gibi mühim vazîfelerde bulunmuş ve yazdığı târîhin son bö-

---

[53] İbtihâcü't-Tevârîh'in İştanbul ve Paris yazmaları hakkında bilgi için Bkz. Münir Aktepe, İbtihâcü't-Tevârih, Târih Dergisi, c. X, sayı: 14.

[54] Kara Çelebi-zâde, hayatı, eserleri ve hakkında bibliyografya bilgisi için bkz. T. İ. An. C. I, S. 64. Bkz. bir de, Ahmed Refik, Alimler ve Sanatkârlar, İst. 1924, S. 151-180.

lümünü bizzat yaşamış bir şahsıyetdir. Târihinin mühim bir kısmını Tâcü't-Tevârih'den hulâsa etmiş, bir kısmını, babası, Reisü'l-Küttab Hasan Bey'den öğrenmiş, eserinin Sultan III. Mehmed zamanına âid kısmını da kendi bilgileri hâlinde yazmışdır. 55

Asrın diğer târîhcisi Solakzâde Mehmed Hemdemî Çelebi (? - 1657) aynı azmanda bir mûsikî sanatkârı ve bir şâirdir. Hayâtı hakkında bilgimiz noksandır. Onun Üsküplü olduğu, İstanbul'a bir solakbaşı olan babasıyle birlikde geldiği haber verilir. Onun yanında Solakzâde'nin İstanbul'da doğmuş olduğu da söylenuir. Evliyâ Çelebi de bu târîhcinin gece gündüz Sultan Dördüncü Murad'ın huzurunda bulunduğunu haber veren bir kayıd, onun bir **saray târîhcisi** olduğunu belirtir.

Hemdemî Çelebi'nin **Solakzâde Târîhi** adıyle şöhret bulan târîhi, bir Tevârîh-i âl-i Osman'dır: Kuruluşdan 1557 ye kadar olan vak'aları anlatır. Biri birinden farklı olan yazmaları, bu eserin birkaç defâ yeniden yazıldığını düşündürmekdedir. Solakzâde'nin kendinden önceki muhtelif Osmanlı târihlerinden fakat bilhassa Tâcü't-Tevârîh ile Hasan Bey-zâde târihlerinden istifâde edilerek yazılan târihi, dil bakımından sâde ve yapmacıksızdır. Bir dîvân'ı; Fihrist-i Şâhan adlı, müstakil bir manzûmesi ve bâzı besteleri de bulunan Solakzâde'nin târîhi, matbû nüshalarına rağmen, tenkîdli bir baskıya ihtiyaç göstermekdedir. 56

★

Koçıbey Dördüncü Sultan Murad'a ve Sultan İbrâhim'e arzettiği bir takım lâyihalarla bu asrın fikrî, idârî ve içtimâî târîhinde mühim vazîfe gören bir Osmanlı mütefekkiri de **Koçı Bey**'dir.

Koçı Bey'in hayâtı hakkında ciddî bilgimiz yokdur. Bu hususda ve çok kat'î olmamak şartıyle bilinenler şunlardan ibâretdir: Koçı Bey, Arnavud asıllı bir devşirme çocuğudur. Görice'de veyâ Gümülcine'de doğmuşdur. Enderun'da yetişmiş ve sarayın has oda, ser-oda ağaları arasına girmişdir. Karısı ile, oğlu Sefer Şâh'ın Görice'de gömülü olmaları, onun Göriceli olduğuna kuvvet kazandıran haberdir.

Koçı Bey saray'da uzun müddet vazîfe görmüş, Dördüncü Sultan Murad'ın tam îtimâdını kazanmış, onun mahrem musâhibi olmuş hattâ bu hükümdârın meşhur Bağdad seferinde, yanında bulunmuşdur.

Sultan Murad'ın vefâtından sonra, Sultan İbrâhim'e de hizmet eden Koçı Bey bu hükümdâra da bir lâyihâ vermişdir. Sonra, hizmeti kâfî görüldüğü, belki de Saray'a âid bâzı dâhilî-siyâsî sebeplerle tekaüd edilmişdir. Koçı Bey'in saray'dan ayrılışının Sultan IV. Mehmed zamanında olması, daha kuvvetli bir ihtimâldir, Saray'dan ayrıldıkdan sonra, Koçı Bey Görice'ye dönmüş ve orada vefât ederek Görice'nin Plament Köyü'nde gömülmüştür.

Koçı Bey, ne bir âlim, ne bir şâir veyâ münşî, ne de bir târîhcidir. O, yalnız devlet idâresindeki sakatlıklar hakkında Dördüncü Murad'a verdiği arz'lardan mürekkeb bir risâlesiyle tanınmış ve bu risâlesiyle Türk tefekkür târîhinde haklı bir yer kazanmışdır.

Koçı Bey, bu risâlesinde imparatorluğun gerileme sebeplerini bu sebeplerin başında gelen idârî aksaklıkları açık ve cesur bir ifâde ile ve salâhiyetli bir görüşle belirtmektedir.

Kanûnî devrinden başlıyarak Saray'ın devlet işlerine müdâhalesiyle meydana çıkan karışıklıklar; pâdişah ve şehzâdelerin lüzûmsuz masrafları; rüşvet ve iltimaslar yüzünden idârenin ehil ellerden uzaklaşması, idâre âmirlerinin ihmâlleri ve su-i istimâlleri; vergilerin hadden aşkın hâle gelmesi; halkın idârî bozukluklar karşısında müşkülleşen durumu; yeniçeri ocağının bozulması; imparatorluk dâhilinde ilim ve fikir hayâtının gerileyişi, hulâsa, idârî, içtimâî, iktisâdî sakatlıklar ve zihniyet bozuklukları, Koçı Bey'in arz'larından mürekkeb bu risâlesinde cesâretle açığa vurulmuş ve daha mühim olarak, yapıcı bir tenkîd zihniyetiyle, bütün bu bozulan teşkîlâtın nasıl ıslâh edilebileceğine dâir, mümkün olan yollar gösterilmişdir.

Koçı Bey'in eski târîh'le mukaayeseli bu arz'larının bilhassa Sultan Dördüncü Murad üzerinde derin ve müsbet bir tesîr uyandırdığı ve bu genç pâdişâhın giriştiği sert hareketlerle aldığı idârî tedbîrlerle hattâ kazandığı muvaffakıyetlerde bu risâledeki arz'ların büyük rolü olduğu, cesâretle söylenebilir.

Koçı Bey, risâlesinde, devletin eski asırlardaki muvaffakiyet sebeplerini iyi görmüş ve göstermiş; yapılacak islâhatın yine o devirlerdeki doğru ve tecrübeli hareketlerin ihyâsıyle mümkün olacağını arza lüzûm görmüşdür. Risâlenin:

"**Mukaddemâ beğlik ve beğlerbeğilik ve sâir menâsıb-ı pâdişâhî, idâre-i memâlikde kâr-dîde ve emekdâr ve müstekîm kimselere tevcîh olu** (nurdu.) **Mukabilinde bir akçe ve habbe rüşvet ve câize alınmaz** (dı.) **Ve cürm ü günâhı zâhir olmayan bir ferd azl olunmazdı. Alelhusus sancak beğleri ve beğlerbeğileri, yirmişer ve otuzar yıl mansıblarında ber-karâr olurdu.**

Ol cihetden devlet-i pâdişâhîde kuvvet ve kudretleri kemâlinde olub sefer-i Hümâyun vâki' oldukca herbiri yedişer, sekizer yüz, belki biner (kişilik) **müretteb ve mükemmel merd-i cengâver ile azm-i sefer-i zafer-râhber ederek uğr-ı Hümâyun-ı pâdişâhîde nice erlikler ve merdâneliller ibrâ eylerlerdi.** Gibi cümleleri, devletin, kendi târîhinden alacağı ibretlerin hikâyesidir.

55 Hasan Bey-zâde'nin târîhinden başka eserleri, hayâtı ve târîhine âid bibliyografik bilgiler için bkz. Orhan Fuad Köprülü, Hasan Bey-zâde Madd. T. İ. An.

56 Solakzâde Târîhi h. tafsîlâtlı bilgi ve bibliyografya M. Kemal Özergin'in Solakzâde maddesindedir. T. İ. An.

Koçi Bey'in, Sultan İbrâhim'e verdiği lâhiyada birinci risâlesindeki cesur ifâde yokdur. Muharrir, belki de bu yeni hükümdârın bizzat kendisine güvenememekden doğan bir ihtiyatla ikici risâlesinde daha çekingen görünmekdedir

Bununla berâber müellifin, idârî, mâlî, siyâsî ve askerî mes'eleleri ve saray problemlerini tedkîk, tahlîl, arz ve ifâde edişi birinci risâledeki şahsiyetini kuvvetle andırmaktadır.

Böylelikle Koçi Bey risâleleri bir târih değil fakat yakın târîhin idârî, içtimâî, siyâsî düeznini ve örnek alınacak taraflarını vuzuhla meydana koyan taraflarıyle modern târihin daha kuvvetle istifâde edebileceği târih vesîkalarıdır. Bir başka ifâdeyle Koçi Bey risâleleri bir vak'alar târîhi değil fakat ibret alınacak davranışlar târîhi hakkındaki mukaayeseli bilgilerle, târîhe ışık tutan bir eserdir. Bu risâlelerin üslûbundaki sâdelik, canlılık, bilgi ve fikir unsurlarıyle değerlilik; bilhassa sanatkâr bir lisanla yazılmış cümlelerin altındaki acı hakîkatlerin bütün çıplaklığı ile ifâde edilişi, onların başlıca vasıfları ve meziyetleri arasındadır.

Koçi Bey risâlesinin yazmaları, basmaları ve Batı dillerine tercümeleri hakkında tafsîlâtlı bilgi için başlıca şu eserlere bakılmalıdır:

Ali Kemâlî Aksüt, Koçi Bey Risâlesi, Ist. 1939; **Bursalı Tâhir Bey,** Osmanlı Müellefleri, III, 119; **J.v.** Hammer, Atâ Bey Tercümesi, IX, 293; **V.D. Smirnov,** Koçibeg, Gümülcinskiy, Petrograt, 1873; **Ahmed Vefik Paşa,** Koçi Bey Risâlesi, İst. 1303; **M. Çağatay Uluçay,** Koçi Bey madd. ve **bibliyografyası,** T. İ. An.

*

Tezkireler XVII. asır tezkireleri, umûmiyetle daha önceki tezkirelere zeyl mâhiyetinde yazılı eserlerdir. Bunlar, temeli geçen asırda atılan ve birbiri ardınca kuvvetli eserler veren Osmanlı tezkireciciliğini aralıksız devâm ettiren eserler olmuşdur.

Asrın ilk mühim tezkirecisi **Riyâzü'ş-Şu'arâ** isimli, seçilmiş şâirler kitabının sâhibi, **Riyâzî Mehmed Efendi**'dir. (Mehmed Efendi (1572?–1644) Mekke'de doğmuş, İstanbul'da ciddî bir tahsil görerek yetişmişdir. Şeyhülislâm Müeyyizâde Abdülkadir Efendi'den mülâzemet aldıktan sonra, İstanbul medreselerinde müderrislik, yapmışdır. Daha sonra, Yeni Şehir, Halep, Şam, Kudüs ve Kahire kadılıklarında bulunmuşdur. Kahire Kadılığı'ndan tekaüd olarak döndüğü İstanbul'da ölmüşdür.)

Riyâzî'nin 1609 da tamamlayarak Sultan Birinci Ahmed'e takdîm ettiği tezkiresi küçük ve muhtasar bir tezkire olmakla berâber, şâirlerini îtinâ ile seçmiş olması bakımından edebiyat anlayışı ve şiir sanatı yönünden dikkate değer bir eserdir. Müellif, Fâtih devri şâirlerinden başlıyarak kendi zamanına kadar yetişen Türk şâirleri arasından ancak beğendiklerini seçmiş ve şâir geçinenleri kitabına almamışdır. Riyâzî, tezkiresini iki ravza (bahçe) ye ayırmış, birincisinde hükümdar şâirlerden, ikincisinde diğer şâirlerden bahsetmiştir. Eserinde 350 den fazla şâir hakkında mâlûmât vardır.[57] Bu tezkirenin muhtelif yazmalarında şâir sayısının 400 e kadar yükselmesi, esere, sonradan, ya bizzat müellifi yâhud da başkaları tarafından bâzı isimlerin ilâve edildiğini düşündürmüşdür. Tezkiresinin başına bir mukaddime koyan ve şiirde dil, lâfız sanatları ve mânâ hakkındaki fikirlerini söyliyerek îtibâra değer bir tezkirede ne gibi vasıflar bulunması lâzım geldiğini bildiren Riyâzî'den devrine göre kuvvetli bir münekkid evsâfı görülmektedir.

Riyâzî'nin tezkiresinden başka bir Dîvân'ı, Şâkînâme isimli, bin küsûr beyitlik bir mesnevîsi; **Düstûrü'l-Amel** adında ve Fars dili gramerine âid bir başka eseri ve daha başka têlîfleri de vardır. Kendisinden sonraki tezkireciler tarafından ısrarla beğenilen Riyâzî hakkında tafsîlâtlı bilgi için, Bkz. Gönül Alpay, Riyâzî madd. ve bibliyografyası T. İ. An.

*

Asrın diğer mühim bir tezkiresi, **Kaf Zâde** Tezkiresi diye şöhret kazanan **Fâizî Tezkiresi**'dir. Fâizî'nin eserinin asıl adı **Zübdetü'l-Eş'âr**'dır ve bir tezkire olmakdan ziyâde bir antolojidir. Eser, müellifinin vefâtından bir sene evvel, 1621 de têlîf olunmuşdur. Müellif, XV. asır şâirlerinden başlayarak bilhassa XVI. ve XVII. asır şâirlerinden ihtimamla seçilmiş şiirleri biraraya getirmiş, bu arada şâirler hakkında birkaç satırlık kısa bilgiler vermişdir. Verdiği bilgilerin en kıymetlisi, şâirlerin vefâtları hakkında topladığı târih'lerdir. Seçtiği parçaların zevkle ve iyi bir anlayışla seçilmiş olmaları, dîvân şâirlerimizin eski asırlarda en çok hangi şiirlerle beğenildiklerini tesbît bakımından bilhassa önemlidir. Onun, kitabına örnek seçerken her şâirin bütün dîvan ve mesnevîlerini gözden geçirip büyük bir dikkat ve îtinâ ile seçtiğine, daha sonraki tezkireciler de dikkat etmişdir.[57]

(Fâizî, Kaf Zâde Feyzullah Efendi'nin oğludur. 1589 da doğmuş ve iyi bir tahsil görerek yetişmişdir. Asıl adı Abdü'l-Hayy'dır. 1622 de (H. 1031) Sultan İkinci Osman fâciasından müteessîr olarak, İstanbul'da vefât etmişdir.[58])

Fâizî, devrinin beğenilen şâir ve münşîleri arasındadır. Dîvân'ı, bir Leylâ vü Mecnûn mesnevîsi ve Sâkînâme'si vardır.[59]

1600 senesinde, Türk târîhine **Kanije Müdâfaası** adlı, bir askerî zafer kazandıran **Tiryâki Hasan Paşa** ile birlikte **Kanije**'de bulunan **Fâizî,** Paşa'nın bu gazâsını **Hasenât-ı Hasan** adlı bir gazâ risâlesinde hikâye etmiştir. **Hasenât-ı Hasan,** külfetli nesirle yazılmış bir eserdir. Aynı eserin birçok parçaları, Tanzîmat şâiri **Nâmık Kemal** tarafından sâdeleştirilerek, müellifin **Kanije** adlı, eserine alınmıştır. İleride, (Nâmık Kemal bölümüne bakınız.)

Bu asrın dikkate değer bir tezkire müellifi de **Güftî**'dir. Aynı zamanda bir kasîde, gazel ve mesnevî

---

57 **Bilhassa Bkz.** Atâî, **Şakaaik zeyli, s. 661.**

58 **Aynı eser, aynı sahîfe.**

59 **Aynı eser, S. 662.**

şâiri olan Güftî'nin tezkiresinin adı **Teşrîfâtü'ş-Şuarâ**'dır. Bu eserin öteki tezkirelerden ayrılan tarafı Teşrîfâtü'-ş-Şuarâ'nın hem manzûm bir tezkire oluşu hem de bir mîzah ve satire lisâniyle yazılışıdır. Umûmiyetle kendi devrinde yaşayan şâirleri alaya alan, böyle alaylı bir ifâdeyle karikatürize ederek tanıtan Güftî mesnevî şekliyle yazdığı tezkiresinin birçok mısrâlarında maksadının şaka olduğunu söylerse de zaman zaman bu şakada hayli ileri gittiği ve tanıttığı şâirler hakkında ağıza alınmıyacak sözler sarfettiği görülür. Onun, şâir çağdaşlarının zayıf taraflarını bulup eğlenmek maksadı bu bakımdan aşırılık derecesini almıştır. Güftî tezkiresini, şâirlerin şekil ve şemâyilini, kıyâfetlerini ve davranışlarını târîf eden taraflarıyle mühim ve târîhî vesîka değeri taşıyan bir eserdir.

(Güftî'nin asıl adı Ali'dir. Edirne'de doğmuş ve medrese tahsîlini Edirne'de yapmışdır. Umûmiyetle Rumeli vilâyetlerinde kadılıklarda bulunmuş ve 1088 (1677) de ölmüşdür. Vahîd, Tâlib, Neşâtî gibi şâirlerle dostluğu, Şeyhülislâm Kara Çelebi Zâde Abdülazîz ve Bahâî Efendi'lere ithâfen yazılmış kasîdeleri vardır. Eserlerinde fırsat düdükce şhayâtından ve tâlihinden şikâyetlerde bulunması onun memnûn olmıyan bir rûh taşıdığını gösterir. Orta halli bir şâirdir. **Dîvân**'ı, **Gamnâme** adlı satirik bir mesnevîsi, **Sâh ü Derviş** adlı, diğer bir mesnevîsi, **Zellenâme** adında, diğer bir hiciv manzûmesi vardır.)

Güftî ve tezkiresi hakkında bir tedkîk, **Prof. Faruk Kadri Timurtaş**'ın: **XVII. Asır Şâirlerinden Edirneli Güftî ve Teşrîfâtü'ş-Şuarâ'sı** adlı makalesidir. (T.D.E.D., c. II, sayı: 3-4, İst. 1948.) Ayrıca Bkz. **M. Fuad Köprülü,** Edirneli Güftî, Millî Mecmûa, No. 108-109. İst. 1928.

*

Yine bu asrın sonunda, Bursalı **Asım** tarafından, Fâizî tezkiresine bir zeyl olarak yazılan **Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr** isimli tezkire de tıpkı Fâizî tezkiresi gibi, antoloji mâhiyetinde bir têlîfdir.

Tezkire müellifi **Mehmed Asım,** eserinin sonunda, bu tarzın yegânesi diye tanıttığı Fâizi'yi tâkîb ederek kitabını, Fâizî'den sonra gelen şâirlerden seçilmiş şiirlerle tertîblediğini bildirir. Âsım'ın zeylinde 1620 (1030) dan kendi zamanına kadar gelen şâirlerden seçilmiş şiirler vardır. (Âsım'ın vefâtı 1086 (1676) dadır.)

Bu tezkirede şâirler hakkında verilen bilgiler yine bir, iki satırdan ibârettir. Âsım da Fâizî gibi şâirlerin vefât tarihlerinin bilhassa toplamıştır. Kitabında 122 şâirden seçilmiş parçalar vardır.

*

Bunlar ve yine bu asırda yazılan daha ehemmiyetsiz ve bâzan yarım kalmış dîğer tezkireler Osmanlı İmparatorluğu dâhilinde devrin ve geçmiş devirlerin şâirlerini merâk eden, onların hayatlarına ve eserlerine alâka duyan kimselerin çoğalmakta olduğunu gösteriyorlar. Aynı eserler tezkire nev'inin Türk edebiyâtında mühim bir yer aldığını ve ömürlerini tezkire yazmak, antoloji tertiplemek gibi çalışmalara hasredenlerin çoğaldığını belirtmektedir.

Mesnevi Şârihleri

Bu asırda, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin Mesnevî adlı, her bakımdan büyük, manzûm eserini şerh ve îzâh ederek Türk tefekkür ve tasavvuf edebiyatına yeni eserler kazandıran **Mesnevî şârihleri** yetişmişdir. Bunlar, aslı Fârisî olan Mesnevî'yi bâzan çok açık, sâde ve tabîî bir dille bâzan sanatlı bir nesirle Türkçeye çevirip açıklamışlardır.

Devirlerinin, aynı zamanda, büyük âlimleri, şâirleri, fikir ve îman adamları arasında bulunan Mesnevî şarihleri, Mesnevî'yi açıklarken bu eserde söylenen ve söylenmek istenen **vahdet-i vücûd** mes'elelerini derin vukufla şerh etmek kudretini göstermişlerdir. Bu arada tasavvuf felsefesinin Türkçede nesirle ifâde sırlarını kurcalamışlar; devirlerinin türkçesinde tasavvufu ifâde bakımından hayli zengin bir kelîme hazînesi kullanmışlardır.

Ankaravî İsmail Efendi (?-1631)

Asrın ilk büyük Mesnevî şârihi, Ankaravî **İsmâil Rüsûhî Efendi**'dir.

İsmâil Rüsûhî Efendi, aslında Bayrâmî tarîkatine mensupdur. Sonradan Mevlevîliğe gönül vermiş, **Bostan Çelebi**'den hilâfet almış ve İstanbul'da Galata Mevlevîhânesi Şeyhi olmuşdur. Mesnevî şerhine başlamadan evvel Mesnevî'deki Arapca beyitleri, âyet ve hadîsleri biraraya toplayarak **Câmiü'l-Âyât** isimli bir risâle meydana getirmiş; sonra; yine Mesnevî'nin bâzı derin beyitlerini ve müşkül kelimelerini îzâh maksadıyle **Fâtihü'l-Ebyât** adlı, ikinci bir risâle yazmışdır. Daha sonra bu iki risâlesini birleştirip genişleterek **Mecmûatü'l-Letâif ve Matmûretü 'l-Maârif** dediği büyük kitapta toplamış ve **Mesnevî şerhi** işte böyle çalışmalarla meydana gelmişdir. İsmâil Efendi, bu şerhi meydana getirmek için islâmî ilimlere âid eserlerden geniş ölçüde istifâde etmiştir; hangi kitaplardan istifâde ettiğini de eserinin mukaddimesinde bir kitâbiyat bilgisi hâlinde belirtmişizdir.

İsmâil Efendi'nin istifâde ettiği kitaplar arasında, **Tefsîr, hadîs, tasavvuf, kelâm, fıkıh, hikmet, lûgat ve şer'iyyât** ilimlerinin islâm âlemindeki en tanınmış ve inanılmış, büyük eserleri vardır.

Ankaravî İsmâil Efendi, derin îmanla sarıldığı şerhini, bir aralık, gözlerine ak su indiği için tâtil zorunda kalmış, sonra bir „hal sâhibi" göz tabîbinin yaptığı ameliyatla yeniden nurâ kavuşmuş ve şerhinin tamâmını 1627 de bitirmiştir. Bu şerhde Mesnevî'nin öteden beri bilinen 6 cildinden başka 1625 de meydana çıkan 7. cildin de tefsîri vardır.

Mesnevî'nin yedinci cildi olmadığı, bu cildin sonradan mechûl bir acem şâiri tarafından yazıldığı şeklinde yapılan ıdd.âlar, o târihte büyük münâkâşalara sebep olmuştur. Bu münâkaşalar, daha sonraki asırlara da sirayet etmiş ve İsmail Efendi'nin

7. cildi belki de mecbûr kaldığı için şerhettiği şeklindeki düşüncelere rağmen bu karışık iş halledilememiştir. 60

Rüsûhî mahlâsıyle şiirler yazan ve edebiyata dâir **Miftâhü'l-Belâga** ve **Misbâhü'l-Fesâha** gibi eserler kaleme alan, hem bir sanatkâr hem de esaslı bir edebî kültürü olan Ankaravî, Mesnevî şerhinde oldukça sâde ve tabiî bir dil kullanmış, bilhassa hikâye anlattığı bölümlerde halk diline âid kelîme ve deyimlere mühim bir yer vermişdir:

„Bir üstâd, bir şaşı'ya ayıtdı ki : „ -İçeri gel, yürü, hâneden ol şişeyi taşra götür.„ Ol ahvel (şaşı) **içeri girüb hâne içre şişeyi iki görüb üstâdına ayıtdı: „ -Ol iki şişeden ben kangısını senin önüne getürem ? Tamam şerh ve beyân eyle.„**

üstâd, şaşı'ya **ayıtdı : „ -Ol iki şişe değildir. Yürü, şaşılığı ko ve ziyâde görücü olma!„**

Şaşı, **üstâdına ayıtdı : „ -Ey üstâd!. Bana ta'ne urma!. Zîrâ şişe ikidir.„**

Üstâd, şaşı **şâkirdine ayıtdı : „ :Ol iki şişeden birini sı!** (kır). **Çünki** şaşı **ol bir şişeyi sıdı,** (kırdı) **birisi dahî olmadı. Yâni** şaşı'**nın** gözüne görünmez oldu. **Zîrâ evvel de hem bir idi. Hakîkatde şişe bir idi ve anın** (onun) **gözüne iki göründü. Çünki şâkirdi, birisini** kırdı, **öbürüsü** (de) gözünden **gitti.**

Gazap ve heves, insanı şaşı **eder. Rûhu istikametinden** çevirir.

.... **Hakk'a meyil kılmaktan ve hakîkati** görmekden onu uzak bırakır.

Ancak birkaç kelime ve ibâresini sâdeleştirerek naklettiğimiz bu satırlarda görüleceği gibi Ankaravî Şerhi'nin dili ve ifâdesi böyle sâde ve güzeldir. Büyük şârih, daha külfetli bir dile ancak tasavvufun kendi terimleriyle îzâhı zarûrî, müşkül, ilmî ve fikrî bahislerinde müracaat zarûretini duymuşdur.

Müellifin 6 büyük cild hâlinde kaleme aldığı Mesnevî şerhi, Mısır'da, ve İstanbul'da basılmıştır. Eserinin kazandığı büyük rağbet ve îtibâr dolayısıyle de daha XVIII. asırdan, hattâ daha öncelerden başlayarak kendisine **Hazret-i Şârih** gibi kudsî bir unvan verilmişdir. XVIII. asırda, Dîvan devri edebiyâtının son büyük şâiri Şeyh Galib'in Ankaravî için yazdığı meşhur **Hazret-i Şârih** redifli medhiye'sinde, onu:

Ey kâşif-i esrâr-ı nihan Hazret-i Şarih
Rû-puş-ı tecellî-i ıyan Hazret-i Şârih
Olmuş lâkabın ilm-ileddünnîde Rüsûhî
İrfan ile memdûh-ı cihan Hazret-i Şarih

gibi söyleyişlerle kutlaması bundandır.

Bunlardan başka **Huccetü's-Semâ, Minhâcü'l-Fukarâ** gibi, daha başka eserler de yazan ve türkçeye, tercüme eserler de kazandıran İsmail Ankaravî, devrinin açık fikirli, medrese'nin dar zihniyeti ile mücâdele eden, aydın bir ilim, fikir, îmân ve tasavvuf büyüğüdür. Ankaravî İstanbul'da ölmüş ve Galata Mevlevîhânesi Mezarlığı'na gömülmüştür. Orada bir türbesi vardır.

★

Sarı Abdullâh Efendi (1584-1660)

Asrın ikinci büyük Mesnevî şârihi, Reisü'l-Küttab Sarı Abdullah Efendi'dir.

(Abdullah Efendi, muhtemelen şerîfler âilesinden Seyyid Muhammed adlı bir magrib şehzâdesinin oğludur. Babasının İstanbul'a gelmesi ve Sadrâzam Halil Paşa'nın kardeşi, Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın kızıyle evlenmesi dolayısıyle, Abdullah Efendi, İstanbul'da doğmuş ve devrin kıymetli hocalarından ders görerek yetişmişdir. Halil Paşa'nın Şeyh Azîz Mahmud Hudâî'ye intisâbı dolayısıyle bir tasavvuf muhîtinde tahsîl ve terbiye gören Abdullah Efendi, henüz çocuk denecek bir yaşda tarîkate intisâb etmişdir. Devrinin muhtelif şeyhlerinden, bu arada İdrîs-i Muhtefî'den, Merkez Efendi'den, Azîz Mahmud Hudâî'den feyz almışdır. Sadrâzam Halil Paşa'nın tezkirecisi sıfatıyle Anadolu'nun şark bölgelerini dolaşan Abdullah Efendi, İstanbul'a döndükden sonra, Sultan Dördüncü Murad'la Bağdad seferine gitmiş ve Rikâb-ı Humâyûn Reisü'l-Küttab Kaymakamı ve daha sonra reisü'l-küttab olmuşdur. Bu vazîfeden azlinden sonra da muhtelif devlet hizmetlerinde bulunan Abdullah Efendi hayâtının son zamanlarını Koca Mustafa Paşa Dergâhı'ndaki evinde kitap yazmakla geçirmişdir.)

Aslında Bayrâmiye Tarîkati'ne mensup olan Sarı Abdullah Efendi'nin Mesnevî şerhi yazması, Mevlânâ hayranlığından ve Mesnevî'deki mânevî büyüklüğü idrâkindendir. Aynı zamanda âlim, şâir ve hattat olan Abdullah Efendi'nin çiçek meraklısı olduğu ve yetişdirdiği çiçekler dolayısıyle Sultan İbrâhim zamanında ser-şükûfeci (çiçekci başı) îlân edildiği bilinir.

Asıl mesleği aşk ve tasavvuf olmakla berâber, Sarı Abdullah Efendi'nin türkçe ve arapça eserleri içinde **Nasîhatü'l-Mülûk** gibi bir siyâsetnâme, **Düstûrü'l-İnşâ** gibi, bir kısmı kendi têlîfi olan bir münşeât Mecmûası; **Meslekü'l-Uşşak** gibi, sülûke dâir, çok tanınmış bir kasîdesi ve muhtelîf tasavvufî risâleleri vardır.

Tasavvufî eserleri içinde çok beğenilen bir kitabı, muhtelif tasavvuf mes'eleleri üzerinde yazılmış ve bâzı evliyâ menkıbeleriyle değerlendirilmiş **Semerâtü'l-Fuad** adlı eserdir. Fakat onun asıl büyük eseri, çok zengin ve çok kuvvetli tasavvuf bilgileriyle ve büyük bir kavrayışla kaleme aldığı **Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî** isimli, beş cildlik Mesnevî şerhi'dir. Dördüncü Sultan Murad'a takdîm edilen bu eser, beş cild olmasına rağmen asıl Mesnevî'nin yalnız birinci cildinin

60 **Bu mevzûda ileri sürülen çeşitli tahmîn ve münâkaşalar için bkz.** Ali Canib, Ankaravî İsmâil Efendi, **Hayat M. Sayı: 21, Ankara, 23 Nisan 1927.**

şerhi ve tefsîridir. Bu riyâzî genişlik de eserdeki tasavvuf bilgi ve îzahlarının derinliği hakkında bir fikir verebilecek mâhiyetdedir.

Sarı Abdullah Efendi bu eserinde yer yer seci'li, sanatlı ve ekseriyâ kültür ve tefekkür deyim ve terimleriyle külfetli bir lisan kullanmışdır. Aynı terkipli lisan, yer yer kısa ve sâde cümlelerle süslüdür. Eserin böyle cümleleri konuşulan türkçeye pek yakın bir tabîilik içindedir.

Abdullah Efendi'nin Mesnevî şerhi'nin yazılışı 1631 de tamamlanmışdır. Eser, 1870-1871 târîhinde beş cild hâlinde basılmışdır.[61]

Sarı Abdullah Efendi, şiirlerinde Abdî mahlâsını kullanmışdır.

XVII. Asırda HALK EDEBİYÂTI

XVII. asır, Türk Halk Edebiyâtı'nın altun devrini yaşadığı asırdır. Halka, aydınların edebiyâtından daha yakın eserler veren tekke şairleri'nden başka, anonim veyâ sâhipleri bilinen Halk Edebiyâtı eserlerinin de bu asırda geniş hayâtı olmuşdur. Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde öteden beri yetişen saz şâirleri'nin en büyükleri bu asırda yetişmiş; Türk Halk Edebiyâtı, bu asırda halk klâsisizmi denilebilecek; nev'ileri, şekilleri, kaaideleri belirli ve yetişdirici bir mektep seviyesi almışdır.

Başlıca, halk şiiri, halk hikâyesi ve halk tiyatrosu nev'ileri dâhilinde, bu asırda büyük gelişme olmuşdur. Nazım şekilleri bakımından her nev ve şeklin belirli kaaideleri bu asırda tamamlanmışdır.

Asrın halk edebiyatı, yalnız halk arasında kalmamış; bu edebiyâtın, dili ile vezin ve şekilleriyle, birçok da yerli ve millî söyleyişleriyle aydınlar edebiyâtına nüfûz edişi yine bu asırda göze çarpar bir manzara almışdır. Saz şâirleri, halk hikâyecileri, Karagöz ve Orta Oyunu gibi halk tiyatroları, saraylar dâhil olmak üzere, yüksek zümre arasında varlığı hissedilir, hattâ rağbet görür bir hayat ve îtibâr kazanmaya başlamışlardır.

Tekke Edebiyâtı

Asrın tekke edebiyatı, gittikce çoğalan tekkelerden Türk mûsıkîsiyle âhenkli, coşkun ve raksan ilâhî'lerin yayıldığı bir hava içinde gelişmişdir. Bu ilâhîler, geçen asırlarda ilâhî söylemiş tekke şâirlerinin şiirlerini kendi besteleriyle tekrarlamak sûretiyle söylenir. Bunlar, Yûnus Emre'den beri devâm edegelen tekke şiirini daha geniş sâhalara yayan ve sevdiren hareketlerdir. Yûnus tarzı söyleyiş yalnız Mevlevî tekkelerinde Mesnevî'nin, Dîvân-ı Kebîr'in velhasıl ya Fârisî ile yâhud Dîvan tarzı söyleyişin yaratdığı gelenek içinde, bu asra kadar fazla rağbet görmemişdir. Fakat XVII. asırdan başlıyarak hece ile söylenen ilâhîlerin Mevlevî şâirleri tarafından da îtibar kazandığı bilinir. Meselâ bir Mevlevî şâiri olan Âdem Dede, asrın Yûnus tarzı syleyişden zevk alan sîmâları arasındadır.

Âdem Dede (?-1652)

Antalya'nın Çavuş Oğulları âilesi'nden bir Mevlevî dervişi, sonra şeyhidir.

Önce Konya'da **Bostan Çelebi**'nin sonra, İstanbul'da Mesnevî şâiri **İsmâil Ankaravî**'nin yanında yetişmişdir. İsmâil Ankaravî'nin vefâtından sonra Galata Mevlevîhânesi şeyhi olmuş, İstanbul'da bâzı kerâmetlerinde inanılan destânî bir şahsiyet kazanmışdır. Hayat ve hareketlerinde zekî, nükdedan ve ârif bir sofî'dir. Hayâtının sonunda Hacca gitmek maksadıyle İstanbul'dan ayrılmış ve Mısır'da ölmüşdür. Şâir Fevzî'nin söylediği:

Âdem Dede'miz raks ederek erdi cinâne

mısraı, vefâtına târihdir.

Âdem Dede'nin klâsik dîvan şiiri tarzında, Türkçe ve Farsça, oldukca kuvvetli tasavvuf manzûmeleri vardır. Bunlar bir dîvan'da toplanmamış olmakla breâber, muhtelif mecmûa ve tezkirelere örnek olarak alınmışlardır. [1]

Fakat Âdem Dede'nin en mühim cephesi, bu günkü bilgimize göre Mevlevîler içinde, hece ile ve Yûnus tarzında ilâhî söyliyen ilk şâir olmasıdır. Onun:

Derd ehli libâsını
Aşk ile giyen gelsün
Zehrini şeker gibi
Zevk ile yiyen gelsün
Hakk'a eremez kimse
Atlas ü libâs ile
Öz kendi eli ile
Canına kıyan gelsün

[61] Sarı Abdullah Efendi'nin hayatı, hizmetleri, vazîfeleri ve eserleri hakkında bilgi ve bibliyografya için Bkz. Ömer Faruk Akün, Sarı Abdullah maddesi. T. İ. An. cüz. 102, S. 216-220.

[1] Kaynaklar için Bkz. Sâdeddin Nüzhet, Türk şâirleri, I, S. 2-4.

Gibi söyleyişleri böyle ilâhîlerdendir ki Mevlevî şâirleri arasında hece ile bu söyleyişler, zamanla çoğalacak, o kadar ki, XVII. asırda Galib Dede gibi klâsik kaaidelere bağlı bir dîvan şâiri bile, hece ile, bu tarzda şiir söylemeğe katılacakdır.

Âziz Mahmud Hudâyî

XVI. ve XVII. asrın hem şeyh, hem şair, diğer büyük bir sofîsi de Azîz Mahmud Hudâyî'dir. Türkiye'deki sünnî tarîkatlerden **Celvetiyye** Tarîkati'nin kurucusu olan **Hudâyî**, Sivrihisar'da doğmuş, medrese tahsîli görerek yetişmiş, Bursa'da hâib bulunduğu bir sırada Şeyh Üftâde'ye intisâb etmişdir. Hudâyî, zamanla şeyhinin mertebesine yükselmiş, büyük erenler silsilesine katılmışdır. XVI. asır sonunda İstanbul'a gelmiş; Üsküdar'da kendi adıyle anılan tepede kurduğu dergâh, o devirlerdeki rûhânî terbiyenin bir mihrâkı olmuşdu. Bu büyük şeyhin, zamanın ricâlinden kalabalık halk kütlelerine kadar çok sayıda mürîdi vardı. Halk arasında kerâmetleri büyük saygıyle anılıyordu: Sultan Ahmed Câmiin bânisi, Sultan Birinci Ahmed'i ziyârete söz verdiği için, denizin görülmemiş derecede fırtınalı bir zamanında Üsküdar'dan Saray Burnu'na geçmek zorunda kalınca dalgalı deniz yalnız onun sandalının geçtiği yerde durulmuş, korkunç dalgalar arasında düz ve sâkin bir deniz caddesi meydana gelmişdi. Bu kerâmet, Üsküdar halkı arasında asırlarca unutulmamış; Üsküdar'dan İstanbul'a geçen kayıkcılar, denizde Hudâyî yolu denilen, her göze görünmez, düz bir yoldan geçdiklerine inanmışlardı.

Bu büyük şeyh, aynı zamanda büyük bir âlimdi. **Nefâisü'l-Mecâlis** adlı, tefsîre âid, Türkçe eserini diğer tefsirlerle müracaat etmeden yazdığı söylenir. **Câmiü'l-Fezâil** adlı bir risâlesi; Türkçe; Türkçe-Arapça ve Arapca olarak yazdığı manzum ve mensur 20 den fazla eseri vardır. Aynı zamanda kudretli bir şâir olan Azîz Mahmud Hudâyî, devrinin hem aruz'la hem de hece ile söyleyen şâirleri arasındadır. Külliyât-ı Hudâyî adıyle matbû' bir de **Dîvân**'ı vardır. Aşağıdaki ilâhesi, onun aruzla terennüm edilmiş şiirlerindendir:

Lûtfeyleyüb bir kez nazar
Eylerse ger Sultanımız
Kürsi değil Arş'dan dahı
Âlî ola unvânımız

Benlik aradan dûr ola
Zulmet gidüp pür-nûr ola
Mahzun gönül mesrûr olâ
Ma'mûr ola vîrânımız

Vahdet şarâbın kim içe
Fânî alâyakdan geçe
Ger haşr ola niçe niçe
Ayılmaya mestânımız

Şevk ile bülbüller öte
Âvâzı âfâkı tuta
Her lâhza tâze gül bite
Hiç solmaya bostânımız

Ola Hudâî'ye atâ
Can sem'ine ire nidâ
Derdin veren Kâdir Hudâ
Bir gün vere dermânımız

Niyâzî - Mısrî

Fakat bu asrın en yaygın şöhretli tekke şâiri Niyâzî-i Mısrî'dir. Onun bilhassa Yûnus Emre hayrânı ve Yûnus talebesi olarak terennüm etdiği ilâhilerin halk tekkelerinde yaygın ve uzun bir ömrü olmuşdur. Şöhretinin büyüklüğü, sanatından ziyâde, Türkiye'nin muhtelif şehirlerinde tasavvufî ve bâzan siyâsî ve bâtınî faâliyetlerde bulunarak geniş halkalar uyandırıp derin izler bırakmış olmasındandır.

Niyâzî aslen Halvetî tarîkatine mensupdur. Sonra birkaç tarîkat daha denemiş fakat yine Halvetîlikde karar kılıp bu tarîkatin kendi unvânıyle anılan, Mısrıyye şûbesinin kurucusu olmuşdur. Yeni tarîkatin bâzı âdab, erkân ve zikrini de yine kendisi ayarlamışdır.

Niyâzî, Malatya'nın Soğanlı köyünde doğmuşdur. Fakat gerek tahsîl gerek himmet elde etmek için çok diyar dolaşmışdır. Diyarbekir, Mardin, Bağdad, Mısır, İstanbul, Bursa, Üşak ve Kütahya, onun feyiz alıp faaliyet gösterdiği yerler arasındadır. Tahsîlini Mısır'da ilerletmiş, Niyâzî-i Mısrî unvânını da bu sebeple almışdır.

Hayâtının sonunda, mürîdleriyle birlikde Sultan ikinci Ahmed zamanındaki Türk-Avusturya seferine katılmak istemiş; yine müridleriyle birlikde Bursa'dan kalkarak Edirne'ye kadar gelmiş fakat devlet, şeyhlerin müridleriyle birlikde bu çeşit harelketlerinden doğacak bâzı iç huzursuzlukları hesaplayarak bunu iyi karşılamamış ve kensidine hürmette kusur etmemekle **berâber** şöhretli şeyhi Limni adasına sürmüşdür. Niyâzî-i Mısrî 1694 de Limni'de vefât etmişdir.

Ali ve Hasan-Hüseyin tarafdarlığını aşırı dereceye vardıran ve kendisinde **fevkalâde** mânevî rütbeler bulunduğu vehimlerine kapılan Niyâzî'nin çevresinde büyük alâka ve geniş bir mânevî hava uyandırması bu mevzûlardaki coşkun davranışlarındandır.

Aynı sebeple Niyâzî-i Mısrî hakkında menâkıbnâmeler yazılmış; kendisi de inandığı müddeâlara dâir muhtelif risâleler têlif etmişdir. Tefsîre ve tasavvufa dâir, Türkçe ve Arabca, muhtelif eserleri, onun ilmî hüviyetinin şâhidleridir. Bâtınî inanışlara ve kendi mânevî iddiâlarına dâir eserlerinde ise taşkın rûhunun ifâdeleri vardır.

[2] **Azîz Mahmud Hudâyî'nin hayâtı, faâliyetleri ve eserleri h. bilgi için Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Seyyid Aziz Mahmud Hudayî, İlâhiyat Fakültesi Dergisi, C. XV, Ank. 1967.**

Şiirleri bir dîvanda toplanmış bulunmakla berâber Niyâzî büyük şâir sayılamaz. Ancak kendisine, aruzla şiirlerinde Fuzûlî ve Nesîmî'yi; hece ile ilâhîlerinde ise Yûnus Emre'yi üstad seçmesi, şiir sanatında da hedefinin en büyükler olduğunu gösterir.

Niyâzî'nin ilm-i cifr'e dayanarak gelecekden haber veriyorum diye söylediği bâzı nâhoş sözler yüzünden Köprülü Zâde Fâzıl Ahmed Paşa devrinde bir defâ da Rodos'a sürüldüğü bilinir. Bir hayli faâliyetde bulunduğu, Bursa'daki dergâhı ise kendisine inanmış bir tüccar tarafından- yaptırılıp - hediye edilmişdir.

Yûnus Emre'ye derin hayranlık duyan Niyâzî, Yûnus'a atfedilen ve:

Çıkdım erik dalına
Anda yedim üzümü
Bostan ıssı kakıyub
Der ne yersin kozumu

mısrâlarıyle başlayan meşhur manzûmeye bir şerh yazmışdır.

Şerh-i Nutk-ı Yunus Emre isimli, bu küçük risâle onun en tanınmış ve çok sayıda nüshası çıkarılmış eserleri arasındadır. Niyâzî Dîvânı'nın da bir çok yazmaları ayrıca matbû' nüshaları vardır.

Niyâzî-i Mısrî, Yûnus tarzı ilâhîlerinde:

Bahr içinde katreyim
Bahr oldı hayran bana
Ferş içinde zerreyim
Arş oldı seyran bana

. . . . . .

Niyâzî'nin dilinden
Yûnus dürür söyleyen
Herkese çün can gerek
Yunus'dür cânan bana

diyecek kadar, geçen asırların bu en büyük ve en popüler tasavvuf şâirine derin bağlılık ifâde etmişdir. Kısaca Niyâzî, Yûnus tarzı söyleyişin XVII. asırdaki en kuvvetli bir mümessilidir.

Saz Şâirleri

XVII. asır, bize çok sayıda saz şâiri ismi veren asırdır. Bunlardan pek çoğunun hayatları, şahsiyetleri hattâ eserleri hakkında yeter bilgimiz yokdur. Bir halk edebiyatı hâdisesi olarak bilinen en mühim nokta bütün bu saz şâirlerinin her türlü halk toplantı yerlerinde görülüp yetişdiğidir.

Geçen asırlarda da bu, böyle başlamakla berâber XVII. asır saz şâirlerinin meselâ o devirde, **Yeniçeriler, Sipâhîler, Levendler** gibi muhtelif askerî topluluklar arasında daha çok sayıda yetişdiklerini biliyoruz. Daha başka başka halk topluluklarının ve ve toplantı yerlerinin de birer yetişdirici muhît olarak vazîfe gördüklerini öğreniyoruz:

Hudud kaleleri, askerî kışlalar; Tunus, Trablus, Cezâyir gibi ülkelerdeki askerî üsler; **levend kulluk veyâ ocakları**; **kahvehâneler, bozahâneler, panayırlar** ve **mesîre yerleri** gibi her türlü toplantı yerlerinde saz şâirleri bulunuyordu. Bütün böyle yerlerde aranan ve sevilen saz şâirleri, zamanla orta sınıfın hattâ yüksek sınıfın alâkasını görmeğe başlamışlardı. **Cura, çöğür, tanbura** gibi, çeşitli sazlarla şiir söyliyen bu şâirler askerî alaylara da iştirâk ediyorlardı; ordu ile birlikde savaşlarda, hattâ deniz aşırı savaşlarda bulunuyorlardı. XVII. asır saz şâirleri yalnız hece vezniyle ve millî nazım şekilleriyle şiirler söylemekle kalmıyor; aruz vezniyle[1] ve dîvan nazım şekilleriyle de manzûme söyliyorlardı. Bilhassa **gazel** ve **murabba** şekilleri saz şâirleri arasında ciddî bir rağbet görüyordu.

Yüksek zümre edebiyatının **âşık tarzı** üzerindeki tesîri bu kadarla da kalmıyor; saz şâirlerinin dîvan ve tasavvuf şiirlerindeki tâbir, teşbîh ve mazmunları da kullandıkları görülüyor; saz şiiri mısrâlarına arabî ve fârisî terkiblerin bile girdiği oluyordu. Bununla berâber sazşâirleri, daha çok halka hitâb ettikleri için onların şiirinde hâkim dil ve hâkim vezin, yine halk dili ve halk zevki idi.

Buna mukaabil yüksek zümre üzerinde halk dili ve saz şiiri tesîri de eksik değildi. Dîvan şiiri lisânında halk deyimlerinin ve halk ağzı söyleyişin çoğaldığı dikatden kaçmıyordu. Geçen asırda meselâ **Seydi Ali Reis** tarafından söylenen **denizcilik türküleri,** halk zevkine bir temâyülüldü ve Seydi Ali Reis bu zevke eğilişde şüphesiz tek başına değildi. XVII. asırda da Dördüncü Sultan Murad'ın saray kadınlarından **Afîfe Sultan** gibi yâhud Kırım Hanı **Mehmed Giray,** gibi, kadınlı erkekli, saray insanlarının da âşık tarzı şiirler söyledikleri bilinıyordu. Dîvan şâirlerinin halk arasında şarkı gibi bestelenerek söylenen murabbâ'ları da bu iki büyük edebiyatı bir birine yaklaşdırıyordu: saz şiirlerinde yer yer bu murabbâ'ları yaratan koşma ve türkülerin lezzeti vardı.

Bununla berâber halkın yüksek zümre'ye ve bilhassa yüksek zümrenin gerek dil, gerek söyleyiş bakımından halka yakınlaşması, asıl gelecek asırda artacak ve Türk edebiyatı târihinde Mahallîleşme Cereyanı denilen hareket XVIII. asırda hakîkat olacakdır. Mahallîleşme Cereyanı Türk Edebiyâtı'nın kendi içinden millîleşip yerlileşmesi hareketidir ki mâzîsi daha eski asırlardadır. Edebiyâtın bu dâhilî tekâmülü; bütün bu gelip geçen asırlar içindeki çeşitli yabancı têsîrlere, moda cereyanlara ve münevver kaprislerine rağmen; Türkçenin ve Türk zevkinin millî değerlerini muhâfaza etmsi gibi, her bakımdan büyük bir hareketle gerçekleşmişdir.

*

[1] Niyâzî-i Mısrî h. bilgi ve bibliyografya için Bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, Niyâzî Madd. T. İ. An.

Saz Şâirleri

Fakat XVII. asır, saz şâirlerinin, sayıları çoğaldığı ölçüde, isimlerinin, hayatlarının ve eserlerinin de birbirine karışdığı asırdır. **Aşık Edebiyâtı,** kendi gelenekleri içinde klâsikleşmiş bir edebiyat olduğu için, esâsen, şâirleri söyleyişlerinde benzerlik çokdur. Şâirlerin şiirlerinde aynı deyimleri kullandıkları, mısrâlarını aynı kaafiyelerle seslendirdikleri hattâ birçok şâirlerin şiire aynı ilk mısrâlarla başladıkları görülmüşdür.

Bu şiirin, destan, koşma, semâî, varsağı gibi şekillerinin son dörtlüklerinde, şâirler kendi adlarını söylerlerse de bir şifâhî edebiyât cilvesiyle, halk hâfızası bu isimleri değiştirip yerine kendi bildiği ve sevdiği bir adı koyabilir. Diğer tarafdan dîvan şiirinde olduğu gibi âşık tarzı şiirde de nazîre vardır. Ayrıca halk şiirlerini biraraya toplayan cönk yazarlarının da, her türlü araştırma ve şüpheden uzak kalarak bu isimleri yanlış yazdıkları olmuşdur. Bu sebeple bir cönkde Karaca Oğlan adına yazılı bir koşma'nın bir başka cönkde Öksüz Âşık adına kayıdlı olması pek mümkündür. Bu şiirlerdeki imzâlara bakarak aldananlar da olmuşdur.

Bundan başka, sazşâirlerinin **âşık** gibi, **kul** gibi unvanlarda **öksüz** gibi sıfatlarda iştirâkleri vardır. Meselâ **Kul Mehmed, Kul Mustafa, Kul Oğlu** isimleri çok kere başka başka Mehmed'lerin, hâsılı, başka başka şâirlerin mahlâsları vardır. Bir misâl olarak XVI. asırda yaşayan **Kul Mehmed**'den sonra XVII. asırda da bir başka **Kul Mehmed** vardır. Birkaç başka **Kul Mehmed** olması da mümkündür. Tıpkı bunun gibi **Öksüz Dede** diye tanıdığımız XVI. asır şâirlerine XVII. asırda Öksüz Ali, Öksüz Âşık adlarıyla ortak olmuş isimler de görülmüşdür.

Karaoğlan, Karacaoğlan, Demiroğlu, Demircioğlu gibi isimler de çeşitli sebeplerle birbirine karışmışdır. Eski kaynakların sazşâirleri hakkında nâdir olarak verdikleri bilgiler de, aynı sebeplerle, çok kere aydınlatıcı olmakdan uzakdır.

Buna mukaabil, ayrı ayrı ellerde bulunan bâzı cönklerdeki şiirlerin aynı şâirler adına kayıdlı olması, gerek bu şiirler ve gerek şâirleri adına daha inandırıcı görülmekdedir. Meselâ XVII. asırda Girid savaşında bulunmuş ve savaş destanları söylemiş **Âşık** gibi, **Üsküdârî** gibi, **Keşfî** gibi şâirlerin destan, türkü ve koşmaları, başka başka cönklerde birbirinin aynı vey birbirine çok yakın olarak aynı şâirler adına elde edilebilmişdir.

Bütün bunlar Türk saz şâirleri hakkındaki araşdırmaların cesâretini kırmamakla berâber, bu araşdırmaları bilhassa hüküm vermekde ihtiyatlı olmaya sevkedecek sebeplerdir.

Bu çeşit halk şiirlerindeki devir, hayat ve üslûp aydınlatıcı çizgileri bulmak ve bir şâirin şirilerini diğerlerinden mümkün olduğu kadar ayırmak büyük tecrübe, geniş dil ve târih bilgisi ve metodlu bir araştırma ile az çok mümkün görülebilir. Bu sebeple kitabımızın bu bölümlerindeki bilgiler ve örnekler yukarıdaki tereddüdlerin ışığı altında, ihtiyatlıdır.

*

XVII. asrın tanınmış sazşâirleri, başta **Karaca Oğlan, Gevherî** ve **Âşık Ömer** olmak üzere, **Kul Oğlu, Kâtibî, Kayıkcı Kul Mustafa, Âşık, Âşık Halîl, Üsküdârî, Keşfî, Siyâhî, Memi Oğlu, İbrâhim, Kul Deveci, Kâmil, Benli Ali, Demirci Oğlu** ve **Tamışvarlı Gaazî Âşık Hasan**'dır. Bunlardan:

Kuloğlu İstanbul'da saray çevresinde yaşamış, bilhassa Sultan Dördüncü Murad'dan iltifat görmüş; Birinci Ahmed, Birinci Mustafa, İkinci Osman, Dördüncü Murad, Sultan İbrâhim ve Dördüncü Mehmed zamanlarını idrâk etdiği tahmin olunan bir sazşâiridir. Yine muhtemelen, Yeniçeri ordusuna mensup ve saray çevresinde sözü geçer, îtibarlı bir kimse olduğu sanılmakdadır.

Adı, şahsiyeti ve mevkîi hakkında ileri sürülen ihtimâller, henüz birer ihtimâl olmakdan ileride değildir. Sultan Dördüncü Murad'ın vefatı ve Sultan

İbrâhim'in pâdişah oluşu zamanında; Sultan Murad'ın ağzından söylediği elvedâ' redifli bir koşma'sı, bu şâirin hem yaşadığı zamanı, hem de bu devrin, Sultan Murad gibi bir pâdişahı kaybetmekden doğan duygu ve düşünce âlemini ifâde etmesi bakımından, târîhî-içtimâî bir vesîkadır:

Sultan Murad eydür şimdi zamâne
Bana da kalmadı beyler, elvedâ
Büküldü kametim döndü kemâne
Gezip seyrettiğim iller elvedâ

Ardımca süzülü **gelen melekler**
Tersine devretti çarh-ı felekler
Yeniçeri, Sipâhîler, Solaklar
Önümce yürüyen kullar elvedâ

Gazâya gitmeğe beyler dizilsün
Kullarımın esâmîsi yazılsun
Tabutum düzülsün, kabrim kazılsın
Varup seyretdiğim çöller elvedâ

Ecelim yetişdi, yıldızım indi
Dostlarım ağladı, düşmanım güldü
Yapılan kadırga'm deryâda kaldı
Şu Malta'ya giden yollar elvedâ

Kul Oğlu **dostların yüzü ağ olsun**
Düşman olanlarun bağrı dâğ olsun
Sultan İbrâhim Han şimdi sâğ olsun
Harben fethettiğim iller elvedâ

Kul Oğlu, umûmiyetle aşk, düşünce ve kahramanlık şiirleri söyliyen bir şâirdir. Elde mevcut şiirlerinden dîvan şiirinin bâzı kelime, mefhum ve terkîblerini bildiği; dîvan tarzında da şiirler, nazîreler söylediği anlaşılmakla berâber[4]; Kuloğlu, şiirlerinde dîvan şiiri mektebinden ziyâde halk söyleyişinin incelik ve güzelliklerini yaşatmış, bir saz şâiridir.

*

Kâtibî Bir koşma'sındaki:

Kayıkcı, Kuloğlu, Kâtibî gedâ
Hakk'ın emri ile dile gelmişdir

Mısrâlarıyle, sazşâirlerinin ilâhî bir kaynakdan izinle dile geldiklerini belirten Kâtibi (Eğer bu koşma kendisinin ise) bir tarafdan da **Kayıkcı Kul Mustafa** ve **Kuloğlu** ile çağdaşlığını belirtiyor, demekdir[5].

Şiirlerine muhtelif cönklerde rastlanan **Kâtibî, Dördüncü Murad** devrinin sazşâirlerindendir. Şâirin, hükümdârı adına söylediği ve:

Kâtibî ol zıll-i Yezdan Hazret-i Sultan Murâd

gibi mısrâlar ihtivâ eden bir dîvan'ı, bu ihtimâlin bir delîlidir.

Evliyâ Çelebi'nin de XVII. asır sazşâirleri arasında saydığı Kâtibî, aşık edebiyatında âhenkli şiirler söylemiş; bu edebiyata duygulu ve sanatkâr benliğinden bir şeyler katabilmiş ve az çok şahsiyet yapabilmiş, samîmî bir aşk şâiridir.

Onun aruz'la söylediği şiirler ve şiirlerinde kullandığı dîvan edebiyatı kelime, tâbir ve terkîbleri, bu şâirin klâsik şiir kültürüne yabancı olmadığını gösterir. Aruz'u kullanışı, diğer bütün sazşâirlerinde olduğu gibi, beste'nin vezni bütünlemesinden doğan bir imâle bolluğu içindedir. Buna mukabil, hece ile terennüm etdiği koşma ve semâî'lerinde âhenk daha kudretli ve daha sağlamdır. Onun:

Gönül aşk atına binelden beri
Muhabbet menzilin ala-gelmişdir
Pervâne-veş şem'a yanaldan beri
Benzimiz sararıp sola-gelmişdir

Dertli bülbül bahçelerde bağlarda
Figan eder yaz geldiği çağlarda
Mor sünbüllü, gonca güllü dağlarda
Ferhad Şîrîn'ini bula-gelmişdir

Kâtibî der hayâlini gördüğüm
Gece gündüz hayâline yeldiğim
Severler güzeli elbet sevdiğim
Yalancı dünyâda ola-gelmişdir

koşması, gerek kendi asrının, gerek sonraki asırların sâzşâirleri tarafından nazîre yolu ile tekrarlanan şiirlerdendir. Bâzı cönklerde aynı koşmayı kendisinin de birkaç türlü söylediğini gösteren örnekler görülürse de bu şiirlerin hepsinin Kâtibî'nin olması çok şüphelidir.

Ya boydan boya, acı, tatlı, savaşlarla geçen bir asrın şâiri oluşundan; yâhud bizzat harblere katılan bir ordu şâiri olmasından; ya da ordu şâirleri arasında vazîfe görmesinden doğan bir ifâde ile, Kâtibî'nin:

Gönül kal'asından toplar atıldı
Sanırsın vücûdum burc u bedendir
Gözüm yaşı ummanlara katıldı
Ben de bilemedim aslı nedendir

Gavvâs olub aşkın bahrine dalan
Arayub gevherin kânını bulan
İşinin önünden sonu hayr olan
Dost yolunda ikrarını güdendir

. . . . . .

Kâtibî, **yolunu, erkânını güt**
Dâim eksik etme kendüye öğüt
Nâmı iyilikle anılan yiğit
Dünyâda kemliğe iyilik edendir

gibi, aşk, savaş, ahlâk ve tasavvuf unsurlarını bir-araya getirerek söylediği şiirler de vardır. Onun bu tarz şiirlerinin Girid harbi şâirlerine âid cönklerde bulunuşu, ayrıca dikkate değer ip uclarındandır.[6]

[4] Bkz. Câhid Öztelli, Kuloğlu Hakkında, Türk Folkloraraştırmaları, 17, 19. Aralık 1950.

[5] Bu isimlerin sayıldığı mısrâdaki gedâ kelimesinin Gedâ veyâ Gedâî mahlâslı, bir başka sazşâirinin adı olmak ihtimâli zayıfdır.

[6] Bkz. Cevdet Duman, Türkülerle Girid Savaşı, Hayat, Târih Mecmûası, Sayı: II, Aralık 1967, S. 26.

Kayıkçı Kul Mustafa

Bu asrın diğer şöhretli bir şâiri de Kayıkcı Kul Mustafa'dır.

Kul Mustafa, şiirlerinin güzelliğinden ziyâde, yaşadığı devrin târîhî, içtimâî mevzûlarını işleyişi bakımından mühimdir. Gençliğinde meşhur denizci Murad Reis'in maiyetinde Cezâyir'de bulunduğu anlaşılan Mustafa'nın Kayıkcı unvânını da bu sırada aldığı sanılıyor. Aynı çağlarda, Murad Reis'in yararlıkları için şiirler söyleyen Kul Mustafa'nın, Sultan İkinci Osman'ın şehîd edilişi üzerine ve İran Şâhı Abbas'ın, Bağdad'ı zabdedişi dolayısıyle söylenmiş şiirleri de vardır. Sultan Dördüncü Murad'ın Bağdad seferi hakkında söylediği şiirlerden bir destan da, Türk halkı arasında hâlâ yaşayan, meşhur, Genç Osman Hikâyesi'nin doğmasında ve yayılmasında tesîrli olmuşdur7.

Kayıkcı Kul Mustafa'nın, Şah Abbas'a hitâben söylediği:

Vaktine hazır ol ey Acem Şâhı
Mağribden üstüne asker geliyor
Yıkacaktır tacın ile tahtını
Sultan Murad Hân (ın) **kendi geliyor**

dörtlüğü ile başlıyan ve:

Elli bin (var) **benim benim deyici**
Altmış bin de (tatlı) **cana kıyıcı**
Yetmiş bin de siyah postal giyici
Seksen bin de Tatar Han'dan geliyor

gibi sayıp döküşlerle devâm eden bir destanı, Türk halk şiirinde an'ane hâline gelmiş bir söyleyişin, eski örneklerindendir. Bu söyleyiş, asrın en namlı sazşâiri Karaca Oğlan'a atfedilen ve:

Hazır ol vaktine Nemçe kıralı !
Yer götürmez asker ile geliyor !
Patriklerin inmiş tahttan diyorlar
Bir halîfe kalmış o da geliyor !

Gelen Ahmed Paşa'n kendidir kendi
Altmış bin dalkılıç küsûru cündî
Kaçma kâfir kaçma ölümün şimdi
Hacı Bektaş Velî kalkmış geliyor !

gibi dörtlüklerle tertiplenmiş bir destan'la iştirak hâlindedir. İlk defâ hangi ordu şâiri tarafından söylendiği şimdilik vâzıh olmayan bu tarz deyişler, yânî düşman üzerine yürüyen maddî ve mânevî kuvvetlerin birer birer sayılması, bunlarla kalmamışdır. Bu söyleyiş, sazşâirleri arasında asırlarca devâm eden müşterek bir ifâde olmuşdur. Bilhassa XVIII. asırdan bu yana, **Türk-Moskof savaşları** için söylenen bu **yürüyüş destanları,** düşman üzerine yürüyen; imparatorluğun her tarafından kopup gelmiş; yaşayan ordularla, önce şehîd olup şimdi **rûh orduları** hâline gelmiş erenlerin, evliyâların isimlerini birer birer sayıp dökmek sûretiyle; başlayan savaşa bir heybet ve orduya büyük gayret verici bir ifâde yaratmıştır8. İşte Kayıkcı Kul Mustafa tarafından Sultan Dördüncü Murad'ın Bağdad'a yürüyüşü dolayısıyle söylenmiş bu destan, bu kadar geniş bir ortak destan an'anesinin ilk örnekleri arasında bulunması bakımından mühimdir. Kayıkcı Kul Mustafa'yı bir kısım çağdaşlarından ayıran bir özellik de onun adına yazılan şiirlerde dîvan şiiri kelime ve terkiplerinin dikkati çekecek derecede azlığıdır. Bu şâir:

Eğer sorarsan hâlimden
Bir cansız ölüyüm şimdi
Aldayub gönlüm alaldan
Dîvâne, delüyüm şimdi

Geceler girer düşüme
Başım èrişmez yaşıma
Buyruk değilim başıma
Bir bey'in kuluyum şimdi

Ben çekdiğim kimler çeker
Gözlerim kanlı yaş döker
Bulanık bulanık akar
Dağların seliyim şimdi

Ben yâre nittim neyledim
Aşkın deryâsın boyladım
Yüzümü türâb eyledim
Geçenin yoluyum şimdi

Kul Mustafa **eydür coştum**
Aşkın deryâsına düşdüm
Çok şükür yâre buluştum
Âlemde uluyum şimdi

gibi sâde ve samîmî söyleyişlerle — dil bakımından — daha çok Karaca Oğlan tarzını andıran bir üslûp kullanmışdır. Bu bakımdan onun şiirlerindeki halk deyim, kelime ve terimleri, Türk sâzşairleri târîhini araştıracaklar için ihmâl edilemiyecek bir dil ve söyleyiş malzemesidir.

Kul Mustafa'nın Sultan İkinci Osman'dan ve Dördüncü Murad'dan sonra Sultan İbrâhim devrinde de hayatta olduğu gibi, hakkında elde edilen bilgiler arasındadır9. Aynı şâirin dördüncü Murad dev-

7 **Kul Mustafa'nın bu destanı ve bu destandan doğan Genç Osman Hikâyesi için, bu bahsin devâmındaki Halk Hikâyesi başlıklı bahse bakınız.**

8 **Halk edebiyâtımızdaki bu tarz destanların XVIII. ve XIX. asırlardaki devâmı hakkında bilgi ve örnekler için Bkz. Nihad Sami Banarlı,** Halk Şiirleriyle Türk-Moskof Savaşları; Yürüyüş Destanı **ve** Silistre Destanı. **M ydan Gazetesi, sayı: 178, 179, 180; İst. 11, 18, 25 Haziran 1968. Kul Mustafa'nın diğer târîhî türkü ve destanları için bkz. Prof. Dr. Köprülüzâde Mehmed Fuad,** Kayıkcı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi, **İst. 1930, s. 8-20.**

9 **Bu asır sazşâirlerine âid şiirlerin yazıldığı cönklerde yine** Kul Mustafa **adına rastlanan bâzı şiirler ise ikinci bir Kul Mustafa'ya âid görünmekdedir.**

rinde Saray'a intisâb eden halk şâirlerinden olması ihtimâli de vardır.

Telli Turnam bizim yerden ne haber
Aceb bizim yerlerimiz nic'oldu
Bülbül uçdu gurâb kondu dallara
Mor sünbüllü bağlarımız nic'oldu
Bu dünyâda biz çekelim kahırlar
Dost elinden hem içelim zehirler
Issız kalmış han, odalar ahırlar
Hükmü geçen beylerimiz nic'oldu
Ulu hendeklerden sular akar mı
Nazlı dilber arkamızdan bakar mı
Hiç bir dağa iki duman çöker mi
Zulümetde kalan yerler nic'oldu
Kul Mustafa **dediceğin etti mi**
Felek işimize ağu kattı mı
Her birimiz bir diyâra gitti mi
Ölen öldü sağlarımız nic'oldu

Ben bir garib idim şânına geldim
Misafir kondum (efendim) bir han içinde
Çok şükürler olsun Mevlâ'ya buldum
Cevâhir dolusu mercan içinde
Neyleyim sevdiğim nice edeyim
Her kanda gidersen arar bulurum
Gözün ile kaşlarından bilürüm
Görünce gül yüzün bin can içinde
Bula-bula'larun da yâd olsun gülden
Sakın güzel erkânından yolundan
Bu gün geçe-yazdım garip serimden
İk'ellerin görsem al kan içinde
Kul Mustafa **eydür yürekden candan**
Ne aceb sevdiğim kaçarsın benden
Ayrılmak kaabil mi sevdiğim senden
Meğer kellem düşe meydan içinde

Öksüz Ali

Asrın, Karaca Oğlan gibi, Gevherî, Âşık Ömer, Kâtibî, Kul Oğlu v.b. gibi şâirlerinin şiirleri bulunan eski cönklerde adına biraz sıkca rastlanan bir şâir de, asıl ismi **Ali** olan, **Öksüz Aşık**'dır.

Şiirlerini **Öksüz, Öksüz Aşık** ve **Öksüz Ali** mahlaslarıyle söyleyen bu şâir, yakın zamanlara kadar XVI. asrın **Öksüz Dede**'si ile aynı insan sanılmışdır. Bugün de bu **mevzûu** çok kat'î konuşmak mümkün değilse de Öksüz Âşık'ın Öksüz Dede'den daha başka ve daha yeni bir şâir olması daha kuvvetle muhtemeldir.

İsminin **Ali** olduğunu önce iki kıt'alık bir türküsünde gördüğümüz[10] Öksüz Âşık'ın, kendi Ali adı etrafında söylediği bir tecnîs de bu ismi açıkca meydana koymakdadır:

Şu garip gönlümün nesin sorarsın
Her dem yâr elinden yaralı sîne
Yar merhem etmezse onulmaz yaram
Ölür de giderim yaralı sîne

....

Öksüz **kayd ü bend olmuş bendine**
Bend olmuşum ben de senin bendine
N'ola suâl etse bir de kendime
Yâren nerde dese yâr Ali'**sine**[11]

Gurbet sızısı ile söylenmiş bir şiirine, içinde Girid savaşı'na âid şiirler bulunan bir cönkde rastladığımız Öksüz Âşık'ın da yine bir ordu şâiri olması ve Girid'e gitmiş bulunması mümkün ve muhtemeldir[12]. Aynı şâirin Tuna nehri için söylediği güzel bir türkü ise Tuna boylarında türküler söyliyen sazşâirlerimizden bize kadar uzanan çok duygulu bir sesdir:

Misâl-i cennetdir evvel bahârı
Açılır kırmızı gülü Tuna'nın
Öter bülbülleri leyl ü nehârı
Eser bâd-ı sabâ yeli Tuna'nın

Türâba gark olmuş yerdedir yüzü
Gökden iner cemre sökülür buzu
Arzulayıp akar Karadeniz'i
Çok gedâlar alur seli Tuna'nın

Alaman Dağı'ndan beri geçmişdir
Engerus ilinden yollar açmıştır
Analar ağlatıp kanlar içmiştir
Söylemeğe yoktur dili Tuna'nın

Kimse bilmez anın kandedir başı
Dalgalanıp gelir yeğindir cûşu
Eksik değil yaylasının savaşı
Leş ile doludur gölü Tuna'nın

Öksüz Âşık **bunu böyle dedi mi**
Selâmlamış Belgırad'ı Budin'i
Almış bir ovayı akar kademi
Serhadlere uğrar yolu Tuna'nın[13]

Kayıkcı Kul Mustafa'nın umûmiy tle kahramanlık şiirleri ve merdce söyleyişleri yanında bu ikinci şâirin deyişlerinde sıla hasreti çeken, muztarip ve kötümser bir ifâde bulunması, onun Kayıkcı Kul Mustafa'dan ayrı bir şahsîyet olduğunu düşündürmüşdür. Elimizdeki bir cönkde bulunan ve bu hissi veren şiirlerden ikisini başka bir Kul Mustafa' ya âidiyeti düşüncesiyle burada kaydediyoruz:

[10], [11] Bu türkü ile bu tencîs'in bütünü ve Öksüz Ali'nin diğer şiirleri hakkında başka bilgiler için Bkz. Nihad Sami Banarlı, **Öksüz Ali, Halk Bilgisi Haberl ri, sayı: 53, İst. 1936;** M. Fuad Köprülü, **Sazşâirleri, S. 60, 61, 76-89** ve Hasan Eren, **Türk Sazşâirleri Hakkında Araştırmalar, Ank. 1952 (Bu eserlerde şâir Öksüz Dede adiyle tanıtılmışdır.)**

[12] Bkz. Girid'de Sazşâirleri. (müteâkip sahifelerde)

[13] Öksüz Âşık'ın bu şiiri, Prof. Fuad Köprülü'nün, XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Sazşâirleri (İst. 1930) kitabındaki şekli ile, Kul Mehmed adına rastlanan şekli ve Karaca Oğlan imzasıyle yazılı üçüncü bir şekli arasında bir metin bütünleme yolu ile meydana getirilmişdir. Köprülü'nün eserinden başka Bkz. Nihad Sami Banarlı, Tuna Boyunda Sazşâirlerimiz, Atsız Mecmûa, 2 ve Abdülkadir (İnan) Karaca Oğlan'a Dâir, Halkbilgisi Haberleri, sayı 13.

Öksüz Aşık'ın, devrinde hayli tanınmış bir şâir olduğu, bir de meşhur sazşâirleri **Aşık Ömer**'in **Şâirnâme** adlı manzûmesinde, ondan:

Öksüz âşık deyişleri aseldir

gibi medihkâr bir mısrâ ile söz etmesinden bellidir.14 Bununla berâber, bâzı şiirlerine asrın dîğer şâirlerinin imzâsıyle de rastlanan ve böylelikle de beyitleri, dîğerlerinin şiirlerinden büyük bir üslûp farkıyle ayrılamayan Öksüz Âşık'ın hayâtı hakkında bilgimiz çok dumanlı olduğu gibi, şahsiyeti hakkında da kat'î söz söylememiz — şimdilik — mümkün değildir.

Girid 'de Sazşâirleri

XVII. asırda, kaderin kendilerini Girid'e topladığı; Hanya'nın, Kandiye'nin muhâsara ve fetihlerinde bulunmuş, ordu şâirleri vardır ki bunlar âşık edebiyatı târihine, bilhassa Girid harbi için söyledikleri şiirlerle yerleşmişlerdir.

Bu şâirler, 22 Ağustos 1645 de, Girid'de Hanya'nın zaptı ile netîcelenen ve 55 gün süren Türk muhâsarası'ndan başlıyarak uzun süren Girid Harbi'nin çeşitli safhalarını birtakım kahramanlık türküleri hâlinde saz şiirine işlemişlerdir.

Bâzılarının daha başka şiirleri bilhassa aşk şiirleri, tabîat şiirleri, dînî, ahlâkî şiirleri de bulunan Girid Harbi şâirlerini biraraya getiren kaaer, bize onlar vâsıtasıyle bu harbin ordu şâirleri gözüyle görülüp saz şiiri lisânıyle ebedileşen safhalarını tanıtmış olmakdadır. Yapılan neşirlerden anlaşıldığına göre, başka başka ellerde bulunan bâzı cönkler, Girid şâirlerinin muhtelif şiirlerini biraraya getirmekde birleşiyorlar.15 Bu mevzûda birleşilen dîğer bir nokta da Girid Harbi'nin acı, tatlı çeşitli tecellîleri karşısında Girid Harbi şâirlerinin birbirine çok yakın şiirler söylemiş olmalarıdır.

Türk ordu ve donanması Girid Fethi'ne 1645 de gönderilmişdi. Bu sefer, Sedad Yûsuf Paşa kumandasında yapılıyordu. Önce, Hanya, Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa tarafından kuşatılmış ve 55 gün süren muhâsara'dan sonra fethedilmişti. Bu zaferin ilk müjdesini bir kahramanlık türküsü hâlinde devrin pâdişâhına arzeden şâir, aynı zamanda asrının şöhretli bir sazşâiri olan **AŞIK** dı, ki Hanya'nın zaptını, bütün Girid'i almış gibi sevinçle, şöyle müjdeliyordu:

Girid defterleri irsâl olundu
Hâk-i izzetinde bil Pâdişâhım
Cümle adüvlerin bağrı delindi
Sen gül gibi açıl hey Pâdişâhım

Top tüfek sesinden inledi dağlar
Yanar ateşlerden açılur bağlar
Venedik kıralı âh edüp ağlar
Akar gözlerinden sel Pâdişâhım

Gaazîler kılıcın alur destine
Cümlenin murâdı küffar kasdına
Elli beş günde Girid üstüne
Ser verüb ser aldı kul Pâdişâhım

Macar kıralına gönder ricâli
Haraç versün deyu gedâsı bâyı
Akdeniz'de fetheylerse Malta'yı
Andan İslâmbol'u al Pâdişâhım

Yaşa ey sâdetlû Sultânım yaşa
Hak dinimiz bâtıla dönmez hâşâ
Havada kuzgunlar süzüldü leşe
Üle mâlûm olsun bil Pâdişâhım

Garib Âşık **bunu böyle der idi**
Kalmayub düşmanın bağrı eridi
Bin elli beşinde alındık Girid'i
Gaayet mübârekdir hâl Pâdişâhım.

Fakat şâir Âşık'ın bu sevinci uzun sürmemişdi. Çünkü Hanya'nın zaptından sonra Girid Savaşı çok uzamış, adanın merkez şehri olan Kandi'ye bir türlü alınamamıştı. Aradan yıllar geçdikce, Girid Savaşı çok zâyiat verilen, şevk kırıcı, gurur kırıcı bir çehre alıyordu. Savaşı iyi idâre edilmeyişi; merkezden beslenemeyişi ve bilhassa ehil ellere verilmeyişi gibi, devrin târihî, siyâsî ve askerî zaaflarını, burada tahlîl ve tafsîl etmiyeceğiz. Bu mevzûda yine şâir Âşık'ın manzûm bir şikâyeti, Girid'de çekilen ıztırâbın dikkate değer bir ifâdesidir:

Ağalar, Beyler zulüm değil mi bize
Demürden yayımız çekilmez oldu
Kanlar da saçarlar yaralı dağlar
Gözlerimiz kandan açılmaz oldu

Küffâr ile cenk ederek hasmâne
Kılıçları pek çekelüm düşmâne
Yazık değil midür dîn-i islâme
Karıştı küffâra bilinmez oldu

Küffâr ile cenk edelüm cân ile
Kılıçlar çekilsün intikam ile
Dereler de doldu kızıl kan ile
Sular da bulandı içilmez oldu

Şol yer neler eder dünde bugünde
Mevlâm fırsat versün bize sonunda
Yıkılası Kandiye'nin önünde
Şehid mezarından geçilmez oldu

---

14 **Bkz. Öksüz Ded -Öksüz Âşık (C. Öztelli, Türk Dili, 21, 1953, S. 641.**

15 **Bu mevzûda yapılan belli başlı neşriyat için şu makale ve eserlere bakılmalıdır:**

Nihad Sâmi Banarlı, **Halk Şiirlerinde Girid Savaşı ve Şâir Âşık Hakkında Notlar,** Kültür Haftası **M. 27 Mayıs 1936 ve** Ülkü **M. Sayı: 56, Ekim 1937; Fevzîye Abdullah, XVII. Asır Sazşâirlerinden Üsküdârî,** Ülkü **M. Sayı: 44, Ekim 1936; Hasan Eren, Türk Sazşâirleri Hakkında Araştırmalar, Ank. 1952;** Cevdet Duman, **Türkülerle Girid Savaşı, Hayat Tarih Mecmuası, Sayı: 11, 12, Aralık, 1967, Ocak 1968.**

Bütün bu geçen zaman içinde Girid Harbi şâirlerini derin bir sıla sızısının kapladığı görülür. Türk Halk Edebiyâtı'ndaki vatan temini ve vatan hasreti'nin vatandan uzak bir adada geçen nice ıztıraplı ve muvaffakiyetsiz yıllar içinde kazandığı gerçek, samîmî ve coşkun ifâde dikkati çeker. Sıla sızısı, önce Âşık'ın lisânında günün hâdiseleriyle birlikte şu şekilde anlatılır:

Diyâr-ı gurbette gönlüm eğlenmez
Yârabbî sen nasîb eyle sılayı
Bir güzele deki gönlüm bağlanmaz
Yârabbî sen nasîb eyle sılayı

Leyl ü nehâr, ceng ü cidâl işimiz
Neler çeker şol garibçe başımız
Seller olup çağlar akar yaşımız
Yârabbî sen nasîb eyle sılayı

Asker-i islâm saf olub dizilir
Gece olunca metrisler kazılır
Düşen şebid kalan gaazî yazılır
Yârabbî sen nasîb eyle sılayı

Garib Âşık **eydür behey gaazîler**
Derdim çokdur yârelerim sızılar
Yardım etsün bize kırklar yediler
Yârabbî sen nasîb eyle sılayı[16]

Bütün bu yakından duyulmuş söyleyişler, Âşık mahlaslı sazşâirinin Girid Harbi'nin acı tatlı nice safhalarını bizzat yaşamış bir ordu şâiri olduğunda şüphe bırakmıyorlar. Bu şâirin yurd, millet ve din uğruna girilen savaşlarda duyduğu samîmî heyecan, onun gönül ürperişleriyle söylenmiş şiirlerinde de aynı kuvvetle mevcuddur. Âşık'ın, devrinde, epey şöhret kazanmış ve bir kısım sazşâirlerini üslûbunun tesîrinde bırakmış; şiirlerine nazîreler söylenmiş bir şâir oluşu da bundandır. Bâzı şiirleri, bu ordu şâirinin de, dîğer çağdaşları ve meslekdaşları gibi, dîvan şiiri'nin diline, kültürüne hiç olmazsa tesîrine vâkıf olduğunu göstermekdedir. Türk halk edebiyatında Dede Korkut Hikâyeleri'nden ve Yûnus tarzı şiirlerden beri tâkîb edegeldiğimiz, herhangi bir tabîat tavsîrini, bir şeyin niçin söylendiğini veyâ herhangi bir müddeâyı türlü deliller getirerek söyleme geleneği Âşık'ın şiirlerinde de kuvvetli bir ifâde bulmuşdur. Şâirin aşağıdaki semâîsi bu tarz söyleyişin bir örneğidir:

Tanrının arslanı Alî
Gaazîlik içinde yolu
Seyyid Gaazî gibi velî
Anlar da sevdi güzeli

Halil murâd alub geldi
İsmâil'i kurban verdi
Yûsuf, Züleyhâ'yı sevdi
Biz de severiz güzeli

Getirmem gönlüme gussa
Gökden yere inen İsâ
Tur Dağı'nda yatan Mûsâ
Anlar da sevdi güzeli

Ferhad çün dağları deldi
Şîrîn'in yolunda öldü
Alî'ler, velîler sevdi
Biz de severiz güzeli

Gördü Âşık **neler okur**
Dili bülbül gibi şakır
Ömer, Osman, Ebûbekir
Anlar da sevdi güzeli

Biz de severiz güzeli[17]

Böylelikle âşikâne bülbül gibi şakıdığını bir tefâhür çizgisi hâlinde belirten bu XVII. asır şâirinin asıl Girid Savaşı'na dâir manzûmeleridir ki halk gözüyle görülen ve halk dili'yle terennüm edilen Türk savaşları târîhi'nin çok değerli vesîkalarıdır.

*

Girid Savaşı'nın, bize âdetâ günlük hâtıralarını bırakan ikinci mühim bir ordu şâiri de **SEYYÂHÎ**'dir. Seyyâhî, aynı zamanda Şehzâde Cem'den sonra, Türk edebiyatında vatan dışında geçen mahzûn günlerin doğurduğu bir duygulanışla, samîmî vatan hasreti şiirleri söyliyen, ilk sazşâiri'dir.

Âşık gibi, Seyyâhî'nin de hayat hikâyesi hakkında yeter bilgimiz yokdur. Ancak onun, tıpkı Âşık gibi, Girid Savaşı'na katılan bir şâir olduğunu bize bırakdığı şiirlerden ve bu şiirlerin dîğer Girid türküleriyle aynı cönklerde bulunmasından öğreniyoruz.

Girid'de Hayfa fethinden sonra girişilen Kandiye Muhâsarası yıllarında Türk ordusunun orda çektiği zahmeti ve ana vatandan uzak ve yardım bekleyiş anlarını, Seyyâhî, şöyle mısrâlarla tesbît ve ifâde etmişdir:

Yâ İlâhî donanmayı sal bize
İki gözlerimiz yollarda kaldı
Bizim ahvâlimiz mâlûmdur size
Asâkir-i İslâm girdabda kaldı

*

Alçakda yüksekde yatan erenler
Kandiye fethine imdâd isterüz
Beytullaha varub yüzler sürenler
Kandiye fethine imdâd isterüz

*

Savaş esnasında Sultan İbrâhim'in vefatı haberi üzerine, hükümdârı için bir de mersiye söyliyen Seyyâhî'nin elimizde Girid Savaşı'na dâir 12 türküsü vardır. Bunlar arasında her bakımdan mühim değeri olan vatan hasreti türküsü de şöyledir:

---

[16] Bu Türkü'nün ilk neşri için Bkz. Cevdet Duman, Hayat, Târih Mecmuası, Türkülerle Girid Savaşı, Ocak, 1968.

[17] Bkz. Nihad Sami Banarlı, Şâir Âşık Hakkında Notlar, Ülkü, sayı: 58, Ankara 1937.

Kanı sende sürdüğümüz dem kanı
Hatır etsem şaşırırım ben anı
Derim ben âh edüb andıkca seni
Gözüm yaşlar döker, ağlarım vatan

Takdirde bu imiş serde yazılar
Kıran düşdü dertli yürek sızılar
Şeydâ gönül işte seni arzûlar
Hasret beynimizi dağladı vatan

Der Seyyâhî **gör neyledi zamâne**
Kaddimi büküp döndürdü kemâne
Çeşmimiz yaşı karıştı ummâne
Bahar seli gibi çağladı vatan

Seyyâhî'nin diğer dikkate değer bir türküsü de Şâir Âşık'ın Hanya'nın fethi dolayısıyle söylediği sevinç şiirine nazîresidir. Anca bu nazîre, il sevincin aksine, devrin pâdişâhına hitâben söylenmiş bir şikâyet türküsüdür. Aynı vezin, aynı kafiye ve aynı redifle, söylendiği hâlde bu türkünün mısrâlarında birincinin tam tersi olan bir ince şikâyet ve bir ıztırap lisânı vardır:

Girid'de olan kulun hâlini aman
Lûtfundan suâl et, bil Pâdişâhım
Hudâya kalmıştır işimüz heman
Gaayet mükedderdür hâl Pâdişâhım

Ceyhun olub akar çeşmimiz seli
Esti başımızda belânın yeli
Bunca yıl bekleriz girdâb-ı gamı
Hayâl oldu vatan, il Pâdişâhım

Cüdâ düşdük (işte) **dost ile eşden**
Doludur gözümüz kan ile yaşdan
Uğrunda geçtik (biz) **can ile başdan**
Emrine mutî'dür kul Pâdişâhım

Yüzler süremedik ol hâk-i pâye
Gitti elimizde olan sermâye
Bakarız boynumuz eğip deryâya
Âhir vermez gibi yol Pâdişâhım

Der Seyyâhî **hasb-i hâlini söyle**
Hasret kıyâmete kalur mı böyle
Girdâbda esîr olduk terahhum eyle
Esîrine merhamet kıl Pâdişâhım[18]

Bu Türkülerden anlaşıldığına göre **Girid**'e **girdab** demeğe başlayan ordu şâirleri arasında müşâareler olmuş, bu arada evvelce söylenmiş şiirlere yeni vaziyetler karşısında, zamana ve hâle göre yeni nazîreler söylenmişdir.

Bu bakımdan Seyyâhî'nin türküsü ile Âşık'ın türküsü arasında en dikkati çeken mısrâ oyunu, Âşık'ın evvelce:

Gaayet mübâretdir hâl Pâdişâhım

şeklinde söylediğini, Seyyâhî'nin

Gaayet mükedderdür hâl Pâdişâhım

diye bir nükte bir şikâyet mısraı hâline koymasıdır. Bu cenk ve ahvâl türküleri yanında, kuvvetli aşk ve heyecan şiirlerine de rastlanan Seyyâhî, her halde bu asrın çok dikkate değer ordu şâirlerinden biridir.

*

Girid Savaşı'nın diğer şâirleri, **Keşfî, Üsküdârî, Yamak, Kul Muslu, Memioğlu, Şâhinoğlu** ve **Mecnun** mahlaslı sazşâirleridir. Bu şâirlerin de elimizde bulunan Girid türküleri, umûmiyetle Kandiye Muhâsarası yıllarında çekilen ıztırâbın manzûm vesîkaları mâhiyetindedir. Bunlardan **Yamak** mahlâslı şâirin:

Gece gündüz efgaan edüb ağlarız
Şâd eyle kulların güldür Yârabbî
Hasret nârı ile ciğer dağlarız
İmdât et vatana **döndür Yârabbî**

Leyl **ü Nehar ismi dilde vird iken**
Âl-i Osman askeri aç kurd iken
Kandiye Kal'ası hemen bir diken
Lûtfeyle aradan kaldır Yârabbî

Yezidler bağrına dağlar dokunsun
Gaazîler serine teller takınsın
Câmîler yapılsun ezan okunsun
İslâm askerini güldür Yârabbî

Beyler, beyzâdeler düştü zillete
Yoksullar bay oldu erdi izzete
Efendimsin, yüz tutarım Hazrete
Yamak **da bir ednâ kuldur Yârabbî**

gibi dörtlüklerle söylediği bir türkü hem şâirinin dil ve sanat seviyesini, hem de Kandiye Muhâsarası'nda çekilen sıkıntıyı aksettiren bir vesîkadır. Hayâtı hakkında başka bilgimiz olmayan bu şâir, ordudaki îmân kudretini ve gazâ ülküsünü dile, vezne ve kafiyeye hâkim bir ustalıkla terennüm etmiş bulunuyor.

Mecnun mahlaslı sazşâiri de, **Sultan İbrâhim**'den sonra **Dördüncü Sultan Mehmed** zamanında devâm eden savaştan acı, tatlı intibâlar kaydeden türküler söylemişdir:

Sultan Mehmed'in gaazî kulları
Din uğruna şehîd oldu Girid'de
Nice anaların merd oğulları
Kırmızı gül gibi soldu Girid'de

. . . . . .

Sanki pervâneyiz yandırdık per'i
Minnet Hudâya kim kalmadık geri
Der ki Mecnun **Âl-i Osman askeri**
Hep ağladı sanman, güldü Girid'de

[18] Seyyâhî'nin bu türkülerinin bütünü ile, diğer şiirleri için Bkz. Cevdet Duman, **Türkülerle Girid Savaşı**, Hayat, Târih Mecmuası, **Aralık 1967 - Ocak 1968 sayıları**,

gibi dörtlükleri, onun bu söyleyişleri arasındadır. Diğer sazşâiri **Şâhin oğlu**'nun:

Biz nizâz ederiz bad-ı şimâlden
Esmez oldu müjde yeli nic'oldu
Cânib-i seferden, ceng ü cidâlden
Kapandı (da) **kaldı yolu nic'oldu**

tarzında ve dîvan tarzı ile âşık tarzını kaynaştıran me'yûs söyleyişleri vardır.

Memioğlu, Serdar Hüseyin Paşa'ya ümîd bağlamış, inanmış bir lisanla onun medhini söyler:

Be gaazîler merd Hüseyin Paşa'nın
Medhini söyleyen diller şâd olsun
Kademin yüz üzre getiren ânın
Gubâr olup tozan yollar şâd olsun

Kul Muslu, Girid'de Ritomnik cengini kazanan erler arasında bulunmanın neş'esi içindedir. Dördüncü Murad'ın Revan ve Bağdad seferlerinde bulunmuş, yâhud bu seferler hakkında bilgisi olan bir şâir edâsıyle Girid'deki bu cengin tâze heyecânını aksettirir:

Ritomnik cengi anılır çok zaman
Böyle bir cenk daha görülmemişdir
Bu sene Girid'de kırılan düşman
Revan'da, Bağdad'da kırılmamışdır

Gaazîlerle biz kuşattık hisarı
Ardın aldık, muhkem kırdık küffârı
Nazar etti bize Cenâb-ı Bârî
Böyle bir kal'eye girilmemişdir

Girid Harbi, böyle birbirinden farklı duygular, düşünceler ve vak'alar içinde 24 yıl sürer. Bu arada, Memioğlu'nun, başlangıcda o kadar medhetdiği Serdar Hüseyin Paşa Kandiye Muhâsarası'nda gevşek davrandığı iddiâsıyle Girid'den geri çekilir. Sadrâzam Köprülü Mehmed Paşa'nın kendisine rakip gördüğü ve asker arasında erliğiyle meşhur bu kumandan sonra bir müddet daha bocalayan Girid'e nihâyet genç Sadrazam Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın bizzat gitdiği ve bu işi bitirmeğe azmetdiği görülür.

Esâsen o kadar uzun sürmesine ve o kadar çok şehîd verilmesine rağmen, Girid'de Türk askerinin ümîdi sönmemişdir. Bu savaşda vazîfe alan ordu şâirleri'nin mühim bir kısmı ise askeri cenge teşvîk etmekden geri durmamışlardır. Bunu şâir **Üsküdârî**'nin şu türküsünden öğreniyoruz:

Girid için emir geldi çünkü oldu yazılar
Merd oğlu merd olan yiğit böyle günü özüler
Çünkü kurban için doğar anadan koç kuzular
Hazır olun din yoluna ceng edelüm gaazîler

Ol küffâr-ı bed-fiâlin bu yıl yayı yasılur
Hak emriyle Kandiye'den kısmetleri kesilür
Gaazî olan yiğitlerin tigi arşa asılur
Hazır olun din yoluna cenk edelüm gaazîler

. . . . . .

Üsküdârî **bu mahalde hatm edelüm sözümüz**
İnşâallah dü cihanda dâimâ ak yüzümüz
Şehîd olan hülle giyüb tel takınsun gaazîmüz
Hazır olun din yoluna cenk edelüm gaazîler[19]

Müjde gelip ehl-i islâm şâd oldu
Gaazî vezir fetheyledi Uyvar'ı
Nemçe lâin kal'asından yâd oldu
Gaazî vezir fetheyledi Uyvar'ı

Alaylar bağlayup safların düzüp
Nemçe kıralının bağrını ezüp
Cenge ikdâm edüp çadırın bozup
Gaazî vezir fetheyledi Uyvar'ı

. . . . . .

Üsküdârî hamd et Vâhid-ü Ferde
Kuluna dest-gir olur her yerde
Yetmiş dört târihte mâh-ı Safer'de
Gaazî vezir fetheyledi Uyvar'ı

mısrâlarında görüldüğü gibi, bu söyleyiş, aynı zamanda Uyvar Fethi târihini, yine bir halk ifâdesiyle belirtmekdedir.

Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın işe el atması ile Kandiye feth edilip, Girid Harbi'nin 1669 da parlak bir zaferle sona erdiğini ise bize bildiren halk şiirleri, **KEŞFÎ**'nin türküleridir.[20]

Bilindiği gibi, Kandiye Muhâsarası'nın son günlerinde, Fransızlar, büyük bir donanma ile Venediklilere 6000 kişilik bir yardım kuvveti göndermişlerdi. Fakat Fransız askeri çıktıkdan beş gün sonra, büyük bir mağlûbiyete uğramışlardı. Çok ağır zâyiat vermişlerdi. Bu arada IV. Hanri'nin torunu ve XIV. Louis'nin velîahdi Duc de Beaufort da 600 arkadaşı ile birlikde Türkler tarafından öldürülmüşdü.[21]

Bir tarafdan Türk askerleri, Fransızların savaştan kaçarken gösterdikleri ustalığı anlatmak için:

— Fransızların kılıçları kısa fakat çizmeleri uzun!

Diye vecîzeler söylerken diğer tarafdan aynı ocağın sazşâirleri de bu zaferlerini türlü türküler ve destanlarla terennüm etmişlerdi. İşte Şâir Keşfî'nin mâalesef son parçaları eksik bulunan bir türküsü, bu vak'a üzerine söylenmişdi:

---

[19], [20] **Üsküdârî ve Keşfî h. bilgi ile Üsküdârî'nin bu şiirinin bütünü için Bkz. N. S. Banarlı, Aynı makale ve F. Abdullah, Ülkü M. Sayı: 44, s. 119 ve sayı: 50, s. 117.**

Diğer bir manzûmesinden anlaşıldığına göre Üsküdârî, Girid Harbi'nden önce, Fâzıl Ahmed Paşa'nın Nemçelülerle yaptığı Avusturya seferi ve Uyvar fethi için de bir savaş destanı söylemişdir:

[21] **Girid Harbi ve Keşfî'nin türküsünde adı geçen Duc de Beaufort için Bkz. Na'îmâ, c. 4., 5., 6. Raşid, C. I; Ahmet Refik, Köprülüler, s. 61; Hammer, Histoire de L'empire Ottoman, C. II; Ch. Dezobry, Dictionnaire cénéral de Biographie et D'istoire.**

Fransız kıralı oğlun gönderdi
Venediğe imdâd ederim sandı
Cenge dayanmayub yüzin dönderdi
Bir anda Fransız askeri sındı

Çevirdiler ilerisin gerîsîn
Tigden geçürdiler hele yarısın
Netîce bozdular küffar çerisin
Katl olundu kıral-zâdenin kendi

Fakat Keşfî'nin asıl, Kandiye fethi üzerine bütün **Girid Cezîresi**'nin bir Türk adası hâline gelmesini sağlayan son zafer için söylediği bir savaş türküsüdür ki bu cengin Fâzıl Ahmed Paşa idâresindeki son hamlesini ve varılan netîceyi bize bir halk târîhcisi edâsıyle bildiriyor:

Sadrıâzam Hazretleri bahâdır
Girid cezîresin adlı ceng ile
Lûtf u ihsân edüb Melikü'l-Kaadir
Kel'esini yıkdı top tüfeng ile

Başlayınca kal'enin savaşına
Ağu katdı kâfirlerin aşına
Kiliselerin yıkdılar başına
Balyemez toplardan çıkan seng ile

Umûm üzre cenge verildi rızâ
Gaazîler hû deyüb etdiler fezâ
Bir tarafda olmamışdır bu gazâ
:mdâd içün gelen ol Firenk ile

Küffâr askerine iş oldu yaman
İtdüği hiyleye oldu peşîman
Vire edüb çağırdılar el'aman
Cümlesi yek-nefes bir âhenk ile

Keşfî **gaazîlere duâ kılıcı**
Kılıç eti keser duâ kılıcı
Şöyl'urdular kâfirlere kılıcı
Katl olundu kıral-zâdenin kendi

Keşfî'nin bir XVII. asır ordu şâiri olduğu âşikârdır. Bu şâirin, tıpkı **Üsküdârî** gibi, Girid Harbi'nden başka Tuna boylarında yapılan aynı asır savaşlarına katıldığını düşündüren bâzı çizgiler, onun daha başka şiirlerinde görülür.22

Aynı şâirin âşıkâne duygularla söylediği koşma'lar da yine halk ağzı söyleyişin incelikleriyle süslüdür:

Be dîvâne gönül çünkü bulandın
Tuna seli gibi, durma, ak-indi
Seyyah olub cüml'âlemi dolandın
Gör nasîbin ne yüzdendir bak-indi

Olmayacak başda tâlih, sitâre
Arasan bulunmaz derdine çâre
Hâlim arz ederim sandım o yâre
Hışma gelüb yüreğime dokundu

Yalancı dünyâya gelelden beri
Hâtır mahzun, serde sevdâ (yelleri)
Okunurken gördüm âşık defteri
Keşfî **deyû esâmîmiz okundu**

Bu asrın oldukca tanınmış sazşâirlerinden **Aşık Halil, Kul Devecî** ve **İbrâhim** ile Cezâyir şâirlerinden **Benli Ali** hakkında lüzumlu bilgiler ve bibliyografya, Fuad Köprülü'nün Sazşâirleri kitabındadır.

Aynı asırda, **Kâmil** mahlâsıyle âşık tarzı şiirler söyleyen Kırım Hanı **Mehmed Giray**'ı ise şâirlik kudretinden ziyâde han'lar âilesinden bir sazşâiri olması dolayısıyle, unutmamak gerekir. Bu hân'ın şiirlerinde halk dilinde eritilmiş bir dîvan şiiri kültürü ve âhengi bulunması, onun bu büyük kültüre hakkıyle vâkıf olduğunu gösterir.

Onun:

Bu dehrin hâline eyledim nazar
Her biri bir derde giriftâr ancak
Kemâle erince hâr ile gülzâr
Bülbülün âdeti âh ü zâr ancak

. . . . . .

Aşk-ı ilâhî'den alıgör sebak
Ârif ol, dünyâya ibret ile bak
İşiten yârenler dediler elhak
Kâmil'**in bu sözü yâdigâr ancak**

gibi söyleyişlerinde görülen edâ, böyle bir kültürün ifâdesidir.

Demircioğlu

Fakat bu asırda, Dördüncü Murad'ın Bağdad savaşında bulunmuş dîğer bir ordu şâiri, **Demirci Oğlu** dur ki elimizde bulunan tek bir şiiriyle bile, büyük şâir hüviyeti göstermekdedir. Bu Demircioğlu **Evliyâ Çelebi**'de isimleri sayılan23 sazşâirleri arasındaki **Demir Oğlu** mudur? Bu hususda kat'î bir söz söylemek imkânı yokdur. Eğer Demir Oğlu mahlâslı şâirin herhangi bir şiiri elimizde olsa idi, bir mukaayese yapmak mümkün olurdu. Bizce bu şâir, Demir Oğlu'ndan başka biridir ve neşrettiğimiz tek şiirinde apaçık yazılı olduğu gibi, mahlâsı da **Demirci Oğlu**'dur.

İşitmiş olun ey gazîler
Varalum Bağdad üstüne
Ulu dağlar, sarp kayalar
Geçelüm Bağdad üstüne

Sarpdır Bağdad'ın eteği
İçi erenler yatağı
Sultan Murad'ın otağı
Kurulur Bağdad üstüne

22 Keşfî ve şiirleri için Bkz. Fevziye Abdullah, **XVII. asır Halk Şâirlerinden Keşfî**, Ülkü M. 50, 1937; Nihad Sami Banarlı, **Halk Şiirinde Girid Savaşı**, Ülkü M. 58, 1937 ve Fuad Köprülü, **Türk Sazşâirleri**, Ankara, 1962, S. 127, 172.

23 Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi, Ç. I, S. 638-639.

İçelüm Şat'ın suyunu
Bildik şâhının soyunu
Sultan Murad'ın tuğunu
Dikelüm Bağdad üstüne

Alurlar elden komazlar
Üstünde Han var demezler
Ulu **toplar, Balyemez'ler**
Atulur Bağdad üstüne

Çalın vezîrin borusun
Dostu gaafil koman girsin
Koyverin asker yürüsün
Kırımlar **Bağdad üstüne**

Demirci-Oğlu **sözün hakdur**
Hiç sözünde hilâf yokdur
Osmânîde gayret çokdur
Kırılur Bağdad üstüne

Bu gür sesli ordu şâiri, ancak bir ihtimâl olarak, **Köroğlu**'nun meşhur delileri arasındaki **Demirci-oğlu**'nun adını kendisine mahlâs seçmiş olabilir. Fakat bu ihtimâl şâirimizin bizzat bir demirci oğlu olmasından daha kuvvetli değildir.

İşte bu **Demirci Oğlu,** Bağdad'a yapılan gayretli, Osmanlı hamlelerini bize kadar ulaştıran şiiriyle, edebiyat târîhimizde yer almaya hak kazanmış bir ordu şâiridir. Onun bunca yıllardan beri[24] başka bir şiirine rastlanmamış olması oldukça mânâlıdır. Önce de söylediğimiz gibi, bu, belki de onun îmânla atıldığı savaşlardan birinde, fazla şiir söyliyemeden, susmuş olmasındandır.

★

Derviş Ali

Kayıkcı Kul Mustafa ve Demirci Oğlu'ndan başka, Dördüncü Murad'ın Bağdad seferi mevzûunda bize manzum hâtıralar bırakan dîğer bir ordu şâiri de **Derviş Ali**'dir. Sultan Dördüncü Murad'ın sazşâirlerine verdiği kıymet ve ehemmiyetin bir netîcesi olarak bu hükümdârın çevresinde bulunmuş ve onun adına şiir söylemiş sazşâirlerinin sayıca daha da kabarık olması pek mümkün ve tabîîdir. Hayâtı hakkında ancak kendi şiirlerinden elde edilen mahdud bilgiye göre **Derviş Ali,** yaşadığı asrın **Haydar Oğlu** gibi eşkiyâlarından, **İlyas Paşa** gibi ihtilâl adamlarından, **Maan Oğlu** gibi âsîlerden bahseden bir manzûmesini **Kâtib Ali** mahlâsıyle söylemişdir. Bununla berâber Kâtib Ali'nin Derviş Ali'den başka bir saz şâiri olması da mümkündür. Onun Derviş Ali mahlâsıyle ele geçen şiirlerinde ise; Sultan Murad'a hitâben söylenmiş:

Sensin Ömer gibi âdil
Arap, Acem senindir bil
Dâimâ sen gül gibi gül
Düşmanın dil-fikâr olsun

Saltanatda tâcidâr ol
Devr içinde ihtiyâr ol
Devletinle pâyidâr ol
Ol yezid nâ-bekâr olsun

Yüzün görüb şâd oldı şâd
Nasîb oldı feth-i Bağdad
Derviş Ali **Sultan Murad**
Dünyâ durdukça vâr olsun

gibi, bu hükümdâra derin saygı ve bağlılık ifâde eden bir edâ vardır.[25] Bütün bunlardan çıkan mühim mânâ şudur ki **Girid'de sazşâirleri** gibi, bu asırda **Bağdad'da Sazşâirleri** de mühim bir yekûn tutmakdadır ve bu şâirlerin hepsinin de şiirlerinde samîmî bir Sultan Murad sevgisi duyulmakdadır.

Tameşvarlı Gazi Âşık Hasan

Aynı asırda yine bir ordu şâiri Gaazî Âşık Hasan vardır ki hisli yüreği, bu asrın askerî bozgunlarıyle ve vatan ıztırâbıyle vurgundur. Şiirlerinde bizim Balkanlar ötesindeki hudud boylarında kaybettiğimiz illerin ve kal'elerin derdi türküleşmişdir. Onun ele geçen şiirleri, perîşan bir aruzla söylediği Budin türküsü ile İkinci Viyana Muhâsarası'nın sonunda kaybettiğimiz Uyvar, Eğri, Estergon, Budin ve Belgrad için söylenmiş, acı serhad türküleridir.

Gaazî Âşık Hasan, aslında tabîat güzellikleri karşısındaki duygulanmalarıyle ve bir tasavvuf terbiyesiyle olgun, hattâ sonradan evliyâlar arasına katılacak kadar, çevresi halkı üzerinde mânevî intibâlar uyandırmış, büyük tecrübeli ve her hâlde zengin şifâhî kültüre sahip, müstesnâ bir sazşâiridir. Onun Budin Türküsü, o zamanki Türk vatanının birçok yerlerinde ve bu arada Osmanlı şehzâdeleri arasında derin tesîrle okunmuşdur. Âşık Hasan gerek böyle şiirleri, gerek şöhretli şahsıyetiyle devrin hükümdârı II. Sultan Mustafa'nın alâkasını çekmiş ve bu hükümdar tarafından kendisine bir emeklilik yevmiyesi bağlanmışdır. XVII. asrın son senelerinde defâlarca gaazî olduğu serhad kalelerindeki vazîfesinden ve askere cesâret vermek için büyük bir vazîfe gibi benimsediği ordu şâirliğinden çekilmiş Tameşvar civârında bir köyde Bostan işleriyle meşgûl olmuşdur. Bu şâirin Budin Türküsü:

Ġeldi düşman bağladı hep cümle râhım der Budin
Gelmeyen imdâdıma çeksün günâhım der Budin
Kalmışım küffâr elinde yalnuz zâr ü zebûn
Ser çekûp burc u bedenden çıktı âhım der Budin

Olmuş idim bir zaman ben cedd-i islâma kilîd
Nice cânlar din yolunda uğruma oldu şehîd
Tâ kıyâmet haşr olunca kesmezem Hak'dan ümid
Bir gün ola açıla baht-ı siyâhım der Budin

Pâdişâhum meskenim küffâra şâyân eyleme
Âkıtub çeşmim yaşın cismim de giryân eyleme
Bû husnsda suç bulub kimseye bühtân eyleme
Tâ ezelden böyle yazmışdır İlâh'ım der Budin

[24] Bu şiirin ilk neşredildiği yer ve târih için Bkz. Nihad Sami Banarlı, Demircioğlu, Atsız M. Sayı: 13, İst. 1932.

[25] Derviş Ali ve diğer şiirleri için Bkz. Câhit Öztelli, Âşık Ali, Türk Dili D. Sayı: 53, 1965.

Der Hasan biç bilmeyenler söyleşür efsânemi
Dia-i islâmın içinden Hak tüketmiş dânemi
Sene bin doksan yedide zabt edüb cephânemi
Nasib oldu düşmana zırh ü silâhım der Budin

gibi kıt'alarıyle, iki asra yakın Türk vatanı olmuş bir Balkan şehrinin kaybedilişiyle duyulan büyük vatan sızısını dile getiren bir söyleyişdir. Aynı şâirin kuvvetli bir tahmîne göre yine Balkan dağlarına hitâben söylediği bir tabîat türküsü, bugün Anadolu'nun karlı ve dumanlı dağları için söylenmişcesine sıcak ve samîmî bir vatan türküsü'dür ve bize bir zamanlar Balkanlar'ın da ne ölçüde bir vatan olduğunu derin rikkatle düşündürür:

Senin yazın kışa benzer
Bir sevdâlı başa benzer
Çok içmiş sarhoşa benzer
Duman eksilmiyen dağlar

A dağlar âh ulu dağlar
Eşinden ayrılan dağlar

Selviye benzer meşesi
Del'olub aşka düşesi
Top top olmuş menekşesi
Burca burca kokan dağlar

A dağlar âh ulu dağlar
Eşinden ayrılan dağlar

Mor menekşe boyun eğmiş
Yapracığı suya değmiş
Yazın yeşil kemha giymiş
Kışın sâde giyen dağlar

A dağlar âh ulu dağlar
Eşinden ayrılan dağlar

Ben bu dağdan geldim geçtim
Boz bulanık suyun içtim
Ben yârimden ayrı düştüm
Gördünüz mü bakan dağlar

A dağlar âh ulu dağlar
Eşinden ayrılan dağlar

Yükseklerde yurdun mu var
Şâhinlerin kurdun mu var
Bencileyin derdin mi var
Göz yaşları akan dağlar

A dağlar âh ulu dağlar
Eşinden ayrılan dağlar

Böylelikle, halk söyleyişinin bütün inceliklerini kavramış ve halk türkçesine hamle yaptırmış bir şâir olduğu anlaşılan Gaazî âşık Hasan'ın Türk halk şiiri târîhinde mühim bir yeri olmak tabîîdir. Yukarıdaki türküsünün halk zevkinde ve halk hâfızasında gördüğü rağbet de esâsen bu hakîkati belirtir.

Tameşvarlı Gaazî Âşık Hasan'ın aynı zamanda Bektâşîler tarafından benimsenen ve Bektâşî evliyâları arasında yer verilen bir mânevî hayatı olmuşdur. Bu rivâyet doğru ise, onun bâzı tasavvuf şiirleri, ilâhîler, nefes'ler söylemiş olması lâzımgelir. Bu takdirde XV. asrın **Eşref Oğlu**'suna iki asır uzaktan seslenen bir nefes'in onun şiiri olması pek mümkündür:

Eşref Oğlu **Al haberi**
Bahçe biziz, gül bizdedir
Biz de Mevlânın kuluyuz
Yetmiş iki dil bizdedir

Erlik midir eri yormak
Irak yoldan haber sormak
Cennetteki yedi ırmak
Coşkun akan sel bizdedir

Kimi sofî kimi hacı
Cümlemiz Hakk'a duâcı
Resûl-i Ekrem'in tacı,
Aba, hırka, şal bizdedir

Kuldur Hasan Dedem kuldur
Mevlâ'yı söyleyen dildir
Elif Hakka giden yoldur
Cim ararsan Dal bizdedir

Buraya ancak 4 kıt'asını aldığımız ve aslı sekiz dörtlük hâlinde söylenmiş bu şiirdeki dil ve üslûp özelliği ve bir bakıma, söyleyiş, özelliği, şiirin **Gaazî Âşık Hasan'a** âid olduğuna dâir ileri sürülen görüşleri büsbütün reddetmemize imkân vermiyor. Ancak ilâhî'nin muhtemelen XV. asırda yaşamış **Hasan Dede** isimli bir Bektâşî-Alevî şâirine âid olduğunu söyliyenler de vardır. Şâirin mahlâs kullanışındaki değişiklik de bu ihtimâlî daha kuvvetli göstermektedir[26]. Bununla berâber, iki senede bir hacca giden ve Bektâşîler tarafından şiddetle benimsenen **Âşık Hasan**'ın da bu tarzda şiirleri olması, fazla uzak bir ihtimâl değildir.

ASRIN ÜÇ BÜYÜK ŞÂİRİ

Fakat bu asırda geniş şöhret kazanmış; isimleri ve şiirleri, Osmanlı-Türk dünyâsının her köşesinde duyulmuş; diğer sazşâirleri tarafından asırlarca tâkîb ve tanzîr edilmiş; o kadar ki adları ve sanatları etrafında âdetâ saz şiiri mektepleri kurulmuş ve eserlerinden şifâhî ve yazılı dîvanlar meydana getirilmiş üç büyük şâir vardır ki âşık edebiyatının dört asırdan beri en tanınmış sîmâları onlardır.

Bu üç şâir, başta Karaca Oğlan olmak üzere Gevherî ve Âşık Ömer'dir:

[26] **Bkz. Abdülbâkî Gölpınarlı, Alevî - Bektâşî Nefesleri, S. 12, 29-30. İst. 1963.**

Karacaoğlan

Türk sazşâirleri için de halk dili'nin ve halk zevkinin bütün inceliklerini kudretle terennüm ederek bu edebiyatın en sevilen şiirlerini söyleyen şâir, Karaca Oğlan'dır. O kadar ki Karaca Oğlan'ın şiirinde bir tek şâirin değil, bütün bir milletin halk dilindeki güzellik ve halk zevkindeki üstünlük dile gelmiş gibidir. Hâdise, büyük devlet kurmuş, üstün asırlar yaşamış ve köylerine kadar medenî incelik seviyesine varmış; büyük tecrübe görüp zengin bir şifâhî kültür edinmiş bir milletin bütün bu kazanılmış fazîletlerinin bir güzel sanat kolunda tecellîsidir.

Bir tarafdan halk işlemlerinin halk dokuma ve süslemelerinin; resim sanatı olarak tecellîsi; diğer tarafdan halk türkülerinin, halk oyunlarının mûsıkî ve raks sanatı olarak şahlanışı ne ölçüde ise Karaca Oğlan'ın profan mâhiyetideki şiirinde de Halk Türkçesi'nin ve halk şâirliğinin vardığı seviye odur. Bu sebeple, Karaca Oğlan'ı ve onun seviyesine ermiş daha birkaç şâiri halk edebiyatımızın ferdî hâdisesi olarak değil, halkımızın mâşerî dehası ve seviyesi olarak karşılamak doğrudur.

Birçok sazşâirlerimiz gibi Karaca Oğlan'ın hayâtı hakkında da hiç bir esaslı bilgimiz yokdur. Ancak onun adına daha XVI. asrın ikinci yarısında yazılmış eserlerde bir şöhret olarak rastlanması, bu büyük sazşâirinin yaşadığı zamanı az çok belirtmekdedir. Buna göre Karaca Oğlan XVI. asrın ikinci yarısında ve XVII. asırda geniş ölçüde tanınmış bir şâirdir.[27]

Onun şöhretinin ilk bölgesi, cenûb Anadolusu çevreleridir. Şâirin doğduğu yeri kat'î olarak söylemek mümkün değildir. Anadolu'nun birçok vilâyetleri bu şöhretli **saz şiirini** benimsemişlerdir. Bu çevreler halkı onun kendilerinden olduğunu ileri sürmüş ve bununla övünmüşlerdir.

Şöhreti, Anadolu ve Rumeli hudutlarını aşarak Kırım'a kadar uzanan ve **Karaca Oğlan ile Esmîhan Hikâyesi** gibi menkıbelerine Kırım'da rastlanan bu şâirin, aynı sebeplerle, zengin bir destânî hayâtı vardır. Bunlar arasında, inanmış Anadolu halkının her büyük şâiri için düşündüğü gibi, Karaca Oğlan için de düşünüp inandığı en mühim çizgi, onun da ilhâmını ilâhî kaynaklardan alan bir şâir olduğu kanaatidir.

Kendi asrında ve sonraki asırlarda Karaca Oğlan gibi şiir söylemeğe çalışan sazşâirlerinin bu söyleyişleri arasında Karaca Oğlan adına yazıya geçen manzûmeler bulunması çok tabiîdir.

Bu hareketin meydana getirdiği karışıklığa rağmen, Karaca Oğlan'ın hayâtı hakkında yine en doğru bilgiler onun kendi şiirlerindedir.

Bu şiirlerdeki içtimâî ve tabiî çevre tasvirleri; kullanılan mecazlar, tâbirler; şiire işlenen âdetler ve gelenekler, giyim ve davranış tasvirleri ve **hattâ yer isimleri,** Karaca Oğlan'ın Anadolu'nun cenup bölgelerinde yetişmiş bir **Türkmen** şâiri olduğunu düşündürür.

---

[27] **Bu yazmalardan biri, Sultan III. Murad'ın 1582 de yaptırdığı meşhur sünnet düğünü için yazılmış Sûrnâme'dedir. (Topkapı Sarayı Kitaplığı, Hazîne kısmı, No. 1344, Verak: 64). Bu yazmadaki "Kimi kaval çalub ol dağı yankılandurur ve kimi Karaca Oğlan Türküsü ile gönlin eğlendürür." cümleleri, bu hususta rastlanan (şimdilik) en eski kayıddır. Bu vesîkayı ilk defâ görüp neşreden** Ahmed Kutsî Tecer'in, **Karaca Oğlan'ı bir XVI. asır şâiri olarak göstermesi, kısmen doğrudur. Fakat aynı araştırıcının bu şâirin yaşadığı devri XV. asra kadar uzatması, ilki kadar uygun bir düşünce değildir.** Karaca Oğlan'ın, **tamâmiyle profane bir şâir olması; şiirlerinin din, bilhassa tasavvuf heyecanlarından hayli uzak bulunması bu hususta dikkati çekmelidir. XV. asır, Türkiye'de dînî ve tasavvufî hayâtın atmosferik hâl aldığı asırdır. Böylesine mâneviyat dolu bir târih devresinde, halk rûhunu aksettiren sazşâirlerinin bu mâneviyattan bu derece uzak kalmaları kolay değildir. Diğer taraftan, Karacaoğlan'ın şiirleri, hattâ XVI. asrın atmosferine de uygun değildir. Bu asrın, büyük, heybetli ve cihanşümûl hâdiseleri atmosferinde söylenmiş hissini vermez. Şimdilik, XVI. asırda adı geçen Karacaoğlan'ın bir başka Karacaoğlan olması ve bizim asıl sâirimizin bir XVII. asır şâiri olduğu, hâlâ ihtimallerin en kuvvetlisi gibi görünmektedir.**

(Tecer'in bu mevzûdaki makaleleri için Bkz. Karacaoğlan'a Yeni Bir Bakış, İstanbul M. Sayı: 10-12-14, İst. 1954.)

Ayni mevzûda diğer mühim bir vesîka, târihci Âlî'nin Mevâ'idü'n-Nefâis'idir. Bu eserde halk şiirinin lehinde olan olmamakla berâber, "Karacaoğlan'a isnâd olunur. Ve Halil Abdal'ındır deyû rağbet kılınur. Nice varsağılar vardur. Husûsâ mülk-i Ermen ve Diyâr-ı Bekir zemmîlerinden. Lezzeti bayat ni'mete benzer nice Beyâtîler vardur." gibi cümleler içinde şâirimizin adı görülür, ve şöhreti hissedilir. Bkz. Mevâ'idü'n-Nefâis, İst. Üniversitesi Yeniçağ Tarihi Kürsüsü, İst. 1956, S. 67-68,

Yine şiirlerinden anlaşıldığına göre, Karaca Oğlan çok gezmiş, çok yaşamış ve hayat tecrübesi görmüş, zekî ve hisli bir Anadolu çocuğudur. Tuna'dan, Türk-Avusturya harblerinden ve İran cephesinden bahseden şiirleri kendinin ise onun İran hudûdundan başka Rumeli taraflarına da geçtiği söylenebilir.

Karaca Oğlan'ın **Gevherî** ve **Âşık Ömer** gibi XVII. asrın büyük sazşâirleriyle birlikte âşık tarzı söyleyişin en üstün seviyesinde bulunduğu bir hakîkatdir. Ancak Karaca Oğlan bu iki çağdaş şâirden hem daha önce yaşamış hem de âşık tarzı halk söyleyişinin en saf ve yerli ifâdesine onlardan daha sadâkatle bağlı kalmıştır. O kadar ki şiirlerinde dîvan zevkinden ve dîvan kültüründen faydalanan **Âşık Ömer,** Karaca Oğlan'ın bugün büyük değer ve ehemmiyet taşıyan bu **hâlis sazşâirliğini,** onun zaafı sanmak hatasına düşmüşdür. Âşık Ömer'in bu asırda eski, muhterem ve mukaddes mânasını kaybederek; dîvan kültürüne yabancı, basit hattâ saçma sapan söz söyleyen kimse mânasına düşürülen **ozan** kelimesini, Karaca Oğlan için, bir nevî hakaret makaamında kullanması bunun bir delîlidir:

Karaca Oğlan **ise eski meseldir**
Ezgisi çığrılur keyfe keseldir
Biz şâir saymayuz öyle ozan'ı

Halbuki Karaca Oğlan, asrının ve sonraki asırların sazşâirlerinden çok mühim bir farkla ayrılır. Bu saf ve samîmî Türkmen şâirinin meselâ aruz vezniyle söylenmiş şiirlerine rastlanmamışdır. Karaca Oğlan bütün şiirlerinde saz şiirinin vezin şekil ve söyleyişine ve halk türkçesine ısrarla sâdık kalmışdır. Onun hemen tamâmiyle profan şiirlerinde bütün değişmemiş güzelliğiyle, Türk dili, Türk âdet ve gelenekleri; hâdiseler karşısında en saf ve samîmî halk duygu ve düşünceleri, halk hikmet ve tecrübesi ve târihî halk kültürü vardır. Ve Karaca Oğlan, bütün bu yerli ve millî unsurları büyük bir ustalıkla şiirleştirmeğe muvaffak olmuşdur.

Karaca Oğlan'ın şiirinde göze çarpan iki büyük aşk, kadın ve tabîat aşkıdır. Buna derin, köklü ve millî bir aşk olarak dil sevgisini, türkçe aşkını da ilâve etmek yerinde olur. Şâir, hemen bütün şiirlerinde Anadolu'nun çıplak tabîat güzellikleriyle Türk güzellerini birleştirmeğe, birini ötekinin vasıflarıyle tanıtıp övmeğe çalışmışdır.

Bu şiirlerde **Zeynep, Elif** gibi isimleriyle ebedîleşen Türk kızlarına sevgiler ve övgüler vardır. Bunlar, ok, kirpikli, fidan veyâ elif boylu ve selvi salınışlıdır. İçlerinde kömür gözlü'leri de bulunmakla berâber şâirin birçok şiirleri elâ gözlü güzeller için söylenmişdir. Bu güzeller, ya şâhin yâhud yavru balaban bakışlıdırlar; inci çiçeği kokuşlu'durlar. Kısaca, Karaca Oğlan gezici sazşâirliğinin îcâbı olarak, diyar diyar dolaşmış ve gördüğü her güzeli; şüphesiz asılları da öyle olduğu için; tepeden tırnağa yerli malzeme ile donatıp öyle sevmişdir: Al veyâ mâvi kadife şalvar giyen, saçakları dizlerine uzanmış ibrişim kuşaklar sarınan; başlarında gül veyâ papatya dizileri taşıyan bu yurd güzellerini Karaca Oğlan öve öve bitiremez; ağızlarının oğul balı gibi tatlı; seslerinin kumru sesi gibi nazlı oluşlarına bilhassa dikkat eder. Bu güzeller, sarı mestli ve güvercin topukludurlar. Elleri kınalı, başları al balalı'dır.[28] Kadife şalvarlar üzerine ince, tül elbiseler giyerler. Elbiselerinin göğüsleri kuş veyâ çiçek nakışlıdır. (Burada dikkat edilecek medenî-içtimâî bir çizgi, bu gezici sazşâirinin gördüğü bütün güzellerin, köylerde, su başlarında ve her yerde güzel, zarîf, hattâ pahalı elbiseler giymiş olmalarıdır. Bu nokta şâirimizin yaşadığı asırlarda, Anadolu'nun en ücrâ köşelerinde bile bu asırların târihî ve medenî hayâtına uygun bir refah bulunduğunu gösterir.) Hattâ bu sevgililer içinde ayaklarına **altun nalınlar** ve sırtlarına **atlas'ın hasını** giyenler de vardır.

Onun elâ gözlü yurd güzellerine şöyle bir hitâb edişinde yurdun çiçekleri, gülleri ve dalları biraraya gelir:

Elâ gözlerini sevdiğim dilber
Kokuya benzettim güller içinde
İnceciktir belin, hilâldir kaşın
Selvi'ye benzettim dallar içinde

Benim yârim gelişinden bellidir
Ak elleri deste deste güllüdür
Güzel seven yiğitler de bellidir
Melil, mahzun gezer iller içinde

Böyle bir sevgili'den ayrılmak lâzımgeldiği zaman, ona verdiği nasîhat de ayrılık günlerindeki kendi halinin tasvîridir:

Elâ gözlüm ben bu ilden gidersem
Zülfü perîşânım kal melil melil
Kerem et hatırdan çıkarma beni
Ağla göz yaşını sil melil melil

Elvan çiçeklerden sokma başına
Kudret kalemini çekme kaşına
Beni unutursan doyma yaşına
Gez benim aşkımla yar melil melil

Bir şiiri onun frengistan dediği, bir yabancı ülkeye de gittiğini bildirir. Ancak bu ülkeyi ona şiddetle yabancı gösteren; „vatan tutup o yerlerde kalınamıyacak" kadar Karaca Oğlan'a gurbet sızısı duyuran büyük bir sebep de orada konuşulan dilin Türkçe olmayışıdır.

Gittiği her yerde bir güzel'e vurulan ve ayrıldığı her yerden bir güzel'in hasretini yüklenerek ayrılan Karaca Oğlan'ın yalnız bu „kendi dilinin konuşulmadığı" yerde kalmak istemeyişi ve buradan bir güzel seçemeyişi dikkate değer. Büyük şâirin, bu duygularla söylediği koşma'sında, millî dil'in millet gönüllerini birbirine ve bir milleti o dilin konuşulduğu vatana bağlayışındaki derin ve tılsımlı kudreti ifâde edişi bilhassa mühimdir:

---

[28] Bala: Baş örtüsü.

İndim seyrân ettim Firengistanı
İlleri var, bizim ile benzemez
Levin tutmuş, goncaları açılmış
Gülleri var, bizim güle benzemez

Göllerinde kuğuları yüzüşür,
Meşesinde sığırları böğrüşür
Güzelleri şarkı söyler, çığrışır
Dilleri var, bizim dile benzemez

.....

Karac'oğlan eydür dosta varılmaz
Hasta oldum hatırcığım sorulmaz
Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz
İlleri var, bizim ile benzemez

Bu koşma, eğer her kelimesiyle Karaca Oğlan'ın ise, **şarkı** kelimesinin daha XVI. asırda türkü yerinde kullanılmaya başladığını gösterir. Fakat aynı koşma'nın şu dikkate değer dörtlüğüdür ki cana kıymanın îmânsızlıkdan ileri gelen bir vahşet olduğuna dikkati çeker. Müslüman Türk ordularının fethettikleri yerlerde niçin zülüm yapmadıklarını da halk dili ile ifâde edilmiş bir hikmet hâlinde düşündürür:

Akılları yoktur, küfre uyarlar,
İmanları yokdur cana kıyarlar,
Başlarına siyah şapka giyerler
Beğleri var, bizim beğe benzemez.

Karaca Oğlan, sevgilerini ve sevgililerini ekseriyâ açık saçık bir söyleyişle; güzelliği pervâsızlığında olan — Nedîm'vârî — bir ifâde ile anlatır; sevgilisi olan genç kız ve kadınların her yerlerini türlü târîfler ve teşbihlerle her gözde ve her gönülde canlandırmakdan çekinmez. Fakat bir kere de kıskançlığı tuttu mu o zaman şiir, kıskançlığın en güzel ifâdelerinden birini yine onun şiirinde bulur:

Gündüz hayallerim, gece düşlerim,
Uyandıkca ağlamaya başlarım.
Sevdiğim, üstünde uçan kuşların
Tutup kanadların kırmaya geldim.

Karaca Oğlan **cura** çalar. Sazına herkes hayrandır. Çünkü o saz çalarken dağların yücelikleriyle yüceldiğini, suların akışıyle akdığını terennüm edebilmişdir. Aşk duyguları durulmamak şartıyle, zaman zaman kahramanlık duyguları da terennüm eden şâirin bir ordu şâiri olup olmadığı hakkında hiç bir bilgimiz yokdur. Onun İran hudud hâdiselerine ve Türk-İran savaşlarına temas eden koşmaları varsa da bu aşk ve tabîat şâirinin bir destan çeşnisi taşıyan — şimdilik — tek mühim şiiri, Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın (1663—1664) Avusturya seferine âid bir hâtıradır.

Ancak Karaca Oğlan bir XVI. asır sonu şâiri ise bu destanın onun tarafından söylenmiş olması çok uzak bir ihtimâldir.

Buna rağmen, önce **Kul Mustafa** bölümünde belirttiğimiz gibi, düşman üzerine yürüyen maddî ve mânevî, Türk-İslâm kuvvetlerini bir bir saymak sûretiyle, **orduların yürüyüşündeki heybeti canlandıran bir destan tarzı**'nın ilk örneklerinden biri olan bu şiirin Türk savaş edebiyatı târîhinde mühim bir yeri vardır. İleride, Türk-Rus, Türk-Avusturya ve Türk-İran savaşları dolayısıyle XVIII. ve XIX. asır sazşâirleri tarafından söylenecek aynı tarzda şiirlere âdetâ klâsik bir örnek olan bu destanın bütününü, buraya, bu târîhî ehemmiyeti dolayısıyle, bilhassa alıyoruz:

Hazır ol vaktine Nemçe kıralı!
Yer götürmez asker ile geliyor
Patriklerin inmiş tahttan diyorlar
Bir halîfe kalmış o da geliyor!

Yetmiş bin var siyah postal giyecek
Seksen bin var Allah Allah **diyecek**
Doksan bin var tatlı cana kıyacak
Yüz bini de Tatar Han'dan geliyor!

Gelen Ahmed Paşa'**n kendidir kendi**
Altmış bin dalkılıç kusûrı cündi
Kaçma kâfir kaçma, ölümüm şimdi
Hacı Bektaş Velî **kalkmış geliyor!**

Şevketlû Efendim, Sultânım, vezîr,
Altmış bin kılıçlı yanında hazır
Deryâlar üstünde boz atlı Hızır
Benli Boz'**a binmiş, o da geliyor!**

Karac'oğlan **der ki burda durulmaz**
Güleç yüze, tatlı söze doyulmaz
Gökdeki yıldızdan çokdur, sayılmaz
Yedi iklîm dört köşeden geliyor!

Bununla berâber, bir şiirinde „ben yâr ile etdim savaş" diyen bu aşk şâîrinin asıl savaş şiirleri sevgilileriyle olan gönül savaşlarının koşma ve semâîleridir.

Karaca Oğlan hemen kendi asrından başlıyarak sonraki asırların sazşâirleri üzerinde derin tesîr uyandırmış ve ona nazîre söyleyen sazşâirlerinin çokluğu ve devamlılığı ile bu edebiyatta âdetâ bir Karaca Oğlan mektebi vücûda getirmişdir. Onun çok sevilen aşk şiirleri kadar, yaşadığı aşklar da halk arasında alâka uyandırmış ve hakkında çeşitli hikâyeler menkıbeler teşekkül etmişdir.

Karaca Oğlan'ın Türk halkı tarafından bu kadar çok sevilip beğenilmesinde, onun şiirlerinde dile gelen güzel Türkçe'nin têsîri çok büyükdür. Ancak halkın çok kolay anlayıp sevdiği bu dil yaşayan bir halk dili olmakla berâber, tabîatiyle, öz türkçe değildir. Bu şâirin yalnız bu sahifelerde görülen şiirlerindeki **helâl** gibi, **selvi, yâr, deste, gül, meyl, mahzun, zülf, perîşan, kerem, hatır, eivan, kudret, kalem, aşk, seyran, levin, gonca, şarkı, dost, hasta, vatan, akıl, küfür, îmân, siyâh, hayâl,** v.b. gibi kelimeler, onun dilinde bir kat daha türkçeleşmiş, İmparatorluk Türkçesi'nin en yaygın kelimelerindendir.

Karaca Oğlan, hâlis halk çocuğu olduğu için şiirini Türk halk hayâtı, halk kültürü ve halk rûhu tarafından türkçeleştirilmiş bu kelimelerle söylemesi çok tabiîdir.

Karaca Oğlan'dan bize birçok güzel şiir kalmışdır. Ancak bu şiirlerin hepsini Karaca Oğlan'ın kendi şiiri sanmak yanlıştır. Çünkü Türk halkı onun yolunda söylenen diğer güzel şiirleri de bu en sevdiği şâirin kendi şiiri sanarak, cönklerine onun adına yazmışdır. Ancak bu şiirler o kadar Karaca Oğlan tarzı şiirlerdir ki bizi onun şiir sanatı, üslûbu ve dili bakımından yanlış bir kanaate götüremezler.

Karaca Oğlan'ın kültürü de tam mânâsıyle şifâhî bir halk kültürüdür. Onun şiirinde aydınlar edebiyatına âid kelime ve tâbirler bulunması; Ferhad ile Şîrîn gibi, Leylâ ile Mecnun gibi hikâyelere, islâm kültürüne ve diğer islâmî efsânelere âid motifler bulunması; bunların esâsen halka mâl olmuş bir kültürün kelime tâbir ve motifleri olmasındandır.

Karaca Oğlan üzerinde derinleşmek ve araştırma yapmak istiyenlerin, **Karaca Oğlan,** Hayâtı ve Şöhreti, Eseri ve şahsiyeti hakkında, çok sayıda yapılan neşriyat arasında, bilhassa şu eser ve makalelere bakılmalıdır:

M. Fuad Köprülü, Sazşâirleri, Ankara, 1962, s. 317 v.d.

Fevziye Abdullah Tansel, Karaca Oğlan Hakkında Tenkîdî Bir Bibliyografya, Ülkü Mecmuası, Sayı: 658, Mart, 1940.

Sadeddîn Nüshet Ergun, Karaca Oğlan, I. baskı, İst. 1935; II. baskı, İst. 1950.

Ahmed Kudsî Tecer, Karaca Oğlan'a Yeni Bir Bakış, İstanbul Mecmuası, Sayı: 10, 12, 14; Ağustos-Aralık 1954.

Gelibolulu Âlî, Mevâ'idü'n-Nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis, İst. 1956, S. 67.

*

(Burada ve bu araştırmaların bibliyografyasında gösterilen bütün çalışmalara rağmen, **Karaca Oğlan**'ın hakîkî hayat hikâyesi aydınlanmış değildir. **Yûnus Emre**'yi tâkip eden Yunus isimli şâirlerde olduğu gibi, XVI. asırda yaşamış bir **Karaca Oğlan**'ı, XVII. asırda aynı mahlâsla tâkip eden ve her bakımdan onun tarzında şiir söyliyen ikinci bir **Karaca Oğlan**'ın yaşamış bulunması, bu hususta düşünülebilir ihtimâllerdendir.)

Gevherî

Bu asrın diğer şöhretli şâiri Gevherî'dir. Fakat bütün şöhretine rağmen, bu şâirin de hayâtı hakkında bilgimiz çok fâsılalıdır. Onun asıl adının **Mustafa** olduğunu, ümmî bir şâir olmayıp Dîvan küttâblığı yapacak kadar okuma yazma bildiğini bize bildiren kayıdlar vardır. Gevherî 1688—89 da İstanbul'a gelen **Kırım Hanı Selîm Giray** için Pâdişâha **Selim Giray Han geldi** mısrâıyle biten bir **kudûmiyye**[29] söylemiş ve büyük bir ihtimâle göre bu târihde İstanbul'da bulunmuşdur. Aynı şâir, Eğri Kal'esi Alay Beylerinden **Ahmed Ağa**'nın şehîd olması üzerine de bu sefer Eğri'de Ahmed Ağa için bir mersiye yazmışdır. Gevherî'nin, şâir ve hattat **Mehmed Bahrî Paşa**'nın30 dîvan kâtibi olduğu da Mustakîmzâde'nin Tuhfetü'l-Hattatîn adlı eserinde kayıdlıdır.

Kendisinin de bir şiirinde, sevgilisine:

Çok dîvan okudum medhini yazdım
Sana meyl edeli cihandan bezdim

demesine bakılırsa Gevherî'nin okumakla, yazmakla az çok alâkası olduğu söylenebilir. Yine onun adına kayıdlı bir başka koşma'daki

Bin yüz yirmi yedi üstüne târih
Gider serimizden bu bir dumandır

Beyiti de eğer yanlış yazılmamışsa, şâirimizin XVIII. asrın başlarında hayatta olduğunu gösterir. Bir başka şiirinde **Ağardı sakalım büküldü belim** deyişine bakılırsa Gevherî'nin uzun ömürlü bir şâir olduğu netîcesine daha kolay varılır. Bir manzûmesinde de Şam'a, Arabistan'a gittiğini söylemesi, Gevherî'nin gerek Rumeli'de gerek bu söylediği yerlerde belki de dîvan kâtipliği vazîfesiyle dolaşmış olmasındandır.

Hayâtı hakkında bilgimiz pek mahdud olan Gevherî'nin geniş ve uzun şöhretli bir sazşâiri olduğuna dâir hayli târih kaydına tesâdüf edilmişdir: Onun Eğri Kalesi alay beylerinden Ahmed Ağa için bir mersiye yazdığı, **İbrâhim Na'îmeddîn**'in **Hadîkatü'ş-Şühedâ**'sında kayıtlıdır. Bu kayıtta, Gevherî'den meşhur şâir diye bahsedildiği görülür.

Sünbülzâde Vehbî'nin **Suhan** kasîdesinde, şâirliklerinden şikâyet yollu da olsa, Âşık Ömer'le Gevherî'nin adları vardır:

İktidâ eylediler meslek-i Âşık Ömer'e
Aşk ü şevk île nice kafiye-cûyâ-yı suhan
Gevherî **güftesine döndü bu günlerde meded**
Gevher-î nâdire-î lü'lü'-i lâlâ-yı suhan

gibi.. XIX. asırda Hekim Başı Behçet Efendi'nin, şâir İzzet Molla ağzından:

Sana nisbetle Gevherî şair
Şenferâ **vü** ferazdak **olmuştur**
İzzetâ **eski kırdığın camlar**
Değişip şimdi bardak olmuşdur

gibi, lâtîfe yollu bir kıt'a yazması da şâirimizin yüksek zümre şâirleri arasında hâlâ anıldığını gösterir. Nihâyet, Tanzîmat şâiri Ziyâ Paşa'nın Harâbât Mukaddimesi'nde ve Emil Tercümesi'nde kendisinin çocukken okuduğunu haber verdiği sazşâirleri arasında Gevherî'nin de adı vardır31.

[29] Kudûmiyye, bir büyük insanın veyâ bir sevilenin bir yere gelişi dolayısıyle yazılan şiir.

[30] Ölümü: İst. 1700.

[31] Bu notlar ve bu kaynaklar h. Bkz. M. Fuad Köprülü, Gevherî, İst. 1929, S. 11-15 ve Sazşâirleri, Ankara, 1962, S. 191-198.

Fakat bütün bunlar olmasa dahî, Gevherî'nin, Anadolu ve Rumeli'nin birçok yerlerinde XVIII. asırdan bu yana yazılan cönklerde yığın yığın rastlanan şiirleri, onun şöhret sâhası ve zamanı hakkında yeter bir fikir verebilecek derecededir.

*

Daha çok âşıkâne duygularla söylenmiş şiirleriyle tanıdığımız Gevherî, devrinin içtimâî hayâtı ve cemiyet dâvâlarıyle fazla alâkalı değildir. Bu şâir umûmiyetle gazel söyliyen dîvan şâirlerine muvâzî bir yol tutturmuşdur. Şiirlerinden kendi hayat hikâyesi hakkında yeter derecede bilgi elde edilemeyişi de bundandır.

Gevherî, âşık tarzı koşma, semâî, türkü ve türkmânî gibi şiirlerinde bile çok kere dîvan şâirlerinin kelime ve kafiyelerini kullanmış:

Cefâya başladı kadd-i mevzûunun
Tâ arşadek çıktı âh-ı derûnum
Böyle giderse bu çeşm-i pür-hûnum
Ne güldü, ne güler, ne gülse gerek

gibi söyleyişleriyle dîvan şiiri lisânına kayan bir dil kullanmışdır. Esâsen bu şâirin aruz'la söylenmiş **Dîvan**'ları, **Müstezad**'ları, **Semâî**'leri de vardır. Onun bu tarz şiirlerinde dîvan şiirine mahsus kelîme, terkîb ve mazmunlar, tabîatiyle, daha bolcadır. Hece ile koşma'larında ise:

Bülbül ne yatarsın yaz bahâr oldu
Çağrışıp ötmenin zamânı geldi
Serviler yeşerdi çiçekler doldu
Cana can katmanın zamânı geldi

Benim yârim yanakları allıdır
Ak elleri deste deste güllüdür
Derdli olan bakışından bellidir
Her derdi atmanın zamânı geldi

Firkatle ağlayup şevkle gülünce
Gözümden dökülen yaşı silince
Bir dilberin elin ele alınca
Yaylâya çıkmanın zamânı geldi

Âşık Gevherî **der gider dostuna**
Gidi rakiplerin bize kasdı ne
Evvel-bahar çayır çimen üstüne
Sarılıp yatmanın zamânı geldi

örneğinde görüldüğü gibi, hem 6—5 hem 4—4—3 duraklarıyle kullanılan onbirli koşma vezni; an'anevî yarım kafiyeler, halk dili ve tabîat güzellikleriyle aşk duygularını kaynaştıran, tam âşık ağzı söyleyişler de vardır.

Buna mukaabil, aynı şâirin, dîvan şiiri tarzında söylediği şiirlerinde:

Ey lebleri sükker güzelim dilber-i ra'nâ
Ettin beni şeydâ
Bu hüsn ile bu kadd ile âşık sana dünyâ
Ay hüsn ile hemtâ
Ben pâyine kullar olayım şah-ı levendim
sen kendi efendim
Gülzâr-ı çemendir salın ey kâmeti bâlâ
ey kaşları tuğrâ

gibi duygulanışlarla, bu şiire hevesle yaklaştığı görülür.

Gevherî hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya ile şâirin 176 şiiri, M. Fuad Köprülü'nün: XVII. asır Sazşâirlerinden Gevherî, Hayatı — Eserleri adlı monografisindedir. İst. 1929.

Âşık Ömer

Yalnız XVII. asırda değil, bütün sazşâirleri arasında en velûd ve en tanınmış bir isim de Âşık Ömer'dir. Âşık Ömer'in de hayâtı hakkında kat'î ve etraflı bilgimiz yokdur. Onun Aydınlı bir âileye mensup olduğu bilinmekdedir. Bu âile, sonradan Konya, Gözlevi'ye gitmiş ve kuvvetli bir ihtimâle göre şâir Gözlevî'de doğmuşdur. Bu bilgiler, Âşık Ömer'in kendi şiirlerinden derlenen tahmînî bilgilerdir.

Yine kendi şiirlerinden anlaşıldığına göre Âşık Ömer, savaşlara katılmış, hudud kal'elerinde bulunmuş bir ordu şâiri'dir: Dîvânında, Sultan IV. Mehmed, II. Ahmed ve II. Mustafa zamanlarındaki Rus, Avusturya ve Venedik harblerine dâir manzûmeleri vardır.

Âşık Ömer, orduda geçen hayâtından başka, gezici sazşâirlerinin an'anevî hayâtına uyarak birçok memleketler görmüş, seyâhatler yapmışdır. İstanbul, Bursa, Sakız, Varna, Sinop, Bağdad ve Tuna boyları, şâirin gidip gördüğü; görüp övdüğü yerler arasındadır.

Bu şöhretli şâirin 1707 de, 75—80 yaşları arasında vefât ettiğine dâir târih kayıdları ve vefâtı hakkında söylenmiş bir târih vardır:

Ola âşık Ömer'in cilve-gehî adn-i celîl

*

Âşık Ömer, hemen kendi asrından başlıyarak, bugün hâlâ Türk sazşâirleri'nin üstâdı sayılmaktadır. Halk arasında onun şiirlerine asırlarca nazîreler söylenmiş; şöhreti ve ehemmiyeti yüksek zümre şâirleri tarafından da duyulmuş ve idrâk edilmişdir. Onun

[32] Üsküdarlı Hasîb, Risâle-i Vefeyat, ve ondan naklen Ayvansaraylı Hâfız Hüseyin tarafından tertiplenmiş Âşık Ömer Dîvânı Mukaddimesi. Konya Müzesi Kütüphânesi, No. 99.

bu iki taraflı şöhreti üzerinde yalnız âşık tarzıyle değil, dîvan tarzında şiir söyleyişinin de tesîri vardır. Dîvan tarzı şiirlerinde Adlî mahlâsını kullanan Ömer'in bu mahlâsı, adının Ömer oluşunu ve Halîfe Ömer'in adâletini düşünerek aldığı söylenir. Ancak Âşık Ömer Adlî mahlâsında fazla ısrar etmemiş ve şiirlerini umûmiyetle Âşık Ömer adıyle söylemişdir.

Bu şâirin Türk hattâ İran dîvan şâirlerini okuyup anlayacak seviyede bir dil ve edebiyat kültürü vardır. Bu kültür muntazam bir medrese tahsîli ile elde edilmiş değilse de fazla küçümsenecek bir kültür de değildir. Bu kültür, aynı asırda birer akademik muhit karakterini muhâfaza eden yüksek sınıf münevverlerinin toplantı yerlerinde ve benzeri çevrelerde bulunmak sûretiyle kazanılmış bir şifâhî kültür de olabilir. Bu şâirin, **Şâirnâme** isimli, uzun manzûmesinde sazşâirleri yanında Türk ve İran dîvan şâirlerinden de bahsetmesi bunun bir delîlidir.

Bununla berâber Âşık Ömer'in dîvan tarzı şiirleri (yâni gazelleri, murabbâ', muhammes ve müseddesleriyle) gerek teknik, gerek kültür ve sanat bakımından ancak orta halli söyleyişlerdir. Âşık Ömer'in bu tarz şiirlerini de yine sazla birlikde söylemesi, dilinin arûzla anlaşmasında bir lüzûm bırakmamış ve şiirleri bu bakımdan zayıf söyleyişler olmuşdur.

Bu sazşâirinin hece ile söylediği şiirler yâni koşmalar, semâîler, kalenderî, türkmânî, varsağı, destan, tekerleme ve deyiş'lerdir ki onun asıl sanatını ve kudretli sazşâirliğini meydana koyar. Yine bu tarz şiirlerinde Türkçe, daha güzel dilin türlü ifâde sırlarıyle zengin ve hattâ âhenklidir. Şiirlerinde tasavvuf çevrelerinden, tekkelerden alınmış sofiyâne bir kültür de bulunan Âşık Ömer'in yieniden güzel şiirleri, âşıkane duygularla ve büyük hayat tecrübelerinden doğma bir halk felsefesiyle söylediği koşmaları ve semâîleridir.

Onun bâzı aşk şiirlerinde, bu arada aşkın kıskançlık teminde söylediği şiirlerde çok hisli bir söyleyiş, âdetâ tekâsüf etmiş bir lirizm vardır.

Gel ey dilber kan eyleme
Seni kandan sakınırım
Doğan aydan, esen yelden
Seni gülden sakınırım

Habîbim hışm ile bakma
Ben kulun odlara yakma
Yanağına güller takma
Seni gülden sakınırım

Halden bilür haldaşım var
Yoldan bilür yoldaşım var
Bir küçücük kardaşım var
Seni ondan sakınırım

Der ki Ömer **ben bir kurdum**
Tâzelendi eski derdim
Sen bir kuzu ben bir kurdum
Seni benden sakınırım

gibi söyleyişleri böyledir.33

Hayâtı, şiirleri ve mâceraları etrafında, halk arasında, menkıbeler teşekkül eden Âşık Ömer, bizzat bulunduğu savaşlar için de bâzı kahramanlık manzûmeleri söylemişdir. Bu şiirlerinin bâzılarında ve dîvan tarzı şiirlerinde dîvan şiir lisânının kelîme, mazmûn, terkîb ve sanatlarını kullanmışdır.

Devrinin içtimâî hayâtına, halk yaşayışına bâzı şehirlerin meselâ İstanbul'un çeşitli semtlerine dâir şiirlerinde yer yer dikkate değer târîhî ve mahallî çizgilere rastlanır.

Âşık Ömer'in şiirleri, Ayvansaraylı Hâfız Hüseyin tarafından 1782 de bir dîvan hâlinde tertiplenmişdir. Bu dîvan Sadeddîn Nüzhet Ergun tarafından neşredilmişdir. Fakat şâirin dîvânında bulunmayan daha bâzı şiirleri vardır ki bunlar da muhtelif gazete ve mecmûalarda muhtelif halk edebiyatı araştırıcıları tarafından neşredilmekdedir. Âşık Ömer, şiirinden ve kendisinden yüksek zümre şâirlerinin de bahse lüzûm gördükleri sazşâirlerindendir: **Sünbülzâde Vehbî** gibi **Keçecizâde Arif Molla** v.b. gibi dîvan şâirleri; **Ziyâ Paşa, Muallim Nâcî** v.b. gibi Tanzîmat devri şâirleri onunla alâkadar olmuş; lehde veyâ aleyhde ifâdelerle ondan söz etmek lüzûmunu duymuşlardır.34

Şâirin hayâtı ve eserleri için **Sadeddin Nüzhet Ergun**'un **Âşık Ömer, Hayâtı ve Şiirleri** kitabına ve **Fuad Köprülü**'nün **Türk Sazşâirleri** Antolojisine (C. II, İst. 1940) ve **Sazşairleri** (Ank. 1962, S. 251–314) kitabına ve bu eserlerin bibliyografyasına bakılmalıdır.

Âşık Ömer'in, vaktiyle taş basmasıyle ve birkaç defâ basılan Dîvan'ı, gördüğü büyük rağbete rağmen, eksik bir nüshadır.

Halk Şiirinin Nazım Şekilleri

Halk şiirinin nazım şekilleri XVII. asırda kat'î ve klâsik şekillerine bürünmüş bulunuyorlardı. Nazım birimleri, manzûmelerin vezinleri, kafiyeleri hattâ her nazım şeklinin ana temleri ve söyleniş husûsiyetleri, asırlar içinde işlenmekden doğan bir renk ve şekil karakterine sâhip olmuşdu.

Koşma gibi, destan gibi, hattâ türkü, semâî ve türkmânî gibi isimler alan bu nazım şekillerinin hemen hepsi aynı dörtlük birimi ile vücûda geldikleri hâlde birini ötekinden ayıracak mühim çizgiler belirmişti. Dış görünüşleri umûmiyetle birbirinin aynı olan bu şekiller, mevzûlarındaki ve söylenişlerindeki bâzı husûsiyetlere göre başka başka isimler alıyorlardı.

Fakat, umûmiyetle dörtlük'lerle tertiplenen ve kafiyeleniş bakımından da birbirine pek benzeyen bu klasik – nazım şekillerini birbirinden daha kat'î sûretde ayıran vasıflar, onların bestelerinde idi. Sazşâirleri, söyledikleri ve dinledikleri şiirlerin besteleriyle bunları birbirinden kolayca ayırdediyorlardı.

33 **Bu manzûmenin Gevherî'ye ve daha başka şâirlere atfedilen değişik şekilleri de vardır.**

34 **Bu hususda bâzı kısa bilgiler için kitabımızın Gevherî bahsine bakınız.**

Aruz vezniyle ve klâsik nazım şekilleriyle söylenen şiirlerin de vasıfları ve isimleri yine bu asırda belli olmuştu.

Tamâmiyle klâsikleşmiş ve an'anevî bir mâhiyet alınış olmaları yanında, türlü yenilik ve değişiklik ihtiyaçlarıyle, bâzı nazım şekillerinde yapılan değişiklik, — iyi dikkat edildiği zaman — onların esâsında değil, detaylarında görülüyordu.

Bu sebepledir ki biz halk şiirinin belli başlı nazım şekilleri ve onların ana vasıfları hakkında köklü bilgileri, sazşiirinin altın devrini yaşadığı XVII. asır bölümünde toplamayı doğru bulduk. Burada hem bu asrın tanınmış şâirlerinden yeni örnekler vermiş, hem de onların elinde an'anevî mâhiyet alan nazım şekillerini — umûmî vasıflarıyle — tanıtmış oluyoruz:

Mânî Halk şiirinin en küçük nazım şekli mânî'dir. Mânî kelimesinin ne mânâ taşıdığı ve hangi menşe'den geldiği henüz tatmîn edici bir şekilde bilinmiyor. Mânî, aslında, dört mısrâlık, küçük ve müstakil bir manzûmedir. Umûmiyetle, birinci, ikinci ve dördüncü mısrâları birbiriyle Kafiyelidir. Üçüncü mısrâ — ekseriyâ — serbesttir.

Mânîler, yedi heceli vezinle söylenir. (bâzan sekiz hecelisi de olur.) kafiyeleri, yine umûmiyetle redifli kafiyelerdir.

Dere boyu saz olur
Gül açılır yaz olur
Ben yârime gül demem
Gülün ömrü az olur

gibi mânîler, daha yüzlerce benzerleriyle, halk edebiyatının çok kere isimleri bilinmiyen şâirleri tarafından söylenmiş, küçük ve teksîf edilmiş şiirlerdir. Bunlara halk şiirinin incileri demek yerinde olur.

Türk halkı arasında mânî söylemek bir hayat hâdisesi ve terkedilmez bir gelenekdir. Evlerde, halk toplantı yerlerinde karşılıklı mânîler söyleyerek zevkle ve şiirle vakit geçirilir; mânî söyleme yarışları yapılır. Mânî söylemek, en ücrâ köy hayatlarını da renklendiren bir âdetdir. Tarlasına çalışmaya giden, ormanda odun kesen Türk köylüsü; başak demetleri yapan, akar su başlarında çamaşır döven Türk kızları; yavrularına ninni söyliyen Türk anneleri dillerinden düşürmedikleri mânîlerle duygulanırlar. Bu halk, mânîlerin sâdece tekrarlayıcısı değildir. Bulundukları yere, heyecânını duydukları vak'alara ve çeşitli gönül ürperişlerine göre; bir besteye yeni güfte uydurur gibi, halk, bu mânîlerin her an yenilerini veyâ değişik şekillerini yaratmayı da bilir.

Mânîlerin birinci ve ikinci mısrâları, ekseriyâ, son iki mısrâın müsıkîsini hazırlamak için söylenen **ses-mısrâlar**'dır. Bu mısrâlar mânâ bakımından çok kere son iki mısrâ ile bağlantılı değildir. Bir misâl olarak:

Asmada üzüm sana
Kem midir sözüm sana

diyen mânîci, bu iki mısrâı, ancak şu üçüncü, dördüncü mısrâlarda söyliyeceği **asıl şiir**'e bir **ses hazırlığı** olsun diye söylemiş dir:

Seher yıldızı gibi
Dikmişim gözüm sana

tıpkı bunun gibi:

Ay doğar ayazlanır
Gün doğar beyazlanır

mısrâları, arkası şu şekilde gelecek olan asıl söze hazırlıkdır:

Gelin olacak kızlar
Hem gider, hem nazlanır

Yine **ses** esâsına dayanan ve ilk mısrâları son iki mısra'ı hazırlamak için söylenen şu mânî de aynı vasıfları taşıyan sayısız mânîlerden bir başka örnekdir:

Gergefte sırma mısın
Bağdad'da hurma mısın
Ben burda âh ederim
Sen orda duyma mısın

Böylelikle halk şiir geleneği, asırlar hattâ çağlar sürmüş bir şiir târîhinin dikkate değer netîcesi olarak bir mânîde iki büyük sanatı birleştirmiş dir. Bunlardan biri, en güzel bir şiiri iki küçük mısrâa sığdırmak gibi vecîz bir ifâde hüneridir. İkincisi daha mühimdir: Dinleyiciyi yedi heceli, kısa vezinlerle ve aynı çabuklukla tekrarlanan kafiyelerle yaratılan birtakım ses damlalarıyle, bir **şiir iklîmi**'ne götürmek; sonra asıl şiiri, bu ses iklîmine getirdiği anda vermek.. Bu hareket en modern şiir nazariyelerinin târîf etmek istedikleri bir şiir anlayışının, felsefesiz ve nazariyesiz amelî tatbîkidir. Bugün elimizde bulunan binlerce mânî, bu görüşle incelendiği zaman karşılaşılacak büyük hakîkat, halk şiirinin dört küçük mısrâda ulaştığı böyle bir **sanat üstünlüğü**dür.

Yedi heceli, küçük mısrâlarla tertiplenen mânîlerin, umûmiyetle redifli kafiyelerle söylenmesi de aynı sebeple mühim bir ses hâdisesidir. Bu hâdise, mânîlerde ses unsurunun ne kadar geniş yer kapladığını gösterir. Bir misâl olarak:

İncili fesli yârim
Bülbül kafesli yârim
Aceb benim olur mu
Pâdişah nesli yârim

mânîsindeki 12 kelimenin 6'sı **kafiye** ve **redif** dir.

Mânîlerin pek çoğunda kafiyeler cinaslıdır. Türk şiirinde en eski devirlerden beri mevcud bu cinaslı kafiye zevki, aynı zamanda kafiye'nin şiirde temel vazîfe gören bir unsur olduğunu belirtir. Şu demek ki mânî'deki, cinaslı olsun, cinassız olsun, bir mânî bütünlemesinde önce kafiyeyi söyler. Sonra, ya kendisi yâhud yanındakiler o kafiyeye göre yeni mısrâlar bularak mânîyi bütünlemiş olurlar. Halk şiirinde ayak denilen kafiye'nin bu ehemmiyeti bilhassa **ayaklı mânî**'lerde pek âşikârdır.:

Yar sana
Çağlar sular yar sana
Gam çekme deli gönül
Bulunmaz mı yar sana
Çünkü Ferhâd'ım dersin
Şu dağları yarsana!.

Birinci mısra'ı yalnız kafiyeden ibâret olduğu için ayaklı mânî denilen mânîlerin bu örneğinde görüldüğü gibi, şiir, önce kafiye'nin söylenmesiyle başlamış sonra, bu kafiye ve redif birleşmesinin meydana getirebileceği mânâlar sayısınca yeni mısrâlar söylenerek mânî bütünlenmiş dir.

Bu gibi mânîlerin 4 mısrâdan fazla oluşu, bâzan 6, bâzan 8 ve daha fazla mısrâlar hâlinde söylenişi de cinaslı söyleyişin hatıra getirdiği yeni kelimelerle, mısra' sayısının artmasındandır.

El başına
Geç gönül el başına
Kendin çöz kendin tara
Değmesin el başına
Ben yârime kavuştum
Darısı el başına

Mânîsi de böyledir. Bundan başka, akla gelen kafiye sayısının çokluğu dolayısıyle yâhud aynı kafiyeyi taşıyan başka başka mânîlerin halk dilinde birleşmesi ile, mısrâ sayısı, dört den fazla olan mânîler meydana geldiği de vâkîdir:

Derdim var beller gibi
Söylemem eller gibi
Kalbimin hüzünü var
Yıkılmış iller gibi
Gözlerimden yaş akar
Bulanmış seller gibi

yâhud:

Gördün mü kan alanı
Gamzesi can alanı
Rabbim târümâr etsin
Beni derde salanı
İnan sevdiğim inan
Rakîbin çok yalanı.

Bu artış cinaslı ve ayaklı mânîlerde de böyledir:

Yaradan

Tabîb anlar yaradan
Derdimi kimse bilmez
Ancak bilir Yaradan
Çâresiz derde düştüm
Kurtar beni yaradan
Sevdiğime insaf ver
Yeri göğü Yaradan
Yetiş tabîbim yetiş
Ölüyorum yaradan

örneğinde olduğu gibi.

Türk halkı, türlü iç duygularından ve gönül ürperişlerinden başka, dış hâdiseler, tabiî ve içtimâî vâkıalar ve benzerleri hakkında sayısız mânîler söylemiştir. Bundan başka yine kafiyelerin yarattığı tedâilerden faydalanarak arada bir mizâhî mânîler söylendiği de olmuşdur:

Bahçede iğde midir
Dalları yerde midir
Her gördüğün seversin
Sendeki mîde midir

mânîsi bu çeşit söyleyişlerdendir.

Mânîlerin, daha çok, şekle âid bu husûsiyetleri dolayısıyle gösterilen örnekler içinde onların şiir inceliklerini belirten nümûneleri de vardır. Fakat mânîlerde ve mânîlerin bilhassa son iki mısrâında şiirin nasıl tekâsüf ettiğini gösterebilmek için buraya, bir de bu bakımdan birkaç örnek alıyoruz:

Asmada üzüm sana
Kem midir sözüm sana
Seher yıldızı gibi
Dikmişim gözüm sana

*

Değirmen sağ dolanır
Mum yanar yağ dolanır
Avcı bir meral için
Günde yüz dağ dolanır

*

Uzaklar seçilmiyor
Gönüldür geçilmiyor
Gönül bir top ibrişim
Dolaşmış açılmıyor

*

Saçımda siyâhım var
Bülbül gibi âhım var
Göz gördü gönül sevdi
Benim ne günâhım var

Koşma

Âşık edebiyatında çok sevilen ve çok kullanılan bir nazım şekli de Koşma'dır. Koşma'lar 6—5 yâhud 4—4—3 vezniyle söylenir. Bu, Anadolu'daki halk edebiyatının âdetâ millî vezni sayılan on birli vezindir. Bu veznin 6—5 ve 4—4—3 durakları, bâzan aynı koşma'da birleşebilir.

Koşma'lar, dörtlük dediğimiz, dört mısrâlık millî nazım birimiyle tertiplenir. Dörtlükler, hemen hemen klasik bir kafiye düzeni içinde ard arda sıralanarak koşma şeklini meydana getirirler. Bir koşma'da ortalama 3 ilâ 6 dörtlük bulunur. Koşmaların kafiyelenişi — umûmiyetle — **Kul Mehmed**'in şu koşma'sında görüldüğü gibidir:

Be yârenler yine evvel—bahardır
Bülbül intizarlık kılar durmayıp
Kuşlar âhenk edip çığrışıp öter
Kalbin kasâvetin siler durmayıp

Kadir Mevlâm kudretini bildirir
Dâim ağlar kullarını güldürür
Menekşeler külâhını kaldırır
Yeşil çemenler de yeler durmayıp

Her ağaçlar sücü olmuş içilmiş
Yeryüzüne âb-ı hayât saçılmış
Gök sünbül, kırmızı lâle açılmış
Güller ağzın açmış güler durmayıp

Bizim illerimiz Aydın illeri
Çifte çifte bülbüllüdür dalları
Kul Mehemmed eydür seher yelleri
Yârin siyah zülfün böler durmayıp

Koşmalar, yukarıdaki örnekde görüldüğü gibi, çıplak tabîat güzellikleri karşısındaki duygulanmalarla fakat daha çok aşk duygularıyle terennüm edilir. Bir koşma'da her iki duygunun kaynaştığı da çokdur. Esas mevzûu aşk ve tabîat güzelliği olan koşma'nın daha başka mevzûlarda söylenişi nisbeten azdır; Sazşâirleri, içtimâî mevzûları daha çok destan'larla, türkü'lerle söylemeği severler.

Koşmalarda bâzan birinci dörtlük de diğer dörtlükler gibi kafiyelenir. Yânî bu dörtlüğün de ilk üç mısrâı kendi aralarında kafiyeli söylenir. Bu tarz şiirde en mühim ses tekrarı, bütün dördüncü mısrâların birbiriyle kafiyeli olmasındadır.

Bilindiği gibi, saz şiirinde, şekil bakımından koşmaya benzeyen başka manzûmeler de vardır. Bunları birbirinden ayıran esas farkın bütün bu şiirlerin sazlarla söylenişinde yânî bestelerinde olduğu belirtilir. Bununla berâber koşma bestelerini ilmî bir şekilde tesbît ve tasnîf eden araştırmalara henüz mâlik değiliz. [35]

Herhâlde, koşma, dîvan şiiri'nin gazel'ine ve Avrupa şiirinin sonnet'sine mukabil Türk halk şiirinin yaygın bir nazım şeklidir ki onların kendi sâhalarında gördüğü vazîfeyi Türk halk edebiyatında görür ve çok eski bir şifâhî edebiyat geleneği îcâbı olarak, gazel'lerin son beytinde olduğu gibi, koşmaların da son dörtlük'lerinde sazşâiri, kendi adını veyâ mahlâsını, bir imzâ gibi, bu dörtlüğün bilhassa ilk mısra'ında zikreder.

Destan Âşık edebiyâtında, asırlar ilerledikce daha belirli şekil alan bir söyleyiş de destan'dır. Destan, şekil bakımından tıpkı koşma gibidir. Vezinleri aynıdır. Aynı dörtlük'lerin arka arkaya sıralanması ile meydana gelir. Fakat destan, koşma'dan uzun bir manzûmedir. Dörtlüklerinin sayısı bâzan koşma kadar olursa da çok kere birkaç koşma boyunca uzayabilir.

Destanlar, umûmiyetle savaşlar için, târîhî kahramanlık vak'aları için söylenen manzûmelerdir.

Böyle destanların Türkiye'de ancak XVI. asırdan bu yana, bâzı örnekleri elimizdedir. Aynı manzûmelerin Türk edebiyâtında daha eski, çok eski bir an'anesi olduğu da mâlûmdur. İlk örneklerini Dîvân-ı Lûgati't-Türk'de gördüğümüz şekil bakımından Anadolu destanlarına çok benzemekle berber Orta asya Türkçesi'nde yedili ve sekizli hece vezniyle söylenen savaş manzumeleri, bu an'anenin elimize geçen ilk örnekleridir.

On birli hece vezni'nin ancak Anadolu halk edebiyâtında yaygın hâle geldiğini de biliyoruz. Bu sebeple evvelce yedili, sekizli ve bir ihtimâle göre on ikili vezinlerle söylenen destan şiirlerinin Anadolu'da on birli vezinle söylenir hâle gelmesi çok tabîîdir.

Aynı destanlar, XVI. ve XVII. asırlarda hemen hemen koşma ölçüsünde tertiplenirken XVIII. asırdan bu yana dörtlüklerinin sayısı artmış ve bâzan çok uzun manzûmeler hâlinde söylenir olmuş dur.

Yeni destanların en karakteristik tarafı, düşman üzerine yürüyen Türk-İslâm Ordusu'nun târîfindedir. Meselâ, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altındaki muazzam imparatorluğun her tarafından gelen Türk, müslüman ve devlete bağlı ülkeler ordularının birer birer sayılması ile bu destanlar, toplanan kuvvetli çok heybetli gösterirler. Destanlar, düşman üzerine yürüyen ordulara, türlü tarîkatlere mensup onbinlerce dervişin pîrleriyle birlikte katıldığını bilhassa zikrederler. Fakat aynı destanların daha heybetli tarafı; bu ordulara, islâm dünyâsının bütün eski kahramanlarının; Hz. Muhammed'in sahâbesinden başlıyarak ilk islâm kahramanlarından, eski, yeni bütün erenlere, evliyâlara kadar bütün eski şehidlerin; gaazi'lerin din ve tasavvuf büyüklerinin çok muhteşem bir ruh ordusu hâlinde iştirâk ettiklerini sayıp döken mısrâlarıdır.

Evvelce Kul Mustafa ve Karaca Oğlan bahislerinde küçük fakat tipik birer örneğini gördüğümüz böyle destanlara bilhassa gelecek asırlarda daha çok rastlanacaktır.

Bu sebeple, buraya, bu karakteristik savaş destanlarından örnek almıyoruz.

Bu destanlar için: XVIII. asır, Sazşâirleri bölümünde **Âşık Kûhî**'nin **Prut Destanı**'ndan seçilen parçalara; Âşık Mustafa'nın **Moskof Destanı**'na ve bilhassa; XIX. asır Halk Edebiyâtı bölümünde: **Âhû** mahlaslı şâirin **önüne,** redifli destanına; **Sürûrî**'nin **yürüdü destanı** ile **Hayâlî**'nin **Silistre Destanı**'na ve benzerlerine bakmak, yeter bir fikir verecekdir.

*

Bâzan halk arasında yaşıyan, bekçi, imam, berber gibi türlü meslek erbâbı hakkında; yine halk arasında yaşayan âdetler, an'aneler ve içtimâî nizam hakkında; züğürtlük, dalkavukluk, mîrasyedilik, gösteriş merâkı gibi yine içtimâî hayâtın doğurduğu huylar ve vaziyetler hakkında da destanlar söylenir.[36]

Savaş vak'alarından başka yangınlar, isyanlar, eşkiyâ vak'aları gibi diğer çeşitli hâdiseler de halk des-

[35] **Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki Koşma maddesinde, Dede Korkut metinlerinde rastlanan "düzdü, koştu" sözleriyle koşma adının mânâca alâkalı olduğu ihtimâli bahis konusu olmuşdur. Bu nokta, üzerinde durmaya değer bir ihtimaldir. Bu takdirde Koşma adının, düzmek, tanzîm etmek, nazm etmek'le alâkalı olduğu söylenebilir. Dede Korkut metinlerinde müterâdif kelimeleri yanyana kullanma zevkinin yaygınlığı dikkate alınırsa koşma'nın burada düzme ile aynı mânâda olması daha kuvvetle muhtemeldir. Bkz. Nihad Sami Banarlı, Üç Dilin Sözleri, Meydan, sayı:**

[36] **Bunlara, Mirasyedi Destanı, Bekçi Destanı v.b. gibi isimler verilir.**

tanlarına mevzû olmuş dur. Böylelikle, destanların birer târih ve içtimâîyat vesîkası olmak bakımından değerleri büyük dür:

Destanlar, halk gözüyle görülmüş; halk duygusuyle duyulmuş ve halk diliyle söylenmiş târih safhaları ve hayat sahneleridir. Bu tarz destanlara bir misâl olarak hayat ve cemiyet nizâmı mevzûunda Âşık Mustafa tarafından söylenmiş bir destandan parçalar veriyoruz:

Dinle imdi bu sırrı hikmetullah
Zemin üzre semâ ne güzel uymuş
Herkes san'atıyle olmuştur hemrâh
Takdîr etmiş kula ne güzel uymuş

*

Kurâya karâib mü'mine tâat
Pâdişaha ferman kula itâat
Kadılara hüküm şâha adâlet
Müftülere fetvâ ne güzel uymuş
. . . . . .

Kasaplara satır nalbandlara nal
Ağalara samur fukarâya şal
Bozacıya dârı helvacıya bal
İmârete çorba ne güzel uymuş

*

Paşalara tabıl şatıra teber
Teberine yalman beline kemer
Pazvandlara fener hammala semer
Düzyere de ova ne güzel uymuş

*

Yeğide dilrübâ kocaya karı
Mecnûn'a Leylâ (sı) Mansûr'a dârı
Tûtilere kafes bülbüle zârî
Gülistana hazrâ ne güzel uymuş

*

Çiftçilere öküz yüklere katır
Külhancıya tomruk hamama natır
Hırsızlara cellâd cellâda satır
Çengîlere çağnâ ne güzel uymuş

*

Arnaplara mızrak Kürtlere sapan
Hindîlere hırka cündîye kalkan
Tavşana tazı kekliğe toğan
Avcılara sahrâ ne güzel uymuş

*

Yolculara zahmet gedâya ekâbir
Gaaibe tefe'ül rü'yâya ta'bîr
Sözümü söylemek yerinde bir bir
Ey Âşık Mustafa ne güzel uymuş

Böylelikle, türlü mevzûlarda söylenen destanların her çeşidi için buraya örnek vermek mümkün değildir. Yalnız, destanların bâzan sayısı yüzü aşan dörtlüklerle tertiplenişi, bu uzun manzûmelerin mühim bir kısmını sanat ve şiir bakımından, türkü ve koşma'lar kadar güzel ve başarılı olmakdan mahrum bırakmıştır.

On birli hece vezniyle söylenen destanlardan başka, bâzan, yedili ve bilhassa sekizli vezinlerle tertiplenen, mevzûları bakımından destan sayılacak manzûmeler de vardır. XVII. asır sazşâiri Demirci oğlu'nun, Bağdad Savaşı için söylediği (Demirci oğlu bölümüne bakınız.) güzel manzûme, bu çeşit destanlar arasındadır.

Destanların bilhassa son dörtlüklerinde, şâirlerin kendi isimlerini, bu dörtlüklerin ekseriyâ ilk veyâ son mısra'ına ustalıkla yerleştirerek söyledikleri görülür. Bu hareket, destanın kime âid olduğunu hâfızalarda yaşatma arzûsundan doğan bir şifâhî edebiyat geleneğidir.

Türkü

Halk edebiyâtımızda çok söylenen ve çok sevilen, besteli bir şiir çeşidi de türküdür. Türkünün de esas birimi, koşma ve destanda olduğu gibi, klâsik Türk dörtlüğüdür. Asıl türkü, değişik vezinlerle ve dörtlüklerle söylenir. Şu farkla ki dörtlüklerle söylenen türkülerin dördüncü mısrâları her dörtlüğün sonunda aynı mısrâ olarak tekrarlanan terennüm (nakarat) anlayışının tabîî bir tezâhürüdür.

Bununla berâber, türkü, halk şiir ve mûsıkî san'atında en çok değişen söyleyişdir. O kadar ki halk şiirinin gizli klasisizmine en uymayan terennüm budur.

Bunun da sebebi türkü'nün tam bir terennüm şiiri olması ve bu terennümün neş'elerin, şevklerin, aşkların ve acıların şiddetlerine göre, kalıb dinlemiyen tabîatıdır. Türkü söylemeği gerektiren heyecanların her zaman aynı kalıba sığmayışı, söyleyişte heyecanı değil, fakat kalıbı değiştirmiştir.

Dörtlüklerle söylenen nice dörtlüklerin dördüncü mısrâlarının aynı sözler olarak tekrarlanmayıp bu mısrâlarda da yeni sözler konulması, türkü'deki ilk değişiklikdir.

Ancak nakarat ve (halk deyimiyle) **kavuştuk** zevki, türküde esas olduğundan zamanla klâsikleşen türküler, dörtlüklerle söylenenlerin her dört mısra'ına (ekseriyâ aynen tekrarlanan) bir beşinci veyâ bir beşinci-altıncı mısrâın yine nakarat hâlinde ilâvesiyle meydana gelmişdir. Böylelikle, türkü sonlarında aynen tekrarlanan bu „dördüncü-beşinci"; „beşinci-altıncı" mısrâların bâzan üç mısrâlık hattâ bâzan dört mısrâlık bir nakarat hâlini aldığı ve nakarat'ın nâdiren beş mısra'ı bulduğu da görülmüşdür.

Dördüncü mısrâları aynen tekrar edilen türkülerde, daha XIII. asırda Yûnus Emre'nin ilâhîlerinde gördüğümüz söyleyişe benzer bir düzen vardır:

Ak sîneme kara yazı yazarım
Mecnun oldum dağ başında gezerim
Şunda bir dilberde kaldı nazarım
Bakın dostlar sevdâ bana neyledi
– – – – – – – – – – – – – – – – – – – –
Bir giderim bir ardıma bakarım
Çok vakitdir hasretliğin çekerim
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Bakın dostlar sevdâ beni neyledi
– – – – – – – – – – – – – – – – – – – –
İki deryâ arasında gülüm var
Benim senden gayrı dahı kimim var
Yüreğimde başka türlü garam var
Bakın dostlar sevdâ beni neyledi
– – – – – – – – – – – – – – – – – – – –

XVI. asır sonlarında tertiplenmiş, eski bir cönkden aldığımız bu **türkü**nün şâiri belli değildir. Esâsen türküler, umûmiyetle şâirleri bilinmiyen anonim halk şiirleridir. Bâzan adı belli şâirlere âid türkülere rastlanması yâhud tanınmış şâirler tarafından söylenen bâzı aşk ve **savaş türküleri** ve benzerleri türküler, bu umûmî kaaideyi değiştirmez.

Anonim türkü geleneğinin **beş mısrâlı** kıt'alarla terennüm ettiği, çok tanınmış bir türkü ise, **Sarı Zeybek** Türküsü'dür:

Sarı Zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silâhları ıslanır
Bir gün olur deli gönül uslanır

Yazık olsun telli doru şanına
Eğil bir bak mor çepkenin kanına

Şu dağları kara duman bürüdü
Üçyüz atlı beşyüz yayan yürüdü
Sarı Zeybek bu dünyâda bir idi

Yazık olsun telli doru şanına
Eğil bir bak mor cepkenin kanına

Türküler, çok defâ, aşk ve hicran türküleri, kavuşmalara engel olan çeşitli içtimâî hâdiseler karşısında duyulan acıların türküleri, sıla hasreti, tabîat güzellikleri; kuşlar, ceylanlar gibi tabîat varlıkları karşısında duygulanmaların türküleridir.

Sarı Zeybek Türküsü'nde yâhud meşhur Kızıl Irmak Türküsü'nde olduğu gibi günün hâdiseleri için tertiplenmiş türküler de pek çokdur. Kızıl Irmak Türküsü, bu türkü ile ifâde edilen derin acının âdetâ bir hikâyesidir:

Kızılırmak parça parça olaydın
Her parçanı bir diyâra salaydın
Sen de benim gibi öksüz kalaydın

Kızılırmak hitdin allı gelini
Nasıl aldın allı pullu gelini

Köprüden geçerken köprü yıkıldı
Üçyüz atlı birden suya döküldü
Nice gelinlerin boynu büküldü

Kızılırmak nitdin allı gelini
Nasıl aldın allı pullu gelini

Bundan başka târîhî şahıslar için; temiz veyâ kirli mâcerâları dillere destan olmuş kimseler için yakılmış (söylenmiş, çıkarılmış) türküler de çokdur. Sevdikleri insanlar için bilhassa sevgililer için **türkü yakmak** başlı başına mühim ve yaygın bir halk şiiri hâdisesidir.

*

Yukarıda klâsik örneklerini verdiğimiz türküler II heceli vezinle söylenmiş iseler de türkü'nün kesin bir vezni yokdur. 7 li ve 8 li hece ile söylenmiş, çok sayıda türküler vardır. 7 heceli türkülerin dörtlükleri bâzan müstakil mânîlerle mânî dizileri hâlinde tertiplenir.

8 heceli vezinle ve 6 mısrâlı kıt'alarla söylenmiş türkülerin en eski ve güzel bir örneği XVI. asır sazşâiri Köroğlu'nun

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlıbellere bellere

nakaratlı şiiridir. Aynı vezin ve şekille yakılmış, diğer klâsik ve tanınmış bir türkü de Âşık Hasan'ın

A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan dağlar

nakaratlı, pastoral türküsüdür. Nâdir olarak, isimleri bilinen şâirler tarafından söylenmiş bu türkülerden başka 8 heceli ve 6 mısrâlı kıt'alarla düzenlenmiş **anonim** türküler için de burada yine tanınmış bir örnek veriyoruz:

Koyun gelir yata yata
Çamurlara bata bata
Gelin Ayşem sele gitmiş
Yosunları tuta tuta

Aman Ayşem yaman Ayşem
Dağlar başı duman Ayşem

Koyun gelir seke seke
Kulağında inci küpe
Ben yârimden ayrılmazdım
Ayırdılar çeke çeke

Aman Ayşem yaman Ayşem
Dağlar başı duman Ayşem

Koyun gelir kuzuyınan
Ayağının tozuyınan
Gelin Ayşem sele gitmiş
Yanı körpe kuzuyınan

Aman Ayşem yaman Ayşem
Dağlar başı duman Ayşem

Yine bir sel fâciası için söylenmiş bu yanık türkü ile birlikte burada gösterilen çeşitli örneklerine rağmen, türkülerin daha başka çeşitleri ve meselâ üçer mısrâlı kıt'alarla ve beyitlerle tertiplenmiş olanları da vardır. Bunun sebebi, türkülerin dillerde dolaşa dolaşa şekil değiştirmesi, yeni heyecanlar tarafından yapılan yeni ilâvelerle tanındık dan sonra, yeniden yakılan türkülerin bu değişik şekillerle söylenmesidir. Türkü mısrâları arasına bâzan bir „hey", bâzan bir „de" veyâ bir „aman" ilâvesiyle vezinlerde nasıl değişmeler olmuşsa, mısrâ sayısında yapılan ilâveler, bâzan azaltmalar da bu şiir çeşidinin değişik şekiller almasında mühim rol oynamıştır.

Türkülerin de diğer sazşiirlerinde olduğu gibi en sağlam ayırıcı vasıfları yine beste'lerindedir.

Destanlara çok benzeyen, 4 mısrâlı kafiyelerle ve nakaratsız türküler için, bundan evvelki bahiste Girid'de Sazşâirleri bölümüne bakınız.

Semâî Halk şiirinin klâsik dörtlükleriyle söylenen bir nazım çeşidi de semâîdir. Semâî; şekil bakımından Koşma'ya benzer. Dörtlüklerinin sayısı koşma ölçüsündedir. Şu farkla ki semâîler 8 heceli vezinle söylenir ve diğer 8 heceli vezinlerle söylenen saz şiirlerinden husûsî beste'leriyle ayrılır. Semâîlerin tema'ları koşma'larda olduğu gibi, umûmiyetle aşk, özleyiş, tabîat güzellikleri ve gurbet duygularıdır. Semâîler, türküler gibi anonim değildir. Şâirleri, semâî sonlarında umûmiyetle kendi isimlerini söylerler. Semâî tarzı şiirde kısa mısrâlara sığdırılmış ve zengin halk kültürü'nden çizgilerle işlenmis vecîz ve ustalıklı bir söyleyiş dikkate çarpar.

XVI. asır şâiri Karacaoğlan'ın (önce islâmî Türk yazısı dolayısıyle de bahsini ettiğimiz) şu semâîsi, semâî tarzının en güzel örnekleri arasındadır:

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül hayran olmuş
Gezer Elif Elif diye

Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yaylâ çiçeği kokuşlu
Kokar Eli Elif diye

Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sîneme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif diye

Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye

Karac'oğlan emelerin
Gönül sevmez değmelerin
İliklemiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye

Türk saz şiirinin karakteristik örneklerinden biri olan bu semâî'de bâzı dörtlüklerin ilk iki mısrâ'ı, mânîlerde olduğu gibi, şiirin ses'ini hazırlama an'anesi içinde söylenmiş dir. Şiirde ayrıca Elif harfi estetiği, tabîat ses ve resimleri, bir tasavvuf terimi olan abdal ve abdalların Elif'i arayışlarındaki mânâ inceliği ve şâirin gezip dolaştığı kırlardaki çiçeklerin kokusu dikkati çeker.

Şiir yine tam ve millî bir halk zevkiyle, mısrâ başlarına alınmış yarım kafiyelerle ve bir redif zenginliği içinde söylenmiş dir.

Âşık Ömer'in aşağıdaki semâîsinde ise aynı millî zevkin dîvan şiiri kültür ve estetiği'yle biraz daha kaynaştığı görülür:

Garib bülbül kılar zârî
Varub gülşâne yaslanmış
Temâşâ eyledim hârı
Gül-i handâne yaslanmış

Bugün ben yârime vardım
Tâzelendi eski derdim
Siyâh kâküllerin gördüm
Mâh-ı tâbâne yaslanmış

Gönül verdim ben ol şâha
Saçı sünbül, yüzü mâha
Gönül Yûsuf gibi şâha
Düşüp zindâne yaslanmış

Ömer **derde düşmüş ağlar**
Ehl-i kâmil olan anlar
Katar katar siyah benler
Beyaz gerdâne yaslanmış

Varsağı 8 heceli vezinle ve dörtlüklerle söylenen bir şiir nev'i de varsağı'dır. Varsağı'nın vezni, şekli ve kafiyelenişi tıpkı semâî gibidir. Yalnız, terennüm edilişindeki beste ile semâî'den ayrılır. Varsağı, Varsak Türk aşîretinin husûsî bir bestesi ile söylenir. Ayrıca ifâdesinde çok kere efece bir sertlik, bir kabadayılık hissedilir. Kederlere, hayat cilvelerine ve kader oyunlarına karşı merdçe bir davranış, rindâne bir aldırmayış hâli de varsağı'ların bir başka husûsiyetidir. Varsağı şâirleri, böyle bir ifâdeyi bâzan, Hey! bey hey, bre v.b. gibi seslenişlerle de kuvvetlendirirler. Karaca Oğlan'ın bâzı manzûmelerinden aldığımız şu parçalarda varsağılara mahsus böyle bir ifâde vardır:

Yürü bre yalan dünyâ
Sana konan göçer bir gün
İnsan bir ekin misâli
Seni eken biçer bir gün

Ağalar içmesi hoştur
O da züğürtlere güçtür
Can, kafeste duran kuştur
Elbet gider, uçar bir gün
.....
Eş kır atım meydan bizim
Yardan haber geldi bugün
Yüklenmişken gam yükünü
Saza ceylân geldi bugün

Ben yâr ile ettim savaş
Akıttım gözümden kan yaş
Yarı yolda Yâran, yoldaş
Üç beş yâran buldum bugün
.....
Yürü bre Bulgar dağı
Senden yüce dağ olma mı
Sen yaylânın güzelisin
Yanakların ağ olma mı

*

Görülüyor ki halk şiirimizin nazım şekilleri hemen tamâmiyle dörtlük birimi ile tertiplenmektedir. Bâzı türkülerde veyâ ziyâdeli koşma'larda görülen değ-

şiklik ve benzerleri, bu esas şekil'i sarsabilecek nitelikde değildir.

Böyle ilâveler veyâ değişmeler, evvelce de söylediğimiz gibi, esas manzûmeye beste'nin katdığı veyâ dîvan şiirinde rağbet gören ve eski Türk şiirinde de varlığını bildiğimiz müstezad tarzı söyleyişlerin tâzelediği tesîrlerdir. Esâsen saz şiiri çeşitlerini birbirinden ayıran en açık farkın bu olduğu çok iyi bilinmekdedir.

*

Bunlardan başka, aynı nazım şekilleriyle söylenen bu saz şiirleri yine mevzûlarına, bestelerine ve türlü söyleniş sebeplerine göre, daha başka isimler de alırlar. Bunlardan:

Ağıt : Ölen sevgililer veyâ kaybedilen büyükler için söylenen şiirdir. Tamâmiyle eski Türk sagu'larının bir devâmı mâhiyetindeki bu şiirlerde ölen insan'ın ardından veyâ ölen insan için yapılan mâtem törenlerinde husûsî bestelerle söylenir.

Koçaklama : Umûmiyetle dörtlüklerle ve meydan okuyan bir edâ ile söylenen, kahramanlık, savaş veyâ kavga şiirlerine yine husûsî besteleriyle birlikte bilhassa Doğu Anadolu'da verilen bir isimdir. (halk dilinde koçak, yiğit demek, kahraman demektir.)

Türkmânî : Türkmen kabîlelerine mahsus bir beste ile terennüm edilen şiirdir. Şekil bakımından koşma ve semâî gibidir.

Güzelleme : Bir kimseyi veyâ bir varlığı övmek için söylenen saz şiiridir.

Taşlama : Güzelleme'nin zıddı olarak bir kimseyi veyâ bir varlığı yermek, kötülemek, hicvetmek için söylenen manzûmedir.

*

Arûzla Saz Şiirleri

İslâmî Türk edebiyâtının daha ilk asırlarından başlıyarak bilhassa dînî-tasavvufî edebiyat eserlerindeki arûz'un sesini duyan Türk sazşâirleri, zamanla, bu sesi kendi şiirlerine de işlemişlerdir. Ortaasya Türk şiirinin **millî vezni** olan 4—4—4 vezninin daha XIII. asır Anadolusu'nda 4—4—4—3 sesini alması hâdisesindeki aruz tesîrini evvelce belirtmişdik. Halk şiirinin bu sefer Anadolu'da **millî vezni** olmak gibi büyük sevgi ve ehemmiyet kazanan **on birli hece vezni** üzerinde bu tesîr, şüphesiz dikkate ve tedkîke değer bir estetik hâdisesidir.

Bugünkü bilgimize göre sazşâirleri bilhassa XVI. asırdan başlıyarak, şiirlerinde doğrudan doğruya aruz bahir'lerini de kullanmışlardır. Yine sazlarla birlikte ve bestelenmiş şiirler hâlinde terennüm edildikleri için, kullandıkları aruz'un Türkçe ile kaynaşıp kaynaşmadığını pek farketmeyen sazşâirlerinin bu söyleyişlerinde pek tabiî olarak çok sayıda imâle'ler görülür.

İlk örneklerini XVI. asır sazşâirlerinden Kul Mehmed'in ve Hayâlî'nin şiirleri arasında gördüğümüz bu aruz'la söyleyişler, XVII. asırda başta Gevherî ve Âşık Ömer olmak üzere daha birçok şâirlerin iltifât ettiği bir cereyan derecesi almıştır.

Âşık tarzında aruzla nazım şekilleri, sazşâirlerimizin XVI. asırdan beri kullandıkları dîvan, semâî, kalenderî, müstezad, satranç gibi şekillerdir. Bunlardan:

Dîvan : Klâsik edebiyatdaki murabba'-şarkı çeşitlerinin saz şiirinde **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezniyle söylenmesi ve **husûsî bir beste** ile terennüm edilmesi sûretiyle meydana gelmiş bir halk nazım şeklidir. Murabbâ' ve şarkı nev'ilerinin Türk dîvan şâirleri tarafından esâsen halk zevkinden; koşma, türkü gibi millî söyleyişlerden aksetmiş sesler ve çizgilerle birleşerek meydana geldikleri mâlûmdur. Aynı şeklin bu sefer dîvan şiirinden saz şiirine yayılışı da işte bu **dîvan** adlı söyleyişi meydana getirmişdir. Aruz'un en gür sesli ve en kolay vezinlerinden biriyle söylenen **dîvan** vezniyle, sazşâirlerinin **gazel** şeklinde söyledikleri manzûmelere de yine **dîvan** adı verilmişdir. Ayrıca muhammes ve müseddes şekilleriyle veyâ gazel şeklinde fakat her mısrâda **Fâilâtün Fâ'ilün** vezninde bir **ziyâde** ilâvesiyle söylenmiş **ayaklı dîvan**'lar da vardır.

Fakat dîvan'ın asıl ve yaygın şeklini yine murabbâ—şarkı şeklidir.

Semâî : Âşık edebiyatında aruz'un **Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün** vezniyle söylenen ve yine husûsî bir beste ile terennüm edilen şiirlere semâî denir. Aruz'la semâî'de evvelce hece ile söylenen 4—4 duraklı, sekiz heceli millî semâîlere benzeyen husûsiyetler bulunduğu söylenebilir. Nitekim aruz'la semâî, önce iki **mefâ'îlün**'lü, yânî sekiz heceli kısa mısrâlarla söylenmiş sonra her mısra'ı dört **mefâ'îlün** le nazmedilerek gazel, murâbbâ', muhammes, müseddes ve musamma gibi klâsik nazım şekillerine daha çok benzetilmişdir. Her mısra'ı dört **mefâ'îlün**'le söylendikden sonra, bu mısrâlara iki **mefâ'îlün**'lük birer ziyâde ilâvesiyle tanzîm edilen, müstezad'ı andırır bir çeşit semâî'ye de **ayaklı semâî** denilmişdir.

Kalenderî : Yine bir şekil olmakdan ziyâde, aruz'un **Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûlün** vezniyle söylenen sazşiirlerine verilen umûmî bir isimdir. Kalenderî vezniyle halk şiirleri, gazel, murabbâ', muhammes ve başka şekillerle tertiplenebilir. Gazel şeklindeki kalenderî'lerin her mısrâına **Mef'ûlü fâ'ûlün** vezniyle bir ziyâde ilâvesiyle **Müstezâd** hâline getirildikleri de çokdur. Kalenderî'ler de yine husûsî bir beste ile yânî kalenderî besteleriyle söylenir. Ayrıca hece vezniyle terennüm edilen kalenderîler de vardır.

Satranç : Gazel şeklinde ve aruz'un **Müfte'îlün müfte'îlün müfte'îlün müfte'îlün** vezniyle söylenen bir saz şiiri de satranç'dır. Satranç mısrâlarının ortadan ikiye bölünerek 8—8 âhengindeki hece veznine uygun bir tarzda terennüm edilişi bu şiirin semâîlere, türkmânîlere benzetilmek istenişi bakımından mühimdir. Satranç şekline halk edebiyâtımızda sazşâirlerinin aruz'a daha çok alıştıkları ve onunla hünerler göstermeğe başladıkları XIX. asır şiirinde rastlanmaktadır.

Bunlardan başka yine aruz'un: **Fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilâtün fâ'ilün** vezniyle söylenen halk şiirlerine umûmiyetle **selîs** adı verilir. Aruz'un **Müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün** vezniyle söylenen şiirlere de **vezn-i âher** denilir. Bu vezinle söylenen şiirlerde her müstef'ilâtün karşılığında tam bir söz parçası bulunduğundan, yeni mısrâlarda bu söz parçalarını, yer yer, tekrarlamak sûretiyle aruz oyunları yapıldığı gibi dört müstef'ilâtün yerine mısrâları iki müstef'ilâtün'le söylenen **vezn-i âher**'ler de vardır.

*

Halk Hikâyesi

XVII. asırda, Anadolu'da halk hikâyeciliği de büyük gelişme göstererek, yeni, güzel ve şöhretli hikâyeler vermişdir. Halk hikâyeciliği, Anadolu'ya destanlarla gelen halkın, bu destanların türlü motiflerini, yeni vatanın târîhî ve coğrafî hayâtına uydurarak meydana koyduğu, yeni ve destânî bir hikâye an'anesi içinde gelişmişdir: Eski destan motiflerinin yeni vatanda yeni yer isimleri ve yeni kahramanlar etrafında tâzelenip büyümesiyle meydana geldikleri düşünülen bu tarz hikâyelerin ilkleri **Dede Korkut Hikâyeleri** ve **Köroğlu Destanı** (hikâyesi) gibi, yine destânî – kahramanlık hikâyeleridir. Aynı hikâye an'anesi, zamanla türlü âşıkların ve halk şâirlerinin hayatları, şiirleri ve şahsiyetleri etrafında da bâzı yeni ve yaygın hikâyeler vücûda getirmişdir. XVII. asırdan bu yana tanıdığımız hikâyelerden **Kerem ile Aslı** ve **Âşık Garib** hikâyeleri, bu türlü halk eserlerinin hem en tipik hem de en tanınmış olanlarıdır.

Böyle hikâyelerin büyük bir ısrarla hep Doğu Anadolu, Âzerbaycan ve İran çevrelerinde teşekkül etmesi, ayrıca dikkate değer bir hâdisedir.

Fakat XVII. asırda sazşâiri, Kayıkçı Kul Mustafa'nın, Bağdad Savaşı'na âid bir destaniyle söylenen ve belki de bu destanın genişlemesiyle meydana gelen **Genç Osman Hikâyesi,** Anadolu'da yeni hikâyelerin nasıl doğup büyüdükleri hakkında bize daha sağlam bir ip ucu vermiş görünmekdedir:

Genç Osman Hikâyesi : Bu hikâyenin doğuşu ve yayılışı mevzûunda bilinen ve tahmîn edilen şekil, şöyledir: XVII. asır saz ve ordu şâirlerinden Kayıkcı Kul Mustafa (b. bkz.) Dördüncü Murad'ın Bağdad Savaşı'nda bulunmuşdur. Şâir, bu savaşta büyük yararlık gösteren ve fethedilen Bağdad kapılarında ölen Türk kahramanı Genç Osman'ın yiğitliği ve ölümü mevzûunda güzel bir destan söylemişdir. Bu destan, Genç Osman'ın dillere destan olan bahâdırlığının ve Bağdad surlarına Türk bayrağını diktikden sonra şehîd oluşunun küçük ve manzûm hikâyesidir:

İptidâ Bağdad'a sefer olanda
Atladı hendeği geçti Genç Osman
Vuruldu sancaktar kaptı sancağı
İletti bedene dikti Genç Osman

Eğerleyin kır atımın ikisin
Fethedeyim düşmanların hepisin
Sabah namazında Bağdad kapısın
Allah Allah deyip açtı Genç Osman

Sultan Murad eydür gelsin göreyim
Nice kahramandır ben de bileyim
Vezirlik isterse üç tuğ vereyim
Kılıcından al kan saçtı Genç Osman

Kul Mustafa karakolda gezerken
Gülle kurşun yağmur gibi yağarken
Yıkılası Bağdad seni döğerken
Şehidlere serdar oldu Genç Osman

Bu destan, bilhassa Na'îmâ Târîhi'nden anlaşıldığına göre, tıpatıp Genç Osman'ın mâcerâsı değildir. Fakat Osmanlı Ordusu'nun 1630 daki Irak harekâtı esnâsında bir askerî kuvvete başbuğ olarak fetihler yapıp büyük yararlıklar gösteren **Genç Osman** unvanlı kahramanla Bağdad fethinde kal'a bedenine bizzat bayrak diken **Zor Murtazâ Paşa**'nın ve belki de daha başka kahramanların Bağdad harekâtında ve şehrin muhâsarasında gösterdikleri yararlıklar birbirine eklenerek tek kahramanı **Genç Osman** olan bir destan vücûda getirmişdir.[1] İşte Kayıkçı Kul Mustafa yukarıdaki destanın hikâyesini Genç Osman hakkında Bağdad çevresinde teşekkül eden bu kahramanlık menkıbesinden almış görünmekdedir.

Böylelikle Irak harekâtı esnâsında ve Bağdad fethinden sonra, ordu arasında destanlaşan rivâyetler, Kayıkçı Kul Mustafa'ya Genç Osman Destanı'nı söyletmiş ve Kul Mustafa'nın bu şiiri de Anadolu'da Çankırı, Karaman, Konya, Mudurnu ve Adana-Türkmen rivâyetleri gibi çeşitli rivâyetler doğurarak hikâyeleşmişdir.

Bu hikâyenin önce Bağdad rivâyeti'nde destanlaşan bir şekli — Kısaca — şudur:

„Dördüncü Murad, Şah Abbas tarafından zaptedilen Bağdad'ı geri almak için savaşa karar vermişdir. Fakat İstanbul halkı kendisine darılmasın diye, sakalında tarak duramıyacak kadar genç olanların bu harbe katılmasını yasak etmişdir. Buna rağmen kahraman ve zeki bir Türk çocuğu olan Genç Osman (hikâyede bir vezir olarak gösterilen babasının yaptırdığı) bir sandığa gizlenerek bu savaşa katılır.

Bir gün Dördüncü Murad, orduda ferman dinlemiyen böyle bir genç bulunduğunu öğrenir. Çocuğu huzûruna getirtir. Genç Osman, hükümdâra, kendisinin savaşabilecek cesâret ve kudrette olduğunu göstermek için eline verilen bir tarağı çenesine saplıyarak sakalında tarak duracak yaşdaki erkeklerden daha cesur olduğunu gösterir.

[1] Hâdisenin Naîmâ Târihi'ndeki ve Kâtib Çelebi Fezleke'sindeki yeri ve diğer tafsîlât için Bkz. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman hikâyesi, s. 42-43, İst. 1930

Hükümdar da bu kahramanlığa mükâfat olarak Genç Osman'a ordu kumandanlığı verir. Osman, büyük kahramanlıklar göstererek Bağdad'ı zapteder. Şehre önce onun kuvvetleri girerken Genç Osman vurulan bayrakdar'ın elinden kaptığı Türk bayrağını Bağdad surlarına dikerken düşman tarafından şehîd edilir.„

Burada çok kısa bir hülâsasını verdiğimiz Genç Osman Hikâyesi'nin muhtelif Anadolu rivâyetlerinde çok zevkli iç vak'aları, inanmış ve kahraman bir halkın muhayyilesinde yer eden türlü cesâret, yararlık ve fedâkârlık hattâ ermişlik ifâdeleri vardır. Genç Osman'ın şehîd olduktan sonra, kellesini koltuğuna alarak üç gün daha savaşa devâm ettiğini bildiren Karaman, Mudurnu, Konya ve Çankırı rivâyetleri bunlar arasındadır. Aynı rivâyetlerde çeşitli şekillerde rastlanan:

Genç Osman(ım) **der ki binin atlara**
Kılıç saliayalım kâfir itlere
Mevlâm kuvvet versin koç yiğitlere
Koç gibi meydanda döndü **Genç Osman**

*

Bağdad'ın kapısın Genç Osman açtı
Gören kâfirlerin tedbîri şaştı
Kelle koltuğunda üç gün savaştı
Şehidlere serdâr oldu Genç Osman

*

Askerin bir ucu yürüdü Van'dan
Kılıcın kabzası görünmez kandan
Bağdad'ın içinde tozdan dumandan
Toz duman içinde kaldı Genç Osman

*

Bağdad'ın içinde durulmaz yasdan
Her ana doğurmaz böyle bir arslan
Sağından vuruldun soluna yaslan
Yiğitlere serdâr oldu Genç Osman

gibi manzum parçalar da yine böyle rivâyetlerin terennümüdür.[2]

Bu destan parçalarında kendilerine kâfir denilenler, İran Ordusu'ndaki Şîîlerdir. Esâsen Bağdad, Dördüncü Murad tarafından Şah Abbas'ın ölümünden sonra fethedilmişdir. Buna rağmen, Genç Osman Hikâyesi'nde karşı tarafın hükümdârı olarak hâlâ Şah Abbas'ın gösterilmesi ve Bağdad zaferi'nin Şah Abbas'a karşı kazanılan bir zafer diye bilinmesi sebepsiz değildir. Bu bakımdan Genç Osman Hikâyesi'nde Sünnî Türk müslümanları arasında Şîî İran ve Âzerbaycan çevrelerinde teşekkül eden **Nağılı Şah Abbas** gibi, Şah Abbas'ı büyük kahraman gösteren hikâyelre karşı teşekkül etmiş bir tepki ve inanışın da izleri vardır.[3]

Saz getirip eline verdiler. Kerem ahvalini babasına söylemeğe başladı.

Kerem ile Aslı Hikâyesi

Destan'dan hikâyeye geçiş hâdisesinin Anadolu'daki diğer karakteristik bir örneği de Kerem ile Aslı Hikâyesi'dir. Kayıkçı Kul Mustafa'nın destanından alınan ilhamla teşekkül eden Genç Osman rivâyetleri gibi, Kerem ile Aslı rivâyetleri de, kuvvetli bir ihtimâle göre, Âşık Kerem isimli sazşâirinin kendi aşk hayâtı için söylediği şiirlerden doğmuşdur.

Buna göre, Âşık Kerem, bir Âzerbaycan-İran çevresi sazşâiridir. Bu şâirin, sevgilisi için söylediği yanık şiirler; halk türkçesinin bütün incelikleriyle süslü, duygulu, koşma'lar ve türkü'ler, halk arasında yayıldıkça bu şiirlerin hikâye ettiği gönül mâcerâsı da dallanıp budaklanıp bu çok sevilmiş ve çok tanınmış hikâyeyi meydana getirmişdir.

Umûmiyetle Isfahan Şâhı'nın oğlu diye gösterilen Âşık Kerem bir rivâyete göre de Ahlat şehrinde Ankâ Beğ'in oğludur. Çocukları olmayan, biri Türk biri Ermeni, iki âile kadınının, türlü adaklar sonunda, bir derviş'in elinden yedikleri yarım elmaların tılsımı ile doğan Kerem'in asıl adı Mirzâ'dır. Aslı ise bir Ermeni keşişi'nin kızıdır. Bir rivâyete göre, iki âile, bu çocukları, daha doğmadan birbirine vermeği kabûl ederler. Fakat çocuklar büyüyüp de aralarında ciddî bir aşk başlayınca keşiş âilesi, kızlarını müslümana vermek istemez, kızı alıp gizlice Kerem'in bulunduğu şehirden kaçırırlar. Aşkını unutamayan Kerem de, yanında Sofu isimli, sâdık arkadaşıyle onların peşine düşer.

---

[2] Bütün bu rivâyetlerin tafsîlâtı ve tahlîlleri hakkında Fuad Köprülü'nün adı geçen eserine bakılmalıdır. Aynı mevzûda başka bilgiler ve Kırım, Niğde, Safranbolu rivâyetleri gibi yeni rivâyetler için Bkz. Prof. Dr. Köprülüzâde M. Fuad, Kayıkçı Kul-Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi Hakkında Yeni Vesîkalar, Atsız Mecmuasının, sayı: 10, 1932.

[3] Şah Abbas Nağılı h. bilgi için bkz. Fuad Köprülü, Türk Halk Edebiyâtı Ansiklopedisi, İst. 1935, S. 13-18,

İşte keşiş âilesinin diyar diyar kaçması; Kerem'in de Sofu ile ardlarından gitmesi ile bu hikâye büyük bir Anadolu hikâyesi biçiminde gelişir. Hikâye kahramanları, Anadolu'nun doğu illerini adım adım dolaşırlar.

Ahlat, Van, Muş, Kars, Erzurum, Erzincan, Kayseri, Halep v.b. gibi şehirlere bu uğurda giderler; Erciyas, Ağrı gibi dağları; Murad gibi suları bu uğurda aşarlar. Kerem bir Hak âşıkı olarak saz çalıp şiir söylediği için; onun bu şehirler, bu dağlar ve bu sular hakkında; karşılaştığı insanlar, hayvanlar ve türlü tabîat varlıkları için her fırsatta sazını eline alıp şiir söylediği görülür.

Hikâye, bu şiirleri birbirine bağlayan ve onların söyleniş sebep ve vak'alarını anlatan zevkli fakat kısa nesir parçalarıyle Kerem'in söylediği şiirlerden mürekkepdir:

„... Kerem ile Sofu, yola revân olup, birkaç günde Ağrı Dağı'na gelip gördüler ki, Ağrı Dağı'nı bir duman kaplamış. Yolu şaşırdılar. Kerem Sofu'ya eyitti : „— Aman Sofu, getir benim saz mı, bakalım, şu dağ âşık hâlinden anlar mı? dedi. Aldı sazı eline, bakalım ne söyledi :

Sana derler Ağrı Dağı
Ne yamandır başın senin
Belirsizdir yazın kışın
Hiç tükenmez kışın senin

Rüzgârlara dest olmuşsun
Dertlilere dost olmuşsun
Hep dağlardan üst olmuşsun
Erciyes'dir eşin senin

Eksik olmaz karın yağar
Bulutlar birbirin koğar
Evvel güneş sana doğar
Cevâhirdir taşın senin

Kerem eydür : Geldim gittim
Şu fânî dünyâya nittim
Ululara suâl ettim
Kimse bilmez başın senin

Böyle deyip, türküyi tamam ettikte bihikmetillâh duman çekilip gitti. Bunlar yola revân olup Süphan Dağı'na geldiler.

. . . . . .

. . . . . Sabah olunca yola revân olup Şoğun deresine geldiler. Bir ceylân görüp baktılar ki yanında iki körpe kuzusu var. Vurmuşlar. Kollarından kan akar. „Avcı, kolun kırılsın, nasıl kıydın bu körpe kuzulu hayvana„ deyip, biraz gider iken iki avcıya rastgeldiler. Avcılar Kerem'den suâl eylediler. (Bir) cerran gördünüz mü, dediler, Kerem sazın eline aldı. Bakalım ne dedi :

Dağdan kovup indirmişler sürüsün
Kaç kuzulu cerran yâd avcı geldi.
Sürüsünden ayırmışlar birisin
Kaç kuzulu cerran yâd avcı geldi

Zâlim avcı düşmüş gelür izine
Al-kanlar akıtmış iki dizine
Mor sünbüller konmuş elâ gözüne
Kaç kuzulu cerran yâd avcı geldi

Böyle olur avcıların türesi
Kolundan vurulmuş sızlar yarası
Hekime göstersen yokdur çâresi
Kaç kuzulu cerran yâd avcı geldi.

Tut etdiler al kınalı tazıya
Kova kova indirdiler yazıya
Gayret başa düştü bakma kuzuya
Kaç kuzulu cerran yâd avcı geldi.

Süre süre indirdiler dağlardan
Mor sünbüllü bağçelerden, bağlardan
Kerem eydür şu geçtiğim yerlerden
Kaç kuzulu cerran yâd avcı geldi.

Hikâye böyle nesirler, böyle nazımlar ve Kerem'in yanık sesli aşk ve hicran şiirleriyle devâm eder. Âşık Kerem'in aşk uğrunda ıztırâbı o ölçüyü bulur ki, Türk halkı, onun ağzından:

Bahçelerde mormeni
Verem ettin sen beni
Ya sen islâm ol ahçik
Ya ben olam Ermeni.

gibi, aşk yolunda büyük tolerans ifâde eden mânîler söyler.

Kerem ile Aslı'nın bâzı vilâyetlerde çok kısa süren buluşmaları da olur. Bu anlarda birbirlerine bağlılıklarını söylemeğe fırsat bulurlar. Fakat Aslı, Kerem'den her fırsatta kaçırılır.

Halk ınanışı, meselâ Ağrı Dağı'nı kaplayan dumanı bir şiirle dağıtacak kadar kerâmet gösteren Kerem'in buna benzer başka kerâmetlerini de derin sevgiyle karşılar. Onun aşkını islâm sofilerinin aşkıyle birleştirir: Zorlu mâcerâsının sonunda Haleb'de, Haleb Paşasının emriyle Aslı'ya kavuşan Kerem tam onunla evlenecekken bir keşiş büyüsüne kurban gider. Aslı'nın gelin elbisesindeki sihirli düğmeleri çözemez. O çözdükçe düğmeler yeniden iliklenir. Kerem bu büyü ile tutuşup yanar, kül olur. O külün kıvılcımı ile saçlarından tutuşarak aynı âkıbete uğrayan Aslı ile, Kerem — tıpkı Leylâ ile Mecnûn gibi — ancak cennetde buluşurlar. Eski yazmalarına halk cönklerinde rastlanan Kerem ile Aslı Hikâyesi'nin halk ressamları tarafından resimlendirilmiş taş basması nüshaları, yeni harflerle tab'ları ve Türkiye Maarif Vekâleti tarafından neşredilmiş resimli bir tab'ı vardır. (1930).

(Kerem ile Aslı) Hikâyesinden, Taşbaskısı İstanbul "Kırk gün sonra Aslihan ın dahi yandığının resmidir."

Âşık Garib Hikâyesi

Bu asır sonlarında teşekkül etmiş Kerem ile Aslı tipi bir Doğu Anadolu hikâyesi de Âşık Garib'dir. Bu hikâyede vak'alar, Tebriz, Tiflis, Erzurum, Haleb gibi şehirlerde geçer: Babasından kalan serveti yiyicilere kaptıran sazşâiri, Âşık Garib, sevgilisi Şâh Sanem'i alabilmek için gereken parayı kazanmak üzere gurbete çıkar. Erzurum'a, Haleb'e bunun için gider. İyi para kazandığı bir sırada sevgilisinin bir başkasına verileceğini öğrenir. Düğün günü Tiflis'e yetişerek Şâh Sanem'le evlenir. Bu basit vak'aya, rakibinin Şâh Sanem'i almak için Âşık Garib'in ölüm haberini yayması gibi, bir iki hâdise, biraz merak katarsa da hikâyenin asıl câzip tarafı Âşık Garib'in koşmaları, türküleri; Şâh Sanem'ie, annesiyle, bezirgânla (v.b.) manzum konuşmalarıdır. Bu hikâye de yine Âşık Garib'in şiirleri etrafında söylenen rivâyetlerle teşekkül etmişdir.[4] Âşık Garib Hikâyesi'nin de yazmaları, taş basması neşirleri ve yeni harflerle baskıları vardır. Hikâyenin resimli bir nüshası Mâarif Vekâleti tarafından neşredilmişdir. (1930)

Bu çeşitten, nazım, nesir karışık, zengin bir halk hikâyesi de **Âsüman ve Ziycan** hikâyesidir. Vak'aları Erzurum, Âzerbaycan, Tercan, Murad Suyu gibi, yine Doğu Anadolu bölgelerinde geçen bu hikâyede merak ve endîşe plânı daha zengin ve hikâye hayli hareketli ve meraklıdır. Şiir yarışmaları, manzum bilmece yarışmaları gibi, halk kültürünün ve halk türkçesinin türlü incelikleriyle zengin bu hikâye, mâcerâ olarak çıkarılan bütün güçlüklere rağmen, Âsüman ile Ziycan'ın birbirine kavuşmasıyle son bulur.

*

Bu çok tanınmış hikâyelerden başka **Arzû ile Kanber, Kirman Şah Hikâyesi, Tâhir ile Zühre Hikâyesi** gibi daha bâzı hikâyeler; vak'ları, Horasan, Herat, Mısır gibi, imparatorluğun komşu ülkelerinde veyâ uzak bölgelerinde geçen fakat nazım ve nesirle anlatılışı birincilerden farklı olmayan, Şarkın bu bölgelerinin mâmûr ve makbûl olduğu ve hâtıralarının hâfızalarda yaşayıp gönüllerde yer ettiği devirlerin mahsûlleridir.

Bunlardan başka, dîvan edebiyâtının klâsik mesnevîlerinden halk diline ve halk hayâtına yayılan **Leylâ ile Mecnûn** gibi, **Ferhad ile Şîrin** gibi, meşhur Şark hikâye ve efsâneleri de halk hikâyecileri tarafından işlenmiş, bunlara Türk halkının millî zevkine ve hikâye an'anesine uygun şekiller verilmişdir. Ancak bu hikâyelerin teşekkülünde dîvan kültürünün tesîri pek bellidir. Meselâ bu hikâyelerin ara yerlerinde söylenen manzûmeler, Kerem ile Aslı'da olduğu gibi yalnız hece ile tertiplenmiş ve millî nazım şekilleriyle terennüm edilmiş manzumeler değildir. Bunlar arasında aruz'la söylenmiş, şiirler de vardır. En karakteristik örneklerini: I) Genç Osman Hikâyesi'nde; 2) Kerem ile Aslı, Âşık Garib, Âsüman ile Ziycan Hikâyelerinde; 3) Leylâ ile Mecnûn, Ferhâd ile Şîrin Hikâyelerinde gördüğümüz bu üç tip halk hikâyesinden başka, bütün bu hikâyelerin yaygın tesîri altında meydana gelmiş, daha küçük, daha mahallî hikâye örnekleri de vardır.

Tek yazması husûsî kütüphânemizde bulunan Ferhâd ile Şerîfe Hanım Hikâyesi böyledir. Kırklareli'nin Üsküp-Pınarhisar çevrelerinde teşekkül etmiş bu hikâyede Ferhâd ile Şîrin tesîri hikâyenin adından başlar. Vak'aları klâsik Ferhâd ile Şîrin'den ayrı ve çok yerli olmakla berâber, içinde aruz'la söylenmiş manzûmeler bulunması da yine klâsik kültür tesîriyledir. Bir misâl olarak Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrin Mesnevisi'nde, birbirlerine, güzelliklerini başkalarından işiterek âşık olanlar hakkında söylenen:

Mesel kim dediler elbette hakdur
Ki gözden îlerû âşık kulakdır

beyti[5], Ferhâd ile Şerîfe Hanım Hikâyesi'nde:

Demişlerdür gelenler bizden evvel
Kulak âşık olurmış gözden evvel[6]

[4] **Âşık Garib hakkında bir tedkik yazısı için Bakınız: Prof. Ahmed Câferoğlu, Âzeri Halk Edebiyâtında Âşık Garip Destanı, Azerbaycan Y.B.D. sayı: 31-34, İst. 1934.**

[5] Şeyhî, **Husrev ü Şîrin, Prof. Faruk K. Timurtaş neşri, İst. 1968, S. 41, beyit: 1098.**

[6] **Bkz. XIX. Asırda Halk Edebiyâtı: Ferhad ile Şerîfe Hanım Hikâyesi.**

tarzında söylenmişdir. Gerek dîvan kültüründen gerek halk hikâye kültüründen; halk nesri ve dîvan tesîriyle karışık halk nazmından çok tipik sahîfeler taşıyan bu hikâye aynı zamanda dünki halk dili'nin vardığı güzelliğin ve zenginliğin de dikkate değer bir örneğidir. Ancak bu hikâye XVII. asırda değil, daha yakın bir zamanda söylenmiş görünmekdedir.

XVII. asırda bütün bu çeşitli halk hikâyelerinden başka asrın geniş şöhret kazanmış **meddah**'ları tarafından söylenen güldürücü hikâyeler de büyük rağbet görmüşdür. Satir ve komedi zekâsı trajik merâkından daha üstün olan Türk halkı arasında yetişen çok zekî meddahlar, mevzûlarını günün içtimâî hayâtından aldıkları güldürücü ve taklidli hikâyelerini halk toplantı yerlerinde söylemeğe devâm etmişlerdir. Bu hikâyeler, Karagöz tiyatrosunda olduğu gibi bir kişi tarafından anlatılıyor ve bu bir kişi, çeşitli halk zümrelerine ve mesleklere ve karakterlere mensup insanları konuşturarak; veyâ Türk topluluğu içindeki Rum, Ermeni, Yahudi, Laz, Kürd, Acem, Arap, Arnavud v.b. azınlıklarına mensup tipik insanları kendi karakterleri ve kendi değişik ve bozuk türkçe söyleyişleri ile taklîd ederek hikâyesini, büyük bir ustalıkla, âdetâ bir temsil mâhiyetinde anlatıyordu.

Bu asırda yalnız İstanbul'da 80 tanınmış meddah bulunduğu ve bunların dîğer esnaf gibi ciddî bir teşkilâta bağlı oldukları bilinmekdedir. Bu meddahlar arasında Sultan Dördüncü Murad'ın nedîmi şâir **Tıflı** bilhassa meşhurdur.

Bursa'da, **Derviş Kâmil, Medhî Mustafa,** Erzurum'da **Kandilli Oğlu** ve İstanbul'da **Derviş Mehmed** gibi daha bir takım meddahların da aynı asırda yaygın şöhretleri olmuşdur.

Meddahların hikâye mevzûları ve yukarıda isimlerini sayıp mevzûlarını hülâsa ettiğimiz çeşitli hikâyeler, asrın halk tiyatrosu'na da aksettiriliyordu. **Gölge oyunu** (Karagöz) ile **Orta Oyunu**'nun halk arasında gördüğü büyük rağbet ve alâka da kendi komedi repertuvarlarından başka bâzan acıklı mevzûları da ciddî şekilde yumuşatan zekâ ve satir hareketlerinin büyük tesiri vardı.

*

Karagöz Başta Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi olmak üzere XVII. asrın bir kısım târîhî ve edebî kaynakları, bu asırda **Gölge Oyunu** (Karagöz) ile **Kukla Oyunu**'nun ayrıca bir takım **oyun kolları** tarafından oynanan **Orta Oyunu**'nun, asrın eğlence âlemlerinde yaygın bir hayâtı olduğunu belirtiyorlar.

Bunlardan Karagöz hakkında daha geçen asrın oyuncularından bahseden Târihçi Gelibolulu **Âlî**'nin, yine geçen asrın son yıllarında yazdığı **Mevâ'idü'n-Nefâis Fî Kavâ'idü'l-Mecâlis** adlı eserinde dikkate değer bir kayıt vardır. Âlî bu eserinde **zıll-i hayâl** oynayan ve taklîd-i takrîrde kudret gösteren oyunculardan bahseder; bunların, bir perde arkasında yalnız kendileri bulundukları ve kendileri söyledikleri hâlde perdede çeşitli şahsiyetler gösterip konuşturan, mâhir ustalar olduklarını söyler. Vahdet-i vücûd sırrını hicâb-ı şühûd arkasından gösteren **Şeyh Küşterî Hazretleri** gibi, bunların da muhtelif şahısların sûretlerini zuhûra getiren; yeni îcâdlar gösterici mukallidler olduklarını belirtir.[7]

*

Karagöz, târihin derinliklerinde düşünülmüş bir **hayâl oyunu**'dur. Bir beyaz perdenin arkasına konulan bir kukla ve bu ışığın önünden geçirilerek perdeye aksettirilen şekillerle oynanır. Ekseriyâ deve derisinden yapılmış bu insan ve eşyâ resimleri renklidir. Perdeye, kendi güzel şekilleri ve sihirli renkleriyle akseder.

Hacivat **Karagöz**

Karagözcü, bu şekilleri hareket ettirir, konuşturur, boğuşturur; insan ve hayvan şekilleri mafsallı olduğundan, perdede çok çevik ve kıvrak hareketler

[7] "Ve zıll-i hayâl oynadan, taklîd-i takrîrde arz-ı iktidâr eden, yânî ki verâi'l-hicâbda yalnız söyleyen kendüsi iken eşhâs-ı mütenevviayı zuhûra getürüb söyleten üstâd-ı mâhirlerdir. Yânî ki **Şeyh Küşterî Hazretleri** vahdet-i vücûd sırrını hicâb-ı şühûd verâsından gösterdüği gibi bu eşhâsın, nezâyiri (ni), suver-i muhtelifeden ızhâr eyleyüb mukallid-i bedâyi'-mezâhirlerdir." **Bkz. Gelibolulu Mustafa Âlî Mevâ'idü'n- Nefâis Fî Kavâ'idü'l-Mecâlis, İst. Üniversitesi Yeniçağ Târihi Kürsüsü neşri. İst. 1956, Tıpkıbasım, S. 96.**

yapabilirler. Bu, seyircilerde, insanî bir takım câzip hâyaller hâlinde görebilmenin derin zevkini uyandırır.

Hayâl veyâ gölge oyunu'nun kaynağı, bugünkü bilgimize göre eski Şark medeniyetindedir. İnsan hayâlinin bir **beyaz perde**'ye aksettirilişi hikâyesi, biri **Çin,** diğeri **Türk,** iki efsâneyle süslüdür:

Çin rivâyetine göre, İmparator **Wu** (M. Ö. II. asır), çok sevdiği karısının ölümü üzerine büyük ye'se kapılmış, hiç bir şeyle avunamaz olmuşdur. O zaman bir Çin sanatkârı, ölen kıraliçeye benzer bir kadını, beyaz bir perde arkasından geçirip hayâlini bu perdeye düşürmek ve bu hayâlin, ölen kıraliçenin rûhu olduğunu söylemek sûretiyle hükümdârı avutmaya çalışmışdır ki onun bu buluşu, eski Çin mede niyetinde **gölge oyunu** denilen bir oyunun doğup gelişmesine başlangıç olmuşdur.

Ölümleri bir hicran yaratan insanların hayâl lerini bir perdeye aksettirmek sûretiyle yaşatma hâdisesinin ikinci rivâyeti, doğrudan doğruya **Karagöz** adlı oyunun doğuşunu anlatan **Türk** rivâyetidir. Buna göre, **Sultan Orhan,** Bursa'daki câmiini yaptırırken **Karagöz'le Hacivad,** bu inşâatta amele olarak çalı şıyorlarmış. Fakat bu iki amele, o kadar komik hikâyeler anlatıp öyle güldürücü bir meddahlık yapıyorlarmış ki öteki işçiler, onları dinlemek ve seyretmekden işlerini yürütemez olmuşlar. Câmi inşaatının bir türlü ilerlemediğine dikkat eden hükümdâr, hâdisenin sebebini öğrenince hiddetlenmiş, **Karagöz**'le **Hacivad**'ın îdâmlarını emretmiş,

Fakat, az sonra bu yaptığına pişman olmuş, büyük üzüntü duymuş, o zaman **Şeyh Küşterî** isimli, panteist bir sanatkâr, pâdişâhın üzüntüsünü gidermek için, **Karagöz**'le **Hacivad**'ın hayâllerini beyaz perdeye aksettirerek hem onu avutmaya muvaffak olmuş hem de **Karagöz Oyunu**'nun Türkiye'de mûcidi olmuş.

Karagöz oyunu'nun bir beyaz perdeden ibâret sahnesine, Türkiye'de **Şeyh Küşterî Meydanı** denilmesi de bu hâtıranın ifâdesidir.

Birinci rivâyet, **Gölge Oyunu**'nun kaynağını Çin'de göstermektedir. Diğer bir rivâyete göre, bu oyunun kaynağı, Çin'de değil, Hind'dedir. Eski Hind'den Cava'ya akseden ve orada çok yaygın bir hayat kazanan **Gölge Oyunu**'nda eski Hind efsânelerinden çizgiler bulunması, araştırıcılara böyle bir ihtimâl düşündürmüştür.

Hayâl Oyunu'nun **islâm** âleminde daha on birinci asırdan beri bilindiği; bu oyunun, XII. asırdan bu yana, Mısır'da oldukca yaygın ve devamlı bir hayâtı olduğu, Mısır'da hayâl oyuncularının beyaz perdeye zaman zaman günlük hâdiseleri de aksettirdikleri, hattâ bu oyunun Türkiye'ye Mısır'dan gelmiş olması ihtimâli, **Karagöz** hakkında bilinen ve düşünülen noktalardandır.

İslâm dünyâsı'nda, Gölge Oyunu için kullanılan **zıll-i hayâl** ve benzeri tâbirler, bu oyunun tasavvuf inanışı için de bir ifâde vasıtası olmasındandır. Buna göre, kâinatta bizim bütün gördüklerimiz yegâne **gerçek varlık** olan **Allah**'ın, bir **zuhûr âlemi** olan bu âlemdeki hayâlleridir. Bu **geçici varlıklar,** tıpkı Karagöz perdesinde görünen hayâller gibi, **Büyük Hakîkat**'in gölgeleridir. **Büyük Hakikat** ise bütün bu geçici hayâllerin arkasında, onların vâsıl olmaya çalıştıkları **ebedî âlem**'dedir. Karagöz oyunlarının, meşhur **perde gazelleri**'nde, bu görüş, halk rûhunda ibretler uyandıran, hikmetli söyleyişler hâlinde, asırlarca aynı perdede yaşatılmıştır:

Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi
Şem'-i siyretle zıyâlandıkça hikmet perdesi

gibi, yâhud:

Perde-î ibret-nümâda zâhiren bir sûretiz,
Ârifan mânen bilürler nükte-i ulviyyetiz.

gibi beyitler bunu gösterir.

Pul

Hayâl Oyunu'nun, Asya'da, Moğollar arasında **Kaburcak, Kavurcak** v.b. gibi adlarla yaşadığı bildirilir. Yine bir tahmîn olarak ileri sürüldüğüne göre, Moğollar bu oyunu Çinlilerden almışlar, aynı oyun, Türklere Moğolllar'dan geçmişdir[8].

İran şâiri **Şeyh Attâr**'ın (1119?—1193?) **Üştürnâme** isimli eserinde: „Bilgili ve nakkaşlıkta usta, **hayâl** oyuncusu bir **Türk**'ün, türlü renklerle süslü **sûretler** yaparak, **hayâl** oynattığı[9]" hakkında verilen bilgiler, bu bakımdan mânâlıdır. Ancak bütün bu oyunların **gölge oyunu** değil de **kukla oyunu** olması, daha kuvvetli bir ihtimâldir.

Anadolu'da, bir Türk tiyatrosunun, daha Sultan I. Kılıç Aslan zamanında (1092—1107) epik ve satirik bir tiyatro hâlinde başladığı bilinmektedir. Ancak eldeki kaynaklar bu tiyatronun bir **orta oyunu** ve daha sonra, bir **kukla oyunu** olduğunu gösteriyorlar.

Bunlardan biri, Bizans târihçisi **Anna Comnena**'nın verdiği haberdir. Buna göre, ayağındaki **goutte sancıları** dolayısıyle Türklere karşı harbe çıkamıyan Bizans İmparatoru **Alexius Comnenos**'un bu hâlini korkaklığına hamleden Türkler, onun bu ha-

[8] G. Jacob, **Geschicete des Schattentheaters, Hannover.**

[9] Sabri Esat Siyavuşgil, **Karagöz, İst. 1941, S. 27-28. 1925.**

reketini bir **orta oyunu** hâline koyup defâlarca oynamış, seyretmiş ve gülmüşlerdir.[10]

Kukla Oyunu hakkındaki haber ise XIII. asır Anadolu şâiri **Sultan Veled**'in fârisî Dîvân'ındadır. **Sultan Veled**'in bu mevzûdaki mısra'ı;

Çerh ü zemin çü hayme vü halkan çü lû'betan söyleyişidir. Eski Türklerin ve bu arada Özbek Türklerinin yakın zamanlara kadar kukla oyununa **Çatır Hayâl** dedikleri bilinir. **Sultan Veled**'in mısra'ındaki „yerle gök çadır gibi ve halk da oyuncular (kuklara) gibi" deyişi bu asırda Anadolu'da kukla oyununun hattâ yaygın bir oyun olduğuna delildir. Orta Oyunu ile kukla oyunu'nun yaygın olduğu bir Türk çevresinde, eski Şark dünyâsında öteden beri mevcûdiyeti bilinen **Gölge Oyunu**'nun da bulunması, bu sebeple mümkündür.

Karagöz Oyunu'nun Sultan Orhan zamanındaki inşaat işçilerinden **Karagöz**'le **Hacivad**'ın (Hacı Evhad veyâ Hacı İvad'in) hâtıralarını yaşatmak maksadıyle **Şeyh Küşteri** tarafından îcâd edildiği rivâyeti ise, denilebilir ki, eski Çin rivâyetinin bir benzeri, bir yer ve zaman değiştirmiş şeklidir. Bu, belki de insan düşüncesinin **benzer vak'alar** karşısında akıl ettiği, birbirini andırır buluşlardan biridir.

*

Karagöz, Türk halk zekâsının bir ifâde vâsıtasıdır. Türk halkında hâdiselerden komedi yaratma kudreti, dram yaratma kaabiliyetinden üstündür. **Karagöz,** diğer halk komedileri gibi, Türk'ün bu **komedi zekâsı**'nı sahneye koyar. Bu zekâ insanların topluluk hayâtından kaptıkları gülünç huyları ustalıkla perdeye aksettirir. Safdillik, ukalâlık, dalkavukluk, hasislik, kurnazlık, sahte kahramanlık, apaşlık, menfaat düşkünlüğü v.b. gibi, büyük **insanlık komedisi**'nde devamlı gülünç sahneler yaratan her **insan hâli,** Karagöz perdesinin de renkler, şekiller, ışıklar ve gölgeler içinde resmettiği hayat çizgileridir.

Karagöz, bütün bu hayâllerin, cemiyet içinde yarattığı **örnek tipler**'e dikkat eder. Aynı tipleri, kendilerine mahsus sözleri, duyuş, düşünüş ve davranışlarıyle kendi beyaz perdesinde ölümsüz karakterler hâlinde canlandırmakta büyük hüner gösterir.

Bizzat Karagöz tipi ve **Hacivad,** böyle tiplerin başında gelir. **Karagöz,** saf ve temiz ruhlu, hâdiselerin gülünç taraflarını büyük ustalıkla yakalayan, zekî fakat okumamış, yânî âlim değil, fakat **irfan sâhibi** Türk halkını temsîl eder. Dilde, ahlâkta, davranışlarda dâimâ **iyi**'den ve **güzel**'den hoşlanır. Bu güzelliklere katılan her yabancı ve yapmacık unsuru alaya alır.

Az çok tahsil görmüş, medrese ıstılâhlarını öğrenmiş, dilde yabancı kalmış kelimelere yer vermekten hoşlanan, her bakımdan maddeci ve çıkarcı bir karakter hüviyetindeki **Hacivad**'la anlaşamayışı bundandır.

[10] Anna Comnena, **Alexias (Aleksias), Leipzig, 1884, c. II, S. 284-285. Eserin İngilizce tercümesi için Bkz.** Elizabeth A.S. Dawes, **The Alexiad, London 1928.**

Acem **Zenne**

Perdeye akseden tipler

Karagöz'ün, kendi beyaz perdesinde, **Hacivad**'la birbirlerine zıt karakterler hâlinde yer alışlarıdır ki, bu halk oyunundaki **intrigue**'in temelini teşkîl eder.

Türk-Osmanlı topluluğu içerisine karışmış **Rum, Ermeni, Yahudi, Arnavud, Arap, Acem, Lâz, Kürt** gibi azınlıklara âit tipleri, her kavmin kendi en karakteristik duyuş, düşünüş ve davranışlarıyle; ustalıkla canlandıran **Karagöz** oyununda, böyle tiplerin **Türkçeyi telâffuz edişlerindeki,** Türkçenin sesine ve estetiğine aykırı söyleyişlerle alay edilmesi, başlı başına mühim bir sahne hâdisesidir.

Bu karakterler, halk zekâsının keskin karikatüründen kurtulamazlar. **Beyaz** perdeye, mensup oldukları kavimlerin, harikulâde kuvvetli çizgilerle belirtilmiş husûsiyetleriyle gelirler. Kılıkları ve kıyâfetleri de aynı kavmî çizgileri gösterir.

Beberuhi **Tuzsuz Deli Bekir**

Karagöz perdesinin tipleri

Arnavud'un taassubu ve böbürlenmesi, Yahudi'nin para ve mal düşkünlüğü, Lâz'ın feveranlı şahsiyeti ve süratlı konuşması, bütün bunlar ve benzerleri anonim halk zekâsının dikkatinden ve çizgisinden kaçmamış husûsiyetlerdir.

Karagöz'de **zenne** tipleri, **çelebi** tipi, **Tiryâki, Altıkarış Beberûhî, Tuzsuz Deli Bekir** v.b. gibi tipler de eski Türk, bilhassa İstanbul mahallelerinde benzerlerine çok rastlanan, yine halk zekâsıyle işlenmiş, yerli tiplerdir.

Zenneler, umûmiyetle güzellikleri ve kadınlıklarıyle sahnede rol alırlar. Karagöz'deki ev, âile kız ve kadınları bile gözleri erkeklerde ve izdivaçda olan, hayli realist karakterlerdir. Kısaca, **Karagöz,** aptalı, sarhoşu, esrarkeşi, kekemesi, Yahudi'si, Ermeni'si, Kürd'ü, Rum'u, Acem'i, Arab'ı, Arnavud'u, Lâz'ı ve Türk'ü ile, hayli zengin kadrolu bir halk tiyatrosudur. Bu kadro, sahneye getirilen çeşitli **göstermelik**'lerle birlikte, bugün târih ve içtimâiyat vesîkası olacak kadar kuvvetli ve kıymetli hayat sahneleri ve mahalle dekorlarıyle süslüdür.

Karagöz'de Leylâ ile **Mecnûn** gibi, **Ferhad** ile **Şîrin** gibi, klâsik İran edebiyatından, klâsik Türk edebiyatına ve oradan da halk hikâye ve tiyatrosuna geçen mevzûlar da işlenmişdir. Ancak bu türlü Karagöz oyunlarında vak'alar, bu eserlerin asıl şekillerinden ve ruhlarından geniş ölçüde ayrılmış ve çok değişmiş bir mâhiyet gösterir.

Karagöz'de, Türkçe, birçok cümleleriyle hâfızalarda yer etmiş sözlerle zengin, güzel ve âhenklidir. Bu, esas itibâriyle bir İstanbul Türkçesidir. Bu Türkçede zaman zaman sevimli halk tekerlemeleri tekrarlanır. Aynı güzel ve terkîbinde gizli bir lirizm bulunan cümleleri tekrar tekrar söylemekte bâriz bir haz duyulur. **Mandıra Safâsı** oyununda olduğu gibi, **Karagöz**'le **Hacivad**'dan sonra perdeye gelenlerin; **Rabiş Hâtun**'un, **Çelebi**'nin, hattâ **Kekeme**'nin ‚**Hımhım**'-la **Tiryâki**'nin sahneye girerken ilk söz olarak:

— Gele gele geldim, buracığa, dabı gönlüm nereciğe ?

demeleri, böyle, dillerde yer etmiş, sevimli bir sözdür. Bu cümledeki **dahı** kelimesinin eski Türkçedeki ve Türk aydınlar dilindeki husûsiyetiyle kullanılması ayrıca dikkate değer.

Karagöz personeli içinde, dil bozukluklarını, dil sürçmelerini ve ıstılâhlı konuşmaları affetmiyen asıl tip, **Karagöz**'dür. Karagöz, böyle kelime ve ıstılâhları, Türkçede onların âhengine uygun bir başka sözle anlar. Bu yüzden muhâvereler, zaman zaman komik ve kuvvetli bir lisan tenkidi mâhiyetini alır.

Hacivad'ın söylediği **amûd-ı fıkarî** sözünü, Karagöz'ün **armud-ı fukarâ** anlaması böyledir. Hacivad'ın mûsikî makamlarından bahsederken:

„Sabâ'dan başlayıp **tîz Segâh**'a vararak **Nevâ-yı Kürdî**'yi bulup **makaam-ı arabân**'a inivermek, cümlesini, Karagöz'ün **„Sabahleyin kalkıp tezgâhcılara varıp bekci Kürd'ü tutup arabaya atmak„** şeklinde anlaması da böyledir.

Hacivad'ın **başlık** yerine **serpuş** aldım, demesini, Karagöz'ün **„Sarhoş oldunsa bana ne ?„** diye karşılaması da böyledir. Ve böyle muhâvereler, Karagöz oyunlarının bilhassa baştaraflarında Türkçe söyleyişe saygı uyandıran bir düşünce yaratarak uzayıp gider.

Karagöz'ün bir de mûsikî tarafı vardır. Bu küçük, beyaz perdenin arkasından, klâsik Türk mûsikîsinin, ekseriyâ, neş'e veren, şevk veren, hareketli besteleri, şarkıları, türküleri duyulur. Seyirciler, esâsen bilip sevdikleri besteleri bir de **Karagöz** oyununda duymanın, dinlemenin zevkini tadarlar.

Karagöz oynatan **hayâlî**'lerin ekseriyâ güzel sesli olmaları, yanlarında, def çalanlar ve yine güzel sesli yardımcılar bulundurmaları, sahneye **mûsikî** şevkini getirmek bakımından mühim bir harekettir. Bu mûsikî, vak'aların arasına ustalıkla yerleştirilir. Hiç yadırganmaz ve her şahsın sahneye gelişinde onun yeni bir şarkısı duyulur.

Bu hâdise, Türklerin daha Ortaasya asırlarında hemen her hareketlerini mûsikî ile birlikte yapmaları gibi çok eski bir geleneğe uzanır. Yine Türk halkı arasındaki coşkun mûsikî hayatının daha XII. ve XIII. asırlarda islâm ibâdeti ile de birleştirildiğini burada ehemmiyetle hatırlamak yerinde olur. İbâdete mûsikî getirmenin, bilhassa hür düşünceli tekke'lerde bir **şiir, raks** ve musikî âyîni yaratmanın, eski ve millî bir inanma üslûbunun devâmı olması çok mühimdir. Bu sebeple **Şeyh Küşterî** meydanındaki türlü hayat sahnelerinin niçin hattâ ne zamandanberi mûsikî ile birarada yürütüldüğünü düşünmek kolaylaşır.

Karagöz'de mûsikî, asırlar ilerledikçe, şehirlerde yaşayan halk şarkılarından ve son zamanlarda bilhassa İstanbul türkülerinden seçmelerle gelişmiş ve zenginleşmişdir.[11]

---

[11] **Karagöz oyununun daha çok İstanbul'da gelişen hayâtı, onun, daha önce Bursa'da başladığı şeklindeki halk rivâyetini gölgeleyemez. Bu rivâyet, Türk karagöz'ü için fedâ edilmez bir halk hâtırasıdır.**

Anadolu'daki varlığını ancak XVI. asırdan beri daha iyi bildiğimiz Karagöz'de çok kuvvetli tasavvuf çizgileri bulunması, Şeyh Küşterî menkıbesinin büsbütün hayâl mahsûlü sayılamıyacağı hakkında bir ipucudur.

Diğer taraftan XVI. asır târihcisi Âlî'nin Karagöz Oyuncuları için mukallid-i bedâyi'-mezâhirler (Yeni îcadlar gösterici mukallidler) deyişi bile bu oyunun Türkiye'de mutlak olarak XVI. asırda başladığının bir ifâdesi olamaz. Yine Âlî'nin bu oyunu Şeyh Küşterî'nin vahdet-i vücud sırrını gösterişi rivâyetine bağlanması, şeklen başka türlü de olsa Gölge Oyunu'nun Türkiye'de daha eski bir mâzîsi olabileceğini düşündürür. Anadolu'da tasavvuf'un bilhassa XIII. ve XIV. asırlarda atmosferik bir hayâta sâhip olduğu dikkate alınırsa, bir gölge oyu-

nu'na bu derecede köklü tasavvuf çizgilerinin girmesi de ancak veya en çok bu asırlarda mümkün ve böyle bir kuruluş, Anadolu'nun o asırlardaki mânevî ve içtimâi atmosferine daha uygun görünmektedir.

***

Karagöz Oyunu hakkında gerek Türkiye'de gerek Batı dillerinde yapılan neşriyat hayli ciddî ve mühim bir yekûn tutar. Bunlar arasında makale ve kitap olarak, Karagöz'ü tanıtıcı mahiyette kıymetli tetkikler ve çok sayıda Karagöz metinleri de vardır.

Bu tedkîklerde Karagöz'ün târihi hakkındaki bilgiler için, umûmiyetle Georg Jacob'un kitabından hareket edilmekle berâber, onu tamamlayıcı başka kaynaklar da gözden geçirilmişdir. Bunlar arasında Karagöz metinlerini dâhilî bir incelemeye tâbi tutan araştırmalar bilhassa başarılıdır. Biz burada Karagöz hakkında bize bir haber bırakmış veyâ araştırma yapmış bellibaşlı isimlerle en mühim tedkîklerin umûmî bir listesini vermeğe çalıştık. Bu mevzûda derinleşmek istiyenlere aynı kaynakların detaylı bibliyografyalarını tavsiye edeceğiz. Çünkü zaman ilerledikçe, Karagöz oyunları Türk içtimâiyat târihi, âdet ve an'aneler târihi, Türk satir içtimâiyat târihi, Türk edebiyâtı ve Türk medeniyeti târîhi bakımından daha derin ve daha detaylı araştırmalara mevzû olacaktır.

Alangu, Tahir: **Karagöz Tetkikleri, Yeni Türk** M. Sayı: 6, s. 452, 1933; Ali Rıza: **XIII. Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı, İstanbul Eğlenceleri, Peyâm-ı Sabah, 1922;** Ahmed Rasim: **Muharrir Bu Ya, İstanbul, 1927;** And, Metin: **Karagöz, Mimus ve Reich, Türk Dili D. 144, 1963; Karagöz ve Ortaoyunu Fasıl Dağarcığı,** ayn. der., 173, 1966; **Karagöz ve Ortaoyununda Kişiler,** aynı, der., 184 - 186, 1967; **Karagöz'de Tekerleme ve Perde Gazeli, Forum, D., 325, 1967; Kırk Gün Kırk Gece, İst. 1959; Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar, Türk Dili, Sayı: 207, s. 497 - 518, Ankara, 1968;** Cevdet Kudret: **Karagöz, İst. 1968;** Evliyâ Çelebi: **Seyâhatnâme, C. I, s. 625 - 658;** Georg Jacob: **Geschichte des Schattenteatere, Hannover, 1925; Türkiche Litteraturgeschichte in Einzeldarstellung n, Heft I, Berlin 1900;** Gerçek, Selim Nüzhet: **Türk Temâşâsı, Meddah - Karagöz - Ortaoyunu, İstanbul 1930;** Hinçer, İhsan: **Türk Folklor Araştırmaları, Karagöz özel sayısı, Haziran 1959;** Helmut Ritter: **Karagöz, Türkiche Schattenspiele, I, Hannover, 1924, Karagöz madd. T. İ. An., Sayı: 6. s. 246 - 251 ve bu maddenin bibliyografyası;** Ignas Kunos: **Türk Halk Ed biyatı, İst. 1925;** N. Martinovitch: **The Turkish Theatre, New York, 1933;** Sevin Nureddin (Hayâlî Küçük Ali): **Karagöz, İst. 1969;** Siyavuşgil, Sabri Esat: **İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul, 1937; Karagöz, İstanbul 1941; Karagöz'e Dâir, Yeni Sabah Gazetesi, 3689, İstanbul 1949;** Tecer, Ahmed Kutsî: **Karagöz ve Kukla'ya âit Kısa Notlar, Türk Folklor Araştırmaları, 119, 1959;** Özön, Mustafa Nihat: **Kanlı Nigâr, İstanbul 1941; Kanlı Kavak, İstanbul 1941.**

Basılmış Karagöz Oyunları Bibliyografyası için, ayrıca bakınız: Cevdet Kudret, **Karagöz, İstanbul 1958, s. 49 - 59.**

XVIII. ASIR
TÜRK EDEBİYÂTI

Siyasi ve içtimâî durum — Orta Asya Türkçesi Âzeri ve Türkmen edebiyâtı — Vâkıf — Mahtun Kulu — Anadolu ve Balkanlar Türkçesi edebiyâtı — Mahallileşme cereyanı — Hükümdar şâirleri — III. Sultan Ahmed — III. Sultan Selim — Asrın divân şâirleri — Osmanzâde Tâib — Seyyid Vehbî — Kânî — Ahmed Dürrî — Sâmi — Nazîm — Selim — İzzet Paşa — Nevres — Sururî — Nedim — Rasih — Koca Ragıb Paşa — Haşmet — Fıtnat Hanım — Şeyh Galib — Mesnevi Edebiyâtı — Nahifî — Manzum mesnevi tercümeleri — Esrar Dede — Sünbülzâde Vehbi — Fâzıl Enderunî — Nesir — Târih — Râşid — Çelebizâde Âsım — Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa — Defterdar Mehmed paşa — Vâsıf Efendi — Tezkireler — Sefâî tezkiresi — İsmâil Beliğ Efendi — Şeyhî tezkiresi — Sâlim Tezkiresi — Mevlevî tezkireleri — Müstakimzâde Sa'deddin Efendi — Seyahat Edebiyâtı — Sefâretnâmeler — 28 Mehmed Çelebi — Ahmed Resmî Efendi — Aziz Efendi — Halk Edebiyâtı — Tekke Edebiyâtı — Ahmed Mürşid Efendi — İbrahim Hakkı Efendi — Saz Şâirleri — Âşık Mustafa — Derviş Musâ — Cezâir Şairleri — Levnî — Aşug Edebiyâtı

★

XVIII. asır, Türk milletlerinin üç kıt'a üzerindeki büyük kuvvet ve hâkimiyetlerini kaybetmeğe devâm etdikleri asırdır:

Asya Türkleri, **Buhârâ Hanlığı,** gerek **Hıyve** ve **Hokand Hanlıkları** ve **Doğu Türkistan** bölgelerinde, bütün asır boyunca (arada bir parlayıp sönen güzel günlere rağmen) yurdlarını tâlihsiz bir netîceye sürüklenmekden kurtaracak birliği kuramadılar.

Asya Türklerinin bu hayâllerinin başlıca sebebi, müzmin iç çarpışmalar, kavim ve kabîle mücâdeleleriydi. Bu hareketler, Türklerin bir fikir etrâfında toplanıp büyük ve yekpâre bir kuvvet olmalarına ciddî engel teşkil ediyordu.

Eski asırlardaki Türk ticâret yollarının, bilhassa deniz nakliyâtının gelişmesi dolayısıyle, işe yaramaz hâle gelişi de Türk illerinde büyük iktisâdî çöküntüler yaratıyordu. Orta Türkler sâhasında şehir hayâtı gelişmeğe başlamış fakat şehirli ve çiftçi sınıflarıyle göçebe Türkler arasında vücûda gelen hayat farkları yüzünden de geçimsizlikler çoğalmışdı. Bu hâller, Asya Türklüğünün bu asırlardaki torunlarını devâ bulmaz bir anarşiye sürüklüyordu. Aynı sâhalarda sık sık değişen hân âilelerinden de hiç biri, beklenen büyük devlet'i kuramıyordu.

Meselâ **Buhârâ,** bir aralık İran hükümdârı **Nâdir Şâh'ın** eline geçmiş (1740) sonra kurtulup **Can oğulları sülâlesi, Mangıt sülâlesi** gibi yerli sülâleler tarafından idâre edilmişdi. Fakat bu âilelerden hiç biri, asrın kötüye giden şartları içinde yapılması gereken hamleyi gösteremedi.

Yine meselâ **Harzem** bölgesinde **Yâdigâr Oğulları**'ndan **Şîr Gaazî Han**'ın 1717 de Rus Çarı Petro'nun Hıyve'yi işgâl için gönderdiği bir kuvveti imhâ etmesi eski günleri andırır bir hareketdi. Fakat Şîr Gaazî'nin 1728'de katledilmesinden ve kabîle beğlerinin tekrar değişik hanlara tâbi' olmak istemelerinden sonra bu sâhalarda böyle derin tesîrli hareketler mümkün olmadı. Mümkün olanların da artık derin tesîri olmadı.

Esâsen Ortaasya Türkleri arasında zaman zaman yapılmak istenen islâhat hareketlerini, sinsi bir Rus siyâseti, ustalıkla baltalıyordu: Ruslar, çeşitli beşinci kollar vâsıtasıyle bu bölgelerdeki mutaassıb zümreleri faaliyete geçiriyorlar ve ileride boydan boya hâkim olmak istedikleri bütün bu Türk ülkelerinde herhangi bir kalkınma hamlesine imkân bırakmıyorlardı.

Bu sebepledir ki Orta Türkler, hemen bütün XVIII. asrı, yeniden birleşip bir merkez etrafında toplanan, disiplinli ve hamleci bir büyük devlet kurmanın her türlü imkânlarından mahrum geçirdiler. Bunun acı netîcesi olarak da ülke ve istiklâllerini, gelecek asırlarda Rus hâkimiyetine kaptıracak her zemîni hazırlamış oldular.

Doğu Türkistan'da da mâcerâ, başka türlü olmadı. Bu eski Türk yurdunda, bütün asır boyunca, gelecek için ümid verici, siyâsî ve idârî, hamleci bir iktidâr kurulamadı. Bunun görülen netîcesi olarak, Doğu Türkistan da gelecek asır sonlarında kat'ileşecek, mukadder bir Çin hâkimiyetine doğru âdetâ ihtiyarsız sürüklendi.

*

Bu asırda **Âzerbaycan Türkleri,** bilhassa İran şâhı ve **Afşar** Hanı **Nâdir Şah**'ın ölümünden sonra (1747), birtakım mahallî hanlıklar kurmuşlardı. Birer millî hükûmetcik mâhiyetindeki bu hanlıklar elinde Âzerbaycan kısa bir zaman için de olsa istiklâl içinde yaşamış ve bu müddet zarfında bütün ülkede çok kuvvetli bir millî hava esmişdi.

Bunlar, başta **Gence Hanlığı, Bakû Hanlığı, Şirvan Hanlığı, Karabağ Hanlığı** v.b. gibi hanlıklardı. Nâdir Şâh'ın ölümünden sonra Tebriz Vâlîsi Rızâ Han, Osmanlı Devleti'ne başvurmuş ve bütün ülkeyi bir merkez etrâfında toplayacak bir Osmanlı Şehzâdesinin gönderilmesini istemişdi.

Ancak Osmanlı Devleti, bu imkânı kullanacak bir durumda değildi. Buna mukaabil küçük Âzerbaycan Hanlıkları arasında doğan ve körüklenen bir rekaabet, ülkenin tek ve kudretli bir devlet etrâfında toplanmasına şiddetle engel oluyordu. Netîcede istîlâcı ve parçalayıcı Rus siyâseti bu hâlis Türk bölgesini de kendi hâkimiyeti altına almaya muvaffak oldu. Büyük ekseriyetini Türk-Oğuz boylarına mensup olan Kafkas-Azerbaycan Türkleri, 1805 de **Gence Hanlığı**'nın Rus tâbiyetini kabûl etmesi üzerine birer birer Moskova hâkimiyetine girdiler. Hanlıklar arasındaki rekaabetden doğan bu büyük felâketi neden sonra idrâk eden Âzerbaycan Türkleri, yurdlarını târihin, tâlihin ve Rus fesadının büyük insafsızlığından korumak ve kurtarmak için canla başla çalışıp kahramanca dövüşdülerse de büyük ve acı âkıbetin önüne bir türlü geçmediler.

Bir taraftan İran iktidârının, dîğer taraftan Osmanlı Devleti'nin gittikçe zayıflayan birer kuvvet hâline gelmeleri, Âzerbaycan Türklerini ne İran'ın ne de bilhassa kardeş Osmanlı Türklüğünün koruyup kurtarmasına imkân verdi.

Osmanlı İmparatorluğu, XVIII. asıra, Karlofça Andlaşması'nın ağır hükümleri altına girmişdi. Bu muâhede ile devletin Avrupa kıt'asındaki birçok mühim toprakları bâzı Avrupa devletleri arasında taksîm olunuyordu. Belli başlı olarak Erdel ve Macaristan, Avusturya'ya veriliyor; Mora ve Dalmaçya Venedik'e bırakılıyor; Ukrayna, Lehistan'ın Azak Kalesi de Rusların oluyordu. Öteden beri Avusturya ile, Venedik'le İran'la müzmîn bir mücâdele hâlinde bulunan Osmanlı Türklüğü, karşı tarafa en ihtiraslı bir düşmanın, Rusların katılmasıyle büyük bir askerî-siyâsî ve iktisâdî dünyâ ablukası içine girmiş bulunuyordu.

Bu muâhede ile imparatorluğun şöhretli kudret ve hâkimiyeti şiddetle sarsılmışdı. Avrupalıların gitdikce kuvvetlenen askerî güçleri ve bu kuvvetlenmeyi hazırlayan Batı medeniyeti tekniği, Osmanlı Türklerinin Avrupa kıtasında elde etdiği ve çoğunu ana vatan hâline getirdiği dîğer vatan bölge ve şehirlerini de tam bir tehdîd altında bulunduruyordu.

İmparatorluğun topraklarına ihtirasla göz diken, yeni **büyük devletler ablukası** karşısında devletin iç hayâtı da sarsılıyor, başarısızlıklar idâresizlikleri idâre aksaklıkları da başarısızlıkları doğuruyordu.

Gerçi 1711'de **Baltacı Mehmed Paşa**'nın dirâyetiyle kazanılan **Prut Zaferi** çok büyük hâdise idi. Baltacı Mehmed Paşa Rusların bütün Türklüğe karşı ilk ve en plânlı düşmanı **Büyük Petro**'yu azimli ve usta bir manevra ile Prut Bataklığı'nda muhâsara etmiş, Rus Çarı ve Rus ordusu mukadder bir imhâ felâketinden ancak Mehmed Paşa'dan **afdilemek** yoluyle kurtulabilmişdi. Bilhassa Mehmed Paşa da yine dirâyetli bir görüşle Ruslara firar imkânı vererek XVIII. asır Türk târîhine dünyâ târîhinin unutulmaz bir **affetme zaferi** kazandırmışdı. Fakat böyle bir zafer kazanmış kumandanın sürgün cezâsına çarptırılması ve sürgünde ölmesi, devletin yine iç bünyesindeki fesadın ve karışıklığın yersiz bir netîcesi olmuşdu.

Aynı asırda Sadrâzam **Şehîd Ali Paşa**'nın **Mora**'yı geri alırken (1714); Venedik ordu ve donanmasını mağlûb ederken ve Avusturyalılara savaş açarken gösterdiği azim ve faaliyet, Osmanlı kudretinin herşeye rağmen, devâm etdiğinin delilleriydi. Fakat bütün bunlara rağmen, uzayıp giden iç ve dış savaşlar yüzünden devletin bir zamanlar hepsinden üstün ve ileri olduğu Avrupa devletlerinden geri kalma temposunda bir değişiklik vücûda gelmiyordu. Meselâ:

Asrın birinci yarısında. **Sultan Üçüncü Ahmed** devrinde Dâmâd İbrâhim Paşa'nın sadrâzam oluşuyla başlayan meşhur **Lâle Devri,** imparatorluğun medeniyet sâhasında yapdığı, yerinde ve kuvvetli bir kalkınma hareketiydi. Fakat câhil, mutaassıp ve belki de kışkırtılmış bir isyanla tâlihsiz bir âkıbete uğradı.

Anadolulu bir Türk olan **Nevşehirli İbrâhim Paşa** (1662?–1730) İmparatorluk dâhilinde bir sulh ve sükûn devri açmak; devletin iç bünyesinde yenilikler yapmak, îmâr faaliyetlerinde bulunmak gibi

iyi niyetli bir idâreci anlayışı gösteriyordu Nevşehir'den gelmiş, Saray'da yetişmiş, Sultan Üçüncü Ahmed'in şehzâdeliği esnâsında onun yakınları arasına girmiş; Şehid Ali Paşa'nın dul zevcesi Fatma Sultan'la evlenerek Saray'ın dâmâdı olmuş; bir müddet Rikâb-ı Hümâyûn kaymakamlığında bulunmuş, önce sadrâzamlığı kabûl etmemiş, fakat Pâdişâhın ısrârı üzerine Tevkîî Mehmed Paşa'nda boşalan sadrâzamlığa getirilmişdi.

Avusturyalılarla imzâlanan Pasarofça Muâhedesi'nden istifâde etmek isteyen İbrâhim Paşa harb hazırlıklarını ihmâl etmemekle berâber, Rusya ve Avusturya ile yeni bir harb çıkarmadan memleketde bir kâğıd fabrikası kurmak, Türkiye'de matbaacılığın kurulması ve gelişmesi için çalışmak gibi, aslında çok geç kalınmış kültür ve kalkınma hamlelerine girişmişdi. Bir tarafdan da köşkler, saraylar, konaklar, câmiler ve medreseler yaptırarak; İstanbul şehrini güzel bahçeler ve çeşmelerle süsleyerek îmâr faaliyetlerinden doğacak medenî zevkin gelişmesine hizmet ediyordu.

Bu arada İstanbul Haliç'inin **Kâğıdhâne** semtinde köşkler, bahçeler, eğlence yerleri ve su cedvelleri yaptırarak te'sîs etdiği; o devirde **Sa'dâbâd** adı verilen; bir **su şehri,** bilhassa dikkati çekecek güzellikteydi. Burada çeşitli lâle çiçekleriyle zengin bahçe güzellikleri arasında renkli bahar eğlenceleri yapılıyordu.

Lâle Devrinin Müteşebbis Sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa

Sonradan **Lâle Devri** adı verilen bu zevk ve eğlence hayâtı, bir bakıma İstanbul halkını bunlarla oyalayarak, yapılacak Avrupâî yenilikleri bir kısım halkın taassubunu tahrîk etmeden gerçekleştirmek gibi, bir iç siyâseti çehresine de sâhibdi.

Lâle Devri, daha XV. asırda Fâtih Sultan Mehmed'in, geleceği iyi gören ve Batıda yeni bir medeniyetin başladığını farkederek ondan istifâdeye çalışan zihniyetinden sonra; Osmanlı İmparatorluğunun tekrar ve kendi idrâkiyle Avrupa medeniyetinden faydalanmayı, bir ihtiyâc hâlinde, hissettiği devirdir.

Bu devrin zevk, eğlence hattâ sefâhat derecesine varan aşırı hareketleri de yeniliklerin kabûlüne engel olacak her türlü geri düşünceleri başka mevzûlarla oyalamak isteyen fakat yine çeşitli bozguncu iç ve dış tesîrlerle ölçüyü kaçırmak zorunda kalan faaliyetlerdir.

Bu devirde **Sa'id Mehmed Efendi**'nin gayreti ve **İbrâhim Müteferrika**'nın himmeti ile kurulan ve gelişen **matbaacılık,** Osmanlı medeniyeti ve bilhassa medrese zihniyeti târihinde başlı başına bir inkılâpdır. Bunu gerçekleşdirmek için matbaa vâsıtasıyle lûgat kitapları, târih kitapları basılacağını söylemek; başta Kur'an-ı Kerîm olmak üzere dînî eserlerin firenk matbaası'yle basılmayacağını; bir teminât gibi haber vermek; matbaa gibi lüzumlu bir vâsıtanın bile o devir Türkiyesi'nin dâhilî ve hâricî bozguncuları karşısında ne türlü zorluklarla kurulabileceğini göstermeğe kâfîdir.

Türkiyede bir matbaa kurulmasına teşebbüs eden Said Mehmed Paşa.

Türkiye'nin 1720 yılında Fransa'ya gönderdiği ikinci büyük elçi olarak bir müddet Pâris'de bulunan **Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi**[1] ile onun oğlu **Sa'id Mehmed Efendi**[2] (Çelebi zâde Sa'id Paşa), bilhassa Fransız kültür ve medeniyetinin Türkiye'de tanınmasını sağlamış şahsiyetler arasındadır. Türkiye'de ilk matbaa, **İbrâhim Müteferrika**[3] tarafından kurulmakla berâber, böyle bir harekete hükûmetinin müsâadesini almak ve ilk eserlerin ba-

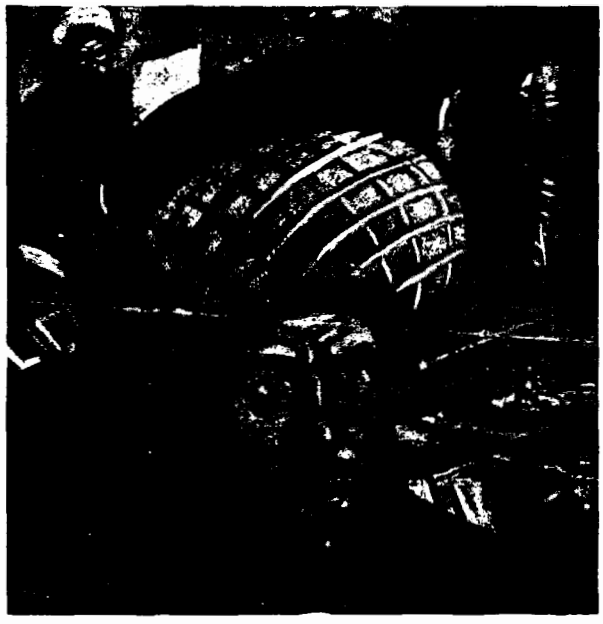
---

1 **Kendi bahsine bakınız.**

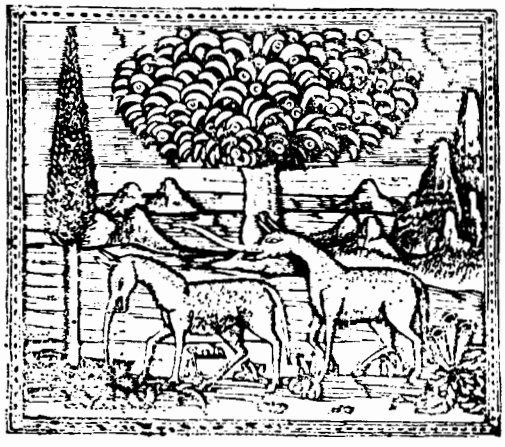
2 **Bu devrin münevver devlet adamlarından biri olan Sa'id Mehmed Efendi, (ölm. 1761) matbaacılıkdan ayrıldıktan sonra Dîvân-ı Hümâyun hocalığında, İsveç ve Fransa elçiliklerinde bulunmuş ve 1755 de Sadrâzam olmuşdur. Daha sonra, Mısır, Adana ve Maraş vâliliklerine gönderilmiş ve Maraş'da ölmüşdür.**

3 İbrâhim Müteferrika **(1674 - 1745) bir Macar mühtedîsidir. 1692 de Türk akıncılarının eline düşmüş. Müslümanlığı kabûl ederek Türkleşmişdir. İslâm îmânını** risâle-i İslâmiyye **adlı bir eser yazacak kadar benimsemişdir. Sadrâzam** Dâmad İbrâhim Paşa**'nın teveccühünü kazanarak Türkiye'de bir matbaa kurulabilmesi için onun nezdinde enerjik teşebbüslerde bulunmuş ve** Sa'id Mehmed Efendi**'nin de yardımıyle bu emelinde muvaffak olmuşdur.**

sılışında İbrâhim Müteferrika ile birlikde çalışmak bakımından Sa'id Mehmed Efendi (Paşa) nın bu işde kayda değer bir himmeti vardır. Matbaa'nın lüzûmu ve faydası mevzûunda Şeyhülislâm Abdullah Efendi'nin verdiği bir fetvâyı da burada takdîrle hatırlamak gerekir. Bunun sebebi Türkiye'de el yazısı ile kitaplar yazan büyük sayıda bir hattat zümresinin matbaaya karşı aldığı tehlikeli cephedir.



Türk Matbaasının Kurucusu Ibrahim Müteferrika



Müteferrika matbaasında basılan ilk resimli kitab Tarih-i Hind-i Garbi (Amerika Hakkında)

Abdullah Efendi, Matbaanın kurulmasıyle ekmeğinden olacak bu zümreyi din kitaplarının yine hattatlar tarafından yazılmasını sağlamak sûretiyle tatmîn çâresini bulmuşdu. Yine bu sebeple ilk Türk matbaasında basılan ilk kitaplar da, umûmiyetle, lûgat (sözlükler), târih ve coğrafya kitapları olmuşdur. Bu kitaplarda tertib hatâsının yok denecek kadar az oluşu o devirdeki yazı bilgisinin ve umûmî kültürün hâlâ ne derece yüksek olduğunu belirten çok mühim bir noktadır[4].

Lâle Devri'nde görülmeğe başlıyan, umûmiyetle Fransız tesîrinde kültür ve îmâr hareketleri, Türkiye'nın henüz şahsiyetini kaybetmemiş millî ve yerli zevki ve kültürüyle birleşmiş ve ancak biraz melezleşmiş bir manzara gösterir. Buna rağmen, yapılan yenilikler, bilhassa İstanbul'un tehlikeli çevrelerinde aşırı Firenk tesîrinde görülerek taassup uyandırmışdır.

Dâmâd İbrâhim Paşa, Macaristan'dan heykeller getirterek Sultan Ahmed Meydanı'nı bunlarla süsleyecek kadar medenî cesâret gösterince hâdise körüklenmeğe başlamış; sarayların, köşklerin, bahçelerin Avrupa usûlüyle ve pek fazla süslenmesi, böyle yeniliklere hazırlıksız çevrelerde homurdanmalar uyandırmışdır.

Savaşcılık bakımından dikkate değer bir dinlenme devri yaratmaya çalışan İbrâhim Paşa'nın bu gayretini de son olarak müzmîn ve basîretsiz İran siyâseti bozmuşdur. Öteden beri Osmanlı Türkiyesi'nin Batı âlemi karşısında daha rahat bir islâmî medeniyet yüceltmesine doğu hudutlarından çeşitli sebeplerle saldırarak hem Türkiye'nin hem de bütün Şark – İslâm dünyâsının yorulmasına sebep olan İran, bu sefer de kendini aynı yalnış yolda göstererek yeni, Türk medenî hamlesine şiddetle zararlı olmuşdur.

Bir Türk hükümdârı olmasına rağmen, İran Şâhı **Nâdir Şâh Avşar,** 1730 da doğu hududlarında yeni bir saldırıya girişti.

Bir kısım Türk esirlerinin kulaklarını ve burunlarını kèserek İstanbul'a gönderen Acemlerin Türkiye'de yarattıkları bir vahşet manzarası ise homurtuları artırdırdı. Ordu harekete geçmek zorunda kaldı.

Üsküdar'da toplanan orduya Sultan Üçüncü Ahmed'in kumanda edeceği haberi bir sevinç uyan-

---

Müteferrika'nın bastığı eserler Müteferrika basımı diye meşhur ve kıymetlidir. Bu eserlerin isâbetle seçilmiş olması, ilk matbaayı kuranların kültür üstünlüklerinin de bir delîlidir. Basılan ilk eserler şunlardır: 1) Vankulu Lûgati, 2) Tuhfetü'l-Kibâr fi Esfâri'l-Bihâr, 3) Terceme-i Târih-i Seyhan, 4) Târîh-i Hind-i Garbî, 5) Târîh-i Timur Gürgân, 6) Târîh-i Mısrü'l-Cedîd, 7) Gülşen-i Hulefâ, 8) Grammere Turque, 9) Usûlü'l-Hikem fî nizâmü'l-Ümem, 10) Füyûzât-ı Mıknâtîsiyye, 11) Cihannümâ, 12) Takvîmü't-Tevârîh, 13) Na'îmâ Tarihi, 14) Râşid Tarihi, 15) Çelebi-zâde Târihi, 16) Ahvâl-i gazevât-ı der Diyar-ı Bosna, 17) Kitâbı Lisânü'l-Acem.

[4] Müteferrika Matbaası'nın kuruluşu ve ilk eserleri hakkında bilgi için Bkz. İhsan Sungu, **İlk Türk Matbaasına Dâir Yeni Vesîkalar, Hayat M. Sayı: 73;** T. Halası Kun **İbrâhim Müteferrika Maddesi ve bibliyoğrafyası, T.İ.An.;** Aladar V. Simonffy, **İbrâhim Müteferrika, İst. 1945.**

Şair Nedim
(1681-1730)

XVIII. Asırda Sâdabad'dan bir Manzara.
T. Allom'un "Eski ve Yeni İstanbul" adlı eserdeki resimlerinden.

dırdı. Sonra bundan vazgeçildi. Ordu ile sadrâzamın gideceği söylendi. Bu da tahakkuk etmeyince beklenen bir ihtilâl için bütün zemîn hazırlanmış oluyordu.

Lâle Devri, Patrona Kıyâmı denilen, câhil, şuûrsuz ve mutaassıp bir isyanla kapandı. Bu, aslında bir gericilik ihtilâliydi. İsyâna gözü dönmüş, seviyesiz bir kalabalık katıldı. Netîcede İbrâhim Paşa âsîler elinde parçalanarak öldürüldü. Sultan Üçüncü Ahmed de tahtından indirildi. Böylelikle, devletin, yurdu kalkındırmak ve memleketde Avrupâî ıslâhat yapmak için giriştiği bir teşebbüs daha cehâletin ve taassubun kurbanı olarak seviyesiz bir halk ihtilâliyle yıkılmış ziyân edilmiş oldu[5]. (1730)

Halbuki bu devir, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'da Fransa ve İngiltere ile yakınlık temîn ederek kültür ve medeniyet târîhimizde lüzûmlu yenilikler yapabilmek yolunda, bir hazırlık devresiydi. Doğudaki çeşitli menfaatleri dolayısıyle o zamanın iki büyük devleti, İngiltere ve Fransa da Osmanlı İmparatorluğu'na karşı dostâne tavırlar takınmışlardı. Türkiye'nin bu iki devletle bilhassa Fransa ile kültür münâsebetleri çoğalmışdı. Bu arada ve bilhassa hem şâir hem mûsıkîşinas, münevver, mütefekkir ve yurd sever hükümdar **Sultan Üçüncü Selîm** zamanında devletin, siyâsî, iktisâdî, hattâ askerî durumunu düzeltmek için bâzı ıslâhat hareketlerine başvurması; ordu ve donanmada yenilikler yapmayı istemesi, çok yerinde düşünüş ve davranışlardı.

Ancak bütün bu hareketler, bir yandan da esassız ve sathî hareketler olarak kalıyordu. İçinde bulunduğu müzmîn siyâsî, askerî ve iktisâdî abluka, İmparatorluğu düşmekde olduğu uçurumdan kurtaracak tedbirler almakda serbest bırakmıyordu.

Bununla berâber, çok sathî de olsa, Türkiye'de görülen bu Garba dönüş hareketleri, eski şark ilim ve sanatının; şark kültürünün ve bütün Şark medenî müesseselerinin sarsılmakda olduğu bir devirde, yeni bir medeniyet aşısı ile kendi köklerini kaybetmeden, kendi millî ve vicdânî karakterini ziyan etmeden yapacağı lüzûmlu hamlelerdi.

Bu asırda orduda ve devletin idârî makinesinde görülen gerileme hele asrın ikinci yarısında İmparatorluğun bütün medenî müesseselerini sarmış bulunuyordu.

---

[5] **1730 ihtilâlinin elebaşısı Patrona Halil isminde bir Levend ve bir bilgiye göre, Patrona isimli harb gemisinde levendlik, hattâ suvârilik yapmış bir şahsıyetdir. Halil'in aslen Arnavud olduğu, ihtilâl arkadaşlarının da umûmiyetle kendisi gibi yobaz arnavudlardan teşekkül etdiği bildirilir. Onun Bâyezid Hamamı'nda tellâk olduğu rivâyeti, kendisine bu hamamın gelirinden bir ücret bağlanmış olmasından doğduğu zannediliyor. Büyük bir isyâna hazırlanan ve isyan çıkaran halkın, ne de olsa, bir hamam tellâkının ardından gitmeyeceği düşünülürse, bu ihtimâl, doğruya daha yakın görülebilir. Her hâlde Patrona İhtilâli, devlet idâresinin işlerine bilir bilmez karışan bütün halk kıyamlarında olduğu gibi Türkiye için çok zararlı olmuş ve devletin henüz büyüklüğünü muhâfaza etdiği bir devirde ve Tanzîmat devrine nisbetle çok elverişli şartlar altında giriştiği bir yenileşmeyi çok barbar bir davranışla engellemişdir.**

Kültür seviyesi düşmekde idi. Medreseler, artık eskisi gibi üstün bir medeniyetin en yüksek mektepleri değildi. Buralarda artık çok seyrek yetişen bâzı kuvvetli âlimler de geçirilen büyük buhrâna çâre bulacak çapta ve görüşde değillerdi.

Kültür ve sanat hayâtı, bilhassa edebiyât yeni ihtiyaçlar karşısında bulunan bir memleketin bu ihtiyaçlarını hissederek bunlara âid problemleri görmek, işlemek ve çözmek yolunu bulamıyorlardı.

Asrın edebiyâtında, içine düşülen durumun yarattığı huzursuzluğu hissettiren çizgiler yok değildi. Ancak bu çizgiler, içtimâî ülkücü ve hamleci vasıflar gösteren bir edebiyat kurulmasını sağlayacak bir kuvvet kazanmamışdı. Eski ve an'anevî edebiyâtın çok kudretli oluşu da ona karşı duyulan büyük alışkanlığı devâm ettiriyordu.

Dilin sâdeleşmesi, şiirde ve nesirde halk tâbirlerinin kullanılması; yüksek zümre edebiyâtı ile halk edebiyâtı arasındaki yakınlaşmanın çoğalması, bâzı güzel ve faydalı hareketler de klâsik edebiyat alışkanlığının her şeye rağmen, ağır basan hâkimiyeti karşısında edebiyâtımızın umûmî karakterini değiştirecek ölçüde tesîrli olamıyordu.

ORTAASYA TÜRKÇESİ – AZERÎ VE TÜRKMEN EDEBİYÂTI

Arada bir ve yer yer, mîmârî değeri de olan şehirler yapmalarına; yerli ve millî çizgilerle süslü şehir dekorları vücûda getirmelerine; bu şehirlerde yeni medreseler açıp eski din, ilim ve edebiyat hayâtının serpintilerini devâm ettirmelerine; bu arada bâzı ilim ve sanat adamları yetiştirmelerine rağmen, Orta-Asya Türkler'in bu asırdaki medenî faaliyetleri geçen asırlarla ölçülemiyecek derecede gerilemişdir.

Bununla berâber, Ortaasya edebî türkçesi, mütevâzı hattâ basit eserler vermek sûretiyle de olsa, Çin hududlarından İran sınırlarına kadar, bu asır Türklüğünün umûmî kültür ve edebiyat dilidir. Aynı asrın Doğu Türkistan yazmaları da bu sâhalardaki kültür ve sanat dili'nin müşterek Ortaasya Türkeçesi olduğunu göstermektedir.

Bunlar bir kısım basit dînî kitaplar, tasavvufa, ahlâka, fıkıh ilmine âid, küçük çapta eserlerdir. Bunların yanında bâzı halk hikâyeleri ve menâkıbnâmeler de aynı edebî Türkçe ile yazılmışdır. Yerli vakayi'nâmeler ve farscadan türkçeleştirilmiş Târih-i Reşîdî gibi tanınmış eserlerle bunlara ilâve edilen zeyller de asrın dil ve târih faaliyetleri arasındadır.

Bu sâhalarda, bu çeşit telîf ve tercüme eserlere ve bâzı bütünlemelere XIX. asırda da devâm edilmişdir.

Yine, XVIII. asrın Ortaasya edebî Türkçesiyle yazılan bâzı halk edebiyâtı eserleri, bu geniş coğrafyada müşterek tarafları kuvvetli bir edebiyat lehçesinin ne ölçüde yaygın ve bütün medenî, içtimâî tâlihsizliklere rağmen, ne kadar var olduğunu gösterir. **Saltuk Buğra Han Tezkiresi** gibi destânî eserler, **Tâhir ile Zühre, Leylâ ile Mecnûn, Ferhadnâme, Cemcüme Sultan Destanı** gibi bütün Türk dillerinde tanınmış halk destan ve hikâyeleri bunlar arasındadır.

Esâsen bu asırların Ortaasya Türk Edebiyâtı, denilebilir ki halkın vefâlı hâfızasında yaşayan ve eski çağların saltanatlı günlerini özleyişle anan türkülerle ve aynı çağların destanlarından hâtıralarla yüklü bir Halk Edebiyâtıdır.

Bununla berâber gerek Mâverâünnehir'de gerek Hıyve ve Hokand Hanlıkları sâhalarında yüksek zümre edebiyatının da yeni ve şöhret yapmış şâir ve nesircileri vardır.

Geçen asrın sonlarında yaşayarak bu asrın başlarında Belh'de îdâm edilen, dîvan sâhibi ve tanınmış tasavvuf şâiri Nemengânlı **Baba Rahîm,** bunlar arasındadır. Yine dîvan sâhibi şâirlerden **Nevbetî** ile **Abdülmecid Harâbâtî** de bu asrın şöhretlerindendir.

Taşkend'de tab' edilen dîvan'ından başka Râhat-ı Dil adlı bir eseri de olan sofî şâir Hüveydâ ve yine dîvan sâhibi şâir Gaazî de asrın tanınmış Ortaasya şâirlerindendir.

Hıyve şâirleri arasında **Mevlânâ Yahyâ** ile, Hükümdar Şîr Gaazî'nin sülâlesine âid Gülşen-i İkbâl adlı bir eser yazan **Seyyid Muhammed** zikredilebilir. Bu sülâlenin son hükümdârı **ikinci Ebü'l-Gaazî** de **Beyzâ** mahlâsıyle şiirler söylüyordu.

*

Hemen XVI. asır başlarından beri, zaman zaman Osmanlı İmparatorluğu'nun zaman zaman da İran iktidârının idâre etdiği **Âzerbaycan Bölgesinde** ise; gerek İran edebiyâtının gerek eski Âzerî, Ortaasya ve Yeni Osmanlı, Türk edebiyatlarının devâm eden tesîrleri dolayısıyle; bu karışık çağlarda dahî sanat hayâtı durmamış ve tek tük de olsa, değerli edebî sîmâlar yetişmişdir.

XVIII. asrın ilk yarısında eserler veren **Mirzâ Mehmed Münşî** unvanlı, Âzerî-Türk edîbi, daha çok, nesir sâhasında ün kazanmış, âlim ve fâzıl bir sanatkârdır.

Bu Tebrizli sanatkârın dînî ve edebî ilimlerden başka matematik, astronomi ve mûsikî gibi diğer ilim ve sanat kollarında da ihtisâsı olduğu bilinmektedir.

Türkçe ve Farsca şiirlerinde **Neş'e** mahlâsını kullanan **Mirzâ Abdülrezzak** da asrın dîvan sâhibi şâirlerindendir.

Fakat Âzerî Türkçesi Edebiyâtı'nın XVIII. asırda yetiştirdiği daha kudretli bir şâir, Safevîlerin son devrinde elçilikle İstanbul'a gönderilen ve **Nâmî** mahlâsıyle güzel şiirler söyliyen **Murtazâ Kulu Hân**'dır.

Nâmî'nin, İstanbul'da bulunduğu yıllarda Osmanlı Türkçesine yakın bir söyleyişle nazmetdiği şiirlerine Osmanlı şâirleri tarafından da nazîreler söylenmişdir. En mühim olarak bu asrın en büyük Türk şâiri **Nedîm** tarafından tanzîr edilen Nâmî'nin böyle nazîreler doğuran güzel bir gazeli onun sanat dili ve şâirlik dili hakkında bir fikir verecek mâhiyetdedir:

Ey hatt riyāz-ı çehrede sünbül müsün nesin
Reyhan mısın benefşe misin gül müsün nesin
Ser-germ-i aşkı halka eden başda gezdiren
Tūl-i emel netiycesi kâkül müsün nesin
Koymaz gözüm sipahı dutā hüsnü kişverin
Ey zülf sen arada karavul musun nesin
Mest-i şarāb-ı lezzet èden aklı mahv eden
Gül sūyu leb çekidesi mi mül müsün nesin
Ey sabr kişverini dutan ālemi yıkan
Tāb ü tüvan belâsı tegāfül müsün nesin
Medd-i basar dayağı iğen karşuda duran
Vey hasretim likası yasāvul musun nesin
Nâmî **ne şūrdur bu gazel saldı āleme**
Gülzār-ı mülk-i Rûm'da bülbül müsün nesin[6]

gazelinin son beytinde, haklı olarak, Osmanlı Türkçesi'nde bir bülbül gibi terennüm etdiğini söyleyen bu şâirin Türkiye'deki elçiliğine ve Türk şiir âleminde uyandırdığı derin alâkaya dâir, Râşid Târîhi'nde ve Fuad Köprülü'nün Bakû'da neşredilen Âzerî Edebiyâtına aid Tedkikler (1926) isimli eserinde etraflı bilgiler vardır. Şâir Nedîm'in:

Ey turre bağ-ı hüsnde sümbül müsün nesin
Zülf-i nigâr yohsa karanfil müsün nesin

matla'lı gazeli de bu şiire nazîre olarak söylenmişdir.

★

Vâkıf (? - 1797)

Fakat XVIII. asır Âzerî lehçesi edebiyatının en şöhretli şâiri, bir Kafkas Türkü olan Vâkıf'dır. Vâkıf, an'anevî Halk Edebiyâtı ile kaynaşmış, klâsik Âzerî şiirinin son mümessilidir.

Vâkıf'ın diğer adı **Molla Penâh**'dır. Şöhreti de İran Türklerinden çok Kafkas Türkleri arasında yayılmış ve yaşamışdır. Karabağ Hükümdârı İbrâhim Halil Han'ın sarayında Eşik Ağası rütbesi alan Vâkıf, İran Şâhı Aka Mehmed'in Karabağ'ı istîlâsında ölümden kurtulmuş, fakat Aka Mehmed Şâh'ın halefi tarafından, oğlu ile birlikde öldürülmüşdür. Mezarı, Âzerbaycan'da Şuşa şehrindedir.

Âzerî Türkleri arasında: **Her okuyan Molla Penâh olmaz** sözüyle yüceleşen Vâkıf, aynı zamanda sünnî bir şâirdir. Âzerî Türkleri onun kabrini bir evliyâ türbesi gibi ziyâret eder, o kabre adak götürürler.

İlk defâ ölümden kurtulduğu zaman, şâir dostu **Vedâdî**'ye bu kurtuluşu şu mısrâlarla bildirmişdir:

Ey Vedâdî girdiş-i devrān-ı geç-reftare bah
Rūzgâre kıl temaşa kâre bah girdāre bah

Ehl-i zulmü nice berbād eyledi bir lâhzada
Hükm-i âdil Padişah-ı Kādir-i Kahhare bah

İbret al Aka Muhammed Han'dan ey kemter gedā
Ta hayatın var iken ne Şâh'a ne Hünkâra bah

Vakıfā göz yum cihanın bahma hub ü ziştine
Yüz çevür Al-i Abā'ya Ahmed-i Muhtare bah

Dîvan şiiri sâhasında çevresinin üstâdı olmakla berâber, Vâkıf'ın âşık tarzında şiirleri, bu şiirin an'anevî söyleyişine uygun ve sâde bir güzellik arzeder. Onun, dîvan şiiri estetiğiyle halk söyleyişini samîmîlikle kaynaştıran bu tarz söyleyişleri:

Sevdiğim leblerin yâkūta benzer
Serâser dişlerin dürdânedendir
Sadef dehânından çıkan sözlerin
Her biri bir gayrı hazânedendir

Bir nâme yazmışem can üze üze
Bâd-ı sabâ aparsın o gül yüze
Eğer yar sorsa bu kimdendir biz
Söyle gelen sizin dîvânedendir

Humar humar bahmak göz kaydasıdır
Lâle-tek kızarmak yüz kaydasıdır
Perîşanlıh zülfün öz kaydasıdır
Ne bâd-ı saba'dan, ne şânedendir

Müştakdur yüzine gözü Vākıf'ın
Yolunda pây-endâz yüzü Vākıf'ın
Sendin fikri, zikri sözü Vākıf'ın
Gayr söz yanında efsâdendir

Örneğinde görüldüğü gibi, sâde ve samîmîdir. Bu söyleyişde; son asırların Anadolu sâzşâirlerinde görülen; dîvan şiiri mazmunları, terkipleri ve kelimeleri yanında; meselâ **kaaide** kelimesini **kayda**'laştıran bir halk tasarrufu; II'li halk vezninin (6—5 ve 4—4—3 duraklarıyle) ustalıkla kullanılışı ve redifli halk kafiyeleri, aynı tabiîlikle yer alır.

Vâkıf'ın çağdaşları olan, Vedâdî gibi, Ârif gibi Âzerî şâirlerinden başlayarak bu sâhanın, zâkir gibi, XIX. asır şâirleri üzerinde de tesîri olmuş ve devâm etmişdir. Bu şâirin öldürüldüğü târih tam bilinmiyor. Hâdisenin 1795—1798 yılları arasında vuku' bulması muhtemeldir.

★

Türkmen Edebiyâtı ve Mahtum Kulu

XVIII. asırda büyük edebiyatı devâm eden Osmanlı Türkçesi'nin dışında kalan Türk edebiyatları hakkında verdiğimiz bu umûmî bilgileri tamamlarken, bu asrın sonunda, **Mâverâ-yı Hazer Türkleri** arasında büyük

[6] Bu soruların Âzerî lehçesine göre misen nesen ağzıyle telâffuzu daha doğru ve öyle telâffuz edilmiş olması çok muhtemeldir.

şöhret kazanan bir Türkmen şâirini de bilhassa yâd etmek lüzûmu vardır.

Bu Türkmen şâiri **Mahtum Kulu**'dur.

Mahtum Kulu, Âzerî ve Anadolu türkçelerinin de bağlı bulunduğu târîhî Oğuzca'nın dîğer bir şûbesi olan **Türkmen Türkçesi** şâiridir.

Bu dili konuşan Türkmenlerin, umûmiyetle kabîle hayâtı yaşamaları dolayısıyle; ekseriyâ şifâhî ve ancak kısmen yazıya geçmiş bir Halk Edebiyâtı vardır.

Bu an'anevî Türkmen edebiyatının gerek şiir, gerek hikâye vâdîsindeki eserleri, umûmî çizgileriyle Âzerî ve Anadolu Halk şâir ve hikâyecilerinin eserlerinin aynıdır. Türkmen şiirleri, umûmiyetle, hece vezni ile ve **koşgı (koşma)** denilen dörtlüklerle terennüm edilir.

Türkmenler arasında hayli yaygın bulunan Sayyad ile Hemrâh gibi; hikâyeleri de yine Anadolu'daki eşlerinden farksızdır.

Kabîle hayâtı yaşayan, kahraman ve savaşcı bir Türk zümresinin terennümleri hâlindeki Türkmen Halk Edebiyâtı, umûmıyetle epik ve didaktik bir edebiyatdır. **Şecere-i Terâkime** gibi **Mu'înü'l-Mürîd** gibi eserlerin de Türkmenler arasında, öteden beri, büyük rağbet gördüğü bilinir. Yine Türkmenler arasında yaşayan Halk hikâyelerinde ve Türkmen şâirlerinin neşîdelerinde, manzum ve mensur, bir Dede Korkut Türkçesi'nin yaşar bir hâlde olması bılhassa dikkat edilecek husûsiyetlerdendir.

İşte, **Göklen, Teke, Yamut, Yazar** gibi Türkmen kabîleleri arasında yaşayan Türkmen Edebiyâtı'nın, bütün edebî hayâtı boyunca yetişdirdiği en büyük ve tanınmış şâiri, **Mahtum Kulu**'dur.

Mahtum Kulu, Göklen Kabîlesi'ne mensuptur. Babası **Devlet Muhammed Molla Âzerî** de bu kabîlenin tanınmış şâir ve muharrirlerindendir.

Mahtum Kulu'nun mensup olduğu Göklen Kabîlesi, daha birtakım şâirler yetişdirmişdir. Bu, Göklen Kabîlesi'nin dîğer Türkmen kabîlelerinden daha ileri ve daha medenî şartlar içinde yaşamış olmasındandır.

Hârzem'de Şîr Ali Han Medresesi'nde tahsîl gördüğü hâlde bir halk mütefekkiri ve bir muallim şâir sıfatıyle, Türkmenlere halk tarzı şiirler söyliyen bu sanatkârın, Türkmenler arasında geniş bir şöhreti ve mukaddes bir adı vardır; hakkında menkıbeler, efsâneler teşekkül etmişdir. Dîvan'ı, Türkmen rûhunun tam bir mütercimi olan kahramanlık neşîdeleriyle meydana getirilmişdir. Onun, Türkmen İran savaşları hakkında söylenmiş manzûmeleri, Türkmenler arasında bir nevî **millî neşîde** değeri kazanmışdır. Bu şâirin şiirlerinde canlı bir Dede Korkut lisânı bulunması, Dede Korkut Türkçesi'nin Türk halkı arasında nasıl uzun ömürlü ve müşterek bir edebiyat dili olduğunun kuvvetli bir delîlidir.

*

Yine bir Türkmen hikâyesi olan Yûsuf ve Ahmed Hikâyesi'nde de Dede Korkut Hikâyeleri'nin kuvvetli bir devâmı vardır.

Türkmen edebiyatı, bilhassa Alman ve Rus türkologlarınca incelenmiş; Mahtum Kulu'nun şiirleri de umûmiyetle bu âlimler tarafından neşrolunmuşdur.

Mahtum Kulu Dîvânı'nın bir kısım şiirleri Türkiye'de Şeyh Muhsin Fânî tarafından, 1925 de İstanbul'da neşredilmişdir. Bu eser: **Mahtum Kulu Dîvânı ve Yedi Asırlık Türkçe Bir Manzûme** ismini taşımakdadır. (Yedi asırlık manzûme, XIII. asır şâiri Ali'nin Yûsuf ü Zelihâ'sıdır.)

Mahtum Kulu hakkında Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvuflarına, Türkmen Edebiyâtı makalesine ve Zeki Velidî Togan'ın, Türkiyat Mecmuası'nda Şeyh Muhsin Fânî'nin eseri hakkındaki tenkidine (C. II, S. 465—474) ve bu yazıların bibliyografyalarına mürâcaat olunmalıdır.

XVIII. ASIR

ANADOLU VE BALKANLAR TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI

XVIII. asır, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi, İmpratorluğun dîğer topraklarına da, bir nisbet dâhilinde yayılmış bulunarak, an'anevî bir edebiyatı devam ettiriyordu.

Dilin ve edebiyatın merkezi İstanbul olmakla berâber, Edirne, Bursa v.b. gibi uzak beldelerde ve birçok Balkan şehirlerinde Dîvan Edebiyâtı olarak da Halk Edebiyâtı olarak da edebî hayat canlı ve hareketliydi.

Bilhassa Balkan şehirleri, görünen ve görünmeyen; yakın ve uzak; iç ve dış tehlikelere rağmen, hâlâ birer Türk şehri oldukları; Türk mîmârîsi ile, Türk şehir hayâtı ve şehir dekorlariyle kurulu bulundukları; Türk ahlâk ve âdetleriyle; kısaca Türk halkı ile dolu oldukları için; buralarda, Türklük kadar, Türk kültürü, Türk mûsıkîsi, Türk sanatları ve Türk edebiyatı da yaygın ve ayakta idi.

Asrın târîhî ve içtimâî hâdiseleri; sosyal neş'eler ve ıstıraplar, bu edebiyatda az veyâ çok akisler uyandırıyordu. Böyle hâdiseleri, Dîvan Edebiyâtı, an'anevî ifâde tarzı içinde söylediğinden, sosyal problemler, bu edebiyatda daha az, halk edebiyatında ise daha çok yer tutuyor hissini veriyordu. Sosyal hayâtın akisleri ise her iki edebiyatta da hissedilir dereceyi bul-

muşdu. Bununla berâber, Dîvân Edebiyâtı, İmpratorluğun şevket ve azamet mîrasları içinde ve hâlâ büyük duraklayış ve gerileyişin lâyıkıyle farkına varmış değildi. Asrın dîvân şâirleri, arada bir, hissedilir bir huzursuzluğun tesîrinde görülmekle berâber, umûmiyetle, geçen asırlarda klâsikleşmiş sanat çizgileri üzerinde, aynı sanatı devâm ettiriyorlardı. Yüksek zümrenin sanat çevrelerinde yine gazeller söyleniyor; yine şevkli veyâ garâmî şarkılar terennüm ediliyordu. Aşk ve mâcera mesnevîleri; tasavvufî ve allegorique mesnevîler yazılıyordu.

Klâsik Türk edebiyatında yerli söyleyiş bakımından için için bir olgunluk, bir halk ifâdelerine değer veriş akımı başlamışdı. İran edebiyatını göz kamaştırıcı ve üstün bulan devirler artık çok gerilerde kalmışdı. Bunun sebebi yalnız Türk edebiyatının kendi olgunluğu ve kendi klâsiklerinin yetişmiş olması değildi. **Bıktırıcı İran savaşlarının, Acemin her şeyinden nefret ettirici İran hudud saldırışlarının da bunda tesîri vardı.** Bununla berâber, akademik çevrelerde İran sanatıyle temas, ufak nispetde de olsa eksik değildi. İran'la kültürel münâsebetler, seyrek de olsa devâm ediyor, Maverâünnehir edebiyâtıyle de haberleşmeler oluyordu. Bu asrın Osmanlı Türkçesi şâirlerine kendilerini beğendirebilen İran şâirleri **Sâib** ile **Şevket**'di.

Asrın Dîvan Edebiyâtı bilhassa ikinci derecede sanatkârlar elinde gitdikce daha az yaratıcı, buna mukaabil daha zayıf nazîreci bir edebiyat oluyordu. Fakat bunların arasında yine büyük, bâzan çok büyük şâirler de yetişiyordu.

Asrın söyleyişinde nazım daha ustalıklı, teknik daha kuvvetli idi. Fakat söylenenler, büyük şâirlerin dışında kalanlar için, eskilerin tekrârından ibâret kalıyordu. Fakat bu asırda için için kuvvetlenen bir büyük edebî cereyan vardı ki o, reklamsız iddiâsız, fakat bütün asrı kuvvetle renklendiren bir mahallî, hattâ hareket değerinde idi. Bu harekete **Mahallîleşme Cereyânı** diyoruz:

Mahallîleşme Cereyânı

Mahallîleşme Cereyânı, Türk dili'nin ve Türk edebiyatının kendi içinden olgunlaşması ve millîleşmesi mânâsında, yerli ve halk tesîrinde bir hareketdir. Bu cereyan, öteden beri ince bir iz hâlinde varlığı hissedilen, dilde sâdelik ve edebiyatta millîleşme hareketlerinin XVIII. asırda birinci sınıf şâirlerin ısrarlı iştirâkleriyle kuvvetlenmesinden doğan bir yerlileşme çığırıdır. Bu çığır, edebiyata halk hayâtını getirmiş; halk zevkinden ve halk sanatından çizgiler kazandırmışdır; Türkçeye halk dehâsının güzelleşdirdiği seslerle; halk deyimleri ve halk söyleyişleriyle zengin ve esprili, sâde bir güzellik vermişdir:

Bir taraftan, geçen asırlardaki halk edebiyâtı faaliyetlerinin saraylara kadar ulaşan, zengin ve tesîrli başarıları; bir taraftan yine geçen asırlarda bâzı dîvan şâirlerinin halk zevkine daha yakın eserler vermek yolunda göze çarpar sâdelikleri, Türk edebiyatında esâsen bir yerlileşme idi.

Başka milletlerle ortak bir dil, bir kültür ve medeyet çerçevesi içerisinde de olsa bir milletin, kendi vatanında, kendi eliyle kurduğu şehirlerde, köylerde; kendi hâyatını yaşayıp kendi diliyle eserler verdiği bir âlemde vücûda getirdiği edebiyâta kendi yaşayışını, kendi duygu ve düşünce dünyâsını, kendi mîzâcını, bu arada kendi dilini ve kültürünü katmaması mümkün değildi.

Dîvan şâirleri arasında Tâcizâde Câfer Çelebi gibi, Taşlıcalı Yahya gibi Nev'î Zâde Atâî ve Sâbit gibi, eserlerinde yerli bir hava ve halk söyleyişlerinden kuvvetli akisler bulunan bâzı sîmâlar, daha XV. asırdan beri görülmekte idi. Yine XIV. asrın Âşık Paşa ve Gülşehrî gibi şâirlerinden başlayarak Türkçe ile ve daha sonra sâde Türkçe hattâ öz Türkçe ile şiirler söylemeği bir ideâl, bir merak ve zevk hâline getiren, klâsik edebiyata mensup, imzâlara tesâdüf olunuyordu. Âşık Paşa Zâde Târîhi gibi, anonim Tevârîh-i Âl-i Osman gibi nesirle yazılmış eserlerde hâkim lisan âdetâ halk dili idi. Klâsik edebiyatın Ahmed Paşa gibi, Necâtî gibi, Fuzûlî hattâ Bâkî gibi birinci sınıf şâirlerinde, yer yer, halka veyâ halk söyleyişine yaklaşan ve konuşma lisânının husûsiyetlerini taşıyan terennümler, mühim bir yer tutuyordu.

XV. asrın Dîvan Şâirleri bölümünde söylediğimiz **„Ahmed i-Dâî 'nin Çenkname'sinden başlayarak, Harnâme, Hevesnâme gibi mesnevîlerde sâde Türkçe beyitler, Türkçe kelime bolluğu ve Türkçe ifâde zenginliği dikkati çekecek ölçüdedir. O kadar ki Dîvan şiirinde sâde Türkçe mısrâlar, beyitler ve bâzan daha büyük manzum parçalar mevzuunda tertiplenecek bir antolojiye bu asırdan, bilhassa bu asrın birinci sınıf şâirlerinden çok sayıda misâller girebilir.„** hakîkati, daha sonraki asırlar içinde bâzı ters hareketlere rağmen, yine doğru, yine dikkati çekecek ölçüde idi. Geçen asırda şâir **Nâbî**'nin, şiir dilinde kullanılan Arapça, Acemce kelimelerin bolluğuna şiddetli îtirâzı, tamâmiyle şahsî bir görüşün değil, şüphesiz umûmî bir temâyülün tercümânı olmak vasıflarında idi.

Nitekim XVIII. asır başlarında, Lâle Devri şâirlerinden **Dürrî Efendi**'nin şâir kardeşi Sâdi Çelebi de şiirin sâde Türkçe sözlerle yazılması lüzûmunda ısrar ediyordu.

Sâdî Çelebi, bir kasîdesinde bu mevzûa ehemmiyetle temâs ediyor ve:

Eğer memdûh işe Türkî lisânda nazm-perverlik
Selîs ü vâzıh ister dinleyen fehmeyleye anı
Nice Türkî denür ol şi're kim her lâfzının halli
Lûgatler bakmağa muhtâc ède meclisde yârânı
Benim Türkî dilinde cümlenin ma'lûmdur şi'rim
Ki lâfz-ı nâ-şenîdeyle mükedder ètmem ihvânı

„Eğer Türkçe şiir söylemek makbûl bir hareketse bu şiiri açık ve akıcı bir ifâdeyle söylemek gerekir. Şu sebeple ki dinleyen, şiiri anlasın. Her kelimesini çözmek için insanı lûgatlara bakmağa muhtâc eden şiire nasıl **Türkçe şiir** denebilir? Herkes bilir ki ben Türkçe şiirde duyulmamış kelimeler kullanarak okuyanların rûhunu bulandırmam." diyordu.

Aynı asırda reîs-i şâiran seçilen Osman Zâde Tâib de eserlerinde umûmiyetle sâde lisan kullanmış ve **Münşeât**'ının ön sözünde, yazının bilinen kelimelerle yazılmasındaki ehemmiyeti belirtmişdir; aşırı derecede münşiyâne yazıların okunmayacağı, sevilmeyeceği husûsunda ısrar etmişdir.[7]

Bütün bunlar, yavaş yavaş ve için için de olsa Anadolu ve Balkanlar Türkçesi Edebiyâtını olduğundan da daha millî göstermek isteklerinin vatanda bir rüzgâr gibi esmekde olduğunu gösteriyordu.

İşte, XVIII. asır Türk edebiyatı, bâzı mühim sîmâları vâsıtasıyle bu yerlileşmeyi daha görünür bir hâle getirmiş; Türk sanatında bilhassa Türk şiir dilinde halka yaklaşan bir çığır yaratmışdır:

Asrın en büyük Dîvan şâirlerinin eserlerinde halk sözleri, halk deyimleri geniş bir yer almışdır. Halk âdet ve an'anelerinden, halk hayâtından, halk felsefesinden akisler taşıyan şiirler yazılmışdır. Halkın şevkini veyâ elemini ifâde edebilir bir lisâna doğru ilerleyen söyleyişler duyulmuşdur.

Nedîm'de halk zevkinin tesîrleri daha hissedilir olmuş; halk koşma ve türkülerinin tesîrinde meydana gelen **muraabbâ'—şarkı** tarzı, bu asırda en bol ve güzel örneklerini vermişdir.

Tamâmiyle **millî bir nazım şekli** olan **şarkı** tarzı bu asırda **Nedîm** gibi bir şâir yetişdirmişdir.

Asrın dîvan şarkıları halkın ve yüksek zümrenin neş'ede ve hicranda birleşmelerini sağlayan, ortak şevk ve elem terennümleridir. Diğer klâsik şiirlere nispetle çok sâde bir lisanla ve bâzan öz türkçe mısrâlarla söylenen şarkılar, bütün millet arasında ortak ve yüksek bir mûsikî ile terennüm edilerek ve Divan şiiri târîhinde görülmemiş derecede geniş zümrelere hitâb eden, popüler bir mâhiyet kazanmışdır.

O kadar ki bu asrın ortalarından başlıyarak şarkı, Dîvan Edebiyâtının öteden beri en sevgili şiiri bilinen **gazel**'le yarışmaya hattâ bâzı mahfillerde onu geçmeğe muvaffak olmuşdur.

Bu arada daha mühim bir hâdise, dîvan şiirinde **hece vezni** ile ve **koşma-türkü** şekillerinde şiir söylenmesidir.

Bu asrın büyük şâiri Nedîm, esâsen bütün şiirlerinde devrini ve çevresini terennüm eden bir şâirdir. Aynı şâir, hece vezniyle ve halk dörtlükleriyle bir **türkü** söyleyerek şiirde halk an'anesine yer verişi bakımından çok dikkate değer bir adım atmışdır.

Gerçi dîvan şâirleri arasında hele bunların tasavvuf şiiri söyleyenleri içinde hece vezni kullananlar eksik değildi. Fakat Nedîm gibi, asrının Dîvan şiirini üstün salâhiyetle temsil eden büyük bir şâirin hece veznine ve türkü şekline iltifâtı başlı başına mühim bir hâdise idi. Son araştırmalar, XVIII. asrın diğer büyük şâiri Şeyh Gaalib'in de hece ile şiir söylediğini meydana koymuş bulunuyordu.

Hattâ Şeyh Galib, evvelce **Aydınlı Visâlî**'de **Tatavlalı Muharremî**'de ve **Edirneli Nazmî**'de gördüğümüz **Sâfî Türkçe** veyâ **Türkî-i basît** cereyânına da katılmışdır. **Galib Dede** Dîvânı'nda:

Dökdi omuzdan puşi saçağını
Açdı gönüller deli bayrağını
Gözceğizim boyamak ister benim
Al boyayıp kan ile dudağını
Nice tabur dağıdur ol yosmanın
Saç dağıdub eğmesi kalpağını
İçüb içüb kendi elinden anun
Duramayub öpmişem ayağını[8]
Vèrmedi bir kimseye Galib **geçit**
Kande çevirdiyse söz ırmağını

gibi beyitlerle söylenmiş, çok dikkate değer bir gazel, onun bu yoldaki denemelerindendir.

İşte bu ve bütün buna benzer hâdiseler, şeklen klâsik dîvan üslûbuna sâdık kalan XVIII. asır edebiyâtında yeni ve millî bir zevk bulunduğunu açıkça meydana koymakdadır.

Türk Edebiyâtı, kendi büyük klâsiklerini daha XV. ve XVI. asırda yetişdirmiş olmakla berâber, İran klâsiklerini de tamâmiyle ihmâl etmiş değildi. XV. ve XVI. asır klâsikleri, islâmî edebiyâtın ortak estetiği içinde, kendiliğinden millî idiler. Nevâî gibi, Fuzûlî gibi büyük Türk klâsikleri ise sâde duyuş, görüş ve millî çevreyi aksettirişi bakımından değil, dil bakımından da millî, hattâ milliyetci idiler.

Fakat Anadolu ve Balkanlar Türkçesi edebiyatında İran'a açılmış bulunan pencereyi kapatma ihtiyâcı, kronik İran savaşlarının yarattığı bir rûh hâlinden de hız almış ve Türk şâirleri, hattâ insiyâkî olarak, müzmin bir düşmanın şâirlerine artık eski îtibârı göstermemişlerdir. Böyle bir rûh hâli XVIII. asırda kendini daha kuvvetle göstermiş ve Türk edebiyâtında İran'ın hattâ tezyifi başlamışdır.

XVIII. asır şâirleri, İran tesîrini azamî derecede azaltarak kendi çevrelerinin şâiri olmak, çevre husûsiyetlerini; yaşanılan devrin ve yaşanılan hayâtın manzûmelerini söylemek yolunda daha belirli adımlar atmışlardır.

Asırlardan beri aynı ekole ve aynı estetiğe sâdık kalmış bir klâsik edebiyat olarak ister istemez tekrarlara hattâ taklîdlere düşen umûmî Türk edebiyatı içinde, bu yüzdendir ki, Mahallîleşme Cereyânı—ancak bir tek büyük şâir yetişdirmiş olmasına rağmen — asrın ve gelecek asrın en güzel ve faydalı hâdisesi sayılır.

Bu asrın nesir lisânında da az çok bir sâdeleşme vardır. XVII. asrın ağır ve külfetli nesri bütün nesirciler tarafından tamâmiyle terkedilmiş olmamakla berâber eski ehemmiyetinden çok şey kaybetmişdir. Bilhassa Târih ve tezkire yazarları, yine geçen asırda olduğu gibi, sâde lisânı tercîh etmek anlayışını göstermişlerdir. Hattâ asrın sonunda ve XIX. asır başlarında devrin Mahallîleşme Cereyânı'ndan fikir ve hız alarak, lisânın sâdeleşmesi lüzûmunu bilgi ile ve ısrarla ileri sürecek nazîreciler de yetişecekdir.

[7] Ali Cânib (Yöntem), **XII. Asırda Dîvan Edebiyâtının Bir Cephesi, Hayat M. Sayı: 6, Anlara, 1926.**

[8] Ayağ, eyağ: **Kadeh. Kelimeleri tevriyeli kullanılmışdır.**

Her hâlde asırlardan beri Türk edebiyatında damlá damla biriken dâhilî bir tekâmül, umûmî dîvan estetiği ve klâsik edebiyat kaaideleri içinde dahî kendine yol bulmaya muvaffak olmuşdur. Gerçi bu iç olgunlaşma ve onun yarattığı Mahallîleşme Cereyânı, asrın bütün edebiyâtını kavrayan, kat'î ve ülkücü bir çığır değildir. Esâsen böyle bir hareket daha genişlese; fikir hayâtı ve nazariyâtı yapılabilen, daha ileri ve şuûrlu bir şekil alsa idi; hele içtimâî yaralara temas eden, hattâ devâ bulmaya çalışan, sosyal cephesi kuvvetli bir edebiyat kıvâmına girse idi; Türk edebiyatı gelecek asırda yeniden bir yabancı edebiyâta boyun eğmeyecekdi.

Gerçi Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi için yeni Avrupa sanat ve medeniyetini tanımak kaçınılmaz bir zarûretdi. Bu zarûretle Türkler ister istemez Batı medeniyetine âid birçok müesseseleri benimseyecek; yeni medeniyetin tekniğinden ve kültüründen istifâde edeceklerdi; bunun tabiî netîcesi olarak Avrupa milletleri arasında ortak bir edebiyat olan Batı Edebiyâtı'nı da tanıyacak; bu edebiyatın çok geniş kütlelere seslenen tavrından ve kültüründen kendilerine düşen hisseyi alacaklardı.

Ancak, bütün bu yenilikler, Türk edebiyâtının asırlar içinde elde etdiği, kendi dil ve sanat değerlerini bâzan nefretle terkederek yeni edebiyata körü körüne sarılmasını îcâb etdirecek ve Türk edebiyatını bir defâ daha kendinden uzaklaştıracak kadar şümûllü ve sarsıcı olmayacakdı.

III. Sultan Ahmed Han

Bununla berâber, Batı edebiyatının baş döndürücü tesîrlerine kapıldığı ilk anlardan başlayarak Türk edebiyatında yine kendisi olmak ve kendisi kalmak yolunda görülen direnişlerde, klâsik edebiyat alışkanlığı kadar, en büyük kıvâmını XVIII. asırda bulan **Mahallîleşme Cereyânı**'nın da, her şeye rağmen, mühim ve hayırlı tesîri vardır.

Hükümdar Şâirler

*

Osmanlı İmparatorluk âilesi, XVIII. asırda da sanatkâr ve şâir hükümdarlar yetiştirmişdir. Bilhassa asrın iki mühim hükümdârı, **Sultan III. Ahmed** ve **III. Selîm,** biri asrın başında, diğeri sonunda; biri birinden münevver iki pâdişâh olarak, şiire, kültüre, güzel sanatlara; medenî ve sosyal kalkınmaya hizmet etmek istemişlerdir:

Devrinin büyük hattat üstâdı **Hattat Osman**'dan yazı meşk ederek, bu Türk sanatını iyi öğrenen **Sultan Üçüncü Ahmed** (1673–1736) hem hattât hem de şâirdi. Ayasofya Câmiine tâlîk edilmiş, güzel levhaları vardır; kendi eliyle yazdığı Kur'ân-ı Kerîm'ler vardı. Ayasofya Câmii karşısındaki mîmârî güzelliğiyle meşhur **Sultan Ahmed Çeşmesi**'nin üzerine yazılan târih beytinin hem şâiri hem hattâtı idi. Bir rivâyete göre:

Târihî Sultan Ahmed'in cârî zeban-ı lûleden
Han Ahmed'e eyle du'ā aç Besmele'yle iç suyu

şeklinde söylenilen bu beyitin ikinci mısra'ı devrin şâiri **Seyyid Vehbî** tarafından yazılan bir kasîdeye alınırken kafiye kolaylığı gözetilerek:

Aç Besmele'yle iç suyu Han Ahmed'e eyle du'a

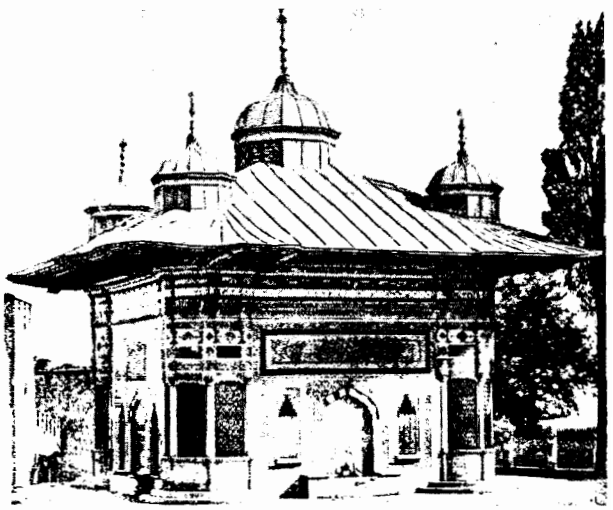
şeklinde konulmuşdu.

Diğer bir rivâyete göre bu târih mısra'ı hükümdar tarafından:

Besmele'yle iç suyu Hān Ahmed'e eyle duâ

şeklinde, üç sayı eksik olarak söylenmiş ve Seyyid Vehbî bu mısrâın başına bir aç kelimesi koyarak târihi bütünlemişdir.

Bu çeşme ve bu beyit bugün hâlâ İstanbul'un o köşesini, millî-târîhî bir sanat âbidesi hâlinde süslemekdedir.



III. Sultan Ahmed Çeşmesi.

Sultan Ahmed, şiirde **Necîb** mahlâsını kullanıyordu. Devrinin şâirlerinden **Osman Zâde Tâib**'i, şâirlerin sultanı unvânıyle mükâfatlandırmış; şiir, ilim ve fikir hayâtının gelişmesine yardım ve iştirâk etmişdi.

Bu hükümdârın:

Esirîn bir benî sanma cihan āvāre-î hüsnün
Pesend-î dide-î ālem civān-ı dil-pesendimsin
Gerek cevrinle mahzūn et gerek lûtfunle kıl mesrūr
Gerek ağlat gerek güldür Efendimsin Efendimsin

gibi, sâde ve samîmî gazel söyleyişleri vardır. Bu söyleyişde dil ve ifâde Osmanlı Sarayı'nın şiir an'anesine uygun bir sâdelikdedir.

Sultan Üçüncü Ahmed'in, hem dil, hem zekâ hünerleri göstererek söylediği:

Biz safā ile Neşat-âbād'ı etdik çün makar
Sāna da ey gam adem-âbad'a lâzımdır sefer

matla'ı da devrin büyük şâiri Nedîm tarafından tazmîn edilmişdir.

Bu hükümdar, Osmanlı İmparatorluk âilesinin mutaassıp ve kışkırtılmış halk isyanlarından biriyle tahtından indirilmişdi: Memlekette yaptığı ve yapmak istediği ıslâhatı, Türkiye'nin kalkınması bakımından hayırlı göremeyen dış fesadcılar, yurdun içindeki mutaassıp kütleyi harekete getirmiş ve 1730 da **Patrona İsyânı** ile hükümdârın idâresine son verilmişdi.

Çünkü Sultan Ahmed'in gözde vezîri Dâmad İbrâhim Paşa tarafından hazırlanan **Lâle Devri,** bu pâdişahın müsaadesiyle açılmışdı. Memlekete Batı medeniyetinin bâzı yeniliklerini getirerek Türkiye'yi o asrın îcâb ettirdiği bir kalkınma devresine ilerletmek onun rızâsı hattâ teşvîki ile olmuşdu. Pâdişâhın, memleketin muhtaç bulunduğu bir huzur ve îmâr devresi açarak gereken ıslâhatı yapmak husûsundaki hevesi çok samîmî ve yerinde idi. Fakat, bilindiği gibi, bu heves ıslâhatçıların içinde kaldı. Kışkırtılan isyan sonunda İbrâhim Paşa parçalandı ve Sultan Ahmed tahtından indirildi.

★

Asrın diğer hükümdârı, Sultan Üçüncü Selîm (1761—1808) dir. Başta Fransız İhtilâli'nin yarattığı sarsıntılar olmak üzere, dünyâ ölçüsünde dağdağalı bir devrin pâdişâhı olarak Üçüncü Selîm, Osmanlı İmparatorluğu bakımından da çok kritik bir zamanın hükümdârıdır. Hükümdarlığı, çeşitli iç ve dış gaailelerle geçmişdir.

III. Sultan Selim Han

Rusya'nın, Avusturya'nın, Türkiye üzerindeki devâmlı baskılarına, onun zamanında; Mısır'ı istîlâ yoluyla; İngiltere de çeşitli, siyâsî manevralarla katılmış bulunuyordu. Böylelikle Osmanlı İmparatorluğu'nu siyâsî, askerî ve iktisâdî baskı altında tutan, büyük, Avrupa devletlerinin Türkiye üzerinde tatbîke başladıkları bir dünyâ ablukası bu târihde daha geniş ve daha tesîrli bir devreye girmiş bulunuyordu.

Üçüncü Selîm, münevver bir hükümdardı. Birçok müesseseleri bozulmuş bir memlekette büyük ıslâhatın lüzûmuna inanıyordu. Yeniçeri teşkilâtı yerine Nizâm-ı Cedîd adıyle yeni bir ordu kurmayı denemiş, bu orduyu o zaman için cesâret sayılacak bir anlayışla, Avrupâî usullerle yenilemek ve bir disiplin altına almak lüzûmunu duymuşdu. Nizâm-ı Cedîd için, Üsküdar'da Süleymâniye Kışlası'nı yaptırmış ve Levend Çiftliği'nde diğer bir kışla te'sîs etmişdi. Böylelikle gerek orduda gerek adlî, iktisâdî ve idârî müesseselerde ıslâhat ve yenilik hareketlerine girişmişdi.

Ancak bu hareketler, sonradan daha iyi anlaşıldığına göre, Türkiye'yi yalnız dış savaşlarla değil, içinden de yıkmak için büyük teşebbüse girişen düşman devletlerin içeriden kışkırttıkları Rumlar, Yahûdiler gibi azınlıklarla mutaassıp müslüman çevreler tarafından hoş görülmüyordu.

Üçüncü Selîm ise hem şâir, hem de büyük bir bestekâr olarak bir sanat rûhu içinde yaşıyordu. Memleket dâhilinde şiddetli hareketler yapmaya tabîatı elverişli değildi.

Netîcede Sultan Selîm Kabakçı Mustafa İsyânı'yle tahtından indirildi, Nizâm-ı Cedîd askeri lağvedildi. İstanbul'da âsâyiş zorbaların eline geçti. Buna râzı olamayan Alemdar Mustafa Paşa, on bin kişilik bir Rumeli Ordusu ile Rusçuk'dan İstanbul'a yürüdü. Maksadı Sultan Üçüncü Selîm'i tekrar tahta çıkarmak ve Nizam-ı Cedîd'i koruyarak yenilik hareketlerine devâm etmekdi.

Fakat İstanbul'da yeni hükümdar Dördüncü Mustafa'nın emriyle öldürülen Üçüncü Selîm'in, ancak parçalanmış vücûduyle karşılaşdı.

★

Üçüncü Selîm hatt sanatı'yle de meşgûl olmuşdu. İlhâmî mahlâsıyle söylediği şiirler, Osmanlı hânedânının gelenek hâline gelmiş şâirliklerinin bir devâmıydı. Çok okuyan, münevver bir hükümdardı. Tasavvuf felsefesine bir îmân ölçüsünde vâkıfdı. Öldürüldüğü gün entârisinin cebinde bulunan:

Kendi elimle yâre kesip verdiğim kalem
Fetvâ-yı hûn-ı nâ-hakımı yazdı ibtida

beyti, bir atasözü gibi dillerde kalmış, mânâlı bir söyleyişdi. Gençliğinde Sultan Birinci Abdülmhaid'in yerine geçirileceği iftirâsıyle kapatıldığı kafeste saltanat vârislerinin kafes ardı mâcerâsını, **kafes** redifli bir gazel'le dile getirmişdi:

Hayli demdir ki dönüb külbe-i ahzāne kafes
Bâis oldı bize bu mertebe ahzāne kafes
Nola rahm etse felekler bana feryādımdan
Oldı bülbül gibi mürg-i dilime lâne kafes
Şimdi Şehbāz-ı dil ister ki adūsıyle cidâl
Fırsat elvermiyor ammā bize meydāne kafes
Şimdi İlhāmi nola şi'rin olursa mahfî
Görmeğe vermez aman nazmını yārāne kafes

Üçüncü Selîm'in şiirleri bir dîvan'da toplanmıştır. Dîvan'ında umûmiyetle gençlik çağlarında söylediği şiirler vardır.

Fakat hem hattat, hem şâir, hem iyi bir binici; kılıç sallamakta ve ok atmakta mâhir bir hükümdar olan Selîm'in asıl büyük sanatı mûsıkî sâhasında idi. Kendisi ney ve tanbur çalardı. Mevlevî mûsıkîsini bütün incelikleriyle bilir; bestekârları ve mûsıkî teşekküllerini himâye ederdi. Şiire ve şâirlere olan saygısı bilhassa Şeyh Galib'in sanatında ve şahsiyetinde son haddini bulmuştu.[9] Mûsıkîde birçok mühim ve muvaffakiyetli besteler ve terkîbî makamlar vücûda getirmişti. Birçokları bugün hâlâ sevilip yaşatılmakta olan besteleri Sultan Üçüncü Selîm'in mûsıkî sanatımızın ve mûsıkî târîhimizin ölümsüzleri arasına koymuşdu. İcâd ettiği makamlar arasında **Sûz-ı Dilârâ, Evcârâ, Şevk-efzâ** makamları ve Sûz-ı Dilârâ ile bestelediği **Mevlevî Âyini,** onun en beğenilen eserleridir.

★

Asrın Divân Şâirleri

XVIII. asrın Dîvan şiiri **Osman-zâde Tâib, Seyyid Vehbî, Sâmî, İzzet Ali Paşa, Sürûrî, Dürrî, Kânî, Ârif, Neylî, Nazîm, Sâkıb** v.b. gibi, hayli mühim şâirler yetiştirmişdir. Bunlardan:

★

Osmanzâde Tâib (?-1724)

Asrın ilk yarısında **reîs-i şâiran** unvanı kazanmış; hicivleri, hücumları ve buna mukaabil kasîdeleriyle tanınmış bir dîvan şâiridir. Asıl adı Ahmed'dir. İstanbul'da doğmuşdur. Babası, Süleymâniye Ruznâmecisi Osman Efendi'dir. Tâib, iyi bir medrese tahsîli görerek yetişmiş müderrisliklerde, kadılıklarda bulunmuş, Mısır'da kadı olarak bulunuyorken, aleyhinde söylediği bir hiciv yüzünden Mısır Vâlîsi tarafından zehirletilerek öldürülmüşdür.

Şiirlerini önce **Hamdî** mahlâsıyle yazan **Osman Zâde** bu isimle kırıcı hicivler söylemiş olduğundan, sonradan Tâib mahlâsını almışdır. 1720 de Sultan Üçüncü Ahmed'in İbrâhim adındaki şehzâdesinin doğumu dolayısıyle söylediği bir kasîde pâdişâhın makbûlü olduğundan bir Hatt-ı Hümâyûn ile **Melikü'ş-şuarâ** sayılıp **reîs-i şâiran** unvânıyle taltîf edilmişdir. Tâib, aynı zamanda Sadrâzam Dâmad İbrâhim Paşa'nın da gözdelerinden ve musâhiplerindendi.

Osman Zâde Tâib XVIII. asrın birinci yarısında, bilhassa Nedîm'in şiir söylediği bir devirde **Melikü'ş-şuarâ** seçilecek kadar büyük şâir değildir. Fakat ekseriyâ şikâyetci olduğu tâlihi, bu mevzûda ona gülmüş; bir taraftan hicivlerinin ve medhiyelerinin dikkat ve alâka uyandırması; diğer taraftan yazdığı ve bilhassa başkalarına âid olup da onun yeniden kaleme alıp derli toplu hallere koyduğu bâzı tanınmış eserler dolayısıyle mühim bir şöhret elde etmişdi.

Bu arada nesirde kullandığı sâde ifâde ile; nazımda ise (meselâ, bir yangın veyâ bir pahalılık dolayısıyle halkın çekdiği sıkıntıları dile getirmek gibi) günün târîhî, sosyal, hattâ iktisâdî problemlerini edebiyata aksettiren; tenkîd ve hattâ hicveden tutumiyle onun eserleri bugün bilhassa târih bakımından tedkîke ve istifâdeye değer eserler arasındadır. Osman Zâde Tâib, bunlardan başka, hicivleri, hücumları, hazırcevaplıkları etrafında da ayrıca menkıbeler; lâtîfeler ve fıkralar teşekkül etmiş bir şâirdir.[10]

Tâib reîs-i şâiran tâyin edildiği zaman tahtiatiyle buna çok memnun olmuş, fakat bu mevzûda yazdığı bir kasîde ile, devrinin Râşid gibi, Vehbî, Neylî, Kâmî, Sâlim, Lem'î, Dehimî, v.b.[11] gibi mühim bir kısım şâirlerini de takdîr ve medhetmek inceliğini göstermişdir.

Eserleri: Devrinin reîs-i şâiranı ilân edilmesine rağmen, Osman Zâde'nin, muhtelif kaynaklar tarafından var olduğu ve **müretteb** olduğu bildirilen **Dîvân**'ına henüz herhangi bir kütüphânede tesâdüf edilmemişdir. Bu hâdise, Tâib Dîvânı'nın rağbet gören ve defâlarca istinsah edilen, sevilmiş ve aranmış bir dîvan olmadığını ifâde edecek bir mânâya da sâhipdir. Buna mukaabil Tâib'in şiirlerine tezkire ve mecmûalarda yeteri derecede tesâdüf edilmekdedir.

Tâib'in diğer eserlerinden: **Tercüme-i Meşârıku'l-Envâr,** aynı isimdeki tanınmış hadîs mecmûası'nın, daha başka eserlere de mürâcaat sûretiyle yapılmış, türkçe tercümesidir; **Sahhat-Âbâd,** bir Hadîs-i Erba'în şerhidir; **Ahlâk-ı Ahmedî,** Hüseyin Va'iz'in Ahlâk-i Muhsinî'sinden tercüme ve hulâsa; **Hadikatü'l-Mülûk,** muhtasar bir Osmanlı Târîhi'dir. **Hadîkatü'l-Vüzerâ,** ilk Osmanlı vezirlerinden Râmi Mehmed Paşa'ya kadar 108 Osmanlı Sadrâzamının biyografileridir. Alâka uyandıran bu eser bâzı zeyilleriyle birlikte, 1855 de İstanbul'da basılmışdır. **Hulâsatü'l-Ahlâk,** Kınalı Zâde Ali Çelebi'nin Ahlâk-ı İlânî'sinin bir hulâsasıdır.

Telhîs-i Mehâsinü'l-Edeb, Târihçi Âlî'nin Arap âlimi Câhiz'in Minhâcü's-Sülûk adlı eserinden Mehâsinü'l-Edeb adıyle tercüme etdiği kitabın lisânını sâdeleştirmek yoluyle yapılmış bir hulâsasıdır.

Osman Zâde Tâib'in bunlardan başka biri mesnevî Şârihi Abdullah Efendi'nin Nasîhatü'l-Mülûk adlı eserinden hulâsa etdiği **Telhîsü'n-Nesâyih,** diğeri, Kınalı Zâde'nin Hümâyûnnâme'sinden ihtisâr ettiği **Simârü'l-Esmâr** adlı iki eseri ve bir de **Münşeât**'ı vardır.

Bu eserlerin, umûmiyetle, asıllarından daha derli toplu ve bilhassa daha sâde bir lisanla yazılmışı, onların en mühim vasıflarıdır. Tâib'in bu ölçülü eser ve sâde lisan anlayışıyle, asrın **Mahallîleşme Cereyânına** da bir iştirâki olduğu söylenebilir.

[9] **Bkz. Şeyh Galib.**

[10] **Tafsîlât için Bkz. Ali Cânib, Osmanzâde Tâib Efendi, Türkiyat M. II. 1928. S. 103-129. Fuad Köprülü, Osmanzâde Tâib'e Dâir, aynı M. S. 427 ve T.İ. An. Osmanzâde Tâib madd ve bu makalelerin bibliyografyaları.**

[11] **Bkz. Kitabımızın Nedîm bölümü.**

Bir taraftan Nâbî tarzını devâm ettiren, bir taraftan da Nedîm tarzı söyleyişin zevkine varmış **Seyyid Vehbî** bu asrın tanınmış şâirlerindendir.

Seyyid Vehbî (?-1736)

Seyyid Vehbî'nin asıl adı Hüseyin'dir. İmamzâde'nin Kethüdâsı Hacı Ahmed Efendi'nin oğludur. İstanbul'da doğmuşdur. Seyyid unvânını, anne cihetinden ecdâdı seyyidlerden sayıldığı için almışdır. Ona Vehbî mahlâsını da Şâir Neylî vermişdir.

Vehbî, medrese tahsîli görerek yetişmiş, müderrisliklerde, kadılıklarda bulunmuş, Halep Kadılığı'ndan sonra Hicaz'a gitmiş, oradan İstanbul'a dönmüş ve 1736 da İstanbul'da ölmüşdür.

Fuzûlî'den Neylî'ye kadar, tanınmış Türk şâirlerine nazîreler söyliyen Vehbî'nin kendine örnek seçtiği şâir **Nâbî,** Dâmad İbrâhim Paşa zamanında en takdîr etdiği şâir de **Nedîm**'dir. Nâbî'den sonra Nedîm'in şiirlerine söylediği nazîreler ve tahmîsler, onun bu şûh ve nüktedân şâirin zevkine ve sanatına nüfûz ettiğini gösterir.

Devrin hükümdârı Sultan III. Ahmed'in meşhur Sultan Ahmed Çeşmesi için söylediği târih beyitini bütünleyerek nazmetdiği bir kasîdeden evvelce bahsedilmişdi. Vehbî'nin müretteb bir **dîvân**'ı, Pasarofça Muâhadesi dolayısıyle yazdığı bir **Sulhiyye**'si ve 1720 de Sultan Üçüncü Ahmed'in dört şehzâdesinin sünnet düğünü ve üç kızının evlenmesi dolayısıyle yazdığı meşhur ve mensur bir **Surnâme**'si vardır. Bilhassa baştarafında manzum bölümler de bulunan bu sûrnâme XVIII. asır İstanbul'unun büyük bir düğününde yapılan çok renkli ve çok hareketli ziyâfet, eğlence ve oyunların ve bu hareketlerin yapıldığı çevrenin, târihî değer taşıyan tasvirleriyle süslüdür.

Vehbî'nin bunlardan başka bir **Hâdîs-i Erba'în** tercümesi ve Kaf Zâde Fâizî'nin yarım bıraktığı bir **Leylâ vü Mecnûn**"u tamamlamak sûretiyle bir mesnevîsi vardır. (Bu son eser henüz ele geçmiş değildir.[12])

Bu asrın başlarında şöhret kazanmış bir şâir de Mirzâzâde **Ahmed Neylî** (1675–1748) dir. Sultan üçüncü Ahmed devrinde reîs-i şâirân seçilen Osmanzâde Tâib'in:

Velî ben bildiğim şâir fakat Neylî vü Kâmî'dir

diyerek, Edirneli Kâmî ile birlikte çok takdîr etdiği bu şâir, açık, sâde ve külfetsiz şiir lisânına, kelime ve sanat oyunlarına saplanmadan gazeller ve kasîdeler söylemeği bilmişdir.

Neylî,

İstanbul kadılarından Mirzâ Mehmed Efendi'nin oğlu'dur. Medrese tahsîli görerek yetişmiş, müderrisliklerde de kadılıklarda da bulunmuş Mekke Mollası ve Rumeli Kadıaskeri olmuşdur.

Fikrî gazellerinde Nâbî'nin, lirik ve şûh söyleyişlerinde kendisine nisbetle genç şâir Nedîm'in tesîri kudretini anlayan ve ona nazîre olarak söylediği gazellerinde bu genç şâiri takdîr ve tevâzûunu gösteren, olgun bir rûha sâhipdir. Bir Dîvân'ı ve bâzı ilmî eserleri vardır.[13]

Osmanzâde Tâib'in yukarıdaki mısra'ında Neylî kadar övülen, asrın dîğer tanınmış bir şâiri, Edirneli **Kâmî,** Şeyh İbrâhim Gülşenî'nin oğludur. Geçen asrın ortalarında doğmuş, medrese tahsîli görmüş, müderrisliklerde kadılıklarda bilhassa Bağdad ve Mısır kadılıklarında bulunmuşdur.

Kâmî (?-1724)

İhtiyarladığı için döndüğü İstanbul'da hastalanarak ölmüşdür. Zamanında büyük şöhret kazanan; şiirleri birçok mecmûalarda yer alan ve bâzı çevrelerde geçen asrın Nâbî'sinden sonra, ona yakın bir seviyede olduğu kabûl edilen Kâmî, İran elçisi Murtazâ Kulu Han tarafından da çok takdîr edilmişdir.

Kâmî, ilmiyle, fazîletiyle; şiirde gazelleri, lûgaz'leri ve oldukça sâde Türkçe ile yazılmış mesnevîleriyle, zamanında haklı bir şöhret kazanmışdır.

Bir Dîvân'ı, Tuhfetü'l-Vüzerâ adlı bir mesnevîsi; daha başka manzûmeleri ve bâzı ilmî risâleleri vardır.[14]

★

Sultan III. Ahmed'in nedîmleri arasında yer alan, Vanlı **Ahmed Dürrî** (?–1722) de asrın zikre değer şâirlerindendir.

Dürrî'nin Nâbî tarzı söyleyişi devâm ettiren şâirlerden olması, hem bu şâirin şiir ve sanat anlayışını hem de Nâbî tarzı söyleyişin tesîr derecesini gösterir. Çocukluğunda bir gözünü kaybettiği için kendisine yek-çeşim de denilen Dürrî defterdarlık pâyesiyle İran'a elçi gönderilmiş, bu vazîfede muvaffak olduğu için kendisine baş muhâsebeci pâyesi verilmişdir.[15]

Elçiliği dolayısıyle yazdığı **Takrîr**'in sâde ve tâbîî bir nesir lisânı vardır. Takrîr'inde, İran'da Sünnî'lerin mühim bir yekûn tuttuğuna ve Safevîlerin eski hükmünü kaybettiklerine dikkat ve işâret etdiği görülür.

Dürrî, şiirde târih söylemekle meşhurdur. Nâbî tarzında nazmetdiği gazelleri bilhassa güzel ve ustalıklıdır.

★

Bu asırda Rûhî ve Nâbî tarzını devâm ettirenlerden biri de **Sâmî** (?–1733) dir. Sâmî'nin tasavvuf kültürüyle süslü, külfetli ve klâsik bir lisânı vardır. Başta Nâmık Kemâl olmak üzere XIX. asırda Dîvan tarzı söyleyişi devâm ettiren şâirler üzerinde Sâmî'nin epey tesîri olmuşdur. Bu tesîr, şâirin klâsik söyleyişteki dil ve ifâde ustalığındandır. Dîvânı basılmış olan Sâmî, hayâtının son yıllarında vak'a-nüvis seçilmişdir.

★

Asrın hem şâir, hem mûsıkîşinas sanatkârlarından biri de çok sayıda naat'leri ve ustalıklı gazelleriyle şöhret kazanan, İstanbullu **Nazîm** (?1727) dır.

---

[12] **Seyyid Vehbî h. daha etraflı bilgi için: Ali Cânib'in Seyyid Vehbî adlı makalesine (Hayat M. 16. 1927) ve T.İ.An. deki Seyyid Vehbî maddesine, bilhassa bu maddenin bibliyografyasına bakılmalıdır.**

[13] **Ali Cânib, Mirzâzâde Neylî, Hayat M. Sayı: 68, 1928.**

[14] **Ali Cânib, Edirneli Efendi, Hayat M. Sayı: II, İst. 1927 ve bu makalenin kaynakları.**

Nazîm'ın asıl ismi Yahya'dır. Enderûn'da okumuş; önce Saray'da vazîfe görmüş; sonra **Meyve-i ter pazarbaşılığı** vazîfesi ve geliriyle saraydan çırâğ edilmişdir. Beş ayrı dîvan hâlinde tertîblenmiş, büyük ve matbû bir Dîvân'ı vard.r. Dîvanında yüzlerce naat bulunması bilhassa dikkati çeker. Kasîde ve naatlarında dînî—tasavvûfî duygular; gazellerinde ise umumiyetle profane bir söyleyiş hâkimdir. Nazîm, aynı zamanda en güzel örneğini Nedîm'de bulacak olan şarkı tarzında da şiirler söylemiş ve çok sayıda besteleriyle tanınmış velûd bir şâirdir.

★

Devrının tanınmış bir âlimi ve bir hatt sanatkârı olan, saray hocası **Selîm Efendi** (1661—1725) de Sultan III. Ahmed devrinin şöhret kazanmış ve hürmet görmüş şâirlerindendir.

Selîm, İstanbul'da doğmuş, esaslı tahsîl görerek yetişmiş; müderrislik ve kadılık yapmış; fetvâ emîni olmuş ve III. Ahmed tarafından saray hocalığına seçilmişdir. Şiirlerinde yüksek kültürünün, zekî ve olgun şahsiyetinin akisleri görünür. Devrin tezkirecileri (Safâî, Sâlim, Şeyhî ve Târihci Çelebi Zâde Âsım v.b.) Selîm Efendi hakkında müşterek bir hürmet lisânı kullanmışlar; onun ilmine, nüktedanlığına; devrinin üç büyük dilini çok iyi bildiğine bilhassa dikkat ve işâret etmişlerdir.[16]

★

Sultan Üçüncü Ahmed ve Dâmâd İbrâhim Paşa devrinin diğer kudretli şâiri, **İzzet Ali Paşa** (?—1735) aynı zamanda büyük şâir Nedîm'in yakın dostudur.[17]

İzzet Ali Paşa, Dâmâd Mehmed Paşa'nın oğludur. İstanbul'da doğmuş; defterdar mektupçuluğu ve defterdarlık gibi vazîfelerde bulunmuş 1730 Patrona İsyânı'nda âsîlerin tazyîkine uğramış buna rağmen, defterdarlık vazîfesini muvaffakiyetle îfâ etmiş ve bu hizmetine mükâfaten 1731 de vezir rütbesiyle sadâret kaymakamlığına getirilmişdir. Daha sonra İran hudûdu Seraskerliğine gönderilen paşa 1735 de Revan'da ölmüşdür.

İzzet Ali Paşa, Nedîm tarzı, şûh ve nükteli söyleyişin sırlarına ulaşmış şâirlerdendir. Nedîm'in şiirlerine söylediği musikîli nazîreler bunu gösterir. Bizzat terennüm etdiği bâzı gazelleri de açık saçık güzellikde Nedîm'i çok andırır. Nitekim Nedîm de onun şiirlerine nazîre söylemiş, bu arada onun:

Ey hoş ol şeb kim bana arz-ı cemâl eylerdi yâr
Bî-mecâl idim ben ibrâm-i visâl eylerdi yâr

matla'lı, meşhur gazelini de taştîr etmişdir.

İzzet Ali Paşa lâtîfe olsun diye, Nedîm'in Ayşe isimli sevgilisi ağzından ona bir tezkere yazmış, Nedîm de bu tezkerenin her fıkrasını şerh edince, bundan **Nigârnâme** isimli, yazılışı Nedîm'le müşterek bir mensûre vücûde gelmişdir. Bu mensûreden anlaşıldığına göre, Nedîm ile birlikde açık saçık bir aşk meclisinde bulunan İzzet, Nedîm'in bu meclisde hayli hicap duyduğunu görmüşdür. İzzet Paşa, aynı hâdiseyi, yukarıda ilk beytini verdiğimiz „eylerdi yar" redifli gazel'le de ifâde etmekden kendini alamamışdır. [8]

Bu gazeli çok beğenen Nedîm de onu kendine mahsus ve çok şûh bir ifâdeyle taştîr etmişdir.

Lâle Devri eğlencelerine Nedîm'le birlikte katılan İzzet Ali Paşa, aynı zamanda hatt sanatına da vâkıf bir sanatkârdı. Dîvânı matbû değildir.

Asrın mizâhî mektupları, mizâhî ve satirik manzûmeleriyle tanınmış, nüktedan bir şâiri de **Tokadlı Kânî**'dir. **Kânî** (1712—1792) nin oldukca mâcerâlı bir hayâtı vardır: Tokad'da doğmuş, orada okumuş, şiirlerini orada söylemeğe başlamış; bu şiirlerdeki zarîflik dolayısıyle Hekim Oğlu Ali Paşa'nın dikkatini çektiği için, Paşa tarafından İstanbul'a getirilmiş; Dîvân-ı Hümâyûn kalemine yerleştirilmişdir. Fakat

KÂNİ

Kânî burada sıkıldığı için, vilâyet Dîvan Kâtipliği vazîfesiyle Silistre'ye gitmiş; bir aralık da Bükreş'de Ulah beylerinin hizmetinde bulunmuşdur. Bir rivâyete göre Bükreş'de bir Romen kızını seven Kânî bu kızın kendisine Hıristiyanlık teklîfi üzerine, meşhur:

Kırk yıllık Kânî olur mu Yânı

demiş ve onun bu sözü atasözleri arasında dillerde, kalmışdır.

Bir aralık da hâmisi Yeğen Mehmed Paşa'ya karşı lâubâli davranışları dolayısıyle gözden düşmüş; bâzı hükûmet sırlarını ifşâ etdiği iddiâsıyle îdâmı cihetine gidilmişse de, sonra bundan vazgeçilerek

[15] Ali Cânib, **Dürrî, Hayat M. 69, İst. 1927 ve bu makalede adı geç n tezkireler.**

[16] Ali Cânib, **Selîm Efendi, Hayat M. 52. İst. 1927.**

[17] Ali Cânib, **İzzet Ali Paşa, Hayat M. 17, İstanbul, 1927.**

[18] **Nigârnâme metni için Bkz. Halil Nihad, Nedîm Dîvânı, İst. 1924, S. 223-224.**

Limni adasına sürülmüşdür. Kânî avdet ettiği İstanbul'da 1792 de ölmüşdür.

Kânî'nin şiirleri, kasîde ve gazelleri umûmiyetle mizahla, lâtîfe ile karışık, zekâ ve tebessüm uyandırıcı söyleyişlerdir. Nesirlerini (mektuplarını) ihtivâ eden Münşeât'ı, üslûp ve ifâde inceliği ve mizâhî söyleyiş bakımından şiirlerinden üstündür. Türkçe, Arapca, Farsca şiirlerinden mürekkep dîvan'ı matbûdur. (Bibliyografya için Bkz. T. İ. An. Kânî maddesi.) Mektupları arasında bir kedi'nin ağzından yazdığı Hirre-nâme'si, husûsî bir şöhret kazanmışdır. En güzel yazıları, Yeğen Mehmed Paşa'ya kıymet vermeyen, devri için cesur ve nükteli bir üslûpla yazdığı mektuplarıdır.

Bu asrın gerek şiir, gerek nesir vâdîsinde, sonraki asırlara iyi hâtıra bırakmış bir sîmâsı da şâir **Nevres** (?1762) dir. **Nevres,** Kerkük'de doğmuşdur. İmparatorluğun Şark serdârı Hekim Oğlu Ali Paşa'nın sadârete getirilmesi üzerine onun hâfız-ı kütüb'ü olarak İstanbul'a gelmişdir. İstanbul'da müderrislik, Bosna'da, Tokad'da kadılık yapmışdır. Kasîde yazdığı kadar hiciv söylemekden de geri kalmadığı için, vazîfelerinden uzaklaştırılmaları, sürgünleri ve sıkıntıları olmuştur. Son defâ sürgüne gönderildiği Bursa'da ölmüşdür.

Nevres, XIX. asırda aslen Rum olduğu hâlde hem müslüman hem Türk şâiri olabilen **Osman Nevres**'den Nevres-i Kadîm diye ayırdedilir.

Bu şâir, XVIII. asır ortalarında şiir sâhasının en muktedir imzâlarından biriydi. Şöhreti Tanzîmat'dan sonraki Türk Edebiyâtı devrinde, bilhassa dîvan tarzını sevenler ve yaşatanlar arasında devâm etmişdir. Namık Kemal ve Muallim Nâci, Nevres'ın şiir kudretini takdîr edenler arasındadır. Nevres, Namık Kemal tarafından:

Haclegâh-ı Husrev'i bir şeb ki tezyin etdiler
Hûn-ı Ferhâd'ı hınâ-yı pây-ı Şirin èdtdiler

gibi, ince söyleyişlerle veyâ

Çokdan husûlünü göremem müddeâların
Te'sîri kalmamışdır efendi duâların

gibi, kendi hayâtından mülhem şikâyetleriyle takdîr edilmişdir.

Aynı zamanda hattat olan Nevres'in Türkçe Dîvân'ı, müteaddîd yazmaları dolayısıyle, devrinde alâka gördüğü anlaşılan en mühim eseridir. Ayrıca, Farsca Dîvân'ı **Gazve-i Bedr** adlı, küçük bir mesnevîsi, Münşeât'ı; bir lûgaz risâlesi; Tebrîs'in istirdadına dâir bir başka risâlesi Mebâligu'l-Hikem adlı, tasavvufî bir eseri (bu eser, İran sofîlerinden Abdullâhi'l-Ensârî'den tercüme ve şerh edilmişdir.) ve Hindistan'daki Türk-Moğol İmparatorlarından Cihangir Şâh'ın hâtıralarından tercüme etdiği Târîh-i Cihan Şâh adlı bir eseri vardır. (Daha geniş bilgi ve bibliyografya için, T. İ. An. deki Nevres maddesine bakınız).

★

XVIII. asrın ikinci yarısında, çok sayıda târîhî-içtimâî hâdiseler için muvaffakiyetli târih'ler söyliyen **Surûrî** (1752–1817) de asrın, gelecek asırlara söz bırakmış, ün bırakmış şâirlerindendir.

(**Surûrî** Adana'da doğmuş, orada okumuşdur. Asıl adı Osman'dır. Önce **Hüznî** mahlâsını kullanmış fakat hâmisi, (sonradan Şeyhülislâm olan) Yahya Tevfik Efendi'nin tavsiyesiyle, ilk mahlasını tamâmiyle zıd mânâdaki **Surûrî** adını alarak târîhimizde bu isimle ebedîleşmişdir.

Surûrî 1779 da İstanbul'a gelmiş, uzun müddet Anadolu sadâreti ve Rumeli Kadıaskerliği kadrosunda vazîfe alarak muhtelif kadılıklarda bulunmuş; bir aralık şâir Sünbülzâde Vehbî'nin Eski Zağra'da, kethüdâsı olarak çalışmış; Rumeli Kadıaskerliği hizmetinde iken Yeni Pazar'da, Mostar'da kadılık yapmışdır.)

Yaşadığı devrin târîhî-içtimâî hâdiseleri için çok sayıda târîh düşüren Surûrî, edebiyatımızda, söylediği, târihlerdeki zekâ çizgileriyle, mizah ve nükte incelikleriyle meşhurdur. Surûrî tek bir vak'a için, bâzan elliden fazla târih düşürmüş, bâzan de vefât hâdiseleri gibi acı vak'aları bile, söyleyişindeki türlü inceliklerle yumuşatmışdır. Onun:

Hayflar göz yumub Esrâr Dede sırroldu (1210)

Göçdü Gâlib Dede Candan Yâhû (1214)

Mukayyid-zâde kayd-ı tenden ıtlâk eyledi rûhu (1209)

gibi târihlerinde bu „ince" söyleyiş vardır. Hattâ Kel Memiş isimli, avamdan bir adamın vefâtı üzerine söylediği:

Kel Memiş gelmemişe döndü cihana sad-hayf

gibi târihlerde de aynı vicdan inceliği sezilir. Bunların yanında Surûrî:

Fârenin hasretinden öldü kedi (1213)

Kahveden kıldı Sürûrî tövbe (1213)

Senin sinnin Sürûrî geldi kırka (1205)

gibi, rahmet târihleriyle ve zamânının târîhî hâdiseleri hakkında düşürdüğü:

Şekl-i girdâb gelür zikre yazarken târîh
Sürdi yelken kürek a'dayı Kapudan Paşa[20]

gibi ustalıklı târihlerle, hâtıra ve hâfızalarda haklı ve sevimli bir iz bırakmış; devrinin birçok hâdiseleri, uzun müddet, Surûrî'nin mısrâlarıyle hatırlanmışdır.

Surûrî'nin Dîvan'ı matbûdur. (Bulak, 1839). Bu büyük Dîvân'ın en mühim bölümünü târih manzûmeleri teşkîl eder. Şâir, kasîde ve gazel'de târihciliği kadar usta ve orijinal değildir. Hiciv ve mizah yolunda manzûmelerinde **Hevâyî** mahlâsını kullanan Surûrî'nin bu mahlâsla yazdığı manzûmelerden müteşekkil **Hezeliyyât** isimli bir de kitabı vardır. Bu kitap da taş basması ile ve matbaa harfleriyle basılmışdır.

Sururî, düşürdüğü târîhleri, başkalarından seçtiği târihlerle birlikte, ayrıca **Tevârîh-i Müntahabe-i Türkiye** adlı bir mecmûada toplamışdır. Daha çok Surûrî Mecmûası diye tanınmış bu eserinde Surûrî, sıraladığı târihleri, mevzûlarına göre sınıflandırmışdır.

---

19 Tahrîb-i Harâbât, S. 113-114, İst. 1303.

20 Bu târih h. bilgi için Bkz. Eski Yazıda Ebced Sayısı ve Târih Sanatı, (kitabımızın 146. sahifesinde.)

Lâle Devri Sairi

Sürûrî'den sonra, XIX. asır şâirlerinden İzzet Molla ve Vak'anüvîs Esad Efendi tarafından yapılan ilâvelerle zenginleşen bu mecmûa, 1881 de târihçi ve edîb Ahmed Cevdet Paşa tarafından tab' edilmişdir. (Tafsîlât ve bibliyografya için Bkz. Ömer Fâruk Akün, Sürûrî Maddesi, T. İ. An.)

★

Aynı asırda, târih, tezkire ve mesnevî sâhasındaki eserleriyle daha meşhur ve daha başarılı olmuş şâirlerden **Râşid, Çelebi Zâde Âsım, Sünbül Zâde Vehbî, Belîğ** ve **Fâzıl**'dan, mesnevî edebiyâtı, târih ve tezkire bölümlerinde bahsedilecekdir. Asrın Nâbî mektebi muakkiplerinden şâir **Haşmet** ile devrin meşhur kadın şâiri **Fıtnat**'dan da yine Nâbî Mektebi'nin bu asırdaki en kudretli temsilcisi **Koca Râgıb Paşa**'ya dâir verilecek bilgiler sonunda, ayrıca bahsolunacakdır.

Fakat XVIII. asrın asıl büyük şâirleri, gerek Mahallîleşme Cereyânı'nın gerek Dâmâd İbrâhim Paşa Devri'nin en kudretli şâiri **Nedîm** ile Dîvan şiirinin son büyük üstâdı kabûl edilen **Şeyh Galib**'dir.

★

Nedîm (1681-1730)

XVIII. asır Dîvan şiirinin geniş tesîrli aşk ve İstanbul şâiri **Nedîm,** şiirlerinde zengin bir ses ve söz anlaşması bulunan; zekâ, nükte ve şuhluk'la, derin bir hissîliği; büyük bir ifâde kudretiyle birleştirmiş; müstesnâ bir sâirdir.

Şair NEDİM

Edebiyâtımızda adı sâdece **Nedîm** diye ebedîleşmiş **Nedîm Ahmed Efendi** (kuvvetli bir tahmîne göre 1681 de) İstanbul'da doğmuşdur. Babası, Anadolu'da kadılık vazîfesiyle dolaştığı bildirilen **Mehmed Efendi**'dir. Annesi, **Kara Çelebi Zâde** âilesinden **Sâlihâ Hâtun**'dur.

Devrinin kaynaklarında Nedîm'in, arada bir, **Mülâkkab-zâde** diye anılması, yakın delerinden birinin; yaptığı kötü işler ve kendisine takılan kötü isimler dolayısıyle, böyle bir unvan kazanmış olmasındandır. (Nedîm'in **Mülâkkab** unvanlı bu dedesinin Sultan İbrâhim devri kadıaskerlerinden olduğu ve halk tarafından linç edilerek öldürüldüğü söylenir.) Bunun yanında Nedîm, Sultan **Üçüncü Ahmed**'e sunduğu bir kasidesinde:

Fahr iken ecdâdıma ol âstânın hizmeti
Hazret-i Sultan Ebü'l-Feth'in zamânından beri
Pâdişâhân-ı selefden bunca ihsanlar görüb
Her biri olmişken ol bâb-ı refî'in çâkeri

gibi mısrâlar söyliyerek, atalarının **Fâtih Sultan Mehmed** zamanından beri Osmanlı pâdişahlarının hizmetinde olduklarını belirtir ve bununla iftihar eder. Anlaşılan odur ki Nedîm, baba tarafından da anne cihetinden de eski ve asîl iki âileye mensupdur.

Nedîm, İstanbul'da, kültürlü bir muhitte büyümüş, kuvvetli bir medrese tahsîli görerek yetişmişdir. Arap, Fars dillerini ve edebiyatlarını çok iyi öğrenen Nedîm, Şeyhülislâm **Ebe-zâde Abdullah Efendi**'nin de huzûrunda parlak bir imtihan vererek müderris olmuşdur.

Sadrâzam **Şehîd Ali Paşa**'ya da kasîde takdîm etmiş olmakla berâber Nedîm, bilhassa münevver Sadrâzam, Dâmâd İbrâhim Paşa devrinde hayâtının en îtibarlı ve memnûn yıllarını yaşamışdır. Bu devirde şâir, İbrâhim Paşa'nın, çok sevdiği ve yanından ayırmak istemediği, hakîkî bir nedîmi, bir zevk ve fikir arkadaşı olmuşdur. İbrâhim Paşa, Nedîm'i, kendi husûsî kütüphânesinin **hâfız-ı kütüblüğü** ile, yakınları arasına almış; onun bâzı resmî ve ilmî toplantılara katılmasını sağlamış; Nedîm, bir taraf dan Mahmud Paşa Mahkemesi nâibliğine getirilirken bir tarafdan da müderrislik mesleğinde gittikçe yükselen rütbeler kazanmışdır:

İbrâhim Paşa'nın **Aynî Târîhi**'ni Arapcadan Türkçeye çevirmek için teşkîl etdiği **Sâlim, Neylî, Seyyid Vehbî, Çelebi Zâde Âsım** ve **İzzet Ali Paşa** gibi âlim ve şâirlerden mürekkep heyete Nedîm de katılmış; **Nâmî** mahlâsıyle Türkçe şiirler söyleyen İran Sefîri **Murtazakulu Han**'ın İbrâhim Paşa'yı ziyaretlerinde ve bu münâsebetle verilen ziyâfetlerde Nedîm de bulunmuşdur.

İlmiyye mesleğinde ise Nedîm, sırasıyle Molla Kırîmî Medresesi'ne; Sâdî Efendi, Eski Nişancı Paşa, Sahn-ı Seman ve Sekban Ali medreselerine tâyîn ve terfî ettirilmişdir.

Bu arada Nedîm, Lâle Devri sarayının eğlence âlemlerinden de uzak durmamış, keskin zekâsı ve zarîf nükteleriyle çok aranılan şâir, Sâdâbâd eğlencelerini, Çırağan sâfalarını, büyük hâmisi İbrahim Paşa ile hattâ bizzat pâdişahla berâber yaşamışdır.

Devlet tarafından kendisine verilen her kıymeti, her rütbe ve pâyeyi büyük şükranla karşılayan şâir bütün bu münâsebetlerde, hem hükümdârına hem İbrahim Paşa'ya sunduğu kasîdelrele, derin sevincini, memnûniyetini ve şükranlarını bildirmişdir.

Ancak Lâle Devri'nin, bir neş'e ve eğlence perdesi altına gizlediği yenilik hareketleri uzun sürmemiş; türlü kışkırtmalarla vuku'a gelen Patrona Halil İsyânı, Türkiye'nin hiç bir yabancı kuvvet tarafından

zorlanmaksızın; Avrupa medeniyetinin faydalı yeniliklerine doğru, kendi isteği ve kendi teşebbüsüyle hayırlı adımlar atdığı bu renk, ışık ve ümid devrine, çok acı bir nihâyet vermişdir.

Patrona Kıyâmı, Lâle Devri'ndeki Türk zevkinin güzel eserlerini merhametsizce, vahşîce tahrîb etmiş, bu arada Sultan üçüncü Ahmed tahtını, Dâmâd İbrâhim Paşa da hayâtını kaybetmişdir.

Sefâhate kadar varan, eğlenceli fakat yıpratıcı hayât-ı dolayısıyle esâsen sıhhati ve âsâbı bozuk bulunan Nedîm de ihtilâl sırasında dimağından geçirdiği bir buhranla sarsılarak vefât etmişdir.[21]

. . . .

Murad Molla Kütüphânesin'de bulunan, Nedîm'e âid bir tereke sûretinden öğrenildiğine göre:

Beşiktâş'ā yakın bir hāne-i vīrānımız vardır[22] diyen Nedîm, Beşiktaş-Ortaköy yolu üzerinde Tekerlek Mustafa Efendi Mahallesi'nde, aynı isimdeki câmi civarında bir evde oturuyordu; Ümmü Gülsüm adında bir zevcesi, Lebâbe isimli bir kızı; Rukiye, Hamîde ve Ayşe adlarında üç kız kardeşi vardı.

Şâirin kabri, Üsküdar'da Karaca Ahmed Mezarlığı'ndadır. Çiçekçi mevkiindeki bu mezarlığa şâirin annesi Sâlihâ Hâtun'un kabri de nakledilmiş; her ikisinin etrâfını kapatan bir parmaklığa, şâirin:

Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçin hāmūşsun
Sende evvel çok nevâlar guftügûlar var idi

mısıaları yazılı bır levha asılmışdır.

Bütün bu bilgilere rağmen Nedîm'in hayâtı, o derece büyük bir şâir için yeter derecede mâlûm ve aydınlık değildir.

(Meselâ Nedîm'in İbrâhim Paşa'ya takdîm etdiği bir kasîdesindeki

Diyār-ı āhare gitdikde hattā ben kulun her dem
İderdim dilde pinhan kendi zu'mumca bu da'vāyı

beytinde, diyâr-i âher tâbîriyle neyi kasdetdiği bilinemiyor. Nedîm İstanbul'dan başka bir diyâra gitmiş midir? Yoksa bu, İstanbul'da İbrâhim Paşa'dan ayrı olan yer mi demekdir? Tıpkı bunun gibi şâirin, Kapudan Mustafa Paşa'ya sunduğu bir kasîdedeki:

Sikkedar olmak velikin azl-i bi-hengâm ile
Ruzgâr-ı sifle-tab'ın vaz'-ı nā-bercāsıdır

beytinde haber verilen hâdiseler de hayli meçhûl haberlerdir. Nedîm ne zaman Sikkedâr olmuşdur? Ne vakit ve niçin zamansız bir azil'le cezâlandırılmışdır? Bunları da eldeki vesîkalarla tâyîn, henüz kolay değildir, ve Nedîm Dîvânı'nda şâirin hayâtından mülhem ve açığa vurulmuş böyle daha nice çizgiler; târih kaynaklarının hâlâ kapalı bırakdığı nice mühim işâretler vardır.)

[21] İhtilâl sırasında cinnet getirdiği bildirilen Nedîm'in evinin damından bir başka dama atlarken düşerek vefât ettiği haberi henüz ne red ne de kâbûl edilecek kat'iyettedir.

[22] Nedîm Dîvânı, S. 138; 2. Nedîm Dîvânı, S. 179.

Buna mukaabil bu büyük şâirin dil, sanat ve hayat anlayışı edebıyatımızda başlı başına bir hâdise sayılacak mâhiyetide âşikârdır.

Nedîm'in daha başka ve daha güzel eserler verebilecek bir yaşta hastalanması ve ölmesi ise Türk edebiyâtının sayılı tâlihsizliklerinden biridir.

★

Edebî Şahsiyeti Yalnız, inkilâp rûhu taşıyan, ışıklı bir târih çağının değil, aynı zamanda yeni ve yerli bir edebiyat cereyânının da kudretli temsilcisi Nedîm'in Türk edebiyâtında derin tesîrli, müstesnâ bir yeri vardır.

Nedîm, Türk şiirinde yeni bir neş'e ve zekâ hamlesidir. Hassasiyetini, şen, şûh ve rahat bir ifâde içinde gizleyerek, hayranlarına neş'e veren, huzur veren, bu yüzden, geniş sevgi uyandıran şâirdir:

XVIII. asırda Islâhatcı Osmanlı idârecilerinin medeniyet anlayışında görülen yenilik rûhu'nun edebiyatta bir takım akisler uyandırması tabiî idi. Asrın şiirine yeni bir renk ve hareket verecek; onu, yaşanılan devrin bedîî-içtimâî isteklerine cevab veren bir yolda geliştirerek ona her zamankinden daha millî, daha mahallî değerler katacak bir şâirin belirmesi, bu asırda beklenilmez bir hâdise değildi.

Geçen asırda altun devrini yaşayan Türk Halk Edebiyâtının târîhî ve içtimâî hâdiseleri daha tafsîlâtlı bir ifâdeyle, şiire destan, tiyatro ve hikâyeye getirmesi ve bilhassa bu asırda sesini yüksek zümreye hattâ saraylara duyuracak bir varlık göstermesi; halk ve dîvan edebiyatlarının biribirne yakınlaşması husûsunda da az çok tesîrli olmuşdu.

Halk dili ve halk zevkinin aslında halk rûhundan ayrı olmayan Dîvan Edebiyâtı sanatkârlarını; sebep ne olursa olsun; samîmî bir şekilde okşamaya başladığı meydanda idi. Halk dili'nin bir çok söz ve söyleyiş husûsiyetleriyle dîvan şiiri lisânına girmesi de esâsen yeni bir hâdise değildi. Ancak XVII. asırda bu hâdisenin daha ümîd verici bir ehemmiyet aldığı görülmüştü. İşte şimdi edebiyâtımızda bütün bu şartlar içinde her iki edebiyâtı biribirine daha çok yakınlaştıracak bir şâirin zuhûru bekleniyordu.

Bu şâir, devrinin ve çevresinin içtimâî hayâtı içerisine girmiş; sanatını; dîvan şiirinin esaslarından fedâkârlık yapmamakla berâber; onun fazla kemikleşmiş kaaidelerinden ölçülü bir şekilde kurtulabilmiş; bilhassa halk zevkini, halk rûhunu, halkın yaşama neş'esini benimsemiş; halk deyimlerinden, halk söyleyiş inceliklerinden hoşlanıp seçmeler yapabilerek; Dîvan Edebitâyına bu kıymetleri getirmeğe cesâret edebilecek serbest ruhlu; bilgisinden, zevkinden, zekâsından emîn bir şâir olacaktı. Nedîm işte bu şâirdir.

Nedîm Türk Edebiyâtında Mahallîleşme Cereyânı denilen ve mâzîsi geeçen asırların derinliklerinde başlayan bu edebî cereyanı zirvesine ulaştıran şâirdir. Kasîdeleri, gazelleri ve şarkılarıyle Osmanlı İmparatorluğu'nun bir hamle, bir zevk ve ihtişâm devri olan Sa'dâbâd senelerini hâlâ yaşatan Nedîm, Dîvan şiirinde Nedîm Mektebi denilen bir edebî ekolün de kurucusu olmuşdur.

Sanatının ana çizgileriyle, Nedîm, Dîvan Şiiri üslûbundan uzaklaşmış değildir. Fakat bu uzun ömürlü, klâsik şiirin katılaşmış bâzı kaidelerine de kayıtsız şartsız bağlı kalmak uysallığını göstermemiştir.

Onun şiirlerinde XVI. asır saltanatını zengin bir renk ve şekil ihtişâmı içinde terennüm eden Bâkî'nin sanatındaki plasticitè bulunmadığı gibi, bir bakıma en gösterişli örneklerini Nâilî'nin şiiri ile veren üstâdâne beyan tarzı da göze çarpacak nitelikde değildir.

Gerçi Nedîm, târihi çok eski olan bir sanat geleneğine tabiî bir söyleyişe uyarak, şiirlerinde söz ve mânâ sanatlarına da yer vermişdir. Meselâ, onun şiirlerinde çok az Dîvan şâirine nasîb olmuş bir zevkle ve ısrarla kullanılan bir sanat, tenâsüb'dür, Nedîm'de tenâsüb:

Şâm-ı gamde hasret-i zülfün değil mi âşıkın
Hâbını çün turre-i sünbül perîşan eyleyen

gibi, **şam** (akşam), **gam, hasret, âşık** ve **perîşan** kelimelerinin hüzünlü tedâsinde yâhud **şâm, zülf, turre, sünbül** ve **perîşan** kelimelerinin (siyah) saç güzelliğinde zengindir.
yahud :

Meh ü mihrîn senin olsun felek biz îyd-gehlerde
Hilâl-ebrû'ların hurşîd-i tâbân oldığın gördük

beytinde toplanan **ay, güneş, felek, hilâl** ve **hurşid (güneş)** ile **tâbân** (parlak) bir semâ güzelliğindedir. Ve böyle, biribirini hazırlayıp biribirini bütünleyen kelîmelere, onun hemen her şiirinde gerçek bir tenâsüble rastlanır.

Ancak Nedîm, bu gibi üslûp hünerlerinden ziyâde gerçekten doyurucu vasıflar taşıyan şiirlerinin mîmârîsindeki ses ve söz anlaşmasiyle büyük şâirdir. "Yeni mazmunları, ince ve zevkli hayâli, şûh ve açık söyleyişi, bilhassa temiz ve âhenkli lisânıyle, onun dîğer dîvan şâirlerinden ayrı sayılabilecek türlü özellikleri vardır. Nedîm'in üslûbu, duygu ve mânâyı kelîme oyunlarına fedâ etmeyen fakat söz sanatındaki her türlü ustalığı büyük bir tabiîlikle birleştirmeğe muvaffak olmuş, açık, sâde ve samîmî bir söyleyişdir. (Bununla berâber Nedîm'i bu sâde Türkçesi ve bir sehl-i mümteni' mâhiyetindeki rahat ve tabiî ifâdesi yüzünden kolay anlaşılır bir şâir sanmak, ciddî bir şekilde aldanmak olur.

Çünkü Nedîm'in çok zengin bir kelime bilgisi vardır: Kelimeleri bir çok târîhî, miteolojik ve tevriyeli mânâlarla ve büyük ustalıkla kullanır. Bu sebeple Nedîm'in şiirlerini tam anlamak için, hattâ en iyi bilinen kelimelerde bile bir kere sözlüklere ve ansiklopedilere bakmak yerinde olur.)

Şâir, duyup düşündüğü; görüp heveslendiği; sevip benimsediği; ayrılıp özlediği her güzel şeyi, zarîf ve hayâl dolu rûhunun en ince ürperişleriyle birleştirerek, şiiri öylece söylemişdir. Bütün bunları çok ince, çok keskin ve şûh bir zekâ ile birleştirmesi ise onun şiirindeki âhengi ve sevimliliği şiddetle arttıran husûsiyetdir.

Yine bu sebepledir ki Nedîm, sırası geldikçe Dîvan şiiri kaidelerinden ustalıkla ayrılmış; vezinden kafiyeye; şekilden söze ve söyleyişe kadar, kendini serbest kabûl etmekde n,fazla çekinmemişdir. Ancak onun, klâsik kaaidelerden uzaklaşırken büyük tabiîlikle yakınlaştığı bir lisan, halk dili ve halk söyleyişidir.

Hattâ bu kaaide genişletici cephesi dolayısiyle, devrinin bâzı çerçeve içi sanatkârları, Nedîm'i büyük şâir kabûl etmek şöyle dursun, ona herhangi bir kıymet vermemiş, şâirler arasında onun ismini anmayı bile akla getirmemişlerdir.[24]

[24] **Bunun en dikkate değer örneği Sultan Üçüncü Ahmed tarafından reîs-i şâiran seçilen Osman Zâde Tâib'in bir hareketidir:**

Tâib, bu münâsebetle bir kasîde söylemiş; hükümdârına teşekkür etmiş, bu arada devrin bir kısım tanınmış şâirlerinin de gönüllerini almak ihtiyâcını duymuş ve:

...Velîkin husrev-i mülk-i maânî Râşid ü Vehbî
Birîsi nûr-ı çeşmimdir birîsî cânımın cânı
...Velî ben bildiğim şâir fakat Neylî vü Kâmî'dir
Hatâdır gayre etmem şâiriyyet ile bühtânı
Müderrislerde ancak Âsım-ı hoş-gû müsellemdir
Ki nazm ü nesr ü fazl ü ma'rifetde yoktur akrânı
Eger meşk étse mektûbî-i defterdar İzzet Bey
Ederlerdi reîs-i zümre-i nazm-âveran ânı

gibi beyitleriyle, devrinin Râşid gibi, Vehbî, Kâmî Âsım, İzzet (Ali Bey-Paşa) v.b. gibi şâirleri için iltifat dolu sözler söylemişdir. Tâib, bu kasîdede Nedîm'in ismini bile yâd etmemişdir. Ancak dîğer şâirlerin iyilerinden kötülerinden bahsetmek için, şiirinin sonunda, Vehbî'yi vekîl ettiğini söyleyen Tâib, Nedîm'in hayranlarından olan Seyyid Vehbî'ye onun adını anmak fırsatını vermişdir. Vehbî bu hatâyı, Vekâletnâme isimli manzûmesinde:

Müvellâ eyledim ben de **Nedîm-i nükte perdâzı**
mısra'ıyle telâfiye çalışmışdır. Nedîm'in ise bütün bunlara cevâbı şu taşı gediğine koymuş rubâîsindedir:

Zâhirde egerçi cümleden ednâyız
Erbâb-ı nazar yanında liyk a'lâyız
Saymazsa hesâba nola ahbâb bizi
Biz zümre-i şâirânda müstesnâyız

Bununla berâber, Osman Zâde Tâib ile Nedîm arasındaki gerginlik bu kadarla kalmamışdır. Hâdise mâalesef Tâib'in Nedîm'e karşı nezâketsiz bir hicvisiyle gelişmişdir. Tâib Dîvânı'ndaki:

Tâibâ bezm içre geh sen neşve-rîz-i câm idin
Geh Mülâkkab-zâde dôlaşdı bat-ı sahbâ gibi

Beyti, bu hicvin ifâdesidir: "Ey Tâib! Yeme içme meclislerinde bâzan sen kadehlere (şarap yerine) neş'e döküyorsun; bâzan da Mülâkkap-Zâde Nedîm, meclisde kaz biçimli bir şarap sürâhisi gibi dolaşıyordu."

Bu kaba hicve ise Nedîm'in Dîvânı'nde verilen cevap yine ince ve kibardı:

Sen bat-ı sahbâ değil tâvûs-ı kudsisin Nedim
Kim zuhûr-rı hâletin meclisde cevlânındadır.

Halbuki Nedîm'in en üstün meziyeti, devrinde beğenilmeyen bu davranışlarıdır: Nedîm, şiirlerini, yaşadığı devrin; içinde bulunduğu çevrenin; arasında yaşadığı topluluğun hayat, hareket ve heyecanlarından aldığı ilhamlarla söylemişdir.

★

Nedîm, İstanbul Şâiri

Bu münâsebetle Divan şâirlerimiz içinde, hikâye üslûbuna masel ve mev'ize söylemeğe yanaşmadan zamanını ve muhîtini **hâlis şiir** mısrâlarıyle tasvîr ve terennüm eden en büyük şâir Nedîm'dir Bunun içindir ki onun birçok şiirlerinde XVIII. asır İstanbul'unun güzel ve sıcak bir köşesini bulmak mümkün; İmparatorluk merkezindeki ışıklı hayat, sanat ve medeniyet mâcerasının akıp gidişini tâkîb etmek kaabildir. Aynı şiirlerde hattâ bütün İmparatorluğun târîhî hayâtını, nefret ettiği düşmanları ve yapmak istediği yenilikleri ayırd edmek güç değildir.

Yine aynı şiirlerde, İmparatorluk Türkiyesi'nin vâsıl olduğu medenî ve insânî seviye; büyük halk terbiyesi ve bizi daha asırlarca yaşatacak bir îmân hayâtı da kuvvetli ve ışıklı çizgiler hâlinde ifâde edilmişdir.

Bir misal olarak; şâirin İstanbul vasfında ve Dâmâd İbrâhim Paşa övgüsünde söylediği kasîdenin nesîb kısmı böyledir:

Bu şehr-i Stanbûl ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır

Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında
Hurşîd-i cihan-tâb ile tartılsa sezâdır

Altında mı üstünde midir cennet-i âlâ
Elhak bu ne hâlet bu ne hoş âb ü havâdır

İnsâf değildir anı dünyâya değişmek
Gülzârların cennete teşhîh hatâdır

Herkes irişür anda murâdına anınçün
Dergâhları melce-i erbâb-ı recâdır

Kâlây-ı maârif satılur sûklarında
Bâzâr-ı hüner mâden-i ilm-ü ulemâdır

Câmi'lerinin her biri bir kûh-i tecellî
Ebrû-yı melek anlara mihrâb-ı duâdır

Mescidlerinin her biri bir lücce-i envâr
Kandilleri **meh gibi lebrîz-i ziyâdır**

Hep halkının etvârı pesendîde vü makbûl
Derler ki biraz dilber-i bî-mihr ü vefâdır

Şimdi yapılan âlem-i nev-resm-i safânın
Evsâfı bele başka kıtâb olsa sezâdır

Nâmı gibi olmuşdur o hem sâ'd hem âbâd
İstanbul'a serınâye-i fahr olsa revâdır

Kühsârları **bâğları kâsrları hep**
Gûyâ ki bütün şevk u tarab zevk u safâdır

İstanbul'un evsâfını mümkün mü beyan hîç
Maksûd hemen Sadr-ı kerem-kâre senâdır

Bu kasidede Nedîm, İstanbul'un eşsiz ve bahâ biçilmez güzelliğini söyler söylemez, onun bir taşına bütün Acem ülkesi fedâ edilebilir, diyor, ki bu ağır mukaayese sebepsiz değildir; Bir kere Lâle Devri Türkiyesi'nin baş düşmanı Iran'dı. Esâsen asırlardan beri İran her fırsatta Osmanlı Devleti'nin canını sıkacak, sabrını tüketecek hâdiseler çıkarıyordu. Nedîm pek haklı olarak hem idârî hem siyâsî hem de edebî bakımlardan Türkler nazarında eski itibârı kalmamış; bitmez tükenmez düşmanlığıyle, gözden düşmüş; Osmanlı düşmanlığını mezhep hâliine getirmiş bu ülkeye, samîmî olarak sitem etmek, hakaret etmek ihtiyâcını duyuyordu.

Nedîm gibi, sözünü bilir bir şâirin bir komşu ülke hakkında bu kadar ağır ifâde kullanması ancak böyle bir sebeple mümkündü. Kasidede, İstanbul'un iki deniz arasında yekpâre bir mücevher gibi durduğu söyleniyor; ve şehrin kıymeti ancak cihanı aydınlatan güneşle denk tutuluyordu.

İstanbul'un, havasıyle suyuyle, gül bahçeleriyle cennet kadar hattâ cennetden de güzel oluşu; mübalağa değilmiş gibi tabii bir ifadeyle söyleniyordu Nedîm bu şehrin, çarşılarında ilim ve irfan kumaşları satıldığına yânî İmparatorluğun bu kültür merkezindeki ilim ve sanat hayâtına dikkati çekiyordu. İstanbul'un ilâhî tecellîye mazhar olan Tûr-ı Sînâ gibi muhteşem câmileri geceleri nur deryâsı hâlinde idi. Bu taşacak kadar ışıkla doluşu sayısız kandillerle sağlanıyordu. Nihayet çok güzel bir hakîkat, İstanbul'daki halk terbiyesinin üstünlüğünde idi. Bir şehirde halkın bütün davranışlarının güzel ve makbûl olabilmesi için orada asırlarca işlenmiş, kibar ve asîl bir medeniyetin yaşaması ve devâmı lâzımdı. Gerçi Nedîm, bunu İstanbul güzellerinin vefâsızlığına temâs edecek bir nükteye gırizgâh olsun diye söylemişdi. Fakat her güzel şaka gibi bunun da ciddî olan tarafı işte bu sözdü.

Bir şeker hand ile bezm-i şevke câm ettin beni
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm ettin beni

Aynı şiirin bunu tâkîb eden beyitlerinde Nedîm İstanbul'da Avrupâî bir **su şehri** anlayışıyle îmâr edilen Sa'dâbâd'ın medhine geçiyordu. Yeni medeniyetin bir îmâr hamlesiyle vücûda getirilen Sa'dâbâd, o güzel beldeydi ki ancak bir başka kitapla an-

latılabilecek bu köşesiyle, İstanbul, iftihar etse değerdi. Orada sıradağlar, bağlar ve bahçelerle asırlar, sanki sâfî neş'eden, mûsıkî'den, zevkden ve eğlenceden meydana gelmişdi.

★

Bir İstanbul çocuğu olan Nedîm, bu ve bunun gibi daha bir çok şiirleri ve şarkılarıyle Türk şiirinde İstanbul'u ebedîleştiren ilk şâir olmak vasfına da lâyıkdır.

gıçda zengin ve derin değildir. Bunun sebebi İstanbul'un fethedildiği gün değil, fetihden sonraki asırlar içinde İstanbul oluşudur.

Bu oluş, aslında bir tabîat mûcizesi hâlindeki İstanbul'un Türk zevki ve Türk güzel sanatlarıyle işlenerek bir medeniyet şâheseri hâline gelmesi demekdir. Buna Türk İstanbul diyoruz. Türk İstanbul, yalnız devlet büyüklerinin yüceltdikleri dînî, âbidelerle değil, halk zevkinin işlediği ev, sokak,mahalle, mescid ve bahçe dekorlarıyle de millîdir.

LÂLE DEVRİ
Sa'adâbad'da Eğlence

Nedîm'in bir çok şiirlerinde ve şarkılarında İstanbul; Göksu gibi, Çırağan gibi, Sa'dâbâd gibi, Üsküdar, Fenerbahçe, Ayasofya, Vefâ, Sütlüce gibi semtleriyle;

Paşa Kapısı, Eski Saray, Dârü'ssaâde Çeşmesi, Yeni Çarşı, Üsküdar Çeşmesi, (Fenerbahçe'de:) Nüzhet—Âbâd Kasrı, (Kâğıthâne'de:) Sa'dâbâd Kasrı, Nevpeydâ Çeşmesi gibi çok sayıda medenî âbideleri ve mîmârî eserleriyle tanıtılır.

Bu şiirlerde câmileri, mescidleri, kandilleri, şadırvanları, hamamları, sarayları, köşkleri, yalıları, zarîf bahçeleri, yeşil ve güzel tepeleriyle bütün XVIII. asır İstanbul'u, onu îmâr edenlerin medhiyle birlikte övülür.

Aynı şiirlerde Sa'dâbâd Kasırlarının renkli ve çiçekli bahçelerinde servi boylu güzellerin salınarak dolaştıkları görülür; gazel ve şarkı okuyarak neşelendikleri öğrenilir; mermerden yapılmış ejderha ağızlarından, billur gibi havuzlara zehir yerine âb-ı hayât döküldüğü duyulur.

İstanbul'un gümüş gibi sularından altın yaldızlı ve birer- Nedîm mısra'ı gibi zarîf kayıkların deniz caddesi hâline gelmiş Haliç ve Boğaz üzerinde köpüklü izler bırakarak akıp gidişleri tablolaşır.

Bu giden kayıkların ardından büyük şâirin:

Eyvāh o üç çifte kayık aldı karārım
Şarkı okuyub geçdi bir āfet var içinde

diye hayıflandığı duyulur.

Düşünülür ki: Türk şiirinde İstanbul, başlan-

Türk şiiri bu azîz şehrin bu millî renge girmesini âdetâ beklemişdir. Böylelikle Nedîm'e kadar daha çok nazım ve nesir diliyle tanıtılan İstanbul'un **hâlis şiir** mısrâlarıyle terennümü tam bir İstanbul şâiriyle Türk İstanbulun bir araya gelmesiyle mümkün olmuşdur.

★

Aşk Şâiri Nedim Nedîm İstanbul şâiri olduğu ölçüde büyük, bir beşerî aşk şâiridir. Onun nice coşkun, zarîf ve ateşli şiirleri; durmaksızın tâzelenen ve her güzel'de bir başka tad arayan aşkları ve bu aşkların sevgilileri için söylenmişdir. Nedîm, bu şiirlerinde isteklidir, şûhdur, pervasızdır, açık saçıkdır. Fakat bütün bu hâllere rağmen, Nedîm Dîvânı, bir güzel şiirler mecmûası'dır; bu şiirlerdeki açıklık ise Venüs heykelindeki açıklık gibi, sanata ve sanatkârına karşı hayranlık duyguları uyandırır.

Türk şiirinde insan aşkı'yle ilâhî aşk duygularını ikisini de aynı kuvvetle duyan bir gönülle terennüm eden en kudretli şâir, hiç şüphesiz, Fuzûlî'dir. Fakat sevgilinin madde ve hayat hâlindeki canlı güzellikleri; aşkın maddî arzûlarından doğan gönül ürperişleri hiç bir şâirimizde Nedîm'de olduğu kadar zarîf, sıcak ve kuvvetli değildir.

Her gördüğü güzelden gönlüne neş'e ve heyecan veren bedîî bir hisse çıkarmasını çok iyi bilen Nedîm, Dîvân Edebiyatında **Halk Şâiri Karacaoğlan'a** benzer bir aşk hayâlının temsilcisidir. Şiirlerinde tasavvufa, umûmiyetle kapalı söyleyişe yer vermemişdir. Bunun yanında, çok sâde bir lisanla söylendik-

leri, çok kolay anlaşılır sanıldıkları hâlde Nedîm'in şiirlerinde şâirinin derin ve geniş kültürünün akisleriyle zengin ve îzâhı o ölçüde bir kültür istiyen söz ve mânâ incelikleri vardır. Aşk mevzûunda umûmiyetle şuh ve nükteci olan şâir, bu pervâsız söyleyişle içindeki hissîliği gizlemeğe de çalışmış hissini verir. Haklarında o kadar güzel ve arzûlu şiirler söylediği onca güzele rağmen, şâirin bir an gelip de:

Yok bu şehr içre senin vasfettiğin dilber Nedîm
Bir perî sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

diyişi çok mânâlıdır. Bir başka şiirinde (yeni yapılmış bir köşk için):

Ey âlem-i misâl'in seyyâh-ı hüşyârı
Hiç kasr sûretinde gördün mü nevbahârı

diyen şâirin Eflâtun felsefesinden ve tasavvuf inanışından beri zihinleri dolduran misâl âlemi'ndeki Tanrı sanatıyle işlenmiş kusursuz güzellikleri ve o âlemin güzellerini özler gibi bir rûh hâli içinde bulunduğu anlar da vardır. Bu anlarında, şâirin yer yüzünde görülmemiş güzeller ve güzellikler aradığını, bu yüzden hattâ ümidsizliğe düştüğünü farketmek zor değildir.

★

İstanbul Türkçesi "Türklük„ İstanbul'u Anadolu'nun en tenhâ bir yerinde binâ etmiş olsa idi, yine bir şaheser vücûda getirecekdi. Halbuki bu binâyı, Orta Çağ'ın en şaşaalı, en büyük ve güzel bir şehri olan Konstantaniyye'de kadîm bir sur çerçevesi içinde inşâ etmiş ve Konstantaniyye'yi tamâmiyle unutturan, Türk çizgileriyle işleyerek bu şehri Türkleştirmiş ve iki misli bir temsîl kudreti göstermişdir."; İstanbul, sâdece pâdişahlar ve İstanbullular tarafından binâ edilmiş değildir. Vatanın dört bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas'dan, Hicaz'dan, Bağdad'dan; Tunus, Trablus, Cezâyir gibi mağrib topraklarından buralara gidip gelen, yâhud buralardan gelip İstanbul'da kalan nice müslüman Türkler; kadınları, çocukları, ihtiyarlariyle; el sanatları, mûsıkîleri, halk ve dîvan şiirleriyle; şehir, sokak, ev ve oda mîmârîleriyle; câmi, hamam kubbe anlayışlarıyle, hâsılı vatanın ve târîhin her bucağıyle her asrından getirdikleri hünerler ve hâtıralarla bu şehri hep birden binâ etmişlerdir.[25] "

İstanbul şehri için söylenen bu sözler İstanbul Türkçesi için de aynen ve tamâmiyle doğrudur: İstanbul Türkçesi de yalnız İstanbul halkı tarafından değil, İmparatorluk coğrafyasının her tarafından gelen Türkler ve Türkleşenler tarafından, Türkçe ve Türkçeleşmiş kelimelerle ve türlü söz ve söyleyiş incelikleriyle işlenerek, dil güzelliği ve dil mûsıkîsi bakımından emsâlsiz bir tekâmüle mazhar olmuş bir lisandır.

Nedîm, işte bu lisanın şâiri idi. Şâir Abdülhak Hâmid'in 10 Ekim 1924 de Millî Mecmûa'ya gönderdiği bir mektupta: "denebilirki bundan iki yüz sene evvel Nedîm, bu günkü İstanbul Türkçesi ile terennüm etmişdir." demesi, bu bakımdan dikkate değer bir mütâlâadır.

Nitekim, Nedîm'in şiirinde İstanbul konuşması'nın yânî İstanbul'daki Halk Türkçesi'nin sayısız söyleyişleri, en tabîî ve samîmî bir edâ içinde nağmeleşmişdir. Bu husus, şâirin sevgili'ye seslenişlerinde daha âşikârdır. Meselâ sevdiklerine "canım" demeği sever; "sevdiğim" demekden bilhassa hoşlanır:

Sevdiğim, cânım, yolunda hâke yeksan olduğum
Îyddir çık nâz ile seyrâna kurban olduğum

mısrâlarındaki "sevdiğim canım, kurban, olduğum gibi halk söyleyişleri âdetâ ses makinasına alınmış gibi, bugün, bütün âhengiyle canlıdır. Nedîm, sevgilisine, İstanbul terbiyesinin bir ifâdesi olan "efendim" diye seslenmeği de çok sever:

Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktâş'a
Efendim, gel mürevvet kıl senindir bende vü hâne
Nedîm-i zâre benzer âşıkım yotur demişsin sen
Efendim, işte vardır ben esirin ben giriftârın

gibi söyleyişlerinde yine İstanbul'un bu sesi vardır. Nedîm'de İstanbul Türkçesi bâzan bir "anne dili"; sevilen bir çocuk karşısında duygulanan bir "ev ve âile Türkçesi" kadar saf ve samîmîdir:

Sen böyle soğuk yerde niçün yatar uyursun
Billâh döğer dur hele dayen seni görsün
Dahi küçücüksün yalnız yatma üşürsün
Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım

Böylelikle. büyük yakınlık duyarak benimsediği halk söyleyişleri; halk âdet ve an'aneleri ve bunların en azîz bir ifâde vâsıtası olan halk dili, Nedîm'in şiirlerine hiç bir dîvan şâirinin varamadığı bir yerlilik ve bir millîlik vermişdir.

★

Hayat Şâiri Nedîm Nedîm'in hemen bütün şiirlerinde görülen mühim bir vasıf da onun bir hayat ve hareket şâiri olmasındadır. Nedîm, sazlı, sözlü, oyunlu (rakslı) toplantılardan hoşlanır. Böyle toplantılarda sâkîlerın ve sevgililerin sere serpe dolaşmalarını hoş bulur. Böyle meclislerde neş'enin sonuna kadar varmak ister. Çok meşhur bir gazelindeki:

Şevk—i tamam va'de—i ferdâyı dinlemez
Reşk ana kim cihanda bugün buldu yarını

beytinin mânâsı budur: "Tam bir şevk (hemen neş'elenir ve) neş'e vâdeden bir gelecek zaman dinlemez. Beklediği geleceği dünyâda bugünden bulana ne mutlu!" Bu söyleyişte **vâde, ferda, bugün, yârın** gibi zaman ifâde eden kelimelerin tenâsübü yanında **"yârını"** kelimesinin **"sevgilisini"** mânâsı da söyleyişi şiddetle süsleyen bir hünerle kullanılmışdır. Şâirin pek özlediği içkili bir telâkîye dâvet ettiği sevgiliye:

Sâkıyâ meclise gel cismime gelsün cânım
Ahdler tövbeler ol sâgare kurban olsun
Ayağın sakınarak basma aman sultânım
Dökülen mey kırılan şîşe-i rindan olsun

[25] Yahya Kemal, **Yahya Kemal'in Hâtıraları**, İst. 1960, S. 50 - 51.

diye, seslenişi, bu neş'enin hâlis şiir mısrâlarıyle söylenmiş dîğer bir ifâdesidir. Nedîm, çok güzel oynayan bir rakkas karşısında duygulanarak:

Rakkâs bu hâlet senin oynunda mıdır
Âşıklarının günâhı boynunda mıdır
Doymam şeb-i yaşlına şeb-i rûze gibi
Ey sîm-beden sabâh koynunda mıdır

gibi, halk tâbirleriyle söylediği bir rubâîsinde de bu hayat ve hareket sanatıyle birlikte kendi hayat ve hareket neş'esini de hulâsa etmişdir.

Kâğıthâne sefası

Nedîm'in neş'e ve hareket günlerinden ne ölçüde hoşlandığını ifâde eden çok sayıda söyleyişi de Bayram neş'eleri üzerinedir:

Filhakîka Nedîm, eski Ramazan ve Kurban Bayramları için hemen her bayram şiir söylemek hevesini, ihtiyâcını duymuş bir şâirimizdir. Sâde bir halk lisanıyle fakat büyük ustalıkla söylenen bu bayram tebriklerinde ve bu bayram neş'elerinde, bayram dâvetlerinde Nedîm yine şendir, şûhdur, hayat hareket ve aşk hevesleriyle yüklüdür.

Nedîm'de Ramazan Bayramı, bir de Sa'dâbâd veyâ bahar safâsıyle birleşince:

Îyd erişsün bâis-i şevk-i cedîd olsun da gör
Seyr-i Sa'dâbâd'ı sen bir kerre iyd olsun da gör
Kûşe kûşe mihrler mehler bedîd olsun da gör
Seyr-i Sa'dabad'ı sen bir kerre iyd olsunda gör

gibi bir hevesle lisâna gelir. Yâhud, devrin hükümdârını da bahar mevsimine raslayan bir bayram neş'esine dâvet eden bir söyleyişle, Nedîm:

Şehriyârâ buldı âlem devletinde îtidâl
Lâlelerle geldi bâğa başka bir hüsn ü cemâl
Rûz ü şeb kılmakda gülşen lûtf-ı teşrîfin hayâl
Lâle faslı ıyd hengâmı bahâr eyyâmıdır

şevki ve hevesi içindedir. Aynı bayram için sevgili'ye hitâb eden şiirler ise Bayram ayının ilk görünen hilâlini de hesâba katarak:

Yeniden eski mahabbetleri tecdîd edlim
Gel benim kâşı hilâlim bize bir ıyd edelim

inceliğiyle söylenir. Nedîm'de Kurban Bayramları da mısrâlara yerleştirilen "kurban olmak" şeklindeki halk tâbirlerinin coşkunluğu ve inceliği içindedir:

Pek istedi efendimi ıydin üçüncü gün
Lûtfeyle gel Nedîmine kurbanın olduğum

Bu söyleyişde sevgiliye ancak bayramın üçüncü günü için verilen söz de eski kurban bayramlarının ilk iki günündeki çeşitli meşguliyetleri hesaplar. Nedîm'in yine bir kurban bayramında söylenmiş olması pek muhtemel bir şarkısı da, şu coşkun temennî ile başlar:

Sevdiğim cânım yolunda hâke yeksan olduğum
Îyddir çık nâz ile seyrâne kurbân olduğum
Ey benim aşkında bülbül gibi nâlân olduğum
Îyddir çık nâz ile seyrâne kurbân olduğum

Nedîm'de neş'e:

O büt'ün hâneme teşrîfini gûş etdi meğer
Şevk-ı şûrideyi gördüm gelür ammâ ne gelür

Diyecek kadar coşkundur;

Şöyle lebrîz-i sürür eyler dil-i pür-cûşı kim
Hâletinden raksa başlar sâgar-ı sahbâ gibi

Diyecek kadar coşmaya hazırdır. Kendi kaleminden **kilk-i şûh** diye bahsetmesi de bu bakımdan dikkate değer.[26]

★

Nedîm çevresini saran eşyâ içinde de yine şevkli ve parlak şeyleri, meselâ aynayı çok sever.

Şevk, âfitâb, mah, nur, nûrânî, envâr, rûşen, firûzân, hurşîd enver, mâh-ı tâbân, hurşîd-i tâbân, âteş-i sûzan v.b. gibi ışıklı kelime ve terkipleri büyük ısrarla kullanır.

Düzgün, muntazam, mütenâsip güzelliklerden hoşlanır:

Ben şâirim o kâmet-i mevzûnu doğrusu
Sevmem desem de bil ki yalan söylerim sana

gibi nükteleri bu tabîatının gerçekleridir. Yukarıda şâirin tenâsüb zevki dolayısıyle kaydettiğimiz:

Meh ü mihrin senin olsun felek biz iyd-gehlerde
Hilâl ebrûların hurşîd-i tâban olduğun gördük

beytinde meh, mihr, hilâl, hurşid-i tâban kelimelerinin ışıldaması onun ışıklı güzelliklerden hoşlandığının dîğer bir delîlidir.

Âyîne oldı bir neğeh-i hayretinle âb
Billâh ne sahr âteş-i sûzansın ey gönül.

gibi,

Temâşâ eyleyüb âyîne icre aks-i ruhsârın
Kıyâs etdim perîdir sihr ile mînâya girmişdir

gibi,

Izdırâb olmaz dil-i dânâ-yı safî-sinede
Ey gönül âsâyiş-i simâba bak âyînede:

gibi,

Niçin şık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya
Meğer sen dahi kendi hüsnüne hayran mısın kâfir

gibi birçok beyitlerinde ayna'nın şevki akseder.

[26] Nedîm Dîvânı, S. 63.

Görülüyor ki Nedîm'in sevdiği, beğendiği, zevk aldığı her şey Türk halkının sevdikleridir. Bu bakımdan, İstanbul çocuğu Nedîm, zevkden yana, dilden yana, nükteden yana ve daha pek çok güzel ve millî değerlerden yana, İstanbul'da kemâle ermiş bir halk zevkinin de çocuğudur.

O kadar ki halk dilini ve halk tâbirlerini kullanmakla kanamayan Nedîm'in, klâsik nazım şekillerini bir yana koyarak, hece vezniyle ve türkü-koşma şekliyle şiir söylemesi, ondaki halk zevkinin bir başka tezâhürüdür.

Nedîm'in hece vezniyle söylediği bir türkü, dîvânındadır. Bu türküde klâsik şiir zevkiyle halk an'anesinin birleşmesinden doğan husûsî bir âhenk vardır. Bize bu iki zevkin birleştiği her yerde Türk sanatının ne güzel eserler verebileceğini müjdeler:

T ü r k ü

Sevdiğim cemâlin çünkü göremem
Çıkmasun hayâlin dil-i şeydâdan
Hâk-i pâye çünki yüzler süremem
Alayım peyâmın bâd-ı sabâ'dan

Kebûd ceşm-i bî-rahm etdi nigâhın
Âşıkların göğe çıkardı âhın
Sordum gerdeninden zülf-i siyâhın
Bir cevap vermedi akdan karadan

Sevdiğim bendene düşerse hizmet
Kapunda kul olmak canıma minnet
Göre idim sende bûy-i mahabbet
İstediğim budur sen bî-vefâdan

Nedimâ hüsnüne olmuştur âşık
Öyle bir âşık kim kavlinde sâdık
Kereme ne kadar değilse lâyık
Ar-etmez efendim şehler gedâdan

Dîvan edebiyâtına Türklerin kazandırdığı nazım şekilleri düşünülürken, nasıl her şeyden önce şarkı şekli hatırlanırsa; şarkı denilince de yine her şeyden önce akla Nedîm'in şarkıları gelir. Nedîm şarkı tarzına hem en klâsik şeklini vermiş hem de divan şiirimizin en güzel şarkılarını söylemişdir. Bunda da Türkü tarzında olduğu gibi Nedîm'in millî zevkinin büyük tesîri vardır.

Aynı şarkılar, kendi asrından başlayarak daha sonraki asırlarda da bestelenmiş ve bunların mühim bir kısmı, zamânımıza kadar, besteleriyle de yaşayan eserler olmuşdur.[27]

Hâlis Şiir

Fakat ister halk zevki ve halk söyleyişiyle; ister dîvan tarzı söyleyişle olsun, Nedîm'in Türk şiirindeki asıl başarısı Fransızların "poesie pure" dedikleri hâlis şiir'e örnek olabilecek derecede ve çok sayıda mısrâ, beyit hattâ bütün şiir söylemiş olmasıdır. Bu tarz söyleyişi, mısrâları vücûda getiren kelimelerin, fazlasız ve eksiksiz bir araya gelerek tılsımlı bir mûsikî ile birleşmiş olmalarıyle gerçekleşir. Bu noktayı, edebiyâtımızda hem Nedîm'i hem de hâlis şiiri en iyi anlamış şâir Yahya Kemal, şöyle ifâde etmişdir:

"Mallarmé, bir mısra'ın, kelimelerin yan yana gelmesinden vücûda geldiğini söylemişdi." Bu târîfe göre kelimelerin yan yana gelmesiyle gerçekleşen "rythme" in lisan hâline gelmesi, yânî mûsikî cümlesi'ni belirtmesi, şiiri yaratmaya yegâne yoldur."

"Mallarmé'nin bu görüşü ilk defâ onun tarafından bir târîf cümlesi hâline getirilmişse de asıl şiirin ezelden beri söylenmiş mısrâlarına tatbîk olunabilir. Meselâ bizde Nedîm:

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindan olsun

mısra'ını bu şekilde söylemeseydi de onun mazmununu pek âlâ anlayabileceğimiz başka bir cümle ile söyleseydi, şiiri söylemiş olmazdı.

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindan olsun

Mısra'ında dökülen ve kırılan'dan olsun redifine kadar bütün kelime unsurları, rythme'in rüzgâriyle uçtuğu için, zihnimize müracaat etmeksizin ne söylediğini nasıl bir şevki ifâde ettiğini derhâl anlıyoruz.[28]"

Nedîm'de böyle söylenmiş mısrâlar, büyük bir yekûn tutar ve rahatca söylenebilir ki Nedîm Türk Dîvan Edebiyâtı'nda Fuzûlî ve Bâkî ile berâber hâlis şiir'i defalarca söylemiş üç büyük şâirden biridir.

★

[27] **Birkaç misâl olarak, Nedîm'in** "Yetmez mi sana bister ii balîn kucağım - Serd oldu hava çıkma koyundan kuzucağım" **şarkısı,** Hüseyin Fahreddin Dede **(1853 - 1911) tarafından** "Sînede bir lâhza aram eyle gel canım gibi - Geçme ey rûh-ı revanım ömr-i şitabanım gibi" **gazeli,** Dellâl-zâde İsmâil Efendi **(1797 - 1869) tarafından:** "Mest-i nazım kim büyüttü böyle bi-perva seni - Kim yetiştirdi bu guna servden balâ seni" **gazeli,** İsmâil Fennî Bey **(1855 - 1950) tarafından;** "Bu imtidad-ı çevre ki bahtın şitabı var - Mihnet-medar olan feleğe intisabı var" **gazeli;** "Gülzare salın mevsimidir geşt ü güzarın - Ver hükmünü ey serv-i revan köhne baharın" **şarkısı,** Lem'î Atlı **(1869-1945) tarafından bestelenmişdir.**" Mest-i nazım kim büyüttü böyle bi-perva seni" **gazeli, ayrıca** Rahmi Bey **ve** Ziya Paşa tarafından bestelenmişdir.

Daha yenilerden Zeki Arif Ataergin'in, Münir Nureddin Selçuk'un, Ârif Sâmi Toker'in **ve daha başkalarının** Nedîm'in **şarkıları, gazel ve rubâîleri üzerinde muhtelif besteleri vardır. (Bkz. Nedîm'in Şiirlerinden Beste Yapanlar,** Hayri Yenigün, **Türkyurdu, Kasım 1964 - Şubat 1965);** Yılmaz Öztuna, **Türk Bestecileri Ansiklopedisi, İst. 1969. Şâirin yukarıdaki hece vezniyle Türkü de bir Hüseynî Şarkı olarak, Mahmud Celâleddin Paşa tarafından bestelenmişdir.**

[28] **Bkz.** Yahya Kemal'in Hâtıraları, **İst. 1960, S.96-97 ve kitabımızın** Yahya Kemal **bölümü.**

Târih ve Tenkid Çizgileri

Nedîm'in şiirlerinde bunlardan başka zengin bir târih kültürü, mitoloji kültürü ve daha bir çok sosyal çizgiler vardır. Dîvan şâirlerinin çoğunda gördüğümüz bu husûsiyetlerin tedkîki, ayrı ve uzun bir bahisdir. Ancak yine birçok dîvân şâirlerinde olduğu gibi, Nedîm'in de şiirlerinin zevkine tam varmak için bu kültür düğümlerini çözebilmek, hiç olmazsa onların varlığına ve mânâsına nüfûz edebilmek gerekir. Bir misâl olarak şâirin, Türk-İslâm târihinde yapılmış zulümlerden nefret an'anesini kendi şiiriyle de yaşattığı görülür. Her duygusu her düşüncesi ve her haberi gibi Nedîm, bunları da bir nükte çeşnisi içinde söyler. Onun sevgilisine hitâben:

Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Hân **mısın kâfir**
Aman dünyâyı yakdın âteş-i suzan mısın kâfir

Demesinde bu îmâ âşikârdır. Bu söz, Hülâgû'nun bilhassa Bağdad'ı harâb eden zulmünden işaret taşır. Şâir, esâsen Moğollara ve Moğol zulmüne karşı bilhassa Anadolu vicdanında yaşayan derin nefreti, bu vatanın tam bir evlâdı olarak, vicdânında duyanlardandır. İbrâhim Paşa medhinde söylediği bir kasîdesinde:

Sadr-ı İskender-haşem kim dergehinde bir nice
Nâme-ber Tâtârlar var Tuli vü Oktay gibi

Diyerek Cengiz'in oğullarından Tulî ve Ögeday'ı şiddetle küçümsemesi de yine bir ince Moğol-Tatar nefreti taşır.

Buna mukaabil, Ortaasya Târîhi'nin Türk şiirine, Türk kültür ve sanatına hizmet etmiş büyük isimlerini Nedîm saygıyle anar. Meşhur Uluğ Bey'den hörmetle bahsetmesi ve XV. asrın büyük Ortaasya Türk şâiri Ali Şîr Nevâî'ye yine Ortaasya (Çağatay) Türkçesiyle nazîre söylemesi bundandır.

Barıb kûyunga yıglamak tiledüm bir sadâ tartıp
Yöğürdi min sarı ol gamze tîg-i şürme-sâ tartıp

gibi... Diğer taraftan Nedîm, İran üstadları için söylenegeldiği tarzda, kendinden önceki bâzı Türk şairleri hakkındaki fikir ve hükümlerini de şiirlerinde kısa çizgilerle belirtmişdir. Bu çizgiler o şâirlerin edebiyâtımızdaki yerini daha iyi tanımamızı sağlayan söyleyişler olmuşdur. Şâirin, **"Nef'î bile, Âdem âleminde benim sözlerimi işittikce bana cihan dolusu âferin verir."** Deyişi Nef'î'nin Kasîde'deki üstünlüğüne verilen, Nedîmâne bir âferindir:

Nef'î dahi ademde işitdikçe sözlerim
Şâbâş ü âferîni cihan-der-cihan verir

Bunun daha açık bir ifâdesi de şâirin yine Dâmâd İbrâhim Paşa medhinde söylediği bir kasîdesindeki şu:

Nef'î vâdî-i kasaiddê suhan perdâzdır
Olamaz ammâ gazel'de Bâki vü Yahyâ gibi
Mesnevî semtinde geçmişdir Atâyî cümlesin
Hâletî evc-i rubâî'de uçar ankâ gibi

Beyitlerindedir. Burada Nef'î kasîdecilikde; Bâkî ve Yahyâ, gazel söyleyişde; Atâyî, mesnevî tarzında; Hâleti de rubâî'de Nedîm tarafından üstad sayılıyorlar ki bu takdir hem doğru hem de edebiyat târihimiz bakımından çok kıymetli bir ifâdedir. Çünkü bu hükmü veren, şâir Nedîm'dir.

★

Eserleri

Nedîm'in Dîvân'ından başka eserleri veyâ tercümesine iştirâk etdiği târih çalışmaları, onun sanatını ve şahsıyetini göstermek bakımından kifâyetli değildir:

Şehîd Ali Paşa'ya hitâben, müderrisliğe tâyîni dileğiyle yazdığı, içinde manzûm parçalar da bulunan; Arapça, Acemce karışık mensur bir istidâsı bunlar arasındadır.[29]

İbrâhim Paşa tarafından kendisine tevdî edilen tercümesinin 10 yılda tamamlandığı, matbu' nüshasının başında ve sonunda bizzat Nedîm tarafından haber verilen, **Sahaifü'l-Ahbâr** adlı Arapça târih kitabının (son araştırmalara göre) Nedîm, yalnız ilk kısmını tercüme etmişdir.[30]

Tercümesi, bir âlimler ve şâirler hey'etine tevdî edilen **Aynî Târîhi**'nin de Nedîm yine bir kısmının mütercimidir. Şairin bir göz (ayn) hastalığından şikâyet zımnında ve İbrâhim Paşa medhinde seylediği bir manzûmedeki:

Mekârim-perverâ çünkim remed def'oldu aynımdan
Nola Târîh-i Aynî **ile gelsem Bâb-ı Vâlâ'ya**

beyti, onun bu tercümedeki rolünü ve esere verdiği ehemmiyeti de ifâde eder.[31]

Bunlardan başka Nedîm'in Safâî Tezkiresi'nin başına: "Müderrisin-i kirâmdan Nedîm Ahmed Efendi Hazretleri'nin tahrîr eylediği takrîz'dir:" başlığıyle konulmuş, mensur ve manzum, çok kısa takrîz'i de onun ehemmiyetsiz yazılarıdır.

Önce İzzet Ali Paşa tarafından yazılan sonra Nedîm'in şerhleriyle genişleyen **Nigârnâme** adıyle tanınmış mektup ise şâirin İzzet Ali Paşa ile müşterek

---

[29] Bkz. Fuad Köprülü Armağanı, İst, 1953, S. 317. nşr. K. E. Kürkçüoğlu.

[30] Bu eser, Mevlevî şeyhi, Müneccimbaşı Ahmed Dede (1631-1720) tarafından Arap diliyle yazılmış büyük bir cihan târîhi'dir. Esere, ayrıca Câmiud-Düvel adı verilmesi de bundandır. (Bkz. Tayyib Gökbilgin, Müneccimbaşı madd. T. İ. An. ve Nihâl Atsız, Müneccimbaşı Şeyh Ahmed Efendi, Hayâtı ve Eserleri, İst. 1939

[31] Nedîm Divânı, 123. Bu manzûme, aynı zamanda Nedîm'in yılda bir kere nükseden bir remed (göz hastalığı) ile de muztarip olduğunu bildirir.

şûhluğunu ve nükteperdazlığını göstermek bakımından dikkate değer bir vesîkadır.[32]

★

Nedîm Divânı

Fakat Nedîm'in zaman ilerledikce daha çok beğenilen, sevilen, anlaşılan, şöhret ve tesir uyandıran asıl büyük sanat eseri Dîvanı'dır.

Nedîm Dîvânı, sahîfeleri arasında çok sayıda **hâlis şiir** mısrâları, beyitleri hattâ manzûmeleri bulunan, edebiyâtımızın müstesnâ dîvanlarından biridir.

Şâir, münâcaat ve naat vâdîsinde şiir söyleyemediği için Dîvân'ı kasîdelerle başlar. Bunlar, umûmiyetle Sultan Üçüncü Ahmed medhinde, Sadrâzam Şehîd Ali Paşa ve bilhassa Dâmâd İbrahim Paşa sitâyişinde söylenmiş manzûmelerdir. Şâir, kendisine yapılan her iyiliğe teşekkür rûhu taşıyan bir gönülle bu kasîdelerin medhiye kısmında da samîmî olmakla berâber Nedîm, kasîdelerinin nesîb, (tasvir) ve tegâzzül bölümlerinde daha çok muvaffak olmuşdur. Nedîm, kasîdelerinin baş bölümlerini bayramlar, ramazanlar için, Sa'dâbâd, Fenerbahçe Mesîreleri gibi mâmûr İstanbul köşeleri için, helva sohbetleri, yalılar ve kasırlar için; bütün İstanbul için; bâzılarını da Hamâmiyye'sinde olduğu gibi hikâye tarzında, günlük vak'alar, çeşitli duygular, düşünceler ve intibâlar için; bahar ve kış tasvirleri için söylemişdir; böylelikle şiirlerini mukadder bir ibtizâlden kısmen olsun kurtarabilmiş, dâimâ zarîf, bilgili, fikirli ve nükteli söyleyişleriyle bu manzûmelerin çoğunu güzel sözler, güzel ve âhenkli beyitler dizisi hâline getirmek hünerini göstermişdir.

Dîvânının kasîdelerden sonraki kısmında muhtelif târîhî vak'alarla, câmi, medrese, çeşme, saray, sâhilsaray, köşk ve hamam inşâsı gibi îmâr faaliyetleri hakkında söylenmiş târîh manzûmeleri vardır.

Sultan Ahmed'in bir matla' beytini tazmîn gibi, Neşâtî'nin:

Gitdin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

Matla'lı gazelini tahmîs gibi şiirlerde bu bölümdedir.

Nedîm-i Kadîm'in:

Derdin nedir gönül sana bir hâlet olmasun
Sad el-hazer sevdiğin ol âfet olmasın

Matla'lı gazelini **taştîr** gibi; Tıflî'nin bir gazelini **tahmîs** ile İzzet Ali Bey (Paşa) nın Nedîm ile aralarında bir Nigârnâme yazılmasına da sebep olan vak'a dolayısıyle söylediği:

Ey hoş ol şeb kim bana arz-ı cemâl eylerdi yâr
Bi-meçâl idim ben ibrâm-ı visâl eylerdi yar

Matla'lı gazelini **Taştîr**'i de bu kısmen tanınmış şiirleri arasındadır.

Fakat Nedîm Dîvânı'nın asıl güzel ve asıl şiirlerle dolu kısmı gazeller ve şarkılar bölümüdür. Nedîm, rûhuna ve sanat anlayışışa en uygun şiir tarzını gazel ve şarkı'da bulmuşdur. Bunlardan birincisi asırlar içindeki Türk söyleyişiyle tamâmiyle millîleştirilmiş, ikincisi ise Türk halk zevkinden ve halk şiirinden doğan bir şekil olarak Nedîm'in ruhuna çok uygun gelmişdir. Nedîm bu tarzdan o kadar hoşlanmışdır ki başkalarının kasîdelerle söyledikleri bâzı hâdiseleri bile o, gazeller ve şarkılar hâlinde söylemişdi.

Şâirin bâzı bayramlar dolayısıyle târîh veyâ kasîde yerine gazel söylemesi (Dîvan, 153, 190. S.); İbrâhim Paşa'ya bir duâsını gazel tarzında nazmetmesi (167. S.); yine bayram neş'elerini Sa'dâbâd'ın inşâsı, Revan'ın fethi gibi hâdiseleri kasîde yerine şarkı'larla terennüm etmesi, böyle hâdiselerdir.

Nedîm Dîvânı'nın gazeller ve şarkılardan sonraki kısmı rubâîler, kıt'alar, matla'lar ve müfredler bölümüdür. Dîvan'da bunlardan başka Nedîm'in farsca şiirlerini ve Ortaasya-Nevâî Türkçesi ile bir gazeli vardır. Şâirin hece vezniyle söylediği türkü, dîvânının şarkılar bölümündedir. Zorâkî söylenmiş bir kısım manzûmeleriyle farsça şiirleri bir yana bırakılırsa Nedîm Dîvânı büyük bir dîvan değil, ancak orta çapta bir dîvandır. Fakat bu dîvanda nice çok büyük dîvanlardan daha fazla "şiir" vardır. Nedîm Dîvânı'nın üstünlüğü de işte buradadır. Şiirindeki bu üstünlüğün kendisi de tamâmiyle farkında olduğu için Nedîm Dâmâd İbrâhim Paşa medhinde nazmetdiği bir kasîdesinin fahriyesinde:

Âsafâ meşhûrdur söylemez üstâd liyk
Söyleyince böyle söyler gevher-i yektâ gibi

Mısrâlarıyle, şiirindeki husûsiyeti bir defâ da kendisi söylemişdir.

Nedîm'in kendi şiiri hakkında (Sultan Ahmed'e sunduğu bir kasîdede) ince ve esprili bir tevâzu lisâniyle ifâde etdiği, diğer güzel bir hüküm de şudur:

Şehinşâhâ senin kendi çırâğın abd-i nâçizin
Nedîmâ bende kim bir şair-i mazik-tabîatdir
Değildir öyle pek üstâd şâir gerçi kim ammâ
Yine eş'ârı tab'a hoş gelür bilmem ne hâlet-dir[33]

Nedîm Dîvânı'nın çok sayıda yazma nüshaları ve biri Mısır'da diğeri İstanbul'da iki eski baskısı vardır. Bu dîvânın daha ciddî ve karşılaştırılmalı bir tab'ı şâir Halil Nihad tarafından neşredilmişdir. (İst. 1922-1924) Dîvânın yeni harflerle Abdülbâki Gölpınarlı tarafından yapılmış bir neşri daha vardır.[34] Yazma nüshalarından bâzılarının Nedîm'in el yazmasıyle olduğu hakkındaki görüşler henüz tedkîke muhtaç bir durumdadır.[35]

★

Te'siri

Nedîm, yaşadığı yıllarda, münevver bir pâdişâhın ve o münevverlikte bir sadrâzamın iltifatlarını kazanmak-

[32] Nigârnâme için, İzzet Ali Paşa bahsine ve Nedîm Dîvanı'nın Halil Nihad neşrine bakınız. S. 224-227.

[33] Nedîm Dîvânı, Halil Nihad neşr. S. 45.

[34] İstanbul, 1951

[35] Bkz. Nazif Hoca, Nedîm'in Bizzat Yazdığı İddia Edilen Bir Dîvânı Hakkında Tarih Dergisi, 15, Eylül, 1960,

la berâber, geniş bir zümre tarafından yeter derecede tanınmış ve anlaşılmış değildir. Hattâ onu devrin şâir ve edîbleri içinde de anlayanların sayısı pek fazla olamamışdır.

Şâirin, lâtîfe yoluyle de olsa; mübâlâğa etdiği de düşünülse:

Nedîm nâmına bir şâir-i cihân var imiş [36]

deyişindeki hakîkat hissesini hattâ bütün XVIII. asır, idrâk edememişdir.

Bununla berâber, asrın tanınmış tezkirecilerinden Sâlim, Nedîm'in kendine mahsus dilpezîr bir edâsı olduğunu; şâirler meclisinde, bülbülün dîğer kuşları susturması gibi, dinleyenleri dilsiz bıraktığını söylemekden kendini alamamışdır. Sâlim'in yine Nedîm için kullandığı **Nedîm-i tâze-zeban** tâbîri de Nedîm'i çok iyi ifâde eden bir söz olarak asırların dillerinde kalmışdır. Târihçi şâir Çelebi Zâde Âsım Efendi de Nedîm'i takdîr etmekle kalmamış, ona nazîreler söylemiş ve bu nazîrelerinde Nedîm için:

Âsımâ nâ-refte râh açmış Nedîm e âferin

"Ey Âsım. Kimsenin geçmediği bir yol açan **Nedîm**'e âferin." demiş; şâirin meşhur bir gazeline yazdığı nazîre sonunda da:

Kâbil-i tanzîr olamazken Nedîm'in nazmı hiç
Âsımâ bilmem neden fikr-i muhâl olmuş sana

diyerek Nedîm'in erişilmez şâirliğine işâretde bulunmuşdur.[37]

Nedîm'in asıl şöhret ve te'sîri XVIII. asrın yarısından başlayarak gitdikçe artan bir tempo ile XX. asra ulaşmışdır.

Daha kendi çağında Seyyid Vehbî ile dikkati çeken Nedîm tarzı söyleyiş, Enderunlu Fâzıl'dan sonra XIX. asırda Keçeci Zâde İzzet Molla ve Enderûnlu Vâsıf'la Osman Nevres gibi şâirler elinde bir Nedîm Mektebi kıvâmını bulmuşdur. Ancak Nedîm'i tâkîb eden bu şâirler, umûmiyetle kuvvetli şahsiyetler olmadığından Nedîm Mektebi'nin yegâne büyük şâiri yine Nedîm'dir.

Avrupâî Türk Edebiyâtı devrinde Nedîm, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemal, Recâîzâde Ekrem gibi şâirlerin hayranlık duyduğu bir dîvan şâiridir. Aynı devirde Dîvan edebiyâtını devâm ettirenler de Nedîm'i anlamışlardır: Nâmık Kemâl, Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey'in Nedîm için: "Osmanlı Türkçesinde Nedîm'den başka Arap ve Acem yolu dışında husûsî yol açmış bir şâir olmadığını" defâlarca söylediğini kaydeder. Tahrîb-i Harâbât, 88. S.) Muallim Nâcî de Nedîm'i "mücessem şetâret" sözüyle hulâsa etmişdir.

Servet-i Fünûn şâirlerinin hemen hepsi ve bilhassa Tevfik Fikret Nedîm'i edebiyâtımızın en büyükleri arasında sayarlar. Fikret'in Rübâb-ı Şikeste'deki Âveng-i Tesâvîr bölümünde Nedîm için yazdığı manzûm portre hemen hemen bütün Servet-i Fünûn'un Nedîm'i anlayışıdır ki "Nedîm, o şiirimizin çehre-i civânî'si" mısra'ıyle biter. Nedîm XX. asrın büyük şâirlerinden Mehmed Âkif'in de çok sevdiği bir şâirdir. Fakat XX. asırda Nedîm'i en iyi anlayan ve eski şiirin rüzgârıyle söylediği şiirlerde bu Lâle Devri şâirlerinin devrini, şevkini ve sanatını şahlandıran şâir Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal **Bir Şarkı** gibi, **Mükerrer Gazel** gibi, **Şerefâbâd, Mâhûrdan Gazel, Sene 1140** gibi şiirlerinde Nedîm tarzı ve Nedîm devri şiirini, bu tarzın üstün söyleyişleri hâlinde terennüm etmişdir.

O kadar ki Yahya Kemal'in Dîvan şiirini yeni bir anlayışla ihyâ eden şiirlerinde Nedîm çeşnisine ayırdığı büyük hisse onun eski edebiyâtımızdaki üstün mevkiini bir kat daha kuvvetlendirmişdir. Nihâyet son asrın büyük edebiyat târihcisi Fuad Köprülü'nün Nedîm hakkında verdiği hüküm de şudur: "Nedîm, ince ve zengin hayâli, sâde ve lâubâlî edâsı, temiz ve âhenkdâr lisânı, hayat zevkini duyuran neş'eli ve kayıdsız hisleriyle son derece şahsî bir sanatkârdır. Sanatının unsurlarını nereden almış olursa olsun, onları rûhiyle o kadar mezcetmiş ve o kadar şahsî bir sûretde terkîbe muvaffak olmuşdur ki bu muvaffakiyeti gösteren bir sanatkâra tereddüd etmeden büyük şâir sıfatı verilebilir."

***

Bütün bunları bütünleyen bir husus olarak, Nedîm, öteden beri belirtildiği gibi:

Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçün hâmûşsun
Sende evvel çok nevâlar güft-ü gûlar var idi

yâhud:

Yok bu şehr içre senin vasf ettiğin dilber Nedîm
Bir peri-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

gibi ve nihâyet:

Bir nîm-neşe'e say bu cihânın bahârını
Bir sagâr-i keşideye tut lâlezârını

---

[36] **Nedîm Dîvânı, S. 30.**

[37] **Nedîm'e söylenen bu nazîrelere mukaabil, Nedîm'in de kendi devrindeki ve kendinden önceki şâirlere nazîreleri vardır. Şâirin bu çeşit tahmîs ve taştîr'lerinden evvelce bahsedilmişdi.**

Dîğer gazel ve kasîde nazîrelerinde ise, Nedim, **üstad şâirlerden yalnız vezin ve kafiye almış fakat şiirlerini tamâmiyle Nedîmâne bir edâ ile söyleyerek bu nazîrelerde de kendi kudretli şahsiyetini göstermişdir.**

Onun Nef'î'ye nazîre olarak söylediği ve Nef'î'den hürmetle bahsettiği verir redifli kasîdesi bu çeşit nazîrelerindendir.

Fakat Nedîm'in Fuzûlî'ye söylediği bir nazîre bu şâirin şiirde şahsiyet bakımından kendinden önceki üstadlardan nasıl ayrıldığını daha kuvvetle gösterir. Bu ayrılık, Fuzûlî'nin meşhur, eyler beni **redifli gazelindeki:**

Men gedasın şaha yâr olmak yok ammâ neyleyim
Ârzû serkeşte-i fikr-i muhâl eyler beni

beyti ile Nedîm'in buna karşı söylediği:

Gerdişin gördükçe sâki-i mülâyim-meşrebin
Arzu serkeşte-i fikr-i muhâl eyler beni

beyti, her iki şâirin mukayesesi bakımından çok dikkate değer söyleyişlerdir.

gıbı söyleyişleriyle, Türk neş'esinin olduğu kadar, ince, Türk hassâsiyetinin de mümessili olan şâirdir.

Lâle Devri Şâiri
NEDİM

Nedîm'den Seçmeler:

Gazel

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şişeden ruhsâr-ı al olmuş sana
Büy-ı gül taktir olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana
Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem
Zülfü Hârût'un demek mümkin ki nâl olmuş sana
Şöyle gird olmuş Firengistan birikmiş bir yere
Sonra gelmiş kûşe-i ebrûda hâl olmuş sana
Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş
El'aman ey dil ne müşkilter suâl olmuş sana
Sen ne câmın mestisin âyâ kimin hayrânısın
Kendin aldırdın gönül n'oldun ne hâl olmuş sana
Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i büse'den
Lâ'lin öptürmek bu hâletle muhâl olmuş sana
Yok bu şehr içre senin vasfettiğin dilber Nedîm
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

"İncelik, bir defâ da haddeden geçirilerek, senin endâmın olmuş; şarap, şişesinden süzülerek senin al yanağın olmuş."

"Gül kokusu imbikden geçirilmiş; nâz'ın (bir kumaş gibi) ucu işlenmiş. Birincisi sana ter, ikincisi de mendil olmuş."

"Ey kalem! (kamış kalem) senin için sihirle, efsunla dopdoludur. Acaba senin içindeki lifler Harut'un saçları mıdır?"

"(Kapkara bir âlem olan) Firengistan, dönüp dolaşıp bir yere birikmiş; sonra senin kaşının köşesine konup sana ben olmuş."

"O hıristiyan güzeli sana şarap içer misin? demiş. El aman ey gönül! Bu senin için cevâbı ne müşkil bir suâl olmuş!"

"Sen hangi şarabın sarhoşusun? Acabâ kimin hayrânısın? Ey gönül! Kendini kaptırdın! Ne oldun? Sana ne hâl oldu?"

"Bûse kelimesinin sin harfindeki dişler, senin dudaklarını incitirler! (Ey güzel!) Bu böyle oldukca senin dudaklarını öptürmene imkân yokdur!"

"Ancak, ey Nedîm! senin târîf etdiğin güzel de bu şehirde yokdur. Anlaşılan gözlerinin önüne bir peri'nin hayâli gelmiş; sana bu güzellikde görünüp senin de hayâlin olmuş!"

Gazel

Mest-i nâzın kim büyütdü böyle bî-pervâ seni
Kim yetiştirdi bu gûnâ servden bâlâ seni
Büydan hoş renkden pâkîzedir nâzik tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni
Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzeninim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni
Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkıyâ
Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni
Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni
Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem diriğ
Almadım bir kerrecik âğûşa ser-tâ-pâ seni
Ben dedikce böyle kim kıldı Nedim'i nâ-tüvan
Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni

"Ey gözleri naz ile mahmur güzel! Seni böyle sereserpe kim büyüttü? Kim, seni bütün bu selvi fidanlarından daha boylu, daha endamlı yetişdirdi?"

"Nâzik tenin kokudan hoş, renkden daha temizdir. Sanki seni o güzel renkli gül[38] kendi koynunda beslemiş."

"Üzerinde gül resimleri bulunan bir ipekli kumaş giyinmişsin! Ancak ey nazlı güzel! O gül resminin dikeninin gölgesi, korkarım ki seni incitir!"

"Ey içki sunan güzel! Bir elinde kadeh, öbir elinde gül, karşıma öyle geldin! Şimdi ben bunların hangisini alayım? Gülü mü, kadehi mi, seni mi?"

[38] Gül-i ra'na: Yapraklarının yarısı al, yarısı sarı bir gül çeşidi.

"Birden öyle sandım ki karşımda bir âb-ı hayat fıskiyesi yükseldi! O müstesnâ endâmın bana seni böyle gösterdi."

"Benim göğsüm endâm aynalarından daha saf olduğu hâlde, ne yazık ki seni, baştan ayağa, bir kerecik bile kucağıma almadım."

"Ben, Nedîm'i böylesine dermansız bırakan kimdir? Dedikçe içki meclisindeki şarap kadehi, "ben değil, o." diye parmağıyle seni gösterir."

18. yüzyılın ünlü, Lâle Devri Şâirî Nedım'ın beyitlerinden derlenmiş bir kompazisyon

Gazel

Bir nîm neş'e say bu cihânın bahârını
Bir sâgar-ı keşîdeye tut lâlezârını

Bir demı mi varki âh ederek anmaya gönül
Ey serv-kad şeninle geçen rûzgârını

Şevk-ı tamâm va'de-i ferdayı dinlemez
Reşk ana kim cihanda bugün buldu yârını

İran zemîne tuhfemiz olsun bu nev gazel
İrgürsün İsfahân'e Stanbul diyârını

Düşmen ne denlü saht ise de şad ol ey Nedîm
Seng üzre gösterir zer-i kâmil ayârını

"Bu cihanın baharını bir yarı neş'e yerine koy ve onun lâle bahçesini içilmiş bir kadeh in (zevkin) e denk tut."

"Ey servi boylu (güzel)! Seninle geçen günleri, gönlümün âh ederek anmadığı bir zaman mı var?"

"Tam bir şevk (hemen neş'elenir ve neş'e) vâdeden (bir) gelecek zaman dinlemez. (Beklediği) geleceği dünyâda bugünden bulana ne mutlu!"

"Bu (yep) yeni gazel, İran ülkesine hediyemiz olsun ve İstanbul diyârını Isfahan'a ulaştırsın."

"Ey Nedîm, düşman ne ölçüde sert olursa, sen (o kadar) memnûn ol. (Çünkü) hâlis altın, ayraını taş üstünde gösterir."[39]

Nedîm için **Fevziye Abdullah Tansel**'in İslâm Ansiklopedisi'ndeki **Nedîm** maddesine ve bu maddenin bibliyografyasına bakılmalıdır. Bu bibliyografyanının aşağıdaki maddelerini, bâzı ilâvelerle, buraya da alıyoruz:

Ahmed Refik, Nedim'in Hayâtı, (Nedîm Dîvânı başında) Lâle Devri, İst. 1924, Âlimler ve Sanatkârlar, İst. 1924.

Abdülbâki Gölpınarlı, Nedîm Dîvanı, İst. 1951.

Ali Canib (**Yöntem**), Nedîm'in Hayatı, Türkiyat M. I, İst. 1925; Edebiyat Meraklısı Bir Gence Mektup, Hayat M. Sayı: 23, İst. 1927.

Fuad Köprülü, Nedîm'in Şiirleri (Nedîm Dîvânı başında) (veya) Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, İst. 1931' Âzeri Edebiyâtına Âit Tedkikler, Bâkû 1926.

Hasibe Mazıoğlu, Nedîm'in Dîvan Şiirine Getirdiği Yenilikler, Ank. 1957.

Mehmed Halid, Nedîm, Dergâh M. Sayı: 6, 7, İst. 1921.

Mehmed Kaplan, Nedîm'in Şiirlerinde Mîmârî, Eşyâ ve Kıyâfet, İstanbul Enstitüsü Dergisi, III. 43.

Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal'in Hâtıraları, İst. 1960, Yahya Kemal Yaşarken, İst. 1959 Metinlerle Türk ve Batı Edebiyâtı, İst. 1963.

Yahya Kemal, Edebiyâta Dâir, İst. 1970; Râsih'in Matlaı, Dergâh M. C. I, S. 18, Nedîm'in Evi, Ayn. M.. S. 36.

Ayrıca, İst. Üniversitesi, Türkoloji Bölümü Mezuniyet Tezleri: (Nezahat Tüzün, Enise Akkan, Necdet Alpay, Mehmed Deligönül, İffet Dilmaç, imzalarıyle.)

Râsih ? ?

Nedîm'den ve onun nazîrelerinden bahsederken bu büyük şâirin ve kendisine, âdetâ ayrı bir heyecan duyarak nazîre söylediği, şâir **Râsih**'i unutmamak gerekir. XVII. asır sonlarında ve XVIII. asır başlarında yaşadığı tahmîn edilen Râsih'in hayâtı ve eserleri hakkında herhangi ciddî bir bilgimiz yokdur. Ancak Sâlim Tezkiresi'nde onun Balıkesirli olduğu; bu şehrin hânedân bir âilesine mensûbiyeti dolayısıyle **Râsih Bey** diye tanındığı asıl isminin de **Ahmed** olduğu bildirilmektedir. Râsih'den bahseden diğer kaynaklarda ise bunu bütünleyen bir bilgi yokdur. Böylelikle Râsih edebiyâtımızda ve edebiyat târihimizde çok güzel bir gazel'iyle ve Nedîm'in bu gazel'in matla' beytini tazmîn ederek söylediği, o güzellikde bir kasîde ile yer almış bulunmakdadır. Vaktiyle Dergâh Mecmûasında (sayı: 2, S. 18) Râsih hakkında,

[39] **Nedîm'den diğer örnekler için S. 205-206 daki Nazım Şekilleri bölümüne bakınız.**

Râsih'in Matla'ı[40] Başlıklı bir yazısıyle bu şâirin şiirimizdeki yerini salâhiyetle belirten Yahya Kemal'in sözü şöyledir:

"Nedîm Dîvânı'nda bir kasîde vardır[41] Müjgan üstüne, hicrân üstüne, îmân üstüne kafiyeleri ve redifleriyle, âdetâ akar. Nedîm, Kafiyeyi tenk edinceye kadar pürgûluk etdikten sonra, birdenbire coşar ve kasîde içinde gazelserâlaşır ve bu girizgâha düşer:

Rasih'in bu matla'ın tazmîn edüp sâkî-i kilk
Nukl sundu çekdiğim sahbâ-yı irfân üstüne

Ve Râsih'in beyti ile gazeli açar. Ah o ne beyitdir Yârabbî! Çekik gözlerin uzun kirpikleri birbirine girift olarak süzüldüğü bir eski Türk meclisinde eski Türk gazelserâsı nasıl bağrından vurulur ve nasıl hazzın nüktesiyle yalvarır:

Süzme çeşmin gelmesün müjgân mügân üstüne
Urma zahm-i sineye peykân peykân üstüne

ve Râsih, gazelin makta'ına gelince ne nevi bir insan olduğunu söyler:

Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkına
Eylemişler Râsih'e bühtân bühtân üstüne

Nedîm gibi bir şâiri bir gazeliyle sermest edecek kadar güzel bir rûh sâhibi olan bu Râsih kimdir? Şiirde şan ve şerefe teşne olan şâirlerimizden biri ismini Nedîm'in kasîdesinde zikrolunur görse idi başı dönerdi. İşte Râsih böyle bir şerefi idrâk etmiş.

Râsih, isimleri sıraya konmuş ve yazılmış Türk şâirlerinden biri değildir. Unutulmuşdur. Hattâ ancak Nedîm'in tazmîn etdiği o güzel matla'ıyle anılır. Râsih Dördüncü Mehmed'den Üçüncü Ahmed'e kadar beş pâdişâh devrinde yaşamış, Mısır Vâlisi Râmî Mehmed Paşa'nın mektupçusu imiş. 1706 da azl edildikden sonra Tekirdağı'nda göçmüş, adı unutulmuş, hayâtı belli değil, mezârı kim bilir nerede?

Râsih bir gazeliyle yaşıyor. Demek ki hayâtının bütün nüsgu bu gazelde toplanmış. İki yüz sene sonra hatırlıyor, okuyor ve okurken neş'eleniyoruz. Eser buna derler!"

Yahya Kemal'in verdiği bu bilgiye ve onun görüşlerine bugün hâlâ ilâve edeceğimiz tek şey, buraya Râsih'in o gazelini tam olarak almaktan ibâretdir:

Süzme çeşnîmin gelmesün müjgân müjgân üstüne
Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne
Yârdan mehcûr iken düşdük diyârı gurbete
Dehr gösterdi bize hicrân hicrân üstüne
Dilde gam var şimdilik sen gelme lütfet ey sürur
Olamaz bir hânede mihmân mihman üstüne
Rize-i elmas eker her açtığı zahme o şûh.
Lutfu var olsun eder ihsan ihsân üstüne
Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkına
Eylemişler Râsih'e bühtan bûhtan üstüne

Râsih'in bu şiiri, kendinden sonraki asırlarda defâlarca tanzîr edilmişdir.

★

Koca Ragıb Paşa 1699 - 1765

XVIII. asrın büyük devlet adamı, sadrâzam, Koca Râgıb Paşa, aynı zamanda Türk tefekkür edebiyâtının da kudretli şâiridir.

Râgıb Paşa, İstanbul'da doğmuşdur. Diğer adı Mehmed'dir: Kendisinin Râgıb Mehmed Paşa diye de şöhreti vardır. Babası Defterhâne kâtiplerinden Şevki Mustafa Efendi'dir. Orta hâlli bir âilenin çocuğu olmasına rağmen iyi tahsil görerek yetişmiş, bu tahsîl daha çok, husûsî hocalar elinde olmuşdur. Memûriyet hayâtına babasının dâiresinde başlamış, sonra sür'atle ilerliyerek, çeşitli devlet memurluklarında bulunmuş, bu arada Revan Vilâyeti mektupçuluğu, Bağdad Defterdarlığı, Nâdir Şâh nezdinde murahhaslık, İstanbul'da mâliye tezkireciliği, sadâret mektupçuluğu; Türkiye - Avusturya - Rusya müzâkerelerinde gönderilen Türk hey'etinde âzâlık yapmış ve 1741 de reîsü'l-küttâb olmuşdur. Bundan sonra, Mısır, Sida, Rıkka, Haleb Vâliliklerinde bulunmuş, Şâm Vâlîliğine tâyîninden birkaç gün sonra kendisine sadrâzamlık tevcîh olunmuşdur.

Koca Râgıb Paşa, Sadrâzam olduğu 1756 yılından vefâtı târihine kadar, önce Sultan Üçüncü Osman'ın sonra Sultan Üçüncü Mustafa'nın sadrâzamı olarak bu büyük vazîfede kalmışdır.

Sultan Üçüncü Mustafa, Koca Râgıb Paşa'ya büyük teveccüh göstererek Kız kardeşi Sâlihâ Sultan'ı kendisine zevce olarak vermiş, aralarında tam bir anlaşma husûle gelen Pâdişahla vezîri, memlekette huzur sağlamak ve ıslâhat yapmak yolunda çalışmışlardır. Memleketin iç bünyesini gayet iyi bilen, dış münâsebetleri ona göre ayarlayan Koca Râgıb Paşa, Türk devletinin îtibârını, bilhassa Avrupa devletleri nazarında muhâfazaya hattâ yükseltmeye mu-

[40] **Yahyâ Kemal**, Edebiyâta Dâir, **İst. 1971, I. 59**

[41] **Nedîm Dîvânı**, Halil Nihad (Boztepe) neşri, **İst. 1924, S. 18-20**

vaffak olmuşdur.[42] Memlekette mâlî, askerî, idârî sâhalarda gereken ıslâhatta bulunmak, îmâr faaliyeti göstermek, Avrupa'dan kitaplar getirterek Batı âleminden istifâde etmek, Türkiyede kültür ve sanat adamlarını himâye ederek ilmin ve sanatın ilerlemesine çalışmak gibi hareketlerinde büyük vezir, Sultan Üçüncü Mustafa'nın da muzâheretini görüyordu. Onun sâdrazamlığı senelerinde Avrupa'da uzayıp giden meşhur Yedi Yıl Savaşı'nda muhtelif Avrupa devletlerinin Türkiye'yi kazanmak yolundaki siyâsî faaliyetlerini Râgıb Paşa memleketinin sulh ve sükûnunu bozmayacak bir şekilde, ustalıkla idâre etmişdi.

Böylelikle kendisine, Türkçenin yarı mukaddes kelimelerinden biri olan "koca" vasfı verilen Râgıb Paşa, hakkında yazı yazan bütün kaynaklar tarafından hürmetle yâd edilmişdir. Aynı kaynaklar onun büyük adam, âlim, fâzıl, şâir ve büyük vezir olduğuda ittifâk etmişlerdir.

★

Koca Râgıb Paşa, ilim ve sanat adamı olarak da devrinin merkez sîmâlarından biriydi. Çevresinde birçok âlim ve şâir toplanıyor, bu ilim ve sanat adamları, her gittiği yerde ve bilhassa İstanbul'da Paşa'dan büyük anlayış, teşvik ve himâye görüyorlardı.

Paşa, eskilerin vecîh dedikleri bir erkek güzeli idi. Çevresindekilere hürmet, heybet ve emniyet telkîn eden bir şahsiyeti vardı; çok zekî ve nüktedandı. Etrâfında yine eskilerin zarîfler diye andıkları hoşsohbet adamlar birikirdi. Yine çevresinde Haşmet gibi, Fitnat Hanım gibi, nükteleri asırlara mâl olmuş şâirler bulunması bundandı.

Büyük bir kitap sevgisi vardı. Eski vatanın muhtelif illerinde (meselâ Haleb'de) ve daha çok İstanbul'da kurduğu hayır müesseseleri onun umrân ve medeniyet eserleriydi. Bu arada Aksaray'da, Lâleli'de inşâ etdirdiği mektep ve kütüphâne, bugün hâlâ o semtin bir kültür âbidesidir. (Paşa, vefât etdiği zaman bu kütüphânenin bahçesine gömülmüşdür.)

Koca Râgıb Paşa'nın şiiri, esas vasıflarıyle Nâbî Mektebi'nin bir devâmıdır. Nâbî'nin, şiiri, manzum fikir cümleleri hâlinde söylemekten hoşlanan ifâde tarzı XVIII. asırda en kuvvetli temsilcisini Râgıb Paşa'nın sanatında bulmuştur. zaman zaman klâsik söyleyişin bütün îcâblarına uygun, sağlam ve âhenkli bir ifâdeyle söylenen bu şiirlerin bâzı mısrâları umûmî sevgiye ve tasviyeye uğrayarak ata sözleri arasında girmiş ve dillerde kalmışdır. Râgıb Paşa'nın aşağıdaki tanınmış gazeli böyle mısrâlar taşıyan şiirlerindendir:

Harâbâtı görenler her biri bir hâletin söyler
Safâsın nakleder rindân zâhid sıkletin söyler
Ser-âğâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden
Bezm'de kulkul-i mînâ mül'ün keyfiyyetin söyler
Tecellî neş'esin ehl-i şikem idrâk kâbil mi
Behişt andıkça zâhid ekl ü şürbün lezetin söyler
Ne zabt-ı hâkim-i şer'i ne hükm-i zâbit-i adlî
Cünun iklimini seyreyleyenler râhatin söyler
Miyân-ı güftügû'da bed-meniş iyhâm eder kubhın
Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler
Muvâfıkdır yine elbet mîzaca şive-i hikmet
Tabîbin olsa da kizbi marîzin sıhhatin söyler
Perîşânî-i hâtır nükte-i sebeste-veş kaldı
Ne kimse hikmetin anlar ne Râgıb illetin söyler

Bu gazelin bilhassa üçüncü mısra'ı Râgıb Paşa'nın bugün, hâlâ yaşayan sözlerindendir. Şâirin bu ve benzeri gazellerinden başka:

Eğer maksud eserse[43] **Mısra-ı berceste kâfidir**

gibi, yâhud:

Sorsalar mağdurunu gaddar kendin gösterir

gibi mısrâları da onun unutulmamış ve unutulmaz sözleri arasındadır.

★

Eserleri

Koca Râgıb Paşa'nın edebiyat sâhasındaki en mühim eseri **Dîvân**'ıdır. Şâirin vefâtından sonra tertîb edilen bu dîvan'da kasîdeler, târih ve tahmîs'ler, 176 gazel, birkaç rubâî ve birkaç da mustakil beyit vardır. Dîvânın yazmalarına kütüphânelerde sıkça rastlanır. Bu hâdise, Râgıb Paşa'nın, fikri ve hikemî şiirleriyle devrinin büyük bir ihtiyâcına cevap verdiğini gösterir. Dîvan, Paşa'nın **Münşeât**'ı ile birlikte Mısır'da (Kahire-Bulak) basılmışdır.

Münşeât: müellifin umûmiyetle Sultan Birinci Mahmud devrinde Reîsü'l-Küttâb iken kaleme aldığı telhîs'lerden meydana gelmişdir. Bu telhîsât, Râgıb Paşa'nın siyâsî târih sâhasındaki dikkate değer haberlerini ihtivâ eder. Aynı telhîs'lerde müellifin

[42] Koca Râgıb Paşa'nın bu hizmeti hakkında Cevdet Târihi'nin şu hulâsasını okumakda fayda vardır:

"Râgıb Paşa, gerek Şark ve gerek Rumeli seferlerinde bizzat bulunub hakaayık-ı ahvâle vukuf kesbetmiş olduğundan altı sene süren Sadâretinde sulhü iltizam ile harbden çekinmişdir. Hattâ Sultan Mustafa Hazretleri, def'alarca muhârebeye başlamak için, eger garaz akçe ise Edirne Kapusu'ndan tâ Ruscuk'a kadar iki keçeli altun dizerim, demişken, Râgıb Paşa, mâni olub "Devlet-i Aliyyeniz bir harb arslanıdır ki eski büyük vak'aları ile yabancıların gözünde heybetlidir. Ancak şimdiki halde tırnakları kırılıp muhârebe esnâsında bu nokta meydana çıkarsa hâl müşkil olur. Önce askere nizam verilsin de bu heveslere sonra düşülsün." dediği nakledilir. Bu sûretle Devlet-i Aliyye'ye büyük hizmet eylemiş olduğu 1182 senesinde açılan Rusya Muhârebesi'nde mâlûm olmuşdur." Târih-i Cevdet, I, S. 78. (sâdeleştirilmişdir.)

[43] Aslı: eserdir.

resmî ve husûsî hayâtına ve devrin târîhî, içtimâî hâdiselerine âid mühim çizgiler vardır.

Râgıb Paşa'nın siyâsî târih sâhasında daha başka risâleleri de vardır: Belgrad fethi dolayısıyle yazdığı **Fethiyye-i Belgrad** bunlar arasındadır. Yine Birinci Mahmud devrindeki Osmanlı-İran sulh müzâkereleri hakkında **Tahkîk ve Tevfîk** başlığıyle yazdığı siyâsî rapor da böyledir. Bu eserlerde kullanılan dil, devrin sarîh fakat sanatkârâne nesri için güzel bir örnekdir.

Bunlardan başka, müellifin kendi eliyle tertiplediği bir **Mecmûa**'da Arapça, Farsça ve Türkçe'den seçilmiş manzum ve mensur parçalar, kasîdeler, mesnevîler, rubâîler, müstezadlar, beyitler ve mısrâlar toplanmışdır. Aynı Mecmûada arûz'a dâir, matematike cifr ve remil, ilmine dâir bahisler de vardır.

Koca Râgıb Paşa'nın bunlardan başka, Türkçe, Arapça ve Farsça daha başka eserleri, risâleleri ve tercümeleri varsa da bu büyük devlet adamı bütün bu eserlerinin çoğunu hayâtında kitap hâline getirmek fırsatını bulamamıştır. Râgıb Paşa'nın aynı zamanda islâmî Türk yazısıyle levhalar vücûda getiren bir hattât olduğu da bildirilmekdedir. Râgıb Paşa bibliyografyası için T.İ.An. de Râgıb Paşa maddesine bakılmalıdır. Bu maddede belirtildiği gibi, eski kaynaklardan sonra, Râgıb Paşa hakkında yapılan yeni araştırmaların mühimleri şunlardır: **Ahmed Refik**, Koca Râgıb Paşa, Âlimler ve Sanatkârlar, İst. 1924; Râgıb Paşa Devrinde İstanbul Hayâtı, Yeni Mecmua, İst. 1918; **Bekir Sıdkı Baykal**, Koca Râgıb Paşa - Büyük Friedrich, Ank. 1939; **Murad Uraz**, Koca Râgıb Paşa, İst. 1949; **Nezihe**, Koca Râgıb Paşa, (Üniv. Tez. İst. No: 217); Mustafa Evirgen, Sadrâzam Râgıb Mehmed Paşa, (Üniv. Tez. İst. No: 1803); **İbnül-Emîn Mahmud Kemal (İnal)**, Tuhfe-i Hattâtîn neşri, İst. 1928, (Eser, **Müstakîmzâde Şeyh Süleyman Sâdeddin Efendi**'nindir.)

★

Haşmet ? - 1768

Bilhassa Koca Râgıb Paşa meclislerindeki nükteleriyle adı ve çeşitli lâtîfeleri dillerde kalmış bir XVIII. asır şâiri de Haşmet'dir. Haşmet İstanbul'da doğmuşdur. Babası Kadıasker Abbas Efendi'dir. Medrese tahsîli görerek yetişmiş; müderrisliklerde bulunmuş; şiirde Nâbî Mektebi'ni devâm ettiren gazelleriyle kendisini mühim bir çevreye tanıtmaya muvaffak olmuşdur.

Koca Râgıb Paşa meclislerini, şâir Fitnat'la birlikte sohbetleri ve lâtîfeleriyle şenlendiren Haşmet, zamanla, lâtîfelerinin ölçüsünü kaçırmış ve bâzı sert hattâ müstehcen hicviyeleri yüzünden Bursa'ya, sonra Rodos'a sürülmüşdür. Haşmet Rodos'da ölmüşdür.

Fıkralar ve rivâyetler, Haşmet'in Koca Râgıb Paşa'ya karşı cesur nükteler söylediğini ve Râgıb Paşa'nın bir tesâdüf eseri olarak Haşmet'le o daha çocukken karşılaştığını hikâye ederler. Bunlar içinde gerçek olan nokta Haşmet'in Râgıb Paşa meclislerinde bulunduğu ve Paşa'nın konağına teklifsizce girip çıkabildiğidir.

Umûmiyetle, üstad şâirlere nazîreler yazan Haşmet, Koca Râgıb Paşa gibi, Nâbî tarzı şiire temâyül göstermekle berâber bu tarzda sonraki asırlara ses ve söz götürecek kudrette şiirler söylememişdir. Şâir âşıkâne manzûmelerinde biraz daha harâretlidir. Onun, halk arasında yaşayan rivâyetler dışında, manzûm hicivleri de dillerde yaşayacak üstünlükte değildir. Aşağıdaki gazeli bu şâirin nazım dili ve şiir anlayışı hakkında bir fikir verebilir:

Olmuş kibar-ı devlete vird-i zeban dürûğ
Hasret çeker lisân-ı fakîre heman dürûğ
Serçeşme-i sadakat-i dünyadan el yuduk
Mânend-i Nehr-i Âsî cihâna revan dürûğ
Nakşı güm oldı hâtem-i sıdk u sadâkatin
Verdi kibâr-ı asrımıza nâm u şan dürûğ
Şi'rin kesâdına ilel-i müstakille'dir
Halkdan zebân-ı şâire düşmez bir an dürûğ
Haşmet **nifâka hurd ü büzürg eylemiş heves**
Sermâye-i sagîr ü kebir-î cihan dürûğ

"Yalan, ikbâlde olan büyüklerin diline dolanmış ve fakirlerin diline âdetâ hasret kalmıştır." Dünyânın doğruluk çeşmesinden elimizi yıkadık (elimizi çektik, vazgeçtik); şimdi tıpkı Âsî Nehri gibi cihana yalan akıyor." ; "Doğruluk mihrinin yazıları silindi. Asrımızın büyüklerine, yalan, nam ve nişan verdi." "Şiir kıtlığı'nın asıl sebebi budur ki halkın dilinde harcanmakdan şâirin diline yalan kalmıyor." ; "Ey Haşmet! Büyük küçük herkes nifak heveslisi olmuş: Cihanın büyük, küçük her ferdinin sermâyesi şimdi yalan'dır."

Haşmet'in 78 sahîfelik Dîvan'ında Arapça manzûmeler, Türkçe kasîdeler, tesdîs ve tahmîs'ler, terkib-i bendler, gazeller, kıt'a ve beyitler vardır. Yazma nüshaları da olan bu dîvan 1841 de basılmışdır.

Şâirin, bundan başka **İntisâbü'l-Mülûk** adlı bir risâlesi, bir **Sûrnâme**'si, kelime-i şehât'a dâir bir **Şehâdetnâme** risâlesi ve **Senedü'ş-Şuarâ** adlı, şiirden ve şâirlerden bahseden bir eseri vardır.[45]

★

Fıtnat Hanım ? - 1780

Dîvan şiirinin kadın şâirleri içinde oldukça haklı şöhretle tanınmış zekî ve duygulu bir şâir de Fıtnat Hanım'dır. Fıtnat Hanım'ın diğer ismi **Zübeyde**'-

[44] Dürûğ: **Yalan.**

[45] **Bkz.** Nihad Akay, **Haşmet, Hayâtı ve Eserleri, Üniv. mezuniyet tezi, No: 212, 1947.** Nihâl **Atsız, Koca Râgıb Paşa, Haşmet ve Fıtnat Hanım, Çınaraltı M. Sayı: 3, İst. 1941;** Mehmed Kaplan, **Haşmed madd. T.İ. An. V, S. 354 ve bibliyografyası.**

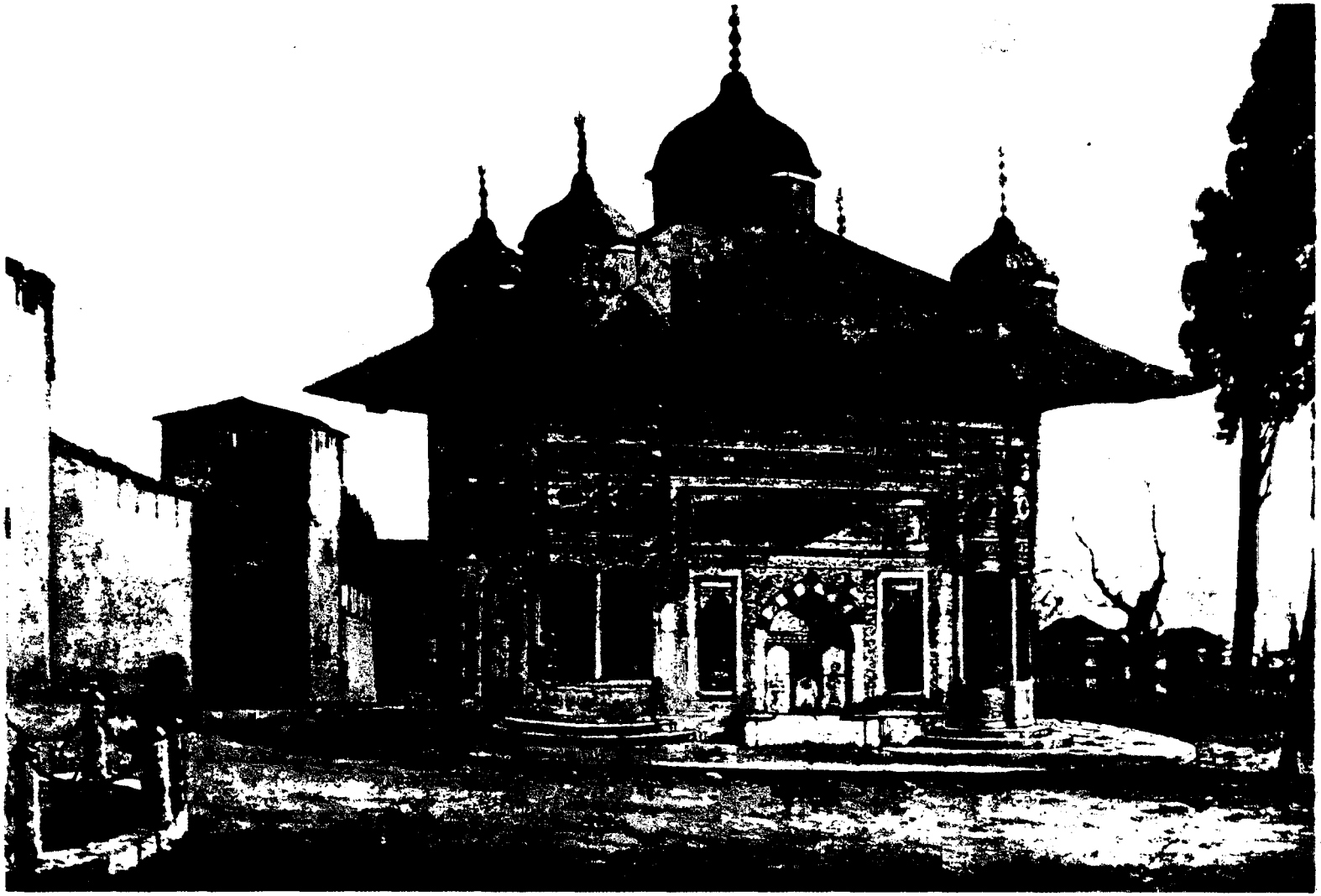
III. Sultan Ahmed şehzâdelerinin sünnet düğünü sırasında Okmeydanında kurulan Otağ-ı Hümayun'da maiyeti ile berâber

Pâdişah III. Ahmed Otağ-ı Humayun'da Bir resm-i kabul sırasında

Sultan III. Ahmed'in şehzâdelerinin sünnet düğünü için Okmeydanında kurulan çadırlar, Ortada Otağ-ı Hümâyun önde şehzâdelerin çadırları

Padişah III. Ahmed Vezirleri ve Yeniçeri ağalarıyla beraber

Surnâme-i Vehbi adlı eserden Levni'nin çadır minyatürleri XVIII. asır



3 üncü Sultan Ahmed Çeşmesi

dir.[46] İstanbul'da doğmuşdur. Doğduğu târih tam bilinmiyor. Babası, Lehçetü'l-Lûgaat adlı **lûgat** kitabı ile **Atrabü'l-Âsâr** adlı mûsıkîşinaslar tezkiresinin müellifi, **Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi**'dir. Bu münevver Şeyhülislâm aynı zamanda dîvan sâhibi bir şâirdir. Dîvanında Râgıb Paşa tarzı şiirler yanında Şâir Nedîm'e söylenmiş, kuvvetli nazîreler dikkati çeker.

Fıtnat Hanım.

İşte **Zübeyde Fıtnat** Hanım böyle münevver bir babanın kızıdır ve edebiyat tahsili için gereken bilgilerle kültürlü bir hanım şâir olarak yetişmişdir. Bu hâdise, Dîvan şiirinin daha XV. asırda başlayarak ev ve âile kızlarını da şiir söyliyebilecek derecede meşgûl etdiğinin ve bilhassa münevver âile kızları tarafından tahsîl edildiğinin delillerindendir.

Fıtnat Hanım'ın kocası bir aralık Rumeli Kadıaskeri olan Derviş Mehmed Efendi'dir. Eski kaynaklar bu zâtın hayli "safdil" ilim ve irfan bakımından da hayli "fakîr" olduğunu söylemeğe lüzum görmüşlerdir.

Fıtnat, büyük bir şâir olmamakla berâber, güzel türkçesi, âhenkli ve duygulu manzûmeleri, zekâsı, hazırcevaplığı; hâtıralarda dâimâ büyük adam heybetiyle yaşayan Koca Râgıb Paşa'ya yakınlığı; onun meclislerinde bulunduğu hattâ aralarında bir gönül bağlılığı olduğu rivâyeti gibi sebeplerle ve şahsıyati etrâfında meydana gelen fıkralarla tanınmış, ve unutulmamış bir kadın şâirdir.

Ancak o, okuduğu dîvanların klâsik çerçeveleri içinde kalarak, şiirlerini tıpkı erkekler gibi; onların duygu, düşünce ve söyleyişleriyle terennüm etmişdir.

Onun şiirlerine, kendi şahsiyet ve cinsiyetini katamayışı üzerinde bir nazîrecilik havası içinde yetişmiş olmasının da te'sîri vardır: Bu çağlarda dîvan şiiri söyliyenler, ister kadın, ister erkek olsun; kendisi için şiir söylenen güzel de hangi cinsden olursa olsun söyleyiş değişmiyor; güzeller, klâsik şiirin aynı teşbîhleri, istiâreleri ve mecazlarıyle târîf ve tasvîr olunuyordu.

Kasîdeleri, gazelleri ve şarkılarıyle beğenilen Fıtnat'ın bir kısım gazelleri Nâbî-Koca Râgıb Paşa-Haşmet tarzı söyleyiş hikemiyâta kıymet veren üslûbuyle terennüm edilmişdir. Bununla berâber gazelleri arasında asrın şâiri Nedîm'i hatırlatan oldukça şûh söyleyişler de vardır.

Fıtnat'ın küçük dîvân'ı 1869 da İstanbul'da basılmışdır. Dîvanında kasîde, gazel, musammat ve şarkı'lardan başka cülûs, doğum, ölüm, nasb ve îmâr hâdiseleri üzerine söylenmiş târih manzûmeleri ve bâzı muammâlar vardır. Bu dîvânın epeyce yazma nüshaları bulunması, eserin devamlı bir alâka uyandırdığını gösterir.

Fıtnat Hanım İstanbul'da vefât etmiş olup Eyüp Sultan Türbesi'nin arkasındaki hazîreye gömülmüşdür. Şâirin birçok antolojilere ısrarla alınmış bir gazeli şudur:

Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce
Sünbül ham olur reşk ile kâkül bükülünce
Ankā dahi olursa düşer peçe-i aşka
Sayd-ı dile şehbāz-ı nigâhın süzülünce
Ol gonca-i nev-güfte olur gül gibi handan
Şebnem gibi eşk-i dil-i şeydā dökülünce
Can vermek ise kasdın eger aşk ile Fıtnat
Hāk-i der-i dildārdan ayrılma ölünce

Daha murabba' hâlindeki söylenişinden beri dîğer şiirlere nisbetle sâde dil ile terennüm edilen şarkı şeklindeki şiirlerinde ise Fıtnat, bu an'aneye uyarak her bakımdan sâde bir lisan kullanmışdır:

Beni derdinle yeter zār etdin
Yok mu insāfın a zālim söyle
Çeşm-i mestin gibi bīmār etdin
Yok mu insāfın a zālim söyle
. . . . . .
Ey sehi-kāmet ü şīrin-güftār
Bülbül-i vird-i ruhun gerçi hezār
Var mıdır bencileyin āşık-ı zār
Yok mu insāfın a zālim söyle

Fıtnat Hanım'ın "âferin erbâb-ı aşkın kuvve-i bâzusuna!" şiiri, bestekâr Abdülhalîm Ağa tarafından Hicaz makamında; "Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce" mısra'ıyle başlayan gazeli de İbrâhim Ağa tarafından Hicaz-ı Hümâyûn makaamında bestelenmişdir. Koca Râgıb Paşa Kütüphânesi'nin yanındaki şâir Fıtnat Sokağı bu kadın şâirimizin adını taşır. Beylerbeyi ve Lâleli Câmilerinin târih manzûmelerini Fıtnat Hanım yazmışdır.

Fıtnat Hanım için bakılacak belli başlı makaleler şunlardır:

Ali Câbib Yöntem, Fıtnat, T.İ.An, IV, 626 ve bibliyografyası; **Hacı Zihni Efendi**, Meşâhîrü'n-Nisâ; **Mehmed Halid Bayrı**, Fıtnat Hanım, Âzerbaycan Yurdbilgisi M. Sayı: 19-20; **Hayri Yenigün**,

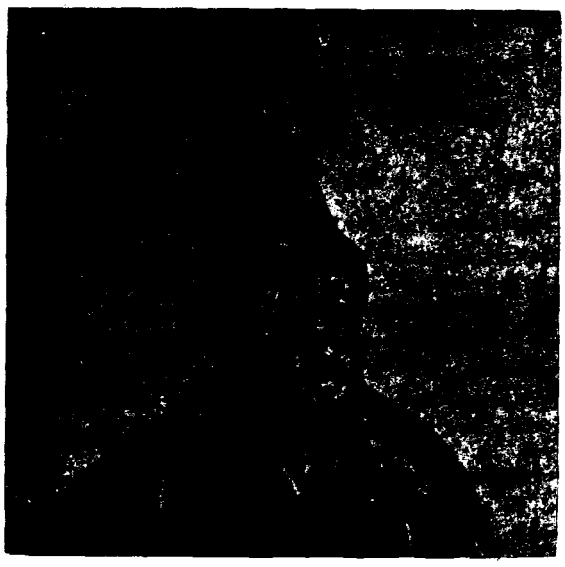
[46] **Bu isim Hadikatü'l-Cevâmî'de (1, 23) Hibetullah olarak kayıtlıdır.**

Kadın Şâirlerimiz Türkyurdu M. 269. **Nihal Atsız**, Koca Râgıb Paşa, Haşmet ve Fıtnat, Çınaraltı M. Sayı: 3, İst. 1941; **Dr. Sırrı Akıncı**, Üç Mezar Taşı, Hayat Târih M. 8-1969. s. 88,89

★

Şeyh Galib 1757 - 1799

XVIII. asrın inanmış sanatkârı Şeyh Galib, Türk Dîvan Edebiyâtının son büyük şâiridir. Denilebilir ki Dîvan şiiri, uzun, aralıksız ve rakipsiz hayâtının bu son asrında, son sözünü Şeyh Galib'le söylemiş; son sanat hamlesini onun eseriyle yapmışdır.



Divan Edebiyâtının son şâiri
Mevlevî şeyhi Galib Dede

Galip Dede bir Mevlevî çocuğudur: Babası Mustafa Reşid Efendi, münevver ve samîmî bir Mevlevî dervişi idi. Onun babası Mehmed Efendi de yine Mevlevî idi. Galib'in annesi Emine Hâtun'dur.

Şeyh Galip, İstanbul'da Yeni Kapı Mevlevîhânesi civarında bir evde doğmuşdur. Eski harflerle (**eser-i aşk**) ve (**cezbetü'llah**) terkipleri, onun doğumuna düşürülen târihlerdir. (H. 1171)

Şâir, ilk tahsîlini babasının yanında yapmışdır. Babası ona Türkçe ve Farsça öğretmiş; şiir zevki tatdırmış; mensup olduğu tarîkatin âdabını, fikir, felsefe ve heyecanını tanıtmaya çalışmışdır. Babasına bir mürşid gözüyle bakan ve onun üstâd-ı küll olduğunu söyleyen Galib, bu inanmış babadan çok fazîletler öğrenmişdir.

Şeyh Galib, babasından başka, Galata Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Dede'den ve bir dil ve edebiyat muallimi olduğu bilinen Hoca Neş'at Efendi'den ders görmüştü. Daha çocuk denecek yaşta, gerek babasından gerek hocalarından Mesnevî okuyan Şeyh Galib'in şahsıyetinin teşekkülünde Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin ve çevresinde Mevlânâ'ya gösterilen derin ve muazzam saygının büyük te-sîri vardır.

Şeyh Galib'in asıl adı Mehmed'dir. Şiirlerinde kullandığı Esad mahlâsını ona hocası Neş'et Efendi vermişdir. Galib mahlâsını ise ne zaman ve niçin aldığı iyi bilinmiyor.

Galib'in bilinen ilk vazîfesi, 24 yaşında iken devâm etdiği **Dîvân-ı Hümâyun Beğlikci Odası** memurluğu'dur. Aynı yıllarda, şiirde hayli ilerlemiş bulunan Galib'in kendi şiirine güvenen ve söyleyişe yeni bir hamle getirdiğine inanan bir sanat anlayışı ve o ölçüde de bir nefsine îtimâd duygusu vardı. Büyük şâirin 23-24 yaşlarında iken dîvan tertîb etdiği bilinmekdedir.

Şeyh Galib, babasından, çevresinden ve hocalarından aldığı terbiye ile bir Mevlevîlik atmosferi içinde, ciddî, samîmî ve heyecanlı bir Mevlevî olarak yetişmişdir. 30 yaşlarında iken de Konya'ya giderek Mevlânâ Dergâhı'nı ve Türbesi'ni ziyâret etmiş; Konya'da çile'ye girmiş fakat âilesinin ısrârı üzerine İstanbul'a dönerek çilesini Yeni Kapı Mevlevîhânesi'nde tamamlamışdır. Böylelikle tarîkatin bütün merhalelerinden geçerek, her sâhadaki istîdâd ve kaabiliyeti ile Çelebi'ler çevresinde sevgi ve îtimâd uyandırmışdır.

Şeyh Galib, şiiri, sanatı ve mevlevîliği dolayısıyle, devrin büyük hükümdârı Sultan Üçüncü Selim'le de tanışmış ve pâdişahdan samîmî bir sevgi ve iltifat görmüşdür.

Bu sırada Galata Mevlevîhanesi şeyhliğinde bir değişme olmuşdur: Mevlevîhâne'nin 104 yaşındaki şeyhi Numân Dede, Konya'daki merkezden izinsiz, Üsküdar'da bir hânkaah yaptırdığı için vazîfesinden alınmış ve yerine Şems Türbesi'nin türbedârı Abdullah Dede gönderilmişdir. Ancak Abdullah Dede, İstanbul'a vâsıl olamadan, Kütahya'da vefât edince. Galata Mevlevîhânesi yine şeyhsiz kalmışdır.

Bu vefât hâdisesi Çelebi'lik makaamını uyandırmış; Galata mevlevîhânesi için İstanbul'da bu makaama çok lâyık bir insan bulunduğu akla gelmişdir. Netîcede, henüz 34 yaşında, genç bir mevlevî olan Galib Dede Galata Mevlevîhânesi şeyhliğine tâyin edilmişdir. Konya merkezi tarafından bu makaam için Şeyh Galib'in hatırlanışında, öteden beri, Mevlevîliğe büyük yakınlık duyan Sultan Üçüncü Selim'in Galib'e gösterdiği yakınlığın da uyarıcı bir hissesi olması çok mümkin ve muhtemeldir

Nitekim bu tâyîn Galata Dergâhı için hayırlı olmuş; uzun zamandan beri harâb vaziyette duran dergâh, pâdişâhın emriyle tâmir edilmişdir.

Reîsü'l-Küttâb Reşîd Efendi'nin himmetiyle Mevlevîhâneye tatlı su getirtilmiş; şeyhin dergâhda oturabilmesi için, dergâhda bir de harem kısmı inşâ edilmişdir.

Bir taraftan, güzel şiirler söyliyen, öte yandan, mûsıkîde üstâdâne besteleriyle tanınan ve sevilen Üçüncü Selîm, bir şiir, raks, mûsıkî, cezbe ve îmân tarîkati olan mevlevîliğe derin saygı gösteriyor; Galib Dede'nin şeyhliği yıllarında onun dergâhını çok

sık ziyâret ediyordu. Bu arada Mevlevîhâneye bir şadırvan yapılmış; hükümdarla genç şeyhin sohbetleri için de bir Hünkâr Mahfili inşâ ettirilmişdi.

Sultan Selîm, dergâha her gelişinde Galib'e zarîf hediyeler getiriyordu. Galib'i şeyhi biliyor, ondan feyiz ve himmet bekliyordu. Bir defâsında şâir ve hattât Cevrî Çelebi tarafından yazılmış bir Mesnevî getirmişdi. Maddî mânevî büyük kıymet taşıyan bu üstün hediye Galib'i çok sevindirmiş, ona bir şükrân kasîdesi söylemişdi.

Hükümdârın bu ziyâretlerini, Galib de Saray'a giderek hürmetle iâde ediyordu. Sarayda hükümdar ve âilesi tarafından derin sevgi ve ihtirâm görüyordu. Üçüncü Selîm'in annesi Mihrişâh Sultan; kızkardeşleri Hatice ve Beyhan Sultanlar, Şeyh Galib'in hayranları arasında idiler. Hattâ bir rivâyete göre, bu şiir mûsikî ve mânevîyat atmosferi içinde bir gönül mâcerâsı doğmuşdu: Mevlevî dergâhının genç şeyhi ile Osmanlı Sarayı'nın genç ve güzel sultan hanımı Beyhan Sultan, birbirlerini sevmişlerdi. Aralarında, açığa vurulmayan, temiz ve samîmî bir Hüsün ve Aşk hayâtı yaşanmışdı. Ancak Şeyh Galib'e, onun şahsıyet ve hassâsiyetine çok yakışan bu rivâyet, bugün hâlâ, bir rivâyet olmakdan ileride değildir. Galib Dîvânı'nda Beyhan Sultan için söylenmiş şiirlerdeki harâret, bu rivâyete kuvvet katmış olmalıdır.

Sema' eden dervişler

Bu şiirler, şâirin Hz. Muhammed için, Mevlânâ için terennüm etdiği şiirler gibi sıcak bir aşk neşîdesi üslûbundadır. Hiç birisi aşk şiiri olmadığı hâlde bu manzûmelerin mısrâlarını meydana getiren mûsikîde bir aşkın lirizmini hissetmek mümkündür. Bir misâl olarak, Sultan Selîm'in Beyhan Sultan için yaptırdığı **Çerâgan Sâhilsarâyı** hakkındaki kasîdesinde, şâirin, hükümdârı överken bir söz düşürüp Beyhan Sultan'ı "öyle sultan ki!..." tekrîrlerle medhe başlayan beyitleri, böyle duygulu bir iç âlemini aksettiren söyleyişlerdir:

Ol Şehinşeh kim kemāl-i bahşişinden hāliyā
Hāheri Beyhān Sultān'**a müyesserdir bu kâh**
Öyle Sultan kim **bilüb kadr-i atāsın ol Şehin**
Etdüği īsār-ı emvāle senāverdir bu kâh
Öyle Sultan kim **safā-yı tab'-ı pür-idrākine**
Nur-ı subh-āsā güvāh-ı sıdk-perverdir bu kâh
Öyle Sultan kim **kenārında bihār-ı lûtfunun**
Gonce-i nevreste-i deryā-yı ahdardır bu kâh[47]

Şeyh Galib'in Üçüncü Selîm için kasîdeleri; onun icrâatı ve îmâr faaliyetleri hakkında söylenmiş **târih manzûmeleri**; Beyhan Sultan için yazılmış şiirleri vardır. O kadar ki Osmanlı Sarayı ile Galib Dede ve Mevlevîlik arasında bu yakınlık, bir aralık bir hesed havası uyandırmış bu arada Şeyh Galib'i çekemeyenler, ona hücum edenler olmuşdur.

Fakat Galib Dede'nin genç yaşda ulaşdığı bu ikbâl, çok uzun sürmemişdir: Büyük şâir, 1799 yılı Ocak ayı'nın dördüncü Cumâ günü, henüz 42 yaşında iken, hastalanarak vefât etmişdir.

Hastalığının aşk yüzünden verem olma şeklindeki tefsîri, daha çok, bir yakıştırma gibi görünmekdedir.

Şeyh Galib'in ölümü, İstanbul'da geniş teessür uyandırmış; kendisine büyük cenâze töreni yapılmış;

[47] Kâh: **Köşk. Burada adı geçen Çerâğan Sâhilsarâyı, aslında, küçük bir yalı köşkü idi. Bu köşkün ve yanındaki Mevlevîhâne'nin yerine, sonradan, Sultan Abdülâzîz tarafından büyük Çerâğan Sarayı yaptırılmışdır.**

Nâ'şı Yüksek Kaldırım'ın yukarısında Galata Mevlevîhânesi'nin caddeye bakan kapısı yanındaki kabrine gömülmüşdür.

Galib Dede öldüğü zaman, siyah saçlı ve siyah sakallı idi. Buna mukaabil ak saçlı ve ak sakallı babası henüz hayatta bulunuyordu. Bu baba Galib'in tabutu üzerine kapandığı zaman teessürünün şiddetinden, Mevlevî olduğunu ve ölüm zamanlarındaki hikmeti unutarak: "Oğlum! Bu kara sakal bu beyaz kefene yakışmıyor! Ölüm senden çok bana yakışırdı!" demekten kendini alamamışdır.

Aynı vakitsiz ölüm, devrin şâirlerine târihler yazdırmış; hayâtında Galib'le iyi geçinemiyen şâir Sürûrî bile onun ölümü için:

Hüzn ile yazdı **Sürûrî** târihi
Geçdi Gâlib Dede candan yâhu
1213
Meddedüb âhı dedim târihini
Oldı nâ-peydâ meded Gâlib Dede
1213.

Gibi târihler söylemişdir; Sürûrî'nin birinci târih manzûmesindeki:

Kıldı eflâke edüb rûhu urûc
Şeb-i Mi'râc'da azm-i Mînû

"Mîrâc gecesinde rûhu göğe yükselip cennete gitdi." beyti de bu büyük ve inanmış şâirin bir Mîrâc gecesinde öldüğünü düşündürmektedir.

Şeyh Galib'in vefâtında Ahmed ve Mehmed isimli iki küçük oğlu ve Zübeyde adında bir kızı vardı. zevcesi bir "Saraylı" idi. Ancak, çocuklarının da küçük yaşlarda vefât etdikleri haberi, eğer doğru ise, bu ölümlerin sârî bir hastalıkdan ileri geldiğini düşündürerek Şeyh Galib'in veremden öldüğü rivâyetini kuvvetlendirebilir.

★

Edebî Şahsiyeti

Şeyh Galib, şiirlerindeki dil, şekil ve diğer ortak vasıflar bakımından, klâsik dîvan şiiri geleneğinden ayrılmış bir şair değildir. O da Dîvan nazım şekillerini eskiler gibi kullanmış; şiirlerini müşterek islâm kültürüyle söylemiş; O da kasîdeler, gazeller terennüm edip hâdiselere târihler düşürmüşdür.

Hattâ Fârisî manzûmeler gibi söylenmiş beyitlerin ve zincirleme izâfetlerin nazım dilini süsleseler bile Türkçe söyleyiş bakımından çirkin olacaklarını ileri sürdüğü hâlde kendisi de bu tarz söyleyişden tamâmiyle ayrılmış sayılamaz.

Ancak Galib Dede, bir XVIII. asır sonu şâiri ve bir İstanbul çocuğudur. Yaratılışdan, büyük şair olduğu için milletinin dilindeki işlemiş güzelliği ve bu dilin sesini duymuşdur. Bu duyuşladırki içinde bulunduğu asrın Mahallîleşme Cereyânına onun da rûhu kaymış; o da sözlerini, zaman zaman halk dilinde yerleşecek bir dil mûsıkîsi içinde söylemişdir. Şiirlerinde yer yer kullandığı halk ağzı söyleyişler ve Dîvan şiiri lisânına aksttirilmiş bir İstanbul Türkçesi bulunması da bundandır.

Tıpkı Nedîm gibi, Şeyh Galib'in de sâde lisanla şarkısı; hece vezniyle türküsü vardır. Hattâ basit Türkçe ile şiir söylediği de olmuşdur.[48] Onun:

Hâsılı âlem bilür bu sırrı inkâr eylemem
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

gibi, yâhut:

Gerçi sensin herkesin gönlünde cevlân eyleyen
Kangı âşıkdır senin gönlünde gönlün kimdedir

gibi **şarkı** mısrâları, İstanbul halkının dilinde çok kolay kalabilecek söyleyişlerdir. Hüsn ü Aşk Mesnevîsi'ndeki:

Yârin bize bir selâmı yok mu

gibi ve bilhassa:

İnsâfın o yerde nâmı yok mu

gibi **Tardiyye** mısrâları ise asırların dilinden düşmemişdir. Gazelleri arasında sık sık rastlanan:

Böyle şeylerden beğim kan oldığın bilmez misin

gibi mısrâlarda, yer yer, Nedîm tarzı bir söyleyiş ve âşikâr bir **İstanbul Türkçesi** vardır.

Nihâyet Şeyh Galib, bütün bu dil ve şekil unsurlarının üstünde, Türk dîvan şiirine yepyeni bir hayâl âlemi ve bir başka **lûgat** getirmeğe muvaffak olmuş; İslâmî Türk edebiyâtını **âsmanın fânusuna sığmaz** dediği bir neş'e ile ve öyle bir sanat ışığı ile -son bir defâ- aydınlatmışdır.

Onun bir kısım kasîde, gazel, müseddes, muhammes, tercii, tahmîs ve tesdîslerinde fakat bilhassa Hüsn ü Aşk isimli, üstün Mesnevîsinde terennüm etdiği iç âlemi, şiir iklîmlerine ince mazmunlar ve "renkli hayâller kervanı" ile katılan, hisli ve hayâl dolu bir rûhun zevkli ifâdesiyle süslenmiş, ışıklı ve câzip bir âlemdir.

Şeyh Galib, şiirde cezbe, hareket ve hayâl unsurlarına geniş yer vermek bakımından edebiyatımızda yeni bir "şahsiyet" olmakla berâber onun şiirlerindeki bu hayâl unsurları büsbütün orijinal değildir.

Bu üslûp, aslında **Sebk-i Hindî** veya **Sebk-i Isfahânî** denilen ve İran şâirlerinden **Urfî** ve **Sâib** ile **Şevket-i Buhârî** elinde gelişen bir ifâde tarzından yankılanmışdı.

Bu şâirler, İran'da doğmuş, orada büyümüş olmakla berâber Hindistan'a gitmişler; orada saygı ve iltifât görmüşler ve İran şiirinde Hind üslûbu denilen "girift hayallerle" yüklü; anlaşılması güç fakat zarîf ve renkli bir şiir tarzı vücûda getirmişlerdi.

Şiirde yeni mazmun'lar, zevkli istiâreler, allégorique ifâdeler ve hayâllerle zengin bu tarzın bâzı akisleri, Türk edebiyâtında daha XVII. asır sonlarında görülmeğe başlamışdı. Fakat Türk şiirinde Hind üslûbunu temsil eden yegâne kudretli şâir Şeyh Galib oldu.

---

[48] **Bu asrın başında Mahallîleşme Cereyânı bölümüne bakınız.**

Şu şartla ki **Sebk-i Hindî** denilen bu tarz, Şeyh Galib'in elinde Türkçenin sırlarıyle birleşerek ve yer yer, şiire hayâl ve mazmun yığma aşırılığından ayrılarak, tamamiyle orijinal, şahsî ve millî bir ifâde güzelliği almışdır. "Esrârını Mesnevî'den alan" mistik bir coşkunlukla fakat mevzuunu kavramış bir ustalıkla Şeyh Galib, yer yer, en coşkun duygu ve düşüncelerini bile, sâde, samîmî ve tabiî bir üslûpla söylemek kudretini göstermişdir. Kısaca Galib Dede Hind üslûbunun bir taklîdcisi değil, bu üslûba şahsî ve millî hüviyet veren, Türkçenin sesini duymuş ve havasını kavramış bir şâirdir.

Diğer taraf'dan Şeyh Galib, Türk edebiyâtında **Fuzûlî**'yi, **Nef'î**, **Nâbî** ve **Nedîm**'i en iyi anlayan şâirlerdendir. Eserlerinde bu büyük Türk şâirlerinden, kuvvetli akisler vardır. Böylelikle gerek millî mazî'den gelen sesler, gerek Hind'den, İsfahan'dan akseden zevkler, Galib Dede'nin şâir rûhunda; ince ve sanatkâr benliğinde onun şahsî menşurundan geçerek "bir başka lûgat" la terennüm edilmek sırrına ulaşmışdır. Şeyh Galib'in asıl şahsıyeti, işte burdadır.

Bunun mühim bir sebebi de şudur:

Şeyh Galib Dîvan şiiri ekolünün hemen her sözünü söyleyip âdetâ tüketmiş bulunduğu bir devrede yetişmişdir. Klâsik an'anenin kuvvetli devâm etdiği bu devirde yeni bir şiir söylemek için hep aynı dîvan şiiri malzemesini kullanmak zorundadır. Bu sebeple onun şiire getirebileceği yenilik, bir istiftedir. Mevlevî dergâhının şiir, raks ve mûsıkî saltanatı içinde yetişmiş büyük bir şâirin, bu âlemlerden edindiği bir söz, ve ses güzelliği ile, söze rakseden bir ifade vermek kaabiliyeti bu şâirde kendini göstermiş, Şeyh Galib, bunun için Türkçe şiire yeni bir ses getirmişdir. Şiirlerinde âdetâ Mevlevî âyinlerinin sesi bulunması da bundandır.

Galib'in şiirlerinde yer yer tâzelenen eski Dîvan şiiri mısrâlarının XVIII. asır şiirinin, çok kere, güzel sesli mısrâları oluşu da bundandır. **Nef'î** uslûbü mübâlâğaların Galib'de daha sevimli ve te'sirli oluşu; **Fuzûlî** tarzı duygulanmaların; **Nâbî** yollu düşünüşlerin ve **Nedîm** ruhlu şuhlukların, Şeyh Galib'in mısrâlarında yeni bir hareket ve terennüm lisânı bulması, hep, onun şiiri, raksı, mûsıkîyi; hayâl'i, hakîkati ve düşünceyi birleştirmekdeki şahsî terkîb ve istif kaabiliyetinin netîcesidir.

Bu kudretli fikir ve mûsıkî şâirinin daha üstün söyleyişlerine ise zaman müsaade etmemişdir. Bu sanatkâr, elimizde bulunan belli başlı eserlerini 24-26 yaşlarında vermişdir. Eserlerini vâdettiği daha kuvvetli istikbâl ise, şâirin henüz 42 yaşında ölmesi ile yarım kalmış; belki daha büyük eserler meydana koyabileceği, en olgun bir çağda hayat, şâire müsâid davranmamışdır.

***

Galib Dîvanı'nın büyük manzûmeleri içinde en sevilmiş ve tanınmışı Hz. Muhammed için söylediği müseddes bir **Nâ't-ı Şerîf**'dir. Bu şiir, Galib Dede'den beri birçok dînî toplantılarda harâretle okunmuş; onun bâzı kıt'alarının câmilerde bile okunduğu olmuşdur. Şiir:

Sultān-ı Resül Şāh-ı Mümeccedsin Efendim
Biçārelere devlet-i sermedsin Efendim
Dîvān-ı İlâhîde ser-āmedsin Efendilm
Menşūr-ı Le'amrük'le müeyyedsin Efendim
Sen Ahmed ü Mahmūd ü Muhammedsin Efendim
Hak'dan bize Sultān-ı Müeyyedsin Efendim

Kıt'asıyle başlar;

Hutben okunur Minber-i İklîm-i Beka'da
Hükmün tutulur Mahkeme-i Ruz-ı Ceza'da
Gülbang-i kudumın çekilür Arş-ı Huda'da
Esma-i Şerifin anılır arz ü semāda
Sen Ahmed ü Mahmūd ü Muhammeesin Efendim
Hak'dan bize Sultān-ı Müeyyedsin Efendim

Gibi kit'alarla devâm edip:

Biçaredür ümmedlerin isyanına bakma
Dest-i red urub hasret ile duzeha yakma
Rahm eyle aman āteş-i hicrānına yakma
Ezcümle kulun Galib-i **pür-cürmü bırakma**
Sen Ahmed ü Mahmūd ü Muhammedsin Efendim
Hak'dan bize Sultān-ı Müeyyedsin Efendim

kıt'asıyle son bulur. Müseddes'in bütünü, 7 kıt'adır.

Şair Hz. Muhammed'e, büyük şeyhi Mevlânâ'nın bağlı olduğu ölçüde inanmış ve uymuşdur. Bu sıcak müseddes, bu hakîkatin âşikâr bir delîlidir. Büyük Mesnevîsini Kur'an-ı Kerîm'in manzûm bir tefsîri gibi nazm eden Mevlânâ'ya o kadar vurgun bir şâirin esâsen daha başka bir yolda bulunması düşünülemez. Bu böyle olduğu hâlde şâirin, Peygamber sevgisi esas kalmak üzere Hz. Ali'ye ve Evlâd-ı Hüseyn'e duyduğu bağlılığı ifâde eden:

Sanman bizi kim beste-dil-i nefs-i gavîyüz
Hāk-i kadem-i Āl-i Abā Mustafavîyüz
Ne havf-i emîran bilürüz ne bedevîyüz
Rāzî şüde-i hükm-i kazā Mürtazavîyüz
İkrārımıza ser verirüz ahde kavîyüz
Biz Şāh-ı Velâyet kuluyuz hem Alevîyüz

gibi söyleyişlerine bakarak bunu aşırı bir Alevîlik gibi görmek istiyenler yanılmışlardır. Galib'in bu heyecanı bir Ehl-i Beyt sevgisinden ileri geçmemişdir. Bu bağlılıkda, Galib'in, Mevlevîliğin Şemsî kolundan olmasının da şüphesiz bir hissesi vardır.

Galib Dede'nin hayâtı ve aşkları mevzûunda rivâyetler uyandıran bir kısım şiirleri de Beyhan Sultan medhindeki duygulu manzûmeleridir. Bu manzûmelerden biri şâirin **İsmetlû Beyhan Sultan** vasfında söylediği bir Tercî-i Bend'dir.

Bārek-Allah şeref-i dūde-i Āl-i Osman
Ne güberlerle pür etmiş feleği ol umman
Kimi Hurşīd ü kimi meh kimi bahr ü kimi kân
Her biri nādire-i devr-i zaman kutb-ı cihan
Lûtf ü hayrāt ü müberrātları bī-pāyān

Midhat-ı mahmedete cümlesi gerçi şâyan
Mâh-ı burc-ı azamet hâmî-i ehl-i irfan
Mihr-i gerdûn-i himem Hazret-i Beyhan Sultan

★

Ehl-perverdir o hakkaki kerem-pîrâdır
Şüphesiz müntesib-i Fâtıma-i Zehrâdır
Merhamet kalbine Galib **kerem-i Mevlâdır**
Mazhar-ı sırr-ı dil-i Hazret-i Mevlânâ'dır
Lûtfu tahrîr ile vasf-eylemeden a'lâdır
Ruz ü şeb midhatini söylemeğe ahrâdır

Mâh-ı burc-ı azamet hâmi-i ehl-i irfan
Mihr-i gerdûn-ı himem Hazret-i Beyhan Sultan

gibi kıt'alarla tertiplenmiş bu Tercîi Bend'deki samîmî övgü ve şâirin buna benzer dîğer söyleyişleri, okuyanlar üzerinde şâirin gönül âlemini düşündürecek duygular uyandırmışdır.

Şeyh Galib'in dîğer şiirlerinde meselâ bir Terkîb-i Bend'inde rastlanan:

Senden ey şüh ben ümmîd-i visâl eylemedim
Tab'ıma hadşe verüb fikr-i muhâl eylemedim
Rûz-ı aşkı şeb-i târîk-i hayâl eylemedim
Zülf-i kâfir gibi inkâr-ı cemâl eylemedim
Kâkülün âh ile berhemzede-hâl eylemedim
Havf edüb gamzene bir harf suâl eylemedim
Kalmadı sabra mecâlim bilemem isyânım
Dahı yetmez mi tegâfülse garaz Sultânım

gibi söyleyişlerinde de âdetâ Beyhan Sultan'a hitâb ediyormuş gibi bir mâhiyet sezilişi, şâirin hayâtı etrâfında biriken rivâyetlerin akla getirdiği hususlardandır.

★

Senden ey şûh ben ümmid-i visâl eylemedim

Eserleri

Şeyh Galib'in belli başlı eserleri henüz 24 yaşında iken tertiplediği **Dîvan**'ı ile bir şâheser hâlinde meydana getirdiği **Hüsn ü Aşk** Mesnevîsi'dir. Bu Dîvan ve **Hüsn ü Aşk**, 1836 da Mısır'da bir külliyat hâlinde basılmışdır.[49] Dîvan'ın Sultan Üçüncü Selîm tarafından takdîr edilerek Türk hat, tezhîb ve teclîd sanatlarının nefîs bir kompozisyonu hâlinde yazdırıldığı bilinir. Dîvan'ın bu tertîbine 3000 altın sarfedildiği bildirilir. Şeyh Galib'in, bu Dîvan'ın (Belki de Beyhan Sultan tarafından tertîb ve tezhîb ettirilen ikinci bir Dîvan'ın) yine Sultan Selîm'e lâyık olduğunu söyleyerek kardeşinin onu hükümdârın rikâbına ihdâ etmesini isteyen zarîf bir kasîdesi matbû Dîvan'ın 24-25. sahifesindedir.

Böyle bir Dîvan'ın yazı, tezhip ve cild olarak Türk sanatlarının nefis bir kompozisyonu hâlinde meydana getirilmesindeki güzellik ne ise Galib'in onu şiirle tasvîr edişindeki incelik ve renkli güzellik de odur.

Dîvan, şâirin gençliğinde söylediği anlaşılan bir naat'la başlar. Bu manzûmede **mihr ü meh** kelimeleriyle **rûz ü şeb** rediflerinin ısrarlı tekrarı, şâirin bu kelîmelerle ve bu mazmunlarla biraz fazla oynadığı hissini uyandırır. Dîvan'da, bundan sonra, Halîfe Ebû Bekir hakkında, Hz. Mevlânâ medhinde; Mesnevî şâirihi İsmâil Ankaravî vasfında kasîdeler vardır. Bunları Sultan Üçüncü Selîm için söylenen kasîdeler tâkîb eder. Eser de Hoca Neş'et Efendi için ve daha başka zevat için de söylenmiş kasîdelerden sonra, Sultan Üçüncü Selîm'in Mihrişâh Valde Sultan'la Beyhan ve Hatice Sultan'ların inşâ ettirdikleri muhtelîf askerî, medenî ve mîmârî âbideler için yazılmış **târih manzûmeleri** vardır. Dîvan, Hazret-i Pîr'in ve dîğer şâirlerin beyit, mısrâ ve matla'ları ile söylenmiş tercî-i bend'lerle, ayrıca, yine Sultan Selîm için, Beyhan Sultan için Yûsuf-ı Sîne Çâk için ve daha başka mevzûlarda söylenmiş tercî-i bendlerle devâm eder.

Galib'in meşhur, müseddes Nâ't-ı Şerif'i ve dîğer müseddes'leri bunları tâkîb eder. Bu müseddes'ler ve tahmîsler içinde Hayâlî'nin, Fuzûlî'nin tanınmış şiirlerine yapılan tahmisler dikkati çeker. Bunlar arasında Nef'î'nin Mevlânâ için söylediği bir kasîdenin tahmîsi bilhassa güzeldir.

Dîvan, şâirin Muhammes'leri ve şarkılarıyle devâm ederek bir bahr-ı tavîl ile ve bir mensur tezkere ile hareketlendikden sonra, mesnevî şeklindeki yazılmış bâzı manzûmelerle, dînî-târîhî hikâyelerle süslenir. Galib'in şarkıları, Nedîm'in şarkıları kadar şûh ve zarîf olmamakla berâber yine güzel, sâde ve samîmî manzûmelerdir.

Bu matbû Dîvan'da gazeller bölümü müstakil bir bölüm gibi numaralanmışdır. Diğer tanınmış dîvanlarda olduğu gibi, gazeller bölümü, Galib Dîvanı'nın da en güzel bölümüdür. Galib'in gazelleri,

[49] Bulak, 1252.

umûmiyetle, aşk şiirleri, tefekkür şiirleri ve tasavvufî şiirlerdir. Bu gazellerde Dîvan şiirinin temleri ve mazmunları, evvelce belirtdiğimiz gibi, Galib'e mahsus bir hayâller lisânıyle ve bir hoş sedâ ile terennüm edilmişdir. Aynı gazeller arasında şâirin Mevlânâ sevgisi ve Mevlevîlik heyecânı ile söylenmiş olanlar; Mevlevî semâı ve Mevlevî kûlâhı gibi Mevlevîliğe mahsus hareket ve kisveler için yazılmış şiirler dikkati çeker. Yine bu gazeller arasında bâzı müstezadlar ve Fârisî terennümler de vardır. Gazeliyât bölümünün 55. sahîfesinde Nevâî dili ile söylenmiş bir gazel, şâirin Ortaasya şiirine âşinâlığının ve Türkiye'de Nevâî te'sîrinin bir ifâdesidir.

Gazeller bölümünün sonunda yine târih manzûmeleri; şâirin en yakın dostu Esrar Dede için söylenmiş bir mersiye; lûgazler, kıt'alar, rubâîler, beyitler ve mısrâlar vardır.[50]

★

Hüsnü Aşk

Galib Dede'nin Türk edebiyâtına hediye etdiği en güzel eser **Hüsn ü Aşk** Mesnevîsi'dir. Onun, bir fikir, hayâl ve âhenk şaşaası içinde meydana getirdiği bu eser, şâirine hem bir şâheser kazandırmış hem de haklı ve devamlı bir şöhret sağlamışdır.

Şeyh Galib, bu eserini, yalnız, çocukluğundan beri yüklendiği, büyük heyecanlardan boşalma ihtiyâcıyle değil; aynı zamanda bir iddiâ üzerine yazmışdır. Buna göre:

Şâir, devrinin akademik sohbetler yapan bir meclisinde bulunmuşdur. Şiirden, ilimden, irfandan lezzetle bahsolunan bu meclisde bir aralık Nâbî'nin Hayrâbâd'ı bahis mevzuû olmuşdur. Meclisden birisi, bu eserin medhinde mübâlâğa etmiş ve bir benzerinin söylenemeyeceğini ileri sürmüşdür.

Bu ölçü, daha doğrusu bu ölçüsüz söyleyiş, Şeyh Galib'e ağır görünmüş; ve şâir Hayrâbâd'ın bâzı pürüzlerini ortaya koyarak bu fikre îtirâz etmişdir. Meclisdekiler; eğer Hayrâbâd'dan daha iyisi mümkünse bunu kendisinin yazmasını istemişlerdir. Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ın yazılışı için gösterdiği sebep, kısaca, budur. Galib, Hüsn ü Aşk'ı Nâbî'nin Hayrâbâd'ından daha güzel bir mesnevî yazılabileceği iddiâsını, isbat maksadıyle yazmışdır.

Hüsn ü Aşk **Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün** vezniyle yazılmış, 2000 beyti aşan bir mesnevîdir. Ayrıca eserin muhtelif yerlerinde, müellifin Tardiyye adını verdiği, altışar kıt'alık, dört güzel muhammes vardır. Bunlar, esere bir başka renk, bir başka âhenk ve hareket vermişdir.[51]

Eser, zengin bir duyuş ve düşünüşle söylenmiş; hikâyeden ziyâde şiir diliyle terennüm edilmiş, orijinal bir mesnevîdir. Bir kere, Hüsn ü Aşk'ın kahramanları, ne Leylâ ile Şîrin gibi, aşk târîhinde birer vücûda bürünmüş ve tanınmış güzelleri ne de Mecnûn ile Ferhâd gibi, bu güzellere, zaman içinde, vurulmuş, târîhî-menkıbevî aşk kahramanlarıdır. Bu mâcerânın kahramanları doğrudan doğruya **Hüsün** yânî güzellik'le bu güzelliğe ezelden vuruluş'un ifâdesi olan **aşk**'ın kendileridir.

Bundan başka, hikâyede Hüsn'ün de Aşk'ın da mensup oldukları kabîlenin adı **Benî Mahabbet** yânî sevgi oğulları kabîlesidir; devâm etdikleri mektebin adı, **Mekteb-i Edeb**'dir. Kendisinden ders gördükleri hoca **Molla-yı Cünûn**'dur. Dolaştıkları yer **Nüzhetgeh-i Mânâ**'dır. Burada bulunan mübârek bir havuzun adı **Feyz Havuzu**'dur. Hüsn ile Aşk'ın aralarındaki elçinin adı **Suhan**'dır. Yânî söz, güzelsöz'dür; Hüsn'ün dâyesi **İsmet** ve Aşk'ın lalası **Gayret**'dir. Eserdeki dîğer şahıslar da bunlar gibi hep allégorique şahıslardır. Şâirin eserde tâkîb ettiği maksad, Aşk'ın Hüsn'e kavuşabilmesindeki güçlüğü belirtmekdir.

Şâir, böyle bir eser yazmaya gönlünün **Şems-i Tebrîzî'den** aldığı feyizle girişir. Hüsn ü Aşk'ın mevzûu, kısaca şudur:

Benî Mahabbet, **Arapların baş kabîlesidir. Ancak kendisinde bütün iyi huyları toplamış bulunan bu kabîle büyük ıstırap içindedir. Esâsen Mahabbet Oğulları kabîlesinin ıstırap çekmemesi mümkün değildir.**

Yerlerin sarsıldığı, göklerin biribirine girdiği ve karanlıkda korkunç sesler duyulduğu bir gece, bu kabîlede, biri kız,dîğeri erkek iki çocuk doğar. Kıza Hüsün, **erkeğe** Aşk **adını verirler, ve kabîlenin ileri gelenleri bir araya gelip bu iki çocuğu, doğdukları gün, biribirine nişanlarlar.**

Çocuklar büyür ve Molla-yı Cünûn **isimli bir hocanın mektebinde okurlar.** Mekteb-i Edeb **adlı bu yerde birbirlerini seven Hüsün'le Aşk,** Nüzhetgeh-i Mânâ **isimli bir gezinti yerinde buluşup görüşürler. Herşeyi bilen ve her şekle giren** Suhan **isimli ihtiyar da bunlara rehberlik eder. Fakat o yerlerin inzibâtını sağlayan** Hayret **isimli, kudretli adam bunların görüşmelerine mânî olur. İşte o zaman Suhan bunlara yardım eder; birinden ötekine mektup getirir.**

İki sevgili, birbirlerinden ayrı kaldıkları bu devrede çok ıstırap çekerler. Hüsün'ün dadısı İsmet, ona öğüdler verir; Aşk'ın lalası Gayret de onu Hüsün'e kavuşdurmak için, elinden geleni yapmaya karar verir.

---

[50] Galib Dîvânı'nın kütüphânelerimizdeki yazma nüshaları için Bkz. Sabri Kalkandelen, Yazma Dîvanlar Kataloğu, Üniversite Kütüphânesi, 9865.

[51] Tardiyye, Dîvan şiirinde Muhammes adlı, klâsik nazım şeklinin husûsî bir çeşididir. Muhammes'lerde, umûmiyetle her beşli'nin son mısra'ı, birinci beşli' ilk dört mısrâıyle kafiyeli olur. Tardiyye'lerde ise beşli'lerin son mısrâları, birinci beşli'nin ilk mısrâlarından ayrı bir kafiye ile, kendi aralarında kafiyelidir.

Aşk, Molla-yı Cunûn'dan aldığı fetvâ ile kabîle büyüklerine baş vurarak Hüsn'e tâlib olduğunu bildirir. Fakat kabîlenin ileri gelenleri, Aşk'a, Hüsn'ü elde etmenin çok güç olduğunu söylerler: Bunun için, bin başlı ejderhâyı öldürmek; mumdan gemilerle ateş deryâsından geçmek; cadılarla, sihirbazlarla dolu gam harâbesi'nin bin yıllık yolunu yürümek ve mâtem sarayı'na varmak gerekir. Aşk bütün bunları yapabilir ve kalb diyârı'na varıp oradan kimyâ getirebilirse ancak o zaman Hüsün kendisine verilecekdir.

Aşk'a bu işler çok kolay görünür. Lalası Gayret'le birlikte hemen bu tehlikeli sefere çıkar. Fakat yola düşmesiyle, içinde zâlim bir dev bulunan bir kuyuya düşmesi bir olur. Bir sabah Suhan yetişerek onlara bu kuyudan kurtulmanın yollarını gösterir ve bir kuş olarak uçup gider. Aşk ile Gayret tekrar yola düşerler.

Kış gelmişdir. Aşk, dondurucu soğuklar içinde gam harâbesi'nde yürür. Burada korkunç ve sihirbaz bir cadının tuzağına düşer. Cadı Aşk'a âşık olınuşdur. Mukaabele görmeyince onu çarmıha gerer. Fakat yine Suhan yetişerek Aşk'ı bu çarınıhdan kurtarır.

Daha Suhan'ı görür görmez Aşk, ona Hüsn'ü sorar, ona der ki:

Tardiyye

Hoş geldin eyā berîd-i cānan
Bahşe-t bana bir nüvîd-i cānan
Can ola fedā-yı ıyd-i cānan
Bîsūd ola mı ümîd-i cānan
Yārin bize bir selâmı yok mu

Ey hızr-ı fütādegân söyle
Bu sırrı edüb ıyān söyle
Ol sen bana terceman söyle
Ketm-etme yegân yegân söyle
Gam defterinin temāmı yok mu

Yā Rabb ne intizārdır bu
Geçmez nice rūzgârdır bu
Hep gussa vü hārhārdır bu
Duysam ki ne şivekârdır bu
Vuslat gibi bir merāmı yok mu

Kām aldı bu çērhden gedālar
Ferdālara kaldı āşnālar
Durmaz mı o āhdler vefālar
Geçmez mi bu etdiğim duā'lar
Hāl-i dilin intizāmı yok mu

Dil hayret-i gamle lāl kaldı
Gālib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hāl kaldı
El'ān bir ihtimāl kaldı
İnsāfın o yerde nāmı yok mu

Suhan, Aşk'a "Sen Hüsün adını unutduğun için Cadı'nın tuzağına düşdün. Kurtuluşunun tek tılsımı Hüsn'ün adıdır. Şimdi burada bu isim söylendiği için, bak Cadı mahfoldu.! der ve Aşk'a Hüsn'ün gönderdiği tılsımlı bir kılıç verir; Hüsn'ün Aşk'a hem sâdık hem de âşık olduğunu bildirir. Bu kılıçın ismi Tîg-i Âh'dır. Hüsn Aşk'a Aşkar adlı bir de at yollamışdır. Aşk, bu ata binerek yoluna devâm eder; daha birçok zorlu vakalardan sonra ateş deryâsı'nın kenarına ulaşır.

Üzerinde mumdan gemiler görünen bu diyârda, devler, Aşk'ı bu gemilere dâvet ederler. Fakat Aşk bunlara kanmaz. Bu deryânın ancak uçularak geçileceğini anlar. Nitekim, Gayret, kanadlanarak denizi geçer. Fakat Aşk uçamaz. O zaman Hüsn'ün gönderdiği eşsiz at dile gelir; Aşk'ın uçamıyacağını anlayınca Ankaa gibi süzülüp karşıya geçer. Aşk'ı Çin sâhiline ulaştırır. Aşk, orada Çin Şâhı'nın kızı Huşrüba ile karşılaşır. Kız, Aşk'ı o kadar sevgi ile karşılar ki Aşk aldanır; Kızı Hüsn zanneder ve elindeki Tîg-i âh'ı Huşrübâ'ya verir. Bunun üzerine Huşrübâ, Aşk'ı Zâtüssuvar isimli bir kal'eye götürür ve kendisi kaybolur. Bu, kapısı olmayan, duvarlarında putlar, nakışlar bulunan, zorlu bir yerdir. Aşk burada tehlikeyi anlar fakat kurtulamaz. Hemen bütün çektikleri tekrar başına gelir. Cadılarla, gullerle yaptığı savaşları tekrarlamak zorunda kalır. Yine de her tarafını gezip müşküllerle karşılaştığı bu kal'eden çıkacak yol bulamaz. Aşk ümidsizliğe düşer. Elinde Tîg-i âh'ı olmadığı için Allah'a yalvarmakdan başka çaresi kalmaz. O zaman, yine Suhan, bülbül kıyâfetinde gelerek Aşk'a kal'eye ateş vermesini söyler.

Kal'e yanarken önünde birçok defîneler açılır. Aşk, bunlara bakmaz bile.. Kal'eden kurtularak kendini sonsuz bir yola atar. Yolda hastalanır, atını kaybeder ve yaya kalır. Yine Suhan bu sefer de hekîm kıyâfetinde gelerek onu Kalb Hisarı'na götürür. Bu öyle bir hisardır ki içinde Aşk'ın evvelce aldandığı binlerce Huşrübâ vardır ve bunların hepsi bir tek sultana tâbidir. O sultan da Hüsn'dür. Suhan burada Aşk'a esrâr-ı hafiyye'yi öğretir. Onu Hayret'e teslîm eder. Hayret de Aşk'ı Hüsn'le vuslata ve birliğe ulaştırır. Aşk, birlikde ayrılık olmadığını, dolayısıyle Hüsün'le Aşk'ın aynı olduğunu burada anlar.!

***

Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk'ı haklı bir fahriyye ile bitirir. Güzel ve kudretli eserini başarıyle nihâyete erdirmenin şevki ve güveni ona kendi sanatı hakkında mühim sözler söyletir. Galib, burada der ki:

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim
Bir başka lûgat tekellüm etdim
Billâh bu özge mâcerâdır
Sen bakma ki defter-i belâdır
Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz
Erbâb-ı suhen temâm ma'lûm
İşte kalem işte kişver-i Rum
Engüşt-i hatâ uzatma öyle
Beş beytine bir nazîre söyle[52]

Hüsn ü Aşk'ın te'lîfindeki büyük sanat ve olgunlukla mukaayese edildiği zaman, bu son mısrâlardaki iddiâlar, bir parça genç yaşların heyecanları ve nefse îtimâdları gibi görünürse de, Hüsn ü Aşk gibi eseri, henüz 26 yaşında iken yazan bir dîvan şâirini, iddiâsında aşırı bulmamız kolay değildir. Bununla berâber Şeyh Galib, eserinin te'lîfinde hiç bir zaman köksüzlük iddiâ etmez. Hattâ:

Esrârını Mesnevî'den aldım
Çaldımsa da mîri mâlı çaldım[53]

Diyecek kadar, eserinin en büyük kaynağını iftiharla haber verir. Bu eserde İran edebiyâtındaki tanınmış tasavvuf eserlerinin fikir hattâ motif olarak çeşidli te'sîrleri vardır. Sebk-i Hindî ise, Şeyh Galib'in en çok bu eserinde âşikâr ve yine en çok bu eserinde millîleşmişdir.

Bu millîleşmenin bir çizgisi de, şâirin böyle umûmî ve allégorique bir mesnevîye meselâ doğup büyüdüğü yerden yânî İstanbul'dan bâzı isimler ve renkler işlemesindedir.

Eserde Hüsn'ün güzelliği târîf edilirken:

Gerden leb-i cûda serv-i sîmâb
Gûyâ ki Boğaziçi'nde mehtâb[54]

denilmesi böyledir. Yâhud, bir kış ve gece tasvîri yapılırken arayere:

Südlîce'de kaldı Cedvel-i Sîm[55]

gibi mısrâlar konulması da böyledir.

Hüsn ü Aşk'da bilhassa ses bakımından dîğer kuvvetli hâtıralar, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun'undan akseden sadâlardadır. Meselâ Hüsn ü Aşk'daki:

Kim gevher-i Hüsn'e tâlibîm ben
Gavgâ-yı talebde gâlibim ben[56]

mısrâları, Leylâ vü Mecnûn'daki:

Ta'mîr-i harâbe tâlibîm ben
İnşâallah ki gâlibim ben[57]

söyleyişini tedâî ettirir. Şeyh Galib'in:

Ma'zûr tut ey refik ma'zûr[58]

mısrâ'ı, Fuzûlî'nin:

Ma'zûrsun ey nigâr ma'zûr[59]

söyleyişine çok yakındır. Fuzûlî'nin eserinde, Leylâ'ya annesinin verdiği öğüdler arasındadıki:

Kız-sen ucuz olma kadrini bil[60]

sözü; Hüsn ü Aşk'da dadısı tarafından Hüsn'e verilen öğüdlerdeki

Kız-sın kerem eyle sen giran ol[61]

mısra'ına örnek olmuşdur.

***

Hüsn ü Aşk'ın dil bakımından dîğer bir husûsiyeti tıpkı Leylâ vü Mecnûn'da olduğu gibi onun da mısrâları arasında sâde Türkçe ile ve bâzen öz Türkçe ile terennüm edilen söyleyişler bulunmasıdır.

Bir sürçen atın başı kesilmez
. . . . . .
Can vermek olur da dönmek olmaz
. . . . . .
Allah ne verir ki kul götürmez

gibi, darb-ı mesel havası taşıyan, bu mısrâlardan başka çok sayıda söyleyişler, eserde ya çok sâde yâhud öz Türkçedir.

Hüsn ü Aşk, bir külliyât hâlinde basılan Galib Dîvanının sonundadır. Eserin müellifinin el yazısıyle bir müsveddesi, Süleymâniye Kütüphânesi'nde Hâlet Efendi kitapları arasındadır. (No: 171)

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin **Mesnevî**'sinde kendi eliyle yazdığı ilk 18 beyit, büyük Mesnevî'nin bütün mânâsını kendinde toplayan, vecîz ve kudsî bir söyleyiş sayılmışdır. Denilebilirki **Galib Dede**'nin **Hüsn ü Aşk**'indaki **Benî Mahabbet Kabîlesi'nin destanı** da, 14 beyit içinde, **ilâhî aşk ateşiyle** yananların ve dolayısıyle **Hüsn ü Aşk'ın** esâsını ve üslûbunu hulâsa eder.

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz
Ney-pare-i hâme-i şeker-rîz

Bû resme koyub beyân-ı aşkı
Söyler bana dâstân-ı aşkı

Kim vardı Arab'da bir kabîle
Müstecmi'i haslet-i cemîle

Serlevha-i defter-i fütüvvet
Şer-hayl-i Arab Benî Mahabbet

Ammâ ne kabîle kıble-î derd
Bilcümle siyâh-baht ü rû-zerd

Giydikleri âftâb-ı temmuz
İçtikleri şu'le-i cihan-sûz

Vâdileri rîk ü şîşe-î gam
Kumlar sağısınca hüzn ü mâtem

Hargehleri dûd-ı âh-ı hirman
Sohbetleri ney gibi hep efgan

---

52 Hüsn ü Aşk, S. 90-91.
53 Hüsn ü Aşk, S. 91
54 Hüsn ü Aşk, S. 21.
55 Hüsn ü Aşk, S. 60.
56 Hüsn ü Aşk, S. 55.
57 Hüsn ü Aşk, beyit: 300.
58 Hüsn ü Aşk, S. 53.
59 Hüsn ü Aşk, beyit: 1882.
60 Hüsn ü Aşk beyit, 652.
61 Hüsn ü Aşk, S. 48.

Her birisi bir nigâre urgun
Şemşîr gibî dehanı pür-hun

Erzâkları belâ-yı nâgâh
Ateş yağar üstlerine her gâh

Ekdikleri dâne-i şerâre
Biçdikleri kalb-i pâre pâre

Anlar ki kelâma can vérirler
Mecnun o kabîledendi derler

Her kim ki belâya mürtekibdir
Elbet o ocağa müntesibdir

Sattıkları hep metâ-ı candır
Aldıkları sûziş-i nihandır

"Gönlü, Şems-i Tebrîzî'nin feyziyle canlanmış, tatlı sözler saçan ney parçası kalemim;"

"Aşk üslûbunu bu tarza koyup, bana aşk destanını söyler."

"Ki, Arap diyârında bütün güzel huyları kendinde toplamış bir kabîle vardı."

"Cömertlik ve büyüklük kitabının serlevhası olan bu kabîle, Arab kabîlelerinin başıydı ve adı **Benî Mahabbet**'di."

"Ama ne kabîle... (Kabile değil) derd kıblesi gibi (bir toplulukdu). Hepsinin bahtı siyah ve yüzü sarıydı."

"Giydikleri temmuz güneşi; içtikleri, cihanı yakan alevdi."

"Vâdilerinde gam kumu, gam sırçası vardı; kumlar sayısınca hüzün ve mâtem (içindeydiler)."

"Çadırları, yoksulluk âhının dumanından yapılmıştı, konuşmaları, ney gibi hep feryâd hâlindeydi."

"Her birisi bir sevgiliye vurgundu; ağızları kılıç ağzı gibi, kan doluydu."

"Yiyecekleri birden bire gelen belâlardı, üstlerine ateş yağardı."

"Toprağa kıvılcım tâneleri ekiyor, parça parça olmuş kalbler biçiyorlardı."

"Söze yeni bir hayat veren (şâir) ler, Mecnûn'un o kabîleden olduğunu söylüyorlardı."

"Üzerine belâ almak istiyen herkes, elbet o ocağa mensup olacaktı."

"Durmaksızın can malını satıyor, (ve karşılığında bağırlarını) için için yakan (sevgiyi) alıyorlardı."

Galib Dede'nin, bunlardan başka **Şerh-i Cezire-i Mesnevî** ve **Es-Sohbetü's Sâfiyye** adlı, iki eseri daha vardır. Bunlardan birisi **Yûsuf-ı Sîneçâk**'ın **Cezîre-i Mesnevî** adlı eserinin şerhidir. Cezîre-i Mesnevî, Mevlânâ Celâleddîn in Mesnevî'sinin her cildinden yüzer beyit seçilerek tertiplenmiş bir eserdir.

İkincisi, Trabzonlu Kûsec **Ahmed Dede**'nin **Er-Risâletü'l-Behiyye** adlı eserinin şerhidir. Asıl eser, Allah'a cezbe ve irfan yoluyle varılabileceği müddeâsı üzerinde yazılmışdır.

Şeyh Galib'in, Mevlevî şâirlerine âid bir de Tezkire yazmaya başladığı fakat bu eseri henüz başlangıçta iken en yakın dervişi Esrar Dede'ye devrederek ona tamamlatdığı hakkında ileri sürülen fikirler henüz tevsîk edilmiş değildir. Ancak Esrar Dede'nin **Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye**'si, bu mevzûda yazılmşı, Şeyh Galib hakkındaki bilgi veren, kıymetli bir eserdir.

***

Şeyh Galib, bilhassa Hüsn ü Aşk'la Türk edebiyâtında haklı bir şöhret kazanmış; samîmî ve devâmlı bir sevgi ve takdîr uyandırmışdır. Tanzîmât Edebiyâtının kurucu şâirlerinden Ziyâ Paşa'nın Harâbat mukaddimesinde Galib için söylediği:

Gûyâ ki o şâir-î yegâne
Gelmiş bu kitâb içün cihâne

mısrâları, bu Tanzîmat Şâiri'nin de isâbetli sözlerinden olmuşdur.

Şeyh Galib'in dîğer bir Tanzîmat şâiri, Abdülhak Hamid üzerinde de kuvvetli te'sîri vardır. Hâmid'in şâheserlerinden biri olan **Makber**'de Galib'in murâlarından aksetmiş sesler bulunması bunu gösterir.

Bir misâl olarak Makber'de rastlanan:

Geçti yere etdiğim du'âlar

mısra'ı, Şeyh Galib'in Tardiyye'sindeki:

Geçmez mi bu etdiğim du'âlar

mısra'ıyle aynı sesdedir. Makber mısrâları arasındaki:

Ketm-etme bu râzı söyle bir bir söz
Ben isterim âh öyle bir söz

söyleyişi de Hüsn ü Aşk'ın sonundaki "fahriyye-i şâirâne" bölümünde rastlanan:

Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz

mısrâlarını, yine ses bakımından hâtırlatır. Galib'in daha sonraki şâirlerden Ahmed Haşim üzerinde de bir renk ve âhenk şâiri olarak te'sîri devâm etmişdir.

Dîvan devrinde Şeyh Galib'e nazîre mâhiyetinde eser yazanlardan Keçecizâde **İzzet Molla**'nın **Gülşen-i Aşk**'ı hatırlanmaya değer. XIX. asrın ikinci yarısındaki Dîvan şâirlerinden Yenişehirli Avnî de Hüsn ü Aşk'a bir nazîre yazmaya çalışmış fakat bu eser muvaffakiyetli bir başlangıçtan ibâret kalmışdır.

***

Şeyh Galib hakkında tamamlayıcı bilgiler için, Tütkçede şu eser ve makalelere bakılmalıdır:

Esrar Dede, Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye, Üniv. kütüp. 3894.

Prop. Dr. Fuad Köprülü, Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, 1931. s. 579 v.d.

Sadeddin Nüzhet Ergun, Şeyh Galib, Hayatı ve Eserleri, İst. 1936.

Abdülbâki Gölpınarlı, Şeyh Galib, Sanatı ve Şiiri, İst. 1953; Şeyh Galib madd. T.İ.An.

Asaf Halet Çelebi, Galib Dede, Türkyurdu M. 263-269; 1956-1957.

Behice Kaplan, Şeyh Galib, İstanbul M. 20, 1944.

İbrâhim Kutluk, Şeyh Galib ve as-Sohbe-üs-Sâfiyye, T.D. ve Ed. D. III. 1948.

Sedid Yüksel, Şeyh Galib, Eserlerinin Dili ve Sanat Değeri, Ank. 1963.

MESNEVÎ EDEBİYÂTI

XVIII. asırda Mesnevî Edebiyâtı'nın üstün eseri, hiç şüphesiz, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ıdır. Asrın diğer mesnevîleri bu güzel eserin seviyesine hattâ yaklaşmış bile sayılmazlar. Ancak Nahîfî'nin manzum Mesnevî Tercümesi'dir ki asrın hattâ asırların diğer şöhretli bir eseridir. Esâsen bu devir mesnevîlerinin en kuvvetlileri, başda Hüsn ü Aşk olmak üzere, daha çok, dînî-tasavvufî ilhamlarla yazılan veyâ tercüme edilenlerdir. Bilhassa Mevlevî dergâhlarında şiirle mûsıkî ile, semâ' ile yapılan, başdan başa sanatla birleşmiş âyîn ve ibâdetler, böyle eserlerin heyecan ve ilham kaynaklarıdır. Nahîfî'nin Mesnevî Tercümesi de aynı şiir, fikir, mûsıkî ve raks heyecanlarının güzel eserlerinden biri olmuşdur.

★

Nahîfî 1643?—1778

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin büyük Mesnevî'sini, aynı vezin ve şekille, bir kere de Türk dili ile söylemeği deneyen **Süleyman Mehmed Nahîfî**, bu asrın kudretli ve âlim bir şâiridir. Eserlerinin gerek sayı, gerek kafiye bakımından üstünlüğü, Nahîfînin esaslı tahsîl görerek yetişdiğini belirtir.

Nahîfî'nin çocukluğu; nerede ve kimlerden okuduğu hakkında bilgimiz yoktur. Fakat onun Mesnevî'yi bütün incelikleriyle kavrayacak ölçüde Farsça bildiği; Arabî ve tasavvuf bildiği ve daha pek çok bilgilere sâhip bulunduğu, eserlerinden bellidir. Aynı zamanda hattat olan bu şâir Türkçeyi de, Mesnevî'yi bu dille söylemeği başaracak kadar iyi biliyordu. Mensup olduğu milletin edebiyâtına, bâzı ölümsüz mısrâlar bırakacak kadar da şiir sanatı'na vâkıf bulunuyordu.

Nahîfî, İstanbul'da doğmuşdur. Babası, Yazıcı Sâlih Oğlu Abdurrahman Efendi'dir. Meşhur Hattat Hâfız Osman'dan icâzet aldığı, onun gençlik devrine ve hat sanatındaki salâhiyetine âid elde edilen bilgilerdendir. Memur olarak önce yeniçeri kaleminde çalışmış; 1682 de yine Memûriyetle Mısır'a gitmişdir. Mısır'a giderken uğradığı Konya'da Mevlânâ Türbesini ziyâret etmiş ve Mevlevî tarîkatine girmişdir. Mısır dönüşünde Türkiye'nin İran elçisi Ebû Kavuk Mehmed Paşa maiyetinde, Yazıcı olarak İran'a gönderilmişdir. İran'da bu memleketin âlimleri ve şâirleriyle sohbetlerde bulunmuş; bu arada, dört halife'ye farisî hürmet ve râfızîliğe lânet ifâde eden, hicivler söylemişdir. Tekrar İstanbul'a dönüşünde, Şehid Ali Paşa'nın Dîvan Efendisi olmuş fakat Paşa'nın huysuzluğuna dayanamıyarak bu vazifeden çekilmişdir. Yine Şehid Ali Paşa'nın tavsiyesi üzerine, Kadıasker Ârif Efendi'den dul kalan bir hanımla evlenmiş, iki sene sonra boşanmış ve bir daha evlenmemişdir.

1719 da Avusturya Büyük Elçiliği'ne gönderilen Silâhdar İbrâhim Ağa (Paşa) maiyetinde Avusturya'ya gitmiş, dönüşünde Dîvan-ı Sultanî hocalıklarından Baş Mukataacılık makaamına getirilmiş ve 1726 da Şıkk-ı Sânî defterdârı olmuşdur. Yaşlılığında Dâmâd İbrâhim Paşa'nın takdîrine mazhâr olan Nahîfî, **Habîbü's-Siyer** tercümesi için kurulan heyetde bulunmuş; nihâyet, 1738 de yüz yaşına yakın bir ihtiyâr olarak, İstanbul'da vefât etmişdir. Kabri Topkapı dışında, Maltepe Caddesi üzerindeki mezarlıkdadır.[1]

Süleyman Nahîfî, devrinin büyük bir dil, din ve tasavvuf âlimidir. Şiirde manzûme'den ziyâde mısrâ ve beyit söylemenin sırrına varmış, kudretli bir şâirdir. Bütün bunların yanında çok çalışan ve çok yazan bir muharrirdir.

Dîvan'ı, **Kasîde-i Bürde Tahmîsi ve Şerhi**, **Bânet Suâd Tahmîsi** ile **Hilyetü'l Envâr**'ı, tanınmış ve sevilmiş eserleri arasındadır.[2] Bu şâirin:

---

[1] Nahîfî'nin bir şecere'si için Bk. Âmil Çelebioğlu, **Mesnevî Şerîf ve Manzûm Mesnevî Tercümesi**, S. C. İst. 1967.

[2] Nahîfî'nin çok sayıdaki eserlerinin umûmî bir listesi, Âmil Çelebioğlu tarafından çıkarılmışdır. Buna göre Nahîfî'nin eserleri şunlardır:

1. Dîvân,
2. Hilyetü'l-Envâr,
3. Mevlidü'n-Nebî,
4. Hicretü'n-Nebî,
5. Ravzatü's-Safâ,
6. Zühürü'l-âhire,
7. Enfüsü'l-âfâk,
8. Manzûme-i Akaid,
9. Mev'izatü'n-Nüfûs,
10. Nasîhatü'l-Vüzera,
11. Tevhîd-i Hakk,
12. Mi'râciyye,
13. Fazîletü's-Sıyâm,
14. Âdâb-ı Taarîkat ve Kavâîd-i Hakîkat,

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mahım
Kurbanın olam var mı benim **bunda günâhım**

gibi sâde, samîmî ve âşıkâne söyleyişleri, dîvan şiirine belki de

Saçımda siyâhım var
Bülbül gibi âhım var
Göz gördü gönül sevdi
Benim ne günâhım var

gibi halk mânîlerinden aksetmiş deyişlerdir. Nahîfî'nin bu beyti onun, söylendiği andan itibâren dillerde kalmış terennümlerindendir. Aynı şâirin dîğer beğenilmiş söyleyişleri arasında:

Kanı selâmı kanı bir peyâmı cânânın
Sabâ senin de işin hep hevâ imiş hayfâ

Cihan cihan gam-ı nâdide var derûnumda
Bu derd-i âşk görünmez belâ imiş hayfâ

gibi zarîf ve ustalıklı gazel beyitleri; bâzan, baştan sona kuvvetli, yek-âvâz gazelleri vardır.Bu tarz şiirleriyle bir aşk şâiri hüviyeti gösteren Nahîfî'nin:

Lâzım degül inâyeti ehl-i tekebbürün
Bahşeyledik atâsını vech-i abûsuna

Tarzında, yine dillerde kalmış, içtimâî hayat tecrübelerinden aksetme, tok ve hikemî beyitleri ve böyle şiirleri de vardır. Bir seher vakti bir bülbül feryâdıyle kendi hicrânı arasında büyük yakınlık bulan şairin, üzerinde çok işlenmiş bir tem olmasına rağmen samîmî ve orijinal bir ifâdeyle söylediği:

Seherde başlayub âh ü figâne ey bülbül
Seninle ağlayalım yâne yâne ey bülbül
O gül-izâr elemi bende, gül gamı sende
Yeter figân ü enine bahâne ey bülbül
Yakar ciğerleri eyler harâb sîneleri
Bu sûz-i nale bu hûnin terâne ey bülbül
Dem-i seherde Nahîfî'**den oldu tuhfe sana**
Bedîhi bir gazel-i şâirane ey bülbül

gibi gazelleri de **yek-âhenk** bir duygu ve düşünce bütünlüğü içinde terennüm edilmişdir.

★

Manzum Mesnevi Tercümesi

Fakat Nahîfî'yi Türk edebiyâtında ebedîleştiren en tanınmış ve sevilmiş eser, onun manzûm Mesnevî Tercümesi'dir. Nahîfî, Mesnevî'yi büyük bir saygı ile; şuûrlu ve ileri bir manzûm tercüme anlayışı içinde türkçeleştirmişdir. Bunun için, Mesnevî'nin Türkçedeki söyleniş sırlarını araştırmış; Arabî ve Fârisîdeki bâzı ifâde kolaylıklarının Türkçenin âhengi husûsiyetleriyle sağlanabileceğini düşünmüş; velhâsıl Mevlânâ'nın Farisî beyitlerini Türkçe beyitler hâline koymağa çalışmışdır.

Onun, eserinin ön sözünde, manzûm tercümenin nasıl olması lâzım geldiği hakkında söylediği şu sözler, Nahîfî'nin gerek dil bilgisi, gerek tercüme sanatı bakımından dikkate değer ifâdelerdir:

"Kemâl sâhiplerine âşikârdır ki Arabî ve Fârisî'de bâzı az söz, çok mânâ ifâde eder. Türkçe söylemek gerekince daha çok söz istediğinden aslına aynen uymaya imkân olamaz. Bâzan da iş tersine olup, mânâyı ifâdeden çok vezin bütünlemek için ilâve söz söylemek gerekir. Böyle beyitlerde maksad, müterâdif kelimelerle ve tefsir yoluyle ifâde olunmuşdur; (tercümede) bâzan çok az bir tasarruf kâfî gelmiş, bâzı mısrâlar ve beyitler ise, zamanın kullanışına uyduğundan (hemen) olduğu gibi bırakılmışdır."

"Gizli olmaya ki bu güzel nüsha, gerçi tercüme adıyle sona ermişdir. Lâkin bu mârifet güzeli, Azrâ sıfatlı, (bâkire) afîf bir kadındır ki hakîkate mahrem olmayanlarla tarîkat'e yabancı olanlardan güzelliği örtülü ve visâli yasak olduğundan herkes ondaki mânâ güzelliklerinin eteğine el uzatamaz."[3]

Böylelikle eserinin alâlade bir tercüme olmadığını, Mesnevî'yi Türkî'ye çevirmek için daha neler yaptığını anlatan Nahîfî; Mesnevî tercümesi için uzun zaman çalışmış; bir aralık yarıda kalan bu tercüme, Sultan Üçüncü Ahmed'in ve Dâmâd İbrâhim Paşa'nın ısrarlarıyle tamamlanmışdır.

Evvelce Mevlânâ Celâleddîn Rûmî bölümünde bir parçasını sahifelerimize almış bulunduğumuz bu tercümeden buraya iki küçük parça daha alıyoruz:

Bu parçalardan birinin aslı, Mesnevî'de şöyledir:

(**Halîfe'nin Leylâ'yı görmesi**)
Gûft Leylî ra **Halîfe kân tüyî**
Ez tü Mecnûn şüd perişân ü gavî
Ez diğer hûban tü efzûn nîstî
Gûft Hâmûş çün tü Mecnun nîstî

Bu dört mısrâ'ın Türkçe söylenişi de şudur:

Bir Halîfe Leylî'ye dîdi ki sen
Sen misin Kays'ê olan şûriş-fiken
Gayrdan hüsnün değil pür-âb ü tâb
Dîdi: Var Mecnûn'a sor bûdur cevâb

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin bu mısrâlarının nesirle ve aynen tercümesi şöyle olabilir: "Halîfe Leylâ'ya dedi ki: Mecnûn'un perîşan olmasına ve sapıtmasına sebep sen misin?"

"Sen dîğer güzellerden fazla değilsin." Leylâ da buna şu cevâbı verdi: "Sen sus! Çünki sen Mecnûn değilsin!"

---

15. Mübâhase-i Kaza vü Kader,
16. Mecmûa-i Resail,
17. Risâle-i Hıdrıyye,
18. Risâle-i Hakemiyye,
19. Kasîde-i Bürde Tahmîsî (Arapça, Farsca, Türkçe) ve Şerhi,
20. Bânet Suâd Tahmîsi,
21. Kasîde-i Lâmiyye Şerhi,
22. Kasîde-i Emâliyye Şerhi,
23. Kasîde-i Muradiyye Tahmîsi,

Bkz. **Mesnevî-i Şerîf ve Manzum Nahîfî Tercümesi, S. D. İst. 1967,**

[3] **Manzum Mesnevî Tercümesi'ne Nahîfî'nin ilâve ettiği önsöz'ün eski ve yeni harflerle metni ve bugünkü Türkçe ile ifadesi için Bk:**

Âmil Çelebioğlu, aynı eser, S. 1-7.

Böylelikle, dışdan görenler için Leylâ'nın güzelliği, başkalarından üstün değildir. Kays'ın onun yolunda Mecnun oluşu, ondaki iç güzelliği görmesindendir. Bu güzellik her göze görünmez; ona ancak Mecnûn'un gözüyle bakabilene ayan olur, bir özge güzellikdir." Demek isteyen Mevlânâ'nın bu son mısra'ını Nahîfî:

Dîdi: Var Mecnûn'a sor budur cevab

mısra'ında hulâsa etmişdir. Bu son mısrâ maksadı ifâde etmekle berâber Mevlânâ'nın: "**Sen sus! Çünki sen Mecnûn değilsin!**" deyişi ölçüsünde derinliği ancak "budur cevap" sözünün inceliğinde ifâde etmişdir.

İkinci parça da bir hikâyedir:

Gramerci ile Gemicinin Hikâyesi

Oldı bir nahv-âşnâ keştî-süvār
Tutdı keştibāna rūy-ı iftihār
Dîdi hiç nahv okudun mu dîdi : Lâ
Dîdi nısf-ı ömrün olmış hep tabāh
Kalb-i keştibāne düşdi pîç ü tāb
Oldı hāmūş itmedi redd-i cevāb
Zevrakı girdāba saldı tünd-i bad
İtdi ol nahvî-ye mellâh iştidād
Dîdi var mıdır sebāhatden haber
Dîdi yüzmek bilmem ey pākîze-ter
Dîdi küllî ömrüni itdin tebāh
Gark olur girdāba keştî şimdi āh
Bunda mahv ister ko nahv'i ey püser
Mahv olursan ābdan yoktur hatar

Bu mısrâ'ların bugünkü Türkçe ile ve nesirle ifâdesi de şöyle olabilir:

"Bir dil âlimi bir gemiye bindi. Kendini öven bir yüzle gemiciye dedi ki: Hiç nahiv okudun mu? Gemici, hayır! deyince, (gramerci böbürlenerek:) ömrünün yarısı boşuna gitmiş, dedi.

Gemici bu söze hiddetlendiyse de cevap vermedi, susmayı tercîh etdi. Derken rüzgâr, gemiyi bir girdaba düşürdü. Denizci, o dilciye bağırdı: Yüzmekden haberin var mı?

Dilci, ey oğul, ben yüzmek bilmem, deyince gemici:

"Senin de bütün ömrün ziyân oldu, çünki gemi şimdi girdaba gömülecek!" demek zorunda kaldı.

Parçadaki son beyit bu kıssa'dan alınacak hisse'dir:

"Ey oğul, burada yok olmayı bilmek gerekir. Nahvi bırak! mahv olmayı (yânî nefsinden yok olmayı) öğrendiğin gün sudan da korkmaya lûzum kalmaz!"

***

Böylelikle Nahîfî, Mesnevî'nin her beyitinde muvaffak olmuş sayılamaz. Fakat yer yer Mevlânâ'daki ihtişâmlı söyleyişin Türkçe beyitler hâline gelmesini sağlayacak bir kudret ve dirâyet gösterir. Her hâlde Mesnevî Tercümesi, bu velûd, çalışkan ve inanmış şâiri ölümsüzleşdiren eser olmuşdur.

Nahîfî, hayâtı, sanatı, ilmî ve edebî şahsıyeti, eserleri ve Manzûm Mesnevî Tercümesi için, Türkçede, şu eserlere bakılmalıdır:

Âmil Çelebioğlu, Mesnevî-i Şerîf ve Manzum Nahîfî Tercümesi, İst. 1967. ve : Bibliyografyası.

Ali Cânib, Süleyman Nahîfî, Hayat M. Sayı: 22, 1927.

Fuad Köprülü, Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, İst. 1931.

Muallim Nacî, Osmanlı Şâirleri, İst. 1890.

Müstakîmzâde Sâdeddin, Tuhfetü'l-Hattâtîn, İst. 1928.

Selmâ Emîr, Süleyman Nahîfî, Hayatı ve Gazelleri, Tez. Türkiyat Enstitüsü, 201, 1942.

★

Sünbülzâde Vehbî ?-1809

Bu asrın dîğer tanınmış bir Mesnevî şâiri, **Sünbülzade Vehbî'dir.**

Vehbî Maraş'da doğmuşdur. Asıl adı Mehmed'dir. Bir rivâyete göre, babasının, Haleb'de şâir **Seyyid Vehbî**'nin yanında bulunduğu bir sırada, doğum haberi geldiğinden, kendisine **Seyyid Vehbî**'nin teklîfi üzerine, bu şâirin mahlâsı verilmişdir.[4]

Vehbî'nin babası Maraş'ın **Sünbülzâde** âilesinden **Râşid Efendi**'dir. Şâir Maraş'da okumuş; iyi bir tahsîl görerek yetişmiş ve ilmiyye mesleğine girmişdir. İlerlemek için İstanbul'a gelmiş, burada müderris olmuş; sonra kadılık vazîfesiyle Rumeli'ye gönderilmişdir.

Uzun müddet Boğdan ve Eflâk'da vazîfe gördükden sonra İstanbul'a dönmüş ve Sadrâzam **Koca Râgıp Paşa**'nın himaye etdiği şâirler arasında bulunmuşdur.

Sultan Üçüncü Mustafa zamanında kendisine Hâcegânlık tevcîh edilen şâir, **Sultan Birinci Abdülhamid** zamanında İran'a elçi gönderilmişdir. Dönüşde Türk-İran hâdiselerinde suçlu gördüğü, Bağdad Valisi **Ömer Paşa** ile araları açılmış, daha atik davranan paşa, bâzı uygunsuz hareketlerini öğrendiği Vehbî'yi İstanbul'a şikâyet etmişdir. Hiddetlenen hükümdâr, şâirin îdâmını emretmişse de Vehbî bu îdâmdan kurtarılmıştır.[5] Uzun müddet işsiz kalan şâir, Sadrazam **Halil Hamid Paşa** tarafından tekrar kadılığa getirilmiş; Rodos, Silistre, Eski Zağra kadılıklarında bulunmuşdur. Rodos'da iken, Kırım'dan tard edilen **Şâhin Giray**'ın îdâmında vazîfe gördüğünden, Eski Zağra'da intikamcı Tâtarların hücûmuna uğramış; kurtularak İstanbul'a dönmüşdür.

---

[4] **Bu rivâyetin münâkaşası için Bkz.** Ali Canib Yöntem, **Sünbülzâde Vehbî, T.D.E.D. II, S. 82.**

[5] **Vehbî'nin İran elçiliği dolayısıyle yazdığı Kasîde-i Tannâne isimli, manzum İran Sefâretnâmesi için kitâbımızın Sefâretnâmeler bölümüne bakınız.**

Son olarak **Sultan Üçüncü Selîm**'den iltifât gören Vehbî tekrar kadılıklarda bulunmuşdur. Başına gelen her hâdisede kadın ve eğlence düşkünü mîzâcının rolü olduğu bildirilen Vehbî, ihtiyarladığında bile bu hayâta devam fırsatı bulmuş ve 1899 da 90 yaşını aşmış olarak İstanbul'da vefât etmişdir. Mezarı, Edirne Kapısı hâricinde ise de bugün yeri belli değildir.

***

Vehbî, yalnız bir Mesnevî şâiri değil aynı zamanda, devrin **Rêîsü'ş-Şâiran** unvânı almış bir dîvan şâiridir. Divânında, teknik ve estetik değerleriyle takdîr ve alâka görmüş, oldukça kuvvetli şiirler vardır. Fakat bu şiirler, Vehbî'yi büyük şâir diye karşılamamızı sağlıyacak üstülükde değildir.

Bu şâirin, Nedîm'i takdîr edecek ve ona nazîreler söyliyecek bir zevke sâhip olması, dikkate değer. Şiirlerinde, ayrıca, Sâbit'in bâriz te'sîri vardır. Dîvan şiirinin gerilemekde olduğunun farkına varması onun dîğer mühim bir tarafıdır. Buna rağmen Vehbî, şiirde bâriz bir üstünlük ve bir hamle kudreti göstermemişdir.

Dîvân'ında çok sayıda Türkçe şiirler, arapca kasîdeler ve fârisî bir dîvânçe vardır. Bu dîvan 1837 de Mısır (Bulak) da basılmışdır. Kütüphânelerde muhtelif yazmaları mevcuddur. Kültür ve teknik bakımından kuvvetli ve lisâna hâkim bir şâir olan Vehbî, şiirlerinde nazîrecilikden öteye geçmediği içindir ki onun şöhretini sağlayan ve çok okunan eserleri Mesnevîleridir.:

★

Lûtfiyye

Vehbî'nin oğlu **Lûtfullah**'a ve onun şahsıyetinde dîğer gençlere nasîhat vâdîsinde yazdığı bir mesnevîdir. Bu eserinde Vehbî, yer yer kendi görüş ve düşünüşleri ile kendi devrinin mes'elelerini işlemekle berâber, eseri, Nâbî tarzı Mesnevî'nin bir devâmı sayılır. Bunun sebebi, Lûtfiyye'nin Nâbî'nin Hayriyye'sine nazîre olmasıdır. Şâir, bu eserinde temâs etdiği ahlâkî, içtimâî, iktisâdi ve hayâtî mevzûları, Nâbî'nin mevzûları hâlinde ele almışdır. Aradaki fark dildedir. ve hayatta meslek seçme gibi bâzı bahislerde görüşlerinin Nâbî'den biraz ayrı oluşundadır. Meselâ her ikisi de çocuklarına ilim tahsîlini harâretle tavsıye ederler. Vehbî bu hususda biraz iğneli ve nükteli konuşur. der ki:

Ulemâ çekse de farzâ husran
İlm sermâyesi bulmaz noksan
Ateşe yansa cihan hark olmaz
Kopsa tûfan şuya da gark olmaz
Cebr ile hâkim ü vâlî alamaz
Kalsa meydanda da hırsız çalamaz

Bununla berâber, Vehbî'nin eserinde, Nâbî'de de olduğu gibi, gençlere yüksek bir gaye, enerjik bir kalkınma yolu ve bir hamle ufku gösterilmez. Hattâ bu eserlere hâkim olan nasîhat, fazla yükseklere göz dikmeden, mütevâzî fakat menfaatçı bir insan olma ahlâkı gibi görünür.

Bunun sebebi XVIII. asır sonunda Türk münevverlerinin, Batı'da dünyâ ölçüsünde hareket yapan ve yapacak olan fikrî ve sosyal hamlelerden hâlâ habersiz olmaları ve öyle yetişmeleridir. Vehbî'nin eseri bize o devrin çeşitli meslek ve mes'eleleriyle bunların aksayan taaraflarını tanıtması bakımından, ayrıca, târîhî vesîka değerindedir.

★

Tuhfe-i Vehbî

Sünbülzâde'nin İran'a elçi gönderilmesi, Farisî'yi çok iyi bilmesindendi. Şâir bu bilgisini İran'da daha da kuvvetlendirmiş ve İran seyâhatinin bir yâdigârı olarak yine oğlu Lûtfullah için, bir çok da Sadrâzam Halil Hamid Paşa'nın oğulları Ârif ve Nûrî Bey'ler okusunlar diye Farsca-Türkçe manzum bir lûgat kitabı yazmışdır. Bu eser dîvan şâirlerinin, sanatda bir çeşitlilik vücûda getirmek için nazım lisânını ne garip mevzûlarda kullandıklarını göstermesi bakımından dikkate değer bir mahsûldür. Gerçi Vehbî, manzum lûgat yazanların ilki değildir[6] O yalnız **Tuhfe**'si ile, uzun müddet medrese hattâ mekteplerde ders kitabı olarak okutulan, klâsik bir lûgat kitabının sâhibi olmakla meşhurdur.

Peder baba; **püser, ferzend** oğul'dur hem ana **mâder**
Karındaş'dır **birâder, dâder** ü **hemşire**'dür **haher**

gibi söyleyişlerle, farsça öğrenmek istiyenlere, Şark'ın bu Hâfız devrinde, akılda kuvvetli yer bırakacak şekilde tertiplenen Tuhfe, değişik vezinlerle 58 kıta hâlinde te'lîf edilmişdir.

Tuhfe-i Vehbî, şâiri hayatta iken ve vefâtından sonra uzun müddet 30'a yakın baskısı yapılan bir eserdir. Bu baskılar, eserin büyük ihtiyâc karşıladığını gösterir. Tuhfe'ye, Elbistanlı Hayâtî Efendi' ile Lebib Efendi tarafından yapılan şerhler de aynı derecede rağbet görmüşdür.[7] Eser, bugün de Dîvan edebiyâtı araştırıcıları için faydalı bir kaynakdır. Yazılışı 1782 târîhindedir.

Aynı şâirin bundan başka, arapçadan Türkçeye **Nuhbe-i Vehbî** isimli, manzum bir lûgat kitabı daha vardır. **Nuhbe, Tuhfe**' den daha büyük bir eserdir. Müellif bu eserini çok sayıda eserden istifâde ederek yazmışdır. Bu kitap da def'alarca basılmış ve Yarköylü Râşid Efendi tarafından şerh edilmişdir. Tuhfe'nin şerhi de matbûdur.

6-7 **Dîvan Edebiyâtında** Manzum Lûgatler ve Tuhfe-i Vehbî'nin alfabetik tertîbi için, Ali Alparslan'ın bu isimdeki tezine bakılmalıdır. (Türkiyat Enstitüsü, no: 242, İst. 1947.

Vehbî'nin her iki manzum lûgat kitabının da mukaddimeleri mesnevî şeklindedir. Lûgat kısımları, gazel biçiminde kıt'alar halinde yazılmış ve kafiyeleri Elifbâ sırasıyle, tertîb edilmişdir.

Sünbülzâde'nin **Şevk-engîz** adlı, cinsî mevzûlar üzerinde bir mesnevîsi de vardır. Münâzara şeklinde yazılan bu eserin kahramanları bir şeyhe intisâb sûretiyle maddî aşklardan ilâhî aşka doğru yönelirse de eser yer yer perde dışı ve lâubâli bir ifâde içinde yazılmışdır. **Şevk-engîz**'in çok sayıda yazması ve **Enderunlu Fâzıl Bey**'in **Defter-i Aşk** ve **Zenannâme**'siyle birlikte matbû bir nüshası vardır. (1869 İst.)

Son olarak, Nedîm tarzı şiiri kendi zayıf ahlâkı ile birleştirerek ahlâk dışı bir söyleyişe doğru sürüklenen Vehbî'nin eserleri umûmiyetle, yüksek bir edebî kıymete sâhip sayılamazlar. Vehbî'nin **Münşeat**'ı ise bir yangında yanarak ziyân olmuşdur. Müntehibat kitaplarında ve Üniversite Kütüphânesi'ndeki bir dîvan'ın sonunda (T.Y.9584) Münşeat'ından bâzı parçalar vardır.

***

Sümbülzâde Vehbî için Ömer Faruk Akün'ün T.İ.An. deki **Sümbülzâde Vehbî** maddesine ve bu maddenin bibliyografyasına bakılmalıdır. Bu arada baş vurulacak mühim yazılar ve eserler şunlardır:

Ali Cânib Yöntem, Sünbülzâde Vehbî, T.D.E.D. C.I, sayı: 2, İst. 1940; Hayriyye - Lûtfiyye, İstanbul M. I mart, 1945.

Cevdet Paşa, Târih, IX. S. 104 v.d. İst. 1891.

Muallim Nâcî, Osmanlı Şâirleri, İst. 1889.

Recaî Karaca, Hayriye ve Lûtfiye Arasında Bir Mukaayesie, (Tez) İst. 1945 Türkiyat Ens. No: 186.

★

Fâzıl (Enderûnî) ?-1810

Bu asrın sonlarında Sâbit, Nâbî ve Nedîm tarzını ibtizâle uğratarak, sâde fakat lâubâli bir takım şiirler söyliyen **Enderûnî Fâzıl Bey** de üzerinde alâka uyandırmış bir dîvan şâiri ve bir Mesnevî yazarıdır.

Fâzıl'in asıl adı **Hüseyin**'dir. Sultan Birinci Abdülhamid devrinde, Akkâ Muhâfızı iken Osmanlı Devleti'ne isyân eden (1775) **Tâhir Ömer Bey**'in torunudur.

Tâhir Ömer, **Cezayirli Gaazî Hasan Paşa** tarafından mağlûb ve îdâm edilmiş; bu isyâna devâm eden oğlu **Ali Tahir** de Şam Vâlisi **Mehmed Paşa** tarafından öldürülmüşdür. **Ali Tâhir,** Fâzıl Bey'in babasıdır.

Kimsesiz kalan Fâzıl ve kardeşi Hasan Beyler, Cezâyirli Gaazî Hasan Paşa tarafından himâye edilmiş, İstanbul'a getirilip Enderun'a alınmışlardır. Enderûn'da ciddî bir terbiye ve tahsîl gören Fâzıl, buradan tabîatının rindliği ve üst üste yaşadığı üç aşkın sonuncusu yüzünden Enderundan çıkarılmış ve İstanbul sokaklarında serserî bir hayâta başlamışdır. 12 sene süren bu âvâre ve perîşan hayattan sonra Fâzıl, Sultan Üçüncü Selim'e sunduğu kasîdeleriyle dikkati çekerek vazîfe ile Rodos'a gönderilmişdir. Daha sonra Halep defterdarlığına; Erzurum ve çevresi müfettişliğine gönderilen Fâzıl, İstanbul'da Nef'î tarzı hicivleriyle etrafı tedirgin etdiğinden yine Rodos'a fakat bu sefer sürgün gönderilmişdir.

Adaya vardığı gün, orada sürgün bulunan **Reîsü'l-küttâb Râtib Efendi**'nin îdâm edildiğini öğrenmiş, şiddetli bir teessüre kapılmış, bu yüzden, gözleri görmez olmuşdur. Affedilerek İstanbul'a dönen Fâzıl'ın gözleri 10 yıl içinde açılmışsa da şâir, bundan sonra çok yaşamamış ve 1810 da vefât etmişdir. Mezarı Eyüb'dedir.

***

Oldukca hacımlı bir **Dîvan**'ı olmakla berâber Fâzıl, Dîvan şiirindeki başarısından ziyâde, edebiyâtımızda mesnevî'leriyle iz bırakmış şâirdir.

Onun dîvan tarzı manzûmelerinde Nef'î, Nâbî, Nedîm ve Sâbit tarzı şiirin keyfiyet bakımından değersiz akisleri görülür. Teknik bakımından ustalıklı olmakla berâber, şâirin hemen her şiirinde yer yer parıldayan; yer yer de âdîleşen söyleyişleri, onun şiirini herhangi bir şahsiyetden mahrum gösterir. Nisbeten daha iyi söyleyişler olan gazellerinde de aynı vasıflar hâkimdir. Şâirin, yine sâde lisanla söylenmiş şarkılarında Nedîm'den beri şarkı an'anesinin îcâb ettirdiği mahallî renk, gazellerinden daha kuvvetlidir.

Fâzıl'ın Dîvanının sonuna ilâve edilen Defter-i Aşk adlı, uzun bir manzûme de şâir, kendi aşklarını anlatır. Bu aşkların bâzı kirli taraflarını çekinmeden belirtir. Bu arada hayâtı hakkında bâzı bilgiler verir. Bu manzûmede bir çingene düğününün tasvîri dikkate değer çizgiler taşır. Manzûme mesnevî şeklindedir. Fakat Fâzıl'ın daha mühim mesnevîleri, Hûbannâme ve zenannâme adlı eserleridir:

Hûbânnâme Fâzıl'ın coğrafya bilgisini ve coğrafya üzerindeki **erkek güzellerinin,** ya bizzat görülerek, yâhud duyulup öğrenilerek yapılmış tasvîrlerini ihtivâ eden bir mesnevîdir. Bu mesnevîde Hindistan, İran, Bağdad, Mısır, Habeş Yemen, Mağrip, Cezâyir, Tunus, Hicaz, Şam, Haleb, Anadolu, Rumeli, Adalar, İstanbul, Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene, Tatar, Arnavud, Boşnak, Çerkes ve Avrupa milletlerinden: Felemenk, Fransız, İspanya, İngiliz, Nemçe, Moskof ve Yeni Dünyâ yânî Amerika güzelleri tasvîr edilmişdir. Bu tasvîrlerde yer yer, doğru ve karakteristik görüşler bulunmakla berâber umûmiyetle indî ve şahsî intibâlar hâkimdir. Şâir, bu eserini, sevgilisinin "Hangi memlekette güzel çokdur?" şeklindeki suâline cevap olarak yazmışdır. Eserin dikkate değer tarafı muhtelif milletlerin ve ırkların husûsiyetlerini görmüş, tanımış veyâ öğrenmiş olarak yazılmasıdır.

Zenân-nâme Fâzıl Bey'in Hûbân-nâme'yi bütünleyen ikinci mesnevîsi zenân-nâme'dir. Şâir bu mesnevîde yine her milletin kadın güzelleri-

nin târîf ve tasvîrini yapmışdır. Birinciye nisbetle daha geniş ve daha alâka verici bir eser olan zenân-nâme'de dikkate değer bir nokta, Fâzıl Bey'in Acem kadınlarının güzelliğini pek beğenmiş olmasıdır.

Bütün kadınlar içinde İstanbul kadınlarına müstesnâ yer ayıran şâir, bilhassa saçlarına sabâ rüzgârının bile değmediği ev kadınlarını hürmete lâyık bir âile mahremiyeti içinde beğenir; onlardan saygıyle bahseder.

Aşırı derecede süslenerek, mücevher takınarak, eflâtun ferâceleriyle çarşı pazar dolaşan kadınları ise yine güzel fakat fazlaca fettan bulur.

Rum kızlarının cilvelerinin farkında olan yazar, her milletin güzellerini az çok kendi karakterleri içinde tanıtır. Avrupalı yabancı güzellerden ise, daha çok umûmî vasıflarla bahseder.

Zenân-nâme 1838 de İstanbul'da basılmışsa da, Hâriciye Nâzırı Mustafa Reşid Paşa tarafından, edebe aykırı görülerek, toplattırılmışdır. Hûbân-nâme ile Zenân-nâme'nin bir arada ve 1793 de yazılmış mühim bir yazması Üniversite Kütüphânesi'ndedir. 2650 beyit tutarındaki bu nüshanın husûsiyeti, mevzuûna hâkim, usta bir ressam tarafından resimlendirilmiş olmasıdır. Resimler, bundan 200 sene evvelki eğlence yerlerini, o devrin kadın, erkek kıyâfetlerini, doğum, baskın, v.b. sahne hareketlerini ,ev ve sokak dekorlarını; ev ve sokak eşyâlarını... tanıtmaları bakımından çok başarılı ve kıymetlidir.

Zenân-nâme, J. Decourdemanche tarafından Fransızcaya tercüme edilmiş ve 1890 da Pâris'de basılmışdır.

Enderunlu Fâzıl'ın İstanbul'un tanınmış köçeklerini târîf ve tasvîr eden **Çengî-nâme** adlı bir eseri daha vardır. Şâirin dörtlüklerle tertiplediği bu eser de yine devrinin bâzı husûsiyetlerini belirtmesi bakımından mühimdir.

(**Enderûnî Fâzıl** hakkında, T.İ.An. deki **Fazıl** maddesine ve bu maddenin bibliyografyasına; ayrıca, Hayat Mecmûası'ndaki, 200 Yıl Evvelin Güzelleri isimli, resimli makaleye bakılmalıdır. (Sayı: 21-20 Mayıs 1960).

★

Nedîm tarzını kendi basit ruhları ve behîmî duygularıyle birleştirip âdîleştirerek, büyük bir ümîd olan **Mahallîleşme Cereyanı**'nı da ziyâna uğratan bir takım şâirler daha, bu asrın sonunda Mesnevî şekli ile bâzı manzûm hikâyeler kaleme almışlardır. Bu hikâyeler, ekseriyâ edebî değerden mahrum eserlerdir. Bunlardan bir kısmının, devrin sosyal hayâtını ve mahallî renklerini aksettirmeleri bakımından dikkate değer tarafları vardır.

Bu asrın birinci yarısında yaşamış şâirlerden **Subhîzâde Feyzullah,** (ölm. 1739) **Feyzî** mahlâsıyle vücûda getirdiği bir dîvan'dan başka **Heft Seyyâre, Mir'-ât-ı Sûretnümâ** ve **Aşk-nâme** isimli dört mesnevîden mürekkep bir hamse tertîb etmişse de eserinde edebî değer bakımından kayda değer bir nokta yoktur.[8]

[8] **Agâh Sırrı Levend, Feyzî'nin bilinmeyen Hamsesi, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1955.**

Her hâlde, Mesnevî edebiyâtı, arada bir küçük deprenmelere rağmen bu asırda son ve çok parlak sözünü Hüsn ü Aşk'la söylemiş; Hüsn ü Aşk'dan sonra da yeni bir kalkınma yapacak kaliteden sür'atle uzaklaşmışdır.

NESİR

XVIII. asırda Edebî nesir, geçen asrın sanatlı ve külfetli nesrine nisbetle oldukca sâde bir nesir sayılır. Gerçi Veysî ve Nergisî tarzını devâm ettirerek yine girift ve çetrefil bir nesir modasına uyanlar, bu asırda da eksik değildir. Fakat bu asrın en mühim nesircileri târih ve tezkire nevlerinden eser veren yazarlardır. Ayrıca, bir nev seyâhat edebiyâtı mâhiyeti taşıyan sefâretnâme'lerin müellifleri de asrın faydalı ve okunur eser vermiş imzâlarıdır. Bu gibi eserlerde ise umûmiyetle sâde lisan kullanılmışdır. Ancak bu sâdelik, zamanımızın dil anlayışıyle değil, XVIII. asrın edebî nesir anlayışı içinde düşünülmelidir.

Dîğer tarafdan bu devrin bir kısım tanınmış imzâları da eski ve külfetli nesrin aleyhindedir. Bir misâl olarak, bu asrın başında, reîsü'ş-şâiran seçilen Osman Zâde Tâib, aynı zamanda nesirleriyle de iddiâlı bir sanatkârdı. Fakat **Münşeât**'ının başında, nesirde alışılmış kelimeler kullanmak, düzgün ve anlaşılır bir dıl'le yazmak lüzûmundan bahsediyordu. Bu tarzın **muhassenât-ı inşâ**'dan olduğunu söyleyen Tâib; bu gün kullanılan ve rağbet gören üslûp bu üslûpdur, diyordu. Kendisi de mümkün olduğu kadar bu tarz ifâdeye rağbet ediyordu.

Asrın yazarlarının, çeşitli alışkanlıklar dolayısıyle bizzat ve tam tatbîk etmeseler bile, nesir dili için bu kanaatde olmaları ve kanaatlerini söyleyip mümkün olduğu kadar tatbîke çalışmaları Türk edebiyâtının kendi içinden olgunlaşması târîhinin bir merhalesidir.

TÂRİH

Bu asır nesrinin Târîh sâhasındaki belli başlı eserleri **Vak'a-nüvîs** târîhleridir. Artık kuvvetli bir mazîsi olan ve geçen asırda Na'îmâ ile en değerli ve zevkli eserini vermiş bulunan bu tarz târihcilik, İmparatorluk âleminin an'aneleşmiş bir hizmeti olmuşdu. Yeni târihciler, içtimâî görüş, zengin ifâde ve tasvîr kudreti bakımından Na'îmâ ve bu arada Na'îmâ Târîhi'nin kendisinden geniş ölçüde istifâde etdiği **Şârihü'l-Menârzâde** kadar muvaffak olamamakla berâber, devirlerinin târîhî mâcerâsını ve târih görüşünü bize tanıtmak yolunda ellerinden gelen gayreti sarfetmekden geri durmamışlardır.

Bu asrın gerek vak'a-nûvîsleri gerek serbest târîhcileri arasında en mühim imzâlar, aynı zamanda tanınmış birer şâir olan **Râşid** ve **Çelebizâde Âsım**; **Zübdetü'l-vakayi'** müellifi **Defterdar Mehmed Paşa** ve meşhur **Silihdar Târîhi**'nin sâhibi **Silihdar Mehmed Ağa**'dır.

Bu târihcilerin hemen hepsinin geçen asrın sonlarında yetişip, eserlerini bu asrın başında vermeleri, Osmanlı târihçiliğinin asıl XVII. asırda klâsik bir cereyan olduğunu gösterir.

Râşid (?-1735)

İstanbul'da doğan ve bu şehirde medrese tahsîli görerek yetişen Râşid, şâirliği târihçiliğinden daha üstün bir XVIII. asır edîbidir. Şiirden başka, hatt sanatı ile de meşgul olmuşdur. İstanbul'da müderrislik mesleğinde ilerlemiş; Süleymâniye müderrisliğinden sonra Harameyn Müfettişliği, Haleb kadılığı ve Rumeli Beylerbeyiliği rütbesiyle, İran elçiliği yapmış; dönüşde İstanbul Kadısı olmuşdur. 1730 ihtilâlinde sürgüne gönderilmiş; Hekim Oğlu Ali Paşa zamanında Anadolu Kadıaskeri olmuş ve bu vazîfede ölmüşdür. Kabri İstanbul'da Karagümrük Zincirlikuyu'sundaki İdris Efendi Hazîresi'ndedir.

Râşid'e vak'anüvîslik 1714 de, Na'îmâdan boşalan bir vazîfe olarak Sadrâzam Şehid Ali Paşa tarafından verilmişdir. Böylelikle meydana gelen Râşid Târîhi, Na'îmâ Târîhi'nin bir devâmıdır. 1660 dan 1722 ye kadar olan vak'aları ihtivâ eder. Müellif bu eserini yazmak için, bizzat görüp duyduklarından başka, Na'îmâ Târîhi'nin müsvedde hâlinde kalmış sahifelerinden, resmî vesîkalardan, vakayi'nâme ve sefâretnâmelerden Fındıklılı Mehmed Ağa'nın **Zeyl-i Fezleke** ve **Nusretnâme** gibi eserlerden ve daha başka kaynaklardan faydalanmışdır. Bununla berâber, târîhi, Na'îmâ Târîhi ölçüsünde değildir. Üslûbu ağır ve külfetlidir. İfâdesinde çok aşırı olmamakla berâber lüzûmsuz seci'ler dikkati çeker. Eserinde içtimâî problemler üzerinde durulmamış; devrin sosyal hayâtının ve insanlarının tasvîrine gereken yer verilmemişdir. Ancak saray düğünleri hakkında verdiği bilgiler etraflıcadır. Osmanlı Tarîhi'nin 60 yıla yakın mâcerâsını hikâye etdiği için, eserinin dikkate ve istifâdeye değer tarafları olması çok tabiîdir. Kütüphânelerde yazmaları bulunan Râşid Târîhi, önce 3 cild sonra 5 cild olarak İstanbul'da iki defâ basılmışdır: (1740, 1865)

Râşid'in, daha çok, kasîdeler, gazeller, târih manzûmeleri ve rubâîlerden mürekkep Dîvan'ı basılmamışdır. Başta Tezkireci Sâlim olmak üzere bâzı münekkidler onun şâirliğini bilhassa övmüşlerdir.

Râşid'in bunlardan başka **Sıhhatnâme** adlı bir mesnevîsi: Mora Zaferi ve muhtelif fetihler için yazılmış elliye yakın **Fütûhat-nâme**'si vardır. Haleb Kadılığı ve İran Elçiliği sıralarında yazdığı mektuplar, onun Münşeât'ı olarak iki ayrı mecmûada toplanmışdır.

(Râşid hakkında Bkz: **Ahmed Refik,** Râşid, Âlimler ve Sanatkârlar, İst. 1924, s. 302-328; **Ali Kemal,** Râşid Müverrih mi Şâir mi? İst. 1918. **M. Kemal Özergin,** Râşid, T.İ.An. ve bibliyografyası.)

★

Çelebi-zâde Âsım (1685?-1760)

Reîsü'l-Küttâb, Küçük Çelebi Efendi'nin oğlu, şâir âlim ve târihci **Âsım,** Türk edebiyâtında Çelebi Zâde veyâ Küçük Çelebi Zâde Âsım diye tanınmışdır. İstanbul'da doğmuş, medrese tahsîli görerek yetişmiş; İstanbul'da müderrislik yapmışdır.

Daha sonra, Bursa, Medîne, İstanbul kadılıklarında bulunmuş; Anadolu, Rumeli Kazıaskeri ve Şeyhülislâm olmuşdur. 77 yaşında vefât ederek Kayınpederi Hekim Başı Mehmed Efendi'nin Molla Gûrânî'deki Medresesi Hazîresi'ne gömülmüşdür.

Çelebi Zâde Âsım, ilmi, efendiliği, zekî ve hoşsohbet oluşuyle sevilmiş ve tutulmuş bir 18. asır Efendisidir. Târihçi Râşid, Halep Kadısı olduğu zaman, (1723 de) **Sadrâzam Dâmad İbrâhim Paşa,** ondan boşalan vak'anüvîsliğe Çelebi-zâde Âsım'ı getirmişdir. Âsım, Râşid'in eksik bırakdığı yerden devâm ederek târihine 3 Temmuz 1722 den 29 Temmuz 1729 a kadar vuku'a gelen hâdiseleri yazmışdır. Eserinde Dâmad İbrâhim Paşa'nın medhi dikkati çeker. Çırağan sefâlarına, helva sohbetlerine, kısaca, Lâle Devri eğlencelerine bu eserde geniş yer ayrılmasının bir sebebi de budur. Âsım, târîhine bâzı mühim ve resmî vesikaları aynen almış; zamanında işlenen idârî ve sosyal hatâları tenkîde girişmemiş, gördüklerini de oldukça iyi görerek yazmış, bu yüzden güvenilir bir kaynak olmuşdur.

Gerek sanatlı nesirle gerek sâde ifâdeyle güzel yazma kaabiliyeti yüzünden, Çelebi-zâde'nin târîhi meselâ Râşid Târihi'nden daha zevkle okunabilir.

Çelebizâde Târîhi, bir defâ Müteferrika Matbaası'nda (1740 de) ve bir defâ da Âmire Matbaası'nda (1865 de) tabedilmiştir.

Vak'anüvîs târihciliği ise **Çelebi-zâde**'den sonra, **Sâmî, Şâkir, Subhî, İzzî, Vâsıf** ve **Edîb** gibi şâir ve târihçiler tarafından devâm ettirilmişdir.

Aynı zamanda hem şâir hem de hattat olan Âsım'ın **Dîvan**'ı matbu' fakat eksikdir. (1851) Şâirinin kendi eliyle düzeltilmiş ve bütünlenmiş, yazma bir **Âsım Dîvanı** ise Beyazid Kütüphânesi'ndedir. (No: 5644) 234 parça yazıdan müteşekkil, **Münşeât**'ı da yine 1852 de, İstanbul'da basılmışdır. Âsım'ın bunlardan başka, Dâmad İbrâhim Paşa'nın arzusu üzerine, Gıyâseddîn Nakkaş'dan Türkçeye çevirdiği **Acâibü'l-Letâif** isimli, küçük bir tercümesi vardır. (İst. 1912)

Şiirlerinde Nâbî ve bilhassa Nedîm tarzının câzibesi bulunan Âsım, Lâle Devri'nin atmosferine uygun şiirleriyle dikkati çeker. Aşağıdaki gazel parçası, onun bu tarz, canlı ve şûh söyleyişlerindendir:*

Nev-bahârın gerçi seyr-i gülşen ü sahrası var
Zevk-ı sermâ'nın velî andan dahi a'lâsı var
Gündüzü hurşîd-rûlar cilvesi germâbede
Gîceler mehpârelerle sohbet-i halvâsı var
Sîne-ber-sîne yatub bir pister içre subha-dek
Yârdan kâm almağa bâ'is şeb-i yeldâsı var

★

Çelebi-zâde Âsım hakkında araştırmalar için Bkz: Çelebi-zâde Âsım, T. İ. An. III, 370-373 ve bibliyografyası; Ali Canib, Çelebi-zâde Âsım, Hayat M. 20, 1927.

Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa 1658-1724

Bu asrın en kıymetli târihcisi, târih yazmayı kendisine zevk edinen, Silâhdar, Fındıklılı Mehmed Ağa'dır. Mehmed Ağa, Zeyl-i Fezleke isimli târihini; tam bir tevâzu' terbiyesi içinde, sâde ve zevkli bir lisanla; derin ve kuvvetli görüşlerle ve oldukça etraflı bir anlatışla yazmışdır.

Mehmed Ağa, İstanbul'da, Fındıklı'da doğmuşdur. Saray Baş musahibi Şâhin Ağa'ya yakınlığı dolayısıyle tahsil ve terbiyesini 15 yaşlarında iken girdiği Osmanlı Sarayı'nda görmüşdür. Mehmed Ağa, **Avcı Sultan Mehmed** zamanında bu hükümdârın Lehistan seferine iştirâk etmiş, **Merzifonlu Kara Mustafa Paşa**'nın Viyana Seferi'nde de bulunmuşdur.

Saray'da Seferli Koğuşu'nda; Hasbahçe bostancıları arasında; Has Oda huddamlığında vazîfe görmüş ve çuhadârlık yapmışdır. Böyle, derece derece yükselerek **Sultan Üçüncü Ahmed** zamanında Silâhdar olmuşdur. Bir aralık vezîrlik rütbesiyle eyâletlere gönderilmek istenmişse de bu vazîfeyi, eyâlet halkının hakkını yemek korkusuyla kabûl etmiyerek tekaüdlüğü tercîh etmişdir. Mehmed Ağa, Avcı Sultan Mehmed'den sonra Sultan Üçüncü Süleyman, İkinci Ahmed ve İkinci Mustafa zamanlarında yaşamış; Sultan Üçüncü Ahmed'in parlak günlerini görmüş; Dâmad İbrâhim Paşa devrini kısmen olsun yaşadıkdan sonra, 1724 de İstanbul'da vefât etmişdir. Mezarı, şimdi mevcûd olmayan Ayas Paşa Kabristanı'nda ve mezar taşı Evkaf Müzesi'ndedir.

***

Daha çocuk denecek bir yaşda iken Târih okumaya merak saran ve bilhassa Kâtib Çelebi'nin Fezleke'sini zevkle ve takdîrle okuyarak bu esere bir zeyl yazmak hevesine kapılan Mehmed Ağa, bu hevesinde sebat etmiş ve muvaffak olmuşdur. Onun **Zeyl-i Fezleke** adını verdiği târîhi ise ilim âlemimizde **Silâhdar Târîhi** adıyla ebedîleşmişdir.

Saray'da târih yazmakdan başka bir ihtirâsı olmayan; buna mukabil zekî, çalışkan ve fedâkâr şahsıyeti dolayısıyle sevilerek takdîr ve iltifât gören bir insan sıfatıyle Mehmed Ağa, Târihçilikde de mütevâzı' bir yol tutmuş ve devrinin büyük âlim görünmek istiyen târihcilerine mahsus, girift ve külfetli bir lisanla târih yazmak hatâsına düşmemişdir. O, tıpkı Evliyâ Çelebi gibi gördüklerini ve duyduklarını anlatan; zekî ve derin görüşlü bir muharrirdir. Eserini de yine Evliyâ Çelebi gibi, devrinin konuşma lisânını esas tutarak sâde ve samîmî bir Osmanlı Türkçesiyle yazmışdır. Eserinin baş tarafında ağır ve sanatlı bir üslûp denemek istemişse de bundan hemen vaz geçmesi çok isâbetli olmuşdur. Silâdar Târihi 1654 den 1695'e kadar olan Osmanlı târihini anlatır. Eserin tertîbi, sene senedir.

Bu eseri mukaayeseli görüşle tedkîk eden Ahmed Refik Bey, "Silâhdar'ın yazdığı vakalar içinde öyleleri vardır ki, hiç bir târihde tesâdüf edilemez. Fındıklılı, yaşadığı asrı samîmî bir lisanla tasvîr eder. Muhâvereleri gaayet canlıdır. Bilhassa Mehmed-i Rabi'in hal'ini, halkın pâdişah aleyhindeki tahassüsâtını bütün muhâvereleriyle anlamak için mühim bir menbadır." Der.[1] Buna göre, **Zeyl-i Fezleke**'de en mühim ve en mufassal bölümler de şunlardır: ki doğrudur

Fâzıl Ahmed Paşa'nın Girid Seferi, Kara Mustafa Paşa'nın Viyana Seferi, Avcı Sultan Mehmed'in Ahlâk ve Tabîatı; Fâzıl Mustafa Paşa'nın [illegible] Sultan İkinci Ahmed'in İdâresi; Zülfikâr Efendi Viyana Elçiliği..... Silâdhar Târîhi'nde Sadrâzam Kara Mustafa Paşa'nın Viyana Bozgunu'ndan sonra, saraydaki düşmanlarının nasıl harekete geçtikleri ve Sadrâzam'ın tam öğle namazı kılacağı bir sırada kendini boğmağa gelenlere merdce teslim olup kolaylık gösterişi gibi vak'alarda tarafsız ve doğruyu söyleyen görüşlerle anlatılır. Mehmed Ağa, vak'aları anlatırken, çok kere, şahsî fikrini beyan etmediği hâlde, gerek kullandığı kelimelerle; gerek ifâdesindeki ustalıkla; anlatdığı hâdiselerin en kuvvetli tenkidlerini yapabilmiş bir târihçidir.

"Târihlerimiz, yüzde doksan mikyasda vak'aları, şahısları yaşatmazlar. Muhayyile kudretini bula bula ancak **Şârihü'l-Menar-zâde**'den **Na'îmâ**'nın aldığı parçalarla, **Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi**'nin birçok sahifelerinde; **Silâhdar**'ın bâzı sahifelerinde bulabiliyoruz." Diyen Yahya Kemal'in bu sözleri de, Silâhdar Târihi, onun nesir dili ve hâdiseleri gözlerimizin önünde canlandırma kudreti hakkında verilmiş çok mühim bir hükümdür.[2]

1695 de Pâdişah olan Sultan İkinci Mustafa, Silâhdar Mehmed Ağa'yı **Nusretnâme** adıyle yeni bir târih yazmaya teşvîk etdiğinden 1695 den sonraki vak'aları, Mehmed Ağa, bu sefer yarı resmî bir târihci sıfatıyle ve bu isim altında tesbîte başlamışdır. Mehmed Ağa, Saray'dan ayrıldıkdan sonra, **Nusretnâme**'yi daha muhtasar bir şekilde yazmaya devâm etmiş ve bu eserinde 1720'ye kadar süren vak'aları almışdır.

Silâhdar Târihi, Türk Târih Encümeni Külliyâtı arasında, 2 cild olarak 1928 de İstanbul'da neşredilmişdir. Nusretnâme, basılmamışdır.

***

Defterdar Mehmed Paşa ?-1716

XVII. asır târihciliğinin yetişdirdiği kayda değer bir târih yazarı da Defterdar, Sarı Mehmed Paşa'dır. Mehmed Paşa İstanbul'da okumuş, Rûznamçe-i Evvel Kalemi'nde çalışmış, defterdar mektupcusu ve yedi defâ defterdar olmuşdur.

Bilinmeyen bir sebeple Sultan Üçüncü Ahmed'i hiddetlendiren ve Selânik Muhâfızlığı'yle İstanbul'-

[1] Ahmed Refik, Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa, Âlimler ve Sanatkârlar, İstanbul 1924, S. 236.

[2] Yahya Kemal, Resimsizlik ve Nesirsizlik, Edebiyâta Dâir, İstanbul, 1971.

dan uzaklaştırılan Paşa; düşmanlarının da tezvîrâtı sonunda Kavala'da îdâm olunmuşdur.

Mehmed Paşa'nın serbest târihci olarak yazdığı târih kitabının adı **Zübdetü'l-Vekaayi'** dir. 1671 den 1703 e kadar, vak'aları anlatır.

Zübdetü'l-Vekaayi', Târihci Râşid'in istifade etdiği eserler arasındadır. Avcı Sultan Mehmed zamanını, bu zamandaki yanlış hareketleri, bu hareketlerden doğan felâketleri ve Köprülü Mehmed Paşa devri vak'alarını istifâdeye değer görüşlerle nakleder. İstanbul kütüphânelerinde yazmaları bulunan Zübdetü'l-Vekaayi', matbû değildir. Murad Molla Kütüphânesi'ndeki bir yazmaya ilâve edilen nota göre, Mehmed Paşa'nın yaşadığı müddetce bilinmeyen bu eseri, vefâtından sonra, çekmecesinde bulunmuşdur.

Vâsıf Efendi ?-1806

XVIII. asrın dîğer tanınmış bir târihcisi **Ahmed Vâsıf Efendi**'dir. Vâsıf Efendi, bir vak'anüvîs târihcidir. Bağdad'da doğmuş, Haleb'de, Van'da okumuş, bâzı paşaların kâtipliklerinde bulunmuş ve Âmedi Odası'na girdikden sonra Vak'anüvîsliğe getirilmişdir. 1786 da İspanya'ya elçi gönderilen Ahmed Vâsıf Efendi, İspanya dönüşünde Anadolu muhâsebecisi, baş muhasip, tekrar vak'anüvîs ve nihâyet **Reîsü'l-Küttâb** olmuşdur. Ahlâka, edebiyâta dâir eserleri ve şiirleri de olan Vâsıf'ın târih kitabının adı **Mehâsinü'l-Âsâr ve Hakaayıku'l-Ahbâr**'dır.

Bu eserin ön sözünde Vâsıf, **İzzî Târihi**[3]'nden **Hâkim Târihi**'nden; **Çeşmî-zâde** ve **Mûsâ-zâde** Târihlerinden ve daha başka kaynaklardan istifâde etdiğini bildirir. Ancak Vâsıf Târihi ile Hâkim Târihi'nin birinci cildlerinin mukaayesesi, Vâsıf'ın Hâkim Târihi'ni küçümsemesine rağmen; eserini yazarken **Seyyid Mehmed Hâkim** Efendi'nin târihinden hem de gelişi güzel ve fütursuzca iktibaslarda bulunarak bir takım yanlışlıklara düşdüğü netîcesini çıkarmışdır.[4] Vâsıf Târihi, hâdiseleri ve kaynakları tedkîk bakımından bu ihmâlleri yanında, dil ve ifâde bakımından da câzip ve sâde değildir. Bu eser 1830 da Mısır (Bulak) da basılmışdır. Müellifi, İstanbul'da ölmüş ve Eyüp Mezarlığına gömülmüşdür.

Tezkire

XVIII. asır Tezkireleri, tezkirecilik sâhasında ciddî, çalışkan ve tecrübeli müellifler yetiştirmişdir. Bunun sebebiXV. asırda Ali Şîr Nevâî ile başlayan Türk tezkireciliğinin, asırlar içinde tabîî bir tekâmül göstermesidir. Bu tekâmül, tezkirelerde tanıtılan şahısların hayatları ve eserleri hakkında, mümkün olduğu kadar doğru ve vesîkaya dayanır bilgiler toplamak ve yine adı geçen şâirlerin edebî şahsıyetleri üzerinde vukuflu bilgiler vermek bakımındandır. Buna mukaabil, bu asrın, başta **Sâlim Tezkiresi** olmak üzere bâzı en mühim tezkirelerinin, geçen asrın münşiyâne nesir modasına uyularak yazılması, asrın tezkireciliği üzerine dil ve ifâde bakımından düşen, ağır gölgedir.

*

Asrın bu vadîdeki ilk mühim eseri **Safâî Tezkiresi**'dir. (Tezkire yazarı **Safâî Efendi**'nin asıl adı **Mustafa**'dır. İstanbul'da doğmuş, memûrluk hayâtında defter emîni ve **Şıkk-ı Sânî** Defterdârı olmuşdur. Tezkiresini 1719 da tamamlayarak Sadrâzam Dâmad İbrâhim Paşa'ya sunmuş ve Nevşehirli'den ihsan ve iltifat görmüşdür. Vefâtı 1725'dedir.)

Safâî Tezkiresi, sâde ve teklifsiz bir dil'le yazılmış' yer yer, teferruata yer vermiş ve bu bakımdan Edebiyât târihimiz için faydalı çizgiler kaydetmiş bir eserdir. Bu teferruat, zamanında lüzûmsuz görülmüşse de bizim zamanımız için bilhassa faydalıdır. Şâirlerin hayatları, mensup oldukları âileler ve vefat târihleri hakkında verdiği bilgilerin dikkat ve araştırma mahsûlü oluşu aynı ölçüde mühimdir.

Safâî, Tezkiresine 1640 dan başlıyarak 82 yıl içinde yetişen şâirlerin hayâtlarını almışdır. Kaydetdiği şâir sayısı 486 dır.

---

[3] **XVIII. asrın vak'anüvîs târihçiliği 1730 dan itibâren (Ancak birer târihçe meydana getirebilmiş olan Sâmî, Şâkir ve Râmi-Paşazâde'den sonra) Subhî, İzzî, Hâkim ve Vâsıf serisinin elinde devâm eder. Bunlardan** Subhî **(?—1769) Dîvân-ı Humâyun kâtipliğinde bulunmuş, Hâcegânlık rütbesine yükselmiş 1739 da vak'üvisliğe getirilmiş ve 4 sene sonra bu vazîfeyi İzzî'ye bırakmışdır. Târihi, 1730 dan 1751 e kadar olan vak'aları anlatır.** Subhî Târihi, **güzel, muntazam ve zevkli okunabilir bir nesir diliyle yazmışdır. (Bk. T.İ.An.)**

İzzî Süleyman Efendi **(?— 1755) aynı zamanda mutasavvıf ve şâir bir târihçidir. Târîh'i faydalı ve ibret verici bir ilim telâkkî eden bir târih görüşü vardır.** Subhî Mehmed Efendi'nin **yerine vak'anüvîs olmuş ve 1744 senesinden başlıyarak 1752 sonuna kadar olan vak'aları tesbît ve hikâye etmişdir. Muhtelîf yazmaları bulunan** İzzî Târihi, **1785 de İstanbul'da basılmışdır. (Bk. T.İ.An.)**

Seyyid Mehmed Hâkim Efendi **de (?— 1770) İstanbul'da doğmuş, iyi tahsîl görerek yetişmiş, Sadâret Mektûbî Kalemi'nde çalışmış, Hâcegânlığa kadar yükselmiş ve 1753 de vak'anüvîs olmuşdur.** Mehmed Hâkim Efendi, İzzî Süleyman Efendi'nin **Hicaz'a gitmesi üzerine ondan boşalan târihçiliğe getirilmiş ve Târihini 2 cild olarak kaleme almışdır. İyi ve kuvvetli müşâhadelere ve inanılır haberlere dayanmakla berâber eseri, üslûp bakımından ağır ve külfetlidir.** Hâkim'in **daha başka eserleri ve şâirliği de vardır.**

[4] **Tafsilât için Bkz. Bekir Kütükoğlu, Müverrih Vâsıf'ın Kaynaklarından Hâkim Târihi, Târih Dergisi, V, 69-76; VI, 91-122; VII, 79-102. (1953-1954).**

Eserinin asıl adı da **Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâidü'l-Eş'âr**'dır. Bu tezkirenin XVII. asır sonu ve XVIII. asır başı için verdiği bilgiler daha inanılır bir ifâdeye ve kaynaklara dayanır. Safâî Tezkiresi'nın, müellifin yazısıyle yazma nüshaları vardır. (Hâlet Efendi ve Esad Efendi Kütüphâneleri.)

Tezkireci **Sâlim,** Safâî Tezkiresinin en başına alınan takdîr yazısında eseri medhetmiş fakat kendi tezkiresinde fırsat düşdükce Safâî Tezkiresi'ni küçük görmüşdür. Sâlim'in Safâî Tezkiresi'ni bilhassa lisânındaki sâdelik yüzünden beğenmeyişi, yersiz ve haksızdır.

Aynı zamanda şâir olan Safâî'nin şiirleri, tezkiresi ölçüsünde kıymetli sayılamaz.

Dâmad İbrâhim Pâşa devrinde yazılan ve Sadrazam tarafından takdîr edilen diğer bir tezkire, **İsmâil Beliğ Efendi**'nin **Güldeste-i Rıyâz-ı İrfan** isimli, Bursa Tezkiresi'dir.

(Şahin-zâde **İsmâil Beliğ Efendi** (1668-1729) Bursa'da doğmuş, orda yetişmiş; Emîr Sultan İmâreti'nde Zâhîre Kâtipliği'nde bulunmuş ve yine Bursa'da ölmüşdür.)

Şâirliği; 269 beyitlik bir Bursa Şehrengîzi ve daha başka eserleri de olan Beliğ'in en mühim eseri Güldeste-i Rıyâz-ı İrfan'dır.

Bu eser, Osmanlı Sultanlarının, şehzâdelerin, vezirlerin; Bursa'da yetişen âlim ve şâirlerin; mûsıkîşinas, meddah ve tabiblerin biyografilerini ihtivâ eder. Beliğ, eserini, faydalandığı kaynakları tenkîde tâbî tutarak yazmış, böylelikle daha çok îtimâd edilebilecek bir kitab vücûda getirmişdir. Bilhassa Bursa Târihi bakımından ehemmiyet taşıyan bu esere bâzı zeyiller de yazılmışdır. Eser 1884 de Bursa'da basılmışdır.

Güldeste-i Rıyâz-ı İrfan'ın İbrâhim Paşa tarafından beğenilmesinden cesâret alan Beliğ, Bu sefer **Nuhbetü'l-Âsâr li Zeyl-i Zübdetü-l-Âş'âr** adıyle, Kaf-zâde Fâizî Tezkiresi'ne bir zeyl yazmışdır. Onun asıl umûmî tezkiresi bu eserdir. Kafzâde'ye daha önce yazılan zeylleri nazar-ı îtibâre almayan Beliğ, bu eserinde 400'den fazla şâirin biyografisini toplamış, şiirlerinden örnekler vermişdir. Verdiği bilgiler kısa olmakla berâber inanılır ciddiyettedir. Bu tezkire'nin matbû nüshası yokdur. Müellifinin el yazmasıyle bir nüshası, Üniversite Kütüphânesi'ndedir.

★

Bu asrın başında yazılan diğer mühim bir biyografik eser, **Vekaayi'ü'l-Fuzalâ**'dır. **Şeyhî** (1666-1732) tarafından üç büyük cild hâlinde hazırlanmış, ansiklopedik bir eserdir.

Şeyhî, İstanbul'da doğmuşdur. Babası Emîr Buhârî Zâviyesi Şeyhi Hasan Feyzî Efendi'dir. Şeyhî başlangıçda medreseye devâm ederek müderris olma yolunu tutmuşsa da babasının vefâtı üzerine onun zâviyesine çekilmiş ve orada geniş ölçüde kitap okuma fırsatı bulmuşdur. Burada **Şekaayık-ı Nûmâniyye**'ye bir zeyl yazmış olan Nev'î-zâde Atâî'nin **Hadîkatü'l-Hakaayık** adlı eserini çok beğendiği için, kendisi de buna bir zeyl vücûda getirmeği düşünmüş ve ciddî bir araştırma eseri olan **Vekaayi'ü'l-Fuzulâ,** bu hevesle yazılmışdır.

Vekaayi'ü'l-Fuzalâ 1633 den 1730 başlarına kadar olan zaman içindeki vak'aları ve bu zamanda yetişen âlimlerin, şeyhlerin, vezirlerin, yeniçeri ağalarının ve âlimler sınıfından olmayan şâirlerin biyografilerini, ölüm târihleri sırasına göre, kaydeden büyük eserdir. Bu arada aynı yıllarda siyâsî ve içtimâî hâdiselerine dâir verdiği bilgiler, ayrıca kıymetlidir. Bu eserin "haber verdiği vak'alar arasında vak'anüvîslerin yazmadıkları 1730 senesi başlarındaki hâdiseler de vardır." Eserin üçüncü cildi, müellifin vefâtı dolayısıyle, oğlu tarafından temize çekilmişdir. Her eseri kolay beğenmeyen tezkireci **Sâlim Efendi**'nin, Şeyhî'yi hürmetle yâdetmesi ve onun, eserini en mühim kaynaklara mürâcaat ederek ve bâzı bilgilerin hakîkatini araştırmak için sefer yorgunluklarına katlanarak hazırladığını haber vermesi dikkate değer bir noktadır. Birinci ve ikinci cild Vekaayi'ü'l-Fuzalâ yazmalarına İstanbul'un muhtelif kütüphânelerinde rastlanır. Eserin üçüncü cildi Ayasofya Kütüphânesi'ndedir.

★

Bu asrın en mühim tezkiresi, Mirzâ-zâde **Sâlim Tezkiresi**'dir. (Mehmed Emîn Sâlim Efendi 1688-1734) İstanbul'da doğmuştur. Babası Şeyhülislâm Mirzâ Mustafa Efendi'dir. **Sâlim,** devrinin sayılı âlim adamlarından ders görerek yetişmiş, İstanbul'da müderrislik mesleğinde yükselmiş; Selânik, Galata Kadılıklarında bulunmuş, bir aralık babasıyle birlikte Trabzon'a sürülmüş; Dâmad İbrâhim Paşa zamanında İstanbul Kadısı olmuş; Anadolu ve Rumeli Kazaskerliklerinden sonra, bir rivâyete göre Mekke kadılığından dönerken Şam civârında; diğer bir bilgiye göre de mâzûlen yaşadığı İstanbul'da ölmüştür.

Sâlim, Dîvan sâhibi bir şâirdir. Dîvânında bilhassa muvaffakiyetli gazeller vardır. Şiirlerine devrinin çok sayıda şâiri nazîre söylemişdir. Şâirliğinden başka hattatlığı; te'lîf ve tercüme başka eserleri de olan Sâlim'in en mühim te'lîfi tezkiresi'dir:

Sâlim Tezkiresi dikkat ve îtinâ ile yazılmış, büyük bir tezkiredir. Baş tarafında devrinin sanat ve edebiyat anlayışı hakkında dikkate değer bilgiler verir. Biyografilerini tesbît ettiği şâirlerin edbî şahsıyetleri ve eserleri hakkında verdiği bilgiler de mühim ve kıymetlidir. Tenkîdleri doğru ve vâkıfânedir. Zamanının edebiyat âlemindeki rekaabetlerden ve diğer edebî hâdiselerden bahse lüzûm görmesi, eserinin değerini arttıran hususlardandır. Ancak bu XVIII. asır tezkirecisinin aşırı derecede sanatlı nesir merâkı, eserinin kıymetini gölgeleyen bir hareket olmuştur. Sâlim, bu bakımdan, XVII. asır münşîlerinin izlerinde yürümüş fakat isâbet etmemişdir.

Bir misâl olarak, Sultan Üçüncü Ahmed'in baş imamının oğlu Şâir Abdurrahmandan bahsederken, bu üçüncü sınıf şâiri:

Pâdişâh-ı heft-kişver - mâlik-i memâlik-i bahr ü ber - Melik-i âdil - Şâhenşeh-i kerem -mütevâsıl - Halife-i enâm - Pâdişâh-i İslâm - Selâtîn-i güzîn'in serfirâzı ve mümtâzı es-Sultan İbn's-Sultan Ahmed-i Hân-ı Sâli-i Gaazî halledallahü eyyâme devletehû ve ebbede a'vâne saltanatihî Hazretlerinin imâm-ı evvel-i fazîletmendi mahdûm-i Âlîkadr Abdurrahmân Efendi.!

Diye tanıtmaya kalkması, hem kötü bir hulûskârlığın hem de sözü boş yere uzatışın tipik bir örneğidir. Buna rağmen Sâlim Tezkiresi, ihtivâ etdiği bilgi ve fikir bakımından kıymetli ve devrin münevver Sadrâzamı İbrâhim Paşa tarafından takdîr edilmiş bir eserdir.

Sâlim Tezkiresi, müellifin doğum târihi olan 1687 den başlayarak 1722 ye kadar 35 yılın şâirlerini tanıtır ve 419 şâirden bahseder. Bu tezkire, zamanında, mühim şöhret kazanmış, bu arada birçok yazmaları meydana getirilmişdir. Matbû nüshası, 1899 da İkdam Matbaası tarafından neşredilmişdir.

★

Sâlim Tezkiresine bir zeyl yazmak sûretiyle, asrın ortalarında, ve ikinci yarısında yetişen şâirler hakkında mühim bilgiler veren diğer tezkire sanatkârı da **Râmiz**'dir.

(Râmiz Efendi, 1720?-1794?) Nedîm Devri âlimlerinden Azîzzâde Mustafa Nâim Efendi'nin oğludur. Kuvvetli bir ihtimâle göre, İstanbul'da doğmuşdur. Hayâtı hakkında esaslı bilgimiz olmamakla berâber iyi tahsîl gördüğü ve devrinin âlimleri arasında bulunduğu muhakkaktır.)

Râmiz Tezkiresi'nin adı **Adâb-ı zurefâ**'dır: 1719 yıllarında başlıyarak 1783 târihine kadar 64 senelik bir zaman içinde yetişmiş şâirleri tanıtır. Verdiği bilgiler etraflı, tenkîdleri isâbetlidir. Eserinde 375 şâirin bibliyoğrafyası vardır. Ancak bunların hepsi tamamlanmış değildir. Birçok tercüme-i hallerin tamamlanması için boş sahifeler bırakılmışdır. Bu tezkirenin Râmiz'in eliyle yazılmış tek nüshası Esad Efendi Kütüphânesi'ndedir. Bu bir müsveddedir ve meşhur âlim ve hattat Müstakîmzâde Sâdeddîn Efendi tarafından, yeryer, tashîh edilmişdir. Râmiz Efendi de, Sâlim'den geri kalmayacak derecede bir münşîyâne nesir meraklısıdır.

★

Yine bu asırda Safvet Mustafa Efendi tarafından yazılan **Safvet Tezkiresi,** Safâî'nin bir hulâsasıdır. Müellifin bu hulâsaya ilâve etdiği bâzı notlar ve Safâî'den sonraki şâirler hakkında verdiği kısa bilgiler dikkate değer. 1782 de yazılan bu tezkire'nin bir yazması Üniversite Kütüphânesi'ndedir.

Asrın 1787 de yazılmış ve eksik kalmış bir tezkiresi de **Mehmed Emîn Tezkiresi**'dir. Silâhdarzâde Mehmed Emîn'in bu küçük tezkiresinin de bir yazması Üniversite Kütüphânesi'nde, Hâlis Efendi kitapları arasındadır.

1796 da, Enderunlu **Âkif Bey** tarafından yazılan ve Enderun'da yetişmiş 23 şâirin biyografisini ihtivâ eden **Mir'at-ı Şiir** adlı küçük bir tezkire, İbnül Emin kitapları arasındadır. Eserin adı, yazıldığı Hicrî târihi gösterir: 1211.

★

Mevlevî Tezkireleri

Sefîne-i Mevlevîye isimli, büyük eserin yazarı **Sâkıb Dede** (?-1732) bu te'lîfinde Mevlevî şâirlerini bir araya toplamışdır. Eserde Mevlevî Şâirleri hakkında biyografik bilgiler ve menkıbeler vardır. Ancak Sâkıb Dede, eserini aşırı derecede külfetli bir nesirle ve her bakımdan yorucu bir ifâde ile kaleme almış ve eserine kendi eliyle, okunmayacak bir kitap tâlihsizliği vermişdir.

Bu sebeple bu asırda yine Mevlevî şâirleri hakkında yazılan, daha sevimli bir eser, **Esrar Dede Tezkiresi**'dir.

(**Şeyh Galib**'in azîz dostu ve sâdık dervişi **Esrar Dede** (1748-1796) İstanbul'da doğmuşdur. Asıl adı Mehmed'dir. İyi tahsîl görerek yetişmiş; Arabî ve Fârisî'den başka, Rumca, Lâtince ve İtalyanca öğrenmişdir. Önce Hâcegân sınıfında çalışmak veyâ müderris olmak istemişse de Şeyh Galib'i tanıdıkdan sonra, derin bir samîmîlikle Mevlevî tarîkatine girmiş ve Galib Dede'den bir an bile ayrılmaya râzı olamıyacak bir bağlılıkla onun sâdık mürîdi ve dervişi olmuşdur;, tarîkatde gösterdiği sür'atli gelişme sonunda, yaşının genç olmasına rağmen dedelik rütbesine yükselmişdir. Esrar Dede'nin yine genç yaşdaki ölümü üzerine, Şeyh Galib'in söylediği:

Kān ağlasun bu dîde-i dür-bārım ağlasun
Ansun benim o yār-ı vefā-dārım ağlasun
Çeşm ü dehan ü ārız ü ruhsarım ağlasun
Başdan başa bu cism-i siyeh-kârım ağlasun
Ağyārın ağlasun bana hem yārim ağlasun
Gûş eyleyen hikâyet-i Esrār'ım ağlasun[5]

Mısrâlarıyle başlayan güzel mersiye, genç dedeye edebiyâtımızda daha uzun bir ömür kazandırmışdır. Kabri, Galata Mevlevîhânesi'ndedir.)

Esrar Dede Tezkiresi'nin adı **Tezkire-i Şuarâ -yı Mevleviyye**'dir. Bu eserde 200 den fazla Mevlevî şâirinin biyografisi ve menkıbeleri vardır. Esrar, bu hususda görülmesi gereken bütün kaynakları araştırmış değildir. Bu sebeple, eseri ilmî bir eser oluş bakımından üstün bir seviye arzetmiyor. Bununla berâber, tezkiresi beğenilmiş ve sevilmişdir. Bunda, Esrar Dede'nin samîmî Mevlevîliği ile, kuvvetli bir Dîvan şâiri oluşunun te'sîri vardır.

Esrar Dede'nin dîvânı tab' edilmişdir. (1841) Müseddes, muhammes ve gazelleri, Türk dîvan şâirlerinin fazla iltifat etmedikleri rubâî tarzındaki şiirleri bilhassa güzel ve kuvvetlidir. (Vefâtı için söylenen târihler arasında Surûrî'nin:

[5] Dîvan, S. 139 - 140.

Haylfar göz yumub Esrar Dede sırroldu mısra'ı, bilhassa unutulmamışdır.)

Esrar Dede'nin **rubâî**'leri:

Zanneyleme Esrār'ı ki dîvan söyler
Yāhud suhan-i fikr-i perîşan söyler
Bir harfi benim değil bu kıyl ü kālin
Şi'r ü gazelim Cenāb-ı Cānan söyler

gibi, kuvvetli ve ustalıklı söyleyişlerdir.

★

Bu devrin faziletli ilim adamlarından **Müstakîmzâde Sâdeddin** (1718-1787) **Efendi** de asrın tanınmış biyografi âlimlerindendir.

(Müstakîmzâde, Şeyh Süleyman Sâdeddin Efendi İstanbul'da doğmuşdur. Dedelerinden ikisinin adları Müstakîm olduğu için kendisine Müstakîmzâde denilmişdir. Hayâtını okuyup yazmakla geçirmiş, yalnız bundan zevk almış bir şahsıyetdi. Naşkîbendî Tarîkati'ne mensuptu. Devrinin üç büyük diliyle Türkçe, Arapca, Farsca şiirler de söylemişdi. Vefâtı yine İstanbul'dadır.)

Din, tasavvuf, edebiyat ve hat sanatı vâdîlerinde yazdığı ilmî, felsefî, biyografik eserleri mühim bir yekûn tutan Müstakîmzâde'nin edebiyâta dâir bir eseri **Istılahâtü'ş-Şi'riyye**'dir.

Şiir, şiirde vezin, şekil ve söz sanatları mevzuunda yazılmışdır. Fakat Müstakîmzâde'nin en tanınmış te'lîfi, Müslüman-Türk hattatlarının biyografilerini ihtiva eden **Tuhfetü'l-Hattâtîn** adlı aserdir. Kendisi de hattât olan Müstakîmzâde'nin bu eseri, **İbnülemin Mahmud Kemal** tarafından, müellifinin hayâtı ve eserleri hakkında geniş bir tedkîk ve takdîm yazısıyle birlikte 1928 de Türk Târih Encümeni Neşriyâtı arasında basılmışdır. **Tuhfetü'l-Hattâtîn** o târihde eski harflerle basılan son kitapdır.

★

XVIII. Asır **Tezkire**'leri hakkında daha geniş bilgiler için, şu eser, makale ve araştırmalara bakılmalıdır:

Ali Cânib (**Yöntem**); Safâî Efendi ve Eseri, Hayat M. 49; Vakaayiü'l-Fuzalâ, Hayat Mecmuası 75: Râmiz Efendi ve Eseri, Hayat M. 27, 1927.

Fevziye Abdullah Tansel, Beliğ Madd. T. İ. An. II, 489-491. ve Bibliyografyası.

Ömer Faruk Akün, Sâlim madd. T. İ. An. cüz. 101, S. 130-133 ve bibliyoğrafyası.

Sadeddin Nüzhet Ergun, Beliğ, Türk Şâirleri, c. II, S. 809-817; Esrar Dede, Türk Şâirleri, III, S. 1344-1352 ve bibliyoğrafyası.

★

Seyahat Edebiyâtı Sefaretnâmeler

Büyük, Osmanlı İmparatorluğu hududlarından dış ülkelere, resmî vazîfelerle seyâhatler, XVIII. asırda çoğalmışdır. İmparatorluğun, siyâsî, askerî, iktisâdî hatta kültürel münâsebetlerde bulunduğu İran, Avusturya, Rusya, Lehistan, Fransa, İngiltere, İtalya, İspanya, İsveç, Purusya, Fas, Özbekistan ve Hindistan ülkelerine gönderdiği elçi sayısı 40 a yakındır.

Dış ülkelerde dâimî elçilik sistemi henüz teşekkül etmediğinden, asrın elçileri, bütün bu memleketlere, lüzûm görüldükçe gönderilmişdir. Görülen lûzum başlangıçda ya bir cülûs haberini vermek yâhud, tahta oturmuş yeni bir hükümdârı kutlamak veyâ iki devlet arasında yeni bir anlaşma imzâlamak gibi s[illegible]ledir.

Bu elçiler, gittikleri memleketin uzaklığına veyâ gördükleri vazîfenin ehemmiyetine göre, bâzan birkaç ay, bâzan bir veyâ birkaç sene süren seyâhatleri ve vazîfeleri esnâsında gidip gördükleri, görüp kayda değer buldukları yerler ve hâdiseler hakkında devlete rapor sunmuşlardır. Bir kısım elçilerin bu raporları, kendilerine verilen vazîfeyi ne sûretle îfâ etdiklerini bildiren, tamâmiyle siyâsî takrir'lerdir. Bunların ekserîsinde seyâhat tafsîlâtı ve bir seyâhatnâme çehresi yokdur.

Buna mukaabil, bir kısım elçiliklere de **Ahmed Dürrî Efendi** gibi, **Sünbülzâde Vehbî** gibi asrın bâzı tanınmış şâirleri gönderilmişdir. Şâirlerin yazdıkları sefâret takrîrleri, pek tabîî olarak edebî bir ifâdeye bürünmüşdür.

Bunlardan **Dürrî**'nin takrîri, elimizde bulunan ilk İran Sefâretnâmesi'dir. Dürrî, 1721 de gönderildiği ve başarıyle netîcelenen İran elçiliğine âid yol intıbâlarını, İran saray hayâtını, sarayda yapılan törenleri, İran devlet teşkîlâtını, İran'ın komşu devletlerle münâsebetlerini, Türk-İran siyâsî ve askerî hayâtının iç yüzünü ve daha bâzı siyâsî, coğrâfî bilgileri, oldukça selîs bir ifâde ile hikâye etmişdir. Bu ifâde, Ahmed Dürrî Efendi'nin, Türk-İran siyâsî münâsebetlerini hayli zekî ve tedbirli bir elçi sıfatıyle düzeltmeğe çalıştığını ve bunda muvaffak olduğunu belirtmekdedir.[6]

Sünbülzâde Vehbî ise 1776 da gönderildiği İran Elçiliği sonunda **Kasîde-i Tannâne** adıyle, manzum bir sefâretnâme yazmışdır. Bu kasîde, Sultan Birinci Abdülhamid tarafından beğenilmiş ve şâiri evvelce aynı hükümdârın verdiği ölüm cezâsından bu manzûmesi kurtarmışdır.

Vehbî'nin, İran Hükümdârı **Zerd Kerîm** Han tarafını tutduğu; İran'da ve yollarda bir takım uygunsuz hareketleriyle devletin îtibârını düşürdüğü şeklinde, Bağdad Vâlisi **Ömer Paşa**'nın gönderdiği bir şikâyetnâme üzerine îdâmına hüküm edilmişse de kısa zamanda, 1775 Türk-İran hudud hâdiselerindeki asıl suçun Ömer Paşa'da olduğu anlaşılmışdır. Vehbî de **Kasîde-i Tannâne**'sindeki:

Dilbeste olan lûtf-ı Hudavend-i Kerim'e
Rabt-ı emel etmez kerem-i Zend Kerîm'e

gibi, mânâlı ve ustalıklı sözleriyle hükümdârın hiddetini yumuşatmışdı.

[6] Dürrî Efendi'nin İran Sefâretnâmesi, 1820 de Paris'de litografya ile basılmışdır.

Böylelikle, devrin şâirleri ve nesir yazarları elinde, **Sefâretnâme Edebiyâtı,** âdetâ bir **edebî nev** ve bir **edebî çığır** sayılacak, yeni bir hareket çehresi alıyordu. Ancak, Sefâretnâmelerde, elçiler, devlete ve hükümdâra, gerek vazîfelerinin netîcelerini, gerek gidip gördükleri yerlerin devletçe bilinmesi istenen husûsiyetlerini bildirmek zorunda oldukları için sefâretnâme edebiyâtında, umûmiyetle, sanatlı ve külfetli, boş nesirhâkim olamamıştır. Bilhassa Batı ülkelerine gönderilen elçiler, gezip gördükleri yerlerin tabîî ve coğrâfî durumunu; içtimâî hayâtını; askerî ve iktisâdî hayatını; mîmârî, maarif ve sanâyî sâhalarındaki hamle ve husûsiyetlerini, hâsılı bu ülkelerdeki medenî hayâtı tanıtmaya çalışırken, hemen hemen edebiyât yapmaya fırsat bulamamışlardır.

Bu asırda bilhassa Avrupa memleketlerine gönderilen elçilerdir ki Türk-Osmanlı aydınlarının Batı medeniyetini nasıl görüp nasıl karşıladıklarını; bu medeniyetin ne gibi hayat, hareket ve eserlerine dikkat etdiklerini meydana koymaları bakımından mühimdirler. Bu Sefâretnâmeler, bundan böyle Garb âlemini görmeğe ve incelemeğe devâm edecek olan Türk Seyâhat Edebiyâtı'nın Evliyâ Çelebi'den sonraki ilk mühim örnekleridir.

Asrın en dikkate değer sefâretnâmeleri ise Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi ile Resmî Ahmed Efendi'nin Prusya Sefâretnâmesi'dir:

★

28 Çelebi Mehmed Efendi

Sefâretnâme edebiyâtında bir merhale teşkîl eden eser, 28 **Çelebi Mehmed Efendi**'nin 1721 de yazdığı **Sefâretnâme-i Fransa** adlı eserdir.

Meşhur Türk Sefiri
28. Mehmed Çelebi

(28 Çelebi Mehmed Efendi, Edirne civârında doğmuşdur. Babası, Süleyman Ağa isminde bir zâtdır. Gençliğinde yeniçeri ocağı'na girmiş, ocağın 28. ortasında kayıdlı olduğu için, zamanla, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi diye tanınmışdır. İyi bir tahsil görerek yetişdiği için Yeniçeri'likde çabuk ilerlemiş; Yeniçeri Efendisi, darbhâne nâzırı ve üçüncü defterdar olmuşdur. Bir aralık 1718 Pasarofça Muâhedesi murahhas heyetinde ikinci murahhas olarak bulunmuş ve 1720 de İmparatorluğun Fransa Elçisi olarak Paris'e gitmiş, 1721 Martında aynı yılın Temmuz sonuna kadar Paris'de kalmışdır.

28 Çelebi, Paris'den yurda dönünce, defter emîni, Rûznamçe-i Evvel ve baş Muhâsebeci olmuşdur. 1730 İhtilâlinde, Kıbrıs'da Lefkoşa'ya sürülen Çelebi, sürgün hayâtının ikinci senesinde Kıbrıs'da ölmüşdür.)

28 **Çelebi Mehmed Efendi,** Türkiye'nin Fransa'ya yolladığı ilk elçidir.[7] Fransa'ya Türkiy'deki Fransız elçiliğince temîn edilen bir gemi ile; yanında, oğlu, **Sâid Mehmed Efendi** ve zengin bir maiyeti ile giden Çelebi, Paris'de büyük törenle karşılanmışdır. Türk elçisinin ve maiyet erkânının, zarîf renkli ve heybetli kıyafetleri; elçi'nin Fransa Kıralı tarafından kabûlü merâsimi, Paris'de günün mevzuu ve heyecanı olmuşdur.

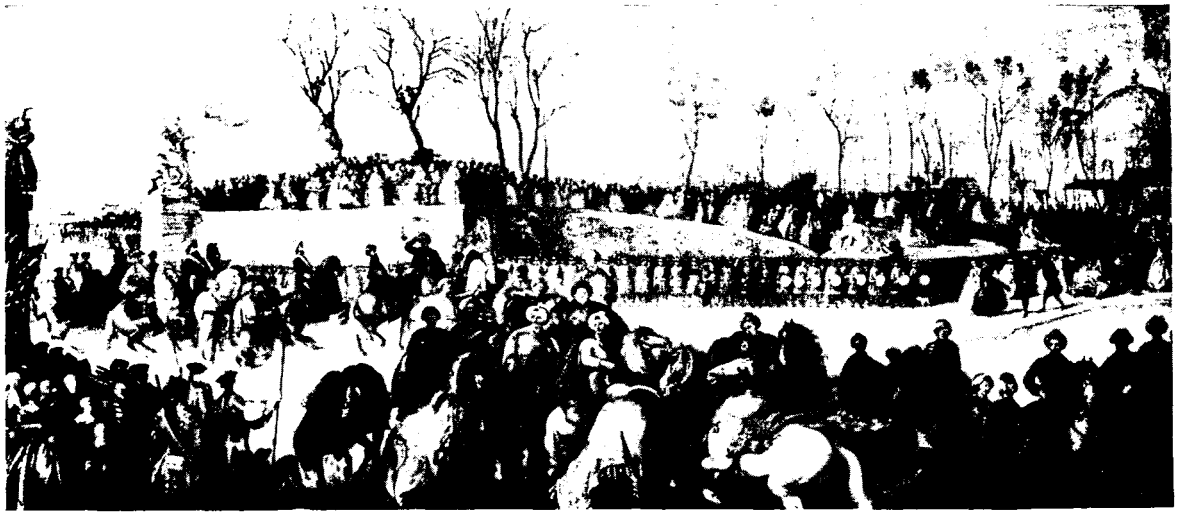
Çelebi'nin ve maiyetinin zarîf giyinişleri, Fransız yüksek kadınları arasında Türk modası kıyafetler vücûda getirmişdir.

Çelebi, o târihde henüz 12 yaşında bulunan Fransa Kıralı XV. **Louis**'e kıymetli hediyeler sunmuşdur. Bu münevver ve zarîf Türk elçisi her hareketiyle çevresinde hürmet ve alâka uyandırmışdır. Çelebi, Paris'de bir çok törenlerde bulunmuş; çok iyi gezdirilmiş, Fransa'nın mühim bir kısım medenî, askerî, sanâî ve kültürel müesseselerini görüp tanımaya muvaffak olmuşdur. **Mehmed Efendi,** Paris'in kalelerini, istihkâmlarını, kiliselerini gezmiş; resim atelyelerine giderek kendi resmini yaptırmış; opera'ya gitmiş; Paris Tıbbiyesini, hayvânat ve nebâtat bahçelerini; rasathâne'yi, bâzı matbaaları ve fabrikaları tetkîk etmişdir. Böylelikle, bir tarafdan Türklerce tanınması lüzûmlu bâzı Avrupâî müesseselerin, zekî ve liyâkatı bir Türk münevveri tarafından tedkîki mümkün olmuşdur. Diğer tarafdan zarîf hareketleri ve hür düşünceleriyle, Mehmed Efendi, göründüğü her yerde Türkler hakkındaki yanlış kanaatleri silecek ve Türkiye lehinde sempati uyandıracak bir intibâ bırakmışdır.

Çelebi, Fransa'daki tedkîkleri sırasında Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa ve İspanya arasında, Avusturya'ya karşı siyâsî ve askerî bir anlaşma te'mîni için gayret sarfetmiş fakat Fransızların bu hususdaki kaypak hareketlerini çok iyi sezerek, vakit geçirmeden, Türkiye'ye avdet etmişdir.

Mehmed Efendi, İstanbuldan' hareketinden 46 gün sonra Toulon'a çıkmış; Marsilya'da kolera salgını bulunduğundan Toulouse ve Bordeax ve Orléan yoluy-

[7] **Sultan III. Ahmed devrinde, devletin Fransa'ya yollamaya karar verdiği ilk elçi, Bâbıâlî tarafınndan seçilen, Kapucıbaşı Kara İnci unvanlı bir kimseydi. Ancak bu kimse, Fransa'nın Türkiye elçisi Marquis de Bonnac'ı tatmîn etmemiş ve Fransa'ya daha liyâkatli birinin gönderilmesi îcâb edince bu sefer Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi seçilmişdir.**



Türk Sefiri 28. Mehmed Çelebi ve Sefaret mensupları nın 21 mart 1721'de Tuileries Sarayı'na gelişini gösteren Charles Parocel'in bu tablosu, 2'nci Dünya Savaşı sırasında Güney Amerika'ya muhafaza edilmek üzere gönderilirken bombalanan bir gemide yanmıştır.

le Paris'e varmışdır. Karadan yaptığı bu seyâhat esnâsında gördüklerinden başka bütün Paris ve Fransa hâtıralarını, güzel, zevkli ve bilgi verici ve teferruatlı bir üslûpla yazarak hattâ resimli bir takrîr hâlinde, Sultan III. Ahmed'e ve Nevşehirli İbrâhim Paşa'ya sunmuşdur.

Bu eserde dil ve ifâde her türlü yapmacıklardan uzak, ciddî, tabîî ve realist'dir. Çelebi, yer yer, Evliyâ Çelebi'yi andırır bir dikkatle o zamanki Paris hayâtının, Türklerce tanınması lüzumlu, en mühim taraflarını îtinâ ile yazmışdır.

Çelebi'nin, bu arada opera hakkında yazdığı şu satırlar, eserinin hem beğenilen bir parçasıdır; hem de onun Fransa Sefâretnâmesi'nde kullandığı dil ve üslûp hakkında bir fikir verecek mâhiyetdedir:

„Pâris şehrine mahsus bir lû'b varmış ki Opera derlerıniş. Acâib san'atlar gösterirlermiş. Azîm cem'iyyet olurmuş. Kibâr-ı şehir varurlar, ve Vasî dahî ekseriyâ varub, Kıral dahî gâhîce gelirmiş. Anı seyre biz dahî gidecek olduk. Bir gün entrodüktör (introducteur) **Kral cânibinden bir** hintu **getirüb, etbâ'ımızda bizi alub gitdik| Vasînin sarayına muttasıl bir yere vardık. Ol mahâl, mahsus Opera için yapılnıış. Herkese mahsus oturacak yeri var. Bizi Kıral oturduğu yere götürdüler Kırmızı kadife ile döşenmişdi| Vasî dahî gelmiş, yerine oturdu, ve ricâl ü nisâ ile mâlâmâl olmuş idi. Yüzden mütecâviz envâ-ı sâz hâzır idi.**

Akşama bir sâat vardı. Her tarafı kapalı olmağla, birkaç yüz balmumu yanmış, billûr âvîzelerde bî-hisâb mumlar yanmış idi... Pîşgâhımızda, sâzendeler olduğu mahalde, bir münakkaş kebîr perde âvîhte etmişlerdi. Tamam yerleştikden sonra, nâgâh ol perde ref'olunub, verâşından bir sarây-ı azîm zuhûr eyledi. Şahn-ı saray da bâzebdeler, libas-ı mahsuslarıyle, ve yirmi kadar peri-peyker, murassa, libas ve fistanlarıyle meclise şa'şaa- endaz olup, sazlar dahî yekpâre sürûda âğâz etdiler. Bir miktar raks olunub ba'dehhû operaya başladılar. Bunun maddesi bir hikâye-i mücessem göstermek. Her hikâyeyi bir kitâb edüb basmışlar, cem'an otuz kitâb olmuş. Her birinin adı var. Her mecliste bir gûne hikâyeyi, henüz zuhûr ediyor gibi gösterirler

Bizim olduğumuz meclisde bir pâdişâh varmış. Bir gayri pâdişâhın kızına âşık olmuş ve talebkâr olmuş. Amma kız dahî bir gayri pâdişâhın oğluna âşık olmuş. Beyinlerinde geçen sergüzeştleri tamamiyle gösterdiler|

Meselâ pâdişâh, kızın bahçesine varacak oldu. Nazargâhımızda olan saray, ân-ı vâhidde kaybolub, yerinde bir bahçe zuhûr etdi ki, limon ve turunç ağaçlarıyle mâlâmâl idi. Ve bir vakit oldu ki, tazarru' ve niyâz için kiliseye varacak oldu; ol bahçe yerinde derakab, azîm kilise zâhir oldu... Atlı ve piyâde askerlerle cenkler gösterdiler; ve gökden bulut ile adamlar inüb, ve yerden adamlar uçurdular. Netîce-i kelâm ol kadar hayret-fezâ şeyler gösterdiler ki, kaabil-i ta'bîr değil, Ve ra'd ü berk gösterdiler ki, hele görülmedikce i'timâd olunmıyacakdır.

. . . . . .

Bu Opera'nın kibâr-ı nâsdan bir mu'teber kimesne nâzırı var. Kesir-ül-ma-sârif bir san'at olmağla, îradını dahî tatbîk etmişler. Azîm mîrî bağlamışlar. Vâfir şey hâsıl olurmuş; ve bu şehrin havâssından imiş.

Üç sâat kadar vakitde tamam olub, yine hânemize gelüb karâr eyledik,"

Fransa'ya, oğlu, Sa'îd Mehmed Efendi'yi berâber götürdüğünü belirtdiğimiz Yirmisekiz Çelebi'nin bu seyâhati ve bu tedkikleri Türkiye'de, derhâl, faydalı netîceler vermişdir: Sonradan Paşalık rütbesiyle taltîf edilen Sa'îd Mehmed Efendi (Paşa), Lâle Devri'nde ilk Türk matbaası'nın kurulmasında büyük vazîfe görmüşdür.

Yirmisekiz Çelebi Sefâretnâmesi, Fransızlar tarafından da alâka ile karşılanmış; o, daha Paris'de iken (1721) hakkında eserler yazılmaya başlanmış kendi eseri de Fransızcya tercüme edilerek 1757 de Paris'de neşrolunmuşdur. Sefâretnâme'nin Fransa'da Türk muharriri Ali Suavî tarafından da bir tercümesi ve neşri vardır. (Paris, 1872).

Aynı eser, İstanbul'da, ilki 1866 da ve ikincisi 1888 de olmak üzere, iki defâ basılmışdır. Yirmisekiz Çelebi'nin Sefâretnâmesi'nden başka, Fâizî mahlâsıyle söylenmiş şiirleri de vardır. Yirmisekiz Çelebi, Sefâretnâmesi ve diğer Osmanlı sefîrleri ve sefâretnâmeleri hakkında daha geniş ve toplu bilgiler için bakınız:

Faik Reşid Unat, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, **Fâizî,** Aylık Ansiklopedi, C. III. S. 1004 ve: **Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri,** Ankara, 1968 ve her Sefâretnâme'nin bibliyografyası. Ayrıca Bkz. **Taha Toros,** Yirmisekiz Mehmed Çelebi, Hayat M. 7 Kasım 1968 ve bu makalenin bibliyografyası. (Bu makalede, Çelebi'nin Paris'deki hayâtı etrâfında teferruatlı bilgiler vardır.)

★

Ahmed Resmî Efendi (1700-1783)

Asrın, ikinci, mühim sefâretnâmesi'ni Ahmed Resmî Efendi yazmışdır. (Ahmed Resmî Efendi, Sultan Üçüncü Mustafa Devri siyâset adamlarındandır. Girid'de ve kuvvetli bir ihtimâle göre, Girid'in Resmo kasabasında doğmuşdur. Kullandığı Resmî mahlâsının bu isimle alâkalı bulunduğu söylenir. Babasının adı İbrâhimdır. Ahmed Efendi 1733 de İstanbul'a gelmiş; tahsîlini burada bütünlemiş; Reîsü'l-Küttâb Mustafa Efendi'nin kızıyla evlenmiş, bir müddet Bursa'da ve Selânik'de memûriyetle çalışdıkdan sonra **Sultan Üçüncü Mustafa**'nın cülûsunu bildirmek için Viyana'ya elçi göndermişdir.

Viyana dönüşünden sonra mâliye tezkireciliği, Anadolu muhâsebeciliği v.b. gibi vâzîfelerde bulunmuş ve 1763 de Prusya Kıralı Büyük Friedrich (Fredrik) nezdine elçi gönderilmişdir. Viyana dönüşünde Sadâret mektupculuğu, tersâne emînliği gibi vazîfeler gören Ahmed Efendi, memûriyet hayatında Kethudâyı Sadr-ı Alî'liğe yânî Dâhiliye Nâzırlığı'na kadar yükselmişdir. 1774 de Kaynarca Muâhedesi'ni imzâya giden heyetde baş murahhaslık gibi hazîn bir vazîfe de görmüşdür. 83 yaşında İstanbul'da vefât eden Ahmed Resmî Efendi'nin kabri, Üsküdar'da Selimiye semtindedir.)

★

Ahmed Resmi Efendi

Ahmed Resmî Efendi, ilk sefâret takrîrini Viyana elçiliği dolayısıyle yazmışdır. Fakat onun en tanınmış ve beğenilmiş eseri Prusya Sefâretnâmesi'dir.

Üçüncü Mustafa

Prusya Kıralı Frederik'in, Avrupa'da bir îtibâr sağlamak için kendi ülkesine bir elçi gönderilmesini Osmanlı Devleti'nden ricâ etmesi üzerine elçilik vazîfesiyle Almanya'ya gönderildiğini bildiren Ahmed Efendi 20 günde Tuna'ya vardığını anlatır. **Kalas, Yaş, Hotin** şehirlerinden geçerek yoluna devâm ederken gördüğü mühim tabîat ve mîmârî çizgilerini kısa bilgiler hâlinde kaydeder. **Kamaniç Kalesi**'ni görünce, Dördüncü Sultan Mehmed'in Lehistan Seferi dolayısıyle, Şâir Nâbî'nin söylediği:

Düşdü Kamançe hısınına nur-ı Muhammedî

Mısra'ını hatırlar. Karakovi, Varşova, Breslâv, Frankufrt, Potsdam şehirleri önünden geçen nehirler vâsıtasıyle yapılan ticârî nakliyâtı anlatır. Nehirlerin

hazırladığı bu imkâna rağmen birçok vilâyetlerde halkın yoksul olduğunu, bir parça ekmek ve etle gıdâlandığını söyliyerek: „Hayır ve bereket Osmanlı ülkelerine mahsusdur." kanaatine varması dikkati çeker. Lehistan hakkında bilgi verdikten sonra Berlin intıbâlarını kaydeder. Bu şehrin ticârî ve mîmârî hayâtından, kar yığmasına ve yangına karşı alınan tedbirlerden bahseder. Berlin ve Potsdam'da halkın Protestan olduğunu, Katoliklere düşman olup kiliselerinde put bulunmadığını Hz. Muhammed'in peygamberliğini inkâr etmeyip müslüman oluruz demekten çekinmediklerini derin bir dikkatle kaydeder.

Prusya Sefâretnâmesi'nde Ahmed Efendi ile Frederik arasında geçen, Prut Savaşı'na dâir, bir muhâvere bilhassa dikkate şâyândır:

Prusya Kıralı, Ahmed Efendi'ye önce: „Osmanlı Devleti'nin birkaç sene içinde herhangi bir savaşa niyeti var mıdır?" diye umûmî bir suâl îrâd etmiş, sonra sözü değiştirerek Prut kenarında Baltacı Mehmed Paşa tarafından sıkıştırılan Rus Çarı (Büyük Petro) ile ordusunun niçin serbest bırakıldığını Ahmed Efendi'den derin bir esefle sormuşdur. Türk elçisi de Alman Kıralına şu meâlde bir cevap vermişdir: „Çünki aman demiş olan Rus Çarı'nı affetmek için," **af, zaferin zekâtıdır"** inanışındaki Osmanlı Pâdişâhının büyüklüğüne uygun bir hareketdi."

Bununla berâber, Ahmed Efendi, Moskof Çarı'nın, bu mülâkatdan 54 sene evvel mazhar olduğu şâhâne bağışlayışdan dolayı Frederik'in hâlâ büyük esef duymakdan kendini alamadığını, sefâretnâmesine ehemmiyetle işâret etmişdir.

Ahmed Efendi'nin, Türkiye'ye dönerken Tuna üzerinde gördüğü bir Türk kasabasındaki câmi ve minâreleri müşâhade edince aylardan beri bu manzaraya hasret çeken bir ruhla büyük sevinç duyduğunu ifâde etmesi; ayrıca, karakteristik, müslüman-türk şehir dekorlarının millî ruhda uyandırdığı sevgiyi belirtmesi bakımından; dikkate değer bir çizgidir.

Ahmed Efendi'nin Brandenburg'da dikkat etdiği dîğer bir husus da Prusya ordusunun yetişme, tâlim ve terbiye tarzıdır. Ordunun bilhassa zâbitlerine büyük kıymet veren; onları ceneralzâde ve beyzâde olanlardan seçerek ve bu zâbitlerin, güzel yüzlü ve servi boylu olmalarına dikkat ederek yetiştiren ordu anlayışını, Ahmed Resmî Efendi, gözden kaçırmamışdır. Bu askerin „şehir içinde ve etrâfındaki meydanlarda tüfenk tuttuklarını; üç yüzü birden silâh doldurup boşalttıklarını; duvar gibi yekpâre yürüdüklerini, gidişte ve dönüşte saf nizâmını bozmayacak şekilde tâlim ve terbiye gördüklerini; kendilerine ölmeyecek kadar yiyecek verildiğini" kısaca, sıkı, Prusya askerî tâlimini, en dikkate değer taraflarıyle Ahmed Resmî, kayda lüzûm görmüşdür.

Resmî Ahmed Efendi, Prusya Sefâretnâmesi'ni, kendi devri için, sâde, zevkli ve realist bir üslûpla yazarak aynı zamanda iyi bir nesir örneği vermişdir.

Ahmed Resmî Efendi'nin bundan başka 1769-1774 Türk-Rus Harbi ve **Küçük Kaynarca Muâhedesi** hakkında **Hulâsatü'l-îtibâr** adlı, mühim bir risâlesi vardır.

Ahmed Efendi, 64 Reîsü'l-Küttâb'ın biyografilerini **Hadikatü'r-Rüesâ** adlı bir eserde toplamış; 39 Kızlarağası'nın biyografisini ihtivâ eden **Hamîletü'l-Küberâ** adlı bir risâle daha yazmışdır. Müellifin, atasözlerine dâir ve **Coğrafyâ-ı Cedîd** adlı bir risâlesi daha vardır.

XVIII. asrın bu âlim ve edîb siyâset adamının Türk-Rus seferine âit tarihi, târihci **Hammer** tarafından Almancaya çevrilmişdir. **Sefâretnâme-i Ahmed Resmî** adlı elçilik takrîri, 1885 de İstanbul'da basılmışdır. (Ebüzziyâ Matbaası)

Ahmed Resmî Efendi ve eserleri h. Bkz. **Franz Babinger,** Ahmed Resmî madd. T. İ. An. I. S. 202 ve bibliyografyası; **Faik Reşit Unat,** Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri, S. 112, Ank. 1968 ve bibliyografyası. Ayrıca, Bkz. **Süleyman Kâni İrtem,** Hacı Resmî Efendi Viyana'da, Akşam Ga. 3 Ağustos 1947; J. J. S. Sekovski, Prodgroz Resmî Ahmed Efendi do Polski Passetvo Jego de Prus, Varşova 1825 (Resmî Ahmed Ef. Sefâretnâmesi'nin Leh'çe'ye tercümesi.)

Aziz Efendi (?-1798) ve Muhayyelât

Türkiye'nin Berlin elçisi olduğu hâlde elçilik takrîri ile değil de **Muhayyelât** adlı, hikâye kitabıyle tanınan bir nesir yazarı da Ali Azîz Efendi'dir. (Azîz Efendi Girid Adası'nda Kandiye'de doğmuşdur. Girid Defterdarlığı tahmiscisi, Mehmed Emîn Efendi'nin oğludur. Babasından kalan büyükçe bir serveti mîrasyedi'ce tüketdikden sonra İstanbul'a gelmiş; saray muhâfızlığı silâhşörleri arasında bulunmuş; Valde Kethüdâsı Giridli Yûsuf Ağa'nın delâletiyle Sakız Adası muhassili olmuş; memûriyetle Belgrad'a gönderilmiş; Prusya elçisi olarak Berlin'de bulunduğu 1798 yılında orada vefât ederek Berlin'deki Müslüman Mezarlığına gömülmüşdür.)

Bâzı tanınmış şahıslara, bu arada tasavvufa intisâbı ve bu sahâda ilim ve hikmet sâhibi olduğu bilinen Ali Azîz Efendi'nin Hurûfî ve Bektâşî akîdelerine de epîce meyli vardır. Aynı zamanda bir tasavvuf şâiri olan Azîz'in yine Azîz mahlâsıyle söylediği şiirlerde böyle çizgiler görülür. Fârısîyi ve İran Edebiyâtını çok iyi bildiği ve Farsca şiirler söylediği haber verilen Azîz Efendi'nin Vâridât adlı, tasavvufî eseri, onun vahdet-i vücûd felsefesindeki bilgisini gösterir. Fakat Ali Azîz Efendi'yi Türk Edebiyâtında ebedîleştiren eseri **Muhayyelât**'dır.

Azîz Efendi, unutulmuş Süryânî ve Arabî dilleriyle daha başka dillerde yazılmış, **Hulâsatü'l-Hayâl** adlı, eski ve zeyilli bir hikâye kitabını okumuş; bu eserdeki garib hikâyeleri ve acâib menkıbeleri ibret ve hisse alınmaya değer bulmuşdur. Bu menkıbe ve hikâyelerden seçmeler yaparak, bunları **dervişlerin kullandığı, sâde bir dil**'le yeniden kaleme almışdır. Ancak bu, basit bir tercüme olup kalmamış; Azîz Efendi'nin kendi hayâl kudreti, Türkçe ile ifâde birliliği ve dîğer yerli unsurlar ilâvesiyle meydana getirdiği, zevkli bir te'lif çehresi almışdır.

Muhayyelât yer yer, cinlerle, perilerle, büyüler, tılsımlar ve olağanüstü vak'alarla yürütülen hayâlî hikâyeler kitabı ise de, yer yer, hakîkî hayat hikâyeleri çeşnisinde vak'alar ve sahnelerle zengindir. Eserde binbir gece hikâyelerine benzer bir şark hikâyeciliğinin umûmî esprisi görülür.

Muhayyelât-ı Azîz Efendi, müellifinin **Hayâl-ı Evvel, Hayâl-i Sânî, Hayâl-i Sâlis,** diye isimlendirdiği, üç ayrı hikâye grubunda toplanmış hayâlî hikâyeler hâlinde yazılmışdır. Her grubdaki hikâyeler, birbirine esas kahramanlarının mâcerası çevresinde bağlıdır.

Bu eserdeki birinci hayâl'in esas kahramanları, Harzemşâh'ın oğlu Kamer Can ile Çin Pâdişâhının kızı Gülruh ve Basra Padişâhının kızı Ferruh ve Kamer Can'ın bu iki kızla evlenmesinden doğan Asîl ve Nesîl isimli şehzâdelerdir. Hikâyeler, bütün bu kahramanların başlarından geçen bâzan feerik, bâzen realist fakat dâimâ fevkalâde mâcerâlar hâlinde anlatılır.

İkinci hayâl, Hâkim **Ebû Ali Sînâ** talebesi olarak yetişen Cevad isimli bir hikâye kahramanının gayb ilimlerini bu büyük hakîmden öğrenerek elde ettiği büyü, tılsım ve ilm-i simyâ bilgileriyle çözdüğü müşküllerin hikâyeleri hâlinde tertiplenmişdir. Bu hayâl'daki hikâyelerin bâzı vak'aları Atina ve İstanbul'da cereyan eder ve XVIII. asır. İstanbul'una âid bâzı yerli çizgilerle işlenir.

Üçüncü Hayâl, rûh'un insan vücûduna bürünerek yaşadığı mâcerâyı bir tasavvuf inanışı içerisinde anlatır. Bu grubun hikâye kahramanlar, **Nâcî Bi'llâh** gibi, **Dil-âgâh** gibi, **Natıka** ve **Şâhide** gibi tasavvufî ve allegorik şahsıyetlerdir. Hikâye, Mısır'da Şeyh İzzettin isimli bir Tanrı velîsinin mânevîyâtı çevresinde toplanır. Mısır Hükümdârı **Nâci Bi'llah'**ın ilâhî aşk yoluyle Fenâfillâh seviyesine varışı ve dîğer vak'alar hep aynı sofiyâne atmosfer içinde yürütülür.

Fikir ve felsefe olarak, Şark hikâye an'anesine yeni bir şey katmayan Muhayyilât eski Şark masallarıyle bu günkü hikâye arasında bir merhâle sayılabilecek özellikdedir, ve bu çehresiyle nesirle hikâye edebiyâtında dâhilî bir tekâmül te'sîri uyandırır. Gerek hikâye kahramanlarının seçilişi, gerek vak'aların geçtiği çevrelerin gerçekliği ve yer yer girişilen teferruat, bu fikre hak kazandırır.

Fakat Muhayyelât'ın daha mühim çizgisi lisânındaki sâdelikdedir: Müellifin bu hikâyeleri, şuûrlu bir hikâye diliyle ve bizzat belirtdiği gibi! **uslûl-i dervîşan üzre sâde ibâreyle,,** yazmışdır. Onun bu zevkli hikâye lisânı da yine Türk edebiyâtının kendi içinden olgunlaşması ve millîleşmesi yolunda bir başka adımdır.

Muhayyelât-ı Azîz Efendi, Tanzîmat'dan sonraki Türk Edebiyâtı'nda okunmuş ve te'sîrinde kalınmış bir eserdir: Şâir Muallim Nâcî, şiirlerinde kullandığı Nâcî mahlâsını, bu eserdeki **Kıssa-i Nâcî Bi'llâh ve Şâhide** Hikâyesi'nden almıştır.

Büyük halkcı muharrir Ahmed Midhat Efendi de roman ve tiyatro hâlinde yazdığı Çengi adlı eserinde, Donkişot gibi, okuduğu eserlerde aklını bozan kahramanına Muhayyilât'ı okutmuşdur.

Muhayyilât-ı Azîz Efendi, 1867 de İstanbul'da basılmışdır. Bu eser ve müellifi hakkında başka bilgiler için Bkz.

Cavid Baysun, Azîz Efendi madd. T. İ. An. I. 154; **Ahmed Hamdi Tanpınar,** Muhayyelât, T. İ. An. I, 155-156. **Mustafa Nihad Özen,** Türkçede Roman, İst. 1936; **Sâdeddin Nüzhet Ergun,** Türk Şâirleri, İst. 1945 C. II, S. 620-622 ve bibliyografyaları, **İbnülemîn Mahmud Kemal,** Son Asır Türk Şâirleri, İst. 1930, S. 40. Bk. bir de, **Vasfi Mahir Kocatürk,** Türk Edebiyâtı Tarihi, Ank. 1964, S. 570-571.

HALK EDEBİYÂTI

Geçen asırda altın devrini yaşıyarak şöhretli şâirler yetişdiren Halk Edebiyâtı'nın yurd sathındaki yaygın ve hareketli hayâtı, XVIII. asırda, yine çok sayıda şâir yetiştirerek devâm etmişdir.

Kendilerine, millî bir duygu ve düşünce âlemini, hayat hâdiselerini; yurd ve dünyâ mes'elelerini; eski yeni târih vak'alarını; din ve dünyâ târihini ve tasavvuf îmânını halk gözüyle görüp halk diliyle anlatan şâirlerini, Türk halkı, her yerde bir ihtiyâç gibi, sevgi ve alâka ile karşılamıştır. Halk hikâyesi ve halk tiyatrosu sâhasındaki halk edebiyâtı hareketleri de aynı ölçüde yayılmışdır. Ancak bu asrın sayı bakımından pek bol olan saz şâirleri gibi, hikâye ve tiyatro vâdîsindeki halk edebiyâtı da, ortaya konulan eserler bakımından, geçen asırdakiler kadar üstün değildir.

Bu asrın sazşâirleri, geçen asır şöhretlerinin te'sîri altında ve onların izinde yetişmekle berâber, şöhretde ve söyleyişte onları geçememiş, ancak onların geliştirdikleri söyleyişi yaymış ve yaşatmışlardır.

Türk sazşâirlerinin daha XVI. asırda başlayan, aruzlu şiir söyleme hevesleri, XVII. asırda biraz daha artdıktan sonra XVIII. asırda daha yaygın bir hareket kıvamını almışdır. Bununla berâber sazşâirleri, aruzla söyleyişte, herhangi bir başarı sağlamış değillerdir. Aşıklar, Aruzu, sazlarla şiir söylemenin te'sîriyle imâleli kullanmışlardır.

Böylelikle, târîhî-an'anevî, saz-hece anlaşması ölçüsündeki âhengin, aruzla te'mîni pek kolay olmamışdır. Ancak onların aruzla şiir söyleyişleri, dîvan şâirleri çevresinde îtibâr görmelerini sağlamış, bu çevrede onların da isimlerinden ve şiirlerinden bahsedildiği olmuşdur. Bu asrın tanınmış tezkirecilerinden **Safâî'**nin ve **Sâlim'**in, klâsik şâirler arasında bir, iki sazşâirine de yer vermeleri, bunun bir delilidir.

Bundan başka, sazşâirlerinin dîvan şiiri te'sîrine kapılmaları da tek taraflı kalmamış; onların aruz'la şiir söylemelerine mukabil, bâzı dîvan şâirleri de hece ile türküler terennüm etmişlerdir: **Nedim** gibi, **Galib** gibi asrın en büyük Divan şâirleri hece ile türkü söyliyen klâsikler arasındadır.

Ancak, bütün bu karşılıklı te'sîrlere rağmen, nasıl Dîvan şiirindeki Mahallîleşme Cereyanı O edebiyâtta etraflı bir mâhiyet alamamışsa, tabiî bunun gibi,

Dîvan te'sîri altındaki Halk Edebiyâtı da bu vâdide kuvvetli şâirler yetiştirmemiştir. Aşık edebiyâtı, kendî geleneği içinde, halk hayâtını, günün târîhî ve içtimâi hâdiselerini aksettiren taraflarıyle daha canlı olmak vasıflarını devâm ettirmişlerdir. Bu edebiyâtın türküler, destanlar ve koşmalarla aksettirdiği millî-içtimâî hâdiseler, devrin saz şiirlerine edebî değerlerinden daha üstün bir târîhî değer kazandırmışdır. Gerek bu şiirler, gerek bu çağların anonim halk hikâyeleri, halk gözüyle görülmüş, halk diliyle söylenmiş birer târih vesîkası olmak değerindedir.

★

Tekke Edebiyâtı

Umûmî bir duraklama ve gerileme hayâtı içinde bulunan İmparatorluğun bu asrında da Tasavvuf Edebiyâtı sâhasında (Şeyh Galib gibi büyük bir Dîvan şâiri istisnâ edilirse) eski şâheserler verilmez olmuştur.

Daha çok halk kütlelerine seslenen bâzı tarîkat şeyhlerinin çok tanınmış eserleri bile bu asırda ancak eski bilgi ve akîdeleri tekrarlayan, popüler birer hamle durumundadır.

İstanbul'da, Bursa, İzmir v.b. tarîkat çevrelerinde **Yûnus'**dan beri devâm edip gelen **ilâhî** an'anesinin bir takım şeyh-şâirleri yetişmekle berâber, asrın daha büyük şöhretleri Diyarbekir gibi, Erzurum gibi, Anadolu'nun, tarîkatlere bütün varlıklarıyle bağlı îmân kütlelerinin bulunduğu yerlerde yetişmişdir.

Tekrarlanan ilâhî'ler, zaman zaman, güzel, âhenkli ve samîmî olmakla berâber, ekseriyâ her türlü söyleyiş sanatından uzak, vezin ve kafiye aksaklıkları içinde ve umûmiyetle kültürsüz söyleyişlerdir. Halk elinde vücud bulan ilâhî cönkleri'ni dolduran manzûmeler arasında yine bir ışık gibi parlayanlar **Yûnus'**un ve onun eski asırlardaki talebesinin şiirleridir.

Bu gibi halk cönklerinde, **Şah-ı Merdan Hazret-i Ali** aşkıyla nazmedilmiş, Bektâşî-Alevî nefes ve ilâhîlerinin bolluğu, dikkati çekecek bir ölçüdedir. Bu tarz nefes ve ilâhîlerde **Pîr Sultan Abdal'**ın te'sîri de çok âşikârdır. Bu yoldaki cönklerde bizzat Pîr Sultan'ın veyâ ona isnâd edilen manzûmeler mühim yer tutar.

★

Bu asırda Bursalı Şeyh İsmâil Hakkı, Edirne'de Gülşenî Dergâhı Şeyhi Sezâî, Keşanlı Şeyh Zatî, Üsküdarlı Şeyh Zekâî, v.b. gibi şeyh şâirler arasında en tanınmış ve hayatları ve eserleri etrafında menkıbeler teşekkül etmiş iki mühim isim; Diyarbekirli **Ahmed Mürşidî** ile Erzurumlu **İbrâhim Hakkı'**dır:

Diyarbekirli **Ahmed Mürşidî** (1688-1760), devrinde ve çevresinde, geniş ve derin mânevî te'sîr uyandırmış, öğretici bir din ve tasavvuf şâiridir.

(Diyarbekir'de doğmuşdur. Babası, Osman Ağa'dır. Küçük yaşta yetim kalmış, buna rağmen okumaya devâm etmiş, tarîkate de intisâb ederek Birecikli Şeyh Ebû Bekir'in mürîdi olmuşdur. Hacca gitmiş, iki defâ evlenmiş; hayâtının sonunda bir kedi yüzünden Ali Pınarı Köyü'ne göçmüş ve orada vefât etmişdir.)

Ahmed Mürşidî Efendi, halka çok yakın, sâde ve açık bir lisanla yazdığı, 10.000 beyitlik **Pendnâme** adlı eseriyle meşhurdur. Bu eserin, tarlalarından dönen köylülere, geceleri hocalar tarafından okunduğu ve göz yaşlarıyle karşılandığı bilinir. Halk kendilerine iyiliğin fazîletlerini, kötülüğün, dünyâda ve âhiretdeki acı ve hazîn netîcelerini söyliyen bu manzum öğüdleri dinler içlerinden temizlendiklerini duyar ve ifâde ederlerdi. Bununla berâber, Pendnâme'de yer yer taassuba kaçan ve öteden beri islâm aydınlarınca şikâyet mevzûu olan vâizlerin üslûbuna benzer söyleyişler de vardır.

Müellifinin ismi ile anılarak **Ahmediyye** adıyle meşhur olan bu çok sayıda bahisler halinde nazmedilmiş ve her bahsin sonu o bahse uygun bir manzum hikâye ile bitirilmişdir. Böylelikle Ahmediyye, islâmî edebiyatta öteden beri yazılan Pendnâme'lerin, aslaa orijinal sayılamıyacak, sâdece yeni ve popüler bir örneği olmuşdur. Eserde sanat endişesinden uzak, kolay, sâde, fakat nazım tekniği bakımından oldukça îtinâsız bir ifâde vardır.

Ahmediye'nin **Yazıcızâde Ahmed Bican** Efendi'ye isnâdı hattâ Ahmed Mürşidî'ye eziyet veren kediye Ahmed Mürşid kedisi yerine Ahmed Bican kedisi denilmesi doğru değildir.

Ahmed Mürşidî, ayrıca Türk-İslâm an'anesinde yine defâlarca yazılan Mevlid an'anesini de tâzeleyerek bir **Mevlid Manzûmesi** yazmış ve bir de **Yusuf ü Züleyhâ** hikâyesi kaleme almışdır: Ahmed Mürşid Efendi hakkında kendi eserlerinden başka dikkate değer bilgiler Ali Emîrî Efendi'nin **Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid** adlı eserindedir.

★

Anadolu'nun yine Doğu bölgesinde, asrın, bu sefer Erzurumlu bir mürşîdi, **Mârifetnâme** sahibi, Şeyh **İbrâhim Hakkı** (1703-1772) dir. (İbrâhim Hakkı, Erzurum'da Hasankale'nin **Nef'i** Mahallesi'nde doğmuşdur. Babası, Derviş Osman Efendi; annesi, **Şerîfe Hanîfe Hâtun'**dur.

Bir ilim ve tasavvuf çehresinde ve bir ilâhî aşk terbiyesi içinde yetişen İbrâhim Hakkı, Erzurum'da okumuş, mensup olduğu medeniyetin bütün dillerini ve ilimlerini, büyük bir vukufla, bu çevrede öğrenmişdir. Netîcede ansiklopedist bir ilim ve fikir adamı hüviyeti elde etmişdir. Üç defâ Hacca, bir defâ İstanbul'a gitmiş; çok yer, çok kitap görmüş; tekrar Erzurum'a dönmüş; Siird'in **Tillo** köyünde, şeyhi ve kayın babası, Kaadirî şeyhlerinden **İsmâil Fakîrullah'**ın dergâhına yerleşerek, onun yerine şeyh olmuş ve 1772 de Tillo'da ölmüşdür.)

İbrâhim Hakkı, eserlerinin sayısı 15 i bulan, velûd ve fâzıl bir ilim, fikir ve tasavvuf adamıdır. Eserlerinin içinde en tanınmışları: **İlâhî-nâme** adlı **Dîvan'**ı ve bilhassa **Mârifetnâme'**sidir. **Sefîne-i Nûh** adlı, dîğer bir eserinde:

İlâhî-nâme nazmımdır ve nesrim Mârifetnâme diyerek bu iki eseri hakkındaki düşüncesini ifâde eden İbrâhim Hakkı, yer yer, sâde ve realist bir ilim lisânıyle yazdığı Mârifetnâme'yi, **Taşköprülüzâde'**nin **Mevzûâtü'l-Ulûm'**u gibi bir ilimler ansiklopedisi hâlinde kaleme almışdır: Astronomi'den, ahlâk'a ve îtikaad'a; tasavvufdan felsefeye ve mûsıkî'ye; teoloji'den fizikî ve tıbbî ilimlere kadar çok çeşitli bilgileri bir araya toplayan bu mühim eser, verdiği bütün bilgilerde asîl ve en büyük irfan olan hakîkat bilgisini yanî Allah'ı bilmeyi hedef tutan, büyük bir mâneviyat kitabıdır. Kitabında, mümkün olduğu kadar hür düşünmeye değer veren müellif, meselâ mûsıkî'nin ferd ve cemiyet hayâtındaki ehemmiyetini; ruh besleyen, neş'e ve şevk arttıran, bilhassa ilâhî şevki sağlayan te'sîrini belirtmeğe lüzûm görmüşdür. Kadınların güzelliği üzerinde duran müellif, hangi kadınların hangi renkler, şekiller ve ölçülerle "güzel" olabileceklerini târif etmiş, bu târîfe uyan kadının, huyunun da güzel olacağı kanaatini belirtmişdir.

Mârifetnâme'nin sonunda **Kıyâfetnâme** başlığı altında yazılan manzum bölümde ise insan vücûdunun, insan uzuvlarının şekilleri ve mânâları belirtilmiş, yapılan târiflerde asırların müşâhadelerinden ve tecrübelerinden istifâde edilmişdir. Mârifetnâme'nin te'lîf târihi 1756 dır.

İbrâhim Hakkı, umûmiyetle tasavvufî kasîdeler, gazeller, nazîreler ve ilâhîler'den müteşekkil Dîvan'ını da 1754 de tertiplemişdir. Bu dîvan'ın en sevilmiş beğenilmiş; halkın ve aydınların dillerinde kalmış bir şiiri;

Hak şerleri hayr eyler
Zannetme ki gayr eyler
Ârif anı seyr eyler
Allah görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Hakk'ın olıcak işler
Boşdur gam ü teşvişler
Ol hikmetini işler
Allah görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Hiç kimseye hor bakma
İncitme gönül yıkma
Sen nefsine yan çıkma
Allah görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Mü'min işi renk olmaz
Akıl huyu cenk olmaz
Ârif dili tenk olmaz
Allah görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Geh kalbini boş eyler
Geh hulkunü hoş eyler
Geh aşkına düş eyler
Allah görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Her dilde anın adı
Her canda anın yâdı
Her kuladır imdâdı
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Nâçâr olacak yerde
Nâgâh açılur perde
Derman eder ol derde
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Her sözde nasîhat var
Her şeyde ne zînet var
Her işde ganîmet var
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Her söyleyeni dinle
Ol söyleyeni anla
Hem eyle kabul canla
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler

Bil elsine-i halkı
Aklâm-ı Hak ey Hakkı
Öğren edebî hulkı
Allah görelim neyler
Neylerse güzel eyler

manzûmesidir. Bu ilâhî'nin bilhassa son mısrâları bir atasözü âhengiyle, dillerde kalmışdır.

Mârifetnâme müellifi, eserleri ve Marifetnâmesi hakkında, mürîdâne bir lisanla yazılmış olmakla berâber geniş bilgi veren bu kitap, Cemâleddîn Server Revnakoğlu'nun: **Erzurumlu İbrâhim Hakkı ve Ma'rifetnâme'si** (İstanbul, 1961) adlı eseridir.

İbrâhim Hakkı'nın Halil Dikmed tarafından yapılmış portresi bu kitabın kabındadır.

★

Saz Şâirleri

Bu asırda sayıları daha da artan Aşık'lar, bilhassa geçen asırda klâsikleşen, an'anevî bir edebiyâtı devâm ettirmişlerdir. Sazşâirleri, bir tarafdan din dışı mâhiyetde, aşk, tabîat ve içtimâî hayat şiirleri söylemiş; bu yolda yeni koşmalar, türkü, semâî, dîvan v.b. gibi şiirler ve eskilere nazîreler vücûda getirmişlerdir. Diğer tarafdan mevzuunu asrın târîhî-içtimâî hayâtından alan destanlar tertiplemiş; bize içinde yaşadıkları devrin sosyal hayâtını aksettiren mühim çizgiler bırakmışlardır.

Fakat asrın daha mühim bir kısım sazşâirleri, imparatorluğun savaş sahalarında ve seferlerde söylenen şiirlerdir: Geçen asırda bu tarz şiirlerin başlıca mevzûları, Girid Savaşı, İran ve Nemçe (Avusturya) savaşlarıydı. XVIII. asırda yine İranla', Nemçelilerle yapılan savaşların; bu arada, memleket dâhilindeki mûtad âsayiş hareketlerinin, âşık edebiyâtındaki tabîî akisleri devâm etmişdir. Fakat asrın savaş şiir-

leri edebiyâtında birinci plânda yer almaya başlayan mevzûu **Moskof Savaşları'**dır.

Türk-Moskof Savaşlarına dâir göze çarpan ilk şiirler 1711 de **Baltacı Mehmed Paşa'**nın **Prut Harbi'**yle ilgili şiirlerdir.

Âşık Ravzî isimli bir şâirin:

Yine baş kaldırdı Moskof Kralı
Kaçma kâfir sana meydânımız var
Seninle eyleriz ceng ü cidâli
Bu yolda ölecek kurbânımız var

Kaldırdı bu yüzden Sultan Ahmed Han
Çağrıldı Ocaklı eyledi Dîvan
Saf saf olub cümle geldiler hemen
Dediler uğruna bir cânımız var

. . . . . .

Kalktılar lâğımcı, topcu, cebeci
Düzmüş askerini eyler çarhacı
Yıkarlar başına tahtını, tacı
Tâ Kızıl Elma'**da nişânımız var**

. . . . . .

Yedi Kral **kalksa bozulur ırzı**
İslâm'a yardımcı Mevlâ'nın fevzi
Seferdir şühedâ menzili Ravzî
Bu yolda ser fedâ' îmânımız var

gibi kıtalarla söylediği 10 dörtlük tutarında bir destan, **III. Sultan Ahmed** zamanındaki bu harbin 1711 veyâ 1713 safhalarına âid görünmektedir. Destanda **Yine baş kaldırdı Moskof Kıralı** gibi, böyle destanlarda çok kullanılan bir giriş mısra'ı, bu yolda, alışılmış bir söyleyiş olmakla berâber, geçen asırda başlayan Türk-Rus çatışmalarına da bir telmîh olabilir. Bu savaşın Dîvan edebiyâtında da akisler uyandırdığı ve Prut muzafferiyetini idrâk eden XVII. asır şâiri **Sâbit'**in bu mevzûdaki bir kasîdesini kendi bahsinde görmüş bulunuyoruz.[8] Yukarıdaki destanın şâiri **Ravzî** hakkında ise, şimdilik daha geniş bilgimiz yokdur.[9]

★

Aynı asırda ve muhtemelen Sultan Üçüncü Mustafa zamanındaki 1768 Rus Harbi dolayısıyle **Âşık Mustafa** isimli bir ordu şâirinin bu harb için söylenmiş bir destanı vardır. Uygunsuz Rus Çariçesi II. Katarina'nın ihtirâsından doğan bu harbin başlangıcında Türkler, Ruslara tam bir ders verme ihtiyâcı içindedirler. **Âşık Mustafa'**nın destanına:

Gün be-gün azıtdı Moskof Kıralı

diye başlaması, ülkede Moskofların yaratdığı huzursuzluğu ifâde eder. Aşık Mustafa'nın Moskof Destanı 18 dörtlük tutarındadır. Destanın en mühim dörtlükleri de şunlardır:

Gün be-gün az(ıt)dı Moskof **Kıralı**
Kâfir de ettiğin bulsa gerekdür
Şevketlû Hünkârın dîni bütündür
Devlet-i Âlişan gülse gerekdür

Vezir otağında Sancak dikilür
Şehidler gaazîler cenge çekilür
Güne karşı kara güller dökülür
Kâfir de haddini bilse gerekdür

Gidi kâfir Âl-i Osman **seslendi**
Pâdişâhı sağ yanına yaslandı
Otuz yıldır silâhımız paslandı
Kılıçların pasın silsek gerekdür

Salkım saçak hem atarız kunbara
Mevlâm ömür versin Gaazî Hünkâra
Moskofun Kıralı **gelince dara**
Sakalı yok saçı(n) **yolsa gerekdür**

Seyr eylesin **küffar kılıç salmayı**
Tövbe etsin Âl-Osman'**a gelmeyi**
Dövüşe dövüşe Kızıl Elma'**yı**
İnşallah Hünkârım alsa gerekdür

Âsî küffâr kasâvete dalmada
Bütün kullar şâd(ân) **olub gülmede**
Donanma ederiz Kızıl Elma'**da**
Mesken tutub İslâm **kılsa gerekdür**

Hak Kerîm'dir Cenâb-ı Bârî Kaadirdir
Bana Aşık Mustafa **derler elimden budur**
İnşâllah Pâdişâhım Mevlâ Kerîm'dir
Cümle kâfirler (in) **ölse gerekdür.**

1739 Belgrad muahedesi'nden beri Ruslarla açık harb yapılmamış fakat Moskova, her fırsatta, Türkiye üzerindeki emellerini gerçekleştirmek için, gizli veyâ açık gayretlerde bulunmuştu. Şimdi 1768 di. Aşık Mustafa'nın, yukarıdaki destanının üçüncü kıtasında:

Otuz yıldır silâhımız paslandı

Demesi, belki de bunun içindir. Beşinci kıtada ise Moskof Çarı, daha doğrusu Çariçesi için:

Sakalı yok saçın yolsa gerekdür

demesinin de Rus hükümdârının kadınlığına telmîh mânâsında olması çok mümkündür. Bu destanlarda görülen diğer mühim bir çizgi, **Kızıl Elma'**dır. Asırlardan beri ya **İstanbul** yâhud **Roma** olan **Kızıl Elma'**nın, geriye dönüp, şimdi **Moskova** oluşu dikkate değer. Fakat **Âşık Mustafa'**nın bu ümîd ve îmân dolu sözleri, ne yazık ki gerçekleşmemiş ve 1768 Rus Harbi, Avusturya'nın hattâ İngiltere'nin Ruslara gizli, açık yardımlarıyle kaybedilmiş ve toprak kayıplarından başka çok sayıda mâsum Türkün öldürülmesi gibi, acı netîce vermişdir. **Küçük Kaynarca** Muâhedesi'yle Kırım'a İstiklâl verdiren Ruslar, bir zaman sonra, bu Türk ülkesini işgal ve Rusya'ya ilhâk etmişlerdir (1783).

*

1770 ve 1789 da ise Sultan İkinci Bâyezid devrinden beri bir Türk beldesi olan Basarabya'da **Bender**

[8] **Sâbit bahsine bakınız.**

[9] **Bu destanın bütünü, M. Fuad Köprülü'nün Sazşâirleri kitabındadır. (Ankara 1962, S. 409.)**

şehri, Rusların işgaaline uğramıştı. Bu acı hâdisenin de asrın halk şiirinde hıcranlı yanlıkarı olmuşdur. Bunlardan biri **Âşık Kâmil** isimli sazşâirinin **Bender Destanı**'dır.

Mevlâ'nın fermânı budur yârenler
Sarpa sardı yazık yolu Bender'**in**
Yardım etmedi erenler, gaazîler
Kâfirlere kaldı ili Bender'**in**

Şehidler boyandı hep kızıl kana
Kâfir acır mı hiç dîne îmana
Kendin atanlarla doldu hep Tuna
Al kanlar akıttı seli Bender'**in**

gibi, millî feryadlarla dolu bu destanın bütünü 6 dörtlükdür;[10] ve asrın Türk-Rus savaşları dolayısıyle söylenen destanlar bunlardan ibâret değildir. Gelecek asırda daha kızışacak olan Türk-Rus çarpışmaları, halk şiirinde daha geniş akisler uyandıracak bilhassa **Sivastopol Zaferi** dolayısıyle bu destanlar, âdetâ şahlanacakdır.

*

Bu asırda Mevlevî şâiri **Derviş Mûsâ**'nın 1715 Türk-Venedik harbi için söylediği:

Pâdişâhım her murâdın Hak senin etsün husûl
Bir gazâ olsun ki tâ hoşnud ola senden Resûl
Mevlevî Derviş Mûsa'**n kıl münâcâtın kabûl**
Zâra'**nın fethin müyesser eyle ey Bârî Hudâ**

mısrâlarıyle tamamlanan bir dîvan, asrın aruzla söylenen kahramanlık şiirlerindendir.[11] **Sultan Üçüncü Ahmed** devrinde, **Şehîd Ali Paşa**'nın Mora'da kazandığı zaferleri bir Venedik Fethi ile tamamlamak isteyen millî rûhun böyle terennümleri, XVIII. asırda, Türk halk rûhunun hâlâ **Fetihler devrinde** yaşadığını ve hâlâ Türk-İslâm üstünlüğünü ya **Kızıl Elma**'da yâhud **Venedik**'de görmek istiyen duygularını meydana koyar. Derviş Musa'nın bu dîvan'ı, ayrıca, geçen asrın en büyük şâiri **Nef'î**'nin meşhur:

Bir gazâ etdin ki hoşnûd eyledin Peygamberi

mısra'ının, atasözleri hâlinde yayılan şöhretinden de ilhâm almışdır.

Diğer taraf'dan devâm eden Nemçe savaşları dolayısıyle ordu şâirleri arasınsa yeni **Nemçe Destanları** terennüm edilmişdir. Asrın, Rumeli, Ordu şâirlerinden **Kaba Sakal Mehmed**'in diğer bir ordu şâiri, **Âşık Mehmed**'in (Niş'in Avusturyalılardan geri alınması gibi; Bosna'nın Hekim Oğlu Ali Paşa kuvvetleri tarafından bir zafer çeşnisindeki müdâfasi gibi) yine zafer ve kahramanlık hâdiseleri etrâfında söylenmiş destanları vardır. Bu destanlar, halk gözüyle görülüp halk diliyle terennüm edilen târîhî-içtimâî vak'aların şiirleridir.

[10] **Bkz.** M. Fuad Köprülü, **aynı eser, S. 457.**

[11] Dîvân'ın **bütünü için Bkz.** Köprülü, **aynı eser, S. 418.**

Âşık Nûri isimli, diğer bir sazsâirinin, Bağdad vâlisi, Vezîr **Ahmed Paşa**'nın ölümü dolayısıyle, ölen paşa'nın ağzından söylediği bir ağıt da karakteristik Türk ağıtlarındaki destan rûhu içindedir:

Almıştım urbân'**ı darb-ı destime**
Rüstem-i Zâl **olsa gelmez üstüme**
Süleyman Kahyâ'**mı oturt postuma**
Düşmana galiptir bil Pâdişâhım

Nâr-ı firâkıma yanıyor Bağdad
Burc-ı Evliyâ'**dır vatanım serhad**
Bin yüz altmış şevval'de ettim vefat
Nûri **bağrı yanıkdır** bil **pâdişâhım**

Bu söyleyişte hem kıymetli bir Türk paşasının vefâtı için ordu'da duyulan teessür; hem daha Bağdad'ın **Kanûnî** tarafından dolayısıyle büyük şâir **Fuzûlî**'nin, **Bağdad**'ı, bu hükümdâra bir **Burc-ı Evliyâ** diye takdîm edişinin halka mâl olmuş hâtırası yaşamaktadır. Bu ağıt'ın şâiri, kullandığı terkiplerle de dîvan kültüründen zevk ve lisan alan bir şâir durumundadır.

İmparatorluğun iç âlemindeki çeşitli hâdiseleri şiire aksettiren şâirler arasında **Hükmî** mahlâslı bir şâirin, **Osman Oğlu Nasûh Paşa** ağzından söylediği bir destan da bâzı mısrâları dillerde kalmış, âşık söyleyişlerindendir:

Hemen bütün hayâtınca, devlete gizli veyâ açık serkeşliklerde bulunmuş ve bu yolda, halkın hoşuna giden, mâcerâlı bir hayat yaşamış, buna rağmen kendisine vezirlik verilmiş bir sergerde olan **Osman Oğlu Nasûh Paşa,** Hac Emîrliği ve Şam Vâlîliği gibi devlet hizmetlerinde bulunmuşdu. Bu arada Kâbe yolunda emmiyet ve âsâyişi temîn etmek gibi hizmetleri de vardı. Halk ve asker arasında, kabadayılığı ve devlete karşı dik başlılığıyle şöhret kazanmış bulunan Paşa, umûmiyetle âlimlere, şâirlere ve halk şâirlerine çok iyi davranıyordu. Bu paşanın Hac'dan dönerken, 1714 de devlet emriyle îdâm edilmesi, o çevrelerde ciddî bir tesîr uyandırmıştı; âşıklar, hakkında ağıtlar söylemişlerdi. Bunlardan bir tânesi, Aşık **Hükmî**'nindir. Hükmî ağıt'ının:

Eyyâm-ı devletde Osman Oğlu'**ydum**
Yoluna fedâdır ser Pâdişâhım
Bir gelmiş bir dahı gelür mi bilmem
Dünyâya ben gibi er Pâdişâhım

gibi mısrâlarıyle, bu hâdiseyi, Nasuh Paşa ağzından, bir kahramanlık destanı gibi terennüm etmişdir. Destanın üçüncü ve dördüncü mısrâları, hâla, dillerde yaşayan, kuvvetli bir söyleyişdir.

Sultan Üçüncü Selîm zamanında, asrın diğer bir sergerdesi **Pazvandoğlu Osman**'dır.[12] Bu zât, devletin, **Napoleon**'un Mısır'i istîlâsı gayesi ile meşgûl olduğu bir zamanda, Bulgaristan'ın Vidin çevresinde, başına buyruk bir idâre kurmuşdur. **Pazvandoğlu**'nun maiyetinde bulunduğu anlaşılan **Derûnî** mah-

[12] **A. Cevad Eren,** Pazvand-oğlu **madd T.İ.An. Cüz. 96, S. 532.**

lâslı bir sazşâiri de bu hâdisenin destanını düzmüştür. Aynı vak'a etrâfında daha başka destanlar ve türküler de söylenmişse de Derûnî'nin destanı 57 dörtlük tutan uzunluğuyle hâdiseyi etrâflı anlatmaktadır. Bu dikkate değer destanın bütünü, **Fuad Köprülü** tarafından **Türk Sazşâirleri** kitabında neşrolunmuşdur.[13]

*

Cezâyir Şâirleri

Yine bu asırda Cezâyir'de **Mağrip Ocakları'**nda vazîfeli, ordu şâirlerinin Cezâyir destanları da İmparatorluk Türkçesi'nin Afrika ülkelerinde devâm eden seslerindendir.

Bu şâirlerin mühim bir kısmından XVI. asır halk edebiyâtı bölümünde bahsetmiş bulunuyoruz.

Daha XVI. asırda başlayarak, buraya harb gemieriyle giden; Tunus, Trablus, Cezâyir gibi, şimâlî Afrika ülkelerindeki **Mağrip Ocakları'**nda vazîfe gören Türk kuvvetleri arasında çok sayıda şâirler yetiştiğini biliyoruz.

Garb ocaklarında söylenen bu şiirlerin mühim bir kısmı, Türkiye'de muhtelif araştırıcılar tarafından neşredilmişdir.[14]

Bu şiirler, Afrika'nın şimâl sâhillerinde, asırlarca, nasıl zengin bir halk edebiyâtı yaşadığını; bu uzak serhadlerde Türk dili'nin nasıl yankılandığını; Türk hayat ve geleneklerinin, buralarda, nasıl hüküm sürdüğünü gösterir. Barbaros gibi, Murad Reîs gibi büyük, deniz kahramanlarının hâtıraları, bu şiirlerde birer tılsım gibi yaşar.

Cezâyir'de XVII. asır sonlarında yaşamış **Benli Ali** adlı bir sazşâirinin:

Pâdişâhım Cezâyir'**in**
Yarar arslan yatağıdur
Zav (i) **yesidür hem Resûl'ün**
Gerçek erler otağıdır
. . . . . .
Cezâyir'**in kahramanı**
Kâfire vermez amanı
Severler Âl-i Osmân'**ı**
Hacı Bektaş **koçağıdur**
Mekânıdur gerçek erin
Hak yolunda verir serin
Benli Ali **şehitlerin**
Bâğ-ı Cennet durağıdur

gibi Koçaklama'lardan sonra, XVIII. asır Mağrip şâirleri de, Cezâyir'e birleşik Avrupa donanmaları tarafından yapılan hücumları ve onlara karşı kazanılan zaferleri terennüm eden şiirler söylemişlerdir. Bu şiirlerde Cezâyirde geçen hayâtın, çekilen zorlukların ve kazanılan zaferlerin realist çizgileri görülür. Belli başlı imzâlar, **Nahdî, Seferli Oğlu, Mağaripli Oğlu** ve **Kara Hamza** gibi şâirlerdir.

Cezâyir'e muhtemelen, Cezâyir isimli bir gemi ile giden veyâ Cezâyir'den bu gemi ile vatana dönen denizcilerin yol meşakkatlerini ve sıla hasretlerini dile getiren (söylendiği zamanı iyi tâyîn edemediğimiz) bir Cezâyir türküsü de bu yollarda çekilen zahmetlerin ve duyulan hasretlerin kuvvetli ifâdelerindendir: [5]

Yaz gelince gemileri yağlanur
Güz gelince tersâneye bağlanur
Cezâyir'**de koç yiğitler eğlenür**
Tunus Trablus Sultan Cezâyir

Bir kuşcağız geldi kondu serene
Selâm edin eşe, dosta yârâne
Bir Mısır haznesi **kara deyene**
Tunus Trablus Sultan Cezâyir

Bir kuşcağız geldi kondu tekene
Öte öte kara bağrın tükene
Koç yiğitler arzû çeker vatana
Tunus Trablus Sulatn Cezâyir

Cezâyir'in sağ yanında üç top atılur
Şiddetinden aylar, günler tutulur
Sarı saçlı kızlar yesir satılur
Tunus Trablus Sultan Cezâyir

Gemilerin bir bir çektim karaya
Sığınalım Yaradan'a, Hudâ'ya
Cezâyir Bekçisi Veli Dede'**ye**
Tunus Trablus Sultan Cezâyir

Demür atdım halatlarım çürüdü
Yüreğimde yağ kalmadı eridi
On bir ay deyince dağlar göründü
(Aman Mevlâm nasîb eyle karayu
İbtidâ karayu sonra sılayu)
Tunus Trablus Sultan Cezâyir

Cezâyir'**in teknesi karanlık anbar**
Etrafını sorarsan çark ile çenber
Aman Mevlâm **bizi sılaya gönder**
Tunus Trablus Sultan Cezâyir

On bir ay deyince göründü dağlar
Üce Reis **oturmuş dümende ağlar**
O bir yiğit içinde beşyüz asker eyler
Tunus Trablus Sultan Cezâyir[16]

---

[13] **Ank. 1962, S. 402, 466-474.**

[14] **Bibliyografya için Bkz. Nihad Sami Banarlı,** Cezâyir Sazşâirlerimiz, **Atsız Mecmûa, 4, 1931; ve M. Fuad Köprülü,** Sazşâirleri, **Ank. 1962, S. 63, 110 - 114, 179, 405 - 406, 506 - 516.**

[15] **Bir VXIII. asır şiiri olması çok muhtemel bu türkü, belki de Cezâyirli Gaazî Hasan Paşa'nın, tek başına zabtetdiği Cezâyir adı verilen gemi ile Cezâyir'den vatana dönüş yolculuklarından birinin hikâyesidir.**

[16] **Son dörtlükleri eksik olduğu için, şâiri bilinmiyen bu türkü'nün bütünü ve benzerleri için Bkz. Nihad Sami Banarlı,** Cezâyir Sazşâirlerimiz. **Atsız Mecmua, 4, 1931.**

Böylelikle, bu asrın da âşık şâirleri, İmparatorluğun çeşitli bölgelerindeki hayâtı hem birer şiir hem de birer târih vesîkası hâlinde bize kadar ulaştırmışlardır.

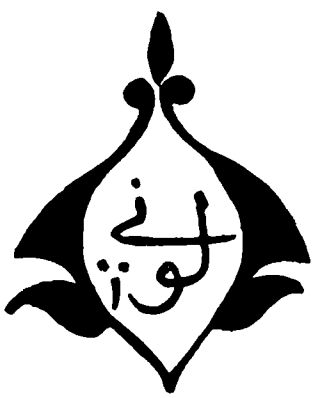
★

XVIII. asırda, bu ve bunun gibi târîhî, içtimâî şiirler söyliyen sazşâirleri yanında çeşitli insan tipleri, berberler, bekçiler v.b. gibi çeşitli meslek erbâbı hakkında ve daha başka mevzûlarda destan tertipleyen şâirler de vardır. Daha çok sayıda bir kısım şâirler ise, daha çok, aşk ve tabîat şiirleri; böyle türküler ve koşmalar söylemişlerdir. Diğer taraftan destan şâirlerinin mühim bir kısmı da böyle profane mâhiyetde şiirler terennüm etmişlerdir.

Koşma, türkü, semâî v.b. tarzı aşk ve tabîat şiirleri v.b. şiirler söyleyen bu asır şâirleri içinde başta meşhur minyatür ressamı **Levnî** olmak üzere **Âşık Kıymetî, Şermî, Mahtûmî,** Bursalı **Âşık Halil** gibi isimler zikredilebilir. Bu isimler, çok sayıdaki XVIII. asır şâirlerinden ancak birkaç tânesidir. Bunlardan:

Levnî
(?-1732)

Levnî'nin şâirliğinden çok ressamlığıyle tanınması, çok tabîîdir. Levnî, Sultan İkinci Mustafa, bilhassa Sultan Üçüncü Ahmed devrinin saray ressamlarındandır ve resim sanatında dehâ derecesine varmış, velûd ve üstâd bir sanatkârdır.



Levnînin İmzası

(Levnî, İstanbul'a Edirne'den gelmiş, kim olduğunu henüz bilemediğimiz bir ressamın yanında çırak olarak çalışmış, Bursa şehrimizde de bulunmuş ve bir müddet sonra, gösterdiği büyük kaabiliyet dolayısıyle saray ressamı olmuşdur. Levnî'nin asıl adı **Çelebi Abdül'Celîl**'dir.)

Levnî, Türk tezhib ve minyatür sanatı'nın en büyük imzâlarından biridir. Minyatürlerinde, İran sanatının da klâsik akisleri görülmekle berâber, çok eski bir resim ekolü olan Türk-Uygur sanatına an'anevî bir bağlılık hissedilir. Onun sanatında, bizzat resimlerini yaptığı, günün büyükleri ve muhtelif sîmâları hâricinde, eski Uygur resimlerindeki çehre çizgileri başka minyatürlerden daha çok dikkati çeker. Levnî, hattâ, yaşayan çehrelere bile böyle çizgiler işlemişdir. Bunlar, Türkiye Türkü ve umûmiyetle

Levnînin Süvarisi

Osmanlı tipi olmakdan ziyâde Şark'ın karakteristik minyatür tipi'dir ve eski Uygur resimlerindeki çehreleri çok hatırlatır. En muvaffak olduğu resimler, Sultan Üçüncü Ahmed'i, yanında bir şehzâdesiyle tahtında otururken gösteren resim; kadınlar orkestrası,

Gül Koklayan Kadın

uyuyan kadın, gük koklayan kız, tahterevan tablosu, yelpâzeli kadın gibi minyatürlerdir. Asrın tanınmış şâiri **Vehbî**'nin meşhur **Sûrnâme**'sindeki çok sayıda minyatürleri, yalnız resim sanatı bakımından değil, devrin bâzı hayat ve eğlence sahnelerini XVIII. asır kıyâfetlerini realist ve otantik çizgilerle göstermesi bakımından da çok kıymetlidir.

Levnî, Dîvan şiiri vâdîsinde de şiirler söylemişdir. Fakat onun Türk şiir târîhindeki mevkii daha çok, âşık edebiyâtı sahâsındadır. Levnî, geçen asrın büyük sazşâirlerinden Âşık Ömer ile Gevherî tarzında

şiirler söylemişdir. Onun atalar sözlerini nazma işliyerek söylediği uzun bir destan, kendinden sonraki sazşiirinin klâsik örneklerinden olmuştur. (Bu destanın bütünü, Fuad Köprülü'nün Sazşâirleri kitabındadır. S. 427, Ank. 1962) Levnî hakkında bilgi için Prof. Dr. **A. Süheyl Ünver'**in Ressam Levnî, Hayâtı ve Eserleri adlı kitabına ve bu kitabın bibliyografyasına bakılmalıdır. İst. 1919. Ayrıca Bkz. **M. Fuad Köprülü,** Türk Sazşâirleri, Ank. 1962, S. 395-396 ve **Cahit Öztelli,** XVIII. Yüzyılın Büyük Sanatcısı Ressam Levnî, Türk Dili D. 65, 1957.

Levnî'nin **Atalar Sözü Destânı** hakkında bir fikir vermek için, bu destânın ilk iki kıt'asını buraya naklediyoruz:

Tut atalar sözün kalbi selîm ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğun tab'ı halîm ol
Sert sirke kabına zarar demişler

Çün bildin alçağa akmaktadır su
Kâmilin câhile nasîhatı bu
İkrârını gözet olma abes-gû
Bir îman ile ikrar demişler

Asrın diğer şâirleri arasında **Âşık Şermî,** aslında bir XVII. asır sonu şâiridir ki 1715 de Mora seferinde ölmüşdür. Bu şâir, Safâî ve Sâlim gibi klâsik tezkirelerde adına yer verilen bir şâir olarak dikkati çeker. Türk sazşâirleri kitabına alınan:

Gönülden giderme ben derd-mendi
Ey bî-vefâ yârim . duâlar seni
Başım alub gidem hurşîd menendi
Mâh yüzlü dildârım duâlar seni

Eşkim ile âsiyablar yürüttüm
Tâb-ı hicrânınla bağrım erittim
Cevr ü cefâlarla kanım kuruttum
Ey çeşm-i hunhârım duâlar seni

gibi, Dîvan söyleyişiyle kaynaşmış koşma'larındaki samîmî ifâde, onun şiir sanatı hakkında bir kifikir verecek mâhiyetdedir.

*

Aşuğ lar

Aşık edebiyâtı daha geçen asırda Osmanlı topluluğundaki azınlıklar arasına yayılarak, Rum, bilhassa Ermeni kavimlerine mensup bâzı âşık-şâirler yetiştirmeğe başlamış dı. Başta Bektâşî Tekkesi olmak üzere halk tekkelerindeki hür îman anlayışı ve samîmî Allah ve insan sevgisi câzibesine kapılarak bu tarîkatlere intisâb eden Rum ve Ermeni, derviş-şâirlere öteden beri rastlanıyordu.

XVII. asırda bilhassa Ermeniler arasında, bu yollarda kuvvetli şâirler yetişmişdi. Ermeni'ler, Türk sazşâirleri, bilhassa tekke şâirleri gibi şiirler söyliyen böyle şâirlere öteden beri **Aşuğ** diyorlardı. **Aşuğ** veyâ **Âşuğ,** meşhur âşık adının Ermeni telâffuzunda aldığı şekildi.

XVII. asrın ikinci yarısında ve XVIII. asır başlarında tıpkı Türk sazşâirleri gibi, **türkçe koşmalar,** destan ve semâîler; aruzla dîvan'lar ve gazel'ler söyliyen Ermeni sazşâirleri arasında bir kaç tânesi, hemen hemen asrın Türk âşıkları kadar hem muvaffak hem de meşhur olmuşlardır. Bunlar **Âşık Vartan, Âşık Mecnûnî** ve **Âşık Civan** isimli şâirlerdir. Bunlar, Şâir Nâbî'nin ve Seyyid Vehbî'nin eserlerinde müsbet veyâ menfî bir şekilde adları geçecek kadar tanınmış isimlerdir.[17]

(Bu şâirler, daha XIII. asırdan beri Türk-İslâm kültürünün Anadolu (ve Rumeli) deki büyük gelişmesi târîhinde Türk kültür ve medeniyetini çok yakından tanıyarak âdetâ Türkleşen ve hattâ Türk harsine hizmet eden azınlıklar arasında yetişmişlerdir. Türk mûsıkîsinin Rumlardan, Yahudilerden ve Ermenilerden hattâ üstad mûsıkîşinaslar ve bestekârlar yetişdirmesi gibi, Türk şiiri de aynı ekalliyetler arasında hattâ son zamanlara kadar böyle şâirler ve âşıklar yetiştirmişdir.

Bu şâirlerin yetişme an'anesi o kadar Türk âşıklarına benzer ki Evliyâ Çelebi, Ermenilerin de saz çalmak ve şiir söylemek için tıpkı müslüman - Türk âşıkları gibi, mukaddes bir yerden izin aldıklarını ve bu yüzden üstadâne fasıllar yaptıklarını bildirir.

Bu iznin Ermeni âşıklarına meselâ Muş'daki Çanlı Kilise'den hattâ bu kilise derûnunda yatan bir Ermeni azîz'i tarafından verildiği zannında bulunduklarını da bildirir.)

Bunlardan **Âşık Vartan'**ın tamâmiyle Türk-Müslüman harsı ile söylediği, 26 dörtlük tutarında bir destan bu harsın ehemmiyetini gösterecek zenginlikdedir.[18]

Bu destandan seçtiğimiz:

Hak emretti Sûr **düdüğün çaldılar**
Her can kendi cesedini buldular
Dirildiler cümlesi de geldiler
Ağır Şerîat'**e, ulu dîvâne**

Aklı olan kulluk etsün Yezdân'**e**
Ne tâc kaldı ne taht Nûşirevân'**e**
Nice bin pâdişâh geldi cihâne
Ne Kaarûn'**a kaldı ne** Süleymân'**e**

Aşık Vartan **dilde koy ezber olsun**
İşiten işitsin haberdâr olsun
Kadir Mevlâm **her kuluna yâr olsun**
Andan sonra olsun Aşık Vartân'**e**

dörtlüklerinde görüldüğü gibi:[19]

---

[17] **Türk Edebiyâtı'nın Ermeni Edebiyâtı üzerinde daha XIII. ve XIV. asırlarda beliren tesîri ve Ermeniler arasında bu tesîrle yetişen ilk şâirler; nihâyet, doğrudan doğruya Türkçe şiirler söyliyen Ermeni Aşug'ları hakkında geniş bilgiler için Bkz. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Türk Edebiyâtının Ermeni Edebiyâtına te'sîri,** Edebiyat Araştırmaları, **Ank. 1966. S. 238 - 269.**

[18] **Seyâhatnâme, C. III., S. 23.**

[19] **Türk Sazşâirleri, Ank. 1962, S. 446 - 450.**

Türlü müslüman - Türk inanışlarından sonra, dervişliğin, başka insanları kendinden önce mes'ud görmek istiyen, üstün terbiyesi ile de duygulu bir söyleyiş, herhangi bir Türk âşık'ının şiirinden farksız, fakat onların hepsinden çok dikkate değer bir târihî vesikadır.[20]

Âşık Mecnun veyâ **Mecnûnî,** Aşık Vartan'dan da daha kuvvetli şâirdir. Türkçenin inceliklerine, cinaslarına ve nüktelerine daha ciddî şekilde nüfûz etmişdir. Onun da bir koşma'sı:

Gel güzel gezelim dâr-ı fenâda
Bana Ferhad **sana** Şîrin **desinler**
Arab **da** Acem **de bây ü gedâ da**
Pesend edip sad-âferin desinler

Dolaşalım şu âlemin her yanın
Yedi iklîm dört köşesin dünyânın
Hakîkî dost için dâr-ı dünyânın
Geşt eylemiş bahr ü ber'in desinler

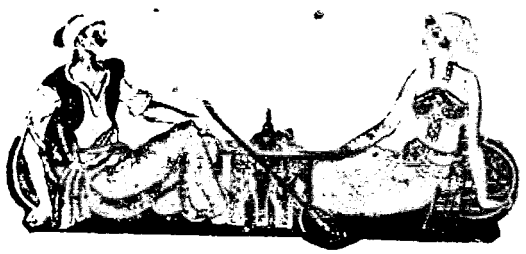
. . . . . .

Yanıma alaydım zülfü leylâyı
Gezip seyr edeydim bağ ü sahrâyı
Yanımda görenler melek-sîmâyı
Mecnûnî **sevmişdir birin desinler**

gibi dörtlüklerde terennüm edilmişdir. Şâirin böyle, tamâmiyle Türk söyleyişiyle terennüm edilmiş daha başka koşmaları, semâî ve dîvanları da vardır.[21]

---

[20], [21] **Bu şiirin bütünü ve Mecnûnî'nin diğer şiirleri için Bkz.** M. Fuad Köprülü, **aynı eser, S. 439 - 445. Diğer Ermeni Aşug'u Âşık Civan'ın da bir koşması, aynı eserin 451. sahifesindedir.**



XIX uncu ASIRDA
TÜRK EDEBİYATI

TÜRKLER YİNE MEDENİYET DEĞİŞTİRİYORLAR

Devrin medenî ve içtimaî hayatına toplu bir bakış. — Avrupa medeniyeti ile temaslar hakkında kısa bir hatıra. — Tanzimat inkılâbı. — İnkılâbın ana çizgileri. — Türkiyede Garp kültürü. — Garp kültürünün diplomat edipleri. — Mustafa Reşid Paşa. — Âlî Paşa. — Fuad Paşa. — Garp kültürünün ilk muallimleri. — Garp kültürünün yeni bir yayım vasıtası: Gazetecilik. — XIX uncu asrın birinci yarısında Türk edebiyatı. — Yeni Türk edebiyatında akisler yapacak olan üç edebî ceryan: Divan edebiyatı, Mahallîleşme cereyanı, Halk edebiyatı. — Divan şairleri: Vâsıf. — İzzet Molla, — Âkif Paşa. — Leylâ Hanım. — Arif Hikmet Bey. — Nesirde mahallîleşme cereyanı ve Es'ad Efendi. — Halk şairleri: Erzurumlu Emrah. — Dertli — Dadaloğlu. — Netice.

★

XIX. asır, Osmanlı Türklerinin; yaşayabilmek için; **Avrupa medeniyeti'**ne dehâlet mecbûriyetinde kaldıkları asırdır.

Aynı asır, yer yüzündeki bütün Türkler için hazîn ve amansız bir çağdır: Öteden beri, aralarındaki kavim ve kabîle anlaşmazlıkları yüzünden, her türlü birlik, berâberlik ve bütünlük imkânlarını kaybeden **Asya Türkleri**; Osmanlı Devleti'nin 1783 de Rusya'ya terketmek zorunda kaldığı **Kırım**; hürriyet ve istiklâlini korumak için her türlü fedâkârlığa baş vurmuş, dîğer bir Türk yurdu olan **Âzerbaycan,** bu asırda, hep birden, Rusların hâkimiyeti ve baskısı çerçevesine girmek tâlihsizliğine uğramışdır.

Asırlardan beri, Balkan Yarımadası'nı, Anadolu gibi, tam bir Türk vatanı hâline getirmiş bulunan, büyük **Rumeli Türkleri** de Macar hududlarından **i**tibâren, ecdad kanıyle yuğurulmuş topraklarıyle birlikde, Anavatan'dan kopmaya, ayrılmaya başlamışlardır.

Balkan topraklarında, bilhassa islâv ırkından azınlıklara muhtariyetler ve istiklâller sağlamaya çalışarak, buralarda Türkiye'ye karşı, kendini tâbi', birtakım **üs'**ler hazırlamak gaayesindeki Rus politikası, bu plân ve emelinde muvaffak olma imkânları bulmuşdur. Rus ordularının, bu maksadla, Balkan topraklarında ilerliyerek, buralarda kan ve ateş saçması; ordumuzun, zaman zaman Rusları perîşan etmesine rağmen; durmak bilmemiş ve Balkanlardaki Rus ilerleyişi gittikçe hızını arttırarak bu topraklardaki Türk huzur ve gurûrunu şiddetle zedelemişdir. Bu arada, gerek Ruslar, gerek Balkan kavimleri tarafından Türklere yapılan zulüm ve vahşet, insanlık târihinin sayılı lekeleri arasındadır.

Balkan fâtihlerinin bu çağdaki çocukları, yer yer, Romenlerin, Sırpların, Bulgarların ve Yunanlıların tâbîi olmak gibi hazîn bir kadere yürümüşlerdir. Tersine dönen kader, türlü savaşların; çete hareketlerinin ve ihtilâllerin yarattığı zulûm ve şiddetle de birleşerek

bu topraklarda devamlı ve elemli bir **Türk muhâcereti**'nin başlamasına yol açmışdır. Bu devir Türk târîhi'nin en acı hâdisesi Rumeli'deki Fâtih çocuklarının inanılmaz bir yılgınlık ve perîşanlıkla, vatanlarını terk ederek, 1912 Balkan felâketi hattâ Birinci Dünyâ Harbi ve İstiklâl Savaşı sonlarına kadar süren, bitmez, tükenmez, geriye dönüşleridir.

Ancak, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu yıkılışını, dâimâ ve yalnız dâhilî idâresizliklerde ve siyâsî beceriksizliklerde aramak çok dar ve inadcı bir görüşdür.

Gerçi bu büyük devletin, devrin îcablarına, gereken sür'atle uyamadığı muhakkaktır. Esâsen imparatorluk, son asırlarını bilhassa XVI. asrın muazzam mîraslarını harcamakla geçirmişdir. Bu dalâletle (1839 Tanzîmat İnkılâbı'nın Mustafa Reşid Paşa, Âlî Paşa, Fuad Paşa gibi siyâsîleri, az çok hâriç olmak üzere) Türkiye'nin kaderinde öteden beri rol oynayan bir çok devlet adamının büyük hissesi vardır. Bu kifâyetsizlik 1871 den sonraki devlet adamları elinde gitdikce artan bir dalâlet mâhiyeti almışdır. Fakat aynı yıkılışda, Türkiye topraklarında emelleri olan yabancı devletlere âid beşinci kol faaliyetlerinin ve yine kökü dışarıda bulunan, çeşitli, yıkıcı teşkîlâtların te'sîri daha büyükdür:

Başta Rusya olmak üzere Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin topraklarını paylaşmak emelindeki yeni büyük devletler, Türkiye'nin bütünlüğünü dağıtmak için imparatorluk dâhilindeki Sırp, Romen, Bulgar, Yunan v.b. kavimleri arasına ihtilâl, istiklâl ve milliyetcilik hevesleri sokarak ve bu kavimleri silâhlandırarak, imparatorluğu parçalamak yolunda, sistemli bir şekilde çalışmışlardır.

O kadar ki milliyetcilik fikri henüz Türkler tarafından yeni bir cereyan hâlinde idrâk edilmeden evvel, imparatorluk dâhilindeki hıristiyan hattâ müslüman tabea tarafından, böyle bir vâsıta ile tanınmış hattâ teşkilâtlanmış bulunuyordu.[1]

Rusya'nın ve Avrupalıların bu türlü hareketlerindeki hedefi ve dehşeti, devrin Türkiyesi'ndeki halk şöyle dursun münevver efkârı da idrâk etmiş değildi. Dîğer tarafdan Avrupa medeniyet ve üstünlüğünün Türk halk efkârına göz kamaştıracak kadar parlak görünmesi de o devirde zannedildiği kadar kolay olamıyordu

Orduları, hâlâ, uzak serhadlerde döğüşen İmparatorluk, bir coğrafya olarak, hâlâ o derece muazzamdı ki bedbaht mîrasyedilerinin mukadder felaketi görmelerine âdetâ bu azametiyle mânî oluyordu.[2]

Uğradığı felâketlerin hiç birisi, bilhassa halk zümreleri arasında, devletin yeni ve diriltici hareketlerine tarafdar olmak; yapılması istenen Avrupaî yenilikleri hiç olmazsa devrin münevverleri olarak anlamak ve halka anlatmak; nihâyet, islâmî Türk medeniyetini yeni Avrupa medeniyetinin, lüzûmlu hamle ve hareketleriyle bütünlemek ihtiyâcı uyandırmıştı.

Son asrın münevverleri ise ya hazmedilmemiş batılı fikirlerle şaşkınlaşıyor; yâhud hâdiseler karşısında gitdikce artan bir muhâfazakârlıkla, ileriyi görmekden şiddetle uzak bir zihniyet içinde, her türkü yeniliklerin aleyhinde çalışıyorlardı.

★

---

[1] **Tek ve mütesânid bir millet için en büyük kalkındırıcı ideal olan milliyetcilik fikri, vatanında başka dinlerden ve başka ırklardan kavimler bulunan bir imparatorluk için felâket yaratacak ölçüde tehlikelidir: Böyle devletlerin, milliyetciliğin, hâkim millet lehine çevirebilecek şekilde hazmedebilmeleri için büyük siyâset, büyük kuvvet, büyük kültür, tefekkür, tecrübe ve basîret lâzım gelir. Nitekim:**

XIX. asırda Osmanlı İmparatorluğu'nun millî fâcialarla yıkılmasını hızlandıran sebepler arasında, yalnız azınlıklar arasına değil, bizzat Türkler arasına da yine dışarıdan sokma aceleci emellerin ve dâhilî ihtilâl fikirlerinin büyük hissesi vardır. Aslında güzel, hayâtî ve insânî nîmetler olduğu hâlde hürriyetcilik, meşrûtiyetcilik gibi ideallerin bile, Türkiye'nin dev düşmanlar karşısında ve bir dünyâ ablukası içinde bulunduğu bir zamanda, bir de dâhilî anarşiler ve disiplinsizlikler yaratması, memleketin, vaziyeti kavramaya vakit bulamamış, toy ve karışık fikirli idârecilerine çok yanlış hareketler yaptırmışdır.

Türkiye'nin böyle basiretsiz bir zihniyetle, yalnız 1877 - 78 Rus Harbi'ne sürüklenişi ve bunun doğurduğu acı netîceler iyi tedkîk edilirse hâdise daha sarâhatle görülebilir. (93 Harbi diye isimlendirilen bu felâketin sebeplerini, sebep olanlarını ve netîcelerini en yeni görüşlerle tâkîb için bakınız: Yılmaz Öztuna, Resimlerle 93 Harbi, İst. 1969) Aynı sebeplerle, aynı felâketler zinciri XX. asır Türkiyesi'nde Balkan Felâketi'ne ve Birinci Dünyâ Harbi sonunda büsbütün yıkılmamıza sebep olacaktır.

[2] **Bunun dikkate değer bir misâli, Mora İhtilâli'nden doğan 1828 Türk - Rus Harbi dolayısıyle, devrin merd ve vatanperver şâiri İzzet Molla'nın, pâdişah Sultan Mahmud'a verdiği bir lâyihadır. Devletin, içinde bulunduğu siyâsî ve askerî şartların elverişsizliği dolayısıyle, İzzet Molla Rusya ile harbe girmenin vatan ve millet için çok zararlı netîceler vereceğini, cesur bir görüşle hükümdâra haber vererek, harbin devâm ettirilmemesini istiyen bir lâyiha yazmış ve bunu hükümdâra takdîm etmişdi. Fakat devrin Saray'a daha yakın ricâli bu lâyihayı küçümsemişler; İzzet Molla sürgüne gönderilmiş ve harb de münevver şâirin haber verdiği şekilde, felâketle netîcelenmişti. (Bkz. Atâ Târihi, C. 3, S. 116, 267 - 275. İst. 1293) Hafız Hızır İlyas, Letâif-i Enderun, S. 448; Ali Canib, Keçecizâde İzzet Molla, Hayat M. Sayı: 8, İst. 1937; Reşad Fuad, Keçecizâde İzzet Molla TOEM. 41, Ocak 1332 ve İbnül'Emin M. Kemal, S.T.Ş. I, S. 728 v.d.)**

Diğer tarafdan daha Haçlı Seferlerinden başlıyarak, Avrupalı milletlerin mutaassıp bir gelenek hâline koydukları, amansız ve silâhlı, müslüman-türk düşmanlığı da, XVI. asır sonlarından beri, bütün imparatorluğu kuşatan, müzmîn bir **dünyâ ablukası** mahiyetini almışdı. Batılıları, her fırsatta kendilerine düşman gören Türklerin, onların meydana getirdiği yeni medeniyete karşı bir sempati duymaları hayli müşküldü.

Gerek din, gerek ırk bakımından, büyük Avrupa milletleriyle hiç bir yakınlığı olmayan Türk-İslâm milleti; hattâ imparatorluk çağındaki medeniyetine rağmen; Avrupalılarca hiç bir zaman medenî bir millet olarak tanınmamış; bilhassa hıristiyan ve yahudi dindarlarının yaptığı menfî propaganda yüzünden, Avrupa ahâlisi, müslüman türkleri, ancak çok kuvvetli bir barbar kavim olarak tanımakda israr etmişdir.[3]

Avrupalıların engin bir târih boyunca, tek başlarına şöyle dursun; birleşik ordularla dahî mağlûp edemedikleri Türk ordularını işte bu milletler arası taassup zedelemiştir: Kapitalist ve emperyalist Avrupa devletleri, bir tarafdan imparatorluğun zengin topraklarına şiddetle göz dikerken diğer tarafdan bu toprakların sâhiplerini zebûn etmek ve onunla devâmlı savaş hâlinde bulunmak için, milletlerindeki bu müslüman Türk düşmanı, dînî taassuptan şiddetle faydalanmışlardır.

Böylelikle, yeni medeniyetin her bakımdan kuvvetlendirdiği Avrupalı devletler tarafından (ki buna müslüman İran da çeşitli sebeplerle iştirâk etmişdir.) askerî ve iktisâdî bir **dünyâ ablukası** içerisine alınan Osmanlı Devleti'nin böyle bir durum karşısında, tek başına ve hiç bir şey kaybetmeden yaşamasını hattâ gelişip kuvvetlenmesini arzû etmek için, târihin bu müthiş hakîkatlerine tamâmiyle yabancı olmak gerekir.[4] Yukarıda belirttiğimiz gibi, bu asırda, bilhassa Fransa'da sistemlenen **milliyetçilik** ve **hürriyetçilik** gibi, milletler arası bir hareket hâline gelen cereyanlar, aynı Avrupa devletleri tarafından, Osmanlı vatanında çok rahat yaşayan Balkan kavimlerine de bir illet gibi aşılanıyor ve Avrupalılar, imparatorluğu içinden yıkmak için, bu kavimlere müstakil vatanlarda hür ve müstakil devletler kurma rüyâları gördürüyorlardı.

Gerçi küçük milletleri istiklâle kavuşturmak, zâhirde güzel hareketti. Ancak, büyük devletlerin bu gayretleri, onları müstakil görmekden ziyâde Osmanlı devletini parçalayıp Türk istiklâline son vermek gibi, teorik hayırhahlıklarla birleştirilemiyecek bir gaaye güdüyordu.

O kadar ki Balkan milletlerinden mühim bir kısmının bugün hâlâ esaslı bir istiklâle kavuşmamış olmaları ve Osmanlı hâkimiyetinden sonra, kendilerini hürriyete kavuşturacakların pençelerinde geçirdikleri ve geçirmekte oldukları elîm hayat, bu acı hakîkatin hâlâ yaşayan delîlidir.

Nihâyet, tek bir devletin, en güçlü ordularla; en modern ve muazzam bir teşkîlâtla ve en görülmemiş silâhlarla bile bir **dünyâ ablukasına** mukaavemet edemiyeceği, bilhassa İkinci Dünyâ Harbi yıllarında Almanya'nın aldığı netîce ile, çok açık bir şekilde aydınlanmışdır.

İşte bu sebepledir ki Osmanlı Devleti'nin son asırlarda iyi idâre edildiğini iddiâ etmek ne kadar yanlışsa, imparatorluğun yıkılış sebeplerini yalnız dâhilî idârenin bozukluğunda, bilhassa hükümdarların ve devlet adamlarının yetersizliğinde aramak da o kadar insafsızlık olur. Kaldı ki Osmanlı Pâdişahları ve bir kısım büyük devlet adamları, hemen her asırda Türkiye'ye lüzumlu Avrupâî yenilikleri getirmek; askerî, iktisâdî, medenî ve kültürel hayatta islâhat yapmak ihtiyâcını duymuş; bu hususta harekete geçmiş fakat imparatorluk dâhilinde kışkırtılan zümrelerin ve bizzat Türk yarım münevverlerinin ihtirâsları isyân ve ihtilâlleri ile karşılaşarak, bu uğurda pâdişâh olarak da sadrâzam olarak da, çok kere, ya tahtlarını yâhud başlarını vermişlerdir.

*

Avrupa Medeniyeti ile Temasların Kısa Târihi

Osmanlı Türklerinin Avrupalılarla ötedenberi yaptıkları medenî temasların ilk zamanlardaki karakteri, bu temasların millet ölçüsünde değil, devlet ölçüsünde olmasıdır.

---

[3] **O kadar ki Türkiye'nin böyle bir taassup karşısında varlığını koruyabilmek için XX. asırda bir İstiklâl Savaşı yapması bile kâfî gelmemiş ve Türkiye'nin 1923 den sonraki idârecileri islâmî şerîatı kanunlarının yerine Avrupâî bir medenî kanun getirmek; harf değiştirmek hattâ şapka giymek gibi çârelere baş vurarak bu milletin medenî anlayışında Avrupalılardan farklı bir taraf kalmadığını; hele dînî taassup bahsinde onlardan geri olmak şöyle dursun, çok ileri bir durumda olduğunu meydana koymaya lüzûm görmüşlerdir.**

Türkiye'de ancak Cumhuriyet devrinde yapıldığı sanılan, bu çeşit bir dış kıyâfet inkılâbı bir defâ da Sultan İkinci Mahmud devrinde yapılmışdır. İkinci Mahmud, setre ve pantalon giyerek Avrupa kıyâfetlerine pek yakın bir yeni kıyâfet şekli bulmuş; başlık olarak da Osmanlı başlıkları yerine Tunus'luların fes'ini kabûl etmişdi. Devlet adamlarına, törenlerde bu kıyâfeti tavsiye etmiş; yalnız, kıyâfet mes'elesinde halkı zorlamaya ihtiyâç duymamıştı. Halk ve memûrlar, görüp beğendikleri için, yeni kıyâfeti zamanla benimsemişlerdi. (Bkz. Şâir Derdli ve Fes Kasîdesi.)

[4] **Yunan ihtilâli'nin îcâb ettirdiği Türk-Yunan Harbi'nde tamamiyle Yunanlılar lehinde çalışan ve Türk kuvvetlerini geri dönmeğe zorlayarak Navarin'deki Türk ve Mısır donanmasını yakan İngiltere, Fransa ve Rusya'nın müşterek hareketleri, bu hakîkatin dîğer (ateşli) bir delîlidir. (1827)**

Gerçe fethedilen Balkan ve Avrupa ülkeleriyle Venedik sâhillerine ve Akdeniz adalarına giden Türkler, asker olarak da oralardaki hayat hareketlerini görüyor ve yurda bu ülkelerden haber getiriyordu. Esâsen Osmanlı Devleti, daha kuruluş ânından başlıyarak doğudaki islâm ülkelerinden ziyâde Bizans'a, Balkanlara hattâ orta ve cenup Avrupa'sına (İtalya'ya) hâkim olmak yollarını seçmişti.

Avrupalıların, İstanbul Fâtihi İkinci Sultan Mehmed'i bir Roma İmparatoru olarak karşılamaya hazırlanmaları bundandı. Kanûnî Sultan Süleyman'dan sonra, Lehistan Seferi'ne giden İkinci Osman'ın; Viyana'yı ikinci defâ muhâsara eden Kara Mustafa Paşa'nın hedefleri Avrupa'da Osmanlı hakimiyeti idi.

Akdeniz'deki Türk hâkimiyeti asırlarında gemi ve gemicilik ıstılâhlarının çoğunu İtalyancadan alırken İtalyanlarla devamlı temas hâlinde idik. zaman zaman donanmamızla boy ölçüşen Venedik hattâ İspanya denizciliğini meydana getiren çeşitli sanatların tamâmiyle farkında ve hattâ üstünde idik.
Macaristan'dan, Avusturya'dan, Lehistan'dan ve Venedik'den İtalyan harb ganîmetleri arasında, Türkiye'ye getirilen türlü sanat eşyâsı yanında, kadın-erkek, harb esirleri, Türkiye'de hür bir hayâta kavuşur hattâ müslüman olurlarken kendi hayat, medeniyet ve kültürlerinden Türkiye'ye bâzı çizgiler getiriyorlardı.

Kısaca, Türk milleti, mühim bir kısım Avrupa ülkelerinin tamâmiyle yabancısı değildi. Fakat Avrupa'da **Renaissnce'**la başlayan yeni Avrupa medeniyetinin dil, kültür, sanat ve teknik olarak gelişmesi hareketlerinden gereği kadar haberi yoktu. Bu hareketlerden, o da kısmen, devletin ve bâzı devlet adamlarının haberi vardı.

Meselâ Fâtih Sultan Mehmed, Yunanca, İtalyanca, Sırpca gibi kadîm yakın Avrupa dillerini biliyor; İtalya'dan ressamlar getirterek kendi resmini yaptırtıyor; Ressam Gentile Bellini'ye, ona İtalya'da da Şeref kazandıran bir nâme veriyor ve sarayına doğulu âlimler gibi batılı ilim ve sanat adamları da koşup geliyorlardı. Kütüphânesi, Batı dilleriyle yazılmış ilim ve sanat eserleriyle de zengin bir hâle gelmişti. Bu eserler, Fâtih'e bizzat batılılar tarafından takdîm ediliyordu. Bu asırda Fâtih'e Avrupa dillerinde kasîdeler yazılıyor; hakkında çeşitli eserler yazılmaya ise asırlarca devâm ediliyordu. Bu bakımlardan Fâtih'in birkaç yıl daha yaşamayışı, Türk milleti için tâlihsizlikdir. Eğer yaşasa idi Avrupalıların onun şahsında tahakkuk edeceğini bekledikleri Türk-Roma İmparatorluğu bir hakîkat olacak ve yeni Avrupa medeniyeti belki de Fâtih Sultan Mehmed'in müsâmâhakâr idâresinde ve Türk hâkimiyeti altında gelişecekti.

Fâtih'den sonra, Osmanlı İmparatorluğu, bir müddet, devleti arkadan tehdîd eden Mısır, **Memlûkler İmparatorluğu** ve **İran** gibi, müslüman devletlerin ordularıyle çarpışmak zorunda kaldı. Şark'ın müzmîn mezhep mücâdeleleriyle uğraştı. İslâm dünyâsının halîfeliğini elde etmek gibi, çok şerefli fakat o ölçüde mesûliyetli bir de dînî vazîfe yüklendi. Kısaca, Şark dünyâsıyle meşgûl olarak Avrupa medeniyetinin Türk topraklarında gelişmesi imkânını kaybetti.

Türk-Avrupa münâsebetleri, **Kanûnî** devrinde, Fransa'ya yapılan Osmanlı yardımı dolayısıyle, samîmi bir Türk-Fransız dostluğuna yol açmış ve bu başlangıç; medli, cezirli türlü gelişmelerden sonra Türkiye'ye en çok Fransız kültürü'nün yayılmasına zemîn hazırlamıştır.

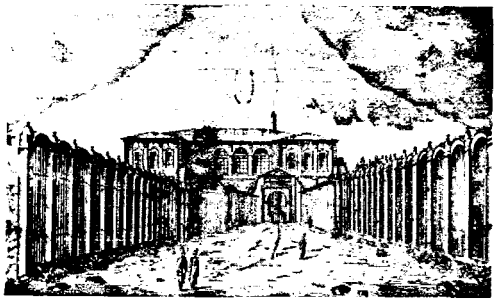
Avrupa hâkimiyeti fikri, Muhteşem Süleyman zamanında yer yer bilfiil, yer yer de mânevî bir hâkimiyet şeklinde sürüp gitdikten sonra **Sultan İkinci Osman** zamanında tâzelenmiş; İkinci Osman, Lehistan seferinde çok bozuk gördüğü Yeniçeri Ordusu'nu islâh etmek; bu hususda Avrupa'nın da yeniliklerinden faydalanmak; kısaca, bir takım yenilikler yapmak sûretiyle tekrar Avrupa'da üstün kuvvet olmak şeklindeki arzûsunu; atak fakat tecrübesiz bir hükümdâr olması sebebiyle ve en feci bir şekilde; hayâtıyle ödemişti.

Türkiye'nin Avrupalılarca tertiplenen herhangi siyâsî ve askerî bir baskı karşısında bulunmaksızın; Avrupa medeniyeti'nin kendisi için lüzûmlu ve faydalı taraflarını, kendi isteğiyle almaya çalıştığı dîğer mühim bir devir de **Lâle Devri'**dir. Bu devrin münevver hükümdârı **Sultan Üçüncü Ahmed** ve münevver sadrâzamı **Dâmâd İbrâhim Paşa,** imparatorluğun dünyâ târîhindeki vazıyetini tekrar iyiye doğru düzeltmenin çârelerini aramışlardı. Bu devirde imparatorluğun batı ile medenî ve kültürel münâsebetleri, yine ve en çok Fransa ile olmuştu. Türkiye'nin Fransa Elçisi 28 **Çelebi Mehmed Efendi'**nin ve oğlu Sâid Mehmed Paşa'nın bu yoldaki hizmetlerini (kendi bahislerinde) görmüş bulunuyoruz. **Sâid Mehmed Paşa'**nın **İbrâhim Müteferrika** ile birlikte kurdukları ilk Türk matbaası, İmparatorluğun Avrupa semâsına ve yeni kültür hareketlerine açılan ışıklı bir penceresiydi. Fakat bu aydınlık devrin de yine içten vedıştan kışkırtılan çok kaba bir isyanla (Patrona Halil Kıyamiyle) nasıl kapandığını biliyoruz. Netîcede, memlekete Avrupâî yenilikler getirmek istiyen **İbrâhim Paşa** parçalanmış; **Sultan Üçüncü Ahmed** de tahtından indirilmişti.

Lâle Devri'nin kapanışından (1730) kısa bir zaman geçtikten sonradır ki Türk devleti, Avrupa tekniği'nin askerlik ve bilhassa yeni silâhlar sâhasında üstün duruma geçtiğini farketmiş ve Rus tehlikesine karşı koymak için Fransa'dan askerlik öğretmenleri getirtmek, yânî, **askerliği Avrupalılardan öğrenmek** gibi, -Türk milletinin rüyâda görse hayıra yoramıyacağı,- yeni bir kaderle karşı karşıya kalmıştı.

Daha XVIII. asrın ikinci yarısında Sultan Birinci Mahmud (1696-1754) ve Üçüncü Mustafa (1717-1774) zamanlarında Türkiye'de Avrupa usûlü topçu müfrezeleri tertip edilerek; **Mühendishâne-ı Bahrî-i Hümâyun** gibi; yine Fransız tekniğinin yardımıyle; Avrupâî bir Deniz Harb Okulu açılarak (1773), tamâmiyle askerî bir avrupalılaşma hareketine başlanmıştı. Bu hareketlerin her birinin Yeniçerilerin ve

hattâ halkın tepkisine rağmen, büyük cesâretle yapıldığını yine devlet ve hükümdarlar lehine bir not olarak kaydetmek, devrin büyük hakîkatini bir defâ daha görmek demektir.



149. İstanbulda Halıcıoğlunda Hendesehane.

Hattâ Sultan Üçüncü Mustafa, bütün tecrübe edilmiş tehlikelerine rağmen Yeniçeri Ocağı'nın ıslâhı çârelerini düşünmüş, oğlu Sultan Üçüncü Selîm'le bu mevzûu uzun uzun görüşmüş fakat böyle bir hareketin mevsimsizliğini hesâba katarak, bu inkılâbı oğluna âdetâ vasıyet etmişti.

XVIII. asrın son on iki yılında ve XIX. asrın ilk yedi senesinde İmparatorluğu idâre eden III. Selîm, işte bu baba nasîhatinden aldığı kuvvet ve cesâretle **Yeniçeri Ocağı'**na karşı **Nizâm-ı Cedîd** adı verilen yeni bir ordunun ilk hamlesini yapmaya ve ilk çekirdeğini kurmaya muvaffak olmuştu.

(Sultan Üçüncü Selîm'in, İmparatorluk âilesinin büyük pâdişahlarından biri olduğunu; şâir, bestekâr, mütefekkir ve münevver bir hükümdâr olarak, birinci sınıf şahsıyetini evvelce belirtmiş bulunuyoruz.) Bu pâdişâh, Osmanlı İmparatorluğu idâresinde ve Türk topluluk hayâtında Avrupâî yenilikler yapmak lüzûmunu kavrayan hükümdarlardandı. Onun devrinde bilhassa ordu'nun Avrupâileşmesi yolunda daha kuvvetli adımlar atıldı. **Nizâm-ı Cedîd'e** hemen tamâmiyle Fransız harb bilgileri öğretildi. Daha Sultan Birinci Abdülhamid zamanında başlayan, harb usullerine dâir Fransızca eserler tercümesine devâm edildi. Bu sebeple XVIII. asır sonlarında Türkiye'de Fransızca öğrenenler çoğalmaya başladı. Fransız tesîri topculuk, istihkâmcılık, gemi yapıcığlı'ndan bahçe tanzîmine kadar, kendini gösterir oldu. Hatta Türkiye'deki münevverler arasında 1789 Fransız İhtilâlî'ni doğuran fikir hareketlerinin münâkaşa edildiği görüldü.

Üçüncü Selîm'in, Türkiye'de gedik usûlünü kaldırmak gibi ticârî ve iktisâdî sâhalarda yaptığı yenilikler de yine Avrupa'dan mülhemdi.

Fakat hükümdarlar ve devlet büyükleri tarafından girişilen bütün ileri görüşlü, yenilik hareketleri gibi Üçüncü Selîm'in yenilikleri de yine bir geri zümre taassubu; iç ve dış kışkırtmaları ve Yeniçeri isyânıyle karşılaştı. Türk askerinin bir defâ daha Türk kalkınması aleyhinde harekete geçirildiği görüldü: Büyük hükümdar, Üçüncü Selîm **Kabakcı Mustafa** İhtili'ne başını verdi.

İnkılâpçı Padişah II. Sultan Mahmud

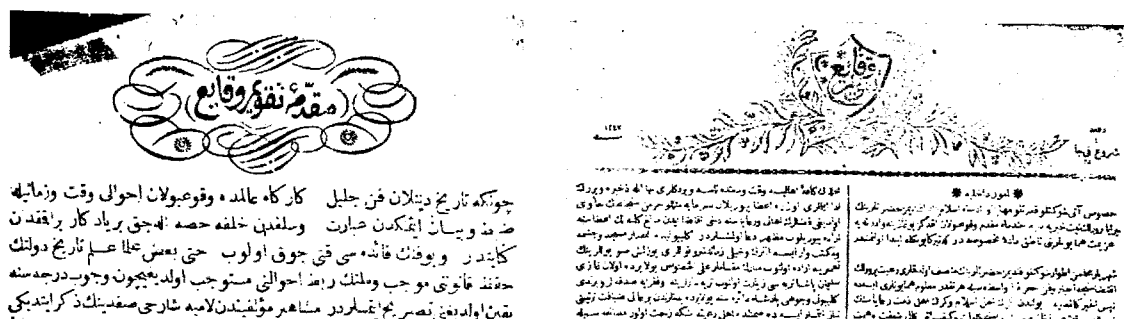
Bununla berâber yapılması zarûrî olan yenilikler Sultan İkinci Mahmud (1784-1839) zamanında daha cesur ve daha esaslı bir devlet hareketi olarak devâm etti. Bu XIX. asır hükümdârı, Türk milleti için artık bir felâket hâline gemliş bulunan Yeniçeri Ocağı'nı topa tutarak yıktı. (1820) ve yerine **Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye** adıyle yeni usûlde bir ordu teşkîline başlandı. Ordunun tamâmiyle yeni ve kültürel usûllerle yetiştirilebilmesi için gereken çârelere başvuruldu. Mısır'da Osmanlı pâdişahlarından çok müsâid şartlar içinde çalışan sergerde **Mehmed Ali,** daha 1825 de yeni usulde zâbit yetiştiren bir askerî mektep açmıştı. Sultan İkinci Mahmud Mısır ordusunun İstanbul'a yürümesi üzerine Ruslarla akdettiği **Hünkâr İskelesi Muâhedesi** (1833) ile bu tehlikeyi atlattıkdan sonra, ordu'nun ıslâhını daha sistemli bir yola koymak için; talebesinin ilk, orta ve lise tahsîlini de aynı mektepte yaptığı, **Harbiye Mektebi'**ni kurmuştu (1834). Bu mektebin mühim bir kısım hocaları Fransa'dan getirtilmiş, Ayrıca yeni Avrupa askerliğini öğrenmek için Avrupa'ya talebe gönderilmişti. Sultan İkinci Mahmud, memleketteki mutaassıp zümrenin homurtularına artık hiç aldırmıyor ve **Mekteb-i Harbiyye'**den sonra gereken tedâriklerde bulunarak 1839 da bir de **Askerî Tıbbiye Mektebi** kurmaya muvaffak oluyordu. Bu askerî müessese, önce 1827 de Tıbhâne ve Cerrahhâne adlarıyle Şehzâdebaşı'nda açılmış; bunlardan Cerrahhâne Topkapı Sarayı'nın deniz kıyısındaki bir binâsına taşınmış, nihâyet 1839 da Galatasaray'ında **Mekteb-i Tıbbiye-i Adliyye-i Şâhâne** adıyle daha mükemmel bir şekilde kurulmuştu. Galatasaray Tıbbiyesi'nin açılışında bir hitâbede bulunan Sultan İkinci Mahmud, buradaki talebeye yeni tıb ilmini şimdilik **fransızca** olarak okuyacaklarını fakat bu sâhada Türkçe kitaplar te'lîf ve tercüme edileceğini ve hâzık Türk tabibleri yetiştirildikden sonra, yabancı mütahaasıslara lüzum kalmayacak şekilde Mekteb-i Tıbbiye'nin millîleştirileceğini söylemek ihtiyâcını duymuştu.

Abdülmecid, Askeri tıbbiye mektebindeki bir imtihandan dönerken (1841)

Yine Sultan İkinci Mahmud, Türkiye'de ilk defâ ilk tahsîli mecbûrî kılmış; bunun parasız yapılması için ferman çıkarmış; Harbiye ve Tıbbiye askerî mekteplerine talebe yetiştirmek için Rüştiye Mektepleri açmış; **Tavkîm-i Vekaayi** adlı, ilk resmî gazeteyi o tesîs etmiş; böylelikle devletin yaptığı hayırlı icrâatı, **halka, doğru** olarak duyurmak imkânını bulmuştu. İlk nüshası II Kasım 1831 de intişâr eden Takvîm-i Vekaayi'in, yapılan işlerden Avrupalıları da haberdâr etmek gaayesiyle ve **Le Moniteur Ottoman** adıyle, Fransızca nüshaları da çıkarılmıştı.

Sultan İkinci Mahmud, bunlardan başka mühim bir **kıyâfet inkılâbı** yapmış; kavuk yerine fes giymiş; setre ve pantalon giymiş; bunları devlet adamlarına da giydirmişti. Aynı kıyâfet, zamanla, bu mevzûda zorlanmayan halk tarafından da benimsenmişti.

İkinci Mahmud'un Rusya, İngiltere, Fransa, Mısır, Balkan Hükûmetleri veya yurd içindeki fesadcılarla medreseli mutaassıpların, içli dışlı, çeşitli baskılarına ve açılan harblere rağmen; bu kadar müşkül bir siyâsî devrede bütün bu cesur ve lüzûmlu inkılâb-



Osmanlı Imparatorluğunun ilk resmî gazetesi olan Takvimi Vekayiin birinci nüshası

ları yapması, bu hükümdar adına kaydedilecek çok lehde bir nottur.[5]

★

İkinci Mahmud, aynı zamanda şâir hükümdarlardandı; ressam, hattat ve bestekârdı. Şehzâdeliğinde **Sultan Üçüncü Selîm**'den mûsıkî dersi almış; ney ve tanbur öğrenmişti. Bestelediği şarkılar arasında uzun müddet yaşayanlar olmuşdur. Resim sanatına da merâkı vardı. Tehlikeli dedikodulara ehemmiyet vermiyerek kendi portresini yaptırıp devlet dâirelerine astıracak kadar cesâret gösteriyordu. Bu hükümdar, Hattat **Mustafa Râkım Efendi**'den ders alarak hatt sanatında güzel eserler verecek bir sanat tenevvüü göstermiştir.

Nusretiye Camii

Adının halk arasında **Sultan Mahmûd-ı Adlî** şeklinde yayılması şiirlerinde kullandığı **Adlî** mahlâsı dolayısıyledir. Bununla berâber, böyle bir isim, ona hükümdâr olarak da büyük saygı sağlamıştır. Aynı zamanda îmâr faaliyetlerine de ehemmiyet veren bu pâdişâhın zamanında yapılan eserler arasında Un Kapanı Köprüsü, Nusretiyye Câmii; yanan Selimiye Kışlası'nın yeniden inşâsı ve çok sayıda çeşmeler vardır.

II. Mahmud'un kıyâfet inkılabından sonra yapılmış bir tablosu

Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupalılaşması yolundaki en kat'î hareket, **Sultan Abdülhamid**'in hükümdar olduğu 1839 yılında başlayan **Tanzîmât İnkılâbı**'dır.

Ancak bu inkılâp, ne Fâtih çağındaki gibi bir medeniyet hâkimiyeti mâhiyetinde olabilmiş; ne de **Lâle Devri**'nde görüldüğü gibi, imparatorluğun henüz büyük kudret ve satvetini az çok muhâfaza etdiği bir çağda, gittikçe yükselen ve kudretlenen bir medeniyeti, vakit geçirmeksizin, Türkiye'ye aktarmak tarzında gelişmiştir.

Tanzîmât İnkılâbı, Osmanlı Devleti'nin artık başa çıkamadığı, askerî ve siyâsî Rus ve Avrupa baskısı karşısında, sırf varlığını korumak için yapmak zorunda kaldığı siyâsî, adlî, içtimâî ve medenî bir hareketdir ki, esas meziyeti, cesaretli bir devlet hamlesi hâlinde ve tam zamanında yapılmış olmasıdır.

[5] **Daha 1727 de Türkiye'de ilk matbaa'nın kurulmasıyle başlayan ve Osmanlı hükümdarları tarafından ısrarla ve cesâretle yürütülen avrupâî kültür ve yenilik hareketleri'nin neler olduğunu, yapıldıkları târihlerle birlikte kronolojik bir liste hâlinde görebilmek için Bkz.** Fâik Reşid Unat, **Türkiye'de** Eğitim Sisteminin Gelişmesine Târîhî Bir Bakış, **Ankara, 1964, S. 129 - 156.**

TANZİMÂT İNKILÂBI

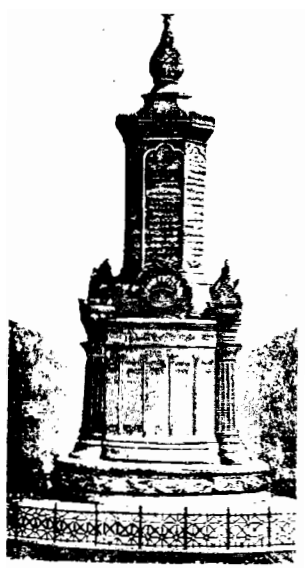
Tanzîmât, Osmanlı Devleti'nin öteden beri haberli olduğu **Avrupa medeniyet'i**ni, bütün Türk-Osmanlı halkı ve hayâtı için, kabûl etmek yolunda giriştiği bir devlet hamlesi'dir.

Bu hareket, ilk bakışta, Türkiye'nin Avrupa medeniyeti dâiresine girmesi gibi görünür. Hakîkatde:

Tanzîmât İnkılâbı, Avrupa medeniyeti'nin, bir takım siyâsî, askerî ve iktisâdî baskılarla kendini Türkiye'ye kabûl ettirmesi demektir.

★

Türk milletleri arasında Kırım ve Kafkas Türkleri, Osmanlı ahâlisinden önce ve Rusya vâsıtasıyle, Batı medeniyetini az çok tanımışlardı. Fakat bu vâsıtalı tanıma, Şark dünyâsında büyük ölçüde bir değişiklik sayılamazdı. Halbuki Yakın Şark dünyâsında ve dünyânın üç kıt'ası üzerinde büyük bir Türk-İslâm medeniyeti kuran Osmanlı Türkiyesi'nin **medeniyet değiştirmesi,** yalnız Türkiye için değil bütün yakın ve Orta Şark için büyük bir inkılâbın başlangıcıydı.



Tanzimat Abidesi Projesi

Geçen asırlar târihini kaplayan askerî bozgunlar; siyâsî mağlûbiyetler; iç isyanları ve dış baskıları netîcesinde bütün yurdu kaplayan içtimâî ve iktisâdî bunalım, artık Avrupa teknik ve kültürünün Şark'a üstün bir hâle geldiğini meydana çıkarmıştı.

XVI. hattâ XVII. asırda dünyânın en üstün siyâsî ve askerî kudretini teşkîl eden Osmanlı İmparatorluğu, şimdi, ihtiyarlayan bir insan gibi, bütün uzuvlarıyle çöküyordu. Fakat çok büyük bir devlet olduğu için, onun çöküşü de çok uzun sürüyordu. İmparatorluk öylesine büyüktü ki zarîf bir Tanzîmât diplomatının söylediği gibi, Türkler içeriden, Avrupalılar (hem içeriden, hem) dışarıdan yıkmaya çalıştıkları hâlde onu bir türlü deviremiyorlardı.

Fakat dünyâ târîhini askerî üstünlükleriyle dolduran Türkler'in şimdi üst üste askerî mağlûbiyetlere uğrayışı, hem ordunun hem de orduyu sevk ve idâre edecek siyâsî ve askerî teşkîlâtın artık islâh edilmesi lüzûmunu meydana koyuyordu.

Bu hâl, dünyâ siyâsetinde **Şark mes'elesi** diye isimlendirilen ve asırlarca uzayan bir problem doğurmuştu.

Batı ülkelerinde bir yandan büyük endüstri, o büyüklükte bir sür'at kazanıyor, bir yandan, aynı endüstri, kendine yeni kaynaklar ve pazarlar arıyordu. İngiltere, Fransa, Almanya ve Rusya gibi kapitalist ve emperyalist devletlerin, siyâsî ve iktisâdî rekaabetleri, Osmanlı İmparatorluğu gibi, müstemleke olmaya çok elverişli, geniş sâhaları ve zengin kaynakları bulunan, câzip bir coğrafyayı elbette boş ve rahat bırakamazdı.

Milletlerinin dînî taassubundan da faydalanan bu devletler, Türkiye'yi önce askerî kuvvetlerle zebûn etmeğe çalıştılar. Fakat imparatorluğun coğrâfî durumu, sâhip olduğu toprakların, hele hükûmet merkezinin kurulu bulunduğu Boğazlar coğrafyasının herhangi bir Avrupa devletinin eline geçmesine imkân bırakmıyordu.

Türkiye'ye saldırarak, Boğazlar hâkimiyetini elde edebilecek her devlet, öteki Avrupa devletlerinin müdâhalesiyle geri çevriliyordu:

Bu hâl, bilhassa **Mısır mes'elesi'**nde meydana çıktı. Son asırlarda, Türkiye'nin askerî yorgunluklar içinde bunalmasına en çok Rusya sebep olmuştu. Rusya, bir aralık, Kavalalı Mehmed Ali İsyânı'nı bastıramıyacak hâle gelen Türk hükûmetine yardım bahânesiyle, Türkiye'nin hâmisi ve hattâ hâkimi olabilecek, siyâsî ve askerî bir imkân elde etmişti: Mehmed Ali isyânı karşısında telâşlanan Sultan Mahmud, Rusya ile **Hünkâr İskelesi Muâhedesi'**ni akdederek, bir nevî Rus himâyesini kabûl eden acâyip bir anlaşma yapmıştı. (1833).

Abdülmecid'in yağlıboya tablosu
Topkapı Sarayı Portre galerisi, İstanbul

Bu hâdise ve bilhassa Boğazlarda Rus baskısı, öteki Avrupa devletlerini ciddî bir şekilde kuşkulandırmıştı. Hele İbrâhim Paşa idâresindeki Mısır ordusunun **Nizib**'de Hâfız Paşa tarafından çok kötü idâre edilen Türk ordusunu bozguna uğratması vazıyeti bütün bütün çıkmaza sürüklenmişti. (1839).

Bu sırada **Sultan Mahmud** ölmüş ve yerini genç hükümdar **Abdülmecid**'e bırakmıştı. Avusturya, İngiltere ve Fransa Hükûmetleri, Rusya'nın da ister istemez râzı olduğu bir nota hazırlayarak yeni Türk hükümdârına verdiler. Avusturya Baş vekili **Metternih** tarafından yazılan bu nota, bundan böyle Türkiye menfaatlerinin (tek bir devlet tarafından değil) müşterek Avrupa devletleri tarafından korunacağı meâlinde ve mânâsında idi.

Sultan Mecid, Batı devletlerinin ileri sürdükleri şartları da yerine getirme vâdi ile, devletinin işlerine Avrupa devletlerinin bu müşterek müdâhalesini kabûl zorunda kaldı.

Bu sıralarda Osmanlı devleti de yavaş yavaş Avrupâî bir çehre almaya başlıyordu. Türk ordusunun garb usulleriyle ıslâhına çalışılıyor; bilhassa **Rusya**'nın **Hasta Adam** dediği Türkiye'nin benzine yeni bir renk ve can geliyordu.

Rusya, Türkiye'nin, hem de Avrupâî usullerle dirilerek yeniden kuvvetli devlet olması korkusu içinde idi.

Nitekim daha fazla bekliyemiyerek, öteki Avrupa devletlerine rağmen, Moskova Hükûmeti 1853 de Türkiye'ye yeni bir harb îlân etti. **Şark mes'elesi,** işte bu harb içinde tamamiyle açığa çıktı:

Türkiye'nin Rusya'ya zebûn düşmesini kat'iyyen istemiyen ve bunu devletler muvâzenesi bakımından çok tehlikeli bulan İngiltere ve Fransa Hükûmetleri, Türkiye'nin tarafını tutarak, ordu ve donanmalarını Rusya üzerine yolladılar ve Türkiye için harb ettiler.

Sivastopol etrâfında yapılan ve **Kırım Savaşı** diye anılan bu karakteristik muhârebe, hem imparatorluğun yaşayacağını, hem de, ıslâh edildiği takdîrde Türk Ordusu'nun, kendi târîhî kudretine tekrar ulaşacağını meydana koydu.

Rumeli'de **Serdar Ömer Paşa**'nın Ruslara karşı kazandığı zaferler; Türk ordularının **Silistre** ve **Kars** müdâfaaları; nihâyet Kırım'da **Sivastopol** ve **Gözleve** Savaşları Türk harb târîhinin şerefli sahîfeleri arasına yazıldı.[1]

Yine bu asrın sonundaki **Paris Muâhedesi**'nin 4. maddesi gereğince Osmanlı Devleti, Avrupa Umûmî Hukuku'na hissedâr edilerek Avrupa devletleri siyâsî heyetine kabûl ediliyordu. Ancak aynı muâhedenin dîğer maddelerinde Türkiye, Eflâk-Buğdan Prensliği'nin din, mezhep ve ticâret hürriyetini garanti ediyor; Sırbistan Beyliği'ne de aynı hakların tanınması maddesini imzâlıyordu.

Kırım savaşı esnâsında bir araya gelen müttefik kumandanları, ortada Sultan Abdü'l Mecid ve sağda Ömer Paşa

Böylelikle, İmparatorluk dâhilindeki bütün hıristiyan tebaa'nın bu çeşit haklarını tanıyacağına ve koruyacağına dâir, Osmanlı Devleti, Avrupa devletlerine söz vermek zorunda bırakılıyordu.

★

Gerçekden İmparatorluk topraklarında, hâkim Türk milletinden başka, Sırplar, Romenler, Bulgarlar, dîğer İslâvlar, Yunanlılar, Arnavudlar gibi umûmiyetle hıristiyan olan yabancı kavimler vardı. Balkanlarda bunlar, yer yer, Türk halkının çok kesif olduğu şehirlerde ve çevrelerinde, Türklerle birlikte ve Türk vatanında yaşıyorlardı. Bu kavimler arasına bilhassa Fransız İhtilâli'nin doğurduğu milliyetcilik, hürriyet, devletler ve

[1] **Bu savaşların halk rûhunda ve halk şiirinde uyandırdığı duygular bu asrın Halk Edebiyâtı bölümünde Türk Moskof savaşları hakkında söylenen destanlara bakınız.**

milletler hukuku ve demokrosi fikirleri, yine Avrupalılar tarafından sokulmuş bulunuyordu.

Şimdi ise Avrupalılar bütün bu medenî hamlelerin, hukukî ve iktisâdî hakların, müslüman Türkler için olmasa bile, Türk hâkimiyetindeki hıristiyan milletler için tatbîkini istiyor ve bunu kısmen açık, kısmen kapalı bir şekilde, muâhede maddelerine işlemiş ve bu maddeleri Türkiye'ye kabûl ettirmiş bulunuyorlardı.

Osmanlı İmparatorluğu'nu, öteden beri şiddetle kemiren kapitülâsyonlar rejiminin Türkiye'deki hıristiyan tebaaya da teşmîli demek olan bu teklîf çok ağırdı.

Böyle bir durum, Osmanlı Devleti'ni, geçici bir zaman için yaşatsa bile, bütün iktisâdî imkânlarını kaybeden ve her türlü kazanç vâsıta ve imkânlarını yurd dâhilindeki hıristiyan tebaaya bırakmak durumuna düşürülen Türk milletini perîşan edebilirdi. O hâlde Avrupalıların Türk tebaası hıristiyanlar için istedikleri bu hukukî ve iktisâdî serbestliği, İmparatorluğun mevcud kalkınma ve yaşama şartları içinde, bütün Türk milletine vermek gerekiyordu.

Halbuki o yıllar için bu kolay bir iş değildi. İmparatorluk asırlarca islâm dininin temelleri üzerinde kurulmuş ve yükselmişti. Son asırlarda ise bilhassa sonradan müslüman olanların gayretiyle halk arasında dînî bir taassup havası yaratılmıştı. Herhangi cesûr bir yenilik, bilhassa yabancı propaganda tarafından kışkırtılmakda olan müslüman tebaanın ve hâlâ münevver kütleyi teşkîl eden, ufukları daralmış medreselilerin isyânına sebep olabilirdi. Nasıl ki daha önce yapılmak istenen bugünkü yenilikler, büyük isyanlarla baltalanmıştı. Bu uğurda pâdişahlar öldürülmüş, vezîrler parçalanmıştı.

Buna rağmen vaziyetin ciddîliğini, Avrupa'da yaptığı temaslarda, çok iyi kavrayan, zamanın hâriciye nâzırı Mustada Reşid Paşa ile onunla fikir birliği kuran birkaç devlet adamı, Türk milletini kurtarmak ve kalkındırmak azmiyle harekete geçtiler. Rusya'nın Türkiye'ye karşı büyük koz olarak kullandığı; hıristiyan tebaanın bizim elimizde mağdur hattâ mazlum mevkîde olduğu iddiâsını ve gûyâ onları bu zulûmden kurtarmak için giriştiği, maddî, mânevî, politik ve askerî baskıları ele aldılar. Devrin bu mevzûlarda çok uyanık hükümdârı, Sultana Abdülmecid'le de anlaşarak daha 1839 senesinde, yânî Pâris Muâhedesi'nden 17 sene evvel, Türkiye'de hıristiyanlara verilecek hukuukî ve iktisâdî hakları bütün Türk milletine vermek için, büyük ve cesur bir hamle yaptılar, ki **Tanzîmât** denilen inkılâb, işte bu hamle ile başladı.

★

GÜLHÂNE Hatt-ı Hümâyunu

Önce, 3 Teşrîn-i Sânî (Kasım) 1839 da Hâriciye Nâzırı, **Mustafa Reşid Paşa,** İstanbul'da Topkapı Sarayı önündeki Gülhâne Meydanı'nda Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu denilen bir berat okudu. Böylelikle, yine devlet eliyle yapılan bir inkılâbın ilk adımını atdı. Bu berat okunurken, büyük tören yapılmış; meydana, yabancı devlet elçileri, konsoloslar dâvet edilmiş ve en mühim olarak büyük bir halk kütlesi toplanmıştı.

Abdülmecid Han
Tanzimat İnkılâbının Pâdişâhı

Türk-Osmanlı târihinde **Tanzîmât Devri** denilen yeni bir devrin başladığını haber veren Gülhâne Hattı'nın en mânâlı maddeleri, hıristiyan tebaa ile müslüman halkı daha Paris Muâhedesi'nden evvel, eşit haklara sâhip kılması ve insan hak ve hürriyetlerine değer veren bir ifâde ile yazılmış olması idi. Bu hattın şu birkaç maddesi bile Türkiye'nin o yıllardaki idârî, ve hukuukî vaziyeti ile, yapılacak yeniliklerin nasıl bir mâhiyet ve ehemmiyet taşıdığını açıkca gösterecek nitelikde dir:

1. **Müslüman olsun, olmasın, bütün tebaa, kanun nazarında eşit olacak;**

2. **Müslüman olsun, olmasın, her ferd, canından, malından, ırzından ve nâmûsundan emîn olacak;**

3. **Vergiler muntazam bir şekilde ve mükelleflerin mâlî kudretine göre alınacak.**

4. **Rüşvet alınmayacak ve bütün memûriyetler maaşlı olacak.**

5. Bir mahkemenin karârı olmadıkca hiç kimse cezâ görmeyecek; muhâkemesiz îdâm edilemiyecek, zehirlenmiyecek; îdâm edilenlerin malları musâdere olunmayacak.

6. Askerlik müddetinin bir hudûdu olacak.

7. Yeni hükümlerin tatbîkine riâyet edileceğine dâir, gerek pâdişah, gerek vükelâ ve vezîrler tarafından yemîn edilecek.

Devrin devletler arası siyâset manevralarını ve İmparatorluğun bu manevralar ortasındaki güç durumunu iyi kavrayan Mustafa Reşid Paşa, Fransa, ve İngiltere'deki elçilik vazîfelerinden geri dönünce, vaziyeti yeni Hükümdar, Sultan Abdülmecid'e anlatmış ve bir çok devlet adamının şiddetli îtirazlarına rağmen Gülhâne Hattı'nı okumaya muvaffak olmuştu. Mutlakaa tatbîk edileceğine dâir, Pâdişah ve vezîrleri tarafından törenle yemîn edilen ve Tanzîmât'ın ilk fermânı olan Gülhâne Hattı, devlet îtibârını Fransa, İngiltere ve Avusturya nazarında yüksek tutacak ve Rusya tarafından İmparatorluğu yıkma yolunda yeni bahaneler buluncaya kadar, vakit kazandırıcı bir vazîfe görecekti. Nitekim Fransa ve İngiltere'nin, 1853 Rus saldırışına karşı Türkiye'yi silâhla müdafaa ve bu uğurda harb etmeleri, bir bakıma, Gülhâne İnkılâbı'nın zaferleri arasında idi.

Bununla berâber Paris Muâhedesi esnâsında Avrupalılar (Fransa, İngiltere ve Avusturya) muâhedenin imzasından birkaç gün evvel, Sultan Abdülmecid'den bir ferman daha neşretmesini istediler. 18 Şubat 1856 da intişâr eden bu fermanda **„Gülhâne'de kırâat olunan hatt-ı Hümâyûnu ile ve Tanzîmât-ı Hayriyye[2] mûcibince her dîn ve mezhebde bulunan kâffe-i tebaa-i şâhânem hakkında bilâ-istisnâ emniyyet-i cân ü mâl ve mahfûziyyet-i nâmûs içün taraf-ı eşref-i Pâdişâhânemden va'd ü ihsân olunmuş olan te'mînât bu kerre dahî te'kîd ve te'yîd kılındı..."** denilerek, „bütün din ve mezheplerin hürriyeti" ne riâyet edileceği, daha kat'î bir ifâde ile söylendi. Avrupalılar, yeni fermanın bu maddesini Paris Muâhedesi'ne de alarak Türkiye'deki hıristiyan tebaanın durumunu bir kat daha sağlamladılar veyâ yeni fermana **Islâhât Hatt-ı Hümâyûn** veyâ **Tanzîmât Fermânı** denildi. Türkiye'nin resmî ve fiilî bir şekilde Avrupalılaşması târîhi işte millete îlân edilen bu yeni fermanla yânî Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu (1839) ve Tanzîmât Fermânı (1856) ile kat'î bir mâhiyet aldı.

Ortalama 77 satır ihtivâ eden Tanzîmât Fermânı „mûcibince amel oluna" irâdesiyle bastırılarak halka dağıtıldı. Bu ferman Gülhâne Hattı'nın hıristiyan ve mûsevî tebaa hakkındaki hükümlerinin daha genişletilmiş ve şüphesiz daha sağlamlaştırılmış bir şekli demekti. Bununla berâber Reşid Paşanın vazîfeden uzak bulundurulduğu ve Âlî Paşa'nın sadâreti zamânında çıkarılan bu ikinci ferman, Avrupalıların Türk idâresine daha çok karışmalarına yol açan bir zemîn hazırlıyordu. Bu sebepledir ki ferman, bizzat Tanzîmât'ın kurucusu olan Mustafa Reşid Paşa'nın tenkîdine uğradı. Fakat her ne şekilde olursa olsun bu fermanlarla devletin idârî mekanizması, kanûnî ve Avrupâî bir şekil alıyor ve türk devlet idâresi, Şark-İslâm medeniyeti çerçevesinden büyük bir gedik açarak Avrupa medeniyeti çerçevesine girmiş görünüyordu.

İşte, bir taraftan Türkiye'deki hıristiyan tebaaya böyle mecbûrî bir hürriyet verilirken, Tanzîmât büyükleri, diğer taraftan imparatorluğun asıl ve hâkim milleti olan Türk-İslâm halkını yeni medeniyetin îcâblarına göre ve sür'atle hazırlayıp yeni bir zihniyetle yetiştirmeğe çalıştılar. Böyle bir hazırlanmanın en sağlam ve en kestirme yolu maarif'di, Türkiye'de bütün kültür ve maarif müesseselerinin mümkün olan sür'atle Avrupâileştirilmesine işte bunun için büyük ehemmiyet verildi.

★

Türkiye'de Garb Kültürü ve Encümen-i Dâniş

Türkiye'de daha Tanzîmât'dan önce başlayan Avrupa kültürü henüz devlet ve ordu hududlarını aşmak imkânını bulamamıştı.

Bununla berâber 1834 de açılan Mekteb-i Harbiyye Harb (Okulu) ve önce 1827 de Tıbhâne adıyle, sonra 1839 Mayısında, Galatasaray'da **Mekteb-i Tıbbıyye-i Adliyye-i Şâhâne** adıyle açılan Tıb Okulu, Avrupa'ya, Tanzîmât'ın îlânından evvel açılmış birer pencere mâhiyetinde idi.

Fakat asıl Tanzîmât Devri'dir ki Türkiye'de Avrupâî kültür müesseseleri kurma yolunda büyük ve hayırlı bir faaliyet gösterdi. Bu faaliyet cümlesinden olarak 1845 de Askerî îdâdîler açıldı. 1846 da bugünkü Millî Eğitim Bakanlığı'nın esâsını teşkîl eden **Mekâtib-i Umûmiyye Nezâreti** kuruldu. 16 Mart 1848 de bu günkü Yüksek Öğretmen Okulu'nun temelini teşkîl etmek ve Rüştiye Mekteplerine öğretmen yetiştirmek maksadıyle İstanbul'da Çarşamba semtinde bu maksadla yaptırılan binâda **Dârülmuallimîn** adıyle bir Orta Öğretmen Okulu açıldı ve öğretmenlerin ancak bu maksadla kurulmuş meslek ve ihtisas okullarında yetişebileceği mevzûunda Avrupâî bir anlayışa varıldı.

---

[2] **Tanzîmât İnkılâbı'nın, devrin mâneviyatına ve islâmî terbiyesine uygun olarak düşünülen, asıl ve resmî adı Tanzîmât-ı Hayriyye'dir. Bu isim Vak'a-yı Hayriyye de olduğun gibi halk rûhunu ürkütmiyen mânevî bir hayata sâhipdir.**

30 Ekim 1846 da, ileride açılacak Dârülfünûn (Üniversite) için Ayasofya'da Sultan Sarayı arsalarında Dârülfünûn binâsının temel atma merâsimi yapıldı.

★

18 Temmuz 1851 de, Dârülfünûn'da okunacak derslerin kitaplarını hazırlamak maksadıyle bir **Encümen-i Dâniş** te'sîs edildi:

Encümen-i Dâniş, bir Türk akademisi idi. Mustafa Reşid Paşa, Elçi olarak Paris'de ve Londra'da bulunduğu yıllarda, faydasını ve çalışmalarını yakından müşâhade etdiği Fransız Akademisi'ne benzer bir Türk Akademisi kurmak için faaliyete geçmişti. O târihde böyle bir kuruluşa akademi denilemiyeceği için, yeni teşekküle Encümen-i Dâniş (İlim ve fen Heyeti) ismi verildi. Bu kuruluşla devlet, ilme ve ilmî çalışmalara verdiği ehemmiyeti gösterdi.

Encümen-i Dâniş, Pâdişah, Sultan Abdülmecid'in de hazır bulunduğu bir törenle ve Mustafa Reşid Paşa'nın bir nutku ile açıldı. Bu ilim heyetinin kuruluşunda büyük hizmeti görülen ilim adamı, Ahmed Cevdet Efendi (Paşa) idi. Açılış günü okunmak üzere hazırlanan **makale-i hitâbiyye**'ler içinde onun makalesi beğenilmiş ve şâir Abdülhak Hamid'in babası Hayrullah Efendi tarafından okunmuşdu.

انجمن دانش

اعضای داخلیه

ذات والای حضرت صدارتپناهی
سر عسکر محمد پاشا
رئیس مجلس والا رفعت پاشا

یوسف ضیایی پاشا
مجلس والا اعضاسندن عارف افندی
دار شورا اعضاسندن رشید افندی
مکتب طبیه ناظری زیور افندی
تقویم وقایع ناظری رجائی افندی
فریق ابراهیم پاشا
استانبول پایه لرندن حسام افندی
دیوان همایون ترجمانی نور الدین بك
احمد جلال بك افندی
مجلس معارف اعضاسندن محی بك
مکتب مکرم پایه لرندن الیاس افندی
میر الای نور الدین بك
منجم باشی عثمان صاحب افندی
مجلس معارف اعضاسندن حمدی افندی
مدرسین دن مصطفی شاکر افندی
دار المعلمین فارسی خواجه سی توفیق افندی

رئیس اول مسعود بك افندی

جناب والای حضرت شیخ پناهی
علی غالب پاشا
خارجیه ناظری عالی پاشا
تجارت ناظری اسماعیل پاشا
مجلس والا اعضاسندن کامل پاشا
مجلس والا اعضاسندن تحسین بك
مستشار عدلیه رفعت افندی
مجلس محاسبه رئیسی لیب افندی
فریق ادهم پاشا
فریق درویش پاشا
خارجیه کاتبجه سی فؤاد افندی
مکاتب عمومیه ناظری کمال افندی
طهران سفیری احمد وفیق افندی
تجارت معاونی صالح افندی
آمدی خلفاسندن طاهر بك
هوالیدن عزیز ملا افندی
مجلس معارف اعضاسندن جودت افندی
مدرسین دن مصطفی شاکر افندی
دار المعلمین فارسی خواجه سی توفیق افندی

Encümen-i Dânişin ilk âzâları

Encümen'in Fransız Akademisi gibi 40 aslî âzası ve lüzûmu kadar da fahrî ve muhâbir âzâsı bulunacaktı. Encümen reisi, Ataullah Efendizâde Mehmed Şerîf Efendi idi. İkinci Reîs Hayrullah Efendi idi. Sadrâzam Mustafa Reşid Paşa ile Alî ve Fuad Paşa'lar da Encümen'e dâhildiler. Diğer âzâ arasında Şeyhülislâm Arif Hikmet Bey, Suphi Paşa, Sâmî Paşa, Yesârîzâde İzzet Efendi, Behçet Molla, Hoca İshak Efendi, Ahmed Cevdet (Paşa), Ahmed Vefik (Paşa gibi, tanınmış ilim adamları bulunuyordu. Fahrî âzâ arasında ise Avusturyalı Târihci **Hammer,** İngilizce-Türkçe, tanınmış lûgatlerin sâhibi **J. W. Redhouse,** diğer bir dil âlimi **Bianchi** gibi mühim isimler vardı. Encümenin açılış nutkunda Mustafa Reşid Paşa'nın "Asrın îcâbettirdiği ilmin memleketde intişârı ve vatandaşların bundan istifâdesi temîn edilmelidir. Umûmî seviyeyi yükseltmek için bir Dârülfünûn te'sîsi ve Dârülfünûn'da okutulacak kitapların hazırlanması için bir Encümen-i Dâniş ihdâsı lâzımdır." gibi sözleri kurulan akademi'nin vazîfesini ve hedefini gösteriyordu.

Encümen-i Daniş, Cumartesi günleri Türbe'deki Dârü'l-Maârif binâsında toplanıyordu. Bu ilk Türk Akademisi'nin neşrettiği ilk eser Ahmed Cevdet Efendi (Paşa) ile Fuad Paşa'nın birlikte hazırladıkları **Kavâid-i Osmaniyye** adlı Türkçe Gramer kitabı idi. Encümen'in neşriyâtı arasında diğer kıymetli bir eser de Ahmed Cevdet Paşa'nın, Hammer'in Osmanlı İmparatorluğu Târîhi'ni bütünlemek maksadıyle yazdığı, 12 cildlik, meşhur târîhi vardı. Encümen'de eski Yunan ve eski Avrupa târîhine âid muhtelif eserler hazırlayan ilim adamları da vardı.

Ancak bu Türk Akademisi'nin ömrü uzun olmadı. Mustafa Reşid Paşa'nın sadâretden ayrılması ve yerine Alî Paşa'nın getirilmesi ile bu akademiye gösterilen ihtimam hissedilir bir şekilde azaldı. Kuruluşundan 10 yıl sonra Encümen-i Dâniş lâğvedildi. Yerine 1861 de **Cem'iyyet-i ilmiye-i Osmâniyye** adıyle, bir başka teşekkül meydana getirildi. Yeni cemiyet **Mecmûa-i Fünûn'**u neşre başladı.

★

6 Ocak 1859 da (hayli cesur bir devlet hamlesi olarak) ilk Kız Rüştiyesi İstanbul'da açıldı. Fakat burada ders okutacak kadın öğretmen yoktu. Kız rüştiyelerine ve ilk okullara öğretmen yetiştirmek için bir Kız Muallim Mektebi'nin açılması ise ancak 26 Nîsan 1870 de **Dârülmuallimât'**ın te'sîsi ile mümkin oldu.

Daha Sultan İkinci Mahmud zamanında askerî bir mektep mâhiyetinde kurulmuş bulunan Tıbhâne ve Cerrâhhâne'nin gitdikce tekâmül ettiği ve Türkiye'de kuvvetli bir tıb tedrisâtı yapıldığı görüldü. Tanzîmât'ın îlânından önce 1839 Mayıs ında Galatasaray'da Mekteb-i Tıbbiyye-i Adliyye-i Şâhâne adıyle genişleyen bu avrupâî irfan müessesesi, yurdun yeni kaynaklarından biri oldu. 1867 Mayısında açılan ve sivil hizmetler için doktor yetiştirme gaayesi güden **Mekteb-i Tıbbıyye-i Mülkiyye** ile birlikte bu müessesemiz

Tanzimat madalyonu

yalnız doktor yetiştirmekle kalmayacak Türkiye'nin idârî, edebî ve fikrî yenileşmesinde büyük roller oynayan, daha bir çok mühim sîmâlar yetiştirecekti.

14 Ocak 1863 de Dârülfünûn'da umûmî dersler verilmeğe başlandı. Bu Dârülfünûn, daha 1846 da Büyük Reşid Paşa'nın himmetiyle inşâsına başlanan binânın tamamlanamaması yüzünden henüz tam bir teşekkül hâlinde kurulamamıştı. Ayasofya'daki binânın (sonradan yanan eski adliye binâsı) bir kısmı yapılınca, Dârülfünûn, burada umûmî dersler verilmesi sûretiyle açıldı. Fakat devrin devâm eden taassup ve yarım münevverler cehâletine göğüs geremeyerek aynı sene içinde tekrar kapatıldı. Bu müessesenin tekrar açılması daha yavaş, âdeta alıştıra alıştıra mümkün olabildi. Dârülfünûn 1870 de Çemberlitaş'da yaptırılan hususî binâda yeni bir törenle açılarak derslere başlayabildi ise de kısa bir zaman içinde taassubun baskısıyle yeniden kapatıldı. 1877 de Mekteb-i Mülkiyye açıldı. 1878 de Mekteb-i Hukuk, tekrar derslere başladı. 1868 de dersleri Türk ve Fransız dilleriyle verilmek şartıyle ve Mekteb-i Sultânî adıyle Galatasaray Sultânîsi (lisesi) te'sîs olundu. Bu müessese Avrupa liseleri ölçüsünde olacak ve Fransız liselerindeki ders proğramlarını tatbîke çalışacaktı. Gerçekten, devletin her devirde büyük kıymet verdiği Galatasaray Lisesi, kendisinden beklenen vazîfeyi yapan müesseseler arasında mühim bir yer aldı. Memlekete büyük asker, büyük devlet adamı, edib ve mütefekkir olacak gençler yetiştirdi. Açılışından yıllarca sonra kıymetli bir talebesi ve şöhretli müdîri olan Şâir Tevfik Fikret'in:

Garb, iştiyak-ı fikre açık bir ufuk ve sen Şark'ın bu ufka ilk açılan bir deriçesi

mısralarını haklı çıkardı.

1862 de Paris'e resim tahsîli için talebe gönderildi. İlk giden talebe, tanınmış Türk ressamı Şeker Ahmed Bey (Paşa) idi ki bu tahsîl için Fransa'da 8 sene çalıştı. 1865 de Maarif Nezâreti'nde Münif Efendi'nin riyâsetinde bir tercüme cemiyeti kuruldu. 1866 da yine Maarif Nezâreti'nde bir te'lîf ve tercüme dâiresi ihdas edildi. 1883 de her köyde bir okul açılması için teşebbüse girişildi.

1869 da Kız rüştiyeleri çoğaltıldı. 1875 den itibâren, ilki Yanya vilâyetinde olmak üzere, İstanbul dışında yeni îdâdîlerin açılmasına başlandı. 1891 de ilk ve orta öğretmen okullarına ilâve olarak bir yüksek muallim mektebi, Dârül-Muallimîn-i Âliyye adıyle tedrîsâta başladı. 1894 de Sultan Abdülhamid idâresi tarafından, Arapça ve Acemceden azamî derecede uzaklaşılmış; daha sâde, daha Türkçe bir dil'de tedrîsât yapılması ve halk dilindeki Türkçe kelîmelerin derlenmesi için Türkiye'deki bütün îdâdîlere tâmîmler göndermeğe başlandı.[3]

Dârülfünûn'a gelince:

(1874 de Galatasaray'da Dârülfünûn-ı Sultânî adıyle ve Sava Efendi gibi hıristiyan bir müdür idâresinde yeniden açılan Dârülfünûn, Dârülfünûn'dan çok, bir yüksek mektep çehresinde idi. Fakat bu sefer de alâkasızlık yüzünden kapandı.

Nihâyet 1900 senesinde Sultan İkinci Abdülhamid'in emriyle açılan Dârülfünûn yaşayabildi: Önce Cağaloğlu'nda Mekteb-i Mülkiyye binâsında derslere başlayan bu **Dârülfünûn-ı Şâhâne,** 1908 de Bâyezid'de Zeynep Hanım Konağı'nda faaliyetine devâm etti.)[4]

★

Garb Kültürünün Diplomat Edipleri

Tanzîmât İnkılâbı'nın en cesur kurucusu, devrin Hâriciye Nâzırı (ve Sadrâzam) Mustafa Reşid Paşa'dır. Fakat Reşid paşa tarafından yetiştirilerek bu devrin Türkiyesi'ni siyâsî ve idârî, büyük başarıyle idâre eden Âlî ve Fuad Paşa'lar da, Reşid Paşa gibi, defâlarca Hariciye Nâzırlığında bulunmuş ve yine defâlarca Sadrâzam olarak vazîfe görmüşlerdir. Bu kudretli siyâsîler zamanında devletin idâresi hemen hemen, saray'dan Bâb-ı âlî'ye geçmiş gibi bir çehre gösterir; Bâb-ı âlî'nin daha ağır bastığı birçok vak'alar olur. Fakat bu Tanzîmât diplomatları, yalnız siyâsî ve idârî hayatta değil, edebî Tanzîmât'da da koruyucu, yetiştirici; müessese kurucu ve bizzat yazar

[3] Bkz. Nihad Sami Banarlı, **Sultan Abdülhamid'in Türkçeciliği, Hayat Tarih Mecmuası, Sayı, II, Aralık 1967 ve** Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928, S. 46.**

[4] **Cumhuriyet devrinde, aynı yerde, bugünkü fen ve edebiyat fakülteleri kurulmuş ve eski Harbiye Nezâret binası da, şimdi adı Üniversite olan, Dârülfünûn'a verilmiştir.**

ve şâir olarak vazîfe görmüşlerdir. Bu üç devlet adamı sâdece birer diplomat değil aynı zamanda birer edîb idiler ve Türkiye'ye Avrupâî bir düzen vermek yolunda yalnız fikirleri ve tecrübeleriyle değil, kalemleri ile de çalışmış ve bir çok da söz ve kalem kuvveti sâyesinde muvaffak olmuşlardı:

★

Mustafa Reşid Paşa (1800-1858)

Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu'nu bizzat kaleme alarak bütün Türkiye halkına can, mal ve nâmus emniyeti vermek yolunda, milletler arası kıymet ve şöhret kazanmış bir kanun meydana getiren Mustafa Reşid Paşa, bu diplomat edîblerin birincisidir.

Reşid Paşa, daha Sultan İkinci Mahmud zamanında, asrının siyâsî ve askerî problemleriyle; meselâ Mora mes'elesi, Mısır mes'elesi gibi, mühim hâdiselerle henüz genç yaşlarda iken meşgûl olacak vazîfelerde bulunmuş; 1834-1837 yıllarında Paris'de Londra'da elçilik yaptığı yıllarda ise, büyük gayret sarfederek, Avrupâî kültürünü arttırmaya çalışmıştı. Bütün bu yıllar içinde dünyâ siyâsetini iyi kavrayan Reşid Paşa, Türkiye'de şimdiye kadar yapılanlardan daha geniş ve esaslı bir islâhat lüzûmuna, Sultan İkinci Mahmud'u inandırmıştı.

Sultan Mahmud'un 1 Temmuz 1839 da vefâtı üzerine babasının yerine geçen, genç ve babası gibi uyanık Pâdişah, Sultan Abdülmecid'i de aynı ıslâhata inandırmaya muvaffak oldu. Zekâsı, siyâsî ve idârî ihâtasıyle bilhassa Fransız ve İngiliz devlet adamlarının dikkatini çeken Reşid Paşa, Bu devletler nazarında Türkiye'nin îtibârını arttırmıştı. Frenkprestlikle suçlandırılmak gibi korkunç neticeli bir iftirâya rağmen yolundan dönmemiş yeniliği azimle ve bilgi ile tatbîke çalışmıştı.

Reşid Paşa

Tanzîmât'ın îlânı kadar, o devrin hem siyâsî hem de askerî bir zaferi olan **Kırım Harbi** de onun eseri idi. 1838 de İngiltere ile yaptığı ticâret andlaşmasında İngilizlere epey tâvîz vermiş olmakla berâber, İmparatorluğu Mısır sergerdesi **Mehmed Ali** (Paşa) nın daha ağır netîceler verebilecek tasallutundan da o kurtarmıştı.[5]

Reşid Paşa, hemen en mühim medeniyet merkezlerini görmüş olduğu Avrupa'daki faydalı yenilikleri Türkiye'ye getirmek için her teşebbüsü yapmış; yeniliği gerçekleştirecek, kaabiliyetli gençleri bulup yetiştirmek yolunda isâbet ve başarı göstermişti; Türkiye'de kendinden sonrası için adam yetiştirmek gibi, pek az devlet adamına nasîb olmuş bir ileri görüşün ve bir iyi niyetin nâdir mümessillerinden biri olmuştur

Tanzîmât edîblerinin mühim bir kısmı, Reşid Paşa tarafından cesâret verici bir teşvîk ve himâye görmüşlerdir. Bu edîblerden bâzılarının onun yerini alan **Âlî Paşa'**ya karşı insafsız davranmaları, Reşid Paşa'yı çok sevmiş olmalarından ileri geliyordu.

Reşid Paşa, yangınlara çâre bulmak, geniş caddeler açtırmak gibi şehircilik işlerinden; bir Dârülfünûn binâsı yaptırmak gibi en köklü kültür hareketlerine kadar, yeniliğin her sâhasında salâhiyetle çalışabiliyordu. Bunlardan daha mühim olarak yabancı yenilikleri tek başına yapmaya kalkmıyor, **Meclis-i Maârif** gibi, **Encümen-i Dâniş** gibi salâhiyetli eğitim ve ilim teşekkülleri meydana getirerek devrinin bütün büyük kaabiliyetlerinden istifâde ediyordu.

Diğer taraftan, zamânına göre, sâde ve kuvvetli bir lisanla yazarak, Türkiye'de yeni bir **diplomasi edebiyâtı** kurmuştu. Âmirlerine ve devlete takdîm etdiği arîzalardan başlayarak, yazılarında, eskilerin cümlelerini lüzumsuz yere uzatan ve anlaşılmazlığa sürükleyen **seci'**leri kullanmıyor, buna mukaabil Avrupa dillerinde de husûsi bir teşrîfat lisanı olan diplomasi lisânını, devrinin Türkçesiyle inşâya çalışıyordu. Siyâsî ve hukuukî, realist yazılarıvle başkalarına güzel örnek oluyordu.

Reşid Paşa, Dîvan kültürüne de vâkıf bulunuyor ve bu tarzda başarılı gazeller söyliyordu. Bir gazelindeki:

Bi-muhâbâ reh-i nâ-refteye gitsem de ne var
Kahr-ı hasm eylemeğe elde asâdır hâmem

beyti, Paşa'nın, hedefe doğru korkusuzca ilerlerken, düşmanlarının karşısında, elindeki kaleme de güvendiğinin kuvvetli ifâdesidir.

Reşid Paşa aynı zamanda hitâbet kudretine sâhip bir devlet adamı idi. Karşısındakini inandıracak bir te'sîrle konuştuğu bilinirdi. Mustafa Reşid Paşa'nın

[5] **Reşid Paşa'nın bâzı Batı politikalarına âlet olduğu; Türkiye'de bu sebeple mevkî ve otorite kazandığı; bu arada dünyâca meşhur bir yardımlaşma cemiyetinin âzâsı olarak, aslında siyâsetle de meşgûl bu cemiyetin programlarına uygun hareket ettiği mevzuundaki rivâyetler ve bunların münakaşası bizim sâhamızın dışındadır.**

mühim bir kısım siyâsî yazıları bir araya getirilmiş ve neşrolunmuştur. (Bakınız: **Mehmed Salâhaddin,** Bir Türk Diplomatının Evrâk-ı Siyâsiyyesi, İst. 1890; **M. Câvid Baysun,** Mustafa Reşid Paşa'nın Paris ve Londra Sefâretleri Esnâsındaki Siyâsî Yazıları, Tarih Vesîkaları, I-II ve: Tarih Dergisi, VI, X-XII. İst. 1954, 1959, 1962.)

(Reşid Paşa'nın hayatı, vazîfe ve hizmetleri ve bu mevzûdaki bibliyografya için de Bkz. **Ercümend Kuran,** Reşid Paşa Madd. T. İ. An. 1963.)

★

Âlî Paşa (1815-1871)

Asıl adı Mehmed Emîn olan **Âlî Paşa** da Tanzîmât'ın gelişmesi yolunda siyâsî mahâretle çalışmış diplomatlardan ve devrin diplomat edîblerindendir.

Mustafa Reşid Paşa'nın İngiliz taraftarlığına mukaabil, Âlî Paşa, Fransızlarla anlaşarak bu devletin sempatisini kazanmıştı. Türkiye'nin karşılaştığı hâricî zorlukları, derhâl milletler arası bir mes'ele yapmasını bilerek, yine diplomasi yoluyle ve en az zararla kapatmak yolunda, başarılı bir siyâset güdüyordu.

Âlî Paşa

Üçüncü Napolyon'un: „Alî Paşa gibi bir Hâriciye Nâzırı bulabilsem..." demesi, onun, Avrupa'da ve bilhassa Fransa'daki şöhretinin kuvvetli delilidir.

Âlî Paşa, Mısır Çarşısı aktarlarından Ali Rıza Efendi adında, halkdan bir adamın oğlu idi. Babası, aynı zamanda Bahçe Kapısı'nı da açmak ve kapamak gibi, ek bir vazîfe görüyordu. Âlî Paşa'ya, Reşid Paşa'nın yerini aldı diye düşman kesilen bâzı edîplerin, onu, Kapıcızâde diye, gûyâ küçük düşürücü lâkaplarla anmalarının sebebi budur.

Paşa, önce Mahalle Mektebi'nde okumuş; Bayezid Câmiinde Arabî ve Farisî dersleri görmüş sonra Dîvân-ı Hümâyûn Kalemi'ne girmiş ve asıl orada yetişmeğe başlamıştır. Burada, resmî kitâbet ve iyi Fransızca öğrenen Âlî Paşa, her iki sâhadaki kaabiliyeti yüzünden hâriciye mesleğinde ilerlemeğe başlamış; Viyana'da sefâret kâtipliği Londra'da (Büyük Reşid Paşa'nın yanında) sefâret müsteşarlığı ve Londra Büyük Elçiliği vazîfelerinde bulunmuş; Hâriciye Nâzırlığı'na ve Sadrâzamlığa, böyle, çekirdekten yetişerek ulaşmıştır. Onun Tanzîmât devrinin en kıymetli devlet adamlarından biri olması, tamâmiyle kendi zekâ, kaabiliyet ve çalışkanlığının netîcesidir.

Arada bir şiir de söyliyen ve devrin diplomasi lisânını incelikle kullanan bu kültürlü ve derin görüşlü Sadrâzam'ın yegâne tâlihsizliği, yeni edebiyâtın bâzı tanınmış sîmâları tarafından insafsızca hicvedilişi idi.

Yeni edîblerin ona karşı cephe almalarının gerçi ilk sebebi, Büyük Reşid Paşa'nın yerine getirilmiş olması idi. Diğer taraftan memleketin çok nâzik, siyâsî ve içtimâî güçlükler içinde bulunduğu kritik bir zamanda, devlet adamlarını edebiyat ve matbûat yoluyle küçük düşürücü neşriyat, Türkiye'de onun zamanında başladı.

Bununla berâber bu kısa boylu, ufak tefek, nâzik ve çok zekî devlet adamı, kendi büyüklüğünü, bilhassa ölümünden sonra düşmanlarına da kabûl ettirmiş, ve münekkidleri, Türk iktidârında Âlî Paşa'nın yokluğunu pek çabuk hissetmişlerdi.

(Hakîkatde, devleti tek elde idâre temâyülünde bulunan Sultan Azîz, sırf Âlî Paşa'nın siyâsî ve şahsî otoritesi sâyesinde bu yola gidememiş ve Âlî Paşa, devleti, **Bâb-ı âlî**'nin mihverinde toplamaya muvaffak olmuştu. Fakat onun ölümünden sonra Sadrazam olan **Mahmud Nedîm Paşa,** iktidârı, olduğu gibi Sultan Abdülazîz'e bırakarak devrin hürriyetci edîblerine Âlî Paşa'yı hasretle aratmıştı.)

Âlî Paşa, bir bakıma, Büyük Reşid Paşa tarafından yetiştirilmiş bir devlet adamıydı. Sadrâzam olduğu zaman da Reşid Paşa'yı büyük saygı ile ziyâret ederek onun talebesi olmanın îcâbettirdiği ihtirâm vazîfesini yapmıştı. Zamanla, devleti Reşid Paşa kadar iyi idâre etmesi, Reşid Paşa'nın hasedini çekmiş ve iki devlet adamının arası açılmıştı. Âlî Paşa'nın diğer bir meziyeti, Fransız diplomasî lisânını bu lisanla milletler arası şöhret kazanan notalar yazacak kadar iyi bilmesi idi. Âlî Paşa, yedi defâ Hâriciye Nâzırı ve beş defâ Sadrâzam olmuş ve çok yorucu bir siyâsî hayat sonunda veremden ölmüştür.

(**Âlî Paşa** hakkında tafsîlâtlı bilgi için Bkz **İbnül' Emin M. Kemal İnal,** Osmanlı Devrinde Son Sadrâzamlar, İst. 1940; **Âlî Fuad,** Ricâl-i Mühimme-i Siyâsiyye, İst. 1928 ve T. İ. An. **Âlî Paşa** madd. C. I, S. 335-340)

★

Keçecizâde Fuad Paşa (1815-1869)

Tanzîmât'ın ilk 32 yılında, biri birinin yerini alarak, defâlarca Hâriciye Nâzırlığı ve Sadrâzamlık yapan, üç büyük devlet adamının üçüncüsü, **Keçecizâde Fuad Paşa**'dır.

Fuad Paşa, asrın, tanınmış Dîvan şâiri, Keçecizâde İzzet Molla'nın oğludur. İstanbul'da doğmuş, önce ilmiyye mesleğini seçerek Arabî ve Fârisî öğrenmiş

fakat babası **İzzet Molla**'nın Sivas'a sürülmesi üzerine, hayâtını kazanmak endîşesiyle Tıbhâne'ye girmiş; Fransızca tedrisat yapan bu Avrupâî müessesede okumuştur.

Keçeci - zâde Fuad Paşa.

Tıblıâne'de iyi Fransızca öğrenen ve askerî doktor olarak yetişen Fuad Paşa, önce Trablusgarb'da hekimlik yapmış; sonra siyâsî hayâta atılmak üzere İstanbul'da Bâb-ı âlî tercüme odası'nda çalışmağa başlamıştır. Tercüme odası'na Büyük Reşid Paşa'nın delâletiyle giren ve buradaki çalışmalarıyle Reşid Paşa'nın teveccühünü kazanan Fuad Paşa, sırasıyle Londra Elçiliği Baş Katipliği, Madrid'de muvakkat elçilik, Dîvân-ı Hümâyûn tercümanlığı, Bükreş Elçiliği ve fevkalâde büyük elçilik rütbesiyle, Rusya Elçiliği vazîfelerinde bulunmuşdur.

1850 de Sadâret Müsteşârlığı vazîfesiyle İstanbul'a dönmüş; bir aralık Rusya'da iken tutulduğu romatizma hastalığını tedâvî maksadıyle Bursa'ya gitmiş; aynı sene İstanbul'da teşkîl edilen Encümen-i Dâniş âzâlığşna seçilmiş; Mısır'la, Bâb-ı âlî'nin arzûlarına uygun bir anlaşma yaptıktan sonra İstanbul'a döndüğü zaman, ilk defâ Hâriciye Nâzırı olmuştur. (1851) Daha sonra, Yunan çetelerini tenkîl için, Yanya Askerî Kumandanlığı; İstanbul'da vezîr rütbesiyle Meclis-i Tanzîmat reîsliği; tekrar Hâriciye Nâzırlığı; 1858 Paris Kongresi Murahhaslığı; Şâm İhtilâli'ni bastırmak üzere, Sûriye Askerî Kumandanlığı; tekrar Hâriciye Nâzırlığı gibi vazîfeleri büyük muvaffakiyetle başardıktan sonra 1861 de Sadrâzam olmuştur. 14 ay sonra sadâretden istifâ eden Fuad Paşa, Sultan Abdülazîz'in Mısır seyâhatine (1863) serasker sıfatıyle iştirâk etmiş, bu seyâhatteki siyâsî ve idârî başarısından dolayı kendisine **Yâver-i Ekrem** unvânı verilmiştir. Sonra, seraskerliği üzerinde kalmak şartıyle tekrar sadrâzam olmuştur.

Bir aralık, Pâdişâhın, Mısır Hidivi'nin kızıyle izdivâcına râzı olmayışı dolayısıyle sadâretden uzaklaştırılmış fakat tekrar Hâriciye Nâzırlığı'na getirilerek Sultan Abdülazîz'in Avrupa seyâhatine katılmış; Bu müşkül seyâhati ustalıkla idâre etmiş, nüktedanlığı, hazırcevaplığı ve siyâsî esprileriyle Avrupa diplomatlarının hayranlığını kazanmıştır.

★

Fuad Paşa'nın geniş bir kültürü, dil ve edebiyat sâhalarında hatırı sayılır bir salâhiyeti vardı. Tanzîmât devri târihcilerinden Ahmed Cevdet Paşa ile (Bursa'da iken) bir Türk dili grameri yazmıştı. Aynı zamanda şâir olan Fuad Paşa'nın gazelleri, nazîreleri, satirik şiirleri ve târih manzûmeleri vardır. Oldukça sâde bir nesir diliyle kaleme aldığı husûsî ve resmî yazıları, o devirdeki diplomasi edebiyâtının kuvvetli örnekleridendir.

Fuad Paşa'ya âid zarîf fıkralar ve onun siyâsî nükteleri, muhtelif imzâlar tarafından toplanmış ve neşredilmişdir.[6]

Fuad Paşa, zamânının milliyetçilik hareketlerinin farkında; millî duygu ve geleneklere sâdık; fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun nâzik durumunu düşünerek, bu duygu ve fikirleri siyâset sâhasına getirmemek lüzûmuna inanmış; sağlam düşünceli bir diplomattı. Avrupa kültür ve medeniyetini derin şekilde hazmetmişti. Bu medeniyetden „taklîd yoluyle değil, in tıbak yoluyla" faydalanmak tarafdârıydı. Âilece bağlı bulunduğu Mevlevî tarîkatı dolayısıyle,dînî-fikrî terbiyesi de mevkîînin ve vazîfesinin inceliklerini kolaylaştıracak bir olgunlukda idi. Esâsen kalbinden muztarip bulunan Fuad Paşa'nın ölümü, Sultan Azîz'in Avrupa seyâhatini idâre etmenin verdiği yorgunluk netîcesinde olmuş ve İstanbul'a döndükden sonra, tedâvî için gittiği Nis şehrinde ölmüştür.

Cenâzesi İstanbul'a getirilmiş; hayatta iken hazırlattığı (Peykhâne Caddesi'ndeki) türbesine gömülmüştür. Bu türbede dikkati çeken bir kitâbe yazısı, Abdurrahman Sâmî Paşa'nın şu tanınmış kıt'asıdır:

Her ten biter bir derd ile
Geh germ ile, geh serd ile
Uğraşmağa her ferd ile
Değmez bu dünyâ-yı abes
Allâh bes bâkî heves

★

Bununla berâber, Tanzîmât'ın, Reşid Paşa tarafından yetiştirilmiş ve memleketlerine Avrupâî devlet ve siyâset adamları ölçüsünde hizmet etmiş bu son iki paşası, Reşid Paşa tarzında **adam yetiştirmek** cihetine gitmediklerinden, öldükleri zaman, güzel eserlerini ehliyetsiz ellere bırakmak gibi, bir tâlihsizliğe uğramışlardır.

Reşid Paşa'nın İngiliz tarafdarlığına mukaabil, Âlî Paşa gibi, Fransız tarafdârı olarak şöhret kazanan, fakat, aslında ortalama bir siyâset güden Fuad Paşa, böylelikle, vefâtından sonra yeri doldurulamamış dev-

---

[6] **Bilhassa, Bkz. Ali Fuad, Fuad Paşa'ya Âid Fıkralar, Servet-i Fünûn M. İst. 1927, sayı: 148 - 149. ve Abdülhak Şinâsi Hisar, Geçmiş Zaman Fıkraları, İst. 1958, S. 95 - 100.**

let adamları arasındadır. (Fuad Paşa hakkında tafsîlâtlı bilgi ve bibliyografya için, Orhan Fuad Köprülü'nün Fuad Paşa makalesine (T. İ. An.) bakılmalıdır.)

★

Batı Kültürünün İlk Muallimleri

XVIII. asır sonlarıyle XIX. asır başlarında, Avrupa kültürü'nün Türkiye'de tanınması ve okunması için yazılan ilim ve fen kitapları vardır. Bu kitapları hazırlayan ilim ve fen adamları, daha Tanzîmât'ın îlânından önce ve kısmen siyâsî Tanzîmât yıllarında, Türk talebesine bilfiil hocalık da ederek yeni kültürün ve yeni zihniyetin gelişmesi ve yerleşmesinde esaslı vazîfe görmüştür.

Kültür ve edebiyât târihimizin Batı'ya dönüş yıllarını gözden geçirirken bu değerli hocaları hatırlamamaya ve hizmetlerini belirtmemeğe imkân yokdur: Bunlar içinde yeni kültürü kurma ve yaşatma yolunda ıstırap çekenler; türlü ithamlara ve zorluklara göğüs gerenler de olmuşdur.

Türkiye'de bir gün avrupâî bir kültür ve edebiyat kuracak ve bunu yaşatacak nesillere dil, fikir ve kültür malzemesi hazırlayan ve bilhassa Batı tekniğini ve yeni medeniyeti anlayışla karşılayabilir; münevver bir zümre yetişmesinde vazîfe gören bu hocaların en mühimleri:

Hoca İshak Efendi; Şanîzâde Atâullah Efendi Hekimbaşı **Mustafa Behcet Efendi**; **Hoca Tahsin Efendi** ve Batı kültürüyle doğrudan doğruya alâkası olmamakla berâber, yeni ilimlere geniş ölçüde kelime kaynakları hazırlayan **Mütercim Âsım Efendi** gibi şahsıyetlerdir.

Umûmiyetle ilim ve fen adamı oldukları hâlde, devirlerinin münevver insan tipi ve an'anesi gereğince, aynı zamanda dil ve edebiyat kültürüyle de değerli, edîb ve şâir olan bu hoca'lardan:

Hoca İshak Efendi (?-1836); devrinin baş hoca unvâniyle anılmış matematik âlimlerindendir. Arapca, Farsca ve İbrânîce gibi Şark dillerinden başka Yunanca, Lâtince ve Fransızca öğrenmiş; bu dillerden, ilim sâhasında salâhiyetle istifâde etmiştir. İshak Efendi, Mühendishâne'de Arapça ve matematik hocalığına 1815 de başlamıştır. Mühendishâne'ye baş hoca oluşu Tanzîmât'dan 9 yıl öncedir. Bu arada Tersane ve Dîvân-ı Hümâyûn tercümanlıklarında bulunmuş; Rumeli'de istihkâm inşââtını teftîşe memûr edilmiştir.

Bir fen âlimi olduğu ölçüde sağlam ve münevver bir müslüman; hacı ve hâfız olan Hoca İshak Efendi, 1834 de Medîne'de yapılacak binâları tedkîk maksadıyle ikinci defâ gittiği Hac'dan dönerken Süveyş'de vefât etmişdir. (1836)

Çok iyi bildiği, Doğu ve Batı dillerinden başka, riyâzî matematik, fizik, kimya, balistik ve istihkâm ilimlerinde ihtisâsı olan Hoca İshak Efendi'nin bütün bu sâhalarda telîf ve tercüme 10'dan fazla eseri vardır. Eserlerinin en tanınmışı; **Mecmûa-i Ulûm-ı Riyâziyye**

Hoca Tahsin Efendi

adlı, 4 cildlik kitabıdır. (İst. 1831-1834) Bundan başka Tuhfetü'l-Ümerâ (1827), Usûl-i İstihkâmât (1834) v.b. gibi eserleri de basılmıştır.

Hoca İshak Efendi avrupâî Türk ilminin (Arapça terimler sistemi dâhilinde) yeni ıstılâhlarını da yapanlar arasındadır. Bir misâl olarak, bugün oksijen denilen, Yunanca asıllı, basit gaza, Hoca İshak Efendi müvellidü'l-humûza demiş; bugün hidrojen dediğimiz terim yerine de müvellidü'l-mâ ıstılahını o bulmuştu.

*

Şânîzâde Atâullah Efendi (1771?-1826) Tanzîmât kültürünü hazırlayan çalışmalara bir tıb ve târih âlimi olarak katılan Atâullah Efendi, bilhassa yeni tıb ilminin ve tıp terim lisânının kurucuları arasındadır.

Atâullah Efendi, Medîne Kadısı, Şânîzâde Sâdık Efendi'nin oğludur. İstanbul'da ilk tahsîlini medresede yapmıştır. Daha sonra Süleymâniye Tıb Medresesi'nde okumuş, tıb tahsîlini bitirdikten sonra, Mühendishâne'ye devâm ederek, tıb'dan başka, matematik ve astronomi ilimlerini elde etmiştir. Aynı zamanda şâir, edîb ve târihci olan Şânîzâde, bütün kurucu devirler âlimleri gibi, çeşitli fakat derinlemesine ansiklopedist bir ilim adamıdır. Onun, Mütercim Âsım Efendi'nin yerine vak'anüvîs seçilmesi de târih ilmi sâhasındaki derinliğindendir. Kısaca hekim, mühendis, astronom, astrolog, matematikçi, târihçi, ressam ve mûsikîşinas bir ilim ve sanat adamı olan Atâullah Efendi'nin Tanzîmât kültürünü hazırlayan ilim adamları arasında dikkate değer ve müstesnâ bir yeri vardır. Onun tıb sâhasındaki çalışmaları Batı iliminin de dikkatini çekmiştir.

Eyüb Mahkemesi Kadılığı; Hicaz, Evkaf Müfettişliği; İstanbul'da Etibbâ Reîsliği gibi vazîfeler gören Şânîzâde'nin büyük âlimliği, çevresinde hased uyandırmış; bu yüzden bâzı iftirâlara uğramıştır. Onun tıbba âid eserlerinin neşrine mânî olmak istiyenler çıkmış; Saray'da hekim başı olmasına yine bu sebeple mânî olunmuştur. Belki de şiirlerindeki tasavvufî söyleyişleri delîl göstererek: Yeniçeriliğin ilgaası târîhinde, Bektâşîliğin de tâkîbe uğramasından faydalanan rakibleri, Şânîzâde'ye Bektâşîlik isnad ederek (!) onun, Tire'ye sürgüne gönderilmesini sağlamışlardır. Şânîzâde 1826 da, Tire'de vefât etmiştir.

Arabî ve farisîden baka, Fransızca, İtalyanca, Lâtince ve Rumca bilen Şânîzâde, aynı zamanda modern tıb ilmi sâhasındaki eserleri ve hizmetleriyle de yaşadığı devrin unutulmaz simâlarındandır. Kâğıdhâne ve Ayazağa Çiftliği'ndeki ineklerden istifâde edilerek çiçek aşısı yapılmasını ve bu aşının bütün halka tatbîkini Sultan İkinci Mahmud'a arz etmesi onun iyi ruhlu hekimliğinin bir ifâdesidir.

Şânîzâde 4 cildlik Osmanlı Târîhi'nden başka tıb, anatomi, fizyoloji ve askerliğe dâir, te'lîf ve tercüme 15 mühim eserin müellifidir. Bunlar arasında **Mi'yârü'l-Etibbâ** (İst. 1819) hekimlikte el kitabı olmuş, kıymetli bir tercümedir. **Mir'âtü'l-Ebdân** (İst. 1819) bir anatomi kitabıdır. **Kavânîn-i Cerrâhîn** (Mısır, 1828) cerrahlığa âid bir eserdir. **Şânîzâde'**nin **Târih**'i de basılmıştır. (İst. 1867, 1875). Şiirlerini bir araya toplayan dîvançesi İstanbul Üniversite Kütüphânesi'nde 1352 ve 9636 numaralarda kayıdlıdır. Şânîzâde, hayâtı, eserleri, şiirleri ve bu mevzûlardaki bibliyografya için Dr. Veli Behcet Kurdoğlu'nun Şâir Tabibler isimli eserine bakılmalıdır. (İst. 1967.)

★

Hekimbaşı Mustafa Behcet Efendi (1774-1833) Osmanlı Sarayı'nda hekimbaşılık, daha çok, Şânîzâde'nin hakkı iken, onun yerine bu mevkii elde etmesini bilen Mustafa Behcet Efendi, bu ve buna benzer hareketlerine rağmen, bu devrin ciddî hizmet görmüş, değerli, ilim ve teceddüd adamlarındandır.

Mustafa Behcet Efendi, İstanbul'da Eyüp'de doğmuştur. Dîvân-ı Hümâyûn hocalarından, âlim ve şâir **Mehmed Emîn Şükûhî** Efendi'nin oğludur. kendisi gibi hekimbaşı olan **Abdülhak Molla**'nın ağabeyisi ve şâir **Abdülhak Hâmid**'in amcasıdır. Medresede okumuş, yüksek tahsîlini Süleymâniye'deki Tıb Medresesi'nde tamamlamıştır.

Bu arada Arabîden ve Fârisîden başka, öğrendiği Batı dillerinden de istifâde eden Behcet Efendi, müderris olmuş; Sultan Üçüncü Selim ve İkinci Mahmud zamanlarında sarayın hekimbaşılığını yapmıştır. Yeniçerilîğin kaldırılışı üzerine, pâdişaha bir lâyiha vererek Saraçhâne Başı'nda bir Tıbhâne ve bir Cerrahhâne kurulması teklîfinde bulunmuş; böylelikle Türkiye'de avrupâî mâhiyette ilk tıbbiye'nin kurulmasında büyük hizmeti olmuştur. Bu arada Tıbhâne Nâzırlığı ve aynı müessesede müderrislik yapmışdır. Bütün bu hizmetleri, devlet tarafından ayrıca değerlendirilmiş, kendisine muhtelif rütbeler ve pâyeler verilmiştir.

Bir aralık, Behçet Efendi'nin de yükselişi kıskanılmış ve kardeşi Abdülhak Molla ile birlikte Keşan'a sürülmüşse de kısa bir zaman sonra tekrar hekimbaşılığa getirilmiştir. Sultan İkinci Mahmud'un Mustafa Behçet Efendi'yi, onun Bebek'deki Hekimbaşı Yalısı'na ziyâret edecek kadar sevip takdîr ettiği bilinmektedir. Behçet Efendi, 1833 de Şarbon (veyâ Antrax) dan ölmüşdür.

Te'lîf ve tercüme, çok sayıda eser yazdığı bilinen Mustafa Behcet Efendi'nin Tabii bilgiler sâhasında Buffon'dan çevirdiği **Mârifet-i Arz** ve **Tercüme-i Hayvânât**'dan başka Tabii felsefe'ye dâir İngilizceden bir tercümesi vardır.

Fizioloji, Ameliyyât-ı Tıbbiyye, Hikmet-i Tabîiyye ve **Rûhiyye Risâlesi** de Batı dillerinden çevirdiği eserler arasındadır. **Kolera Risâlesi** adlı eseri, **Demetrius Mavro kordatos** tarafından Almancaya çevrilmiştir. Ayrıca, **Çiçek Aşısı** isimli bir risâlesi ve daha başka eserleri vardır. Mısır'ın Fransız işgaali altında kaldığı 1754-1825 yılları hâdiseleri hakkında Mısırlı âlim **Şeyh Abdurrahman Ceberti**'nin yazdığı eseri de **Târih-i Mısır** adıyle Türkçeye çevirmiştir.

Fakat, **Mustafa Behçet Efendi**'nin çok dikkate değer bir eseri, **Hezâr Esrâr** adlı kitaptır. Muhtelif hastalıklar için öteden beri kullanılan birtakım halk ilâçlarını; bunların tıb ilmine aykırı olanlarını da fedâ etmiyerek toplayıp yazmış; böyle 1000 ilâç top lamaya ömrü yetmeyince, onun bu dikkate değer eseri, önce, kardeşi **Abdülhak Molla,** sonra da, oğlu **Hayrullah Efendi** tarafından tamamlanarak 1279 da bastırılmışdır. (1862)

Hayrullâh Efendi
Oğulu Abdülhak Hâmid'le

(Aynı zamanda şâir olan **Mustafa Behcet Efendi**'nin hayâtı, şiirleri ve eserleri hakkında bilgi ve **bibliyografya** için Dr. Veli Behçet Kurdoğlu'nun **Şâir Tabibler** isimli eserine bakılmalıdır. (İst. 1967).

Hoca Tahsin Efendi (1813 ?-1881): Tanzîmât yıllarında Dârülfünûn Müdürlüğünde ve müderrisliğinde bulunarak devrin gençlerine avrupâî bir ilim ve fen kültürü vermek heyecânıyle dolu, hem şâir, hem âlim bir fikir ve kültür adamı da Hoca Tahsin Efendi'dir.

Tahsin Efendi, Yanya'da Filât kasabasında doğmuştur. (babası Osman Efendi de müderrisli.) İstanbul'da medrese tahsîli görmekte iken Mustafa Reşid Paşa tarafından Paris'deki Türk çocuklarını okutmak; onlara dînî bilgiler vermek; oradaki hıristiyan tebaaya Türkçe öğretmek vazîfesiyle, Fransa'ya gönderilmiştir. Tahsin Efendi bu vazîfesini yaparken, bir taraftan da fen tahsîli görecek; matematik, fizik, kimya, biyoloji, jeoloji ve astronomi öğrenecekti. Böyle bir vazîfe ve tahsîl programını muvaffakiyetle netîcelendiren Hoca Tahsin Efendi, İstanbul'a Hâriciye Nâzırı Fuad Paşa'nın cenâzesini getirerek, dönmüş ve arkasından, 1870 de kurulan Avrupâî-Türk Dârülfünûn'una müdür ve müderris olmuştur. Burada fen derslerini (tecrübeler de yaparak) okutuyorken; küçük hayvanlar üzerinde yaptığı bâzı tecrübeler, mutaasıblarca çok fenâ karşılanmış; o sırada Türkiye'de bulunan **Cemâleddîn Efgaanî**[7]'nin Dârülfünûn'da verdiği bir konferansda "Peygamberlik bir sanattır." kanaatini izhâr etmesi üzerine Şeyhülislâmlık da harekete geçerek Hoca Tahsin Efendi'yi Dârülfünûn'dan uzaklaştırmışlardır. Çıkan hâdiseler, ancak Dârülfü'nûnun kapatılmasıyle önlenebilmiştir.

Dinsizlikle ithâm edilen Hoca Tahsin Efendi, Bâb-ı âlî yokuşundaki vakıf medresesine çekilerek[8] verdiği husûsî derslerin geliriyle yaşamaya çalışmış, bir yandan da ilmî, fennî ve felsefî çalışmalarına devâm etmiştir.

Daha sonra, Dârülmuallimîn'in kimyâ ve heyet hocalığına tâyîn edilmişse de çok geçmeden, Erenköyü'nde Münif Paşa'nın köşkünde, veremden ölmüştür.

Hayâtının son yıllarını tecrübî fen bilgileriyle; bu arada felsefe ve islâm tefekkürüyle meşgûl olarak geçiren Hoca Tahsin Efendi, tam mânâsıyle münevver bir ilim ve fikir adamı idi. Klâsik nazım şekilleriyle fakat avrupâî bir tefekkür ve felsefe ile söylediği şiirleri bilhassa muhtevâ bakımından dikkate değer söyleyişlerdi. Gece, Türkiye coğrafyasından görünen semânın yıldızlarını gösteren bir harita yapmıştı. Kendisine dinsiz diyenlere, Nef'î'yi andırır bir ifâde ile:

Bana bî-dîn dedi erbâb-ı garaz
İrtikâb eylediler kizbi hemen
Ben dahi anlara dindâr dedim
Yalanın karşılığı oldu yalan

[7] Cemâleddîn Efgaanî **(1838 - 1899) Müslümanları uyandırmak ve müslümanlığı kalkındırmak için çalışmış, Afganlı, din ve tefekkür adamı. Mısır'da meşhur din âlimi Abduh'un yetişmesinde müessir olmuş; Avrupa'da müslümanlığın müdafaasını yapmış; İstanbul'da ölmüştür.**

gibi cevaplar vermiştir. Hoca Tahsin Efendi'nin bilinmiyen bir insan olarak ölümü, Şâir Abdülhak Hâmid'i haklı olarak üzmüş ve şâir kaybedilen bu âlim için:

Devrimiz Devri-i zayiat mıdır
Hoca Tahsin Efenci de gitmiş

mısrâlarıyle başlayan, uzun ve sitemli bir mersiye söylemiştir.

Hoca Tahsin Efendi'nin bıraktığı eserler de şunlardır:

Hey'et-i Âlem (İst. 1880), **Esrâr-ı Âb ü Havâ** (İst. 1891), **İlm-i Rûh** (İst. 1892.) **Esâs-ı İlm-i Hey'et** (İst. 1893), **Nevâmıs-i Tabîiyye** (Volney'dan tercüme, yazma), **Küre-i Semâ** (İst. ?.), **Târîh-i Tekvîn** (İst. 1892)

Bunlardan başka, konferanslarının hulâsaları, 1167. sayısından başlayarak **Takvîm-i Vekaayi**'de, şiirleri ve bâzı makaleleri **Mecmûa-i Ulûm**'dadır.

(Hoca Tahsin Efendi h. bilgi ve bibliyografya için, **Şemseddîn Sâmî**'nin Hafta Mecmûası'ndaki makalesine (İst. 1297, sayı: 5-6), **Necib Âsım**'ın Türk Târih Encümeni Mecmûası'nda, **Hoca Tahsin** başlıklı yazısına (Sayı: 96) **İbnül'Emin Mahmud Kemal İnal**'ın Son Asır Asır Türk Şâirleri'ne (C. II. S. 1871-1882) ve **Lemi Elbir**'in Aylık Ansiklopedi'deki **Hoca Tahsin** makalesine (C. V, S. 1485) bakılmalıdır. Hoca Tahsin'in matbû eserleri, vefâtından sonra basılmıştır.)

★

Yeni İlimlerin Kelime Hazineleri

Avrupâî Türk kültürü'nün, daha ilk anlardan başlayarak, Batı teknik ve medeniyetinin bütün ilim, fen, îcâd ve harekelerini ifâde edebilecek terimlerle zengin bir kültür ve tefekkür diline büyük ihtiyacı vardı.

Batı ülkelerinde hareket hâline gelmiş, hattâ Türkiye'deki azınlıklar arasına sokulmuş, istiklâl fikri gibi, milliyetcilik ve hürriyetcilik gibi, fikrî-içtimâî cereyanlara âid kelimelerin; **reîs-i cumhur** ve **cumhuriyet** gibi ıstılâhların ileride, ilk Tanzîmât edîbleri tarafından kullanıldığını göreceğiz. Meselâ, eski ve değişik mânâdaki millet kelîmesinden milliyet terimini, eski hür kelimesinden hürriyet sözünü bulan; vatan ve istiklâl gibi kelimeleri yepyeni mânâlarda kullanan bir Türk edîbi, Namık Kemal'dir. (Kendi bölümüne bakınız.) Fakat yeni medeniyetin ilim ve fen terimlerini bulmak ve bunlarla hem kolay hem çabuk anlaşılır bir ilim dili meydana getirmek yolunda çalışanlar; tabîatiyle, Tanzîmât'ın bu ilk hoca'ları olmuştur.

Böyle hoca'ların, aynı zamanda kültürlü birer şâir ve edîb olmalarının, buldukları terimlerin sevilmesinde ve yadırganmamasında mühim te'sîri vardır. O târihlerde Türkçenin ne Lehçe-i Osmânî gibi ne de Kaa-

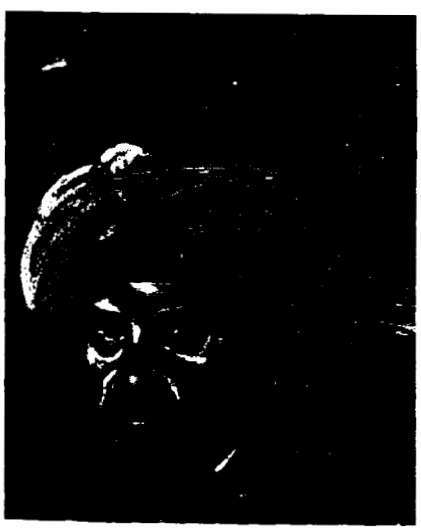
mûs-ı Türkî gibi sözlüğü veyâ esaslı bir kavâid (gramer) kitabı vardı. Öteden beri ilim dili olarak kullanılan lisan da (Garbın lâtincesi gibi) Şarkın Arapçasıydı. Bu sebeple, yeni terim'leri bulacakların bu hususta Türkçenin kaynaklarından faydalanmaları mümkün değildi. Yeni terimler, çâresiz, yine Arapça terimler sistemi dâhilinde kurulacaktı. Nitekim, öyle oldu.

Gerçi her medeniyetin, girdiği her ülkeye kelimeleriyle birlikte girmesi, târîhî bir zarûretti. Nitekim aradan bir asır geçince, Türkçeye Lâtince, Fransızca, İngilizce terimler dolacaktı. Türkler, hikmet yerine fizik; riyâziye yerine matematik, hendese yerine geometri, tabiye yerine biyoloji; ilm-i hey'et yerine astronomi; müvellidü'l-mâ yerine hidrojen, müvellidü'l-humûza yerine de oksijen diyecek; ilimde ve fende daha böyle binlerce Avrupalı terim kullanacaktı.

Ancak islâm kültür ve medeniyetinin hattâ islâmî taassubun hüküm sürdüğü bu kıritik devirde, ne birdenbire Avrupalı terimlerin kullanılması ne de ilmî değeri olan bir Türkçe terimler sistemi kurulması mümkündü. İşte bu sebeple yeni terimler, Arapça esaslara göre yapıldı ve yeni kültürün Türkiye'de hızla gelişmesi bu sâyede mümkün olabildi.

Bu devirde, Batı kültürüyle herhangi bir alâkası olmamakla berâber, yeni kültürün terminolojisini vücûda getireceklere mühim fayda sağlayacak büyük lûgat kaynakları hazırlayan ilim adamı ise Mütercim **Âsım** Efendi'dir:

Mütercim Âsım Efendi (1755-1819): Büyük ve çok başarılı lûgat tercümelerinden dolayı Mütercim unvânıyle tanınmış, Âsım Efendi Gaziantep'de doğmuştur. Doğduğu târihlerde, Türkiye'nin Ayıntep gibi şehirlerinde bile büyük âlim yetiştiren bir kültür hayâtı ve çevresi bulunduğunu isbât edercesine, doğduğu şehirde yetişmiştir.



Mütercim Âsım Efendi

Âsım, Türk dili ve edebiyâtı ölçüsünde kuvvetli Arabî ve Fârisî öğrenmiş; bu dillerin edebiyâtına nüfûz etmiş; bu sâhada gerek Arapça gerek Farsça şiirler söyliyecek kadar kudret ve kaabiliyet göstermiştir. İslâmî ilimler sâhasında da derin bilgi elde eden Âsım Efendi'nin babası, mahkeme baş kâtibi Mehmed Cenânî Efendi de Şark dillerine ve edebiyat bilgilerine vâkıf bir şahsıyetti.

Âsım Efendi'nin yetişmesinde Ayıntep'in âlim hocaları kadar babasının da emeği vardır. Bu âilenin cedlerinden Şeyh Ahmed Efendi de **Nazmü'l-Leâl** adlı, Arapca-Türkçe, manzum bir lûgat kitabının müellifidir.

Âsım Efendi, âlim ve şâir olarak ilk şöhretini Ayıntep'de kazanmıştır. Yine Ayıntap'da çıkan bir kargaşalık yüzünden, atalarından kalma kütüphânesini ve servetini kaybeden Âsım Efendi, önce Kilis'e hicret etmiş ve 1790 senelerinde hayâtım kazanmak üzere, İstanbul'a gelmiştir.

Bir ömür boyu çalışmak sûretiyle hazırladığı iki büyük lûgat kitabını da İstanbul'da yazmıştır:

Burhân-ı Kaatı' isimli, Farsca-Türkçe lûgat kitabının, önce bir kısmını, Sultan Üçüncü Selîm'e takdîme muvaffak olan Mütercim Âsım, bu münevver hükümdardan devamlı yardım ve iltifat görmüştür. Mensup olduğu ilmiyye sınıfında, her büyük adam gibi, Âsım'ı da çekemiyenler ve yükselmesini engelleyenler çıkmasına; bu arada İstanbul'daki evi de yanmış olmasına rağmen Âsım Efendi hiç yılmadan çalışmasına devâm etmiştir.

1797 de Burhân-ı Kaatı'ı bitirmiş, arkasından **Tuhfe-i Âsım** adlı, Arapça-Türkçe, manzum bir lûgat kitabı yazarak Sultan Üçüncü Selîm'e takdîm etmiştir. Bundan sonra hükümdardan hem Hacca gitmek hem de âilesini İstanbul'a getirmek için izin istemiş; her iki emelinde de muvaffak oldukdan sonra, İstanbul'da; dalıa Medîne'de iken hazırlamaya karar verdiği; ikinci büyük lûgat kitabının, yânî Kaamus'un tercümesine girişmiştir.

Bu arada vak'anüvîsliğe de tâyîn edilerek, Âsım Târîhi isimli eserini te'lîfe başlamıştır. Sultan Üçüncü Selîm'in zıyâi hâdisesinden sonra bir müddet sıkıntı içinde yaşayan büyük dilcinin, İkinci Mahmud devrinde, hayâtı tekrar düzelmiş ve bu inkılâpçı hükümdar tarafından takdîr edilerek Süleymâniye müderrisliğine kadar yükseltilmiştir.

Daha sonra, Selânik Kadılığı gibi mühim bir vazîfeye tâyîn edilen Âsım bu vazîfeden alınarak İstanbul'a döndükten bir müddet sonra, Üsküdar'daki evinde vefât etmiş, Karaca Ahmed Mezarlığı'na gömülmüştür.

★

Türk kültürüne lûgatçı ve târihçi olarak büyük hizmette bulunan Mütercim Âsım herhangi bir Batı diline vâkıf değildi. zamanındaki Fransız tarafdarlığını ve Fransızca öğrenme modasının aşırı dereceye varmasını da pek hoş görmüyordu. Bununla berâber, bir vak'anüvîs sıfatıyle, başta Rusya ve Fransa olmak üzere Batı dünyâsındaki yenilik ve kalkınma hareketlerinden haberdâr oluyordu. Batı dünyâsına âid siyâsî

ve medenî havadisleri, sefâretlerin ve Bab-ı âlî'nin ekseriya Rum tercümanları vâsıtasıyle ve Dîvân-ı Hümâyûn tercümanlarının raporlarına dayanarak öğreniyordu.

Bu hususta, Mesclâ Rusya'nın Batı medeniyeti çerçevesine girdiği için kuvvetlendiğini bilmekte ve söylemekte idi. Rusya'nın Fransa ve İngiltere'nin müslüman düşmanlığında nasıl birleştiklerinin de şiddetle farkında idi.

Kısaca Âsım, islâmî Türk kültürünün yetiştirdiği, kudretli bir âlim olmakla berâber, bilhassa târih sâhasında çalışmaları dolayısıyle garb kültür siyâset ve medeniyetinden de, tabiî olarak, haberli bulunuyordu.

Mütercim Âsım'ın lûgat kitaplarında lisan, kısa cümlelerle, oldukca sâde ve çok güzel bulunmuş Türkçe kelîme ve karşılıklarla zengin ve zevklidir.

Buna mukaabil, târîhinde ve dîğer eserlerinde hayli külfetli, ağır ve münşîyâne bir lisan, dikkati çeker; bu cins eserlerinin okunuşunda, lûgatlerindeki dil, âdetâ özleyişle aranır, Âsım târîhindeki kuvvetli, tenkidci görüş; oldukca mukaayeseli bir târih anlayışı ve tarih hâdiselerinden siyasî ve içtimâî dersler èıkarma kaabiliyeti ise, onun târîhine mühim kıymet kazandıran hususlardandır.

★

Mütercim Âsım'ın en mühim eserleri, büyük lûgatleri ve târihi'dir. Bunlardan:

I. Burhân-ı Kaatı' adını verdiği, Farsca-Türkçe, büyük lûgat kitabının, Hüseyn ibn Halef-i Tebrîzî'den çevirmiştir.

Bu eser, ilk defâ Üçüncü Selîm'in emriyle, 1799 da, İstanbul'da basılmıştır. İkinci baskısı 1870 dedir.

2. Kısaca **El-Ukyânûs** diye anılan, Arapca-Türkçe, 3 cildlik büyük **Kaamûs**'unu Fîrûzâbâdlı Meceddîn'in **Kaamusu'l-Muhît** adlı eserinden çevrilmiştir. (İst. 1815-1817) Bu eserlerde gerek Farsça ve Arapça kelimelerin zenginliği, gerek onlara bulunan Türkçe karşılıkların saflığı, doğruluğu ve güzelliği, müellifin derin ve sağlam dilciliğinin güzel ifâdesidir.

3. İki ciltlik **Âsım Târîhi.** (İst. Cerîde-i Havâdis Mat. Basıldığı târih yazılı değildir.) Bu eserin muhtelif kütüphânelerdeki yazmaları arasında oldukça mühim farklara rastlanmaktadır.[9]

Aynı zamanda şâir olan Âsım Efendi'nin muhtelif yazma mecmûalarda kayıdlı şiirleri sayıca çok değildir. Bununla berâber daha bâzı şiirlerinin meydana çıkması her zaman mümkündür. Onun Ayıntep'de yetişmiş olmasına rağmen, doğduğu şehirde çıkan kargaşalıklar[10] ve uğradığı müşkülât dolayısıyle söylemiş olması pek mümkün ve:

Kalmadan Hâk-i mezelletde heman ey Âsım
Âzim-i Sûy-i semâ-sâ-yı Stanbûl olalım

beyitiyle biten bir gazeli, bu sebeple, Fuzûlî'nin Diyâr-ı Rûm'a gelmek arzûsunu andırır. (Bakınız: Fuzûlî bölümü, S. 525)

★

İşte, daha Tanzîmât Edebiyâtı başlamadan önce, avrupâî Türk kültürü; bir tarafdan münevver ve ıslâhatçı pâdişahların rehberliğiyle; bir tarafdan siyâsî hayatları kadar, kültür ve edebiyat hareketleriyle de Türkiye'yi avrupâî bir hayata sevkeden diplomatların himmetleriyle; bir tarafdan da burada en mühimlerini zikrettiğimiz, yenilik tarafdârı, Şark, bilhassa Garb kültürüne vâkıf, âlim hoca'ların gayretleriyle; Türkiye'de oldukça elverişli bir muhit hazırlamaya başladı.

Yeni kültürle ve yeni bir sanat ve cemiyet anlayışıyle terbiye edilmiş gençler yetiştirildi. Bu gençler içinde Avrupa'yı görenler, hattâ tahsillerini doğrudan doğruya Avrupa'da bütünleyenler oldu.

Bu hususta Büyük Reşid Paşa'nın yetiştirici şahsıyeti, bilhassa ehemmiyetli idi: Âlî ve Fuad Paşa'lar gibi büyük devlet adamları; Ahmed Cevded Paşa, Şinâsî, ziyâ Paşa gibi, hem devlet hem sanat adamları; Hoca Tahsin Efendi gibi ilim adamları, onun seçip yetiştirdiği, yâhud yetişmelerine yardım ettiği sîmâlar arasında idi.

Bütün bu çalışmalar ve değişmeler, nihayet XIX. asrın hemen ikinci yarısı başlarında, Türkiye'de avrupâî bir fikir ve edebiyat cereyânının başlamasını sağladı.

Fakat o yıllarda Avrupa'ya gidebilmek ancak pek büyük fırsatlarla mümkün olabiliyordu. Türkiye'deki yeni ve herşeye rağmen mahdud ve kifâyetsiz avrupâî müesseseler de henüz geniş bir külte yetiştirebilecek ve daha geniş bir sınıfa hitâb edebilecek ölçüye ulaşmamıştı.

Eğer, matbaanın kültür hayâtında yaptığı, geliştirici inkılâba benzer bir hareketle, büyük insan topluluklarına hitâb eden bir müessese, yânî gazetecilik tesis edilmeseydi, Garb kültürü'nün Türkiye'deki yayılışı ve halkın da malı olmaya başlayışı, şüphesiz daha da gecikirdi.

Bunun içindir ki daha ilk makaalesinde „halka halk diliyle hitap" edeceğini bildiren Türk gazeteciliği bu mevzûda, tesîri gittikçe genişleyen, büyük vazîfe görmüştür.

Yine bu sebepledir ki Batı kültürünün ve Batı memleketlerindeki yeni fikir ve sanat hareketlerinin, Türkiye'de oldukça geniş bir zümreye yayılmasını sağlayan gazeteciliğin, Tanzîmât yıllarındaki başlangıcı ve hayâtı hakkında, burada bâzı kısa bilgiler vermeği lüzûmlu buluyoruz:

★

[9] Mütercim Âsım'in hayatı, şahsıyeti, üslûbu ve burada adı geçen, geçmiyen eserleri k. daha geniş bilgi ve bibliyografya için Bkz. M. Fuad Köprülü, Âsım madd. T.İ.AN. C. I, S. 665 - 673. Aynı mevzûda Bk. Bir de: İbnül'Emin Mahmud Kemal, Son Asır Türk Şâirleri C, I, S. 66 - 72.

[10] Bu kargaşalıklar için Bkz. Fuad Köprülü, aynı makale, S. 665 - 666.

Türk Kültürünün Yeni Bir Yayım Vasıtası Gazetecilik

Türkiye'de ilk Türkçe gazete, yine devlet tarafından, resmî bir organ olarak çıkarılmıştır. Bu gazete, İkinci Sultan Mahmud'un emriyle kurulan **Takvîm-i Vekaayi'**dir.

Sultan Mahmud, İzmır'de neşrolunan Fransızca bir gazetenin,[11] Türk-İngilız ve Türk-Rus sıyâsî münâsebetleri üzerinde tesirli olduğuna dikkat etmiş; Rus ve İngiliz elçilerinin bu mevzûdaki devamlı alâka ve şikâyetlerinden fikir ve ilhâm alarak, devlet tarafından da bir gazete neşrinde lüzûm ve fayda görmüştü.

Gazeteye **Takvîm-i Vekaayi'** adını da Sultan Mahmud vermişti:

Takvim-i vekâyi ilk gazete başlığı

Bir tarafdan, devletin siyâsî ve idârî icrââtını, hem tebaasına hem de başkalarına tanıtmak; bir tarafdan da, öteden beri bilinen vak'anüvîs târihciliğinin kaydettiği vak'aları, şimdi günü gününe tesbît ve neşretmek; Takvîm-i Vekaayi'in başlıcı vazîfesi ve hizmeti olacaktı. Bu sûretle, devletin icraâtı mevzûunda, maksadlı, maksadsız, çıkarılan dedikoduların önü alınacak ve (bugünkü tâbirle) fısıltı gazetelerinin devlet ve millete zarar vermesi önlenecekti. Gazetede, arada bir, yabancı devlet müdâhalelerine cevap teşkîl edecek yazılar da bulunacaktı.

Takvîm-i Vekaayi'in neşrine vak'anüvîs Esad Efendi, Sârım Efendi ve Sa'id Bey'den müteşekkil, bir heyet memûr edilmişti.

Takvîm-i Vekaayi'in ilk sayısı 11 Kasım 1831 de çıktı. Gazetenin sütunlarında, arada bir, ilme, fenne dâir yeni bilgiler de veriliyordu. Takvîm-i Vekaayi' in haftada bir defâ neşri karar altına alınmıştı. Fakat çeşitli aksatıcı sebeplerle, çıktığı gün ve haftalarda geçikmeler çok oldu. Bu gazete'nin, Türkçe'den başka, Fransızca, Ermenice, Rumca ve Arapca nüshaları da çıkıyor ve faydalı oluyordu. Maksad, gazetenin, daha geniş zümrelere ve sâhalara hitab edebilmesi idi.

(Takvîm-i Vekaayî', kısa, bâzan uzun fâsılalarla Cumhuriyet Devri'ne kadar yaşatılmıştır. 1920 de gazetenin adı, Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından, **Cerîde-i Resmiyye**'ye çevrilmişdir. İstanbul'da intişârı devâm eden Takvîm-i Vekaayi' ise 4 Kasım 1922 de son sayısını çıkararak kapanmıştır. Onun yerine, Türkiye Hükûmeti tarafından, daha sâdeleştirilmiş bir isimle **Resmî Cerîde** ve 7 Şubat 1928 den îtibâren de **Resmî Gazete** neşredilmiştir ki bu son gazete, bugün hâlâ yaşamaktadır.)

CERİDE-İ HAVADİS — William Churchill adında bir İngiliz'in çıkardığı Ceride-i Havadis'in ilk sayısının başlığı. Gazete 1840 yılında yayınlanmaya başlamıştır.

İkinci Türkçe gazete **William Churchill** (Çörçil) isimli bir İngiliz tarafından 1840 da çıkarılmıştır. Bu gazetenin adı, **Cerîde-i Havâdis**'dir.

Osmanlı ahâlisinin, dünyâ haberlerine yabancı kalmak yüzünden zarar gördüğünü; Takvîm-i Vekaayi' in ise, resmî bir gazete olmak dolayısıyle, dünyâ ölçüsünde haberler veremediğini ileri sürerek çıkan bu gazetenin ilk sayıları halka parasız dağıtılmıştır. Bu dağıtımın, halkı gazete'ye ve gazete okumaya alıştırmak bakımından, bâzı faydaları olmuştur.

Bununla berâber, Kadıköy civârında avlanırken bir Türk çocuğunu öldürmekle suçlu bir kimse olan Çorçil, Türkiye'de bir gazete çıkarmak hakkını ancak siyâsî bir baskı netîcesinde almıştır; 1860 da Âgâh Efendi tarafından çıkarılan **Tercüman-ı Ahvâl** gazetesine karşı bir mücâdele açmak gibi hareketleriyle de iyi bir insan olmadığını meydana koymuştur. Bu gazetenin Tercümân-ı Ahvâl ile mücâdelesinde, Çorçil'in oğlu tarafından çıkarılan **Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis** isimli gazetenin de, Çorçil lehine çalıştığı görülmüştür. Çıkan münâkaşaların en mühimi; ileride Şinâsî bölümünde görüleceği gibi: **Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis** ile bizzat Şinâsî'nin çıkardığı **Tasvîr-i Efkâr** Gazetesi arasında ve devrin Türkçesi üzerinde başlayan münâkaşadır.

Bu iki gazetenin yanında, 1850 de intişâr eden **Vekaayi-i Tıbbiyye** adlı bir gazete daha vardır ki bu da Türkiye'de yayımlanan ilk meslek gazetesidir.

★

Tercümân-ı Ahvâl: Fakat, Türkiye'de, doğrudan doğruya Türk aydınları tarafından çıkarılan ve bir gazete karakterini daha kuvvetle taşıyan ilk husûsî gazete 1860 da Âgâh Efendi tarafından te'sîs olunan, Tercümân-ı Ahvâl Gazetesidir. (Âgâh Efendi'ye bu hizmetinden dolayı, Türk gazeteciliğinin pîri unvânı verilmiştir.)[12]

[11] **Türkiye'de** ilk gazete, **1824 de İzmir'de** neşrolunan Smyrnéen **(İzmirli) adlı, bu Fransızca** cerîdedir. **Bu gazete, önce,** Charles Tricon **tarafından çıkarılmış, fakat kısa zamanda muhtelif ellere geçmiş ve isim değiştirmiştir. Takvîm-i Vekaayi'in Fransızca nüshası sayılabilecek olan** Le Moniteur Ottoman **(Osmanlı Habercisi) adlı gazete de, Sultan İkinci Mahmud'un emri ile, bu gazetenin 1831 deki sâhibi** Alexandre Blecque **tarafından çıkarılmıştır.**

[12] **Yozgadlı bir âileye mensup olan** Âgâh Efendi, **İstanbul'da doğmuştur. (1832) Galatasaray'ındaki Tıbbıyye Mektebi'nde okumuş; Fransızca öğrenmiş; Bâb-ı âlî tercüme odası mêmûrluğu; Paris Elçiliği maiyet kâtipliği; Mostar Mutasarrıf vekilliği gibi vazîfeler görmüştür. 1867 de,** Namık Kemal

Bu gazetenin ilk 24 sayısında, Avrupaî Türk edebiyâtı'nın kurucusu Şinâsî de yazı yazdığı için, Tercümân-ı Ahvâl, aynı zamanda yeni Türk edebiyâtının ilk neşir organıdır. Tercümân-ı Ahvâl aynı sebeple, Türk kültür târîhinde bir dönüm noktası sayılmıştır.

Tercüman-ı Ahvâl'in ilk sayısı

Tercümân-ı Ahvâl'in ilk sayısı 6 Rebîü'l-Âhir 1277 de (22 Teşrîn 1860 da) çıkmıştır. Gazete 24. sayısına kadar her hafta Pazar günleri çıkıyordu. 25. sayısından îtibâren iki günde bir çıkmaya başlamış ve neşir hayâtı 6 sene sürmüştür.

Tercümân-ı Ahvâl, birinci sayısına, bu gazetenin çıkmasında teşvîki ve büyük yardımı olan Şinâsî'nin yazdığı bir **Mukaddime** ile başlamıştır.

Daha önce, telîf ve tercüme, şiir, risâle ve kitapcıkları neşretmesine rağmen, Şinâsî'nin de Türk okuyucusu tarafından tanınması, Tercümân-ı Ahvâl'in birinci sayısına yazdığı bu **Mukaddime** iledir.

Muhtelif kitap ve ansiklopedilere alınan ve antolojilere geçen bu **Mukaddime** lisânının, devrine nisbetle sâdeliği ile ve bilhassa, bizzat ifâde ettiği **„Giderek, umum halkın kolaylıkla anlayabileceği"** bir lisanla kaleme alınacağını haber vermesi ile de çok

Âgâh Efendi

mühim bir yazı olmuştur. Bu mukaddimeyi târîhî chemmiyeti dolayısıyle ve birkaç kelime ve terkîbîni sâdeleştirerek buraya almayı faydalı buluyoruz:

Mukaddime

Mâdemki bir içtimâî hey'ette yaşıyan halk bunca kanûnî vezâif ile mükelleftir; elbette sözle ve kalemle vatanın menfaatlerine dâir fikirler beyan etmeyi kazanılmış hakları cümlesinden sayar. Eğer şu iddiâya isbat edici bir sened aranılacak olsa maârif kuvvetiyle zihni açılmış olan medenîleşmiş milletlerin yalnız politika gazetelerini göstermek kifâyet eder.

Bu mebhas Devlet-i Aliyyece dalî nev'amâ teyîd edilmişdir ki Meclis-i Âlî-i Tanzîmât'ın teşekkülü sırasında kavânin ve nizâmâta müteallik lâyihalarını yazılı olarak arz olunması için umûma resmî me'zûniyet verilmişti? Hattâ Hükûmet-i Seniyyenin müsâadesiyle Osmanlı memâliki dâhilinde gayr-ı müslim tebaanın kendi lisanları üzere hâlâ çıkardıkları jurnaller bile belki hukuklarından ziyâdece serbesttir. Fakat asıl Osmanlı gazetelerinin bahşine gelince gayr-i resmî bir gazetenin devamlı olarak çıkarılmasında her nasılsa şimdiye kadar millet-i hâkime'**den hiç bir kimse ihtiyâr-ı zahmet etmemiştir. Hele şükürler olsun adâlet-i seniyye sâyesinde bu kaybın telâfisi müyesser oldu?**

(yazar; burada, Türkçe bir gazete çıkarmak için, zamânın Vekâletine verilen istidânın Vekiller Heyeti tarafından iyi karşılandığını; bu hususta Pâdişahtan da izin çıktığını bildiriyor. Yine hükümdârın özel buyruğu ile; gazetenin her çıkışında bir nüshasının saraya takdîmi arzu edildiğini, bu müsaade ve mazhariyetten şeref duyarak, halka haber veriyor ve yazısına şu sözlerle devâm ediyor:)

ve Ziya Paşa'dan sonra, Fransa'ya kaçanlar arasında bulunmuş; muhâlifi olduğu Ali Paşa'nın vefâtı üzerine İstanbul'a dönmüştür. Bir aralık, Şurâ-yı Devlet âzâlığına getirilmiş; sonra, Bursa'ya ve Ankara'ya sürülmüştür. 1884 de Rodos Mutasarrıfı, 1885 de Atina Elçisi olmuş ve Atina'da vefât etmiştir. (1885) Mezarı, İstanbul'da Sultan Mahmud Türbesi'ndedir, (Âgâh Efendi ve Tercümân-ı Ahvâl hakkında bakınız: Server İskit; Tercümân-ı Ahvâl ve Âgâh Efendi, Ankara, 1937)

Şimdi bu gazete dâhilî ve hâricî ahvalden seçilmiş bâzı havâdisi ve mütenevvi' bilgiler ile sâir fâideli maddelere dâir makaleleri neşir ve beyâna vâsıta olacağı için Tercümân-ı Ahvâl **adıyle isimlendirilmesi uygun görüldü Târîfe hâcet olmadığı üzere söz, merâmı ifâde etmeğe mahsus bir Allah vergisi olduğu gibi, insan aklının en güzel îcâdı olan yazı dahî sözü kalemle tasvîr etmek fenninden ibârettir.**

Bu îtibâr-ı hakîkate mebnî, giderek umum halkın kolaylıkla anlıyabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezim olduğu dahî makam münâsebetiyle şimdiden ihtâr olunur.

„Değil mi Tanrının ihsânı akl ü kalb ü lisan
Bu lûtfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insan"
Şinâsî

Çalışkan; dürüst; vatansever ve kültürlü bir insan olan, Tercümân-ı Ahvâl sâhibi; Âgâh Efendi'nin Avrupa'da Yeni Osmanlılar'la anlaşmayışı ve Namık Kemal gibi; Ziya Paşa gibi Avrupa'ya firar ettirdiği gençleri, yüzüstü bırakarak İstanbul Hükûlmeti ile anlaşılan Mısırlı Prens Mustafa Fâzıl Paşa hakkında söylediği rivâyet edilen şu sözler; bu ilk Türk gazetecisinin karakteri lehine kaydedilecek noktalardandır:

„Bunu çoktan bekliyordum. Çünkü dünyânın hiç bir tarafında bir prensin ihtilâlci olduğu görülmemiştir. Olsa olsa fırka-i ihtilâliyyeyi maksadına hâdim eder."

★

Tasvîr-i Efkâr: Tercümân-ı Ahvâl'de 24 hafta (6 ay), Âgâh Efendi ile birlikte çalışan Şinâsî, 24. sayının intişârından sonra bu gazeteden ayrılmış ve ayrılışından bir buçuk ay sonra da bu sefer, tek başına sâhibi olduğu **Tasvîr-i Efkâr** Gazetesi'ni kurmuştur. Tercümân-ı Ahvâl'de edinilen tecrübeler dolayısıyle, bu ikinci gazetenin kuruluşu teknik ve estetik bakımdan daha başarılı olmuştur.. Şinâsî, önce bir matbaa kurmuş; bu matbaada Yesârîzâde İzzet Efendi'ye husûsî surette yazdırılmış harfler, muhtelif puntularda döktürülmüş ve kullanılmıştır. Çeşitli başlık klişeleri de islâmî Türk yazısının en güzel istifleri hâlinde döktürülerek, gazeteyi daha zevkle okunur bir hâle koymuşdur.

Tasvîr-i Efkâr'ın ilk sayısı uzun bir hazırlık ve çalışma devresinden sonra, 30 Zilhicce 1278 (28 Haziran 1862) de çıkmıştır.

Bu gazete, haftada iki defâ basılarak, nüshası bir kuruştan satılmıştır.

Okuyucu'ya „havâdis ve maarife dâir Osmanlı gazetesi" diye tanıtılan Tasvîr-i Efkâr, Türk fikir ve edebiyât târîhi bakımından; umûmiyetle, avruâpî Türk kültürü yönünden mühim bir neşir organı olmuştur. Bunun çok mühim bir sebebi, yeni Türk edebiyâtına kat'î zafer sağlayan şâir ve edîb **Namık Kemal**'in, ilk makalelerini bu gazetede neşretmiş olmasıdır. Şinâsî'nin 1864 veyâ 1865 de, tekrar Fransa'ya gittiği târihden bir müddet sonra, gazetenin yazı işleri Namık Kemal tarafından idâre edilmiş; Namık Kemal de Fransa'ya giderken gazeteyi **Recâîzâde Ekrem** Bey'e bırakmıştır.

تصویر افکار

Tasvîr-i Efkâr

Böylelikle, başlarında büyük edebiyâtcılar bulunan ilk Türk gazeteleri, yalnız, siyâsî ve içtimâî bir havâdis gazetesi olarak değil, birer **fikir ve edebiyat gazetesi** olarak da Türk diline ve edebiyâtına hizmet etmişlerdir.

Bu bir an'ane olmuş ve Türk gazeteciliği, yakın zamanlara kadar, bu fikrî ve edebî hüviyeti içinde yaşamıştır.

★

İşte, bütün bu hâdiseler, Türkiye'de, Avrupa tesîri altında ve medrese dışında, yeni bir Türk zümresinin yetişip çoğalmasını sağladı: Önce yalnız devletin, yâhud, devlet ile pek sıkı münâsebeti olan bir kaç Türk münevverinin tanıdığı Avrupa kültür ve medeniyeti; bu büyük diplomatlar, ilim ve sanat adamları ve bu yeni müesseseler vâsıtasıyle, Türkiye'de gün geçtikçe bilinmeğe ve kökleşmeğe başladı.

Bunun pek tabîi bir netîcesi olarak, memlekette, eskiden mühim farklarla ayrılan, yeni bir hayat ve cemiyet görüşü belirdi. Yeni görüşler, yeni bir cemiyetin veyâ cemiyet içinde yeni bir zümrenin doğmasını hazırladı. Yeni cemiyetin veyâ cemiyet içinde yeni bir zümrenin doğmasını hazırladı. Yeni cemiyetin de yine eskiden büyük faklarla ayrılan yeni bir edebiyâtı oldu ki biz buna **Avrupâî Türk Edebiyâtı** diyoruz.

Cemiyetlerin her yenilik hareketinde olduğu gibi, avrupâî Türk hayat ve edebiyâtının da aşırı tarafları; zaman zaman millî benliği unuturcasına Batı'ya saplanışları olmak ve buna şiddetle îtirâz edilmekle berâber, bu aşırılıklar, ne yeni edebiyâtı, ne de yeniliği durdurabildi.

Böyle bir yenileşmenin içinde ise, çok tabîi olarak, millî olan, millî kalan ve millî karakterle gelişen hareketler de oldu.

Asrın I. yarısında Türkiye Dışında Türk Edebiyâtı

Asırlardan beri Türk illerine, hattâ Türk milletine kastetmiş bir kuvvet hâlini alan Rus hâkimiyeti, Rus tehlikesi ve istilâları dolayısıyle tam bir siyâsî ve içtimâî buhran içinde bulunan Türkiye dışı Türkleri için bu asrın başları da sonları da türlü tâlihsizlikler içinde geçmiştir.

Dış Türklerin, Türkiye gibi, yeni bir vatanda, sağlam temeller üzerinde kurulmuş olmak ve çok hassas bir coğrafyanın sâhibi bulunmak gibi büyük tâli'leri de olamamıştır. Daha XIII. asırda **Moğollardan,** acı darbe yiyerek ezilen ve **Özbeklerin** bütün millî hamlelerine rağmen XVI. asırda bile sağlam bir kalkınma gösteremiyen Asya Türkleri, aynı asırdan başlayarak gittikçe hızını arttıran Rus emelleri ve Rus büyümesine uzun müddet mukaavemet edememişlerdir. Aralarında, çok lüzumlu, millî bir tesânüd de kuramayınca; Rus boyunduruğuna doğru, âdetâ kaçınılmaz adımlarla yürümek tâli'sizliğine uğramışlardır.

Bütün Türkistan ve Âzerbaycan bölgelerini saran bu siyâsî ve içtimâî tâli'sizlik ortasında Türkiye dışı Türk edebiyâtı, ölümsüz Türkçenin millî ve an'anevî hayâtını, yine de sürdürmeğe muvaffak olmuştur. Bu sâhalardaki Türk Halk Edebiyâtı ise, her baskıya rağmen büyük ve târihî an'anesine fâsıla vermiycrek, yaralı fakat bütün bütün sönmiyen bir hayâtı yaşatmaya devâm etmiştir.

★

Bu asırda Ortaasya'da kısmen hür kalabilen bölgelerin Türk hanları, iyi siyâsetci veyâ cengâver olmakdan ziyâde şâir ve sanatkâr olarak dikkati çekerler, bir misâl olarak **Hıyve Hanı,** şâir, **Şîr Gaazî Han'**dan, veyâ **İlbars** ve **Temir Gaazî Han** gibi hükümdarlardan sonra, Birinci Mehmed Rahîm Han (Hükümdarlığı: 1806-1825) ve son Hıvye Hanı, (Konkrat'lar devri Hükümdârı) İkinci Mehmed Rahîm Han (1864-1919) da şâirdiler.

Daha Birinci Mehmed Rahîm Han zamanında Hıvye'de şiir ve târih vâdîsinde mühim imzâlar yetişmişti. Bunlardan **Münşî** mahlâslı, **Molla Niyaz Muhammed** ve **Firdevsü'l-İkbâl** adıyle, büyük bir Hıvye târîhi yazan, şâir ve nâsir **Mûnis,** bu sâhaların son tanınmış isimleri arasındadır.

Mûnis'in yeğeni ve talebesi, şâir ve nâsir **Âgehî** de târih sâhasında mühim eserler vermiştir. Bunlardan **Şâhidü'l-İkbâl** adlı eser bu sâhaların Rus istîlâsı altında kaldığı zamanlara kadarki târîhinin, sanatlı bir üslûpla, hikâyesidir.

İkinci Mehmed Rahîm Han'ın **Fîrûz** mahlâsı ile yazdığı Türkçe şiirler de bir dîvan vücûda getirecek kadar zengindi. Bu hükümdar, kendi zamânında yetişen 30 kadar şâirin şiirlerini de büyük bir kitapta toplayarak neşretmişti. Onun zamânında saray gençleri, Türkçeden başka, Ruscayı da öğreniyorlardı. Hanlar ve çocukları Târihe de çok meraklıydılar, buna mukaabil, müsbet ilimler sâhasında tam bir boşluk göze çarpıyordu, O kadar ki Mehmed Han İstanbul'dan topcu ve matematikci mütehassıslar getirtmek ihtiyâcını duymuştu. Fakat 1873 de ve yine Mehmed Rahîm Han devrinde Harzem, Rus istîlâsına uğradı. Hıvye Hanlığı Rus tâbiiyetine girdi. Yurdda her millî müessese sönmeğe başladı. Nihâyet bolşevik Rus İhtilâli ile de bu bölgelerin Türkleri bütün hürriyet ve istiklâllerini ve her türlü insan haklarını Ruslara kaptırdılar.

★

Hiyve'den başka, **Hokand** hanlarının da şiir söylediklerini şiire ve sanata değer verdiklerini biliyoruz. Daha XVIII. asır ortalarından başlayarak tam bir Rus çemberi içinde kalan Hokand, içden ve dıştan çeşitli buhranlar ortasında bulunmasına rağmen, bu sâhada an'anevî bir edebî hayat, hareket hâlinde kalmıştır. Hokand hanlarından **Ömer Han** (?-1822) ve onun oğlu **Mehmed Ali Han** (?-1842) oldukça kuvvetli birer şâir idiler.

Ömer Han, **Emîr** mahlâsıyle, Türkçe ve Farsca şiirler söylüyordu. Devrinin şâirlerini de teşvîk ve himâye ediyordu. Bu hükümdârın, münevver bir kadın olan zevcesi **Nâdire** de dîvan sâhibi bir şâirdi. Ömer Han'ın oğlu, **Mehmed Ali Han,** iyi bir hükümdar değildi. zulmü ile halkını darıltmış ve bezdirmişti. Fakat iyi bir şâirdi. Şiirlerinde Nevâî'nin ve Fuzûlî'nin kuvvetli tesîrleri görülüre.

Asrın diğer tanınmış Hokand edîbleri arasında **Azîm Hoca** gibi, **Molla İvaz** gibi; **Meczûb, Muhyî, Mukîmî, Zevkî** ve **Firkat** gibi şâir ve nâsirler ehemmiyetle zikredilebilir. O kadar ki bu sâhalarda Türk edebiyâtı, Rus istîlâsına rağmen an'anevî hayâtına devâm etmiş fakat Bolşevik Rus İhtilâli ile bu bölgelere hâkim olan islâv emperyalizmi sonunda millî olan her şey gibi Türk edebiyâtı da sönmüş veyâ ağır baskılar, kalın sisler arkasında kalmıştır.

★

ÂZERBAYCAN SÂHASINDA TÜRK EDEBİYÂTI

Bu asrın ilk yarısında Yüksek Zümre Edebiyâtı olarak şahsî gayretlerle yaşatılabilmiş bir edebiyattır. Rus tehlike, baskı ve istîlâsının doğurduğu buhran içinde, bu da pek tabîidir. Âzerî Edebiyâtı ancak halk edebiyâtı olarak millî ve an'anevî hayâtına devâm etmişdir. Halk şiiri, lirik ve karakteristik Âzerî türkülerini; koşma ve destanlarını; nazımla karışık hikâyelerini eskisi gibi söyleyen şâirler yetiştirmiştir. Bu edebiyâtın yüksek zümre şâirleri de, geniş ölçüde, âşık edebiyâtının tesîrinde hattâ bu edebiyâtın temsilcileri olarak şiirler şöylemişlerdir.

Asrın mühim bir sîmâsı **Kudsî** mahlâslı şâir, nâsir, târihci ve ansiklopedist âlim **Abbaskulu Ağa** (1794-1846) dır. Abbaskulu, Bakû Hanları sülâlesindendir. Gençliğinde Farsca ve Arapca öğrenmiş; uzun müddet, Rusların hizmetinde çalışmış, bu arada bir çok eserler yazmış; bir aralık Hacca giderken İstanbul'a uğrayarak, kozmografyaya âid **Esrârü'l-Melekût** adlı

eserini Sultan Abdülmecid'e sunmuştur. Abbaskulu Ağa'nın târîhe, coğrafya keşiflerine, Acem dili gramerine, mantık ve ahlâka âid eserleri; Arapca; Acemce, Türkçe şiirleri vardır. En mühim eseri, bir Şirvan ve Dâğistan Târihi olan **Gülistân-ı İrem** (1841)dir. Abbaskulu Han'ın hayâtı, şahsıyeti ve eserleri hakkında Feridun Bey Göçerli'nin Âzerbaycan Edebiyâtı Târîhi Materyalleri'nde (Bakû: 1925) ve Profesör Fuad Köprülü'nün Türk Halk Edebiyâtı Ansiklopedisi'nde (İst. 1935) yeter bilgiler vardır.

Zâkir (1780-1854)

Âzerbaycan'da gelişen içtimâî buhran içinde, milletin tâlihsizliklerini tcessürle karşılayan bir şâirdir. Çevresinde gördüğü içtimâî bozuluş ve yıkılış hâdiselerini keskin hicivleriyle hırpalayan bu şâir, Âzerî edebiyâtında içtimâî ve satirik manzûmeleriyle tanınmıştır.

Karabağ'ın asîl bir âilesine mensup olan **Zâkir**'in asıl adı Kaasım'dır. Kaasım Bey, yaşlılık devresinde ömrünün bir kısmını sürgünde geçirmiş, vatan hasreti çekmiş ve duygularını an'anevî Âzerî edebiyâtı esaslarına uyarak hem aruzla klâsik şiirler, hem de hece ile âşık tarzı manzûmeler hâlinde terennüm etmiştir. Onun, âşık tarzıyle söylediği, tanınmış bir vatan şiiri şöyledir:

Bir saat havada kanad sahlıyon
Rahm edin dîdemde yaşa durnalar
Katarlanub hansı yerden gelürsiz
Kakıldaşa kakıldaşa durnalar

Diyâr-ı gurbetde müddetî varam
Gece gündüz vatan deyüb ağlaram
Men de sizin gibi garîb ü zârem
Eylenmeyin benden Haşa durnalar

Men sevmişem onun çemen düzünü
Bir de nasîb ola görem yüzünü
Yohsa danışursız vatan sözünü
Verübsinüz ne başbaşa durnalar

Zâkir'em od dutub alışdı ciğer
Vâr ise vatandan sizde bir haber
Tegaafül etmeyün Allâhı sever
Dönmesün bağrınuz daşa durnalar

Aynı şâirin, Dîvan şiiri lisânını kullanışı da şöyledir:

Ey şüh rukun gün kimi eşyâya mücellâ
Uşşâka temâşâ-yı cemalin ferah-efzâ
Ma'nîde rümûz-ı dehenin ilm-i mu'ammâ
Sen kimi tapılmaz büt-i zîba-sanem aslâ
Her zîb sanâ emr-i Hudâ birle müheyyâ ne
bezenmek dâhî ne[13]

Âzerî Türkleri bu asrın ikinci yarısında, daha çok Rus tehlike ve baskısının yarattığı ıztıraplarla; böyle ıstıraplardan doğan iç buhranlarıyle ve kısmen de Türkiye'deki vatancı, hürriyetçi, halkçı ve milliyetçi, yeni Türk edebiyâtının tesîri altında, vatancı ve milliyetci bir edebiyat meydana getirecck ve bu sâhanın unutulmaz isimlerini yetiştirecektir. (Bu mevzûda kitabımızın Servet-i Fünûn yıllarında Türkoloji çalışmaları bölümünün XIX. asrın ikinci yarısında Türkiye dışı Türk edebiyâtı ve Türk milliyetciliği kısmına bakınız.)

[13] **Kelimeler:** kimi = gibi, tapılmaz: bulunmaz.

Yeni Türk Edebiyâtında Akisler Bırakan Üç Edebî Cereyan ve Eski Türk Edebiyâtının Son Simâları

Tanzîmât İnkılâbı, XIX. asrın ikinci yarısından başlıyarak, Türk edebiyâtında yeni bir devir açmış ve bu edebiyâta avrupâî bir çehre vermeğe başlamıştır. Fakat Türk edebiyâtının avrupalılaşması, onun yaşayan edebiyat geleneklerinden tamâmiyle sıyrılması mânâsında değildir.

Yeni edebiyatta Dîvan devrinin birçok mîrasları kuvvetle devâm etmiştir.

Bu sebepledir ki Avrupâî Türk Edebiyâtı'nda eski devirden kalma edebî unsurların neler olduğunu ve yeni Türk edebiyâtı'nın, eski'nin hangi te'sîr ve geleneklerini devâm ettirdiğini açıklamadan, asrın ikinci yarısında yaşayan Avrupâî Türk Edebiyâtı'na âid problemleri, en hakîkî çehreleriyle görmek ve çözmek mümkün olamaz.

O kadar ki islâm medeniyeti çağlarındaki hayâtını, başlangıcından buraya kadar getirdiğimiz edebiyâtımızın XIX. asrın birinci yarısındaki mâcerâsını; eski edebiyâtın bir devâmı olmak bakımından değil; yeni edebiyâta ne gibi mîraslar taşıdığını görebilmek bakımından incelemek mühimdir.

Gerçi Avrupâî Türk Edebiyâtı, en ziyâde, Avrupa edebiyâtı tesîri altında gelişmiştir. Fakat onda eski Türk edebiyâtının da fedâ edilememiş mîrasları vardır. Yeni Türk edebiyâtında bâzan kuvvetle devâm eden bu edebî mîrasları, asrın birinci yarısındaki şu üç cereyanda bulmak; hatırlamak ve hulâsa etmek mümkündür:

★

1 - Divan Edebiyâtı

Bütün XIX. asır boyunca, yeni şâirler yetiştirmesine rağmen Dîvan edebiyâtı'nın bu asırdaki hâkim hayâtı, asrın ilk yarısındadır.

Ancak Dîvan edebiyâtı, henüz ciddî bir rakip karşısında değilken bile, bu devirde, herhangi ileri bir hamle göstermemiştir. Bu asırda İran tesîrinden ziyâdesiyle kurtulmuş olması ve daha çok, kendi klâsiklerinin hayrânı bulunması; Dîvan şiirinin lehinde bir imkândır. Buna rağmen, asrın edebiyâtı, içinde bulunduğu içtimâî buhrandan ilham ve kuvvet alarak, eskilerin yolunda fakat yeni mes'eleler karşısında bir edebiyat olamamıştır.

Bu asırda yine eski sözler tekrarlanmış; arada bir parlayışlar, hattâ orijinal ışıldayışlar olmakla berâber; bunlar, asrın Dîvan edebiyâtında hakîkî bir aydınlık derecesi alamamıştır.

Buna mukaabil, Dîvan söyleyişi, dil sâdeliği ve nazım tekniği bakımından bir tekâmül göstermiştir. Aruz'da eski imâle zevkinin azalmaya yüz tuttuğu görülmüş; vezinler, kafiyeler, nazım şekilleri ve kelime tasrifleri, daha seçme, daha alışılmış ve yadırganmaz bir kıvâma girmiştir. Hele asrın ortalarında ve Tanzîmât devrinde yetişen Dîvân şâirleri elinde bu teknik daha da bilgili ve ustalıklı bir dereceye varmıştır.

Bu da çok tabiîdir:

Yalnız Anadolu'da yedi asırlık, şerefli bir târihi olan bu edebiyat o kadar büyük ve o derece işlenmiş bir zevkin mahsûliydi ki, şimdi, eskimiş ve yıpranmış güzellikleriyle bile, gönüllerde derin bir yer buluyordu. Bu sebeple, herhangi yeni bir hamlenin, onu kökünden söküp atabilmesi mümkün değildi.

Asırlarca, onunla duymuş; onunla düşünmüş; onunla sevmiş ve onunla beslenmiş bir edebiyat kaafilesinin; hayat, ne yolda ve ne ölçüde değişirse değişsin, Dîvan şiiri geleneğinden ve bu büyük alışkanlıktan kopması hayâl edilemezdi. Dîvan tarzı söyleyiş, her çeşit münevverin, hattâ sazşâirlerinin, yakından bildiği, sevdiği ve yaşamasını tabiî gördüğü bir şiir cereyanıydı. O kadar ki o yıllarda hiç bir zihin, ondan başka bir söyleyişin mevcûd olabileceğine ihtimâl veremezdi.

Onun, kendiliğinden mûsıkî olan, âhenkli vezinleri vardı; asırlarca işlenmiş, zârîf ve her şeyi kolay söyleyen bir lisânı vardı ve nazım şekilleri asırlarca, hep onlarla söylene söylene, âdetâ türküleşmiş; birer mûsıkî kalıbı güzelliği almıştı.

Nitekim avrupâî edebiyat, onun uzun süren saltanatını, hem de en şiddetli bir dille aleyhinde söyliyerek yıkmak ve yerine geçmek istediği zaman, işte bu an'aneyle karşılaştı. O kadar ki yeni edebiyat, uzun bir zaman, onun vezinlerini, onun şekillerini kullandı; hattâ onun lisânından bile kolay ayrılamadı. Böylelikle, Dîvan tarzı söyleyiş birçok cepheleriyle, Tanzîmât şâirleri tarafından da yaşatıldı: Yeni şâirler yeni sözlerini uzun müddet, hep bu eski şekillerle ve bu mûsıkî'yle söylediler. O kadar ki XIX. asrın ikinci yarısında, Dîvan edebiyâtında görülen tek yenilik; Avrupâî edebiyâtı söylemeğe onun başlamasıdır.

★

2 - Mahallîleşme Cereyânı

Bu cereyan, âşık tarzı söyleyişle, şehirlerde gelişen halk dili'nin ve Dîvan tarzı söyleyişin birleşmesinden doğan bir harekettir. XVIII. asırda, İstanbul şâiri Nedîm ile en kudretli temsilcisini yetiştiren bu tarz söyleyiş, geçen asırdan beri, Dîvan şâirlerinin eserlerinde görülür. Öteden beri, yer yer ve zaman zaman nesir dilinde de görülen sâdelikler ve sâdeleşme temâyülleri ile birlikte, bu cereyana, Türk edebiyâtının, herhangi bir dış tesîre kapılmadan, kendi iç olgunlaşmasından ve gittikce yerlileşmesinden doğan bir hareket demek de aynı ölçüde doğrudur. Meselâ Nedîm:

Pek istedi efendimi iydin üçüncü gün
Lûtf eyle gel Nedîmine kurbânın olduğum

Derken, yâhud:

Sen böyle soğuk yerde niçün yatar uyursun
Billâh döğer dur hele dâyen seni görsün
Dahi küçücüksün yalnız yatma üşürsün
Serd oldu hava çıkma koyundan kuzucuğum

Diye söylerken, tamâmiyle İstanbul ahâlisinin dilinden konuşuyordu.

Geçen asrın Mahallîleşme Cereyânı bölümünde ve Nedîm bahsinde belirttiğimiz gibi, bu, öteden beri uzayıp gelen ve Nedîm ile çağdaşlarının şiirinde biraz daha meydana çıkan bir iç olgunlaşma idi.

Nedîm'in XIX. asırdaki zayıf bir devâmı olan şâir Vâsıf da

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

gibi söyleyişleriyle işte bu cereyânın adamıydı.

Enderunlu Fâzıl ve Vâsıf gibi XVIII. asır sonu ve XIX. asır başı şâirleri, halk söyleyişine ve halk hayâtına nüfûz etmiş, âdetâ popüler Dîvan şâirleriydi. Bu ikisinin, İstanbul'un eğlence hayâtına ve mesîre yerlerine pek uygun bir lisanla söyledikleri manzûmeler, Fuad Köprülü'nün de işâret ettiği gibi, zamanın halk hayâtını ve halk neş'esini aksettiren bir vesîka değerinde idi: Başlarına, sırma püsküllü, beyaz fesler koyan; kaşlarına ıtırşâhîler süren, ateşîn atlas üzerine barûdî binişleriyle raks eden; al bretalar'la altun sarısı kaftanlar giyen Rum ve Yahudi rakkasları; çingene çengileri, Fâzıl Bey'in şuh eserlerinde hakîkî renkleriyle yaşıyordu.[1]"

„İstanbul kadın şîvesini muvaffakiyetle taklîd eden" Enderunlu Vâsıf ise, kendi çağının zevk ve eğlence hayâtını aksettiren çeşitli terennümlerle ve en kolay ve rahat bir aruz'la birleştirdiği, halk ağzı şarkı'larla, dillerde dolaşıyordu; bu meclislerin ve halk yaşayışının nice inceliklerini, sâde, basit fakat şen ve şuh manzûmelerinde yaşatmaya muvaffak oluyordu[2]. Gerçi bunlar, görünürde İstanbul halkının hayâtı, onun dili ve onun neş'esiydi. Fakat XX. asrın büyük şâiri Yahya Kemal'in isabetle söylediği gibi, İstanbul, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nin, hattâ bütün imparatorluğun her köşesinden getirilmiş halk ve Dîvan şiirleriyle, her bucaktan gelen dil ve söyleyiş unsurlarıyle "târîhin her bucağıyle her asrında getirilmiş hünerler ve hâtıralarla" bütün vatanın bir terkibi bir hulâsası durumunda idi[3].

Dîvan şâirlerinin, bilhassa Nedîm'in meşhur türküsünden beri iltifat ettikleri hece vezni ile ve türkü tarzında şiirlerin. Anadolu'nun herhangi bir bucağındaki sazşâirlerine âid söyleyişlerden ayrı bir tarafı yoktu. Aruz vezninin bütün sevilen âhengine ve bir Türk aruzu olma yolundaki millî çizgilerine rağmen, sazşâirlerinin türkü ve koşmalarından yükselen hece vezniyle şiir söyleme zevki, asrın bir çok şâirlerini sarmıştı. Bir misâl olarak asrın Dîvan şâirlerinden

---

[1] Fuad Köprülü, **Âşık Tarzının Menşe' ve Tekâmülü**, Edebiyat Araştırmaları, S. 219, Ank. 1966.

[2] Kendi bahsine bakınız.

[3] Nihad Sami Banarlı, **Yahya Kemal'in Hâtıraları**, İst. 1960, S. 50 - 51.

Âkif Paşa, hattâ bir Tanzîmât şâiri sayılabilecek olan Ethem Pertev Paşa, Tanzîmât'ın kurucu şâirlerinden ziya Paşa, hece vezniyle ve âşık tarzında şiirler söylemişlerdi.

Nesir dilinde ise, Mahallîleşme Cereyânı daha da âşikâr ve şuûrlu idi. Meselâ bir Dîvan devri edîbi olan Esad Efendi, Türkçedeki bu sâde dile ve halk lisânına doğru gidişin mûcib sebeplerini söyliyecek, âdetâ nesirde sâdeliğin kaaidelerini kuracaktı.

★

Her hâlde bu devrin, bir medeniyetten bir başka medeniyete geçmek mecbûriyetinde kalmış, me'yûs ve muztarip topluluğundaki askerî, siyâsî, içtimâî ve edebî buhranlar arasında kavrulup kalmasaydı; ve bilhassa aynı sebeplerle de gerilemiş Dîvan Edebiyâtı'nın bâzı zayıf sîmâları elinde bir lâubâliliğe uğramasaydı; bu cereyân, belki de Türk millî rûhunun asırlardan beri yürümekte olduğu lisânî ve edebî hedefin kendisi olacaktı. Fakat bu asrın birinci yarısına böyle bir ümid gibi ışıldayan bu Mahallîleşme Cereyânı'ndan, avrupâî Türk edebiyâtına bir halk söyleyişi'ne yaklaşma zevki ile nisbeten, sâde bir nazım ve nesir lisânı ve yenilerin, çok defâ Batı tesîrleriyle karıştırdıkları bir hece vezni kaldı.

★

3-Halk Edebiyâtı

Halk Edebiyâtı'nın XIX. asır başlarındaki hayâtı da, tıpkı Dîvan Edebiyâtı gibi, parlak değildi. Yalnız Osmanlı İmparatorluğu asırlarında bile; türküleri; koşmaları ve destanlarıyle; hikâyeleri, gölge veyâ Orta Oyunları'yle; ilâhîleri ve din dışı şiirleriyle büyük bir halkı sarmış, okşamış ve coşturmuş bulunan bu edebiyat, günün hayat hâdiseleri üzerinde daha ısrarla durabilecek bir geleneğe sâhip olduğu hâlde, tıpkı Dîvan şiiri gibi, aynı terâneleri tekrarlayıp durmuştur.

En tâze savaşların ve en yeni hâdiselerin destanlarında bile değişen; çok kere şahıs ve yer isimlerinden ibâret kalmıştır. Kısaca, halk edebiyâtı da Egin türkileri gibi uzayıp giden bir eski terâncdir. Esâsen son asırlarda, halk şiirinin ne bir Derviş Yûnus'u, ne Pîr Sultan Abdal'ı ne de bir Karacaoğlan'ı vardır. Gerçi bu asırda âşık tarzı söyleyiş, yine bir Erzurumlu Emrah, bir Dadaloğlu veyâ bir Bayburdlu Zihnî yetiştirmekten geri durmamıştır. Bununla berâber XIX. asrın Halk şiiri, Dîvan şiirini daha çok taklîd eden bir melezleşme devresi içindedir.

Esâsen bu edebiyâtın güzel dili, millî vezin ve kaafiyeleri ve kendine mahsus, sıcak, samîmî ve kolay söyleyişleri, velhâsıl tamâmiyle millî zevkin ve millî lisânın mahsûlü olan varlığı ile, daha üstün bir seviyeye varması ve hamle yapabilmesi için, memleket münevverleri tarafından desteklenmesi gerekirdi.

Osmanlı Sarayı'ndan gördüğü alâka ve iltifatla kalkınarak, aynı edebiyat, meselâ XVII. asırda nasıl bir altun devri yaşamışsa, ona böyle bir devri, yine Aydınların göstereceği saygı, sevgi ve alâka yaşatabilirdi. Daha XVI. asırdan beri, sesini münevverlere duyurmaya çalışan bu edebiyat, büyük şâir Nedîm'e ulaştığı zaman, Dîvan şiirinde bir Mahallîleşme Cereyanı yaratacak kadar tesîrli olabilmişti. Aynı edebiyat, gerek şiiri, gerek hikâye ve tiyatrosu ile, Tanzîmât Devri üzerinde de tesîr uyandırmaktan uzak kalmayacaktır:

Tanzîmât tiyatrosunda Karagöz, ve Orta Oyunu'na âid sahnelere ve sahne diline açık bir şekilde rastlanacağı gibi, Tanzîmât şiirinde, meselâ Namık Kemal'in Sarı Zeybek Türküsü'nü Türk şiirinin en güzel mahsûlleri arasında saydığına şâhid olunacaktır.

Ziya Paşa'nın daha çocukken aldığı terbiyede de halk şiirinin büyük tesîri bulunacaktır.[4]

Her hâlde Tanzîmât Edebiyâtı üzerinde halk edebiyâtının, yalnız Mahallîleşme cereyânı vâsıtasıyle değil, vâsıtasız olarak da tesîri vardır. Fakat Türk halk edebiyâtının aydınlar edebiyâtı üzerinde daha derin ve daha şuûrlu tesîri, ancak XX. asır Türk edebiyâtında görülecektir.

★

---

[4] **Tanzîmât şâirlerindeki çeşitli hece vezni anlayışlarını birbirine karıştırmamak lâzımdır. Tanzîmât şâirlerinin parmak hesâbı dedikleri hece vezni ile halk şiirindeki millî veznin, çok defâ, aynı şeyler olmadığı görülür. Meselâ Ahmed Vefik Paşa'nın Tartuffe tercümesinde ve bu tercümenin Ziya Paşa nüshasında rastlanan 5+5 vezninin, millî hece vezni olmaktan ziyâde, Avrupa'nın 6+6 lık, meşhur, Alexandrin vezninden bir akis olduğunu kabûl etmek daha yerinde olur. Buna mukabil, Ziya Paşa'nın:**

Akşam olur güneş batar şimdi buradan
Garib garib kaval çalar çoban dereden
Pek körpesin esirgesin seni yaradan

Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım
Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucağım

kıt'asıyle başlayan, sâde dil'le şarkı'sında, halk şiirindeki 4+4+3 veznini andıran bir 4+4+5 veznine; yarım kafiyelere, Nedîm ve Vâsıf tarzı, İstanbul ağzı bir söyleyişe rastlanmaktadır. Namık Kemal'in tek tük kullandığı 8 li ve 11 li vezinlerde de yine halk veznini bulmak kolay değildir. Onun ancak,

Yar el koynunda yatıyor
Kolu boynunda yatıyor

gibi, bâzı mısrâlarında böyle bir ses'e rastlamak mümkündür.

Hâmid'deki hece vezninin ise halk şiirimizdeki vezinlerle hemen hiç ilgisi yoktur. Hattâ XX. asır başında Türk Şâiri diye şöhret kazanmasına ve ısrarla, hece vezni kullanmasına rağmen, Mehmed Emin Bey'in şiirlerinde de halk şiirinin asıl sesi duyulamaz.

Bu sebepledir ki Tanzîmât devrindeki hece vezni'nin çok defâ aynı şâir tarafından hem Avrupa tesîriyle, hem Mahallîleşme Cereyânı tesîriyle hem de doğrudan doğruya halk şiiri tesîriyle, üç türlü kullanıldığına şâhid olunacaktır.

İşta Tanzîmât Edebiyâtı üzerinde, eski Türk edebiyâtının, canlı hâtıraları hâlinde tesîri olan üç edebî cereyan budur.[5] Ancak bu üç cereyânın ilim ve sanat sâhasındaki temsilcileri, tamâmiyle biribirinden ayrı, mustakil yollar tâkîb etmemişlerdir. Avrupâî Türk Edebiyâtı bölümünde görüleceği gibi, bâzan aynı şahsıyette her üç tesîrin de izleri bulunacak ve tek bir sanatkârın, her iki veyâ üç tesîr altında eser verdiği görülecektir. Asrın sazşâirleri içinde bile hem Dîvan şiirinin, hem tekke şiirinin hem de âşık tarzının özelliklerini birleştirmiş kimseler vardır.

Şimdi biz, burada Tanzîmât'dan önceki bu üç mühim cereyânın belli başlı sîmâlarını, eserleriyle birlikte, kısaca, tanıtmaya çalışacağız.

Asrın Dîvan Şâirleri

Bu asrın ilk yarısında, memleketin her tarafında çok sayıda Dîvan şâiri yetişmiştir. Fakat her asırda olduğu gibi, bu sayı çokluğu arasında, yaşamaya hak kazanacak, daha sonraya kalan isimler, ancak birkaç tânedir.

Bu bakımdan XIX. asır Dîvan şiiri'nin Tanzîmât'dan önceki mühim ve tanınmış sîmâları, Enderunlu Vâsıf, Keçecizade İzzet Molla, Âkif Paşa, Leylâ Hanım ve Ârif Hikmey Bey'den ibâret sayılabilir:

Enderunlu Vâsıf (1824)

Enderunlu Vâsıf Bey, Dîvan şiirinin tanınmış bir siyâsî olduğu kadar, Mahallileşme Cereyânı'nın da dikkate değer bir şâiridir. (Asıl ismi Osman'dır. Eski Sadrâzamlardan Halil Paşa'nın erkek kardeşinin kızının oğludur. Halil Paşa'ya bu yakınlığı dolayısıyle, önce Galatasaray **Dış Enderun Mektebi**'nde yetişmiş, sonra, Sultan Dördüncü Mustafa zamanında, Enderun'a alınmıştır. Saray'da peşkir ağalığı, anahtar ağalığı, kiler kethüdalığı gibi vazîfeler görmüşdür. 1818 de, kendi isteğiyle saray'dan çırağ edilen Vâsıf Bey 1824 de yine İstanbul'da vefât etmiş Üsküdarda Karaca Ahmed Türbesi civârındaki kabristana gömülmüştür.[6] Mezar taşında, Keçecizâde İzzet Molla tarafından yazılmış bir târih kitâbesi vardır.

Vâsıf Bey'in iri yarı[7] Fakat ince ruhlu, şuh tabîatli bir şâir olduğu ve evinin Tophâne'de bulunduğu, hakkında elde edilen bilgiler arasındadır.

Vâsıf, sâde lisanla söylenmiş ve halk ifâdesine yakın şiirleriyle oldukça mühim bir şöhret kazanmıştır. Kendisinden önce, Nedîm tarzını devâm ettiren İstanbul şâirlerinden, Enderunlu Fâzıl Bey'in ve doğrudan doğruya Nedîm'in tesîri altındadır. Ancak, sihirli ifâdesini kaydettiği anda, perde dışı bir ifâde derecesine düşmeğe müsâid olan Nedîm tarzı söyleyişte Vâsıf Bey'in muvaffak olduğu terennümler pek azdır. Bu sebeple Vâsıf'ın, açık saçıklığı, yüksek bir sanatla birleştirem diği manzûmelerinde göze çarpar bir ifâde zevksizliği ve beceriksizliği vardır.

Şiirlerini İstanbul Türkçesiyle ve halk ağzı bir ifâde ile söyliyen bu şâirin, Dîvan şiirinde mahallîleşmeğe doğru giden yolu seçtiği fakat zevk ve sanat kifâyetsizliği yüzünden bu yolda beklenilen başarıya ulaşamadığı görülmektedir.

En güzel şiiri, Nedîm Dîvanı'nda bile müstesnâ bir yer alabilecek bir ifâdeyle söylediği:

O gül-endâm bir al şâla bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün
Alub âğûşa bu çağında miyân-ı nâzın
Saran ol serv-kadi Vasıf öğünsün yürüsün

kıt'asıdır. Zekâî Dede Efendi tarafından bestelenmiş bir şiir olan tanınmış bir Müseddes'i:

Kim olur zûr ile maksûdına rehyâb-ı zafer
Gelür elbette zuhura ne ise hükm-i kader
Hakk'a tefvîz-i ümûr et ne elem çek ne keder
Mihneti kendine zevk etmedir âlemde hüner
Gamı u şâdî-i felek böyle gelür böyle gider

şeklindeki başlangıcıyle ve aynı havadaki devâmiyle, dikkate değer bir manzûmedir: „Kaderin karşısında işi Allaha bırakmaktan başka çâre yoktur âlemde hüner, sıkıntıyı kendine zevk edebilmektir. Feleğin sevinci de gamı da böyle gelir, böyle gider". deyişi, denilebilir ki, imparatorluğun yıkılışı hâdiseleri karşısında mühim bir kısım münevverleri saran acâyip bir umursamazlığın müşterek ifâdesi olmuştur.

Daha o târihte, bâzı İstanbul evlerinde, mahalle karısı annelerle genç kızlar arasında geçen konuşma lardan ilhâm alınarak yazılmış; biri öğüd, diğeri cevap mâhiyetindeki iki meşhur Muhammes'i; devrin mahalle kadınları ve terbiye edilememiş kızları arasında, nelerin, hangi kelime ve tâbirlerle konuşulduğunu ifâde etmesi bakımından dikkati çeker. Bu iki uzun Muhammes'in **E. J. W. Gibb**'in Osmanlı Şiiri Târihi'ne aynen alınması da, aynı sebeple, mühimdir.[8]

Bu Muhammes'lerdeki açık saçık konuşmalar, güzel değildir. Hattâ her türlü ustalıklı söyleyişten uzak ve âmiyânedir. Bununla berâber yine lisânî ve içtimâî birer vesîka değerindedir; yer yer, realist tarafları olan manzûmelerdir.

---

[5] **XIX. asrın ilk yarısındaki bu üç edebî cereyândan başka, asrın ikinci yarısındaki Türk Edebiyâtı üzerinde şiddetle müessir olacak, dördüncü bir kültür ve sanat cereyanı vardır ki bu, Tanzîmât Edebiyâtı'nda birinci plâna geçecek olan Avrupa Kültürü'dür. Türk diplomatları, Fransız öğretmenler; Batı dillerinde yapılan ilmî ve fennî tercümeler; Avrupa'ya gönderilen Türk talebesi; Batı kültürünün ilk muallimleri ve nihâyet, gazetecilik vâsıtasıyle Türkiye'de yerleşen bu dördüncü cereyanın, asrın birinci yarısındaki varlığı, sâdece, yeni doğacak bir edebiyâta hazırlık mâhiyetindedir.**

[6] İbnül'Emin M. Kemal İnal, **Son Asır Türk Şâirleri, C. II, S. 1953.**

[7] **İzzet Molla bahsine bakınız.**

[8] **A History Of Ottoman Poetry, vol. VI, p. 233 - 338. London, 1909.**

O kadar ki, sanat değeri bakımından değil, fakat verdiği dil, ifâde ve hayat çizgileri bakımından vâsıf, bu manzûmeleriyle, son asrın popüler romancısı Hüseyin Rahmi'yi hatırlatan, sosyal bir vazîfe görmüştür.

Vâsıf'ın yukarıdaki, **yürüsün** redifli, Nedîmâne kıt'ası ve:

Mangal kenarı kış gününün lâlezârıdır

gibi mısrâları da dillerde kalmış söyleyişlerindendir. Şâirin:

Çözülme zülfüne ey dilrüba dil bağlayanlardan
Kaçınma ateş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan
Düşer mi ictinab etmek senincün ağlayanlardan
Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan

kıt'asıyle başlayan bir murabbâ'ı, bir kafiye çınlayışı içersinde, seslidir ve bu murabbâ'da onun bestelendiği için yaşayan şiirleri arasındadır.

Bununla berâber, Vâsıf'ın zarîf sayılacak manzum nükteleri de vardır. Meselâ onun böyle bir söyleyişi, XX. asrın büyük şâiri Yahya Kemal'in alâkasını çekmiş ve şâir bu söyleyişi lüzûmsuz imâlelerinden kurtarmak istemiştir.

Vâsıf'ın:

Kani ey mah seninle Yeniköy'den beride
Bir kayıkda iki büt var idi bizden geride
O vesileyle söz açdım sana geldi yeri de
Yazmış idim o sözü kalmış öbür anteride
Va'diniz buse mi vuslat mı unuttum neydi

Kıt'ası, Yahya Kemal tarafından:

Hani bir gündü gelirken Yeniköy'den beride
İki Rum dilberinin sandalı bizden geride
Bir ricam oldu sözün geldi münâsib yeri de

Öbür entaride kalmış şu akıl defteri de

Va'diniz buse mi vuslat mı unuttum ne idi

şeklinde düzeltilmiştir.[9]

Enderunlu Vâsıf'ın bâzı yerli ve yeni taraflarına dikkat eden Namık Kemal, bu şâir için "... O da kendi kendinin ve zamânının şîve-i tekellümüne mutâbık sûrette bir vâdî açmak istemiş; **efâ'il** ve **tefâ'îl** belâsıyle muvaffak olamamış... Yalnız İstanbul Türkçesiyle şiir söylemeği iltizâm etmiş... Vâsıf, eğer temâyülât-ı mûcidânesini evzân-ı Acem yerine parmak hesâbını iltizâm derecesine götürebileydi, milletimizde meşhur ve muktedir bir şâir olurdu."[10] demiştir. Namık Kemal'in bu görüşlerinde, Türk Edebiyâtı Târîhi'nin kendinden önceki ve sonraki gerçeklerine uymayan taraflar vardır: Bir kere Vâsıf, bizim Mahallîleşme Cereyânı dediğimiz ve mâzîsi hayli derinlere giden hareketin mûcidi değil, son simâlarından biridir; nihâyet, daha yerli bir sîmâsıdır. Muvaffak olamayışının sebebi ise Acem vezinleriyle söylemesi değil, Türk şiirinde bir **Türk Aruzu**'nun mevcûd olduğunu, tıpkı Namık Kemal gibi, bir idrâk hâlinde görüp ve mucidliğini işte burada gösterip tatbîk edemeyişidir.

O kadar ki Vâsıf, **yürüsün** redifli kıt'asının ikinci mısra'ında kullandığı Türk aruzunu, yâhud:

Va'diniz buse mi vaslat mı unutdum ne idi

mısra'ındaki söyleyişi ve daha bâzı benzerlerini, iyi bir tesâdüfle değil de asırlardan beri şiiri aruzla söylemiş bir dilin sırlarına ulaşarak söylemek tılsımını bulsa idi; işte o zaman Muallim Naci'nin, Namık Kemal'den sonra başladığı işe, XIX. asrın başında Vâsıf başlamış olabilirdi.

Ancak Türkiye'de birçok eserleri ve vesîkaları daha meydana çıkmış; metodik ve mukaayeseli edebiyat târihciliğinin henüz mevcûd olmadığı bir devirde Namık Kemâl'in, pek tabîi olarak, XIV. asırdan beri uzayıp gelen bir cereyana bağlayamamakla berâber, Vâsıf'ın şiirinde bir yenilik ve yerlilik sezmiş olması, yine de onun mühim ve dikkatli görüşleri arasındadır.[11]

★

Vâsıf'ın, sayı bakımından bir çok manzûmelerle yüklü Dîvan'ı, aynı sene içinde, biri Mısır'da, Bulak matbaasında, dîğeri İstanbul'da Tavkîm-i Vekaayi' Matbaası'nda, iki defâ basılmıştır. (1841)

★

Keçecizâde İzzet Molla (1785 - 1829)

Bu devrin, haklı şöhret sâhibi, dîğer bir Dîvan şâiri İzzet Molla'dır.

İzzet Molla, Konyalı, Keçecizâde, Kadıasker Sâlih Efendi'nin oğlu ve Tanzîmat Sadrâzamlarından, meşhur Fuad Paşa'nın babasıdır. İstanbul'da doğmuştur. Henüz 14 yaşında iken, babasını kaybettiğinden, eniştelerinin himâyesinde okumuş ve medrese tahsîli görerek yetişmiştir.

(Rivâyete göre, bir şâir olan eniştesi, Müderris Esad Bey meclislerinde, içkî âlemleri yapılan bir kimse imiş? İzzet bu meclislerde içkiye başladığından; se-

[9] **Şâirin bir musâhabe esnâsında son şeklini verdiği bu mısrâlar, kendi elyazısıyla müsveddeleri arasındadır. Yahya Kemâl; Bitmemiş şiirler, s. 43 İst. 1976**

[10] **Bkz. Mecmûa-i Ebüzziyâ, C. 2, aded 22, 678 - 679 ve Fuad Köprülü, Millî Edebiyt Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928; S. 39, n. 2.**

[11] **Kemal, Vâsıf'ın ve asırdaşı İzzet Molla'nın şiirlerine dâir bu görüşlerini, bir kere de Ebüzziyâ Tevfik Bey'e Nümûne-i Edebiyyat dolayısıyle gönderdiği bir mektubunda tekrarlamıştır: "Sultan Mahmud devrinde bir dîğer tarz-ı edeb zuhûr etmiş; İzzet Molla ve Vâsıf, o tarz-ı edebe pîşvâ olmak istemişler; sanki olur bulur yolunda şiir söylemekle, Türkçede şiir yapılabilir zannında bulunmuşlar. İzzet Molla, Vâsıf'dan ziyâde muvaffak olabilmiş; çünkü daha ziyâde Acem mukallidi imiş; söz söylerken şiiri, şîve-î lisâna tercih edermiş." (Bkz. Feyziye Abdullah Tansel, Namık Kemal'in Husûsî Mektupları, C. II; Ank. 1969, S. 441)**

Keçeci-zâde
İzzet Molla

fâhate iptilâsı ileri sürülerek; ilmiyye mesleğinden uzaklaştırılmak istenmiş, ye'se ve yoksulluğa düşen İzzet, tasarladığı intihardan bir tesâdüfle kurtulmuş: (Bükreş Beylerinden bir zât, Vassâf Târihi'nde anlayamadığı bir bahsi sormak için, kayıkla Göksu'ya giden İzzet Molla'yı, Vaniköy'de durdurmuş; o gece bu Bey'in yalısında kalan İzzet Molla, yine bu Bey tarafından, meşhur Hâlet Efendi'ye tanıtılmıştır.[12])

Bu tanışma dolayısıyle, önce meşîhat tarafından Bursa'ya müfettiş tâyîn edilen İzzet Molla; Hâlet Efendi'nin dostluğu ve teveccühiyle; 1820 de, İstanbul'da Galata Kadılığı'na getirilmiştir.

Merzifonî Kara Mustafa Paşa torunlarından bir hanımla evlenen İzzet Molla'nın Fuad, Reşad, Murad ve Sedad isimlerinde, dört oğlu olmuş, bunlardan Fuad, bilindiği gibi, Tanzîmât Türkiye'si'nin kaderinde büyük rol oynayarak, sadrâzamlığa yükselmiştir.

Çok dürüst tabîatli ve kendisine yapılan iyiliklere bağlı, merd bir insan olan İzzet Molla, meşhur **Hâlet Efendi**'nin[13] nefyi ve îdâmı hâdisesine rağmen kendisinden büyük yakınlık gördüğü bu mühim adamın aleyhine dönmemiş aksine onun medhinde ve düşmanlarının aleyhinde söylediği bir beyitle daha başka sözler yüzünden 1822 de Keşan'a sürülmüştür. Molla, **Mihnet-Keşan** veyâ **Mihnet-i Keşan** adlı, tanınmış eserini, Keşan'da yazmıştır.

1824 de affedilerek İstanbul'a dönen Molla, bir sene sonra Mekke ve ondan da bir sene sonra İstanbul pâyesine yükselmiş; uhdesine Haremeyn, müfettişliği verilmiş, 1827 de Eyâletler Müfettişliği'ne tâyîn edilmiştir.

Fakat Mora İhtilâli'nden sonra zuhûr eden Rus tecâvüzü ve bundan doğan Rus harbi dolayısıyle harbe tarafdâr olmayan İzzet Molla, bu mevzûda, ileriyi gören, vatanperverâne sebepler göstererek, cesur bir lâyiha hazırlamıştır. Buna, bâzı devlet ricâlinin de tahrîkiyle hiddetlenen pâdişâh, Âkif ve Pertev Paşa'lara yazdırdığı bir cevâbî lâyihadan sonra, İzzet Molla'nın cezâlandırılmasını emretmiş ve Molla Sivas'a sürülmüştür.

Haber verdiği hâdiselerin, acı fakat Molla'nın ikazlarına uygun bir şekilde neticelenmesi üzerine 1829 da affedilmişse de Molla bu af haberinin gelişinden birkaç saat evvel, Sivas'da vefât etmiştir. Yıllarca sonra İstanbul'a getirilen kemikleri, Avret Pazarı'nda, Mustafa Bey Mescidi avlusundaki âile hazîresine gömülmüştür.

Mevlevî Tarîkati'ne mensup, derviş ruhlu, olgun bir insan olan İzzet Molla'nın, temiz kalbli, şûh; şen ve nüktedân bir şâir olduğu bilinir. Kendi ifâdesine göre, Molla, uzun boylu ve iri cüsselidir. **Bahar-ı Efkâr** isimli, büyük Dîvan'ında ve **Arz-ı Hâl..** başlığı altında, yine kendi gibi cüsseli bir şâir olan Vâsıf'la kendisinden bahseden bir kıt'asındaki:

Ey Süleyman-ı zaman biz iki ehl-i suhanız
Cismimiz fil gibi kısmetimiz mur kadar

mısraları da bunu belirtir. Şâirin unutulmayan bir kısım nükteleri, Son Asır Türk Şâirleri'ndeki geniş biyografisine alınmıştır. Fuad Köprülü'nün: „Klâsik nazmın Tanzîmât'dan önceki son üstâdı" diye târîf ettiği İzzet Molla bu üstad sıfatına lâyık; duygu ile nükteyi birleştirmiş ve kuvvetli mısrâlar söyleyebilmiş bir şâirdir. Bir bakıma o da Mahallîleşme Cereyânı çerçevesinde görülür: Gerek şiirlerinde, gerek mesnevîlerinde mahallî renk, yerli unsurlar, yerli tasvîrler ve yerli karakterler dikkati çeker. Mısrâlarında birçok İstanbul semtinin hâtıraları vardır. Şiirinde Nef'î, Nâbî, Seyyid Vehbî, Nedîm ve Şeyh Galib tesîrleri toplanmıştır. Lisânı temiz ve nükteli, hayâlleri çekici ve kuvvetlidir. Kültürü ve nazım tekniği; çağdaşı Vâsıf'dan üstündür. Her hâliyle, İran ekolünün değil, klâsik Türk üstadlarının talebesidir. Kasîde ve gazel tarzındaki şiirlerinde ve mesnevîlerinde, yer yer geleceğe söz bırakmış bir şâirdir. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye ve Şeyh Galib'e husûsî bağlılığı vardır. Tasavvufî söyleyişlerinde bu kadîm felsefenin coşkunluklar değilse de, derinlikleri ve îmânı hissedilir. Yer yer hikemî söyleyişe iltifâtı da Nâbî tesîriyledir.

Meşhur lâyihasında:

„Bir devlet, beşyüz sene bir halde olamıyacağ tevârîh-âşinâyân-ı eslâfa ma'lûmdur. Kâr-ı akl oldu ki şerr-i cüz'îyi ihtiyâr eyleyüb a'dâya ızhâr-ı mülâyemet ile kendi işine nizam verüb vakten minel-evkaa ahz-i sâre dîde-dûz olmak iktızâ eder. Nemçe Devlet iki bin seneden beri birkaç def'a sûret-i inkırâza yüz tutmuş iken düşmene müdârâ ve tedâbîr-i ashâb-ı akl ü dehâ ile tahlîs-i girîban eylemişdir." gibi fikirler ileri süren Molla, kısaca, bir müddet için düşmanı oyalayıp muvaffakiyet sebeplerini hazırlamak ve hazırlık

[12] **Bkz. İbnül'Emin M. Kemal, S. T. Ş. C. I, S. 724.**

[13] **2. Hâlet Efendi, Bkz. Yahyâ Kemâl Küllîyatının 13. Kitabı.**

sız girişilecek bir savaşla vatan ve milleti perîşan etmemek fikrinde idi. Yeniçeri Ordusu'nun yeni dağıtıldığı; Nizâm-ı Cedîd'in de henüz istenilen kıvâma varmadığı, kritik bir devirde, pek haklı olarak harbden bir an evvel çıkılmasını istiyordu. Lâyihasının lisânı yukarıda görüldüğü gibi, süsten ve boş sözlerden uzak; doğrudan doğruya mes'elenin rûhuna girmiş sağlam bir dildi.

Keşan'a neflyedildiği zaman, orada karşılaştığı hâdiselerle oradaki hâyâtını, yolculuğunu; geçtiği, uğradığı yerleri ve bâzı eski hâtıralarını hikâye eden **Mihnet - Keşan** mesnevîsini, Şehnâme vezniyle yazmıştı. Sürgünde olmasına rağmen hâdiseleri karikatürize etmekte, mizahda ve satirde kudret gösteriyordu. Bu mevzûda en sevilen ve tekrarlanan bir hicvi, Keşan Câmiinin imamınadır: Kasaba imamı, Keşan'a bir şâirin sürgün edildiğini duyunca onu sazşâiri sanmış; bir zaman bekledikten sonra, Molla'ya yaklaşmış ve ondan saz çalmasını istemiştir. İmam, şâire demiştir ki:

İşitdik ki siz şair-i şahsız
Maarif semavatına mahsız
Değil haddimiz gerçi çaldırma saz
Gönül bir iki nağme eyler niyaz

Molla, imamın toyluğunu anlamış fakat gönlünü de kırmamak için ona hem bu toyluğu, hem de kendisinin Keşan'a sürülmesini ebebiyen hicveden şu zarîf cevâbı vermiştir:

Dedim bedce çıkmıştı avazımız
Stanbul'da terk eyledik sazımız

Eserin dîğer bir yerinde, Keşan'a giden uzun yolun daha başında, Molla'nın tatlı bir hülyâya daldığı görülür. Bu saf ve sâmîmî mısrâlarda bir hâtıra güzelliği; dikkate değer bir psikoloji ve zengin bir iç âlemi vardır:

Ağaçlar èderdi bana san kıyam
Bayağı geçerken verirdim selâm
Kurardım bu sahraya çok haneler
Ne alî binalar ne kaşaneler
Mühendis getirdim hayâlim gibi
Cihanı verüb kendi mâlim gibi
Yapub kendime bir saray-ı metin
Serapa müzeyyen zaman ü zemin
Safa'yı edüb kapucu haneye
Dedik koyma ekdarı kâşaneye

Şâir, o anda, kendisinden başka dostu olmadığını da, yine kendisinin bir başka târîfi hâlindeki şu sözleriyle anlatır:

Refikim idi bir suhenver kişi
Bana mahrem olsun mu ya her kişi
Bu alemde ancak hünerver odur
Nazirim benim var ise ger odur
Uzun boylu kûsec cesimü'l-vücud
Cihanda adili adimü'l-vücud

Anı dahi nefy eylemiş **padişah**
Meğer etmişiz ikimiz bir günah
Anın mahlâsı dahi İzzet imiş
Heyulâ idim ben o suret imiş

Her halde, devrinin, türlü fitnelerle harâb olan dünyâsıyle ilgili ve:

Meşhurdur fisk ile olmaz cihan harab
Eyler anı müdahene-i aliman harab

matla'ıyle başlayan, mânâlı gazelinde bir beytü'l-gazel hâlinde söylediği:

Bir mevsim-i baharına geldik ki alemin
Bülbül hamuş havz tehi gülistan harab

gibi beyitlerle, İzzet Molla edebiyâtımızda iz bırakmış şâirlerdendir.

Eserleri: İzzet Molla oldukça velûd bir şâirdir. Devamlı sürgünlerin zorlukları sonunda, (belki bir kalb sektesiyle) genç yaşta vefat etmesine rağmen, Türk edebiyâtına iki dîvan, iki mesnevî, iki lâyiha ve daha bâzı hâtıralar bırakmıştır:

Dîvanlarının büyüğü **Bahâr-ı Efkâr**'dır. Şâir ve Şeyhülislâm, Ârif Hikmet Bey'in teşvîki ile 1825 de tertîb ettiği bu divân, şâirin gençlik şiirlerini ihtivâ eder. El yazmasıyle nüshası, Keçecizâde Sâlih Fuad Bey'de bulunan bu dîvan, 1839 da Bulak'da basılmıştır.

İzzet'in ikinci Dîvân'ı **Hazân-ı Âsâr'dır** Şâirin Bahâr-ı Efkâr'ın tertîbinden sonra söylediği şiirlerini bir kısım eski şiirleriyle bir araya toplayan Hazân-ı Âsâr, İzzet Molla'nın ölümünden sonra, Matbaa-yı Âmire'de basılmıştır. (1841)

Dîvanlarında Nef'î'ye nazîre mâhiyetinde kasîdeler; tasavvuf duygularıyle ve Mevlânâ'ya bağlılık ifâdeleriyle söylenmiş gazeller ve birer vesîka değerindeki, çok sayıda târihler dikkati çeker.

İzzet Molla, yukarıda bâzı husûsiyetlerini belirttiğimiz **Mihnet-Keşan** isimli mesnevîsinin müsveddelerini Keşan'da yazmıştır. Bu mesnevî, şâirin birinci sürgün hâtırası ve bu sürgün hayâtının, bir nükte lisâniyle birleştirilmiş, güzel hikâyesidir. Eser, yine şâirin ölümünden sonra Cerîde-i Havâdis Matbaası'nda basılmıştır. (1852). Mihnet- Keşan'da, Şehnâme vezniyle hikâye edildiğini söylediğimiz hâtıraların arasına, yeri geldikce rubâî, gazel, murabbâ', kıt'a v.b. şekilleriyle yazılmış manzûmeler ilâvesiyle, okuyuşu renklendirici bir tenevvü sağlamıştır.

İzzet Molla'nın dîğer mesnevîsi, **Gülşen-i Aşk,** ilâhî aşk anlayışıyle ve Şeyh Galib tesîrinde ve Galib'in Hüsn ü Aşk'ı gibi allegorique ifâdeyle yazılmış, 290 beyitlik bir eserdir. **Fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün** veznindedir. Eserin sonunda, ayrıca, bir Tardiyye ve bir târih kıt'ası vardır. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye bağlılık ifâde eden bu tasavvufî mesnevî, bir Mevlevî edebiyâtı mahsûlüdür. Gülşen-i Aşk, 1812 de tamamlanmış ve 1848 de taş basmasıyle basılmıştır.

Matla'ıyle söylediği tegazzül bölümü de kasîde'nin tabîi îcaplarındandır. Kısaca, bu kasîdedeki söz ve söyleyiş husûsiyeti, avrupâî şiir tesîrinde değil, ancak dîvan şiirinde bir çeşnidir.[17]

★

Âkif Paşa'nın, esas îtibâriyle, rakîbi Pertev Paşa[18] aleyhinde yazılmış mensur bir risâle olan Tabsıra'sı da bir kısım Tanzîmâtcılar tarafından yeni edebiyâtı müjdeleyen örneklerden sanılmıştır.

Bir mukaddime ile, ikincisi yarım kalmış ikı bölüm hâlinde yazılan Tabsıra, dilinin sâdeliği, cümlelerinin kısalığı, mevzûunun içtimâîliği; tesîr uyandırıcı hattâ inandırıcı bir üslûpla yazılmış olması bakımından Paşa'nın alâka uyandıran bir eseridir. Ancak bu eser de yeni değil, yine eski'nin devâmıdır. Yânî bir Mahallîleşme Cereyânı mahsûlüdür. Nitekim Namık Kemal de bizzat Tabsıra'ya yazdığı mukaddimede bu husûsu bilhassa belirtmişdir:

„Âkif Paşa'nın Tabsıra'sı, benim zannıma göre, edebiyât-ı cedîdenin me'baz-i içtihâdı olan âsârdandır. Fakat Âkif Paşa bu yolda mücidlik şerefini hâiz değildir; çünkü Tabsıra'dan çok evvel de bu tarz-ı ifâdeye me'haz olabilecek kadar, tatlı şeyler yazmış büyük Râşid'ler, İsmet Bey'ler, Hâlet Efendi'ler daha bir hayli zâtlar vardır"

Eserleri: Âkif Paşa'nın küçük bir dîvan'ı vardır. içinde kasîde, gazel, müseddes, kıt'a, târih v.b. şeklinde şiirler ve hece vezniyle iki türkü görülür. Bu Dîvan, Paşa'nın Münşeât'ıyle birlikte 1843 de İstanbul'da ve 1845 de Mısır'da neşrolunmuştur. Adı: **Münşeât-ı Elhâc Âkif Efendi ve Dîvançe**'dir. Bu Dîvan'da şâirin bütün manzûmeleri yoktur. Eserin Üniversite Kütüphânesi'ndeki yazması (nr: 2597) matbû nüshasından daha iyidir. Tabsıra'nın, da biri Matbaa-yı Âmire'de, dîğeri Matbaa-yı Ebüzziyâ'da (1882) iki baskısı vardır.

Âkif Paşa'nın Mektupları, (İst. 1874) **Eser-i Âkif Paşa** ve (İst. 1884) **Muharrerât-ı Husûsıyye-i Âkif Paşa** adlı eserlerde toplanmıştır. Âmedî Kalemi'nde iken Arapçadan tercüme ettiği **Risâletü'l-Firâsiyye ve'l-siyâsiyye** adlı eser matbû değildir. (Üniversite Kütüphânesi, nr; 1223)

★

Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey 1786—1859

Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey gibi, saygı ile karışık bir unvanla anılması âdet hâline giren **Ârif Hikmet** Türk Dîvan şiiri'nin XIX. asır başlarında yaşayan son şâirlerindendir. Tanzîmât Devri'nin başlangıcını idrâk etmekle berâber, bu devrin edebî hayâtında herhangı bir yeri yokdur. Ârif Hikmet, Türkçeden başka Arabî ve Fârisî ile de şiirler söylemiştir.

Ârif Hikmet Bey, Osmanlı Devleti'ne bâzı vezirler yetiştirmiş, eski bir âileye mensuptur. Bu şâirin ilmî ve edebî kaabiliyetinde, aynı zamanda âlim ve şâir olan bir kısım cedlerinden mîraslar bulunduğu tahmîn edilmektedir.

[17] **Bu kasîdenin bir tahlîli için Bkz. Mehmed Kaplan, Şiir Tahlilleri, I, 1954 - 1969.**

[18] **Âkif Paşa'nın hayâtı ve eserleri dolayısıyle, şahsından çok bahsolunan Pertev Paşa (1785-1837) da bu asrın Dîvan şâirlerindendir. Asıl adı Mehmed Saîd'dir. Hicaz'dan Anadolu'ya, Kırım'a ve İstanbul'a hicret etmiş bir âilenin çocuğudur.**

Darıca'da Demirciler köyünde doğmuş, İstanbul'da medrese tahsîli görmüş; Dîvân-ı Hümâyun Kalemi'nde, Sadâret Mektûbî Kalemi'nde, Âmedî odasında çalışmış 1242 de Reîsü'l-Küttâb olmuşdur.

Mora İsyânı'ndan doğan karışık vak'alar içinde, Hükümdar tarafından İzzet Molla'nın meşhur lâyihasına cevap yazmaya mêmur edilmiş, bu reddiye'yi Âkif Paşa ile birlikte yazmıştır.

Edirne Muâhedesi akdindeki hizmeti takdîr edilmiş fakat Yunan Hükûmeti'ne istiklâl veren Londra Protokolu dolayısıyle azl edilmiştir. Girid İsyanı'nın bastırılması için Mısır'dan yardım istemeğe gönderilmiş ve bu hizmeti mükâfatlandırılarak Paşa unvânı ile Mülkiye Nâzırlığı'na getirilmiştir. Fakat, başta Âkif Paşa olmak üzere, bâzı amansız muârızlarının, Pâdişah üzerindeki sözlü ve yazılı telkinleri sonunda, aşırı İngiliz tarafdarlığı devleti müstakillen idâre etmek niyeti ve hattâ Sultan İkinci Mahmud'a sû-i kasd tertîbi gibi suçlarla ithâm edilerek, Pertev Paşa'nın Edirne'ye sürülmesi ve orada îdâmı sağlanmıştır.

Bir Dîvan sâhibi olan Pertev Paşa'nın bâzı muvaffakiyetli şiirleri, gazelleri, şarkıları vardır. Bâzı şarkılarının Sultan İkinci Mahmud tarafından bestelendiği bilinir.

Nevres Paşa tarafından bestelenmiş:

Hasretle bu şeb gâh uyudum gâh uyandım
Ol mehi andım
Eğlence edüb hâb ü hayâlin oyalandım
Tâ subha dayandım
Kan ağladım içtikçe mey-i bezm-i firâkı
Bî-minnet-i sâkî
Peymâne gibî gâh dolub gâh boşaldım
Her renge boyandım

mısrâlarıyle başlayan bir müstezâd'ı, yaşayan şiirleri arasındadır. Dîvân'ı, 1840 da İstanbul'da ve Mısır'da basılmıştır. Bkz. İbnül'Emin M. Kemal, Son Asır Türk Şâirleri, S. 1312; T. İ. An; Pertev Paşa madd, cüz. 96; S. 554; ve bu maddenin bibliyografyası; E. J. W. Gibb, A. History of Ottoman Poetry, Londan, 1905, c. IV, s. 332 - 335, c. VI. s. 348 - 349, (1909).

(Ârif Hikmet, İstanbul'da doğmuş; yine İstanbul'da medrese tahsîli görmüştür. Babası, Birinci Abdülhamid devri vezirlerinden Râif İsmâil Paşa'nın oğlu ve Rumeli Kadıaskeri İbrâhim İsmet Bey'dir.

Ârif Hikmet, medrese tahsîlini tamamladıktan sonra, Hacca gitmiş, Kudüs, Kahire, Medine Kadılıklarında bulunmuş; Anadolu ve Rumeli Kadıaskeri olmuş ve 1845 de Şeyhülislâmlığa getirilmiştir.

Bu büyük vazîfe, şâire âlim, kâmil ve fâzıl olmak gibi, devrin hükümdârı, Sultan Abdülmecid tarafından da teslîm edilen değerleri dolayısıyle verilmiştir. Bir bilgiye göre, yedi sene altı ay on dokuz gün kaldığı Şeyhülislâmlıktan, Mustafa Reşid Paşa'nın bâzı isteklerini doğru bulmadığı için avrılmış ve hayâtını okumaya hasretmiştir. Türkiye'de Maarif işlerinin ilerlemesinde; Rüştiye mekteplerinin açılmasında mühim rolü olan Ârif Hikmet, hakîkî bir kültür adamı ve bir ilim hâmisi olarak yaşamıştır. Medine'de te'sîs ettiği bir kütüphâneye 5000 kitap vermiş, ayrıca İstanbul'da da zengin bir husûsî kütüphâne kurmuştur. Târihci Ahmed Cevdet Paşa'nın bu kütüphâneden istifâde ettiği bilinmektedir. Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey 1859 da, İstanbul'da kalb sektesinden vefât etmiş, Üsküdar'da Nuh Kuyusu'nda, babasının yanına gömülmüştür.)

İlmî hüviyeti, şâirliğinden üstün olan **Ârif Hikmet Bey,** çok iyi bildiği üç Şark lısânıyle de şiirler söylemiştir. Onun, Arapçayı herhangi bir Arap edîbi ölçüsünde iyi kullandığı, Târihci Ahmed Cevdet Paşa'nın kanaatidir. Cevdet Paşa, Ârif Hikmet Bey'in, Osmanlı ülkelerinden başka memleketlerde de tanındığını; şöhretinin, İran Turan ve Hindistan'a uzandığını söylemeğe lüzûm görmüştür: „Şark ve Garb seyyahlarının seyâhatnâmelerinde en ziyâde hürmetle yâdolunan, Ârif Hikmet nâmı idi." Cümlesi, Ahmed Cevdet Paşa'nındır.

Bununla berâber, Dîvan şiirinin, mutlak hâkimiyetini bir başka şiire devretmeğe yöneldiği, kritik devirde yetişen Ârif Hikmet in şiirlerinde her hangi ibdâî bir güzellik aramak ve bulmak kolay değildir. Umûmiyetle Nef î, Nâbî ve Nedîm yolunda söylediği, nazîre mektebine mensup, şiirlerin de kuvvetli bir teknik göze çarpmakla berâber; bu sağlam yapılı manzûmelerin şiir kıymeti bakımından değeri ortadan yukarıya çıkamamıştır.

Fakat bir ilim ve sanat meftûnu olan Ârif Hikmet, her üç dilde bahis yürütecek ve şiir söyliyecek bir otorite idi. Bu sebeple, devrinin ilim ve şiir adamlarını evine dâvet ediyor, onlara, ikramlarda bulunuyor; müşâareler tertipliyor, böylelikle dîvan şiirinın târîhî ve akademik toplantılarına yeni bir hayat veriyordu. O kadar ki onun bu akademik toplantı an'anesi, Tanzîmât'dan sonra eski şiiri yaşatanlar arasında yine bir an'ane hâlinde devâm etmiştir. Ârif Hıkmet'in, eski şiire ve eski şâirlere saygı terbiyesi, onun:

Bâki-yü Nef'î-yü Nâbî-yü Necatî-yü Fehim Sâbit ü Râgıb ü Sâmî-yü Fuzûlî-yü Nedîm Reh-nümayân-ı esalib-i suhan bunlardur Birinin mesleğine peyrev olur tab'-ı selim

gıoi söyleyişlerle de ifâde edilmiştir. Kısaca, Ârif Hikmet, Türk Dîvan şiirinin devâmında hizmeti olan şâirlerdendir.

Ârif Hikmet Bey'in Dîvan'ı, şâirin ölümünden sonra tertiplenmiş ve 1866 da İstanbul'da basılmıştır. Bu dîvan'da Türkçe, Arapça ve Farsça şiir bölümleri vardır. Türkçe şiirlerinin çoğun gazel tarzında söylenmiştir. Ayrıca çeşitli hâdiseler üzerine düşürülmüş târih'leri ve rubâî'leri de dikkati çeker.

Şâirin, Dîvanı'ndan başka (bir kopyesi, Millet Kütüphânesi'nde bulunan) bir **Tezkire-i Şurarâ**'sı vardır. (Bu eser eksiktir. Müsvedde hâlindedir. Şâir ve âlimlerin biyografileri çok kere birer ikişer satırdan ibâret bırakılmıştır.) Müellifin **Zeylü'l-Kaşfü'z-Zunûn** adlı eseri de basılı değildir.19 **Mecmûatü't-Terâcim** adlı, muhtemelen, XIII. asrın ve daha sonraki devirlerin belli başlı âlim ve şâirlerinden bahseden Arapça eseri müsvedde hâlindedir. Ârif Hikmet Bey ve diğer eserleri hakkında tafsîlâtlı bilgi ve biblivografya için Bkz. **İbnül'Emin M. Kemal İnal,** S. T. Ş; I; s. 620-634 ve **Fevziye Abdullah**/ Ârif Hikmet Bey madd. T. İ. An.], 564-568.

★

Kadın Şâirler

Bu asrın ilk yarısında, yaygın Dîvan şiiri; henüz kız mektepleri açılmadığı hâlde; âile içinde ciddî tahsîl gören, müvenver ve kültürlü, kadın şâirler yetiştirmiştir. Daha doğrusu, XV. asırdan beri, aynı şartlar altında yetiştiklerini bildiğimiz kadın şâirlerden bir kaç tânesi daha, adlarını ve eserlerini etrâfa duyurma imkânını bulmuştur. Gerçi Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde saz şiirinin dinlendiği, köy ve kasaba çevrelerinde yetişen; şimdi isimlerini bilemediğimiz; kadın, saz şâirlerinin sayısı daha çoktur. Fakat saz şiiri an'anesine nisbetle, kadınlar için, muhîti daha kapalı ve söylenişi daha müşkül olan dîvan tarzı söyleyiş, mutlaka elverişli, yüksek bir şiir ve kültür iklîminde bulunmayı îcâb ettirir.

Bu asrın ilk yarısında, isimleri ve eserleriyle tanınmış kadın şâirler işte bu muhîti ve bu imkânı bulanlar içinde, seslerini bize kadar duyurabilenlerdir:

★

Leylâ Hanım

Asrın, bilinen ilk kadın şâiri **Leylâ Hanım**'dır.

Leylâ Hanım, eski kadıaskerlerden Moralızâde Hâmid Efendı'nin kızıdır. Annesi ise, bir manzûmesinden anlaşıldığına göre, şâir Keçecizâde İzzet Mol-

19 **Bu eserin müsveddelerinden bir kısmının İbnül'Emîn Kütüphânesi'nde olduğu, Son Asır Türk Şâirleri'nde kayıtlıdır. C. I, S. 627 Tezkire-i Ârif Hikmet için de aynı esere bakınız. c. I, s. 8.**

la'nın kız kardeşidir. Daha bâzı manzûmelerinde, şiiri, İzzet Molla'dan öğrendiğini bildiren Leylâ Hanım, münevver bir âile içinde, iyi tahsîl görmüş; Dîvan edebiyâtı üzerinde geniş bilgiler edinmiş; bu arada, bir âile an'anesi hâlinde, Mevlevî tarîkatine intisâb etmiştir. Vefâtında Galata Mevmevîhânesi hazîresine gömülmesi, bundandır.

Kadın Şâirlerimizden
Leylâ Hanım

Bir bilgiye göre, genç kızlığında kaba bir adamla evlendirilen Leylâ kocasının daha ilk gece ve ilk iş olarak kolundaki nohud yakısını temizlemesi teklîfi ve emri üzerine gelin odasından fırlamış ve bir daha bu adamın yüzünü görmemiştir.

İnce, derviş ruhlu, hür fikirli, olgun bir kadın şâir olan Leylâ'nın zeki ve hazırcevap bir kadın olduğu; şiiri kolay söylediği ve içinde yaşadığı iyi ve kötü hâdiseleri şiire intikaal ettirdiği bilinir.

Şâirin, Sultan İkinci Mahmud'a ve pâdişâhın kız kardeşi Esmâ Sultan'a önce hâlinden şikâyet, sonra yapılan ihsâna teşekkür manzûmeleri bunlar arasındadır.

Leylâ Hanım, çok güzel bir kadın olmadığı fakat güzel şiir söylediği için, devrinde, bülbül'e benzetilmiştir. Bir müstezad'ında:

Eyyam-ı şebab etdi güzer badeyi Leylâ
Terk etmedi halâ
Rindan iledir ülfetimiz rind-i cihanız
Biz aşık-ı canız

gibi mısrâlar söyliyerek, derviş ruhlu ve rind bir şair olduğunu bilhassa belirten Leylâ'nın, zamanına göre, bir kadın için fazla serbest telâkkî edilen şiirleri de olmuştur. Dillerde uzun zaman yer eden ve ağızlarda çeşitli şekillere giren tanınmış bir gazelinden seçtiğimiz şu mısrâlar, onun bu tarz söyleyişlerindendir:

İç bâdeyi gülşende ne derlerse desünler
Alemde sen eğlen de ne derlerse desünler
Şebnem mi sanur seyl-i şirişkim o cefa-cu
Gül gibi eder hande ne derlerse desünler

. . . . . .

Leylâ o kamer-tal'at ile zevk u safa et
Alemde sen eğlen de ne derlerse desünler

belki de bu birinci gazelin uyandırdığı dedikodu yüzünden söylediği aynı redifler etrâfında toplanmış diğer bir gazelinde, şâir:

Kıl meclisi amade ne derlerse desünler
İç dilber ile bade ne derlerse desünler
Gam mı bu gün eylerse ahibba beni ta'yib
Bir bir çıkar ukbade ne derlerse desünler
Bu kare yüzüm ak ola da ruz-ı cezade
Şimdi bana dünyade ne derlerse desünler
Farkı nedir alemde bana medh ile zemmin
Sağ olsun ahibba da ne derlerse desünler

gibi mısrâlarla kendi iç temizliğini ortaya koymağa lüzûm görmüştür.

Leylâ'nın, bestelenerek terennüm edildiği için halk arasında da yayılan bir şarkısı daha, onun ölmeyen şiirlerindendir:

Pür-ateşim açdırma benim ağzımı zinhar
Zalim beni söyletme derunumda neler var
Bilmez miyim etdiklerini eyleme inkâr
Zalim beni söyletme derunumda neler var

. . . . . .

. . . . . .

Her derdine ben sabr edeyim şuh-ı cihanım
Leylâ'ya cefa adetin olsun yine canım
Te'sîr eder elbet sana bu ah ü figanım
Zalim beni söyletme derunumda neler var

Arada bir Farsça şiirler de söyleyen Leylâ'nın Dîvân'ı vardır. Önce, Mısır'da Bulak Matbaası'nda, İstanbul'da Takvîmhâne-i Âmire'de taş basmasıyle basılmıştır. (1844 ve 1851). Leylâ Hanım'ın vefâtı dolayısıyle söylenen belli başlı târih manzûmeleri İbnül'Emin'in kitabındadır. Bu târihlerden birini de asrın dîğer kadın şâiri Şeref Hanım söylemiştir: (H. 1264)

Adne aldı gitdi Leylâ Hanım'ı Kays-ı ecel

★

Şeref Hanım

Kendi cinsinden şâir Leylâ için böyle samîmî bir vefât târihi söyliyen Şeref Hanım da bu asrın başında yetişmiş bir kadın şâirdir.

[20] **Bu gazellerin tamâmı ve hakkında yürütülen mutâlâalar için Bkz.** Leylâ Dîvânı **(Bulak, 1844, İst. 1851);** Gibb, **A History Of Ottoman Poetry (London, -909) c. VI, S. 351 - 352; İbnül'-Emin, Son Asır Türk Şairleri, I, s. 874 - 879.**

Şeref Hanım (1809-1861), âile muhîtindeki bir sanat ve kültür an'anesi içinde yetişerek asrın edebiyâtına bir Dîvan kazandıran kadındır. Uzun müddet Mısır Kadılığı'nda bulunmuş, Dîvan şâiri, **Mehmed Nebil** Bey'in kızıdır. Hayâtı hakkında tafsîlâtlı bilgimiz yoksa da onun Mevlevî tarîkatine mensup, derviş ruhlu, olgun bir kadın olduğu şiirlerinden belliaır. Bır şiirinde:

Ben ölürsem de Şeref alemde
Zahiren yok ise de evlâdım
Her gazel bir veled-i kalbimdir
Haşre dek yine güm olmaz adım[21]

deyişi, uzun müddet, belki de bütün hayâtınca bir çocuğu olmadığını meydana koymaktadır. Bâzı şiirlerindeki teşekkür mısrâlarından Sadrâzam Âlî Paşa tarafından, kendisine, geçinebilmesi için ayda 200 kuruş aylık bağlandığı anlaşılıyor. Bu şâirin:

Şerefa sencileyin bi-maye
Ne cesaretle alır şi'ri ele
Senin eş'ar-ı perişanından
Yeğdür Aşık Ömer'in nazmı bile

diyecek kadar tevâzu' dolu söyleyişleri de onun derviş terbiyesinin bir ifâdesidir.

Şeref Hanım'ın şiir dili sâde ve nazım tekniği kuvvetlidir. Nazmında, zamânının ev ve âile lisânından aktarılmış sözler bulunması dikkati çeker. Bâzı mısrâlarının âhengine, ileride imâlesiz bir devre girecek olan Türk arûzu'nun müjdecisi sayılacak, tabîi bir ifâde vardır. Mühim bir kısım mısrâları da onun iyi bir tahsîl gördüğünü ve ancak olgun bir insandan beklenen zarîf ve nüktedan bir ifâdeye sâhip olduğinu gösterir. Leylâ Hanım'a bir nazîresinde:

Güş etme bu alemde şematat-ı aduyı
Zevkinde ol eğlen de ne derlerse desünler

deyişi, kadın'ın daha XIX. asır başındaki hürriyet temâyülünü gösteren; kendi cinsinden bir şâirin müdâfaası mâhiyetinde söylenmiş; mânâlı bir deyiştir.

Şeref Hanım'ın Dîvân'ı, vefâtından yedi yıl sonra derlenmiş ve basılmıştır. (1868).

★

Âdile Sultan

Bu devrin diğer bir kadın şâiri, bir Sultan Hanım'dır. Bu şâir, Sultan İkinci Mahmud'un kızı Âdile Sultan'dır. Âdile Sultan (1826-1899) Zernigâr Kadın Efendi'den doğmuştur. Annesini de babasını da küçük yaşta kaybettiği için, onu, ağabeyisi, Sultan Abdülmecid yetiştirmiştir. Bu yetişme esnâsında Sultan'ın, kuvvetli bir dil ve edebiyat kültürü elde ettiği, şiirlerinden bellidir. Onun duygu ve düşünce âleminde Nakşbendî tarîkatine mensup olmaktan doğan bir tasavvuf terbiyesi de vardır. Âdile Sultan 20 yaşlarında iken Tophâne müşîri Mehmed Ali Paşa ile evlendirilmiş; kocasının çapkın ruhlu bir insan olmasına rağmen, ona ömrünce bağlı kalmış; hattâ onu kaybetmenin acısını ağır başlı bir mersiye ile, şiire işlemiştir. Bu mersiye'nin:

Devlet ü dine sadakatle ederdi hizmet
Emr-i Peygamberi icraya kılardı gayret
Bir özü doğru sözü doğru muhibb-i devlet
Öyle bir yâr için Adile ağlar elbet
Bir Mehemmed Ali Paşa idi ol dünyada
Vechini göstere Allah ana ukbada

gibi parçaları, Osmanlı Sultan hanımının kocasının hangi meziyetleri ile iftihâr ettiğini gösterir; saray kadınlarının; devlete, dîne ve devrin kanunlarına sadâkatle bağlı olmayı, büyük fazîlet bilen bir içtimâî olgunluk içinde bulunduklarını belirtir. Âdile Sultan'ın tek kusûru biraz müsrif olmasıdır. Buna mukaabil, çok yaşamış, ağabeyisi Sultan Mecid'den sonra, kardeşi Sultan Azîz tarafından da saygı görmüş ve hattâ arada bir Sultan Hamid üzerinde de müsbet tesîrleri olmuştur.

Âdile Sultan, Dîvan sâhibi bir şâirdir. Topkapı Sarayı Hazîne Kütüphânesi'nde 995 ve 997 numaralı iki güzel Dîvân'ı vardır. (Bu Dîvân'ın aynı kütüphânelerinde, güzel ve tezhipli nüshaları bulunmaktadır.)

Tahassürnâme ve **İftiraknâme** isimli, mesnevî şeklindeki manzûmelerinde kendi hayâtı hakkında dikkate değer bilgiler verir.[22] Daha bir kısım şiirlerinde devrinin Osmanlı Sarayı ve saray hayâtı hakkında bâzı mühim işâretler görülür. Sultan Abdülazîz'in kaybından duyduğu acıları belirten bir şiiri ise, bu hükümdârın intihâr ettiği veyâ öldürüldüğü mevzûndaki tereddüdlere bir ışık tutabilecek mısrâlarla söylenmiştir:

Nasıl hemşiresi bu Adile yanmaz o hakane
Ki kıydı bunca zalimler karındaş-ı cihanbane

Fındıklı'daki sarayında âlimler, şeyhler, hâfızlar bulundurarak dînî-ilmî meclisler tertipleyen ve fıkaraya büyük yardımlarda bulunan Âdile Sultan, Osmanlı-Türk terbiyesinin îcâbı olan her güzel hareketiyle geniş bir sevgi toplamıştır. Böylelikle, yalnız saray çevresinde değil, halk arasında da saygı uyan-

[21] Fârisîde güm, gaib demektir.

[22] Âdile Sultan ve zamânındaki Saray hâdiseleri, düğünler, çeyizler ve diğer bilgiler hakkında Topkapı Sarayı arşivinden istifade edilerek verilen bilgiler için Bkz. Elif Naci, Âdile Sultan; Hayat Târih Mecmûası, 10, 1965.

dırmış bir şahsıyet olan Âdile Sultan, yetmiş beş yıl süren hayâtında acı, tatlı çok gün görmüş bir Türk kadını idi. 1899 başındaki vefâtı, büyük teessür uyandırmış; cenâzesi, kalabalık bir saray ve halk tarafından tâkîb edilerek, Eyüb'deki türbesine gömülmüştür.

Âdile Sultan'ın hece vezniyle ve Yûnus tarzı, halk ilâhîleri an'anesiyle söylenmiş, samîmi şiirleri de vardır.

(Âdile Sultan için, ayrıca Bkz. **Sâdeddin Nüzhet,** Türk Şâirleri; **İbnül Emîn**/ Son Asır Türk Şâirleri, **Bursalı Tâhir** Osmanlı Müellifleri.)

★

Nesirde Mahallîleşme Cereyânı ve Es'ad Efendi (1789 — 1848)

Dîvan edebiyâtı'nda, daha XVIII. asrın büyük şâiri Nedîm ile yeni bir çığır hâlini alan Mahallîleşme Cereyânı'nın, bu asrın başındaki mühim ısimlerinden, bundan önceki bölümde de bahsedilmişti: Filhakîka, XIX. asır başı şâirlerinden Enderunlu Vâsıf, İzzet Molla ve Âkif Paşa, çeşitli şiirleriyle bu dâhilî çığra katılmışlardı.

Bunlardan Âkif Paşa'nın nesir vâdîsinde de sâde, tabîi ve içtimâî nesire doğru ve kuvvetli adım atdığı da kendi bahsinde belirtilmişti.

Fakat XIX. asrın başında, nesir sâhasındaki Mahallîleşme Cereyânı'nın daha mühim bir temsilcisi, Vak'anüvîn Es'ad Efendi'dir:

(Es'ad Efendi, **Sahhaflar Şeyhi** diye tanınmış, Kadı Ahmed Efendi'nin oğludur. İstanbul'da doğmuş, babasından ve devrin diğer hocalarından ders görerek yetişmiştir. Meşhur Hâlet Efendi'ye intisâb etmiş; müderris olmuş; nâibliklerde bulunmuş; 1825 de vak'anüvîsliğe getirilmiş; Yeniçeriliğin ilgaası için yazılan fermânı, Sultan Ahmed Câmiinde Es'ad Efendi okumuştur. Üsküdar Kadılığı, Meclis-i Ahkâm-ı Adliyye Âzâlığı; Takvîm-i Vekayi, Nâzırlığı ve muharrirliği İstanbul Kadılığı, Rumeli Kadıaskerliği, Mekâtib-i Umûmiyye Nâzırlığı v.b. gibi vazîfelerde bulunan Es'ad Efendi'nin bu arada, geçici bir İran büyük elçiliği de vardır. (1835-36).

Çok arzû etdiği halde Şeyhülislâm olamayan Es'ad Efendi bu mevkîde kendisinin getirileceği bir sırada, Ârif Hikmet Bey'in tâyîni üzerine çok elem duymuş ve 1848 de vefât etdiği zaman cebinde bu vak'a için yazdığı şu satırlar bulunmuştur:

Bana mev'ud iken cah-ı meşihat
Huda'nın hikmeti Arif Bey oldu

Konağının yanında bir de kütüphâne yaptıran Es'ad Efendi, Yerebatan'daki bu kütüphânenin hazîresine gömülmüştür.)

Es'ad Efendi, bir vak'anüvîs târihcisidir. Yeniçeriliğin ilgaası hâdise'sine âid **Üss-i Zafer** isimli bir eseri ve 1821-1826 yılları arasındaki hâdiseleri kayd eden iki cildlik bir **Târih'i** vardır. Bu târih matbû değildir. Eser, Şânîzâde Târîhi'nin devâmıdır.

Es'ad Efendi'nin bunlardan başka bir **Dîvân'ı, Münşeât'ı**; bir **Şuarâ Tezkiresi ile kitap** ve risâle olarak daha bâzı eserleri vardır. Eserlerinin sayısı; Es'ad Efendi'nin velûd bir şâir ve muharrir olduğunu gösterir.

Bu eserler, umûmiyetle, sanat değeri yüksek olmayan, bilhassa nesir dili bakımından kuru hattâ zevksiz bir üslûpla yazılmıştır. Onun, Tavkîm-i Vekaayi' de Sultan İkinci Mahmud'un Tuna Seyâhati hakkındaki yazısını anlaşılmaz bulan hükümdârın, aynı yazının daha sâde bir lisanla yazılmasını emredişi, Es'ad Efendi'nin bir gazete makaalesinde nasıl bir lisan kullandığını meydana koyar.

Bu böyle olmakla berâber, Türkçenin sâdeleşmesi ve kendi kelimelerine dönmesi hakkında XIX. asrın ilk yarısında en doğru ve kuvvetli fikirler ileri süren şahsıyat de yine Es'ad Edendi'dir.

O kadar ki tamâmiyle Türk-İslâm ilim ve edebiyâtının yetiştirdiği bir sîmâ olmasına rağmen, Es'ad Efendi; lisânımız hakkında ileri sürdüğü fikirlerle Türkiye'de asırlardan beri devâm etmekte bulunan Mahallîleşme Cereyânı'nın ilk nazariyecisi mevkiini elde etmiştir.

Arapçayı, Farscayı çok iyi bilen; Şark ilim ve edebiyâtı vâdîsinde hakîkî bir vukuf sâhibi olan Sahhaflar Şeyhi-zâde'nin yukarıda bildirdiğimiz eserlerinden başka, Arapçadan tercüme ettiği **Mustatraf** isimli mühim bir eseri daha vardır. Bu eser, edebiyâta, bilhassa Arap edebiyâtına dâir bir umûmî bilgiler kitabıdır. Sultan Mahmud'un emri ile; Türkçeye ikinci

defâ çevirdiği bu esere Es'ad Efendi bâzı ilâveler yapmış; Türk dilinin sâdeleşmesi mevzûundaki görüşlerini de bu arada yazmıştır. Es'ad Efendi'ye göre: **„Sözümüze birçok yardımı olan arabî ve fârisî'yi aradan çıkarıp, lisânımız olup, çoğunun Türkçesi metrûk olmağla bulamadığımız elfâzı getirerek, lâfzı az ve mânâsı çok lâkırdıları güzelce meydana koymak ve belâgat ve fasâhatı bu yola sokmak ve bu kalıba yerleştirmek, doğrusu, bir büyük iş ve bütün halkın beğendikleri ve anladıkları bir kolaylığa gidiştir ki sehl-i mümteni' denmekte senâ olunsa sezâdır."**

Görülüyor ki Sahhaflar Şeyhi-zâde'nin Mustatraf tercümesi'nde ileri sürdüğü fikirler, Hükümdâr İkinci Mahmud'un daha sâde yazma teklîfinden de kuvvet almış gibidir. Sultan Mahmud'un daha önce Ekmekçi-zâde Hâfız Ahmed Efendi'ye tercüme ettirdiği bu kitabı bir defâ da Es'ad Efendiye verip Türkçeye çevitmesin, bu hükümdârın sâde lisan arzûsunun da bir ifâdesidir. Takvîm-i Vekaayi' Nâzırlığı yapmış Es'ad Efendi'nin, ne de olsa, geniş bir zümreye hitâb edecek bir neşir organında sâde lisan zarûreti duyması ve bu zarûretin hükümdar tarafından da kendisine duyurulması, Türkiye'de gazeteciliğin halka doğru ilk adımı sayılabilecek bir mânâya sâhiptir.

Nitekim Mustatraf mütercîminin bu fikirleri, kısa bir zaman sonra hakîkat olmaya başlıyacaktır. Şu farkla ki Türkçe, bu sefer kendi içinden gelen bir olgunlaşmanın eseri olarak değil; bir taraftan çıkarılacak gazetelerin sürümü ve diğer taraftan Avrupa'dan alınmış ilham, örnek ve fikirlerle süratli bir sâdeleşme yoluna girecektir.[23]

★

Tezkireler

Asrın nesir sâhasında bahse değer verimlerini tamamlamak için, yakın zamanlara kadar, zarûrî birer mürâcaat kitâbı olan Şuarâ Tezkirelerini de ihmâl etmemek gerekir.

Bunlardan biri, Bağdadlı **Şefkat**'in tezkiresidir. Bu zat şâir Nâşid İbrâhim Bey'in topladığı bir Müntehibat Mecmûası'nı ele almış; bu mecmûayı alfabe sırasına göre tertiplemiş ve mecmûaya şiirleri konulan şâirler hakkında, birer, ikişer satırlık kısa bilgiler vermiştir. Verilen bu bilgiler arasında, pek tabîi olarak, dikkate değer bâzı çizgiler vardır. Bu eser, tanıttığı şâirler bakımından Safâî ve Sâlim tezkirelerinin bir devâmı sayılabilir.

Eserde 1730 dan 1881 e kadar yetişmiş şâirlerden seçmeler vardır.

Sahhaflar Şeyhi-zâde **Es'ad Efendi**'nin önce bahsettiğimiz **Bahçe-i Safâ-endûz** adlı tezkiresinden ve Şeyhü'l-islâm **Ârif Hikmet** Bey'in yarım kalmış Tezkire-i Şuarâ'sından sonra, XIX. asır başında yazılmış son mühim tezkire, Dâvud Fatin Efendi'nin 1852 de tamamladığı **Hâtimetü'l-Eş'âr** adlı eseridir.

Bu eser önce 1855 de kötü bir kâğıda basılmıştır. Bundan bir buçuk sene sonra, eserin Tabhâne-i Âmire'de yeniden basılacağına dâir Cerîde-i Havâdis'de bir ilân neşrolunmuş ve tezkireye şiirleri girmiş ve girecek şâirlerden bu hususda yardım ve bilgi istenmiştir.

Ancak bu teşebbüs, çabuk bir netîceye varamamış ve Fatin Tezkiresi; Tanzîmât Edebiyâtı'nın kurucusu, Şinâsî tarafından, eserin müellifi ile de anlaşmak sûretiyle ve muhtemelen 1863-64 yıllarında yeni bir görüşle tanzîm ve neşredilmiştir.

Bu devirdeki sâde lisan cereyânının Fatin Tezkiresi'nin aslında da yer yer bâzı tezâhürleri vardır. Fakat eserin Şinâsî tarafından ele alındıktan sonra gösterdiği ölçülü ifâde çok daha mühimdir.

Şüphesiz, esere şiirleri ve biyografileri toplanan ve hayatta bulunan şâirlerin, bir ankete cevap verir gibi, göndermiş olacakları bilgi ve şiirlerin de eserin bu tanzîminde büyük tesîri olmuştur.

Fakat Fatin Tezkiresi'nin Şinâsî tarafından bastırılan nüshasında ifâde çok daha şuûrlu bir lisan sâdeliği içinde verilen bilgiler bu gibi eserlerde bulunmaması daha zarûrî olan süslü ve sanatlı nesir zevksizliğinden; dolayısıyle içi boş sözlerden çiddî bir şekilde kurtulmuş durumdadır. Bu hâl, sâde lisan tarafdârı ve halka halk diliyle hitap anlayışında bulunan Şinâsi'nin eserin kendi müdâhalesiyle yapılan baskısında bir dil, üslûp ve ölçü müdâhalesi yaptığını da haklı olarak düşündürecek keyfiyettedir.

Bu eserin Şinâsî baskısının bâzı formaları Dr. Ömer Faruk Akün tarafından bulunarak ilim âlemine, iki geniş tedkîk hâlinde tanıtılmıştır.[24]

Fatin Tezkiresi, aslında „Ticâret Nezâret-i Celîlesi Âlâmât Odası Kâtiplerinden Fatin Efendi"nin Sâlim ve Safâî tezkirelerine zeyl olarak hazırladığı; 1719-1854 yılları arasında yetişen âlim ve şâirler hakkında tertiplenmiş; bir XIX. asır tezkiresidir.

Halk Edebiyâtı

XIX. asırda Halk Edebiyâtı, geçen asırların biriken an'anesi ve edebî mîrasları üzerindeki hayâtına devâm etmiştir. Tekkelerde yine Yûnus tarzı ilâhîler söylenmiş; halk toplantı yerlerinde yine Karaca

[23] Müstatraf mütercimi Es'ad Efendi için Bkz. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928, s. 31 - 33; M. Münir. Aktepe, Es'ad Efendi madd. T. İ. An; c. 4, s. 363 - 365 ve bu eserlerin bibliyografyası.

[24] Bkz. Ömer Faruk Akün, Şinâsî'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı T.D.E.D. c. XI; S. 67 - 98, 1961 ve Şinâsî'nin Fatin Tezkiresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler, Türkiyat M. c. XIV, S. 277 - 336, 1964.

Oğlan'ların, Âşık Ömer'lerin, Gevherî'lerin şiirleri okunmuş ve onların izlerinde yetişen yeni şâirler, yine sazlarla birlikte, karşılıklı şiir yarışmaları yapmışlardır.

Sazşâirleri arasında halk şiirinin klâsik vezinlerini, şekillerini, nevilerini yaşatanlar olduğu gibi; dîvan tarzı söyleyişe daha çok yaklaşanlar da olmuştur. Bunlar, aruzla gazeller, dîvanlar, müseddesler söylemişlerdir. Asrın heceye bağlı kalan şairleri arasında da, lisan bakımından, Dîvan şiirinin klâsik terkiplerini, kelime ve mazmunlarını hattâ edebî sanatlarını; Halk şâirlerine mahsus; sevimli bir rahatlıkla kullananlar çoğalmıştır.

Daha 1828 Türk-Rus Savaşı'ndan başlıyarak, 1853 de yine Ruslarla yapılan **Kırım, Sivastopol, Silistre** harblerinden, 1897 deki **Türk-Yunan Harbine kadar**; **yâhud,** Yeniçeriliğin ilgaası mânâsındaki **Vak'ai Hayriyye'**den Kavalalı Mehmed Ali Paşanın isyânından doğan **Nizip Muhârebesi'**ne kadar; asrın çeşitli iç ve dış mücâdeleleri, halk şâirlerine türlü destenler söyletmiştir.

İkinci Sultan Mahmud devrinde yapılan kıyâfet inkılâbı gibi yenilik hâdiseleri de halk şâirlerinin tasvibkâr şiirlerine mevzû olmuştur.

Kısaca, Halk edebiyâtı; söyleyiş şekli ne olursa olsun; târîhî ve an'anevî içtimâîliğini bu asırda da kuvvetle devam ettirmiştir.

Bu asırda sazşâirlerinin büyük şehirlerde toplandıkları, hattâ, teşkîlâtlandıkları daha iyi bilinir. Bu bakımdan Halk şiirinde göze çarpan bir yenilik; şehir hayâtı, şehir mevzûları ve şehir tipleri üezrinde şiirler söylenmesidir. Tabîi, Saltanat merkezi İstanbul, bu şehirlerin başındadır. Asrın sazşâirlerini İstanbul'da sarayın himâye ettiği, diğer şehirlerde de bu şâirlerin hükûmet adamlarından, memleket âyân ve eşrâfından alâka ve yardım gördükleri bilinir. İstanbul Âşıklarının Tavuk Pazarı'nda bir kahvede toplantılar yaptıkları; reîsleriinn saraya ve Sultan Mahmud gibi, Sultan Mecid ve Sultan Azîz gibi hükümdarların huzuruna dâvet edildikleri, bu şâirlerin ayrıca sarayda fasıllar tertipleyip hükümdarlardan iltifat gördükleri haber verirlir. Osmanlı iktidârının halk arasında siyâsî, içtimâî, askerî propagandaya lüzûm gördüğü zamanlarda halk şâirlerinden faydalanmaya başlaması da bu devrin yenilikleri arasındadır. Aynı sebeplerle Saray'dan tahsîsât alan sazşâirleri de olmuştur.

★

Bu asrın halk edebiyârının diğer nev'ilerinde de yine şehirler içine yayılan bir gelişme dikkati çeker. Taklidli, karakter yaratıcı ve içtimâî satir örneği, güldürücü hikâyeler anlatan meddahlar, şehirlerin kahvehânelerinde zevkle tâkîb edilen Halk hikâyecileri-Yarattıkları dalkavuk tipi, hasis tipi, kabadayı tipi ilah... ve Türkiye'deki azınlıkları karakterize ve karikatürize eden tipler arasında canlandırdıkları vak'alarla, bunlar, halka neş'e saçan ve halk zekâsını bileyen usta sanatkârlar olarak mühim vazîfe görmüşlerdir. Gerek meddah hikâyelerinin taklidli tipleri, tekerleme ve nükteleri; gerek Karagöz'ün aynı vasıftaki sözleri ve hareketleri, asrın ikinci yarısında, **Avrupâî Türk Edebiyâtı'**nın tiyatro ve hattâ roman nev'ilerine aksedecek kadar yaygın ve tesîrli olmuştur.

Karagöz, en çok İstanbul'da gelişmek, İstanbul tiplerini ve vak'alarını sahneye koymakla berâber, diğer şehirlerde de yaygındır.[1] Orta oyuncuları ise hemen her şehir halkı arasında büyük rağbet görmüş ve mühim şöhret kazanmıştır:

★

Orta Oyunu

İsminden de anlaşılacağı gibi Türkler arasında çok eskiden beri var olduğu düşünülen bir tiyatro çeşidi de Orta Oyunu'dur.

Orta Oyunu, Türkiye'de bilhassa XIX. asırda rağbet görüp yayılmış ve bu hâl, bâzı araştırıcılarda bu oyunun XIX. asırda başladığı zannını uyandırmıştır. Hakîkatde, Orta Oyunu'nun Anadolu'ya Selçuk Türkleri tarafından Asya'dan getirildiğini düşündürecek târih vesîkaları vardır.

Bunların başında Bizans İmparatoru Aleksios'un kızı Anna Comnena (1083-1148?) in (Alexiaz Alexiad) isim litârîhi vardır.

Prenses Anna, bu eserinde Selçuk Hükümdârı Kılıç Aslan'ın Anadolu Fütuhâtı sırasında Türk ordularına karşı harekete geçmek isteyen İmparator Alexius Comnenos'un, ayağındaki goutte sancıları yüzünden bir türlü yataktan kalkamadığını anlatır. İmparator'un (şüphesiz, asâbını bozan sebeplerle de) artan bu hastalığın Türkler arasında; onun korkaklığına verilecek alay ve eğlence mevzûu olduğunu çok acı bir dille ifâde eder. Barbar Türklerin bu hâdiseyi tiyatro mevzûuu yaptıklarını bildirir. Buna göre, İmparator rolünü yapan bir oyuncu bir yatağa yatıyor; etrâfındaki adamları; hekimleri ve hastabakıcıları ve hizmet cileriyle güyâ acılar içinde kıvranan imparator arasında, Türkleri kahkaha ile güldüren ve eğlendiren vak'alar oynanıyordu.

Anna Comnena'nın, kine ve hiddete kapılarak Türklere hakaret yağdıran bir lisanla anlatdığı bu vak'anın en dikkate değer tarafı, Türkler arasında iyi aktörler bulunduğunu ve bu oyunun bir takım mâ-

[1] Karagöz için, XVII. Asırda Halkedebiyâtı bölümüne bakınız.

Orta Oyunu

nâlı (cinaslı), alaylı nükteli, taklidli sözlerle oynandığını belirten noktalarıdır.2

Doğulu, Batılı muhtelif araştırıcılar tarafından dikkat edilerek XII. asırda bir türk tiyatrosunun varlığına delîl gösterilen ve muhtemelen XIX. asırda

Nitekim Osmanlı İmparatorluğu devrinde, bilhassa XVII. asırdan îtibâren bir takım değişik oyun kolları tarafından Kol Oyunu adıyle düğünlerde, eğlence günlerinde oynanan bâzı oyunlar hakkında biraz bilgimiz vardır.

Orta Oyunu Tipleri

O. O. Tipi Zenne

yeni bir gelişme gösteren Orta Oyunu'nun eski bir şekli olması üzerinde durulan bu mühim hâdiseden sonra, Orta Oyunu'na dâir diğer bilgilerimiz biraz müphem çizgiler hâlindedir.

Kol oyunları hakkında Evliyâ Çelebi'ye kadar uzanan bu bilgi, XVIII. asır kaynaklarında biraz daha aydınlanır. Nihâyet XIX. asırda Kol Oyunu hakkında da Orta Oyunu hakkında da kaynaklardan epey bilgi alınır.

Buna göre bu kol oyunlarından biri, güldürücü bir tiyatro oyunudur ki **Zuhûrî Kolu, Han Kolu** gibi isimlerinden sonra, XIX. asırda, kat'î olarak **Orta Oyunu** adını ve kompozisyonunu almıştır:

Orta Oyunu bir sahnede değil, etrafı seyircilerle çevrili bir meydan'da oynanır. Halk, ouynu, sâha etrâfına konulan, çepçevre gölgelik çadırlardan seyredilir. Ortadaki meydanın bir yanında zurna, çifte na'ra ve davuldan mürekkep bir mûsikî takımı vardır. Bir yanda da yeni dünyâ denilen, parmaklıklı ve yalnız çerçeveden ibâret bir paravan durur. Bu paravan, bâzan ev, bâzan dükkân vazîfesini görür, bâzan daha başka vazîfelerde kullanılır portatif bir dekordur. Oyuna başlamadan önce, bir rakkas heyeti ve köçekler kanto oyunları oynarlar. Curcuna adlı, karışık fasıl-

---

2 Anna Comnena'nın **Alexiad** adlı bu eserinin muhtelif tercüme ve neşirleriyle bu mevzûda yürütülen belli başlı mutâlâalar için **Bkz.** Fuad Köprülü, **Meddahlar, T. M. I; S. 14; İst. 1925;**

Refik Ahmed Sevengil, **Eski Türk Dram Sanatı, İst. 1950, S. 28-32:** Anna Comnena, **Aleksiyas, Leipzig, 1884, C. II S. 284-285; eserin İngilizce tercümesi:** Elizabeth A. S. Dawes, **The Alexiad, London, 1928; Yunanca metni ile Fransızcası:** Bernard Leib, **Paris, 1937.**

Türkçede bu eserden mevzû ve ilham alınarak bir ortaoyunu havası içinde yazılmış bireser: Nureddin Sevin, **Alexiusun Sancıları, Türk Ev kadınları Derneği neşri, Ankara, 1968.**

dan sonra, orta'ya bu oyunun baş aktörlerinden biri olan **pîşekâr** gelir. Arkasından **kavuklu** denilen öteki baş aktör görünür. Pîşekâr, ağırbaşlı; Efendi bir adam rolündedir. Elinde Kavuklu'nun konuşma hatâlarını affetmeyen bir şakşak vardır. Aktörlerin kostümleri renklidir.3

Bâzı dikkatler, Orta Oyunu'ndaki Pîşekar'da gölge Oyunu'ndaki **Hacivad'**ın; Kavuklu'da da **Karagöz'**ün şahsıyetini görürler. Tıpkı Karagöz'de olduğu gibi; bir kelime oyunu hâlinde cereyân eden, dâimâ lastikli sözlerle ve zeki nüktelerle, nihâyet **farce** tipi komedilerde olduğu gibi, tekrarlanan güldürücü hareketlerle yürütülen Orta Oyunu'nda, asırların neş'e kaynağı Karagöz'ün tesîri olmaması, esâsen, mümkün değildir.

Orta Oyunu'nun herhangi bir kitabı, önceden yazılmış bir piyesi yoktur. Oyun, ortaya çıkacak oyuncular arasında şifâhî olarak kararlaştırılır ve bir tulûat oyunu hâlinde oynanır. Bununla berâber oynana oynana hâfızalarda yer etmiş ve Yazıcı oyunu, Büyücü oyunu gibi belirli isimleri olmuş, bâzı oyunlar yok değildir.4

Orta Oyunu'nda kadın rollerini kadın kıyâfetine girmiş erkekler yapar. Bunlara, Karagöz'de olduğu gibi, **zenne** denilir. Bu oyunda yine Karagöz'de olduğu gibi, Arap, Acem, Rum, Yahudi, Lâz, Arnavud, Kürd, Rumelili Türk, Frenk ve benzeri tiplerin taklitleri, bu sefer canlı aktörler tarafından yapılır. Hepsi de kendi renkli ve karakteristik kıyâfetleriyle sahneye çıkan bu karakterlerin yine en çok karikatürize edilen tarafları Türkçeyi, değişik, yanlış ve gülünç telâffuz edişleridir.

★

Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi

XVII. asırda ünlü eserler verdiğini gördüğümüz halk hikâyeciliği, son asırlara doğru, Dîvan mesnevîlerinden akseden hikâyeleri bir kat daha millîleştirmiştir. Daha geçen asırlarda halk arasında Leylâ ile Mecnûn, Ferhad ile Şîrîn adlariyle yerlileştirilen klâsik hikâye mevzûları daha sonra, bu hikâyelerin yerli şekillerinden alınan ilhamlarla söylenmiş daha mahallî hikâyeler meydana getirilmiştir. Bu hikâyelerde bir tarafdan klâsik hikâye motiflerinin; diğer tarafdan da Kerem ile Aslı, Âşık Garîb tarzı hikâyelerin nesir ve nazım üslûpları birleşir. Aralarında hece ile, aruzlu söylenmiş manzum parçalar da bulunan bu hikâyelerde son asırlar halk edebiyâtının bir çok husûsiyetleri bir araya getirilmiştir.

Bu çeşit hikâyelerin en karakteristik örneği, Kırklareli çevresinde Üsküp ile Pınarhisar nâhiyelerinde meydana gelen **Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi'**dir. Bu hikâyenin:

"Üsküp'de bir **Ferhad** var idi. Mukaddem iki yavukludan ayrılub gaayet ile yüreciği yanıklardan idi. O günlerde bir gün **Pınar Hisarı'**na düğün olub düğüne geldi. **Pınar Hisar'**ın ahâlîsi karşu çıkub gördüler ki alayın içinde bir şahbaz yiğit var. Yaşı da yirmi yirmi iki çağlarında. Boyu selviye benzer, kaşları kemana benzer. Şöyle ki bir civan".

şeklinde başlayan ve devâm eden nesir üslûbu, halk hikâye tarzının vardığı klâsik ve karakteristik anlatıştır. Bu üslûp hem halk kültürüne girmiş kelime ve mazmunları hem de bu kelime ve mazmunlarla birleşen, sâde ve samîmî ifâdedeki orijinal güzelliği meydana koyar.

Aynı hikâyede an'anevî Şark efsânelerinin birbirini görmeden âşık olma motifi:

Demişlerdür gelenler bizden evvel
Kulak âşık olurmuş gözden evvel

gibi, halkın aruz'la ve sehl-i mümteni' sayılacak bir kolaylıkla söylediği bir beyitle ifâde edilir. Bu motifin XV. asırda o asrın büyük şâiri Şeyhî tarafından:

Mesel kim dîdiler elbette hakdur
Ki gözden ilerü aşık kulaldur

şeklinde söylendiği dikkate alınırsa, arada, geçen asırlar lehinde meydana gelen fark, açıkça görülmüş olur.

---

3 **Orta Oyunu'ndaki renkli kostümler, Karagöz'de olduğu gibi göz ve gönül açıcı kıyâfetlerdir. Hayli göze batar renklerden meydana geldiği hâlde bu kostümler aslaa zevksiz değildir, Aksine, İmparatorluk devrinin ihtişamı ve estetiği içinde, güzeldir. Bir misal olarak Orta Oyunu'nda Pîşekâr, başına al, mavî, sarı, çuha kumaşla kaplı, etekleri, topuklara değen, bir kürk vardır. Bu Kürk, yakadan, eteklerin ucuna kadar ve bütün etekde; pîşekar'a heybet ve ciddiyet veren, çepçevre bir zırh gibi görünür. Aynı kürk, yenleri geniş kollarda, aynı şekilde göze çarpar bir zırh vardır. Pîşekâr'ın, kürkünün renginde, yine çuhadan bir çakşırı; sarı veyâ kırmızı, yemeni biçiminde, kısa ökçeli bir pabucu vardır.**

Bu elbiseler hakkında Dr. Kunoş'un şu dik kati, bilhassa kayda değer bir görüştür: "Eski elbiseler zâten bir milletin mâzîsini, medeniyet hâlini, benliğini, âdetlerini öyle bir derecede gösterir ki târîfi, ehemmiyetini meydana çıkarır. Macar asılzâdelerinin ecdadlarından kalma ve hâlâ kullanılan millî kıyâfetleri, meselâ Yeniçeriler devrinde kullanılan hil'atlere ve sarıklı serpuşlara ziyâdesiyle benzediğinden Türk kibarlarından alınmış olmaları şüphesizdir." "Türk milleti, eskiden kalma türlü millî kıyâfetlerini toplayacak olursa hem kendi târîhine hem de umûmî ilme büyük hizmet etmiş olur." (Türk Halk Edebiyâtı, İstanbul, 1925, s. 95-96.)

4 **Orta Oyunu'nun târîhi, bu târîhin münakaşası ve bu oyunun türlü hareket ve husûsiyetleriyle bu hususda bibliyografik bilgiler için Bkz. Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temâşâsı, İst. 1930; Refik Ahmed Sevengil, Türk Tiyatrosu Târîhi, I, İst. 1959. ve: Prof. Dr. İgnaz Kunoş, Türk Halk Edebiyâtı, İst. 1925, S. 76-97.**

Ferhad' ile Şerife'nin birbirlerini sevmeleri ve âilelerinin rızâsıyle tam evlenecekleri zaman Ferhad'ın, sonu ölümle bitecek bir hastalıktan, döşeklere düşmesi gibi çok basit bir vak'a etrâfında meydana gelen bu güzel hikâye; yer yer, hece ile, yer yer aruzla söylenmiş manzûmelerle ve karşılıklı manzum söyleşmelerle zengindir. Eserde her çeşit halk şiirinin ve halk hikâyesinin tesîrleriyle vücûda gelmiş, ortak bir kompozisyon bulunması, bilhassa mühimdir. (Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi'nin tek yazması husûsî kütüphânemizde bulunan bir cönkdedir.)

*

Destanlar

Halk edebiyâtı, târîhî, içtimâî vasıflarını bu asırda bilhassa destan şiirleriyle devâm ettirmiştir.

Ispartalı Âşık Seyrânî'nin **Vak'a-yı Hayriyye Destanı**; Âşık Ali'nin **Nizib Destanı** ve asrın sonlarında 1897 Yunan Harbi dolayısıyle, Âşık Mehmed, Âşık Safvet, Âşık Kayserili Hasan Baba ve daha başka şâirler tarafından söylenen Yunan destanları, aslında, burada sayılamıyacak kadar çok destan şiirinin bâzılarıdır.

Ayrıca dîğer dâhilî ve hârici hâdiseler için de destanlar söylenmiştir. Ispartalı Âşık Seyrânî'nin Vak'a-yı Hayriyye Destanı'nda Yeniçeri Ocağı'nın topa tutuluşu için söylenen şu dörtlükler, destanın bütünü hakkında da bir fikir verebilecek mâhiyettedir:

Topculara Hünkâr dedi gel beri
Topçubaşı vardı öptü hem yeri
Dedi ateşleyin cümle topları
Başladılar birden vermeğe şiddet

*

Yeniçeri benlik tuttu içerden
Bir vâveylâ çıkar oldu her yerden
Anlar belâsını buldular birden
Geldi başlarına türlü felâket

*

Şad oldu ol demde Gaazî Mahmud Han
Allah Allah dedi hep ehl-i îman
Topçu, kumbaracı, saçtılar sûzan
Yeniçeri buldu ol dem nedâmet

Âşık Ali'nin **Nizip Destanı** ise Mısır sergerdesi İbrahim Paşa ile Osmanlı Serdârı Hâfız Paşa arasında bir söz düellosudur:

Hâfız Paşa der ki ordum üç yerde
Bir gece yatarım Yafa'da Sur'da
Bir darbe vururum komam Mısır'da
Bütün Arabistan, Yemen benimdir

*

İbrâhim Paşa der: Humus'a geldim
Hama'nın kuvvetin ikiye böldüm
Mısır'dan vezîrin üçünü aldım
Acem, Erzurum, Erzincan benimdir

gibi....5

*

Fakat bu asrın birinci yarısında sazşâirlerine defâlarca destan söyleten en kesîf savaşlar, yine **Türk-Moskov Savaşları**'dır. Bu savaşlar için söylenen destanlar ise, bir çok bakımlardan, asrın en karakteristik saz şiirleridir. Önce bu şiirlerde dil, Dîvan şiiri lisânıyle Halk dilinin tam bir kaynaşma derecesine vâsıl olduğunu gösterir.

Dîğer taraftan aynı şiirler, halk kültürü'nün geniş bir târih, coğrafya ve din kültürüyle zengin bir seviyeye ulaştığını belirtir. En mühim olarak ısrarlı Rus saldırıları karşısında, Türkiye'de milletçe duyulan nefretin ve zafere susamış Türk rûhunun bu şiirlerde derin akisleri görülür.

Bir misâl olarak **Âhû** mahlâslı bir şâirin, muhtemelen 1807-1812 veyâ 1828-29 Türk-Rus harblerinden birinde söylediği **önünce** redifli destanı, böyle bir manzûmedir. Belki de saray çevresinde yetişen bir saz ve ordu şâiri olduğu anlaşılan **Âhû**'nun destanında şiire başlayış, Süleymâniye'de Bayram Sabâhı şiirini andıran, mânevî bir hava içindedir. Şâir, bu harbe yalnız ayakları yere basan, canlı Türk ordularının değil, gazâ uğrunda asırlarca evvel ölmüş, islâm ve Türk büyüklerinin, erenlerin, evliyâların **rûh orduları**'nın da katıldığını şöyle dörtlüklerle terennüm eder:

İslâm Pâdişâhı çıktı gazâya
Evliyâlar etti ikrâr önünce
Sadrâzam kuşandı gayret kılıcın
Etti bir şecâat izhâr önünce

*

Erenleri bile dedi görenler
Ricâl-i gaaibden haber verenler
Bunca evliyâlar, bunca erenler
Yürüdü Ahmed-i Muhtâr önünce

*

Erenler yüzünü kıbleye döndü
Yüz tutub Hudâya secdeye indi
Kara Ahmed Sultan Arslana bindi
Yılandan kamçısı bîmar önünce

Aslı çok uzun bu manzûmede rûh orduları'nın bir Türk-Moskof Savaşı'na katılışı, daha uzun, daha harâretle anlatılır. Bu arada kendisine **Haydar-ı Kerrâr** denilen **Tanrı'nın Arslanı Hazret-i Ali**'nin adı, bilhassa geçer. Halk şâiri, düşman üzerine defâlarca

5 Bu destanların bütünü için Bkz. M. Fuad Köprülü, **Türk Sazşâirleri, III, İst. 1940, S. 508, 513.**

hücum ettiği için Hz. Ali'ye **Haydar-ı Kerrar** denildiğini, çok iyi bilir. Karaca Ahmed Sultan, arslan ve yılan menkıbesini ve daha nice dînî menkıbeleri aynı ölçüde bilen bir halk kültürüyle kültürlüdür. Aynı şiirde:

İran'dan, Tûran'dan geldi bunca can
Sultân-ı Enbiyâ'nın emrine kurban

mısrâları dikkati çeker. Bu söyleyişte Tûran neresidir? Kırım'ın, Ukrayna'nın; Kafkaslar'ın bizim olduğu ve Türkistan'da Türklerin hür yaşadığı devre âid bir hâtıra, böyle bir dumanlı ülke midir? Şehnâme'den beri adı çok iyi bilinen bir Türkler diyârı mıdır? Değil de İran'la kafiyeli bir kelime midir? Her ne olursa olsun Âhû'nun şiirinde bu kelime'nin defâlarca tekrarlanması, hayli mühimdir.

Bir Osmanlı Savaşı

Âhû bu destanında, ordu'nun kadrosunu da bildirir. Orduya katılan askerî kuvvetleri birer birer sıralar. Sıralarken, ordunun önüne büyük velîler ve velîlere bağlı mânevî kuvvetleri koymayı aslâ unutmaz. Eski Türk ordularının önünde semâ ederek yürüyen dervişlerin kollarını, Allaha kanadlanır gibi semâya kaldırarak dönen inanmışların yürüyüşleri de bu tabloyu ayrı bir güzellikle bütünler:

Seksen bin (var) **derler Urum erleri**
Doksan bindir Horasan'ın Pîrleri
Sultan Hacı Bektaş ser-neferleri
Yürüttü bir cansız dîvâr önünce
Seksen bin çırağlar şem'a yakmada
Dahi kırk bin derviş semâ' dönmede
Seri koltuğunda bâde sunmada
Şems-i Tebrîz, Molla Hünkâr önünce

Destanda söz, nihâyet sadede gelir. Hâdise, derin ve köklüdür: Asya Türklerinin yurdlarını ve hürriyetlerini ellerinden alarak, Türklüğe târîhin en devamlı darbesini vuran Ruslar, işi tamamlamak için, gözlerini Türkiye'ye çevirmişlerdir. Âhû devrine kadar, bir asrı aşan zamandan beri Türkiye topraklarına bu ısrarlı tecâvüzlerin artık son bulmasını dileyen bir lisanla, Âhû, uzun destanını şu sözlerle bitirir:[6]

Otuz saat derler ordunun ucu
Birbirimize etmezüz gücü
Çalalım Moskof'a eğri kılıcı
Kan ağlasın yedi kıral önünce

Bu gazânın medhin yazsun kalemler
İlimler, âlimler döksün rekamlar
Yürüsün Haşimî altun alemler
Çekilsin sancağı tuğlar önünce

Âhû der ki bu yerlerin harâbı
Bir zaman yaslandık taşı turâbı
Şehidler içtiler kevser şarâbı
Yürüttü Sakka'yı ebrâr önünce[7]

Şiirinin sonunda **Bir zaman yaslandık taşı turâbı** deyişinden, bu savaşa iştirâk etmiş bir ordu şâiri olduğu biraz daha iyi anlaşılan **Âhû'**nun hayâtı, dîğer şiirleri ve iştirâk ettiği bu savaşın hangi Rus savaşı olduğu hakkında, kesin bilgimiz yoktur. Buna mukaabil elimizde aynı asrın ortalarında söylenmiş, daha başka Türk-Rus Savaşı destankarı vardır ki bunlar bir taraftan Ahû'nun destanındaki Târîhî-an'anevî karakteri devâm ettirirler. Dîğer taraftan, bize 1853 Silistre Savaşı'nın zafer müjdesini verirler. Bunların ilki, **Âşık Surûrî'**nin **Yürüyüş Destanı'**dır.

Surûrî, (1270)

1853 Silistre Savaşı'nın uzun uzun söyletdiği bir halk ve ordu şâiridir. **Yürüdü** redifli, 27 dörtlük tutarındaki destanı ile bize kıymetli bir vesîka bırakmıştır. Vesîkanın ehemmiyeti, o târihteki Türk-Rus Savaşı karşısında halkın ve ordu'nun duygu ve düşüncesini aksettiren tarafındadır. **Sürûrî'**nin Destanında da halk ve ordu psikolojisi **Âhû'**nun **önünce** destanında gördüğümüz mânevî atmosfer içindedir. Savaşa bir gazâ tûhu ile gitmek ve islâmın ilk gazâlarından bu yana yetişen büyük gaazîler veyâ şehidler ordusuna katılmak bu savaşların hâlâ en esaslı temelidir. Sürûrî'nin Destanı:

Zıllulah-ı fi'l-âlem Gazi Mecid Han
Adâlet tahtına ayan[8] **yürüdü**
Sadrâzam Mustafa Paşa (yla) **hemen**
Kavl ü karar edüb şadan yürüdü

---

[6] Bu destan hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Nihad Sami Banarlı, Halk Şiirleriyle Türk-Moskof Savaşları, Meydan Gazetesi, 178, 1968.

[7] Sakka, Yeniçeri teşkîlâtında ordu'nun su ihtiyâcını karşılayan teşkîlâtın adıdır. Ebrâr, inanmışlar demektir.

[8] Ayağın yürüdü: Ayağın bastı.

gibi, söze, hâdisenin hangi pâdişah zamanında olduğunu söyliyerek başlar. Uzun destan, Silistre'ye doğru, büyük bir coğrafya'nın yürüyüşünü söyler. Bu coğrafyanın çoğu yerleri bizim vatanımızdır ve halk şâiri, milletin sâhip ve hâkim olduğu ülkelerin büyüklüğünün farkında ve iftihârındadır:

Abbas Paşa Mısır'a Şah şehbâza
Nâmeler gönderdi semt-i Hicâz'a
Dahi Bağdad, Mısır, Acem, Şîrâz'a
Her tarafa emr ü ferman yürüdü

Bu hâli duyunca hem Mısır şâhı
Cem'etti Hicaz'dan yüz bin siyâhî
İklîm-i Bağdad'dan yüz bin sipâhî
Hind ilinden yüz bin yayan yürüdü

Adana'dan geldi kırk bin süvârî
(Dahi) **Şam, Kürdistan, Konya civârı**
Anadolu, Rumeli, Bosna diyârı
Mâ-hasalı cümle cihan yürüdü

Bu mısrâlar, Türk halkının, Moskof üstüne artık bu şekilde yürümek arzûsunun da bir ifâdesidir. Nitekim destanın ilk bölümünde düşman üzerine bu canlı kuvvetleri yürüten Sürûrî, hemen işin mânevîyâtına dönerek, tıpkı **Âhû'**nun şiirinde olduğu gibi, bütün Türk-İslâm savaşlarına iştirâk ettiklerine inanılan **rûh ordulari'**nı saymaya başlar. O kadar ki bizzat İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'i, onun Çihâryâr'ını; ashâb ve ensârını bu savaşa katılmış görür:

Muhammed Mustafa Cihâryâr ile
Otuz (üç) **bin ashâb ve Ensâr ile**
Aliyyü'l-Mürtazâ bindi Düldül'e
Delîl olub Şâh-ı Merdan yürüdü

Sürûrî, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde, Türklüğün, câmiden ve medreseden başka, iki temel direğe daha dayandığını unutmamıştır. Bunlardan biri Mevlânâ Celâleddîn Rûmî yolunu; dîğeri Hacı Bektaş Velî tarîkatini seçenlerin dayandıkları kuvvetlerdir. Sazşâiri:

Bir araya geldi hep Rûm erleri
Kemerbend bağladı pür serverleri
Molla Hünkâr, Hacı Bektaş Pîrleri
Seyyid Ali Emir Sultan yürüdü

mısrâlarıyle de milletinin ve çevresinin bu îmânını belirtir. Bütün bu maddî ve mânevî kuvvetler bir araya gelince, Moskof'a karşı yürüyen Türk ordusu, hükümdârından seraskerine ve ondan Mehmedciğine kadar, gözlere ayrı bir heybetle görünür; Bizzat anlattığı manzara, ordu şâiri'ne büyük bir îman verir. Sürûrî bu inancını:

Gaazî Sultan Mecid gibi din eri
Gelmemiştir Vakt-i Saadet'den beri
Ya neslin kaldıram ya tutam deri
Aç gözünü Âl-i Osman **yürüdü**

Urum Seraskeri ol Ömer Paşa
Yürüttü nüfûzun dağ ile taşa
Akrânı emsâli bulunmaz hâşâ
Böyle bir sâhib-i meydan yürüdü

gibi söyleyişlerle, bilhassa belirtir.

Sürûrî'nin Urum Seraskeri dediği Ömer Paşa (1806-1871) bu harbde Rusları bozguna uğratan bir kumandandır. Büyük asker, büyük vatanperverdir. Şâirin, onun ve Asker-i Nîzam dediği yeni Türk ordusunun medhinde bu destanı, böylece, uzayıp gider.

Yol, o asırlarda hâlâ bir Türk nehri olan Tuna'ya varınca XIX. asır sazşâiri:

Vasfın edem dinle Deli Tuna'nın
Bir muhâlif eser yeli Tuna'nın
Dâim coşkun akar seli Tuna'nın
Mevc mevc üstüne umman yürüdü

gibi kıt'alarla, kasîde ortasında gazel söyler gibi bir Tuna türküsü söyler. Söylediği mısrâlarda, daha XVI. asırda Tuna için halk şiirimizin ilk güzel türküsünü söyleyen Öksüz Dede'nin şiirinden aks-i sedâlar vardır.

Bu destandan aşağıya aldığımız parçalar ise harbin zafer müjdeleri arasındadır:

Bir Cuma gün, saat dört kararları
Geçtiler karşıya lûtfetti Bârî
Aşk ile çaldılar seyf-i gaddârı
Tuna seli gibi al kan yürüdü

İslâma lûtfetti Ganî Kirdigâr
Küffârın askeri oldu târümâr
Kurtulan geriye eyledi firâr
Yaralısı zâr ü giryan yürüdü

Sürûrî **dâsitan hatm oldu kelâm**
Sene bin ikiyüz yetmiş'**de tamâm**
Moskof'un üstüne Asker-i Nizâm
Muhammed Mehdi-i zaman yürüdü[9]

Burada dikkate değer dîğer bir nokta, savaş kahramanı Serdâr-ı Ekrem **Ömer Paşa'nın** Türklüğe ve müslümanlığa, **Sokollu Mehmed Paşa** gibi, islâv ırkından gelmiş olmasıdır. Bu hâdise, Osmanlı Türklüğünün, millî şahsıyetini muhâfaza ettiği çağlarda, üstün kudretiyle, dîğer ırklardan insanları nasıl temsîl ettiğini; en mühimmi, nasıl yüksek millî ve dinî heyecan duyan en üstün Türkler arasına kattığını gösterir.

Gaazî Ömer Paşa kumandasındaki Türk ordusunun bilhassa Silistre çevresinde Moskoflara karşı kazandığı zaferi bize günü gününe nakleden dîğer bir destan da **Âşık Hayâlî'**nin **Silistre Destanı'**dır.[10]

Âşık Sürûrî gibi **Âşık Hayâlî'**nin de hayatları ve dîğer şiirleri hakkında ciddî bir bilgimiz yoktur. Yalnız her ikisinin de, **Âhû** ile birlikte, ordu şâiri olduklarını ve kuvvetli bir ihtimâle göre, İstanbul'da saray çevresinde toplanan şâirler arasında bulunduğunu zan ve tahmîn edebiliyoruz. Her iki şâirin destanlarında dîğer destan şâiri **Âhû** ile ortak bir plân ve ifâde bulunması, bize bu şâirlerin bir halk şiiri klâsisizmi içinde yetişip şiir söylediklerini de aynı şekilde

9 - 10 **Sürûrî'nin Yürüyüş ve Hayâlî'nin Silistre destanları hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Nihad Sami Banarlı, Yürüyüş Destanı, Meydan Gazetesi, 179, 1968 ve Silistre Destanı, aynı gazete, sayı: 180, 1968.**

düşündürür. Onların destan plânını ve harbe sevkettikleri mâddî-mânevî kuvvetleri Âhû'nun ve Sürûrî'nin destanlarında bilhassa gösterdiğimiz için Hayâlî'nin, **Silistre Savaşı**'nda söylenmiş bir zafer destanı mâhiyetindeki uzun şiirinden, buraya sâde seçme parçalar alıyoruz:

Adâlet sâhibi Gaazî Mecid Han
Şâd eyledi baştan başa cihânı
Mürg-i dil tahtını eyledi handan
Hakîkat râhının Şâh-ı Sultânı

Yürüdü Meclis'e Vezir-i A'zam
Cihan Seraskeri hem Şeyhülislâm
Kapdan Paşa, cümle hasıl-ı kelâm
Moskof'un üstüne kurdu dîvânı

Erenler meydanı oldu küşâde
Dîni İslâm olanlar erdi murâde
Yazıldı nâmeler, erdi İrâde
Gönderdi her yana emr ü fermânı

Açıldı kâfirin hiyle defteri
Geldi Âsitâne'ye dinle haberi
Tuna civârında olan yerleri
Dedi ki isterim çok beldegânı

Kurdular erenler devrân-ı demi
Tekrar tertîb oldu cengin muhkemi
Ta Silistre'**ye bastık kademi**
Göründü kâfire harbin meydânı

(Bizler) **Üç gün anda olduk misâfir**
Başlandı kavgaya kesmedi? vâfir
Tez geçti Tuna'**yı yürüdü kâfir**
Dedi: Teslim olun yokdur ziyânı

Şeşhâne, istihkâm, yirmi bin merdân
Elli bin süvârî yüz bin de yayan
Dört beşyüz pâre top, kırk elli havan
Rûz ü şeb kesilmez verir dumânı

Gaazî Sultan Mecid sen binler yaşa
Hükmü vardı Han'a hem dağa taşa
Sağ olsun âlemde İbrâhim Paşa
Hak içün kâfire vermez amânı

Düşmanın ettiği iş hadden aştı
İbtidâ cehd edüb sonradan şaştı
Kırkbirinci gece hâsılı kaçtı
Böyle bilmez idi Âl-i Osmânı

Korkudan kaçarken sarardı soldu
Rakîbin gözleri kan ile doldu
Fir'avun misâli suya gark oldu
Leş ile doldurdu nehr-i Osmânı

Hayâlî, **yetmiş bir târîh-i destan**
Şâd oldu âleme ibreti şâyan
Tevekkül bâbında Mevlâ'ya dayan
Dûr etme gönülden sırr-ı Sübhânı

Aslı 26 kıt'a olan bu destanın diğer dörtlüklerini yine, gazâya iştirâk eden maddî mânevi kuvvetleri sayar. Ancak hayâlî'nin destanı bu mevzûda aşırılıktan uzaktır. Daha çok, cereyân eden vak'aları anlatır. Destanın en mühim husûsiyeti dilinin, halk dili ile aydınlar lisânı arasında kurulan büyük yakınlığı meydana koymasıdır. Ayrıca Hayâlî'nin destanında da Sürûrî'nin şiirinde olduğu gibi Tuna sevgisi'nin ciddî bir yer aldığı görülür. Moskofların Tuna boylarındaki beldelerimizi bizden istemeleri milletin bagrında derin bir tepki uyandırmıştır. Bu şiirlerde Tuna için yüreği çarpan Halk hassâsiyeti, halk edebiyâtımızda başlı başına derin araştırma mevzûu olabilecek mühim noktadır.

*

Asrın Tanınmış Sazşâirleri

An'anevî halk irfânıyle ve halk kültürüyle zengin halk edebiyâtı, XIX. asırda da yine çok sayıda âşık şâirler yetiştirmiştir. Bu târîhî hâdise ve bu şifâhî edebiyat bu asrın ikinci yarısında ve XX. asırda Türkistan, Âzerbaycan, Anadolu ve Rumeli edebiyâtında da yine kuvvetle devâm edecektir. Bu asrın Türkistan ve Âzerî edebiyâtı, uğranılan Rus ıstîlâları ve baskılarıyle muzdarip ve fâcialıdır. Anadolu edebiyâtında ise **Kayserili Seyrânî, Tokatlı Nûrî, Ruhsatî, Ispartalı Âşık Seyrânî, Âşık Ali, Beşiktaşlı Gedâî, Silleli Sürûrî, Figaanî Nigârî, Sümmânî, Ceyhûnî, Benderli Remzi, Hengâmî, Tıflî, Deli Buran, Beyoğlu** v.b. gibi çok sayıda sazşâirleri arasında[11] asrın şöhreti olanlar, **Bayburdlu Zihnî. Erzurumlu Emrah, Âşık Derdli ve Dadaloğlu** gibi şâirlerdir. Bunlardan:

Bayburdlu Zihni (1795-1859)

Tıpkı son asrın Âzerî şâirleri gibi, hem dîvan tarzı hem de âşık tarzı şiirleriyle tanınmış bir Doğu Anadolu şâiri de **Bayburdlu Zihnî**'dir.

Anadolu'da en eski Türk şehirlerinden biri olan Bayburd, öteden beri, kendi çapında bir kültür ve sanat merkezi idi. Nitekim şâir Zihnî de ilk tahsîlini Bayburd'da yapmış; Erzurum'da ve Trabzon'da medrese tahsîli görmüş; kuvvetli bir ihtimâle göre, Trabzon'da **Hacı Pîr Efendi Dershânesi**'nde okumuştur. Zihnî'nin babası, Bayburd âlimlerinden Hacı Osman Efendi'dir. Şâir, 20 yaşlarında iken İstanbul'a gelmiş, burada Dîvan tarzı şiirleriyle, devrin bâzı devlet adamlarına yazdığı kasîdelerle tanınmış; Dîvân-ı Hümâyun kaleminde çalışmıştır. Hayâtının bu devresinde daha çok bir Dîvan şâiri husûsiyeti gösteren Zihnî 1826 yıllarında memleketine dönmüştür. Memleketinde, 1828-1829 Rus Saldırısı'nın fâcialarıyle karşılaşan şâir, Bayburd'dan hicret etmiş, Erzurum ve Baydurb, Rus işgaalinden kurtuldukdan sonra ise, tekrar döndüğü yurdunu harâb ve perîşan bulmuştur. Daha sonra Haccâ, giden şâir, bir müddet Mısır'da bulunmuş,

[11] **Bu isimler hakkında bilgi ve bibliyografya için Bkz. Prof. Dr. Fuad Köprülü,** Türk Sazşâirleri, III; **İst. 1940,** Sazşâirleri, **Ankara, 1962.**

tekrar İstanbul'a dönmüş; yeni tahta çıkan Sultan Abdülmecid'e bir cülûsiyye sunmuş; vazîfe ile Akdağ'da, Erzurum'da çalışmış; tekrar İstanbul'a gelmiş; donanma kumandanlarından Reşid Paşa'nın Dîvan Kâtip liği vazîfesiyle Akkâ Harbi'nde bulunmuştur.

Böylelikle, hayâtında, durmaksızın uzak mesâfeler kat'eden şâir, yine muhtelif mêmûriyetler ve sebeplerle Hopa'da, Karaağaç'da, Of'da, Erzurum ve Erzincan'da bulunduktan sonra, memleketinde ölmek isteğiyle Bayburd'a giderken Holasa'da vefât etmiştir.

*

Bir dîvan şâiri olarak Zihnî, hattâ yaşadığı asrın birinci sınıf Dîvan şâirleriyle aynı safı işgaal edecek seviyede değildir. Umûmiyetle taklîdî mâhiyetteki nâzîrelerinin ve tahmîslerinin de orijinal şahlanışları yoktur. Bir misâl olarak kendisine Hâcegânlık rütbesi sağlayan Mehmed Reşid Paşa'ya; Nef'î'nin meşhur **Kasîde-i Bahariyye**'si âhengiyle söylediği kasîde:

Ey Āsaf-ı ferhunde-dem ger olmasa gönlümde gam
Bir rütbe zātın vasf idem kim ditreye levh ü kalem

gibi en kuvvetli beyitleriyle dahî, aslının civârına bile yaklaşmış sayılamaz.

Yine bir Dîvan şâiri olarak müretteb bir Dîvan'a sâhip olan Zihnî'nin bu Dîvân'ında bâzı gazeller ve müstezâdlar, ancak orta derecede âhenkli ve başarılıdır.

Buna mukaabil, aynı şâirin bir **sazşâiri** olarak söylediği bir kısım şiirler, kendi nev'inin üstün örnekleri arasındadır.

Zulümlere, haksızlıklara kolay tahammül edemiyen ve bu yüzden, medhiyeleri kadar alayları ve hicviyeleri de dikkati çeken Zihnî'nin bilhassa sıla hasreti ve Moskof zulümleri dolayısıyle terennüm ettiği hicran şiirleri güzel ve bu mevzûlardaki destanları mühimdir.

Bayburd'un Ruslar tarafından vîran edilmesi üzerine söylediği:

Vardım ki yurdundan ayak götürmüş
Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı
Câmlar şikest olmuş, meyler dökülmüş
Sâkîler meclisden çekmiş eyâğı

Kangı dağda bulsam ben o maralı
Kangı yerde görsem çeşm-i gazâli
Avcılardan kaçmış ceylân misâli
Göçmüş dağdan dağa yokdur durağı

Lâleyi, sünbülü, gülü hâr almış
Zevk u şevk ehlini âh ü zar almış
Süleyman tahtını sanki mâr almış
Gama tebdîl olmuş ülfetin çâğı

Zihnî derd elinden her zaman ağlar
Sordum ki bâğ ağlar, bâğbân ağlar
Sünbüller perîşan, güller kan ağlar
Şeydâ bülbül terk edeli bu bağı

Koşma'sı ise, Şehnaz Dîvan bestesiyle, bütün vatanda, haklı bir sevgi ve alâka uyandırlmıştır.

*

Zihnî'nin bir **Dîvân'ı, Sergüzeştnâme** isimli, kendi hayâtını hikâye eden bir mesnevîsi vardır. Şâirin muhtelif şahıslar hakkında söylediği hicviyelerini ve daha bâzı manzûmelerini ihtivâ eden **Sergüzeştnâme'**nin dîğer mühim parçaları, bu kitaba ilâve edilen destanlardır. Bu destanlardan birisi **Akkâ Harbi**'ne, bir dîğeri, Ruslarla yapılan **Hart Savaşı**'na âiddir. Dîğer üç destan, bâzı tip'leri alaya alan mizâhî manzûmelerdir. Aşağıdaki destanlar, şâirin Rus savaşına âid destanından seçilmiştir:

Erzurum küffâre biy'at edince
Figaana bağlandı Bayburd diyârı
Gülü hâre kaldı bülbülü zâre
Soldu benefşesi gülberk-i bârı

Lâlesinin bağrı hecr ile dağlı
Çok yazılar görmüş karalı ağlı
Goncanın dört yanı hâr ile bağlı
Bükülmüş servinin kadd-i nigârı

Cümle ahâlinin kaddi büküldü
Her birisi köye Kent'e döküldü
Yüklendi gam yükün yola çekildi
Bir bir ardı sıra turna katârı

Sabî (ler) **subyan** (lar) **hep zâr elinden**
Câmi'ler kan ağlar küffar elinden
Bunların cümlesi Gaffâr elinden
Yazılmış bozulmaz takdîr-i Bârî

(Bayburdlu Zihnî, hayâtı ve eserleri hakkında tafsîlât ve bibliyografya için Bkz. **Ziyâeddin Fahrî (Fındıkoğlu)**, Bayburdlu Zihnî, İst. 1928; Prof. Dr. **M. Fuad Köprülü,** Türk Sazşâirleri, III, İst. 1940 ve Sazşâirleri, Ankara, 1962.)

*

Erzurumlu Emrah (?-1860?)

Hakîkatte Emrah adıyle tanınmış, iki ayrı sazşâiri vardır. Bunlardan biri ve Dîvan şiiri têsîrinden daha uzak olanı, XVII. asırda veyâ XVIII. asır başlarında yaşadığı tahmîn edilen **Ercişli Emrah**'dır. İkincisi de XIX. asır şâiri **Erzurumlu Emrah**'dır.

Her iki şâirin ortak isim taşımaları; her ikisinin de Van ve Erzurum gibi Doğu Anadolu bölgesinde yaşamış ve dolaşmış olmaları, bunları biribirinden ayırd etmeği güçleştirmiştir.

Bu arada Karaca Oğlan tarzı söyleyişe daha yakın bir şâir olan Ercişli Emrah'a âid şiirlerin mühim bir kısmı ile, meşhur **Emrah ile Selvi Han** Hikâyesi, yakın zamanlara kadar, daha yakın bir devrin şâiri olan Erzurumlu Emrah'a âid zannedilmiştir. Bunlardan Emrah ile Selvi Han Hikâyesi, Kerem ile Aslı

* Çubuk, dâl

Hikâyesi, XVII. asır an'anesine daha uygun halk hikâyelerindendir.

Erzurumlu Emrah'ın, üslûp bakımından, **Ercişli Emrah'**dan ayrılan mühim bir tarafı, bu ikincinin şiirlerinde Dîvan şiiri lisânının daha belirli olmasıdır. Bunun bir sebebi, XIX. asırda halk şiiri ile Dîvan söyleyişi arasındaki yakınlaşma ise de diğer bir sebebi, Erzurumlu Emrah'ın medrese tahsîli görmesidir;

Bu hususlaki bilgilerimizin hepsi otantik olmamakla berâber Erzurumlu Emrah, Erzurum'un **Tambura Köyünde** doğmuştur. Medrese tahsîlini Erzurum'da yapmış; ömrünün mühim bir kısmını seyâhatle geçirmiş, bu arada **Sivas, Kastamonî, Sinop, Konya, Niğde** çevrelerinde dolaşmış; hayâtının son zamanlarını **Niksar**'da geçirmiş ve kuvvetli bir ihtimâle göre 1860 da Niksar'da ölmüştür.

Anadolu'da geniş şöhret kazanan ve asrının **Tokatlı Nûrî, Beşiktaşlı Gedâyî** v.b. gibi mühim bir kısım sazşâirlerini sanatının tesîri altında bırakan Emrah'ın gerek aruzla, gerek hece ile söylenmiş şiirleri vardır. Aruzla söylediği gazel, müstezad ve musammatları, onun Dîvan kültürüne vâkıf halk şâirlerinden olduğunu belirtir. Şiirlerinde Fuzûlî'nin, Hatâî'nin, Bâkî'nin, Nedîm ve Vâsıf'ın tesîrleri görülür. Bununla berâber Emrah'ın Dîvan tarzı şiirleri, onu bir Dîvan şâiri sandıracak ayarda değildir. Bu şiirlerde bütün halk şâirlerinde görülen teknik ihtmâller yanında Dîvan şiirinin şiir iklîmlerine nüfûz edememiş bir başka hava hissedilir. Hakîkatte onun daha güzel şiirleri hece ile söylediği koşma, semâî gibi manzûmelerdir. Bu şiirlerde şâirin takke edebiyâtına mensup bir âşık olduğunu belirten söyleyişleri yanında[13] tamâmiyle din dışı duygularla söylenmiş, serbest ve şûh terennümler de vardır. Bâzı şiirlerindeki zevkli lirizmin ana kaynağı, hemen bütün âşıkların an'anevî nasîbi olan gurbet duygularıdır.

Erzurumlu Emrâh'ın Dîvan şiiri üslûbuyle söylediği gazeller arasında:

Cânâ bizim esrârımız imlâlara sığmaz
Bindiğ biri yazılsa da inşâlara sığmaz
Âşıkda olan derd ü meşakkat gam ü mihnet
Neşrolsa eğer kûh ile sahrâlara sığmaz
Çeşmimden akan subh u mesâ dâne-i eşkim
Bir katredir ammâ yedi deryâlara sığmaz
Allâhı seversen beni yâd etme gönülden
Emrah seni sevdi dèyü dünyâlara sığmaz

gibi kuvvetli manzûmeler, XIX. asır halk dili ve halk kültürüyle aydınlar dili ve kültürü arasında nasıl büyük bir yakınlaşma olduğunu gösteren örneklerdendir. Çünkü Emrah ve çağdaşları, bu tarz söyleyişlerini de Koşma'ları ve Semâîleri gibi halk toplulukları arasında okuyorlardı.

Bâzı cönklerde ve son devir araştırmalarının bir kısmında Erzurumlu Emrah adına kaydedilen çok güzel bir koşma, daha çok, Ecişli Emrah'a âid görünmektedir. Ancak Erzurumlu Emrah adına, meselâ Türk şâirleri'nde kayıdlı koşma ile[14] Erzurumlu Emrah adına, Fuad Köprülü'nün Erzurumlu Emrah kitabında kayıdlı koşma arasında, ikincisi lehine, büyük bir güzellik farkı vardır.[15]

Dîvan edebiyâtında olduğu gibi, halk edebiyâtında da yaygın nazîre an'anesine uyularak, bu koşma'nın ayrıca **Garip Hasan** adlı bir sazşâiri tarafından söylendiği haber verilen diğer bir şekil de yine Erzurumlu Emrah kitabındadır.

Belki de halk arasında işlene işlene en son ve en güzel şekli Erzurumlu Emrah'a atfedilen bu koşmanın üç kıt'asını son ve işlenmiş şekli ile buraya kaydediyoruz:

Sabahtan uğradım ben bir fidana
Dedim mahmur musun dedi ki yok yok
Ak elleri boğum boğum kınalı
Dedim bayram mıdır dedi ki yok yok

Dedim inci nedir dedi dişimdir
Dedim kalem nedir dedi kaşımdır
Dedim onbeş nedir dedi yaşımdır
Dedim daha var mı dedi ki yok yok

Dedim Erzurum nen? dedi ilimdir
Dedim gider misin dedi yolumdur
Dedim Emrah **nedir dedi kulumdur**
Dedim satar mısın söyledi yok yok

(**Erzurumlu Emrah** hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya için Bkz. **M. Fuad Köprülü,** Sazşâirleri, Ankara, 1962; Erzurumlu Emrah, İst. 1929; **Sâ-**

[12] Kerem ile Aslı ve Âşık Garîb gibi, şâirin kendi hayâtından ve şiirlerinden doğan bu hikâye, Ercişli Emrah ile Erciş Beyi'nin kızı Selvi Han arasında alevlenen bir aşkın menkıbesidir. İran Şâhı Abbas'ın Van şehrini zaptederek Selvi Han'ı esir alması ve evlenmek üzere, İran'a götürmesi ile meraklı bir safhaya giren mâcerâ Âşık Emrah'ın Selvi'ye lâyık olmak için çıktığı çile seyâhatinden dönerek onu bulmasına ve hattâ onunla evlenme imkânı elde etmesine rağmen, şâirin sevincinden ölmesi gibi, yine hazin bir şekilde netîcelenir. (Bu hikâyenin Erzurum rivâyeti, Emrah ile Selvihan adıyle, Murad Uraz tarafından neşredilmiştir. İst. 1937.)

[13] Emrah'ın Nakşbendî tarîkatine mensup olduğunu ileri süren haberler yanında, Vahid Lütfi Salcı, onun bir Bektâşî şâiri olduğunu bildirir. Sonradan yazılmış olmasına rağmen kitâbesinde görülen Hazret-i Emrah Baba tâbîrinin bu ihtimâli kuvvetlendiren mühim delil olduğunu söyler. Salcı, onun hem Nakşî, hem Bektâşî; hem sünnî hem Alevî göründüğüne dikkati çeker? Onun Emrah Kalenderîsi denilen bir beste icâd edecek kadar kudretli bir bestekâr olduğunu ehemmiyetle bildirir. Emrâh'ın kendi elyazısı ile ele geçirdiği, Beytü'l-Harâb isimli bir risâlesi olduğundan bahseder. (Bkz. Âşık Emrah, Hayâtı ve Sanatı, Yenitürk M? Sayı: 41, 61.).

[14] Sadeddin Nüzhet Ergun, Türk Şâirleri, s. 1266.

[15] Prof. Fuad Kwprülü, Erzurumlu Emrah, İst. 1929, S. 20.

deddin Nüzhet Ergun, Türk Şâirleri, İst. 1937; **Vâhid Lütfi Salcı,** Âşık Emrah ve sanatı, Yenitürk M. 41, İst. 1936; Âşık Emrah, Hayâtı ve Sanatı, Yenitürk M. 61; İst. 1938; Ercişli Emrah için Bk. bir de **Ali Saracoğlu,** kısa notlarla Ercişli Emrah, Türk Dili, D. 43, 1955.)

★

Âşık Derdli (1772-1845)

XIX. asır halk şiirinin dîğer tanınmış bir şâiri **Âşık Derdli'**dir. Derdli'nin asıl adı **İbrâhim'**dir. Bolu'da **Çağa** (Reşâdiye) Nâhiyesi'nin Şahlarlar Köyü'nde doğmuş, çocukluğunu sığır gütmekle geçirmiştir. Sonra İstanbul'a gelmiş, fakat köy halkının, kendi topraklarını bırakarak İstanbul'a yerleşmesini doğru bulmayan hükûmetin zoruyla tekrar Anadolu'ya dönmüş; Konya'ya oradan Mısır'a gitmiş, böylelikle hayâtının mühim bir kısmını âvâre bir şekilde, İstanbul, Konya, Kahire gibi mühim medenî merkezlerde geçirmiştir. Bu arada güzel sesi, kuvvetli

Âşık Derdli

sazı, fıtrî kaabiliyeti ve şifâhî bir kültürle edindiği şiir söyleme meziyetleriyle, dolaştığı yerlerde alâka uyandırmıştır. Bektâşî Tarîkati'ne mensup olan bu zekî ve rind şâir, tekrar İstanbul'a geldiği zaman Tahtakale ve Tavuk Pazarı'nın âşık kahvelerinde haklı bir şöhret kazanmıştır. Bu arada İkinci Sultan Mahmud'un, eski serpuşlar yerine, Tunus fesini kabûl etmek sûretiyle yaptığı **kıyâfet inkılâbı** için yazdığı bir kasîde ile saray'ın da iltifâtına mazhar olmuştur: Kendisine Çağa âyanlığı rütbesi verildiği söylenmektedir.[16]

Ancak Derdli, bu mevkîde uzun müddet kalamamış, bu sür'atli yükselişi, bütün hayat tecrübelerine rağmen hazmedememiş ve vazîfesinde bâzı yolsuzluklar yaptığı için tekrar eski âvâre ve sarhoş hayâtına dönmüştür. Bir aralık Bilecik'in Gülpazarı kasabasında bir intihar teşebbüsünde bulunmuştur. Yine bir rivâyete göre o zamana kadar **Lutfî** mahlâsıyle şiir söyleyen şâir, Derdli mahlâsını hayâtının bu safhasında almıştır.

Bütün âvâreliklerine rağmen devrinin mühim bir kısım büyüklerinden iltifât ve yardım gören Derdli, 1845 de Ankara'da ölmüştür.

★

Halk arasında bir evliyâ şöhreti kazanan **Derdli,** devrinin en tanınmış âşıklarından biridir. Onun ermiş bir şâir addedilişi, Bektâşî Tarîkati'ne mensup oluşu ile, Bektâşî nefesleri söylemiş olmasındandır. Şöhreti, devrin Dîvan şâirleri arasına da yayılmış; Tanzîmât şâirleri de bu âşık şâirden haberdâr olmuşlardır. Hattâ Abdülhak Hâmid, Derdli'nin, meşhur:

Bir başıma kalsam Şehe Sultâna kul olmam
Vîran kalası hânede evlâd ü ıyâl var

beytini ihtivâ eden gazelini Namık Kemal'in sanmış ve bu yüzden Kemal'in haklı bir tenkidine uğramıştır. Namık Kemal, ideali uğrunda çarpışırken bu mısrâlardaki düşüncelere kat'iyyen düşmediğini ileri sürerek Hâmid'e şiddetli bir îtirâzda bulunmuştur.[17]

Âşık Derdli, İstanbul, Konya ve Kahire kahve ve tekkelerinde tamâmiyle şifâhî halk kültürüyle yetişmiştir. Halk kültürünün Dîvan ve tasavvuf kültürüyle ne ölçüde kaynaşmış ve bu edebiyat zümreleri arasında ne ölçüde bir yakınlaşma meydana gelmiş, daha doğrusu halk dil ve kültür seviyesinin aydınlar seviyesine ne ölçüde yükselmiş olduğunun dikkate değer bir canlı örneği de bu âşık şâirdir. Derdli'nin manzûmelerinde gerek Dîvan şiiri Türkçesinin, gerek tekke edebiyâtının çok kuvvetli akisleri vardır. Dîvan tarzında söylediği gazeller, dîvan diliyle söylenen an'anevî halk şiirinin, sözün kusurunu sazın sesiyle örtenkarakteristik husûsiyeti içindedir. Onun bu tarz şiirlerinin, meselâ Fuzûlî'nin dikkate değer tesîrleri vardır. Bir misal olarak Derdli'nin:

Âl renkler bahşeder ruhsâre-i hûbâne fes
Benzemez mi şah-ı gülde gonca-i handane fes
Kudret-i Mevlâ ile günden güne şöhretlenüb
Başların üstünde yer buldu gelüb meydane fes
Şal-ı Lâhur istemez müstağni-i meşşatadır
Başka bir ziynet verir hüsn-i nigâra şâne fes
Padişahlıkdan murad kanundur ancak âleme
Haşre-dek yâd olmağa kanun yeter Sultana fes

. . . . . .

Fes değil medhiyye-i fesden muradım Derdliya
Bir vesiledür du'ă-yı Husrev ü Hakānē fes

Bu kasîdede Hâkan'dan başka ismi geçen **Husrev,** fes inkılâbı'nın icrâcıları arasında bulunan Hüsrev Paşa'dır ki bu zat, Derdli'nin koruyucularındandır.

[16] **Derdli'nin Dîvan kültürüyle söylediği Fes Kasîdesi'nin birkaç beytini, gerek onun Dîvan tarzı söyleyişi hakkında bir fikir vermek, gerek fes inkılâbı'nı iyi karşılayanların görüşlerine bir delîl olmak üzere, buraya naklediyoruz:**

[17] **Bkz.** Mecmûa-i Ebüzziyâ, **No. 13, 14. ve,** Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, **Türk Sazşâirleri, III, S. 650, İst. 1940.**

Eyledin zülfün gibi âhır perişan hâlimi
Sormadın rahm eyleyüb bir kez benim
ahvâlimi

beyti, pek âşikâr olarak, Fuzûli'nin:

Kıldı zülfün tek perişan hâlimi hâlim senin
Bir gün ey bi-derd sormazsın nedir hâlin
senin

söyleyişinden bir yankılanmadır.

Bununla berâber, Derdli'nin en güzel şiirleri hece vezniyle ve koşma tarzında terennüm edilmiş manzûmelerdir. Bu manzûmelerde onun her çeşit şifâhî, edebî kültürünün, âdetâ kendi öz sesiyle terennüm edilişi gibi, canlı kuvvetli bir lirizm vardır. Asrın bir çok âşık şâirlerinde olduğu gibi Dîvan dil ve kültürünün halk aynasında bulduğu akisler, bu şiirlerin en karakteristik tarafıdır. Derdli'nin aşağıdaki koşması ise bu târîf etdiğimiz söyleyişin çok tanınmış ve sevilmiş bir örneğidir:

Sâkiyâ câmında nedir bu esrâr
Kıldı bir katresi mestâne beni
Şarâb-ı lâ'linde ne keyfiyet var
Söyletir efsâne efsâne beni

Ref'et nikaabını ey veçhi enver
Zulmette gönlümüz olsun münevver
Şârab-ı lâ'linin lezzeti dilber
Gezdirir meyhâne meyhâne beni

Âşıkın çok belâ gelir başına
Tahammül gerekdir adû taşına
Şem'-i ruhsârına aşk âteşine
Yanmakda seyretsin pervâne beni

Bakmazlar Derdli'ye algundur deyu
Hakiykat bahrine dalgundur deyu
Bir saçı Leylâ'ya vurgundur deyu
Yazmışlar defter ü dîvâne beni

Derdli'nin bir Dîvan'ı vardır. Bu Dîvan defâlarca basılmıştır. Aynı şâirin hayâtı, şahsıyeti ve eseri hakkında tafsîlâtlı bilgi ve **bibliyografya** için Fuad Köprülü'nün **Türk Sazşâirleri** III 1940, İst. ve **Sazşâirleri,** 1962 Ank. kitaplarına bakılmalıdır.

*

Dadaloğlu (1785?-1868?)

Anadolu'nun cenup bölgelerinde Karaca Oğlan Mektebi'nin XIX. asırda yetişmiş bir devâmı mâhiyetinde saz şiiri söyleyen Türkmen şâirleri vardır. İçlerinde **Elbeylioğlu, Kılıçoğlu, Deli Boran, Gündeşlioğlu, Beyoğlu** v.b. gibi, isim yapmış eser ve şiir bırakmış şâir isimleri dikkati çeker. Bunlar, umûmiyetle göçebe Türkmen aşîretleri içinde yetiştiklerinden seyyar bir hayâtın, o tipte bir medeniyetin ve yine böyle bir hayâtın îcâb ettirdiği duygu; düşünce ve an'anelerin çocuklarıdır. Yerleşik devlet kanunlarını ve bir devlete bağlı olmanın îcaplarını pek düşünmezler. Şiirlerinde devirlerinin mektep, medrese görmüş münevverlerinden aksetmiş ve aydınlar dili ve edebiyâtıyle kaynaşmış bir taraf da yok gibidir. Dilde ve söyleyişte Karaca Oğlan tarzı şiirin bir devamcısı olması da bundandır.

Dadaloğlu

Türkiye'de Avrupalılaşma cereyânının başladığı ve bu cereyânın uzun süren intibak devirleri içinde rejim yerine devleti yıkma yollarına sapıldığı yıllarda, pâdişahlara kafa tutan bir mısra'ı hoşa giden ve şiirlerindeki savaşcı hava ile erkek sesi pek beğenilen, böyle bir Türkmen şâirri de **Dadaloğlu'**dur.

Dadaloğlu, cenuptaki göçebe, Türkmen şâirlerinin en tanınmışıdır; Toroslarda göçebe an'anesini devâm ettiren Türkmen aşîretlerinden **Avşar Boyu'**na mensuptur. Asıl adı Veli'dir. Babası, **Âşık Mûsâ** adında bir sazşâiridir. Baba Dadaloğlu da zamanının târîhî hâdiseleri üzerine söylediği şiirlerle tanınmıştır. Asıl **Dadaloğlu Âşık Velî** ise, şiirlerinde adı geçen **Gâvur Dağları, Binboğa, Saracık, Reyhanlı Ahırdağ, Engizek, Cebel-i Bereket, Karabeyaz** (yaylası v.b. gibi yer isimlerinden de anlaşılacağı üzere, Çukur Ova bölgesini, Toroslar'ı; kısaca, cenup ve orta Anadolu'yu dolaşmış gezici bir sazşâiridir. Dadaloğlu, şehirlerde yaşayan ve şiirlerinde Dîvan şiiri tesîri bulunan öteki âşıklardan daha başka ve daha saf bir **ozan'**dır. Dîvan dili'ne, klâsik vezin ve şekillere yönelmeksizin, sâde Türkçe ile, millî vezin ve şekillerle şiir söyleyen bu şâir, asrın devlet otoritesi dinlemeyen göçebe Türkmenlerdendir

XIX. Asır ortalarında Osmanlı Devleti'nin (yabancı devletlerin, bilhassa İngilizlerin câsuslarına kanarak ayaklanmaları muhtemel) göçebe. Türkmen aşîretlerini belirli bölgelere yerleştirmek için giriştiği idârî bir teşebbüs, göçebe an'anesine bağlı Türk-

menleri bu arada Dadaloğlu'nun mensup olduğu **Avşar illeri**'ni tedirgin etmiş; hâdise, bir müddet için aşiretlerin ayaklanmasına sebep olmuş ve Dâdaloğlu, bilhassa bu çeşit hâdiseler üzerine söylediği şiirleriyle tanınmıştır. Hayâtı hakkında çeşitli rivâyetler teşekkül etmiş bulunan Dadaloğlu'nun asıl hayâtı henüz yeter derecede aydınlanmış değildir. Şâirin Küçük Ali Oğlu gibi, Kozanoğlu gibi derebeylerinin de yanında bulunduğu ve derebeyleri arasındaki çarpışmalar için de şiirler söylediği; hakkında elde edilen bilgiler arasındadır.

Dadal Oğlu'nun, göçebe Türkmenleri yerlileştirme hareketine îtirâz eden merdâne bir edâ ile söylediği ve ona en büyük şöhreti sağlayan, dik başlı koşma'sı ise, şöyledir:

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden iller bizimdir
Arap atlar yakın eyler ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

Belimizde kılıcımız kirmanı
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman Pâdişâhın dağlar bizimdir

Dadal oğlu yarın kavga kurulur
Tüfek öter davulbazlar vurulur
Nice koçyiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir

Dadaloğlu, dîğer şiirleriyle de çevresinin saf Türkçesini saf ve samîmî duygularını aksettiren, millî ve mahallî karakteri kuvvetli bir saz şâiridir.

Netice

İşte bugün, ilim âlemince bilinen târîhine göre, Türk dili edebiyâtının XIX. asır ortalarına kadarki belli başlı mâcerâsı, umûmî çizgileriyle, budur.

Türk kültürü, çeşitli edebî devirler geçirmiş; Türk dili ve edebiyâtı İslâmiyetten önce de komşu diller ve edebiyatlarla alış verişte bulunmakla berâber, bilhassa İslâm medeniyeti çağlarında devrin en büyük ortak medeniyeti içinde gelişmiştir. Bu medeniyetin dîğer iki milleti, dil, kültür ve edebiyat sâhasında, kendinden önde bulunduğu için, devrin iki büyük edebiyâtı olan Arap ve İran edebiyatları, uzun müddet, Türk edebiyâtının klâsikleri olmuştur. Fakat bütün klâsik edebiyatlarda olduğu gibi, Türk dehâsı, işte böyle bir çerçeve içinde dahî kendini göstermiş ve daha ilk asırlardan başlayarak yeni edebiyat sâhasında büyük eserler verip büyük şâirler yetiştirmeğe muvaffak olmuştur.

Millî dil, millî kültür ve millî hayat, ister istemez edebiyâta aksettiği için Türk edebiyâtı bilhassa XV. asır ortalarından itibâren, aynı ortak medeniyet içinde kendi klâsiklerini yetiştirir olmuştur.

Daha XIII. asırda **Yûnus Emre** gibi, Türkçeye ilâhî aşk anlayışının şâheserlerini söyleten büyük bir millî şâir yetiştiren Türk edebiyâtı, diğer tarafdan yine halk edebiyâtı olarak hikâye sanatında bütün millî hayâtı ve millî karakteri aksettiren Dede Korkut Hikâyeleri'ni islâm medeniyeti çağlarında bütünlemiştir.

XIII. asırdan îtibâren Türk Dîvan şiirine büyük millî karakter veren **Hoca Dehânî, Ahmedî, Ali Şîr Nevâî, Şeyhî, Ahmed Paşa, Fuzûli, Bâkî, Nef'î, Nedîm** ve **Şeyh Galib** gibi üstad şâirler, kendileriyle çağdaş dîğer büyük Türk şâirleri arasında bir ehrâmın zirveleri gibidiler.

Türk Dîvan edebiyatı, nesir vâdîsinde, târih ve seyâhat edebiyâtı sâhalarında da altun sahifeler vermiş bir edebiyattır. İslâmî Türk edebiyâtının yukarıda saydığımız şâirleri arasında hattâ dünyâ ölçüsünde bir kaç büyük şâir bulunduğunu bu kitabı tâkîb edenler, kendi bahislerinde okumuşlardır. Lirik şiir ve bilhassa plâstik nazım vâdisinde hârikulâde güzel örnekler vermiş veyâ tasavvuf felsefesinin erişilmez terennümlerini vücûda getirmiş bu edebiyat, hiç şüphesiz birçok şâirleri ve eserleriyle, bilhassa sanat anlayışındaki üstünlük ve değişiklikle, her zaman için güzel, kıymetli ve ölümsüzdür.

★

Şiir ve sanat anlayışı olarak, bu edebiyâtın bağlı bulunduğu ve en üstün seviyesine yükselttiği estetik, aslında sahifeler boyunca söylenebilecek, geniş duygu, düşünce ve kültür hamûlesiyle yüklü bir sözü, bir tek beyit içinde söylemek ve bu söyleyişi söz sanatlarının her türlü incelikleriyle birleştirmek şeklinde tecellî ediyordu. Böylelikle klâsik Türk edebiyâtı mütekâsif ve tezyînî bir şiir anlayışı içinde idi. Aynı edebiyat, bir tarafdan da böyle beyitlerle **bütün** şiirler söylüyordu.

Ancak bu mütekâsif ve tezyînî söyleyiş, Türk şiirinde yine de millî ağırbaşlılığı uygun bir sâdelikten ayrı değildi.

Bu, tıpkı İran ve Türk minyatürlerinde, İran ve Türk tezyînî sanatlarında olduğu gibi birinde daha süslü dîğerlerinde daha sâde çizgilerin estetiği içinde bir sanattı.

Aynı edebiyat, bugün hâlâ ayakta duran ve eserlerindeki mîmârî üstünlüğü bütün sanat dünyâsının takdîr ettiği Türk mîmârî sanatı gibi salâbetli ve bir milletin mûsikî ihtiyâcını asırlarca karşılayan mûsıkî sanatı gibi aydınlıktı.

Bu edebiyâtın tek büyük tâlihsizliği Avrupalıların, hattâ medeniyetlerine ortak olunan dîğer Şark milletlerinin, Türklerin büyük bir edebiyatları olduğundan, çok geç haberdâr olmalarıydı.

★

Ancak, bir tarafdan bu edebiyat ekolünün bütün yükseliş ve yayılışlarıyle birlikte 10 asır gibi uzun bir zaman sürmesi, onu yıpratmış; dîğer tarafdan islâmî Şark medeniyetinin gerileyişi yanında yeni Avrupa medeniyetinin çok hayırlı ilerleyişler kaydetmesi, islâm ve Avrupa medeniyetleri kavuşağındaki Türk medeniyetini ve dolayısıyle onun edebiyâtını yeni meseleler karşısında bırakmıştı.

Çağdaş bir Türk edîbinin isâbetle söylediği gibi, Dîvan edebiyâtı devrinde „şâir bütün öteki sanatlara bağlıydı:" şâiri şiirini söylüyor; hattat onun dîvânını islâmî Türk yazısının en câzip çizgileriyle yazıyor; müzehhib bu dîvanın sahîfelerini süslüyor; mücellid, ona Türk sanatının şâhaser cildlerinden birini yapıyor ve mûsikîşinas, onun şiirlerini besteliyerek bu şiirleri kıt'alar dolaşan terennümler hâline koyuyordu.

"Şâire mîmar, câmilerinin, mescidlerinin, saraylarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephesinde bir yer ayırıyor; taşcı kitabe taşını kesiyor, hattat kitâbeyi yazıyor; hakkak, oyuyordu."

"Şiirin âletleri, usûlleri, lisânı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitâb ediyordu. Teselya Yenişehiri'ndeki şâirin gazelini Diyarbekir konaklarında, Urfalı şâirin kasîdesini Bosnasaray konaklarında okuyor, anlıyor ve coşuyorlardı. Havass tabakasının şiiri böyle olduğu gibi halk tabakasının da böyleydi. Anadolu âşıkları Rumeli'yi, Rumeli âşıkları Anadolu'yı sazlarıyle şehir şehir, çarşı çarşı dolaşıyor, o kadar geniş bir ülkede ruhları destanlarla, koşmalarla, semâîlerle biri birine bağlıyorlardı."[1]

Avrupa medeniyeti, daha matbaasının Türkiye'deki hayâtından başlayarak bütün bu kurulu düzeni değiştirmeğe başladı.

Ne şâirler ve dîğer sanatkârlar arasında bu kollektif çalışmaya ne sanat hayâtında eski geleneklere yer kaldı. El sanatları, makine sanatlarıyle yer değiştirmeğe başlayınca hayat ve sanat şartları da değişmeğe başladı.

Dîğer taraftan yeni medeniyet, Türkiye'ye sâdece medeniyet hâlinde gelmiyor, ötedenberi belirttiğimiz gibi, imparatorluğun zengin topraklarını elde etmek ihtirâsında bulunuyordu.

Türkiye'de Batı medeniyetinin gerek teknik ve kültürel îcaplarıyle gerek ideolojik faaliyetleriyle alâkalı, yeni bir edebiyâtın kurulması, artık hayâtî bir zarûretti.

Çünkü Türkler, yakın zamanlara kadar (ve bugün hâlâ,) meselâ milliyetcilik, hürriyetcilik gibi ideolojilerin Türkiye'ye, Şinâsî-Ziya Paşa-Namık Kemal ve çağdaşları tarafından getirildiği zannında idiler. Halbuki bu ideolojiler, imparatorluğu içinden parçalamak isteğindeki bâzı Batı devletleri tarafından imparatorluk dâhilindeki Sırplar, Arnavudlar, Bulgarlar, Yunanlılar hattâ Araplar gibi Türk vatanında yaşayan başka kavimlere çoktan tanıtılmış bulunuyordu. Bu kavimler, Türkiyenin nice vatan topraklarıyle birlikte Türkiye'den kopmak ve istiklâllerine kavuşmak yolunda yeter derecede ateş almış bulunuyorlardı.

Bütün bu sosyal, siyâsî, askerî ve iktisâdî hâdiseler karşısında Türkiye'de hâlâ hâkim Türk milletini böyle hâdiselerden geniş ölçüde haberdâr edecek yepyeni bir edebiyâta ihtiyaç vardı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun muazzam inhitâtı dolayısıyle açılan millî, içtimâî yaralara çâre bulacak edebiyat, eski, yarasız çağların edebiyâtı olamıyacak gibi görünüyordu. İmparatorlukla birlikte gerileyen bir çok müesseselerde uzun süren gerileyişin vücûda getirdiği bir çok zararlı gelenekleri, aynı edebiyâtı devâm ettire ettire yıkmak veyâ ıslâh etmek mümkün değildi. Esâsen o kritik devirde bu büyük işi başaracak bir sanatkârın, mevcud edebî nizâmı terk etmeksizin muvaffak olması çok güçtü.

Biz zamanlar Şark kültürünün ciddî ve verimli üniversiteleri olan medreseler, artık yeni hayat hamlelerine ayak uyduracak olgunlukta değildiler. Türkiye'de sonradan müslüman olan bâzı kavimlerin amansız taassubu bilhassa din ve medrese hayâtını kemikleştirmişti. Aynı kaynaklardan nasılsa yetişen bir kısım uyanık münevverlerin ya sesleri çıkmıyor yâhut yıkılışın tabîi gürültüleri arasında, bu sesler kayboluyordu.

Büyük Türk kültür, sanat ve medeniyetinin bu hazîn ihtizârını fazla uzatmak mümkün değildi. Ne siyâsî, ne askerî ne de iktisâdî durumun buna müsaadesi kalmıştı.

Başkalarının üstünlüğüne imrenmek için yaratılmayan Türk milletinin, yeni bir hayat hamlesi yapması bir hayat ihtiyâcıydı.

Kültür ve cemiyet hayâtında yapılması gereken inkılâp 1839 a kadar süren kısa ve acele bir hazırlıktan sonra bu târihte faaliyet devresine girdi. Türkiye'de Avrupâî kültürün siyâsî ve askerî Tanzîmât'la hızlandırılması netîcesinde ise yeni kültür ve cemiyet hâyatıyle muvâzî olarak Türk edebiyâtı da avrupalılaşmağa başladı.

Kitâbımızın bundan sonraki bölümü, bu **Avrupâî Türk Edebiyâtı**'nın târîhidir.

[1] Yahya Kemal, **Edebiyâta Dâir, İst. 1971, s. 52-53**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AVRUPÂÎ TÜRK EDEBİYÂTI TANZÎMÂT DEVRİ

1860-- 1895

Avrupâî Türk Edebiyâtının Başlangıcı — Şinâsî — Ziya Paşa-Namık Kemal Mektebi ve Türk Edebiyâtında Cemiyet İçin Sanat Hareketleri — Şinâsî-Ziya Paşa-Namık Kemal — Ekrem-Hâmid-Sezâî Mektebi ve Türk Edebiyâtında Sanat İçin Sanat anlayışları — Recâîzâde Ekrem-Abdülhak Hâmid-Sâmî-Paşazâde Sezâî — Tanzîmât Edebiyâtı Devrinde Mahallîleşme Cereyânı'nın Devâmı: Ethem Pertev Paşa — Münif Paşa-Ahmed Cevded Paşa — Tanzimât Devrinde Popüler Edebiyat: Ahmed Midhat Efendi ve Ebüzziyâ Tevfik — Tanzîmât Edebiyâtı Devrin Eski-Yeni Mücâdelesi ve Muallim Nâcî — Avrupâî Türk Edebiyâtının Kadın Sanatkârları — Tanzîmât Edebiyâtının umûmî Vasıfları ve Edebî Nevîlerde Avrupâî Gelişmelere Toplu Bir Bakış — Şiir, Nesir, Hikâye ve Roman, Tiyatro — Diğer Nevîler: Gazetecilik, Târih, Tenkîd ve Bu Nevîlerde Eser Veren Diğer Mühim Tanzîmât Şâir ve Muharrirleri.

Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal Mektebi ve Türk Edebiyâtı

Cemiyet İçin Sanat Hareketleri

Avrupâî Türk edebıyâtı, bir hareket hâlinde, **Şinâsî, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemal** imzâlarıyle başlar. Bu üç mühim imzânın kurucu, yetiştirici ve kabûl ettirici faaliyetleri, aynı zamanda **edebî bir mektep** sayılır. Bu mektep, eski Türk edebiyâtının bâzı mühim temellerine bağlı kalmakla berâber[1] en çok, Batı ve bilhassa Fransız edebiyâtının kuvvetli tesîri altındadır.

Yeni edebiyâta, gazete makalesi yazarak; şiire, Avrupâî fikirler katarak; Fransızcadan şiir tercümeleri yaparak; edebî ve içtimâî tenkîd yolunda çalışarak; sâde hattâ öz Türkçe ile yazmayı deneyip, halka halk diliyle hitâb etmeği ülkü edinerek ve bir tiyatro eseri kaleme alarak; önce, **Şinâsî** başlamıştır.

Onu, Ziyâ Paşa'nın Batı tesîrindeki şiirleri, yazıları ve tercümeleriyle, Nâmık Kemal'in velûd, azimli ve kat'î tesîrli şiir, makale ve eserleri tâkîb etmiştir.

Yeni edebiyâtın ilk ve mutlak kurucusu **Şinâsî,** edebiyat târihindeki bu mevkîini Fransa'da okumak için gösterdiği hevese ve bu memlekette yaptığı tahsîle borçludur.

İmparatorluğun, tahsîl için Fransa'ya gönderdiği ilk öğrenciler arasına katılan Şinâsî, o çağlar Avrupası'nın bu en hareketli kültür ve medeniyet memleketinde kaldığı beş yılı aşan zaman içinde, Türkiye için mühim yenilikler öğrenmiş ve memleketine böyle bilgi ve görgülerle dönmüştü.

Aynı mektebin diğer mühim bir sîmâsı olan **Ziyâ Paşa** ve Avrupâî Türk edebiyâtına kat'î zafer sağlayan **Nâmık Kemal** ise, yeni fikirleri önce Türkiye'de tanımışlar; hattâ yine Türkiye'de bu fikirler uğruna siyâsî mücâdeleye başlamışlar; fakat, gerek fikrî gerek edebî görgülerini Avrupa'da çoğaltmışlardı.

Avrupa'ya, Türkiye'de görmek istedikleri fikrî, edebî ve bilhassa siyâsî ve içtimâî yenilikleri; millet haklarını, hürriyet imkânlarını gerçekleştirmek yolunda serbestce savaşabilmek için "siyâsî mülteci" olarak giden bu iki Tanzîmât edîbi; Paris'de, Londra'da gazete çıkarmış; İsviçre'de bulunmuş ve bu batı cemiyetlerini, kaabiliyetleri ölçüsünde, tanımak fırsatını bulmuşlardı.

[1] **Hatırlamak için Bkz. XIX. asrın birinci yarısında Türk Edebiyâtı, S. 827**

Not : Ahmed Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Ali Suâvî, Şemseddin Sâmî gibi Avrupâî Türk Edebiyâtının İlk Milliyetçileri, ileride, XIX Asır Türk Edebiyâtında Milliyetçilik Hareketleri başlıklı, müstakil bir bölümde görülecektir.

Bilhassa Nâmık Kemal gibi, üslûbundan hiddet ve şiddet yükselen, azimli bir rûhun; XVIII. asır Fransasındaki fikir hareketlerinden doğan siyâsî ve içtimâî gelişmeleri ve bu gelişmelerin Batı dünyâsında meydana getirdiği ideoloji cereyanlarını kendi vatanlarında öğrenmesi; Tanzîmât'ın bu ilk yazarlarına Türkiye'de mesnedli söz söyleme imkânları vermişti. Böylelikle:

a — **Eski edebiyâtı yıkmak; yerine içtimâî hayatla geniş ölçüde alâkalı, yeni ve inkılâpçı bir edebiyat getirmek;**

b — **Sâde dile ve halk lisânına değer vererek; bilhassa** "halka halk diliyle hitâb ederek" **yeni edebiyâtı ve yeni fikirleri, çok büyük bir siyâsî ve içtimâî buhran içinde bulunan bu millete geniş ölçüde tanıtmak;**

c — **Milliyet duygusu, vatan sevgisi, hürriyet aşkı, Meşrûtiyet rejimi** gibi, o devir dünyâsını bir atmosfer gibi saran fikir, heyecan ve ihtiyaçları Türk milletine de tanıtarak, pek çoğu onun târihinde esâsen mevcut bu müesseseleri Türkiye'de yeniden kurmak veyâ diriltmek...

Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemâl Mektebi; biribirini tâkîb eden ve biribirini bütünleyen çalışmalarıyle; siyâsî Tanzîmât devriyle ölçülemiyecek kadar geniş bir **orta kültür sınıfı** hazırlamışlar; yeni fikirleri bir ihtiyâç gibi karşılayan, yeni bir **münevverler zümresi** meydana getirmişlerdir.

Edebiyat sâhasında, aynı yazarlar, nesir lisânını mümkün olduğu kadar sâdeleştirmişler; nazım lisânına, içtimâî fikirleri ve içtimâî îmanları terennüm edecek, yeni bir hayat ve harâret vermişlerdir.

Gazete makalesi, Batı dillerinden fikrî ve edebî tercümeler, Avrupa tipi tiyatro, roman, tenkîd gibi yenilikler, Türk edebiyâtına Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal ve çağdaşları tarafından getirilmiş ve çok kere mümkün olan başarıyle tatbîk edilmiştir. Bu edebî mekteb'in Türkçede bilhassa şiir makale ve tiyatro nevîlerinde ısrarla işlediği yeni ideolojiler vatancılık, milliyetcilik, halkcılık ve hürriyetcilikdir. Bu yol, yeni edebiyâtı, ister istemez Meşrûtiyet rejimini istemeğe götürmüş ve edebiyat, Türkiye'de ilk defâ, ergeç tahakkuk edecek siyâsî ve içtimâî bir inkılâbın öncüsü olmuştur.

★

Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal Mektebi'nin (tekrârında fayda bulunan) en mühim vasfı ve bu mektebin yazarlarını Tanzîmât'ın ikinci devresi şâir ve muharrirlerinden ayıran açık fark şudur:

Şinâsî de Ziyâ Paşa da Nâmık Kemal de, birer sanâtkar olmaktan çok birer idealist olarak çalışmışlardır. Bu karakter Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal Mektebi'nin bütün mensuplarında, azalıp çoğalmakla berâber, mevcuddur. Halbuki Tanzîmât'ın ikinci devresi sanatkârları, birinciler gibi olmayacaklardır. onlar sanatlarını içtimâî faydalar uğruna fedâ edemiyerek **sanatta bedîî gaaye tâkîb etmek** hedefini birinci plâna getirmek zorunda kalacaklardır.

Şinâsî (1824?-1871)

Avrupâî Türk edebiyâtının, hamle yapan ilk edîbi **Şinâsî'**dir.

Daha Türkiye'de iken Fransızca öğrenen ve Tanzîmâtın Batı'ya gönderdiği ilk talebelerden biri olarak, Avrupâî tahsîlini Fransa'da yapan Şinâsî, yeni Türk edebiyâtının kurucusudur: Bir kısım garb fikirlerini ve bâzı avrupâî edebiyat nevîlerini memleketimize önce onun getirdiği ve bilhassa önce onun neşrettiği ve yeni edebiyâtın, onun neşriyâta başlamasıyle bir hareket hâline geldiği görülür.

O kadar ki onun hayâtı ve hizmetleri, yalnız şahsıyetinin değil, Avrupâî Türk edebiyâtının da bir ön hikâyesidir:

*

Tophane

Hayâtı

Tanzîmât'ın îlân târîhinde henüz 13-15 yaşlarında bulunan İbrâhim Şinâsî İstanbul'da Tophâne civârında doğmuştur. Babası, onun doğumundan birkaç yıl sonraki (1828) Türk-Rus Harbi'nde Şumnu'da şehîd düşen bir topçu yüzbaşısı idi. Şinâsî'yi, annesi, Tophâne semtinde bir mahalle mektebinde okuttu. Sonra, âilesinin dostları, onu Tophâne İdâresi kalemlerinden birine çırağ ettirdiler. Devrin böyle kalemlerine, yânî devlet dâirelerindeki yazı işleri bürolarına çırağ edilenler, buralarda ciddî bir staj görür, kalemlerde bulunan kültür adamlarıyle tanışır; onlardan vazîfe öğrenerek hattâ ders görerek yetişirlerdi. Bu arada bilhassa kuvvetli bir dil, bir kitâbet bilgisi ve bir edebî kültür edinirlerdi.

Şinâsî de burada İbrâhim Efendi denilen bir zatdan **Şark ilimlerini** öğrendi; kısa bir zamanda düzgün manzûmeler söyliyecek ve düşürdüğü manzum târihler, Tophâne Çeşmesi, gibi, Âdile Sultan Sarayı

gibi âbidelere talîk olunacak kadar edebiyâta vâkıf oldu.[2] Tophâne, Türkiye'de yarı avrupâî bir müessese olarak kurulmuştu. Burada Fransız mütahassıslar bulunduğu gibi, Fransızca bilen Türkler de vardı.

Bunlardan, **M. Chateauneuf** isimli bir Fransız zâbiti (sonradan müslüman olarak, Reşad Bey adını alan bir zat) Şinâsî'ye Fransızca öğretmeğe başladı. Böylelikle, dil ve kültür merakı, şark ilimleri yanında Batı'ya da çevrilen Şinâsî'nin Tophâne kalemindeki mevkî ve îtibârı gün geçtikçe yükselir oldu. Burada hâcelik rütbesi aldı.

Şinâsî, 24-26 yaşlarında iken, Tophâne Müşîri Fethi Paşa'ya bir dilekçe vererek, öğrenmeğe çalıştığı Fransızcasını ilerletmek ve okumak için Paris'e gönderilmesini istedi. Gerek Tophâne Müşîri'nin, gerek Mustafa Reşid Paşa'nın delâletiyle ve Sultan Abdülmecid'den alınan irâde ile 1849 da Paris'e gitti. Burada Fransızcasını ilerletti. İstanbul'dan aldığı bir emir veyâ tavsiye üzerine mâliyecilik mevzûunda çalıştı, Bir müddet de Fransız Mâliye Nâzırlığı'nda tatbîkat gördü.

Paris'de ciddî çalıştı. Fransız müsteşrikleriyle temas tûmîn etti.[3] Société Asiatique'e âzâ kabûl edilmek sûretiyle Fransızlardan; kendisine teşvîk tezkeresi gönderilmek sûretiyle Bâb-ı âlî'den takdîr gördü. Mâliye matematik ve tabîi ilimlerden başka dil ve edebiyat vâdîsinde de çalışmaları oldu.

Şinâsî

1854 de İstanbul'a döndü. Bir müddet, yine Tophâne'de çalıştı. Sonra **Meclis-i Maârif** âzâlığına getirildi. Muhtemelen, kendisine daha başka vazîfeler de verildi: Mâliyeciliğinden istifâde edilmek istendi.

[2] Faruk Akün, **T.İ.An. Şinâsî madd. s. 545 ve Dîvân-ı Şinâsî, Kitâbhâne-i Ebüzziyâ neşri, s. 57, 61; 62. (1885).**

[3] **Şinâsî'nin müsteşrik Sacy ve âilesiyle Ernest Renan'la tanıştığı; bu arada Sacy'nın delâletiyle şâir Lamartine'in sohbetlerine devam ettiği Ebüzziyâ Tevfik Bey'in Şinâsî'ye dâir verdiği bilgiler arasındadır (Nümûne-i Edebiyat-ı Osmaniyye, s. 216.)**

Reşid Paşa'nın kısa bir müddet için sadâretden ayrılması üzerine Sadrâzam Âlî Paşa zamanında Meclis-i Maârif âzâlığından azledildi ise de Reşid Paşa tekrar sadârete gelince Şinâsî de eski vazîfesine iâde edildi.

Manzum târih düşürmelerden ve muhtemelen bâzı kasîde ve gazellerden ibâret olan ilk manzûmelerini tamâmiyle eski tarzda söyliyen Şinâsî, Paris'den döndükten sonra avrupâî eserlerini vermeğe başladı; Fransızca'dan yine manzum olarak tercüme ettiği bâzı manzum parçalarını 1859 da küçük bir kitap hâlinde neşretti. Sonradan **Tercüme-i Manzûme** adını verdiği bu eseri, onun avrupâî edebiyâta doğru ilk adımı oldu. Zamânına göre yeni fikirlerle mücehhez bulunan Şinâsî, daha 1855den başlıyarak Mustafa Reşid Paşa medhinde söylediği yeni kasîdelerinde de Batı'dan edindiği fikirleri oldukça cesur ifâdelerle söylemeğe başlamıştı.

Fakat Şinâsî'nin çok heveslendiği, âdetâ gaaye edindiği iş, Türkiye'de ilk husûsî gazeteyi çıkarmaktı; burada, halka halk dili'yle hitâb etmek, onlara Garbın yeniliklerini ve yeni fikirlerini tanıtmaya çalışmaktı.

Onun bu ememli, Türkiye'de ilk husûsî gazetenin imtiyâz sâhibi, Âgâh Efendi'ye, böyle bir gazete çıkarmak için yaptığı ısrarlı teşvikten ve hayâtını gazeteciliğe hasrettiği yıllardaki hummâlı faaliyetinden çok iyi anlaşılır.

Şinâsî'den büyük teşvîk gören Âgâh Efendi **Mukaddime** isimli ilk baş yazısı Şinâsî tarafından yazılan **Tercümân-ı Ahvâl** Gazetesi'ni çıkardı.[4] (22 I. Teşrin - 1860.) Bu gazetenin intişârıyle yeni Türk edebiyâtının gelişme ve yayılmasında büyük vazîfe gören husûsî **Türk Gazeteciliği** ve **Avrupâî Türk Edebiyâtı** başlamış oldu.

★

Şinâsî'nin heykeli.

Şinâsî, yeni edebiyâtın tefrika ve kitap hâlinde neşrolunan ilk tiyatro eseri, **Şâir Evlenmesi'**ni 1860 da Tercüman-ı Ahvâl'de tefrika etti ve başlangıçta,

bu gazetede büyük hevesle çalıştı. Fakat 6 ay sonra; -birgün iyi bilinmiyen bir sebeple- bu gazeteden ayrıldı. Ayrılışından bir buçuk ay sonra kendi adına bir gazete imtiyâzı aldı. Bu sefer, daha tecrübeli olarak husûsî bir matbaa kurdu. Gazetesinin harf güzelliğine, baskı ve mizanpaj güzelliğine ehemmiyet vererek yaptığı hazırlıktan sonra 28 Haziran 1862 de bu gazeteyi **Tavir-i Efkâr** adıyle neşre başladı.[5]

Tasvîr-i Efkâr, Tanzîmât Edebiyâtı târîhi'nde Tercümân-ı Ahvâl'den daha büyük vazîfe gördü. Çünkü, seçme haberler de vermekle berâber, daha çok fikrî hattâ edebî gazete mâhiyeti taşıyan Tasvîr-i Efkâr'da Ahmed Vefik (Paşa) gibi, devrin en mühim imzâları eser neşrediyor ve en mühim olarak yeni edebiyâtın kurulma ve yerleşmesinde kat'î vazîfe gören Nâmık Kemâl, gazetecilik ve **yeni edebiyat** vâdîsindeki neşriyat hayâtına Tasvîr-i Efkâr'da başlıyordu.

Bu gazetenin intişârı târîhinde Şinâsî'nin devlet nazarındaki îtibârı da yüksekti. (Sultan Abdüllazîz'in kendisine 500 altun ikrâmiye vermek istemesi rivâyeti yanında) Sadrâzam Fuad Paşa'nın Şinâsî'den Cerîde-i Askeriyye ile de meşgûl olmasını ve orada bir yazı heyetinin yetişmesine yardım etmesini istiyen mektubu,[6] bunun delîli idi.

Fakat (kat'î sebebi bilinmemekle berâber) bir taraftan Şinâsî'nin, etrâfına yeni fikirli gençler toplayarak onlara yepyeni siyâsî fikirler telkîn etmesi; bir taraftan Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin reîsi sayılacak kadar[7] bu cemiytin siyâsî fikirleri üzerinde tesîrli olması ve bunlardan daha mühim olarak Sultan Abdülazîz'e karşı Şehzâde Murad tarafdarlığı ve daha başka sebeplerle Şinâsî, önce Meclis-i Maârif âzâlığından (Sultan Abdülazîz'in bir irâdesiyle) ikinci defâ azledildi. Gösterilen sebep ise Şinâsî'nin devlet mêmûru olduğu hâlde gazetesinde devlet işlerini tenkîd etmesi idi.[8]

Arkasından Tasvîr-i Efkâr'ı Nâmık Kemâl'e bırakarak yeniden Paris'e girti. (1864 veyâ 1865). Şinâsî'yi tekrar Paris'e gidecek kadar vehimlendiren dîğer bir sebep olarak da arkadaşı ve ihtilâlci **Sâid Sermedî**'nin bâzı gizli faaliyetlerinin hükûmetçe haber alınmış olması ileri sürüldü.

★

Şinâsî'nin bu ikinci Paris ikaametinde Prens Fâzıl Mustafa Paşa'nın yardımı ile geçindiği anlaşılıyor. Buna mukaabil, aynı prensin dâveti ile İstanbul'dan kaçarak Paris'e giden ve Paris'de yerleştirilmeleri Şinâsî'ye havâle edilen Nâmık Kemâl, Ziyâ Paşa ve Ali Suâvî ile Şinâsî'nin ciddî hiç bir münâsebet kurmadığı ve bilhassa Nâmık Kemâl'e karşı soğuk davrandığı bildiriliyor. Şinâsî'nin Paris'de kaldığı bu ikinci devrede vaktini büyük bir Türk lûgati hazırlamakla geçirdiği anlaşılıyor. Sultan Abdülazîz'in Avrupa seyâhati esnâsında (1867) Şinâsî ile Paris'de görüşen Fuad Paşa'nın onu İstanbul'a dönmeğe râzı etmesi üzerine Şinâsî'nin İstanbul'a geldiği fakat kısa fâsılalarla iki defâ daha Pâris'e gittiği biliniyor.

Matbaasını bir aralık Cihangir'deki evinde te'sîs eden, sonra Bâb-ıâlî'ye nakleden, daha sonra tekrar Cihangir'deki evine taşıyan Şinâsî, bütün bu taşınmalara rağmen, Türk hurûfat sistemi'nde ve matbaacılık tekniğinde çok titiz ve zevkli davranmış; hayâtının son senelerini de lûgat kitabı üzerindeki çalışmalarına vakfetmişti; matbaacılıkta yaptığı yenilik ve kolaylıklara muvâzî olarak bâzı eserlerinin ikinci baskılarını neşretmişti. Fakat bu târihlerde Şinâsî artık eski hareketli insan değildi. Rûhunu gittikce artan bir vehim kaplamış, yorulmuş ve durgunlaşmıştı.

Bir tarafdan, karısından ayrılıp çocuğuyle yalnız kalması; bir tarafdan matbaa işleriyle bizzat uğraşmanın verdiği yorgunluk; nihâyet bir hastalıkla netîcelendi ve 12 Eylül 1871 de (kafasında beliren bir ur netîcesinde) öldü; Bugün, yerinde Apartmanlar yüklen Ayas Paşa Mezarlığı'na gömüldü.

★

Fikrî ve Edebî Şahsiyeti

Şinâsî'de dünyâ edebiyâtının birçok kurucu şâir ve yazarlarında görülen, velûd bir şâir ve muharrir olma vasıfları yoktur. Buna mukaabil, Şinâsî, Türk edebiyâtına hayli sâde ve realist bir nesir, şeklî değil fakat fikrî yenilikleri olan bir nazım ve nüfûz edebildiği ölçüde avrupâî bir hava getirmiştir.

Şinâsî, Fransa'ya, bu memleketteki fikir hareketlerinin harâretli devirlerinden birinde gitmişti. XVIII. asrın fikir hareketleri ve büyük mütefekkirleri bu memlekette zengin bir fikrî kalkınma yaratmışlardı. Büyük ihtilâl olmuş; içden ve dıştan sarsılan halk kütlelerini önce içtimâî bir romantizm sarmış; romantik edebiyat XIX. asrın ilk otuz yılında altun devrini yaşamıştı.

Sonra bir reaksiyon gibi, realizme doğru geniş temâyül başlamıştı. Şinâsî, bütün bu hâdiselerin oluşunda cemiyet ile sanatkâr arasındaki büyük bağlılığı yakından görmüştü: Muharrirlerin içtimâî hayat üzerindeki tesîri ne ölçüde derinse, içtimâî ihtiyâçların yeni muharrirler yetiştirmekteki rolü o ölçüde genişti. Şinâsî o devir İstanbul'undan gittiği Paris'deki medenî ileriliğe, ciddî kültür ve hürriyet'e hayran olmuştu.

Türkiye'ye bu aşırı frenk hayranlığı ile döndü; bütün hayâtınca, Paris'e karşı dâüssılâyı andırır bir özleyiş duydu. Hattâ İstanbul'da Beyoğlu muhîti bir parçacık olsun Paris'e benzediği için dîğer semtlere tercîh ettiği görüldü; ekseriyâ orada yaşadı. Bununla berâber, Türkiye'de kendisinden beklenen vazîfeyi de

---

4-5 **Tafsîlât için Bkz. S. 827**

6. **Nümune - i Edebiyyât - ı Osmaniyye, S. 149.**

7 **Nâmık Kemâl'in, Sinâsî'nin bir resminin arkasına yazdığı,** Yeni Osmanlılar Reîsi, reîsü'l-Mücâhidin, kıble-i erbâb-ı yakın **gibi ta'birler için Bkz. M. Cemal Kuntay, Nâmık Kemâl, İst. 1944, c. I, S. 378.**

8 Kenan Akyüz **Şinasî'nin Fransa'daki Öğrenimi ile İlgili Belgeler, Türk Dili, 1954, S. 405.**

ihmâl etmedi: Memleketinde Avrupâî bir fikir hayâtı vücûda getirmek için gayret sarfetti.

★

Şinâsî'nin ne parlak bir üslûbu, ne yüksek bir şâirliği vardı. Onun meziyeti yeni fikirlere sâhip olması ve bu yenilikleri kendi memleketinde görerek az çok anlamış bulunması idi. Onun gazetecilik ve edebiyat sâhalarındaki bütün çalışmalarında halka bir ses duyurma gaayesi vardı: Dilde sâde lisânı hatta **avam lisânı**'nı tercîh ediyor; eski edebiyâtın külfetli diline pek iltifat etmiyor; yine eski edebiyattaki sâde dil'le yazılmış eserleri örnek ediniyordu. Bir gazete yazarı veyâ sâhibi olduğu için, yazdıklarının geniş bir okuyucu tarafından tâkîb edilmesi tabîî emeliydi.

Meselâ halka bâzı siyâsî haklarını istiyecek bir şuûr vermek; Türk halkını yeni medeniyet ve hürriyet dünyâlarından haberdâr etmek istiyordu. Fakat bunların anlatılması ve bilhassa anlaşılması için halkın kendi dilini kullanmak gerekiyordu.

Şinâsî, Tercümân-ı Ahvâl'in ilk sayısında bu görüşünü şöyle ifâde etmişti:

"Kelâm, ifâde-i merâm etmeğe mahsûs bir mevhibe-i kudret olduğu misillû en güzel îcâd-ı akl-ı insânî olan kitâbet dahî, kalemle tasvîr-i kelâm eylemek fenninden ibârettir. Bu îtibâr-ı hakîkate mebnî **giderek, umûm hakkın kolaylıkla anlıyabileceği** mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu dahî makaam münâsebetiyle ihtâr olunur."

Böylece Şinâsî, halka halk diliyle hitâb etmeği lüzumlu gördüğünü; bu sefer Avrupâî bir te'sîs dolayısıyle ifâde fırsatını bulan ilk muharrir olmuştur. Bu sebeple eserlerini ya sâde bir dil'le, ya **sâfî Türkçe** ile yâhud da **avam lisânı** dediği halk Türkçesiyle yazmıştır. Onun, nisbeten eski dil alışkanlığı ile yazılmış yazıları az ve mahduddur. Şiirleri içinde eski lisanla söylenmiş olanları da bulunmakla berâber, dil bakımından daha mühim şiirleri, ya sâde dil'le yâhud, yer yer sâfî Türkçe beyitlerle söylediği manzûmelerdir. Küçük dîvânındaki **Arz-ı Mahabbet** isimli manzûmenin birinci ve yedinci beyitleri böyle sâfî Türkçe ile söylenmiş beyitlerdir:

—Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm
Kıskanır kendi gözünden yine kendi gönlüm

—Bağrım ezmez mi süzüldükçe o baygın gözler
Beni imrendirir ağzındaki tatlı sözler

aynı dîvanda, aynı Türkçe anlayışıyle yer almış, diğer parçalar da şunlardır:

—Gören sâçın ârâsından yüzün parıltîsını
Sanur ki kâre bûlûdun içinde gün doğmuş
Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüb el
Demez mi kim birini su kızı suya boğmuş

—Göğe mi erdi başım yeryüzüne geldimse
Var mı bak bencileyin yıldızı düşkün kimse

bundan başka, Dîvânında, **La Fontaine**'nin **Fable**'lerine benzeterek yazdığı, küçük, manzum masallardan **Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi'**ni ve Tercüman-ı Ahvâl'de tefrika ettiği **Şâir Evlenmesi** komedisini **„Bil'iltizâm lisân-ı avâm üzre"** kaleme aldığını, yânî bilhassa halk dili ile yazdığını anlatmak ihtiyâcını duymuştur.

*

Şinâsî'nin Tanzîmât edebiyâtına fikir bakımından getirdiği bir yenilik onun bâzı şiirleriyle, makale ve fıkralarında, cesâretle kullandığı görülen Avrupâî mefhumlardır. Yine Fransız edebiyâtından aktarılmış olmakla berâber bu kavramlar ve onların Türkçede bir takım yeni terkipler hâlinde ifâde edilişi; aslında çekingen tabîatli ve bir ruh hastası sayılacak kadar vehimli olduğu bildirilen[10] Şinâsî için cesâret sayılabilecek söyleyişlerdi.

Bir kasîdesinde, Reşid Paşa'ya:

Eyā ahali-i fazlın reîs-i cumhūru

diye hitâb ederek kullandığı reîs-i cumhur tâbîri, belki de şâirinin iç âlemindeki gizli bir temenninin ifâdesiydi. Bir başka kasîdesindeki:

Bir ıtıknamedir' insāna senin kanunun
Bildirir haddini ..... senin kanunun

mısrâlarında boş bırakılan yer, sonradan "Sultâna" diye bütünlenmişti. Şâirin ıtıkname: âzâd edilen esirlere verilen kâğıd'dan kastı **Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu idi.** Böyle olunca Şinâsî'nin **hükûmet'**i temsîl eden adama bir medhiye söylerken **devlet'**i temsîl eden hükümdâra saygısızlık etmesi, daha ilk anda içine düşdüğü bir çelişme idi. Kaldı ki Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu'nda münevevr ve vatanperver hükümdar **Sultan Abdülmecid'**in büyük hissesi vardı ve Şinâsî'nin küçük Dîvan'ında bu hükümdar için söylenmiş medhiyeler ve **Abdülmecid Hân çok yaşa!** nakaratlı, bir marş sesleniyordu. Onun aleyhinde olduğu Pâdişah **Sultan Abdüllazîz'** di. Fakat pâdişahlığa karşı cephe alışı daha önce oldu.

Bunlar, Tanzîmât'ın hemen bütün edîblerinde rastlanan tezadların ilklerindendi, ve olgun düşüncelerden ziyâde genç duyguların ifâdesiydi. Şinâsî bir büyük adam olarak tanıdığı, Reşid Paşa'ya Pâdişah'dan üstün bir değer vermekle kalmamış; aslında, dînî şiirlerde yazmış bir şâir olduğu hâlde; devrinin bu mevzûdaki hassâsiyetinin de üstüne çıkarak; Reşid Paşa'yı bir çeşid **peygamber** saydığını söylemekten çekinmemişti:

Aceb midir medeniyyet resûlü dense sana

[10] **Ebüzziyâ Tevfik,** Yeni Osmanlılar Tarihi, **Yeni Tavîr-i Efkâr, 1909, sayı: 269: "Şinâsî Efendi, Fezâil-i müktesebiyle nisbet kabûl etmiyecek, bâzı garâib-i ahlâkıyyeyi Câmi, idi. Ezcümle mütevahhiş denilecek kadar merdümgiriz idi ve gaayet mütevehhim olduğundan kimseye emniyet etmez ve kimse ile uzunuzadıya görüşmezdi."**

gibi, yâhud:

Sensin ol fahr-ı cihân-ı medeniyyet ki heman
Ahdını vakt-i saâdet bilür ebnā-yı zaman

gibi mısrâlarında böyle bir ifâde vardır.

★

Şinâsî, Paris'den annesine yolladığı bir mektupta: "Dîn ü devlet ü vatan ü milletim yolunda kendimi fedâ etmek isterim." demişti. Bir kimsenin din, devlet, vatan ve millet yolunda kendini fedâ etmesi, Türk târîhinde yeni bir şey değildi. Bunun asırlar içinde sayısız misâli vardı.

Fakat bunun söylenişi yeniydi. Bilhassa vatan ve millet yolunda canını verecek kadar, bu varlıkların kudsiyetini kavramış olmakla, devrin modası oluşu dolayısıyle, Avrupâî bir çeşni vardı. Buna Şinâsî'nin Paris'de iken, vatanına karşı duyduğu hasret de ilâve olunabilirdi. Hattâ Paris'de kendini tesellî için söylediği:

Ne gam uçub vatanımdan ba'îd düşdümse
Yapar garîb kuşun aşiyânını Allah

mısrâlarında bile böyle bir vatan hasreti âşikârdı. Ama, vatan yolunda kendisini fedâ etme'nin mânâsı, ileride, Nâmık Kemâl'in şiirinde gelişecek olan yeni bir mânâ idi.

Bundan başka, Şinâsî, Tercümân-ı Ahvâl'in intişârı dolayısıyle gazeteye manzum tebrik gönderenlerden Vecdî Efendi ile Kâzım Bey'e, yine manzûm olarak verdiği cevapta:

Ey vatan şâiri tekrîz ile zâtındır eden
Bu varakpâremizi cümleden evvel tezyîn
Kasem olsun şeref-i millete kim lâyıkdır
Ehl-i dil gayret-i milliyyeni etse tahsin

mısrâlarından görüldüğü gibi **vatan şâiri, şeref-i millet, gayret-i milliye** gibi yeni terkipler kullanıyordu. Bu terkipler Tanzîmât edebiyâtında gün geçtikçe gelişecek, yeni ideolojilerin ilk ifâdeleri arasında idi.

Şinâsî, bir başka yazısında **devlet-i meşrûta** tâbirini kullanmış[11] açık söylememekle berâber, kanunlara bağlı devlet anlayışına tarafdarlık göstermişti.

Onun dîğer mühim bir sözü de Tercümân-ı Ahvâl Mukaddimesi'ndeki "Gayr-ı resmî bir gazetenin devamlı olarak çıkarılmasında her nasılsa şimdiye kadar **millet-i hâkime**'den hiçbir kimse ihtiyâr-ı zahmet etmemiştir." cümlesidir: Bu cümlede kullanılan **millet-i hâkime** tâbîrine Şinâsî'den sonra, dîğer Tanzîmât edîblerinde de rastlanır. Bu anlayışa göre "Osmanlı topluluğu içinde **Türk milleti,** asıl **hâkim milletdir** ki, bu görüş ilk Tanzîmât edîbleri tarafından açığa vurulmayan bir **Türkçülük** çehresindedir.[12] Şinâsî'nin Mustafa Reşid Paşa medhinde söylediği kasîde-i Nûniyye'sindeki:

Rum'a bir Avrupalı büt vereli revnak ü şan
Reşk-i iklim-i Frenk olmadadır Türkistan

beytinde ve çok açık bir Avrupa hayranlığı yanında kullanılan **Türkistan** tâbîri de Türk hâkimiyeti altındaki Osmanlı ülkesi mânâsındadır. Anadolu ve Balkanlar Türkiyesine **Türkistan** denilişine, ileride, Nâmık Kemal'in eserlerinde daha sık ve daha milliyetçi bir görüşle rastlanacaktır.

Şinâsî'nin böyle yazılarındaki yeni mefhumlar, umûmiyetle bir vuzuh taşımaktan uzaktır. Devrin îcâbı olarak bu mefhumlar üzerinde lüzumlu îzâhât yapılmamıştır.

Meselâ Şinâsî, Yunanistan'a dâir bir makalesinde: "Şimdiki Yunanlılar, **Cumhuriyet idâresi**'nin râbıta-i kıvâmı olan sıfatlardan ârî oldukları için dâimî sûrette cumhuriyet şekline girmeleri hâl-i hazırda mümkün olamaz." gibi bir düşünce hâlinde söylemekle berâber **Cumdûriyet idâresi**'nden ve bu idâre'nin (millî ve içtimâî) bir **kıvam** mes'elesi olduğundan (imzâsız olarak) bahsedebilmiştir. (Şinâsî, Makaleler, F. A. Tansel neşri, Ankara 1960, S. 25.)

Türk edebiyat ve neşriyat hayâtına önce Şinâsî'nin kalemi ile girip yerleşmeğe başlamıştır.

★

Şinâsî'nin şiirde yaptığı dîğer yenilikler, dikkatli bir inceleme ile görülebilecek şeylerdir. Çünkü Şinâsî'nin nazmında şekil bakımından hiç bir yenilik yoktur. O da Dîvan şâirleri gibi, münâcaatlar, kasîdeler, gazeller ve nazîreler söylemiş; devrinin bâzı inşâât hakkında veyâ doğum ve ölüm hâdiseleri için târihler düşürmüştür.[13] Ancak bütün bu manzûmelerde

[11] Şinâsî, Roma Mes'elesi, Tasvîr-i Efkâr, I, 1862. Burada imzâsız olarak çıkan bu yazı, sonradan Müntehabât-ı Tasvîr-i Efkâr'da imzâlı olarak basılmıştır. İst. 1876, S. 273.

(Yeni harflerle neşri için Bkz. Şinâsî, Makaleler; Fevziye Abdullah Tansel, Ank. 1960, S. 17-18.) (Bu kısa makalede Papalık idâresinin Rûhânî bir hükûmet hâlinde kalarak Hükûmet-i dünyeviyye'sini İtalya Kırallığı gibi meşrûtî bir devlete bırakması müdâfa ediliyordu.)

[12] Tanzîmât'ın bu birinci devri şâirlerinde Türkiye milliyetçiliği fikri bulunmakla berâber, onlar, bu ideallerini, dîğer mevzûlarda olduğu kadar çok ve yüksek sesle söylememişlerdir.

(Bu hususta Bkz. Namık Kemal ve Türk-Osmanlı Milliyetçiliği, Namık Kemal bölümünde.)

[13] Bu târihlerden biri annesinin ölümü içindir: Şinâsî, Paris'e, ihtiyar ve alîl annesini İstanbul'da bırakarak gitmişti. Fethi Paşa'ya verdiği dilekçede, yalnız kalacak annesine de bir tahsîsat ayrılmasını rica etmiş ve bu dileği, Reşid Paşa'nın bir tezkeresi ile, hükûmet ve Saray tarafından kabûl edilmişti.

Paris'den annesine yolladığı mektuplarda çabuk döneceğini bildirerek onu tesellî ediyordu. Bu anne, Şinâsî Paris'de iken, İstanbul'da vefat etmiştir. Bu ölümün Şinâsî'ye söylettiği târih mısra'ı da şudur:

Âlemi ıkıldı fedâ vâlidem Esmâ Hanım

(Tam târih: 1269 : 1844)

Şinâsî'nin tamâmiyle klâsik bir Dîvan şâiri gibi hareket etmediği ve dîvan şiirinde de mevcûd bâzı küçük değişiklikler yaptığı söylenebilir. Meselâ, içinde:

Etdin āzād bizi olmuş iken zulme esīr
Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencir

beyti bulunan Kaside-i Râiyye'sini, kasîde ismi ve kasîde karakteri taşıdığı halde, **mesnevî** şeklinde yazılmıştır. Ayrıca gerek bu manzûmesinde gerek yine Reşid Paşa için söylediği dîğer kasîdelerinde Paşa'nın ismini ve hizmetlerini ehemmiyetle belirtmiştir. Onun yaptığı ıslâhata:

Muhyi-i devlet ü din muhteri'-i Tanzîmât

gibi mısrâlarla, bilhassa temâs etmiştir. Bu sebeple Şinâsî'nin kasîdeleri, bâzı dîvan kasîdelerinde olduğu gibi, herhangi bir büyük adam'a takdîm edilebilir elâstikiyette değildir. Hattâ Şinâsî, Reşid Paşa'nın şahsından ziyâde icrââtını öven mısrâlarında daha sağlam bir ifâde kullanmıştır.

Şinâsî'nin manzûmelerinde dikkate değer bir nokta da bu şiirleri, eski Türk nazmında olduğu gibi, mısrâ ve beyitler üzerinde işlemekle meydana getirilmiş teksîfî bir güzellik anlayışından ziyâde, bütün manzûmeyi bir fikir etrafında söylemeğe yönelmiş, realist bir anlayış'la nazım etmiş olmasıdır.

Küçük dîvânındaki samîmî ve berrak **Münâcaat'ı**nda, **ilâhî** isimli, dîğer (Allah'ı ifâdeye çalışan) manzûmesinde, **Kasîde-i Râiyye'**sinde, **Arz-ı Mahabbet** isimli, sâde ve samîmî aşk şiirinde ve **La Fontaine** tarzı, küçük manzum masallarında göze çarpan bir nokta budur.

Onun manzûmelerinde yegâne çekici unsur, bilhassa kendi devri için „yeni" olan fikrî unsur'dur. Bunun içindir ki Şinâsî, bir edebî devrin kurucusu olduğu hâlde Türkiye'de bir şiir hattâ nazım ekolü kurmuş sayılamaz.[14]

O kadar ki Dîvânında bir inci şiir gibi parlayan tek beyit, Nedîm'i hatırlatan bir şiiriyetle söylenmiş:

Ey nev-nihâl-i işve Bahāriyye semtine
Bir sünbülî havāda hirāmān olur musun

beytidir ki o da kendisinin değildir.[15] Fakat Şinâsî, manzum ve bilhassa mensur yazılarındaki yeni fikirlerle, başta Nâmık Kemal olmak üzere, Ziyâ Paşa ve Recâîzâde Ekrem gibi, Tanzîmât devrinin en tanınmış sîmâları üzerinde ciddî bir tesîr uyandırmıştır. Nesri Nazımının çok üstündedir. ve Şinâsî yeni Türk edebiyâtına asıl bu nesirle öncülük etmiştir.

★

Eserleri

Şinâsî'nin en mühim eseri **gazete'**leri ve bu gazetelerdeki **makale'**leridir. Tamâmiyle Fransa'daki örneklerinden mülhem olan bu gazete makaleleriyledir ki Şinâsî, Avrupâî Türk edebiyâtının küşad resmini yapmıştır. Türkiye'de makale ve bilhassa baş makale nevî, onun elinde canlanmış, Şinâsî, bu yolda, resmî ve yarı resmî gazetelerin dışında, ilk serbest muharrir olarak (mümkün olan) **hür makale** örneklerini vermiştir.

Şâir Evlenmesi adlı komedisini Tercümân-ı Ahvâl'de tefrika edeceğini haber veren muharrir, bu gazetenin ilk sayısında tefrika'nın ne demek olduğunu, suâller ve cevaplar hâlinde yazdığı (imzâsız) bir makale ile tanıtmış, böylelikle hem bu çeşit bir makalenin hem de bir gazetede tefrika edilen ilk Avrupâî eserin müellifi olmuştur. Şinâsî'nin Tercümân-ı Ahvâl ve Tasvîr-i Efkâr'da neşrettiği, imzâlı, imzâsız makaleler, ekseriya, fıkra ölçüsünde kısa yazılar olup, söylenecek sözü olan bir insanın, sözü uzatmadan ifâde etmesi bakımından, örnek ve öğretici bir üslûp husûsiyetine sâhiptir.

Bu makalelerin kısa yazılmasına; mevzûlarının hassâsiyeti dolayısıyle, tafsîlât vermekten doğacak tehlikenin de bir sebep teşkîl etmesi çok tabîidir.

Bu makaleler, gazete'nin ehemmiyeti, tefrika'nın ne demek olduğu, bâzı mühim kitapların tanıtılması, devlet idârelerine dâir îmâlı yazılar; Karadağ İsyânı, Yunanistan'da hükûmet tarzı, Çerkes ihtilâlî mes'elesi, Rus gazetelerinin Türkiye aleyhindeki neşriyâtı, Yahudi meseelesi, sanâî, ekonomi politik, mâliye v.b. gibi siyâsî, edebî içtimâî, mâlî ve kültürel mevzûlar üzerinde yazılmışlardır.[16]

Tasvîr-i Efkâr ve Ruzname-i Cerîde-i Havâdis gazetelerinde, Şinâsî ile Sâid Paşa arasında açılan bir dil ve gramer münâkaşası ise 4 ay süren bir tartışma mevzûu olmuş ve bu münâkaşa Türk matbuâtında yapılan ilk Avrupâî tenkîd polémique örneği sayılmıştır: Şinâsî, Sâid Paşa'nın bir makalesinde kullandığı **Mes'ele-i mebhûsetün anhâ**; **tercüme-i sâlifetü'z-zikr** ve **tûl ü dirâz** gibi tâbirleri muharririn kendi îcâdı veyâ **"eser-i taklîdi"** olarak göstermiş ve Türkçedeki bu gibi tasarrufların bir esâsa dayanması lüzûmuna işâret etmiştir.[17] Uzun süren münâkaşayı, Şinâsî, ciddiyetle yürütmüş, îtirazları sükûnetle karşılamış, mes'eleyi şahsıyet dâvâsı hâline ge-

---

[14] **Şinâsî'yi nazım sâhasında tâkip ederek başarıya ulaşmış herhangi bir kimse göstermek kolay değildir. Onun yalnız sâfî Türkçe diye isimlendirdiği tarzda, bir iki zayıf tâkipcisi olmuştur.** Hâlet Bey'in **Dolap Mecmuası'nda neşrolunan:**

Düşkünüm bir saçı kārē gözü kārē güzele
Sevgisiyle bana gündüz geceden kare güler

beyti, şimdilik, böyle bir ihtimâli düşündüren, münferid vak'alar arasındadır.

[15] **Bu beyit, Sutlan İkinci Mustafa zamânında Kapucıbaşı,** Şinâsî Mehmed Ağa'ya **âiddir. Kendisine** Şinâsî-i Kadîm **de denilen** Mehmed Ağa, **Tanzîzat Edebiyâtı'nın kurucusu** Şinâsî **ile karıştırılmış olmalıdır.**

[16] Şinâsî'nin Tercümân-ı Ahvâl **ve Tasvîr-i** Efkâr'**da çıkan, muhtelif mevzûlardaki 24 makalesinin, yeni harflerle, îzahlı neşri için Bkz.** Şinâsî, **Makaleler, Hazırlayan:** Fevziye Abdullar Tansel, **Dün-Bugün Yayınları, Ankara, 1960.**

[17] **Şinâsî'ye göre bu terkipler,** mebhusü anh, dûr ü dırâz **ve** sâlifüz zikir **şeklinde olmalıydı.**

tirmeden, soğuk kanlı ve ağır başlı bir dil münâkaşasının nasıl yapılacağı husûsunda iyi bir örnek vermiştir.

Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye: Daha Tercümân-ı Ahvâl'in ilk sayısına yazdığı takdîm makalesinde "giderek umûm halkın kolaylıkla anlayabileceği bir lisan kullanacağını haber veren Şinâsî, bu halk dili yanında bir halk felsefesi diye kabûl ettiği ata sözlerine de büyük değer vermiştir.

Daha 1851-52 de, Paris'de iken toplayıp sıralamaya başladığı, Türk ata sözleri üzerinde uzun müddet çalışmış; bunları görebildiği kadar, Dîvan şiirinde atasözlerinden mülhem veyâ atasözü mâhiyetindeki mısrâlarla karşılaştırmış, hattâ Türk atasözlerini başka dillerdeki benzerleriyle de karşılaştırmaya çalışarak eserini mümkün olduğu kadar ilmî usullerle tertîbe gayret etmişrir.[18] **"Durûb-ı emsâl ki hikmetü'l-avâmdır, lisanından sâdır olduğu milletin mâhiyyet-i efkârına delâlet eder. Durub-ı emsâl-i Osmâniyye ise cümleten mâ'nîdârdır."** diyerek, onları niçin, nasıl topladığını îzâh eden Şinâsî'nin, bu eserini de halkcı bir zihniyetle hazırladığı âşikârdır. Durûb-ı Emsâl-i Osmânî ilk defâ 1863 de Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda basılmış, aynı eserin 1870 de ikinci ve daha geniş bir tab'ı yapılmıştır.

★

Şâir Evlenmesi Şinâsî'nin Türk Edebiyâtı'nda Avrupâî bir yenilik sayılan dîğer mühim eseri, Şâir Evlenmesi'dir. Şâir Evlenmesi, Türkiye'de Avrupâî tarzda yazılan ve neşrolunan ilk tiyatro eseri'dir.[19] Eser, bir perdelik, küçük bir komedidir. Bâzı yerli tipleri, birkaç çizgi ile ve muvaffakiyetle canlandıran bu eseriyle, Şinâsî Batı tesîri altında fakat yerli malzeme ile işlenmiş, millî bir tiyatro örneği vermiştir.

Eserin mevzûu ve kahramanları halk hayâtından seçilmiştir. Komedinin tertibinde vak'a ve hareket zenginliğinden ziyâde bu halk tipleri'nin canlandırılmasına dikkat edilmiştir. Muharrir halk hayâtında ve eski halk tiyatrosunda, dram unsurundan daha zengin bir komedi zekâsı bulunduğuna bilhassa dikkat etmiştir:

"Şâirliğe özenmesinden ve hoppalığından başka meziyeti ve herhangi bir geliri olmayan Müştak Bey, oturduğu mahalledeki iki kız kardeşten, yaşca küçük fakat boyca büyük olan Kumru Hanım'ı sever. Araya Zîbâ Dudu, Habbe Kadın gibi kılavuz ve yenge kadınlar koyarak sevgilisi ile nikâhlanmaya muvaffak olur. Halbûki aynı kadınlar ve mahalle imamı, delikanlıya bir oyun oynayarak, kızların boyca değil, yaşca büyük olanı ona gelin getirirler. Bu geçkin, çirkin ve kanbur kızın yüzünü bile görmeğe tahammül edemiyen delikanlı, fenâlıklar geçirmeğe başlar. Onu, içine düştüğü müşkül durumdan, ağır başlı arkadaşı Hikmet Efendi, imamın yan cebine bir kese akçe koymak sûretiyle, kurtarır.

İmam, bu işte bir yanlışlık olduğunu anlamaya başladığını; kendisinin bu delikanlıya büyük kızı, fakat yaşca değil boyca büyük kızı nikâhladığını söyler ve genç şâiri nârin endamlı sevgilisi Kumru Hanım'a kavuştururlar."

Eserde bu tiplerden başka Batak Ese isimli bir mahalle bekçisi, Atak Köse adında bir mahalle süprüntücüsü ve daha bir takım **mahalleli** vazîfe alırlar.

Şâir Evlenmesi, oldukça başarılı bir halk ve sahne dili ile yazılmıştır. Muharrir, eserinin sonuna, Şâir Evlenmesi'nin **„Bil'iltizâm lisân-ı avâm üzere kaleme alınmış** bulunduğunu söylemeği ihmâl etmemiştir. Bu eserde bütün şahısların temsîl ettikleri tip'lere mahsus bir lisan kullandıkları görülür. Kılavuz ve yenge kadınların konuşmaları, karekteristik **mahalle karısı** cümleleriyledir. Bekçi ve çöpçü ise Anadolu köylülerine mahsus bir şîve ile konuşturulmuştur.

Yedinci fıkra

Müştak Bey - Zîbâ Dudu - Habbe Kadın - Ebüllâklâka Batak Ese - Atak Köse - Hikmet Efendi

Atak Köse — (Arkasından küfe ve bir elinde kürek ve bir elinde süpürge ile) **İstemeyüz.**

---

[18] Ömer Faruk Akün, **Şinâsî** madd. T.İ.A. S. 558.

[19] **Kitabımızın bundan önceki bölümlerinde, sosyal bir ihtiyaç'dan doğan tiyatro'nun Türk toplulukları arasında da eski devirlerden beri vâr oluşu üzerinde durulmuştur. Türk medeniyetinin daha ilk çağlarında dînî törenlerden doğma bir tiyatronun varlığını düşündürecek sebepler gösterilmiştir.**

Şâirlerine Oyun ismi veren bir kısım Türklerden başka, bilhassa Gök-Türk'ler Ergenekon'dan Çıkış hâtırasını temsîl eden ve tiyatroya çok benziyen millî ve dinî bir tören yapıldığını biliyoruz.

Eski Türkler arasında, esâsen bir Şark tiratrosu olan Gölge Oyunu ile Kukla Oyunu gibi tiyatro çeşitlerinden de o bölümlerde bahsedilmiştir.

İslâm Medeniyeti çağlarında, Yüksek Zümre Edebiyâtı, tiyatroyu halka bıraktığı için, bu çeşit oyunlar, daha çok bir Halk Edebiyâtı hareketi hâlinde yaşamıştır. Halk toplulukları karşısında bir nevi monolog söyliyerek, tek başlarına zengin ve taklitli tiyatrolar oynayan Meddah'lardan başka; Karagöz, Kukla Oyunu ve Ortaoyunu da o asırlar halk hayâtının çeşitli ve karakteristik sahnelerini aksettiriyordu. Halkımız sosyal hayâtımızın bozuk giden taraflarını, aramızda yaşayan komik tipleri, büyük bir ustalıkla sahneye getirmişti. Bütün bu oyun'larda Türk halkının komedi dehâsı'nın yarattığı kuvvetli tipler ve zekî nükteler, dünkü tiyatromuzdan bugüne kalmış kıymetli mîraslardır.

İşte Türk Edebiyâtında Avrupâî tiyatro, Şinâsî'nin bu mîraslardan da faydalanmak sûretiyle yazdığı eserle başlamıştır.

(Avrupâî Türk tiyatrosu hakkında, ileride Tanzîmat Devrinde Tiyatro başlıklı bölüme bakınız.)

Hikmet Efendi — (Dahi Atak Köse'nin arkasından yetişerek) **Ne istemiyorsunuz.**

Atak Köse — **Ben ne bileyim! Mahalleli istemeyüz diyo, ben de öyle diyorum. Elbette onların böyle demesinde hakkı vardır.**

Hikmet Efendi — **Ay, mahallelinin neden hakkı var?**

Atak Köse — **Hakkı olduğunu pek yavuz bilürün emme bak, doğrusu neden hakkı olduğunu bilmen.**

Hikmet Efendi — **Öyleyse bilmediğin şeye neye karışıyorsun?**

Atak Köse — **Vay, neye karışman? Ben de bu mahallenin galbur üstüne gelenlerinden değil miyin?**

Hikmet Efendi — **Sen kim oluyorsun?**

Atak Köse — **Daha hâlâ sen benim kim olduğumu bilmiyo musun?**

Hikmet Efendi — **Hayır.**

Atak Köse — **Öyleyse sen de bilmediğini neye soruyorsun? Hay câhil hay! Şimdi tutup da sana anlatacak mıyın ki, ben debheeeyy öteki mahallede kiracıyın ve bu mahallede süprüntücü başıyın diye.**

Hikmet Efendi — **Hay şaşkın hay!**

Atak Köse — **Senin de aklın olsaydı benim gibi şaşkın olurdun. Haydi oradan süpürüver bakalım.**

Ebüllâklâka — (Müştak Bey'i göstererek) **Vay, sen şunun gibi bir kabâhatliye sabâbet ediyorsun ha?.. Rızâ-yı kabâhat aynı kabâhattir. Sen de onun gibi cezâya müstahaksın.**

Hikmet Efendi — **Aman efendim, ben kendi kabâhatimi anladım, ama onun kabâhati ne oluyor anlamadım.**

Ebüllâklâka — **Daha ne olsun? Kendisine nikâh ettiğim kızı istemiyor da onun küçüğünü istiyor. Bu ne demektir?**

Hikmet Efendi — **Efendim, gazaplanmayınız.** (Gizlice bir para kesesi göstererek) **Küçük kızı senden isteriz.**

Batak Ese — **Efendi, nedir o? Rüşvet mi alıyorsunuz?**

Ebüllâklâka — (Batak Ese'ye) **Ben öyle şey mi kabûl ederim? İstemem** (Gizlice Hikmet Efendi'ye) **Yan cebime ko.**

(Hikmet Efendi keseyi onun yan cebine koyar.)

Atak Köse — **Gizlice yan cebime ko mu diyorsunuz?**

Ebüllâklâka — **Hayır yan cânibimde durma, git, diyorum. Tâ ki benden şüphelenmiyesiniz.**

Batak Ese — **Galibâ parayı almışa benziyorsunuz.**

Ebüllâklâka — **Hâşâ sümme hâşâ!.. Eğer ben paraya elimi sürdümse ellerim kırılsın.**

Hikmet Efendi — **Aman efendim, hakîkat her ne ise lâyıkiyle meydana çıkarın da, ona göre şânınıza düşeni işleyin.**

Ebüllâklâka — **Böyle kibârâne yoluyle merâmınızı ifâde buyuruşunuzdan gönlümdeki hiddet gitti de yerine merhamet geldi.** (Mahalleliye) **Yâhû! Mahalleli! Ben bu işte başka bir türlü hakkabiyet görmeğe başladım. Zîrâ sonradan hatırıma bir şey geldi.**

Mahalleli — **Nedir o?**

Ebüllâklâka — **Kani "nikâhını kıydığım hanım büyük kızdır" diye deminden ikrar etmiştim yâ.**

Mahalleli — **Öyle ya.**

Ebüllâklâka — **Fakat "büyük kız" demekten murâdım, yaşta büyük değildir. Boyda büyük demek mânâsınadır. Zîrâ büyük kız kırk yaşını geçmiş olduğu hâlde dâmat beyin dengi olamaz. İşte benim bildiğim bukadardır. Her bir zamanda, ve her mekânda, böyle doğrucasına şahâdet ederim.**

Batak Ese — **Siz buncalayın dil ile ikrar etdükten geri biz de kabl (kalb) ile tasdik ederüz.**

Mahalleli — **Hay hay!..**

Ebüllâklâka — (Habbe Kadın'a) **Yenge kadın, boyda büyük yâni yaşta küçük olan asıl gelin hanımı var getir. Kendi elimle damat beye teslîm edeyim bir daha yanlışlık olmasın.** (Hikmet Efendi'ye) **Daha başka bir yanlış olmuş şeyler varsa söyleyin onları dahî hasbîce düzelteyim. Zirâ bu makule hayırlı hizmette bulunmağı kendime bir büyük iftihar bilirim.**

Batak Ese — (Müştak Bey'e) **Beyefendi, deminden size dediğim ilâflârın hepiciği şağa içindi. Sizi gasâvetiniz vaktinde guldürüp eğlendirmek isteyodum.**

Atak Köse — (Hikmet Efendi'ye) **Efendim, tövbe olsun, bir daha mahallenin süpürüntüsünden başka bir işine garışursam adam değülüm.**

Eserde halk tiyatrosundan alınmış **tekerleme**'ler; Arapca, Farsca sözlerin Türk halkı arasında, gûyâ başka bir söz gibi anlaşılarak alaya alınması tarzında söylenen **cinaslı sözler** nevînden, dikkate değer bir Karagöz ve Ortaoyunu tesîri vardır. (Meselâ Atak Ese, tiyatroya tarator der; ferâsetlû sözünü feres atlı şeklinde anlar. İmam, kendisine teklîf edilen kese için „İstemem, Yan cebime ko" der. Bu harekete îtirâz edenlere:" —Hayır yan cânibimde durma, git, diyorum." diye vecap verir.)

Her hâlde Şinâsî, Türk halk tiyatrosu inceliklerini, Fransız, bilhassa Moliere komedisiyle birleştirmeğe çalışmış ve bu teşebbüsünde muvaffak da olmuştur.

Şinâsî'nin saray tiyatrosunda oynanmak için hazırladığı anlaşılan[20] Bu eserinin te'lîf târîhi 1859 dur.

[20] Ömer Faruk Akün, **aynı madde, S. 557.**

Eser, önce iki perde olarak yazılmış fakat sonra bütün bütün vak'a, bir perdede toplanmıştır. 1859 senesi, Fransızcadan ilk defâ bir roman tercümesi yapan **Yusuf Kâmil Paşa**'nın da **Télémaque** romanını dilimize çevirdiği târîhdir. Böylelikle 1859 yılı, bir yıl sonra, kat'î olarak başlayacak Avrupâî Türk edebiyâtı için en yakın bir basamak olmuştur.

Şâir Evlenmesi, önce Tercümân-ı Ahvâl Gazetesi'nde tefrîka edilmiş (1860) ve aynı yıl içinde, aynı gazetenin basımhânesinde kitap hâlinde basılmıştır. Bu eseri, yalnız bir defâ, Ruznâmı-i Cerîde-i Havâdıs Gazetesi kocakarı masalı diye takdim ve tenkîd etmiştir.[21] Bu, gazete satışı rekaabeti dolayısıyle yapılmış münâsebetsiz bir tenkidden başka bir şey değildir. 1873 de Selânik'de ikinci baskısı yapılan Şâir Evlenmesi'nin almancaya tercümesi ve 1960'a kadar devâm eden dîğer baskıları hakkında bilgi Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nin Şinâsî maddesinde ve Şâir Evlenmesi'nin Fevziye Abdullah Tansel neşrindedir.[22] (Ankara 1960) Yazıldığı târihden bu yana, Türkiye'de defâlarca temsîl edilen eser, İstanbul şehir tiyatroları Türk kâsikleri repertuarına da girmiş ve tiyatro târîhimizdeki yeri ve değeri, hakkında yazılan çok sayıda yazı ile belirtilmiştir.[23]

★

Tercüme-i Manzume

Şinâsî'nin şiir sâhasında neşrettiği ilk eser, sonradan Tercüme-i Manzûme adını verdiği, küçük bir şiir kitabıdır. Bu eser, ilk defâ 1859 da taş basması usûliyle, Fransızca **Courier d'Orient** Gazetesi sâhibi ve Şinâsî'nin yakın dostu **Jean Pietri**'nin matbaasında basılmıştır.

Şinâsî'nin „Fransız lisânından tercüme etdiğim bâzı eşârdır." başlığıyle neşrettiği bu kitapta **Racine**'den, **Lamartine**'den, **La Fontaine**'den, **Gilbert** ve **Fenelon**'dan tercüme edilmiş, umûmiyetle küçük nazım parçaları vardır. Türkçe söyleyiş ve Türkçe mısrâ mîmârîsi bakımından yine umûmiyetle başarılı olmayan bu tercüme parçalar, Fransızcadan Türkçeye ilk şiir tercümeleri olmak bakımından ehemmiyetlidir: Şinâsî'nin Fransız şiirini Türkçeye getirmek; Fransız tiyatrosunu Türk tiyatro an'anesiyle birleştirmek yolundaki bu hareketleri, bir yıl sonra, (1860 da) Tercümân-ı Ahvâl'in neşri ile kat'îleşecek Avrupâî Türk edebiyâtının ilk adımları olmuştu. Bu tercümelerde dikkate değer bir nokta, şiirlerin asıl şekilleri ne olursa olsun tercümelerinde dîvan şiirinde kullanılan şekillere uyulmuş olmasıdır.

Şinâsî, bu küçük kitabını 1870 de **Tercüme-i Manzûme** adıyle tekrar bastırmıştı. Aynı eser 1885 de Ebüzziyâ tarafından bastırılan **Dîvân-ı Şinâsî**'nin sonuna da ilâve edilmiştir. Aynı eserin Süheyl Bekem tarafından hazırlanan, îzahlı bir neşri, 1960 da, Ankara'da Dün-Bugün Yayınevi tarafından yapılmıştır.

★

Dîvân-ı Şinâsî

Şinâsî'nin şiirleri, sayıca az olmasına rağmen **Dîvân-ı Şinâsî** adı verilen bir kitapta toplanmıştır. Bu şiir kitabını Şinâsî, önce 1862 de **Müntehabât-ı Eş'âr** adıyle neşretmişti. 1870 de yine Şinâsî tarafından ve yine Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda ikinci baskısı yapılan bu eserin üçüncü tab'ı, şâirin vefâtından bir yıl sonra (1872) Matbaa-yı Âmire'de yapılmıştır. Dördüncü baskısı, 1885 de Kitabhâne-i Ebüzziyâ neşriyâtı arasında ve Dîvân-ı Şinâsî adıyle neşrolunmuştur. 1894 de tekrarlanan bu baskıdan sonra eserin 1945 de Muallâ Anıl tarafından ve 1960 da Süheyl Bekem mârifetiyle altıncı ve yedinci baskıları yapılmıştır. Son baskı, Dün-Bugün neşriyatı arasında tertipli ve îzahlıdır.

Bu esere şâirinin **Müntehabât-ı Eş'âr** adı koymasına rağmen Ebüzziyâ tarafından Dîvan denilmesi, bir bakıma doğrudur: Bu küçük dîvânı teşkîl eden manzûmeler, tamâmiyle Dîvan şiiri'nin şekilleriyle tertiplenmiştir. Şiirlerde kullanılan vezin de yine münhasıran aruz veznidir.

Bu Divân'da önce iki mısrâlık bir **tahmîd,** mesnevî şekliyle yazılmış samîmî ve kuvvetli bir **Münâcât,** bir **ilâhî, Tehlîl** ve **tevekkül** isimlerini taşıyan iki kıt'a ve beyitler vardır. Bunu tâkîb eden **kasâid**: kasîdeler kısmındaki beş kasîde'den beşincisi, Nef'î'nin bir kasîdesine küçük bir nazîredir. Dîğer dördü **Reşid Paşa** medhinde kasîdelerdir. (Bunlardan bir tânesi mesnevî şekliyle yazılmıştır.)

Şinâsî'nin bu şiirlerini tâkîb eden **Gazeliyyât** kısmında kendi üç gazelinden sonra, **Sâmî**'nin bir gazeli ve buna **İzzet Molla** ile kendisinin nazîreleri vardır. Şinâsî'nin gazelleri, daha ziyâde hikemî mâhiyette söyleyişlerdir.

Bundan sonra **Şarkıyyât** başlığı altında **Sultan Abdülmecid** için söylenmiş bir marş; **Medhiyyât** başlığı altında yine Abdülmecid medhinde, Kapudan-ı deryâ Ali Paşa için medhiye, bir ta'ziyet, bâzı kıt'alar, **Arz-ı Mahabbet** isimli, mesnevî şeklinde bir aşk şiiri vardır. Bunu **Müfredât** bölümü'ndeki beyitler ve **Mesâri'** bölümündeki tek mısrâlar tâkîb eder.

Şinâsî'nin bu Dîvân'ında Sultan Abdülmecid için medhiyeler bulunmasına mukaabil Sultan Azîz adına tek bir mısrâ bulunmaması dikkati çeker. Tek mısrâlarının sonuncusu olan:

Milletim nev-i beşerdir vatanım rûy-ı zemîn

söyleyişi ise, Türk edebiyâtına (**hümaniste**) Fransız solculuğundan aksetmiş ilk söyleyiştir.

---

[21] **25 Cemâziyel'evvel 1277, No: 29**

[22] **Bkz. Bir de, Mustafa Nihad Özön neşri, İkinci baskı, İst. 1943.**

[23] **Bibliyografya için Bkz.** Ömer Faruk Akün, **aynı madd.**

Kitapta, bundan sonra **Tevârîh** başlığı altında, muhtelif inşâât ve vefatlar için düşürülmüş târihler yer almıştır.

Şinâsî Dîvânı'nın diğer dikkate değer bölümü **Hikâyât** başlığı altında **La Fontaine** tarzında yazılmış fableler kısmıdır.

Bunlar, **Tenâsüh, Eşek ile Tilki Hikâyesi, Karakuş Yavrusuyle Karga Hikâyesi, Arı ile Sivrisinek Hikâyesi** gibi, küçük ve satirik manzûmelerdir. Divân'da bunları bâzı küçük **hiciv**'ler tâkîb eder.

Bugünkü bilgimize göre edebiyâtımızda ilk defâ Fransızca şiir söyliyen şâir, yine Şinâsî'dir: Şinâsî, kendi manzûmelerinden bâzı mısrâları Fransızcaya çevirerek, dîvanına asıllarıyle birlikte ilâve etmiştir.

Bunlar arasında **Münâcât**'ındaki iki beyitin Fransızcaya tercümesini, bir fikir vermek için Türkçesiyle birlikte buraya alıyoruz:

Aslı:

Pâdişâhânın odur pâdişeh-i lem-yezeli
Saltanat sürmededir kendiliğinden ezelî
Devlet-i hâssı bekâ üzre olunmuş bünyâd
Öyle devlet ki anın hükmüne olmuş münkad

Tercümesi:

O grand Dieu, roi des roi, maître de la nature
De toi-même règnant de toute eternitè
Ton empire est fondè sur l'immortalitè
Empire que règi ta libre dictature

★

Şinâsî, bunlardan başka, uzun ve ciddî bir çalışma ve araştırma ile Türkçenin bir lûgat kitabını meydana getirmeğe koyulmuş, bu hususta **Littre** gibi, **P. de Courteill** gibi tanınmış lûgat ve Türkiyât âlimleriyle de istişârelerde bulunmuştur. Lûgatini **Tı** harfine kadar tamamlayan müellifin bu çok mühim eseri, bir ihtimâle göre, vârisleri elinde ziyân olmuştur. Ayrıca **Sarf ü Nahv-i Türkî** adlı bir gramer hazırladığı bildirilen Şinâsî, Türk kültürüne eski asırlara âid bâzı eserleri neşir sûretiyle hizmete çalışmış ve bu arada Kâtib Çelebi'nin **Mîzânü'l-Hakk** ve **Düstûtü'l-Amel** adlı eserleriyle, **Fatin Tezkiresi**'nin (ilk kısmı'nın) ilk baskılarını yapmıştır.

(**Şinâsî**'nin diğer neşirleri ile hayâtı, eserleri ve hakkında bilgi alınacak eserlere dâir geniş **bibliyografiya** için Bkz. **Ömer Faruk Akün,** Şinâsî maddesi. T. İ. An.)

★

Ziya Paşa 1829-1880

Avrupâî Türk Edebiyâtı'nın ikinci mühim sîmâsı **Ziyâ Paşa**'dır. Başlangıçta Dîvan edebiyâtı kültürüyle yetişen ve o yolda şiirler söyleyen Ziya Paşa, Batı'ya döndükten sonra, Türk edebiyâtını Avrupâî istikaamet vermeğe çalışanlar arasına katılmıştır.

Edebiyat yoluyle insan hak ve hürriyetlerini müdafaa etmek; eski dil ve sanat anlayışını değiştirerek Türk edebiyâtına Avrupâî fikirlerle mücehhez, içtimâî bir çehre vermek; halk diline ve halk zevkine eğilerek halk şiirinin vezin ve şekillerinden faydalanmak, Ziyâ Paşa'nın da değer verdiği ve tatbike çalıştığı hareketlerdir.

Ancak Ziyâ Paşa'nın bu hareketlere sürekli ve îmanlı bir şekilde bağlı kaldığı söylenemez:

Ziyâ Paşa, ne en güzel eserleri olan şiirlerini söylerken, eski dilden ve eski şekillerden ayrılabilmiş; ne de yeni ve cesur görüşlerini şahsî ihtiraslardan uzak bir mefkûreciliğe tatbîk edebilmiştir.

Bu vasıflarıyle Ziyâ Paşa, bir edebiyâttan bir başka edebiyâta geçiş devri'nin, eskiden ayrılmıyan; yeniyi ise tam bir sarılış ve benimseyişle tatbike fırsat bulamayan bir temsilcisi olmuştur.

Devlet ve hükûmetle giriştiği mücâdelede, zaman zaman, karanlık bir siyâset yolu tutup işi şahsıyâta dökmesi ise onun birkaç büyük ve güzel manzûmesindeki söyleyiş zaferini diğer sâhalara yayamayışının tabîi sebebidir.

★

Hayâtı

Ziyâ Paşa, İstanbul'da, Kandilli'de doğmuştur.[24] Babası, Galata Gümrüğü kâtiplerinden, Erzurumlu **Ferîdüddin Efendi**'dir. Münevver sayılamıyacak bir âile içinde yetişen Ziyâ Paşa, **Defter-i A'mâl,** isimli hâtırat tecrübesi ile Harâbât isimli eserinin manzum mukaddimesinde bizzat verdiği bilgiye göre, meselâ Fars dilini ve daha bâzı bilgileri; Anadolu'lu, ârif bir adam olan lalasının teşvîkiyle öğrenmiştir. Babası ise, onda, Farsca öğrenmenin dinsizlik olacağı fikrini uyandırmıştı.[25]

---

[24] **Torunlarından birinin araştırma ve ifâdesine göre, doğum günü 13 Şubat 1825 dir. Dr. Kaya** Bilgegil **ve Prof.** Ken'an Akyüz **ise doğum yılının 1829 olduğunu belirtiyorlar. (M. Kaya Bilgegil, Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma, S. 2-4) Kaya Bilgegil, ayrıca Ziyâ Paşa'nın babası Ferîdüddîn Efendi'nin Erzurum'un İspir kazâsına bağlı, Kerâb köyünden olduğunu tesbît etmiştir. (Aynı eser, S. 5) Araştırmacıya göre, Ziyâ Paşa'nın annesinin adı da** Itır **Hanım'dır. (aynı eser, S. 6.)**

[25] **Her kim okur fârisî - Gider deynin yârısı beytindeki deynin (borcun) kelimesini dînin okumaktan doğan bir zihniyet, bu âmiyâne hatâya sebep olmuştur.**

[26] **Ziyâ Paşa'nın, öteden beri bilindiği gibi,** Bâyezid Rüştiyyesi'**nde değil,** Mekteb-i Edebiyye'**de okuduğu da yine Dr.** Kaya Bilgegil **tarafından tesbît edilmiştir. (Aynı eser, S. 9-11 ve 463) Mekteb-i (Ulûm-ı) Edebiyye, 1839 da hükûmet dâirelerine şâkird yetiştirmek maksadıyle açılmış bir müessese idi. (Aynı eser, S. 9) Ziyâ Paşa'nın bu mektepteki hocaları İsâ** Efendi **ile** Nûman Efendi **hakkında bilgi için yine aynı esere bakınız.) Bunlardan İsâ Efen-**

Önce, Kandilli'de bir mahalle mektebinde okumaya başlıyan Ziyâ Paşa daha sonra, Mekteb-i Edebiyyede' okumuş;[26] mektepte ve henüz 15 yaşlarında iken, Lalası İsmâil Ağa'dan dinliyerek Türk halk şairlerini tanımış; onların, yine lalasından dinlediği şiirlerinden zevk almaya başlamıştır. Yine Mekteb-i Ulûm-ı Edebiyye'de talebe iken bâzı arkadaşları hakkında hiciv şiirleri yazması, şahsıyetinin dikkate değer çizgilerindendir.

Ziya Paşa

17 yaşlarında iken Sadâret Mektûbî Kalemi'ne kâtip olmuş ve dîvân edebiyâtı sâhasındaki kültürünü de bu kalemde, devrin bâzı Dîvan şâirleriyle bir arada bulunarak ilerletmiştir. (şiirde kendilerinden çok istifâde ettiği, tanınmış isimler arasında tezkire sâhibi **Fatin Efendi** ve devrin büyük sofî şâirlerinden **Osman Şems Efendu** (1813-1893) vardır.

Ziyâ Paşa'nın Mektûbî Kalemi'ndeki memûriyeti onbir sene sürmüş ve genç şâir, burada; gittikçe olgunlaşan şiirleriyle, zamanının Dîvan şâirleri arasında, mühim bir yer almıştır. O kadar ki birkaç sene sonra, Ziyâ Paşa; Hersekli Ârif Hikmet Bey'in evinde toplanan **Encümen-i Şuarâ'**ya da alınmıştır.[7] Kuvvetli bir teknikle, kolay ve sağlam mısrâlarla söylediği şiirleri dillerde gezer olmuş; şâir, akşam saatlerinde, eski şiirin son muhitlerinden olan meyhânelerde îtibâr gören şahsiyetiyle, nice akşamları, devrin rindleri arasında geçirmiştir.

Bu arada, şâir ve Şeyhülislâm **Ârif Hikmet Bey'**e sunduğu kasîdelerle bu büyük adamın tecevcühünü kazanan genç şâirin zekâ ve kaabiliyeti, kaabiliyet tanımakta müstesnâ bir şahsıyet olan Mustafa Reşid Paşa'nın da gözünden kaçmamıştır.

Ziyâ Paşa, 1855 de **Reşid Paşa'**nın tavassutuyle Saray'a alınmış ve Mâbeyn-i Hümâyûn beşinci kâtipliğine getirilmiştir.

Saray kâtipliği, Ziyâ Paşa'nın hayâtında mühim bir dönüm noktasıdır. Genç şâir, sarayda Fransızca öğrenerek Batı kültür ve medeniyetini tanımaya burada başlamıştır. Mâbeyn Müşîri Edhem Paşa'nın Türkçe'ye Fransızcadan çevirmeğe başladığı **Endülüs Târîhi** adlı eserin daha sanatlı bir nesirle yazılması husûsunda, paşa'ya yardımcı olmuş ve bu müş-

Ziya Paşa'nın gençliği

---

di Mekteb-i Edebiyye'de Ziyâ Paşa'ya fârisî öğreten hoca'dır. Aynı zamanda iyi arapça öğrenen Ziyâ Paşa öğrendiği Arap edebiyâtını, bir bahr-ı bî-keran **(Engin deniz) olarak vasıflandırmıştır. (Harâbât Mukaddimesi)**

[27] Encümen-i Şuarâ, **Avrupâî Türk Edebiyatı'nın bilfiil harekete geçtiği ilk yıllarda, bu sefer** Dîvan Şiiri'ni **devâm ettirme zevkindeki şâirler tarafından meydana getirilmiş bir topluluktur.** Leskofçalı Galib Bey, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Osman Şems Efendi, Lebîb Efendi, Kâzım Paşa, Manastırlı Faik Bey **ve** Hâlet Bey, **bu topluluğun bellibaşlı şâirleri arasındadır. Aynı toplantılara** Ziyâ Paşa'dan **başka, bir gün, eski edebiyâta en tesîrll hücumları yapacak olan** Namık Kemâl **de bir müddet devâm etmiştir.** Encümen-i Şuarâ, **1861 de kurulmuş fakat encümen toplantıları ancak bir sene müddetle devâm edebilmiştir.**

terek tercüme, genç şâirin hem Fransızcasını ilerletmiş hem de ona bir tercüme kaabiliyeti kazandırmıştır.[28]

Nitekim bu kaabiliyetini artırmağa çalışan Ziyâ Paşa, yine Fransızcadan çevirerek, bu sefer daha sâde bir Türkçe ile, bir de **Engizisyon Târîhi** yazmıştır.[29] Kısaca, Ziya Paşa'nın Saray'daki hayâtı verimli, rahat ve itibarlı olmuştur.

Ancak Reşid Paşa'nın vefâtı üzerine Ziyâ Paşa'nın saraydaki rahatı bozulmuştur: Ziyâ Paşa, daha ilk anlarda Sadrâzam Âlî Paşa'ya cephe almış, kendisini ondan üstün görmeğe başlamış; Sultan Abdülazîz'i Âlî Paşa'dan soğutma yolları aramış; Âlî Paşa'nın yerine Fuad Paşa'nın getirilmesine sevinmiş fakat Fuad Paşa zamanında da hazımsız hareketleriyle dikkati çekmiş ve kapıldığı yükselme ihtirâsını yenemiyen Ziyâ Paşa, muhtemelen, Âlî ve Fuad Paşa'ların müşterek tedbîrleriyle saraydan çıkarılmıştır.

Bunun üzerine, sırasıyle, zaptiye müsteşarlığı, Atina elçiliği (Yunanistan'daki ihtilâl dolayısıyle, buraya girmek istemeyince) Kıbrıs mutasarrıflığı (burada

Ziya Bey ve Agâh Efendi
1868 de Paris'te

hastalanması üzerine); İstanbul'da Meclis-i Vâlâ Âzâlığı, Bosna ve Hersek müfettişliği, Deâvî Nâzırlığı, tekrar Amasya ve Samsun Mutasarrıflığı ve tekrar İstanbul'da Meclis-i Vâlâ âzâlığı gibi çeşitli vazîfelere tâyîn edilen Ziyâ Paşa 1867 de Paris'de açılacak sergi riyâseti ile oraya gönderilecekken haber alındığı anlaşılan bâzı siyâsî faaliyetleri dolayısıyle ikinci defa Kıbrıs Mutasarrıflığı'na tâyîn edilmiştir.

Nitekim o sıralarda, Meşrûtiyet tarafdârı ve gizli, **Yeni Osmanlılar Cemiyeti**'ne[30] girdiği anlaşılan şâir; bu son vazîfeye gitmemiş; Âlî Paşa'ya bir istifânâme takdîm etmiş ve genç arkadaşı Nâmık Kemâl'le birlikte Avrupa'ya firâr etmiştir? (17 Mayıs 1867)[31]

Türkiye'de kanunlara dayanan Meşrûtî bir idâre kurulması mefkûresi etrafında bir hareket gibi görünmekle berâber, hızını şahsî ihtiraslardan alan bu gidiş önce Fransa'yadır. Fakat Kemal de Ziya Paşa da gidişlerinden bir ay sonra, Sultan Abdülazîz'in Fransa seyâhati dolayısıyle, onların Paris'de bulunmalarını uygun görmiyen Fransa Hükûmeti'nin îkaazı üzerine, Londra'ya geçmişlerdir. Orada önce, 31 Ağustos 1867 de **Ali Suâvî** tarafından Muhbir isimli bir gazete çıkarılmış fakat bu gazete, Ali Suâvî'nin münâsebetsiz hareketleri yüzünden cemiyet'in nâşir-i efkârı olamamıştır. Bunun üzerine ilk baş yazısı Nâmık Kemal tarafından yazılan meşhur **Hürriyet** Gazetesi'nin 29 Haziran 1868 de Londra'da neşrine başlanmıştır. (Namık Kemal bölümüne bakınız.) Gazetenin 63. sayısının intişârından sonra Nâmık Kemal, Hürriyet'den çekildiği için 64. sayıdan itibâren **Hürriyet** Ziyâ Paşa tarafından çıkarılmıştır.

Nâmık Kemâl'le birlikte çalıştıkları zamanlarda; Bâb-ı âlî'yi tenkîd etmekle berâber; işi şahsıyâta dökmemişlerdir. Fakat Kemal ayrıldıktan sonra, Ziyâ Paşa, doğrudan doğruya Âlî Paşa aleyhinde şiddetli yazılar yazmıştır. Bunlar arasında gazetenin 67. sayısında çıkan **Rü'yâ** adıyle meşhur, **Sultan Abdülazîz Han, Ziya Bey, Âlî Paşa** başlıklı yazı gibi nisbeten zarîf yazılar bulunmakla berâber siyâsî tenkîd hududlarını aşanlar da olmuştur. Gazetenin 78. sayısında Suâvî imzâsıyle çıkan bir mektup: **„Bi'llâh'il-Kerim katli farz olan kâfir-i le'îm işte bu zâlim-i zemîn Âlî Paşa'dır."** diyecek kadar haddi aşınca, İngiliz hükûmeti, Bâb-ı Âlî'nin müracaatını haklı bularak şâiri tevkif etmiş ve mahkemeye vermiştir. Kefâlete rabten serbest bırakılan Ziyâ, avukatının tavsiyesi üzerine Londra'dan Paris'e; oradan da

[28] **İyi Fransızca bilen, riyâzî, tabiî ve siyâsî ilimlerde ihtisâsı olan** Ethem Paşa, **Fransız târihçisi** Viardot'**dan çevirdiği bu eseri sâde ve tabiî bir Türkçe ile yazmak temâyülünde idi. Ancak eserini müselsel cümlelerle, resmî kitâbete uygun bir ifâde ile yazması îcap edince, işin bu tarafını** Ziyâ Paşa'**dan ricâ etmiş** Ziyâ Paşa **da; kendi edebî anlayışına uygun olmadığı halde bu tercümeyi hatır için münsiyâne bir lisanla yapmıştır. (Bkz.** Said Paşa, **Gazeteci Lisânı, İst. 1909, S. 53-54)**

[29] Ziyâ Paşa'nın bu târihi Chéruel ve Lavallée'den **tercüme edilmiştir.**

[30] XIX. Asır başında **İtalya'da kurulan,** Carbonari **adlı, ihtilâlci cemiyetten alınan ilhamla teşekkül eden** Yeni Osmanlılar Cemiyeti **ve bu cemiyet âzâsına, Avrupa'da, mühim para dağıtan Mısırlı Prens Mustafa Fâzıl Paşa'nın bu hareketinin sebepleri hakkında umûmî bilgiler ileride** Nâmık Kemâl bölümünde**dir.**

[31] **Bu gidişin dayandığı nokta, Mısırlı Prens,** Mustafa Fâzıl Paşa'**nın dâveti ve Avrupa'da** Yeni Osmanlılar Cemiyeti **adına yapılacak neşriyat ve faâliyet masraflarını ödeme vâdidir. Burası bugün hâlâ burukluğunu muhafaza eden bir noktadır. Fakat dâvet vâki olmuş ve anlaşma, Fransız gazetecisi** Jean Pietri'**nin** Courrier d'Orient **Gazetesi idârehânesinde yapılmıştır.**

Jenevre'ye kaçmıştır. Hürriyet Gazetesi'ni, bir müddet Jenevre'de litografya usûlüyle çıkarmış (3 Nisan 1870) Fakat bu neşriyat uzun sürmemiştir.

Yeni Osmanlılar Cemiyeti âzâsı, Avrupa'da faâliyette bulundukları târihlerde, bir bilgiye göre, Prens Mustafa Fâzıl Paşa'dan 1000 franktan 3000 franga kadar aylık alıyorlardı. Daha Sultan Abdülazîz'in Avrupa seyâhatinde pâdişah tarafından affolunan Fâzıl Paşa, bir müddet sonra Yeni Osmanlılara verdiği tahsîsâtı kesmişti.

Ziyâ Paşa'nın Fâzıl Paşa'dan ümîd kesilince, Mısır Hidiv'i İsmâil Paşa'ya yanaşması ve bu sefer onun tarafını tutup ondan yardım görmesi, bu Türk edîbinin Avrupa'daki diğer karanlık bir hareketi olmuştu.[32]

Nihâyet, 6 Eylül 1871 de Âlî Paşa'nın vefât etmesi üzerine, Ziyâ Paşa, Sultan Abdülazîz'e takdîm ettiği bir kasîdenin de yumuşattığı hava sâyesinde İstanbul'a döndü. Bunda Ziyâ Paşa'nın daha ilk memûriyet hayâtında tanıdığı, yeni sadrâzam, Mahmud Nedîm Paşa'nın da gayreti oldu. Ziya Paşa, 1872 Martında İcrâ Cemiyeti reîsliğine getirildi. Fakat çok geçmeden ve Mahmud Nedîm Paşa idâresini görünce, Âlî Paşa'nın rûhundan af diliyecek hallere düştü.[33] Bir aralık Şurâ-yı Devlet âzâlığına seçilen Ziyâ Paşa, Sultan Azîz vefat edip yerine Sultan Beşinci Murad

Beşinci Murad

Pâdişah olunca kendisine Mâbeyn Hümâyûn Başkâtipliği verildi ise de ertesi gün Maarif Müsteşarlığına tâyîn olundu. İkinci Sultan Abdülhamid'in tahta geçmesi üzerine yeni hükümdar tarafından, Nâmık Kemal'le birlikte Kanûn-ı Esâsî Encümeni âzâlığına getirildi .Fakat bir aralık Ziyâ Paşa'nın halk tarafından İstanbul mebusluğuna namzet gösterileceği duyulup bu haber İstikbal gazetesinde neşrolunca yeni hükümdar kendisini vezîr rütbesiyle taltîf ederek Sûriye Vâliliğine gönderdi. (1877) Oradan Konya'ya naklolundu. Artık Paşa unvânı taşıyan edîb 1878 de Adana Vâlisi oldu.[34] 17 Mayıs 1880 de Adana'da vefât etti ve Ulu Câmi Hazîresi'ne gömüldü.

Ziyâ Paşa'nın Adana Vâliliği ve bilhassa Adana'da ölüp oraya gömülüşü edebiyatta akısler uyandırdı. Bu arada Hâmid'in Şinâsî hakkında söylediği bir manzûmeye:

Adana şehri ki ibarettir
Nezdimizde bugün Ziya Paşa'dan

mısrâlarıyle aksederek uzun müddet hâfızalarda yaşadı.[35]

★

Edebî Şahsiyeti

Ziyâ Paşa, Tanzîmât edebiyâtı'nın hemen bütün vasıflarını kendi sanatında toplamış bir muharrirdir: Tanzîmât edebiyâtını meydana getiren dört mühim te'sîr onun şiirinde ve nesrinde âşikârdır. **Dîvân şiiri, Mahallîleşme Cereyânı, Âşık tarzı** ve bilhassa **Avrupa** tesîridir.

Ziyâ Paşa'nın şiirleri, Avrupa'yı tanımadan önce tamâmen; tanıdıktan sonra şekil ve dil bakımından yine **Dîvan şiiri**'inn bir devâmıdır. Bir kısım şiirlerinde ve mensur eserlerinde, Dîvan edebiyâtı'ndaki **Mahallîleşme Cereyânı**'nın lisânı ve sâde dil anlayışı vardır.

Bir kısım şiirleri âşık tarzında ve halk şiirinin vezin, şekil ve kafiyeleriyle terennüm edilmiştir. Avrupa'yı tanıdıktan sonra yazdığı şiir ve nesirler ise ideoloji bakımından esaslı sûrette yeni ve Avrupa tesîri altındadır: Edebî ve siyâsî **makale**'lerinde; **Defter-i A'mâl** isimli hâtırat tecrübesinde ve daha bir takım eserlerinde Avrupa edebiyâtı'nın vasıfları ve akisleri görülür. Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere'den tercüme ettiği **Tartuffe** komedisini Adana'da temsîl ettirirken bu eser üzerinde yaptığı tâdîlât ve burada kullandığı hece vezni, yine tamâmiyle Avrupâîdir.

Ve işte bu noktalar belirdikten sonradır ki Ziyâ Paşa'nın eserlerinde görülen birbirini tutmazlıklar vuzûha kavuşur: Gerçekten Tanzîmât şâirlerinin

---

[32] **Tafsîlât için Bkz.** Dr. Abdülkadir Karahan, **Ziyâ Paşa'nın Avrupa Mektupları ve Yeni Osmanlılar Târîhi, Tasvîr-i Efkâr, 1909-1911 ve** İbnül'Emin M. Kemal, **Son Asır Türk Şâirleri, S. 2040.**

[33] **Bu hususta Nûri Bey'in anlattığı şu fıkra Son Asır Osmanlı Şâirleri'ndedir: (S. 2041) Bir gün Bâyezid Meydanı'nda (Ziya Bey)e tesâdüf ettim. "Nuri, ne dersin, bu gün hiç gidemiyeceğim bir yere gitmiyeyim mi? Âlî Paşa'nın kabrine gittim. Başının ucunda oturdum. "Âlî, beni affet..." diyerek îtizâr ve affımı istid'â ettim."**

[34] Sultan Abdülhamid, **İstanbul'da tehlikeli bulduğu fakat değerlerini de inkâr etmediği kimselere kötü muâmele etmez, onları, bu gibi vazîfelerle taltîf ederek hem başşehirden uzaklaştırır hem de varlıklarından memleket adına istifâde ederdi.**

[35] **Bu manzûmenin bütünü için Bkz. İbnül'-Emîn Mahmud Kemal, Son Asır Türk Şâirleri, S. 1846-1847.**

eski edebiyâtı yıkmak isteyişleri fakat buna rağmen Dîvan edebiyâtı nın dilini kültürünü vezin ve şekillerini kullanmakta ısrar edişleri bir vâkı'adır.

Gerçi, asırlarca Dîvan tarzı söyleyişe alışmış ve ondan başka söyleyişlere değer vermeyen bir edebî zevk ve kültür muhîtine söz dinletebilmek için yeni fikirleri eski şekillerle söylemek mecbûriyeti, onların bu hareketleri için bir sebep diye düşünülmüştür. Filhakîka devrin münevverleri edebiyatta yapılacak yenilikleri kolay beğenecek seviyede değillerdi. Tanzîmât şâirleri de (Abdülhak Hâmid'e gelinceye kadar) yeni şekilleri ve yeni söyleyişi başkalarına beğendirecek bir başarı ile kullanacak kadar yeni değildiler. Kısaca, eski dil'le ve eski şekillerle şiir söylemek, Ziyâ Paşa'nın da zevki ve fedâ edilemiyecek kadar kuvvetli alışkanlığı idi. Nitekim:

Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm
Dolaşdım mülk-i islâmı bütün viraneler gördüm
Cihan namındaki bir mektel-i ame yolum düşdü
Hükûmet derler anda bir nice salhaneler gördüm
Ziyâ **değmez humarı keyfine meyhane-i dehrin**
Bu işret-gehde ben çok durmadım amma neler gördüm

diye, Batı'nın, Doğu'ya karşı elde ettiği üstünlüğü belirtir ve cesur bir iktidâr tenkîdi yaparken bu fikirlerini; Nâbî gibi, Râgıb Paşa gibi; **gazel** şeklinde söylüyordu. Yâhud:

Bed-asl'a necâbet mi verir hiç **üniforma**
Zer-duz palan ursan eşek yine eşektir

. . . . . .

Afv ile mübeşşer midir eshab-ı meratib
Kanun-ı ceza âcize mi hâs demektir

. . . . . .

Milyonla çalan mesned-i izzetde ser-efrâz
Birkaç guruşu mürtekibin cây kürektir

. . . . . .

Sirkat çoğalıp lâfz-ı sadakat **modalandı**
Nâmus temâm oldu hamiyyet yeni çıktı

. . . . . .

İslâmlık imiş devlete pâ-bend-i terakki
Evvel yoğidi işbu rivayet yeni çıktı
Milliyet'i nisyan ederek her işimizde
Efkâr-ı Fireng'e tebaiyyet yeni çıktı

gibi, Fransızca kelimeler, yeni düşünceler ve yeni'yi bile tenkîde tâbi' tutan söyleyişlerle yazdığı beyitleri **Terkîb-i Bend** şeklinde sıralıyordu.

★

Lisan ve edebiyat hakkıdaki fikirleri de birbirini tutmuyordu. Londra da Hürriyet Gazetesi'ne yazdığı **Şiir ve İnşâ** isimli meşhur makalesinde (sayı: II) Necâtî, Bâkî, Nef'î Dîvanlarında görülen şiirleri, Türk şiiri saymayan ve: „Bu nazımlarda Osmanlı şâirleri **Şuarâ-yı İrân'**a ve İranlılar da Araplara taklîd ile melez bir şey yapmışlardır." diyen muharrir, ortak medeniyetlere mensup edebiyatlarda ortak mevzûlar ve ortak sanat hareket ve şekilleri olabileceğini hesâba katmıyordu. Türk edebiyatının islâmî edebiyatlar ortasında yükselmiş, millî bir edebiyat olduğunu ise tabîatiyle bilemiyordu.

Bizim şiirimiz "yoksa Hoca ve Itrî gibi mûsıkîşinasların rabt-ı makaamât eyledikleri Nedîm ve Vâsıf şarkıları mıdır?" derken ve bunları da inkâr ederken büsbütün hatâya düşüyordu. Çünkü şarkı, Dîvan edebiyâtına Türk şâirleri tarafından getirilmiş tamâmiyle millî bir nazımdı. Diğer taraftan, eğer muharririn -**Hoca**'dan maksadı o ise,- bir XIV.-XV. asır bestekârı olan **Hoca** nâmıyle tanınmış, **Abdülkadir Merâgî'**nin ve 1712 de vefât eden büyük bestekâr **Itrî'**nin birer XVIII. ve XIX. asır şâiri olan **Nedîm'**le **Vâsıf'ın** şarkılarını bestemeleri maddeten mümkün değildi.

Kaldı ki aynı Ziyâ Paşa, Şiir ve İnşâ makalesinden çok sonra yazdığı **Harâbât** isimli antolojinin manzum mukaddimesinde XV. asır Dîvan şâiri Ahmed Paşa için; yukarıda adı geçen Necâtî için ve Bâkî'nin üstâdı zâtî için, bu sefer:

Eslâfda Ahmed **ü** Necâtî
Âvare-i dil-şikeste Zâtî
Türkî suhane temel komuşlar
Gerçi temeli güzel komuşlar

diyecekti. Nitekim yine Şiir ve İnşâ makalesi'nde"Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çoğür şâirleri arasında **kayabaşı** ve **üçleme** ve **deyiş** tâbîr olunan nazımlardır." diyerek asıl Türk şiirinin halk şiiri olduğunu ileri süren Ziyâ Paşa, İstanbul'a döndükten sonra tertipledigi **Harâbât'**ın mukaddimesinde:

Verdi bana evvelâ merakı
Meydan şu'arası'nın nühakı
Gâhice Garibî'**yi okurdum**
Âşık Kerem'**e yanar dururdum**
Âşık Ömer'**i ki gâh alurdum**
Uçkur sözüne şaşar kalurdum

diyecek ve halk söyleyişine lüzumsuz yere **nühâk eşek anırması** tâbîriyle hakaret edecekti.

Şiir ve İnşâ makalesi'nde nesir dili olarak Mütercim Âsım Efendi'nin sâde ve tabîi dilini güzel bulduğunu söyliyen Ziyâ Paşa, bu mevzûda iyi bir örnek göstermiştir. Fakat bir başka makalesinde: "her biri bir bahr-ı azîm olan üç lisandan mürekkep olduğu halde Türkçemiz öyle darlaştırılmıştır ki..." diyerek, Türk dilini üç dilden mürekkep karma bir dil hâlinnde tanıtması, onun, Türkçenin istiklâli dâvâsını iyi anlamadığına delîl gösterilmiştir. [6]

Ziyâ Paşa'nın:

Akşam olur güneş batar şimdi **buradan**
Garip garip kaval çalar çoban **dereden**
Pek körpesin esir- gesin seni **Yaradan**
Gir sürüye kurt ka- pmasın gel kuzucuğum

Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucağım tarzında söylediği, halk dili ile, halk vezin ve kafiyeleriyle süslü manzûmelerinde, doğrudan doğruya halk şiirinin ve kısmen de Nedîm ve Vâsıf'da görülen Mahallîleşme Cereyânı'nın izleri vardır. Yine onun:

Ey saba esme nigârım uykuda
Sevdiğim çeşm-i humârım uykuda
Değme lûtfet gül'izârım uykuda
Çün seherdir nazlı yârim uykuda

Ziya Paşa ve Namık Kemal, Kanun-ı Esasî komisyonunda âzâ iken

Mest idi mecliste bade şevkıne
Sen de mâni' olma şimdi zevkıne
Ey gönül âh etme Allâh aşkına
Çün seherdir nazlı yârim uykuda

Âhengiyle söylediği **Sabâ Şarkısı** gibi manzûmeleri, tamâmiyle Nedîm-Vâsıf tarzının bir devâmıdır. Gerçi Ziyâ Paşa, ilk şiirlerini âşık tarzında söylediğini bildirir.

Fakat bu Tanzîmât şâirinin en güzel şiirleri yine çocuk denecek yaşlarda söylemeğe başladığı Dîvan tarzındaki şiirleridir. Bunlar, Bâkî, Rûhî, Nâbî, Nedîm gibi büyük şâirlerin tesîri altında söylenmekle berâber, nazım tekniği ve söyleyiş kolaylığı hattâ sağlamlığı bakımından, Ziyâ Paşa için büyük istikbal vâdediyorlardı. Nitekim Avrupa'ya gitmeden evvel söylediği Dîvan tarzı şiirlerden bir tânesi, ona büyük ve haklı bir şöhret sağlamıştı. Bu şiir, **Tercî-i Bend'**di. Umûmiyetle Şark-İslâm tefekkürünün ve Batı ilminden yeni yeni öğrenilmiş bâzı bilgi ve fikirlerin 10 ar beyitlik 12 bend'e sığdırılmış, vecîz ifâdesi olan Tercî-i Bend, **Nâbî'**den beri uzayıp gelen Türk tefekkür edebiyâtı'nın bir yeni başarısıydı: Dünyâ ve kâinat, yaratılmışların kaderi; kuvvetli ile zayıf'ın alın yazıları; insan düşüncesinin sırrına eremediği yaratılış problemleri, Allahın ve ilâhî hâdiselerin tezadları ve benzeri problemler, birer hikemî mısrâ ve beyit saltanatı içinde bu büyük manzûmede kudretle sıralanmıştı.

Fakat Ziyâ Paşa'nın, halk diline daha çok yayılan ve bir çok beyitleri atasözleri arasına girerek şâirine büyük saygı ve şöhret sağlayan eseri, 1870 de İsviçre'de yazdığı **Terkîb-i Bend** manzûmesi olmuştur.

[36] Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928, S. 37-38 ve** Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye, **S. 295.**

Avrupa'da kaleme alınmasına rağmen **bütün şiir** anlayışından uzak ve yer yer sehl-i mümteni' sayılacak kadar kolay ve güzel söylenmiş, **Hikmet** beyitleriyle zengin bu Terkib-i Bend, Ziyâ Paşa'yı Türk şiirinin ölümsüzleri arasına koyan eserdir. Terkîb-i Bend'in XVI. asır Dîvan şâiri Rûhî'nin mezarına gönderilen selâm beyitleriyle bitirilmesi de gösterir ki Ziyâ Paşa'nın bu en şöhretli şiiri, (bâzı mısrâlarında görülen Avrupâî çizgilere rağmen) Rûhî'nin açtığı Terkîb-i Bend çığırı'nın Tanzîmât yıllarındaki bir devâmıdır. **Terkîb-i Bend'**de her biri 10 beyitle söylenmiş bir **terkîbhâne'**den ve birer **bend beyti'**nden meydana gelmiş 12 parçadan mürekkeptir. Ziyâ Paşa'nın **manzum hikmetler** hâlinde söylediği bu beyitlerdeki fikirler, çok kere, yeni ve ibdâî değildir. Ancak sanatkâr, insanlık târîhinin defâlarca söylenmiş nice fikirlerine; devrinin duyuş, görüş ve düşünüşü içinde yeni ve sağlam bir ifâde vermek kudretini göstermiştir. Eserin muvaffakiyeti, bütün bu fikrî-hikemî beyitleri, hâfızalarda yer edecek bir kolaylık ve ustalıkla terennüm etmiş olmasındadır.

Eser, bendlerinde bir mevzû birliği bulunmamakla berâber, belli başlı olarak; insanlığın kudretini, mayasını, içtimâî hayattan kapılan türlü huyları; sadâkat ve riyâkârlıkları; kudretleri ve zaafları tasvîr, tenkîd, hatta hiciv yoluyle söylenmiş, hikemî beyitlerle örülmüştür. Bu bakımlardan Ziyâ Paşa şiirlerinin ana çizgileriyle bir **fikir sanatkârı'**dır: Devrinin Türkçesine kuvvetle hâkim bir fikir adamı olmak, milletinin dilinde atasözleri değeri kazanan ve fırsat düşdükçe söylenen, manzum nükteler, hikmetler, nasîhat ve târîzler yaratmak; bunun için de Türkçenin her türlü miras ve imkânlarından faydalanmak, onun sanatının ana çizgileri arasındadır.

Şâirin, zaman zaman bu **mesel** vasıflı beyitlere gizli bir lirizm katması ve meselâ:

Canan gide rindan dağıla mey ola rîzân
Böyle gecenin hayr umulur mu seherinde.

gibi, şiir iklîmlerine yükselmiş, hisli mısrâlar söylemesi; yâhud:

Bir gün gelecek sen de perîşan olacaksın
Ey gonca bu cem'iyyeti her dem mi sanırsın?

gibi, güllerin, goncaların, geçici ömürlerin ve hazîn netîceye varacak güzelliklerin lirizmi içinde konuş-

ması, büyük manzûmesine ayrı renk veren söyleyişlerdir.

Ancak, bütün bu zarîf söyleyişler içinde Ziyâ Paşa, yine kendini tutamamış, en âşikârı:

Kibre ne sebeb? yoksa vezîrim diye gerçek
Sen kendini düstur-ı mükerrem mi sanırsın?

tarzında söylenmiş beyitlerle, Âlî Paşa'ya nice açık ve kapalı târîzlerde bulunmuştur.[37]

Ziyâ Paşa'nın nesri, Edhem Paşa'nın arzûsu üzerine yazdığı Endülüs Târihi tercümesindeki münşiyâne üslûp bir yana bırakılırsa gittikçe sâdeleşen bir nesirdir. 1867 de Londra'ya gitmeden önce yazıp Sultan Abdülazîz'e takdîm ettiği **Arz-ı Hâl** de kendi biyografisini hulâsa ve arz ederken kullandığı lisan bile, yer yer, sâde ve tabîidir. Hürriyet Gazetesi'ndeki makalelerinde göze çarpan sâde dil, Ziya Paşa'nın üslûbuna Avrupâî nesir anlayışının yaptığı müspet tesîrin de bir ifâdesidir. Bu dil, Paşa'nın **Defter-i A'mâl** isimli hâtırat'ında daha samîmî ve zevklidir. Aynı sâde nesir anlayışı, Şiir ve İnşâ makalesinde göze daha şuûrlu görünür.

Bu kudretli muharririn, bir çok yazılarını sırf Âlî Paşa'ya karşı duyduğu aşırı kin ve rakaabet hissiyle yazarak, büyük kaabiliyetini, ancak kendi devri için mânâlı sayılabilecek, geçici mevzûlar üzerinde harcaması, üzerinde durulmaya değer noktalardandır.

Bu yüzden Ziyâ Paşa, hattâ sanat eserlerinin de bir kısmına yaşama hakkını kendi eliyle kapamış görünmektedir. Siyâsî ihtirâsının, bâzı eserlerinin kuvvet kazanmasına sebep oluşu ise daha zayıf bir düşünüşdür.

Türlü bocalamalarına rağmen, Ziyâ Paşa'nın, Avrupa'yı tanıdıktan sonra, Türk edebiyâtının ve Türk içtimâî hayâtının yenileşmesi yolunda daha bilgili bir gayret sarfettiği muhakkaktır. Bâzı projelerine rağmen Şiir ve İnşa makalesinde ileri sürdüğü fikirlerin mühim bir kısmı, bu bakımdan faydalı olmuştur. Onun Jenevre'den İstanbul'a döndükten sonra, eski Arap-İran, Ortaasya ve Osmanlı Dîvan şâirleri için büyük bir antoloji hazırlaması eski edebiyâtı yıkmak yolundaki çalışmalara tezat teşkîl etmiş olmakla berâber, nihâyet, hakîkati gören her Türk münevverinin eski şiirimizdeki ulvî ve derin kıymeti idrâk etmesinden doğan, müsbet bir anlayışın, yerinde bir tezâhürüdür.

★

Bütün bu bilgiler, Ziyâ Paşa'nın edebî şahsıyeti ile ikiz, bir de siyâsî şahsıyeti olduğunu gösterir. Ancak, Ziyâ Paşa dâhil, bu ilk Tanzîmât edîblerinin siyâsî şahsıyetleri, edebî şahsıyetleri kadar parlak değildir.

Ziyâ Paşa, siyâsî ve edebî iki hayat yaşamış ve zaman zaman bu iki hayâtı birleştirmek hatâsına düşmüştür. Onun siyâsî hayâtı, hattâ Sadrâzam olmak ihtirâsıyle, yerine göz koyduğu, Âlî Paşa'ya karşı rekaabet ve hased esaslarına dayanır. Bu hayâtın, kuvveti kadar zaafı da aynı esasdan doğar. Bu zaafın pek tabîi olarak, daha başka sebepleri de vardır.[38]

Nitekim, Ziyâ Paşa'nın, Mustafa Fâzıl Paşa, hattâ Hidiv İsmâil Paşa gibi, Türkiye'ye büyük kasıdları olmuş; çeşitli yabancı kuvvetler baskısındaki bir ailenin çocuklarıyle iş birliği yaptıkdan sonra, Türkiye'ye dönünce Sultan Abdülazîz'e bir kasîde sunması ve Mahmud Nedîm Paşa devrindeki idârî bozukluklar karşısında, Sadrâzam Âlî Paşa'nın ruhundan af dileyecek hallere düşmesi; [9] belki de onun, çok geç de olsa, doğru yolu bulması mânâsındadır. Bununla berâber aynı Ziyâ Paşa'nın Sultan Abdülazîz'in hal'inde, Sultan Beşinci Murad lehinde faaliyette bulunması da tükenmek bilmiyen mevkî ihtirâsının bir nüksünden başka bir şey değildir.[40]

---

[37] Düstur-ı mükerrem: **Hükmü ve nüfûzu geçmekte olan en büyük vezîr.**

[38] **Tanzîmât'ın aynı zamanda siyâsî faaliyetlerde bulunan edîbleri, umûmiyetle, uğrunda mücâdele ettikleri hürriyet, bilhassa meşrûtiyyet şekil ve problemlerini hazmetmiş bir temkinlilik içinde görülemezler. Bunların o devir Türkiye'sinin; içinde bulunduğu çok müşkil şartlar arasında nasıl ve ne ölçüde tatbîk edilmesi lâzımgeldiği; devlet ve milletin böyle inkılâplardan en zararsız bir şekilde nasıl çıkabileceği ve bu mücâdelelerin sonunun nereye varacağı, iyi hesaplanmış sayılamaz.**

Tanzîmat edîblerinin, bütün vatanperverliklerine ve bütün iyi niyetlerine rağmen, kendilerini bu hususlarda salâhiyetli kılacak, sistemli ve disiplinli bir tahsîl görmeyişleri; ne Türkiye'de ne de Avrupa'da buna imkân bulmayışları, netîceye tesîrli olmuş görünmektedir.

Tanzîmat edîbleri, rejim yıkmak hedefi ile devlet yıkmak hâdisesini birbirine karıştırmışlardır. Devlet'i temsîl edenlere yönetilen ağır hücumlar Türkiye'de devlet otoritesi'ni, yeni münevverler nazarında, şiddetle ve mü'selsel bir şekilde sarsmıştır; devlet'i küçük düşürmüştür.

Bunun vahîm netîcesi olarak Türkiye'de mukadder olan, İmparatorluğun tasviyesi, siyâsî bir soğukkanlılık içinde, hiç olmazsa dâhilî bir birlik ve berâberlikle yapılamamış, devâmlı ihtilâller sonunda elde edilen netîce, beklenenden çok daha vahîm olmuştur.

Âlî Paşa gibi, Fuad Paşa gibi, Ahmed Cevdet **ve** Ahmed Vefik Paşa **'lar gibi daha tecrübeli; siyasî müşkilleri daha mes'ûliyet duygusuyle kavramış ve nisbeten daha iyi tahsîl görmüş, siyasî ve edebî Tanzîmât adamlarının, hep birden, Tanzîmât'ın siyâsî faaliyetlerde bulunan bu edîblerine karşı olmaları, bu hususta çok dikkate değer noktalardandır.**

[39] **(Nâzım Paşa'nın Hâtıratı'ndan. Bkz. İbnül'Emin, Son Asır Türk Şâirleri, S. 2041)**

[40] Süleyman Nazîf, **İki Dost. 1926.**

Eserleri

Ziyâ Paşa'nın şöhreti şiiriyledir. Buna rağmen, kendisi, şiirlerini bir kitpta toplamamıştır. Onun şiirleri, vefâtından sonra, dâmâdı Hamdi (Paşa) tarafından bir araya getirilerek; önce, **Eş'âr-ı Ziyâ** adıyle (1881 de) neşroluşmuştur.[41] Bu kitabın eksikleri, şâir Süleyman Nazîf tarafından tamamlanarak, ikinci defâ (1924 de) **Külliyyât-ı Ziyâ Paşa** adıyle bir araya getirilmiştir. (Bu eser, külliyâtın yalnız nazım kısmı'dır) Eser üçüncü defâ olarak (1960 da) Ankara'da **Ziyâ Paşa'nın** Şiirleri adıyle basılmıştır.

Ziyâ Paşa'nın, Reşid Paşa hakkında samîmî kasîdeleri, tanınmış Dîvan şâirleri yolunda söylediği hikemî ve âşıkâne gazelleri, Nedîm ve Vâsıf tarzı şarkıları içinde güzel olanlar vardır. Mahallîleşme Cereyânı'na uyarak âşık tarzı tésîrle söylediği bir türkü de bu sahîfelere alınmış bulunmaktadır. Fakat Ziyâ Paşa'ya haklı şöhret sağlayan iki büyük manzûmesi, Avrupa'ya gitmeden önce yazdığı **Tercî-i Bend'i** ile İsviçre'de söylediği **Terkîb-i Bend** manzûmeleridir. (Bu manzûmeler hakkında umûmî bilgiler, Ziyâ Paşa'nın şahsiyeti bölümündedir.) Tercî-i Bend ve Terkîb-i Bend, îzahlı ve îzahsız olarak, ayrıca, ve defâlarca basılmıştır.[42]

Terkîb-i Bend'in:

Allâha sığın şahs-ı halîmin gazabından
Zîrâ yumuşak huylu atın çiftesi pektir
Nush ile yola gelmeyeni etmeli tekdîr
Tekdîr ile uslanmayanın hakkı kötektir

. . . . . .

Bî-baht olanın bağına bir katresi düşmez
Bârân yerine dürr ü güher yağsa semâdan
Erbâb-ı kemali çekemez nâkıs olanlar
Rencîde olur dîde-i huffâş ziyâdan

. . . . . .

Seyretti heva üzre denür taht-ı Süleyman
Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde
Yıldız arayub gökte niçe turfa müneccim
Gaflet ile görmez kuyuyu rehgüzerinde
Onlar ki verir lâf ile dünyâya nizâmât
Bin türlü teseyyüb bulunur hânelerinde
Âyînesi işdir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde
Ümid-i vefa eyleme her şahs-ı degalde
Çok hâcıların çıktı haçı zîr-i bagalde

. . . . . .

Zâlim yine bir zulme giriftâr olur âhir
Elbette olur ev yıkanın hânesi vîran

. . . . . .

Bil illeti kıl sonra müdâvâta tasaddî
Her merhemi her yâreye merhem mi sanırsın
En ummadığın keşfeder esrâr-ı derûnun
Sen herkesi kör âlemi sersem mi sanırsın

. . . . . .

İslâm imiş devlete pâ-bend-i terakkî
Evvel yoğidi işbu rivâyet yeni çıktı
Eyvâh bu bâzîçede bizler yine yandık
Zîrâ ki ziyan ortada bilmem ne kazandık

gibi parçaları, Türkiye'de dil operasyonu târîhine kadar, birçok münevverlerin hattâ halkın dilinde yaşamış ve sevilmiş söyleyişlerdir.

★

Zafernâme

Ziyâ Paşa'nın dîğer tanınmış bir manzûmesi **Zafernâme** ve onun tahmîsi'dir.

Önce **kasîde** şeklinde yazılan, sonra bizzat şâiri tarafından **tahmîs** edilen, nihâyet, bununla da yetinilmiyerek, yine şâiri tarafından nesirle şerh edilen bu eser de Âlî Paşa aleyhinde, bir mizah ve satire manzûmesidir:

1866 da, Girid'deki Rum isyânı, Rusya'nın Rumları himâyesi; Yunanistanın isyânı alevlendirme gayretleri, İngiltere'nin kaypak siyâseti; Fransa'nın, milliyetcilik prensibi dolayısıyle, Rus ve Rum siyasetine tarafdar görünmesi ve benzeri sebeplerle çok ciddî, siyâsî bir problem mâhiyeti almıştı. İsyânın silâhlı kuvvetlerden ziyâde iyi bir siyâsetle bastırılabileceğini kavrayan Âlî Paşa, bizzat Girid'e giderek ve gerçekten ustalıklı bir siyâset güderek, adanın idâresini bir nevî muhtariyet şekline bağlamış ve Türkiye'nin aleyhinde alevlenecek bir hâdiseyi yatıştırmaya muvaffak olmuştu.

Fakat Ziyâ Paşa, bu hâdiseye sivil bir kumandanın askerî zaferi gibi tehzîl edici bir mâhiyet verip hâdiseyi alaya almıştı.

Bu sebeple yazdığı ve dıştan bakınca Âlî Paşa'yı göklere çıkaran, hakîkatte yerden yere vurmaya çalışan, ustalıklı hiciv kasîdesine **Zafernâme** adını vermişti.

Ziyâ Paşa bu vesîle ile, daha başka oyunlar oynayarak kasîdeyi kendi adına değil gûyâ, Âlî Paşa'nın himâye ettiği kimselerden biri olan, İzmid Mutasarrıfı **Fâzıl Paşa** imzâsıyle yazmış; kasîdenin her beytine üç mısrâ ilâvesiyle yaptığı tahmîs'i de, Âlî Paşa'nın dîğer bir adamı **Hayri Efendi'nin** imzâsıyle yapmıştı. Aynı kasîdenin, aynı hiciv havası içinde, nesirle şerhi ise, Zaptiye Nâzırı **Hüsnü Paşa** tarafından yapılmış gibi gösterilmişti.

Zafernâme'nin:

Kimseler olmadı bu feth-i mübine mazhar
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezar ü Anibal

Askere verdi kumandâyı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral

. . . . . .

Vermedi ablukada şân-ı donanmâya hale!
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral

. . . . . .

gibi beyitlerinden de anlaşılacağı gibi, müsbet mânâda göründüğü hâlde menfî mânâ ifâde eden bir alay tarzı, bütün esere hâkim bir hiciv üslûbudur. Ziyâ Paşa gerçi bu hücumlarında kaba değil, zarîfdir. Kasîdenin

[41] Bu ilk neşirde Ziyâ Paşa'nın meşhur Terkîb-i Bend'i yoktur.

[42] Tercî ve Terkîb-i Bend'in çok sayıdaki baskıları için Bkz. Nejdet Sançar, Ziyâ Paşa'nın Eserleri ve Çeşitli Baskıları, T. Kütüphaneciler Derneği Bülteni, C. V. Sayı: I, 1956.

tahmîsi ve şerhi de aynı kıratta manzûm ve mensûr nüktelerle süslendiğinden, yazıldığı devirde haklı ve geniş akisler uyandırmıştır. Zafernâme'yi tâkîb eden yıllarda aynı tarzda kasîdeler yazılıp şerhleri yapılmıştır. Bunlar arasında dîğer başarılı bir eser, Trobzonlu Dîvan şâiri Emîn Hilmi Efendi (1831-1884) nin pâresiz kasîdesi şerhi'dir.[43] (İst. 1909)

★

Harâbât Ziyâ Paşa'nın Avrupa'dan döndükten sonra tertiplediği bir Dîvan Edebiyâtı Antolojisi'dir. Arap, İran Türkiye ve Ortaasya Türkçesi şâirlerinden seçilmiş, üç büyük cild tutarında şiirlerle meydana getirilmiştir. Birinci cildin baş tarafında **Mûkaddime-i Harâbât** diye tanınmış ve ayrı

Harabât Mukaddimesinden
Sebeb-i Tertib-i Harâbât

Onbeşinde değildi sin ü sâlim
Kim nazm ile vardı iştigâlim
Mevzun söze can verirdi gûşum
Eşâr okusam giderdi hûşum.
Verdi, bana evvelâ merâkı
Meydan şûarâsının nuhâkı
Gâhice (Garîbî) **yi okurdum**
Âşık Kerem'e yanar dururdum.
Âşık Ömer'i ki gâh alurdum
Uçkur sözüne şaşar kalırdım.
Tahsille etmeyib kanaat.
Yağmaya dahi gelürdi cüret,
Her derfter-i şiiri kim tanırdım
Yok nusha-i aharı sanırdım.
Kendim de nazir eder idim gâh
Amma ne söz Euzubillâh
Gûş etmesün öyle söz kulaklar,
Âlûdesi olmasun dudaklar.

Ol hal ile rûzigâr geçdi
Bir îki hazam bahar geçdi.
Geçti elime çü nusha-i can
Matbu' bir iki kadîm dîvan
Bir kerre bu künze nâil oldum
Bir başka cihâna vasıl oldum
Bir pâreye bînî âferînin
Pâbûşu atıldı Gevherî'nin
Vehbî ile Vâsıf'ı beğendim
Taklîd için onlara özendim.
Der idim edib onları kıraat
Yârab bu ne sihir, ne kerâmet

baskıları da yapılmış, manzûm bir ön söz vardır. Eserin bu cildinde Türkçe, Farsca, Arapca kasîdeler; ikinci cildde Dîvan edebiyâtının dîğer nazım şekilleriyle söylenmiş, yine Türkçe, Farsca, Arapca şiirler vardır. Eserin üçüncü cildi, Türkçe ve Farsca mesnevîlere ayrılmıştır. Harâbât 1875 de İstanbul'da basılmıştır.

Mukaddime-i Harâbât, edebiyat târîhi, târih hattâ coğrafya bakımından hatırı sayılır yanlışları ve görüş ayrılıkları dolayısıyle, neşrini müteakip Nâmık Kemâl Tarafından **Tahrîb-i Harâbât** ve **Tâkîb** isimli iki risâle ile tenkîd edilmiştir.[44] Aynı mukaddime, Ebüzziyâ Matbaası tarafından 1894 de iki defâ ve müstakil olarak neşredilmiştir.

★

Ziyâ Paşa'nın mensur eserleri içinde en mühimleri gazetelerde, bilhassa Hürriyet Gazetesi'nde (Londra ve Jenevre'de) intişâr eden makaleleridir. Umûmiyetle siyâsî mâhiyet taşıyan bu makaleler içinde Osmanlı Devleti'nin gerilemesinde, maarifdeki geriliğin tesîrine dikkat eden isâbetli görüşler[45] de vardır; Türkiye'ye Rus Çarı Nikola tarafından bir çamur gibi sıçratılan **Hasta Adam** mevzûu üzerinde hayli kifâyetsiz duruşlar da vardır.[46]

Bu arada **şiir ve İnşâ** makalesi gibi, bâzı bilgi yanlışlarına rağmen Türk dili ve edebiyâtına iyi hedef göstermeğe çalışan; sâde ve tabîi bir Türkçenin; dili ve imlâyı bir zabt u rapta sokacak, sağlam kaaidelerin; bilhassa nesri kolay yazma yollarının ihtiyâcını duyan taraflarıyle, bu makale, Ziyâ Paşa'nın, kazandığı şöhrete lâyık yazılarındandır.[47] Burada zikrettiğimiz yazılarından başka, Ziyâ Paşa'nın **Girid Meselesi'**nden (Hürriyet, No: 12) **Fransa İhtilâli'**ne (Hürriyet No. 52) kadar, değişik mevzûlarda makaleleri, Hürriyet'in Londra nüshalarındadır. Yine Londra'da, Nâmık Kemal, gazeteden ayrıldıktan sonra yazdığı makaleler içinde **Sultan Abdülazîz Han/ Ziyâ Bey ve Âlî Paşa** isimli mühim yazıdan, aşağıda, Rü'yâ başlığı ile bahsolunacaktır. (Hürriyet No. 68, 69) Bu devrede Âlî Paşa'ya hücumlarını sertleştiren Ziyâ Paşa, gazeteyi litografya ile, Cenevre'de çıkardığı 89. sayısından îtibâren siyâsî cesâreti daha da artmış makaleler yazmıştır. Bunlar arasında **İdâre-i Cumhûriyye ile Hükûmet-i Şahsıyye'nin Farkı** (Hürriyet No. 99) isimli makalesi, Ziyâ Paşa'nın Jenevre'de ne ölçüde serbest düşündüğünün delilleri arasındadır.

★

Rü'yâ İlk defâ, Londra'da, Hürriyet Gazetesi'nde, üst üste iki nüshada neşredilen Rü'yâ, (No. 68-69) karşılıklı konuşma tarzında yazılmış, küçük, mensur ve fantastik bir eserdir. Hayâlî olmasına rağmen edebiyâtımızda röportaj nevînin ilk örneklerinden sa-

[43] Neşreden: Merhum şâirin oğlu ve sâbık Niğde mutasarrıfı İlyas Sâmi Bey. İst. Uhuvvet Matbaası, 1325. Zafernâme baskıları için Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale, S. 7.

[44] Nâmık Kemâl bölümüne bakınız.

[45] Hürriyet, No. 6;

[46] Hürriyet, No. 24.

[47] Hürriyet, No. 11.

yılabilir. Rü'yâ'nın mevzûu yine ve müzmin Ziyâ Paşa-Âlî Paşa rekaabetidir. Vak'a şudur: Ziyâ Paşa, bir gün, Londra'da **Hampton Court**'da[48] bir bahçe sırası üzerinde uykuya dalıyor. Rü'yâsında kendini İstanbul sarayında görüyor. Burada Sultan Abdülazîz'le bir mülâkat yapıyor. Ona Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin maksadını; memleketi kurtarmak için meşrûtî bir idârenin lüzûmunu anlatıyor. Memleketin mühim bölgelerinin bizi içimizden yıkmak için çalışan ve halkı kandıran câsuslarla dolu olduğunu bildiriyor. Avrupalıların Türkiye'ye Hasta Adam gözüyle baktıklarını fakat bu hastanın yerini Rusya'ya kaptırmamak için, onun, bir ceset bile olsa yerinde kalması gerektiğine inandıklarını belirtiyor. Bu arada her hâdisenin aslından habersiz gösterilen hükümdâra, Girid Mes'elesi, Mısır mes'elesi gibi, devleti küçük düşüren ve mâlî zorluklarla karşılaştıran hâdiselerin hep Âlî Paşa'nın kötü idâresinden ileri geldiğini söylemeği de ihmâl etmiyor.

Netîcede hükümdarla anlaşıyorlar. Ziyâ Paşa, Sultan Azîz'den, Âlî Paşa'nın sadâretden azline ve Kıbrıs Vâlîliğine tâyînine dâir bir ferman alıyor. Sonra gidip Âlî Paşa'yı Kıbrıs'a gidecek bir vapura bindiriyor. Ondan aldığı sadâret mühürünü tekrar Sultan Azîz'e getiriyor. Fakat tam mührü hükümdâ a verirken bahçe bekçileri tarafından uyandırılıyor.

Rü'yâ yer yer, sâde ve çok tabîi bir lisanla yazılmıştır. Umûmiyetle garazkâr bir ruh taşımakla berâber, meselâ Rumeli'nin ecnebî câsuslarıyle dolu olması gibi devleti içden kemiren en büyük hâdiseye ve buna benzer vatan mes'elelerine temas eden noktalarıyle dikkate değer görüşlere sâhiptir, Ancak müellifin „Âlî Paşa'nın yerine sadâret mevkiine kimin getirilmesi münâsiptir?" meâlindeki Pâdişah suâline verdiği şu cevap, doğrudan doğruya kendi şahsının bir târîfidir:

„Bu mesnede getirilecek zât, asr(ın)**, zamânın ve mülkün ahvâlini iyi bilmeli ve devletin yararları nerelerdendir, lâyıkıyle anlamış, usanmaz, yorulmaz, azlinden korkmaz olmalı.**

Bu vasıflarla vasıflı bendelerinizi göz önünden geçirip **ve hakkında** evvelce işitilen garazkâr isnadlara **ve rütbesinin küçüklüğüne bakmayıp kendine tevdî-i ümûr edersiniz. Bir müddet işine bakarsınız. Eğer dilhâh-ı Hümâyûnunuz üzre iyfâ-yı hizmete muvaffak olursa febihâ... Olmazsa azleder, yerine bir başkasını getirirsiniz."**

Bu sözlerden açıkca anlaşıldığı gibi, Ziyâ Paşa'nın asıl rü'yâsı budur. Bununla berâder Rü'yâ samîmî bir eserdir: Ziyâ Paşa'nın pâdişahla konuşması Âlî Paşa'yı Kıbrıs'a göndermesi, ondan sadâret mührünü alması, Paşa'nın yıllarca ve uyanıkken de gördüğü rü'yâlar arasındadır. Ancak, Paşa'nın Sultan Abdülazîz'in ayaklarına kapandığını söylemesi de samîmî bir hissin ifâdesi olmakla berâber yine de Nâmık Kemal'in bir hücûmuna sebep olmuştur.[49]

Ziyâ Paşa'nın Rü'yâ'sı Harâbât'da çıktıkdan yıllarca sonra, bir defâ Bağçe Mecmûası'nda tefrika edilmiş (1908) ve 1910 da eski harflerle 1932 de ise yeni harflerle, İstanbul'da basılmıştır.

Verâset-i Saltanat-ı Seniyye: Asıl ismi bu olmakla berâber kısaca, Verâset Mektupları diye isimlendirilen iki mektuptan ibârettir.

Ziyâ Paşa, bunları 1868 de, Avrupa'da, güyâ İstanbul'daki bir dostuna yazmıştır. Mektuplar, ilk bakışta verâset kanûnunun Mustafa Fâzıl Paşa ve evlâdı aleyhine değiştirilmesi dolayısıyle, Fâzıl Paşa'nın haklarını müdâfaa maksadıyle yazılmıştır. Aynı mektuplar bir tarafdan da Sultan Abdülmecid'in, oğlu Beşinci Murad'ı velîaht seçerek; kardeşi Abdülazîz'i saltanattan uzakta bırtakmak isteyişinden başlıyarak, Sultan Abdülazîz'in Beşinci Murad yerine, kendi büyük oğlu İzzeddîn Efendi'yi velîaht seçmesini îcâb ettirecek bir görüşü Osmanlı sarayına hatırlatarak hem sarayı hem Bâb-ı âlî'yi içinden vurmak maksadındadır. Hiç bir bakımdan iyi niyet taşımayan bu mektuplar, Türkiye'de ancak 1904 de Şura-yı Ümmet Gazetesi'nde basılmıştır. (No 59, 66) Daha sonra, Ebüzziyâ'nın **Yeni Osmanlılar Târîhi** tefrikasına alınmış (Yeni Tasvîr-i Efkâr, 29 Eylül-21 Ekim, 1909) ve ayrıca kitap hâlinde basılmıştır.[50]

★

Defter-i A'mâl Mukaddimesi

Ziyâ Paşa'nın, İsviçre'de iken **Jean - Jacque - Rousseau**'ya merak sardığı ve bu Fransız mütefekkirinin **Emile** ve **Confession** (İtiraflar) ısimli eserlerini Türkçeye çevirmeğe heveslendiği bilinir. Defter-i A'mâl, Ebüzziyâ Tevfik Bey'e göre, Emile tercümesine yazılan bir ön söz'dür.[51] Nâzım Paşa'nın hâtıraları arasında adı geçen bu tercümelerden elimizde yalnız bir ön söz kalmıştır ki bu da Ziyâ Paşa'nın çocukluk hâtıralarıdır. Sâde ve samîmî bir dil'le

[48] **Veyâ** Harmsworth Park'da.

[49] Nâmık Kemâl'in, "Rü'yâ'mda Pâdişâhın ayağına kapandığımı itinâ ile neşretmek gibi hallerde bulunamadım." **cümlesini ihtivâ eden mektubu için Bkz.** Fevziye Abdullah Tansel, **Nâmık Kemal'in Mektupları, C. I, S. 388, Ankara, 1965.**

[50] **İki defâ basılan bu risâlenin birincisi taşbasmasıyle ve târihsizdir. İkincisi, 1908 de İstanbul'da basılmıştır. (Bkz. Nejdet Sançar, Ziyâ Paşa'nın Eserleri, Türk Kütüphâneciler Derneği Bülteni, C. V, sayı: I, 1956.**

[51] Ziyâ Paşa'nın Âvân-ı Tufûliyyeti Hakkında Bir Makalesi, **İşbu makale, hukemâdan Jean-Jacque-Rousseau'nun** Emile nâmındaki **eserinin müşârünileyh tarafından vücuda getirilen tercümesine mukaddime tarzında yazılmıştır ki bil-münâsebe kendi ahd-ı tufûliyyetine müteallik sergüzeştini nâtık bir eser-i bergüzîdedir. (Mecmûa-i Ebüzziyâ, sayı: 13, S. 404,; 1881.**

bâzı çocukluk mâcerâlarını hikâye eden bu yazılarda **Confession**'un tesîri bulunması da pek mümkün ve muhtemeldir. Paşa'nın, çocukluğunda bir köle ile birlikte nasıl üzüm çaldıklarını; halk şiirini ve halk şâirlerini, lalasından dinliyerek nasıl tanıdığını, bu hâtıralarından öğreniyoruz. Defter-i A'mâl, sâde lisanla, Avrupâî hâtırat edebiyâtının ilk örneklerindendir.

Arz-ı Hâl "Saltanat-ı Seniyye'yi bulunduğu muhâtaradan halâs için" iddiâsıyle, Ziyâ Paşa'nın, Londra'da Sultan Abdülazîz'e takdîm ettiği rivâyet edilen bir dilekçedir. Ziyâ Paşa bu Arz-ı Hâl'inde saraydan niçin çıkarıldığını; sonra, niçin hep istemediği yerlere tâyîn edildiğini, nihâyet Avrupa'ya neden firar ettiğini hikâye etmektedir. Paşa'nın mühim bir kısım tercüme-i hâli bu Arz-ı Hâl'den öğrenilmiştir. Ziyâ Paşa, Arz-ı Hâl'de yer yer, çok sâde, tabîi ve realist bir nesir üslûbu kullanmıştır. 72 sahife tutarındaki Arz-ı Hâl, 1909 da İstanbul'da neşredilmiştir.

T e r c ü m e Eserleri: Ziyâ Paşa'nın ilk tercüme çalışması, Viardot'un **Endülüs Târîhi** üzerindedir. Edhem Paşa'nın bilinen teklîfi üzerine sanatlı bir nesirle yapılan bu tercüme, önce 2 cild olarak 1863 de, sonra 4 cilde bölünerek 1887 de İstanbul'da neşrolunmuştur.

Paşa'nın bu ilk eserc nisbetle daha sâde ve tabîi bir dille çevirdiği ikinci târih tercümesi **Lavallèe** ve **Chéruel**'den çevrilen **Engisisyon Târîhi**'dir. Eser, İspanya'da Engizisyon mahkemelerinin bilhassa mûsevîlere yaptığı zulümleri anlatır. Engızisyon Târîhi de yine İstanbul'da iki defâ basılmıştır: (1882 ve 1888).

Ziyâ Paşa'nın bir de **Telemak** tercümesi yaptığı ve bu tercümenin Yusuf Kâmil ve Ahmed Vefik Paşa tercümelerinden daha başarılı ve Türkçenin şîvesine daha uygun olduğu, Ebüzziyâ Tevfik Bey tarafından bildirilmiştir.[53] Ancak bu tercümede **Emile** ve **Confession** tercümeleri gibi, Paşa'nın meydana çıkmayan eserlerindendir.

Nihâyet, Adana'da vâlî bulunduğu yıllarda te'sis ettiği bir tiyatroda temsîl edilmek üzere (daha önce, dilimize yine Ahmet Vefik Paşa tarafından 5 + 5 duraklı hece vezniyle çevrilen) **Tartuffe** komedisinin son perdeleri de Ziyâ Paşa tarafından yapılan mühim tercümeler arasındadır: Ziyâ Paşa, Vefik Paşa tercümesinin bilhassa son iki perdesi üzerinde işleyerek onun bâzı kısımlarını, kendi zevkine ve kendi anlayışına göre yeniden yazmıştır.[54] Her iki tercüme üzerinde İhsan Sangu tarafından yapılan bir karşılaştırma bu hakîkati açıkça meydana koymuştur. Her hâlde, Ziyâ Paşa'nın ölümünden sonra, kitapları arasında bulunan bu değiştirilmiş ve işlenmiş nüsha onu bulanlar tarafından tamâmiyle Ziyâ Paşa'ya mâl edilmiş olacaktır. Manzum fakat kafiyesiz Tartuffe tercümesi, Türk edebiyâtında Batı tesîriyle kullanılan hece vezni'nin başarısız bir örneğidir.

Ziyâ Paşa, kendisinden sonrakilerde en çok Dîvan tarzı şiirleriyle tesîr bırakmış; bâzı gazellerine Tercî-i ve Terkîb-i Bend'lerine nazîreler yazılmıştır. Onun bu iki manzûmesi bütün veyâ parça hâlinde antolojilere ve mektep kiyaplarına alınmıştır. Siyâsî yazıları fazla parlak bulunmamış, meselâ gazete makaleleri, Nâmık Kemâl'inkiler gibi toplanıp defâlarca neşredilmemiştir. Devri için örnek nesirler arasında bulunduğu hâlde nesirlerinin de tesîri pek geniş olmamıştır. Zafernâme'si Rü'yâ'sı, çocukluk hâtıraları ile Şiir ve İnşâ makalesi alâka çeken eser ve yazıları arasındadır. Şiir ve İnşâ'ya millî edebiyat mes'elelerinin veyâ Halk dili mevzûlarının bahis mevzû edildiği eserlerde mühim bir yer verilmiştir.

Ziyâ Paşa hakkında baş vurulacak belli başlı eser ve yazılar da şunlardır:

Ebüzziyâ Tevfik, Yeni Osmanlılar Târîhi, (Tefika) Tasvîr-i Efkâr, I-466, 1909-1911.

Süleyman Nazif, İki Dost, İst. 1925

Fuad Köprülü, Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928.

İsmail Hikmet, Ziyâ Paşa, Hayâtı ve Eserleri, İst. 1932.

İbnül'Emin Mahmud Kemal' Son Asır Türk Şâirleri, S.2028-2061, İst.1938.

Taha Toros' Ziyâ Paşa'nın Adana Vâlîliği, Adana, 1940.

Şükrü Kurgan' Ziyâ Paşa, Hayâtı, Sanatı, Eserleri, İst. 1953.

Nejdet Sançar, Ziyâ Paşa'nın Eserleri, T. D. K. Bülteni, C. V, Sayı: 1, 1956.

Abdülkadir Karahan, Ziyâ Paşa'nın Avrupa Mektupları, Yeni Sabah Gaz. 14-23 Mayıs 1961.

Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyâtının Ana Çizgileri, Türkoloji Dergisi C. II, Sayı: 1; Ankara 1969.

Ziyâ Paşa'nın Amasya Mutasarrıflığı Sırasındaki Olaylar, Ankara, 1964

İhsan Sungu, Ahmed Vefik ve Ziyâ Paşa'ların **Tartuffe** Tercümeleri, Tercüme Dergisi, 4,6. Ankara, 1940-1941.

M. Kaya Bilgegil, Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma, Atatürk Üniversitesi Yayınları, No. 100, Erzurum, 1970.

H. Fethi Gözler, Ziyâ Paşa ve Fikirleri, **Türk Yurdu,** S. 255, 258, 259, 265. (1956-1957).

★

52 Cumhûriyet Gazetesi, **1 ve 2 Mart 1932.**

53 **Bkz.** Nüzhet, **Elsine-i Garbiyye Edebiyat ve Üdebâsı: Birinci Kitap: Elsine-i Atîka Edebiyat ve Üdebâsı, İst. 1889, S. 134 ve** Nejdet Sançar, **Ziya Paşa'nın Eserleri, T.K.D. Bülteni, C. V, sayı: 1, S. 10.**

54 **Bkz.** İhsan Sungu, **Ahmed Vefik ve Ziyâ Paşa'ların** Tartuffe **Tercümeleri, Mf. Vekâleti Tercüme Dergisi, Sayı: 4, S. 372-381 ve Sayı: 6, S. 5581571. (1941-1949).**

Nâmık Kemâl 1840-1888

Avrupâî Türk edebiyâtına kat'î zafer sağlayan edîb, Nâmık Kemâl'dir. Türkiye'de ilk defâ, **Vatan şâiri** diye şöhret kazanan şâir de odur. Nâmık Kemâl, Tanzîmât Devri Türkiyesi'nde bir fikir ve sanat inkılâpcısı olarak tanınmış ve kendisine bir **millî kahraman** gözüyle bakılmıştır. Kalemini yalnız bir sanat vâsıtası olarak değil, aynı zamanda bir millî-içtimâî mücâdele vâsıtası olarak kullanan Kemal'in müsbet netîce veren sosyal dâvâları da şunlardır:

Türk halkına millî benliğini ve kendi değerlerini tanıtmak; ona hürriyet aşkı vermek ve bilhassa ecdâd kanıyle yuğurulmuş vatan topraklarını, uğrunda şuûrla can verebilir bir seviyede sevdirmek.

Nâmık Kemâl, **vatan** kelîmesinin eski Türkçedeki değişik mânâlarına yeni bir hayat vermiş; eski dilde **insan topluluğu, din, mezhep** ve **aynı mezhepte olan cemâat** mânâsındaki **millet** kelîmesinden türetilen **milliyet** kelimesine büyük mânâ kazandırmıştır.

Yine eski dilde **âzâd edilmiş köle** mânâsındaki **hür** kelimesinden türeterek **hürriyet** kelimesini, Türkçeye kazandıran şâir de odur.

Eski Türkçede tek bir hükümdârın bir kavme hükmetmesini mânâsında kullanılan; böylelikle, daha çok, **istibdâd** mânâsı taşıyan **istiklâl** kelimesini de lisânımızda, milletimize bir gün bir **İstiklâl Savaşı** kazandıracak derecede sağlam ve millî bir mânâda kullanan, kudretli edîp, yine Nâmık Kemâl'dir.

Öteden beri, Avrupa'da yapılmakta olan; millî, içtimâî ve siyâsî mücâdelelerden fikir ve ilham alan bu kelimeler, Türkçede kullanıldıkları ilk anlardan başlayarak, sâdece birer kelime olmakla kalmamış, yaralı bir milletin, uğrunda sürekli mücâdele yaptığı birer mukaddes ideal değeri kazanmış; birer millî-târîhî kelime olarak Türkçenin ölümsüz sözleri arasına katılmıştır.

★

Nâmık, Kemâl eski edebiyâta, mutlakiyet rejimine saldırır gibi, aşırı bir şiddetle hücum etmiş; Türkiye'de fikrî, edebî ve içtimâî hayâta kuvvetle tesîrli olacak, yeni ve Avrupâî bir **edebî hayat** te'sîsine çalışmıştır.

Bunun yanında, aynı şâirin, Türkiye'de halk hürriyetine dayanır, yeni bir idârî rejim kurumlası için aynı şiddet ve cesâretle harekete geçen bir de **siyâsî hayâtı** olmuştur.

Nâmık Kemâl kudretli bir şâir, ateşli bir mücâdeleci ve velûd bir muharrirdir. Sanat, onun elinde, içtimâî fayda için ve millî idealler uğrunda kullanılan bir vâsıta mâhiyeti almıştı. (Onun Türk edebiyâtında yaptığı inkılap da bu idi.) Türk târihinde, din müstesnâ olmak üzere, sanat, ilk defâ onun elinde tesîrli bir **içtimâî vazîfe** görüyordu.

Nâmık Kemâl'in kültürlü ve inandırıcı bir mücâdele lisânı vardı. Yeni edebiyâtın kuvvetle yerleşmesi için eski edebiyâta aynı hiddet ve şiddetle hücûm etti.

Dilde, halkın anlayacağı bir lisanla yazmak lüzûmunu herkesten daha kuvvetle müdâfaa ve tatbîk etti. Avrupâî edebiyatın her nevînde eserler yazarak onları okuyan geniş bir **orta sınıfı**'nın yetişmesinde tesîrli oldu.

Çok sayıda eserleri ve husûsî mektuplarıyle, Türkiye'nin-Tanzîmât'dan Cumhûriyrte kadar ki fikrî, edebî ve siyâsî inkılâpları üzerinde, uzak tan ve yakından, büyük bir rol oynadı.[55]

Namık Kemâl

★

Hayâtı

Nâmık Kemal, birbiri ardınca mühim adamlar yetiştieren, tanınmış bir âilenin çocuğudur. Âilenin; adı bilinen ilk ceddinin Konyalı Bekir Ağa isimli bir zât olduğu söylenir. Aynı âilenin dîğer tanınmış sîmâları, sırasıyle, **Topal**

55 Nâmık Kemâl'in **tek kadersizliği, Avrupa'da uzun tecrübeler ve geniş ıztıraplarla elde edilmiş hak ve hürriyetlerin; Osmanlı İmparatorluğu'nun (aynı vatanda çeşitli milletler kaynaşan) elverişsiz şartlarına rağmen tatbîki yolunda acele ve şiddet göstermesidir. Memlekette gittikçe çoğalan yarım münevverler nazarında devlet otoritesinin**

Osman Paşa, Kapudân-ı Deryâ Râtip Ahmed Paşa; Üçüncü Sultan Selîm'in baş mâbeyincisi **Şemseddîn Bey**; İkinci Sultan Hamid'in müneccim başılarından **Mustafa Âsım Bey** gibi şahsiyetlerdir. [6]

Mustafa Âsım Bey, Nâmık Kemâl'in babasıdır.

Nâmık Kemâl, 21 Aralık 1849 da Tekirdağ'ın da doğmuştur. Annesi, Tekirdağı muhassıllığında; Afyon Karahisarı, Kütahya, Kıbrıs kadılıklarında; Lâzistan Mutasarrıflığı'nda, Kars ve Sofya Kaymakamlığı'nda bulunan, Koniçe eşrâfından, **Abdüllâtif Paşa'**nın kızı Fatma **Zehra Hanım'**dır.

Kemâl, henüz 8 yaşında ikan, annesi, Afyon Karahisarı'nda ölmüştür. Abdüllâtîf Paşa, kızının hâtırası olan Kemâl'li yanından ayırmadığı için, Nâmık Kemâl, çocukluğunda dedesiyle, diyar diyar dolaşmış ve Abdüllâtîf Paşa'nın mâzûlen İstanbul'da bulunduğu yıllarda Bâyezid Rüştiyesin'de ve Valde Mektebi'nde birkaç sene okumuştur. Fakat daha 6 yaşından başlayarak, babasından ve dîğer husûsî hocalarından ders gören Kemâl'in asıl tehsîli, böyle husûsî hocalar elinde olmuştur. Kemâl'e tasavvuf kültürü ve edebiyat zevki veren bir hocasının, Kars'da **Vâizzâde Mehmed Hâmid Efendi** olduğu bilinmektedir.

Kemâl, anne şefkatini, anne annesi Mahdûme Hanım'dan görmüş; Kars'da binicilik ve cirid gibi sporlarla meşgul olmuştur. Onun yine Kars ve Sofya seyâhatleri, Ruslarla yapılan savaş yıllarına rastladığından, yârının vatan şâiri, Kars'dan Sofya'ya kadar, milletinin kahraman rûhunu; savaş aşkını ve zafer haberleriyleşenlenen çehresini yakından tanımıştır.

Nâmık Kemal, husûsî hocalardan Arabî, Fârisî okumuş; Şark-İslâm kültür ve edebiyâtını ve edebî bilgilerini öğrenmiş; bilhassa babasıyle bir araya geldiği zamanlarda, ileride daha da gelişerek, kuvvetli hâfızasına **Osmanlı Târîhi'**nin hem azametli hem de elemli sahîfelerini nakşetmeğe çalışmıştır.*

Çocukluğunun bütün bu görgü, bilgi ve duygu hareketleri arasında, daha Kars'da iken şiir denemelerine başlayan Kemâl, Sofya'da (Dîvan şiiri tarzında) hayli kuvvetli şiirler söylemiştir. Yine Sofya'da büyük babasının ve anne annesinin ısrarlarıyle, henüz 16 yaşında iken evlenmiş ve İstanbul'a yine bu yaşta dönmüştür. (1856). Kemâl'in Sofya'da bir defetere yazdığı Dîvan tarzı manzûmeleri, Dîvan ve tasavvuf kültürleriyle söylenmiş şiirler; Hz. Ali'ye bağlılık ifâde eden manzûmeler ve bâzı hicivlerdir. Bunlar, İstanbul'a döndükten sonra yazdıklarıyle birlikte bir **Dîvan** vücûda getirmişlerdir.

Asıl adı **Mehmet Kemâl** olan şâire **Nâmık** mahlâsını, Sofya'da iken tanıştığı şâir Eşref Paşa vermiştir.

İstanbul'da Hâriciye Nezâreti Tercüme Odası'nda kâtiplik vazîfesi alan Kemâl, burada 10 yıl kadar çalışmış, aynı 10 yıl içinde, iki sene kadar da İstanbul Emtia Gümrüğü tahrîrat baş kâtibi, sonra müdürü olan, Dîvan şâiri, **Leskofçalı Galip Bey**'in yanında muâvin olarak vazîfe görmüştür. Yine bu 10 yıl içinde husûsî tahsîle devâm eden Nâmık Kemâl, Arap ve Acem edebiyâtı ile islâmî ilimler sâhasındaki bilgilerini genişletmiştir. Devrin Dîvan şâirleriyle tanışan ve bir dîvan şâiri olarak ciddî şöhret kazanan Kemâl, Encümen-i Şuarâ'ya katılarak bu encümendeki üstad şâirlerin yanında haklı îtibâr görmüştür. Haftada bir toplanan encümen şâirlerinin o hafta içinde hazırladıkları şiirleri ve nazîreleri okuma vazîfesi de, Encümende, Nâmık Kemal'e verilmiştir.[57] Nâmık Kemal'in Dîvan üslûbiyle söylediği bu devir şiirlerinde birçok meslekdaşlarından ayrı husûsiyet göstererek bu şiirleri yeni buluşlarla, yeni fikirler ve yeni hayâllerle süslemesi burada ehemmiyetle kaydolunacak noktadır.

*

sarsılması ve yapılacak inkılâpların büyük hazımsızlıklar ve ihtilâllerle yapılması gibi hallerde bu şikâyetin hissesi vardır. Namık Kemal'in coşkun vatancılığı, uğrunda derin heyecan duyarak, şiirinde ve nesrinde heybetli ifâdelerle harîtasını çizdiği muazzam vatan'ın mukadder parçalanışına mânî olamamıştır. İmparatorluğun, korkunç dış baskılar ve iç ihtilâllerle parçalanışı, gereken tedbirleri almaya kudret ve fırsat bulamayan idâreler elinde daha çok toprak, daha çok insan ve daha çok servet kaybı içinde olmuştur.

[56] Nâmık Kemal'in bu âile büyükleriyle iftihârı kayda değer bir noktadır. Magosa'da, devlet tarafından Bey unvânının kaldırılmasıyla karşılaşan şâirin, Şirvânî-zâde Hakkı Bey'e yazdığı bir mektupta:

"Hükûmet-i Seniyye, üzerimden Bey'liği kaldırmış. Ben ise o unvânı, bir sultan, iki Sadrâzam, yedi sekiz vezîr, elli altmış ricâlden mürekkep bir nesilden geldiğim için hâsıl olma bir şey bilirdim." der. Burada sayılan âile büyükleri arasındaki sultan'la diğer ricâlin kim olduğu hakkında yeter bilgimiz yokdur.

Yukarıdaki mektup için Bkz. F. A. Tansel, Namık Kemal'in Mektupları, C. I, S. 246, Ankara, 1967.

* Namık Kemal'in bu aile büyükleriyle iftiharı kayda değer bir noktadır. Magosa'da, devlet tarafından Bey unvânının kaldırılmasıyla karşılaşan şâirin, Şirvânîzâde Hakkı bey'e yazdığı bir mektupda: "Hükûmet-i Seniyye üzerimden Bey'liği kaldırmış. Ben ise o unvânı, bir sultan iki sadrazam yedi-sekiz vezir elli-altmış ricâl'den mürekkep bir nesilden geldiğim için hâsıl olma birşey bilirdim." der burada sayılan aile büyükleri sultan'la diğer ricâlin kimler olduğu hakkında yeter bilgimiz yoktur.

Yukardaki mektup için bakınız. F. A. Namık Kemal'in mektupları, C. I, S. 246 Ankara 1967.

[57] Encümen-i Şuarâ ve şâirleri için, Ziya Paşa bölümüne bakınız. C. Not:

NAMIK KEMAL

M. Âsım Bey
Namık Kemâl'in babası

Nâmık Kemal'in memuriyet hayâtına Tercüme Odası'nda başlaması, onun daha önce de Fransızca öğrenmiş olması ihtimâlini düşündürür. Tercüme Odası'nda ise Fransızcasını ilerletmeğe çalıştığı ve bütün hayâtınca hürmetkârı olduğu bir **Hoca**'dan, burada, Fransızca öğrendiği bilinir[58]. Arapçası (ve Acemcesi) hayli kuvvetli olan Kemal'in[59] (İyi Arapça, Acemce ve iyi Türkçe bilen bütün Tanzîmâtcılar gibi[60]) Frasızcayı da iyi ve kolay öğrendiği tahmîn edilebilir.

Böylelikle Kemal'in Batı dünyâsı ile temâsı, bu kalemde ciddîleşmiştir. Fakat Nâmık Kemâl'in fikir ve sanat hayâtında asıl dönüm noktası, **Şinâsî** ile tanıştığı ve Tasvîr-i Efkâr'a yazı yazmağa başladığı zamandır. Daha Tercüme Odası'nda iken, devrin, bâzı yeni fikirli gençleriyle arkadaş olan Kemal, Şinâsî'yi tanıdıktan sonra, benliğinde Şark tefekküründen Batı tefekkürüne doğru bir çekiliş duymuştur.

Şinâsî'ye, onun **Münâcât**'ını pek beğendiği için yakınlık duyan Kemal, Tasvîr-i Efkâr'da önce tercüme fıkralar ve haberler yazmakla meşgûl olmuştur 1865 de Şinâsî, ikinci defâ Paris'e gidince, Tasvîr-i Efkâr'ı neşir vazîfesi Nâmık Kemâl'e kalmıştır.

Nâmık Kemal, buarada, onun fârikası olan, **üslûplu nesir**'den büsbütün ayrılmamakla berâber gazeteci lisânı'na çabuk intıbak etmiş ve İstanbul'da büyük alâka uyandıran makaleler yazmaya başlamıştır.

Bu makaleler, okuyanları muhtelif mevzûlarda uyandırmak bakımından faydalı oluyor ve genç bir kalemden ümîd edilemiyecek kadar olgun yazı kıvâmı taşıyordu. **Halk dershâneleri açılması; kızların okutulması; İstanbul'un yangınlardan kurtarılması** mevzûlarında yazdığı makaleler dikkati çekiyordu.

Tedrisâtını Fransız diliyle yapan **Tıp Fakültesi**nde artık Türkçeye dönmek gerektiği hakkındaki bir yazısı üzerine Beyoğlu gazeteleriyle yaptığı bir fikir çarpışması Kemal'in zaferiyle netîcelenmişti. Nitekim İstanbul yangınları hakkındaki yazısı da Sadrâzam **Âlî Paşa** tarafından takdir edilmiş ve Kemal, rütbe terfî'i sûretiyle, hükûmet tarafından taltîf edilmişti. Namık Kemal, bilhassa Türk dili ve edebiyâtı hakkıdaki makaleleri ile, dil ve edebiyat vâdîsinde zamânının en yeni ve doğru görüşlerini ortaya koyuyordu.[61]

Arkasından **Devr-i İstilâ** makalesini yazıyor; Osmanlı hükümdar âilesinin kahramanlığında, asâlet ve siyâsetinde Türk gücü'nün timsâlini bulup gösteriyordu.

Fakat Kemal'in idârî ve içtimâî ıslâhat yolunda giriştiği siyâsî faaliyet gazetecilikten ibâret kalamadı. Genç inkılâbcı, Mutlakıyet idâresine karşı kurulan gizli bir siyâsî teşekküle girmeğe kalktı. Daha 1865 de **İttifâk-ı Hamiyet** adıyle kurulduğu belirtilen bu teşekkül, kısa bir zaman sonra **Yeni Osmanlılar Cemiyeti** adıyle tanındı. Bu cemiyetin gayesi; Türkiye'de bir **Meşrûtiyet idâresi** kurmaktı. Cemiyetin ilk kurucuları da **Nuri Bey, Reşad Bey, Mehmed Bey, Âyetullah Bey** gibi genç ihtilâlcilerdi. Cemiyet ilk toplantısını 1865 Hazîranında İstanbul'da **Belgrad Ormanı**'nda yapmıştı. (Ebüzziyâ Tevfik Bey'e göre) Nâmık Kemal ve Ebüzziyâ bu cemiyete sonradan girmişlerdir. Daha sonra cemiyetin âzâ sayısı 245'e yükselmiş ve bu siyâsî cemiyete girenler arasında **Şirvanlızâde Rüşdü Paşa**; Zabtiye Muâvini **Mustafa Âsım Paşa**; Dersaadet Karakollar Ferîki **Ömer Nâilî Paşa**, meşhur Şıpka kahramanı **Süleyman Paşa** gibi şahsıyetler de görülmüştür.[62] Cemiyetin reîsi, bir bilgiye göre, **Nuri Bey**'dir. Bu cemiyet, başlangıçta İtalya'daki **Carbonari** Cemiyeti'nden alınan ilhamla kurulmuş, hattâ cemiyetin Belgrad Orma-

---

58 **Bu Hoca, Tercüme Odası'nda Kemal'in Hocası diye şöhret kazanan Mehmed Mansûr Efendi'dir. Kemal'in, Avrupa'dan babasına gönderdiği mektuplarda, sık sık Mehmed Mansûr Efendi'ye selâm ve hürmet ifâde eden satırları, bu Hoca'ya bağlılığının ve saygısının derecesini gösterir. Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Namık Kemal'in Mektupları C. I. (Umûmî İndeks'de Kemal'in Hocası ve Mehmed Mansûr maddeleri.)**

59 **Kemal'in gerek Mektuplar'ında, gerek diğer yazılarında sıkça görülen Âyet ve hadis iktibasları ile Arap, Fars şiir ve nesrinden alınmış ibâreler ve bilhassa bunların Kemal'in hâfızasında yaşayan parçalar hâlinde iktıbasları, onun islâm kültürü ile Arap ve Acem dillerindeki salâhiyetinin açık delilleridir.**

60 **Bu mevzûda en kuvvetli misâl, Muallim Nâcî'dir.**

61 **Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyâtı Hakkında Bâzı Mülâhazâtı Şâmildir adlı makaleler, Tasvîr-i Efkâr, 416-417, 1866.**

62 **Yeni Osmanlılar Cemiyeti, kuruluşu, âzâsı ve diğer husûsiyetleri bilgi ve bibliyografya için Bkz. F. A. Tansel, Nâmık Kemal'in Mektupları, C. I, S. 84-88. Ank. 1967.**

nı'ndaki ilk toplantısında bu İtalyan cemiyetinin nizamnâmesi okunmuştur.[63]

Yine bu sıralarda Mısır Hidivliği veràseti mühim bir dâvâ hâline gelmiş bulunuyordu: Mehmed Ali Paşa zamanında, Sultan Abdülmecid'in fermanı ile Mısır Hidivliği Mehmed Ali Paşa âilesinin en büyük ve en reşid evlâdına intikaal edecekti. Sultan Abdülazîz zamanında Hidiv İsmail Paşa, İstanbul Hükûmeti ile anlaşarak hidivliği yalnız kendi çocuklarına

Namık Kemâl'in gençliği

hasrettiren bir ferman almaya muvaffak oldu. İsmail Paşa, bu ferman ile, Kardeşi Mustafa Fâzıl Paşa'yı Hidivlik hakkıdan mahrum ediyordu. Fâzıl Paşa, aynı hakdan çocuklarını da mahrum bırakan bu fermana îtirâz etti. Söz dinletemeyince Paris'e gidip haklarını oradan istemek yolunu seçti. Mısır'la olan bütün alâkası kesilip oradaki emlâkinin parası kendisine verildiği için, büyük serveti vardı. Bu sebeple Türkiye'de rejim değiştirmek için çalışan Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne, sonunda kendi hakları da teslîm olunur ümîdiyle, ciddî bir yardım vâdetti.

[63] **İtalyanca,** mâden kömürü işçileri **veyâ** odun kömürü yapanlar **mânâsındaki** Carbonari **kelimesi (Fransızcası:** Carbonnarie) **XIX. Asır başlarında İtalya ve Fransa'da bâzı gizli siyâsî faaliyetlerde bulunmak amacıyle kurulan cemiyetlere alem olmuştur. Bu cemiyetlerin:** Kurdun parçaladığı kuzu için intikam **veyâ:** Ormanları kurtlardan temizlemek **gibi parolalarla çalıştıkları bilinir. Karbonarilik, İtalya'dan Fransa'ya intikaal ettikten sonra, zamanla; tavsamış ve başka siyâsî faâliyetler içinde sönüp gitmiştir.**

1805-1815 arasında İtalya'da kurulan Carbonari **teşkîlâtının nizamnâmesini, ise, Türkçeye,** Yeni Osmanlılar Cemiyeti **kurucularından Âyetullah Bey çevirmiştir.**

Namık Kemal ve Rif'at Bey Pariste. (Mithat Cemal Kuntay'ın kitabından)

10 Mart 1867 de Nâmık Kemali'n, Tasvîr-i Efkâr'da **Şark Mes'elesi'**ne dâir bir makalesi intişâr etmişti. Bâbıâli'nin siyâsetine aykırı gelen bu yazı üzerine Sadrazam **Âlî** Paşa **Kararnâme-i Âlî** adıyle meşhur bir emirnâme ile matbuâtı ciddî bir baskı altına almak lüzûmunu hissetti. Bu kararnâme'nin alınmasında Ali Suâvî'nin **Muhbir** gazetesinde intişâr eden Mısır meselesine âid bâzı siyâsî ifşââtı da büyük sebep teşkîl ediyordu. Nitekim **Ali Suâvî,** hükûmet emriyle tevkif olunarak Kastamonu'ya sürüldü. Bu sırada Yeni Osmanlılar emiyeti de hükûmetçe haber alınmış bulunduğundan, hükûmet, idârî ve siyâsî bir tedbîr düşünerek **Nâmık Kemal'**i Erzurum Vâli muâvinliği ile İstanbul'dan uzaklaştırmak istemiş ve onu bu tâyîn haberi ile, gazeteden ayrıldığı, Tasvîr-i Efkâr'ın 24 Mart 1867 târihli sayısında intişâr etmiştir. Hemen aynı sebeplerle ve aynı günlerde **Ziyâ Paşa** da yeniden Kıbrıs mutasarrıflığına tâyîn olunmuş, böylelikle İstanblu'dan sürülmek istenmiştir. Fakat ne Namık Kemal Erzurum'a ne de Ziya Paşa Kıbrıs'a gönderilebilmıştir.

1 Nisan 1867 de her ikisi de **Jean Pietrie** tarafından çıkarılan **Courrier d'Orient** Gâzetesi idârehânesine çağırılmışlar ve kendilerine Mısırlı Prens Mustafa Fâzıl Paşa'nın bir mektubu verilmiştir. Bu mektupla, Yeni Osmanlılar Cemiyeti adına Paris'de neşriyat yapmaya dâvet edilen Ziyâ ve Kemal bu dâveti kabul etmişler ve 18 Mayıs 1867 de **Bosphore** vapuru ile Fransa'ya kaçmışlardır.

Bu firara, yine Mustafa Fâzıl Paşa'nın dâveti ve Kastamonu'dan kaçırılması için yardımı ile, ateşli ve sarıklı ihtilâlci **Ali Suâvî** de iştirâk ettirilmiştir.

Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin hükûmetçe haber alınması ve tâkîbe geçilmesi üzerine, Mehmed, Nuri ve Reşad Beyler de Avrupa'ya kaçtıklarından (**Âgâh Efendi**'nin ve **Rıfat Bey**'in) de iştirâkiyle vatan dışında hayli kuvvetli bir ihtilâlci kadro teşekkül etmişti.

Yabancıların kendilerine **Jön Türkler** dedikleri, Yeni Osmanlılar'ın Avrupa'daki ihtilâlci çalışmaları bu şekilde hazırlandı. Ancak Sultan Abdülazîz'in Paris sergisi münâsebetiyle ve III. Napolyon'un dâveti üzerine (aynı yılın 30 Hazîranında) Paris'e gelmesi dolayısıyle, Fransa Hükûmeti, bu siyâsî Türk mültecîlerine Fransa'dan uzaklaşma tebliğinde bulundu. Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa ve Ali Suâvî Londra'ya geçtiler.

★

Bu sırada beklenmez bir hâdise oldu: Mısırlı Prens Mustafa Fâzıl Paşa, Fransa'yı ziyâret eden Sultan Abdülazîz tarafından affedilerek İstanbul'a dönme müsadesi aldı. Tabîatiyle ihtilâlcilerle iş birliği yapar görünmekten kaçınır oldu. Buna rağmen verilmiş ve taahhüd edilmiş tahsîsâtıyle, Ali Suâvî, Londra'da **Muhbir** Gazetesini çıkarmaya başladı. (31 Ağustos 1867)

Muhbir Gazetesi, daha önce İstanbul'da çıkarılmış fakat kapatılmıştı. Şimdi Londra'da ilk çıkan gazeteye **Muhbor** adı verilmesi, Bâbıâli'ye karşı bir gösterişti. Kemal, Muhbir'in, Avrupa'ya gidiş gayelerine uygun bir gazete kıvâmı alması için, bu gazeteye yazı yazmamakla berâber, başlangıçta iyi niyet gösterdi. Fakat Kemal'in de Ziya Paşa'nın da Suâvî ile anlaşmaları kolay, hatta mümkün olmadı. Nihayet Avrupa'ya varışlarından bir yılı aşan bir zaman sonra, 28 Hazîran 1868 de Nâmık Kemal, Avrupa'da çıkarılan Türk gazetelerinin en kalitelisi olan **Hürriyet** Gazetesi'nin idâresini, (üçüncü sayıdan îtibâren) eline aldı. Nâmık Kemal, Hürriyet Gazetesi'nde, gerek cemiyet arkadaşları, gerek Fâzıl Paşa tarafından çıkarılan türlü zorluklara rağmen, büyük azimle çalıştı.

Fâzıl Paşa'nın "Ya susarlar, yâhud tahsislerini keserim!„ yollu, gönderdiği bir emrin ciddiyetine inanmadı. **V. Murad**'la muhabere imkânları aradı. Araya nifak koyanlara rağmen çalışmaya devâm etti.

Bir taraftan Hürriyet Gazetesi'nde **Hubbü'l-Vatan Mine'l-İman** (Sayı: I) **Yaşasın Yeni Osmanlılar** (Sayı: II); **Meşrûtıyyet Mektupları** (Sayı: 12-22); **Hürriyet** (Sayı: 37-38); v.b. gibi ateşli makaleler yazıyor; öte yandan, tiyatroya giderek; husûsî hukuk ve iktisad dersleri alarak umûmî kültürünü takviye yolları arıyordu. Bu sırada, bir aralık İstanbul'a da gelen, İngiliz iş adamı **Fanton**'dan hukuk öğrendiği mektuplarında yazılıdır.[64]

★

Nâmık Kemal ve arkadaşları Fransa'ya kaçtıkları zaman Paris'de bulunan Şinâsî, onlara iltifat etmemişti. Hayli soğuk davranmış, ihtilâlci faâliyetlerine katılmamıştı. Bu çok mânâlı bir hâdise idi. Şinâsî, bunu fazla vehimli olduğundan mı yapmıştı? Yoksa yapılan bütün bu hareketlerin memlekete bir faydası olacağından şüphelenmeğe mi başlamıştı? Bu noktalar mechuldür.

Nitekim bizzat Nâmık Kemal de başta Ali Suâvî ve Ziya Paşa olmak üzere ihtilâlci arkadaşlarının hükûmete karşı, işi şahsıyete döken, aşırı hücum ve tutumlarından rahatsız olmaya başlamıştı. Nihâyet Hürriyet'den ayrıldı.

Hürriyet Gazetesi 64. sayısından îtibâren Kemal'siz çıkmaya devâm etti. Bu yüzden, Gazetenin hem sahifesi azaldı, hem de kalitesi düşerek hemen hemen şahsî garezlerin nâşir-i efkârı oldu.

Nâmık Kemal'in Hürriyet'den ayrılışında Âlî Paşa ile Mustafa Fâzıl Paşa'nın müşterek tesîrleri vardır. Bu târihlerde Nâmık Kemal'de şedid bir İstanbul'a dönmek arzûsu belirmişti. Londra'dan, babasına yazdığı mektuplarda bu arzu âşikârdır.[65] Kemal'in Hürriyet'den ayrıldığını bu gazete ilân etmediği için, nihâyet, Kemal, çok sayıda el îlânları bastırarak bu ayrılığı tâmîn ihtiyâcını duymuştur.[66] Hürriyet'den ayrıldığını Âlî Paşa'nın duymasını ve buna inanmasını istemiştir. Hürriyet'den ayrıldıktan "dört beş ay„ sonra babasına yazdığı bir mektupda, arkadaşlarının işi berbâd ettiklerini söylüyor; Ziyâ Paşa'nın "gazetede ettiği münâsebetsizlikler" için İngiltere Hükûmeti tarafından dâvâ edildiğini haber veriyordu.[67] Diğer taraftan Ali Suâvî, bir zamanlar Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne reîs seçtikleri Mustafa Fâzıl Paşa'yı, İstanbul Hükûmeti ile anlaştığı için cemiyetten ihrâc edeceklerini îlân ederken[68] Nâmık Kemal'in Mustafa Fâzıl Paşa ya îtimâdı devâm ediyordu.

Sonunda Nâmık Kemâl'in arkadaşlarından ayrıldığı, Zaptiye Nâzırı, **Hüsnü Paşa** tarafından **Âlî Paşa**'ya bildirildi. Kemal'in İstanbul'a dönmesine

---

[64] Nâmık Kemal'in babasına yazdığı mektuplarda Hocam, bizim Hoca dediği Fanton için Bkz. F. A. Tansel, **Namık Kemal'in Mektupları, C. I, (Umûmî İndeks, Fanton madd.) (Kemal, bu yıllarda henüz 27 yaşlarında idi. Çok büyük bir okuma kaabiliyeti vardı. İmkân bulup, bir İngiliz veyâ Fransız Üniversitesi'nde disiplinli bir tahsîl tâkîb edebilseydi, Tanzîmât Edebiyâtı'nın çehresi daha başka olabilir, siyâsî Tanzîmât sâhasında ise kuvvetli şahsıyetiyle bir müvâzene grafiği çizebilirdi.)**

[65] F. A. Tansel, **Namık Kemal'in Mektupları, S. 173-230; Ankara, 1967.**

[66] **Aynı eser, S. 214-215.**

[67] **Aynı eser S. 192.**

[68] **Aynı eser, S. 178-180.**

izin çıktı. Fakat o, ihtiyâten, bir müddet daha Londra'da kaldı. Hâfız Osman hattı ile yazılmış bir Kur'ân-ı Kerîm'in, Mustafa Fâzıl Paşa hesânıba basılmasına nezâret ediyor göründü. Sonra, Paris'e, oradan Viyana'ya geldi. 25 Kasım 1870 de İstanbula' döndü.

★

Nâmık Kemal, İstanbul'da **Âlî Paşa**'ya söz vermiş olduğundan, o hayatta bulunduğu müddetçe gazete çıkarmadı. Herhangi bir gazeteyè, imzâsıyle yazı yazmadı. Sâdece **Diyojen** isimli mizah gazetesine bâzı imzâsız fıkralar yazdı. **Âlî** Paşa'nın vefâtı üzerine **Mahmud Nedîm Paşa** sadrâzam olunca **İstikbâl** isimli bir gazete çıkarmak teşebbüsünde bulundu. İzin alamayınca **İbret** Gazetesi'nin baş muharrirliğini aldı. Evvelce Aleksandr Sarrafyan isimli bir Ermeni tarafından çıkarılan fakat iki defâ kapatılan İbret'in kadrosunda Namık Kemal ve arkadaşları toplandılar. (Reşâd, Nuri ve Ebüzziyâ Tevfik Beyler)

Cumâ ve Pazar günlerinden başka, her gün ve büyük boyda çıkan İbret'in ilk sayısı 13 Hazîran 1872 de intişâr etti. Nâmık Kemal, burada gazetecilik hayâtının en güzel ve kuvvetli yazılarını yazdı.[69]

Fakat zamânın Sadrâzamı **Mahmud Nedîm Paşa,** Nâmık Kemal'in makalelerindeki kuvvetli îmâlardan korkarak İbret'i 14 ay müddetle kapattı. Muharrirlerini muhtelif vazîfelerle taşraya gönderdi. Nâmık Kemal'i de Gelibolu Mutasarrıflığı'na tâyîn etti. Gerçi Kemal daha Gelibolu'ya hareket etmeden Sadrâzam azl olundu. Ancak onun yerine getirilen Sadrâzam **Midhat Paşa** da Kemal'e Gelibolu'ya gitme tavsiyesinde bulunduğundan Nâmık Kemal bu vazîfesine gitti.* Oradan yine İbret Gazetesine **B.M.** (Baş Muharirir) imzasıyle yazılar gönderdi. Ayrıca Ebüzziyâ'nın çıkardığı **Hadika** Gazetesin'de **N.K.** imzâsıyle neşriyat yaptı. Bir aralık Gelibolu'da kuduz köpeklerin çoğalması üzerine erkek ve dişi köpekleri ayrı yerlere sürdüğü için çıkan dedi kodu yüzünden, yâhud, şehir içinde tütün ekilmesini yasaklaması ve karârın Edirne vilâyet hakimliği tarafından bozulması gibi (zâhirî) sebeplerle azl olunarak tekrar İstanbul'a geldi.[70] Gelibolu'da iken bir taraftan da **Evrâk-ı Perîşan** başlığı altında toplanan, küçük kitaplarını neşrediyordu. Bu hareket, onun, Avrupa'dan döndükten sonra Batı hayranlığına saplanmayıp, Türk-Osmanlı târihinin en büyüklerine şuurla sarılarak, millete o büyükleri ve o büyüklükleri tanıtmaya çalışması bakımından, başlı başına mühim hareketti.[71] Nitekim yine aynı yıllarda halka vatan sevgisini, millet sevgisini, târîh sevgisini, millî ahlâk ve kahramanlık duygularını, daha canlı şekilde tanıtacak yeni bir vâsıta bulmuştu: Tiyatro.

1868 den başlayarak, İstanbul'da Gedikpaşa'da Ermeni sanatkârkar tafarından teşkîl edilen bir tiyatro heyeti, Batı dillerinden eserler tercüme ettirerek temsîl ediyordı. Bu temsillerin Türk hayat, ahlâk ve mizâcına uymayan ve halk rûhuna aykırı gelenleri bile alâka görüyordu. Bu sahnede **Âlî Bey'**in **Ahmed Vefik Paşa'**nın Molière adaptasyonları ve **Âlî Bey'in** küçük têlîfleri daha 1869 ve 1870 senelerinde temsîl edilmişti. Bu sıralarda bir taraftan Ermeni aktörlerin pek fenâ telâffuz ettikleri Türkçe'yi daha düzgün konuşturmak maksadıyle **Râşid Paşa'**nın[72] reîsliğinde, **Âlî Hâlet** ve **Nuri** Beylerle **Namık Kemal**'den müteşekkil bir heyet kurulmuştu. Heyet, Genç Türk müelliflerinin bu sahne için têlîf eserler yazmalarını arzûluyordu. Nâmık Kemal, işte bu sebeple meşhur **Vatan Yâhud Silistre** adlı eserini, daha Gelibolu'da iken yazmaya başlamıştı.

Namık Kemal Vatan Yâhud Silistre piyesini, bu sahne için tamamladı. Tiyatro encümeninin sahneye koyduğu ilk eser, bu Silistre piyesi oldu.[73] Daha Fransa'da iken yazdığı mektuplarda tiyatro'ya karşı duyduğu alâkanın sebebini: "hele burada bir tiyatro var; hakikat görülecek bir şey!; âdetâ hem ahlâk, hem de lisan için en büyük mekteptir. Bir takım oyunlar oynanıyor ki taşdan yürekleri ağlatır.,,[74] yâhud:

"...Güzel oyun okumak oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile, yine roman mutâlâasına mürecchahdır; çünkü oyunda hayat daha **şiddetli** tasvîr olunuyor. Mevzûa mütemim sûrette gelen târîfat ve avârız ise,, hikâyede olduğu kadar mufassal ve mü-

---

[69] Bkz. M. Nihad Özön, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi, İst.**

* **Yeni Osmanlılar tarihi C. III S. 417, 419 - 466**

[70] **Bir söylentiden ileri geçmiyen bu azil sebebinin zâhirî ve uydurma olduğu; Kemal'in azline ya Gelibolu'daki idârecileri rahatsız eden, dürüst ve dinamik icrââtının, yâhud, İstanbul'da çıkan yazılarının sebep teşkîl ettiği düşünülebilir. (Bu mevzûun münâkaşası için Bkz. Mustafa Nihat Özön, Nâmık Kemal ve İbret Gazetesi, İst. 1938. S. 114 - 118.)**

[71] **Nâmık Kemal'in Paris'den babasına yazdığı bir mektupta alafrangalığa özenen arkadaşlarına teessüf ederek: "Kahpe Avrupa.. Evliyâyı azdırıyor... Yine âferin Suâvî'ye, âferin Kemal'e! Bikrimizle duruyoruz.. Adam bizim gibi olur." diye serdettiği düşünce, onun, Batı dünyâsında da Türk ve Osmanlı kalışı bakımından dikkate değer çizgilerdir. (Bkz. F. A. Tansel, Nâmık Kemâl'in mektupları, I. S. 119).**

[72] **Hâriciye Nâzırı Râşid Paşa, tahsîlini Fransa'da yapan Tanzîmat münevverlerindendir. 1876 da, Çerkez Hasan'ın Midhat Paşa Konağı'nda toplanan Nâzırlar Heyeti'ni bastığı ve Hüseyin Avni Paşa'yı vurduğu gece, o da bir kazâ kurşunuyle ölmüştür.**

[73] **Bkz.** Namık Kemal; **Mukaddime-i Celâl, S. 16.**

[74] F. A. Tansel, **Namık Kemal'in Mektupları, I S. 119.**

şevveş olmadığından, insanın tesîrâtı bir takım lezzet-şiken fâsılalara uğramıyor."[75]

Gibi cümlelerle ifâde eden Kemal, sahne müellifliğine büyük bir şevkle sarılmıştı. Vatan piyesini yazarken mevzûun heyecânıyle dolup taşıyordu. İbret Gazetesi'ndeki meşhur **Vatan** makalesini de bu arada ve bu heyecanla yazmıştı.[76]

Silistre' 1 Nisan 1873 akşamı, Gedik Paşa'da sahneye kondu. Bu piyes, Türk sahnesi için büyük hâdise oldu. Eserdeki, vatan sevgisini şahlandıran parçalar; sahnede, Türk askerinin bir ağızdan söylediği vatan ve kahramanlık marşları, halkı coşturdu. Halk, ilk defâ kendileri için yazılmış, millî, vatanî bir tiyatro eseri karşısında heyecana kapılıyor ve bir millî edebiat kahramanını candan alkışlıyordu. Ancak halkın samîmî heyecanla "yaşasın Kemal!"; "yaşasın vatan"! gibi haykırışları arasında "Murâdımız budur! Allah murâdımızı versin!" gibi (fakolu) seslerin de karıştığı duyuldu.[77] İbret Gazetesi bu hâdiseyi 3 ve 4 Nîsan 1873 târîhli sayısında hayli göze çarpar bir lisanla neşretti. Gazetede, Nuri Bey'in, Nâmık Kemal'i, îmâlı sözlerle öven makalesi, dikkati çekti. Bu arada gazete idârehânesine gelen bir kısım seyircinin "Var olsun Kemal-i millet!" diye başlayan bir yazı bıraktıkları haber verildi.

Hükûmet, vatan piyesi'nin temsiline mânî olmadı. Fakat bu temsiller devâm ederken 6 Nisan 1873 târîhli, resmî bir tebliğ ile[78], önce İbret Gazetesi kapatıldı. Aynı gün, Nâmık Kemal, Nuri Bey, Ahmed Midhat Efendi, Ebüzziyâ Tevfik ve Bereketzâde İsmâil Hakkı, tevkif edildiler. Nuri ve Hakkı Bey'ler Akkâ'ya; Ebüzziyâ Tevkif ve Ahmed Midhat Rodos'a; Nâmık Kemal de Kıbrıs Adası'nda Magosa'ya sürüldü.[79]

Magosa zındanı denilen evin dışardan görünüşü

Vatan Piyesi'nin temsilî yine devâm etti. Eser, iki ay içinde 47 defâ ve Ebüzziyâ'nın bir mektubuna göre, üç yılda, İstanbul, Selânik ve İzmir şehirlarimizde 500'e yakın bir sayıda temsîl edildi. Bizzat **Sultan Abdül'azîz** bile bu şehâmet dolu eseri kendi huzûrunda[80] oynatarak iki defâ seyretti.

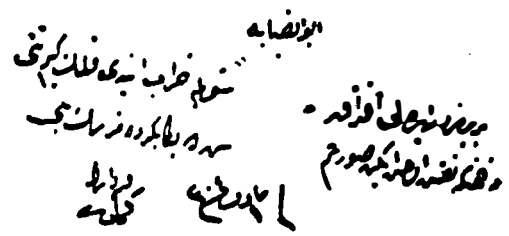
★

Nâmık Kemal, Magosa'ya giderken:

Zâlim olsa ne rütbe bî-pervâ
Yine bünyâd-ı zulmü biz yıkarız!
Merkez-i hâke atsalar da bizi
Küre-i Arz'ı patlatır çıkarırız!

diyordu. Bu sözler, şâirin azmini ifâde ediyordu. Bir tarafdan da Vatan yâhud Silistre'nin kazandığı muvaffakiyetten bir sarhoşluk içindeydi.

Nuri Bey'e, Nîsan 1873 târîhinde yazdığı bir mektupta "Ben Magosa'ya gidiyorum. Magosa'ya gidiyorum ama Kâğıdhâne'ye gider gibi gidiyorum." diyebilmesinde hâlâ o büyük muvaffakiyetinin bir ifadesi vardı.[81] Nitekim:



Namık Kemal'in el yazısı

Magosa'dan Şirvanî zâde Hakkı bey'e yazdığı mühim mektupta Magosa'ya sürülüşünü sâdece Silitire'nin uyandırdığı hayaca atfediyor ve:

"Ben ki tiyatroya gelen seyircilerin, ağlamak alkışlamak ve el çırpmak gibi bir cinâyeti azîmeye kıyâm etmemeleri için gözlerini çıkarmağa, ağızlarını kapamağa, kollarını kırmağa muktedir olayım da yapmayayım...

Ben ki... katillere vatan hâinlerine ba'de'l-muhakeme mücâzat eden Hükûmet-i Seniyye nazarında, katilden, vatan hiyânetinden daha şeni' bir cünha addolunarak, yazanın değil medhedenlerin bile mahkemesizce diri diri birer mezara gömüleceğini hiç olmaz ise Levh-i Mahfuz'dan dahi tahkik etmeyeyim.

Ben ki Nuri Bey **ile** Hakkı Efendi'**nin** Silistre'**yi beğenmemeleri lâzım gelirken her nasılsa beğendiklerini ve hattâ medhinde onbeş gün ka-**

[75] **Aynı eser, S. 220.**

[76] **İbret Gazetesi, 22 Mart, 1873.**

[77] Sultan Abdülâzîz'**in yerine** Şehzâde Murad'**ı isteme mânâsında, cinaslı ve îmâlı haykırışlar.**

[78] **Teblîğ sûreti için Bkz.** F. A. Tansel **Aynı eser, S. 228.**

[79] **Tafsilât için Bkz. Aynı eser, S. 22. 247.**

[80] **Saray Tiyatrosu'nda.**

[81] **F. A. Tansel, Aynı eser, S. 233.**

dar hiç matbaasına uğramadığım İbret'e birer bend yazacaklarını keşfedip de mürekkeplerini döktürmeğe, hâfızalarındaki tasavvurâtı, vicdanlarındaki teessürâtı mahvettirmeğe çalışmayayım? gibi, müstehzî fakat hayli genç bir ifâde kullanıyordu.[82]

Kemal'in "diri diri mezara gömülmek" dediği, Magosa'da kendisinin ilk gün konulduğu, Topçular kışlası'nın bir zindan odasıydı. Ancak Kemal, burada çok az kalmış ve **Veys Paşa'**nın gösterdiği anlayışla,[83] odasına merdivenle çıkılır, bir sürgün için, o devirde, oldukça müsâid, pencereli ve taraslı bir dâireye nakledilmiştir.[84]

Kemal, Magosa'da me'yûs olmadı. Aksine, büyük bir azimle çalıştı. Belki de Vatan piyesinin gördüğü mânevî mükâfattan aldığı hızla, burada yeni tiyatro eserleri tarihî eserler, bir roman ve bir takım edebî tenkidler yazdı,

Âkif Bey piyesini burada yazdı.[85] **Gülnihâl** piyesini de, muhtemelen burada tamamladı.[86] **Zavallı Çocuk** piyesini burada yazdı ve İstanbul'da bu eserin çok satılmasından ciddî bir memnuniyet duydu.[87]

Namık Kemâl'in Magosa'da oturduğu ve eserlerini yazdığı ev. O, .Magaso'da bir hapishane hayatı yaşamamıştır.

Namık Kemal, **Rü'yâ** isimli mensur risalesini de Magosa'da yazmış[88] ayrıca **Kanije, Silistre Muhâsarası, Nevruz Bey'in Tercüme-i Hâli** adlı târihî eserlerini burada kaleme alınış, bunlardan **Silistre Muhâsarası'**nı **Ahmed Nâfiz** takma adıyle neşretmiştir[89]

Namık Kemal'in Magosa'da yazdığı roman **İntibah** yâni **Son Pişmanlık'**dır[90]

Kemal'in yine Magosa'da kaldığı 38 ay içinde kaleme aldığı tenkîd eserleri de **Tahrîb-i Harâbât, Tâkîb, İrfan Paşa Mektubu, Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi, Mes Prisons Muâhazesi** gibi eserleridir.

---

[82] **Halbuki Kemal'in ve arkadaşlarının, hep birden uzaklara sürlüşleri, Vatan piyesi yüzünden değil, bu piyesin temsîli ile açığa çıkan Şehzâde Murad Efendi tarafdarlığı yüzündendi:**

Ahmed Midhat Efendi, **bu cezânın kendilerine Şehzâde Murad Efendi'ye mensûbiyetleri dolayısıyle verildiğini, Menfâ adlı eserinde belirtmiştir. (İst. 1877, S. 70).**

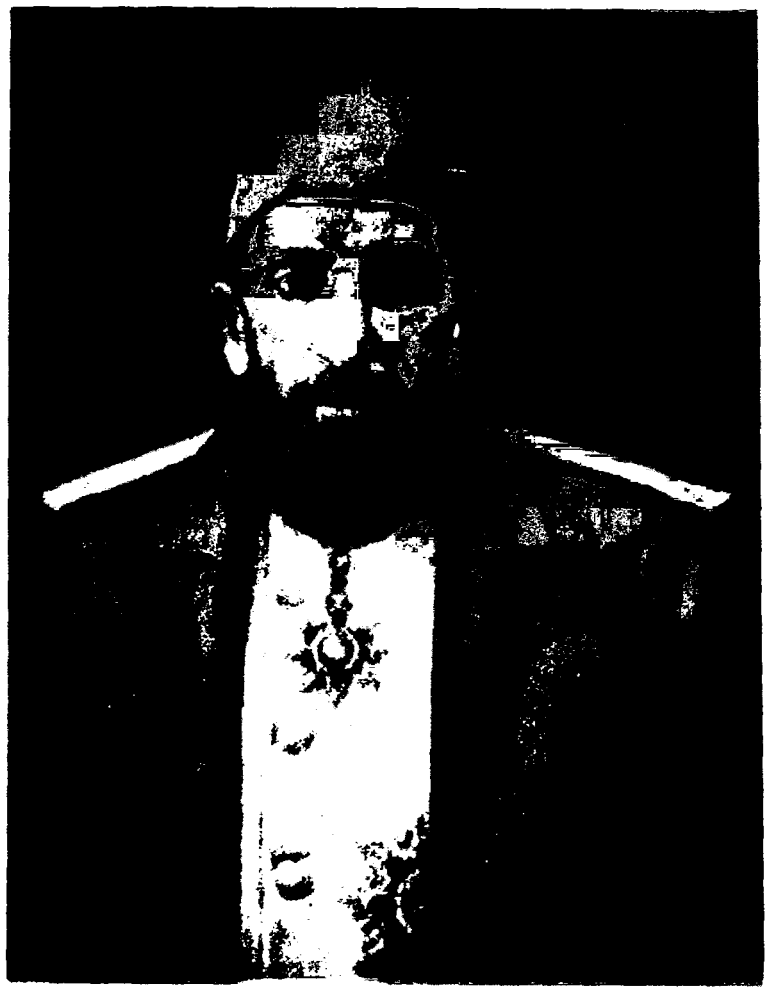
[83] Veys Paşa: **Kıbrıs Mutasarrıfı.** Namık Kemal'in, **Magosa'da iken, kendisine çok sayıda mektup yazdığı, bir Zeyn'el-Abidîn Reşid Bey vardır ki, bu genç,** Veys Paşa'nın **oğludur.**

[84] **Nâmık Kemal'in Magosa'da bir zindan hayâtı yaşamadığı; emrinde iki kâtibi, bir uşağı bulunduğu; Şehzâde Murad'ın kendisine para yolladığı, Kıbrıs Mutasarrıfı** Veys Paşa **ile oğlu** Zeynel'Âbidîn Reşid Bey'**in ona her türlü ihtirâmı gösterdiklerini;**

Bütün bu eserler dikkatle tâkîb edildiği zaman, Namık Kemal'in Magosa'da âdetâ bol eser vermek için çok elverişli, hattâ rahat bir hayat yaşadığı netîcesine varılır. Ayrıca, Nâmık Kemal, bilhassa Magosa'da iken pek çok sayıda ve bir gazete neşriyâtı kadar tesîrli, yüzlerce mektup yazarak gazete ile yapamadığını mektupla yapmak için büyük gayret sarfetmiştir.

Esâsen mektup yazmayı bir zevk ve alışkanlık hâline getiren Kemal için bu mektuplar da oyalayıcı hattâ şevk arttırıcı birer meşgale olmuştur.[91]

Nâmık Kemal, Magosa'da 38 ay kalmış, **Sultan Abdülâzîz** tahtdan indirilip yerine **Beşinci Murad** geçtikten üç gün sonra, diğer sürgünlerle birlikte affedilmiştir. 20 Hazîran 1876 da İstanbul'a dönen şâir, Sultan Murad'ın aklî muvâzenesini kaybetmesi yüzünden, onun yerine hükümdar olan **Sultan İkinci Abdülhamid** tarafından iltifat görerek Şurâ-yı Devlet âzâlığına getirilmiştir. Sultan Abdülhamid, Meşrûtiyeti îlân edeceği vâdiyle hükümdar olduğundan, bunun için bir **Kanûn-î Esâsî** hazırlama komisyonu kurmuş ve bu heyete Ziyâ Paşa ile birlikte Kemal'i de davet ve mêmûr etmiştir. Şurâ-yı Devlet'de kurulan Kanûn-ı Esâsî Komisyonu reîsi Midhat Paşa'dır. Namık Kemal, bu komisyonda çok ciddî çalışmış ve hükümdar tarafından doğru bulunmayan maddelerin, pâdişaha sunduğu lâyihalarla müdâfaasını yapmıştır.



II. Sultan Hamid

Ancak Sultan Abdülhamid, aleyhindeki türlü söylentilere rağmen, o zamanki Türkiye'nin sosyal bünyesini herkesten daha iyi ve daha realist bir görüşle kavrayan hükümdardı. Hükûmet otoritesini ve devlet bünyesini sarsmayacak, vatanın parçalanmasına imkân vermeyecek hususlara riâyet şartıyle, milletine bâzı yeni haklar vermeğe ve halkı kalkındıracak faâliyetlerde bulunmaya taraftardı. Bu sebeple hürriyet severleri başlangıçta iyi karşılamıştı. Hat-

---

kendisine vapurla husûsî erzak hattâ sandık dolusu rakı getirtildiği gibi hususlar hakkında Bkz. M. Kaya Bilgegil, **Ziya Paşa Üzerinde Araştırmalar, Erzurum, 1970, S. 205.**

Aynı husus, Edebiyat Kumkuması adlı kitaptan (Haleb Vilâyeti Matbaası, 1326 (1908) ve F. A. Tansel **tarafından neşredilen Namık Kemal'in Mektupları 1. kitabındaki** Magosa Mektupları**'ndan da istihrâc olunabilir.**

[85] **Ebüzziyâ Tevfik'e mektubu, F. A. Tansel, Namık Kemal'in Mektupları, 1 ;S. 256.**

[86] **Kızı. Ferdâne Hanım'a mektubu, Aynı eser, S. 288, 289, Asıl ismi Râz-ı Dil olan piyesin adını Gülnihal'e İstanbul'daki sansür idâresi çevirmiştir. (Tafsîlât için Bkz. Gülnihal, Kenan Akyüz, neşri mukaddimesi, (Bin Temel Eser serisinden, No: 16, İst. 1969.)**

[87] **Kemal, bu memnûniyetini, tâbi' Teodor Kasab'a mizâhî bir lisanla yazmıştır. F. A. Tansel, aynı eser, S. 290.**

[88] **Aynı eser, S. 381 ve Edebiyat Kumkuması, s. 11, İst. 1908.**

[89] **F. A. Tansel, aynı eser, S. 268; 272 ve Hakkı Tarık Us, Silistre Muhâsarası, İst. 1946. 267.**

[90] **Zeynel-Âbidîn Reşid'e mektup. Edebiyat Kumkuması; S. 35 ve F. A. Tansel aynı eser, S. 373 - 374.**

[91] **Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyâtı Tarihi 1. basılış, İst. 1948; S. 258 ve F. A. Tansel, aynı eser, S. XV-XXII. Kemal'in yalnız Ebüz-**

tâ Nâmık Kemal'i saraya dâvet ederek Kaanûn-i Esâsî hakkında, görüştükleri olmuştu. Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun içeriden ve dışarıdan yıkılmasına hararetle çalışıldığı bir devirde; imparatorluk dâhilinde ve vatantoprakları üzerinde Türk ve müslüman olmayan unsurların her zaman devleti içinden vurmaya âmâde vazıyetleri devâm ederken; Türkiye'de aşırı bir hürriyet nizâmı kurmanın, meselâ Fransa ve İngiltere'deki hürriyet kanunlarını aynen tatbîke kalkmanın devlet ve millete neye mâl olacağını herkesten iyi idrâk ediyordu.

Ziya Paşa ve Namık Kemal, Kanun-ı Esasî komisyonunda âzâ iken

Bu sebeple, memleket için zararlı hattâ şüpheli gördüğü kimseleri hudud hâricine çıkarma salâhiyeti istiyordu. **Kaanûn-ı Esâsî,** komisyonun bâzı direnmelerine, bilhassa Nâmık Kemal'le Ziyâ Paşa'nın şiddetli îtirâzlarına rağmen, hükümdârın konulmasını istediği madde ile birlikte kabûl (23 Aralık 1876) ve gazetelerde îlân edildi. Ancak kısa zamanda iki hükümdârı tahtan indiren siyâsî hava, memlekette pâdişah beğenemez olmuştu. Kaanûn-i Esâsî'yi hazırlıyanlar, hükümdârın siyâsî ve idârî hareketlerini sıkı kontrol altında tutmak arzûsunda idiler. Bu sırada Meşîhat Dâiresi'nde, ilmiyye sınıfı mensuplarından kurulan **Asâkir-i Milliyye** adlı teşkîlâta bağlı kıt'aların ve halkın, **Midhat Paşa'**nın konağı önünde ve Midhat Paşa lehinde nümâyiş yaptıkları; "**Yaşasın Midhat Paşa!**" diye, hayli mânâlı bir haykırışla, bağırdıkları görüldü. Aynı gruplar, sokaklarda Nâmık Kemal'in vatan türkülerini okuyarak nümâyişler yaptılar ve pâdişâhı tedbîr alma ihtiyâcında bıraktılar. Bunun sonunun nereye varacağını hesap eden hükümdar, salâhiyetlerini kullanmak ihtiyâcını duydu; Kaanûn-i Esâsî Meclisi'ne hükümdârın vekîli sıfatıyle girmiş ve Kaanûn-ı Esâsî maddelerini tenkîd maksadıyle kurulan komisyona riyâset etmiş bulunan Mekâtib-i Askeriyye Nâzırı **Süleyman Hüsnü Paşa'yı,** (rütbesini müşîrliğe yükselterek) Bosna, Hersek Kumandanlığı'na gönderdi; Kaanûn-i Esâsî'yi îlân eden **Midhat Paşa'**yı (Saraya yazdığı bildirilen ağır bir arîzanın veya saraya karşı takındığı saygısız tavırların da tesîriyle) Sadâretten azlederek, yurd dışına sürdü. (5 Şubat 1867) Midhat Paşa Avrupa'ya gitti. Aynı târihlerde **Ziya Paşa** da Sûriye Vâlîliği ile İstanbul'dan uzaklaştırılmış bulunuyordu. Bu sırada **Nâmık Kemal'**in bir meclisde:

Bâde arak tükendi sâkî Müselles
Eş'şey'ü lâ yüsennâ illâ vekad yüselles

beytini okuduğu duyuldu. Padişah, bu beytin ikinci mısrâındaki "iki defâ tekrarlanan bir şey, üçüncü defâ da tekrârlanır." mânâsından: "İki hükümdar tahttan indirildikten sonra, üçüncüsü de indirilebilir." denilmek istendiğini anlamakta gecikmedi. Âsâyişi ihlâl gerekçesiyle mahkemeye verilen Namık Kemal, orada mahkûm olmadı; ikaamete mêmûr olarak Girid'e gönderilecekken kendi isteği üzerine, Midilli Adası'na gönderildi.[92]

Nâmık Kemal, Âlî Paşa'dan ve Sultan Abdülâziz'den sonra, şimdi İkinci Sultan Abdülhamid'in karşısına dikiliyor, bu hükümdâra şiddetli hücumlarda bulunuyordu.[93]

Midilli'de, bir taraftan **yeni Şehirli Avni Bey'e** nazîre olarak kendisine mahsus bir ifâde şiddetiyle, **lâzımsa** redîfli gazellerini yazıyor; 1878 de Midilli'ye gelen **Deli Hikmet'**le birlikte ve felâketle netîcelenen 1877-78 Türk -Rus Harbi'nden duyduğu teessürle, meşhur:

---

ziyyâ Tevfik Bey'e yolladığı mektupların 1500 kadar olduğu, bu müellifin beyanları arasındadır. (Bkz. Yeni Osmanlılar Târihi, Yeni Tasvîr-i Efkâr, 6-7 Eylül, 1909. 1908 de Halep Mektupcusu olan Veys Paşazâde Zeynel-Âbidîn Reşid Bey'e ve Veys Paşa'ya yolladığı mektupların bir kısmı ise, Z. Reşid Bey tarafından Halep'de Edebiyat Kumkuması adlı bir kitapta neşrolunmuştur.

[92] Halbuki Sultan Hamid vatanını ve millettini seven, kudretli bir hükümdardı. İmparatorluğu Türkiye târihinin en kritik bir devrinde, başta Rusya olmak üzere; İmparatorluk coğrafyasında emelleri olan Avrupa devletlerinin devleştikleri bir zamanda idâre ediyordu. Bu devletler, Türkiye'yi içinden dışından yıkma gayretinde idiler. Hükümdar bütün bunlara Sultan Hamid siyâseti denilen zekî ve usta bir siyâsetle mânî olmaya çalışıyordu.

[93] Midilli'ye 19 Temmuz 1879 da hareket eden Kemal'e bâzı gazete haberlerine göre, Pâdişahın ihsânı olarak 50 altun, yol harçlığı olarak da 150 altun verilmişti. (Bkz. F. A. Tansel, Namık Kemal'in Mektupları, II, Ank. 1969, S. XII.)

[94] Aynı eser, S. 51.

Namık Kemâl Midilli Mutasarrıfı iken

Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini
Yoğ-imiş kurtaracak bahtı karā mâderini

nakaratlı vatan mersiyesini söylüyordu.[95] Kendisinin **Şarkı** diye vasıflandırdığı ve "revişi biraz alafrangadır" diye ta'rîf ettiği:

Sıdk ile terkedelim her emeli her hevesi
Kıralım hâil ise azmimize ten kafesi
İnledikçe eleminden vatanın **her nefesi**
Gelin imdâda diyor, bak budur Allâh sesi...

kıt'asıyle başlayan meşhur **Murabba**'sını haykırıyordu.[96]

Bir yandan da uğranılan felâketlerin bütün kabahatini Sultan Abdülhamid'e yükliyerek; bu hükümdâra:

Bünyan-ı zülme verdi hakkıyle indirası
Abdül-Hamid Han'ın kanun-ı bi-esası
Abdül-Hamid-i Evvel etmiş Kırım'ı ihsan
Burgāz'a-dek dayandı Sânisinin 'atāsı
Rus aldı payitahtı hâlâ o tahta âşık
Mülkü bitirdi gitdi bir saltanat havâsı
Mahv oldu mülkü ü millet, kahr oldu şan ü şevket
Halâ yerinde kāim o Allah'ın belâsı[97]

[96] Aynı eser; S. 166.

* Namık Kemal'in mi yoksa ona mı isnad olunmaktadır bilinmiyor.

[97] İhsan Sungu, Namık Kemal; İst. 1941, S. 24.

Bu fotoğraf, Yusuf Taşkın tarafından, Taha Toros'a koleksiyonu için, hediye edilmiştir. Fotoğrafın orijinali çok eski ve soluktur. Orijinalin arkasında, eski harflerle "Mutasarrıf Namık Kemal Beyefendi. Sene 1301" yazılıdır. Bu tarih, Kemal'in Midilli'de mutasarrıf bulunduğu yıla rastlamaktadır. Grup halindeki fotoğrafın arkasında herhangi bir işaret yok. Katî olmıyan tahmini bir teşhise göre; soldan itibaren ayaktaki Şinasi'dir. Oturanlar, Namık Kemal ile Ziya Paşa'dır. Ayaktaki Ebuzziya Tevfik, en sağdaki Recaizade Ekrem'dir. Onun yanındaki genç, Abdülhak Hâmit olması muhtemeldir. Resim Hayat mecmuasından alınmıştır.

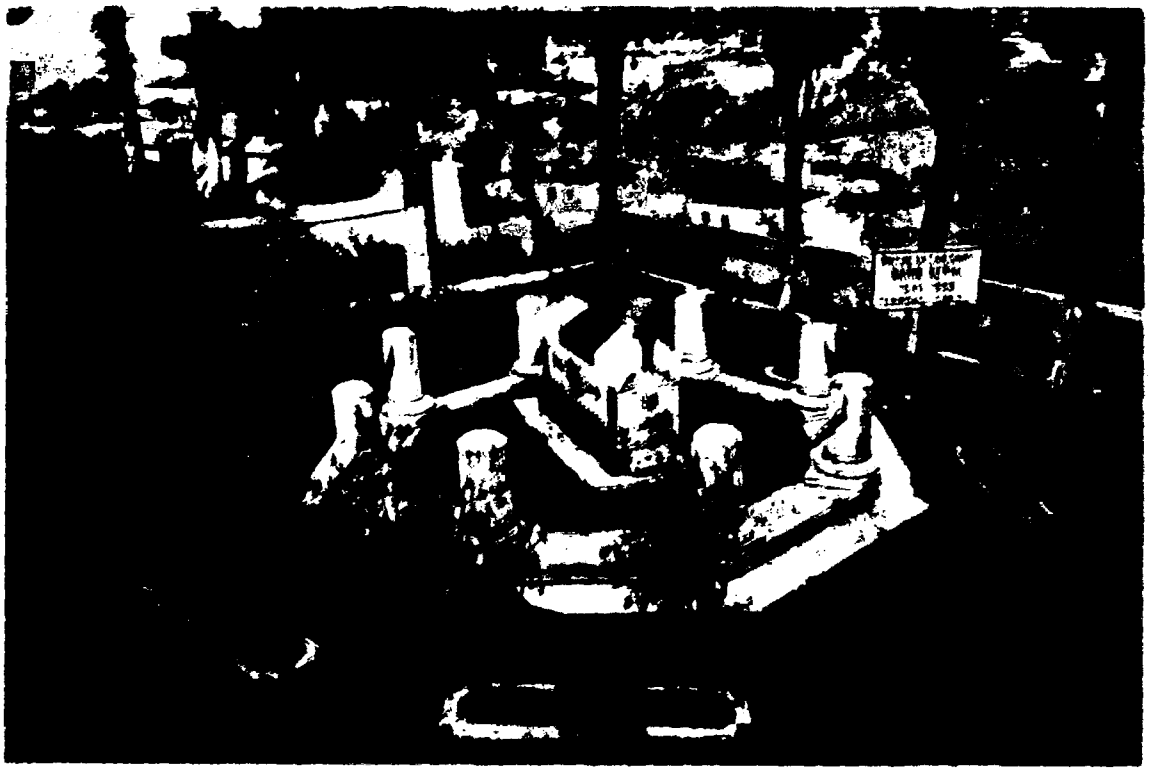
gibi, nazımla söylendiği için, hâfızalarda derin iz bırakacak, taşkın ve amansız hücumlarda bulunuyordu. Böyle olduğu hâlde Kemal'in Midilli'de menkûbiyeti beklenenden uzun sürmedi: İki buçuk sene sonra, Namık Kemal, Sultan Abdülhamid'in bir irâdesiyle Midilli Sancağı'nın Mutasarrıflığına tâyîn edildi. (18 Aralık 1879) Burada ve daha sonra naklen tâyîn edildiği Rodos ve Sakız mutasarrıflıklarında iyi bir idâre adamı olarak çalıştı. Midilli'den ve diğer adalardan, dostlarına ve yakınlarına yine çok sayıda mektuplar yazdı. Bunların bâzıları, bir forma, bir buçuk forma tutacak uzunlukta fikrî, edebî mektuplardı[98] Aynı yıllarda **Cezmî** romanını, **Celaleddin Harzeşah** tiyatrosunun tamamlamak için çalıştı. **Cezmî**'yi, **Celâleddîn Harzemşah** mukaddimesi ile **Renan Müdâfaanâmesi**'ni Midilli'de yazmıştı.[99]

[98] **Bu mektuplar için F. A. Tansel'in Namık Kemal'in Mektupları kitabına bakınız. C. II, S. 375** Abdülhak Hâmid'e Mektup; **S. 256,** Ahmed Midhat'a Mektup **bu kitabın en uzun mektuplarıdır.**

[99] Fevziye Abdullah Tansel, **Namık Kemal'in Midilli'de Yazdığı Eserler, Türkiyat M. C. XVV, 1955.**

Rodos'da kendini Osmanlı Târîhi'nin telîfine verdi. Osmanlı Târih ve medeniyetinin büyüklüğüne hayrandı. Onun zafer ve şeref sahifelerini derin bir sevgi ile yazmak âdetâ mensur bir şehnâme vücûda getirmek sevgisindeydi. Kemal Osmanlı Târîhîni daha Magosa'da iken yazmaya başlamış fakat bu tarih üzerinde devâmlı bir çalışmaya Rodos'da heves ve imkân bulmuştu. Bu mühim eserin 1887 yılı başında basımına da başlandı. Namık Kemal bu kitabın ilk cüz'ünün bir nüshasını da, belki de Sultan Hamid'e karşı haksızlığını idrâk etmekten doğan (çok hürmetkâr bir takdîm yazısı ile) **Sultan Abdülhamid'e** sundu. Fakat Saray'a verilen bir jurnal dolayısıyle, kendisinden bu baskının durdurulması istendi. Nâmık Kemal buna isyân etmedi. Anlaşmazlığın düzeltilmesi için hazımlı mürâcaatlarda bulundu.[100] Tam bu sırada yakalandığı bir zâtürre netîcesinde Sakız'da ve 2 Aralık 1888 de vefât etti.

[100] **Aynı müellif, Namık Kemal'in Osmanlı Târihine Dâir, Belleten. C. XXIV, sayı: 94, Nisan 1960.**



Namık Kemal'in Mezarı

Kemal, Osmanlı hânedânından, Rumeli Fâtihi **Süleyman Paşa'**nın hayrânı idi. Öldükten sonra, onun, Bulayır'daki türbesi yanına gömülmek isterdi. Onun bu arzûsunu unutmayan Ebüzziya Tevfik, nâşını, hükümdardan müsaade alarak, Sakız'dan Bulayır'a getirtti. **Namık Kemal'**in Bulayır'da, Süleyman Paşa Türbesi yanındaki kabrine küçük fakat güzel bir türbe, yine, **Sultan Abdülhalid** tarafından yaptırıldı.[101]

★

Edebî Şahsiyeti Sanatı ve Fikirleri

Türk edebiyâtı târihinde din dışı edebiyat sanatını bir ideal uğrunda kullanarak bütün fikrî, edebî hamlelerini içtimâî fayda için yapan ilk büyük şâir ve muharrir **Namık Kemal'dir**.

Kemal, Sofya'da iken bu havalinin ünlü sazşâirleriyle tanışmış; yine Sofya'da ve İstanbul'da devrin büyük Divan şâirlerinden iltifat görmüştü. Fakat bunların hiç birisi, Nâmık Kemal'i kendi saflarına çekerek eski şiirin, içtimâî derdleri çok kısa söyleyen, klâsik çerçeveleri içinde bırakmaya muvaffak olamamıştı.

Dedesinin, Sofya halkından kanunsuz aldığı bir vergiye şiddetle itirâz ederek, henüz çocuk olmasına rağmen halkın hakkını müdafaa eden Kemal, Divan şiirinin beyit mîmârîsiyle oyalanacak bir devirde değildi.

Çok kuvvetli bir hâfızası vardı. **Nef'i Dîvânı**nı ezberlemiş, Dîvan şâirleri içinde, en çok, bu yaylâ adamının erkek sesini beğenmişti. Devlete gördükleri hizmete karşı, dedelerinden, Topal Osman Paşa'yı asan, Şemseddin Bey'i servetsiz bırakan son devir hükümdarlarına daha çocukken küsmüştü. Bunlar, onun bir halk müdâfaacısı olarak yetişmesini hazırlayan sebeplerdi. Bunun içindir ki **Şinâsî-Ziyâ Paşa -Nâmık Kemal Mektebi'**nin cemiyetçi ve inkılapçı vasıfları, en çok, Namık Kemal'in sanatında toplandı.

Söyleyiş kudreti, devrinin bütün şâirlerinden üstün olduğu hâlde, Nâmık Kemal, hattâ ideali uğrunda bile yalnız şiir söylemeği kâfî bulmadı. Ona göre Fransız şiirinin en gür sesli şâiri **Victor Hugo** bile, bu memleketin siyâsetçi ve içtimâiyatçı nesirleri kadar, memleketine faydalı olmuş sayılamazdı.

Nâmık Kemal; yüksek sesli bir nesirle ve çeşidli edebiyat nevîlerinde çok sayıda eser yazarak, gerek bu eserleriyle gerek siyâsî hayâtının türlü hamleleri ve hâdiseleriyle memleket gençliğinde derin tesîr uyandırdı.

Kemal'in **şiir lisânı,** Nef'i ve Nâbî mekteplerinin tesîri, tekâmülü ve birleşmesi ile kuvvetli; his hayâl, fikir, âhenk ve kütür bakımından zengin bir **telkîn lisânı'**dır. Onun daha Dîvan tarzı şiirlerinde görülen bu coşkun ve inandırıcı üslup, hürriyyet fikirle-

[101] **Bu türbenin plânı, şâir Tevfik Fikret tarafından çizilmiştir.**

ri ve vatan sevgisi heyecanlarıyle beslenen yeni şiirlerine hâfızalardan silinmiyen bir yaşama gücü kazandırmıştır. Fikir ve heyecan unsurlarıyle örülen manzûmelerinde tek bir hassâsiyete âid, ince gönül ürperişleri bulmak kolay değildir. Onun bir kısım şiirleri, bütün bir milletin göğsünden terennüm ediliyormuş gibi, zengin sesli ve destan karakterli manzûmelerdir.

Nâmık Kemal; şiirde olduğu gibi, nesirde de kuvvetli bir **üslûpcu**'dur.

Vatan, Askerlik, Muhabbet gibi makalelerinde Silistre gibi tiyatrolarında, Rü'yâ gibi mensûrelerinde; Târih'e, tenkîd'e, âid yazılarının çoğunda hattâ bir kısım husûsî mektuplarında kullandığı lisan:

Civanmerdân-ı milletle hazer gavgādan ey bîdâd;
Erir şemşir-i zulmün âteş-i hun-i hamiyyetten

gibi ve ya

Felek, her türlü esbâb-ı cefasın toplasın gelsin
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azîmetten

gibi, yâhud:

Merkez-i bâke atsalar da bizi
Küre-i arzı patlatır çıkarız

gibi yahut da

Biz ol âli-himem erbâb-ı cidd ü içtihâdız kim
Cihangirāne bir devlet çıkardık bir aşiretten

gibi ve nihâyet:

Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumîdir Kemal
Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına

gibi söyleyişlerinde kullandığı lisandan farklı değildir.

Bu üslûp, fikr'in, hiddet ve heyecanla birleşmesinden, doğan, haykırıcı bir söyleyiştir; ve yazmaktan çok insan topluluklarına işittirilmek için ayarlanmış bir hitâbet lisânı çehresindedir. Kudretli muharrir, başkalarına sunacağı heyecânı, bizzat ve şiddetle yaşadığı için fikirlerini, klâsik moralistlere mahsus temkinli ve ölçülü dersler seviyesinden yükselterek, telkinlerini bir mefkûre, bir sanat ve heyecan kaynaşması hâlinde söylemiştir.

Nâmık Kemal'in üslûbu bu üslûbun en yakın muhâtabları tarafından **hiddt-i lisan, şiddet-i lisan** ve **hiddet-i ifâde** gibi tâbirlerle târîf edilir ki doğrudur.[1]

Lisânındaki bu şiddetin bizzat Namık Kemal de farkında idi: Midilli'den Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta, Hâmid'in Târık dramındaki meşhur şiirini tashîh ederken:

Ebr-i seher mi inmiş türābe

mısra'ını çok beğenir. Fakat inmiş yerine **düşmüş** demeği daha güzel bulur; ve der ki: "**Ben dâimâ yazdığım şeylerde** şiddet **tarafdârı olduğumdan, o hayâl, âlem-i ilhâmdan benim fikrime nâzil olsaydı** inmiş **yerine** düşmüş **ile ifâde ederdim**"[2]

Aynı üslûp, onun bâzı mektuplarında daha şiddetle dikketi çeker. En hafîf olarak, Ebüzziyâ Tevfik Bey'e 22 Ağustos 1874 de Magosa'dan yazdığı bir mektupta, ondan aldığı mektuplardan duduğu teessürle: "Sen, bu günlerde kelem yerine yılan dişi mi kullanıyorsun, nedir?" demesi, bundandır.[3]

★

Nâmık Kemal'de Vatan Fikri

Nâmık Kemâl'de vatan fikri, çağdaş Fransız ve Alman vatancılarının vatan anlayışlarının te'sîri altındadır. Ancak Nâmık Kemal'in vatancılığı, adapte bir vatancılık değildir. Kemal, Garbdan aldığı fikirlerle Türk rûhunda ve Türk edebiyâtında esâsen mevcûd olan vatan sevgisini bütünleyen ve harekete getiren muharrirdir. Nâmık Kemal'de göre vatan, sâdece üzerinde doğulan ve yaşanılan bir yer değildir: Vatan, kendi çocukları olan insanlar arasında dil birliği, menfaat birliği, fikir ve sevgi kardeşliği yaratan, mukaddes bir topraktır ki her taşı için bir can verilmiş; her avuç toprağı bir ecdad vücûdundan yâdigâr kalmıştır. Yer yüzünde bir değil birçok vatanlar vardır ve her vatan üzerinde başka bir millet yaşar. Bütün milletler için **tek bir vatan** düşünerek millî vatanperverliği ortadan kaldırmak, cennette rahat edeceğini ümîd ederek kendini öldürmek gibi, yanlış bir harekettir. Türk diline ilk defâ Şinâsî tarafından getirilen:

Milletim nev'-i beşer'dir, vatanım rûy-ı zemin

fikrine, yine Türkiye'de ilk îtirâz, Nâmık Kemal'den yükselmiştir. Kemal, bir tek vatanda bile birbiriyle savaş hâlinde bulunan ferdler ve zümreler mevcûd oldukça tek bir dünyâ düşüncesinin hakîkatle hiç bir alâkası olamıyacağı fikrindedir.

Vatan sevgisi, her sevginin üstündedir: Vatan havasını teneffüsle başlayan **hayat**; bakışların, vatan güzelliklerine çevrilmesiyle başlayan **görmek saadeti** hep vatanda başlar. Her köşesinde bir **ecdâd hâtırası** ve bir **evlâd cilvegâhı** bulunan bu mukaddes toprak, aynı zamanda evlâdlarının, başkalarına boyun eğmeksizin yaşadıkları ve yaşayacakları yer olduğu için sevilir. Vatan o azîz topraktır ki onun saadetini yaşayarak göremiyecek olanlar dahî bu saadeti ister ve bu uğurda can verirler.[4] Nâmık Kemâl'in:

---

[1] "Kemal'in meziyyât-ı edebiyyesinden biri de hiddet-i lisan'dır. Hakîkaten ya tahrîk-i hamiyyet veyâ tasvîr-i necdet etmek istediği zeminlerde şiddet-i lisan ve hiddet-i ifâde'ye bakılacak olsa, insanın "Kuvve-i nâtıkaya Kahraman'ların, Rüstem'lerin a'sâb-ı iktıdârını ilâve" ettiğine kaail olacağı gelir." (Bkz. Ebüzziyâ Tevfik, **Kemal, 24 Shf. lik risâle, İst. 1306 (1888) S. 15.**

[2] F. A. Tansel, **Namık Kemal'in Mektupları, II Ank. 1969; S. 456.**

[3] **Bkz.** F. A. Tansel, **aynı eser C. I, S. 306. 1967.**

[4] Nâmık Kemâl, **Vatan Makalesi, İbret Gazetesi, 22 Mart, 1873.**

Git, vatan! Kâbe'de siyâha bütün!
Bir kolun Ravza-î Nebî'ye uzat!
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at.
Kâinâta o hey'etinle görün.

diye tasvîr ettiği vatan da, zannedildiği gibi, fanatik bir zihniyetin değil, tam bir realitenin ifâdesidir: Nâmık Kemal, hayatta iken Türk hâkimiyetinin yaygın bulunduğu ve üzerinde Türk bayrağı dalgalanan vatan böyleydi: Başı İstanbul'a yaslanmış; saçları Balkanlar'da dalgalanan, göğsü Anadolu'da ve kalbi mutlaka Anadolu'da çarpan bu vatanın bir kolu, gerçekten Peygamberimizin yaşadığı ve gömüldüğü topraklara uzanmış, öbir kolu Kerbelâ'ya el atmıştır.

Kemâl, bu vatanı: "**Destanlarda görülen âsumânî heykeller gibi, başı küre-i arz'ın bir kıt'asına yaslanmış; vücûdu, bir kıt'asına sarılmış ve ayakları, diğer bir kıt'asına uzanmış**" diye tasvîr ediyordu[1].

İşte Nâmık Kemal'in Vâveylâ şiiri ile tehlike işâreti verdiği vatan, her köşesinde Türk bayrağı dalgalanan bu muazzam vatandı. Şâirin bu vatan için göğsünden taşan sıcak feryadlar da böyle bir vatana yakışacak ölçüde etraflı ve ihâtalı idi. Türk vatanının Sibirya gibi, Çin gibi topraklarla ölçülemiyeceğini çünkü onun her bucağının, ecdad kanı ve kılıç kuvvetiyle alındığını söyliyen Kemâl, işte kudretle tasvîr ettiği böyle bir vatanın vatanperveriydi.

Fakat onun coşkun hattâ taşkın vatancılığı, milletinin bağrında aynı vasıflarda bir vatan sızısı uyandırmakla berâber, târîf ettiği toprakların Türk'ün elinde kalmasını sağlıyamadı. Nâmık Kemal, onun verdiği heyecanla beslenen vatanperler elinde, o târihdeki genişliğinin dokuzda biri ölçüsüne düştüğünü görmek gibi bir ıztırâbı tatmadan öldü.

★

Nâmık Kemâl'de Milliyet Fikri

Nâmık Kemal'in milliyetciliği, hayli yanlış anlaşıldığı gibi, mutlak bir islâm ve Osmanlı milliyetciliği değildir. Onun yazılarının iç âlemine nüfûz edince, dıştan bir Osmanlı milliyetciliği gibi görünen bu heyecânın rûhunda bir Türk milliyetciliği bulunduğu hemen meydana çıkar. Aslında, islâm dînî ve Osmanlılık bağlarıyle birbirine bağlı, muhtelif kavimlerden mürekkep bir imparatorluk topluluğu içinde, hâkim millete mensup bir vatanperverin, çok açık bir kavmî ideali güdmesi, akıllı iş değildi.

Bu, milliyetcilik idealinin, bütün Avrupa'yı ve el altından da bütün İmparatorluk câmiasını bir kasırga gibi sardığı bir zamanda, vatanın parçalanmasına fırsat vermek demekti. Batı milliyetcilerinden alınan ilhamla, esâsen, başta Ruslar olmak üzere, Avrupa devletleri tarafından kışkırtılan ve Osmanlı imparatorluğundan, toprakları ve topraklarındaki Türk servet ve nüfûsu ile birlikte kopmak istiyen Balkan kavimlerinin, bu mezhep ve kavim ayrılıklarını tehlikeli koz olarak kullandıkları, kritik bir devirde, Türkler için, **Osmanlılık siyâseti,** parçalanmayı yavaşlatmak ve Türk nüfûsunu korumak için tek çıkar yoldu.

Nâmık Kemal, gerçi **Osmanlı** adını çok kullanıyor, bilhassa Silistre Piyesi'nde bu sözü çok tekrarlıyor; **Osmanlı adı her duyana lerze-resândır** gibi **Osmanlılarız can veririz, nâm alırız biz** gibi mısrâları dillerde dolaşıyordu. Aynı piyesin kahramanına da **İslâm Bey** adını verişi, tabîi çok mânâlı idi.

Fakat bu ve benzeri sözler arasında fırsat düşdükçe, Kemâl'in **Türk** adını kullanması, Türk'ün ve Türklüğün büyüklüğünden bahsetmesi asla gözden kaçacak mâhiyette değildi. Kısaca, daha **Şinâsî**'nin Tercümân-ı Ahvâl' mukaddimesinde **Millet-i hâkime** diye vasıflandırdığı ve **Nâmık Kemal**'in:

Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten

diye, kendini, saadeti uğruna vakfettiğini bir **üslûb-ı şiddetle** söylediği millet, hakîkatte, Türk milleti idi. Onun muhtelif eserlerinden seçerek aşağıya aldığımız misâller; bunun açık delileridir:

— Kaamûs ve Burhân'ı **Türkçeye** lûgat ittihâz etmek tasavvuru ki Arap ve Acem'in başına fes giydirmekle **Türk milliyetine** idhallerini aramak kabîlindendir — hiçbir sûretle kaabil-i icrâ olamaz. (Edebiyat Hakkında Bâzı Mülâzâhat makalesi.)

— Yalnız Arabî'de şâir olanın **Türk şuarâsı** beyninde ismini yâd etmek, neden iktızâ etsin (Tahrîb-i Hatâbât, İst. 1885, s. 96.)

— Hind'in Yunan'ın, Roma'nın, Arab'ın, Acem'in, **Türk'**ün, Avrupa'nın âsâr-ı edebiyyesini tetebbü' et, belki vicdânının hissiyâtına mir'ât-ı in'itâf olacak bir eser bulursun. (Muhabbet Makalesi, Makaalât-ı Sıyâsiyye ve Edebiyye, s. 74)

— **Türkler,** o millet değil midirler ki medreselerinde Fârâbî'ler, İbni Sînâ'lar, Gazzâli'ler, Zemahşerî'ler tevsî'-i mârifet eylemiştir.

— Çağataycayı **Türkçe'**den başka bir lisan addetmek, meselâ Fuzûlî'nin ifâdâtında olan şîve-i mahsûsa nazaran Bağdad lisânını dahî bir lisân-ı diğer hükmünde tutmak kabîlinden olmaz mı? (Tahrîb-i Harâbât, s. 155.)

— **Türkçemiz,** henüz elifbâsı bile olmayan Arnavud ve Lâz lisanlarını dahî unutturmamıştır. Münâsebât-ı edebiyyenin fıkdânı cihetiyle, meselâ bir Buhârâlı, **Türkçe** söylediği hâlde buradaki **Türkler** içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak âşinâ bulamaz. (Edebiyat Hakkında Bâzı Mülâhazât Tasvîr-i Efkâr, 1866)

— Ne yanlış îtikadda imişim. Vatan yolunda ölecek kırk kişi yoktur sanırdım. Gaalibâ düşman

[1] Nâmık Kemâl, **Askerlik Makalesi, İbret Gazetesi, 9 Teşrîn-i Evvel, 1288, (1871).**

da Osmanlıları benim gibi görmüş! Evet, Osmanlılar söz arasında vatan'ı kaydetmez gibi görünürler. O kadar kaydetmez gibi görünürler ki konuştuğun adamı, taşdan yapılmış resim zannedersin. Hele karşılarında bir düşman göster! Hele vatanın mukaddes topraklarını bir ecnebînin, murdar ayağıyle çiğneyeceğini anlasınlar. İşte o vakit halka başka bir hâl geliyor. İşte o vakit insan en miskin köylü ile benim aramda hiç fark bulamıyor. İşte o vakit, o abalı kebi **Türkler**, o tatlı sözlü, yumuşak yüzlü köylüler, aradan bütün bütün gaaib oluyor da yerlerine **Osmanlılığın, kahramanlığın rûhu** meydana çıkıyor. (Vatan Yâhud Silistre, İst. 1889, s. 83)

Temiz **Osmanlı soyu**'nun aslı olan **Kayı-hanlı Aşîreti**.....**Oğuz Türkmenleri'**nin bir şûbesidir. (Osmanlı Târihi)

– **Sultan Osman** gibi, vücûdû ile bütün insanlığın övünmesi gereken, yüksek irâdeli bir büyük:

Osman Ertuğrul oğlusun
Oğuz, Kayı-Han neslisin

sözleriyle hem **Oğuz**'a hem de **Kayı-Hanlı**'ya mensup oluşunu kendisi için bir iftihar vesîlesi saymıştır.(*)

Cümlelerinde görüldüğü gibi, Nâmık Kemal'in eserlerinde Osmanlı tâbîri, sık sık, Türk kelimesiyle yer değiştirir. Bunlar, şâirin, aslında hangi millet için çalıştığını ve hangi millete mensup olmakla övündüğünü açıkca meydana koyar.

Halbuki misâller bunlardan ibâret değildir. Daha pek çoktur. Nâmık Kemâl, ayrıca ve muhtelif eserlerinde Anadolu yerine Türkistan tâbîrini kullanır. Bu Türkistan tâbîri, Şinâsî'de de vardır. (Dîvân-ı Şinâsî. İst. 1885, s. 24)

Anlaşılır ki: Nâmık Kemal'in coşkun bir vatanperverlikle sevdiği vatanın adı Türkistan'dır; Onca Türk şâiri olmak için Türk dili ile yazmış olmak icabeder. Yunan, Arap, Acem edebiyatları yanında bir Osmanlı edebiyâtı değil bir Türk edebiyâtı vardır. Bağdad çevresinde konuşulan (Âzerî) şîvesi gibi, Çağatayca da Türkçe'dir. Medreselerinde İbni Sînâ'ların, Zamehşeri'lerin, Fârâbî'lerin yetiştiği Karahanlı ve Harzem Türkleri, Anadolu Türkleri'nden ayrı bir millet değildir. Anadolu Türkleri ki bütün Türk milletinin, bütün Osmanlılığın ve kahramanlığın rûhu, onlardır.

Sultan Osman'a atfedilen bir manzûmede bu hükümdârın, mensûbiyle övündüğü Oğuzlar, Nâmık Kemal tarafından yine Osmanlı Târihi'nde **unsur-ı aslîmiz** diye tanıtılmıştır.

Bütün bunlar, Nâmık Kemal'in bir Türk milliyetçisi olduğunu açık delilleridir. Bu milliyetciliğin, Osmanlılık tâbîriyle ifâde edilmesi ise Osmanlılığın rûhunun Türklük olmasından ve bu tâbîrin bir isim olarak daha bütünleyici mânâsındandır. Ayrıca Osmanlı Türklerinin zafer ve şeref sahîfelerine hayran olan Nâmık Kemal, aynı tâbîri, şüphesiz bir iftihâr kelimesi olarak da kullanmıştır.

Şark Mes'elesi isimli makalesinde[6] Osmanlı bütünlüğünün siyâsî, içtimâî ve medenî zaferlerini tekrâra lüzum gören Nâmık Kemal, askerlik Makalesinde ise savaş meydanlarında Osmanlı topluluğu için yalnız Türklerin ayrılıp vuruşmasını, millî nüfus ve servet bakımından çok mahzurlu bulur ve der ki:

Askerliğin yalnız müslümanlara hattâ **Türklere** inhisârı, memlekette birtakım kavimlerin zirâatle, dîğer takımının ticâretle meşgul olmasına mukaabil, İmparatorluğun, bu kavimleri himâye eden **asıl Türk unsuru**'nun zararınadır. Memleketteki hıristiyan tebeayı da askere almaktan çekinmiyelim. Mâdemki Rusya, **Kazan Tatarları**'nı bize karşı sevkedebiliyor. **Biz de Balkan Bulgarı**'nı ona karşı göndermeğe muktedir olmalıyız."

Görülüyor ki Namık Kemal'in Türkçülüğü, hattâ Türkiye hududları içerisinde kalmamış; şâir, İmparatorluk hududları dışındaki Türkleri de düşünmüş ve Buhârâlı Türklerle Türkiye arasında bir dil, kültür ve edebiyat bağı kurulmayışından ızdırap duymuştur.

Esâsen bu çağlarda bir kısım Türk aydınları Avrupa'daki Türkoloji hareketlerinden haberdar olmuşlar, Türk târih ve medeniyetinin Asya'daki derinliğinden iftihâr duymuşlar ve Türkiye'de Ahmed Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Ali Suâvî gibi Türkçüler tarafından ilmî bir Türkçülük hareketi de başlamıştı. Türk dili ve Türk târihi sâhasındaki bu hareket ve heyecanlardan, şüphesiz, Namık Kemal'in de haberi vardı.

★

Nâmık Kemâl'de Hürriyet Fikirleri

Nâmık Kemal'in rûhunda, daha çocukluğunda mevcûd olan hak ve hürriyet duygusu, bilhassa XVIII. asır Fransız fikir hareketlerinin ve Fransız ihtilâlinin neşrettiği fikirlerle bütünlenmiş ve bir ideal derecesine varmıştır.

Kemal; bu hareketler sonunda Batı dünyasında gerçekleştiğine inanılan insan hak ve hürriyetlerini kendi vatanında da mümkün görmek istemiştir. Bu hak ve hürriyet dâvâsı, onun millet rûhuna işleyen îmanlarından olmuştur. Kemal, hürriyet mevzûunda, ancak kendinden sonrakilere bu îmânı ve bu fikri hazırlamış olmak bakımından mühim vazîfe görmüştür. Yoksa Osmanlı İmparatorlu'nun, başta Rusya ve İngiltere olmak üzere gittikçe büyüyen Avrupa devletleri tarafından parçalanmak istendiği;

* **Osmanlı Tarihi: Osmanlıların Aslı. (Bu cümleler buraya sadeleştirilerek alınmıştır. Asılları için Bkz. Nihad Sami Banarlı, Nâmık Kemal ve Türk-Osmanlı Milliyetçiliği, İst. 1947.**

[6] Nâmık Kemal, İbret Gazetesi, 22 Eylül, 1288 (1871)

aynı devletler tarafından, hak, hürriyet ve istiklâl fikirleriyle kışkırtılan imparatorluk dâhilindeki yabancı unsurların ise, (heybetiyle, herkesten çok Nâmık Kemal'in övündüğü) o büyük vatanı parçalamak için harekete geçtikleri bir devirde, Türkiye'de Avrupâî hürriyetin tatbîkini mümkün görmek, hattâ açıkça hürriyet neşriyâtında bulunmak, yeter derecede hazımlı bir siyâset olmamıştır. Hele bu yolda devlet otoritesini şiddetle sarsıcı faâliyetlerde bulunmak hem erken hem tehlikeli olmuş ve ileride görüleceği gibi, iyi netîce vermemiştir: Türkiye'yi kuruluşundan beri ayakta tutan ve Türk milletini bir **ordu millet** terbiyesi ve mizâcı ile yükselten devlet otoritesini sarsmadan; hele vatanca ve milletce büyük kayıplara ve muhtemel felâketlere uğramadan; memlekette er geç kurulacak bir hürriyet ve Meşrûtiyet rejimi, nasıl ve hangi siyâsetle sağlanabilir? Çeşitli şahsî iğbirarlar, ihtiraslar ve menşe'leri dışarıda olan siyâsî tesîrlerle, Türkiye'de hattâ ihtilâlci bir teşekkül mâhiyetinde kurulan **Yeni Osmanlılar'**a ve benzeri teşekküllere mensup vatancı ve milletci muharrirlerin — öyle görülüyor ki — milletimize ve vatanımıza zararlı olmayacak bir hâl çâresi bulamadıkları ve bilemedikleri problemler bunlardır.

Nâmık Kemal, Osmanlı Târîhi'nin ve bu hükümdar âilesinin hayranları arasında bulunduğu hâlde, gönül verdiği hürriyet fikrini, Cumhûriyet şekline kadar götürmekte bir beis görmüyordu. Londra'da Hürriyet Gazetesi'ne yazdığı bir makalede: "Halkın hâkimiyet hakkı tasdîk olunduğu takdirde cumhur (cumhuriyet) yapmağa da hakkı olduğunu itirâf lâzım gelmez mi"? diye sorulan bir suâle, daha o devirde verdiği "ne demek, o hakkı dünyâda kim inkâr edebilir? İslâm, ibtidâ-ı zuhûrunda bir nevî cumhur değil miydi?" gibi mukaayeseli târih ve mukaayeseli içtimâiyat bilgi ve görüşlerinden çok uzak bir cevap, bu bakımdan çok mânâlıdır.[8]

Nâmık Kemal, hürriyet duygusuyle öylesine coşkundur ki hürriyet, meşrutiyet hattâ cumhuriyet rejimlerinin o devir Türkiyesi bakımından akla gelebilecek mahzurlarını, muhtelif makalelerinde müzâkere ve münâkaşa ettiği hâlde yine netîceye çabuk varmak fikrinden hiç olmazsa bu fikirleri sert ve erken söylemekten kendini alamamıştır.[9]

---

[8] Nâmık Kemal. **Usûl-i Meşveret Hakkında Mektuplar, I. Hürriyet Gazetesi, Londra, 14 Eylül, 1285 (1868)**

[9] **Daha, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulduğu çağlarda, komşu devletlerin saltanat kavgaları yüzünden uğradıkları sarsıntıların ve yıkılışların sırrını kavrayarak, İmparatorluğu tam bir devlet otoritesi ile idârede büyük siyâset ve ustalık gösteren; yine, Sultan Birinci Murad'dan başlayarak, vatanında başka kavimler de yaşayan Osmanlı Devleti'nin ethnique ve coğrâfî hayâtının mutlakaa kuvvetli bir devlet istediğini ve ancak bu sâyede üzerlerinde geniş ölçüde Türkler yerleşmiş vatanların huzur ve emniyet içinde idâre edilebileceğini idrâk eden Osmanlı Pâdişahları'nın bu siyasetlerine, aynı hak ve adâlet prensipleri içinde, bu devirde de devâm zarûreti meydanda idi.**

Üstelik, şimdi çok kuvvetlenmiş dış devletlerin, Türkiye'yi içinden yıkma teşebbüsleri ile Balkan-kavimlerini azdırma hareketleri üzerinde, derin düşünceyle durulacak hâdiselerdi.

Diğer taraftan, disiplinli ve devlet büyüklerine tam saygı ile bağlı bir ordu millet karakteri, şu veyâ bu moda cereyanlarla sarsılması çok tehlikeli, târihî ve millî bir Türk mizâcı idi.

Nâmık Kemal'in ve arkadaşlarının ilk şiddetli hücumlarına uğrayan Âlî ve Fuad Paşalar ise, o çağlar Türkiyesi için, en az bu berikiler kadar millet ve devlet menfaatini düşünmeğe muktedir, büyük devlet adamlarıydı.

Ziyâ Paşa'nın Âlî Paşa'ya, tamâmiyle şahsî ihtiras netîcesi hücumlarında iyi niyet aramak kolay değildir. Nâmık Kemal, hak ve hürriyet uğrundaki gösterişli mücâdelesiyle gençliğe rehber olmakla beraber, Türkiye'de hürriyet ve meşrûtiyet idâresinin hemen tatbîkini istemekte, hayli, tecrübesiz ve aceleciydi. Bilhassa Sultan Abdülhâmîd'e karşı çok ağır ve düşüncesiz hücumlarını o şekiller ve şartlar içinde haklı bulmak da kolay değildir. Buna mukaabil, devleti, târihin en zor şartları içinde ayakta tutmaya çalışan Sultan Hamid'in Nâmık Kemal'e karşı davranışlarında iyi niyet ve takdîr duyguları bulunduğunu belli eden hâdiseler olmuştur. Sultan Hamid, devleti otoriter bir rejimle idâre zorundaydı. Böylelikle Sultan Hamid siyâseti denilen usta bir siyâsetle imparatorluğun hayâtını uzatıyor; sonra, bilhassa Nâmık Kemal'in fikirleriyle ateşlenen gençlerin ve oldukça mühim bir halk nüfûsunun, böyle bir hürriyeti zamanla daha iyi idrâk ve hazm edebilmesi için lüzûmlu bir hazırlık devresi yaşatıyor; bu arada çok sayıda mektepler hem de kaliteli mektepler açıyordu. Buna rağmen hürriyetin elde edildiği XX. asır başlarında İmparatorluğun tecrübesiz ellerde kalarak birdenbire çöküşü bu bakımdan üzerinde daha realist tedkikleri gerektiren açık bir hakikattir. (Türkiye'de büyük felâketlerden sonra kazanılan Cumhûriyet hududları dâhilinde dahi, bugün bâlâ, millî menfaatler dışı cereyanların, toleranslı bir hürriyet ve demokrasi rejiminden nasıl ve ne ölçüde faydalandıkları da bundan 100 sene evvelki zor şartlara ışık tutabilecek mâhiyettedir.)

Nâmık Kemâl'in niçin öyle hareket ettiğini ise Yahya Kemal'in şu görüşleri daha iyi anlatır.

Nâmık Kemal, yaratılışı ile siyâsî idi. Bütün hayâtında hattâ 1876 dan sonra, nisbeten uslanmış olduğu senelerde bile, siyâsî ihtiraslar içinde idi. 150 seneden beri devletin derdlerini benimseyen bir âilenin oğlu idi. Babadan babaya tâ Topal Osman Paşa'ya kadar bütün cedleri, iktidar mevkiinin büyük işlerine karışmışlardı. Nâmık Kemal, onların siyâsî hummâlarına vâristi. Hâriciye'de, Tercüme Odası'nda arkadaşı olan eski Mısır Komiserimiz Rauf Paşa'dan dinlemiştim. Çocukluğundan ölümüne kadar devleti tenkîd etmemiş ve tam bir mutâvaatın

Âile Ahlâkı

Nâmık Kemal'in üzerinde ısrarla durduğu bir mevzû da âile ahlâkı'dır. Kemal, İbret'de neşrettiği **Âile makale**sinden başlayarak,[10] fırsat düşdükçe bu mevzûa temas etmiş; **İntibah** romanını, **Zavallı Çocuk, Âkif Bey, Karabelâ** tiyatrolarını da ya bu mevzûun mihverinde yâhud bu mevzûa çok sıkı temaslar halinde yazmıştır. Asîl ve temiz bir âile müessesesinin millî ve içtimâî yükselişdeki lüzûmuna inanan Kemal, Türk âilesindeki eski ve yeni sarsıntıları belirtmiş, bunların zararlarını göstermiş ve yurdunu bir âile buhrânından korumaya çalışmıştır, Âile sarsıntılarının maddî ve mânevî sebeplerini gösteren, âile ahlâkı, kadın ve âile nâmusu, âile terbiyesi üzerinde ısrarla ve hassâsiyetle duran Kemal, bunları, dikkate değer fikirler ve görüşlerle süslemiş; âile'yi, yine coşkun cümlelerle müdafaa etmiştir. Kemal'in âile mevzûuna temasda ne kadar haklı olduğu, yalnız hayat hâdisesi olarak değil, edebiyat hâdisesi olarak da dikkate değer hususlardandır. O kadar ki Nâmık Kemal'in **İntibah** romanından (1876) başlayarak Reşad Nûrî'nin **Yaprak Dökümü** romanına kadar (1930) Türk roman ve tiyatrosunun temel mevzûu budur. Bu eserlerde Türlü iç ve dış tesîrlerle Tanzîmât'dan beri Türk âilesinin sarsılış ve yıkılış târîhini adım adım tâkîb etmek mümkündür. Nâmık Kemal, muhtelif yazıları ve uyarışlarıyle böyle bir tehlikeye karşı ilk ciddî mücâdeleyi açan, büyük muharrirdir.

★

Millî Lisan Anlayışı

Halka halk diliyle hitâb etmeyi gaaye edinen **Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal Mektebi** şâir ve muharrirleri içinde, bu gaayeyi, geniş ölçüde gerçekleştiren yazar, Nâmık Kemal'dir.

Kemâl, bilhassa Halk için yazdığı tiyatrolarında sâde ve tabîi bir konuşma dili kullanmıştır. Türkiye'de yeni bir **sahne lisânı** kurulmasında Nâmık Kemal'in büyük hizmeti vardır. Kemal, ayrıca, romanlarının, makalelerinin bir çok parçalarını, mümkün olduğu kadar, halkın anlayacağı bir lisanla yazmıştır. Bâzı tenkidlerinde ve husûsî mektuplarında yer yer, devrinin en temiz ve tabîi sâde Türkçesi vardır. Tiyatrolarına ilâve ettiği bâzı küçük manzûmeler, marşlar ve türküler içinde de sâde lisanla söylenmiş mısrâlar dikkati çekip dillerde kalmıştır.

Tanzîmât devri edebiyatçıları arasında millî lisan ve millî edebiyat mes'elelerini iyi anlayan ve hayli sağlam fikirlerle müdafaa eden yazar, Nâmık Kemal'dir. Kemal, **İrfan Paşa**'ya hitâben, mektup şeklinde yazdığı bir edebî tenkîd yazısında: **Zeybek Türküsü**'ndeki

Allah dedim yatağana dayandım
Ben seninçün al kanlara boyandım

deyişini, lûgat oyunlarıyle süslü, şiir lisânına tercîh ettiğini veyâ: "İnsan her bilmediğini ayağının altına alsa başı göğe erer." yolundaki yapmacıksız cümleleri, eski ve münşiyâne nesirden üstün bulduğunu açıkca söyler.[11] Edebiyat **Hakkında Bâzı Mülâhazat** isimli yazısında ise, şöyle fikirler vardır:

"Edebiyat millî bağlardan biridir. O kadar ki edebiyatsız millet, dilsiz insan kabîlinden olur. Medeniyet târîhini dikkatle ve hikmetle okuyanlar edebiyâtın milletleri korumaktaki tesîrini görmüşlerdir."

"Biz ise edebiyâtın millî bir bağ vazîfesinden o kadar mahrûmuz ki Arap dili, yayıldığı sâhalarda Yunanca gibi kuvvetli bir kültür lisânını mağlûb ettiği halde Türkçemiz, henüz alfâbesi bile olmayan Arnavud ve Lâz lisanlarını unutturamamıştır."

"Türk dili, sözde üç lisânın birleşmesi ile meydana geldiği hâlde, yazıda bu üç ayrı dile âid husûsiyetleri muhâfaza etmektedir. Esâsen bu üç dil **akaanim-i selâse** gibi gûyâ **bir** dildir. Hakîkatde biribirinin zıddıdır."

Halbûki: "Türkçemiz, dünyânın birinci sınıf lisanlarından sayılmaya lâyıktır. Çünki o, üç büyük coğrafyanın mahsullerini toplamıştır.

Arap çöllerinin fikir meyvelerini; Rum ve İran çimenliklerinin çiçeklerini derleyerek ifâde demetine istediği güzelliği verebilecek çapta bir dil olmuştur. Bu dili konuşan halk ise, yeryüzünde bir benzeri daha olmayan güzellikte bir iklim üzerinde yaşamaktadır. Edebiyâtımızın böyle bir güzelliğin mahsûlü olabilmesi için çok üstün meziyetlere sâhip olması lâzım gelir. Bunun için de;

1 — Dilin kaaidelerini mükemmel sûrette toplayıp tanzîm ve tesbît etmelidir.

2 — Kelîmelerimiz umum halkın kullandığı kelîmeler olmalı ve halk nasıl kullanıyorsa öyle kullanılmalıdır.

3 — Lisânın cüz'üleri, imlâ ve mânâ bakımından, görünüşte değil, hakîkatte birleşmelidir.

4 — Lisan her bakımdan tabiîleşmeli ve bu tabiîliğe mânî olan külfetli sanatlardan ayrılmalıdır.[12]

---

sükûnu içinde uzun ömür sürmüş olan bu vezîrimiz, kalem arkadaşı, genç **Nâmık Kemal**'i tasvîr ederken:

"— Mensûb olduğu mârûf hânedânına yakışmayacak bir lisanla devlet hakkında ağır sözler söylerdi; kaç defâ hayırhâhâne nasîhatte bulundum. Hiç kulak asmadı, Bâbıâlî'de de kalmadı. Yoksa tefeyyüz eder, yüksek mertebelere çıkardı. Zîrâ hakîkaten yüksek kâtib ve edîb adamdı." **demişti.**

(Yahya Kemal, Edebiyâta Dâir, **İst. 1971, S. 279)**

[10] **İbret Gazetesi, 19 Kasım 1872.**

[11] Nâmık Kemal, **Muâhazât-ı Edebiyyeyi Hâvî Bir Mektup (Magosa'da yazılmıştır.) Makaalât-ı Siyasiyye ve edebiyye s. 297-319.**

[12] **16, 19 Rebiülâhır, 1283 de (1866) tasvîr-i Efkâr'da çıkan:** Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyâtı Hakkında Bâzı Mülâhazâtı Şâmildir **adlı makaleden sâdeleştirilmiştir.**

Daha 1866 da Tasvîr-i Efkâr'da yazdığı bu ve benzeri makalelerde Tıb Fakültesi'nde tedrîsâtın Türk dili ile yapılmasını isteyen; Tepebaşı gazinolarında söylenen Rumca şarkılara tahammül edemiyen Nâmık Kemal, yaşadığı devrin şuûrlu ve harâretli bir dil milliyetcisi idi. Bu dil milliyetciliğini ve sâde dil anlayışını, başta tiyatroları olmak üzere bizzat kendi eserlerinde tatbîk etmesi ise, onun en müsbet hareketlerindendir.

Nâmık Kemal'in Türkçe anlayışı, ana çizgileriyle, budur. Bu anlayış, onda, gittikçe tekâmül etmiştir, Muhtelif târihlerde muhtelif kimselere yazdığı mektuplarda Türk dili'ne her vesîle ile temâsı, bunu gösterir.[13]

★

Vezin ve Kafiye'ye Dâir Düşünceleri

Nâmık Kemal, zaman zaman, hece vezni tarafdârı sözler sarf etmiş olmakla berâber bu vezni çok nâdir kullanmıştır. Onun vezin ve kafiye hakkındaki umûmî görüşleri de derin tedkîk netîcesi değildir.

Kemal, İrfan Paşa Mektubu'nda Sarı Zeybek Türküsü'nü sırf lisânındaki tabiîlik dolayısıyle ve Dîvan şiirine hücum maksadıyle müdafaa etmiştir.

Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta: **"Dîvâne şiiri bir zincirden kurtarmak istersek, kırılacak bend-i âhenin acem evzânı'dır.**[14]" diyerek asırlar içinde bir **Türk aruzu**'nun teşekkülünden habersiz görünüyordu.

Dîvan şâiri Vâsıf'ın sâde dil yolundaki yeniliğinden bahsederken: **"Vâsıf eğer tamâyülât-ı mevcûdâne sini evzân-ı acem yerine parmak hesâbını iltizam derecesine götürebilse idi, milletimizde meşhur ve muktedir. bir şâir olurdu.**[15]" diye hayli cesur bir hüküm vermişti. Onun hece vezni mevzûunda nisbeten daha mâkûl sözleri, yine Abdülhak Hâmid'e yazdığı mektupta bulunuyordu. Namık Kemal, bu mektubunda **sahne lisânı**'nın sâde ve tabiî Türkçeye ihtiyâcını belirterek: **"şiirde sâfî Türkçe yazmak da evzânın şimdiki hâliyle, kimsenin elinden gelmez. Manzun söze o kadar hevesin var. Bir kere de tabîatını bizim parmak hesâbiyle bir şey yazmağa sevk et. Bak, ne güzel, ne parlak oluyor. Ben tecrübe ettim. Niyetim o yolda bir eser de meydana koymaktır."** diyordu.[16]

Bununla berâber, Nâmık Kemal'in eserleri arasında hece vezniyle yazılmış bir piyes yoktur. Esâsen Nâmık Kemal, bu sözlerle müdâfaa ettiği hece veznini tatbîkten çok uzak kalmıştır. Onun hece ile söylenmiş birkaç küçük manzûmesini, heceyi tatbîk yolunda bir hareket olarak karşılamak mümkün değildir. Görülüyor ki hece vezni bahsinde bütün Tanzîmâtcılarda görülen tereddüd Nâmık Kemal'de de vardır. Onlar, bâzan **Mahallileşme Cereyânı**'nın, bâzan doğrudan doğruya **âşık** tarzı'nın, bâzan da Fransız şiirinin tesîri altında, hece vezniyle şiir söylemek veyâ Dîvan şiirine karşı bunu müdâfaa etmek istemişlerdi. Fakat bu mevzûda, ne Türkiye Türkçesinde değişen bir ses olduğunu düşünmek, ne âşık tarzı'nın heceye sâdık kalışındaki ses ve saz sırlarını aramak ne de Türk halk şiirindeki hece'yi bütün husûsiyetleriyle kullanabilmek yolundadır.

Daha sonraları ise, Kemal, hece ile söylenen şiirlerin âmiyâne olduğunu ifâdeden çekinmemiştir. Celâleddin Harzemşah tiyatrosunun mukaddimesinde söylediği bu fikirler ve bilhassa: "parmak hesâbıyle söylenilen şeylerde Acem taklîdi olan âsâra nisbetle âheng-i letâfet gaayet az olduktan başka o yol (bayağı ve faydasız sözlere) mahsus ve binâenaleyh esâsen zevzeklik addolunduğundan edebiyâtımızın bulunduğu dereceye nisbetle ciddî bir eser tahrîrine hizmet edebilmek salâhiyetinden berîdir.[17] "Sözleri, onun hece vezni hakkındaki daha samîmî düşüncelerini ifâde eder.

Her hâlde Nâmık Kemal, hece veznini önce (yıkmak istediği) Dîvan edebiyâtı'na karşı bir silâh gibi kullanmak istemiş; sonra bilhassa manzum tiyatro için parmak hesâbı'nın daha elverişli olduğunu düşünmüş fakat o devirde Türk halk şiirindeki hece istiflerinin derûnî ve an'anevî âhengi lâyıkıyle kavranamadığı için bu vezni alalâde bir parmak hesâbı gibi görerek âmiyâne bulmaktan kendini alamamıştır. Bununla berâber, onun:

Ağla âşık kanlar ağla
Coşkun sular gibi çağla
Gönlünü ateşle dağla
Yâr el koynunda yatıyor
Kolu boynunda yatıyor

gibi hece denemelerinde halk türkülerinden alınmış bir ses bulunduğu da meydandadır.

Kafiyeye gelince: Nâmık Kemal, kafiyeyi de redifi de bir **mânia-i belâgat** addeden şâirler arasındadır. Kafiye'nin mûsıkî'deki ses tekrârı mânâsındaki ehemmiyetini de hesâba katmamıştır. Buna rağmen kendi manzûmeleri hayli gür sesli bir kafiye ve redif saltanatı içinde, büyük tannâniyetle söylenmiş şiirlerdir. Ancak onun kafiye hakkındaki mühim bir işâreti, kafiye ve redifin eski Türk şiirindeki mevkî ve ehemmiyetine şu şekilde dikkatidir: **"Elsine-i atîkada Sanskrit'de Çince'de, Yûnânî-i Atîk'de, Lâtince'de kafiye olduğunu bilemiyoruz. Hattâ İbrânî'de dahî yokdur. Eskî lisanlarda kafiye ve seci'i yalnız Arap'da görürüz. Redîfe gelince o** mânia-i belâgat **îtikaad-ı âcizâneme göre Fârisî-yi Cedîd ile bize münhasırdır"**[18]

[13] Bkz. F. A. Tansel, **Nâmık Kemal'in Mektupları, I ve II.**

[14] **Mecmûa-i Ebüzziyâ: No. 13, S. 392.**

[15] Nâmık Kemal, **Tahrîb-i Harâbat, İst. 1886, S. 98.**

[16] F. A. Tansel, **Nâmık Kemal'in Mektupları, I, S. 433, 434.**

[17] Nâmık Kemal, **Celâleddîn Hârzemşah Mukaddimesi, Mısır, 1897. S. 63.**

[18] Nâmık Kemal, **Tahîb-i Harâbât, S. 36.**

Biz, dilde ve şiirde kafiyenin ehemmiyetini, kitabımızın birinci cildinde yeter derecede tedkîk ve tesbît etmiş bulunuyoruz.[19] Burada ise Nâmık Kemal'in bu fikirlerini, Profösör Fuad Köprülü'nün şu cümlesi ile tamamlayacağız:

"Avrupa Edebiyâtı'nda kafiyenin hangi menşe'den veyâ menşelerden geldiği, henüz halledilmemiş bir mevzûdur. Kowalski, **Türk şiirinde kafiye'nin çok eski ve çok esaslı bir unsur olduğunu gözönüne alarak' bu hususta Avrupa'nın Türk Halk Edebiyâtı'nın tesîri altında kalmış olabilmesi fikrini ileri sürmüştür."**[20]

★

Yeni Edebiyât Tarafdarlığı

Nâmık Kemal, Türkiye'de Avrupâî bir edebiyâtın daha başlangıçtaki müsbet tesîr ve faydalarını yakından görerek, böyle bir edebiyâtın daha zengin ve daha esaslı bir şekilde kurulması için var gücüyle çalışan bir yazardır.

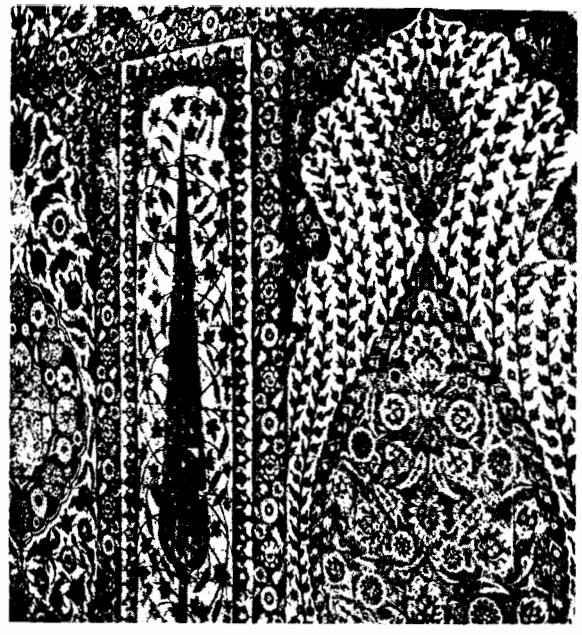
Yeni edebiyâtın kurulabilmesi için, eski edebiyâta en amansız ve şiddetli hücumlar da, önce, onun kalcminden çıkmıştır.

Ancak onun bu hücumları, zaman zaman eski edebiyâtı, aşırı derecede, karikatürize etmek şeklinde ve tesirindedir. Onun bilhassa eski şiiri hicvederken ileri sürdüğü görüşler ve söyleyişler, kelimesi kelimesine doğru değildir. Esâsen Nâmık Kemal, sırası gelince, Türk Dîvan şiirinin güzelliklerini ve eserlerini öven yazılar da yazmıştır.

Onun Dîvan şiirine hücûmu, bilhassa Mukaddime-i Celâl'in şu satırlarında toplanır: **"Ekser şiirlerimizin beyit ve belki mısraları beyninde olan mânâ televvünü,** parça bolıçaları'**ndaki renk televvününden ziyâdedir.**

Dîvanlarımızdan biri mutâlâa olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirirse, etrâfını mâden elli, deniz gönüllü... memdûhlar... Boyu selviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı mâşuklarla mâlâmâl göreceğinden, kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder."

Görülüyor ki bu bir tenkîd değil, bir hiciv ve bir karikatürdür. Bu şiire parça bolıçası denilmesindeki mübâlâğanın düştüğü hatâ, Dîvan şiirinin söyleyiş-ses ve şekil estetiğini düşünmeden ileri sürülmesindedir.[21] Nâmık Kemal'in birer dev gibi tasvîr ve karikatürize ettiği güzeller hakkındaki tenkîdi de aynı şekilde hatâlıdır: Dîvan şiiri, XX. asırda kübizm'in târîf ettiği üçüncü çizgi'yi yânî varlıkları karakterize eden esas çizgiyi görmüş ve söylemiş bir şiirdir. Bu şiirde mesçlâ Servi'den maksad o iri ve siyah ağaç değil, selvi fidanlarının bütün Türk ve İran minyatürlerinde çok zarîf



Divân Edebiyatında servi çizgisi

şekillerle çizilen, ince, uzun endam çizgileridir. Burada nedense tenkîd ettiği geyik gözlü, ceylân gözlü güzel teşbihini ise göz güzelliğinden anlayan bütün edebiyatlar kullanır.

Kaldı ki böyle teşbihler ve istiârelcr bizzat Kemal'in de şiirinde ve nesrinde vardır. En sevdiği güzel olan **vatan anne** için söylediği:

Git, vatan! Kâ'be'de siyahâ bürün!
Bir kolun Ravza-i Nebi'ye uzat!
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at!
Kâinâta o hey'etinle görün!

mısrâları, böyle bir tenkide tâbi tutulsa, dünyânın üç kıt'ası iriliğinde bir kadın tasavvurunun hattâ İran edebiyâtında bile bulunmadığı söylenebilir.

Fakat, Fuzûlî'nin:

Gelür ol serv-i sehî ey gül ü lâle açılın
Ey meh ü mihr gelin kudrete nezzâre kılın

beytinde, yâhud Nedîm'in:

Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni
Kim yetiştirdi bu gûnâ servden bâlâ seni

gibi, yâhud:

Görmeden Mecnun'ların sahradâki cem'iyyetin
Sevdiğim meşk-i nigâh eylerdin âhûlarla sen

gibi, muhteşem mısrâlarında, târîf edilen güzel'in, Nâmık Kemal'in karikatürize ettiği güzel olmadığını, şiirin lezzetine varan her zevk, çok kolay anlar.

---

[19] M. Fuad Köprülü, **Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar; İst. 1934, S. 23.**

[20] **Bkz. C. I, kafiye bahisleri.**

[21] **Kitabımızın I. Cildindeki Gazel bahsine bakınız. S. 191**

Nasıl ki Nâmık Kemal'in tasvîr ettiği anne vatan'ı da yine şiirden ve vezinden anlayan her insan, derin hayretle değil, derin hörmetle karşılar.[22]

Nitekim Nâmık Kemal, Tahrîb-i Harâbât'da Ziyâ Paşa'nın Harâbât'a seçtiği örnekleri tenkîd ederken, seçilmeyen güzel şiirleri büyük vukufla hatırlar. Meselâ eski Nevres'in:

Haclegâh-ı Husrev'i bir şeb ki tezyîn etdiler
Hun-ı Ferhâd'ı hınâ-yı pâ-yi Şîrîn etdiler

beytinde de hatırlatır ki bu beyit târîh boyunca seven, sevilen ve sevgili'yi bir rakîbe kaptıran bütün insanlık mâcerâsını iki mısra içine sığdırmanın sırrına ermiş bir beşerî söyleyiştir. Nâmık Kemal, Tahrîb-i Harâbât'da çok sayıda ve çok haklı olarak böyle güzel bulduğu, daha nice beyitler sıralamıştır. Fuzûlî'nin Hz. Muhammed'e hitâben söylediği:

Ey olub Mi'râc burhân-ı ulüvv ü şan sana
Gökden inmiş hâke istikbâl için Kur'an sana
Mâh-ı nev midir bu yâ etdikde azm-i âsmân
Eylemiş eflâk parmak kaldırıp îman sana

gibi şâhâne mısrâlar da bunlar arasındadır. Kemal, Dîvan edebiyâtı beyânında asırlarca doğru kalacak, en doğru ve en samîmî sözlerini ise Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi'nde şu şekilde söylemiştir:

"Âsâr-ı atîkamızdan ne kadar müştekî olursak olalım; kütüphânelerimizi yakamıyacağımız ve milletimizin bir târih-i edebini inkâr ile yazı yazmayı bizce bu asırda hâsıl olmuş bir mârifet hükmünde tutamıyacağımız meydandadır.

Sinân Paşa'**nın**, Fuzûlî'**nin**, Veysî'**nin**, Na'îmâ'**nın**, Âsım'**ın**, Âkif Paşa'**nın daha o kadar da birçok üdebânın âsârı**; Bâkî'**nin**, Fuzûlî'**nin**, Rûhî'**nin**, Nef'î'**nin**, Sabrî-'i Şâkir'**in**, Fehim'**in**, Nâilî'**nin**, Nâbî'**nin**, Nedîm'**in**, Sâmî'**nin**, Ragıb'**ın ve daha onlara yakın birçok bülegaanm eş'ârı ellerde tedâvül edip dururken Türkçe şiir ve inşâ'yı kendi ihtirâ'ımız addetmek nezd-i üdebâda bi-hakkin câlib-i nefret olacak bir küstahlıktır."**[23]

*

Nâmık Kelam, bilhassa yeni nesrin memleket sathında bir ilerleme kaydına vesîle olduğu kanaatindedir. Bu mevzûdaki fikirlerini yine Mukaddime-i Celâl'de şu şekilde söyler:

Mensur olan edebî eserlerimiz eski tarzın esâret zincirinden kurtulduğu zamandan beri, millete, serbestce, pek çok hizmetler etmeğe istîdâd gösterdiği ve vâsıl olduğu mertebenin gerçek ilerlemelerden olduğu pek kolay isbât olunabilir.

On beş sene evvel çıkan bir gazeteyi mündericâtında ne kadar ehemmiyet olsa, beş yüz kişi okumazdı! Bugün neşrolunan evrâk-ı havâdisin her nüshası hânelerde, kıraathânelerde, şehirlerde, kasabalarda lâakal beş bin elden geçiyor. Yeni yazılan kitapları milletin on üçer, on dörder yaşında nurdîdeleri lezzetli lezzetli okuyor. Eğlene eğlene müstefîd oluyor.

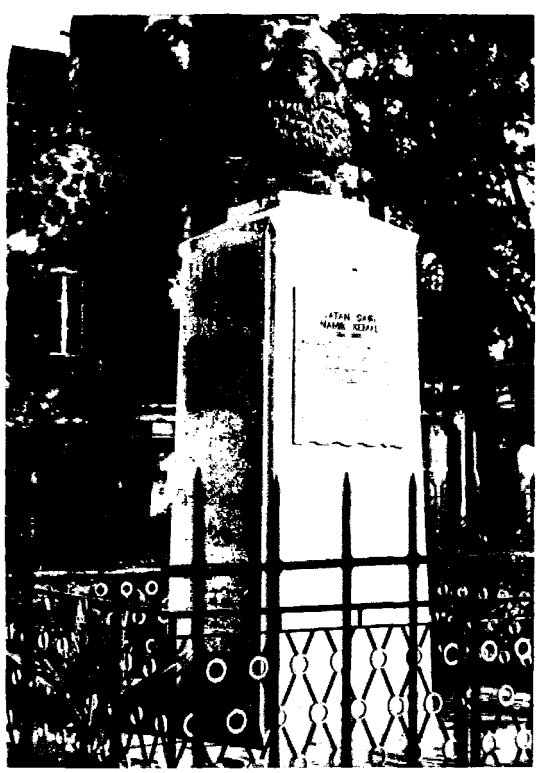
On beş seneden beri kadınlarımızda, erkeklerimizde okuyan insan sayısı bire yüz arttı.

İstanbul'da dükkâncılar, uşaklar gazete okuyor. Hiç olmazsa dinliyor. Hukuk-ı devlete, istiklâl-i millete, muhabbet-i vataniyeye, feyz-i hamiyyete, şân-ı askerîye, fevâid-i mârifete dâir -velev mücmel olsun- mâlûmât elde ediyor. Umûmun âfâk-ı ıtlâında hâsıl olan bu vus'at tarz-ı cedîd sâyesinde değil midir?

*

Netice

Türk rûhundaki derin vatan sevgisine bir hayat ve hareket vererek, milletinin, ecdâd toprakları üzerindeki yaşama kudretine yeni bir şuûr kazandıran Nâmık Kemal, Avrupâî Türk edebiyâtı târîhinin ilk büyük îmân şâiridir. Kemal, hayrânı olduğu Türk kahramanlığını **"dünyâda merd idik ve merdlikde ferd idik"** cümlesiyle hulâsa etmiş; sanatını bu an'anevî kahramanlığın yeni bir ifâde vâsıtası hâline getirmiştir. Nâmık Kemal eline kılıç almadığı hâlde bâzı büyük kumandanlar gibi kat'î netîceli bir mücâdele kazanmıştır. Bu netîce Türk vatanının ve Türk istiklâlinin dâhilî ve hâricî düşmanlarına karşı, vatan, millet ve hürriyet sevgisiyle beslenmiş bir milletin, bütün kayıplarına rağmen edebiyat yoluyle bir millî şuûr kazanması hâdisesidir.



Namık Kemâl çok sevdiği Süleyman Paşa'nın Türbesi yanında

[22] **Bu bahsin başında Nâmık Kemal'de Vatan Fikri' bölümüne bakınız.**

[23] **Bahâr-ı Dâniş, İst. 1886, S. 10-11, Kütüphâne-i Ebüzziyâ neşri.**

Fikirlerindeki bu çoşkunluğun ve ifâdesindeki şiddetin bâzı hazımsızlıklara sebep olması bu vatan şairinin yegâne talihsizliğidir. Bunun yanında, Nâmık Kemal, edebiyâtı, millî-içtimâî, büyük vazîfeler gören, aktif bir müessese hâline getiren sanatkâr olmuştur. Onun, sanat anlayışının rûhunu, **"edebiyatsız millet, dilsiz insan kabîlinden olur."** cümlesi ile bizzat hulâsa ettiği, cesâretle söylenebilir.

Eserleri

Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal Mektebi'nin en velûd (verimli) sîmâsı Nâmık Kemal'dir: **Şiir, nesir, tiyatro, roman, târih, tenkîd, makale, mektup, biyografi,** gibi, hemen her edebî nevîde eser yazan Kemal'in, çeşitli eserlerini ancak mensup oldukları nevîler dâhilinde tedkîk etmek doğrudur. Nâmık Kemal'in eserleri, mensup oldukları edebî nevîlere göre, şunlardır:

*

Şiirleri : Nâmık Kemal'in, gerek şekil gerek muhtevâ bakımından **eski tarzda** şiirleri mühim bir yekûn tutar. Onun, **eski şekillerle yeni tarzda** söyleyişleri ve her bakımdan **yeni tarz** şiirleri arasında büyük sevgi ve şöhret kazananlar olmuştur. Şâirin, ayrıca, hece vezniyle söylenmiş, **halk tarzı** denemeleri vardır.

Onun pek çoğunu gençliğinde söylediği Dîvan tarzı şiirlerinde, yer yer, yeni hayâllere, orijinal duygu ve düşüncelere rastlanır. Bu şiirlerde esaslı bir Dîvan kültürü; dil ve teknik bakımından oldukça sağlam bir söyleyiş vardır. Umûmiyetle **Nâmık** mahlâsıyle yazdığı gazellerinde **Fuzulî, Nâilî, Nedîm, Galib, Fehîm** v.b. gibi Dîvan şâirlerinin, bilhassa, dîvânını ezberlemiş olduğu şâir **Nefî**'nin tesîrleri görülür.

(Nâmık Kemal'in Sofya'da iken söylediği gençlik şiirlerinde **Hz. Ali** sevgisi ve Kerbelâ mersiyeleri dikkati çeker. Bir bakıma, onun, kahramanlığa hayran rûhunun bir ifâdesi sayılabilecek bu şiirlerde Kemal, Sofya'da iken yetişmesine yardım eden mahallî şâirlerin ve Divân şiirimizdeki Kerbelâ mersiyelerinin tesîri olması muhtemeldir.)[24]

İçinde:

Dahi bîtâb ü bî-dermân eder bîmârı feryâdı
Tezâyüd süsti-i tâli'de fart-ı iştikâdandır

Felek sermâye-i bârânı cezbetmektedir yerden
Kibârın bahşiş ü ihsânı emvâl-i gedâdandır

beyitleri bulunan bir gazeli ve bilhassa bu gazel'in:

Zuhûr-ı reng-i kesret pertev-i mihr-i Hudâdandır
Televvün hey'et-i eşyâda te'sir-i ziyâdandır

matla'ı, onun eski tarz şiirlerinin en şöhretlileri arasındadır. Kemal, 25 yaşlarından sonra, bu tarz şiiri büsbütün terk etmemekle berâber, ihmâl etmeğe başlamış; buna mukaabil yine eski nazım şekilleriyle hattâ eski dil'le fakat **iç âlemi yeni** şiirler söylemeğe başlamıştır. O kadar ki Tanzîmât devrinde onun söylediği hürriyet aşkı, vatan ve millet sevgisi şiirleri, bu devrin en canlı ve orijinal manzûmeleri olmuştur. Bunlar arasında daha çok **Hürriyet Kasîdesi** diye anılan, **Besâlet-i Osmâniyye ve Hamiyyet-i İnsaniyye** manzûmesi, bütün Tanzîmât şiirinin en gür sesli ve en cesur, ferdî ve içtimâî terennümüdür:

Hürriyet Kasîdesi

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten
Mürevvetmend olan mazlûma el çekmez iânetten

Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanda çâk olursa cevr ü mihnetten

Muîni zalimin dünyâda erbâb-ı denâettir
Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten

Durur ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette
Çıkar âsâr-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten

Eder tedvîr-i âlem bir mekinin kuvve-i azmi
Cihan titrer sebât-ı pây-i erbâb-ı metânetten

Değildir şîr derzencire töhmet acz-i ikdâmı
Felekde baht utansın bî-nasîb erbâb-ı himmetten

Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim
Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten

Biz ol ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyyette
Bize hâk-i mezâr ehven gelir hâk-i mezelletten

Ne gam pür âteş ü hevl olsa da gavgâ-yı hürriyyet
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten

Kemend-i can-güdâzı ejder-i kahr olsa cellâdın
Müreccahtır yine bin kerre zencir-i esâretten

Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplasın gelsin
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten

Civanmerdân-ı milletle hazer gavgâdan ey bîdâd
Erir şemşir-i zulmün âteş-i hûn-i hamiyyetten

Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyyetten

Ne efsunkâr imişsin âh ey dîdar-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

Nâmık Kemal'in şiir üslûbunda görülen ifâde, şiddet ve hiddeti, onun bu manzûmesinde çok âşikârdır.[25]

---

[24] Bkz. Dr. Fâruk Akün, **Nâmık Kemal Madd. T.İ.An. S. 65.**

[25] **Buraya ancak yarısını alabildiğimiz, 30 beyit tutarındaki bu kasîde, baştan sona, gittikçe artan bir ifâde şiddetiyle yazılmıştır. Şâir bu beyitlerde:**

Asrın hükümlerini doğruluktan ayrılmış gördüğü için hükûmet kapısından izzet ü ikbâl ile çekildiğini söyler. Kendini insan bilenlerin halka hiz-

Kemal'in: **Lâzımsa, eyleyelim, rağmına** redifli, gazel tarzındaki manzûmeleri de **Hürriyet Kasîdesi** gibi, iç âleminde yenilikler bulunan, heybetli söyleyişlerdir. Murabba' şeklinde kaleme alınmış iki şiiri, aynı vatan, hamiyyet ve hürriyet duygularıyle yüklü, yüksek sesli şiirlerdir. Berlin Muahadesi'nin akdinden sonra onun **Hâlit** gibi, **Hikmet** ve **Kâzım** gibi, devrin diğer şâirleriyle müşterek söylediği gazeller de vardır. Fakat bu tarz ortak şiirlerin en güzeli, bir aralık Midilli'ye uğrayan **Deli Hikmet**'le birlikte, orada söyledikleri **Vatan Mersiyesi**'dir. Bu mersiyenin:

Âh yakdık şu mübârek vatanın her yerini
Saçdık eflâke kadar dûdunun âteşlerini
Kapadı gözde olanlar çıkası gözlerini
Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini

diye başlayan ilk kıt'ası Kemal'indir. Diğer 32 kıt'asının 16 sını Kemal, 16 sını Hikmet söylemiştir. Manzûme'nin yukarıdaki son iki mısra'ı, her kıt'a sonunda aynen tekrar edilmiş ve şiirin bilhassa bu **nakarat mısra'ı,** büyük bir hızla İmparatorluğun her köşesine yayılarak uzun zaman bütün vatan sathında dalgalanmıştır. Aynı manzûme **Vatan Manzûmesi** adıyle müstakil bir risâle hâline basılarak çok sayıda yayılmıştır [26].

Bundan başka, **Vatan Yâhud Silistre** tiyatrosunda erlere söylettiği:

Yâre nişandır teninç erlerin
Mevt ise son rütbesidir askerin
Altı da bir, üstü de birdir yerin
A r ş yiğitler vatan imdâdına!

kıt'asıyle biten **Vatan Türküsü** ve yine aynı eserin ikinci faslında, gönüllü askerler tarafından söylenen ve eserde, adı **Gavgaa** (kavga, savaş) **Türküsü** diye anılan:

Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır
Serhaddimize kal'e bizim hâk-i bedendir
Osmanlılarız zînetimiz kanlı kefendir

Gavgâda şehadetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can veririz nâm alırız biz

---

metden usanmayacaklarını; (büyük gönüllü) kimselerin zulüm görenlere yardımdan el çekmiyeceklerini belirtir. İnsan vücûdunun ki hamuru vatan toprağından yuğrulmuştur, bu vücûdun yine vatan yolunda çekilen ıztıraplarla parçalanıp (toprak olmasında) ne beis vardır, diye haykırır.

İnsafsız avcıya hizmetten nasıl köpekler zevk alırsa, zâlimlere yardım da öyle alçak kimselerin işidir, diye, ağır ve îmâlı konuşur.

Millet gönüllerinin birleşmesi ile, ilâhî yardıma uğramışcasına, zaferler sağlanacağını; (islâm peygamberinin de söylediği gibi) fikir çarpışmasından (insanların serbestce ileri sürebilecekleri fikirlerden) doğacak aydınlığın ise hayırlı netîceler vereceğini bildirir.

Sağlam irâdeli bir insanın azmindeki kuvvet, dünyâyı döndürür, metânet sâhibi insanların ayak diremelerinden cihan titrer, gibi azimli inançlarını söyler.

Nâmık Kemâl'e göre: Zincire vurulmuş bir arslanın çabalayışları netîce vermiyorsa, bu onun suçu değildir: Felekte, nasîbi olmayan himmet erbâbından bizzat tâlih utanmalıdır.

Sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nu kuran Türklüğün büyüklüğünü hatırlar. Biz o büyük ve asîl Osmanlı soyundanız ki bir aşiretten dünyâya hükmeden bir devlet çıkardık, diye Osmanlı târihi ile iftihâr eder. Onun bu söyleyişinde, bu gün de aynı büyüklüğü gösterebiliriz, demek istiyen bir ümid ve îman hissedilir.

Biz o yüce yaradılışlı insanlarız ki vatan, millet, şeref sevgisi meydanlarında bize mezar toprağı, başkalarının karşısında toprağa değercesine eğilmekten çok daha hayırlıdır diye düşünmesi de bundandır.

Hürriyet kavgası, korku ve ateşle dolu ise de ne ziyânı var! Merd olan, bir can için gayret meydanından kaçar mı?

Cellâdın insan boynuna takdığı, can alıcı kemend (bildiğimiz ip değil de) kahredici bir yılan bile olsa millet yolunda bir yürüyüşten dönersem kahpeyim! diye haykırır.

Sonra: Ey zâlim! diye hiddetlenir, milletin büyük (ruhlu) bu gençleriyle kavgadan sakın! Senin zulüm kılıcın onların hamiyyet ateşiyle harâretli kanlarında erir!

Hürriyet'i zulümle, haksızlıkla yok etmek mümkün değildir. Eğer elinden geliyorsa, insanlıktan idrâki kaldır! Diye aynı hedefe seslenir.

Büyük manzûmesini: Ah, ey hürriyet'in güzel, ilâhî çehresi! Sen ne büyüleyici bir güzellikmişsin! Bak! Esirlikten kurtulan biz, şimdi senin aşkının esîri olduk! Gibi, şâirâne bir yumuşayışla bitirir.

Görülüyor ki bu şiirler, taşıdıkları sosyal mücâdele havası ile ancak şekil ve biraz da dil bakımından eskidirler. Geri kalan tarafları Türkiye'ye öteden beri girmiş bulunan, yeni ve Avrupâî bir hava içinde söylenmiştir.

[26] Bu beyitin, millet vicdânında ve bu arada İstiklâl Savaşı kahramanı Mustafa Kemal Paşa'nın rûhunda derin yer etmiş olduğunun bir delîli de şudur: Paşa, Sakarya Meydan Muhârebesi'ni kazandıktan sonra kendisine Müşîr (Mareşal) unvânı veren Büyük Millet Meclisi'nde (1 Mart 1922) de söylediği nutukta aynı beytin bâzı kelimelerini:

Vatanın bağrına düşman dayasın hançerini
Bulunur kurtaracak bahtı kara mâderini

şeklinde değiştirerek okumak ihtiyâcını duymuştur. Aynı şiirin Muzaffer Yalıncık tarafından yapılmış bir de bestesi vardır. (Bkz. Edhem Üngör, Türk Marşları, Ank. 1956, S. 64.

Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda
Can korkusu gezmez ovamızda dağımızda
Her kûşede bir şîr yatar toprağımızda

Gavgāda şehādetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can veririz nām alırız biz

Osmanlı adı her duyana lerze-resandır
Ecdâdımızın heybeti ma'rûf-ı cihandır
Fıtrat değişir sanma bu kan yine o kandır

Gavgada şehadetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can veririz nām alırız biz

Top patlasın āteşleri etrāfa saçılsın
Cennet kapısı canveren ihvāna açılsın
Dünyada ne bulduk ki ölümden de kaçılsın

Gavgāda şehadetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can veririz nām alırız biz

duygusundaki **Vatan Şarkısı,** Kemal'in duyuldukları ilk günden beri, gönüllerde millî bir sevgi ve heyecanla yer edip bestelenerek okunan manzûmelerindendir.

Nâmık Kemal'in, şekil bakımından da Avrupâî olan birkaç yeni tarz şiiri arasında en güzeli; **Nevha** başlıklı, on bir mısrâlık dört kıt'a hâlinde söylediği **Vâveylâ** manzûmesidir.

Kemal, 12 Mart 1877 de Midilli'den, **Abdülhak Hâmid**'e yazdığı bir mektupta: "Sahra'ya nazîre yapmak veyâ tâbîr-i sahîhî ile peyrevlik[27] etmek fikrindeyim. **Nağme**'lerine bedel, **Nevha**'larım var."; **İnsana ne fikir istîlâ ederse, başka bir mütâlâaya meydan bırakmıyor. Tabii bizim peyrevlik de vatan yolunda oldu.**[28]" diyerek Vâveylâ'nın iki Nevha'sını gönderir. Böylelikle, Vâyeylâ'nın; talebesi sayılacak bir şâire nazîre olduğunu, tevâzu'la bildirir. Bu mektupta dikkate değer nokta, Kemal'in her ne yaparsa vatan yolunda yapmayı bir tabîat hâline getirdiğini söyleyen cümleleridir.

Vâveylâ, evvelce de söylediğimiz gibi, bilhassa, **"Git Vatan! Kâ'be'de siyâha bürün!"** mısra'ıyle başlayan **Nevha**'siyle Kemal'in, hem vatan sevgisinin lirik bir ifâdesi, hem de hâlâ çok heybetli, Türk-Osmanlı vatanının canlı bir tasvîridir:

Nevha: 1

Feminin rengi aks-edip tenine
Yeni açmış güle misâl olmuş.
İn'itāfiyle, bak! ne âl olmuş
Serv-i sīmīn safālı gerdenine.
O letafetle ol nibāl-i revān
Giriyor göz yumunca rü'yāma
Benziyor, aynı, kendi hulyāma
Bu tasavvur dokundu sevdāma
Āh böyle gezer mi hiç cānān?..
Gül değil arkasında kanlı kefen...
Sen misin, sen misin? Gārib vatan!.

Nevha: 2

Bu güzellikte, hiç bu çağında
Yakışır mıydı boynuna o kefen?!
Cismînin her mesāmı yāre iken
Tuttun evlâdını kucāğında..
Sen gidersen bizi kalır sanma!
Şühedan oldu mevt ile handan,
Sağ kalanlar durur mu hiç giryân?
Tende yaşdan ziyādedir al kan.
Söyleyen söylesin, sen aldanma!
Sen gidersen bütün helâk oluruz;
Koynuna can atar da hāk oluruz..

Nevha: 3

Git, vatan! Kâbe'de siyāha bürün!
Bir kolun revza-i Nebi'ye uzat!
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at!
Kâinata o hey'etinle görün!
O temāşāya Hak da āşık olur,
Göze bir ālem eyliyor izhār,
Ki cihandan büyük letāfeti var.
O letāfet olunsa ger inkār,
Mezhebimce, demek muvafık olur;
Aç vatan! Göğsünü ilâhına aç!
Şühedanı çıkar da ortaya saç![29]

Bu şiirde açıkca görüldüğü gibi, yeni Türk edebiyâtında güzel bir kadın şeklinde tasavvur edilen, **sevgili vatan** ve **anne vatan** anlayışı, ilk defâ, Nâmık Kemal'le harekete geçmiş; Nâmık Kemal'in de bilhassa **Vatan** piyesi, **Vatan Mersiyesi** ve **Vâveylâ** şiirleriyle yayılmıştır.

Daha 1869 da, Paris'de iken bir **Marseillaise** tercümesi yapan ve neşreden[30] **Vatan Yâhud Silistre** müellifinin, Türk edebiyâtında vatan şâiri diye ebedîleşmesi, onun Hâmid'e yazdığı mektupta da belirttiği gibi, böyle, taşacak kadar vatanla dolu bir şâir olmasındandır.

Kemal'in 14 Ağustos 1872 târihli Diyojen (Mizah) Gazetesi'nde Mahmud Nedîm Paşa'yı hiciv maksadıyle yazdığı kedi mersiyesi (Hirrenâme) ve daha bir takım kıt'a ve beyitleri, onun hiciv ve mizah sâhasındaki kudretini gösterir.[31] Halk tarzıyle (hece vezniyle) söylediği bâzı küçük manzûmelerin en mühimleri, Âkif Bey, Celâl, Gülnihâl gibi tiyatroları arasındadır. Tek beyitleri ve bâzıları pek tanınmış kıt'alarî içinde, bâzan bütün olarak, bâzan da:

Ölürsem görmeden millette ümmîd ettiğim feyzi
Yazılsın senk-i kabrimde vatan mahzūn ben mahzūn

gibi mısrâlarıyle hâfızalara yerleşmiş, kuvvetli terennümler vardır.

---

27 Peyrevlik: Birinin ardından gitme.

28 Kemal'den Abdülhak Hâmid'e Mektup, F. A. Tansel, Husûsî Mektuplarına Göre Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid, Ankara, 1949, S. 60-62.

29 Aslında 4 Nevha olan Vâveylâ'nın buraya yalnız ilk 3 nevha'sı alınmıştır.

30 Hürriyet, 2 Ağustos 1869.

31 Bunlar arasında biraz müstehcen sayılacak ifâdedeki söyleyişler, Kemal'e gösterilen saygı dolayısıyle ciddî eserlere alınmamıştır. (Bunlar arasında Kemal'e âit olmayanlar da vardır.)

Nâmık Kemal'in gazellerinden mürekkep Dîvan'ı o hayatta iken neşrolunmuştur. Bu gazellerde kuvvetli bir ifâde; aşk, tasavvuf ve tefekkür unsurlarıyle örülmüş bir söyleyiş vardır. Fakat onun en tanınmış ve sevilmiş şiirleri, gençlik dîvânının dışında kalan; vatan, hürriyet ve hamiyet duygularıyle coşkun, manzûmeleridir.

Nâmık Kemal'in şiirleri henüz tenkidlî bir tab' hâlinde neşrolunmuş değildir. Elde mevcûd, yedi yazma nüshasının ve muhtelif neşirlerin karşılaştırılmasıyle meydana getirilecek bir kitap bu himmeti gösterecek kimseyi beklemektedir.[32] Kemal'in şiirleri Sâdeddîn Nüzhet Ergun tarafından derlenerek Nâmık Kemal'in şiirleri adıyle neşredilmiştir.[33] Rıza Nur tarafından İskenderiye'de yayımlanan Türk Bilik Revüsü adlı Mecmûanın 600 küsûr sahifelik bir nüshası Nâik Kemal'e ayrılmış ve bu nüshada, Kemal'in şiirleri, bir araya getirilmeğe çalışılmıştır.[34]

★

Nesirleri

Hürriyet Kasîdesi, Vatan Türküsü, Vâveylâ gibi şiirlerindeki heybetli lisan ve kompozisyon istisnâ edilirse, Nemık Kemal'in nesri, nazmından daha üstün meziyetlere sâhiptir. Kuvvetli bir uslûpçu olan Nâmık Kemal'in hemen bütün mensur eserlerine bu canlı üslûp hâkimdir. Sağlam bir dil; hareketli, bilgili, fikir, hâfıza ve heyecan cümleleri; zengin bir tekrîr sanatı; bir matematik dâvâsı isbât ediyormuşcasına sıralanmış, delilli, mantıklı ve inandırıcı bir üslûp; yazılmak için değil de haykırılmak içinmiş gibi seslendirilen bir lisan, bu nesrin ayırıcı vasıfları arasındadır. Onun sâde dil'le yazılmış tiyotralarında, vatan ve askerlik gibi makalelerinde hattâ romanlarında, yer yer bu kuvvetli ve telkinkâr üslûbun şahlandığı görülür. Bununla berâber Nâmık Kemal'în nesrini ve bu nesrin kıymetini en iyi ifâde eden cümleler, Yahya Kemal'in bir reportaj vesîlesiyle söylediği şu cümlelerdir:

" (Namık Kemal) Türkçe nesri, gür sesiyle ve kudretli nefesiyle bir hamlede diriltti; Kuru yazı hâlinden çıkardı. Revan bir vâdîye döktü; zamânının okur yazarlarına, günü gününe harâretle okuttu. Dalgalı bir Nâmık Kemal cümlesi yarattı. Bu cümle bütün tilmizlerinin nazmında ve nesrinde şedîd bir tesîr icrâ etti. Gerçi bu cümle eski kitabet'in bir kırması sayılabilir. Milletin konuştuğu lisandan mülhem değildir. Eskilerin yazdığı lisanladır. Lâkin onun âteşîn bir ruhla canlanmış bir şekildir. Bunun içindir ki Nâmık Kemal'in muâsırları olan okur yazarlarımız, onun nesrine hayret etmediler, hayrân oldular. Onun nesrinde eski kitâbetin bir mükemmelini gördüler ve yeni nesrine çabuk alıştılar.

Nâmık Kemal'in, daha genç yaşta muvaffakiyeti ile şöhretinin at başı berâber gitmesi bu sâyededir.

Nâmık Kemal'in nesrinde tumturak, belâgat velvelesi, eski inşânın klişeleri maatessüf devâm etti. Muâsırları, daha ziyâde bu kusurlu cihetini seviyorlardı. Rü'ya'sına; Cezmi'nin başında: "Yine o asır idi ki..." lerle şişirilmiş cümlelerine hayran oluyorlardı. Lâkin gerek Cezmi'nin, gerek Târîh'inin bir çok sahifelerinde öz türkçe'nin mermer maddesine tesâdüf olunur. Namık Kemal, Lâtin nesrinin çıplaklığındaki güzelliği idrâk etmiş olsa idi, ne kudrette bir nâsir olurdu, bu misâllerden çabuk anlaşılır.[35]"

RÜ'YÂ

Kemal'in nesir nev'ine idhâl edilebilecek bir eseri Rü'yâ'sıdır. Rü'ya, Magosa'da yazılmıştır. İfâdesinde öyle şiddetli bir lisan vardır ki, müellifi, bu eseri için, Zeynel'Âbidîn Bey'e gönderdiği mektubunda: "Rü'yâ'yı gönderdim. Tab'ına kasab değil, kahraman katil bile cesâret edemez sanırım. Avrupa'da bastırırsanız, onu bilmem." demek lüzûmunu duymuştur.[36]

" 1289 yılı Safer Ayının 14. Gecesi (23 Nîsan 1872) Görülmüş Bir Rü'yâdır." başlıklı bu nesrinrinde Nâmık Kemal, Hürriyet Perisi'nin bir güneş gibi doğarak söylediği bir hitâbeti tasvîr ve nakleder: Rü'yâ, kendisini İstanbul'da Boğaziçi'nde, denize nâzır bir köşkte hayâl eden muharirr tarafından görülür:

Güneşli bir sahrâda bir bulut içerisinden hürriyet perisi doğuyor. Çevresine parça parça zincirler dökülerek ilerliyor. Heyecanlı bir lisanla halka esâretin kötülüğünü; hürriyet için ölümden bile korkmamak lâzım geldiğini söylüyor.

Bu perinin büründüğü güzel bulut onun bir silkinmesiyle, ortasında ayyıldız bulunan bir osmanlı bayrağı şekline giriyor. Bayrağın üzerinde:

---

[32] Nâmık Kemal'in yazma Dîvan'ları için Bkz. Nejdet Sançar, Nâmık Kemal'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Baskıları, Türk Kütüphâneciler Derneni Bülteni, C. IV; sayı: 2, 1955.

[33] İstanbul, 1941 (Bu neşrin tenkîdi için Bkz. F. A. Tansel, Belleten, 1942, VI. S. 315-325.

[34] İskenderiyye, 1936.

[35] Yahyâ Kemal, Edebiyâta Dâir, İst. 1970; S. 278.

[36] Bu Kasap, Sultan Abdül'Azîz ve Sultan Hamîd devirlerinin tanınmış gazetecilerinden Teodor 1835-1905) dir. İstanbul'da ve Fransa'da okumuş, Türkiye'de ilk mizah gazetesi olan Diyojen'i o çıkarmıştır. Bu gazetede, Âlî, Nâmık Kemal ve Ebüzziyâ Tevfik Beyler, mizâhî yazılar yazmışlardır. Teodor Kasab, Moliere'in Avare'ını Pinti Hamid adıyle Türkçeye adapte etmiş, bu eser, 1873 de Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynamıştır.

(Bu eseri, Yeni Osmanlılar'dan Nûri Bey, lisan bakımından düzeltmiştir.) Daha başka mizah gazeteleri de çıkaran ve gazetelerinde devrinin en kuvvetli karikatürlerini neşreden, hattâ bu yüzden hapse giren Teodor Kasab, Türk gazeteciliğine ve matbûât hayâtına hizmet etmiş sîmâlardandır.

Nâmık Kemal'in mektubu için Bkz. Edebiyat Kumkuması, Halep 1908. S. 11-12. ve: F. A. Tansel, Nâmık Kemal'in Mektupları, I, S. 381.

Yed-i hürriyetindir rāyet-i ikbāl i Osmānî
Bi-Hamdillâh erişdi devr-i istikbāl-i Osmanî

beyti yazılıdır. Arkasından; Nâmık Kemal her tarafı mâmûr görüyor. Vatan, halk hâkimiyeti, hürriyet, maarif, v.b. sâyesinde âdetâ cennete dönüşüyor. Büyük bir mektuplaşma ve haberleşme hürriyeti başlıyor. Kemal, kendinden geçmişçesine bu rü'yâdan uyanıyor. Aynı mes'ûd âlemi bir daha görmek için hemen gözlerini kapıyorsa da bunun bir faydası olmuyor. Kemal, rü'yâsını, Hürriyet Kasîdesi'nin şu beyitleriyle bitiriyor:

Ne yar-ı cān imişsin āh ey ümmid-i istikbāl
Cihānı sensin āzād eyleyen bin türlü mihnetten

Senindir devr-i devlet hükmünü dünyāya infaz et
Hüda ikbālini hıfz eylesün her türlü āfetten

*

Yer yer hayli külfetli ve terkipli bir dil'le kaleme alınan bu Rü'yâ'nın mühim bir tarafı, vata'nın maarif ve îmâr hareketleri ile, fabrikalarla mâmûr bir geleceğinin rü'yâsını görmüş olmaktır.

Rü'yâ ölçüsünde kuvvetli olmamakla berâber, Kemal'in daha Avrupa'ya gitmeden önce, Kânî Paşazâde Rıf'at Bey'e 1866 da yazdığı bir mektup da **sanatkârane nesir**le yazdığı, uzunca bir yazıdır. Arapça, Farsca ibâreler, beyitlerle, süslenmiş bu yazı, mukaddime, sergüzeşt ve nutuk başlıklı üç kısımdan mürekkeptir. Sonradan **Sergüzeşt** adıyle ve risâle şeklinde neşrolunan bu münşîyâne mektubun uzun metni ve hakkında verilmiş etreflı bilgiler Nâmık Kemal'in Mektupları I kitabındadır. (s. 41-68.) Mektubun nisbeten güzel satırları; Sergüzeşt bölümündeki, mehtaplı bir Boğaziçi gecesi tasvîridir.

Kemal'in sanatkârâne nesirle yazdığı dîğer bir mensûresi de **Bârika-i Zafer** isimli risâlesidir. İstanbul fethi mevzûundaki bu eseri, Kemal, "lûgatlı yazı yazamadığı için, sâde yazıyor." diyen muârızlarına bir cevap olsun diye, bir günde yazmış ve gösterişli üslûp bakımından hayli muvaffak olmuştur. Bununla berâber Kemal, bu eserini, bizzat tenkîd ederek, "o yolda yazılan şeyler içinde mânâ bulunmuyor. Mûsikîde taksîm dinler gibi bir şey. Âhenkli bir ses fakat içinde lâkırdı yok." diye vasıflandırmıştır.

Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi, Nâmık Kemal'in, edebiyâtımızda bir hamle ve bir inkılâp olan nesri, makalelerinde, mektuplarında, târih'inde ve mevzûunu târih'den alan yazılarında; tiyatro ve romanlarında kullandığı daha tabîi ve daha sâde nesirdir.

Tiyatroları

Nâmık Kemal'in denilebilir ki, en sevdiği edebiyat kolu, tiyatro'dur. Daha Paris'de iken, babasına yazdığı mektuplarda tiyatro sevgisini açıkça belirten Kemal,[37] her fırsat zuhûr ettikçe, gerek mektuplarında gerek makalelerinde ve bilhassa tiyatro başlıklı makalesiyle[38] Mukaddime-i Celâl'de Tiyatro'ya, ufak veyâ büyük, mühim yer ayırtmıştır. O kadar ki Mukaddime-i Celâl'in tam 27 sahifesi tiyatro'ya ayrılmıştır.

"Bir milletin güzel söyleyiş kudreti, edebiyâtında; edebiyâtın da en canlı ifâdesi, tiyatrosunda belli olur."

"Dîğer edebî nevîlere nisbetle tiyatro, resme nisbetle canlı varlık gibidir."

"Tiyatro eğlencedir. Fakat eğlencelerin en faydalısıdır."

"Tiyatro, meram anlatmada hem göze hem kulağa hitâb ettiği için tesîrini iki vâsıta ile birden icrâ eder."

"Bir güzel oyun okumak; oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile yine roman okumaktan üstündür. Çünkü oyunda hissiyat daha kuvvetli tasvîr olunuyor. Mevzûu tamamlayıcı târîfler ve hâdiseler ise hikâyelerde olduğu kadar tafsîlâtlı ve karışık olmadığından insanın duygulanması bir takım tadsız fâsılalara uğramıyor."

"Dikkate değer bir şey daha var: Tiyatro edebiyâtın en güç tarafıdır. Öyleki on binden fazla müellife mâlik olan Fransa'da güzel tiyatro yazan on edîp yoktur."

"Tiyatro, fikrin hayâlâtına vicdan, vicdânın ulviyyetine can, canın hissiyyâtına lisan verir."

"Tiyatro aşka benzer. İnsanı hazin hazin ağlatır. Fakat verdiği şiddetli tesîrlerde bir başka lezzet bulunur."

"Hele tiyatroların lisan terbiyesine olan hizmeti o derecededir ki Avrupa talebesi üniversitelerde noksan kalan; dili doğru ve güzel kullanma terbiyelerini tiyatrolarda ikmâl ederler."

"Batı memleketlerinde tiyatro edebiyat nevîlerinin hepsinden üstün sayılır."

"Avrupa'da en büyük edîblerin en güzel eserleri tiyatrolarıdır."

Nâmık Kemal'in tiyatroya dâir yazılarından seçip, bâzılarını kısaltarak sâdeleştirdiğimiz bu cümleler, onun tiyatro hakkında söylediği çok harâretli sözlerin onda biri değildir. Fakat bu cümleler bile Kemal'in tiyatro'ya verdiği kıymet ve ehemmiyeti tanıtmaya kâfîdir.

Nâmık Kemal'in tiyatro'yu niçin romandan hattâ şiirden üstün tuttuğunu anlamak güç değildir. Kemal, tiyatro'nun Batı kültüründe oynadığı rolü yakıdan görmüş, kendisi de milletini, vatan sevgisiyle şahlandırmak yolunda tiyatrodan faydalanmıştır.

Mukaddime-i Celâl'de ayrıca tiyatronun târîhi ve muhtelif edebiyatlardaki ehemmiyeti hakkında, devrinin ilk tiyatro bilgisini veren Kemal, kendi devri için hayli zengin ve ileri bir tiyatro kültürüne

[37] Bkz. 893.

[38] Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye, S .395 - 400.

sâhip bulunuyordu. Bilhassa Vatan piyesinin halk üzerinde yaptığı tesîr, Kemal'i bir tiyatro âşıkı yapmıştı. İdeâlist şâir, sürgün hapishânelerinde bir tiyatro eserleri yazmaktan kendini alamamıştı.

Nâmık Kemâl'in tiyatro'ya âid eserleri yazılış sırasıyle şunlardır:

Vatan yahut **Silistire** Bilindiği gibi, Rusya'nın Boğazlar'a hâkim olmak ve Türk topraklarını, diğer Avrupa devletleriyle paylaşmak için giriştiği savaşlardan biri de 1853 Kırım Harbi'dir. Bu harbin Rumeli'deki safhalarından birinde, gaazî ve şehîd **Mûsâ Hulûsî Paşa** kumandasındaki 6.000 kişilik Türk askeri, Tuna kıyısındaki **Silistre** kalemizi Ruslara karşı 41 gün müddetle müdâfaa etmiş ve yaptığı huruc hareketleriyle Rus ordusunu perîşan ederek, mühim bir müdâfaa zaferi kazanmıştır. Vatan Yâhud Silistre, bu savaşta yararlıkları görülen bâzı Türk-İslâm kahramanlarının hareketlerinden alınan ilhamla yazılmıştır.

Silistre savaşında Ruslar 12 si generâl olmak üzere 15 bin ölü ve 20 bin yaralı vermişlerdir. Türkler, buna karşı, başta Müşîr Mûsâ Hulûsi Paşa olmak üzere, verdikleri 3.000 şehidle bu zaferi kazanmışlardır.

Nâmık Kemâl'in Vatan piyesi 4 perdelik bir tiyatrodur:

"Bir Osmanlı kahramanı olan İslâm Bey, Silistre savaşına gönüllü giderken etrâfına toplanan erlere "Beni seven arkamdan gelir!" demiştir. İslâm Bey'i çok seven ise, Zekiye isimli bir kızdır. Bu sözü duyan Zekiye, erkek kıyâfetine girerek İslâm'ın peşinden gider; Silistre'yi müdâfaa eden erler ve zâbitler arasnıa karışır. Silistre'de tabya kumandanı Miralay Sıtkı Bey, önce; Manastır'da zâbitken, günahsız bir arkadaşını kurşuna dizmek istemediği için ordudan çıkarılmışsa da vatan ve askerlik aşkıyle isim değiştirip, tekrar orduya girmiş ve yine yararlıklar gösterek miralaylığa yükselmiş bir kahramandır. Aynı zamanda Zekiye'nin babasıdır. Fakat harbde kaybolduğu, şehîd olduğu zannedilmiştir. Âilesine, rütbesi alınmış bir zâbit olarak görünmek istememiş daha sonra da savaşlardan baş alamadığı için âilesinden uzak kalmıştır. Silistre'de baba, kız, biribrlerini tanımazlar. Fakat Sıdkı Bey'in Zekiye'ye karşı duyduğu ruh yakınlığı, onun babası olmasındandır. Buna mukaabil savaşta yaralanan ve Zekiye'nin kucağında bayılan İslâm Bey, ayıldığı zaman onu tanır. Sahneler, Silistre'yi müdâfaa eden erlerin kahramanlıkları ve kahramanlık terennümleri içinde geçer. Nihâyet, düşman cephânesini, büyük cesâret gösterek ateşlemeğe giden ve zaferin kazanılmasında birinci derecede vazîfe gören İslâm Bey ile Abdullah Çavuş yaralanırlar. Gönlüm, esvabımdan erkektir, inancıyle, onların bu kahramanlığına da iştirak eden Zekiye artık kendini saklayamaz. Vazıyet meydana çıkar. Genç ve fedâkâr kız, hem sevgilisine hem de babasına kavuşur. Bu sırada dışarıdan geçen bir bölük gönüllünün:

İşte adû karşıda hazır-silâh
A r ş yiğitler vatan imdâdına

türküsünü söyledikleri duyulur.

★

Bu piyesin kahramanlarından Abdullah Çavuş'la İslâm Bey hakîkaten yaşamış ve bu kahramanlığı yapmış şahsıyetlerdir: Abdullah Çavuş'un asıl adı Mustafa Çavuş'dur. Rus cephâneliğini Konyalı Hüseyin Çavuş'la ateşlemiştir. Abdullah Çavuş, İstanbul'a da gelmiş ve kendisine 300 kuruş aylık bağlanmıştır. Hazîran 1326 târihli ve 110 numaralı Servet-i Fünûn Mecmûası'na onun resmi konmuş ve hakkında bilgi verilmiştir. İslâm Bey'in ise Silistre' Harbi'ne yüzyirmi Arnavud'la gönüllü olarak iştirak ettiğini Abdullah Çavuş'un verdiği bilgiler arasındadır.[39]

Nâmık Kemal de Ebüzziyâ Tevfik Bey'e yazdığı bir mektupta: "Silistre'nin mevzûu, müellifinin hayâli değildir. Benim yapdığım şeyi... Şumnu Muhâsarası'nda naklonunan bir hikâyeyi... Kırım Muhârebesi sırasında vukuu bulan Silistre Muhârebesi'ne nakletmekten ibârettir." demektedir.[40]

Mizâcı kahramanlık olan milletlerin târîhinde biri birine benzer sebeplerle, biri birine benzer vak'alar olması çok tabîdir. Daha çocuk yaşlarında Kars'dan Sofya'ya kadar Osmanlı, vatanının geniş bir bölgesinde, millî kahramanlık menkıbeleri dinleyen Kemal'in[41] bu menkıbelerden bir Vatan piyesi çıkarması da aynı derecede tabîi hâdisedir. Hakîkatte Vatan piyesi, evvelce belirttiğimiz gibi **kahramanlığın timsâli** olan o **abalı kebeli Türkler'**-in destanıdır.[42]

Nâmık Kemal, Silistre için: "Beş sene mukaddem bâzı erbâb-ı kalem bir encümen yaparak tiyatromuz için bâzı eser tertibini deruhte eylediler, ki bendeniz de aralarında bulunmuştum. Encümenin âsârından en evvel nazar-ı temâşâ'ya Vatan yâhud Silistre arz olundu.

Bu oyun, tiyatroyu, bulunduğu hâlden kırk, elli derece ileriye götürmüş ve bundan başka Silistre'nin zuhûru lisânımızda o kısım edeb için bir terakkî devrinin başlangıcı olmuştur. "Der ki doğrudur. (Bakınız. Mukaddime-i Celâl s. 910)

★

---

[39] Abdullah Çavuş H. bilgi için Bkz. Kenan Akyüz, Vatan Yâhud Silistre İst. 1969, S. XVII-XIX; F. A. Tansel, Nâmık Kemal'in Mektupları, I, S. 226-227.

[40] F. A. Tansel, Aynı eser, S. 225.

[41] Nâmık Kemal, Kars'da iken, nişanlısının arkasından gönüllü olarak orduya karışıp şehîd olmuş bir kızın cenâzesini görmüştü. (Bkz. F. A. Tansel, Husûsî Mektuplarına Göre Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid, Ankara, 1949, S. 84.)

[42] Bkz. Nâmık Kemal'de Milliyet Fikri, S. 891.

Vatan piyesi, önce 1872 de İstanbul'da basılmış, arkasından, defâlarca târihsiz baskıları neşrolunmuştur. 1890 da yapılmış bir baskısında (yedinci baskı) kaydı vardır. Aynı piyesin Mustafa Nihad Özön tarafından hazırlanmış bir nüshası, Remzi Kitabevi tarafından 1940, 1944, ve 1954 de üç baskısı yapılmıştır. Profesör Kenan Akyüz tarafından hazırlanan bir nüshası ise önce Dün-Bugün Yayınevi tarafından 1960 da Ankara'da sonra, M.Eğ. Bakanlığı'nın 1000 Temel Eser Serîsi'nin 15. kitabı olarak 1969 da İstanbul'da basılmıştır. Bu kadar devamlı baskıya ihtiyâc gösteren bu eser, ayrıca, Almancaya, Ruscaya, Fransız, Sırp ve Macar dillerine takdîrle tercüme olunmuş, Türk sahnesinde ise sayısı bilinemiyecek kadar çok temsîl edilmiştir.

Gülnihâl

Nâmık Kemal, 1873 de Magosa'dan, kızı Feride Hanım'a gönderdiği bir mektupta: **"Her gece rüyâma giriyorsun; "Bey baba, ne vakit geleceksin; niçin gazete yazdın, niçin tiyatro yazdın? Bir daha elime geçersen kalemlerini kırarım, yazdığın kâğıdların hepsini yırtarım!" diye ağzına gelen gevezeliği ediyorsun.. Seni geveze, seni! Ben burada biri birinden âlâ üç oyun yazdım. Kâğıtlarımın ucunu bile yırttırmam..."**der. Mektubun lisânındaki **beyaz Türkçe**, dikkate değer güzelliktedir. İşte bu mektupta sözü geçen biri birinden âlâ üç oyun'dan biri **Gülnihâl'**dir 5 perdelik bir tiyatro eseri olan Gülnihâl'in yazılmasına İstanbul'da Vatan piyesisinin provaları yapıldığı sıralarda başlanmıştır.[43] Eserin asıl adı, **Râz-ı Dil**, di. (Gönüldeki Sır) Bu ismi **Gülnihâl'**e İstanbulda'ki sansür çevirmiştir.

Tiyatro tekniği bakımından Vatan piyesinden biraz daha üstün olmasına rağmen Gülnihâl, vatan kadar meşhur olamamıştır. Eserin asıl adının ifâde ettiği **Gönüldeki** Sır, gerçi piyesin kadın kahramanlarından **Gülnihâl'**in mâsum bir aşk sırrıdır. Fakat Çülnihâl, hakîkatte zulüm ve istibdad aleyhine yazılmış bir eserdir: Zâlim ve müstebid bir Sancak Beyi'nin mutasarrıflığı dâhilinde tatbîk ettiği ağır baskıya, zulme ve cinâyetlere dayanamayan sancak halkı, kendi aralarında gizlice anlaşarak bu müstebid **Kaplan Paşa'**yı pâdişaha şikâyet ediyor; pâdişahtan îdâmına ferman alıyor ve öldürüyorlar.

Gerçi îdâm edilen bir sancak beyidir. Fakat Gülnihâl piyesinin gönlündeki asıl sır, "istibdâda karşı ayaklanma" dır. Sansür, Gülnihâl'in basılmasını bu yüzden geciktirmiş, eser, önce 1875 de, Kapağında Nâmık Kemal'in adı yerine, sâhib-i imtiyâzı **Mâhir Bey'**in ismiyle basılmıştır.[44] Bu ilk baskıdan sonra, eski harflerle iki baskısı daha yapılan Gülnihâl'in yeni harflerle de iki baskısı daha vardır.[45]

[43] Nâmık Kemal, **Mukaddime-i Celâl, S. 19.**

[44] Mâhir Bey, **Nâmık Kemal'in üvey dayısı.**

[45] Prof. Kenan Akyüz, **Gülnihâl, Dün-Bugün Yayınevi, Ank. 1960 ve aynı profesörün hazırladığı, 1000 Temel Eser Serisi'nin 16. Kitabı: Gülnihâl, İst. 1969.**

Zavallı Çocuk

Nâmık Kemal'in İbret Gazetesi'ne yazdığı **Âile**[46] isimli makalesinden sonra, yine **âile** mevzûuna temas ederek kaleme aldığı ilk tiyatro eseri Zavallı Çocuk'tur. **Zavallı Çocuk**, muharririn Magosa' da yazdığı üç perdelik bir fâciadır. Kemal, bu eserinde, annelerinin, babalarının arzû ve başkılarıyle, tanımadıkları sevmedikleri, sevemiyecekleri kimselerle evlenmek zorunda kalan genç kızların hazîn hayatlarını sahneye koymuştur: "14 yaşında bir ev kızı olan Şefika, kendi evlerinde büyüyen ve doktor mektebine devâm eden Atâ'ya sevmekte ve onun tarafından sevilmektedir. Fakat zengin ve yaşlı bir paşa, küçük Şefîka ile evlenmek istiyor.

Babası Halil Bey, kızının böyle bir izdivaç teklîfi karşısında sarsıldığını hissediyorsa da annesi Tâhire Hanım buna aldırış etmiyor. Kızı, parlak ve zengin bir izdivaç yapacaktır. Bu, hakîkatlere gözü kapanmış bir anne için vazgeçilmez fırsattır. Şefika, izdivaç oluncaya kadar, Atâ'ya bir şey duyurulmaması şartıyle her şeye râzı oluyor. Çünkü annesi, babasının fakir düştüğü borçlarını ödeyemezse hapse gireceğini söylemiştir. Beri yanda mektebini birincilikle bitiren Atâ'mn kendisine parlak bir gelecek hazırlamış olması, hâdisenin akışını değiştirmiyor. İki baskı arasında ızdırap çeken Şefika **verem oluyor.** Kendisinden her şey gizlenen Atâ, Şefika'nın verem olduğunu da nikâhlandığını da bir anda öğrenerek şiddetle sarsılıyor. Eczahâneden getirttiği zehirle intihâr ediyor. Bütün bu acılara dayanaman hasta kız da "Arkamdan çok durma, beni bekletme!" diye inliyerek ölen Atâ,yı çok bekletmiyor."

Zavallı Çocuk, Romantik Avrupa edebiyâtında görülen ve en popüler eserini Alexandre Dumas Fils'in La Dame aux Camélias adlı eseriyle veren **verem edebiyatı** ile **intihar edebiyatı** hareketlerini, Türk edebiyâtına aksettiren ilk eserlerdendir. XVIII. asır Alman edîbi **Goethe'**nin romanıyle başlayan intihar edebiyâtı modası, Fransız edebiyâtında gür sesli bir şâir olan **Victor Hugo,**yu bile tesîrinde bırakmış ve **Hugo, Hernani** adlı, tanınmış dramını böyle, romantik bir intihar vak'asıyle bitirmiştir.

Zavallı Çocuk tiyatrosunda **Hernani'**nin son sahnesini hatırlatan bir hava, hattâ **Hernani'**dekilere benzer sözler vardır.[47]

İnce ince sevmek, türlü güçlükler yüzünden verem olmak ve ölmek şeklindeki hayat mâceraları, Tanzîmat, Servet-i Fünun ve Servet-i Fünûn sonrası Türk roman ve toyatrosunun, arada bir kendini kaptırdığı hayat hâdiselerindendir.

Zavallı Çocuk piyesinin tesîrleri hemen Nâmık Kemal zamanında başlamıştır. Recâî Zâde Ekrem Bey'in **Vuslat** isimli tiyatro eseri hakkında bizzât Namık Kemal'in söylediği şu sözler, bu bakımdan kayda değer cümlelerdendir:

[46] Âile, **İbret Gazetesi, 19 Kasım 1872.**

[47] Mustafa Nihat Özön, **Zavallı Çocuk, İst. 1940, S. 32-36.**

"Ekrem, **Vuslat** nâmında bir oyun yazmış; Birkaç nüsha göndermiş idi. Elimde bir tâne kaldı..." "Bizim Zavallı Çocuk'u taklîd yolunda bir şey... Pek güzel yazılmış.48

Zavallı Çocuk, Magosa'da yazılmış ve ilk baskısı 1873 de İstanbul'da Şark Matbaası'nda yapılmıştır. Eserin yeni harflerle iki basımı 1940 da ve 1947 de Mustafa Nihad Özön tarafından hazırlanarak, Remzi Kitabevi'nce neşrolunmuştur.

Âkif Bey

Âkif Bey, Nâmık Kemal'in Magosa'ya giderken tasarladığı, hattâ Magosa'da önce bir zindana konulduğu gece, tasarlamaya devâm ettiği,[50] 5 perdelik bir fâciadır ve Magosa'da yazılmıştır.

Eser, en kahraman bir kocaya bile ihânet edebilecek kıratta, kötü ruhlu bir kadının **âile** ve cemiyet hayâtında oynadığı yıkıcı rolü sahneye koyar: Bir deniz harb gemisi süvarisi olan Âkif Bey Çürüksu'da **Dilrübâ** adında bir fahişe ile evlidir. Fakat karısını melek gibi masum sanıyor. Kara deniz'e Rus Harbi'ne giderken tek üzüntüsü karısından ayrılmaktır. Rusların, Türk donanmasını Sinop'da yakmaları üzerine, Âkif'in de bu harbde şehîd olduğunu, yalancı şâhidlerle isbât eden Dilrübâ, bir başkasıyle evlenmeğe kalkıyor. Halbuki, gemisi, bir bomba patlaması ile yanan Âkif, bir tahta parçasına tutunarak kurtulmuştur. Düğün gecesi, Âkif evine dönüyor. Dilrübâ'yı himâye etmesi için Çürüksu'ya dâvet ettiği babasından her şeyi öğreniyor. Bu baba, Navarin Savaşı'nda bulunmuş eski bir Türk denizcisidir. Âkif, önce karısını boşuyor. Sonra Dilrübâ'nın hîlelerini ve ahlâksızlını öğrenince nâmusunu temizlemeye karar veriyor.

Dilrübâ'nın Esad'la evlendiği gelin odasına girerek Dilrübâ'ya ateş edecekken araya giren Esad'ı vuruyor. Esad da ölmeden evvel hançerini Âkif'e saplamaya muvaffak oluyor. Sağ kalan Dilrübâ'yı da Âkif'in babası öldürüyor.

Bu eserde yer yer bir kahramanlık rûhu, bir vatan sevgisi, yer yer de lirik bir üslûpla söylenmiş edebî parçalar ve hece vezniyle söylenmiş küçük manzûmeler vardır. Bâzı tipleri kuvvetli ve bâzı sahneleri hakîkî hayat sahnelerinden akisler hâlindedir.[51]

Celâleddîn Harzamşâh

Nâmık Kemal'in târîhî bir **sahne romanı** anlayışı içinde yazdığı, büyük tiyatro eseridir. 15 perde gibi, sahifelerine pek çok vak'a ve hitâbe alan bu eser, ancak normal sahne eserleri ölçüsünde kısaltılmak sûretiyle sahneye konulabilir.

Eser, Harzemşahlar Devleti'nin son hükümdârı Celâleddîn Harzemşâh'ın hâyâtını, kahramanlığını ve Mogollara karşı Türk-İslâm dünyâsını korumak için giriştiği mücâdele ve gayreti hikâye eder. Bir kan, zulüm ve ateş seli hâlinde Türk-İslâm memleketlerine akan Moğol istîlâsı önünde Celâleddîn'in tam bir îmanla çarpışıp şehîd oluşundaki fazîleti anlatır. Toplayabildiği "küçük kuvvetlerle, üç milyon askeri olan Moğol kuvvetlerine yirmiden fazla galebe çalmasındaki" kahramanlığın büyüklüğünü belirtir. Nâmık Kemal'e göre: Tatar'a kuvvet veren aralarındaki ittihaddır. Türk-İslâm kuvvetlerini zayıf düşüren de yine aralarındaki ihtilâf'dır.

414 sahife tutarındaki piyes, Kemal'in "Bir güzel oyun okumak, oynandığını görmek kadar lezzt vermese bile yine roman mütâlâasına müreccahdır. Çünkü oyunda hayat daha şiddetle tasvîr olunuyor." cümleleriyle ifâde ettiği görüşe uygun bir anlayışla yazılmıştır. Midilli'de yazılan bu eserin diğer mühim bir tarafı, başında, tiyatroya, umûmiyetle, edebiyâta dâir, 69 sahifelik bir mukaddime bulunmasıdır.

Celâl piyesi bir defâ 1875 de mukaddimesiz olarak, bir defâ da Mısır'da Kanûn-ı Esâsî Matbaası'nda Mukaddime-i Celâl'le birlikte 1897 de neşrolunmuştur.

Kara Belâ

Hindistan'da Bâbürlüler Devleti sarayında geçen bir vak'a, Nâmık Kemal'in bu en son ve en zayıf piyesinin mevzûudur. Hükümdar kızı Bânû Hadım Ağası diye saraya alınan fakat sahte bir Hadım Ağası olan bir zenci'nin tecâvüzüne uğruyor. İffetini kaybediyor. Zehirle intihâr ederken yanına çağırdığı babasına, sevgilisi ve nikâhlısı Husrev'e, halasına, kendisine tecâvüz eden zencinin yanında vak'ayı haber veriyor. Husrev, hançeriyle önce zenciyi sonra kendini öldürerek Bânû'nun cesedi üzerine yıkılıyor.

Yer yer, âmiyâne sözlerle, lüzumsuz ve mânâsız konuşmalarla yürütülmüş bu eser, Nâmık Kemal'e yakışmıyacak kadar zayıf bir piyestir. Nâmık Kemal'in hayrânı olan Dr. Rızâ Nur bile bu eser için: "Kemal; bunu Magosa'da zindan buhranları, sıtma nöbetleri içinde, maddî ve mânevî zayıf düştüğü zamanda yazmış olacaktır." demek zorunda kalmış-

---

48 F. A. Tansel **Nâmık Kemal'in Mektupları, I, S. 371-372.**

49 Nejdet Sançar, **Nâmık Kemal'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımları, T.D.K. Bülteni, c. IV, sayı: 2, 1955.**

50 **Âdetâ yer yüzünde bir lahid içinde idim. Bu hâlde zihnimde ne geçse beğenirsin? Vapurda iken Âkif Bey'in tertîbini tasavvur etmiş idim... O valışet-âbâd içinde oyunumun zihnen olsun itmâmına çâre düşünmeğe başladım. (Mes Prisons Muâhazenâmesi, Mecmûa-i Ebüzziyâ, No: 130, S. 40.)**

51 **Eski harflerle ilk basımı 1873 de ve son basımı 1909 da yapılan Âkif Bey'in muhtelif basımları için Bkz. Nejdet Sançar, Namık Kemal'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımları, (Türk Kütüphâneciler Derneği Bülteni, sayı: 2, 1955)**

Âkif Bey, mühim olarak, tanınmış romancı ve tiyatro müellifi Reşad Nuri Güntekin tarafından, bir nevî restorasyona tâbî tutularak yeniden sahneye tatbîk edilmiş ve eserin bu yeni şekli, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından neşrolunmuştur. (Ank. 1958) Eserin yeni şekli Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından da temsîl edilmiştir.

tır Aynı eser dolayısıyle, Şahâbettin Süleyman'ın, Kemal'i bir avam muharriri diye vasıflandıran, şiddetli bir tenkîdi vardır.[52] Eser, Magosa'da yazılmış ve 1908 de İstanbul'da basılmıştır.

Romanları

Avrupâî Türk romanının ilk eserleri Nâmık Kemal tarafından yazılmış değildir. Roman, Nâmık Kemal'in en geç mürâcaat ettiği bir edebiyât nevîdir. Kemal'den önce **Ahmed Midhat Efendi** ve **Şemseddîn Sâmi Bey** de Batı usûlünde ve halk için hikâye ve roman yazmışlardı. Bunlar, gazetelerde tefrika edilmiş, kitap hâlinde çıkmıştır.

Kemal, roman'a edebî üslûpla girdi. Yer yer sanatlı nesirle, roaman pasajları yazdığı oldu. Roman'da âile veyâ târîhî kahramanlık mevzûlarını işledi:

İntibâh

Nâmık Kemal, ilk romanını **Son Pişmanlık** adıyle Magosa'da yazmıştı. Fakat kitabı tedkîk eden Mârif Nezâreti, bu ismi değiştirdi. Eser, dış kapağında **İntibâh-Sergüzeşt-i Ali Bey** adıyle ve iç kapağında da **İntibâh-Ali Bey'in sergüzeştini hâvîdir-** kaydıyle neşrolondu. (1876)

"Roman'dan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsîlâtıyle birlikte tasvîr etmekdir.[53]" diyen Kemal'in romanlarından, tabîatiyle, bu anlayış hâkimdir.

Kemal, İntibâh romanıyle yine bir âile mevzûunu ele almış, kötü kadınların ihtiras ve entrikalarına kapılarak hem kendilerini hem başkalarını mahveden gençlerin romanını yazmıştır. Eser kahramanı Ali Bey bir mîrasyedidir. Babası öldükten sonra annesi tarafından, zamanın Çamlıca gezilerinde avutulmak istenir. Mâhpeyker'i burada tanır. Fettan bir kadın olan Mâhpeyker Ali Bey'i avucu içine alır. Onun mâsum bir kadın değil, aşırı serbest bir kadın olduğunu öğrendiği, hattâ kendisinden tahkîk ettiği hâlde, Ali Bey, ondan ayrılamaz.

Annesi, oğlunu kurtarmak için ona Dilâşûb isimli, çok güzel bir câriye satın alır. Fakat o yine Mâhpeyker'e koşarsa da kötü kadının açık bir ihâneti üzerine Dilâşûb'la evlenir.

Mâhpeyker, Dilâşûb'u o kadar kıskanır ki onun nâmusuna iftirâ eder, adamları vâsıtasıyle Ali Bey'i bu iftirâya inandırır. Genç adam, büyük sarsıntı geçirir. Bir beyin hummâsına tutulur. Dilâşûb'u bir esirciye satarlar. Esirciden de Mâhpeyker satın alır. Dilâşûb, Mâhpeyker'in elinde iffetini kaybetmemek için türlü işkencelere katlanır.

Nihâyet Mâhpeyker, bir türlü geri getiremediği Ali Bey'i öldürmeğe karar verir. Kirâlık bir katil, Üsküdar bağlarından birinde bir gece eğlencesine çağırılan Ali Bey'i öldürecektir. Dilâşûb bunu öğrenir. Hâlâ çok sevdiği eski efendisini kurtarmaya çalışır.

Ali Bey, öldürüleceği yerden gizlice kaçar. Kirâlık katil, gece soğuğunda Ali Bey'in bıraktığı paltoya bürünen Dilâşûb'u Ali Bey sanarak öldürür. Dilâşûb, zaptiyelerle berâber dönen Ali Bey'in kollarında can verir. Zaptiyeler, katili aramaya giderler. Ali Bey de karşısına çıkan Mâhpeyker'i öldürüp hapse girer. Altı ay sonra hapishânede ölür.

★

Romanda hemen bütün kahramanların maddî ve mânevî portleri çizilir. Nâmık Kemal, bu portleleri umûmiyetle teşbihler ve istiârelerle resmeder. Bâzı teşbihleri, bu bakımdan aleyhinde bulunduğu Dîvan şiirinin teşbihlerini andırır. Eserde yazıldığı devrin içtimâî hayâtından, kuvvetli akisler vardır. Beyaz esir ticâretinin ve meselâ Dilâşûb'un elden ele satılmasının hâlâ tabîi hâdiselerden oluşu dikkati çeker. Bâzı İstanbul semtleri ve bilhassa Çamlıca, Kemal'in Magosa'da iken, romanının kahramanları vâsıtasıyle olsun, hâyâlinde yaşattığı bir yer gibi görünür. Kemal, bu eserini, tiyatroları ölçüsünde olmamakla berâber, oldukça sâde bir dille yazmıştır. Arada bir, okuyucuyu tesîr altında bırakan, hayli romantik bir üslûp, dikkati çeker. Eserde karşılıklı konuşmalar, tiyatro'nun verdiği bir alışkanlıkla ve daha tabîi bir dille yazılmıştır.

İntibâh, 1876 da İstanbul'da Kemal'in adı konulmadan basılmış, sonra daha başka basımları yapılmıştır.[54] Eser, yeni harflerle 1944 de Mustafa Nihad Özön tarafından ilâve edilen notlarla yine İstanbul'da neşrolunmuştur. Kitabın 1966 da Fâzıl Yenisey tarafından hazırlanmış bir neşri daha vardır.

CEZMÎ

Nâmık Kemal'in ikinci ve daha büyük romanı Cezmî'dir. Bir sipâhî çocuğu olan Cezmî, hem şâir hem kahraman bir muhâriptir. Onu, iyi ata bindiği Mîrâhur Ferhad Ağa: iyi kalem kullandığı için de Sultan İkinci Selîm'in hocası, şâir Nev'î, takdîr ve himâye ediyorlar.

Cezmî, İkinci Selîm zamânındaki Türk-İran savaşlarına katılarak, kumandan Özdemir Oğlu Osman Paşa'nın dikkatini çekiyor ve takdîrini kazanıyor. Ayrıca Kırım ordusu kumandanı Âdil Giray'la tanışıyor ve bu Kırım şehzâdesi tarafından da seviliyor.

Harbde, Âdil Giray, kardeşi Gaazî Giray'la birlikte, İran kuvvetlerine esir düşüyor. O sırada İran'ın idâresi, Şâhın gözleri kör olduğundan karısı Şehriyâr'la kız kardeşi Perihan'ın elindedir. Âdil Giray'ın esirliği sırasında Şehriyâr da Perihan da Kırım şehzâdesi'ne âşık oluyorlar. Âdil Giray ise yal-

[52] Tenkîd-i Edebiyye. Nâmık Kemal. Kara Belâ Münâsebetiyle, İstanbul 1329 (1913).

[53] Mukaddime-i Celâl, S. 13.

[54] Bu neşirler hakkında bilgi için Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale, S. 65-66.

nız Perihan'ı seviyor. Perihan hem sünnîdir. hem genç ve güzeldir. Üstelik, lüzûmunda en kahraman bir erkek gibi döğüşebilen; merd bir kızdır. Hâdise iki saray kadını arasında büyük rekabet doğurur. Bunlardan Şehriyâr, türlü entrikalar çevirerek Âdil Giray'ı elde etmeğe çalışıyor. Perihan'la Âdil Giray ise İran tahtını şiîlerin elinden kurtarmak düşüncesindedirler. Bu sebeple kendilerine yardım edecek adam olarak Cezmî'yi İran'a çağırıyorlar. İran'a bir derviş kıyâfeti ile giren Cezmî, Perihan'la Âdil Giray'ın bir islâm birliği gaayesiyle çalışacaklarını öğrenerek onlarla birlik oluyor.

Diğer taraftan Şehriyâr, Vezîr Süleyman'la anlaşarak Perihan'ı da Âdil Giray'ı da yok etmek için plânlar hazırlıyor. Onların hep birlikte kaçacaklarını haber alınca Âdil Giray'ın odasına koşuyor. Tam o sırada Perihan'la Âdil Giray'ı öldürmeğe me'mûr, şiî korucular, Âdil Giray'ın dâiresinden onun çıktığını görünce büyük hiddete kapılıp, Şehriyâr'ı parçalıyorlar. Cezmî yaralanıyor. Perihan ve Âdil Giray, diğer bir kısım korucularla kahramanca çarpışıp şehîd oluyorlar. Yaralı Cezmî, onları bir mezara gömdükten sonra, yine derviş kıyâfetine girerek memleketine dönüyor.

★

Böylelikle, Cezmî, târihî roman nevînde yazılmış bir eserdir ve muharriri, mümkün olduğu kadar târihî gerçeklere uymaya çalışmıştır. Eserde yer yer, kuvvetli bir üslûp ve sanatlı bir **nesir** vardır. Yer yer de muharririn, romanını istediği gibi yürütmeğe çalışmasından doğan bir hikâyecilik zaafı dikkati çeker. Roman kahramanları içinde Perihan gibi güzel kadınların ve gerçekten kahraman olan erkeklerin târîf ve tasvîri, diğerlerinden daha kuvvetlidir. İki saray kadınının entrikaları, eserin alâka çekici sahîfeleri arasındadır. Nâmık Kemal'in meşhur:

Yüksel k. yerin bu yer değildir,
Dünyâya geliş hüner değildir.
. . . . . .
Yüksel ki bunun da fevkı vardır.
İnsanlığın ayrı zevki vardır.

beyitlerini ihtivâ eden Terkîb-i, bend'i Cezmî romanında, aynı zamanda şâir olan Âdil Giray'ın Perihan'a kendi eliyle verdiği bir şiir ve bir bakıma manzum bir mektuptur.

Nâmık Kemal, eserini iki cild olarak yazmak istemiş fakat yalnız birinci cildini yazabilmiştir. Eserinde Hammer'in Devlet-i Osmâniyye Târîhi'nden, Peçevî Târîhi'nden ve Sahâifü'l-Ahbâr'dan istifâde edildiğine dâir kayıdlar vardır.

Önce 1881 de neşredilen Cezmî'nin, eski harflerle dört basımı daha vardır.[55]

[55] Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale, S. 67 ve F. A. Tansel, Nâmık Kemal'in Mektupları, II, S. 179.

Tenkidleri

Nâmık Kemâl, Doğu'dan Batı'ya geçiş devrinin yarattığı boşluklar içinde; sistemli bir tahsil göremeden yetişmiştir. Onun, bâzı hırslı ve ölçüsüz hareketlerinde bunun da bir tesîri aranabilir. Buna rağmen Nâmık Kemal, denilebilir ki, devrinin en bilgili bir edîbidir. Gerek Şark dillerini ve Şark kültürünü; gerek kendi zamânı için ileri sayılacak bir Batı kültürünü; büyük zekâsı, hâfızası, dikkati ve alâkasıyle elde etmiş bulunuyordu. Bu kültürün sıfatı, tabîatiyle bir umûmî kültür'dü. Kemâl, işte bu kültürle, söyliyccek sözü olanların başında bulunuyordu. Aynı sebeple, Tanzîmât Devri'nde, gerek muârızlarına karşı yeni edebiyâtı müdâfaa yolunda; gerek eski edebiyat üzerinde yürütülen, gelişi güzel fikirler hakkında bu devrin en şiddetli ve sclâhiyetli tenkîdlerini, yine Nâmık Kemal yapmıştır.

Hemen bütün yazılarını, fikrî, edebî veyâ içtimâî bir tenkîd havası içinde yazan Nâmık Kemal'in edebî tenkîdleri bir kaç türlüdür. Bunların bir kısmı, şâirin, daha 1866 da Tasvîr-i Efkâra yazdığı **Edebiyat Hakkında Bâzı Mülâhazat** yazısı gibi, onun, edebiyat görüşlerini; dile dâir fikirlerini; edebiyâtın millî bağları kuvvetlendirme yolundaki hizmetlerini belirten makalesi ile, bir çok mektuplarında muhtelif vesîlelerle ileri sürdüğü, edebî bilgi, fikir, görüş, tenkîd ve îkazlarıdır[56].

Diğer bir kısmı, şâirin, bâzı eserlerinin **ön söz'**lerinde aynı mevzûlardaki bilgi, fikir ve görüşlerini; dile, getirdiği eski ve yeni edebiyâta dâir fikirlerini, bâzan geniş ölçüde belirtmek ihtiyâcıyle yazdığı yazılardır; şâir, bir kısım tenkîdlerini de mektup şeklinde veyâ müstakil risâleler hâlinde yazmıştır:

İrfan Paşa Mektubu

Nâmık Kemal devrinin eski edebiyat mensuplarından, İrfan Paşa eski tarzda söylediği şiirlerini, Mecmûa-i İrfan Paşa adı verilen bir eserde toplamış ve bu eserin ön sözünde "nev-resîdegân = yeni yetişmişler" dediği, yeni edebiyat mensuplarına bâzı târizlerde bulunmuştu. Kemal bu vesîle ile İrfan Paşa'ya hitâben yazdığı mektup şeklinde bir tenkîd yazısında, eski lerin diline, edebiyat anlayışlarına, kullandıkları teşbihlere, Bu arada İrfan Paşa'nın eserindeki yanlışlara dâir tenkîdî fikirlerini belirtmiştir. Kendi neslini ise: **"Bâzılarımız, bir dereceye kadar Avrupa lisan ve edebiyâtıyle dahî iştigaal edip, hulâsa olarak, güzel yazmak güzel düşünmekten ve şiir ise vicdânın hissiyet-ı hafiyesine bir lisân-ı diğer vermekten ibâret olduğunu öğrendik."** gibi sözlerle tanıtır. Kemal'in Sarı Zeybek türküsündeki güzel türkçeyi ve şâir Rûhî'nin:

Derdin kime ansan sana bir hikmeti var der
Öldürdü bizi āh bilinmez mi bu hikmet
Nāçār çeker halk bu mihnetleri yoksa
Âdem kara dağ olsa götürmez buna tākat

[56] O kadar ki bu dağınık yerlerdeki tenkîdler toplanıp sınıflandırılırlarsa Nâmık Kemal'in edebî bilgi ve fikirleri çok zengin bir şekilde birleştirilmiş olur.

gibi, sâde Türkçe ile ve süslenmemiş bir ifâde ile söylediği beyitleri beğendiğini ifâde ettiği fikirler, onun bu mektubundadır.

Kemal'in 1874 de Magosa'da yazdığı bu mektup, Ebüzziyâ Tevfik tarafından önce Mecmûa-yı Ebüzziyâ'ya dere olunmuş (C. I, No: 7, 1297) Sonra 1887 de İstanbul'da neşredilmiştir. Aynı mektup Muâhazât-ı Edebiyyeyi hâvî bir mektup başlığıyle, Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye kitabına da alınmıştır.

★

Tahrib-i Harabât

Nâmık Kemal'in çok zekî ve zevkli ifâdesiyle yazılmış bir tenkîd risâlesi Tahrîb-i Harâbât'dır; Kemal, Avrupa'dan döndükten sonra, **İbret**'deki, **Dîyojen**'deki yazılarıyle ve çok sayıda mektuplarıyle, bir taraftan hürriyet ideali için bir taraftan da yeni edebiyâtı tutundurmak ve geliştirmek için ısrarla çalışmıştır. Bu sırada Ziyâ Paşa'nın hattâ Rü'yâ'sında bile onun, Pâdişâhın ayağına kapandığını îtinâ ile neşr edişini unutmamıştır.[57] Fakat onu asıl harâb eden eser, Ziyâ Paşa'nın Harâbât'ı olmuştur:

Ziyâ Paşa, bu eseriyle, öteden beri müştereken yıkmaya çalıştıkların eski edebiyâta tabîî bir reklâm yapmış oluyordu. Üstelik bu esere, Kemal'in dalkavukluk addettiği bâzı medhiyeler koymuş; antolojiyi hazırlayan kendisi! olduğu hâlde Harâbât'da kendi eserlerine de mühim bir yer ayırmıştı. Buna mukaabil, esere, Kemal'den, kendi tâbîriyle, ancak "birkaç parça" almıştı.[58]

Böyle sebeplerden ve bu sebeplerin husûle getirdiği infiâllerden doğan Tahrîb-i Harâbât, hayli müstehzî, iğneli ve yer yer zarîf bir lisanla yazılmış, zevkli bir tenkîd eseridir. Kemal, Ziyâ Paşa'nın bu kitabın manzum mukaddimesinde edebiyat târihi, târih, hattâ coğrafya bakımından yaptığı hatâları affetmemiş ve bu mevzûlardaki hicivlerini hayli keskin bir lisanla söylemiştir: Ziya Paşa'nın Erzurumlu şâir Nef'î'yi vezin zarûreti yüzünden **Vanlı** diye göstermesi bunlar arasındadır. Ziyâ Paşa Harâbât mukaddimesinde Nef'î ile Nâbî'yi:

Vanlı birisi biri Rehâlı

diye takdîm ettiğinden, Nâmık Kemal, bu hitâbı

Ey vâkıf-ı her mekânı Rûm'un
Bir adı da Van mı Erzurûm'un

hicviyesiyle karşılamıştır. Söylediği söz manzum olduğu için de uzun müddet hâfızalardan silinmemiştir. Harâbât mukaddimesinde Fuzûlî'den bahsederken söylenmiş şu iki mısrâ için de Nâmık Kemal'in mukaabelesi aynen şöyledir:

"Yanıkdır o âşıkın kitâbı"
Nazmında tüter ciğer kebâbı

beytini okudukca kendimi Harâbât'da değil Bahçe Kapusu lokantalarında zannediyorum. "Nâmık Kemal, bir çok Arap, İran ve Türk Dîvan şâirleri hakkındaki fikirlerini bu kitapta söyleme fırsatı bulmuş, Kafiye hakkındaki mühim görüşlerini de burada söylemiş; hattâ Ziyâ Paşa'nın:

Mümkin mi Senâî vü Ferezdak
Molyer gibi bir tiyatro yazmak!

şeklindeki hayli yersiz bir mukaayesesinden istifâde ederek, kendi sevgili meşgalesi olan tiyatro hakkında da bu eserde birkaç söz söylemek imkânını bulmuştur. Her hâlde Tahrîb-i Harâbât, Türk edebiyâtında satirik tenkîdin zekî ifâdeyle yazılmış, zevkli ve orijinal bir eseridir. Ancak bu eserin dâhilî bir tenkîdi, onda da acele ile yapılmış bâzı hatâlar bulunduğunu gösterir.

(Tahrîb-i Harâbât 1874 de Magosa'da yazılmış, eser önce Mecmûa-yi Ebüzziyâ'da (C. I, No: 18-24) neşrolunmuş ve 1885—86 senelerinde İstanbul'da basılmıştır.)

Nâmık Kemal, Tahrîb-i Harâbât'dan sonra, Harâbât'ın ikinci cildi için **Tâkip** adıyle ikinci ve daha şiddetli bir tenkîd risâlesi yazmıştır. (Bu yazı da önce Mecmûa-yı Ebüzziyâ'da (C. III. No.30-36) neşrolunmuş, sonra ve üç defâ, kitap hâlinde basılmıştır.)

★

Mukaddime-i Celâl

Nâmık Kemal'in edebiyâta âid fikirlerini geniş ölçüde bir araya toplayan yazısı, **Celâleddin Harzemşâh Mukaddimesi**'dir. Bu mukaddime bir taraftan yeni edebiyat hattâ Batı edebiyâtı hakkında kuvvetli bilgilerle zengindir. Diğer taraftan eski edebiyâta şiddetli bir hücûmdur. Bu hücûmun haklı olduğu taraflar elbette vardır. Fakat haksız, mübâlâğalı ve Dîvan devrindeki Türk sanat hayâtına karşı saygısız ve ölçüsüz tarafları da vardır.[59]

Kemal'in bu Mukaddime'sinin kendi zamânı için faydalı bölümleri, roman'a, bilhassa tiyatro'ya dâir ihtivâ ettiği kuvvetli bilgi ve fikirlerini yazdığı sâhifelerdir. Kemal burada tiyatro mevzûunu geniş yer ayırmıştır. Tiyatroyu, ona âşık bir ifâde ile tanıtmıştır. Burada, bir tiyatro eserinin dilinden, sahneye konuluşuna ve Batı klâsik tiyatrosundaki asîl kelime anlayışı ile, üç birlik kaaidesine kadar verilmiş doğru ve faydalı bilgiler vardır. Kemal, tiyatro'yu eğlencelerin en faydalısı telâkkî ettiğini; hele lisânın güzelleşmesi ve lisan terbiyesi bakımından tiyatro'nun mükemmel bir mektep olduğunu bilhassa bu yazısında ehemmiyetle belirtmiştir.[60]

---

[57] F. A. Tansel, **Nâmık Kemal'in Mektupları, II, S. 388.**

[58] M. Kaya Bilgegil, **Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma, Erzurum, 1970, S. 204.**

[59] **Bkz.** Nâmık Kemal'in Yeni Edebiyat Tarafdalığı, **S. 898.**

[60] Mukaddime-i Celâl, **önce Mecmûa-i Ebüzziyâ'da tefrika edilmiş (C. IV, Cüz, 38-44) sonra**

Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi

Bahâr-ı Dâniş, Şeyh İnâyetullah isimli Hind müellifinin Ordu lisâniyle yazdığı bir Şark masalıdır. Nâmık Kemal, bunu Magosa'da iken eline geçen Farsca nüshasından Türkçeye çevirmiştir. (1873)

Tercümenin dili, bir masal için, Nâmık Kemal'in ileri sürdüğü dil anlayışına aykırı ve külfetlidir. İçinde uzatılmış sözler, teşbîh ve tasvîrler dikkati çeker. Fakat Bahâr-ı Dâniş'in mukaddimesi, kendisinden mühimdir: Kemal burada bir taraftan yine Dîvan şiirine sataşmış bir taraftan da (S. 898 belirttiğimiz gibi, milletimizin bir târih edebini inkârı da ayıplamıştır. Bu mukaddimede meselâ Sinan Paşa ve Ahmed Paşa hakkında verilen bilgiler de hatâlıdır. Müellifin Dîvan şiirindeki "yakası yırtık güller" den şikâyeti de okuyanlara bizzat Kemal'in İntibâh romanında portiresini çizdiği, mâsum kadın kahramanı Dilâşûb'u: **"Dudaklarının gerek rikkati ve gerek penbeliğinin parlaklığı, birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırarak, aralarından inci dişleri jale damlası gibi görünürdü."** gibi teşbihlerle tasvîr edişini — çâresiz — hatırlatır.

Kısaca, Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi, Kemal'in acele yazılmış eserleri arasındadır[61]

Nâmık Kemal'in Tâlim-i Edebiyat üzerine bir talebesi ile karşılıklı konuşma şeklinde yazdığı bir tenkîd yazısı daha vardır. Bütünlenmemiş bir eser hüviyeti gösteren bu risâlede Nâmık Kemal, Tâlim-i Edebiyat hakkındaki fikir ve tenkîdlerini söylemekte ve yine edebiyat hakkındaki bâzı görüşlerini belli etmektedir. Bu eser **Nâmık Kemal'in Ta'lîm-i Edebiyat Hakkında Bir Risâlesi** adıyle 1950 de Necmeddîn Halil Onun tarafından neşredilmiştir.

Me-Prizon Muâhazenâmesi

Mes Prisons veyâ asıl adı ile, **Le Mie Prigioni**, İtalyan şâiri **Silvio Pellico** (1788-1857) nin hapishâne hâtıralarıdır. Recaî Zâde Ekrem Bey, bu hâtıraları, Fransızca tercümesinden Türkçeye çevirmişti. (1874)

Silvio, İtalya'daki Carbonarisme isimli vatancı ve ihtilâlci cereyânın mensuplarındandı. Hapse de bu yüzden atılmıştı.

Nâmık Kemal, Silvio'nun hayâtı ile kendi hayâtı arasındaki görülen bâzı benzerlikler dolayısıyle, ideali uğrunda atıldığı zindanda ağlayan bu İtalyanla kendisinin mukaayese edilmesine tahammül etmek istememişti. Recaî Zâde'nin tercümesini bu zihniyetle ele aldı. **Me-Prizon Muâhazenâmesi** adlı tenkîdini böyle bir ruh hâli içinde yazdı. Muâhazenâmesine kendi hayâtından da hâtıralar işledi: Kemal'in bu eserini, vatan ve hürriyet mücâdelesi uğrunda çektiği meşakketleri hiçe sayan, mağrur bir edâ ile yazdığı söylenebilir. Hattâ eserde bunları yazmak için fırsat bulmuş olmaktan duyulan bir zevkin açık izleri vardır. **Me-Prizon Muâhezenâmesi** Magosa'da yazılmıştır.

(Me-Prizon Muâhezenâmesi 1884 de Mecmûa-i Ebüzziyâ'da neşrolunmuş (sayı: 45-48) Fakat bu ilk neşirde bâzı kısımlar çıkarılmış olduğundan bu tenkîdin tam metni, aynı mecmûanın 129-134. sayılarında tekrar basılmıştır: 1911)

★

Renan Müdafaanâmesi

Nâmık Kemal'in kendi ifâdesine göre: "Fransız kalem adamlarından Mösyö Ernest Renan'ın islâmiyet ve maârif hakkındaki bir **hutbe**'si (konferansı), uzun zamandan beri gazetelerde bahis mevzûu olmakta idi. Renan'ın hutbesi, kısa bir şey idiyse de mündericâtı, bir kaç yüz cild kitap ile cerh olunmaya elverişli bulunuyordu. Kemal, bu hutbe dolayısıyle, islâmiyetin maârife mânî olmak şöyle dursun, bilâkis mürebbî olduğunu isbât için Renan'ın hutbesni parça parça tenkîd etmiş ve gereken cevâbı vermiştir. **Renan**'ın, **L'İslâmisme** et **Science** adlı bu konferansındaki iddiâları reddetmek için yanında kâfî derecede kitap bulunmayışına teessüf eden Kemal[62], buna rağmen, Renan'ın kendi sözlerindeki iddiâsını çürüten noktaların kâfî geleceğini belirterek tenkidine girişmiştir: Önce Ernest Renan'ın küçük bir biyografisini vermiş; kudretli bir muharrir, akademiye girmiş bir ilim adamı olduğu hâlde onun dinler karşısındaki tutumunu bu tercüme-i hâl ile aydınlatmak istemiştir. Onun, gençliğinde papas mektebinde okuduğunu fakat papazlıkla fikir bakımından anlaşamadığı için o sınıfı terk ederek hikmet ve sâmî diller sahasında ihtisas yaptığını belirtmiştir.

Renan'ın islâmiyet aleyhindeki tenkidlerinin böyle bir temelden hareket ettiğini söylemeğe lüzûm görmüştür.

Renan Müdâfaanâmesi'nde Kemal'in de yanıldığı bâzı noktalar olmuştur. Buna dikkat eden Prof. Fuad Köprülü Renan Müdâfaanâmesi üzerinde, Renan'ın ve Kemal'in fikirlerini karşılaştıran, tenkidli bir **tedkik** hazırlamışsa da bu eseri neşre vakit bulamamıştır. Bununla berâber Renan Müdâfaanâmesi, Nâmık Kemal'in islâm ve islâm medeniyeti sâhasındaki geniş kültürünün bir ifâdesi olmuştur. (Renan Müdâfaanâmesi, 1908 de ve birinci terkîb kaydıyle, 56 sahifelik bir kitap hâlinde, İstanbul'da basılmıştır.)

★

Celâleddîn Harzemşah kitabının başına konulmuştur (Kahire, 1897) Eserin, ayrıca, müstakil tabıları da vardır. Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale.

[61] Bahâr-ı Dâniş'in Kütüphâne-i Ebüzziyâ tarafından, biri, 1885 de yapılan muhtelif baskıları için Bkz. Neçdet Sançar, aynı makale.

[62] Renan Müdâfaanâmesi, Midilli'de yazılmıştır.

Nâmık Kemâl'in Tarihçiliği ve Târihe Âit Eserleri

Nâmık Kemal, Türk târîhini, Türkistan'ın mâzîlerine kadar uzanan; o zaman için hayli müphem, dumanlı, eksik fakat derin bir târih olarak seven ilk Tanzîmât edîblerindendir. Ancak onun islâm, bilhassa Osmanlı Târîhi üzerinde bilgisi daha derin; hele Osmanlı târîhine sevgisi ve hayranlığı daha köklüdür. Osmanlı târîhi, hemen bütün ömrü boyunca, Kemal'e üstün heyecanlar duyuran bir târîh olmuştur.

Kuvvetli hâfızası, ona, milletinin târîhi üzerinde her zaman salâhiyetle düşünmek, konuşmak ve yazmak imkânı veriyordu. Ancak Namık Kemal, yalnız hâfızasına güvenmiyor; okuduğu târîhleri, her fırsatta tekrar tekrar okuyor; târîhe âid eserlerini, Türk, İran, Arap, Bizans ve bâzan Batı kaynaklarına dayanarak yazıyordu. Kaynaklar, vesîkalar gösteriyor, bâzan, mürâcaat ettiği kaynaklardaki hatâları meydana çıkarıyordu.

Bununla berâber, onun târihciliği ilmî olmaktan ziyâde edebî ve terbiyevî vasıflar taşıyordu. Sâde fakat canlı ve harekctli nesir üslûbunu, târîhe âid eserleride daha rahat kullanıyordu. Milletinin, büyüklük, zafer ve şeref sahifelerine hayran bir rûhun duyduğu, sıcak bir sevgi ve heyecan lisânı, bu târihlerin karakteristiğini teşkil ediyordu.

Nâmık Kemal, başlangıçtan Kanûnî Sultan Süleyman devrine kadar, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve genişleyiş devrini, 25 küçük sahife tutarındaki bir makale hâlinde, Ebüzziyâ'ya söyliyerek yazdırmıştı. 1866 da Tasvîr-i Efkâr'da tefrika edilen bu umûmî makale'nin adı **Devr-i İstiylâ** idi. Kemal, bu makalesinde, mesela, Kosova'da şehîd olan Sultan Murad Hüdâvendigâr'dan bahsederken: "Müessislerimiz böyle ifnây-ı vücûd ile ihyây-ı devlet ederlerdi. Mülkümüzün belki her kabze-i hâki bir şehîdin eczâ-yi vücûdundan bedel kalınıştır." gibi mütâlâalarla hem Osmanlı sultanlarının hem de vatanın büyüklüğünü ifâdeye ihtiyâç duyuyordu. Makalesinin lisânı, yer yer, bu örnekte görüldüğü gibi idi. [63]

Kemal **Salâhaddîn** (Eyyûbî), **Fâtih** ve **Yavuz Sultan Selîm** gibi, çok sevdiği Türk-İslâm büyüklerinin hayat ve hizmetlerini ayrı ayrı biyografiler hâlinde yazarak, yine târîhe âid bu yazılarını **Terâcim-i Ahvâl** başlığı altın da birleştirip **Evrâk-ı Perîşan** isimli bir kitapta topladı. Bun kitap 1301 (1883) de (baş tarafına Devr-i İstiylâ makalesi de konularak, küçük boyda, 384 sahifelik bir eser hâlinde neşrolunmuşdu. [64] Eserde, Nâmık Kemal'in en sevdiği bu Türk-İslâm kahramanlarına karşı duyduğu hayranlığın sıcak ve samîmî ifâdeleri vardır.

Kemal'in yine Evrâk-ı Perîşân serisinden fakat 64 sahifelik müstakil bir kitap hâlinde neşroluan bir eseri de, İlhanlılar devri Emîrlerinden Nevrûz hakkında yazdığı **Tercüme-i Hâl-i Emîr Nevrûz**'dur. [65]

63—65 **Bütün bu eserlerin muhtelif neşirleri için Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale, S. 72-77.**

Nâmık Kemal, Magosa'da iken, vazîfe ile orada bulunan ve Kemal'in dostları ile mektuplaşması gibi işlerini kolaylaştırarak şâirin teveccühünü kazanan bir şahsıyet de Yüzbaşı Ahmed Nâfiz'dir. Kemal, **Ahmed Nâfiz'**in bu hizmetlerini mükâfatsız bırakmamış ve târihe âid iki eserini, kendi adı yerine, **Ahmed Nâfiz'**in adıyle neşretmiştir. Bu eserlerden biri **Kanije'**dir.

Kanije, Tiryâki Hasan Paşa'nın, 1600 yılında 4 bin muhâfızla, Kanije Kalesi'ni, 50 bin kişilik Avusturya ordusuna karşı müdâfaa edişini ve düşmanı türlü türlü harb oyunlarıyle aldatıp bozguna uğratışını hikâye eder. Eserin aslı, Kanije Müdâfaası'nda Hasan Paşa'nın yanında bulunan Fâizî'nin **Hasenât-ı Hasan** adlı, gazâ risâlesidir. Kemal, eserinin bir çok parçalarını "Fâizî der ki" başlığı ile bu risâleden almıştır. Fakat Kemal'in maksadı, eserin küçük mukaddimesinde belirtildiği gibi, günün askerlerine Osmanlı Askerliğinin iftihâr sahifelerini hatırlatmak yoluyle onların gayretlerini arttırmaktır. Fâizî'nin eseri ise Veysî ve Nergisî'nin inşâsıyle, yâni külfetli bir nesirle yazıldığından Kemal, **Kanije'**yi, bu sahifeleri de sâdeleştirerek yazmak ihtiyâcını duymuştur.

Kanije'de Osmanlı kumandan ve askerlerinin büyük şecâati hikâye edilir. Eserde Hasan Paşa'nın askere cesâret vermek için söylediği ve askerî hitâbe edebiyâtının en güzel örnekleri arasında yer alabilecek hitâbeleri vardır. [66]

Nâmık Kemal'in Ahmed Nâfiz imzâsıyle yazdığı ikinci eser **Silistre Muhâsarası'**dır. **Silistre Muhâsarası,** aslında Kanije'den önce yazılmış ve önce neşredilmiştir. **Kanije'**nin ön sözündeki: "Bundan akdem âcizâne neşrettiğim **Silistre Muhâsarası'**nın halk içinde mazhar olduğu rağbet" gibi sözler, bunu gösterir.

Yüzbaşı Ahmed Nâfiz, Silistre Savaşı'nda çavuş rütbesiyle bulunmuştu. Savaş hâtıralarını; bu savaşta görüp işittiklerini, Magosa'da Vatan piyesi müellifine anlatmış, o da bu hâtıralara dayanarak yazdığı Silistre Muhâsarası adlı, târîhî eserini Ahmed Nâfiz imzâsıyle neşretti. [67] Eser 1874 de Teodor Kasap tarafından İstanbul'da basılmıştı. Bu eser, 1946 da Nâmık Kemâl'e âid olduğu belirtilerek **Hakkı Târık Us** tarafından yine İstanbul'da yeni harflerle neşredilmiştir. [68]

Nâmık Kemal, bunlardan başka 1875 de başlayarak Mekteb-i Harbiye için iki cildlik **Târîh-i Askerî** yazmıştır. Mekteb-i Harbiye'ye kabûlü için Mekâtib-i Askeriyye Nâzırı Süleyman Paşa tarafından bekletildiğini bildiğimiz bu eser [69] çeşitli tâlihsizlikler

66 **Kanije'nin muhtelif neşirleri hakkında bilgi için Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale, S. 70-72.**

67 **Tahkîki için Bkz. F. A. Tansel, Nâmık Kemal'in Mektupları, I, S. 267-272.**

68 **Bu neşrin F. A. Tansel tarafından yapılan tenkîdi, 44 sayılı Belleten'dedir. Ankara, 1947.**

69 **Fevziye Abdullar Tansel, Nâmık Kemal'in Osmanlı Târîhi'ne Dâir, Belleten, Cild XXIV, Sayı 49, S. 269-290, Ankara, 1960. (S. 271)**

yüzünden müsvedde hâlinde kalmıştır. (Târîh-i Askerî müsveddeleri Türk Târih Kurumu Arşivi'ndedir.) Bu eserin birinci cildi, Sultan Osman'dan Kanûnî devri sonuna kadardır. İkinci cild, İkinci Selîm devrinden 1657 ye kadar, Osmanlı târihini ihtivâ eder.

★

Osmanlı Târihi

Nâmık Kemal'in: "Bu kitap meydana çıkarsa Devlet-i Aliyye'nin elde bir doğru târîhi bulunacaktır. [70]" dediği **Osmanlı Târihi,** onun, **Târîh-i Askerî'**sini genişletmek sûretiyle vücûda getirdiği büyük eserdir. Kemal, bu kitap üzerindeki devamlı çalışmalarına 1886 da, Rodos Adası'na naklinden sonra başlamıştır. Eserinin mümkün olduğu kadar doğru vazabilmek için bir çok kitaplar ısmarlamış; hemen bütün yazma ve basma Osmanlı târihlerinden; Arap ve İran kaynaklarından **Ducas, Halkondyle,** gibi Bizans ve Rum kaynaklarından; **Hammer** ve **Gibbon** gibi Batı târihcilerinin eserlerinden faydalanmıştır. [71]

Bu târîhin, Osmanlı Târîhine medhal olmak üzere kısa bir Roma Târîhi'ni ihtivâ eden ilk cüz'ü 1888 de neşrolunmuş ve Kemal, bu neşrin bir nüshasını, çok hürmetkâr bir lisanla, Sultan Abdülhamid'e sunmuştur. Hükümdâra arzettiği takdîm yazısında: Eğer eseri, pâdişâhın alâkasına mazhar olursa kendisine ikinci bir ruh ve adına ebedî bir hayat ihsân buyurulmuş olacağını arz etmiş; buna: Allaha hamd, Peygamberе salâvat ve Pâdişaha duâ beyitleri ihtivâ eden bir de kıt'a ilâve etmişti.

Ancak kitabında kullandığı bâzı elfâz ve ta'bîrâtın, kötüye tefsîr edilebileccği düşüncesiyle, Mâbeyin'den Kemal'e gönderilen yine hürmetkâr bir telgrafnâme ile Osmanlı Târîhi'nin neşri durdurulmuş ve basılan nüshaları da toplattırılmıştır.

Bu târih'in 1908 de yeniden ve 4 cild hâlinde neşrine başlanmışsa da bu ikinci neşir de ikmâl edilememiştir. (Külliyât-ı Kemal Serîsi I, Osmanlı Târîhi 1326)

Osmanlı Târîhi, sâde ve bu târîhi seven, onun zafer ve şeref sahifelerine hayran bir dille yazılmıştır. Kemal, târîhin karanlıkta bıraktığı hususları büyük bir târîh alışkanlığı, kültürü ve bir târih mantığı ile çözmeye çalışmıştır. O kadar ki üzerinde durduğu târîh problemlerinin mühim bir kısmı sonradan çok daha aydınlanmış olduğu hâlde onun târîhi, bugün hâlâ zevkle okunacak ve Türk gençliğinin terbiyesi üzerinde faydalı izler bırakacak eserlerdendir. [72]

[70] Aynı makele, S. 273.

[71] Bu eserlerin bir listesi için Bkz. Aynı makale, S. 289.

[72] Osmanlı Târîhi'nin her iki neşri hakkında tafsîlât için Bkz. Nejdet Sançar, aynı makale, S. 77-78.

Namık Kemâl'in Mektupları

Nâmık Kemal, İstanbul'da, Avrupa'da, bilhassa Magosa'da, Midilli, Rodos ve Sakız da iken, üstadlarına, dostlarına, babasına, çoçuklarına, bâzı mühim şahsıyetlere, akrabâsına, bu arada tanıdığı, tanımadığı bir çok genç istîdadlara, çok sayıda mektuplar yazmıştır.

Bu mektuplar, zaman zaman, bir gazete neşriyâtı kadar te'sîrli ve devamlıdır. Kemal'in, çok husûsî bir mektup yazma zevki ve alışkanlığı vardır. Aynı mektuplar, Nâmık Kemal'in kendi hayâtı ve şahsıyeti kadar, devrinin fikrî; siyâsî ve edebî hayâtını da kuvvetle aydınlatan vesîkalardır.

Mektupların mühim bir kısmı elde olmakla berâber diğer mühim bir kısmı da Kemal'den mektup alan fakat bu mektupları saklamayı tehlikeli bulan kimseler tarafından yakılmak sûretiyle ziyân edilmiştir.

Nâmık Kemal'in bir kısım mektuplarında, meselâ kızı Ferîde Hanım'a yazdıklarında çok samîmî ve sâde bir ev ve âile dili, bir konuşma lisânı vardır. O kadar ki bu mektuplar, Kemal'in, etrâfındakilerle nasıl konuştuğunu bir ses bandı kadar sedâkatle, târîhe aksettirirler. Şahsî değerlerine saygı duyduğu kimselere yazdığı mektuplarda ise ciddî bir şekilde hürmetkâr, bâzan resmî ve münşıyâne bir ifâde görülür.

Babasına yazdığı mektuplarda, bir arkadaşına yazıyormuş gibi, o devrin babaya hitap terbiyesine uymayan bir edâ dikkati çeker. Yer yer lâubâli bir lisanla yazılı bu mektuplarda hattâ küfür sözler bile vardır. Babasının Nâmık Kemal'e yazdığı mektuplar da biraz bu üslûba yol açacak mâhiyettedir.

Kısaca Nâmık Kemal'in mektupları onun maddî, mânevî bütün husûsiyetlerini, metânet, izzet-i nefs, hiddet, şiddet tabîatlarını, kimlere karşı ne zaman yumuşak sözlerle hitâb ettiğini, ruh buhranlarını, umûmî psikolojisini, umûmî kültür ve tefekkürünü kuvvetle aksettiren çok mühim vesîkalardır.

Bu mektuplar, öteden beri muhtelif vesîlelerle neşredilmişlerse de bu neşirlerin hiç biri tam, ciddî ve metodik neşirler değildir ve Kemal'in bütün mektuplarını bir araya getirmemişlerdir.

Bu sebeple, 30 seneye yakın, sistemli bir çalışma ile Nâmık Kemal'in, elde edilebilen bütün mektuplarını, tenkîdli, îzahlı ve kronolojik bir şekilde bir araya getirerek ilim ve edebiyat hayâtımıza kazandıran, değerli kadın âlimimiz **Fevziye Abdullah Tansel'**in büyük hizmeti olmuştur. Türk Târih Kurumu tarafından neşrolunan **Nâmık Kemal'in Mektupları,** 4 cild tutarında ve çok kıymetli bir eserdir. Şimdiye kadar 2 cildi intişâr eden Nâmık Kemal'in mektupları hakkında tam ve etraflı bilgiler, yine bu kitapların ön sözlerinde ve içerisindedir. (Ankara, 1967, 1969).

★

Nâmık Kemal'in, bunlardan başka yine târîhe, edebiyâta, hukuka, tenkîde dâir te'lîf ve tercüme çeşitli yazıları ve eserleri vardır. Bunların bir kısmı ziyân

olmuş ve neşredilmemiştir.[73] Onun en mühim makaleleri Makalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye isimli bir kitapta toplanmış; İbret Gazetesi'nde çıkan 36 makalesi de Mustafa Nihad Özön tarafından Nâmık Kemal ve İbret Gazetesi isimli eserde neşrolunmuştur. (İst. 1938.)

★

Te'sirleri

Bütün bu hareketli hayâtın ve bir ideal uğrunda meydana konulan, fikrî, edebî, içtimâî eserlerin sâhibi olan Nâmık Kemal, Türk edebiyâtında ve Türkiye'nin ictimâî hayâtında geniş akisler uyandıran bir şâirdir. O kadar ki Türkiye'de Nâmık Kemal'in gençliğinden İstiklâl Savaşı'na kadar olan vatan anlayışı ve onun edebiyâtı Nâmık Kemal'in eseridir. Milliyet ve onun heyecanları, Nâmık Kemal'den kuvvet almış; hürriyet, onun haykırışlarıyle seslenmiş ve ona inananların hareketleriyle iyi veyâ kötü bir neticeye yürümüştür. (Bu iyi veyâ kötü netîceler, vatan fikrini, vatan sevgisini ve hürriyet anlayışını hazmeden veyâ edemiyen kimselerin; devirlerin ve teşekküllerin seviyelerine ve emellerine uygun netîcelerdir.)

Türkiye'de 80 yıl, terennüm edilen her vatan şiirinde Nâmık Kemal'den bir ses; her vatan ve hürriyet mücâdelesinde ondan bir nefes vardır.

Kemal'in şöhret ve te'sirleri, yalnız Türkiye hududları içerisinde kalmamış, vatan sınırlarını, doğudan, Batıdan, şimâlden ve cenubdan aşarak, başka ülkelere de geçmiştir. Kaybedilmiş ülkelerdeki Türkler arasında ve bilhassa Âzerî-Türk şâirleri içinde Nâmık Kemal te'sîriyle vatan şiirleri hattâ vatan ıstırapları karşısında hicivler söyliyen şâirler vardır.

(Bunlar arasında, Kafkaslar'daki Türk milliyetcilerinden, hiciv şâiri, Sâbir Tâhirzâde'nin,[74] Kemal'in Vatan piyesindeki Vatan Şarkısı'na söylediği acı bir nazîre:

Âmâlimiz efkârımız ifnâ-yı vatandır
Kin ü garaz u hîrs bize rûh-ı bedendir
Ef'âl yoh ancak işimiz lâf ı dehendir
Dünyâda esâretle bütün kâm alarız biz
Kafkaslılarız yol keseriz nâm alarız biz

parçasıyle başlıyan manzûmesi, onun sesinin böyle ağır yankılarındandır.)

Türkiye'de de vatan kaybetme ve kaybedilen toprakların ıstırâbı, Nâmık Kemal'in şiirlerinden sonra daha hazîn olmuş ve daha büyük acı ile duyulmuştur.

Nâmık Kemal'in eserleri Mr. Gibb'den başlıyarak, İngiliz, Alman, Macar, Fransız, Rus ve Sırp dillerine aksetmiş; Bu dillerde Nâmık Kemal tercümeleri yapılmış ve hakkında çeşitli eserler yazılmıştır.

Moskova'da bir heyet tarafından hazırlanan Meşhur Adamlar serisinde Nâmık Kemal'e âid V. Stanbulov imzâsıyle 296 sahifelik bir eser neşrolunmuştur. (Moskova, 1936) Bu eserde Nâmık Kemal, "hürriyet kahramanı, vatan mücâhidi ve büyük insan" gibi sıfatlarla tanıtılmıştır.[75] Sovyet ve Macar Ansiklopedilerinde Kemal'e dâir mühim maddeler vardır. Macar Ansiklopedisi'nde Kemal için: "Vatan fikrini ilk defâ terennüm etmiş ve eserleriyle öyle bir te'sîr yaratmıştır ki o zamana kadar hiç bir şâir buna muvaffak olamamıştır. Türk milletinin istiklâl aşkı, reform hareketi onun rûhunda temerküz etmiştir."; Türklerin millî edebiyâtı Nâmık Kemal'den beri mevcuttur. Türkiye'de millî şuûru, onun siyâsî faaliyeti uyandırmıştır." gibi, dikkate değer hükümler vardır. Bu kitapta Nâmık Kemal'e ayrılan yerin genişliği, bu Tanzîmât edîbinin, yaşadığı devrin merkez şahsıyeti olmasındandır.

★

(**Nâmık Kemal,** pek tabîî olarak, hakkında çok makale ve çok eser yazılmış bir Tanzîmât edîbidir. Ona dâir makale ve eserlerin en mühimleri, Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nde **Fâruk Akün** tarafından yazılan **Nâmık Kemal** maddesinin bibliyografyasındadır. Bu bibliyografyaya ilâve edilmesi gereken diğer makale ve eserler de şunlardır:

Fevziya Abeullah Tansel, Nâmık Kemal'in Mektupları ları, I—II, Ankara, 1967, 1969; Akdeniz Adalarının Elimizden Çıkmaması İçin, Husûsî Mektuplarına Göre Nâmık Kemal'in Mücâdele ve İkazları (Belleten, 91, 1959); N. Kemal'in

Osmanlı Tarihine Dâir, (Belleten, 94 1960) Arap Harflerinin Islâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler ve Netîceleri (Belleten, 66, Nisan 1953)

Nejdet Sançar, Nâmık Kemal'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Baskıları, Türk Kütüphâneciler Derneği Bülteni, c. IV, Sayı: 2, Ankara, 1955

Prof. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyâtının Ana Çizgileri, Türkoloji Dergisi, c. II, Sayı: I, 1969; Vatan Yâhud Silistre, 1000 Temel Eser Serisi, 15 Gülnihâl, aynı seri, 16 (Önsözler)

M. Kaya Bilgegil, Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma, Erzurum, 1970

Nihad Sami Banarlı, Nâmık Kemal ve Türk-Osmanlı Milliyetciliği, İst. 1947.)

---

[73] Bkz. Nejdet Sançar, **Nâmık Kemal'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımları. Türk Kütüphâneciler Derneği Bülteni, C. IV, sayı: 2; S. 57-88.**

74. Sâbir hakkında, ileride, kendi bahsine bakınız.

[75] Abdülkadir İnan, **Nâmık Kemal'e Dâir Rusca Yeni Bir Eser, Ülkü M. Sayı: 49, S. 309-315, Ankara, 1940.**

TANZÎMÂT EDEBİYÂTI

II

Ekrem - Hâmid - Sezâî Mektebi ve Türk Edebiyâtında Sanat İçin Sanat Temâyülleri

Avrupâî Türk Edebiyâtı, **Şinâsî, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemal Mektebi**'nin elinde, hemen her edebî nevin Avrupâî vasıflarına uygun eserler vermeğe çalışırken, bir taraftan da yeni edebiyâta, sanat anlayışları bakımından, daha kolay intibak eden, yeni elemanlar yetiştirilmiştir.

Şinâsî ile başlayan, Ziyâ Paşa ile ve bilhassa Nâmık Kemal vâsıtasıyle gelişen yeni edebiyâtın, sayısı gittikçe artan şâir ve muharrirleri arasında üç mühim sîmâ daha, sanat anlayışları biribirine yakın hareketleri ve eserleriyle sivrilerek, Tanzîmât devrinin ikinci mekteb'i sayılan, yeni ve mühim bir edebî ilerleyiş kaydetmişlerdir.

Bu imzâlar, sıra ile, Recâîzâde Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Sâmî Paşazâde Sezâî Beylerdir.

Ekrem - Hâmid - Sezâî Mektebi, bir bakıma, Şinâsî-Ziyâ Paşa Nâmık Kemal Mektebi'nin devâmı olmakla beraber, hakîkatte birinci guruptan esaslı farklarla ayrılan bir sanat hareketi'nin temsilcisidirler.

Çünkü halk için sanat; sâde lisan için sanat; vatan için; hürriyet için ve tek bir kelime ile cemiyet için sanat gaayeleriyle çalışan Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal Mektebi, edebiyâtı daha çok, siyâsî bir hayâta sevketmiş ve edebî faaliyetlerini, memleketin siyâsî hayâtıyle birleştirme yolunu seçmişlerdi. Kısaca, edebiyât kadar da siyâset yapmışlardı.

Türkiye'de eski edebiyâta karşı, Avrupa tarzı bir edebiyâtın, mümkün olan temellerini atarken de varmak istedikleri ve uğrunda mücâdele ettikleri hedef, yine en çok, siyâsî emellerdi. Türk edebiyâtı târîhinde sanat, hemen ilk defâ, bu muharrirlerin elinde, devlete ve hükûmete karşı kullanılıyor; yine ilk defâ memlekete millî-içtimâî-siyâsî bir hedef göstererek, millî-içtimâî inkılâplar yolunda ideolojik bir vâsıta oluyordu.

Halbuki, **Ekrem-Hâmid-Sezâî Mektebi**'nin edebî faaliyeti, birinciden hayli kuvvetli görünüyordu: Yeni mektep, **sanat için sanat** anlayışına, cemiyet için sanat faaliyetlerinden daha yakın ve daha bağlı bulunuyordu; mümkün olduğu kadar, siyâsî-içtimâî ideolojilerden uzak duruyor; hiç olmazsa bu sâhalarda aktif faaliyette bulunmuyordu.

Gerçi bu yenilerin de sanat yolunda kavgaları olmuştu. Fakat, bu çarpışmalar, daha ziyâde edebî çarpışmalardı: Dilde romantik serbestliklere müsaade etmiyenlere; edebiyâtımızın yeni bir taklîd devresine girmesini iyi karşılamayanlara ve eski edebiyâta bağlı kalanlara karşı, Avrupâî edebiyâtı müdâfaa maksadıyle yapılıyordu.

Ekrem-Hâmid-Sezâî Mektebi'nin Tanzimat'ın birinci mektebinden sızan bir alışkanlıkla devlet ve memleket işlerine karışmaları ise ya vâsıtalı şekilde oluyor; yâhud sanatlarının birinci vasfını ve gaayesini teşkîl etmiyordu.

Böyle oluş, sâdece, Ekrem-Hâmid-Sezâî devrinde devlet otoritesinin bu türlü mücâdele ve müdâhalelere fırsat vermiyen sertliğinden değildi. Aynı zamanda gerek Ekrem'in, gerek Hâmid ve Sezâî'nin, meselâ Nâmık Kemal gibi mücâdeleci bir ruh taşımayışları da bunda te'sîrli olmuştu.

Buna mukabil Türkiye'de Batı kültüründen ve Batı edebiyâtından biraz daha haberli yetişen bir nesle mensup olarak bu mektep, sanatı sanat için anlamak ve kullanmakta daha isâbetli ve başarılı davranmıştı.

İkinci grup, Avrupâî edebiyâtın vasıflarına daha yatkın eserler vermiş, bilhassa Abdülhak Hâmid, Avrupa tarzı sanatın, o devir için en velûd ve en kudretli bir temsilcisi olmuştur. Hâmid, Garp şekillerini; klâsik ve romantik Batı edebiyâtı eserlerinin husûsiyetlerini edebiyâtımıza daha kuvvetle aksettirmiş; dramları ve küçük şiirleriyle Türk edebiyâtında yeniliğin ve Avrupâîliğin göz kamaştırıcı bir sîmâsı sayılmıştır. Bu şâir, okuyucunun Avrupâî edebiyatta âdetâ tiryâkisi olduğu vatan fikrini, hürriyet ideolojisini ve dîğer ideolojik görüş, düşünüş ve heyecanları, bilhassa tiyatrolarının kahramanlarına söyletmek sûretiyle, birinci grubun bu tarafına vâsıtalı olarak iştirâk etmiştir.

Şu farkla ki böyle idealler uğruna fedâkârlık yapan ve zorluklara katlanan, artık muharrir değil, muharririn eserlerindeki kahramanlardır.

Yeni mektebin daha mütevâzı' bir sanatkârı olan Sâmî Paşazâde Sezâî ise, bir romanı ve bâzı küçük hikâye'leriyle Türk edebiyâtında romantik hattâ realist ekollerin edebî inceliklerine nüfûz eden bir sanatkâr sıfatıyle çalışmıştır. Bu arada yeni edebiyâtın, yeni edebiyat bilgileriyle ve yeni bir metodla çalışa-

bilmesi için, ona yol göstermesi, hocalık etmesi gereken bir kaaideciye, bir nazariyeciye de ihtiyâcı vardı ki o devirde bu lüzumlu vazifeyi başaran Recâî Zâde Ekrem Bey'e, yeni nesiller, bunun için **Üstad Ekrem** diye, büyük saygı göstermişlerdir:

Recâîzâde Ekrem 1847-1914

Recâîzâde Ekrem Bey, yeni ve eski tarz şâirliği; tiyatro ve roman muharrirliği yanında, devrinin genç nesillerine edebiyat öğretişiyle üstad tanınmış bir Tanzîmât edîbidir.

Onun edebiyat hocalığı, **Tâlîm-i Edebiyat** adlı kitabıyle daha geniş tesirli olmakla berâber, Mekteb-i Sultânî ve Mülkiye talebesi karşısında yapılmış, fiilî bir muallimliktir.

Devrinin edebî hayâtındaki diğer mühim yeri ise, Avrupâî edebiyat anlayışının, eski edebiyat tarafdarlarına karşı müdafaa etmesi ve ettirmesi sebebiyledir:

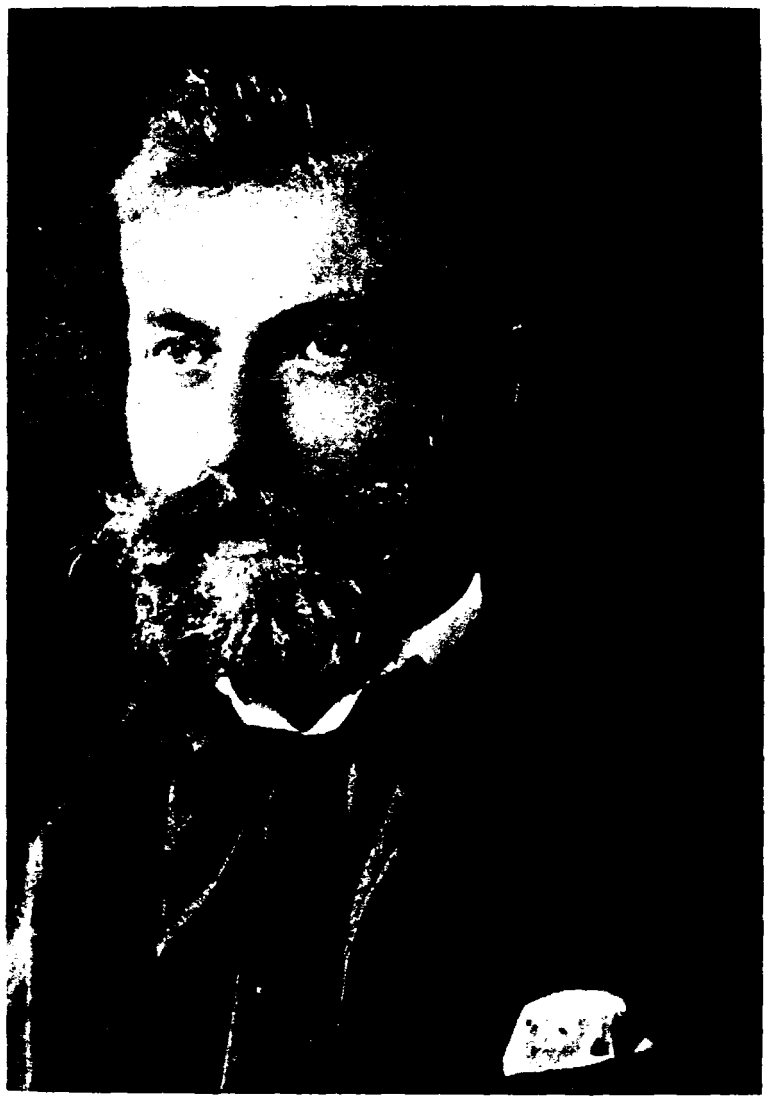
(Biraz da şahsî sebeplerden doğan bu eski-yeni mücâdelesi sonunda Avrupâî Türk edebiyâtının ikinci toplu hareketi olan **Servet-i Fünûn Edebiyatı** kurulmuştur.)

★

Recâîzâde Ekrem Bey 14 Mart 1847 de, İstanbul'da babasının Vaniköy'deki yalısında doğmuştur. Babası, **Gaazî Umur Bey** torunlarından ve devrinin tanınmış âlim, şâir, hattat ve târihcilerinden; Takvimhâne Nâzırı; Takvîm-i Vekaayi ve Matbaa-yı Âmire Müdürü; **Mehmed Şâkir Recâî Efendi'**dir.

Annesi, Mâbeyinci Seyfullah Bey'in kızı **Râbia Adeviyye** Hânım'dır.

Recâîzâde'nin, bilgili bir edebiyatçı olarak yetişmesinde, münevver bir âile çevresinde doğup büyümesinin te'sîri vardır.



Recâizâde M. Ekrem

Ekrem Bey, ilk tahsîlini Vaniköy Sıbyan Mektebi'nde yapmış, bu tahsîli Beyazid Rüştiyesi'nde tamamlamıştır. Sonra Harbiye İdâdîsi'ne verilmiş ve askerî idâdî'yi ikincilikle bitirmiştir. Daha sonra talebesi olduğu Mekteb-i Harbiye'nin henüz birinci sınıfında iken sıhhati bozulmuş ve Ekrem Bey, askerlikten ayrılmak zorunda kalmıştır.

1862 de Hâriciye Mektûbi Kalemi'ne girerek me'mûriyet hayâtına atılmış; burada Fransızca öğrenmiş; **Âyetullah Bey** ve **Nâmık Kemal** gibi, devrin genç edîbleriyle burada tanışmıştır. 1866 dan itibâren Mâliye Esham kaleminde çalışan Ekrem Bey 1872 de Şûrâ-yı Devlet âzâ muâvinliğine getirilmiştir.

Burada 4 sene muâvinlik, 4,5 sene baş muâvinlik yaptıktan sonra, 1877 de Şûrâ-yı Devlet âzâsı olmuştur.

Şûrâ-yı Devlet'de temyîz mahkemesi âzâlığı, Tanzîmât Dâiresi Reisliği gibi vazîfeler gören Ekrem Bey 1889 da **Sultan Abdülhamid** idâresi tarafından, İtalyan propagandasının te'sîrini anlamak ve önlelemek için Trablus Garb'a gönderilen murahhaslar heyeti'ne seçilmiştir.

1879 da ve onu tâkîb eden yıllarda Galatasaray Sultânîsi ile Mekteb-i Mülkiye'de edebiyat muallimliği yapan Recâîzâde, 1908 Meşrûtiyet İnkılâbı'nda Kâmil Paşa Kabinesi'nin Evkaf ve Maarif Nâzırlıklarında bulunmuş; sonra,

nâzırlıktan istifâ etmiş ve Meclis-i Âyan âzâsı olmuştur. Ekrem Bey, Meclis-i Âyan âzâsı iken 31 Ocak 1914 de Şişli'deki evinde vefât etmiştir. Kabri, Anadolu Hisarı'nda, Küçüksu Mezarlığı'nda, kendinden evvel ölen oğlu Nejad Ekrem'in mezarı yanındadır.

Nijad'ın ve Ekrem beyin Mezarı

Devrin edebiyat hayâtında, Recâîzâde, bir taraftan yüksek tahsîl gençlerine edebiyat hocalığı yapmış ve o devirde tam ölçüde bir lise seviyesindeki Galatasaray Sultânîsi' hocalığı ile de Türk dili ve edebiyâtına hizmette bulunmuştur. Bu arada, ince ve kibar davranışlarıyle; zeki ve kültürlü şahsıyetiyle, talebesi üzerinde büyük saygı ve inanç uyandırmıştır.

Diğer taraftan, o devir edebiyâtında baş döndürücü yenilikler yapan **Abdülhâk Hâmid**'le; daha hazımlı, yerli ve millî vasıflarla mücehhez bir yeniliğe taraftar olduğu için (yanlış anlaşılarak) mutaassıp bir eski edebiyat taraftârı sanılan **Muallim Nâci** arasındaki çatışmalarda Hâmid'in tarafını tutmuştur. [1]

Bunda Recâîzâde'nin, kendisini, yeni edebiyâtın üstâdı bilmesinin te'sîri vardır. Muallim Nâci etrâfında biriken gençlerin, Nâci'nin yeni şiirlerinden çok eski tarz gazellerine coşkun nazîreler yazarak Nâci'yi bir şiir ve edebiyat mihrâkı hâline getirmeleri de bu hâdiseye bir sebep olmuştur. Hattâ bunda Recâîzâde'den sonra, Mekteb-i Sultânî ve Mülkiye'de edebiyat hocalığı yapan Nâcî'nin mühim bir kısım talebesi üzerinde müsbet te'sir uyandırmasının da mühim hissesi vardır. Kısaca, Recâîzâde ile Nâcî arasında daha çok şahsî sebeplerden doğan bu çekişme, devrin edebî hayâtında büyük hâdise teşkîl etmiştir. [2] Mücâdele uzun sürmüş; Ekrem, Nâcî'nin vefâtından sonra da onun taraftarlarıyle çarpışmak mevkiinde kalmıştır. Hattâ Nâcî taraftarlarının şiddetli hücumlarına uğraması, Recâîzâde'ye bir kısmı kendi talebesi olan bâzı genç şâir ve edîpleri bir araya toplayarak, Türkiye'de Fransız tipi bir edebî mektep kuracak kadar, karşı faaliyette bulunmak gibi târîhî bir fırsat vermiştir. [3]

Geneç yaşda ölen Nejat

Bu arada Recâîzâde'nin husûsî hayâtında da bâzı büyük sarsıntılar olmuştur: Hassas şâir **Pirâye** adlı biricik kızını daha doğduğu gün kaybetmiş; üç aylıkken yatağa düşen, **Emced** adlı, en büyük oğlu da kısa ömrünü hep yatakda geçirerek 20 yaşında ölmüştür. Fakat Recâîzâde'yi daha derinden yaralayan bir acı, **Nijad** isimli, yetişkin ve üstün kaabiliyetli bir oğlunu kaybetmesi olmuştur. Şâirin, Nijad'ın ölümü için, hece vezniyle yazdığı bir mersiye, bu yüzden, göz yaşlarıyle yazılmış hissini veren, derin te'sirli bir şiirdir.

Edebî Şahsiyeti

Recâîzâde, şiir; hikâye, roman ve tiyatro muharriri; münekkid ve edebî bilgiler müellifi olarak eserler vermiş bir Tanzîmât edîbidir.

Şâir olarak, Ekrem Bey, bütün Tanzîmât edebiyatcıları gibi, bir kaç cepheli bir sanatkârdır. Onun manzum ve mensur eserlerini vücûda getiren dil, sanat ve söyleyiş unsurlarında Dîvan şiirinin devâmı halk söyleyişinden akisler, Mahallîleşme Cereyânı

[1] **Bkz. Tanzîmât Edebiyâtı Devrinde Eski - Yeni Mücâdelesi ve Muallim Nâci, S.**

[2] **Yıllarca sonra, hâdiseye tarafsız gözle bakanlar, iki edîb arasında büyüyen gerginliğin şahsî sebeplere dayandığını isâbetle belirtmişlerdir. Bir misâl olarak, Yahya Kemal gibi, edebiyâtımızın uzak ve yakın simâlarıyle edebî hâdiseleri hakkında az fakat öz hüküm veren bir şâirin, bu hâdise için: "Muallim Nâcî'nin Ekrem Bey'le olan husûmeti, onda dokuz bir mikyasda şahsî münâferetler yüzündendi." demesi, bu hususta dikkate değer bir nottur. (Bkz. Yahya Kemal, Edebiyâta Dâir, İst. 1970, S. 18.)**

[3] **Bkz. Servet-i Fünûn Edebiyâtı.**

serpintileri ve bunların hepsinin üstünde gibi görünen bir Avrupa (Fransız) edebiyâtı te'sîri vardır.

Recai zâde oğlu Nijad ve Ercümend arasında

Ekrem Bey de tıpkı Ziya Paşa ve Nâmık Kemal gibi, şiir iklîmlerine önce bir Dîvan şâiri olarak girmiştir. Onlar derecesinde üstâdâne olmamakla berâber o da bir takım münâcaatlar, tevhîd ve naatler[4], bilhassa gazeller, terkîb ve tercî-i bend'ler, muhammesler, tesdîsler ve şarkılar söylemiştir. Bunarağmen, onun eski tarz şiirlerinin mühim bir kısmında, yine eski şiirin yek-âhenk gazellerinde ve kendi yeni şiirlerinde görülen Avrupâî bir bütünlük dikkati çeker. Ekrem Bey, şiirini fikrî bir teselsül; bir tema ve mevzû birliği içinde söylemek zevkindedir. Şâir, Zemzeme'sindeki Dem-i Seher redîfli gazelinde olduğu gibi, bâzı şiirlerini, ayrıca nesirle îzâha lüzum görmüştür.

Ekrem Bey, yaradılıştan duygulu ve düşünmeyi sever bir insan olduğu için, hayâtını çerçeveliyen her hâdiseyi, böyle bir his, bir intibâ ve düşünce manzûmesi hâlinde şiire aksettirmeğe çalışmıştır. Onun Dîvan şiirinden başlıyarak gittikçe Avrupâîleşen manzûmelerinde biraz elemli, biraz düşündürücü, bir çoğu âşıkâne ve zaman zaman ölümle alâkalı olmak şartıyle, ince bir duygu, bir düşünüş hâli ile bir hayâl ve aşk âleminin tahassüsleri seslenir.

Bununla berâber, onun şiire ses vermek bakımından, arada bir güzel söylenmiş mısrâları; ses tekrerlarından hoşlanan söyleyişleri yanında, şiire bütün bir ses vermek bakımından hayli aksayan tarafları vardır. Ekseriyâ aruzla söylemesine rağmen, bu vezni, büyük rakîbi Nâcî ile ölçülebilecek bir ustalıkla kullanamamıştır.

Bu yüzden imâlesiz; zihafsız ve şiir için gerekli, tam bir ses ve söz anlaşması hâlinde söylenmesi îcâb eden Avrupâî Türk şiirinin bir **Türk aruzu** vücûda getirmek yolundaki ilk şâiri, Recâîzâde Ekrem olacağı yerde Muallim Nâcî olmuştur. Bir misâl olarak:

Sen bu yerden gidelî ey saçı zer;
Seni söyler bana dağlar, dereler,
Gayret-i âhım ile bâd inler
Seni söyler bana dağlar, dereler!

türküsünde tam bir Türk aruzuyle, pürüzsüz söylenen **Seni söyler bana dağlar, dereler** mısraî, gerek ses, gerek şiir kalitesi bakımından müstesnâ bir diziliştir. Diğer mısrâlar ise bu kadar güzel bir mısra'ın yanına yakışmayacak kadar ihmâlkâr ve bu mısrâdaki hâlis Türkçeye uymayan, yapmacıklı ve âdetâ doldurma sözlerdir.[5]

Ekrem Bey'in manzûmelerinde Kemal'deki coşkunluğun ve Hâmid'deki derinliğin bulunmadığını ileri sürmek edebiyat tenkîdinin klişeleşmiş cümleleri arasındadır. Halbûki onun eserlerine, sâde ve samîmî söyleyişlerini başkalarıyle ölçmeksizin bakmak da mümkündür:

Ekrem Bey, yaratılışın ve yaratılmışların incelikleri ve güzellikleri, nükte ve cilveleri karşısında duygulanmayı seven bir şâirdir. Elemli ve ölümü düşündüren hâdiseler karşısında te'essür duymaktan da hoşlanır. Abdülhak Hâmid'in **Bir Şâirin Hezeyânı** adlı şiirine yazdığı nazîrede söylediği gibi:

---

[4] Ekrem Bey'in **Dîvan tarzı dînî şiirleri yanında, Batı tarzı manzûmelerinde de dînî şiirler ve dînî duygular dikkati çeker. Onun bu tarz şiirlerinin samîmî bir dindarlıkla söylendiği görülür. Oğlu Ercümend Ekrem'in, babası hakkındaki şu hâtırası, bu bakımdan, kayda değer bir nottur:** "Babam pek dindardı. Müslümanlığın bütün farzlarını ifâ eder, çocuklarına da ettirir, fakat bunu yaparken gösterişten kaçınırdı. Meselâ **Şûrâ-yı Devlet'de iken, öğle veyâ ikindi vakti bir iş bahâne ederek dâireden çıkar, civardaki mescidlerden birine gidip namazını kılardı. (Tasvîr, 15 Mart 1947,** Recâizâde Ekrem Bey sahîfesi.)

[5] **Ekrem Bey'den yıllarca sonra, bu mısra'ı ziyân etmek istemiyen** Yahya Kemal, **aynı türküyü şu şekilde yenilemiştir:**

Sanırım ismini kuşlar heceler
Seni söyler bana dağlar, dereler
Su çağıldar, kuzular kırda meler
Seni söyler bana dağlar, dereler.

(Şiirin bütünü için Bkz. Yahya Kemal, **Eski Şiirin Rüzgârıyle, İst. 1962. S. 122.)**

Aşk ile girye başka lezzetdir;
Ki sebeb giryeme bir âfettir,
Ağlarım āh ü zārı pek severim.

diyecek kadar, göz yaşlarından lezzet aldığını ifâde etmek ister. Başkasından alınmış bir kitap içinde bulduğu ve **Ne çiçeksin, Bilinmez olmuşsün** diye eseflendiği, kurumuş bir çiçek, ona bir şiir söyletmeğe kâfîdir. Solgun güller ve bülbüllerin, şâire daha çok feryad gibi gelen nağmeleri; küçük ve kimsesiz kuşlar; sevgiliden ayrı geçen zamanların hazinliği Ekrem Bey'e uzun şiirler söyletir.

Âşıkâne gazellerinde, Avrupâî terennümlerinde **Musse**'nin, **Lamartine**'in ve Hâmid'in te'sîri altında söylediği çeşitli şiirlerinde; birer tabîat tablosu hâlinde ortaya koyduğu resimsi manzûmelerde; bilhassa **Nijad Ekrem** isimli kitabındaki mensur şiirlerinde hep aynı ince ve hisli söyleyiş vardır.

Ekrem Bey'in en duygulu ve derin te'sîrli şiirleri ise, denilebilir ki, çok sevdiği oğlu Nijad'ın ölümünden sonra söylediği manzum ve mensur ağlayışlardır. Nijad için, aruzla, hece ile, nazımla, nesirle, dilinin döndüğü ve tanıyıp sevdiği her çeşit söyleyişle şiirler terennüm eden ve her türlü şiiri Nijad'ın ölümüne ağlar görmek istiyen, tâlihsiz bir baba olarak Ekrem, artık tenkîde vurulmaz bir şâirdir.

Bir şiir ve edebiyat münekkidi olduğu ve bir edebî nazariyeler kitabı yazdığı hâlde Ekrem Bey'in şiirlerinde nazım tekniği ortadan yukarıda değildir. Mısrâ sanatı bakımından hâfızalardan silinmiyecek ve dudaklarda kalacak kudrette, âhenkli mısrâları ancak birkaç tânedir. Şiirlerinde vezin ve kafiye hatırı için kullanılmış, doldurma sözlere sıkça rastlanır. En sâde Türkçe sözler yanında Hâmidvârî kullandığı yabancı kelimeler, sözlerinin lezzetini bulandırır. Kafiye'nin kulak için olduğunu ilk defâ kendisi bir edebiyat cümlesi hâline getirdiği hâlde, şiirlerinde:

Bulmuşdum elezz vaslınızı ülfetinizden
Şirin-ter imiş ülfetiniz vuslatınızdan

gibi kafiyeler görülür[6].

Buna mukaabil, eski şiirde İrankârî bir modaya uyularak söylenen anormal aşk şiirlerine âid mazmunlar Ekrem Bey'in şiirinde yoktur. Münhasıren kadın aşkı için söylemesi, şiirde ve aşkta tabîîlik ve temizlik arayan çevresi üzerinde te'sirli olmuş ve şâire gösterilen sevgi ve hürmeti arttırmıştır.

Bir hikâye ve roman muharriri olarak, Recâîzâde'nin his ve hayâl âleminden hakîkî hayat sahnelerine kolayca geçebilmesi dikkate değer noktalardandır. Önce Nâmık Kemal'in te'sîri altında, uzun üslûp hikâyeleri yazan Ekrem Bey, sâde ve realist bir roman ifâdesini **Araba Sevdâsı** isimli romanında bulmuştur. Araba Sevdâsı, Türkiye'de yaşayış bakımından avrupalılaşma hareketlerinin aksaklıklarına dikkat eden eserdir. Ev, âile hayâtı ve gençlik terbiyesi bakımından zararlı bir frenkleşmeye dikkat eden bir görüşle yazılmıştır.

[6] Üçüncü Zemzeme, Cânâ! adlı şiirin matla' beyti. S. 68, İst. 1885.

Daha önce Nâmık Kemal'in roman ve tiyatrolarında görülen ve diğer Tanzîmât romancılarının da dikkatinden kaçmayan âile sarsıntıları târihi, Recâîzâde'ye de bu yolda eser yazma ihtiyâcını duyurmuştur. Onun bu işi biraz mizâhî bir çehre ile göstermeğe kalkması, mevzûunun, acı gerçekleri yanında, istihzâya elverişli olmasındandır. Muharrir, bilgi, görgü ve tefekkür bakımından olgun bir çağında yazdığı[7] bu romanla edebiyâtımıza bir kaç bakımdan dikkate değer bir eser kazandırmıştır. Öyle ki bu türlü eserlerin, dili, tahkiye sanatı ve diğer teknik değerleri, bir tenkid ve münâkaşa mevzûu olsa bile, onların içtimâî hayâtımızın devirlerini ve sarsıntılarını tesbît eden târîhî kıymetlerini inkâr mümkün olmayacaktır. (Tamamlayıcı bilgiler için **Eserleri** bölümüne bakınız).

Hemen bütün eserlerinde sanat için sanat anlayışına yatkın bir edebî zihniyetle çalışan Ekrem Bey'in tiyatrolarında da aynı anlayış vardır. Onun hayatta iken neşrettiği te'lîf ve tercüme piyesler, muharrire tiyatro sanatı hakkında müsbet bir not vermemizi gerçekleştirir. Fakat ölümünden sonra, oğlu Ercüment Ekrem'in neşrettiği **Çok Bilen Çok Yanılır** komedisi için de aynı hükmü vermek mümkün değildir.

Bu komedinin mevzûunu **Binbir Gün Hikâyeleri** arasından seçmekle berâber, Recâîzâde, onu başarıyle yerlileştirmiş ve her bakımdan zarîf bir komedi vücûda getirmiştir. Bu eser, gerek sahne dili, gerek tiyatro tekniği bakımından, yazıldığı yılların sahne edebiyâtında bir adım sayılabilecek niteliktedir.

Recâîzâde, bir gazete muharriri ve gazetesi olarak da **Tasvîr-i Efkâr, Vakit** ve **Tercümân-ı Hakîkat** gazetelerinde çalışmıştır. Onun gazeteciliği Nâmık Kemal'in, Avrupa'ya giderken, Tasvîr-i Efkâr'ı Ekrem'e bırakmasıyle başlamıştır. Fakat Ekrem Bey, bu gazetelerde asla atak bir siyâsî muharrir olmamıştır. Onun, Nâmık Kemal'in ve arkadaşlarının fikir ve prensiplerine iştirâk ettiği, hattâ el altından onları desteklediği doğrudur. Bununla berâber, Ekrem Bey'in yaradılışındaki ağır başlı, memûr tabîat ve vekarı, bu yolda her hangi aşırı bir hareket yapmasına mânî olmuştur. Böylelikle siyâsî mücâdelelere katılmayan Ekrem Bey, Tanzîmât İnkılâbı târîhindeki vazîfesini edebî mücâdele sâhasında yapmıştır.

Recâîzâde'nin edebiyâta daha te'sirli hizmeti, edebî bilgiler mevzûundaki yazılarıyle ve doğrudan doğruya, talebe karşısındaki muallimliği iledir.

Yeni edebiyat tarafdârı bir muallim ve münekkid olarak Ekrem Bey talebesine ve çevresine bir edebî bilgiler zevki veriyor; edebî eserler üzerinde durma, düşünme ve anlama yollarını öğretiyor; bu eserlerin, değerlendirilmesi yolunda, çeşitli sanat kıymet ve husûsiyetlerni meydana koyuyordu. Bir eserin niçin güzel, neden değerli ve ne yönlerden kıymetli olduğunu sâdece insiyâki olarak değil; görerek, bilerek, tahlîl ederek anlama yollarını gösteriyordu.

[7] Araba Sevdâsı, yazılış târihi daha eski olmakla berâber (1898), ilk defâ basılmış 1896 da Servet-i Fünûn Mecmuası'nda terfika edilmiştir.

Mekteb-i Mülkiye'de edebiyat muallimliği yaparken talebesine verdiği notları bir araya getirmek sûretiyle tertiplediği **Tâlîm-i Edebiyat** adlı kitabı, devrinin, oldukça yeni, estetik görüşlerle meydana getirilmiş bir **Edebî bilgiler Kitabı** idi.

Takdîr-i Elhan isimli tenkîdî risâlesinde; **Kudemâdan Bir kaç Şâir** adlı, edebiyat târîhine âid biyografi tecrübelerinde ve bâzı kitaplar dolayısıyle, müelliflerine hitâben neşrettiği **Takrîzât**'ında hep aynı öğretici vasıflar, tedkîk ve tenkîdler vardı.

Onun, edebî üslûpları, **sâde, müzeyyen** ve **âlî** üslûplar olarak üç ayrı üslûp hâlinde mütâlâa edişi, kendinden sonraki devrin uzun müddet inanıp ehemmiyet verdiği bir üslûp taksimi olmuştu.

Tâlîm-i Edebiyat'ın tertibinde fransızca bâzı eserlere mürâcaat ettiğini bildiren Ekrem Bey,[8] Edebiyat'ı oldukça yeni bir tarzda takdîm ve tedkîk ederken eski **Beyan** ve **Bedî**'den de büsbütün uzaklaşmış değildi.

Edebî bilgilere örnek verirken mühim bir kısım örneklerini Türk Dîvan Edebiyâtı'ndan alması da bundandı. Servet-i Fünûn Edebiyâtı'nın[9] kuruluşunda te'sirli bir münâkaşaya yol açan **kulak için kafiye** anlayışı, ilk defâ, Ekrem Bey'in dilinde bir ifâde bulmuş olması bakımından mühimdir.

Kelimelerin yazılışlarındaki benzerlikten ziyâde kulakta bıraktıkları **ses benzerliği** ile kafiyeli olduklarını bildiren bu ifâde, aslında, kafiye'nin ezelî ve ebedî târîfidir. Ekrem Bey'in yaptığı çıkış, bâzı eski belâgatcıların ve onlara uyan şâirlerin kafiye sanatına koydukları bağları koparmak bakımından isâbetli olmuştur.

Tanzîmât edebiyâtının ikinci devresi sonunda, ilk defa Ekrem Bey tarafından: **"Kafiye basr (göz) için değil, sem' (kulak) içindir."** Şeklinde ifâde edildiği bildirilen bu anlayış, devrin genç edebiyatcıları arasında Ekrem Bey tarafdarlarının zaferiyle netîcelenen bir münâkaşaya sebep olmuştur.

Dîğer tarafdan, Ekrem Bey'in yetiştirdiği ve ellerinden tutarak edebî hayâta sevk ettiği talebesi arasında **Abdülhalîm Memduh** ve bilhassa **Tevfik Fikret** gibi, edebiyâtımızda yer almış isimler vardır.

★

Eserleri

Recâîzâde'nin şiir, nesir, hikâye ve roman, tiyatro, tenkîd ve tedkîk sâhalarında kaleme aldığı te'lîf ve tercüme eserleri oldukça mühim bir yekûn tutar. Bu eserleri, mensup oldukları edebî nevîlere göre, şöyle bir sıra ile tanımak ve sınıflandırmak yerinde olur:

Şiir (ve nesir) **Kitapları**: Ekrem Bey'in bâzı kitaplarında şiir ve nesir bir araya getirilmiştir. Meselâ ilk şiir kitabı olan **Nağme-i Seher**'de şâirin şiirleri yanında bâzı mensûreleri de vardır. **Nağme-i Seher,** Recâîzâde'nin eski tarz şiirlerini ihtivâ ede kitaptır. İçinde tevhîd, naat, kasîde, terkîb ve tercî-i bend, gazel ve şarkı tarzında şiirler sıralanmıştır. **Nağme-i Seher,** 1871 de İstanbul'da neşrolunmuştur.

Şâirin ikinci şiir kitabı **Yâdigâr-ı Şebâb**-dır. **Yâdigâr-ı Şebâb,** henüz 25—26 yaşlarında olmasına rağmen, şâirin, (hayatın ikinci devresi kabul ettiği) gençlik günlerini yâderek söylediği bir hatıra ve özleyiş şiiridir. Herbiri gazel şeklinde söylenmiş 6 beyit'le her 6 beytin sonunda bir 7. beyit olarak tekrarlanan

Geçti rü' yâ gibi âh ol demler
O güzel günler o hoş âlemler

beytinden meydana gelmiş 10 manzûmeden mürekkeptir. Şâir, bu manzûmelere, ayrı ayrı, **Lâhn** (**Lâhin**: nağme) başlığı koymuştur. Böylelikle, **Yâdigâr-ı Şebâb,** tek bir tema üzerinde söylenmiş, 16 sahîfe tutarında ve 10 bendlik bir **tercî-i bend** âhengindedir. (İst. 1873) Şâir bu küçük kitabın sonunda Nağme-i Seher'deki şiirlerin, umûmiyetle, o mes'ud zamanda yazıldığını kaydetmeyi de unutmamıştır.

Ancak, bu ikinci devre Tanzîmât şâirinin daha çok alâka ve şöhret uyandıran şiir kitapları 1881, 1883 ve 1884 de, üç ayrı kitap hâlinde neşrettiği **Zemzeme**'lerdir.

Şâirin birinci Zemzeme'sinde Tevhîd, Tasvîr, Tahassür, Mersiye, Girye-i Hasret, Hasbihâl, Tesdîs, Gazel, Tahmis v.b. başlıklı şiirler **eski tarz** şiirlerdir ki bâzılarının söylenişinde yeni bir şiir anlayışı dikkati çeker. Bu yenilik, umûmiyetle şiirin belirli bir tema üzerinde birleşen ve söylenişleri de Dîvan şiirinden mühim farklarla ayrılan mısrâlarla terennüm edilmiş olmasındadır. Aynı kitapta **Bahar** gibi **Çiçek** gibi, **Çoban** gibi, **Beyân-ı Aşk** gibi, kısmen Hâmid'in te'sîri altında söylenmiş, her bakımdan yeni şiirler de vardır. Bununla berâber tamâmiyle eski şiir zevkinin ve eski şiir ananesinin bir devâmı olarak, **Muallim Nâcî**'nin,

Nedir o nevha şu vîrânenin civârında
Dokundu hâtırımâ hâl-i inkisârında

Havâda yaprağa döndürdü rûzgâr beni
Hazâne muntazırım ömrümün bahârında

gibi beyitlerle söylediği, tanınmış ve sevilmiş bir gazelini **tahmîs** de (**Tahmîs-i Gazel**) başlığı ile, şâirin bu birinci **Zemzeme**'sindedir. (S. 58-60)

Ekrem Bey, bu kitabına aldığı şiirlerin "umûmiyetle şu vakitte okunur, dinlenir şeylerden" olmadığı hâlde **Nağme-i Seher**'in nâil olduğu rağbetten alınmış bir cesâretle neşredildiğini söyler.

Bununla berâber, şâir **ikinci Zemzeme**'ye de yine bir tevhid'le başlamış ve bu tevhîdini mesnevî şekliyle yazmıştır; bu kitabına da **Muhammes, Tesdîs, Gazel** ve **Şarkı** şeklinde şiirler almıştır; Bâzı doğum ve ölümlere târih düşürmüştür. Ancak ikinci Zemzeme'nin **Nağme** gibi, **Hülyâda Bir Temâşâ** gibi, **Me'rûka, Hased-Hâsid** gibi bâzıları, zamânında çok beğenilmiş manzûmeleri, kimi iç âlemi bakımından, kimisinde de hem iç hem dış bakımından yeni sayılabilecek söyleyişlerdir.

[8] Tâlîm-i Edebiyat, İst. 1882, S. 13.

[9] Bkz. Servet-i Fünûn Edebiyâtı.

Bu kitapdaki şiirler arasında, şâirin **Nâz ü Niyaz** adını verdiği ve:

Süzüp süzüp de ey melek
O çeşm-i nîm-hâbını
Neden ya rağbet etmemek
Dağıtmağa sehâbını
Gönül beğendi, sevdi pek
Hitâbını, cevâbını

İç imdi iç şerâbını
Ko bir yana hicâbını
Aç imdi aç nikâbını
Ayan et âfitâbını

gibi, yarı aruz, yarı kafiye ile raksan şiirleri, daha bir kısım benzerleri gibi bestelenerek yaşatılmıştır.

Şâirin birinci ve ikinci Zemzeme'de yer yer dikkati çeken tefekkür şiirleri ise **Üçüncü Zemzeme**'de biraz daha kuvvetlidir.

Samîmî bir müslüman olduğunu evvelce belirttiğimiz şâir **Üçüncü Zemzeme**'ye de yine bir Naat'le başlamıştır. Bu eserde de gazeller, hattâ **Tegazzülden Geçemem** ve **Tegazzül Tenezzül Değildir** başlıklı, iddiâlı gazeller vardır. (*)

Aynı kitapta (Yakacık'da Bir Mezarlık Âlemi) gibi, (Ferdâ-yı Tedfîn) gibi, (Bu da Bir Şiir-i Muhzin-î Dîğer) gibi tefekkür şiirleri; bâzı Hâmidâne söyleyişler ve daha başka **yeni** şiirler vardır.

Fakat **Üçüncü Zemzeme**'nin asıl hareket ve mücâdele uyandıran sözleri, bu eserin mukaddimesidedir:

Ulviyyet-i hakîkiyyeden bî-nasîb olduğu halde yalnız lâfzen ulviyyeti müş'ir sözler balon gibidir. Havâ-yı iştihârda bir aralık îtilâ-nümâ olsa bile bil'âhire bir zemîn-i mechûliyyet ve mensiyyete düşer kalır!

Hakîkat-i hissiyyeden mahrûm iken ateşten, kıvılcımdan bahseden manzûmeler şebtâba benzer Zalâm-ı evhâm içinde fürûzan **görünse bile hiç bir kalb üzerinde bir eser-i ihtirâk husûle getirmeksizin kendi kendilerine söner, mahvolur.**

Başdan sona "îmâlı sözler" le yazılan bu cümlelerde meselâ **ateş** ve **kıvılcım** kelimeleriyle Nâcî'nin **Ateşpâre, Şerâre** gibi eserleri küçümseniyor; **Fürûzan** kelimesiyle de yine Nâcî'nin bu isimle neşredileceği haber verilen eseri kastediliyordu.

Gerçi Nâcî, bu hakarete 15 Şubat 1886 da Saadet Gazetesi'nde tefrikasına başlanan **Demdeme** adlı eseriyle mukaabele etti. Fakat Recâîzâde bu küçümseyişte haklı değildi. Çünkü evvelâ, kendi imzâsıyle neşrolunmuş şiirlerin bir çoğu Nâcî'nin şiirinden üstün değildi. Sonra, yine meselâ Nâcî'nin **Dicle** şiiri Ateşpâre'de idi. Bir edebiyat tenkîdcisinin bu şiirin güzelliğini farketmemesi, bir estetikci için, kendi kendini inkâr demekti.

Güzel söyleyişte ise Nâcî, Ekrem'den çok ileride idi. Ekrem Bey üstelik, Nâcî'nin **Kuzu** adlı manzûmesini "vuzuh için şiire misâl" olarak Tâlîm-i Edebiyat'a bile almış bulunuyordu. (s. 148) Nitekim Muallim Nâcî'nin daha ağır bastığı Zemzeme-Demdeme münâkaşasını Ekrem Bey ancak hükûmete mürâcaat sûretiyle durdurabilmişti.

★

Recâîzâde'nin dîğer şiir kitapları arasında Nijad için yazdığı manzum ve mensur yazılarla tertîbine başlanan ve yalnız birinci kısmı neşrolunan Tefekkür (1886) isimli, küçük bir eseri vardır.

1894 de intişâr eden **Pejmürde,** yine manzûmelerden çok, mensûreleri ihtiva eden bir eserdir.

Oğlu Nijad için tertiplediği en mühim eseri ise **Nijad Ekrem** adlı, büyük kitaptır. Bu kitapta, şâirin Nijad için yazdığı şiirler, Nijad'a âid mensur hâtıralar; Tevfik Fikret'le Hâlid Ziyâ'nın Nijad'a dâir yazıları ve bizzat Nijad'ın bâzı yazıları vardır.

Sahîfeleri arasına **Tefekkür**'deki yazıları da alan **Nijad Ekrem,** 1910 da neşrolunmuştur. Şâirin yine 1910 da yazdığı, Sultan Abdülhamid devrine âid **Nefrîn** isimli, uzun bir manzûmesi daha vardır. 1916 da neşrolunan bu gecikmiş manzûme, edebiyat dünyâsında ciddî bir te'sîr uyandırmamıştır.

Ekrem Bey'in bütün bu şiir kitaplarından alınarak muhtelif antolojilerde ısrarla yer alan şiirleri ise **Hulyâda Bir Temâşâ, Yakacık'da Bir Mezarlık Âlemi, Ferdâ-yı Tedfîn** ve bilhassa şu üç şiirdir:

I. Oğlu **Nijad** için hece vezniyle yazdığı mersiye:

---

* Ekrem Bey, şiirde yenilik tarafdârı olmasına ve eski tarzda gazeller söylüyor diye Muallim Nâcî'yi eskilikle ithâm etmesine rağmen, kendisi de çok sayıda gazel söylemekten veyâ Dîvan şiirinin daha başka şekilleriyle ve bu şiirin üslûbuyle manzûmeler terennüm etmekten uzak kalamamıştır. Tegazzülden Geçemem gibi, Tegazzül Tenezzül Değildir gibi başlıklar koyduğu bu gazeller ve benzerleri, onun, aslında Dîvan Şiiri'nden geçemeyen bir tarafı bulunduğunun açık delilleridir. Bir gazelindeki:

Ekrem yolundâ sâye-veş olmaz mı gönlüm pâymâl
Ol can-rübâ reftârı gör ol kaamet-î bâlâya bak

beyti gibi, (III. Zemzeme, s. 47) ve dîğer bir gazelindeki

Ol dem ki yüz çevirdî benden o meh-cemâlim
Deycûra döndü birden mehtâb iken hayâlim

beyti gibi (III. Zemzeme, s. 67) söyleyişleri ve daha birçok benzerleri, bir Dîvan Şiiri üslûbu ve zevki içinde söylenmiştir.

10 Bkz. Tanzîmât Edebiyâtı Devrinde Eski-Yeni Mücâdelesi ve Muallim Nacî (kendi bölümünde).

Âh Nijad

Hasret beni çayır çayır yakarken
Bedenimde buzdan bir el yürüyor.
Hayâline çılgın çılgın bakarken
Kapanası gözümü kan bürüyor.

Dağda kırda rast getirsem bir dere,
Gözyaşlarım akıtarak çağlarım.
Yollardaki ufak ufak izlere,
Senin sanıp bakar bakar ağlarım

Güneş güler, kuşlar uçar havada,
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler.
Yalnız mısın o karanlık yuvada?
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?

Can isterken hasret odiyle yansın,
Varlık beni alil alil sürüyor.
Bu kayguya yürek nasıl dayansın;
Bedenciğin topraklarda çürüyor.

Bu ayrılık bana yaman geldi pek,
Rûhum hasta, kırık kolum kanadım.
Ya gel bana, ya oraya beni çek,
Gözüm nûru oğulcuğum Nijad'ım.

2. Yine **Nijad** için Avrupâî söyleyişlerden:

Bir Kuş

Nerden uçmuş zavallıcık bir kuş!..
Bana bak, hişt!.. Sakın kaçıp gitme!
O kedernâk, o sâkitâne duruş
Böyleyim ben... dokundu rikkatime.

Münksirsen, benim de var elemim.
Gel, yakın gel, seninle dertleşelim!

Ne içindir gönülcüğün meksûr,
Bunu ben etmek isterim tahmîn.
Mütehassir, benim gibi meftûr,
Bu yerin sen de bir garibi misin?

Dertliyim, ooh! Bakma güldüğüme,
Yok mu rûhunda bir hazin nağme?

Söyle, ben anlarım lisânından...
Bu sükûtun yakışmıyor, söyle!
Ne zaman düştün âsümânından?
Yaşamak pek mi güç tahassürle?

Sana lâkin bütün ufuklar açık...
Pek sıkıldınsa âsümânına çık.

Duracaksın, sebep ne recîde?
Uç bu berzahtan, oynasın kanadın.
Hiç kalır mıydı hâk-i süflide,
Âh, olaydı kanadları Nijad'ın,...

Şevki Yok

3. **Rahmi Bey** tarafından bestelenen, eski tarz şiiri:

Gül hazin, sünbül perîşan... Bağların şevki yok;
Dilrubâ olmuş hezâr-ı nağmekârın şevki yok;
Zoğlar bir hâletle çağlar, cûybârın şevki yok;
Âh eder, inler nesim-i bî-karârın şevki yok;
Geldi ammâ neyleyim, sensiz bahârın şevki yok.

Farkı yoktur giryeden rûy-i çemende jâlenin,
Hûn-ı hasretle dolar câm-ı safâsı lâlenin,
Meh bile zucretle âgûşunda ağlar hâlenin,
Gönlüme te'siri olmaz âteş-i seyyâlenin...
Geldi ammâ neyleyim, sensiz bahârın şevki yok.

Rûha verdikçe peyâm-ı hasretin her bir sehâb,
Câna geldikçe temaşa-yı ufuktan piç ü tab,
İhtizâz eyler çemen, izhâr eder bin ıztırâb,
Hem tabiat münfail hecrinle, hem gönlüm harâb
Geldi ammâ neyleyim, sensiz bahârın şevki yok.

Bütün bu şiirlerde görülen, haklı fakat şâirin tabîatinde de mevcud hüzünlü duygular, Recâîzâde'nin tercümelerinde bile ince, duygulu ve hüzünlü parçalar seçmek ve onları muvaffakiyetle türkçeleştirmek şeklinde tecellîler göstermiştir.

Fransız kadın şâiri **Mlle Sasserno de Turin**'den tercüme ettiği şu parça bu husûsiyetin tipik bir örneğidir:

Bir Âmâ Çocuğun Tahassürü

İşitiyorum ki: Güneş pek güzel... Çay kenarında suyun üzerine doğru sarkan çiçeklerin manzarası pek lâtif imiş... Ve nâzik nâzik öten kuşların.. havâî böceklerin uçuşu da görülecek şeylerden imiş.

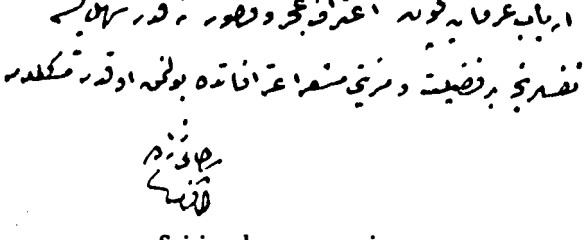
İşitiyorum ki: Geceleri gökyüzünde gizli ışıklar görünürmüş... Dalgaları gözyaşları gibi hazin olan deniz içinde dahî beyaz yelkenli gemiler akıp giderlermiş!

İşitiyorum ki: Çiçeklerin renkleri letâfetce râyihalarından daha bâlâ imiş... Dereler... dağlar... çayırlar... sular... ormanlar ve husûsiyle fecir zamanları, o kadar lâtîf, o kadar şirin imişler ki bu kadar azamet ve ihtişâma karşı insan zânûzede-i hayret olmak lâzım gelirmiş.

Lâkin ben ne o gürültüsünü işitmekte olduğum denizi.. ne o rengin çiçekleri.. ne gökyüzünü.. ne güneşi.. ne o güzel meyvaları.. ne kuşları.. ne aydınlığı görmediğimden dolayı müteessîf değilim.

Hayır Allahım.. hayır! Şu fânî âlemin letâifinden hiç birini arzû etmem. İllâ... Heyhât... Anacığımı göreydim!.[11]

*



Şairin el yazısı ve imzası

11 İbrâhim Fehîm - İsmâil Hakkı, Müntehabât-ı Terâcim-i Meşâhir, İst. 1891.

Hikâye ve Roman

Ekrem Beyin **Muhsin Bey** yahud **Şâirliğin Hazin bir Neticesi** adlı eseri, Namık Kemâl'in te'siri ile ve şâirâne uslubla yazılmış bir uzun hikâyedir, edebiyâtımıza Fransadan akseden **Verem Edeciyâtı**'nın zayıf bir mahsulüdür. (İst. 1889) **Şemsa** adlı diğer bir büyük hikâyesinin de yine ölümle biten basit bir vakası vardır. (İst. 1896) hemen hemen ayni hava içinde yazılan bu hikâyelerden birincinin ölen kahramanı genç bir erkek ikincinin bir kızdır.

Fakat Ekrem Bey'in roman denilebilecek daha muvaffak eseri, evvelce belirttiğimiz gibi, **Araba Sevdâsı**'dır:

Araba Sevdâsı

Müellifinin yaşadığı devirde, İstanbul'daki genç insanlar arasında başlayan alafranga hayat özentisi'nin romanlarındandır. Hazmedilmemiş bir batılı görünme havası ile şaşkın gençlerin hem kendilerini hem âilelerini nasıl sarstıklarını gösterir:

ARABA SEVDASI

Muhteşem Bihruz Bey, eski vezirlerden birnin oğlu bir paşa çocuğudur. Yarım yamalak bir tahsîl görmüş ve şımarık büyütülmüştür. Paşa babası ölünce annesiyle kendisine - o devir için - büyük bir servet kalmıştır. Bihrûz Bey, bitmeyecek sandığı bu serveti harcamaya koyulur. Arabî ve fârisî hocaları onu terk ederler. Behrûz Bey, Fransızca hocasını bırakmaz. Ondan öğrendiği kelimelerle berberler, kunduracılar, terziler ve garsonlarla Fransızca konuşur.

Küçük Bey'in diğer bir merâkı, başta Çamlıca Bahçesi olmak üzere seyir yerlerinde (atlı) araba kullanmak ve her vesîle ile kendini göstermektedir. Beyoğlu caddesinde, Kâğıthâne yollarında sırf süslü görünmek için kışın ince caketle araba sürer, donar; yazın kızgın güneşlerde haşlanır.

Bir gün Çamlıca'da rastladığı genç bir hanıma tutulur. Bihrûz Bey'in asîl bir âile kızı zannettiği bu hanım, hakîkatte uygunsuz bir kadındır. Delikanlı, bir tarafdan tam bir hazır yiyicilikle servetini tüketir, bir tarafdan bir daha göremediği bu hanım mevzûunda hayaller kurar. Yalancılığıyle tanınmış bir arkadaşı, ona bu kızın öldüğünü söyler. Bihrûz Şehzâdebaşı'nda rastladığı aynı kadına; onu sevgilisinin kız kardeşi sanarak; hemşiresinin mezarını sorar ve anlar ki sevgilisi ölmemiştir. Ama öyle hayâl ettiği gibi asîl bir genç kız değil tam bir sokak kadınıdır.

Yer yer realist çizgilerle ve ince bir satire diliyle yazılan Araba Sevdâsı'nda ve bu eserin Bihrûz Bey tipinde yalnız Batıya özenen paşa çocuklarından değil biraz da Avrupâî edebiyat mensuplarından çizgiler vardır. Yahya Kemal'in bizzat Ekrem Bey'in alafrangalığından fıkralar anlatarak ve biraz karikatürize ederek de olsa;

— Ekrem Bey, Araba Sevdâsı'ndaki Bihrûz Bey'dir.

deyişi bu bakımdan mânâlıdır.[12]

Araba Sevdâsı, önce Servet-i Fünûn'da tefrika edilmiş (1895) ve bu tefrika Ressam Halil Paşa tarafından resimlendirilmiştir. Eser eski harflerle (1896 da) ve yeni harflerle (1940 da) basılmıştır.

★

Tiyatroları

Ekrem Bey'in ilk tiyatro eseri, **Afîfe Anjelik** isimli, te'lif-tercüme veyâ adapte olduğunda tereddüt uyandıran zayıf bir dramdır. 1870. İst.

Müellifin dîğer bir tiyatro eseri, **Vuslât yâhud Süreksiz Sevinç** de yine aşk, verem ve ölüm mevzûu üzerinde işlenmiş, yine kuvvetli sayılamıyacak bir oyundur. Müellif, bu eserini, daha önce **Chateabriand**'dan tercüme ettiği **Atalâ yâhud Amerika Vahşîleri**'nin ahlâk ve âdetlerimize uymayışı dolayısıyle, millî bir oyun yazmak yolundaki tavsiyelere uyarak kaleme aldığını söylemektedir. İst. 1874 **Atalâ**, bir Fransız müellifinin tanınmış romanından tiyatro'ya çevrilmiştir ki Türkçeye tercümesi kuvvetli olmamıştır. (İst. 1873) Her hâlde, Recâîzâde'nin en kuvvetli tiyatro eseri, evelce bahsettiğimiz **Çok Bilen Çok Yanılır** adlı komedisidr.

Müellifin ölümünden sonra, 1914 de Celâl Nûrî tarafından çıkarılan **Hürriyet-i Fikriyye** Mecmûası'na ilâve hâlinde basılan Çok bilen Çok yanılır ikinci defâ, 1941 de Mustafa Nihad Özön tarafından neşrolunmuştur, Bu baskıda, **Recâîzâde'nin Hayâtı, Edebî Ehemmiyeti, Tiyatro Eserleri** ve **Piyesin Kaynağı** hakkında M. N. Özön tarafından ilâve edilmiş bilgiler vardır. (s. 109-127)

★

[12] Yahya Kemal, **Edebiyâta Dâir, İst. 1971, S. 291.**

Tâlîm-i Edebiyat

Tenkîd ve tedkîk sâhalarında, Ekrem Bey'in yazdığı en mühim eser, Tâlîm-i Edebiyat'dır. Tâlîm-i Edebiyat, Tanzîmât'dan sonra yazılan, üçüncü edebî bilgiler kitabıdır. Bunların ilki Ahmed Cevdet Paşa'nın **Belâgat-ı Osmaniyye**'sidir.[13] Belâgat-ı Osmâniyye başlangıcı Arap edebiyâtında bulunan, klâsik Şark edebiyâtı'nın edebî bilgileriyle meydana getirilmiş, güzel kuvvetli fakat, yeni edebiyâta bigâne bir eserdir. İkinci kitap, büyük türkçü Süleyman Paşa tarafından yazılan ve kısmen Garp bilgilerinden de faydalandığı anlaşılan **Mebâniyü'l-İnşâ** adlı kitapdır.

Edebî bilgilerin, örneklerle öğretilmesinden, eski nazım ve nâdiren nesir örneklerine de yer verilmekle berâber, misâllerini daha çok yeni nazım ve (roman, tiyatro v.b. gibi) yeni nesir eserlerinden seçmesi; ortaya koyduğu edebî kaideleri bu örneklerden çıkarması; nihâyet eserini, yer yer, Avrupâî estetik görüşlerle kaynaştırmaya çalışması gibi sebeplerle, Talim-i Edebiyat devrinde, tamâmiyle **yeni** bir eser te'sîri uyandırmıştır.

Hattâ, Tâlîm-i Edebiyât'ın **Belâgat-ı Osmâniyye**'ye zıt bir yol tâkîb etmesi, münâkâşalara sebeb olmuş ve muharriri, Ahmed Cevdet Paşa taraftarlarının hücumlarıyle karşılaşarak onlara cevap vermek zorunda kalmıştır. Onun, bu eserinde Abdülhak Hâmid'e büyük yer ve değer vermesi, Hâmid'i beğenmiyenleri de Ekrem Bey'in aleyhine çevirmiştir. Muallim Nâcî ile Ekrem arasındaki tartışmaların da başlangıcı bu eserin meydana getirdiği ikilik dolayısıyledir.

Mekteb-i Mülkiye talebesi için ders kitabı olarak hazırlanan **Tâlîm-i Edebiyat** önce taş basmasıyle (birkaç defâ) basılmış ve eserin ilk iki neşri, 1881 de yapılmıştır. Eserin 1914 yapılmış bir baskısı daha vardır.

Ekrem Bey'in diğer mühim bir tenkîd yazısı, **Üçüncü Zemzeme** mukaddimesidir. Bu önsöz'de edebiyat ve bilhassa şiir hakkındaki fikirlerini söyliyeceğini bildiren yazar, "en güzel eserler onlardır ki okuduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeğe mecbûr ederler." cümlesiyle fikirlerini hulâsa eder "sözde güzellik ve yücelik" aradığını bildirir; böyle bir sözün nasıl gerçekleşebileceği hakkındaki görüşlerini anlatmaya çalışır. Sonra Hâmid'in şiirinin müdâfaasına geçer ve evvelce bildirdiğimiz gibi, îmâlı sözlerle bilhassa Muallim Nâcî'ye hücum eder.

Fakat Ekrem'in bilhassa **Menemenlizâde Tâhir** isimli bir gencin **Elhân** adlı şiir mecmûası dolayısıyle yazdığı **Takdir-i Elhân** isimli bir takrîz ve tenkîd risâlesi (İst. 1884) dir ki sabrı tükenen Nâcî'nin daha şiddetli bir mukabelesine uğramış ve Nâcî **Demdeme**'sini bu risâleden sonra neşretmeğe başlamıştır.

[13] **Bkz. Tanzîmât Devri'nde Mahallîleşme Cereyânı'nın Devâmı ve Ahmed Cevdet Paşa (kendi bölümünde)**

Recâîzâde'nin, bunlardan başka **Kudemâdan Birkaç Şâir** isimli, biyografik bir eseri ve bâzı şiir ve nesir kitapları için kaleme aldığı takrîz'leri bir araya toplayan **Takrîzât** (İst. 1897) adlı bir kitabı vardır.

Kudemâdan Birkaç Şâir'de biyografileri verilen eski şâirler, sırasıyle **Sinan Paşa, Fuzûlî, Ebüssuûd Efendi, Bâkî, Nef'î, Nâbî, Nedîm, Çelebizâde Âsım, Şeyh Galib** ile **Pertev Paşa** ve **Sâmî Paşa**'dır. (İst. 1888)

Tercümeleri

Orta derecede bir şâir ve muharrir olmakla berâber birçok sâhalarda eser veren Recâîzâde'nin, ayrıca tercüme eserleri de vardır. Bunlardan **Nâçîz**'de, şâirin genç yaşta yaptığı ve muhtelif gazetelerle dergilerde neşrettiği tercümeleri toplanmıştır. (İst. 1885)

Atala, Chateaubiand'ın, tanınmış bir büyük hikâyesidir. Bu eserin tercümesi önce Hakaayık Gazetesi'nde tefrika edilmiş ve ilk defâ 1872 de kitap hâlinde basılmıştır. Muharririn diğer bir tercümesi **Bâzı Müntahabât-ı Edebiyye ve Mülâhazât-ı Hikemiyye Tercümeleri** adlı kitaptır. İçinde, **Lamartine. Chateaubriand, Montesquieu, Volney, Massillon, Aimé Martin** gibi Fransız şâir ve muharrirlerinden tercüme parçalarla **Mülâhazât-ı Hikemiyye** başlığı altında toplanmış vecîzeler vardır. (İst. 1871)

Ekrem Bey'in, Nâmık Kemal tarafından yapılan tenkîdi dolayısıyle bir hareket uyandıran tercümesi ise, İtalyan yazarı **Silvio Pellico**'dan çevirdiği **Meprizon** tercümesidir. 1869 da Terakkî Gazetesi'nde tefrikasına başlanan bu tercümenin kitap hâlinde neşri 1874 dedir.[14]

Recâîzâde Ekrem hakkında bilgiler için, T.İ.An, **Ekrem Bey** maddesinin bibliyografyasından başka şu eserlere bakılmalıdır:

Fevziye Abdullah Tansel, Muallim Nâcî ile Recâîzade Ekrem Arasındaki Münakâşalar, Türkiyat M. X, 1953; **Ali Canip Yöntem,** Muallim Nâcî, İstanbul M. 20, 1944; **Mustafa Nihad Özön,** Edebiyâtımızda Münâkaşalar, Oluş M. 4-8, 1939; Çok Bilen Çok Yanılır, 1941 neşri, S. 109-127.

Nejdet Sançar, Recâîzâde Ekrem'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımlar., T.K.D. Bülteni, c. V, sayı: 2, 1956.

Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyâtının Ana Çizgileri (Ank. 1969) ve bibliyografyası, s. 208.

Necmeddin Halil Onan, Nâmık Kemal'in Ta'lîm-i Edebiyat Üzerine Bir Risâlesi, Ank. 1950.

Ali Ekrem, Recâîzâde Ekrem Bey, İst. 1924

İsmail Hikmet Ertaylan, Recâîzâde Ekrem, İst. 1932

Ali Cânib, Muallim Nâcî, İstanbul Mecmûası, Sayı: 19-20, İst. 1944

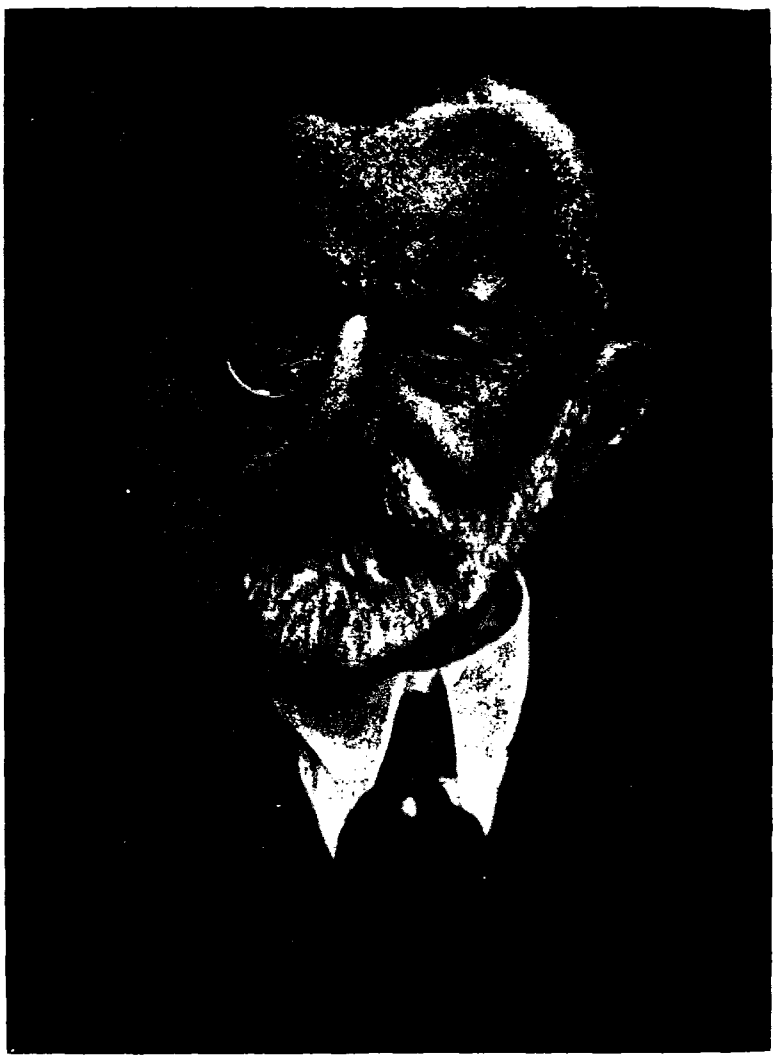
Ercümend Ekrem Talu. Ekrem Recâîzâde, Mahmud, Aylık Ansiklopedi, I, 269

[14] **Tafsîlât için Bkz. Nâmık Kemal bölümü,** Meprison Muâhazenâmesi, S. **Le Mie Prigionu, Türkçeye ikinci defâ 1946 da, Ragıb Ögel tarafından Zindanda adıyle çevirilmiştir.**

Abdülhak Hâmid Tarhan 1852—1937

Avrupâî Türk Edebiyâtının, Tanzimat'ın ikinci devresinde yetiştirdiği şahsiyetler için de, batı edebiyâtını daha iyi anlayan ve şiir' de o devir için başdöndürücü yenilikler yapan, velûd ve kudretli şâir **Abdülhak Hâmid**'dir.

Başlangıçta bir Nâmık Kemâl talebesi gibi görünen Hâmid, o zamana kadar şekil bakımından ciddi bir değişikliğe uğramayan klasik Türk nazmında yenilikler yapmış; Türk şiirine Garb şekillerini getirmiştir. Gerek şiirde gerek en çok eser verdiği tiyatro sahasında, eski Türk şiirinin bâzı iç ve dış hususiyetleriyle, Batı Edebiyâtını birleştiren bağlayıcı bir vazife görmüştür. Tanınmış dram ve tragedi şâirlerinin eserlerine benzer dramatik eserlerini bile, yer yer böyle bir uslûb hususiyeti içinde yazmıştır.



Şair-i âzam
Abdülhak Hâmid

Hâyatı: Hâmid 2 ocak 1852 de İstanbulda, Bebek'te doğmuştur. Doğduğu ev dedesi Abdülhak Molla'nın Hekimbaşı yalısı diye tanınmış, büyük yalısıdır. Hâmiddin dedesi Sultan II. Mahmud'la Sultan Abdülmecid'in Hekim başılığında bulunuş Abdülhak Molladır.[1] Babası Hayrullâh efendi de Encümen-i Dâniş'e ikinci reis seçilecek kadar âlim, maarifçi, hekim ve târihçidir.[2]

[1] **Aynı zamanda şiir de söyleyen, zeki nüktedan ilim ve fikir adamı, Abdülhak Molla (1786-1853) Divân-ı Hümâyûn hacegânından Şükûhî efendi'nin oğludur. Tıb tahsilini medresede yapmış, Asâkir-i Hassa Hekimbaşı'lığında bulunmuş, kendisine büyük ilim rütbleri verilmiştir. 1833'de Hekimbaşı olmuş, aynı zamanda** Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahâne' **nâzırlığına getirilmiştir. Anadolu ve Rumeli kazaskerlerliklerine yükselen Meclis-i Maarif reisliği yapan Abdülhak Molla'ya 1852'de Reîsü'l Ulemâ unvânı verilmiştir. Şiirleri kitab hâlinde basılmamışsa da eczahanesinin kapısına yazdığı**

Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı

mısra'ı onun Atasözü hâline gelmiş söyleyişlerindendir. Sultan İkinci Mahmud devrine âid Târih-i Lîvâ adlı bir vakayinâmesi vardır.

[2] **Hahrullâh Efendi (1820-1866) Medrese tahsilinden sonra Galatasaray'da açılan** Mekteb-i Tıbbiye-i Adliyye-i Şâhâne'**den mêzun olmuştur. O da Hekimbaşı olmuş, Mekteb-ı Tıbbiye Nazırlığı, Encümen-i Dâniş ikinci reisliği, mekâtib-i Umumiyye Nezâret Müsteşarlığı, gibi vazifelerde bulunmuştur. Son olarak Tahran Orta Elçisi iken bir kalb sektesiyle vefât etmiştir. Maarif Müsteşarı iken gönderildiği Avrupa'da, maarife dâir araştırmalar yapmış, bu münâsebetle yazdığı** Avrupa Seyahatnâmesi, **henüz basılmamıştır.** Mesâl-i Hikmet **(1859) ve** Malûmât-ı Fenniyye **(tercüme 1851) isimli eserleri matbûdur. Hayrullâh Efendi ayrıca,** Hikâye-i İbrahim Paşa **ve** İbrahim Gülşenî **adlı bir piyes yazmışsa da** Şinâsî'nin Şâir Evlenmesi'nden **önce yazıldığı halde bu piyes edebiyat hayatımıza aksettirilmediği için Avrupâî Türk tiyatrosunun ilk eseri olmak tesir ve ehemmiyetini kaybetmiştir.**

Hamid, çocukken babası Hayrullah Efendi ile birlikte, evlerinin selâmlık tarafında.

Hâmid'in annesi **Müntehâ** Hanım, Kafkaslardan getirilmiş bir çerkez kızıdır. Kocasına çok bağlı olan bu inanmış kadın, aslında Çamlıca'daki köşkte bulunan Kazazker **Ferid Efendi**'nin evladlığı idi. Hâmid'in dedesi Abdülhak-Molla'nın da burada bir köşkü olduğundan, Hayrullâh Efendi ile Müntehâ Hanım Çamlıca'da tanışmışlar, berâber büyümüşler ve evlenmişlerdi.

Hâmid çocukken: yengesi, annesi, babası ve halaları ile.

Hâmid'in ilk tahsilini, nasıl ve hangi mektebde yaptığı yeter derecede aydınlık değildir. Onun henüz beş yaşında iken Bebek'te bir mahalle mektebinde okuduğu; bir aralık da Hisar Rüşdiyesine devâm ettiği söylenir. Şâir, bu arada bazı hususî hocalardan ders gördüğünü, bunların Evliyâ Hoca, **Selim Sabit Efendi** ve bilhassa **Tahsin Efendi** olduğunu hatırlar.

Hâmid on yaşına geldiği zaman, ağabeysi **Nasuhî** beyle ve Hoca Tahsin Efendiyle birlikte, Paris'e gitmiş ve birbuçuk sene kadar, Paris'de Ecol Nasional isimli hususî bir mektebde okumuştur. Anlaşıldığına göre bu en büyük Tanzimat şâirinin bütün ömründe gördüğü yegane sistemli tahsil, Fransadaki bu birbuçuk senelik tahsilden ibârettir[1]. Fransa dönüşünde şâirin yine Bebek'te bir Fransız mektebine veya Amerikan Kollejine devam ettiği bildirilirse de onun asıl tahsilini o yıllarda, aydın aile çocukları için ciddî bir tahsil şekli olan, hususî hocalardan gördüğü anlaşılır. Fransa dönüşünde Hâmid'in hocaları arasında, **Edremitli Hoca Bahaeddin** Efendi'nin bulunduğu ve Hâmid'in bu hocadan bilhassa Arabî ve Fârisî öğrendiği bilinir. Hâmid, 13-14 yaşlarında iken, (o yıllarda büyük aile çocukları için yine bir mekteb vazifesi gören) Bâbaali tercüme odasında memuriyet hayâtına başlamış; bir müddet sonra da Tahran Orta elçiliğine tayin edilen babası ile birlikte Iran'a gitmiştir. Hocası Bahaeddin Efendi, bu seyahata berâber götürülmüştür. Hâmid Iran'da Farsça'sını kuvvetlendirmiş Iran Edebiyâtını kendi muhitinde tanımak imkânını bulmuş; halâ çocuk yaşta olmasına rağmen Tahran'dan kuvvetli dil ve edebiyat kazançlarıyla dönmüştür[2]. bu dönüş babasının Tahran'da vefatı dolayısıyladır.

Hâmid'in gençliği

İstanbul'da yine memuriyet hayâtına devâm eden Hâmid, Maliyede, Şûrâ-yı Devlet Mektubî Kalerinde çalışmıştır.

Mektubî kelemleri yine mektep vazifesi görmüş, Hâmid, Maaliye kaleminde Hacı Edhem paşazâde Kadri Bey'den **Hüsn ü Aşk** okuyarak, Çamlıca'da çocuklarına **Hafız Divânı** okutan (Sezâi beyin babası) Sâmi Paşa'nın çocukları arasına katılarak Türk ve İran Edebiyatları sahasındaki kültürünü kuvvetlendirmiştir.

★

Hayrullâh Efendi'nin bunlardan başka bir Tıb Lugatı (Lugat-ı Tıbbiyye ve 16 cüz tutarında Târih-i Devlet-i Aliyye adlı dikkate değer bir Türk tarihi vardır.

1 Bu tarihte Maarif Müsteşarı olan babasının, Maarife ait tetkikler yapmak üzere gönderildiği Paris'te oldukça serbest bir hayat yaşadığı, Hâmid'in ilk Paris hâtıraları arasındadır.

2 Hâmid burada Sâ'dî, Hâfız, Şevket gibi İran şâirlerinden zevk alacak bir kültür elde etmiştir. Tahran'da İran Edebiyâtı'nı sefâret münşisi Mirzâ Şevket'den öğreniyordu.

Hâmid 19—20 yaşlarında iken Edirne'ye giderek, orada Pirîzâde ailesinden Fatma Hanım'la evlendi, henüz 13 yaşında bulunan karısıyla tekrar İstanbul'a geldi.

1876'da Paris elçiliği ikinci kâtibliği ile Fransa'ya gönderildi. Burada iki yıldan fazla kalarak Fransız Edebiyatını da kendi ikliminde tanımak imkânını buldu. (Edebiyata daha çocukken heveslenen ve Fransa'ya gitmeden önce, Namık Kemâl'in **Vatan** gibi, **Zavallı Çocuk** gibi piyeslerinin tesiri altında, **Mecera-yı aşk** gibi **İçli Kız** gibi tiyatro eserleri yazan Hâmid, daha ilk yıllardan başlayarak bu sahada faaliyet gösterdi. Bu iki eserin yanı sıra **Sabr ü Sebat** isimli bir tiyatro eseri daha kaleme aldı. Bir biblodan ilham alarak, henüz görmediği Hindistan hayatına ait **"Duhter-i Hindû"** isimli dramını yazdı. Daha Fransaya gitmeden Fransız tragedi şâiri Corneille'in eserlerini hatırlatır bir edâ ile Endülüs tarihine ait, **Nazife** isimli bir dram daha yazdı) [1]

Hâmid, Fransa'ya yalnız gitti. Ve Paris'de bir diplomattan çok, kendi zevkleri ve hevesleriyle baş başa yaşadı. Sonradan neşrettiği **belde yahud Divâneliklerim** adlı eserini dolduran ve kendi hayâtından çizgiler taşıyan; hayli alafranga manzumelerin mühim bir kısmını, o yıllarda Paris'de söyledi. [2] Fakat Paris'deki bu mâceralı hayatı Hâmid'in, ayni şehirde san'at için gayret sarfetmesine engel olmadı. Şâir **Nesteren** gibi (ve yine kendi ifâdesine göre) **Târık** gibi hayli mühim tiyatrolarından ikisini, aynı yıllarda Paris'de yazdı.

Hâmid, **Nesteren**'i **Corneille**'in **Le cid**'ine nazire mahiyetinde yazmış, fakat ona kendinden ve kendi devrinden türlü çizgiler katmıştı. Nesteren yazıldığı sene Paris'de neşredildi (1878). Eserin önce orada neşri dikkati çekti. Afgan hayâtına tatbik edilerek yazılan Nesteren'de, zâlim bir hükümdâra karşı halkın nefretini ifâde eden mısralar hatta hükümdarlık müessesesine, karşı fikirler vardı. Üstelik Nesteren'in yazılışı 1293 Türk-Rus harbinden ve Rusların Ayastofonos'a geldikleri meşum hadiseden de ilhâm almışa benziyordu. Nesteren'de tahtgâhına kadar düşman ordusu yürüyen bir hükümdârın yerinden kımıldamayışı tenkid ediliyordu. Eserin bu hüviyeti saraya aksettirildi.

Böylelikle, Nesteren, Hâmid'in izinli olarak İstabul'a geldiği bir sırada Pariste'ki vazifesinin lağvına ve Hâmid'in bir müddet açıkta kalmasına sebep oldu.

1878 de Paris'den açığa çıkarılıp 1883 de Bombay başşehbenderliğine gönderilinceye kadar geçen beş sene, Hâmid'in hayli sıkıntılı hayat devrelerindendir.

Bu zaman içinde Hâmid önce Edirne'ye gitti. Bir avunma ihtiyacı içinde kendini edebiyâta vererek **Sahra** adlı eserini Edirne'de tamamladı. **Tezer, Eşber, Bir sefilenin hasbıhâli** eserlerini yine bu açıkta kalış devresinde yazdı.

Bir aralık Rize'de mutasarrıf bulunan ağabeysinin yanında yaşadı. Yine bu zaman içinde tayini düşünülen Belgrad elçiliği kâtibliğine ve tayinine karar verilen Berlin Büyük Elçiliği kâtibliğine gitmek istemedi. Bu vazifeler hakkında bir nevi fikir sorduğu Namık Kemâl'den aldığı cevablar da Hâmid için cesâret verici sayılamazdı. [3]

Bir aralık **Poti** şehbenderliğine gönderildi ise de orada duramadı; **Golos** şehbenderliğine nakledildi. Nihayet 1883 de kendi isteğiyle **Bombay** başşehbenderliğine gönderildi.

Hâmid Hindistana evvelce Paris'e götüremediği karısıyla birlikte gitti fakat daha İstanbul'da iken verem olan karısının bu ince hastalığı, Hindistan'da büsbütün arttı; Fatma Hanım ikinci çocuğu Hamide'yi doğururken çok zayıf düşmüştü. Hâmid Bombay'da mukadder neticeyi görmeğe başladı. Halbuki kendisi Bombay'da rahat edebilecekti; Hindistan'ın tabiî güzelliğini sevmişti, kuşlarını sevmişti. Üstelik Hindistan'a giderken, evvelce kendisine mektublarla takdirlerini yollayan Namık Kemâl'le, Midilli'de bir saat kadar görüşme fırsatını bulmuştu.

Fakat Fatma Hanım'ın hayatını daha İstanbul'da iken tehlikede gören doktorların dedikleri doğru çıkıyordu. Birgün tekrar İstanbul'a dönmek mecburiyeti doğdu. Hâmid İstanbul'dan istediği izne cevab beklemeden karısı ve iki çocuğu ile vapura bindi.

---

[1] Umumiyetle, daha sonra yazıldığı bilinen Nazife'nin Hâmid tarafından Paris'e gitmeden önce yazıldığı Prof. Faruk Akün tesbit etmiştir.

Rûmî ve Hicrî tarihlerin birarada kullanılarak karışıklığa sebep olduğu, bunların milâdî tarihe çevrilişlerinin bâzen çok ince hesab istediği bir devirde Abdülhak Hâmid'in eserlerinin intişar târihleri ciddî bir inceleme mevzuu hâline girmiştir. Üstelik Hâmid'in birçok eserlerinin taklidlerinin neşredilmesi, bu karışıklığı şiddetle arttırmıştır. Şâirin kendi hâtıralarında bile bu mevzuda bâzı yanılmalar görülmüştür. Hâmid'in muhtelif eserlerinin intişar târihleri hakkında doğru ve mevsuk bilgiler için, bunları tam bir tetkikten geçiren Fâruk Akün'ün Abdülhak Hâmid'in basılı eserleri hakkında yeni bilgiler) isimli makalesine bak. (T.D.E.D.c.XV. S. 107 108 Temuz 1967)

[2] "Benim Divâneliklerim dediğim, mahabbeti kadın'a hasretmek ve yalnız o, mahabbette haşr ü neşr olmaktır". Divâneliklerim eserinde hikâye ettiğim hayata inhimâkim devâm etmiş olsa belki bir Darüşşifâ'da hitam bulurdu." diyen Hâmid'in Paris'de yaşadığı bu fazla kadınlı hayat, birçok da âlim ve fâzıl, fakat kadın'a düşkün şahsiyet olan babasından miras gibi görünmektedir.

Hâmid'in yukardaki sözleri ve benzerleri için bak. Abdülhak Hâmid; eserlermi nasıl yazdım, Resimli ay Mecmuası Ağustos 1928.

[3] Fevziye Abdullâh Tansel Nâmık Kemâl'in mektupları II, Ank. 1968 S. 404, 419 (Namık Kemâl o tarihlerde Midilli'de bulunuyor ve Hâmid'le mektuplaşıyordu.

Vapur Beyrut açıklarına geldiği zaman Fatma Hanım artık son anlarını yaşıyordu. Hâmid genç karısını Beyrut topraklarına gömdü.

Abdülhak Hâmid'in Meşhur "Makber" şiirinin kahramanı birinci karısı Fatma Hanım.

Bu ölümün acısını ve bir nevi **Vicdan azâbını**, daha Hindistan'da iken duymağa başlayan Hâmid, Fatma hanım için söyleyeceği büyük mersiyenin nice sözlerini daha Bombay'da iken mısralaştırmıştı. Muztarib şâir, bir müddet Beyrut'dan ayrılamadı, o tarihde Beyrut Mutasarrıfı olan ağabeyisinin yanında kaldı. Ve karısının ölümünü san'atın en büyük ve en lirik şiiri olan **Makber** isimli eseriyle ebedileştirdi. Aynı eser Hâmid'de de **Makber Şâiri** sıfatıyla ayrı bir ebedilik kazandırmıştı. Bunu ayni acı ile yazılan:

Ölü, Bunlar o dur, Hacle gibi eserler takibetti. Ancak bu eserlerin intişar yıllarında mesclâ makber'den önce **Divâneliklerim**'in ve Hacle'den biraz sonra **Bir Sefilenin hasbıhâli**'nin neşri isâbetli olmadı. Hâmid 1885 yılı sonunda Londra Elçiliği başkâtibliği ile İngiltere'ye gönderilmişti.

Şâir, Bombay'dan İstanbul'a döndükten sonra, Londra elçiliğine gidene kadar, İstanbul'da kaldığı birkaç ay içinde bu eserleri (Bir Sefilenin hasbhali, hariç) baskıya hazırlamıştı. Eserlerinin hepsi o Londra'da iken İstanbul'da neşrolundu. Fakat **Makber**'in **Ölü**'nün hatta **Bunlar O dur**'un şâirine ve onun mâtemine karşı uyandırdığı saygıyı ve hayranlığı Divânceliklerim'le Bir Sefile'nin Hasbıhâli gölgeler gibi oldu. Hâmid haklı haksız bir tenkıd yağmuruna tûtuldu. Bunlara cevap vermek zorunda kaldı.

Genç şâir ve genç diplomat için Londra'da yeni bir hayat başlıyordu. Gerçi ölüm fikri ve cenâze hayâli onu bırakmış değildi. Hindistan'ın İstanbul'un güneşine karşı Londra'nın sisler altındaki güneşini, Güneşin cenâzesi gibi görmesi bundandı. Yahud bu güneşi "Sisler altında düşünür" görüyordu.

Hâmid İngiltere'de de İngiliz milletini yakından tanımak; İngiliz Edebiyâtını kendi ikliminde öğrenmek ve "hepsinden ince Englosakson güzelleri" ile süslü, İngiliz sosyetesinde, zeki nüktedan; benliğinde Şark'ın şiir ve hayal âlemleriyle Garb'in dünyâsını birleştiren bir Türk edîbi ve diplomatı olarak yaşamak fırsatını bulmuştu. Daha Makber'i yazarken, belki bir gün başka güzellere de bakabileceğini iymâ eden ve **Hacle**'de de yeni bir izdivâcın rüyâsını gören Hâmid çok geçmeden İngiltere de **Neylly Cloower** isimli bir İngiliz hanımla evlendi.

İngiliz hayat ve edebiyâtını, İngiliz seciyyesini; bu arada çeşidli zümrelere mensub insanların hayatlarını ve hayat anlayışlarını, tetkike vakit bulan şâir, en büyük ve en beşerî eseri olan **Finten**'i İngiltere'de yazdı. (1887) Ayrıca **Zeyneb** isimli bir tiyatro eseri daha kaleme aldı. Fakat basılması için İstanbul'a gönderdiği Zeyneb'de Osmanlı sarayını kuşkulandıracak taraflar vehm olunarak, Hâmid vazifesinden azledildi. Sonra da eserde böyle bir vehim uyandıracak taraflar yoktur zannı ile, Hâmid, iftiraya uğramış addolunarak rütbesi ve maaşı arttırılmak suretiyle, Londra elçiliği ikinci müsteşarlığı ile yeniden İngiltere'ye gönderildi.

Olur benim, ne teveccüh kazandığım malûm,
Bugün hayata, yarın mevte iltifâtımdan.

انسان ایچه کری کلیه اثلاج
تزیین قدر اخره صنایع اصباح

عبدالحق

Bir aralık Londra'dan ayrılarak Lahey elçiliğine tâyin edildi (1895). Fakat 1897'de tekrar Londra'ya, elçilik baş müsteşarlığı ile döndü. 1908'e kadar İngiltere'de kaldı. Böylelikle diplomat şâirin İngiltere'deki hayatı kısa fasılalalarla 22 sene sürdü.

1908 de Bürüksel elçisi olan Hâmid, yıllarca berâber yaşadığı Nelly hanım ölmüş bulunduğundan burada son ve dördüncü karısı Lucien hanımla tanıştı ve evlendi.[1]

1912'de vazifesine son verilen Hâmid, İstanbul'a geldi çok geçmeden, âyan âzâsı oldu. 1918 mütârekesinde (evvelce İngilizler aleyhine yazılar yazmış olmasından kuşkulanarak) İstanbul'un İngiliz işgali altında bulunduğu yılları Viyana'da geçirdi.

استاد اعظم عبدالحق حامد بك

Üstad-ı Âzam Abdülhak Hâmid bey

Çok genç yaşında bir edebî şöhret olan ve büyük Makber manzumesiyle bu şöhreti defâlarca arttıran şâir bilhassa **Namık Kâmal** gibi **Recâîzâde Ekrem** gibi otoriteler tarafından takdir edilmiş, ve türlü vesilelerle gençliğe büyük şâir olarak tanıtılmıştı.

Recâîzâde'nin ya doğrudan doğruya yahud dolayısıyla talebesi olan servet-i fünuncular zamanında ise, şâir, genç edebiyatçılar tarafından en büyük garb san'atkârlarıyla aynı seviyede görülüyordu. Nihayet **Süleyman Nazif**'in bulduğu **şâir-i âzam** unvâniyle, edebiyâtımızın en yüksek mertebesine çıkarıldı.

Meselâ, Süleyman Nazif Bey'in 1917 de intişar eden **Batarya ile ateş** isimli vatan ateşiyle yanan eserinde evvelce gazete sutunlarında neşrolunmuş bir yazı **Şâir-i Âzam Abdülhak Hâmid bey'e** başlığını taşıyordu. Onu takıbeden **Bir Nutuk** isimli yazı ise, Hâmid'in **Finten** isimli eserinin tab'ı dolayısıyla **Şehzâde Abdülmecid Efendi**[2] riyâsetinde yapılan bir kitab takdim töreninde söylenmiş ve şair bu törende saray ve edibler tarafından saygı ile ve hayranlıkla selâmlanmıştı. Fakat Viyana'daki hayat Hâmid için sefâlet denilebilecek bir darlık içinde geçdi. Kendisiyle hiç kimse meşgul olmadı; o kadar ki şâir nihayet yaşamakta olduğu hayatla, taşımakta olduğu unvânın elîm tezâdını **Şâir-i Âzam** isimli bir şiirle ilân etmek zorunda kaldı.

Mevki' Viyana,
Bir darbe-i ma'kûs ile düşmüş o yana,
Hep tersine dönmüştür onun giydiği şeyler;
Hem bi'd-defe'ât!
Onlarla yatıb kalkar imiş kendisi söyler.
Vaktiyle bütün Pool'de yapılmışsa da heyhât,[3]
Cümlesi solmuş.
Vaktiyle siyâh, şimdi fakat yemyeşil olmuş,
Bir paltosu vardır.
Tek gözlüğü vardır, geceler kandilidir o.
Yârab ne hayat!
Cepler delik azçok,
Lâkin ne zarar var ki delikten düşecek yok
Bir korkusu vardır
Meyhanelerin saat-i tâtîli pek erken...
Bir kirli paçavrayla gezer;
Mendilidir o.
Lâstikleri bir başkasınındır ki yürürken
Durmaz ayağından kaçar ekser.....
Serpûşu ne festir, ne külâhtır, ne sarıktır,
Kalpak da değildir,
Bir şapka mı hâşâ... O, onun kendine mahsus,
Bir başka şekildir.
Keşkül gibi bir şey...
Milliyetini fârık olan yok, soruyorlarè
Kimdir bu adam? Bu musibet ne kılıkdır?
Ürkütmeyelim sus!..
Bir kahkaha, bir av'ave kopmakta peyâpey...
Bâzen de müheyyâ-yı tasadduk duruyorlar,
Zül farkına bir zam!..
Ancak biri vardır, ona der : Şâir-i Âzam!..[4]

[1] Hâmid bir aralık Cemile isimli bir Türk kızı ile evlenmiş fakat bu evlilik çok kısa sürmüştü.

[2] Son Halife, Abdülmecid Efendi (İst. 1968 Paris 1944)

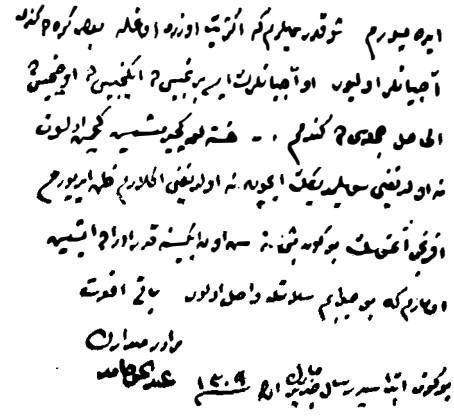
[3] Pool Londra'nın o tarihlerdeki en tanınmış terzisi.

[4] Tanin 25 Kânun-ı Evvel 1338 (Ocak 1922)

İstanbul'da Tanin gazetesinde çıkan bu manzume, dilinin güzelliği, Türk arûzu ile söylenişindeki ustalık ve sözlerinin zarâfeti ile, bilhassa tesirli oldu: Hâmid İstanbul'a dönünce, kendisine Şehremâneti tarafından bir mesken tahsisi yapıldı. Büyük Millet Meclisi'de, hıdemât-ı Vataniyye faslından bir maaş tahsis etti. 1928 de kendisine İstanbul meb'usluğu verildi. 1925 de doğumunun 75. yılı Galatasaray lisesi konferans salonunda parlak törenle kutlandı. Bu tören'in 5 şubat'da yapılışı, Hâmid'in hakiki doğum gününün kendisi tarafından da iyi bilinmeyişi yüzündendi. Hâmid törene Samîpaşazâde Sezâî ve Halid Ziyâ Uşaklıgil'le birlikte geldi. Törende Sezâî Bey Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif konuşdular. Hâmid'in cevâbî nutku İsmâil Müştak tarafından okundu. Hayatının son yıllarındaki diğer yıl dönümleri, umumiyetle Boğaziçi liselerinde Hıfzı Tevfik Gönensay'ın himmetiyle yapıldı.

75. Yıl jübilesine gelirken Hâlid ziya ile birlikte

Hâmid 1937'de 12 Nisanı 13'e bağlayan salı gecesi saat biri beş geçe İstanbul'da Maçka Palas'ın zemin katındaki dairesinde öldü[1]. 14 Nisan Çarşamba günü büyük törenle Zincirli Kuyudaki asri Mezarlığa gömüldü.



Londra'dan gönderdiği bir mektup

Kabri Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yaptırıldı. Kabir taşına "ÖLÜ" adlı kitabından alınarak:

Bu taş cebînime benzer ki aynı makberdir
Dışı sükûn ile zâhir derûnu mahşerdir.

Mısrâ'ları yazıldı, ve taşın üstüne Hâmid'in tunçtan yapılmış bir başı konuldu.

Edebî Şahsiyeti

Abdülhak Hâmid, eserlerinde, doğu ve batı medeniyetlerinin zengin, dil kültür san'at, fikir ve inanış unsurlarıyla, tarihî, içtimâî hayatlarını ve edebiyatlarını yan yana getiren bir tanzimat şâiridir.

Küçük şiirlerinde, bâzı mısra'ları şiirin üstüne yükselen büyük manzumelerinde, devrinin nesir dilinde bir başarı sayılan sanatlı nesirlerinde; nihayet Türk Tiyatro Edebiyâtında, bir merhale teşkileden dramatik eserlerinde göze çarpan ilk vasıf budur. Şâir bir tali' eseri olarak, eserlerinde toplanan, değişik milletlere mahsus, sosyal, târihî, lisânî ve estetik malzemeyi, bizzat bu milletlerin yaşadığı ülkelere giderek, kendi kaynaklarından almıştır. İran, Kafkaslar, Fransa, Hindistan, Batı Avrupa ve İngiltere, onun san'atının, malzeme toplayıp eser verdiği ülkeler arasındadır. Hâmid o şâirdir ki ona örnek olan doğu ve batı şâirleri de bu edebiyatların en kalburüstü simâları, en büyük edebî dehâlarıdır. Türk Edebiyatında Hâmid'in tesiri altında kaldığı, belli başlı isimler, geriye doğru, **Namık Kemâl, Şeyh Galib** ve **Fuzûlî**'dir. İran Edebiyâtında Hâmid, **Sâdî**'leri, **Hafız**'ları, **Hayyam**'ları, **Firdevsî**'leri tanımıştır. Batı Edebiyâtında ise, sanatına örnek olarak, başta, **Shakespeare,** ve **Corneille** olmak üzere, **Hugo, Racme, Goethe, Dante, İbsen** gibi dehaları seçmiştir. Ancak Hâmid yeryüzünün bu dağınık ülkelerinde yetişen dehâlardan akseden hüzmeleri, kendi san'atının menşurundan geçirerek daha çok kendi eseri olan bir san'at ve uslub hâline getirmeği bilmiştir[2]. Bu san'atın vasıfları arasında çeşidli bakımlardan bir "Romantik oluş" vardır. Hâmid bâzen şiiri tiyatrolaştırmış, bâzen de tiyatroya bir hikâye çesnisi vermiş, bâzen de tiyatroyu şiirleştirmiştir. Şekilde ve söyleyişte belirli kaidelere bağlı kalmak onun bâzen yapmak istediği halde yapamadığı bir harekettir. Hâmid'de vezin, kafiye, hatta dil ve cümle kaygusu ekseriya ikinci plâna bırakılmış kayıdlardır ki bâzen birinci plâna alındıkları da olur. Engin bir lirizm ile taşkın bir ilhâmın fasılasız yaratıp söylettiklerini kaleme almak ve kaleme alınanlar üze-

[1] Hâmid, Hayatının sonlarına doğru yazdığı Gazûb bir şâir isimli şiirinde oturmakta olduğu bu dâireden şu mısrâlarla bahseder:

Sanmayın yer katında bir bodurum
Açmışım gökyüzünde bir uçurum

(Türklük mec. No 2 1 Mayıs 1939)

[2] **Bir misal olarak Eşber gibi Corneille tesirindeki bir manzum facia'da şark şiirinin tardiye şeklini kullanması, böyledir. (Bkz. Eşber I. perde I. meclis ve I. perdeye ilâve edilen sahneler S. 24/28 Bundan başka: "Duhter-i Hindû'da Şeyh Galip merhumun Tardiyye'lerini andırır nazımlar bulunduğu.." ibâresi de Hâmid'in Şeyh Galib tesirini Avrupâî tiyatroda bilerek ve zevk alarak devam ettirdiğini gösteren bir ifâdedir. (Bkz. Abdülhak Hâmid, Eserlerimi nasıl yazdım. Resimli ay Mec. Temmuz 1928)**

rında ancak nâdiren işlemek Hâmidâne san'atın vasıfları arasındadır. Şâir manzumelerin birçok mısrâlarında, yer yer şiiriyetin ifrâtına varmış; Şiirde ulvîlik bu mısrâların ruhu; söyleyişde tezad san'atı bu ulviyetin kudretli ifâde vasıtası olmuştur. Böylesine üstün mısralar yanında çok zayıf ve doldurma mısrâ yığınlarına yervermek de yine onun san'atının tezadlarındandır. Bu tezadlar onun nesrinde, nazmında, tiyatro eserlerinde yığın yığındır. Birkaç misal olarak Makber mukaddimesinde: **Kederimin artması için sevinmek isterim** deyen şâir, ayni motifi Finten adlı dramında da şöyle kullanır: — **Siz Avustralya'dan sevindirici bir haber mi aldınız ki böyle kederli duruyorsunuz** Aynı tezad motifini **Hâmid** bir defa da **Hayd Park'dan geçerken** şiirinde kullanır:

Meserret görmek istersen ekdâr hâlinde
Beni seyret ki hândanım ben âh ü zâr hâlinde

Eşber'de bir mısrâ:

Yârab bu ne mahşer-î sukûnet

dir.

Yine makber mukaddimesinde bir cümle: **Bu soğukluk yalnız benim kalbimi ihrâk eder.** (yakar) şeklinde söylenir. Tezadların şimşekleriyle söylenmeğe en elverişli eseri olan Makber'de:

Kesme yolum ey hayât-ı kâtil,
Ey mevt beni sıyânet eyle!
.....
Geçtiğ yere ettiğim duâlar
.....
Noksânı mıyım kemâlinin ben
.....
Tâbût o hatîb-i summ u ebkem
.....
Yağsın nesi varsa kâinâtın
Lâkin bu derin sukût dinsin!..

gibi söyleyişler daha pek çoktur.

Hâmid, gösterişli kafiyelerden de hoşlanan bir şâirdi. Bazı san'atlı nesirlerinde de kafiye kullanmaktan hoşlanmakla beraber, Hâmid'in bilhassa manzum eserlerinde âdetâ düşkünü olduğu bir ses unsuru, şark edebiyâtında en çok Türk şiirinin tekâmül ettirdiği, **Redifli** ve **Mukayyed** kafiyelerdi. Bazı vezinsiz fakat manzum tiyatrolarını **mukaffâ** diye vasıflandırması da kafiyeden vaz geçmeyişinin bir delilidir. Eşber'de Dârâ kızı Rokzan'a söylettiği:

Senden daha anlı şanlıyım ben
İskender'e de nişanlıyım ben

gibi harcalem kafiyelerden bile, Hâmid uzaklaşamamıştır. (Eşber. S. 48) Bunun yanında Sümru'nun söylediği:

Cemşîd kızı mukayyedimdir
Âzâd edecek benim yedimdir.

Gibi her bakımdan mukayyed kafiyeler, onu ayni eserde:

Mücib ne hakâreteğ apansız
Târihî yazan benim yapan siz

gibi kafiye oyunlarına kadar sürüklemiştir. (Eşber S. 47, 162) Şâirin "hesabsız vezinsiz, yalnız mukaffa bir eser" dediği **Nesteren** gibi "hem nesir hem nazım yahud da ne mensur ne manzum" diye tarif ettiği fakat yine mukaffa olduğunu belirtmeğe luzum gördüğü **Cünûn-ı Aşk** tiyatrosunda ses, hemen yalnız kafiyelerle temin edilmiştir.

Abdülhak Hâmid'in henüz çok genç yaşlarında, devrin edebiyat otoriteleri Nâmık Kemâl ve Ekrem tarafından fazla medhedilmesi, eserlerindeki pürüzlü noktaların, ve bir nevi haşivler yığını hâlindeki doldurma mısrâların ciddî bir tenkide uğramaması, büyük şâirin daha Avrupâî, yani daha bütün falsosuz eser vermesine mâni olmuş hatta eserindeki bu zaafın devâmına vesile teşkil etmiştir. Bu bakımdan Yahyâ Kemâl'in **Abdülhak Hâmid'e** dâir yazısındaki:

"Abdülhak Hâmid'e en büyük kötülüğü edenler **dini bütün** hayranları olmuştur. Onun hayırlı dostları da şiirinin kof tumturaklı ve dâhiyâne zannedip de hakikatde lâf gürültüsü olan tarafını sevmeyenler ve gerçek şiir olan mısrâlarını sevenlerdir." [1]

"Frenkten mülhem bir yazı kadrosu getiren, **Tarz-ı kadim-i şiiri bozub herc ü merc eden, "şiir-i hakiki"**'nin ne olduğunu idrâk'e yazdığını iddia eden **Abdülhak Hâmid**'de bu noksan olmayacaktı. Frek şiirinin vâhid-i kıyâsisi **manzûme** olduğuna göre onda da **manzume** bir terkip hâlinde görülecekti; daha büyük bir manzûme olan **dram**'a gelince, o artık hayâle tıpkı frenk dramları gibi, bir macerânın terkibi gibi nakşolunacaktı. Halbuki böyle olmadı". [2] Gibi görüşler ve tenkidler her kelimesi ile doğrudur. Hâmid'in diğer mühim bir cebhesi, tıpkı **Shakespeare** gibi mütenevvi oluşudur. Onun şiirleri ve bilhassa tiyatroları, zengin bir târih ve tefekkür kültürünün devamlı verimleridir. Dünyâ târihinin, târihde ad ve eser bırakmış, sayısız kahramanları, Hâmidin eserlerinde yeniden hayâta dönmüş, eski vazifelerini tekrarlamış veya yeni vazifeler görmüşlerdir. Târihin büyük cihangirlere bile boyun eğmeyen gerçek ve muhayyel kahramanları; doğunun batı'nın yakın ve uzak asırlarındaki âlim, şâir ve feylesoflar, İran, Afganistan, Hindistan, Âsur, Endülüs, İlhanlı, Osmanlı saraylarının çeşidli, târihi mâcerâları; İspanya'da Arab mücâhidleri, bu mücâhidlere gönül veren İspanyol kızları, bu kızları kendilerine râm olmuyorlar diye ölüme sürükleyen ihtiraslı papaslar; Hindistan'da İngiliz siyâsetinin insafsızlığı; çağdaş Paris'in ışıklı hayâtı, şen ve şuh kadınları; câzib eğlenceleri; Londra'nın aristokrat salonlarındaki ihtişamlı hayat, siyâset ve asalet kayıdları; İngiltere'nin Kanada'nın kimi fakir, kimi zengin, kimi sefil, kimi tali'li, kimi saf, ve temiz kimi çılgın ve muhteris kimi ayık, kimi sarhoş, kimi iri insan azmânı, kimi ufak, yaradılış garibesi tipleri ve bütün bu tiplerde zâlim, mazlûm, gülen, ağlayan, yaşayan sürünen, duyan düşünen, araştıran ve tahlil den, biribirine yıldızlar kadar yakın

1 – 2 Yahya Kemâl, **Siyâsi ve Edebî Portreler, İst. 1968, s. 1-5.**

biribirinden yıldızlar kadar uzak, insan ruhları, Hâmid'in eserlerindeki târihî ve beşeri **geçid resmi**'nin ancak bir kısmıdır.

Hâmid hayatı gibi şâirliği ve san'at anlayışı da günügününe uymayan san'atkârdır. Onun birçok mısrâları coşkun duygu ve tefekür mısrâlarıdır. Bir kısım eserleri çıplak tabiat güzellikleri karşısında duygulanan, kır hayâtına vurgun bir ruhun terennümleridir. Bir kısım eserlerinde ise renkli, ışıklı ve gürültülü bir şehir hayâtının zevki, hâtıraları, ve bir nevi sarhoşluğu yaşar.

Bir kısım yazıları mefkûreci, vatancı, milliyetçi, hürriyetçi bir mütefekkirin bu fikirlerini yaymak için yazdığı gizli veya âşikâr telkinlerin hareket ve heyecan sahâsıdır. Bir kısım yazıları da alelâde bir ahlak hocası davranışıyla didaktik kılıklı, manzum veya mensur eserlerdir.

Bununla beraber, Hâmidâne san'atın yine en üstün vasfı, **San'atı san'at için** kabul eden anlayışıdır. Diğer taraftan zülme, haksızlığa, hürriyetsizliğe, halkçılığa ve vatan müdafaasına dâir bilhassa tiyatrolarında yaptığı çıkışlarda Hâmid kendi devletini küçük düşürücü, atak ve aşırı hareketle tevessül etmemiştir. Onun tiyatro vâsıtasıyla yaptığı telkinler ve tenkidler daha çok bir îmâ inceliği içinde dir. Nitekim Hâmid 1883'de Bombay'a giderken, vapurun Midilli'ye uğraması dolayısıyla Nâmık Kemâl'le bir görüşme fırsatı bulmuşdur. Kemâl onun şiirini takdir ettiği ölçüde mizâcını tenkid etmiş ve ona miskinlik isnâdında bulunmuşdur. Hâmid'in bu isnada verdiği cevap şudur:

"Siz bana o gece miskin olduğumu yâd etmiştiniz. Ben miskin değil, sâkinim. Sukûnum ise dâimî değildir. Bir fırsat düşsün, görürsünüz ki, hiddet ve şiddetim de vardır. Ne hâcet!. Asârımın istibdâda taalluk eden cihetleri hiç de miskinlik eseri göstermez." (Hâmid, Mektuplar C. I S. 5 ve devâm) Hâmid'in burada kasdettiği eserlerden biri **Nesteren**'dir ki bu eseri yüzünden, şâirin karşılaştığı zorluklar, yukarda belirtilmiştir. Hâmid'in eserlerindeki fikrî içtimâî ahlâkî taraflar bile maksad için san'at anlayışından çok san'at için san'at atmosferi içinde gelişir.

Şâirin, yaratılışın sırları karşısında düşündüğü ve zihnini hırpalarcasına yorduğu zamanlar çoktur. Bu zamanlarda onun bilhassa ölüme ve ölümün de yaratıcısı olan Tanrı'ya karşı şiddetli haykırışları olmuşdur. Bunlar düşüncenin âciz kaldığı anlara mahsus feryadlardır ki Hâmid onları benliğinde tutamamış, yine mevzun mısrâlar halinde feryâd etmiş, sonra Tanrı'sının büyüklüğü karşısında sakinleşib türlü tövbelere ve düşüncelere dalmıştır[1].

Hâmid'in eserlerindeki romantizmin bir tecellisi de şiirlerinde olduğu kadar tiyatrolarına da, bir tiyatro kahramanı olarak, kendini katmasıdır. Birlikde yaşadığı insanları, bilhassa sevdiği kadınları ve onlara ait hâtıralarını bir defa da tiyatrolarında yaşatmasıdır. Bir misal olarak **Finten**'deki **Fesli adam** Hâmid'in kendisidir. Önce **Nesteren**'de eserin kahramanı Hüsrev'e söylettiği "hakaret reddolunur, muhayyerdir" sözünü burada kendisi tekrar eder.[2] Yine meselâ **Cünun-ı Aşk**'daki kadın kahramanların çoğu Hâmid'in hâtıralarıdır; erkek kahramanların da bir kısmında yine kendisi vardır.

Nihayet, Hâmid'in edebiyâta olan aşkı birçok aşklarından daha derindir. Pâris dönüşü işsiz kaldığı zaman onu işsizliğin maddî, mânevî sıkıntılarından bu edebiyat sevgisi kurtarmış ve Hâmid, **Sahra, Tezer, Eşber** ve **bir sefilenin hasbıhâli** gibi herbiri mutlak bir edebiyat aşkı isteyen eserlerini bu işsizlik devresinde yazmıştır. Hâmid bu edebiyat aşkını ve onun hususiyetini 1928'de **Eserlerimi nasıl yazdım.** İsimli makalesinde bizzat şu şekilde anlatır:

"O zamanlarda edebiyat aşkı, bütün arzû ve itaatlerimin fevkinde bir âmir-i mutlak mevkiinde idi. Herhangi memlekette olursa olsun mutlakıyetle istibdâdın fıtraten alehdârı ve isyânkârı olduğum halde bu edebiyat aşkının müstebidliğine tahammül ediyordum.

Edebiyat aşkı, bedîiyât aşkı demektir. Edebiyât aşkında ise yalnız mehâsin-i sûriyye değil, aşk-ı vazife, aşk-ı vatan, aşk-i millet, aşk-ı insâniyet gibi hasenât-ı mâneviyye de mündemiçtir."[3]

Abdülhak Hâmid'in diğer bilinmesi luzumlu hayat ve san'at hususiyetleri, onun eserleri arasında belirtilmiştir.

Eserleri

Edebiyâta âşık, velud bir san'atkâr olan Hâmid'in Küçük Şiirleri; (Mektub, makale, kitab mukaddimesi ve hâtırat şeklinde) nesirleri, ya manzum, ya mensur, yahud da nazımla nesri bir arada kullanarak yazdığı tiyatro eserleri büyük yekûn tutar. Bu eserleri mensub oldukları edebî neviler dahilinde sınıflandırarak şöyle bir sıra ile tanıtmakta fayda vardır.

---

[1] **Hayâtının ve fikriyâtının türlü dalgalanışlarına rağmen, mânevîyâta bağlı inanmış bir insan olan Hâmid'in bu cephesindeki zenginliği tetkik için bkz. Dr. M. Kaya Bilgegil'in Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde Ledunî Mes'elelerden Allâh I, İst. 1959.**

[2] **Nesteren S. 72; Finten S. 108**

[3] **Hâmid, Eserlerimi Nasıl Yazdım, Resimli Ay mec. Ağustos 1928. (Sardanapal bölümü)**

Bu mevzuda diğer bir mutalaâ, şâirin 75. doğum gününde Süleyman Nazif'in şu cümlelerindedir: "Abdülhak Hâmid ise san'atı san'at için ve yalnız san'at için tanımış, vatanı derin bir mahabetle sevmek ve vatanperverliğini dâima izhar etmetkle berâber edebiyâtı münhasiren ona hizmetkâr etmeği hatırına getirmemişti. Hatta Kemâl'e yazdığı mektubların birinde der ki: Vatan!... Vatan!... pek güzel fakat vatan mevzuunun haricinde de tasvir edilecek mevzular yok mudur." (Bkz. Servet-i Fünun M. 1925 12 Şubat 1925 S. 203)

Şiirleri ve Şiir Kitabları

Hâmid'in şiirleri **Hep Yahud Hiç** isimli bir kitabda toplanacaktı. Adı yine bir tezad motifi olacak bu kitab, şâirin uzun süren edebî hayatı içinde gerçekleşmedi. Bu yüzden Hâmid'in bir kısım şiirleri, mecmualarda gazetelerde ve müntehabat kitablarında kaldı. Şâirin antoljilerde ısrarla yer alan, müstakil şiirleri 1884'de Hindistanda yazdığı **Külbe-i iştiyak** yine bir Hindistan hâtırası olan **Kürsî-i İstiğrak** ve 1886'da İngilterede yazdığı **Hayd parkdan geçerken** isimli Türkiye dışında yazılmış şiirlerdir.[1]

4 ocak 1883' Tercüman-ı Hakikat'da neşredilen **Kabr-i Selim-i Evvel'i ziyaret**[2] **manzumesiyle** daha Hindistan'a gitmeden yazmağa başladığı ve son şekli Sultan Selim manzumesiyle birlikte şâirin **İlham-ı vatan** adlı kitabında neşrolunan **Makber-i Fâtih'i Ziyâret**[3] şiiri de antolojilerin haklı olarak rağbet gösterdikleri manzumelerdendir. Bu şiirlerden ilk üçü şâirin tabiat güzellikleri ile tefekkür'ü ve duyduğu iç ve dış sesleri birleştiren, üstün bir şiiriyetle terennüm edilmiştir. Şiirlerin her üçünde de söze musiki katan mübhem bir ses unsuru, redifli kafiyelerdir. **Hayd Parkdan geçerken** şiirine, başta Ekrem ve Cenab Şahabeddin olmak üzere muhtelif şâirler tarafından nazireler yazılmıştır. Ayni şiirin, İngiliz milletini kasdederek:

Aceb hürriyeti ey kuş, bu milletten mi öğrendin

mısraı, o devrin nesilleri arasında hayli romantik duygular uyandırmıştır. Son iki şiir şâirin Osmanlı büyüklerinin azameti karşısında duyduğu hayranlığı terennüm eder. Şâirin **Fâtih** için söylediği:[3]

Her kûşesinde dehrin nâm-ı bekâ-nişârın
Şâyestedir denilse âlem senin mezârın

. . . . .

Sensin O pâdişah ki bu ümmet-i necîbe
Esmâr bahşişindir ebhâr yadikârın

. . . . .

Yoktur senin grûbun ey seyyir-i ma'âlî
Var şu'le-i dehâdan bin necm-i tâbdârı

. . . . .

Her dem sana açıktır ebvâb-ı arş-ı rahmet
Türbendir en azimi fethettiğin diyârın

. . . . .

İster idin ki olsun düşmenle yâr yek-dil
Devran idi rakîbin Allah idi nigârın

gibi beyitler böyle büyüklüklerden gurur duyan hafızalarda yıllar yılı yaşamıştır. Hâmid çocukluk yaşlarından başlayarak ihtiyarlığının son yıllarına kadar şiir söylemeğe devâm etmiştir. Daha Tanzimat yıllarında, gerek şiir anlayışı, gerek iç ve dış âlemi üzerinde esaslı değişiklik sayılan şiirlerinde bu değişiklik Hâmid'in hayatı boyunca sürmüştür.

Onun şiir anlayışında zaman zaman eski Türk şiirinin şiir = Musiki anlayışı, yeni bir ifâdeye bürünmüş görünür.[4]

Şâir o dur ki sem'ine sesler gelür müdâm
Bir perde-dâr mutribe-i cilve-sâzdan

. . . . .

Pîşinde bir nidâ-yı semâvî kılar türeb
Bir hâtifî sükût işitir rûhu sâzdan[5]

gibi söyleyişlerinde böyle bir anlayış hissedilir. Makber mukaddimesinde söylediği:

"En güzel, en büyük, en doğru şiir; bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında, hiç bir şey söylememektir. İnsan bâzı kerre hatırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir; zihninden uçan bir fikre yetişemez o kadar yüksektir; kalbinde doğan bir hissi bulamaz o kadar derindir; bu acz ile bir feryad koparır, yahud pek karanlık birşey söyler; yahud hiçbir şey söylemez de kalemini ayağının altına alıp ezer; bunlar şiirdir.

Cümleleri şiirin târifinden ziyâde bu mevzuda söylenmiş fantastik sözlerdir. Onun şiir anlayışında şekil yeniliklerinden başka, batıda münakaşası yapılan şiir anlayışlarından da bâzı çizgiler hissedilir. Şiirlerinin hepsi Hâmidâne olmakla berâber, şâir yaşadığı müddetçe Türkiye'de vukua gelen Edebiyat Cereyanlarına, dil ve edebiyat yeniliklerine iştirak etmiştir. Hâmid Servet-i Fünun devrini, Türk Edebiyâtında önce kendisinin denediği geniş ve serbest müstezad harcketlerini ve Millî Edebiyat Cereyânını takibetmiştir.

Başlangıçta lisan bakımından şiirlerinde bâzı sâde söyleyişler görülen Hâmid'in gerek müstakil şiirlerinde, gerek tiyatrolarında, zamanla alabildiğine kullandığı dil, Arabî ve Fârasî kelimeler ve kafiyelerle yüklü külfetli bir lisandır. Bu bakımdan şiirde Namık Kemâl ve arkadaşlarının telkin ettikleri sâdeliği Hâmid, uzun müddet umursamamıştır. Bu hareket Hâmid'in birkaç bakımdan hatâsı olmuştur. Denilebilir ki Hâmid'i en büyük şâir tanıyan Servet-i Fünuncular, lisan bakımından da onun yoluna kapılınca Türk dilinin sâdeleşmesi târihi büyük bir duraklama hatta gerileme devrine girmiştir.

---

[1] Bu şiirler için bakınız: Prof. Kenan Akyüz Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi, 3. baskı Ankara 1970

[2] Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyâret şiirinin tercüman-ı Hakikat'deki adı Cedd-i emced-i Hazret-i Şehriyârî Sultan selim-i Evvel Türbesini Ziyâret şeklindedir.

[3] Merkad-i Fâtih-i Ziyâret şiirinin tahlil ve tetkiki yolunda yazılmış makale için Bkz. Hikmet Ilaydın Fâtih ve İstanbul Dergisi 29 Mayıs 1953 S. 1-10 Ö. F. Akün Merkad-i Fâtih'i Ziyaret manzumesi T.D.E.D.C. VII, S. 61-104 Şubat 1956 Kulbe-i iştiyak manzumesinin bir tahlili de Prof. Mehmed Kaplan'ın Şiir tahlilleri, I kitabındandır. İst. 1954-1969

[4] Fâtih ve Baki bahislerine Bkz.

[5] bacle, S. 28.

Avrupâî Türk Edebiyâtının en zengin bir hareketi olan Servet-i Fünun Edebiyâtının dil bakımından sâdeliğe kıymet vermeğe luzum görmeyişi üzerinde Hâmid'in tesiri olmak çok tabiidir. Ayni sebeple Hâmid, kendi şiirlerinin, kendi söyleyişiyle yaşamasına sed çekmiş ve ilerde görüleceği gibi, kendi tiyatrolarının kendi Türkçesiyle sahneye konulmasına ebediyen mâni' olmuştur. Büyük şâir Türkçenin sâdeleşmesi için hamleler yapıldığı devrileri idrak ve bu hamlelere elinden geldiği kadar iştirak ettiği zamanlarda ise artık çok geç kalmış bulunuyordu. Ömrü mâcerâlarla dolu olan şâirin hayatının son yıllarında şiirlerine şahsî istırablarını da işlediği görülmüştü. Bilhassa Avrupada alıştığı renkli ve ışıklı yaşayışı devâm ettiremeyişi bunda tesirli olduğu gibi; çok sevdiği ve kendine ait olmasından gurur duyduğu genç karısı **Lüsyen Hanım**'ı başkalarından kıskanma vaziyetlerine düşmek de onun şahsi ıstırabını arttırmıştır.

Adetâ eski Cem meclislerinin modern şiir anlayışıyle ve Hâmidâne söyleyişiyle birleşmesinden doğan **Devran-ı Mahabbet** adlı, aruzla serbest söyleyişinden başlayarak **Gazub bir şâir** ve **Gazub bir şâiri tâkib** isimli, kuvvetli ve hicranlı şiirlerinde, büyük şâirin herşeye rağmen söyledikleri bunlardır. [1]

Hâmid daha çocukken öğrendiği divan şiirinin nazım şekilleriyle de şiir söylemiştir; ancak onun Dîvan Şâirliği hemen hemen şekilde kalmıştır. Bâzı fikrî veya âşıkâne gazellerinde Divan Şiiri estetiğinden ancak sönük hâtıralar vardır. Fuzulî gibi Şeyh Galib gibi hatta Nesimî gibi büyük divan şâirlerinin unutulmaz sesleri Hâmid'in ancak Makber gibi şaheserlerinde ve birer mısrâ melodisi hâlinde, daha kuvvetli ve daha kaliteli tesirler olarak dikkati çeker.

Şâirin kitab hâlinde neşrettiği şiirleri ve büyük manzumeleri de şunlardır.

Belde

Bu kitabın adı, önce **Belde** olacakken **Belde-yahud Divâneliklerim**(1885) gibi, devrin modasına uygun bir isimle neşrolunmuşdur. **Sahra**'dan sonra neşredilmiş olmasına râğmen, Hâmid'in, intişarından dokuz yıl önce meydana getirdiği, ilk şiir kitabı budur.

Kitabda genç şâirin Paris'de elçi kâtibi iken yaşadığı mâcerâlı hayattan akisler vardır. 44 sahife tutarındaki Divâneliklerim'de, şiirler kısmen batı şekilleriyle söylenmiştir. [2] Bâzı manzumelerinde ise Hâmid mısrâları istediği gibi sıralamak, kafiyeleri istediği gibi mısrâların sonuna yerleştirmek suretiyle, bu yolda serbest davranan Fransız şâirlerine uymuştur. Divâneliklerim'de intişarı târihindenberi göze çarpan diğer bir alafrangalık, mısrâlarda Fransızca kelimelerin yer alması ve bilhassa Ftansızca kelimelerle yapılan kafiyelerdir. Böyle kafiyeler ya doğrudan doğruya iki Fransızca kelime ile yapılıyor; yahud;

Ne kadar aşk ile severdi beni
Acaba şimdi nerdedir Eugeni [3]

gibi kelimelerin biri Türkçe biri Fransızca oluyor, yahud daha ileri gidilerek;

Ān-ı vāhidde bin kadar römize [4]
Daha bin türlü bī-hisāb ekipaj
. . . . .
Anda bāzen ıyān olur Elize [5]
Zīr-i hükmünde pür-şitāb ekipaj

gibi Ftansızca kelimeler, yalnız kafiye olmakla kalmıyor, Bi-hisab ve pür-şitab gibi Fârisî terkiblerine redif olarak da ekleniyordu.

Böyle Türkçe, Arabça, Farsça, ve Fransızca mülemma söyleyişler, zamanında, hayli hafif bir hareket olarak karşılanmıştı. Hatta Türk şiirine Hâmid'le başlayan bu alafrangalık, daha sonra da bâzı şâirlerden iltifat görmesine rağmen hemen hiçbir zaman ciddi karşılanmadı. Nitekim Hâmid'in de bu eserin neşri için dokuz sene beklediği görüldü. Buna rağmen umumiyetle Paris mâcerâlarından, hafif ve fantastik bir lisanla bahseden, küçük manzumelerden müteşekkil bu kitab, Piyasaya, Makber gibi, Ölü, gibi şâirine saygı ve hayranlık getiren, üstün değerde kitablarla hemen ayni günlerde çıktı. Hadisenin Hâmid'e hayli söz getiren tali'sizliği oldu. Ayni eserin Hâmid tarafından yıllarca sonra yapılan müdafaası da şöyledir: "Şüphe yok ki ben bu eserde kendimi bir kadın şâiri olarak gösteriyorum. Kadın şâirliğinde birçok evsaf vardır. Birincisi onun bir ibtidâ-yı aşk olmasıdır ki, git gide vatan ve millet merbutiyetlerine müncer olur.

---

[1] **Bkz.** Hıfzı Tevfik, **Hâmid'in son yılları; son şiirleri**

[2] **Abdülhak Hâmid'in batı tarzında ilk manzumesi, Divâneliklerim'de değil daha elçi kâtibi olarak Fransa'ya gitmeden önce yazdığı Duhter-i Hindû isimli Tiyatro eserindedir. Bu eserin 44-47 sahifelerindeki Tenaggum adlı manzume:**

Ben de gûya idim zamanında
Âşiyânımdı bir nihâl-i zarîf

*

Gezdiğim demde **gülistanlarda**
Beni yâdındır eyleyen taltîf
Duyarım nefhanı hafif hafif
Ruzigâr estiği zamanlarda

Kıt'alarında görüldüğü gibi, Avrupâî sarma kafiye tarzı ile kafiyelidir.

[3] **Divâneliklerim, S. 33 Eugènie = Öjeni, şâirin bir müddet Paris'de berâber yaşadığı Fransız kadını**

[4] **Römiz** = Remise : **üstü kapalı araba**

[5] **Elize** = Elysèe : **Mitolojde, Cennet; Güzel yer, Paris'de bir saray**

Ekipaj = Equipage : **Alay, takım, araba, takımı**

Bundan başka bir güzel çehre, **Hüsn-ı Mutlak**'dan bir zerredir. Onun **Hâlıkı** da onu sevince mahlukları sevmemesi nasıl kabil olur?" (bkz. Hamid Eserlerimi nasıl yazdım? Resimli Ay mec. Temmuz 1928)

Sahrâ

(Belde'den sonra yazıldığı halde, ondan önce neşrolunan) Bu eser, yeni Türk Edebiyatında Pastoral şiirin ilk örneği olarak tanınmıştır. (1879) Divan şiirinin bir beyitte türlü güzellikler toplayan şiir anlayışı içinde veciz ifâdelerle söylenen çıplak tabiat güzellikleri, Hâmid'in Sahra'sı ile bütün bir kitab'ın mevzuu olmuştur. Hâmid bu eserinde, kır hayâtını, bu hayâtın dinlendirici güzelliklerini, çeşidli manzumeler hâlinde terennüm eder. Sahra o hissi verir ki **Belde**'deki divânelikleri arasında, şehir hayâtının uğultularından bunalan insan ruhu, bu şiirlerle, kırlara karşı duyulan özleyişi söylüyor.

Sahra'yı teşkil eden manzumelerde şekil ve kafiyeleniş bakımından Belde'deki gibi serbest ve yenidir. O kadar ki bu eserin:

Nağme

Bir zamanlar karârgâhım idi
Bedeviler gibi beyâbanlar;
Buna mücib de iştibâhım idi;
Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar.
Belde halkında görmedin hayfâ
Gördüğün ünsü ehl-i vahşette!
Bedeviler sukûn u râhatte;
Sürdüğü dâimâ ganemle sefâ.
Beledî muttasıl esîr-i cefâ;
İntiâş âleminde zulmetde!
Biri endişeden aman bulmaz;
Biri endişeye zaman bulmaz.

Gibi 12 mısrâlık kıt'aları, Namık Kemal tarafından takdir edilmiş ve Kemâl **Vaveylâ** isimli meşhur vatan şiirini, **Sahra**'nın bu kıt'alarına benzeterek ve mısra'larını (bâzı farklarla) onun gibi kafiyelendirerek on bir mısralık kıt'alar hâlinde, bu tesirle söylemişti. Kemâl, Hâmid'e yazdığı bir mektubda: "Sahra ya nazire yapmak veya tâbir-i sahihi ile peyverlik etmek emelindeyim. Nağmelerine bedel iki nevham var!" sözleriyle bu takdirini ifâde etmişti.[1] Sahra'da nağme başlığı taşıyan bu manzumelerden, başka meselâ tecessüs başlığı altında ve:

Acebâ kim şu sîmin-ber
Kime âşık kime muğber?
Tavrı pür-mâni, hey'eti sâde
Ser-âzâde
Kim şu hasnâ-i bî- hemtâ
Aceb kimdir?
Âfitâb âzim-i mağrib
O niçin olmamış garîb
Sebep kimdir?
Ne oturmuş tek ü tenhâ
Ne sevdâda?
Kimi bekler kenâr-ı deryâda

Gibi aruzla serbest müstezad şeklinde söylenmiş manzumeler de vardır; Ayni manzumede aruzun değişik vezinlerini kullanmak; yahud bu mısrâlara **Jaket, Tuvalet** gibi o yıllarda Türkçe'ye yeni giren Fransızca kafiyeler koymak, yahud da **Gölün kenârında** diyecek yerde **Lak**'ın kenârında demek; **Sahra**'da iltifat ettiği o devir yeniliklerindendir.

Makber

Hâmidâne söyleyişin ulvî şiir derecesine yükseldiği ilk eser **Makber**'dir. **Makber**, Hâmid'in ölüm karşısındaki ruhî ve fikrî feryadlarını, aksettiren büyük manzum eserdir. (1885 İst.)

Eser aruz'un **Mef'ûlü Mefâ'ilün Fa'ûlün** vezniyle ve 8 mısrâlık kıt'alar hâlinde söylenmiştir. Kıt'aların birinci, ikinci, beşinci, altıncı, ve sekizinci mısraları, birbiriyle kafiyeli, yedinci mısrâ serbest ve üçüncü dördüncü mısrâları da kendi aralarında kafiyelidir. Kıtalarda musiki, Türk Edebiyâtında ötedenberi çok sevilmiş bir vezinle, yer yer çok iyi anlaşan kelimelerin ve her kıt'a da beş defa tekrarlanan (Umumiyetle redifli) kafiyelerin ahengiyle temin edilmiştir.

Bu eserin vezninde, birçok mısrâlarının söylenişinde, kafiye ve rediflerinde, hatta duyuş ve düşünüş âleminde Fuzulî'nin Leylâ ve Mecnun'u ile Şeyh Galib'in Hüsn ü aşk'ından hâtıralar duyulur. Bâzı mısrâlarında ise, Divan Edebiyâtının daha eski asırlarından aksetmiş sadalar var gibidir.
Bir kaç misâl olarak Makber'in:

Gördüm yüzünü türâb içinde
Geldim aradım kitâb içinde

Gibi mısrâları, XIV. asır Âzeri şâiri Seyid Nesimî'nin

Gördüm seni hem felekde yıldız
Buldum seni hem kitâb içinde

gibi söyleyişlerini hatırlatır. Yine Makber'deki

Ey yâr şu nev-bahâr sensin,
Ben anlıyorum ki yâr sensin

mısrâlarında, Leylâ ve Mecnun'daki

Bende olan âşkâr sensin
Ben hod yokum ol ki vâr sensin

gibi söyleyişlerden akisler hissolunur. Makber'in,

Çık Fâtıma lâhdden kıyâm et
Yâdımdaki hâline devâm et

mısrâlarıyla Fuzulî'nin

Hal-i dilini bana beyân et
Esrâr-ı nihanını iyân et

mısrâları arasında bir ses yakınlığı vardır. Makber'deki

[1] Bkz. Namık Kemâl bölümü ve Fevziye Abdullâh Tansel, Namık Kemâl'in mektupları, II, S. I

Etmetme bu râzı söyle bir söz
Ben isterim âh öyle bir söz

mısrâları Şeyh Galib'in

Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz

sözlerini âhenk bakımından hatırlatır. Abdülhak Hâmid'in

Sâr etmedi verdiğim devâlar
Geçti yere ettiğim dualar
Gördük seni ey Hakîm-i Mutlak,
Ey hastalara veren şifâlar

Şikâyetleri, Şeyh Galib'in Hüsn ü aşk'ındaki

Kâm aldı bu çerhden gedâlar
Feridâlara kaldı âşnâlar
Dutmaz mı o âhdler vefâlar
Geçmez mi o ettiğim duâlar

mısrâlarının âhengindedir.[1] Divan Edebiyâtının en büyük şâirlerinin en güzel eserlerinde kullanılmış ve bir millî musiki değeri kazanmış, bu tarihî söyleyişin Makber'de yeni bir hamle göstermesidir ki büyük bir şiirin daha kolay söylenmesini ve bir aks-i sada güzelliği taşımasını sağlamıştır. Bunun yanında Makber'deki 8 mısrâlık kıt'aların kafiyelenişi şekil bakımından Avrupâîdir. Ayrıca Makber'in bir tefekkür heyecânıyla söylenmiş bir çok mısrâları, muhtelif Avrupalı şâirlerin ölüm ve yaradan karşısındaki cesâretlerinden akisler taşımaktadır.

Makber Abdülhak Hâmid tarafından, ilk karısı Fatma hanımın ölümü acısıyla yazılmıştır. Bu ölümün mukadder oluşu karşısında, daha felâketten önce bir buhran atmosferine giren şâir, Makber'in birçok mısrâlarını karısının ölümünden evvel, Hindistan'da söylemiş bulunuyordu. Eser Beyrut'ta bu müstesnâ kadının toprağa verildiği şehirde tamamlanmıştır. Makber'de yer yer **Divânelilerim** şâirinin, vicdan azâbına benzer istırapları yanında, en çok öleceği sırada sevilen genç bir kadından ayrılışın hicrânı duyulur.

Hâmid bu uzun manzumenin her mısrâında hatta her kıt'asında muvaffak olmuş değildir. Ancak yer yer öyle üstün bir söyleyişe ulaşmış; bilgi ile, tefekkürle ıstırabla olgunlaşmış bir ruhun öyle hicranlarını mısrâlaştırmıştır ki bunlar ölüm karşısında, belki tufandan beri aciz ve ıstırab duyan, bütün insanlığın şiiridir. Hâmid bu eseri ile ölüm karşısında, şâirâne bir çıldırışın feryadlarını tespite muvaffak olmuş; bu feryadların her mısrâında, şâir bir defa'da kendisi ölmüş gibidir. Okuyan, bâzen Hâmid'i mezarda Fatma Hanımı nurdan bir servi hâlinde, onun mezarı başında ağlıyor görür. Şâir büyük mâtemine etrafını çevreliyen bütün varlıkları iştirak ettirmiş, Makber'de Hâmid'le beraber bütün tabiat ağlamış; ve kelimeler hıçkırık sedâsı vermiştir. Makber'i vücuda getiren kıt'alarda, şâir bâzen düşünür, bâzen haykırır, bâzen isyan eder, bazen de bütün varlığıyla âcizliğini duyarak susar ve Tanrıdan özür diler. Bu eseri okuyan şu hakikati anlar ki elde mevcud ve her derin düşünceyi, her heyecânı veya her feryâdı ifâdeye yetişmez sanılan kelimelerle (hatta dar ve ananevî bir vezin ve şekil inzibâtı içinde) en ulvî feryadlar, en yüksek fikirler, ve en çılgın heyecanlar kolayca terennüm edilebilirmiş[2] Makber baştan sona ölüm teması üzerinde yazılan bir eserdir. Aynı eserde, yer yer ölüm ve hüsün karşısında sofiyâne bir ifâde kullanılması, Fuzulî'nin ve Galib Dede'nin tesiriyledir. Şâirin Belde'nin müdafaasında ileri sürdüğü sevgiliyi **Hüsn-ı Mutlak**'dan bir zerre olarak kabul edişinde ayni tasavvuf kültürüne dayandığı anlaşılır.

[1] **Hâmid'ni Makber'i ile Fuzulînin Leylâ vü Mecnun'u Şeyh Galib'in Hüsn ü aşkı arasındaki bağlılık hakkında tafsilat için,, Bkz. Fevziye Abdullâh Tansel, Makber'de Leylâ vü Mecnun ile Hüsn ü aşk tesirleri: Ülkü M. 59-60 1938**

[2] **Eski yeni Türk Edebiyâtının şiirden en iyi anlayan bir müdekikki olarak Yahyâ Kemâl, Makber'de en ziyâde şu kıt'a yı beğenir:**

Bir gün dedi ıstırâb içinde.
— Ben ölmeğe gelmişim bu Hind'e
Ölmek dedi kahkahayla güldüm.
Duydum ki fakat içimden öldüm,
Ettik biz o anda nim-zide,
Nefretle vedâ' Hind ü Sind'e,
"Kaldım mı? demişti, yolda bir gün
Hindistan'ın denizlerinde?"

Ve daha bâzı mısra'lar seçer. Bu beyeniş ve büyük şâirin Ölü ve Makber hakkındaki görüşleri için, Bkz. Edebiyata dâir, S. 197-208 İst. 1971 Siyâsî ve Edebî portreler S. I-5, İst. 1968

Diğer taraftan, "Makber'in mevzuu ne kadar basit. Mevzuda basitliği yüksek ve asil san'atının şiarı addeden eski Avrupa Klasikleri, yalnız bu itibarla Makber'e hayran oluyorlardı. Racine'in Bèrènice'inde bile mevzu ancak bu kadar sâdedir." Kırk sene evvelki Türk âdetlerine göre henüz pek genç evlenmiş bir İstanbul kızı 26 yaşına doğru vâlide olduktan sonra teverüm etmiş, Allâh'ın rahmetine kavuşmuş.

Hiçbir mersiye, hiçbir aşk hikâyesi hiçbir fâcia bu kadar sâde vak'a hâlinde tecelli etmemiştir." ". . . . . Zevzesi genç, çocukları sevimli, birlikte sabah kahvaltısı ettikten sonra, genç anne piyano çalıyor, çocuklar oynuyorlar. Genç baba o kadar mes'ud ki, bu kadarcık saadetinden ağlıyor, göz yaşlarını göstermemek için başka bir odaya geçiyor. ". . . Bu güzide Kadın melekûtî bir mahlûk, iyi vâlide, iyi zevce, büyük bir aileden. Zamana göre çok müterakkî. Bir Fransız kadını ne derse anlıyor, bir İngiliz kadını ile sohbet edebiliyor. Kocası ile berâber gittiği Hindistan'ın yerli lehçesini de öğreniyor. Hasılı çok mükemmel ve hiç fevkalâde değil" (Bkz.: Yahya Kemâl Edebiyât'a dâir S, 199-200)

MAKBER'den

Eyvâh, ne yer ne yâr kaldı
Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.
Şimdi buradaydı, gitti elden,
Gittî ebedî, gelip ezelden.
Ben gittim, o hâksâr kaldı;
Bir küşede târmâr kaldı;
Bâkî o enîs-i dilden, eyvâh,
Beyrût'ta bir mezâr kaldı.

Makber, sonudur dekâyıkın bu
Bir sırr-ı garîbi Hâlikın bu.
Bir nûr ki meyl-edince hâbe,
İnmekte şu bir yığın türâbe.
En yükseğidir şevâhikın bu,
En müdhişidir hakâyıkın bu.
Bedbâht, o hakîykat anlaşılmaz,
Şânın bu, cihanda lâyıkın bu.

Gittî, nazarımdan ah, gitti..
Bî-maksad ü bî-günâh gitti...
Her fêrd cihanda birdir ammâ
Bir tâne değildir öyle, hâşâ.
Bir tâne idî o mâh, gitti,
Aylarca olup tebâh gitti.
Görsem yeridir senî karanlık,
Nûrum benim ey İlâh, gitti!..

Çık Fâtıma Lâhdden kıyâm et,
Yâdımdaki hâline devâm et.
Ketm-etme bu râzı söyle bir söz,
Ben isterim âh, öyle bir söz.
Güller gibi meyl-i ibtisâm et,
Dâğ-ı dil'e çâre bul, merâm et
Bir tatlı bakışla, bir gülüşle,
Eyyâm-ı hayâtımı temâm et.

Bî-fâide gördü çok cefâlar,
Bigâne bulundu âşnâlar.
Ben neyliyeyim büyükse devran?
Taksîri nedir küçükse insan?
Kâr etmedi verdiğim devâlar,
Geçti yere ettiğim du'âlar;
Gördük seni ey Hakîm-i mutlak!
Ey hastalara veren şifâlar!..

Sen Hâlikımızsın, ettik îmân,
Bir sende bulur bu yê's pâyan
Sen varken olur mu âhiret yok?
Yok şüphe ki sende mağrifet çok.
Duydum, seni istiyor bu vicdan,
Bildim, sana vâsıl oldu cânan.
Tekrâr buyur fakat hayâtın,
Can ver ona vermedinse derman.

Ey yâr, şu nev-bahâr sensin,
Ben anlıyorum ki yâr sensin.
Ettikçe nigâh bahr ü berre,
Birden sanırım ki bâzı kerre,
Meşcerdeki rûzgâr sensin;
Ağlar, derim ê'şkbâr sensin,
Türben görününce anlarım ki,
Öldüm bana türbedâr sensin.

Makber'de hemen hepsi ayni güzellikle olmamakla beraber, yukardaki kıt'alar biçiminde 295 kıt'a vardır. Herhalde Makber Hâmid'in kendi tâbiri ile en büyük mahşer olan **ölüm** karşısındaki **insan**'ın ve insan aczinin mühim ve edebî terennümlerinden biridir. Makber'in diğer kuvvetli bir bölümü de bu eserin **Mensur Mukaddime**'sidir. Tanzimat yıllarındaki yeni fakat san'atlı Türk nesrinin, güzel bir örneği olan Makber Mukaddimesi, yine Hâmidâne tezadlarla şimşeklendirilmiş, hareketli bir nesirdir. Duygu, görgü, bilgi ve düşünce unsurları ile söz san'atlarının muvaffakıyetle birleştirildiği bu nesir tam veya parça olarak birçok antolojilerde yer almıştır.

Hâmid'e Makber'i söyleten azab, ıstırab ve hâtıralar, bu eserin arkasından ayni yolda, daha başka eserlerin de yazılmasına ve neşrine vesile olmuştur. Bunlar, **Ölü** (1885), **Bunlar O dur** (1885) ve **Hacle** (1886) isimli eserlerdir. Ancak bu eserlerin hiç birisi Makber'le ölçülecek değerde ve Hâmid'in şahaser eserleri arasında değildir.

Ölü : Yine Fatma Hanım'ın ölümü acısıyla yazılan, **ölü,** şâirin, ölüm ve mezar önünde, daha durgun daha ağırbaşlı, duygu ve düşüncelerde söylediği manzumelerden mürekkebdir. Bu eserde, Makberdeki ruh buhranları durulmuş ve şâirin mâtemi daha vakur bir ahenk almıştır. Ölü, kaside şeklinde ve bir nevi Tercî-bend çeşnisinde söylenmiş 16 şar beyitlik 10 manzume hâlinde yazılmıştır. "Çünkü bendler, **Beyrut**'ta ölen sevgili'nin ismini lâfzen değil fakat mâ'nen, ayni ahenkle tekrar eden birer beyitle bağlanıyor."

Hâmid'in Makber atmosferi içinde yazdığı eserlerin en güzeli, uslubu ve fikrî değeri üstün olanı, bu **ölü** manzumesidir. (ölü, Makberin 1922'de yapılan ikinci baskısında "bütünlenmiş olarak" Makber'le bir arada basılmıştır.)

Bunlar o'dur : Hindistana, Hindistan'ın tabiî güzellikleri karşısındaki duygulanmalara ve Fatma Hanım'a ait hâtıralarla terennüm edilmiş küçük bir şiir kitabıdır. İçinde 19 manzume vardır. Bu şiirler Makber'den önce söylenmiş fakat **Bunlar O'dur,** isminden de anlaşılacağı gibi, Fatma Hanım'ın ziyağı atmosferi içinde neşredilmiştir. (1885) Bu eserdeki **Tecellî yahud teselli,** şiiri, Hâmid'in antolojilere ısrarla alınan, âhenkdar manzumelerindendir.

Hacle : Makber'in arkasından yazılan eserlerin en zayıfı, **Hacle'**dir. Hacle de ölü gibi, kadside şeklinde bölümlerden mürekkep 21 sahife tutarında bir manzum eserdir. Şâir bu eserinde bir gelin odası tahayyül etmiş, yeni bir izdivâcın hayâlini kurmuştur. Fakat ayni odaya Fatma Hanımın hayâli daha kuvvetle hâkimdir. Şâir bu iki hayal arasında, ruhî bir geliş gidiş içindedir. Bu ruh dalgalanışı, dil ve söyleyiş bakımından da Hacle'nin yazılışına aksetmiş gibidir: Hacle, gerek dil, gerek söyleyiş bakımından, Makber'in ve Ölü'nün seviyesine yaklaşmamıştır. Aynı eserde :

Şâir diyorsunuz bana siz bu pek garîbdir
Yandıkça ben içimdeki sûz u güdâzdan

Gibi girizgâhlarla yapılmış, "Şâir târifi" gibi başka temlere atlayışlar da vardır. Hacle'nin oldukça kuvvetli bir bölümü olan bu parçada Garb'ın bilhassa **Victor Hugo**'nun tesiri ayrıca dikkati çeker.' Hacle'nin de yazılış târihi 1885 sonu ve basılışı 1886'nın ilk ayındadır.

Bir Sefilenin Hasbıhâli : Hâmid bu eserine önce **Kahbe** adını koymuştu. Fakat eserin ilk baskısı, Bir Sefilenin hasbıhali, adıyla neşrolundu. (1886) **Victor Hugo**'nun sefillerindeki **Fantine** tasvirinden ilham alınarak, yazılan bu eser, bir genç tarafından aldatılan ma'sum bir köylü kızın feryadları ve lâ'netleri hâlindedir. Eser monoloğ tarzında manzum ve mesnevî şeklinde yazılmıştır, içinde mensur kısımlar da vardır. 1925'de Yine **Kahbe** adıyle neşrolunan bu eserin tâlih'siz kahramanını Hâmid bizzat gördüğünü ve ıstırabının şâhidi olduğunu söylemektedir.

Garam : Hâmid'in yine mesnevi şeklinde yazdığı Garam, Çamlıca'da yaşanmış bir aşk mâcerâsının hayâlî vak'alarla ve felsefî düşüncelerle birleştirilmiş, romantik hikâyesidir. Garam, Makber'den önce yazılmış ve yaratılış, varlık yokluk ölüm ve ölümden sonrası, gibi problemler üzerinde duruşu ile Makber için bir hazırlık olmuştur. Eser şâirinin, Makberle gelişen ve olgunlaşan felsefî şiir kabiliyetinin, daha iptidâî bir örneğidir.

1876'da yazıldığı bildirilen 1913 yılında, Şehbal mecmuasında tefrika edilen **Garam**'da, ayni zamanda Türk Edebiyâtına, Fransız Edebiyâtından akseden, verem edebiyâtının da ilerde ve bizzat Hâmid'in eserlerinde, çok daha ciddileşecek bir başlangıcı vardır. Hâmid'in diğer manzum eserleri arasında :

Bâlâ dan bir ses; Şâirin daha birçok eserlerinde tesiri görülen **Victor Hugo**'nın, **Dieux: Allâh,** adlı eserinden alınan bir ilhamla yazılmıştır. Duraksız Hece vezniyle ve nazım cümlesinden çok nesir cümlesiyle söylenen bu 188 mısra'lık eser, semâya yükselmiş bir ruhun, dünyâya bir hitâbesidir ki Hâmid'in felsefî eserleri arasında sayılır. (1911 ?) Bu manzume de şâirin sâdece mukaffâ dediği hayli âhenksiz bir uslubla yazılmıştır.

Onun diğer bir eseri, anneşine ait hâtıralarla söylediği **Vâlidem"** isimli uzun manzumesidir.: Çerkes dağlarında asil aileden[1] zengin giyimli bir kızla, bir çoban sevişiyorlar; bir kızları doğuyor. Bu kız beş yaşına gelince babası hatta annesi gibi çoban oluyor. Fakat bir çoban köpeğinin himâyesine bırakılan bu kızı, beyaz esir ticareti yapanlar, kaçırıyorlar. Kaçırılan bu hür dağların kızı, İstanbul'a getiriliyor. Çamlıca'da bir köşk'e satılıyor. Bu kız Hâmid'in annesi **Müntehâ** hanımdır ki o da Hâmid'in babası ile bir aşk sonunda evleniyor. Annesinin vefâtına kadar, bütün hayat hikâyesi anlatılan bu eserin sonunda, balkan harbi acısıyle ve **vatan anne** için söylenmiş bir bölüm vardır. (1913)

Hâmid'in diğer bir vatan şiirleri kitabı, **İlhâm-ı Vatan**'dır. (1918 İst.) Bu kitab'da şâirin, millî kahramanlık şiirleri, vatan sevgisi şiirleri ile evvelce neşrolunmuş bâzı eserlerindeki ayni temde şiirler ve mensur parçalar vardır. Bu eserin en güzel iki parçası **"Kabr-ı Selim-i Evvel'i Ziyâret"** ile **"Merkad-i Fâtih'i ziyâret"** manzumeleridir. Bir de birzamanlar bestelenerek terennüm edilen uzun müddet dillerde kalan; 1887 Türk-Moskof harbi dolayısıyla söylenmiş :

Düşman geliyor maksadı ifnâ-yı vatandır
Karşû duracak azmine ebnâ-yı vatandır.

nakaratlı ve bir **Neşide** isimli vatan manzumesidir.

Şâirin **Tayflar geçidi** adını verdiği bir başka eser; sonsuz bir mezarlıkda, târihde ad bırakmış, birçok büyük sîmâların tayfları arasında geçen manzum bir muhaveredir. Eserde şâirin **İlhan ve Turhan** adlı, tiyatrolarındaki belli - başlı şahıslarla, diğer bâzı dünyâca meşhur adamların tayfları, târih, dünyâ ve âhiret problemleri üzerinde konuşurlar. Eser Hâmid'in târih kültürünü, konuşturduğu sîmâları, hayatları, hareketleri, felsefeleri ve insanlık târihindeki rolleriyle iyi tanıdığını gösterir. Bu eserde dikkate değer bir nokta, **Dante'**nin Hâmid tarafından îmana getirilişidir. Kısmen fantastik, bir mâhiyet taşımakla berâber, bu, Hâmid'in Dante'ye yakışmayan bir hatasına cevâbıdır. Hâdise şudur: İslâm dünyâsında bütün müslümanların Hz. İsâ'yı peygamber tanımalarına mukabil, Avrupa'da Renaissance edebiyâtının kurucularından sayılan **Dante,** Hz. Muhammed'le İslâm kahramanı Ali'yi **Commedia** adlı eserinde cehennemde tasvir edecek kadar, çirkin bir taassub gösterir. Tayflar Geçidi'nde bir sahne Hâmid'in bu taassuba isyânıdır. Eserde Dante'nin tayfı göründüğü an, İslam feylesofu Sa'di'nin tayfı, ona haykırır :

Vay Dante! Sen misin? Koca dâhî-i müfteri!

Sa'dî, Dante'ye: senin gibi şeytandan daha şerir birisi varken, insanlığın efendisini, nasıl cehennemde düşündün?! Diye çıkışır. Anlaşılar ki Dante'nin Hz. Muhammed'e düşmanlığı, kıskançlıktandır. Sonunda Floransalı şâir hakikate erer.

Sultân-ı Enbiyâya'dır elbette biy'atim

Diyerek müslüman olur. Bu ayni zamanda İslâm sevgisinin bir feverânıdır. Nitekim, onun diğer eserlerinde de bir Allâh ve Peygamber sevgisi, hatta bir tasavvuf terbiyesi'ne büyük yakınlık hissedilir.[1]

[1] **Çerkezler arasında bir inanış, bu kavmın büyük ekseriyetinin asil âilelere mensub olduklarını söyler.**

[1] **Hâmid'de Allâh fikrinin ve İslâmın kapladığı yer için Bkz. Dr. M. Kaya Bilgegil, Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde ledûnî meselelerden** Allâh, **İst. I 1959**

Bu seriyi ve Tayflar geçidi'ni takibeden diğer bir eser, **Rûhlar'**dır. Ruhlar müstakil bir eser değil, Tayflar geçidi'nin bir devâmı "Esîr içinde ölenlerin bir muhâveresi" dir. "vak'a semada geçer. Fakat seyrederken gözlerinizi silerseniz, anlarsınız ki ayaklarınız toprağa basıyor. Kulaklarınız son senelerinizin uğultusunu işidiyor." "Dudaklarınızda son felâketlerimizin acılığı vardır."[1]

Filhakika Hâmid bu eserinde bizim Birinci Cihan Harbi felâketimizi seslendirir. Eserde Hz. Muhammed'in ruhu yine Türk Milletine hitâben :

Dînen ve mezheben size mârûz iken vifâk
Cârî miyânenizde leîmâne bir nifâk

. . . . .

Lâzım değil sizin beni addetmeniz Nebî
Siz çünkü oldunuz benim indimde ecnebî

gibi çok acı sözler söyletir. Bu hitâbe o lisanla yazılmıştır ki, yazıldığı devir için de doğru olmakla berâber, sanki Türkiye'nin birinci değil İkinci cihan harbindeki ve ondan sonraki içtimâî sarsıntıları dile getirmiştir. (İst. 1922) Tayflar Geçidi serisinin son eseri **Arzîler'**dir (1925 İst.) daha İlhan ve Turhan oyunlarının esas kahramanları olan Timurleng'in babası **Kanbur'**la onun karısı **Dilşad,** Ruhlar adlı eserin de kahramanı olduktan sonra 40. asırda yeniden dünyaya geliyorlar ve yine manzum muhâvere tarzındaki konuşmalarına devam ediyorlar. Eserde Hâmid'in geleceğe dâir tasavvurları konuşuyor. Eser 40. asır tekniğinin âdetâ fezâyı kaplayacağı ve insanlığın daha çok maddîleşeceği felsefesindedir. Şu şartla ki, konuşmalar hâlâ 20. asrın ve daha mühimmi Hâmid'in lisânıyladır.

Hâmid'in diğer manzum bir eseri; **Yabancı Dostlar'**dır. Bu eser önce birbirini müteakkıb iki küçük kitab hâlinde neşrolunmuş (1924-1925); sonra yine 1925 Nisanında Servet-i Fünun'da 3 bölüm olarak tefrika edilmiştir. Yabancı Dostlar, Hâmid'in en zayıf eserlerinden biridir. İçinde muhtelif arız vezinleri denenmiş ve Millî Edebiyat cereyânına uyularak, bazı kısımları sâfî türkçe ile yazılmışsa da bu deneme muvaffak olmamıştır.

Birinci Dünyâ Harbi sonunda kaleme aldığı manzumelerden meydana gelen **Yâdigâr-ı Harb** isimli eseri ise Hâmid'in ancak ısmarlama şiir yazmak kabiliyetinde olmadığını göstermesi bakımından ehemmiyetlidir. (İst. 1919)[2]

★

[1] Yahya Kemâl : **Edebiyâta dâir, s. 191**

[2] **Hâmid'in küçük şiirleri, neşrolundukları gazete ve mecmûalardan derlenerek; temlerine göre sınıflandırılıp, kronolojik sıraya konularak, İst. Ün. Edebiyat Fakültesi mezûniyet tezi hâlinde Nurten Kızıltaş tarafından biraraya getirilmiştir. No 240, 1957**

Hamid'in kendisine kaside yazdığı
II. Sultan Abdülhamid

Nihâyet devrinin, yalnız Türk edebiyâtında değil, dünyâ edebiyâtındaki bir modasına uyarak, **Zâlim hükümdarlar** aleyhinde eserler yazmış bir tiyatro müellifi olan Hâmid'in çok alâka çekici bir manzumesi 1970 de neşrolunmuştur. Bu **Sultan İkinci Abdül Hamid'**e uzun ömür ve ilâhî yardım dileyen bir **Kaside'**dir. Bu mühim manzumesinde Hâmid, mensub olduğu devlete ve onun hükümdârına, samimi bir şekilde hürmetkârdır. Hatta hükümdârın doğumunun 50. yılında yazdığı kasidesinde Hâmid hükümdarlık müessesesine inanan bir lisan kullanmaya luzum görmüştür.

Sultan Hamîd'e mâlik ü memlûk olan bu halk
Hiçbir zamanda bekleyemez rehber-i diger
Muhtâcdır bir öyle rehâkâre mutlaka
Âlem bu sû-be-sû hazer-engiz reh-güzer

. . . . .

Âlemde bî-imân cemâat ne iş görür
İnsanlar izdihâmı hükûmet midir meğer.

gibi beyitlerle dikkati çeken bu kasidenin 1891'de Londra'da kesif bir siyâsî hava içinde yazılması ayrıca mühimdir.[1]

Hâmid günün zor şartları içinde, Türkiye'nin ancak Sultan Abdül Hamid'in rehberliğiyle büyük bütünlüğü kaybetmeyeceği inancında görünmektedir.

★

Tiyatro Eserleri

Tanzimat Devri Edebiyâtının en büyük şâiri bilinen Abdülhak Hâmid'in, tiyatro nevindeki eserleri, şiirlerinden daha geniş bir yer tutar. Tiyatro'yı, vatan, millet, halk ve hürriyet sevgisi için canlı vâsıta ve bir mektep telakkı eden Namık Kemâl bu edebî nevi'den ne ölçüde faydalanmışsa; tiyatroların yarattığı ve yaşattığı insanlarla, insan cemiyetlerinin zengin mâcerâsını onlarla birlikte yaşamak ihtiyâcıyla dolup taşan Hâmid'de bu edebî nevi'den o ölçüde faydalanmıştır. Hâmid'in tiyatroları, fikrî tiyatro çeşidinin Türkiye ölçüsündeki üstün eserleridir. Zengin hayalli şâirin, târihin en eski mâcerâlarından gelecek yılların muhtemel hayâtına kadar, çeşidli tarih ve hayat vak'a ve tasavvurlarını sahneye koyması insanlığın uzak ve yakın mâcerâsından, edindiği fikirlere bir hayat ve hareket sâhası bulmuş olmasındandır. Bunun içindir ki Hâmid, tiyatrolarının kendi zamanında Türk sahnesine konulabilmesi için, bir kayıd altına girmemiş, eserlerini, zaman, mekân, dekor ve diğer sahne imkânlarını dikkate almaksızın yazmıştır. Bu tiyatrolarda yaşayan insanlar kadar, ruhlar ve ölüler de vazife almıştır; Dünya târihinin birçok büyükleri, yeniden hayâta dönmüş; fikirleri, felsefeleri ve hertürlü kaprisleriyle, bir defa daha yaşamışlardır. Cinler, periler ruhlar, hayâletler, konuşan mezarlar, deniz ortasında fırtınalar, savaşan ordular; yanan, yakılan, yıkılan şehirler, sahne üzerinde kanlı çarpışmalar; hedeflere ve heveslere doğru, at üstünde insan ezerek yürüyüşler; müdhiş dalgaların gemi güvertesine, içindeki insanla berâber sandal fırlatmaları, yıkılmış kal'a duvarları arasından, yere serilmiş düşman orduları içine muzafferâne giren cihangirler; Asûr, **Afgan,** İran, Hind, Yunan, Arab, İspanyol, Türk-Osmanlı v.b. târihî ve muhayyel kahramanlar; **Finten** le **Cünun-ı Aşk**'da olduğu gibi, bizzat yaşadığı ve içinde bulunduğu devrin, İngiltere'sinin, Kanada'sının, Avusturalya ve Hindistan'nının, Türkiye'sinin çeşidli tipleri, Hâmid'in tiyatrolarında vazife alan, sayısız hayat ve hayâl mahsulü kahramanlar arasındadır.

★

Hâmid bu eserlerinin bir kısmını aruzla, bir kısmını hece vezniyle, manzum olarak yazmış, bir kısmını da nesirle kaleme almıştır. Bir kısmında da nazımla nesri birarada kullanarak, bu eserlerinin bâzı yerlerini nazımla, daha büyük kısımlarını nesirle yazmıştır.

Eserlerinin bir kısmında, hemen olduğu gibi temsil edilebilecek sahneler ve hatta tabiî bir **sahne lisânı** vardır. Fakat birer bütün olarak Hâmid'in eserlerini sahneye konmaktan uzak tutan en mühim engel, bu tiyatrolarda kullanılan, ekseriyâ külfetli, aşırı derecede yabancı kelime ve terkiblerle yüklü ve çetin Türkçedir. Sahne tekniğinin yazılmış eserleri değil, tasvirleri bile sahneye koymak imkânına eriştiği zamanımızda, Hâmid'in eserleri için, "sahneye elverişli değildir" demek, artık mânâsını kaybetmiş bir sözdür. İyi bir rejisör, bu eserleri bütün feerik ve saltanatı hareketleriyle, Tiyatro meydanında canlandırabilir. Fakat san'atkârın türlü nükteler, şiir san'atları, mukayyed kafiyeler, ve dil hünerleriyle süslediği bu eserlerini, bütün yabancı kelime ve terkibleriyle, Arabca, Acemce, Türkçe karışımı çetin ve pervâsız Türkçesiyle ne dünün, ne de bu günün seyircisine dinletmek mümkündür. Hâmid işte burada Tanzimat ediblerinin, bilhassa tiyatroda kurmağa çalıştıkları, sâde türkçeye dirsek çevirmiş olmakla eserlerini kendi lisanıyle temsil edilmekten ebediyyen mahrum bırakmıştır. Bununla beraber ayni eserler içinde onların dillerini, Hâmid'in uslûbunu sarsmadan sadeleştirmeğe müktedir, yeni Türk san'atkârları elinde, Türk tiyatrosuna mutlaka kazandırılması gereken, **Eşber, Finten, Târık** v.b. gibi mühim oyunlar vardır.[1]

★

Hâmid'in ilk tiyatro **eseri Macerâ-yı Aşk**'dır. (1873 İst.) Bir tiyatrodan ziyâde karşılıklı konuşmalar hâlinde yazılan bu 4 perdelik mensur eser, Namık Kemal'in vatan piyesindeki uslûbun tesiri altındadır. Mevzuu **Kişmir** çevresinde hükümdar çocukları arasında geçen çapraz bir aşk hikâyesidir.

Bu piyesi dikkatle okuyan Ahmed Vefik paşa, Hâmid'e Ata sözlerinden istifade ederek **Millî ve mahallî** bir tiyatro" yazmasını tavsiye etmiş, Hâmid de bunun üzerine ikinci tiyatro eseri olan, **Sabr ü Sebat'ı** yazmıştır. (İst. 1875) Fakat henüz çok genç olan san'atkâr, bu eseri Ata sözleriyle doldurmuş ve yine Ahmed Vefik Paşa'nın "Ben sana darbımesel mecmuası yaz dememiştim." lâtifesi ile karşılaşmıştır.

Sabr ü Sebat İstanbul'da bir câriyeyi sevmekle başlayan ve Rumeli Türkleri arasında, işi dervişliğe vurarak, unutulmaya çalışılan bir aşk mâcerâsının hikâyesidir ki seven erkeğin kısa bir Paris yolculuğundan sonra yine İstanbul'da visal ile neticelenir. Piyesin, Hâmid'in sonraki eserlerine nispetle çok sâde bir

[1] **Bu mühim kasidenin bütünü, fotokopisi, ilmî ve târihî tetkiki hakkında bilgi için Bkz. M. Kaya Bilgegil, Abdülhak Hâmid'in bilinmeyen bir manzumesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1 Erzurum 1970**

[1] **Nitekim Hâmid'in Finten adlı, en üstün şahane eserini dil bakımından sâdeleştirerek yeniden sahneye tatbik eden, şâir Ahmed Muhib Dranas'ın bu çalışması, aynı mevzuda ümid verici bir başlangıç olmuştur (Ankara 1958)**

lisânı, yerli ve millî renkleri vardır. Konuşmalarda sık sık söylenen atasözleri ve Rumeli ağzına ısrarla dikkat edilmesi, Hâmid'in tiyatro sahasında mutlaka birşeyler yapmak istediğinin delilleridir. Vak'anın Türk tipleri arasında geçmesi de esere hususî bir değer verir.

Hâmid'in üçüncü tiyatro eseri, Namık Kemâl'in **Zavallı çocuk** piyesine nazire olarak yazılan **İçli Kız,** piyesidir. (İst. 1875) İçli Kız'da yine tiyatro tarzında bir hikâyedir. Yıllarca sonra, kendisini millî eser yazmamakla itham edenlere, bu iki eserinin de millî olduğunu hatırlatan Hâmid, aynı eserlerin kendi san'atının en zayıf mahsulleri arasında bulunduğunu da Hâmidâne bir tevazu ile ifâde etmiştir.[1]

Duhteri-i Hindû : Bu ilk üç eserinin tiyatro müellifliği bakımından acemice bâzen çocuksu sahnelerinden sonra, Hâmid'in Türk Edebiyatında bir şöhret kazanmasını sağlayan ilk sahne eseri **Duhter-i Hindû'**dur. (İst. 1876) Hâmid bu eserini Hindistan'a gitmeden önce, Hindistan hayatına ve Hindistan târihine ait okuduğu eserlerden ve (kendi ifâdesine göre) Bir ramazan ayında Beyazıd sergisinde Hind'li Hasan efendi'nin dükkânında görerek satın aldığı küçük bir Hindistan rakkasesi heykeli'nden aldığı ilhamla yazmıştı. Eserini yazdıktan 52 sene sonra (1928 de)

"Bundaki eşhasın iyisi de kötüsü de zâlimi de âdili de İngiliz ve Hind kılığında çıkmış, tebdil-i kıyafet etmiş, bizim devlet ve milletimize mensub insanlardır." diyen Hâmid, bu eserinde bir taraftan "millî olmamakla beraber milletini duygulandıran" bir hava bulunduğuna dikkati çekmek ve bu havanın millî sayılabileceğini ifâde etmek istemiştir. Diğer taraftan yine bir aşk mâcerâsının mihveri etrâfında Hind hayâtını ve İngilizlerin, Hindlilere karşı, vahşet derecesini bulan zulumlerini sahneye koyduğu bu eseri ile, zulme tegallübe, istibdâda, isyan duygu ve hareketlerinin, başka milletlerin hayatına ait eserlerle de ifâde edilebileceğini söylemek istemiştir. Ancak eserindeki zulum ve vahşetin Türkiye'dekinin aynı olduğunu îmâ edişi yerinde olmamıştır. Duhter-i Hindû' da bir İngiliz zâbiti tarafından iğfal edilen bir Hindli kız vardır. yaşlı bir hindli bu kızı kurtarmak için kızla evlenir. İhtiyar kocası ölünce, eski Hind âdetlerine göre genç kadını kocasıyla beraber yakmağa kalkarlar. İngilizler bu türlü Hind âdetlerine gûyâ mâni' olmak rolündedirler. Fakat kızı kandıran İngiliz zabiti ki şimdi Hindistan vâlisi olmuştur, kendi suçunu örtmek için, bu cinâyete göz yummaya kalkar. Eser her iki cinâyetin meydana çıkmasıyla nihâyetlenir.

Duhter-i Hindû'da Avrupadaki Romantizim cereyânının bir cebhesi olan çıplak tabiat güzellikleri sevgisine de bir yakınlık ve dolayısıyla Hindistanın tabiî hatta vahşi manzarasından çizgiler vardır.

Eserinin sonuna ilâve ettiği bir not'da Duhter-i Hindû'nun tiyatro kaidelerine uygun olmadığını biz zat belirten Hâmid, hemen bu eserden başlayarak, Tiyatroyu kendi tefekkür ve tasavvurlarının, geniş bir ifâde sâhası olarak kullanmıştır. Mensur bir eser olan "Duhter-i Hindû'da Şeyh Galib'in tardiyelerini andırır, nazımlar bulunduğu gibi, batı tarzında kafiyelendirilmiş, bir manzume'de vardır." [2]

Nazife : İspanya'da Arabları zulmle kovan, fakat yine dinine ve milliyetine bağlı, Arab kızı Nazife'yi; ona karşı duyduğu büyük aşka rağmen; mağlub edemiyen Kral **Ferdinand** ile **Nazife** arasında geçen manzum bir konuşmadır. Eser millî duyguları aşkına galib gelen Nazife'nin Ferdinand'a teslim olmamak için intiharıyla son bulunur. (İst. 1876) Nazife 16 sahife tutarında ve bir perdelik küçük bir dramdır. Nazife'nin ilk ve orijinal baskısındaki diğer adı **"Ferdâ-yı Hamiyyet"**dir.[3]

★

Nesteren

Paris'de yazılan Nesteren, Hâmid'in Fransız tragedi şâiri **Corneille'**i kendi vatanında okuduktan sonra kaleme aldığı manzum dramdır. (1878 Paris) bu eserin Corneill'in **Le Cid**'ine nazire olduğunu söyleyen Hâmid, aslında İspanyol hayâtına göre yazılan Le Cid'i Afganistan hayatına (Kâbil sarayına) adapteye çalışmıştır. Daha asılı, İspanyol yazarı, **G. de Castro** tarafından yazılan fakat Cornelle'in tragedi dehasıyla birleşince bir şaheser kıvâmı alan **Le Cid'**in mevzuu erkek ve kadın ruhlarında çarpışan bir aşk ve intikam mücâdelesidir: Tokadla yapılan bir hakaretten doğan düello'da babasını öldüren genci şiddetle seven bir genç kızın ya bu gençten intikam almak, yahud onunla evlenmek gibi iki zıd arzu içinde kıvranışını sahneye koyan Cornelle, zamanla ve aşkın galib geleceğini düşünür işin sonunu zamanın ellerine bırakır.

Hâmid Corneille'in bu "zaman ve irâde" felsefesini biryana bırakdığı için, birbirleriyle evlendirdiği gençleri, düğün gecesi intihar'a sevkederek; Vak'ayı romantik bir facia haline koyar. Namık Kemal'in Nesteren'i tenkidin de söylediği; "Afgan'da ve hatta memâlik-i İslâmiyyenin hiçbir yerinde bir tokattan bir facia teşkil edecek bir mevzu hasıl olmaz." gibi hususları düşünmeğe bile luzum görmez. Kahramanlara :

Herkes insanlıkta herkesle yeksan
İnsan hükümdarsa hükümdar insan

gibi yâhud :

Ehl-i hasenât olduğuma delîl
Bana bir şâh eliyle ölmek yeter.

gibi sözler söyleterek, Hükümdarlık müessesesine tarizde bulunur. Eserini de İstanbul'da değil, Paris'de neşreder. Nesteren'de vatan sevgisi, ahlâk ve kahra-

[1] Bkz. Abdülhak Hâmid, **Eserlerimi nasıl yazdım, Resimli ay mec. Temmuz 1928**

[2] **Hâmid'in şiirleri ve şiir anlayışı S. 933**

[3] **Ömer Fâruk Akün Abdülhak Hâmid'in basılı eserleri hakkında yeni bilgiler T.D.E.D., CXV, S. 129**

[4] **Fevziye Abdullah Tansel Nâmık Kemâl'in mektupları C. II S. 375**

manlık mevzuundaki güzel sözler dikkati çeker. Şâir bu eserini duraksız 11'li hece vezniyle yazdığı, dolayısıyla hecenin âhenk kaidelerine uymadığı için, Nesteren'i haklı olarak, vezinsiz sayar ve sâdece kafiyeli tanınmasını ister. (Ayrıca Bkz. Hâmid'in Hayatı: S.925)

Şairin ihtiyarlık günleri

Târık : Abdülhak Hâmid'in Türkiye dışında şöhret kazanan ilk eseri **TARIK'**-yahud **Endülüs Fethi** isimli mensur piyesidir. Bir sahne eseri görünüşünde, Endülüs'ün müslümanlar tarafından bir îman ve adâlet uslubiyle fethi hadisesini hikâye eden bu eser, bilhassa İslam dünyâsında alâka uyandırmıştır. Arada bir aruzla ve duraksız hece ile söylenmiş manzum parçalar da ihtivâ eden bu piyes, yine tiyatro tekniği gözetmeksizin yazılmıştır. Fakat içindeki konuşmalar, ahlak, fazilet, kahramanlık ve tevâzu çizgileriyle değerli, güzel söyleyişlerdir. Bilhassa İspanya fâtihi Tarık İbn-i Zeyyad'ın "Endülüs hükümdarlarının hazineleri içinde" söylediği bir tirad, başlı başına edebî ve beşerî, yüksek bir kıymettedir., bu eserin yazılışında bir Shakspeare tesiri, daha doğrusu, eserin bir sahnesinde **Romeo-Juliet** ilhamı vardır. **Juliyet'**i sevmediği insanla evlenmekden kurtarmak için râhib **Laurence** ona uyutucu bir ilaç verir. Güzel kızı öldü diye mezara gömerler. Rahib, gece olunca kızı mezardan çıkaracak ve **Romeo'**ya kavuşturacaktır. Ancak Romeo, Jülyet'i sahiden öldü sanarak kızın kabri başında intihar eder. Az sonra uyanan Jülyet, sevdiği erkeği ölmüş görünce, Romeo'nun hançerini kalbine saplayarak, büyük ve edebî visâle ulaşır. Şarkın **Hüsrev ve Şîrin,** hatta **Leylâ ve Mecnun** mesnevilerine pek benzeyen paris'de bir **Romeo Julyet** operası hâlinde temsil edilirken, mezarlıkda bir sahne ve ışık oyunuyla, her yer karanlık bırakılmış, yalnız Julyet'in kabri bir meşale ile aydınlatılmıştır.

Hâmid'e

Her yer karanlık pür-nûr o mevki'

mısra'ını ilham eden hâdise budur. Hâmid bu tesirle, Tarık tiyatrosunda da bir mezarlık sahnesi canlandırmıştır : Henüz 18 yaşında, güzel bir İspanyol kızı, bir Arab mücâhidiyle sevişir. Arab savaşçı bir muharebede vurularak islâm mezarlığına gömülür. Bu sefer hâin bir İspanyol papazı, ayni kıza, ya kendisine yahud elindeki hançere teslim olmasını teklif eder. Kız, papazın elindeki hançeri kaparak müslüman mezarlığına koşar; sevdiği kahramanın mezarı başında :

Her yer karanlık pür-nûr o mevki'
Mağrib mi yoksa makber mi Yârab
Ya hâbgâh-ı dilber mi Yârab
Rü'yâ değil bu ayniyle vâki' [1]
(Mersiye-i mahabbet)

mısra'larıyla başlayan bir (aşk mersiyesi) Mersiye-i Mahabbet söyler ve orada, elindeki küçük hançerle intihar eder. Târık dramına âdetâ eklenmiş olan bu sahne, esere hazin bir hareket ve güzellik vermiştir. Hâmid bu aşk mersiyesini Nâmık Kemâl'e yollamış ve kitabına onun düzelttiği şekilde koymuştur. Nâmık Kemâl'in düzelttiği mısra'lar içinde en dikkate değeri, bizzat Kemâl'in karakterini ve uslûbunu ifâde eden şu mısra hakkındaki fikirleridir.

Ebr-i seher mi inmiş Türâbe tasavvuru bu kadar, hasret-i hayâlat içinde bulunduğum hâlde, şahihen bana da gıpta-resân oldu. Fakat **inmiş** yerine **düşmüş** denilse, ne dersin? Ben dâimâ yazdığım şeylerde **şiddet** tarafdârı olduğumdan, o hayâl, âlem-i ilhamdan benim fikrime nâzil olsaydı, **inmiş** yerine **düşmüş** ile ifâde ederdim. [2]

Târık tiyatrosunu Hâmid, 1876 da Paris'de yazmış; 1879'da eserinin içindeki bu şiiri Nâmık Kemâl'e yollamış ve Tarık 1879 sonu ile 1880 başında İstanbul'da basılmıştır. [3] Târık, Arab, Fars, Alman, Sırp dillerine tercüme edilmiştir. Hâmid Sultan Abdülhamid zamanında bir aralık Madrid sefirliğine tâyin edildiği halde, Tarık gibi İspanyolların hoşuna gitmeyecek bir eser yazdığı için, bundan vazgeçildiğini söyler.

Tezer : Hâmid'in tiyatro eserlerinden biri de **Tezer** (1880 İst.) dir. İspanyada Endülüs devleti zamanında fakir fakat güzel İspanyol kızı Tezer bir de sevgilisi olduğu halde, kendisinden yardım istediği, hükümdar III. Abdırrahman'ı, asil davranışlarına hayran kalarak, sevgilisinden daha çok sever. Hükümdar da kızın güzelliğine vurulmuştur, Tezer'in eski sevgilisinin tahriki ile doğan bir Hiristiyan-Müslüman

[1] **Bu şiir Târık tiyatrosunda olduğu halde, bestelenerek terennümde Makberden bir parça diye tanıtılması doğru değildir.**

[2] **Tafsilat için Bkz. Fevziye Abdullâh Tansel, Nâmık Kemâl'in mektubları, Ankara 1969, c. II, s. 455-459 ve Nihad Sâmi Banarlı, Aşk mersiyesi, Meydan Gazetesi 18/Mart/1968**

[3] **Târık'ın bu ilk basılışı, bu baskının toplatılışı ve diğer sahte doğru baskıları hakkında bilgi için Bkz.Ömer Fâruk Akün, Abdülhak Hâmid'in basılı eserleri hakkında yeni bilgiler, T.D.E.D. C.XV. s. 139-142 ve Nejdet Sancar Abdülhak Hâmid'in basılı eserleri, T.K.D.B. c. III. sayı: 2, 1955**

mücadelesi yüzünden Tezer fedâ edilir. Hakikat meydana çıkınca her iki taraf'da pişman olur. Hâdisenin en bedbaht adamı ise hükümdar III. Abdürrahman'dır. İkinci adı Abdurrahmanü's Sâlis **Tezer** Hâmid'in diğer eserlerine nisbetle sahneye daha uygundur. Bu eser üzerinde yapılan bâzı işlemelerle İstanbul'da Şehir Tiyatrosunda temsil edilmiştir.

★

Eşber

Fakat Hâmid'in manzum tiyatroları içinde parlak bir edebî şöhret Kazanan eser, **Eşber**'dir. (İst. 1880) yine **Corneille**'in **Horace** tragedisinden akisler taşıyan Eşber, baştan sona, bir aşk, kahramanlık, vatan ve şeref yolunda ölümü hiçe sayan bir fazilet dramıdır. Eserin ikinci adı olduğu anlaşılan **Zafer veya hiç**[1] ise Hâmid'in kanlı fakat idealsiz zaferler karşısında ki felsefesini belirtir.

İran'da **Dârâ**'yı mağlub edib Dârâ kızı **Rokzan**'la nişanlandıktan sonra, Hinsditan'a yürüyen Makedonyalı cihangir, **İskender,** karşısında Pencab hükümdârı **Eşber**'i ordusunu ve bütün halkını, vatan müdafaasında ölüme hazır bulur. Kahir İskender ordusu karşısında yenilmez bir gurur ve îmanla döğüşen **Pencab** halkı, bu savaşta bütün varlıklarını kaybederek, ölünceye kadar döğüşür ve millet hâlinde ölürler. Eşber esir edilerek zencir ile bağlanır. Fakat kahramanlığın azmi karşısında, bağları çözülerek kılıcı iade edilirse de, o bu vasıta ile ancak intihar eder. Eşber yenilmeden önce, İskender'le sevişen ve İskender tarafını tutan kızkardeşi **Sümru**'yu öldürmüş ve İskender'in yangınlar içinde muzafferâne girdiği **Keşmir**' kalesinin bir burcuna asmıştır. Onun asıldığı yere Sümru'ya ulaşmak için Rokzan'ı atıyla çiğneyen İskender'in ezdiği Dârâ kızı Rokzan'ın nâşı da getirilmiştir. Bu sonsuz kahramanlık ve ölüm manzarası karşısında, yaptıklarına pişman olan İskender, bu hâlin ne olduğunu sorduğu hocası **Aristo**'dan Şu cevâbı alır.

—Zafer veyâ Hiç!....

Eserde Eşber'in, İskender'le sevişen kızkardeşi Sümru ile yaptığı bir millî haysiyet münakaşası **Horace**'ın kızkardeşi **Camille** ile mücadelesini hatırlatır. Bu piyesde çok büyük ve galibiyeti muhakkak, kahir kuvvetlere karşı, zayıf durumdaki milletlerin harbden başka çârelere, başvurmadan girişecekleri, şerefli ölüm mücadelesi, **tehlikeli bir vatanperverlik** olmakla berâber, Türk milletinin millî kahramanlık duygularıyla büyük intibak gösterir. Eşber, gerek bu yüzden, gerek te'lifinde kullanılan **Leylâ vü Mecnun, Hüsn ü aşk** ve **Makber** vezninin âhenginden aldığı yardımla; gerek dè sahnelerine şimşekli bir hayat veren bazı kuvvetli ve unutulmaz mısraları dolayısıyla Türk Edebiyâtında çok sevilmiş, Türk sahnelerinde temsil edilmiş, bilhassa son sahnesi, mektepler de defalarca sahneye konulmuştur. Eserin diğer yerlerinde olduğu gibi bu son sahnenin de

[1] Ömer Fâruk Akün aynı makale, s. 146

Kerrûbiyyûn dûş ber-dûş
Ta'bir-i diğerle, hûş ber-hûş[1]

pervasızlığıyla söylenen ve ;
sahne lisânı bakımından çok hatalı mısrâları bir yana bırakılırsa :

Dördüncü sahneye ilâve

Pencâb-surun önü yıkılmış- bir yanda İskenderin ordusu olmak üzere, bir asker kalabalığı, -Bir yanda ölüler ve yaralılardan ibâret asker, Eşber yaralılar içinde.

Bir dârağacı dârda kırmızı elbiseli Sumru asılı -yanında zencir ile bağlı Eşber- feryad ve haykırışlar -öldürücü hareketler- Mahşeri andırır bir görünüş -Şehir cehennemler gibi yanar- kale duvarları ve kuleleri yıkılır. İskender kumandanlarıyla durur.[2] (Yukarda hulâsa edilen vak'alardan ve konuşmalardan sonra :)

İskender
Makber makber cihan açılmış
Gülşenlere yıldırım saçılmış
Leşker, leşker serilmiş emvât!
Aristo
Hırsındır eden bu hâli îcâb
İskender
Âteşler içinde şehr-i Pencâb
Gûyâ ediyor semâya rıhlet.
Aristo
Mahvolmuş anınla bir de millet!..
İskender
Ey nefs-i harîs, aceb ne buldun ?..
Aristo
Ey şâh-ı cihan, muzaffer oldun!..
İskender
Eyvâh !.. Eyvâh !..
Aristo
Boş nedâmet!...
İskender
Keynus, ne bu dehşet ü kıyâmet ?..
Söyle Peridas, nedir bu mahşer?...
Peridas
Batlamyus'a sor...
İskender
Müverrih-i şer
Batlamyus
Mûcib ne hakarete apansız?....
Târîhi yazan benim, yapan siz!....
İskender
Efkârımı sende etme teyyîç
Risto, bu nedir?
Aristo
Zafer veyâ hiç!..... [3]

[2] Kelimeler: Kerrûbiyyum : Büyük melekler; Dûş-ber dûş:Omuz omuza; Hûş berhûş: akıl akıla veya rûh rûha

[3] Sahne takdim mâhiyetindeki bu parçanın dili sâdeleştirilmiştir.

Mısrâlarıyla son bulan bölümü, ihtirasların yarattığı sahneler karşısında, düşünen insanın haklı ve kuvvetli ta'rizleriyle süslüdür.

Sardanapal : Daha 1875'de Edirne'de ve 20 gün içinde yazıldığı bildirilen bu eser Hâmid'in ilk manzum tiyatro denemesidir. Eserin Asur tarihinden alınan menkıbevî mevzuu Şehnâme vezniyle nazm olunmuştur. **Sardanapal** Hâmid'den önce, İngiliz şâiri Lord Byron tarafından, yine manzum bir tiyatro halinde yapılmış bulunuyordu (1821). Ancak Hâmid'in yine, aşk, ihtilâl ve kahramanlık, temleri üzerinde yazdığı bu piyesi nazm ederken Byron'un ayni isimde bir eseri bulunduğundan haberdâr olmadığı, gerek her iki eserin karşılaştırılmasıyla, gerek kendi ifâdesiyle anlaşılmaktadır[1]. Önce 1908'de Selânik'de **İttihad ve Terakki** gazetesinde tefrika edilen **Sardanal,** kitab hâlinde ancak 1917'de neşredilmiştir.

Liberte : Hâmid'in tamamiyle allegorique bir eseri de **Libertei**'dir. Liberte'nin kahramanları, **Dèspote, Liberte, Liberal, Nation** gibi senbolik ve allegorique şahsiyetlerdir. Sultan Abdülhamid'in birinci meşrutiyeti ortadan kaldırması, Midhat Paşa'yı yurddan uzaklaştırması, hâdiseleri üzerine ve o sıralarda (1877) yazıldığı bildirilen **Liberte**'de Hâmidin gençlik eserlerindendir. Bu eser yıllarca sonra, 1913 -1914'de Türk Yurdu mecmuasında tefrika edilmiştir. Eser hece vezniyle yazılmıştır.

İbn-i Musâ : İkinci adı **Zâtü'l Celâl** olan ve bir kısmı 1880'de Vakit gazetesinde tefrika edilen bu eser, Tarık piyesinin bir devâmı mâhiyetindedir. Târık ve Mûsâ bin Nasîr gibi ilk İspanya fâtihlerini kıskanan ve İspanya'dan geri çeken Halife Süleyman'ın bu yanlış hareketinden doğan hadiseleri sahneye koyan eser 1917 de neşredilmiştir. Edebî kıymeti Târık ölçüsünde değildir.

Zeyneb : Hâmid'in Finten gibi, İngiltere'de yazdığı **Zeyneb,** 1887'de yazılmış ve ancak 1908'de neşredilebilmiş bir eserdir. Zeyneb yarı manzum yarı mensûr, kısmen Shakespeare'in kısmen kaybedilen Fatma Hanımın tesiri ile yüklü, ve feerik tarafları da olan bir sahne masalı'dır. Vak'aları Hindistan'da ve Afganistan'da geçer. Eser aşkın ebediliği teması üzerinde işlenmiştir.

Abdullâhü's Sagîr : Hâmid'in bu manzum piyesi de yine Endülüs târihine âidtir. (İst. 1919) Saltanatını kaybeden bir hükümdârın, hüviyet değiştirerek sevdiği kadınla bir kulübede yalnız aşk içinde mesud yaşayabileceği temini işler. O kadar ki sevdiği kadın Kral Ferdinando tarafından da sevildiği halde kulübedeki aşkını tercih eder.

Finten : Hâmid'in manzum, mensur, bütün tiyatroları içinde, bir edebî zafer olan eseri, yine İngiltere'de yazdığı **Finten** isimli, felsefî, içtimâî, ruhî, beşerî, büyük insanlık dramıdır. (1916 İst.) **Finten**'in mevzuu, târihden değil, Hâmid'in İngiltere'de bulunduğu yıllardaki Londra hayâtından alınmıştır. Eserin yazılış târihi 1887 dir. Umûmiyetle Londra'nın yüksek muhiti içinde geçmekle berâber, halk çevrelerine, veremliler hastahânesi gibi muhitlere de ışık tutan bu eser, ileri bir tiyatro anlayışıyla işlenmiş, bir hayat dramı, bir aşk ve ihtiras mahşeridir. Çok kalabalık ve çok çeşidli insan karakterlerinin; bir vak'a etrâfında, muvaffakıyetle sahneye getirilip, durmaksızın renk ve muhid değiştiren, meraklı bir geçid resmine tâbi' tutulduğu derin görüşlü bir eserdir:

Hâmid, Finten'i yazdığı günlerde.

Hayatlarını kadınlık ihtiraslarına veya asâlet kayıdlarına göre ayarlayan türlü kadın tipleri, Londra'nın aristokrat salonlarındaki çeşidli kaprisler, nükteli, kinâyeli, âdetâ siyâsî salon konuşmaları; kadın elinde oyuncak olmuş; âlim, salon adamı, iş adamı, dağ adamı, insan tipleri; süslü, ışıklı, renkli, mücevherli, atlı arabalı, hayatlardan, geceleri mezarlıklarda yatan insan hayatlarına kadar, değişik kader cilveleri; mezarlarının üzerine inerek dünyada bıraktıkları insanlara dâir dedikodular yapan şeffaf ruhlar; tekrar dünyaya getirilmek üzere uyutulup mezara gömülen harikulâde güzel fakat veremli bir genç kız; mezar topraklarını nurdan parmaklarıyla kazan çılgın bir kadın ihtirası; Londra'da ölümle hayâtın (yani ölecek biriyle yaşayacak bir insanın) evlenme merâsiminde konuşan, kadın, erkek, yaşlı, çocuk, işli, işsiz, güzel, çirkin, yerli, ecnebi, hizmetçi, efendi, âlim, feylesof, çeşidli insanlar; Siyah renkli bir dağ adamı ile billurdan bir kadının birleşmesinden doğan, yaradılış garibesi, korkunç bir çocuk; fırtınadan batmak üzere olan bir gemiye, içindeki güzel kadınla birlikte bir sandal fırlatan müdhiş dalgalar, bu dalgalar ortasında gürler gibi seslenen ve adını Hindistan'daki bir yanardağdan alan, insan azmanı, katil bir uşak; veremli karısına onunla evlendikten ve onu şimşekli bir tabiat mucizesiyle, iyi ettikten sonra âşık olan, bir İngiliz lordu;

[1] Bkz. Eserlerimi Nasıl Yazdım? Resimli ay M. Ağustos 1928, Her iki Sardanapal'in karşılaştırılması mevzuunda bir makale için ayrıca Bkz. İnci Enginün, Sardanapal, T.D.ED. c. XV, S. 13-14 Temmuz 1967

İnsan gözlerine ihtiras, kıskançlık buhranları ve sar'a nöbetleri arasında görünen güzel hayâller, veya korkunç cüceler, aynı kıskançlık sar'aları içinde, çocuğunu ve sevdiğini öldüren ve ölen insanlar.

★

Bütün bunlar **Finten** de bazen bir nükte cümlesi, bâzen bir muhâvere; bir hareket ve ekseriyâ peşi bırakılmayan, meraklı bir hayat mâcerâsı hâlinde, fakat mutlaka düşündürücü, geniş bir insanlık bilgisi ve bir hayat görüşü ile kaynaşmış olarak sahneye konulmuştur.

O kadar ki **Finten** geniş tahlillere ve çeşidli mukayeselere mevzu olabilecek bir eserdir. Meselâ, Fatma Hanımı Verem yüzünden kaybeden şâir, bu eserinde bir, veremden intikam alma pysikolojisi içindedir. Ona göre yüce Allâh'ın yarattığı Fatma Hanım veremden ölmüştür. Verdiği devâların bu hastalığa hiç bir faydası olmamıştır. Fakat, **Finten**'de Hâmid'in bir veremliler hastahanesinden alarak, önce mezara gömdürdüğü, sonra bir Lord'la evlendirdiği, solgun fakat güzel **Blanche'**ı, o devirde hiçbir çâresi olmayan verem bile öldüremez. Hâmid veremden Hâmidâne bir intikam alarak, üçüncü derece verem olan bu kızı, korkunç derecede elektrikli bir deniz fırtınası ortasında iyi eder ve yaşatır.[1]

Ayni eserde eserin başkahramanı Finten, hâdiselerin buhranları ortasında bir sar'alı cânî hüviyeti gösterir. Shakspeare'in Hamlet, Macbet, Otello[10] v. b. gibi eserlerinde görülen; doğuştan cânî, sar'alı cânî, deli cânî kıskanç veya ihtiraslı cânî, gibi çeşidli cânî tipleri, batı Edebiyâtında tetkik edilmiş ve bunlaların Crimologie ilminin teşhis ettiği cânî tiplerine harikulâde uygun oldukları hayretle müşâhede olunmuştur. Finten üzerinde böyle bir araştırma yapılmamakla berâber, bu eserdeki Finten ve Davalacıro tipleri bu bakımdan tetkiki luzumlu enmüzeclerdir. Eser **Hâmid'de Shakspear tesirinin** bu cebhesini göstermesi yönünden de mühimdir.

Finten'de Hâmid'in Hamlet'deki mezarlık sahnesine de bir naziresi görülür. Hamlet'deki mezarlık sahnesinde kazılan toprakda bulunan kuru kafalar üzerinde, konuşanlar hep Shakspeare'in kafasından konuşurlar. Böyle bir kuru kafa sahnesi, XVII. asır Türk hikâyeciliğinin şaheseri olan Kerem ile Aslı Hikâyesinde de vardır. Ancak burada yalnız yaşayan insan yâni aşık Kerem konuşmaz. Halk tefekkürü Kerem'le Kuru kafa'yı karşılıklı konuşturur. Sorulan suallere alınan cevablar, ölüm karşısındaki halk düşüncesinin manzum ifâdesidir.[2]

Hâmid'in Finteninde ise kuru kafa ile bu konuşma daha originaldir. Finten'deki mezarlık sahnesinde, konuşan, yerde kendi kafasını bulan bir genç kızdır ki ölmüş, ruhlar âlemine karışmış ve şimdi ışıkdan bir tayf hâlinde kendi kafasını eline alarak, üzerinde kuvvetli fikirlerle konuşur. Hâmid bu sahneyi, Bu mevzu'da benim de söyleyeceğim var, diyen bir nefis îtimâdı ile yazmış ve muvaffak olmuştur.

★

Finten, lisânında ve sahnelerinde, bâzı ufak değişiklikler yapılarak, sahne tekniğinin bugünkü imkânlarıyla ve bütün güzelliği ile sahneye konulabilecek eserdir[3]. Shakespeare'in kuvvetli tesiri altında bulunmasına; "Hamlet" i "Otello" yu "Peer Gynt" i andıran bâzı sahnelerine rağmen, Hâmidâne san'atın muhteşem bir terkibidir. Finten mutlak hayat hâsiselerini, değişik insan karakterlerini kuvvetle bir araya toplayan ve bunları yüksek bir edebî lisanın incelikleriyle seslendiren; ancak büyük san'atkârların yaratabileceği çapta zengin bir tiyatro eseridir.

★

Abdülhak Hâmid, Finten'le tiyatro vâdisindeki san'atının şâhikasına yükselmiştir. Ondan sonra yazdığı eserler, ne Finten ne de Eşber ayarında olabilmiştir.

Millî Edebiyat Cereyânı'nın, Balkan harbi felâketini tâkibeden yıllardaki, tabii hızlanışı dolayısıyla, Hâmid'de bu cereyâna uygun eserler vermeğe başlamıştır. Mevzularını, Türk ve Türkistan târihinden alarak yazdığı, **İlhan** (1913) ve **Turhan** (İst. 1916) adlı manzum dramlar, bunlar arasındadır. Bu piyeslerin, aruz'un muhtelif vezinleriyle konuşturulan kahramanları, yer yer, fikir ve kültür cümleleri olarak, yine kuvvetli ve Hâmidâne sözler söylerlerse de bu piyesler Hâmid gibi bir san'atkârdan beklenecek ölçüde kuvvetli değildir. Millî Edebiyat cerâyanı'nın sağlam araştırmalara; mutlaka doğru bir târih kültürüne ve yine Hâmid tarafından başarılabilir, zengin ve üstün bir fikriyâta muhtac olduğu bir devirde, Hâmid'in bu eserleri, Türk milliyetçiliğine, onun katılmasından beklenen neticeyi verememiştir. Bunun en mühim sebebi evvelce de belirttiğimiz gibi, Hâmid'in tabiati îcâbı ideal için san'at anlayışından ziyâde san'at için san'at anlayışına yakınlığıdır. Bu bakımdan şâirin işi, yalnız san'ata ve fikriyâta dökerek, bu iki eserinin devâmı mâhiyetinde yazdığı **Tayflar geçidi**; **Ruhlar** ve **Arziler** adlı manzum eserlerinde, fikrî ve edebî değer İlhan'la Turhan'ın üstündedir.

Diğer taraftan Hâmid, vatancılık, milliyetcilik ve halkçılık mefkûrelerini, kafalara vurarak değil, kafaları düşündürerek ve gönüllere duyurarak söyleyen san'atkârlar arasındadır. Nitekim Hâmid'in eserlerinde ki vatan sevgisi, millet sevgisi, halk sevgisi gibi temler, **Çağdaş Edebiyât**'ın diğer eserlerinden daha kaliteli bir tesir uyandırmıştır.

Cünûn-ı Aşk : 1914 de, dünyanın büyük karışıklık içinde bulunduğu bir devirde **Siyâsî bir Tragedi,** mahiyetinde yazılan **Cünûn-ı Aşk,** Hâmidâne san'atın dikkate ve bahse değer diğer bir eserdir. Bu eserin

1 Nihad Sâmi Banarlı, **Hamid'in intikamı, Hürriyet 14 Ocak 1956**

2 Bkz. Nihad Sâmi Banarlı: **Üç kafanın hikâyesi, Hürriyet, 28 Kasım 1959**

3 **Finten İstanbul'da Opera binasında muvaffakiyele sahneye konmuştur.**

başka bir hususiyeti, Hâmid'in kendi hayâtından mühim hâtıralar, intibâlar ve vak'alarla zengin olmasıdır.

Genç bir Hindli mihracesi, Londra'da biri İngiliz, öteki Franzız, iki kızla tanışır. İkisine de âşık olur. İngiliz kızı **Florance** asil bir aileye mensubdur ve **Capitain Coppers** isimli bir bahriye zâbiti ile nişanlıdır. Fransız kızı **Eugenie**'de onun muallimesi ve arkadaşıdır. Mihrâce Florance'ı Hindistan'a gezmeğe dâvet eder. O sırada Florance'ın babası Hindistan vâlisi olmuştur. Coppers, Florance'a darılıp Eugenie ile evlenmiş, fakat vâlinin yâveri olarak Hindistan'a gelmiştir. Burada Coppers'in Florance'a mihrâcenin de Eugenie'ye aşkları artar. Mihrâce iki aşk arasında çıldırarak ölür.

Eserin zeyl'inde bu âni ölüm aydınlatılır. Mihrâcenin nâşı yakılacaktır. Onun ölümünün acısına dayanamayan Eugenie kendisini ayni ateşe atmak isterse de mâni' olurlar. Hakikatte Mihrâce ölmemiş bir hiyle yapmıştır. Neticede Mihrâce ile Eugenie Hindistan'dan kaçarlar. Onları öldü sanan Florans'da Coppers'le evlenir.

Bu iki çift bir gün İngiltere'de karşılaşır; Mihrâce Eugenie'nin artık kendi zevcesi olduğunu söyler. Cunun-ı Aşk bu basit vak'a içinde duygu, düşünce, siyâsî ve içtimâî görüş, zenginlikleriyle süslü, kuvvetli sözlerle örülmüş, bir eserdir. Eserin erkek kahramanlarından gerek Mihrâce'de gerek Coppers'de Hâmid'in kendi hayâtından çizgiler vardır. Kadın tipleri ise, Fatma Hanım'dan Lüsyen' hanıma kadar Hâmid'in meşru olan ve olmayan aşklarından ve izdivaçlarından hâtıralarla yüklüdür. Eugenie ve Florance, Hâmid'in ayni isimdeki İngiliz ve Fransız sevgililerinin çizgilerini taşır.

Hâmid bu eseri Sıraseraviler'de oturduğu sırada yazmış ve adını Cünün-ı Aşk koymak istemiştir. Tam o sırada yanına gelen ve Hâmid'in çok sevdiği bir koku sürünen Lüsyen Hanım'ın kokusunun adının **Folie d'amur** yâni Cünun-ı aşk olduğunu öğrenmesi, her ikisini de duygulandırmıştır.

Eserin baş kahramanı Mihrâce'yi öldürmek lâzım geldiği zaman buna bir türlü karar veremeyen Hâmid'in âdetâ buhranlı günler geçirdiği Lüsyen Hanım'ın hâtıraları arasındadır. Hâdise bâzı Avrupalı roman ve tiyatro yazarlarının ayni mevzulardaki buhranlarını ehemmiyetle hatırlatır. Cünun-ı Aşk, Hâmid'in "hem nesir, hem nazım yâhud ne mensur ne de manzum" dediği vezinsiz fakat kafiyeli satırlar hâlinde yazılmıştır. Eser vakit gazetesinde tefrika edilmiş (1925) ve **Manzar** başlığı altındaki zeyl'i de Servet-i fünunda neşrolunmuştur. Eserin yeni harflerle tam metni, tetkik ve tahlili Edebiyat öğretmeni (926) Saadet Onat tarafından bir mezuniyet tezi hâlinde hazırlanmıştır. İst. Edebiyat Falkütesi No 881 sene 1969.

Hâmid hayatının sonlarına doğru, kahramanlarının isimleri dolayısıyla Türk târihine temas eden, **Hakan** isimli yine manzum bir piyes yazmış, ancak bu piyes, içinde sâdece güzel mısrâlar bulunan bir eser olmaktan ileri gidememiştir. **Hakan** boğaz içi liseleri talebe kooperatifi tarafından bastırılmıştır. (İst. 1935)

Büyük şâir yine hayâtının son yıllarında kaleme aldığı **Vicdan Azâbı** isimli son eseri ise birkaç bakımdan dikkate değer bir te'liftir. Bu vicdan azâbı şehzade Mustafa gibi bir evlâdını (Hürrem Sultan'ın kendi oğlu Sarı Selim'i hükümdar yapmak emeliyle ortaya attığı iftiralara kapılarak) öldürttüğü söylenen, ihtiyar Osmanlı hükümdârı **"Kanunî'nin vicdan azâbı"**dır. Bu azab yine hece ve aruz vezileriyle yazılmış eserin bir noktasında belirtilmiştir.

Kanunî Sultan Süleyman, rüyasında gördüğü bir melek'e, oğluna verdiği cezânın uhrevî âlemde nasıl bir tesir uyandırdığını soruyor. Öğreniyor ki orada bu dünya fâciasından kimsenin haberi olmamıştır. Anlıyor ki, böyle hareketlerin asıl cezâsı, yeryüzünde duyulan büyük pişmanlık duygusu, acısına tahammül edilmez bir vicdan azâbıdır. Bununla berâber Osmanlı İmparatorluğunun birçok şerefli sahifeleri dururken, onun karanlık bir noktasını kaleme alan ihtiyar Hâmid'in bu eserini nasıl bir ruh hâli içinde yazdığını ve devrinin bu eserde ne ölçüde tesiri olduğunu, düşünmeğe luzum görmek, Hâmid üzerinde yapılacak geniş ölçüde incelemelerin ihmal edemeyeceği bir noktadır.

İşte Hâmid'in tiyatrolarına ait ve ancak umûmî hatlarıyla belirtebildiğimiz şu küçük tablo açıkça gösteriyor, ki Edebî hayâtının başlangıcı Tanzimat devrinde ve sonu Cumhuriyetin 14. yılında bulunan Hâmid san'atının ana karakteri tenevvü'de toplanan bir san'atkârdır. Onun tiyatro san'atı, derin düşünceli coşkun ilhamlı ve ancak Avrupa Edebiyâtının, sayılı büyüklerinde görülen vasıflarla târif olunabilir, büyük çapta bir san'atdır.

Diğer Eserleri : Hâmid'in bunlardan başka, bir kısmı İkdam gazetesinde (1944) diğer bir kısmı da Vakit gazetesinde (1925) tefrika edilen **Hâtırât**'ı kitab hâlinde çıkmamıştır. 1

1904 de II Haziran'dan 18 Eylül'e kadar tuttuğu bir **Ruznâme**'de yine Vakit gazetesinde tefrika edilmiştir. (1925) 2

Muharririn **Eserlerimi Nasıl Yazdım** ? başlıklı dört makalesi "Resimli Ay mac. " çıkmıştır. (temmuz-ağustos-Eylül-ekim 1928) 3

Hâmid'in bunlardan başka 2 cildlik **Mektupları** 1918 de neşredilmiştir. Bu cildlerde toplananlar, Hâmid'in mektublarının ancak bir kısmıdır.

Tesirleri : Hâmid daha genç yaşlarından başlayarak, Türk Edebiyâtında, bâzen kendinden büyükler üzerinde tesir uyandıran şâirdir. Başta Namık Kemâl olmak üzere, Recâî Zâde Ekrem ve Tanzimat'ın daha bir kısım san'atkârları, Hâmid'in tesiri ile eser vermişlerdir. Fakat bu Tanzimat şâirinin asıl tesiri, Servet-i Fünun şâirleri üzerinde olmuştur. Bu

---

[1] **Üstâd-ı âzam Abdülhak Hâmid'in hayâtı ve hâtıratı İkdam Ocak 28 Haziran 26 1924**

[2] Abdülhak Hâmid'in Hâtıraları: **Vakit 8 Temmuz 1924-17 Mart 1925**

[3] **Tafsilât için, Bkz.** Ömer Fâruk Akün **Abdülhak Hâmidin basılı eserleri hakkında yeni bilgiler T.D.E..D. c. XV. S. 156 yıl 1967**

kuvvetli tesirle başta **Fâik Âlî** olmak üzere Servet-i Fünun şâirleri, Hâmid'in lisânını şiir için âdetâ örnek dil sanmışlar ve bu yanılış, edebiyâtımızda şiir dilinin, sâdeleşmesi cereyânını, hatırı sayılır bir müddet için durdurmuştur. Yine başta Süleyman Nazif olmak üzere, bir kısım Servet-i Fünuncular, Hâmid'i **Dâhi-yi Âzam** gibi, mubalağası inkâr edilemeyecek, bir san'at rütbesiyle sıfatlandırmışlardır. Bu söz Türk Edebiyâtının yakın devirlerine kadar, bâzı çevrelerin tereddüdsüz inanışı hâlinde girmişdi. Servet-i Fünun dışında kalan, büyük şâirler içinde, Mehmed Akif'in de Hâmid tesirinde kaldığı ve bâzı gençlik şiirlerini böyle bir tesir altında söylediği, bu bilgiye ilâve edilmelidir. [1]

Hakikat şudur ki Abdülhak Hâmid, yukarda tanıtmaya çalıştığımız san'atı şahsiyeti ve eserleriyle Türkiyede büyük batı şâirlerinin kuvvetli bir temsilcisi sayılabilecek vasıfda velûd ve yüksek bir şâirdir.

Abdülhak Hâmid için, bu bahsin notlarında gösterilen kaynaklardan ve umumî edebiyat târihleriyle antolojilerden başka şu eserlere ve bu eserlerin bibliyografyalarına da bakılmalıdır :

Gündüz Akıncı, Abdülhak Hâmid, Tarhan, Hayâtı, Eserleri ve Sanatı, Ankara, 1954

Ömer Faruk Akün, Hâmid'in Merkad-i Fâtih'i Ziyâret Manzûmesi ve İçindeki Görüşler, T.D.E.D, c. VII, 1956

Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyâtının Anaçizgileri (ve bibliyografyası) Türkoloji Dergisi, c. II, Sayı: I, Ankara 1969

M. Kaya Bilgegil, Abdülhak Hâmid Üzerinde Bilgi Te'siri, Türkiyat M. XIII, 1958

Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyyesi, İst. 1918

Emin Âlî Çavlı, Abdulhak Hâmid'in Doğum Târihi, Târih Hazinesi, 7, Şubat - 1951

İbrâhim Necmi Dilmen, Abdulhak Hâmid ve Eserleri, İst. 1932

Hikmet Dizdaroğlu, Eşber'de Vatanseverlik ve Aşk Duygusu, Yücel M. 95-96, 1943; Abdülhak Hâmid, Hayâtı, Sanatı ve Eserleri, İst 1965

İsmâil Hikmet Ertaylan Abdülhak Hâmid, İst. 1932

Ziyâ Karamuk, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Şiirleri, 1948

Necib Fâzıl Kısakürek, Abdulhak Hâmid, Zonguldak, 1937

Orhan Seyfi Orhon, Abdülhak Hâmid, Hayâtı ve Eserleri, İst. 1937

Sabri Esat Siyavuşgil, Abdülhak Hâmid, T. İ. An, I

Murad Uraz, Abdülhak Hamid Tarhan, Hayâtı, Seçme Şiirleri ve Yazıları, 1941

Ali Canib Yöntem, Abdülhak Hâmid Tarhan, Aylık Ansiklopedi, c. I, Şubat - 1945

Abdülhak Hâmid ve eşi, çoğunlukla günlerini yan yana, baş başa geçirirlerdi.

★

Sami Paşa - zâde Sezâî:

Yeni Türk Edebiyâtında ilk defa Avrupa tipi **Küçük Hikâye**'ler yazmakla tanınmış bir Tanzimat edibi de. **Sâmi Paşa-zâde sezâî** beydir. Edebiyat nevilerinin daha başkaları ile de eser vermiş olmakla berâber, **Sezâî Bey**'in Türk Edebiyâtındaki asıl yeri bu **Küçük Hikâye**'lerle ve **Sergüzeşt** adlı romanıyladır. Sezâî bey tanzimat Edebiyâtının ikinci devresinde Fransız Realizmini temsile başlayan muharrirlerden sayılır. Onun Sergüzeşt Romanında hayli romantik çizgiler bulunmakla berâber, eserlerine hakim olmasına çalıştığı anlayış, Realist hikâye anlayışıdır.

Bu bakımdan, bilhassa hikâyeleri ve roman vâdisindeki eseri ile Sezâî yeni edebiyatta azçok, Namık Kemâl'in temsil ettiği Romantik ekol'den daha sonra Servet-i Fünuncuların, temsile çalışacakları **Realist Ekol'e** doğru mühim adım atmış bir edib mevkiindedir.

Sezâî Bey 1860 yılında, babası Sâmi Paşa'nın Taş Kasab'daki konağında doğdu. Babası **Abdurrahman Sâmi Paşa** (1795-1878) Mısır vâlisi **Mehmed**

[1] Bkz. Fevziye Abdullâh Tansel, **Mehmed Âkif hayatı ve eserleri, İst. 1945**

Ali paşa'ya müsteşarlık yapmış; İstanbul'da Maarif-i Umumiye Nazırlığında ve âyan azâlığında bulunmuş, bir kültür ve devlet adamı idi.

Sâmi Paşa-zâde Sezâî Bey

Ayni zamanda Divân Şâiri ve **Münşî** olan **Sâmi Paşa, Rumuzü'l Hikem** adlı, felsefî ve tasavvufî eseriyle **Kişver-i Derun** isimli ahlak risâlesile ve bilhassa Keçeci Zâde Fuad Paşa için yazdığı (bâzı mısrâları dillerde kalmış) bir mersiyesiyle tanınmıştı. Paşa'nın Taş Kasab'daki konağı hem millî mîmârinin bir şaheseri, hem de devrin divan Edebiyâtını yaşatma zevkindeki şâirlerinin ve münevverlerin topladığı akademik bir muhit kıymetindeydi. Konakta toplananlar arasında **Nevres, Kâzım Paşa, Avnî** ve **Muallim Feyzi** gibi mühim isimler vardı. Sezâî bey işte bu konakda ve böyle akademik bir muhit içinde, hususî tahsil görerek yetişti. Mehmed Galib beyden Arabca, Muallim Feyzi'den ve bizzat kendi babasından Fârisî ve fârs Edebiyâtı okudu. Hakkı efendi ile Mösyö Fabert'den Fransızca öğrendi. Edebî şahsiyeti devrin bir kısım gençleri gibi, Nâmık Kemâl'in tesiri altında gelişti. Kendisinden yaşca büyük olmalarına rağmen Abdülhak Hâmid ve Recâî zade Ekremle dost oldu. Onlar tarafından takdir edilerek ve onların tesiri altında kalarak yetişti. Önce Evkaf Mektubî kaleminde çalıştı. 1881'de Londra elçiliği ikinci kâtibliğine gönderildi. Londra'da bir İstanbul -bilhassa Çamlıca- özleyişi içinde yaşadı. 1885'de elçilik kâtibliğinden istifâ ederek, İstanbul'a döndü. İstanbul'da devrin münevverlerini saran modaya uyarak koyu bir Sultan **Abdülhamid** aleyhdarlığı duydu. Bunda 1892'de Servet-i Fünun'da tefrika edilen **Jack** roman'ının (mecmuanın kapatılmasına sebeb olarak) durdurulmasının büyük tesiri oldu. İkdam gazetesinde intişar eden bir yazısının, şiddetle sansür edilmesi, sabrını taşıran son damla oldu. Londra'da iken o derece özlediği İstanbul'u bırakarak Paris'e firar etti. (1901). Paris'de çıkarılan[1] **Şûra-yı Ümmet gazetesine** uzun müddet istibdat ve **Sultan Abdülhamid** aleyhinde yazı ve başmakale yazdı.[2]

İstanbul'a ancak 1908 meşrutiyet inkılâbı olduktan sonra döndü. Bu sefer İstanbul'da çıkmağa başlayan, İttihad ve Terakki Cemiyetinin neşir organı **Şuara-yı Ümmet**'in baş muharrirliğine getirildi. 1909 da Madrid elçiliğine gönderildi. Arada bir İstanbul'a gelmek ve bâzan İsviçre'de oturmakla berâber, 12 yıl Madrid Elçisi, unvânını muhafaza etti. 1921'de İstanbul hükûmeti tarafından emekliye sevkedildi. 1927 de kendisine Büyük Millet Meclisi tarafından ve hidemat-ı vataniye faslından 100 lira maaş bağlandı. 26 Nisan 1936 da Kadıköy'de Mühürdardaki evinde vefat etti, Göksudaki aile kabristanına gömüldü.

Edebî Şahsiyeti:

Sezâî bey, Tanzimat Edebiyâtının, Namık Kemâl ve Hâmid gibi, hatta Recâî zâde kadar ön planda bir san'atkârı değildir. Bununla berâber Tanzimat'ın ikinci mektebinin üçüncü mühim sîması o'dur. Onun kendi zamanındaki Fransız Edebiyâtı hareketleriyle, anlayarak ve yakından meşgul olması, eserlerine daha tabiî bir Avrupâî karakter vermiş ve Sezâî bey Türk Edebiyâtının Avrupalılaşması târihinde bu bakımdan mühim vazife görmüştür.

Arada bir küçük şiir denemeleri de olmakla berâber, Sezâî bey daha çok nesirler, siyâsî ve edebî makaleler, küçük ve büyük hikâyeler ve hâtıralar yazmakla tanınmıştır.

Onun nesri Edebiyâta heves ettiği zamanlarda, şöhretli bir muharir olan Namık Kemâl'in kuvvetli uslubunun tesiri altında başlamıştır. Hatta bu romantik uslub, Sezâî'nin Avrupa Edebiyatını bilhassa Fransız Realistlerini tanıdıkdan sonraki eserlerinden de tamamiyle silinmiş sayılmaz. Onun, başta **Sergüzeşt** romanı olmak üzere, en realist küçük hikâyelerinde bile zaman zaman hislerine kapıldığı, duygularını başkalarına duyurmak istediği ve bu mukavemet edilmez arzu ile, uslubunu bir takım his unsurlarıyla süslediği görülür. Esasen duygulu, hem de ince duygulu bir san'atkâr olan Sezâî'nin arada bir romantik vasıflar taşıyan şiirler terennüm etmesi de, onun nesrini, hatta hikâyelerini şiirle karıştırmak temâyülünün bir ifâdesidir.

---

[1] **Ahmed Rıza tarafından çıkarılan Şurâ-yı Ümmet Paris'de yazılır ve Kahire'de Ahmed Sâib tarafından tab'ettirilir, tekrar-paket hâlinde-Paris'e gönderilir, oradan tevzi' olunurdu. Bu gazetenin bir de Meşveret isimli Fransızca nushası vardı ki Paris'de yazılır basılır ve neşrolunurdu. Ahmed Rızâ'ya bir nevvi "cereyan Reisi" mevkiini bu temin ederdi. Ve Fransızlar nazarında onu muteber bir siyâsî gösterirdi. (Yahya Kemâl 14 T. sâni 1936 tarihli mektubundan) (Bu mektub Yakub Kadri'ye yazılmıştır. Bkz. Y.K. Makaleler ve Mektuplar s. 88 İst. 1977.)**

[2] **Sezâî bey'in böyle şâirâne bir uslubla bilhassa Paris'de Şurâ-yı Ümmet'e başmakale yazması,**

Abdülhak Hâmid'den sonra, Recâîzâde'nin de iltifat ettiği **Pek Severim** redifli bir nazireler serisinden, edebî hafızalarda daha çok Sezâî Bey'in şiirinin yer etmesi, bu bakımdan dikkate değer bir hâdisedir. Abdülhak Hâmid'in bir şâirin hezeyânı başlığıyla söylediği :

Merhabâ ey harab makberler
Sâfiline küşâde pencereler
Nezdinizde kararı pek severim
*
Bence hep şiirdir bu meşcereler
Şu bayırlar, harebeler, dereler,
Bu esen rûzgârı pek severim.

Mısrâlarıyla başlayan şiiri, bâzı divân gazellerini andıran değişik ve karışık hisler ve fikirlerle, Meselâ :

Olmadım sarf ü nahv'e ben âgâh
Gramerden de anlamam billâh,
Ulemâ benden etsin istikrâh
Hiç vazifemde olmaz ey hemrâh
Çünkü perverdigârı pek severim.

gibi sözlerle devâm eder. Ekrem beyin buna naziresi, ikinci Zemzeme'dedir ve şöyle bir kıt'a ile nihâyetlenir.

Yaşadan gönlümü mahabbettir.
Hüzn-i sevdâ safâ-yı işrettir;
Aşk ile girye başka lezzettir;
Ki sebeb giryeme bir âfettir.
Ağlarım âh ü zârı pek severim.

Sezâî bey'in ayni redifle söylediği şiirde ise, sözün bir mısrâ, veya bir beyitte değil, bütün bir kıt'a boyunca devâm edib bitmesi şeklinde bir bütünlük; bu bakımdan daha avrupâî bir söyleyiş ve şâirinin, karşılaştığı hayat hâdiselerinden mülkem hakikî bir lirizm vardır: 1

Bir kızın hiyn-î ihtihâlinde
Dolaşan handeyî cemâlinde,
Andırır hâlet-î zevâlinde
Âh ben sonbahârı pek severim

Bu kıt'a zamanında mühim bir şöhret kazanmış ve Tevfik Fikret Rübâb-ı şikeste'sinde Eylül başlıklı, sekiz mısrâlık manzumesini, bu kıt'anın başına dört mısra ilâvesiyle yazmıştır. [2]

Sezâî mühim bir kısım nesirlerinde hatta yarı mizâhî hususiyetler taşıyan yazılarında bile bir heyecan lisanı; bir edebiyat dili kullanmış, eserlerini teşbihler, istiarelerle süslü, mecazlı bir lisanla yazmaktan zevk alınıştır. Bâzı yazılarının bilhassa **Çamlıca** başlıklı şöhret yapmış makalesinin; **Makale-i Şâirâne** diye vasıflandırılması da bundandır. Onun eserlerinin diğer bir hususiyeti de bâzı müddea ve siyâsî tenkid yazıları dışındaki eserlerinin umumiyetle san'at için san'at görüşlerine yakın bir anlayışla yazılmış olmasıdır[3].

Eserleri : Sezâî bey ilk yazılarını daha çocuk denecek bir yaşda iken, Nâmık Kemâl'in tesiri altında yazmış ve **Kamer** gibi **İttihad** gibi gazetelerde neşretmiştir [4]. 18 yaşında iken kitab hâlinde neşrettiği

---

bu makaleleri Paris'de okuyan Yahyâ Kemâl tarafından sert bir lisanla tenkid edilmiştir. "Şurâ-yı Ümmet'in başmakalelerini şişkin şâirâne ahmakça bir uslubla, Sezâî bey yazardı." (Y.K. 14 teş. sâni 1936 tarihli mektub'dan (Bu Mektub Yakub Kadri'ye yazılmıştır. Bkz. Y. Kemâl; Makaleler ve Mektuplar. s. 88) İst. 1977.

[1] Sezâî bey'in yetiştiği konaktaki câriyelerden Vuslat adlı Kafkasyalı güzel bir kızın 20 yaşında veremden ölüşü gibi vak'alar bunlar arasındır. Sezâî bu ölüm dolayısıyla yazdığı Bir kitâbe-i sengi Mezar adlı nesrine manzum olarak, şu kuvvetli mısrâları ilâve etmişti.

Derlerdi ana bütün melekler
Hâkinde senin Sezâî bekler
Bekler gibi bir yetimi mâder
Bekler gibi bir mezârı ahter
Bekler gibi âftâbı hâver
Bekler gibi Zü'l-Celâl'i mahşer

[2] Rubâb-ı şikestede Âveng-i Şuhûr başlığı altında 12 ay için yazılan şiirlerin Eylül ayına ait olanı, aynen şöyledir.

Ne zamn zerd ü muhtazır Eylül
Etse giryan bulutlarıyla hulûl
Ağlatır yâdımı bu şiir-i melûl
Ben bu teşbih-i zârı pek severim

Bir kızın hiyn-i ihtihâlinde
Dolaşan handeyî cemâlinde
Andırır hâlet-i zevâlinde
Âh ben sonbahârı pek severim

[3] Bununla berâber bâzı siyâsi içtimâî makalelerinde Sezâî beyin devrin siyâsi ve içtimâî yaralarına parmak basışı, dikkate değer doğruluktadır. Bir misal olarak Şura-yı Ümmet'de imzasız olarak neşrettiği Ye's isimli makalesinde belirttiği ve tenkid ettiği şu noktalarda büyük bir görüş isâbeti vardır

"Âlî ve Fuad paşa zamanlarında ve belki daha evvelinden beri ileri gelenlerde Ye's bir zarafet bir edâ, bir zekâ olmuş! Her biri bir Peygamber-i felâket! Herkes kendi maâ'rifet ve hünerince kâh âlimâne ve mâlûmat-füruşâne, kâh edibâne ve şâirâne bir surette size güzel vatanınızın düşman eline düşeceğini, milletinizin mahkûm-ı memât olduğunu söyler.

Bu müjde-resan-ı müsibet bu peyamberân-ı felâket, itikadlarınca keşf-i istikbâlde gösterdikleri akl ü kerâmete, kendileri de hayran olarak, karşılarında perverde-i ümîd olan rûha, malik fedâkârân-ı millete bir tebessüm-i istihfâf ile acırlar. Bâzıları, meclis-i vükelâ'dan çıkıp teneffüs odalarında ağlamayı burhan-ı hamiyyet addederdi."

(Sezâî bey onu kasdetmemekle berâber, o devrin bir kısım vatanperver ediplerinde de gördüğümüz bu "Vatan elden gidiyor!" vâveylâsı zamanla o kadar tesirli olmuştur ki, neticede vatan büyük bir kısmıyla elden gidivermiştir. Sezâî bey, böyle hallerde yalnız Vefik Paşa'nın temkinli iradeli ve kudretli olduğunu, makalesinde bilhassa belirtmiştir.) "Bkz. Ahmet Vefik paşa bölümü"

[4] Bkz. Fevziye A. Tansel, Sâmi paşazâde Sezâî T. M. XIII. 1958.

ilk eser **ŞİR** adlı bir piyestir. (1878) **Şir** ; vak'ası Afganistan'da geçen ve yine Kemâl'le Hâmid'in tesiri altında yazılan mensur bir tragedidir fakat muvaffak bir tiyatro değildir.

Sergüzeşt : Böylelikle Sezâî bey'in türlü kalem tecrübelerinden sonra yazdığı ilk mühim eseri, o devirdeki içtimâî yaralarımızdan birine isâbetle dokunan **Sergüzeşt** adlı güzel romandır. (1887) Bu romanın mevzuu, sergüzeşt'in yazıldığı yıllarda, Türkiye'de devâm etmekte olan **Beyaz Esir Ticareti**'dir; Her türlü insan hak ve haysiyetine aykırı bir davranışla Kafkaslardan kaçırılıp şuna buna satılan genç kızlardan birinin gönlünden ve başından geçtiği hikâye edilen bir hazin mâcerâdır.

Kafkas dağlarından getirilen Çerkes kızları, İstanbulda güzelliklerine göre, zengin veya orta halli ailelere satıyorlar; bunlardan, sekiz yaşında çelimsiz bir kız geliri az ve geçimsiz bir aileye düşüyor. Burada çocukluğun her türlü saadetinden mahrum yaşıyor; çeşidli hanım **kaprisleriyle eziliyor. Felâketli günler geçiriyor, Bir müddet sonra tekrar esir tüccarlarının eline düşüyor, burada bakılıp, semirtildikten ve güzelleştikten sonra, bu sefer çok iyi bir fiyatla bir zengin konağına satılıyor. Burada, Avrupa'da resim tahsil etmiş bir** Küçük bey'**in eline düşüyor. Delikanlı önce, bir oyuncak tellakki ettiği bu kızı, model olarak kullanmak ve ona istediği kılığı vererek resmini yapmak istiyor. Fakat bir dilenci kılığına girmek istemeyen bu oyuncak kız ağlıyor, Göz yaşlarının tılsımı evin küçük beyi ile bu ağlayan oyuncak arasında bir gönül bağı yaratıyor. Bunu önlemek isteyen büyükler, kızı Mısırlı bir zengine satıyorlar. Mısır'da nice acı günlerden sonra, bir aralık hürriyyetine kavuşmak ve İstanbul'a koşmak fırsatını bulan genç kız daha ilk adımda, acemilik, şaşkınlık, kimsesizlik ve ümidsizlik içinde, kendini, karşısında gördüğü Nil nehrine bırakıyor.**

Yazıldığı devrin bâzı hakikî hayat sahnelerini bu basit vak'a etrâfında romanlaştıran Sezâî bey bu eseriyle, şübhesiz, Türk romancılığının birinci sınıf bir eserini meydâna koymuş değildir. Bununla berâber sergüzeşt yine Türk romancılığında bir merhale sayılmıştır. Yer yer, tamâmiyle hissî ve romantik bir uslubla yazılan, bu eser orta halli aile hayatlarındaki sarsıntıların, ve müellifin çok iyi tanıdığı konak hayatlarının tanıtılışında kuvvetli ve realist sahnelerle süslüdür.

Eserde :

Çerkes-ül-asıl dokuz yaşında kul cinsi bir esîri ilel ü eskaamdan sâlim olarak Harput Mal Müdîr-i sâbıkı Mustafa Efendi'nin haremine kırk aded lîrâ-yı Osmânî mukabilinde füruht ettiğimi mübeyyin işbu senedim bi't tahrir hânım-ı mûmâileyhâya teslim kılındı.

Esirci Hacı Ömer

Diye yazılı bir sened birçok benzerlerinden bir numune olarak, müellifin temas ettiği acı hakikatin delilidir.

Buna mukabil Sezâî bey mesclâ küçük çerkes kızının, zâlim hanımının elinde, her türlü çocukluk hatta insanlık haklarından mahrum edilişini, ekseriya hissî bir uslubla kaleme almış ve :

"Zavallı çocuklar! sizin o mini mini elleriniz, Asya vahşet-i kadîmesinin istimal ettiği ve birkaç asırdanberi, insâniyetin zîr-i bâr-ı tahakkümünde inlediği esâret zencirlerini kırmak için değil, belki kendiniz gibi küçük kuşları, çiçekleri okşamak içindir."

gibi tamamiyle şahsî ve hissî müdahalelerle, okuyucuları kendi duygularının peşinden sürüklemiştir.

Küçük şeyler : Sezâî bey'in Türk hikâye edebiyatında, daha mühim bir yeri, Avrupa tipi küçük hikâye muharrirliği iledir. Onun bu tarz hikâyelerinde Realist Fransız Edebiyâtının tesiri âşikârdır. Muharririn **Küçük şeyler** adı altında topladığı bu hikâyeler hakikaten küçük şeylerdir. Fakat yazar bu küçük hayat hâdiselerini, dikkat ve alâka çeken hikâyeler hâline koymakda ustalık göstermiştir. Edebî değerleri yüksek olmamakla berâber, ayni hikâyelerde teknik pürüzler bulmak da kolay değildir.

Küçük Şeyler'de "Bu büyük adam kimdir?" "Hiç" "Kediler", "Düğün" ve "Pandomima" adlı hikâyelerle **Arlezyalı** adlı, **Alphonse Daudet**'den çevrilmiş bir tercüme hikâye vardır. Kitabda yer alan **"İkiyüz elli kuruşa bir asır"** başlıklı yazı, hikâyeden ziyâde bir san'atlı nesirdir. Ayni kitab'a Vuslat isimli câriyenin veremden ölüşü acısıyla yazılan **Bir kitâbe-i seng-i Mezar** başlıklı nesir de ilâve edilmişrti. 1892'de neşrolunan **Küçük Şeyler**'in başında Realizm'i müdafaa eden bir önsöz vardır. Yine Alphonse Daudet'nin **Jack** isimli romanını Türkçeye çevirerek Servet-i Fünun mecmuasında tefrika hâlinde neşreden (Servet-i Fünun, Mart-Temmuz 1892) Sezâî'nin, bu realist uslubçu Fransız hikâyecisinden kuvvetli tesirler aldığı anlaşılıyor. Sezâî'nin örnek muharrir olarak Daudet'yi seçmesi, onun hikâye anlayışında iyi bir not değerindedir. Herhalde Küçük Şeyler'deki başarılı hikâyeleriyle sezâî, kendi devri için dikkate değer derecede yeni ve Avrupâî bir hikâye anlayışında idi.

Rûmûzü'l-Edeb : Sezâî bey Küçük Şeyler'den sonra yazdığı bâzı küçük hikâyelerini, makale ve musahebelerini, seyahat notlarını ve hâtıralarını da **Rûmûzü'l-Edeb** isimli bir kitanda toplanmıştır. (1890)

Küçük Şeyler'le kendi mütevâzı' san'atının ve Türk Edebiyâtı târihindeki yerinin zirvesine yükselen Sezâî, bundan sonraki eserlerinde artık eskisi kadar tesirli değildir. Bununla berâber, mektub, makale, hikâye ve hâtıralarında eski şâirâne lisanından daha tabiî bir ifâdeye doğru ağır bir gidişi vardır. Rûmûzü'l-Edeb isim bakımından, babası Sâmîpaşa'nın **Rûmûzü'l-Hikem** adlı risâlesini hatırlatmak gibi bir incelik taşır.

İclâl : Sezâîbey'in kitab hâlinde çıkan son eseri, Rümûzü'l-Edeb'den çeyrek asır sonra neşrettiği, **İclâl** adlı kitabdır. (1923) Muharrir meşrutiyetten sonra, Edebiyat-ı Umumiyye mecmuasında ve Tanin Gazetesinde siyâsî ve edebî makalelerini seyahat ve hâtırat yazılarını, Meselâ İsviçre ve İspanya hâtıralarını neşre devam etmişti. 1923 de henüz 14 yaşında iken ölen yeğeni **İclâl**'in acısıyla ona hazin bir mesiye yazdı. Bu yazı, yukarda bahsi geçen bir kısım yazılarıyla birlikde, bir makale, hâtırat, hikâye ve müsahebe mecmuası hâlinde ve **İclâl** adıyla neşrolundu. Muharir İclâl için yazdığı mersiyede sanki yeniden gençlik çağına dönmüş bu acıyı şiirleştirmiş ve Cenab Şahabeddin'in bir mektubunda söylediği gibi, "Felâkete bir rüyâ manzarası vermiş"di.

Sezâî bey'in Servet-i Fünun mecmuasının 1925'de yeniden neşri dolayısıyia, bu mecmuada basılmış daha bâzı yazıları, siyâsi ve edebî hâtıraları vardır.

Sezâîbey'in kendinden sonraki hikâye yazarları üzerinde ciddi tesiri olmuştur. Bunun en kuvvetli delili, san'atı ile küçük hikâyecilikte bir merhale açan **Hâlid Ziyâ**'nın küçük şeyler hakkındaki şu mühim sözleridir :

"Küçük Şeyler beni çıldırttı. San'at heyecanlarının içinde bu kitaptan duyduğum, zevke ve neşâta yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve san'at semâsında vaadler dolu parlak bir maşrık göstermiş oldu."

Hâlid Ziyâ bu sözleriyle ayni zamanda o devirde hâlâ yaşamakta olan ve bir evvelki üstadlara büyük saygı gösteren san'at terbiyesinden de güzel bir örnek vermiştir.

(Sezâî bey hakkında tamamlayıcı bilgiler için : **Fevziye Abdullâh Tansel**'in Sâmi paşazâde Sezâî isimli makalesine bakılmalıdır. Türkiyat mec. XIII, 1958, S. 1-30)

★

İşte bu sahifelere kadar, ancak bellibaşlı sîmaları ve eserleri üzerinde durabildiğimiz, Avrupâî Türk Edebiyâtı, bu altı mühim sîma ile ve onların yanında vazife alan daha bir kısım yeni ve yenilik tarafdârı yazarlar vasıtasıyla kurulma ve kendini kabul ettirme devrini tamamlamıştır.

Tanzimat'ın bu birinci derecedeki muharrirleri etrâfında çalışan diğer mühim sîmalarından ve eserlerinden ilerdeki sahifelerde bahsolunacaktır.

Bu yazarların meydana getirdikleri edebî hareketler ve eser verdikleri edebî neviler üzerinde durulacaktır.

Burada şu noktayı tekrarlamakta fayda vardır ki, yukardan beri görüldüğü gibi Avrupâî Türk Edebiyatı, kat'i olarak Şinasi-Ziya Paşa-Nâmık Kemâl mektebi ile başlamış ve onlar tarafından kurulmuştur

Asrın bu en tanınmış edibleri, azimli ve ısrarlı bir çalışma ile ve birçok güçlükleri yenmek suretiyle, Bu neticeye varmışlardır. Zamanın ve târihin vücuda getirdiği, çok taraflı, millî, içtimâî siyâsî ve edebî ihtiyaçlar da onların bu başarısına yardım etmiştir. Diğer tarafdan bizzat bu edebiyatçılar da türlü atak hareketlerle kendilerini hemen bütün memlekette tanıtarak Türk edebiyâtı târihinde birer hâdise teşkil etmişlerdir.

Tanzimat'ın san'atı gayelerine vasıta edinen bu ilk büyük yazarları, bilhassa Türk edebiyatını belirli bir okumuşlar zümresine hitab etmekten ileri götürerek, daha geniş bir kültür zümresine söz söylemişler ve Türkiyede yeni fikirlerden, yeni eserlerden ve yeni hareketlerden, zevk alan, heyecan duyan, hayli gniş bir orta kültür sınıfı meydana getirmişlerdir. Onların bu geniş zümreye verdikleri Vatan Sevgisi, hürriyet sevgisi, hak ve halk sevgisi fikirleri, kısa zamanda hemen memleket sathına yayılmıştır. Ancak: Vatan, Millet, Hürriyet fikirleri memlekette suratle yerleşir ve gittikçe kuvvetlenirken bu siyâsi ve edebî mücadele devri, devletle milleti bir bütün hâline koyarak, içi ve dışı düşmanlarla sarılı bir vatanın gittikçe büyüyen düşmanlarına karşı, memlekette yekpâre bir kuvvet; târihin bütün muvaffak devirlerinde olduğu gibi bir ordu millet bütünlüğü yaratamamıştır.

Bilhassa Orta Kültür sınıfı nazarında devleti küçük düşürmek faaliyetleriyle ayni zamanda gelişen Vatan Sevgisi Edebiyatı, bu bakımdan yeter derecede ta'lih'li sayılamaz ,Tanzimat ediblerinin samimî ve coşkun vatancılıkları, herşeyin sonunda vatanın parçalanmasına mâni olamamıştır.

Sâmi Paşazâde Sezâî bey'in Yeis isimli makalesinde devrinin pyskologisine dikkat edilerek, belirtildiği gibi, memleketin ahvâli, hattâ memleketi idare eden devlet adamlarında bile Türkiyenin geleceğine karşı bir itimadsızlık uyandırmıştır. Buna mukabil bilhassa Romanı, tiyatro, Gazete makalesi, gibi Avrupâî Edebiyat nevilerinde gittikçe daha çok halka hitab eden bir dil kullanılmış hattâ doğrudan doğruya halk için edebiyat vücuda getiren, kuvvetli ve velûd muharrirler yetiştirmiştir.

Tanzimatın ikinci mektebi, yâni Ekrem-Hâmid-Sezâî üçlüsü, ise hızla yetişen çoğalan bu yeni kültür mensublarına avrupâî bir san'at zevki vermişler, san' at ve teknik vasıfları daha üstün ve daha avrupâî, edibî eserler kazandırmışlardır.

Recâîzâde, muallimliği ile, Hâmid, şiir ve tiyatrodaki hamleleriyle Sezâî bey, Küçük hikâye ve roman vadisindeki eserleriyle bu başarıyı sağlamışlardır. Ancak bu ikinci Tanzimatçılar, edebiyâtı millî - içtimâî ihtiyaçlara vâsıta kılmak yolunda birinciler gibi atak bir yol takib etmemişlerdir. Tanzimat'ın birinci mektebinden sonra bu ilk tanzimatçıların, bilahssa Nâmık Kemâl'in, vatancılık, milliyetçilik, hürriyetçilik ve halkçılık idealleri kendisinden sonra onunki kadar

mücâdeleci ve fırtına koparıcı bir edebiyat hareketi hâlinde devam etmemiştir. Bu çeşid mücâdele mevzuları, yeni eserler de birer fikir ve felsefe mevzuu kılığına bürünmüş ve daha temkinli ifâdelerle yazılmıştır.

Bu bakımdan Ekrem-Hâmid-Sezâî mektebinin ortak san'at temâyülü daha çok san'at için san'at anlayışına yakındır.

Bununla berâber ayni tanzimat yıllarında millî kültür ve târihimizle devamlı bir şekilde meşgul olan ve meselâ ilmî mahiyette bir dil ve târih Türkçülüğü için çalışan bir zümre ve bir çığır mevcud olduğu ilerde görülecektir. Halk için edebiyat yapanların da halkı daha temkinli ifâdelerle uyandırmağa çalıştıkları ve hatta halka daha çok yeni keşifleri yeni îcadları, yeni bilgileri tanıtan edebî eserler yazdıkları veya halkı millî dile millî faziletlere, uyandırdıkları ve Türk edebiyâtını kendi içinden olgunlaştırmaya devâm ettikleri müşahede edilecektir.

Her halde Tanzimat ediblerinin etrâfında ve yanıbaşında, Türk kültür ve edebiyâtının yeni ihtiyaçlarla gelişmesi ve Avrupalılaşması yolunda, tanzimatçılarla birlikte veya onların talebesi olarak, ayni hedefe doğru yürüyen daha başka Türk yazarları da edebiyâtın çeşidli kollarında çalışarak bu san'atkârlara yardımcı olmuşlardır.

Önümüzdeki bahisler XIX. asır Türk Edebiyâtı Tarihinde, daha değişik ve daha ikinci derecede vazife gören bu yazarların, yerini, değerini ve hareketlerini tanıtmaya çalışacaktır.

Tanzimat edebiyatının iki büyük edibi Hâmid ve Sezâî'nin Türk edebiyatı tarihindeki tarihî vazifelerini bitirdikten sonraki yürüyüşleri

HÂMİD'İN EVİNDE — Edebiyatı Cedide üstatları, sık sık Hâmid'in evinde toplanırlar, bazan onlara daha genç nesillerin temsilcileri de katılırdı. İşte bu toplantılardan birinde çekilmiş bir fotoğraf. Soldan itibaren Süleyman Nazif, Cenap Şehabettin, Abdülhak Hâmid, Sâmi paşazâde Sezâî Mehmet Akif Ersoy, Midhat Cemal Kuntay.

Tanzîmat Edebiyâtı Devrinde Mahallîleşme Cereyanı'nın Devamı

Şinasi ile başlayan Tanzimat Edebiyâtı, bir taraftan, Türkiye'de Avrupâî bir edebiyâtın temellerini atarken, bir yandan da (XVIII. asrın büyük şâiri **Nedim'**in şahsiyetinde en kudretli sîmasını kazanan) **Mahallîleşme Cereyânı** devâm ediyordu.

Mahallîleşme cereyânı, Türk Edebiyâtının kendi içinden yerlileşmesi ve yeni vatanla, bu vatanda yaşayan milletle, onun Türkçesi ile, onun âdet, anane ve gelenekleriyle, nihayet onun millî zevkiyle, hergün biraz daha kaynaşıp, kendi içinden (bir de bu yolda) olgunlaşması demekti.

Aslında bu cereyan asırlarca evvel Anadolu'da ve Rumeli'de başlayan bir hareketti. Anadolu ve Rumeli âşıklarının, asırlardır yaptıkları bu idi. Ayni cereyan daha XV. asırda, Şâir Ahmed Paşa'nın ve çağdaşlarının şiirlerinde, dîvan Edebiyâtına da nufuz etmeğe başlamıştı.

XVII. ve bilhassa XVIII. asırdan bu yana ise, ayni cerayan devrin imparatorluk merkezi İstanbul'da dikkate değer bir gelişme içersinde bulunuyordu.

Sâde lisanla, halk tâbirleriyle, âşık tarzı şiirler söylemek; yahud bu şiirlere çok yakın ve popüler hâle gelmiş, bâzı basit aruz kalıblarıyle, şarkılar terennüm etmek, Halkın büyük rağbet gösterdiği bir hareket olmuştu. Bu şarkı ve türkülerde, bir taraftan İstanbul ağızı, söyleyişler ışıldıyor ve asrın işlediği halk tâbirleri geniş yer alıyordu. Bir taraftan da halkın günlük yaşayışı, Eğlenceleri, neş'esi ve endişesi, şiirin mevzuları arasına giriyordu. Bu yıllarda yazılmış, bâzı mecmualarda, hece vezniyle söylenmiş, türküler de görülüyordu. Bu türküler, çeşidli arabalar ve kayıklarla, eğlence yerlerine gelen hanımlar için söyleniyor, böyle mesirelerde çalınan sazlardan, söylenen mâni ve şarkılardan akisler taşıyordu. Ferâceli kadınlardan, şerbet mahallebi, dondurma, leblebi, satan satıcı güzellerinden çingenelerin, Rum dilberlerinin, sazlı sözlü rakslı eğlencelerinden, ilham alıyor, zarif çizgiler taşıyordu. İlhamını bu çeşid içkili sazlı eğlencelerden alan şarkı ve türküler ise, ekseriya âmiyâne bir mahiyet alıyor, fakat yine de dillerden düşmüyordu.

★

Eski, yeni, birçok yüksek zümre şâirleri, hece vezniyle ve âşık tarzı söyleyişe rağbet gösteriyorlardı. Tanzimat Devrinde, tanınmış tanzimat edıblerinden başka, **Edhem Pertev paşa, Münif Paşa, Manastırlı Fâik bey,** gibi aydın zümreye mensub, hatta, Avrupa Edebiyatını tanımış ve Avrupâî eserler vermiş, yazarlar arasında, Mahallîleşme cereyânı samimî iltifat gören bir hareket olmak canlılığını muhafaza ediyordu.

Nedim'in türküsünden ve yerli çizgilerle zengin, şarkılarından sonra, **Fâzıl bey, İzzet Molla, Vâsıf** gibi şâirler bu çığırı devâm ettirmişlerdi.

Mustatraf mütercimi Esa'd efendi ise ayni yerli san'at anlayışının bir nazariyecisi olmuş, bu mevzuda doğru sözler söylemişti.[1] Akif Paşa'nın hece ile söylediği meşhur mersiye'de Ziyâ Paşa'nın :

Akşam olur güneş batar şimdi buradan

Mısrâıyla başlayan türküsünde; Namık Kemâl'in kısa vezinli hecelerle söylediği türkülerde hep ayni yerli hava ve mahallî edebiyat zevki yaşıyordu.

Tanzimat'ın ikinci planda vazife görmüş Avrupâî simalarından Edhem Pertev paşa'nın, Mahmud Nedim paşa hakkında söylediği bir destan'da ayni cereyânın dikkate değer eserlerindendir.

Edhem Pertev Paşa

(1824-1872)

Tanzimat devri ricâlindedir. (Erzurumda doğmuştur.) Babası Erzurumlu Söylemezoğlu Mehmed Fenni Efendidir. Erzurumun Ruslar tarafından işgali üzerine, Şarkî Karahisar'a giden ve Anadolu'da daha başka yerleri de memuriyetle dolaşan babasıyla berâber ayni yerlere gitmiş ve tahsilini de hususî hocalardan görmüştür. Trabzon'da dîvan kâtibliği ile başladığı memuriyet hayatında yükselerek muhtelif mektubçuluklarda bulunmuş, İzmir'de mektubçu olduğu yıllarda, Fransızca öğrenmiş; bir aralık Berlin Elçiliği baş kâtibliğine gönderilmiş, Burada iken de bir parça Almanca öğrenmiştir. Daha sonra İstanbul'da babıâli'de çalışmış; **Siruz** ve Drama kaymakamlıklarında, **Haleb** (merkez) ve **Kandiye** mutasarrıflıklarında bulunmuş ve **Kastamoni** vâlisi iken vefat etmiştir.

---

[1] Bkz. nesirde mahallîleşme Cereyânı

Pertev Paşa'nın İslâmda izdivaç hayâtına; Masonluğa, tarihe dâir, telif ve tercüme risâleleri vardır. **Kırmızı Bayrak** adlı bir seri makalesiyle Türkiye'de kominizme karşı ilk tepkilerden birini, Pertev Paşa yazmıştır.[1] Paşa'nın **Jean Jacques Rousseau**'dan **Volter**'den ve **Victor Hugo**'dan şiir tercümeleri vardır. Bunlar arasında Hugo'dan tercüme ettiği, **Tıfl-ı Nâim** manzumesi alâka ve takdir uyandırmıştır. Bu manzumeler edebiyâtımızda, batıdan yapılan ilk şiir tercümelerindendir.[2]

Daha bâzı makaleler kaleme alan, bu arada mizâhî yazılarda yazan, paşa'nın, Şinâsî'nin **İstanbul sokaklarının tenvir ve tathiri,** adlı makalesi dolayısıyla yazdığı **Av'ave-nâme** adlı mizâhî yazı, köpeklerin başı boş dolaştıkları İstanbul sokaklarındaki haklarını (!) müdafaa sadedinde ve muhavere tarzında kaleme alınmış, güzel ve Avrupâî bir yazıdır. (Muhavere bir hakîm yâni bir feylesofla muharririn **Kıtmir** dediği sokak köpeği arasında geçer.)

Bütün bu çeşidli eserleriyle, Edebiyatla alâkalı, bir fikir ve san'at adamı hüviyeti gösteren, Edhem Pertev Paşa'yı tıbkı **Âkif Paşa,** gibi, Tanzimat Edebiyâtının mübeşşirleri arasında sayanlar olmuştur. Fakat, gerek hayâtını Edebiyâta vakfetmiş birinci derecede tesirli bir şahsiyet olmayışı, gerek mühim yekûn tutmayan Avrupâî yazı denemelerini, Şinâsi'den sonra neşretmesi sebebiyle Pertev Paşa ancak Tanzimatçıların yanında ikinci planda yer alacak bir şahsiyettir.

Buna mukabil, Edhem Pertev Paşa'nın Sadrazam **Mahmud Nedim Paşa,** övgüsünde, hece vezniyle ve sâde lisanla yazdığı bir manzume, onun Edebiyâtımızda ki yerinin, Mahallileşme cereyânı çerçevesinde olduğunu gösterir.

Başta, **Tıfl-ı Nâim,** tercümesi olmak üzere Fransızca'dan çevirdiği manzumelerde, aşırı derecede külfetli bir dil kullanan, Pertev Paşa'nın Mahmud Nedim Paşa için söylediği destan tarzındaki kaside, yalnız âşık tarzı söyleyişi bakımından da yerli ve millî bir eserdir.

Pertev Paşa, bu manzumesinde, divan kasidesiyle halk destânını, kaynaştırmış; şiirine âdetâ bir tegazzül edâsıyla başlamış ve :

Bu deli gönlümün çoşkunluğu var
Zanım o yosmanın mübtelâsıdır
Yitirmiş sabrını bilmem ne arar
Aşk ilinin eski budalasıdır

Merhameti yoktur dinlemez âhı
Bin âşık öldürür her bir nigâhı
Ecel dedikleri emr-i İlâhî
Gamzesinin kadîm âşinâsıdır

gibi aşk duygularıyla söylenmiş bir nice dörtlükten sonra, sözü Mahmud Nedim paşa övgüsüne getirerek :

Bağışlar kalemi bizlere kuvvet
Re'yiyle intizam bulur memleket
Verilmiş kendine her türlü hikmet
Edeb meclisinin Baykrasıdır

Ey âsaf-ı cihan, hidiv-i zîşan
Yegâne-i zaman ferîd-i devran
Cenâb-ı efhamın bî-reyb-i güman
Bahtı kutluların pîşvâsıdır

gibi bir medhiye bölümü yazmış, böylelikle aydınlar şiirinde yeni ve yerli bir terkip örneği daha verilmiştir.

Ancak ayni terkibin daha önce Manastırlı Rifat bey tarafından, denendiğini; Pertev Paşa'nın güzel şiirinin, Fâik bey'e bir nazire olduğunu, böylece bu mahallî ve millî söyleyişin, meydana getirildiği devirde, yayılma istidâdı gösteren bir yerli zevkden doğduğunu, burada belirtme luzumu vardır. (Esâsen Mahmud Nedim Paşa, kendisine bu kadar millî bir kasıde yazılacak bir sadrazam değildi. Kötü idâresinden başka iktidarda durabilmek için Rus Sefiri **İgnatiyef**'e dayanması, halkın ona **"Nedimof"** gibi acı bir lekab takmasına sebeb olmuştu. Bu sebeble ayni karekterde bir destan-kasideyi Sadrazam Âli Paşa için söyleyen Manastırlı Fâik beyin şiiri daha yerine sarf edilmiş bir medhiye olmuştur :

Aşkın illerini harâb eyleyen
Kanlı kılıcının mâcerâsıdır
Sınuk yürekleri kebâb eyleyen
Kirpiğin okları, kaşın yâ'sıdır

Gönül ocağında aşk odı yandı
Tanrının evinde çırâğ uyandı
Sînem gül gül oldu kane boyandı
Varsa aşkın bu da bir sefasıdır

*

Zât-ı pâki gibi Âlî'dir ismi
Devlete millete lâzımdır cismi
Tanrı gölgesinin sadr-ı âzamı
Osmanlı halkının mültecâsıdır

Tanrının katında ağ olsun yüzü
Adl ile eyledi kurtları kuzu
Ne lâzım bu yolda uzatmak sözü
Devlet gemisinin nâ-hudasıdır

Her iki destanda dikkati çeken mühim nokta, bu manzumelerin yer yer halk deyimleriyle, halkın yaratttğı ifâdelerle meydana getirilmiş olmasıdır. Bu dil o devrin şehirlerinde, bilhassa İstanbul'da konuşulan bir, ev ve aile lisânıdır ve asrın saz şâirlerinin türkçesinden hemen hemen farksızdır. zaman zaman divan şâirlerinde gördüğümüz bu millî çizgilerin Tanzimat devrinde, batı tesirlerinden tamamiyle uzak kalmış yerliliği, Edebiyat târihinin derin araştırması gereken hususlardandır. Nitekim :

Manastırlı Fâik bey'in Divan şiirindeki ustalığı devrin diğer dîvan şâirleri ölçüsündedir. Fakat onun Edebiyat Tarihindeki mevkii, yukarda belirtilen sebeblerle, bir mahallileşme cereyânı hamlesi olarak, Aşık tarzında söylediği, bu destan-kasidesiyle-

[1] Hakaayıku'l vekaayi gazetesi, 4 Mayıs 1871 Sayı, 237 V.d. Bkz.

[2] Tanzimâtın umumî vasıfları ve edebî nevilerde Avrupâî yeniliklere toplu bir bakış (ilerideki sahifelerde).

dir[1]. Merhum Cevdet Paşa'nın teşvikiyle hece vezninin nevilerini ve şekillerini ilk defa tedvine çalışması da ayni bakımdan, dikkate değer bir çalışmadır.

XIX. asrın âlim ve şâir edebiyatçıları arasında, yerlileşme cereyânına katılan diğer mühim bir imzâ'da **Münif Paşa**'dır.

★

Münif Paşa

(1828-1910)

Asrının kültür ve devlet adamlarındandır. Ayintep'de ve Mısır'da elde ettiği şark dillerinden ve umumî şark kültüründen başka İstanbul da Fransızca öğrenen, elçilik kâtibi olarak bulunduğu Berlin'de Almanca öğrenerek üç sene müddetle Üniversite tahsili gören, Ayrıca İngilizceyi' de elde etmeğe çalışan Münif Paşa bu türlü gayretleriyle, Tanzimat'ın dikkate değer bir simâsıdır[2].

Gerçek ilmin ve batı kültürünün Avrupa'da hayran hayran dolaşmak veya birtakım siyâsî faaliyetlerde bulunmakla değil, ciddî bir müessesede elde edileceğine inanmış olması, Münif Paşa'yı bir kısım Tanzimat ediblerinden mühim farklarla ayırır, Nitekim, Münif Paşa, ayni ciddi ilim anlayışıyla İstanbul'da **Cem'iyyet-i ilmiyye-i Osmâniyye** adında bir ilim cemiyeti kurmuş, bu cemiyete, devrin doğu, batı kültürüyle mücehhez, bâzı kuvvetli simâlarını[3] toplamış, **Mecmu-yı Fünun** isimli, Avrupâî bir ilim ve fen mecmuası neşrederek, Türkiye'de yeni ilim anlayışının, gelişmesine esaslı hizmetde bulunmuştur. (1863—1865) bu mecmua ciddî mâhiyette ve geniş ölçüde yeni ve ansiklopedik bilgiler veren ve ilme de fenne de haysiyet kazandıran bir müessese olmuş, fakat önce bir kolera salgını yüzünden (1865) kapanmış, tekrar çıktığı zaman ise bir sansür hatasıyla kapatılmıştır.

Bir memleketin ancak Maarif vâsıtasıyla kalkınacağına inanan ve bu inancı, esasen ayni fikirde olan Sultan ikinci Abdü'l Hamid'e de duyuran[4] Münif Paşa, bu bakımdan İmparatorluk devrinin sayılı maarif nâzırlarındandır. Diğer tarafdan ciddi bir fikir adamı olan paşa, memleketi için zararlı olabilecek herhangi bir siyâsî harekete katılmamış, kaprisli siyâset oyunları oynamamıştır.

Münif Paşa'nın şâirliği çekici değildir. Gazelleri, nazireleri kuvvetli sayılamaz, Münif Paşa'dan seçilmiş şiirler arasında, (**Hâb-Uyku**) isimli manzumesi, bilgi, fikir, hattâ his bakımından kuvvetli olmakla berâber söyleyiş bakımından kendi kalitesine uygun bir âhenkden uzaktır.

Fakat Münif Paşa, gerek gazete ve mecmualarda intişar eden mühim bir kısım yazılarının çok sâde ve tabiî bir Türkçe ile yazılması, bakımından, gerek Osmanlı devletinin kuruluşunun 600. yıl dönümü dolayısıyla, âşık tarzında söylediği **Destan-ı Âl-i Osman** (1882, H. 1299 İst.) isimli eseriyle yukarda belirttiğimiz mahallileşme cereyânının dikkate değer bir simâsıdır. Onun nesirlerinin sâdeliğinde Avrupâî bir

---

[1] Fâik bey (1825-1899) Manastırlı Haseki Hacı Ahmed beyin oğludur. Hususî hocalardan tahsil görmüş, Siverek kaymakamlığında, Bosna Nâzırlığında; Ereğli, Selânik (merkez), Adana (merkez). Varna, Kudus, Burdur, Gümüşhâne, Sinop mutasarrıflığında buunmuştur. Emeklilik hayatını İstanbul'da geçirmiş, İstinye'deki yalısında vefat etmiştir. Kabri Rumelihisar mezarlığındadır. Türkçe Aruz isimli risâlesi, basılmıştır. Dîvan'ı ve Rubâiyât'ı vardır. 2. Bkz. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Edebiyat araştırmları Ankara: 1966 S. 222

[2] Münif Paşa Ayıntep'de doğmuştur. Babası devrin ilim adamlarından Ayıntepli Abdünnafi Efendi'dir ilk medrese tahsilini Ayıntep'de yapan Münif Paşa, bu tahsili ailesiyle birlikte gittiği Mısır'da ilerletmiş. Mısır Medreselerinde Şark ilimleri öğrenmiş, bu arada arabçasını ve farsçasını ilerletmiştir. 1852'de İstanbul'a gelmiş ve Bâbıâlî tercüme odasında çalışmış, burada yabancı diller muallimi mühtedi Emin Efendi'den Fransızca öğrenmiştir. 1855'de Berlin Sefiri Kemâl Paşanın ikinci kâtibi olarak Almanya'ya gitmiş, orada üç sene müddetle üniversite tahsili görmüştür. 1859'da döndüğü İstanbul'da Ticaret mahkemesi ikinci reisliği, Ruznâne-i Ceride-i Hâvadis muharrirliği, Bâbıâlî birinci mütercimliği, gibi vazifelerde bulunmuş, Cemiyet-i İlmîye-i Osmaniyye'yi kurmuş Mecmua-i Fünun'u çıkarmıştır. Dîvân-ı temyiz ve Meclis-i Maârif reisliklerinde bulunduktan sonra 1872'de Tahran sefiri, 1877'de Maârif Nâzırı, olmuştur. Bir aralık Ticaret Nâzırı olmuş, sonra daha iki defa Maârif Nâzırlığına getirilmiştir. İran Şahı'nın 50. doğum yılı münasebetiyle İran'a gönderildikten bir müddet sonra, tekrar Tahran sefiri olmuştur.

Münif Paşa bir müddet'de Mekteb-i Hukuk'da hocalık yapmış; Hikmet-i Hukuk, Edebiyât, İlm-i servet gibi dersler okutmuştur.

Münif Paşanın (ilerde bahsedeceğimiz) Destan-ı Âl-i Osman adlı eserinden başka, Mekteb-i Hukuk'da okuttuğu dersleri kitab hâline koyarak neşrettiği, Hikmet-i Hukuk adlı kitabı ve Telhis-i Hikmet-i Hukuk, Medhal-i ilm-i Hukuk ve İlm-i Servet isimli eserleri neşredilmiş kitabları arasındadır. Paşa'nın bunlardan başka, kitab hâline gelmemiş, ilmî, edebî te'lif ve tercümeleri vardır.

[3] Bu simâların kimler olduğu hak. bilgi için bkz. İbnü'l Emin Mahmud Kemâl Son Asır Türk şâirleri, İst. 1930. S. 1001

[4] Ali Fuad, Münif Paşa, Türk tarih enc. mec. sayı: 100-4 1930.

dil anlayışının tesiri hatıra gelse bile, **Destân-ı Âl-i Osman**'daki söyleyiş Türk Edebiyâtının kendi içinden yerlileşmesi hareketine pek yerinde bir katılıştır. Şu şartla ki **Destân-ı Âl-i Osman** Halk destanlarının klasik II li vezni yerine, halk şiirinde az kullanılan 10 lu vezinle yazılmıştır. Destanda her dörtlük sonunda kullanılan kafiye son asırlarda halk destanlarına intikal eden ve halk söyleyişlerinde sıkça rastlanan bir divan kafiyesidir. Dil bakımından bu manzumede yine halk diline aydınların lisanından geçen kelimeler kullanılmıştır. Böylece bu asırlarda Halk şâiri ile aydınlar arasında ortak bir söyleyiş vucuda geldiğine bu destan da bir delil olmuştur. Her padişah için bir dörtlük ayrılan destan'da zamannın pâdişâhı olan Abdü'l Hamid için söylenen kısım daha fazladır.

Birinci Sultan Osmân-ı Gaazi
Odur devlete kuran esası
Altıyüz doksan dokuz yılında
Oldu zîver-i taht-ı Sultânî

İkinci Sultan Orhan-ı Gazi
Yeniçeriler anın ihdâsı
Rumeli gördü o pâdişâhın
Devrinde satvet-i Osmâniyân'ı

Üçüncü Sultan Murâd-ı Evvel
Üstüne geldi o kadar düvel
Nasıl kahraman olduğun anın
Bilür Kosova'da harb meydanı

★

Altıncı Sultan Murad-ı sânî
Sırp ülkesini vergiye kesdi
Macar kıralın bozdu Varna'da
O bozmuş idi ahd ü peymânı

Yedinci Sultan Fâtih Muhammed
Hak cânibinden idi müeyyed
Kendisü aldı bu İstanbul'u
Sıyt-ı şöhreti tutdu cihânı

Yine bu târihlerde intişar eden **Hâşim Bey Mecmuası** gibi bâzı şarkı mecmualarında hece vezniyle ve âşık tarzıyla söylenmiş, birçok türkülerinin bulunması, âşık söyleyişinin ve dolayısıyla yerlileşme cereyânının, popüler hareketleri arasındadır[1].

Fakat Tanzimat devrindeki mahallileşme cereyânının belki en mühim simâsı **Ahmed Cevdet Paşa**'dır Cevdet Paşa çok sâde bir lisanla yazdığı, **"Kısas-ı Enbiya"**sından başka Türk edebiyatının kendi içinden tekâmülü hareketlerinin ilmini ve fikriyâtını yapan adam mevkiindedir.

[1] Bkz. Fuad Köprülü, Âşık tarzının menşe'i ve tekâmülü, Millî tetebbüler mec. I. S. 32.

Ahmed Cevdet Paşa
(1822 - 1895)

Tanzimat devrinde ilmî, edebî, idârî ve kültürel, zengin ve şuurlu çalışmalarından başka, Türkçenin sâdeleşmesi, Türk Edebiyâtının kendi içinden olgunlaşması hareketlerine yeni bir ciddiyet getiren, daha büyük bir edib, hukuk ve dil âlimi, tanınmış târihçi **Cevdet Paşa**'dır. Cevdet Paşa zamanınında, henüz **Muallim Naci, Tevfik Fikret, Mehmed Âkif, Ahmed Hâşim, Yahyâ Kemâl ve Faruk Nafız, Orhan Seyfi** serisinin elinde tam bir **Türk Arûzu** hâline gelen aruz vezni, bu son ve millî kıvâmını almamış bulunduğu için, klasik İran estetiği ile anlaşmış, imâlelcli, zehaflı ahengini devam ettiriyordu. Tanzimat yıllarında yadırganmağa başlayan bu ahenk karşısında, yarın ne olacağını tabiatiyle bilemeyen, Cevdet Paşa, Türkçenin tabiî vezninin **Parmak Hesabı**, olduğunu ileri sürmüştü. Bu görüş Türkçenin, bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesinde kazandığı **Uzun Hece** üzerinde durmak ve düşünmek hakikatinden ayni sebeblerle uzakdı; fakat Türk şiirine mutlaka, daha millî bir çehre vermek hedefinde idi. Cevdet Paşa'nın mahallileşme cereyânı üzerindeki rolü ve hizmeti önce bu sebebledir. Sonra, ayni cereyânın sâde lisan zevkine uyarak bir kısım eserlerini, halk diline yakın bir ifâde ile yazması gibi sebeblerledir.

Hayatı

Ahmed Cevdet Paşa bugün artık Bulgaristan'da kalan **Lofça** kasabasında doğmuştur. Babası Lofça idare meclisi azâsından **Hacı Süleyman ağa**'dır. Annesi yine Lofça'da Topuz oğulları ailesinden **Ayşe Sünbül** hanımdır.

Cevdet Paşa ilk tahsilini memleketinde yapmış, sonra yüksek bir medrese tahsili görmek için İstanbul'a gönderilmiştir. İstanbul'da Çarşanba semtinde Papasoğlu medresesinde ve bilhassa **Fâtih Başkurşunlu medresesi'nde** okumuştur; medrese tahsili dışında hususî hocalardan ders görmüş, devrin tanınmış âlimlerinden riyâziye dersleri almıştır. Arabca ve Farsça'da bu iki dilin edebiyatlarının inceliklerine ve derinliklerine varan bir seviye elde etmişdir. Târih ilmine, hukuk ilmine ve dil bilgisine merak sarmış, bu ilimlerde devrinin büyük âlimi olmuştur. Bu arada **Murad Molla Tekkesi** şeyhi **Mehmed Murad efendi**'den mesnevi okumuş, Darü'l-Mesnevinin açılış töreninde Mesnevîden icâzet almıştır. Ancak mesnevî ve tasavvuf kültürü Cevdet Paşa'nın hayatında onun mânevî ve edebî terbiyesini bütünleyen bir kültür olmaktan daha başka vazife görmemiştir.

Cevdet Paşanın Türk Hukuk târihinde büyük ve târihçi bir vazife görmesi Sadrıâzam Reşid Paşa'nın yeni kanunların terkibi için bilgili ve uyanık bir hukukçu araması; bu mühim vazife için de kendisine Cevdet Paşa'nın takdimi sâyesindedir.

Reşid Paşa hukuk'a ait işlerde Cevdet Paşa'nın ilminden ve zekâsından faydalanmış, buna mukabil kendisine Avrupâî bir zihniyet telkin ederek Cevdet Paşa'nın daha ihâtalı bir ilim adamı olmasında esaslı rol oynamıştır. Bu arada Âlî ve Fuad Paşa'larla da yakından tanışan Cevdet Paşa mühim olarak Meclis-i Maarif âzâlığında, Darü'l Muallimin müdürlüğünde bulunmuş (1850). Bu müesseseenin yenileşmesinde esaslı hizmet görmüştür. 1851'de Encümen-i Dâniş âzâlığına seçilmiş, bu encümende başkâtib olarak çalışmıştır. Encümenin Osmanlı tarihi te'lifi için giriştiği çalışmada bu târihin hicri 1188'den 1241 senesine kadar olan bölümünü üzerine almış ve bir vak'a nüvist olarak yazdığı 12 Cildlik bir târih, Türk târih edebiyâtında pek haklı olarak müellifinin adıyla ebedîleşmiştir.

Cevdet Paşa bir aralık tâyin edildiği Bosna-Hersek müfettişliğinde siyâsî kabiliyetini göstermiş, 1865'te ise vezirlik rütbesiyle gönderildiği Halep vâliliğindeki idareciliği de ayni üstünlükde olmuştur.

Nitekim Cevdet Paşa bir müddet sonra tekrar İstanbul'a çağırılmış, **Divân-ı Ahkâm-ı Adliye** reisliğine, **Mecelle Cemiyeti reisliğine** getirilmiş, **Şûray-ı devlet âzâsı Şurây-ı devlet tanzimat dâiresi** reisi olmuştur.

Nihayet Evkaf Nâzırlığına ve defalarca Maarif ve Adliye Nâzırlıklarına getirilmiştir. Arada bir Maraş, Yanya, Suriye vâliliklerine getirilmişsede arkasından, Dâhiliye Nâzırlığına tâyin edilmiş, **Sultan II. Abdü'l Hamid'in** itimâdını kazanmaktan doğan bu tâyinleri Ticâret Nazırlığı, Zıraat Nazırlığı Sadrıaâzam **Hayreddin Paşa**'nını istifâsı üzerine, kısa bir müddet, Heyet-i vekile reisliği, tekrar defalarca Adliye Nâzırlığı gibi vazifeler takıbetmiştir. Böylelikle hükûmetin hemen her Nâzırlığında bulunan Cevdet Paşa, âdetâ tek başına heyc-i vekilelik yapmış bir devlet adamı tecrübesi ve heybeti kazanmıştır.

Cevdet Paşa 1880 yılına rastlayan Adliye Nâzırlığında inşâsı tamamlanan **Mekteb-i hukuk**'ı güzel bir nutukla aşmış ve bu yeni müessesede ilk dersi o vermiştir.

Hemen 1876'dan başlayarak, Cevdet Paşa'nın Türk hukuk ve siyâset târihindeki mühim bir hareketi, daha Kanun-ı Esâsî müzakerelerinden başlayarak Türkiye'nin târihî, Coğrafî ve etnoloique durumu ile bağdaşamayacak ölçüde, aşırı isteklerde bulunan **Midhat Paşa** ile mücâdelesidir. Midhat Paşa'nın istediği tarzda bir hürriyet ve meşrutiyet idâresini, vatanında durmaksızın kışkırtılan, muhtelif kavimler bulunan bir İmparatorluk Türkiyesi için, mevsimsiz, erken ve tehlikeli bulan bu derin bilgili ve tecrübeli Devlet adamı, Midhat Paşa'nın karşısına dikilen mühim engellerden biri olmuştur."[1] Arada bir vazifelerinden azledilen ve bu azillere umumiyetle, doğruluğu sebeb olan Ahmed Cevdet Paşa, vazifelerden uzak kaldığı zamanlar, ilmî mesâîsiyle başbaşa kalmış, eserler vermiştir. **Fatma Aliye** ve **Emine Semiye** isimli kızlarını da kültür ve san'at hayâtına hizmet eden, değerli birer eser olarak yetiştirmiştir. Cevdet Paşa 25 Mayıs 1895 de Bebekdeki yalısında ölmüş, ve Fatih Sultan Mehmed Türbesinin yanındaki mezarlığa gömülmüştür.

Büyük Bebek'den Aşiyân'a kadar olan Bebek yalı boyu caddesi, bugün onun adı ile **Ahmed Cevdet Paşa Caddesi** diye isimlenmiştir.

★

İlmi Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Ahmed Cevdet Paşa, gerek devlet adamı, siyâset adamı sıfatıyla, gerek hukuk âlimi; târih, dil ve edebiyat âlimi olarak, devrinde büyük yer dolduran bir Tanzimat Edibi'dir. Paşa, Batı dünyâsının ilminden, fikir ve san'at hareketlerinden de gereken hisseyi almış; fakat bağrında yetiştiği şark dünyâsının asil ve millî taraflarını muhafazada kusur göstermemiş, hazımlı ve şuurlu bir tanzimat âlimidir. Onun ilmî ve edebî eserleri, ekseriya yıllarca süren, devamlı sabırlı ve vesikalı çalışmaların mahsulüdür. Tanzimat adliyesinin kurucuları arasında hatta başında yer almıştır: Daha 1850'de âzâ seçildiği **Metn-i Metin** komüsyonunda **Fıkıh** ilminin lezzetini kavrayan Cevdet Paşa **Meclis-i Âlî-i tanzimat** âzâsı ve **Arâzî-i Seniyye** komisyonu reisi sıfatıyle ceza kanunnamesinin tamamlanmasında ve erazî kanunnamesinin hazırlanmasında vazife görmüş **Divan-ı Ahkâm-ı Adliyye** reisi iken **Temyiz İstînaf** mahkemelerinin esâsını kurmuştur. **Düstur** adıyla bütün kanunları biraraya toplama işini o başarmış, bu mühim eser, onun nezârcti altında tamamlanmıştır. 1867–1863 İst. Cevdet Paşa bilhassa Osmanlı hukukçuluğunda ilmî bir hamle teşkil eden **Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye**'nin bir komüsyonca te'lifine riyâset ederek ve bu büyük, eserin te'lifinde, onu tek başına yazıyormuşcasına bir ilmî hâkimiyet göstererek Türk Hukuk Târihine bir abide eser bırakmıştır. O kadar ki Türkiyede bir **Medenî kanun**

[1] **Ahmed Cevdet Paşa'nın, Midhat Paşa'ya karşı tutumunda, bir rekabet duygusu ve benzeri sebepler arayanlar olmuşur. İlerici kabul edilen Midhat Paşa karşısında Cevdet Paşa'yı muhafazakârlıkla itham edenler de vardır. Ancak hazmedilmemiş hürriyetçiliklerin ve çeşidli ihtilâllerin İmparatorluğu nasıl sarstığı ve bütün bu çeşid hareketler yüzünden, imparatorluğun, hem vatan hem millet olarak uğranılan korkunç kayıplara, nasıl ve ne büyük hızla yıkıldığı da târihin gizleyemediği bir hakikattır. Bu sebeble bu iki Osmanlı Paşa'sından, hangisinin haklı olduğu, ciddî etraflı ve tarafsız bir târihçiliğin üzerinde, tekrar ve derin araştırmalarla durması gereken hususlardandır.**

hazırlanmasına ihtiyaç duyulunca Alî Paşa'nın ileri sürdüğü Fransız medenî kanununun tercümesi, tedris ve tatbiki fikrine itiraz eden Cevdet Paşa, mukabil teklif olarak **Hanefî Fıkhı**'na göre bir mecelle tanzimini öne sürmüş ve bu fikri kabul ettirmiştir. Eski ve büyük devletler kurmuş; bu devletleri zaman zaman en âdil kanunlarla idare etmiş, müslüman bir milletin, birdenbire bir tercüme kanunla hatta adapte bir kanunla idâre mes'ud ve tatmin edilemeyeceği fikri, Cevdet Paşa'nın, tarihi ve şahsiyeti olan bir millet için düşündüğü ve tabiî gördüğü büyük tedbir olmuştur. Cevdet Paşa bu maksadla kurulan, salahiyetli bir Cemiyete yıllarca riyâset ederek **Mecelle**'yi en ilmî bir şekilde hazırlamaya muvaffak olmuştur.

Türk Hukuku Tarihinde başlı başına bir hâdise olan **Mecelle** ile Cevdet Paşa'nın şuurlu ve bilgili hukukçuluğu, ayrı bir bahis hâlinde incelenmesi gereken mühim ve geniş bir mevzudur.[1]

Cevdet Târîhi

BirTârih âlimi olarak Cevdet Paşa, bütün Tanzimat târihçiliğinin en dikkate değer sîmasıdır. Onun **Târih-i Cevdet** adıyla şöhret kazanan 12 cildlik büyük târihi, ilmî, edebî yüksek değerli bir eserdir. Bu târih, İslâm ve Osmanlı târihine ve bâzı târih mesele ve vesikalarına, umûmî bir bakış mâhiyetindeki ilk cildinden sonra; Kaynarca muahedesinden (1774) Vaka-i Hayriye'ye kadar (1825) Osmanlı târihini ihtivâ eder. Eser bu iki târih arasındaki vak'aları dikkatle tespit ve nakl eden uzun ve ciddî bir çalışma mahsulüdür. Müellifin üzerinde 30 yıl (1854—1885) çalışarak hazırladığı, Cevdet Târihi, târihî hâdiseleri şuurlu ve realist bir târihçi gözüyle tanıtmağa muvaffak olan kitabdır. Cevdet Paşa bu mühim târihini yazarken, çeşidli, Arab, İran ve Osmanlı kaynaklarından faydalanmış, ayrıca batı târihçiliğinden de istifâde etmiştir. Başda **İbni Haldûn** olmak üzere büyük şark târihçilerinden başka, Cevdet Paşa'nın târihçiliğinde yine başta **Michelet** ve **Taine** olmak üzere, garbin büyük târih mütefekkirlerinden elde edilmiş târih anlayışları vardır.[2]

Paşa büyük eserini hazırlamak için, Osmanlı vak'a nüvislerinin ve bütün Osmanlı târihçilerinin eserlerini birer birer gözden geçirmiş, Hazine-i Evrak kayıdlarına bakmış, sefâretnâmelerden, yarlıklardan, buyruldulardan, resmî nutuklardan; târihî mektublardan muahedenâme metinlerinden v.b. faydalanmış, Osmanlı birliğini meydana getiren muhtelif kavimlerin örf ve âdetlerine, ırk ve mezheblerine dâir tetkiklerde bulunmak luzûmuna ehemmiyetle dikkat etmiştir. Târihin bir terbiye vâsıtası olduğuna inanan Cevdet Paşa, fırsat düşdükçe eserine telkinkâr bahisler katmış, hâdiselerin cereyan tarzından ibret alınacak neticeler çıkarmak suretiyle, okuyucularına her bakımdan faydalı olmağa çalışmıştır. Sâde, güzel ve kaliteli bir uslubla ve kendi devri için eserin hazırlanışındaki ciddiyete uygun, bir ilim diliyle yazılan Cevdet Târihi, Türk-Osmanlı târihçiliğinin şahikalarından biridir.

(Tarih-i Cevdet, tertib-i cedîd İst. 1891—1892) Cevdet Paşanın tarihçiliği ve târihi hakkında, şâirliği ölçüsünde büyük bir târih mütefekkiri olan **Yahya Kemâl**'in yazılı olarak elimize ancak bu kadarı geçebilen görüşlerini, ayrıca ve ehemmiyetle kaydediyoruz.

Cevdet Paşa'nın Târîh'ini okuyanlar, On-dokuzuncu asırdaki siyâsî edebiyâtımızı da iyi biliyorlarsa, o asırda, en ziyâde Avrupa ilmine uygun ve fikirlerini vesikalardan devşirmiş müverrihin medrese'den yetişmiş olduğunu istiğrâb ederek teslîm etmek zarûretinde kalırlar. Lâkin bu mutâlâada bulunanların hayretleri bu/rada kalmakla bitmez. Bu müverrihin eserinde, ilk cildden son cilde kadar, gütmüş olduğu siyâsî felsefeyi tâkîbederken -kaari'- en muvâzeneli bir devlet adamının karşısında bulunduğunu duyar. Devletin 1774'den beri, harbini ve sulhunü, intizâmını ve ihtilâlini, idâresini ve siyâsetini dâimâ resmî ve gayr-ı resmî vesîkalardan edinilmiş bir düşünüşle, hevâ vü heveslerle kapılmaksızın, tasvir eden bu müverrih bizde ciddiyetin nâdir bir timsâlidir. Açılmış harblerin zâhirî tarafına bakmaz ve ledünniyâtını kurcalar; akdedilmiş musâlâhalarımız da müzâkere edenlerin dirâyetini ölçer ve kararlarını zemîn ve zamânın şerâitiyle tartar ve hükmünü öyle verir; azil veyâhud katledilmiş insanların uğramış oldukları hükümleri bir daha gözden geçirir. Hiç coşkun değildir, lâkin körükörüne mut'î olmaktan uzaktır. Milleti ve milletin ferdlerini devlete fedâ etmez ve müdâfaa etmeğe koyulur, lâkin devleti sokak ihtilâlinin larşısında üstün tutar. Velhâsıl bu müverrihi Fransızlar'ın Thiers'i[3] ayârında, mükemmal bir devlet adamı saymak için eserini iyi okumak kâfîdir[4].

★

Tezâkir-i Cevdet

Cevdet Paşa'nın târihe ait diğer mühim eseri, bir fikrî ve târihî vesikalar mecmuası olan **Tezâkir-i Cevdet**'tir. Muharrir türlü vesilelerle kaleme aldığı tenkidlerini, münâkaşalarını, zamanının târihî ve ictimâî hâdiselerine ait notlarını bir sıraya koyarak, kendisinden sonra Vak'anüvisliğe devâm eden **Lûtfî Efendi**'ye göndermişti. Tezkereler hâlinde

---

[1] **Şimdilik bu mevzuda hazırlanıp neşredilmiş bir eser** Ebü'l Ulâ Mardin'in **Medenî Hukuk Cebhesinden Ahmed Cevdet Paşa isimli, salahiyetli eseridir. İst. 1947.**

[2] **Osmalı târihlerini satır satır incelemiş ve bu incelemeyi bir batı târihciliği ihtisâsıyla yapmış olan şâir** Yahya Kemâl'in **muhtelif müsahebelerinde** Cevdet Paşa'yı **"En büyük müverrihimizdir." diye değerlendirmesi, bu bakımdan dikkate değer bir nottur. Bkz.** Yahya Kemal, **Tarih müsahebeleri. 1975 S. 114.**

[3] **Adolphe Thiers (1797 - 1877) Fransız devlet adamı ve târihçisi, Fransız ihtilâli târihi; Konsüllük ve İmparatorluk adlı eserleriyle tanınmıştır. 1871'de Millî Meclis tarafından Cumhur Başkanı seçilmiştir.**

[4] Yahya Kemal, **Târih müsahebeleri İst. 1975 s. 114**

gönderilen bu notların müsveddeleri bugün İnkılap müzesi ve kütüphanesinde Cevdet paşa'nın el yazısı ile ve 21 defter hâlinde mevcud bulunmaktadır.

Tezâkir-i Cevdet, Türk kültür ve içtimâîyat târihi bakımından dikkatle incelenmesi gereken kıymetli notlar ve vesikalardır ki, Paşa'nın târih ilmini nasıl müspet vesikalarla elde edilir bir ilim telâkki ettiğini ispat ederler. Devrinin çeşidli hâdiseleri hakkındaki dikkatli müşâhedelerini bu hâdiseler üzerindeki tenkidî fikirlerini, muhtelif vazifelerle gidip gördüğü yerlerdeki değişik hayat şekillerine, âdet ve ananelerine ait dikkatlerini ihtivâ eden kısımlarıyla, Tezâkir-i Cevdet, doğrudan doğruya târih olmasa bile, tarihe büyük hizmeti ve faydası dokunacak.mahiyetde hazırlanmış bir kaynak değerindedir.

Bu tezkirelerde Cevdet Paşa'nın hayâtı hakkında yer yer etraflı bilgiler vardır [1].

Kısas-ı Enbiyâ

Cevdet Paşa'nın târih sâhasında dinî, ahlâkî ve pedagojik maksadlarla, kaleme aldığı diğer mühim bir eseri; **Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ'**dır. Bilhassa yazılışındaki lisan bakımından, **sâde ve güzel türkçenin** zaferleri arasında bulunan bu değerli eseri Cevdet Paşa, hayâtının sonlarında yazmıştır. Kısas-ı Enbiyâ'da Adem Peygamberden başlayarak Kuran-ı Kerim'in tanıttığı Peygamberler hakkındaki menkıbeler anlatılmıştır. Hz. Muhammed'in hayâtı üzerinde daha geniş ölçüde durulmuş, arkasından dört halife ile, Emevî ve Abbasî devletleri hakkında ve Tavaif-i Mülûk'e dair bilgiler verilmiştir. Ayni esere Osmanlı Padişâhı, Sultan II. Murad'ın saltanatı dahil olmak üzere, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan başlayarak bir Osmanlı târihi ilâve edilmiştir. Böylece 12 cüz tutarındaki Kısas-ı Enbiyâ bir bakıma bitmemiş bir eser hissini verir. Müellifin yaşadığı zamana kadar olan Osmanlı târihine devâm edecekmiş gibi bir intibâ uyandırır.

Kısas-ı Enbiya, gerek hikâye ettiği menkıbelerin kuvvetli ve pedagojik taraflarıyla, gerek sâde ve nefis türkçesiyle, büyük takdir ve alâka uyandırmış; âdetâ halk için yazılmış hissini veren ifâdesiyle çok sevilmiş, defâlarca basılmış, ayrıca İmparatorluk mektep ve medreselerinde ders kitabı olarak yıllarca okunmuştur. Eserin İmparatorluk dışında da alâka uyandırdığı ve meselâ Kazan Türkçe'sine çevrilerek (1910) 1911'de neşrolunduğu bilinir [2].

Cevdet Paşa'nın, bunlardan başka, Sultan Abdü'l Hamid'e sunulmuş **Mârûzât** isimli ve hükümdârın emriyle hazırlanmış, uzun bir arızâsı vardır. Bu ariza Tanzimat inkılâbından 1876'ya kadar olan siyâsî ve içtimâî vak'aların bir tetkiki ve takdimi mâhiyetinde yazılmıştır. Mârûzât 5 cüzdan hâlinde tertibedilmiştir. Müellifin asıl mevzuu 1866—1876 yılları arasındaki vak'alardır. Baş tarafı buna bir mukaddime mâhiyetindedir. Mâruzat'ın birinci cüzdanı şimdilik kaybolmuş görünmektedir. Daha bâzı risâlelerden başka, târihe ait tercümeler de yapan Cevdet Paşa, mühim olarak **İbni Haldûn** mukaddimesinin 6. cüzünü Türkçe'ye çevirerek **Pîrîzade'**nin hazırladığı tercümenin 3. cildi olarak neşretmiştir. (İst. 1860)

Tarihden başka sahalarda da muhtelif eserler veren [3] bu velûd ve çalışkan âlimin dil ve edebiyat mevzuundaki faaliyetleri de onun mühim hareketleri ve eserleri arasındadır.

Paşa, gençliğinde divan tarzı kasideler, gazeller, Rübâî, şarkı, târih ve müfredler hâlinde, bâzı şiirler ve nazireler söylemiş, ancak kuvvetli dil ve san'at bilgisi dolayısıyla, teknik bakımdan bir değer olan bu manzumeler yüksek birer san'at eseri olamamışlardır. Esasen Cevdet paşanın şiirleri:

Yakışmaz ehl-i kemâl ü vekâre fart-ı mizâh

gibi şâirinin ilmî hüviyetine yakışır, ağırbaşlı söyleyişler yahud:

Zannetme heman çehre-i zerdimde eser var
Hicrân eleminden dil-i zârımda neler var
Takrîr edemen sûz-ı dil ü derd-i derûnum
Söyletme beni hâtır-ı zârımda keder var
Yok hâlimi arz eylemeğe tâb ü tüvânım
Cevdet ser-ı şûrumda bu dem derd-i sefer var

gibi, sâde, tabiî ve yapmacıksız manzumelerdir.

Cevdet Paşa bu şiirlerini bir dîvançede toplamıştır. Bu dîvançe'nin Sultan Abdü'l Hamid'e takdim edilen mutenâ nushası henüz bulunamamıştır. Şâirin kendi elyazısıyla yazılı diğer iki nushası, İstanbul'da İnkılâp Kütüphanesindedir.

Bursa'da, Fuad Paşa ile birlikte gençliklerinde yazdıkları **Kavaid-i Osmaniyye** adlı eser ise Osmanlı Türkçesinin gramerini yazmak gibi hayırlı bir teşebbüsün, selâhiyetli ellerden çıkınış, dikkate değer bir mahsulüdür. (1850) Cevdet Paşa bu mühim mevzu ve eser üzerinde, daha sonraları da tekrar tekrar durmuş, bir defa **Medhal-i Kavâid** adıyla onun muhtasarını yazmış, sonra **Kavaid-i Türkiyye** (İst. 1875) adıyla talebe için daha kolay bir kitab vucuda getirmiş, ayni eser bir defa da (bâzı tâdillerde) **Tertib-i Cedid-i Kavâid-i Osmâniyye** (İst. 1890) adıyla tertib ve neşredilmiştir. Devrin mekteblerinde okutulan bu kitablarda Cevdet Paşa'nın ilmî sınıflandırma kabiliyeti ve Osmanlı Türkçesi üzerindeki derin ve sağlam bilgisi dikkati çeker. Cevdet Paşa) Türkçe'ye kazandırılması zarurî olan hukuk ve mâli ıstılahlar bulmak husunda da dildeki kudretini göstermiş ve meselâ karşılığı bulanamayan Fransızca **CRİSE** kelimesine **buhran** karşılığını o bulmuştur [4].

---

[1] Tezâkir-i Cevdet hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Âlî Ölmezoğlu, Cevdet Paşa mad. T. İ. An. C. III, S. 120 ve ayni müellif, Cevdet Paşa'nın hayâtı ve eserleri (mezuniyet tezi Türkiyat Enstitüsü No 9

[2] Âlî Ölmezoğlu, Cevdet Paşa, T. İ. An. C. III, S. 121.

[3] Büyük İslâm tarihçisi İbni Haldûn (1331 - 1403) Şarkta târih felsefesi bakımından en mühim bölümü 6 cüz tutarındaki birinci cild'dir. Bu cild İbni Haldûn mukaddimesi diye şöhret kazanmıştır.

[4] Fatma Aliye, Ahmed Cevdet Paşa ve zamanı, İst. 1914 S. 85

Cevdet Paşa'nın edebiyata dâir diğer mühim bir eseri **Belâgat-ı Osmaniyye** adlı Edebî bilgiler kitâbıdır. "Mekteb-i hukuk talenesine takrir olunan derslerin hülâsası" olarak neşredilen bu kitab'ın da çok sayıda baskısı yapılmıştır. Eser güzel talaffuz edilir sözlerle, sanatkârâne eser yazmanın evvelce Arab Edebiyâtında meydana konulmuş kaide ve nazariyelerini, Osmanlı Türkçesine tatbik yoluyla te'lif edilmiştir. "Osmanlı Türkçesinin kaideleri Fârisî'deki kaidelerden daha ziyâdedir" gibi yahud "Osmanlı Türkçesinin tasrif sigaları her lisandan daha geniş ve mükemmeldir." gibi uzun araştırmalar sonunda varılmış dilbilgilerine dayanarak yazılmış bu edebî ilimler kitabı, kendi devrinde Türkçeye büyük hizmet etmiş eserdir. Ayni eser bugün de eski edebiyat görüş ve bilgilerini inceleyecekler için ayni ölçüde faydalıdır. (Ist. 1881) Cevdet Paşa'nın bu kitabı, eski edebiyâta bağlı kalanlar tarafından yeni edebiyâta, bu arada Recâîzâde'nin Talim-i Edebiyat'ına karşı bir müdafaa silâhı olarak da kullanılmıştır. Fakat, Ahmed Cevdet Paşa'nın Türk dili ve edebiyâtı hakkında en dikkate değer görüşleri, Kısas-ı Enbiyâ'sında ileri sürdüğü fikirlerdedir. Bu münâsebetle Kısas-ı Enbiyâ'nın bu fikirleri ihtivâ eden bölümünün bâzı parçalarını (ayni zamanda eserin dili hakkında bir fikir vermek için) buraya kaydediyoruz.

Türk kabilelerinin en şereflisi Oğuz kabilesidir. Oğuzların en hasîb ve nesîb sayılan kısmı Kayı İli'dir. Vaktiyle Kayı Han, Oğuzlar hâkânı olup ahfâdından Süleyman Şah ki Osmanlıların en yüce ceddidir, Kayı İli'nin bir oymağıyla Cengiz zamânında Anadolu tarafına göçüp dolaşarak Fırat vâdisine gelmiş ve nehr-i Fırat'da garîkan fevt olmuştur. İşte onun hafîdi Osmanlı sultanlarının birincisi olan Osman Gazî hazretleri'dir.

Osman Gazi

Cennet-mekân Sultan Osman Şâh-ı Gazî Hazretleri, kara yağız, orta boylu, değirmi yüzlü, göğüs ve omuzlarının arası geniş, ayak üzre durduğu zaman elleri dizlerinden aşağı inerdi. Başına kırmızı çuhadan masnû çağatayîler tarzında horasânî giyerdi. Heybetli, vecâhetli, tatlı dilli bir şehriyâr-ı sâhib-vakar idi. Şücca'ân-ı Türk'den bir kahraman-ı adîmü'l-akran olup hengâm-ı harbde hayret verecek ve ibret gösterecek vechile fedâkârâne gayret ve hareket eylerdi. İdâre-i ümûrda dahi pekziyâde mahviyyet gösterip silâh arkadaşlarının reylerini dinlerdi. Ümmî idi. Lâkin ulemâya riâyet eylerdi ve feth ettiği beldeleri mesâcid ve mekâtib ve sâir ebniyye-i hayriyye ve mîriyye ile tezyin ederdi.

Adâleti müsellem olup ahkâmında hür ve müstakil kadılar nasb ile Sadr-ı islâmda olduğu gibi mahkemeleri ümerânın müdâhalesinden kurtardı. Devlet-i Aliyye'yi gaayet kavî temeller üzerine kurup gitti. Pek âlî-cenâb olup evlâd ü ahfâdının fethedecekleri memâlikin haritasını sanki zibninde tersîm eylemiş ve Türk lisânının kabalığı alınarak iktisâb-ı nezâket ve letâfet

I. Sultan Osman Gazi

ile zuhur eden lisân-ı azbül'ü-beyân-ı Osmânî, onun asrında tahassula başlamış olduğuna bu manzûmesi delil-i kâfidir..

Ahmed Cevdet Paşa buraya aslında, Sultan Osman'ın olmıyan fakat XV., XVI. yüzyıllarda, onun ağzında söylenip, Sultan Osman'ın zannedilen, sade dille ve hece vezniyle yazılmış bir şiir alıyor.

Eski Yenişehir, İzmit, Dil Geçidi, İnegöl gibi. Osman Beğin fethettiği yerlerin isimlerini sıralayan bu eski ve mühim şiirin son dörtülkleri şöyledir:

İznik şehrine hor bakma
Sakarya suyu gibi akma
İznikmid'i de al yakma
Her burcunda bir hisar yap

Osman Ertuğrul oğlusun
Oğuz Karahan neslisin
Hakkın bir kenter kulusun
İstanbul'u aç gülzar yap

Elhasıl belîgaane söylenmiş bir manzûme-i bedîadır Sultan Osman Şah Hazretleri, kılıcıyle nice memleketler fethettiği gibi bu manzûme ile de lisân-ı Osmânî'ye bir güzel çığır açmıştır. Vezni, ta'dâd-ı harekâttan ibâret olan parmak hesabı'dır ki eş'âr-ı Türkiyye'nin vezn-i tabiîsidir. Ondan sonra şu'arâ-yı Rûm, nazımda evzân-ı fârisiyyeyi iltizâm ile türkî lehçesini tağyir etmişlerdir.

İstitrâd:

İlm-i Arûz'un vâzı'ı İmam Halil bu fenni eş'âr-ı Arab'ın taktî'i için îcâd eylemişti. Sonra şu'arâ-yı İran, onun vaz' etmiş olduğu ıstılâhâtı

ahz ile evzân-ı Fârisiyye hakkında bir fenn-i arûz yaptılar. Lâkin hakîkat-i halde arûz-ı Arabî ile arûz-ı Fârisî başka başka birer fendir ve lisân-ı Arabîde medd-i maksur ve kasr-ı memdud câiz değildir. Fakat kafiyesi med ve işbâ, kılınır. Fârisîde ise her kelimenin âhiri med ve işbâ' olunabilir. İki lisânın evzânı ona göre vaz' olunmuştur. Amma lisân-ı Türkîde asla med yoktur. «Elif, ye, vav», ancak alâmet-i hareke olmak üzere kullanılırlar. Telâffuzda med ve işbâ' olunmazlar. Lisân-ı Türki'nin seciyye-i mahsusâsı budur. Binâen alâ zâlik eş'ar-ı Türkiyye, evzân-ı Arabiyye ve Fârisiyye tatbik olunamaz. Şu'arâ-yı Rûm ise eş'âr-ı Osmâniyye'de evzân-ı Fârisiyyi iltizâm etmekle kelimelerin evâhirinden başka evâilini bile meddeylemeğe mecbur oldular.

Bidâyet-i emirde lisân-ı Osmânîy'e en güzel hizmet eyliyenlerden biri, Mevlid-i Nebevî nâzımı Bursalı Süleyman Efendi'dir. Ve menkıbesi o vakte göre pek güezl ve doğrusu sehl-i mümteni' bir manzûmedir. Parmak hesâbiyle her mısra'ı, onbir harekeden mürekkebdir. Aruz-ı Fârisîye tevfik olunacak olursa (Fâilâtün fâilâtün fâilât) veznine tevâfuk eder. Lâkin bu takdirde istikaamet-i vezin için birçok harekelerin meddi lâzım gelir. Meselâ

Allâh ādı olsa her işin önü
Hergiz ebter olmayā ānın sonu

beyti, kaide-i Türkiyye üzere tâmül'-vezindir. Ammâ arûz-ı Fârisî üzere taktî' oluncak olduğu takdirde lâfza-i Celâle'nin meddi, kasr ve adı kelimesinin evvel ve âhırı ve işin ve anın lâfızlarının evvelki harekeleri ve olmaya kelimesinin âhırı meddolunmak lâzım gelir. Ve bu sûrette lisân-ı Türki'nin lehçesi bozulur. Şu'arâ-yı Rûm ise sonraları şiirlerinde hep elfâz-ı Arabiyye ve Fârisîyeyi isti'mâl etmekle eş'ar-ı Osmânîye, bütün eş'âr-ı Fârisîye tarzına dökülmüştür.

Eş'ârı Osmaniyye ber-vech-i bâlâ Acem tarzına döküldüğü gibi kudemâ-yı münşiyân-ı Osmâniyan, nesirlerinde dahî bu tarz üzere tarîk-i tesci'i iltizam etmekle havassâ mahsus bir lisan peydâ olarak artık tahrîrimiz takrirîmize uymaz oldu. Fesâhat ise beyn'en-nâs zebabzed olan elfâz ile ifâde-i merâm demek olduğundan nazmımız gibi nesrimiz dahi fesâ hatten ârî ve tumtuâk-ı elfâzdan ibâret bir sûret kesb etti, hayli zaman bu hâl üzere gitti. Nihayet cennet-mekân Sultan Abdülmecid Han Hazretleri'nin asr-ı saltanatlarında Sultan Osman Gaazî Hazretleri'nin açmış olduğu çığıra avdet ile lisân-ı Osmânî'ye ehemmiyet verilerek edebiyyât-ı Osmaniyye revnek buldu ve söylendiği gibi, fasîhâne ve belîgaane yazılır oldu.

Cevdet Paşa, tıpkı Namık Kemâl gibi, Sultan Osman tarafından söylendiğini sandığı meşhur:

Osman Ertuğrul Oğlusun
Oğuz Karahan neslisin

mısralarını ihtivâ eden şiiri örnek göstererek[1] parmak hesabiyle yazılan bu şiirdeki veznin, Türkçenin tabii vezni olduğunu söylemiştir. Cevdet Paşa, Arabçada uzun ve kısa hecelerin bulunduğunu, Fârisî de ise kelime sonlarının uzun okunabileceğini söyleyerek farsçanın Arab dili vezni sayılan arûz'a tatbikinin kolaylığını belirtmek istemiştir.

Türkçenin ve bilhassa, Türkiye Türkçesinin İslâmiyetten sonra, Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde kazandığı **uzun heceyi** nazar-ı itibâre almadığı için Türkçenin tabiî vezninin parmak hesabı olabileceği kanaatine varmıştır[2] Hatta bu yolda Manastırlı Fâik bey'i teşvik ederek, ona hece vezninin, nevilerini ve şekillerini tedvin eden bir risâle hazırlatmıştır[3]. Fakat bu büyük âlimin Arab ve Acem aruzlarını birer ayrı aruz olarak görüşü çok doğru ve çok ilmî bir ifâdedir. Paşa bu mühim nohtaya Belâgat-ı Osmaniyye'sinde de salâhiyetle temas etmiştir. "Arûz-ı Fârisî, ekseriyâ arûz-ı arabî'ye muhâlif düşer" cümlesi Belâgat-ı Osmâniyye'dedir (S. 167).

Bu mevzuda eksik bırakılan bir taraf 900 yıl arûzla şiir söyleyen Türk Edebiyâtında da bir **Türk Arûzu**'nun teşekkül etmesi lâzım geleceğinin ihmâl edilmesidir. Hemen XI. asırdan başlayarak, Türkçe şiirin bâzı mısrâlarında tesâdüf edilen bu **Türk Arûzu** asırlar ilerledikçe kendini ve ancak zaman zaman hissettirmiştir. Bunun yanında Cevdet Paşa zamanında, halâ devâm eden İran tarzı imâlelerle bâzı zihaflara ve Türk şiirinin söyleyişde klasik terbiyeye sâdık kalan tutumu kendi devri için Cevdet Paşa'ya azçok hak verdirecek görünüşlerdir. Cevdet paşa kendisinden sonra, **Muallim Naci, Tevfik Fikret, Mehmed Âkif, Ahmed Hâşim, Yahya Kemâl, Faruk Nâfiz, Orhan Seyfi** serisinin ve arkadaşlarının şiirlerinde tecelli eden **Türk Arûzu**'nu görseydi elbette Arab Arûzu, Acem Aruz'u sınıflandırmasına bir de Türk Arûzu'nu ilâve edecek ve bundan tabiî bir iftihar duyacaktı.

Fakat Cevdet Paşa, her dilin kendi öz mûsikisinden kuvvet alan vezinlerin yine dilde değişik gelişmeler göstermesine ve bu yüzden ayni arûz vezninin Arab'lar tarafından başka İranlılar tarafından başka ve millî birer sistem hâlinde gelişmesine dikkati kadar, Türk dilinin tanzimât yıllarından başlıyarak, halk diline doğru sâdeleşmesi hareketine dikkati ile de isâbetli görüşlere sahibdir. Kendisi de sâde Türkçe'ye örnek olabilecek bir nesirle bir Kısas-ı Enbiyâ yazarak, Türk dilinin bu millî yolda olgunlaşması ve halk diline yaklaşması cereyânında mühim vazife görmüştür[4].

---

[1] Bkz. Namık Kemâl'de milliyet fikri, Kitabımızın S. 893

[2] Bu hususlar için kitabımızın Aruz Vezni bölümüne bilhassa şu sahifelere bakınız. 157-161

[3] Bkz. Prof. Fuad Köprülü, Edebiyat araştırmaları, Ankara 1966 S. 222

[4] Fuad Köprülü Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, S. 63-67 ve Millî Edebiyat cereyanı İlk Mübeşirleri

Bu bakımdan Cevdet Paşa'nın Tanzimat Edebiyâtındaki yeri, mahallîleşme cereyânının, âlim bir nazariyecisi olması ve bu cereyânın tatbikcisi olarak da vazife görmesi dolayısıyla mühimdir. Cevdet Paşa'nın bu cereyânı destekleyen fikirleri, bilhassa münşiyâne nesrin külfetleri karşısında, doğrudur. Ayni fikirler Cevdet Paşa'dan sonra millî Edebiyat cereyânının gelişmesine destek olmuş ve bu cereyânın müdâfileri, Cevdet Paşa'nın fikirlerini muarızlarına karşı kuvvetli bir silâh olarak kullanmışlardır.

Komünizm Cevdet Paşa'nın uzağı gören diğer bir fikrî, içtimâî endişesi de daha o târihde Komünizm'in sârî bir cereyan hâlini alması ihtimâli karşısındaki düşüncesidir. Paşa kendisi hayatta iken neşredilmeyen Komünizim adlı kuvvetli makalesinde bu mevzuu işlemiştir:

İran'da Hicretten 422 sene evvel zuhur eden, Mezdekî'lerin servette ve kadında da iştirâki bir din hâline koyarak, İran'ı boydan boya bir fuhuşhâne hâline getirişleri, Cevdet Paşa'nın Komünizim'in târihi hakkında ileri sürdüğü mühim noktadır. İran hükümdârı **Nûşirevân**'ın elebaşlarını kütle hâlinde idâm etmesine rağmen, bu mezheb İran'da gizli bir fesad silsilesi hâlinde yaşamıştır. Mezdekî'nin bütün sapık düşünce ve hareketlerini ortaya koyan paşa, ayni cereyânın daha sonra, İslâm içine de karışarak, İslâmda da bir fesad unsuru olduğuna dikkati çekmiştir. İslâm âlemine Surye'den yayılan, **Haşşaşilik**'in"[1] ve diğer bâtinî mezhepler arasında yaşayan sapık zihniyetlerin ayni kaynaktan doğduğunu belirten Cevdet Paşa, nihâyet batı dünyâsında ortaya çıkan, **Komünist, Sosyalist** ve **nihilist** temayüllerin esasda bu eski mezdeki'liğin tıbkısı olduğu neticesine varmıştır. Cevdet Paşa bu mühim makalesinin sonlarında aynen şu sözleri söylemektedir.

Acaba Avrupa'da böyle bir ihtilâl çıkarsa, biz ne halde bulunuruz? Ahvâl-i âtiyeyi Cenâb-ı Hak'dan başka kimse bilemez ve o zaman ne hâl ve mevkide bulunacağımızı şimdiden tahmin edemeyiz. Fakat, şâyed böyle bir hal zuhur edecek olursa, biz seyirci kalırız, çünkü ehl-i ırz için Memâlik-i Mahruse'den başka cây-ı selâmet kalmaz.

Cevdet Paşa'nın burada dikkati çeken en mühim kaydı, Türk-İslâm ahlâkının sağlamlığına inanışıdır. Cevdet Paşa'nın bir istinsâhı elimizde bulunan bu mühim makalesi, kızı Fatma Aliye hanımın terekesinden ve muallim Ahmed Cevdet kütübhânesinden Belediye kütübhânesine devrolunan evrakı arasındadır. Ahmed Cevdet Paşa ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için, bellibaşlı olarak, şu makale ve eserlere ve onların biblioğrafyasına bakılmalıdır.

İbnül-Emin Mahmud Kemâl İnal, Son asır Türk şâirleri c. I s. 236—240

Prof. Dr. Fuad Köprülü : Millî Edebiyat Cereyânının İlk Müberşirleri İst. 1928 s. 42—43 Bugünkü Edebiyat İst. 1924 s. 63—67

Âlî Ölmezoğlu Cevdet Paşa'nın hayâtı ve eserleri. İst. Üni. mezuniyet tezi Türkiyat Entsitüsü No 9 ve Cevdet Paşa mad. T. İ. An. C. III, s. 114—123

Fatma Aliye Hanım : Ahmed Cevdet Paşa ve zamanı İst. 1914

Ebü'l Ulâ Mardin : Medeni Hukuk Cebhesinden Ahmed Cevdet Paşa İst. 1947

Sadi Borak : Sosyalistlere dâir, Altın kitab 1 Nisan 1955 s. 95—101

TANZİMAT DEVRİNDE HALK İÇİN EDEBİYAT

Türkiye'de Tanzimat Edebiyâtını alâka ile takibeden, yeni bir kültür çevresi meydana gelirken ve bu kültür seviyesine bir taraftan oldukça üstün vasıflı edebî eserler sunulurken, bir taraftan da eserleriyle daha geniş bir halk zümresine, hitab eden muharrirler yetişiyordu. Bu muharrirlerin eserleri yine Avrupâî Edebiyat eserleriydi. Ancak bunlar ya bizzat, halk seviyesini aşamayan bir san'at seviyesinde öldukları için, bu dereceden yukarı çıkamıyorlar, yahud şuurlu ve îmanlı bir şekilde halk'a **okuma zevki** aşılamak gayesiyle, eserlerini halk için yazıyorlardı. Bu idealist halkçıların, kitaplar ve gazeteler dolusu, yazdıkları eserler, bilhassa Tanzimat Edebiyâtı boyunca, her bakımdan faydalı ve uyandırıcı eserler oluyordu.

Bu eserler, yeni Edebiyâtın hemen her çeşidiyle yazılıyor; romanlar, hikâyeler, tiyatro eserleri, edebiyata yeni ilimlere, fennin ve yeni keşiflerin meraklı bahislerine âid popüler makaleler, musahebeler, mektublar, hâtırat ve seyahat notları v.b. halinde kaleme alınıyordu. Ayni yazılar ya küçük müstakil kitaplar hâlinde basılıyor; yahud da mecmua ve gazetelerde, geniş sütunlar dolduruyordu. Hattâ doğrudan doğruya bu türlü yazılar neşretmek için çıkarılan mecmualar da vardı.

Başta Tanzimat devrinin en velûd muharriri **Ahmed Midhat Efendi** olmak üzere devrin Türk ve Osmanlı azınlıklarına mensub, küçük, büyük matbaa sahipleri, ya bizzat yazarak, yahud yazılanları kendi matbaalarında basarak bu neşriyata hizmet ediyorlardı.

Ötedenberi Tanzimat roman ve hikâyesine bir başlangıç diye gösterilmeleri âdet hâline gelen bâzı basit eserler, bu devrin yüksek bir edebî seviye göstermeyen bu çeşid mahsullerindendir. Bir misal olarak **Şemseddin Sâmi bey**'in[1] 1872'de neşrettiği **Taaş-**

[1] Haşhaşiler:**Ayni zamanda esrar kullandıkları için, kendilerine bu isim verilmiştir.**

[1] **Şemseddin Sâmi Hak. bkz. XX. asır Türk edebiyâtında Milliyetçilik Cereyânı (kitabımızın ilerdeki bölümlerinde) Ş. S. nin bu eseri Ahmed Midhat efendi'nin Letâif-i Rivâyât serisi ile birlikte Türkiye'de neşredilen ilk avrupâî hikâyelerdendir.**

şuk-ı Tal'at ve Fıtnat isimli basit romanı gibi, Tarihçi **Murad bey**'in daha yakın bir târihte yazdığı **Turfanda mı yoksa Turfa mı**? (1890) isimli büyük hikâyesi, bizde tercüme romanlarla başlayan Avrupâî hikâye ve roman çığırının edebî değer bakımından popüler seviyeyi aşamamış verimleri arasındadır. Gerek **Şemseddin Sâmi**'nin gerek **Ebüz'ziyâ Tevfik bey**'in tiyatroya âid bâzı eserleri de, bir bakıma bu seviyeden yukarı çıkamamışlardır. Ayni yıllarda bu imzâlara ait eserler kadar bile isim bırakamayan diğer neşriyâttan burada isim kaydiyle bile bahse yer bulamıyoruz. Türkiye'de gerçekten geniş bir halk zümresine okumak zevki aşılama işini, unutulmaz bir gayret le başaran en dikkate değer muharriri ise **Ahmed Midhat efendi**'dir.

Ahmed Midhat Efendi

(1844—1913)

Tanzimat yazarlarının pek çoğu gerek edebiyâtın, gerek öğrendikleri ilimlerin yalnız bir dalında eser vermekle yetinmemiş, çeşitli sâhalarda çalışmaktan zevk almış, edebî nevilerin hemen hepsini denemeğe çalışmışlardır.

Ahmed Midhat Efendi

Hem şâir, hem romancı, tiyatro muhariri, gazeteci, münekkid, târihçi ve politikacı olan **Nâmık Kemâl,** bu mütenevvi çalışmaların heybetli örneğidir. **Ahmed Vefik Paşa'**nın [1] **Ali Suâvi'**nin bilhassa **Ahmed Cevdet Paşa'**nın, çalışmaları da böyle çeşidli sâhalardadır.

Fakat Tanzimat devrinde, ilmin, fennin ve edebiyâtın hemen her sâhasında yazılar yazarak ve bu yazıları halk diliyle yazıb halk seviyesine ve halk zevkine göre ayarlayarak halk için çok faydalı bir edebî hareket yapmaya muvaffak olan, ansiklopedist büyük muharir, **Ahmed Midhat Efendi**'dir.

O kadar ki Ahmed Midhat Efendi yazılarıyla âdeta bir halk mektebi kurmuş ve bunu hayat boyunca yürütmeğe muvaffak olmuştur.

Ahmed Midhat Efendi; 17 temmuz (?) 1844 de İstanbul'da Tophane'nin Kumbaracı yokuşunda Karabaş mahallesinde doğmuştur. Babası Bezzaz Hacı Süleyman ağa, küçük çapta bir bez tüccarıdır. Babasını küçük yaşta kaybettiği için çocukluğu biraz başı boş geçmiştir. Önce ailesiyle birlikte Vidin'e anne tarafından ağbeyisi olan Hafız Ağa'nın yanına gitmişler, Ahmed Midhat burada okuma yazma öğrenmeğe başlamıştır. Sonra tekrar İstanbul'a dönülmüş ve babasız çocuk tophanedeki **Sıbyan** mektebinde okumaya devam etmiştir. Sonra tekrar, Niş'de vazife alan ağabeyisinin yanına gidilmiş, Ahmed Midhat ilk tahsilini burada tamamlamıştır. Niş Rüşdiyesinden mezun olduktan sonra, Tuna Vâliliğinin merkez kasabası olan Rusçuk'da Vilâyet Mektubî Kalemi'ne girmiştir. Burada Fransızca öğrenmiş Tuna Gazetesine yazılar yazmağa başlamıştır. Onun, Midhat Paşa'nın vâliliği zamanına rastlayan bu çalışmaları, paşa tarafından takdir edilmiş ve kendisine Midhat adı bu devlet adamı tarafından verilmiştir. Ahmed Midhat Efendi, bir aralık tercümanlık vazifesiyle Rusçuk'dan Sofya'ya gönderilmiş ve orada evlenmiştir. Midhat Paşa'nın tâyini üzerine Rusçuk'dan İstanbul'a gelmiş ve paşa ile birlikte Bağdad'a gitmiş, orada bir vilâyet matbaası kurmaya ve **Zevra** (**Bağdad**) [2] isimli bir vilâyet gazetesi çıkarmaya memur edilmiştir.

Ahmed Midhat Efendi'nin Bağdad'da hem şark hem de garb kültürlerinde yardım edecek arkadaşlar bulması iyi bir tâlih olmuştur. Çeşidli dinleri bir bir deneyerek müslümanlıkta karar kılan ve bu dinlerin ilmî mukayesesini yapabilecek bir seviyede bulunan Hindistanlı **İbrahim Can Muattar** isimli serseri fakat kudretli bir şark mütefekkiri ile tanışmış ve ondan Fârisî ile birlikte dinlerin felsefesini ve mukayesesini öğrenmiştir.

Midhat Efendi'nin batı kültür ve edebiyâtı ile daha ciddî şekilde meşgul olmasını da, sonradan müzecilikle Türk san'at ve kültürüne hizmeti dokunan meşhur ressam Osman Hamdi beyle olan arkadaşlığı sağlamıştır [3]. Hamdi bey'in onu kitab yazmağa teşvik edişi de faydalı olmuş,Ahmed Midhat efendi Bağdad'da Midhat Paşa'nın kurduğu sanat mektebi talebesi için yazmaya başladığı **Hâce-i Evvel** isimli tanınmış ilim ve fen kitabları serisinin ilk eserlerini önce Bağdad'da yayımlamıştır.

Daha Niş'de iken Midhat Paşa'dan iltifat gören ve son vazifesi "yine Midhat Paşa'nın delâletiyle" Basra mütesarrıflığı olan ağabeyisi Hafız Ağa (paşa) nın bu vazifede ölümü dolayısıyla kalabalık bir aileye bakım vazifesi Ahmed Midhat Efendi'ye kalmıştır. Bunun için İstanbul'a gelmek lûzumunu duyan muharrir, uzun bir ısrardan sonra Midhat Paşa'dan müsâde alarak İstanbul'a gelmiştir. (1871) İstanbul'da kendi evinde kurduğu küçük bir matbaâda, dizgi, tashih ve dağıtım işlerini ailesi ferdleri ile birlikte yapan Ahmed Midhat Efendi, bu târihten sonra hayâtını muharirliğe vakfetmiştir.

---

[2] **Bu mühim isimler için kendi bahislerine ve XX. asırda Milliyetçilik Cereyânı bölümüne bakınız.**

[2] **Dicle nehrinin Bağdad'da yaptığı büyük kavis dolayısıyla aslında kavis demek olan Zevrâ zamanla, Bağdad'ın ikinci bir ismi olmuştur.**

[3] **Osman Hamdi bey (1842-1910) Paris'de Güzel Sanatlar Mektebinde okuduktan sonra, Türkiye'de arkeoloji, resim ve müzecilik sahalarında kurucu hizmetlerde bulunan, tanınmış, ilim ve sanat adamı. O zaman, Bağdad'a Midhat Paşa ile giden kıymetli ve istidatlı gençler arasında idi.**

Bağdad'da yazdığı kitablardan başlayarak, yeniden kaleme aldığı kitablar da "muharirin zâtına mahsus matbaada basılmıştır." Ahmed Midhat Efendi'nin bu sıralarda bir müddet **Ceride-i Askeriyye**'de baş muharrirlik, **Basîret** gazetesinde muharrirlik yaptığı görülmüştür. Muharririn **Yazı Makinesi** diye tanılışı bundandır.

İstanbul'da önce **Devir,** sonra **Bedir** isimli iki gazete çıkaran Midhat Efendi'nin bu gazetelerinden birincisi ilk sayısında ikincisi 13 sayı sonra hükûmet tarafından kapatılmıştır. (1872) Yine 1872'de **Dağarcık** adıyla bir mecmua çıkaran Midhat Efendi, bu mecmuaya yazdığı **Duvardan bir sadâ** isimli yazısı yüzünden dinsizlikle itham edilmiş, (Namık Kemâl'in Kıbrıs'a sürüldüğü târihde Ebüzziya Tevfik Bey'le birlikte Rodos'a sürgün gönderilmiştir. (1873) Haksız yere sürgün edilmek kendisine çok ağır gelen Midhat Efendi Rodos'da Abdü'l Aziz devri idâresine karşı derin iğbirar duyarak yaşamıştır. Bununla berâber kendini çabuk toplamış, yazı hayatına sürgünde de devam etmiş, İstanbul'da akrabasından **Mehmed Cevdet** adına imtiyazını aldırdığı **Kırkanbar** [1] mecmuasına yazılar göndermiş; ayrıca **Dünyaya ikinci geliş** ve **Hasan Mellâh** gibi romanlarını Rodos'da yazmış; yine Rodos'da İbrahim Paşa camii avlusunda medrese-i Süleymâniyye isimli bir mekteb açarak, çocuklara ders okutmuştur. Sultan Abdülaziz'in 1876' da tahttan indirilmesi üzerine umumî aftan faydalanan Ahmed Midhat Efendi İstanbul'a dönmüş ve **Sultan beşinci Murad**'ın kısa süren padişahlığından sonra tahta geçen hükûmdar **Sultan ikinci Abdülhâmid**'in iltifâtına mazhar olmuş, bu hükûmdarla çok iyi geçinmiştir. Böylelikle bir taraftan **Takvim-i Vakayı** ve **Matbaa-ı Âmire** müdürlüğüne getirilen Ahmed Midhat Efendi, bir taraftan da (daha büyük bir matbaada) gazetecilik hayâtının en mühim eseri olan **Tercüman-ı Hakikat**'ı neşre başlamıştır. (27 Haziran 1878) Kadrosunda dâmadı **Muallim Nâci** ile **Ahmed Râsim, Hüseyin Rahmi** gibi devrin genç ve kudretli muharrirleri de bulunan bu gazete, bilhassa **Nâci**'nin idâre ettiği edebî kısmı ile, Türk Edebiyâtında hareket yapan bir devir yaşamıştır. Bir aralık karentina başkâtibliğine tâyin edilen Ahmed Midhat Efendi 1888'de **Stockholm**'da toplanan VIII. müsteşrikler kongresinde, Türkiye mürahası olarak bulunmuş, dönüşünde **Meclis-i umur-i Sıhhiyye** ikinci reisliğine getirilmiştir.

1908 İnkılabından sonra emekliye ayrılmış, buna mukabil Darülfünun'da tarih-i Umumî, Felsefe ve dinler târihi derslerini okutmuş, Darülmuallimât'ta pedagoji dersleri vermiş, Medresetü'l Vâizin'de dinler târihi müderrisliği yapmıştır.

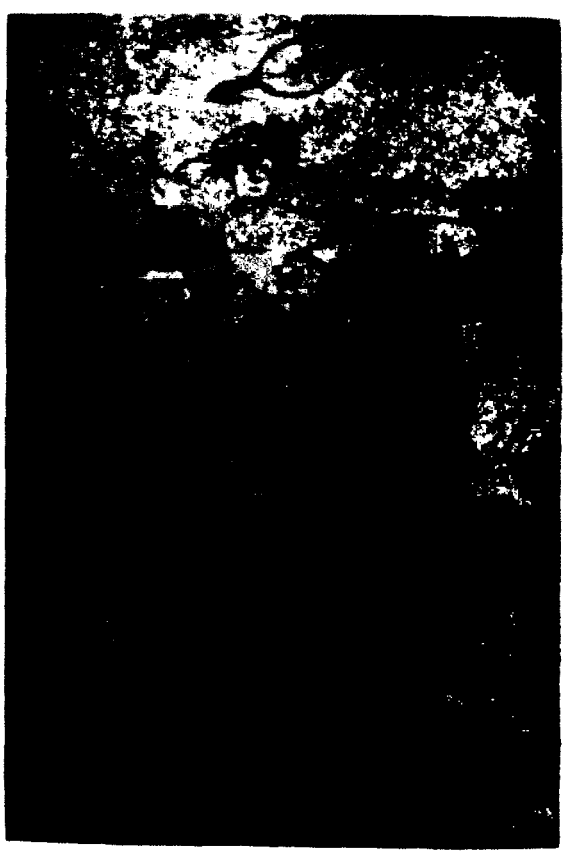
Cem'iyyet-i Tedrîsiyye-i İslâmiyye tarafından idâre edilen **Darü'şşafaka**'da ders nâzırı olduğu ve bu münâsebetle mektebde kaldığı gecelerden birinde (16 Aralık Pazar gecesi?) vazife başında vefat etmiştir.

[1] Kırkanbar, **Maarif, edebiyat, terâcim-i Ahvâl, Letâifden bahseder. Sahibi: Ahmed Cevdet. 1-30 sayı (1290-1293)**

Şahsiyeti ve Eserleri

Alfabe kitablarından başlayarak, Târih, Coğrafya, Mihanik, Kimya, Biyologi, İktisad, Hukuk, dil ve Edebiyat gibi birçok sâhalarda yazılar yazarak geniş bir halk kitlesinin nice ihtiyaçlarına cevab verecek mâhiyetteki neşriyâtiyle, Ahmed Midhat Efendi, tam mânâsıyla, popüler ve ansiklopedist bir muharrirdir. O kadar ki Türk Edebiyâtı, onun kadar çok yazan, o ölçüde çalışkan ve idealist bir halk muharriri daha yetiştirmiş değildir.

Bu sebeble Ahmed Midhat Efendi, kendisine yetişenlerle değil, fakat ayni yolu tâkibedenlerle birlikte **Halk için edebiyat çığrı**'nın tanzimat devrindeki dev simâsıdır. Vucud ve bünye bakımından da iri yarı, güçlü kuvvetli bir adam olan Midhat Efendi giriştiği işi başarmak ve devâm ettirmek için yalnız kafası ve kalemiyle değil bütün vucuduyla çalışmış ve böyle hareketli bir hayatı yorulmadan bitirmiştir. Onun gençliğinde bilhassa Rusçuk'da kendini sefâhete kaptırarak geçirdiği bir ruh buhrânı uzun sürmemiş ve Midhat Efendi kendini çalışmaya vermek suretiyle ruhunun hissî baskılarından kurtulabilmiştir. Bununla berâber bu iri yarı adamda esaslı bir hassâsiyet bulunduğu eserlerinin bâzı sahifelerinde ve bilhassa aşk hikâyelerinde kolayca sezilir.



Ahmed Mithat Efendi'nin "Kalem" Gazetesinde çıkan bir karikatürü

Onun eserlerinde derin bir bilgi, yahud bu eserlere yaşama hakkı verecek bir sanat üstünlüğü aramak beyhudedir. O kadar ki **Ahmed Midhad ve âsârı** isimli makalesinde; "Eyvah! ikisine de merhum demeliyim..." diye hayıflanan **Cenab Şahabeddin**; Midhat Efendi'nin şimdi çoğu târihe karışan eserleri karşısında böyle bir iç sızısı duymakda fazla mübalağaya düşmüş sayılamaz. Ancak yazdıklarının yaşamasını değilse bile Türkiye'de okuyan bir halk zümresinin vucud bulmasını sağlayan Midhat Efendi, vazifesini başarmış bir yazardır.

Okuyucunun kendisinden sonra tekâmül eden zevkini uzun müddet tekrar Midhat Efendi'ye döndürecek bir sebeb zuhur etmemiş, fakat bu eserlere dönemeyecek bir seviyeye yükselişin yine Midhat efendi'nin eseri olduğu unutulmamıştır.

Midhat Efendi çok okumuş, çeşidli şeyler öğrenmiş ve yavrularına yem yetiştiren bir kuş tehâlükü ile öğrendiklerini derinleştirmeğe luzum görmeden, hemen okuyucularına haber vermeğe koşmuştur. Bunun içindir ki onun yazıları, temas ettiği mevzuların bir habercisi olmaktan daha üstün bir değerde değildir. Dinî, ahlâkî, Felsefî yazılarında ileri sürdüğü veya tercüme ettiği fikirler, pek tabiî olarak köklülükten ve derinlikten uzaktır.

Midhat Efendi muasırları arasında Feylesof tanılırdı. İzzet-i nefsini okşayan bu unvâna kendisi de inanmıştı. Nefsine karşı büyük bir îtimâdı, ona durmaksızın yanılmıyorsun diyen, mâsum bir mantığı vardı. Bu îtimadla âdetâ düşünmeksizin felsefe yapmaya ve tasarlamadan yazmaya zekâsını mezun hissederdi. Bunun için onun her kitabında bir parçayı çok şişkin, ötekini cılız bırakan göze çarpar bir ölçüsüzlük vardır. Mevzu aramak ve bulmak külfetleri onun için meçhuldi; karantine dâiresinden çıkıp şirket vapuruna bininceye kadar, büyük bir roman tahayyül eder ve vapur hareket etmeden evvel, kurşun kalemi ile müsveddesini yazmağa başlardı [1].

Yine Cenab Şahabeddin'in Midhat Efendi'yi hülâsa eden bu satırları isâbetli bir hakikatin ifâdesidir. Bu sebebledirki neşriyâtı arasında fırsat buldukça, fikir, ahlâk, bilgi ve felsefe sahifeleri sıralayan muharririn bu ölçüsüz sahifelerini alâka ile hatta ihtirasla okuyan bir okuyucu kitlesi bulması; onları yazarken kullandığı, halk'a hoş gelen sâde bir lisanın, onlarda merak uyandıran ve bir şey bilme veya düşünme hazzı sağlayan unsurlarla birleşmiş ve zenginleşmiş olmasındandır. Midhat Efendi böyle bir lisanla, zamanın gazete ve mecmua okuyucularına, yalnız hikâye ve roman değil, hatta sâdece fikir ve felsefe değil, tarih coğrafya, biyoloji, hatta fizik ve matematik okutmuştur. Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerinde kullandığı dil sâde ve düzgündür. Halka hitab edebilmiş bir dildir. Ancak bu dilde san'atın sîhriyle rüzgârlanmış taraflar hayli azdır. Yer yer, bir ev, aile, meslek ve mahalle lisânı ve bu dillere ait tabii inceliklerle, halk deyimleri zaman zaman bu lisâna renk verir. Geriye kalan, halk'a birşeyler haber vermek için kullanılan bir havâdis ve kısmen lâübâli bir sohbet lisânıdır. Muharir bu lisana o kadar bağlı kalmıştır ki, zaman gelmiş, yetiştirdiği ve eserlerinde her fırsatta söz düşürüb kendilerine sık sık hitâb ettiği ve âdetâ senli benli konuştuğu okuyucular, daha üstün seviyede eserlere geçip te onu okuyacak seviyeyi aşınca, Ahmed Midhat Efendi artık eski rağbeti görmediğine kendi hayâtında şâhid olmuştur.

Büyük muharir, bundan tabii bir teessür duymakla berâber, hâdiseyi olgunlukla karşılamış ve daha Bağdad'da iken kendisine çizdiği yola, yâni bir **Hace-i evvel** (bir ilk okul hocası) gibi eser verme yoluna, rindâne bir edâ ile devam etmiştir.

Bununla berâber, gerek dil gerek san'at anlayışlarını, kendi yoluna şiddetle aykırı bulduğu **Servet-i Fünun** şâirlerini **Dekadanlık**'la itham etmekte gecikmemiş ve bu itham edişde her iki hâdiseden duyduğu teessürün müşterek ve derûni bir hissesi olmuştur [2].

---

[1] Cenab Şahabeddin: **Ahmed Midhat ve âsârı, Servet-i Fünûn 25 kânun-ı evvel 1924 Sayı: 6-1480 (Bu müsahebeden seçilmiş cümleler buraya küçük değişikliklerle alınmıştır.)**

[2] **Dekadan** (Dècadant), **düşen, gerileyen, çöken, soysuzlaşan mânâlarında bir sözdür. Bu kelime XIX asır sonlarında, Fransız edebiyâtında** Symboliste **mektebi kuranlar hakkında kullanılmıştı. Symbolizmden önce Fransa'da parlayan** Parnasse **şiirinden; bu şiirin aşırı şekilciliğinden ve fazla gür sesinden hoşlanmayıp ayrılarak,** derûnî mûsiki'**ye sarılan Sembolist'lere muarızları,** ahengi bozanlar **mânâsında kullanarak,** dècadants: **dekadanlar demişlerdi. Bizde Tanzimat Edebiyâtının bir fârikası da** sâde lisan **ve halka halk dili ile hitâb cereyânı idi. Bu cereyânın halka halk dili ile en çok yaklaşan muarriri de** A. M. efendi **idi. Midhat Efendi bu sâde ve samimî halk Tükçesisi umursamayarak, külfetli bir** Servet-i Fünûn lisânı **kullananlara, onların dil ve san'at anlayışlarına muârızdı.**

(Bu muârızlıkda, kendisinin saygı ve tâzîm duyduğu, Sultan Abdülhamid'e **karşı Servet-i Fünûn'cuların şiddetle aleyhdar oluşlarının da ayrı bir têsiri vardı. Çünkü Servet-i Fünûncular, saray ve** mutlak hükûmet **tarafdarlarına nâmussuz adam gözü ile bakacak kadar aşırı Abdülhamîd alehdârı idiler. (Bkz.** Hüseyin Câhid Yalçın, **Edebî Hâtıralar, S. 83, İst. 1935)**

Bu hava içinde yürütülen yeni edebiyâtı ve muharrirlerini her bakımdan beğenmeyen Ahmed Midhat Efendi, **10 Mart 1897 de** Sabah **gazetesinde** Dekadanlar **isimli, sert ve alaylı makalesiyle, Servet-i Fünûncuları Fransız dekadanlarına benzeterek, bütün değerleri çökertmeye çalışmakla suçladı.**

Meselâ bir Servet-i Fünûn muharririnin "Harhara-i mu'âkaradan bir havf-i ezrak ile müstahîf olanlar, perr ü bâli küşâde bir merkeb-i rânde-bâda maddiyet-i beşeriyetleri bârını ıhmâlden isticnâb etmelidirler."

İbâresini ele alıyor, "Böyle şey olur mu? Biz lisânı sâdeleştirelim derken, bunlar bir kat daha berbâd ettiler. Bu ne lisân? Bu ne ta'bîr? Veysî'ye Nergisi'ye rahmet okutuyorlar şu herifler!" gibi sözlerle tenkîd

Hemen her sâhada ve durmaksızın yazı yazmakla berâber, Ahmed Midhat Efendi'nin en çok eser verdiği edebiyat sahası, hikâye ve roman nevidir. Onun te'lif ve tercüme olarak neşrettiği 82 roman ve hikâye kitabının bir listesi, Mustafa Nihad Özön tarafından neşredilen **Yeniçeriler** romanının sonuna ilâve edilmiştir. (İst. 1943) bu hikâye ve romanların kısa tanıtılışları ayni müellifin **Türkçede Roman** kitabındadır. (İst. 1936) Daha Bağdad'da iken yazmaya başladığı hikâyelerinin en mühimleri:

Letâif-i Rivâyat isimli 24 kitablık, bir seri hâlinde İstanbul'da basılmıştır. (1870—1894) Bunlar arasında, adpte hikâyeler; bâzen güldürücü, bâzen acıklı ve meraklı mâcerâlar vardır. Esâsen onun hikâye ve romanlarının en mühim vasfı, bol vak'alı, bol macerâlı ve çok kere popüler mahiyette olmakla berâber, bol bilgili bol fikirli eserler oluşudur. Bu romanlarda bâzen mübalağalı bir romantizim, olmayacak ve olamayacak hadiseleri vak'alaştıran bir muhayyile çoşkunluğu görülür. Realist Roman yazmaya özendiği zamanlarda ise bu birinciler kadar da muvaffak olamamıştır. Bir misal olarak Ahmed Midhat Efendi'nin muvaffak sayılan eserlerinden **Dünyaya İkinci Geliş** romanı müellifin, diğer eserlerinde olduğu gibi, okuduğu romanlardaki, dinlediği vak'a ve hikâyelerdeki bâzı çekiçi sahneleri hâyâlinde süsleyip değiştirerek meydana koyduğu eserlerdendir. Hikâye müellifin, böyle hayâli maceraları, yazarken olsun yaşamak heveslerinin de bir ifâdesi gibi görünür." Sultan III. Selim devrinde iktidar adamlarının, çeşidli fitnelerle güçleştirdikleri, İstanbul hayâtı ortasında Güzel bir câriye ile yüksek aileye mensub bir delikanlı İstanbul'un boş adalarından birinde bir mağraya kapatılmak zorunda kalıyorlar Burada gizli ve coşkun bir aşk hayâtı yaşıyorlar. Bir de çocukları oluyor. Ötedenberi alışılmış bir rekkamla **Yedi sene** kaldıkları bu mağradan çıkıp da, dünyaya ikinci gelişlerinde İstanbul'da bâzı şeylerin değiştiğini görüyorlar. Bu yüzden eserin ikinci adı; **İstanbul'da Neler Olmuş'**dur.

Müellifin **Dürdâne Hanım** romanından aldığımız şu vak'a ise yazarının mübalağa zevkini gösteren parçalardandır.:

DÜRDÂNE HANIM

romanından

(İstanbul'da Boğaziçinde bir yalının rıhtımı önünde kayıkçılar kavga ederler. Yalıdan fırlayan bir genç, kavgacıları çil yavrusu gibi dağıtır. Kavganın içinde bulunan mavnacı Çerkes Sohbet, bu vakayı, o yaman gencin parasını çalmak istiyen kumarbaz ve yankeseci Papazoğlu isimli Rum arkadaşına şöyle anlatır:)

— Dinle, sana bir şey anlatayım: Boğaziçi'nde bir yere göç götürüyorduk. Bir yalının rıhtımı önüne yanaşmaya başladık. Bir de baktım ki, koca pazar kayığı, göç yüklü, geldi çattı. Rüzgâr fena. Sular fena. İskeleyi pazar kayığına bıraksak, biz bir yere tutunamıyacağız; saatlerce uğraşacağız. Sen yanaşırsın, ben yanaşırım'dan başlıyarak, al sana bir kavga! Biz, iki kürekçi, bir de dümenci, üç kişi idik. Pazar kayığında yedi kişiden başka, göçlerin sahipleri midir, sahiplerinin uşakları mıdır, nedir, hâsılı üç setre pantolonlu herif, onu birden üzerimize yüklendiler. Belimde kama vardı. Çekecek olsam onunnn da kanı ile denizi boyardım, ama artık tövbe etmedik mi yâ? Canım tekrar pırangaya girmek istemez. Tövbeyi bozmadım. Herifler bizi istedikleri gibi pataklamaya başladılar. Bir de civar yalılardan bir genç herif fırladı. Çok tokat yedim ama öylesini hiç tattığım yoktu. Enseme bir şeydir indi, yıldırım mı indi, ne oldu anlıyamadım. Allah hakkı için o andan ensem Galata francalası gibi kabardı. Baktım, başka çâre yok: "Aman beyim, kabahat bizim değil, iskeleye en evvel biz yanaşmıştık" dedim.

---

ediyordu. Ayrıca, yukarıdaki cümlenin, kelime kelime açıklanmasını yaparak, bu sözün: "Makara hırıltısından bir **mâvi korku** ile korkanlar, yelkenleri açılmış bir gemiye vücudları yükünü yüklemekten çekinmelidirler." **mânâsına gelebileceğini belirtiyordu. Diyordu ki:** "Birkaç seneden beri Paris'de beş on genç türediler. Kendilerine **dekadan nâmını** verdiler. Vâkıâ pek münâsebetsiz bir **nâm. Lâkin** meslekleri daha münâsebetsiz.... bunlar, açık, sâde ve anlaşılması herkes için kabil olan edebiyatta isbât-ı ehliyet edemiyeceklerini gördüklerinden o yoldaki edebiyâtı mahvedebilmek zu'muna düştüler." **diyerek, Fransa'da kendilerine** dekadants **denenleri, ancak bu şekilde târif edebiliyordu.**

Midhat Efendi'nin **bu makalesi üzerine Servet-i Fünûncular, kendilerini müdâfaa ettiler. Dile ve edebiyâta yeni kelimeler ve yeni mefhumlar getirmenin bir zarûret olduğu iddiâsında bulundular.** Midhat Efendi'nin Fransızca'dan alındığını söylediği mâvi korku'ya **(havf-i ezrak) benzer, daha başka terkipler de kullandılar. Ancak bu yeni kelime, terkip ve mefhumları, arapçadan, bilhassa Farsçadan seçerek o zamâna kadar dilimizde görülmemiş kelime ve terkipler hâlinde kullanmaları, meydana gelen külfetli dil dolayısıyle, sonunda, kendi zararlarına oldu. (Servet-i Fünûn Edebiyâtı bölümüne bakınız.) O kadar ki** Ahmed Midhat Efendi'nin, **zamanla, yumuşamasına rağmen, Türk Edebiyâtı, az zamanda, Servet-i Fünûn lisânını reddederek, sâde Türkçeye doğru hızlı adımlar attı, bir Millî Edebiyat Cereyânı'na yürüdü. (Bkz. Millî Edebiyât Cereyânı)**

Diğer taraftan, Servet-i Fünûncuların bu suçlamaya itirazları da hayli kabaca olmuştu. Meselâ Tevfik Fikret, Türk edebiyâtına öylesine hizmet etmiş bu Tanzîmat yazarının sakalını süpürgeye benzetmek gibi, lüzumsuz hakaretlere girişmiş; halka bunca şeyler öğreten Midhat Efendi aleyhinde Timsâl-i Cehâlet **adlı bir manzûme yazmak hatâsına düşmüştü. (Rübâb-ı Şikeste, S. 261)**

Bir kere döndü, suratıma baktı. Kara gözleri sanki ateş gibi kıpkırmızı kesilmişti: "Vay! Yanlış ettik. Affet, babacan! Ben sizi kurtarmaya gelmiştim!" diye bizi bırakıp pantolonlu heriflerle pazar kayıkçılarına bulaştı. Onlar dahi, onu birden, çocuğun üzerine yüklendiler. Bir aralık zavallıyı yere serdiler, ama herif ele avuca sığar canavar değil ki... Davrandı, kalktı. İki kayıkçıyı bierdn yakalayıp, birbirine öyle bir çarpış çarptı ki pekmez testisi gibi parça parça olmadıklarına şaştım. Fakat ikisi dahi rıhtım üzerine serildiler. Pantolonlu heriflerden birine bir şamar attıydı; herif bir ayağının topuğu üzerinde mâcuncu fırıldağı gibi dönerek yıkıldı. Kayıkçılardan birisinin göğsüne bir yumruk indirdiği gibi, herifin nefesi tıkanıp simsiyah kesildi. Sana bir şey söyliyeyim mi Andon? Eğer diğer altısı hemen kayığa atlayıp da denize açılmamış olsalardı, vallah billâh herif hepsini Bulgar kalpağı gibi taşlar üzerine çarpar çarpa eski pöstekiye çevirecekti.

Papazoğlu Andon, hikâyeyi buraya kadar can kulağı ile dinledi. Sonra şaşkın: "Vay babasına canına yandığımının, o cılız çocuk bu herif olsun ha" (dedi).

Romanda tam bir mübalağa havası içinde macerasıyla karşılaştığımız bu yaman gencin ve bu vak'anın asıl mübalağası, onun burada söylenmeyen cebhesindedir. Çünkü romanın bu parçasında, bize genç bir erkek diye tanıtılan bu yaman genç aslında bir erkek değil erkek kıyafetine girmiş bir kadındır. Roman Ulviye hanım isimli bu genç kadının, daha bâzı tiplerin, böyle garib mâcerâlarıyla devâm eder.

Ahmed Midhat efendinin hikâye ve romanlarında, bu, vak'alara benzer, değişik mahiyette alâka çekici, pekçok vak'a görülür. Ayni hikâye ve romanların, neşredildikleri târihlerde geniş bir okuyucu tarafından alâka ile takib edilmesi de bundandır.

Romancılığı bu vasıflarda olan Ahmed Midhat Efendi, realist roman yazmaya özendiği zamanlarda bu birincileri ayarında, muvaffak olamamıştır. Fransa'da Naturalist Roman kurucularından **Emile Zola** (1840—1902) vâdisinde yazabileceğini göstermek için kaleme aldığı **Müşahedat** (İst. 1891) isimli eserinde Şirket-i Hayriyye vapurundaki müşahedelerini, ancak romantik bağlarla biraraya getirebilmiştir. Ahmed Midhat Efendi'nin: **Hasan Mellâh** (1874) **Dünyaya ikinci geliş** (1874) **Hüseyin Fellâh** (1875) **Felâtun bey'le Rakım Efendi** (1875) **Henüz 17 yaşında** (1880) **Dürdâne Hanım.** (1881—1951) **Haydud Montari** (1888), **Demir bey** (1889), **adlı romanlarıyla** (**Yeniçeriler** 1871) adlı uzun hikâyesi, sayısı 64'ü bulan telif hikâye ve romanlarının en tanınmışlarındandır. Ekserisi bir adapte, roman hissini veren bu romanlardan sonra, Muharririn 1908 inkılâbının harâretiyle yazdığı **Jön Türk,** (1908) adlı eseri eski alâkayı görmemiş ve Midhat Efendi'ye artık bu sahâda eser yazmamak gerektiğini düşündürmüştür. Vak'aları yakın devrin tarihinde geçen roman ve hikâyelerinde daha realist çizgiler bulunan, Midhat efendi'nin hemen bütün romancılığı, mümkün olduğu kadar içtimâî, terbiye ve ahlâkî fayda gözeten, moralist bir romancılık çeşnisindedir.

Daha büyük bir alâka ile okunan tercüme romanlarının ise sayısı 18'i bulmaktadır. **Alexandre Dumas Fils'**den **Paul de Kock'**dan **Octave Feuillet'**den ve daha başka Fransız romancılarından[1] yine sâde bir dille türkçeleştirilen bu eserler, onun garb klasiklerini Türk okuyucularına tanıtmak yolunda, diğer mühim bir hizmeti olmuştur. Tercüman gazetesinde, Klasiklerin Türkçe'ye çevrilmesini müdafaa eden yazıları ise Midhat Efendinin bu hizmeti faydalı olmak gayesiyle yaptığının başka delilleridir[2].

Ahmed Midhat Efendi bâzı tiyatro denemeleri de kaleme almışsa da, bunlar sahne Edebiyâtında ve sahne hayâtında yaşayabilecek eserler olamamıştır. **Ahz-ı Sâr,** (1875), **Açık Baş** (1875), **Çerkes Özdenleri** (1883) **Siyâvuş** (1885), **Hükm-i Dil** (1885) gibi dram denemeleri bunlar arasındadır. Müellifin ayrıca; **Çengi**(1883)adlı bir operet denemesi de vardır. Bütün bu tiyatroların tek kıymetli tarafı, dillerinin halkın konuşma diline çok yakın oluşudur. Müellifin **Zîbâ** isimli tiyatro eseri ise kitab hâline gelmemiştir.

Bu tiyatro eserleri içinde **Çerkes Özdenleri** Sultan Abdülhamid devrinde saray tiyatrosunda oynanmıştır. Bu temsil (eserin Çerkes istiklâli güttüğü gibi) yanlış bir zan uyandırmış ve Midhat Efendi aleyhinde bir tezvir döndürülmek istenmiştir. Ahmed Midhat Efendi'nin **Alexandre Dumas Fils**'den çevirdiği **La Dam Aux Camelia'**nın da sahneye konulduğu bildiriliyor[3].

★

Dinî, ahlâkî, felsefî eserleri içinde **J. W. Draper'**den çevirdiği **Niza'-ı ilm-ü Dîn** isimli büyük eser, muharririn ilâve ettiği **İslâm ve Ulûm** isimli bir rediye bölümü ile birlikte neşredilmiştir. (1896) Bu eser islâmın her türlü ilme en açık bir din olduğunu îzah ve ispat maksadıyla yazılmıştır. Midhat Efendi'nin **Ben Neyim** ve **Schpenhauer'**ın **Hikmet-i Cedîdesi** adlı denemeleri de onun yine felsefe'ye merak ve heves eden çalışmalarındandır.

Ahmed Midhat Efendi'nin o devir kültürüne diğer bir hizmeti târih sâhasındadır, halk'da târih okuma merakı uyandıran eserleri bu bakımdan istifâdeli olmuştur. Onun **Mufassal** isimli Osmanlı Târihi (1880); **Kâinat** adını verdiği **L'Ünivers**'den çevirdiği, Dünya Târihi (1871—1881) (aynı yıllarda yazdığı çok sayıda

---

[1] **Bu romanlar ve müellifleri için Bkz. Mustafa Nihad Özön Yeniçeriler (neşri İst. 1942, S. 92-94).**

[2] **Ahmed Midhat ve Klâsiklere dair Bilgi için Fevziye A. Tansel Muallim Naci ile Recâîzâde arasındaki münakaşalar, Türkiyat Mec. X İst. 1953, S. 197**

[3] **Bkz.** Refik Ahmed Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi, IV Saray tiyatrosu İst. 1962, S. 143**

eserlerle bir arada meydana geldikleri düşünülürse) müellifin yorulmak bilmez çalışmaları arasındadır. 1853 Kırım muharebesi'nden İkinci Sultan Abdülhamid'in culûs târihine kadarolan vak'aları kaleme aldığı **Üss-i İnkılâb** adlı eser bâzı haksız tenkidlere uğramıştır. Müellifin de ehemmiyetle belirttiği gibi, Sultan Abdülhamid'in "hür bir fikirle ve gayet doğru olarak yazılmasını" istediği (S. 4) bu târihi, kendisine emredilen doğrulukta yazmak için, Midhat Efendi terbiye hududlarını aşmamak şartıyla, her tenkidi yaparak yazmıştır. Muarızları ise, Sultan Hamid'in emri ile yazıldığı için, bu eserin hükümdara hoş görünmek isteyen bir ruhla yazıldığı aldanışındadırlar. Sultan Hamid'in hiçbir iyi şey istemeyeceği, yanlış ve ön kanaatiyle yürütülen bu hükümleri, ciddîye almak mümkün değildir. Bu esere iyi bakılırsa, orada münekkidlerinin kafasındaki Sultan Hamid'in aslâ hoşuna gitmeyecek birçok hususların açıkça ve cesâretle belirtildiği görüşür. **Üss-i İnkılab,** Sultan Abdülaziz devri târihini, saygı ifâde eden bir uslubla, fakat şiddetle tenkid eden bir görüşle yazılmıştır. Bunda Abdülaziz devrinde haksız yere sürgüne gönderilen müellifin, o devre karşı gizleyemediği bir kırgınlığın da tesiri olmak çok tabiîdir. Midhat Efendi'nin 1876 (1293) Rus harbi hâdiselerini yine Sultan Abdülhamid lehinde düşünen **Zübdetü'l Hakaayık** adlı eserinde de ayni gerçeğe uygunluk hissedilir. Acı neticeler bu harbin Sultan Abdülhamid'in ihtiyârı dışında ve başta Midhat Paşa olmak üzere, Müşir Redif Paşa, dâmad Mahmud Celâleddin Paşa ve vezir İbrahim Edhem Paşa gibi ileri gelenler tarafından bir emr-i vâki' hâlinde açıldığı ise, bugün meydana çıkmış târih gerçeklerindendir[1]. Fakat yine **Üss-i İnkılâb'**dır ki bize hikâye ettiği devrin nice problemlerini sahîh bir aynada aksettirmenin sâde güzelliği içindedir. Bu eserde ehemmiyet verilen noktalardan biri Aziz devrindeki maarif'in terakkısidir. Hükümdardan ziyâde "Maarifçi erbâının" gayretiyle yapıldığı belirtilen maarif hareketleri arasında **Süleyman Paşa'**nın askerî mektebleri güçlendirmesindeki faaliyeti ehemmiyetle ve saygı ile kaydolunur. Eserde Sultan Aziz'in tahttan indirilişi hatta intiharı, doğruya en yakın bir şekilde anlatılır. **Üss-i İnkılâb,** Sırb ve Karadağ isyanlarını anlatan bölümünde ise Sultan beşinci Murad'ın tahta geçmesi ile çıkarılan avf'dan Balkan eşkiyasının da istifâde edeceği bildirildiği halde eşkıyânın buna yanaşmadığı, çünkü bunların kendiliklerinden değil **Rus fesadcılarının** teşviki ve tahriki ile ve **Pan-İslâvizim,** yani dünyada ne kadar İslâv varsa cümlesinin Rusya devletine tâbi olarak birleşmeleri gayesiyle yapıldığı, hakikatin ta kendisi olarak anlatılır. (S. 239) Uss-i İnkılâb'da bu ve buna benzer birçok bilgiler ihmâl edilemeyecek bir târih değerindedir. (İst. 1877)

Midhat Efendi'nin Paris'i görmeden yazdığı, **Paris'de Bir Türk** romanı, tabii bir hayal mahsulüdür. Buna mukabil, **Stockholm Kongresi** dolayısıyla, Avrupa'daki müşahede ve intibâlarının hikâyesi olan **Avrupada bir Cevelân** yine popüler mâhiyette bir Seyahat Edebiyâtı eseridir. (İst. 1891)

Türkçenin istiklâli dâvâsını müdafaa eden yazıları ve Türk târihinin Osmanlılardan evvelki taraflarına bakışlarıyla, onun Milli Edebiyat cereyânına katılan tarafları da vardır.

Midhat Efendi Türkçenin sâdeleşmesi meselesinde ki Milliyetçi şuuru popüler bir mâhiyet vererek halka mal etmek istemiştir[2]. bir yazısında[3]:

"Biz milletimizin terakkisini istiyorsak, her ferdinin bülbül gibi şakıması için kendilerine kolaylık göstermeliyiz" Diyor.

Midhat Efendi'nin bu hususda girişdiği mücadele, millî mefkûreciliğini açıkca ortaya koyar; Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yaptığı kalem savaşı, Dağarcık mecmuasındaki yazıları, Bilhassa Türkçenin lûgat ve Gramer kitablarının yazılması hususundaki ısrarı, onun **Türkçenin İstiklâli** meselesini bütün ehemmiyetiyle kavramış olduğunu gösterir.

Halkçı eserleri ve milliyetçi fikirleri ile; sâde lisâna şiddetle tarafdar olan Abdülhamid'in dikkatini çeken Midhat efendi pâdişahın emriyle **Envar-ı Süheylî**'yi sâde lisanla ve **Hülâsa-yı Hümâyunnâme** ismiyle kaleme almıştır[4].

Her halde **Dağarcık, Kırk Anbar,** gibi ansiklopedik halk mecmuaları, kısa ömürlü olmalarına rağmen **Devir, Bedir, İttihad,** gibi halka faydalı olmak gayesiyle çıkan gazeteleri, Bilhassa **Tercüman-ı Hakikat,** gibi Türk basınında bir merhale teşkil eden hareketli gazetesi, büyük sayıdaki çeşidli kitabları ile Ahmed Midhat Efendi, millete büyük çapta hizmet etmiş ve faydalı olmuş bir muharrirdir.

San'at hayatına Ahmed Midhat Efendi'nin kazandığı şöhretten ve gördüğü rağbetden cesâret alarak atılan ve muvaffak olan, mühim bir kısım talebesi ise, onun edebiyâtımızda devâm eden eserleri olmuştur.

Servet-i Fünun muharrirleri arasında da Ahmed Midhat tesiriyle san'at hevesi duyan gençler bulunmakla beraber Hüseyin Rahmi ve Ahmed Râsim gibi, Popüler Edebiyatı daha üstün eserlerle devâm ettiren imzâlardır ki ilk feyizlerini, Midhat Efendi'nin

---

[1] Bu mevzuda Bkz. Yılmaz Öztuna; Resimlerle 93 harbi İst. 1969 S. 7, vd.

[2] Nermin Pekin; **Ahmed Midhat Efendi'nin Türkçeciliği, Kubealtı Akademi Mec. Yıl. I, S. 2**

[3] **Dağarcık: Cüz. I, sayı 20-21.**

[4] **Midhat Efendi, eserin mukaddimesinde: Padişâh mühim bulduğu Kelile - Dimne yahud Envâr-ı Suheyli isimli eserin kendi kütübhânesindeki nüshasını vererek sâde dile çevrilmesini emretmiştir. Diyor:**

"Ahmet Midhat işte bu nushayı esas tutsun, yapacağı hülasayı ana göre yapsın, ıstılahperdazlık külfetine girişmesin, sâir yazdığı kitablar gibi bunu da güzel ve sehlü'l-fehm (kolay anlaşılır) bir yolda yazsın. Hikâyelerin netâyicinden istintac olunacak hikmetlerden şâyân gördüklerini şerh ve îzâh eylesin..." diye ferman buyurmuştur.

Hülasa-i Hümayunname İst. 1304.

eserlerinden almışlardır. Bunlardan, Türk Hikâye ananesindeki meddah tarzı anlatışa, eserlerinde yeni bir hayat veren, Hüseyin Rahmi'nin, bu yoldaki uslûbu üzerinde dahi, hikâye ve romanlarında yer yer böyle bir uslub kullanan Ahmed Midhat Efendi'nin ciddî tesiri vardır.

İşte bütün bu hummalı ve etraflı çalışmaları, eserleri ve tesirleriyledir ki Midhat Efendi, Tanzimat devrindeki Türk Kültür târihinin unutulmaz âbidelerinden biridir.

Bibliyografya :

Ahmed Midhat Efendi hakkında daha geniş bilgi ve bibliografya için Umumî Edebiyat târihlerinden başka şu eserlere bakılmalıdır.

Abdurrahman Şeref : Ahmed Midhat Efendi, T. O.E.M.c IV s. 18 İst. 1913

Ahmed Cağferoğlu : Ahmed Midhat Efendi ve Türkçemiz, T.D.E.D c. II S. I İst. 1946

Ahmed Midhat : Menfâ, İst. 1867

Ali Kemâl : Ahmed Midhat Efendi, Bir safha-i Târih, İst. 1913

Cevdet Kudret : Ahmed Midhat, Ank. 1962

İsmail Hakkı : Ahme Midhat Efendi, İst. 1890

Kâzım Nâmi : Merhumun tercüme-i hâli ve menâkıbı, T.Y. c. III, 8–9 1913

Dr. Kâmil Yazgıç : Ahmed Midhat Ef. İst. 1940

Prof. Kenan Akyüz : Modern Türk Edebiyâtının ana çizgileri, s. 45–58 Ank. 1969

Mustafa Baydır : Ahmed Midhat Efendi, İst. 1959

★

Ebüzziyâ Tevfik (1848-1913)

Ahmed Midhat Efendi ölçüsünde popüler olmamakla berâber, Türk halkının okuması için emek sarfeden ve bu yolda yalnız halkı değil, münevverleri de hedef tutan, mühim bir tanzimat, tâbi' naşir ve muhariri de **Ebüzziya Tevfik** beydir. Şinasi'den Namık Kemâl'den Ahmed Midhat Efendi'ye kadar, Avrupâî Türk Edebiyâtının en tanınmış simâlarıyla yakın dostluğu; Ebüzziyâ'nın kendi san'at hevesleriyle birleşerek, onu tanzimat Edebiyâtında müspet vazife gören bir şahsiyet yapmıştır. Ebüzziya'nın birçok tanzimat ediblerine; en zor şartlar altında dahi; onların eserlerini basmak suretiyle yaptığı hizmet büyüktür. Şinâsî'nin, Namık Kemâl'in birçok eserleri **Kitâbhâne-i Ebüzziya:** neşriyâtındandır. Bu neşriyat devrinin kültürüne yüzlerce eser kazandırmış, geniş bir faaliyet sahası olmuştur.

★

Ebüzziyâ Tevfik Bey

Ebüzziyâ Tevfik bey, İstanbul'da doğmuştur. Babası Konya Koçhisar'lı Kâmil Efendi'dir. Asıl adı Tevfik'dir. Ebüzziya unvânını sürgünde bulunduğu tarihde kendi neşriyat yapamadığı için, oğlu **Ziyâ'**ya hasretini ifâde ederek, Ziya'nın babası mânâsında, kendisi kullanmıştır.

Ebüzziya muntazam bir tahsil görmemiş, hususî hocalardan ders alarak kendi gayretiyle yetişmiştir. Arabca ve Farsça'dan başka, bir batı dili olarak bildiği Fransızca'yı da yine kendi gayretiyle öğrenmiştir. Henüz 17 yaşında iken Nâmık Kemâl ve Şinâsi ile tanışmış; onların tesirinde kalarak edebiyat ve neşriyat hayatına atılmıştır. Mâliye Nezâreti mektubî kaleminde **Tasvir-i Efkâr gazetesi** ve **Uzun kahve** gibi, Namık Kemâl'in ve çevresinin toplandıkları yerlerin hararetli bir müdâvimi olmuştur.

Önce **Terakki Gazetesi'**nde, sonra Mısırlı Fâzıl Mustafa Paşa'nın yardımıyla kurduğu kendi matbaasında çalışmıştır. Fazıl Paşa'nın kısmen Şinasi'nin terekesinden satın alarak, Namık Kemâl'le Ebüzziya'ya hediye ettiği matbaayı Namık Kemâl'in çekilmesi üzerine; Ebüzziya geliştirmiştir. zamanla büyüyen bu tesis, **Matbaa-i Ebüzziya** adıyla devrinin neşriyat hayatında mühim hizmet görmüştür. Bir gazeteci olarak **Hadika** ve **İbret** gazetelerinin baş muharrirliğini yapan Ebüzziyâ, 1873'de günlük **Siraç** (Kandil) gazetesini çıkarmıştır.

Vatan piyesinin ilk temsilinden sonra, Namık Kemâl Magosa'ya sürülürken, bu piyes hakkında neşri-

yâtı dolayısıyla ve Ahmed Midhat Efendi ile birlikte Ebüzziyâ da Rodos'a sürülmüştür. Menfâ hayâtında o da Ahmed Midhat Efendi gibi kendini çalışmaya vermiş ve **Numune-i Edebiyat-ı Osmâniyye** ile **Mahiyat** adlı, fen ansiklopedisini Rodos'da hazırlamıştır.

Sultan Abdülaziz hal' olunub yerine beşinci Murad geçince çıkarılan umumî avf dolayısıyla İstanbul'a dönen Ebüzziyâ tekrar matbaacılık hayâtına başlamış; **Mecmua-i Ebüzziya** adlı tanınmış mecmuasını neşre koyulmuştur. Önceleri **Rebî'i Mârifet** adını verdiği, sonralar **Nevsal-i Mârifet** adıyla neşrettiği, nihayet **Takvim-i Ebüzziyâ** adıyla daha çok tanınan takvim yıllıklarını, gerek faydalı eserler olarak, gerek o devir için ileri bir baskı tekniği ile, yıllarca çıkarmıştır. **Kütübhâne-i Meşâhir** adını verdiği, bir seri cep kitabı ile bâzı meşhurların hal tercümelerini neşre başlamış, sonra bu türlü yayımlara, daha geniş bir mâhiyet vererek, **Kitâbâne-i Ebüzziyâ** adlı seri ile devâm etmiştir.

Sultan Abdülhamid devrinde İstanbul Sanayi Mektebi Müdürlüğüne ve Şuray-ı Devlet bidayet mahkemesi azâlığına tâyin edilen (1894) Ebüzziyâ 1898'de oğlu Ziya'nın ölümü üzerine ciddî bir sarsıntı geçirmiş; 1900 de tekrar Konya'ya sürülmüş ve 1908 inkılâbı üzerine İstanbul'a dönmüştür. Ayni yıl Antalya'dan meb'us seçilmiş, bir taraftan **Mecmua-i Ebüzziya**'yı yeniden neşrederken bir taraftan da **Yeni Tasvir-i Efkâr** gazetesini kurmuştur (1909) bu-larda siyâsî yazılarıyla dikkati çeken Ebüzziya 27 Ocak 1913 günü gazeteden evine dönerken Haydar Paşa Vapurunda anî bir kriz sonunda vefat etmiştir. Kabri Bakırköy mezarlığında oğlu Ziya'nın yanındadır.

Tiyatro muharriri, hatırat, biyografi, antologi, lûgat, makale yazarı ve bunların hepsinin yanında çalışkan bir, gazete, kitab, mecmua, nâşiri olan Ebüzziya, edebiyat'tan Astronomi'ye siyâsiyattan takvimciliğe kadar, her sâhada yazı yazmış, ansiklopedist bir halk muharriridir. Ancak onun yazılarında Ahmed Midhat Efendi çeşniciliği ölçüsünde, Şinasi'nin Nâmık Kemâl'in de tesiri vardır. Lisanı yine Ahmed Midhat Efendi diline yakın, ileri veya üstün san'at rüzgârlarından uzak fakat temiz ve pürüzsüz bir Türkçedir. Yalnız **Ecel-i Kazâ** (1872) adlı piyesi dolayısıyladır ki Ebüzziya Tevfik bey, beğenilen bir tiyatro eserinin san'atkârı olmak heyecânını tatmıştır. Yazılışında Nâmık Kemâl'in tesiri bulunan bu eser Gedik paşa Tiyatrosunda defalarca oynanmış; şiddetle alkışlanmış, hatta onun oynandığı gecelerde bilet ücretlerinin arttırıldığı görülmüştür [1]. Bu eserin önsözünde, hemen hemen realist bir yol tâkibettiğini belirten muharrir, mevzu olarak, müstebid bir vâli'nin hareketlerinden doğan ıstırabları ve dolayısıyla hürriyet fikirlerini işlemiştir.

Ebüzziya'nın nâşirlik hayatı, matbuat sahâsına arzettiği eserlere kendi zevkinden birşeyler katmak; devamlı yenilikler yapmak gibi kazanma ihtirasından uzak temiz ve fedâkâr bir çalışmadır. **Müteferrika** matbaasının **Tarih-i Hind-i Garbî'**sinden sonra, Türkiye'de ilk Avrupâî resimli neşriyâtı Ebüzziya yapmıştır. Onun **Rebî-i Mârifet** adlı takvimi, böyle bir teknikle yayımlanmıştır. O kadar ki **Leipzig'**deki, **International Graphische Muster Austausch** tarafından yayımlanan kitab kataloklarında, Ebüzziyâ'nın bu müesseseye 1891'den başlayarak yolladığı örnekler, yalnız Türkiye'nin değil bütün yakınşark ülkelerinin yegâne başarılı neşriyâtı olarak yer almıştır. İdealist Tanzimatçılarla, neşriyat ve fikir sâhalarındaki iştiraki dolayısıyla zaman zaman ve yerli, yersiz nef' edilmesi veya mecmua ve gazetelerinin kapatılması gibi engellere rağmen Ebüzziyâ, yılmamış hem neşriyâta devamdan hem de tanzimatçılara yardımdan usanmamıştır.

Nâmık Kemâl'in ölümü üzerine, onun nâ'şını, vasiyeti gereğince, Bulayır'e naklettirmek için Sultan Abdülhamid'den müsade alması da onun unutulmaz hizmetleri arasındadır.

★

Devrinin uslûbiyle okuyucularına **Edebî ve Siyâsî Risâle-i Üsbûiyye'**dir; (haftalık risaledir) diye takdim ettiği **Mecmua-i Ebüzziyâ** (1879—1911) arada bir kapatılmasına rağmen, bilhassa tanzimatçılar için çok kıymetli bir neşir vâsıtası olmuştur. **Kitâbhâne-i Meşâhîr** adıyla başladığı ve **Kitâbhâne-i Ebüzziya** adıyla devâm ettiği ceb kitabları serisi, sayısı 100'i aşan kitablarıyle başlı başına bir kültür hizmetidir. (Bu kıymetli seri de neşredilen kitablar arasında Sinan Paşa'nın **Tazarruat'**ı Şeyh Galib'in **Hüsn ü aşk'**ı gibi en yenilerin dahı vaz geçmedikleri eski edebiyat eserleri vardır. Yahud **Ahmed Resmi Sefâretnâmesi** gibi neşrinde fayda görülen eserler basılmıştır. Bunların yanında, Şinâsi'nin Namık Kemâl'in Ziyâ Paşa'nın Recâîzâde Ekrem bey'in Muallım Nâci'nin mühim bir kısım eserleri yer alır. Kemâl'in **Tahrib-i Harâbât'**ı Şinâsi'nin **Divân-ı Şinâsi'**si **Tercüme-i Manzume'**si, Yine Kemâl'in **Bahar-ı Dâniş** tercümesi, **Kanije** adlı eseri v. b. bâzen ilk bâzen ikinci basılışlarında bu seriye girmiştir.)

Sinan Paşa'dan Nâmık Kemâl'e kadar Türk nesir yazarlarının eserlerinden seçilmiş parçalarla ve müelliflerinin hayatları hakkında verilen kısa bilgilerle tertiplediği **Numûne-i Edebiyât-ı Osmâniyye** (1876—1913) isimli tanınmış eseri uzun zamanlar ciddiyetle istifâde edilen bir antologi olmuştur.

Bu eser yukarda belirtilen târihler arasında, 6 defa basılmıştır. Baskıları arasında, eserin tekâmülünden doğan değişiklikler vardır. Ayni kitâbın şiirler kısmını teşkil edeceği bildirilen ikinci cildi basılmamıştır.

Mühim bir kısım tanzimatçılar gibi, Ebüzziya'da Türkçenin sâdeleşmesi ve kelimelerinin tespiti ihtiyâcını duymuş, bu arada bir de **Lûgat-ı Ebüzziya** adını verdiği bir sözlük hazırlamıştır. Türkçede kullandığı

[1] **1290, Hicrî yıl Ramazan M. (1873) Fevziye Abdullâh Tansel Ebüzziye Tevfik, T. İ. An.**

25000 kelimeyi ihtivâ edecek olan bu resimli lûgatin ancak birinci cildi çıkarılabilmiştir. 1889 **Kemâl Bey'in tercüme-i hâli** 1908) adlı risâlesinde, **Şinasi ile mülâkat** adlı yazısında edebiyat târihini aydınlatıcı çizgiler vardır.

Tasvir-i Efkâr gazetesinde; **Yeni Osmanlıların sebeb-i zuhuru** adıyla başladığı ve **Yeni Osmanlılar Târihi** adıyla devâm ettiği ve gazetenin 31 Mayıs 1909 tarihli sayısında başlayıp tefrika sayısı 300'ü aşan mühim eserinde ayni çizgiler görülür.

Esâsen Ebüzziyâ Tevfik bey'in son mühim hizmeti **Tasvir-i Efkâr** gazetesini yeniden çıkarmak olmuştur. Türk basın târihinde şerefli bir mâziye sâhib olan bu gazetenin, muhtelif aralıklarla, onun oğulları ve bilhassa Velid Ebüzziya tarafından neşrine devam olunmuş ve Ebüzziyâ ailesi bu gazeteyi yakın zamanlara kadar yaşatmışlardır.

(Burada ancak bellibaşlı hizmetlerinden ve eserlerinden bahsolunan Ebüzziyâ'nın diğer eserleri hakkında bilgi edinilecek bibliografik eserler için Fevziye Abdullah Tansel'in T. İ. A. deki **Ebüzziyâ maddesine** bakılmalıdır. C. 4 s. 100–103)

Yine Tanzimat Edebiyâtı yıllarında ve daha sonra neşrettiği muhtelif eserlerle Türkiye'nin okuması târihinde vazife gören diğer bir şahsiyet de **Şemseddin Sâmî** bey'dir. Lûgat kitabları ve ansiklopedik mahiyetdeki diğer eserleriyle popüler seviyede roman ve tiyatro denemelerinden başka, gazete mecmua, risâle, ders kitabları gibi, te'lif ve tercüme pek çok eser neşreden bu çalışkan Tanzimat muharriri, ayni zamanda **Türk milliyetçiliği** sahasında hizmet görmüş bir Osmanlı bilginidir [1]. Her halde Türk halkı hatta Türk münevverleri arasında bir okuma zevki ve bir okuma alışkanlığı yaratmak yolunda sarfettikleri gayretlerle, Ahmed Midhat Efendi, Ebüzziyâ Tevfik ve Şemseddin Sâmi v.b. popüler ve ansiklopedist yazarların, yeni Türk kültürünün gelişmesi târihinde büyük ve unutulmaz hizmetleri olmuştur.

Tanzîmat Edebiyâtı Devrinde

Eski-Yeni Çarpışmaları ve Muallim Nâcî

Tanzimat Edebiyatı Devrinde, Avrupâî Edebiyat'la Eski Türk Edebiyâtı arasında, amansız bir mücadele başlamıştır. Bu mücâdeleye bir taraf, tutunmak için öbür taraf, ölmemek için girişmişlerdir. Bu çarpışmanın nice safhaları, Avrupâî Türk Edebiyâtının buraya kadarki bölümlerinde esasen belirtilmiştir. Bu belirtmede açıkça hissedilir ki :

Tanzimat'danberi Türk Edebiyâtında uzayıp giden, eski-yeni mücâdelesi, önce bu kültür ve san'at savaşında **yeni**'yi müdafaa edenlerin kendi içlerindedir; kendi şiir ve san'at terbiyelerinde, kendi dillerinde ve eserlerindedir.

Çünkü bunlar; yâni **Şinasi**'ler **Ziya Paşa**'lar **Nâmık Kemâl Hâmid** ve **Ekrem**'ler, bir taraftan yeni edebiyâtı kurmak ve yaşatmak için çalışmışlar; fakat bir taraftan da gönüllerinde derin, hatta sevgili bir yeri olan eski edebiyat'dan; bilhassa eski şiirden ve onun dilinden, zevkinden ve ananesinden bir türlü kopmamış ve kopamamışlardır.

Burada açıkça söylemek lâzımdır ki bunun bir sebebi, onların ilk yetişmelerinde zevklerinde ve hâtıralarında ise, diğer bir sebebi, eski şiirin çok büyük çok güzel ve çok köklü oluşundadır.

★

Şinâsî, Ziyâ Paşa Namık Kemâl ile Hamid ve Ekrem gibi birinci sınıf Tanzimat san'atkârlarının ve muarızlarının çevrelerinde toplanan, ikinci üçüncü derecedeki şahsiyetlerin aşırı tarafdarlıkları ise bu çarpışmanın, ikinci plânda mutalaâ olunması gereken detaylarındandır.

Gazete ve mecmua rekabetlerinin körüklediği çarpışmalar veya eski, yeni edebiyatlara bunların yalnız bir tânesini tanıdıkları için, körü körüne bağlanan, müteassıb tarafdarlar arasındaki dil ve san'at tartışmaları, edebiyat târihimiz için, umumiyetle, mühim ve kaliteli hareketler değildir. Buna mukabil, kapris lerle veya moda olduğu için değil, tarihî, içtimâî, hatta hayâtî zaruretler îcâbı olarak, yenileşmek yolunu seçenlerin, önce kendi içlerindeki muhafazakâr dudguyu yenmeleri, tarih boyunca kolay bir iş olmamışdır. Hele terk edilmesi lâzım gelen güzellikleri, onların hâlâ güzel ve üstün taraflarını bile bile terk etmek, ancak çetin bir iç savaşında gaalib gelmemekle mümkündür. Kaldı ki tanzimat Edebiyâtını kuran san'atkârların, hemen hepsi de yeni fikirleri, yenilik tarafdarlıkları ve yeni san'at anlayışları kadar eski Edebiyat zevkiyle ve eski tarzda söyleyiş alışkanlığı ile taşacak kadar dolu idiler. Bu öyle garib bir tâli' cilvesiydi ki, Türkiyede Dîvan şiirini yıkmaya çalışanlar, kendi devirlerinde bu şiiri,en iyi anlayan ve bilhassa çok iyi söyleyen şâirler arasında bulunuyorlardı. Bu sebebledir ki yeni edebiyâtın, eskisinin yerini alarak, birinci plâna geçtiği bu devirde, Dîvan şiiri, âdetâ edebiyat üstü bir zevk ve bir gelenek hâlinde yaşayacak, kendini yaşatacak gönüller bulmakda güçlük çekmedi Bu gönüller arasında eski edebiyatı yıkmak yerine, avrupâî bir edebiyat getirmek için büyük gayret sarfeden, birinci sınıf Tanzimat Şâirleri, yâni Şinasî'ler, Ziyâ Paşa'lar Nâmık Kemâl'ler hatta Hâmid'ler ve Ekrem'ler de vardı. Bir misâl olarak; Şinâsî'nin şiir kitabının adı, Dîvan'dı. Bu küçük Divân'ın içinde

[1] **Şemseddin Sâmi, hayatı ve eserleri ve diğer hizmetleri için; kitabımızın XIX asır Türk Edebiyâtında Milliyetçilik Hareketleri bölümüne bkz.**

Zülfün düşünce gerden-i berrâkın üstüne
Billur içinde sünbül-i sîrâbı andırır

gibi söyleyişler Şinâsî'nindi. Ziya Paşa, şâirlik şöhretini, gazelleriyle ve bilhassa Divân Şâiri, Ruhî'nin **Terkib-i bend'**ine söylediği nazireleriyle sağlamışdı. Üstelik bu terkib-i bend İsviçre'de yazılmışdı.

Divan Şiiri havası daha kuvvetli olan **Terci'-i bend'**i Şark-İslâm tefekkürünün, hayli ağır bastığı bir manzume idi.

Nâmık Kemâl'in Dîvan tarzı şiirleri, yeni manzumelerinin en az üç misli bir yekûn tutuyordu. Bu şâir yeni sayılan manzumelerinin de çoğunu eski şekillerle söylemişti.

Abdülhak Hâmid, **Nesimî'**nin, **Fuzulî'**nin, veya **Şeyh Galib'**in seslerini taşıyan mısrâlarıyla, hafızalarda tatlı akısler uyandırıyordu [1]. Ekrem bey ise Divan tarzında söylediği gazeller, tesdis'ler şarkı'lar yanında Muallim Nâci'nin bile bir gazelini tahmis etmiş, tegazzül'den geçemem; Tegazzül, tenezzül değildir. Başlıklı gazellerindeki bu ifâdeleriyle eski söyleyişe olan bağlılığını âdetâ itiraf etmişti.

★

Bu misaller daha pek çokdur. Şurası meydandadır ki, yeni'yi kabul ettirmek için, eskiye hem de şiddetle hucûm etmek luzumuna inanan, tanzimat şâirleri; edebî nevilerin bütün avrupâî şekillerinde, kendilerini daha kolay kabul ettirdikleri halde; şiir söylerken bizzat eski hâtıralara bağlı kalmaktan uzaklaşamamışlardı. Çünkü Dîvan Şiiri edebiyat ve musiki âlemlerinde, hâlâ hayâtın içine girmiş; duyanları düşünenleri, kendi mısra'larıyla duyub düşünmeğe hatta coşmaya alıştırmış, bir ölümsüz edebiyat olarak, gönüllerde uzun ve efsunlu bir ömür sürüyor ve bütün hucumlara rağmen yaşamaya devâm ediyordu [2].

[1] Abdülhak Hâmid bölümüne bakınız S. 925

[2] **Türk Edebiyâtında, Avrupâî görüşlü bir şâirin, Divan şiirindeki yüceliklere; dikkat ederek Türkçe şiir'in ve Türk şiirindeki Musikî Cümlesi'nin sırlarını, bu atalar mîrası güzellikler içinde bulması; o kadar ki bu şiire hattâ XX. asırda tâze bir hayat vermesi, tesâdüfle îzâh olunamaz. Dîvan şiiri, gerek insan rûhunun, gerek içtimâî hayâtın hemen her türlü problem, ihtiyaç ve ıztırabını, kesin çizgilerle dile getirmiş bir şiir olmakla berâber, içtimâî buhranların emrinde çalışmaya alışmamış,, bir bahtiyar çağlar şiiri olduğu için, içinde yaşanılan millî felâketler çağında, onun artık eski söyleyişlerle devâmı mümkün değildi. Ancak bu şiirin (zayıf ellerde asırlarca yıpranmasına rağmen,) üstün şâirler elinde işlenmiş çok yüksek bir tarafı; saf şiir hattâ bâkir şiir olarak eşsiz söyleyişleri vardı. Şiire bir de Avrupalı görüşü ile nüfuz ettikten sonra, Türk Dîvan şiirinde, bilgili ve anlayışlı bir tasfiye yapacak; bu şiirden türlü güzellikler süzecek, millî ve Avrupâî söyleyiş kültürüne kuvvetle vâkıf, büyük bir şâir, bu tarîhî şiiri, en yeni anlayışlarla ihyâ edebilir; hatta ondan bir yeni şiir ve bir millî heyecan lisânı yaratabilirdi.**

Avrupâî Türk Edebiyâtında eski-yeni çarpışmalarının belli başlı iki sâhası vardı. Bunlardan birisi edebiyâtımızın en eski ve kronik derdi olan Dil meselesi idi. İkincisi, bütün Dîvan Edebiyâtı boyunca, asırlarca alıştıktan, o kadar ki, başka türlüsüne gönülleri râzı kılamayacak bir söyleyiş geleneği yarattıkdan sonra; Tanzimat Devrinin bütün zarurî kılışelerine rağmen; bir türlü vazgeçilemeyen eski şiir zevki idi.

(Bu hususda kitabımızın Türk Şiirinde Millî kıymetler Saltanatı ve Yahya Kemâl bölümüne bakınız.)

Fakat türlü târihî an'anevî ve estetik sebeblerle, Divân Şiiri, XX. asrın ikinci yarısında, hatta XX. asırad böyle bir inkılâba muhtâc olmadan da yine kendi karekteriyle, yaşamış ve yaşatılmıştır. Onun yine birçok sâlikleri olmuş, bunlar arasında hattâ üstâd denilecek şâirler görülmüştür.

XX. asrın ikinci yarısında Dîvan Şiirine sâdık kalarak, K u d e m â diye vasıflandırılan bu —çok sayıda— şâirler arasında Leskofçalı Galib Bey, Hersekli Arif Hikmet Bey'i şâir Hayret Efendi'yi bilhassa üstâd şâir Yenişehirli Avnî'yi ehemmiyetle hatırlamak lâzımdır.

Eskiyi tekrarlamakla berâber, Eski Şiirin birçok inceliklerini hakkıyla sezebilen ve klâsik söyleyişe nüfuz ederek, Dîvan şiirini kendi an'aneleriyle yaşatan bu san'atkârlar, yaşattıkları şiiri, Avrupâî şiir kültürüyle birleştirecek büyük şâirin yetişeceği günlere kadar, yaşaması gereken eski şiir zevkine bir imtidad vermiş olmakla Türk şiiri târihinde târihî vazife görmüştür.

Böylelikle Dîvan söyleyişi, K u d e m â zümresi elinde, Nedim'den Yahya Kemâl'e kadar fâsılasız devam etmiştir.

Asırlarca Türkçenin notası olmuş bir vezinle, ve gene asırlarca bu musikiye göre istif edilen kelimelerin, sözü yüksek şiir hâline koyan dizilişindeki derin estetiği sezebilenlerce ulaşılmış bir hünerle, meydana konulan Dîvan şiirinin birdenbire çökmesi, esâsen beklenemezdi.

Gerçi Dîvan şiirini yaşatarak, ona yeni Türk Şiiri ile anlaşmasını sağlayacak bir imkân hazırlayan bu şâirlerin hayatlarına, sanatlarına ve eserlerine dâir, geniş bilgiler vermek, bizim mevzuumuzun ve kadromuzun dışında kalmaktadır. Buna rağmen yukarıda belirttiğimiz büyük hizmeti, selâhiyetle îfâ eden k u d e m â'nın en mühimleri hakkında bâzı umumî bilgiler vermek de burada ihmâl edemeyeceğimiz bir Edebiyât tarihi vazifesidir. Bunlardan :

Dîvân'ı İbnül'Emîn Mahmud Kemâl Bey'in bir önsözü ile neşrolunan, üstad şâir: Leskofçalı Galib Bey (1828-1867) Bu asırda dîvân şiirini yaşatanların ilk büyük üstâdıdır. Yahya Kemâl'in şiirinde bir kelîm-i semâvî sedâsı duyduğunu söylemeğe lüzum gördüğü, bu şâir genç denilebilecek bir yaşta vefât etmesine rağmen, yalnız asrın Dîvan şâirleri üzerinde değil, Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl gibi yeni'ler üzerinde de sürekli tesir uyandırmıştır.

Roman, hikâye tiyatro v.b. gibi en radikal değişmelere maruz kalan, diğer bütün edebiyat nevîleriyle, bunların süratle Avrupâileşen plân fikri ve mevzuları, Hattâ siyâsî içtimâî hayâtımızda türlü buhranlar yaratıp inkılaplar vucuda getirilen yeni tercüme veya adapte ideologilerin hiçbiri, hiçbir zaman edebî Türk hayâtında, bu iki meselenin doğurduğu fırtına ölçüsünde, esaslı ve devamlı çarpışmalara sebeb olamamıştı.

Dil bahsinde Nâmık Kemâl'in, eski edebiyat tarafdarlarından **Sâmi Paşa, Subhi Paşa, Yusuf Kâmil paşa** gibi simâlarla bâzı münâkaşaları olmuş, fakat bunlar, yeniye doğru hızla ilerleyen, edebî hayatın ancak sathında kalan geçici hâdiseler olmaktan ileri gidememişti.

Yine bizzat Kemâl'in eski dil kaidelerine göre yanlış kullandığı **matbû'ül-Endâm** terkibinde, önce haklı olarak **Ahmed Cevdet Paşa** tarafından bir işâret konulması (belâgat-ı Osmâniyye S. 17 4. baskı İst. 1893) ve Cevdet Paşa'nın adamlarından **El-hac İbrâhim efendi**'nin **Şerh-i Belâgat** adlı eserinde, bu terkibi ele alarak, yanlışlığı üzerinde durması. (s. 61) gibi hâdiseler de Nâmık Kemâl'in göz kamaştırıcı faaliyetleri arasında gölgöde kalmıştır. Yine **Namık Kemâl**'in **Ahmed Vefik Paşa, Ahmed Midhat Efendi** gibi Avrupâî Edebiyat sanatkârlarıyla münakaşaları ise edebiyâtımızın meseleleri olmakdan uzak, yarı siyâsî hadiselerdir.

Fakat **Şinâsî-Ziya Paşa-Namık Kemal** gibi Avrupâî Türk Edebiyâtının kurucuları tarafından yapılan dil savaşı, ciddi olarak Türkçeyi usulsüz ve nizamsız kullananlara karşı, Şinâsî ile başlamıştı. Bu mücâdelede Türkçenin kaidelerini tesbit etmek; meselâ Türkçenin bir gramerini yazmak, bir Türkçe sözlük vucuda getirmek ve bilhassa halka halk diliyle söylemeyi hedef tutmak gibi luzumlu ve şuurlu maksadlar güdüyordu.

Galib Bey, eski vezirlerden Üsküb Valisi İsmâil Paşa'nın oğludur. Şâir Yahya Kemâl'in anne tarafından büyük amcasıdır. Sadaret Mektûbî kaleminde, Emtia gümrüğü Müdürlüğünde, Midhat Paşa'nın Tuna Vâliliği zamanında da Tuna Vilâyeti Meclis başkâtibliğinde bulunmuştur. Tuna gazetesinde muharrirlik vazifesi de gören Galib bey 1860 da Ahmed Cevdet Paşa'nın Halep Vâliliği sırasında Halep Mektubçuluğunda bulunmuşdur. 11 Aralık 1867'de İstanbul'da aşırı içki yüzünden vefât etmiştir.) Yahyâ Kemâl'in:

Sendin o câmı Cem gibi hakkıyle nuşeden

mısra'ında, onun bu tarafı şiire işlenmiştir.

Galib bey, Ziyâ Paşa, ve Nâmık Kemâl'den başka, mühim olarak asrın diğer Dîvan şâiri Hersekli Ârif Hikmet Bey'in **şiiri ve sanatı üzerinde de tesirli olmuştur. Namık Kemâl ise Emtia gümrüğü Müdür muavini iken, Divân şiirinin bazı söyleyiş inceliklerini asrın bu üstad şâirinden öğrenmişti.**

Leskofçalı Galib Dîvânı, **Âsâr-ı Müfide Kütübhânesi neşriyâtından olarak, 1917 de İstanbul'da basılmıştır.**

Ancak rindlerin meclisinden hoşlanan ve daha o devirde :

Ehl-i dil sohbet-i nâ-cins ile şâdân olmaz
Bezm-i Cühhâl gibi (bir) ârife zindân olmaz

gibi beyitler söyleyen Galib Bey'in gerçekten klâsik söyleyişleri vardır. Genç yaşda ölüşü edebiyâtımız için ciddî bir kayıb olmuştur.

Yine İbnül'Emin Mahmud Kemâl Bey'in bir önsözü ile neşrolunan Divanında sağlam lisanla söylenmiş şiirler bulunan, kültürlü ve kudretli bir Dîvan Şâiri de Hersekli Ârif Hikmet Bey'dir. (Hikmet Bey (1839-1903) Hersek'in Mostar şehrinde doğmuştur. Babası Zülfikâr Nafız Paşa'dır. İstanbul'da okumuş sadaret mektubi kaleminde çalıştıkdan sonra, Adliye mesleğine intisab etmiş; Bidâyet ve istinâf mahkemeleri âzâlığında; İstinâf reisliğinde ve mahkeme-i temyiz âzâlığında bulunmuştur.)

Daha çok Nâilî tarzı gazelleriyle ve bütün şiirlerinde hikemî bir renk taşıyan üstâdâne söyleyişleriyle tanınmıştır.

Sîne-î mecrûhumuzdur tâ ebed âmâc-ı aşk
Tîr-i takdîrât-ı yâre her zaman âmâdeyiz

Gibi rindâne söyleyişleriyle devrinin diğer Divân Şâirleri tarafından üstâd bilinmiştir. Hikmet Bey'in daha başka basılmamış eserleri ve Mecelle'nin bâzı maddeleri üzerinde tenkidî görüşlerle yazılmış bir risâlesi vardır. İbnül'Emin Mahmud Kemâl bey bu şâir hakkında Kemâlü'l-Hime **adlı bir eser yazmıştır. Yâ Leskofçalı Galib Bey'in çevresinden, yahud, hususî neş'esi devâm eden** Dîvan **şiiri'nden feyz alıp şevk duyarak, bu şiire sâdık kalan K u d e m â ara sında, henüz basılmamış** Dîvân**'ı derin tasavvuf îmânı ve kültürüyle zengin** Şeyh Osman Şems **(1813-1839) vardır. 1861 de Hersekli Ârif Hikmet Bey'in evinde toplanan** Encümen-i Şu'arâ**'da bulunan ve müridlerini** Üsküdar**'daki evinde irşâdeden** Osman Şems**, gerek îmânı gerek şiiriyle, çevresinde derin saygı uyandırmış sîmâlardandır.** Makalîd-i Aşk **(Aşk anahtarları (İst. 1883) isimli eserini, duygulu mersiye'lerle tertipleyen; Koniçeli şâir** Kâzım Paşa **(1821-1889) da bu şâirler arasındadır.** Kâzım Paşa**'nın bilhassa:**

Düşdü Hüseyn atından Sahra-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver Sultân-ı Enbiyâ'ya

beyitleriyle hareketli Kerbelâ mersiyesi, şâirine haklı bir şöhret sağlamıştır. Ayni zamanda keskin bâzen zarif hicivler söyleyen Kâzım Paşa:

Bu ayıı verse de vermez öbür ayıı ma'lûm
Etmesün âdem olan hayr-ı temennâ-yı ma'âş

gibi tevriyeli hicviyeleriyle de dikkati çekmiş bir şâirdir.

Encümen-i dâniş âzâsından, Tuhfe-i Vehbi şerhi müellifi ve Dîvân **sahibi Lebib Efendi (1785-1867) bu asrın ortalarına doğru, eski tarz şiirleriyle tanınmış şâirlerdendir.**

Nâilî-i Cedid veya Manastırlı Nâilî diye tanınan, hattat şâir hoca Salih Nâilî Efendi (1823-1876), hem hicivleri, hem ustaca söylenmiş gazelleri ve diğer şiirleriyle ayni K u d e m â Zümresindendir. Zamanının Vekiller Heyetini

Şinâsî'nin Ziyâ Paşa'nın Namık Kemâl'in Türk dili için bu yollarda çalışma ve çarpışmaları, kendi bölüm lerinde belirtilmiştir. Türkçenin daha millî bir lisan hâlinde gelişmesi için yapılan diğer ilmî ve fikrî çalışmalar ise kitabımızın **Millî Edebiyat Cereyânı** bölümlerinde görülecektir. Bu yoldaki çalışmaların çeşidli kollardan yürüyen grafiğini bütünlemek için **Mahallîleşme Cereyânı**'nın **Esad Efendi** ve **Ahmed Cevdet Paşa** gibi mühim şahsiyetler elinde tasarlanan ve gelişen sâde dil hareketlerini ve **Ahmet Midhat Efendi** gibi Halk için edebiyt temsilcilerinin şuurlu ve tesirl hizmetlerini hatırlamak gerekir.

Kalmamışdır içlerinde ehl-i din
Lâ'netullâhı-aleyhim ecme'în

nakaratı gibi dillerde kalan bir kompozisyonla hicvedişi bilhassa 1908 den sonra, muhtelif vesilelerle daha sık hatırlanmış ve Hoca Nâilî efendi'nin yâdına vesile olmuşdur.

Namık Kemâl'in:

Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini
Yok imiş kurtaracak bahtı karâ mâderini

nakaratlı, meşhur vatan mersiyesinin mühim bir kısmını, hemen ayni kuvvette kıt'alarla söyleyerek, bu vatan şiirine iştirâkiyle tanınmış şâir; Hikmet Bey (Deli Hikmet) **(1842 - 1890?) de bu devrin unutulmaz simalarındandır. Kendisine böyle lâkab takılmasını icabettiren pervâsız hareketleri ve sözleri ile çevresinin sevgisini kazanan bu şâir, 1876 Türk-Rus harbinde** Ferik Şevket Paşa'nın maiyetinde Plevne'de bulunmuş, ve "Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa şânındadır." diye bir de risâle neşretmiştir (1878) Hikmet Bey, 1878, Ekiminde Midilli'ye giderek Namık Kemâl'i ziyâret etmiş, zamanının vatan şâirine karşı yakın dostluğunu göstermiştir. Bâzı şiirlerinin, Hersekli Ârif Hikmet Bey'e mal edilişi, eski söyleyişdeki kudretinin bir delilidir. Hikmet Bey'in

Gurûbetti güneş dünyâ karardı
Gül-i bağ-ı emel soldu sararda
Felek de böyle mâtemler ararda
Gül-i bağ-ı emel soldu sararda

Gibi;

XX

Nedir bu hâletin ey meh-cemâlim
Nasıl kıydı sana ol kanlı zâlim
Aman söyle perişan oldu hâlim
Nasıl kıydı sana ol kanlı zâlim

gibi birincisi Hacı Ârif Bey **tarafından bestelenmiş şarkıları hâlâ yaşamak da ve sevilmektedir.**

Bu devrin diğer Dîvân şâiri Hâlet Bey (1837-1878) ayni zamanda Ruznâme-i Ceride-i havâdis gazetesinde **edebiyâta dâir makaleler yazarak, yeni edebiyâta da iştirâk eden ediblerdendir. Üsküdar'da doğmuş, İstanbul'da Samsun'da Halep'de bâzı devlet memurluklarında bulunmuştur.**

Tamamlanmamış bir Âl-i Osman tarih'i yazan, bazı tiyâtro eserleri kaleme alan Dolab mecmuasındaki yazılarıyla dikkati çeken Haleb'de bir Vilâyet Sâlnâmesi çıkararak, öteki vilâyetlere de örnek olan

Türk Edebiyâtının Avrupalılaşmasından ve bu yoldaki aşırı hareketlerden doğan san'at ve bilhassa şiir çarpışmalarına gelince, işte, bu mücâdeledir ki (evvelce de belirttiğimiz gibi,) Türkiyede Avrupâî bir Edebiyât kurmağa çalışanların, önce kendi iç âlemlerinde başlamıştır:

Söyleyiş bakımından, Dîvan Şâirlerinden farklı olmayan ve Edebiyat âleminde en çok **Rûhî Tarzı** bir terkib-i bend'le ebedîleşen Ziya Paşa'nın, aslında, eski şiirin yetiştirdiği bir şâir olduğu mâlumdur. Bu şâir iç âlemi ile Eski Şiir'e vurgunluğunu yenememişti. **Harâbât** adıyla, Arab ve Fars Edebiyatlarından seçmelerle birlikte, üç cildlik bir Dîvan Şiiri Antolojisi vücuda getirmek için sarf ettiği gayretde onun bu duygularının tabiî tesiri vardır. Avrupâî Edebiyâtın hemen her nevinde verdiği eserlerle kat'i zafer sağlayan **Namık Kemâl**'de başlangıçta Dîvan şiirleri söylemiş ve muvaffak da olarak, bu şiire gönül ve emek vermiş bir şâirdi. Türk şiirinde „Kendi derdi için değil de

Hâlet Bey, zamanının mektep talebesi için Mebde-i Kitâbet adlı bir kompozisyon kitabının ve daha bâzı eserlerin müellifidir Dîvân tarzında söylediği şiirlerinde ve bilhassa gazellerinde kuvvetli bir teknik ve çekici bir güzellik vardır.

XX

XIX. Asrın ikinci yarısı ortalarında, Dîvân söyleyişine yeni hamle kazandıran Muallim Nâcî'ye ilerdeki sahifelerde edebiyâtımıza yaptığı hizmet ölçüsünde, hususî yer verilmiştir. Nâcî'nin etrâfında toplanarak Dîvân Şiiri'ni koruma ve yaşatma heyecânı duyan K u d e m â arasında da eski tarzın bazı kuvvetli şâirleri vardır. Bunlardan, klâsik tarzın hem şiir, hem musiki resim ve hat san'atkârı olan Yenişehirli Hâşim Bey (1860-1920)in ve Adanalı Hayret Efendi (1848-1913)nin adları ehemmiyetle zikredilebilir.

Türkçe'den başka Arapça ve Farsça şiirler de söyleyen Hayret Efendi devrinin sevilen şâirlerindendi. Gazel ve Rübâî vâdilerinde muvaffakiyetli şiirleri vardı. Adana'da doğmuş İstanbul Dârü'lmuallimîninden mezun olmuş, hocalık ve Maarif Nezâreti müfettişliği gibi vazifelerde bulunmuştur. Şehrâyîn ve sihr-i Beyân isimli manzum bir risâlesi (İst. 1886); Suk-ı Ukâz adlı mensur bir eseri vardır. Şiirleri onun şiirlerini sevenler tarafından, vefâtından sonra Eş'ar-ı Hayret adı altında toplanmıştır. Bu şiirler, Beyazıd Umumî kütübhânesindedir.

XXX

Bu devrin şâirleri arasında, Dîvan şiirine devrinin en zevkli ve en iyi istif edilmiş söyleyişlerini kazandıran; gerçekten üstâd ve klâsik bir şâir Yenişehirli Avni'dir.

Avni Bey (1826-1883) Rumeli'de Yenişehir'de doğmuştur. Yenişehir-Fener eşrâfından Bekir Paşa'nın oğludur. Hususî tahsil görerek yetişmiş, Arabça, Farsça ve edebiyât öğrenmiştir. Babasının evvelce yanında çalıştığı Abdurrahman Sâmi Paşa, Vidin Vâlîsi olunca Avni Bey'i de kâtiplik vazifesiyle yanına aldığından, Avni Bey, Sâmi Paşa'dan ilmî yardım gö-

Hüzn-i umumî için hamleler yapmış bir inkılapçı vasfı taşımasına rağmen; Kemâl'in de en gönüllü şiirlerini, bilhassa dil vezin ve şekil gibi dış mîmârisi bakımından, eski şiirden, uzaklaşamadan söylemesinde bu gönlün ve bu emeğin büyük hissesi vardı.

Klasik veya muntazam söyleyişe, yeni ideolojiler ve yeni anlayışlar terennüm ettirmenin pek alâ mümkün ve muvaffak olacağını, daha ilk hamlede meydana koyan bu manzûmeler, ayni zamanda, şiirde alışılmış ve sevilmiş ifâdelerin yeni ideolojileri kabul ettirme yolunda müspet vazife gördüklerinin de açık delili oluyordu.

Bu böyle olduğu halde ideal meselelerinde, hislerinin alışkanlıklarının, hattâ sevgilerinin üstüne çıkmayı iyi başaran **Kemâl** gerek **İrfan Paşa** ile, gerek mefkûre arkadaşı Ziyâ Paşa ile yeni şiir ve yeni Edebiyât uğrunda çarpışmaktan çekinmiyordu. Evvelce de belirttiğimiz gibi, Kemâl, bilhassa Celâleddin-i Harzemşah piyesinin önsözünde:

Dîvanlarımızdan biri mutâlâa olunurken, insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirirse, etrâfını mâden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merih,in göğsüne saplamış, memdûhlar (medhedilen büyükler) **Feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça Arş-ı a'lâ sarsılır, ağladıkça dünyâ kan tûfanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç bakışlı, kargı kirpikli geyik gözlü, yılan saçlı mâşukalarla mâlâmâl göreceğinden, kendini devler, gulyabâbîler âleminde zanneder.**

Diye aslında dünyânın en büyük şiirlerinden biri olan, Türk Dîvan Şiirini âdetâ zâlimce karikatürize ediyordu.

rerek, kültürünü genişletmiş, bu arada, Paşa'dan bilhassa Mesnevî öğrenmiştir.

Daha sonra İstanbul'a gelen ve Beşiktaş mevlevihânesi şeyhi Nazif Dede'ye dâmad olan Avni Bey muhtelif vazifelerle Bağdad'da Gelibolu'da bulunduktan sonra, İstanbul Bidâyet Mahkemesi âzâlığına getirilmiştir. 1883'de Üsküdar'da vefat etmiş ve genç yaşta veremden ölen karısının Eyübde Bahriyye Mevlevihanesindeki mezarının yanına gömülmüştür.

Avni Bey, Dîvân şiirinin sağlam ve tılsımlı mısra ve beyit örgüsünü çok iyi kavramış; anlatılması sahifeler sürecek bir sözü bir beyte sığdırmanın sırlarına ulaşmıştır. Eskilerden Nef'i'nin hicvini yenilerden Leskofçalı Galib Bey'in sanatını devâm ettiren, hattâ söyleyişte Galib Bey'den daha üstün bir söz ve ses anlaşması içinde muvaffakıyetli gazeller ve rübâîler terennüm eden, hakikî bir şâirdir. Mevlevî tarikatine candan bağlılığı, bu şâirin duygu ve düşünce âlemini zenginleştirmiş; ona böyle bir âlemin derin mânâlı sözlerini söyletmiştir.

Bir misâl olarak onun :

Mecnun ki lâ-ilâhe İllâ der idi
Teklîf-i şuûr eyleseler Lâ der idi
Ol mertebe Leylâsına mecbûr idi kim
Mevlâ denecek mahalde Leylâ der idi

gibi zarîf rubâîleri, söylendiği devirdeki rubâî tarzının zaferlerindendir. Avni Bey'in dâmâdı tarafından bastırılan Dîvan'ında şiirlerinin ancak bir kısmı vardı. (1888) Şeyh Galib'in Hüsn-ü Aşk'ına nâzire olarak nazmettiği Âteşgede adlı mesnevîsi tamamlanmamıştır. Nef'i tarzında söylediği hicivlerini topladığı Nihan-ı Kazâ adlı eserinden birkaç manzume kalmıştır. Hayli sâde bir dille yazdığı Mesnevi tercümesi de tamam değildir. Su'ya dâir Türkçedeki bütün mazmunları biraraya getirmeğe çalışarak yazdığı Âbnâme adlı zarif eseri, nesirle nazım karışık olarak tertiplenmiş ve Eşref gazetesinde neşrolunmuştur. Şâirin Nizâm-ı âlem Delisi, Nasihat Delisi, Vehham v.b. çeşidli deli tip'lerini tasvir yolu ile, yazdığı Mir'at-ı Cünûn adlı diğer bir tamamlanmamış eseri de Mehmed Çavuşoğlu tarafından Syposium (1965 - 1) de neşredilmiştir, Avnî Bey'in

Sa'yısız tâ bu kadar cehl olmaz
Cehlin ol mertebesi sehl olmaz

mısrâları bu eserinin kuvvetli bir ictimâî hiciv örneği olan Nasihat Delisi bölümündedir.

XX

Fakat klâsik söyleyişe bağlı kalan bu şâirlerin birçoğu eski şiirin hoş olmayan taraflarına da, sırf o tarzda söylemiş olmak için, iltifâtı zarûrî sanmışlar ve yeni hayâtın, terk hattâ nefret ettiği bir takım sakîm duygulara da şiirlerinde yer vermeği mârifet sanmışlardır. İçlerinde Muallim Nâcî gibi en temiz tabîatlı olanlar bile, meselâ bir aşk şiiri olan Gazel'de kadın aşkından başka aşklara da yer vermekden çekinmemişlerdir. Bu hissedilmemiş, yaşanmamış heveslerin şiiri de tabîatiyle yapmacıktan kurtulamamışdır. Halbuki aynı yıllarda Avrupâî şiir söyleyen Yeni şâirler, şiirde Türk âhlâkına daha uygun bir aşkı terennüm ediyordu. Ekrem gibi, Hâmid gibi şâirlerin manzûmelerinde artık mahbub sözü edilmiyor ve bu şiirler bu hususiyetleriyle de gönülleri büyülüyordu. Bu böyle iken Yenişehirli Avnî'nin:

Doymadım gitti mey ü mahbube bu meyhânede
Bir gözüm sâkîde kaldı bir gözüm peymânede

gibi mısrâları, bir nükte diye söylense bile, artık eski keyfi vermiyordu. Bununla berâber, hayat gösteriyordu ki bu şiirlerden, ergeç bu pürüz de silinecek ve meselâ XX. asırda Yahya Kemâl gibi her bakımdan Türk ahlâk ve faziletlerini, terennüm eden, afîf ruhlu bir şâir, eski tarz söyleyişten bu gölgeyi tamamiyle silecektir.

Yine bu devirde çeşidli içtimâî yaralara nişter gibi kullandığı kalemiyle keskin darbeler vuran ve bilhassa kıt'a şeklinde söylediği hicivleriyle, hâfızalarda derin iz ve ibret çizgileri uyandıran, büyük hiciv şâiri Eşref (1847 - 1911) de zamanın unutulmaz bir şâiridir. Hicivlerinde Eşref bir bakıma Nef'i'den üstün bir manzum satyre uslubu kullanmış, beyitleri ve kıt'aları, hâfızalardan silinmemiştir.

Dîvan Şâirlerinin şiirlerini toplayan bir antologi hazırladığı için, Ziyâ Paşa'yı eski edebiyât'a reklam yapıyor diye şiddetle hırpalayışı, onun yeni'yi en çok kendi eseri olarak tutundurma gayretinin de bir ifâdesiydi. Ancak bu şekil maksadlı tenkidler, meselâ Avrupa Edebiyâtındaki tenkid nevinin ruhuna ve ciddiyetine aykırı düşüyordu. Ayrıca böyle asırların ve milletlerin zevki olmuş, estetik çizgileri çirkinleştirme gayreti de en az estetik bilgisinden mahrûmiyetin bir ifâdesi oluyordu. Çünkü ciddî tenkid ve ilmî zihniyet, hattâ zarurî bir maksad için bile olsa, yanlışa veya anlamazlığa sapmayan, çok ciddi cümleler ister. Halbuki Nâmık Kemâl'in bu tenkidinde karikatürize edilen çizgiler arasında, meselâ sevgilinin endâmını selvi'ye benzetmek gibi, millerlerin ve asırların zevki olmuş çizgiler vardı. Daha **Dîvan-ı lügat't-Türk**'de eski halk şiirinden;

Kim ayıp iştür kulak
Ay evi artuç budak

„kim söyler, (hangi) kulak işitir (ki) (O güzelin saçı) hâle; (yüzü ay ve boyu) ardıç (selvi) dalıdır.
Benzetmesinden beri bu çizgi yalnız eski İran şiirinde değil, Türkçe'ye Servi kelimesi girmeden evvelki Türk şiirinde'de **Bir güzel çizgi** olarak yer alıyordu. Divan-ı lûgatü't Türk'ü bilmemekde haklı olabilirdi. Fakat Divan Şiirinde tamamiyle bir **Üçüncü çizgi** estetiği ile çok zarif örnekler veren; ayrıca Aşık Edebiyâtında ayni zevkle kullanılan ve meselâ **Emrâh ile Selvi Han** hikâyesinde olduğu gibi dal endamlı Türk kızlarının adı olan **Selvi**'yi, onun hiçbir güzelliğini kâle almadan, bu şekilde karikatürize etmek ciddî bir tenkid olmakdan çok uzakdı. Kaldıki, şark ve bilhassa Türk minyatür san'atkârları, yaptıkları minyatürlere ve Türk çinicileri işledikleri çinilere, harikulâde zarif servi çizgileri oturtarak bu çizgilerle neyi ifâde ettiklerini herkesin gözü önüne sermişlerdi. Tıbkı servi motifi gibi, zayıf şâirler elinde çirkinleşen, nice çizgilerin, meselâ Fuzulî gibi, Bakî, Nâilî ve Nedim gibi büyük şâirlerin mısralarında çok zarif birer estetik unsur, olduğunu bizzat Namık Kemâl'de, bilmiyor hattâ beğenmiyor değildi.

Ziyâ Paşa'yı yere vurmak için yazdığı **Tahrib-i Harâbât'**ında, yer yer, Dîvan tarafdarlığı ile itham ettiği Ziyâ Paşa'dan daha kuvvetli bir mantıkla ve dikkate değer bir hâfıza kudretiyle hatırlayarak Dîvan Şiirinden örnekler veriyor ve bunların **Büyük şâirler** tarafından yazıldığını belirtiyordu.
Bir tarafdan :

Türkide kaside görmedim ben
Beş beyti bile mutâbık-ı fen

Diyerek Fuzuli'nin, Bakî'nin, Nef'i'nin, v.b. yalnız Türk şiirinde değil, dünyâ şiirinde bile şaheser olan kasidelerini; meselâ Bağdad Kasidesi'ni, Su Kasidesini, Hazan ve Bahar Kasidelerini, bilmezlikten veya anlamazlıktan geliyor; öteyandan, harabat'ına şâir **Fehim'**i almayan Ziyâ Paşa'ya **Fehim'**in Naat'inden

Mihri döndürdün yolundan mâhı etdin sineçâk
Mu'cizâtın söylenir kişver be-kişver rûz u şeb

beytini hatırlatarak :

Üstâdları unutma öyle
Bir beytinde gel nazire söyle

diye divan şâirleri arasında bir beytine bile kolay kolay nazîre söynemeyecek üstadlar bulunduğunu itirâf ediyordu.

Fâtih Sultan Mehmed'in yahud **Fıtnat** ve **Leylâ** hanımların şiirlerini, Ziyâ Paşa'nın seçtiği örneklerden üstün buluyor ve buluşlarını:

"Fıtnat'la Leylâ'nın ne kabahati vardı ki isimleri silsile-i şuara'ya dâhil olmadı? Fıtnat'ın âsârında :

Cüller kızarır şerm ile ol gonca gülünce
Sünbül ham-olur reşk ile kâkül bükülünce

veyahud :

Pür-âteşim açtırma benim ağzımı zinhâr
Zâlim beni söyletme derunumda neler var

Beyitleri kadar g ü z e l bir söz gördünüz mü?" gibi bu şiirin hâfızâlardan silinmeyecek kadar güzel söyleyişlerini meydana koyuyordu. Ziyâ Paşa'nın her sözünü cerhetmek için, kendi hâfızasındaki beyitler başvuruyor ve meselâ **Nedim'i** bir **Yahyâ** mukallidi gibi gören **Paşa'**ya karşı :

"Türkistan'da ne kadar **Yahyâ** gelmişse hiçbirinin:

Bir şekkerin girişmesi bir tatlı handesi
Bir nâzenîn tekellümü bir hoş edâsı var

veyâhud:

Bûydan hoş renkden pâkîzedir nâzik tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-î ra'nâ seni

beyitleri gibi bir söz söylediği, nazar-ı tetkîk-i edîbânelerine tesâdüf etmiş mi olsa gerek?"

Gibi sözlerle ve örneklerle **Nedim'**in şiirini müdafaa ediyordu. Bir XVII. asır şairi ve bir **Nâbi Mektebi** talebesi olan **Tâlib'**den"[1] bu **fikir edebiyâtı mektebi'**nin unutulmaz söyleyişleri arasında bulunan:

Çeşm-i insâf gibi kâmile mîzân olmaz
Kişi noksânını bilmek gibi irfân olmaz
Eylesen her ne kadar tûti'ye ta'lîm-i lisân
Sözü insan olur ammâ özü insân olmaz

gibi bir örnek alarak şâirinin hakkının verilmeyişine itirâz ediyordu. Böylelikle Dîvan Şiiri'nin, hattâ ikinci sınıf şâirler elinde bile, nice bilgi, hikmet ve irfan çizgilerini, asırlar ötesine kalacak söyleyişler hâline koyduğuna bilerek veyâ bilmiyerek, parlak bir örnek vermiş oluyordu.

Fakat **Kemâl'**in **Divan Edebiyâtı** beyânında asırlarca doğru kalacak kuvvet ve mâhiyetteki sözleri, onun **Bahar-ı Dâniş** mukaddimesindeki bir takım

[1] **Tâlib; (Ölm. 1707) XVII. asırın Nâbi tarzında şiir söyleyen ve zaman zaman böyle kuvvetli söyleyişleri olan şâirlerindendir. Bursa'da doğmuş, Medrese tahsili görmüş, Kütahya ve Erzurum kadılıklarında bulunmuşdur. Ayni zamanda bir musikî san'atkârı olan Tâlib'in, küçük çaptaki Dîvan'ı henüz basılmamıştır.**

fikirleriydi. (bu fikirler ve görüşler için Bkz. Kitabımızın Nâmık Kemâl bölümü S. 911 ve **Bahar-ı Dâniş** İst. s. 10—11)

Bütün bunlar ve Kemâl'in daha birçok eserlerinde yer alan **Dîvan Şiiri'**ne dâir medhedici sözler, bu mevzuda şâirin, kendi içindeki mücâdelenin ve eski şiire karşı tabiî ve derûnî sevgisinin hattâ hayranlığının delilleridir.

İşte, eski şiiri şiddetle kötülediği halde hayâtının sonunda bir Dîvan Şiiri Antologisi (Harâbât) hazırlayan Ziyâ Paşa'ya mukabil, Namık Kemâl'in en az Ziyâ paşa derecesinde sevdiği ve büyüklüğünü etdrâk ettiği bu şiiri, Yeni'nin tutunması uğruna her kalemden daha şiddetle kötülemeğe kalkması, bu şâirin içi ile dışı arasında nasıl bir mücâdelenin hüküm sürdüğünü, bütün açıklığı ile gösterir.

Fakat dil, şiir ve edebiyat mevzularında **Eski -Yeni** çarpışmasının daha ciddî bir safhaya girişi, **Hâmid'**in o yıllar için **fazla yeni** şiirlerinin intişârından sonradır.

Yine Dîvan Şiiri kültürü ile yüklü bulunmasına; hattâ en tanınmış eseri olan **Makber'**in birçok mısrâlarını **Nesimî'**den **Fuzulî'**den **Şeyh Galib'**den alınmış seslerle terennüm etmesine rağmen [1] **Abdülhak Hâmid**, hiç bir güzelliğe bağlı kalamayacak bir ruhla ve önüne durulmaz bir tenevvü' ihtiyâcıyla, şiirin şeklinde vezninde, kafiyesinde, dilinde ve mevzularında pervâsız değişiklikler yapıyordu. Bu değişiklikler bilhassa, doğru dil ve klasik söyleyiş kaidelerine karşı kayıdsızlıklarıyla, Eski Edebiyatı, anlayarak sevenlerin ruhunda -bâzen haklı- isyanlar uyandırıyordu.

Böylelikle Türk Edebiyâtında Eski-yeni mücâdelesinin daha şuurlu ve faydalı bir devreye girişi, **Muallim Nâcî'**nin ortaya çıkışından sonra başladı: Nâcî yerli ve (bir bakıma millî) kıymetleri hiçe sayarak yeni bir **Taklid devresi'**ne giren Türk Edebiyâtının bilhassa Servet-i Fünun zamanında luzumundan fazla Fransızlaşacağını ve tam bir Kozmopolit Edebiyat çehresi alacağını, önceden keşf etmişcesine, yeni edipleri îtidâle dâvet ihtiyâcını duymuşdu. Onun bu tutumu, edebiyâtımızda eski-yeni çarpışmanın alevlendirmişti.

Arab ve Acem dillerini, Osmanlı Türkçe'sine ve edebiyâtını, ayrıca Fransızcayı, hakkıyle bilen Nâci, eserlerinde dil ve edebiyat aksaklıkları yapan en kodaman ediblerin karşısına, kuvvetinden emin bir bilgi ile dikiliyordu. Eski şiir tarafdarlığını gizlememekle berâber; **Yeni'**ye daha ölçülü, daha taklidden uzak bir çehre vermek luzumuna inanıyordu.

Ancak Nâcî'nin kudreti, yenilerin hâkimiyeti karşısında bunalan, eski edebiyâtın aşırı tarafdarları tarafından da yanlış anlaşılıyordu. Onlar Nâcî'yi mutlak bir eski şiir tarafdârı sanarak, bu kudretli şahsiyetin etrafında harâretle toplanıyor; yeni bir gazel edebiyâtı canlandırarak, bu edebiyatın artık makbul sayılamayacak taraflarını; mahbub ve meyhâne âlemlerini ihyâya çalışıyorlardı.

Tıpkı bunun gibi, aşırı yenilik tarafdarları da **Recâîzâde'**nin etrâfına birikerek ve Nâcî'yi eskiliğin bir alemdarı gibi görerek bütün ta'rizlerini Nâcî'nin şahsına yöneltiyorlardı.

Halbuki Avrupâî Edebiyâtın zararlı bir taklid ve özenti seviyesine düşürüldüğü bu çağlarda, eski-yeni mücâdelesinin en kuvvetli çarpışmasını kendi iç âleminde duyan; (eskiyi seven fakat yeni'nin de luzumunu kavrayan) şahsiyet denilebilir ki, Muallim Nâcî idi.

Kısa bir zamanda, devrinin en kuvvetli şiir tercümelerini yapacak kadar iyi Fransızca öğrenen, yeni tarzdaki sâde ve samimî manzumeleriyle muarızlarının da takdirini kazanmış bulunan; **Ömer'in Çocukluğu** isimli hâtırâlarını zamanının en sâde ve tabiî Türkçesiyle kaleme alan Nâcî, fikirde ve san'atta aslâ eskiye saplanıp kalacak bir karakter değildi.

Bunun tamâmiyle aksine olarak, bu şâir, **Ahmed Rasim'**in **Edebiyât-ı Garbiyye** adlı ve Fransızca'dan çevrilmiş parçalardan meydana gelmiş bir eserinin başına şu satırları yazacak olgunlukda bulunuyordu.

"Biz tarik-i itidâlden ayrılmayız. Ne şive-perest-i frenk olarak âsâr-ı milliyemizden bütün bütün yüz çevirîriz ne de ecnebîlerdeki her türlü mehâsini almakda teredüd ederiz. Dâimâ bu doğru yol'dan gideriz; ilerleyemez miyiz? İstediğimiz kadar [1].

İşte bu şuurlu edebiyat anlayışı; bu, frenk uslubuna taparcasına millî eserlerimizden ayrılmalara karşı yapılan açık îtiraz ve buna karşı ecnebilerdeki her türlü güzellikleri almakda tereddüdü câiz görmeyen, mâkul düşünüş; o devirde bunu görmeyen, bunun ehemmiyetini idrâk etmeyenlerin elinde ziyan oluyor ve bu idraksizlik, edebiyâtımız için olduğu kadar Türkçemiz için de ilerde büyük buhranlar yaratacak bir talihsizliğin temelini atıyordu.

Muallim Nâci İstanbul'a geldikten sonra, etrâfına toplanan hayranları arasında Dîvan tarzı şiir söylemekte büyük mahâret gösteriyor, teknik bakımdan, hatta şiir kudreti yönünden, gerçekten üstâdâne gazelleriyle Dîvan Şiiri'ne bir yaşama kudreti veriyordu.

Ahmed Midhat Efendi'nin ısrarlı dâvetiyle **Tercüman-ı Hakikat** gazetesi'nin Kısm-ı Edebî adı verilen bölümünü idâreye başlamıştı; bu bölüm Muallim Nâcî'nin gazellerine yazılan nazirelerle dolup taşar hâle gelmişti.

Bir zamandır oldu câsûsü'l-leyâlî gözlerin
Düşmen-i hâb etti her sâhib-hayâlî gözlerin

matla'lı gazeline sayısız nazireler yazılmıştı. Hattâ bu nazireler arasında :

Nûr-ı dîdem el'amaan etmez misin atf-ı nigâh
Göz göz ettî sîne-i zâr-î Kemâl'i gözlerin

[1] **Makber'de** Hüsn ü Aşk **ve** Leylâvü Mecnun **tesirleri için: Fevziye A. Tansel'in** Ülkü **Mecmuasındaki makalesine bakınız. sayı 50-60 Ank. 1938, ve bkz. Kitabımızın Abdülhak Hâmid (makber) bahsi. S. 935.**

[1] Ahmed Râsim, **Edebiyât-ı Garbiyye'den Bir Nebze, İst. 1887**

beytiyle biten ve edda'î Kemâl imzasıyla gönderilen güzel bir nazirenin de o târihde Rodos'da bulunan Namık Kemâl tarafından gönderildiği söyleniyordu [1]. Bu büyük alâka ve Nâcî'ye hayran oluşlar, yeni edebiyat tarafdarlarınca iyi karşılanmıyordu. Ekrem'den başka Hâmid'de Nâcî'nin aleyhine dönmüşdü. Bombay'dan yazdığı mektublarda Nâcî hakkında ağır sözler vardı [2]. Ancak Nâci yeni tarzda şiirler söylemekden geri kalmıyor, bilhassa Fransızcadan tercüme ettiği şiirler ile Garb Edebiyâtına nufuzunu gösteriyordu. Nâcî'de muarızlarının dil ve edebiyat hatâlarını affetmiyordu. Meselâ Mekteb-i Mülkiyye'deki bir edebiyat dersinde **Tûde-be tûde** ta'birini talebesine **çepçevre** diye târif eden **Recâîzâde**'nin bu vahim dalgınlığı Nâcî'ye haber verilmiş, o da **Abdülkerim Sâbit**'le birlikde çıkardıkları **İmdâdü'l -Midâd** adlı (15 günde bir çıkan) bir mecmuada bu vakayı bir fıkra halinde hikâye ettikden sonra;

Bâşına ebnâ-yı cinsin bak neler gelmiş neler
Tûde tûde bastığın topraklar insandır bugün

gibi manzum olduğu için uzun müddet hâfızalardan silinmiyecek sözler söylemişti [3]. Bu gibi dil ve edebiyat hataları karşısında, Nâcî tarafdarları da boş durmuyorlardı: Ali Kemâl'in „Safiye Sultanzâde **Salâhî** diye garib bir zât" sözleriyle târif ettiği, **Salâhî** isimli bir muharrir, **Saadet gazetesi**'nde **Makberi tahrib** adlı bir yazı yazmış ve Hâmid'in Makber mukaddimesinde kullandığı **nâ-kâfî** sözüne şiddetle itiraz ve hucum etmişti. Bunun sebebi Hamid'in Arabca **Kâfî** kelimesi ile Farsça **nâ** edatını birleştirmesi idi. Gerçi bu tasarruf artık Türkçe bakımından değil, Arabça -Farsça bakımından doğru veya yanlış sayılabilirdi, bu itiraz da Hâmid tarafından :

Aceb hūn-ı dil-i mecrūhumu sen mey mi zannettin
Sadā-yı Makber'i bir na'ra-i hey hey mi zannettin
Ve yāhûd kendini âlemde sen bir şey mi zannettin
Bugün ben yazdım elbette yazar ahfâd nâ-kâfi

Gibi kıt'alarla tertiplenmiş, sert bir manzume ile karşılanmıştı. Bu mısrâların söylenişinde, Hâmid ne Muallim Nâcî kadar Türkçe'ye hâkim veya **yeni**; ne de bu eski söyleyişte Nâcî kadar hatta onun bir kısım tarafdarları kadar usta idi. Bu mısrâlarıyla **Hâmid**, hadiseyi ilmî yoldan karşılamayıp hissî yola dökerek, bir mâtem hâdisesinden bir kere daha istifâde ustalığını göstermişti [4]. Halbuki Hâmid'in eserlerindeki acemâne-alafranga söyleyişlere îtirazlar **yeni**'lerin en büyükleri tarafından yapılmakta idi; yukardaki manzumenin bir başka kıt'asında :

Evet tarz-ı kadim-i şiiri bozduk hercümerc etdik

gibi, hazin bir îtirafda bulunan Hâmid'in bu aşırı alafrangalığı ve dildeki başıboşluğu, daha önce, Nâmık Kemâl'in de tenkidine uğramışdı. Meselâ Kemâl, Hâmid'in **Duhter-i Hidu**'da kullandığı :

"Ey benim şeb-i mehtâbda câme-pûş-ı halâvet olan çimenzâr gibi dilber; envâr-ı seherle tetevvüç eden dağ perileri kadar dilrübâ sevdiğim! güler yüzün subh-ı kâzib gibi nâ-çesbân-ı îtimâd imiş..."

gibi bir tiyatro lisânı için, yapmacıkdan ibâret bu cümlesi için, Kemâl, yarı haklı bir tenkidde bulunmuşdu. Bu mevzuda bizzat Hâmid'in de Kemâl'e yazdığı bir mektubda "sözün sâde olmadığını hatta tabiî olmadığını" itiraf etmesi çok mânâlı idi. Namık Kemâl'in buna karşı tenkıdi de şöyle idi :

"Sözün sâde olmadığını, tabiî olmadığını îtiraf ile acemâne de değildir, diyorsun. Hakkın var, fakat efâzın bâzı yerleri biraz dikkatsiz. Manâsı ise alafranga. Bilirsin ki halâvet kelimesinin, Acemâne bir takım te'vilât-ı dûrâ dûrâ düşûnmeksizin Şeb-i mehtâb **ile terfiki mümkün olmaz. Dağ tepelerinin ziyâ-yı mihr ile tâç giymesi, ise Avrupa'ya mahsus bir hayâldir. Ben şarklıyım; bu teşbihde bir mülâyemet göremiyorum. Ammâ ziyânın bidâyet-i in'ikâsı hâlinde dağ tepeleri güzellenmez mi? Diyeceksiniz; evet pek güzellenir. Tâc'a benzemez mi? Evet, pekâlâ benzer; Fakat bir güzelin velev mehâsin-i mâneviyyesi-**

[1] **Ömrüm, Peyâm Gazetesinin edebî ilâvesi, 2 Ocak 1329**

[2] Fevziye A. Tansel, **Muallim Nâcî ile Recâîzâde Ekrem Arasında Münakaşalar Türkiyat mec. X s. 162**

[3] Ali Kemâl, **Peyam-ı Edebî 20 Ocak 1329**

Ali Kemâl'in anlattığına göre Recâîzâde **bu tenkid'e çok kızmış, ertesi dersinde** Muallim Nâcî **hakkında söylemedik söz bırakmamış; yaptığı hatayı** Nâcî**'ye haber verenleri hakarete boğmuş, o sırada, o sınıfda talebesi olan** Ali Kemâl**'e de hiddet ve şiddet göstermişti.**

[4] Ali Kemâl **ve arkadaşlarının çok beğendikleri Hâmidâne diye göklere çıkardıkları bu manzûme (Peyâm, ebedî ilâve, 30 Kânûn-ı sâni 1329) aslında kuvvetli bir söyleyiş değildi, meselâ:**

Bugün ben yazdım elbettê yazar ahfâd nâ-kâfî **mısraındaki** elbettê**'nin uzatılması, Hâmidâne şiirin sakatlıklarındandı. Bu mısrâ pekâlâ:** Bugün ben söydim söyler yarın ahfâd nâ-kâfî **şeklini alabilir ve böylelikle** Bu gün-yarın **karşılaştırılması da ayni mısrâda yapılmış olurdu. Hâmid şiirinin, yazmak dan önce söylemek, hem de artık Türkçe'nin icâbettirdiği gibi bir âhenkle söylemek olduğunu bu sert çıkışlarında hesâba katmamıştı. Kaldı ki, Tanzimatın** Sade lisan anlayışını **umursamayarak kullandığı ağır lisânın ahfâd tarafından da kullanılacağını düşünmesi, fazla sâfiyâne bir hayâl edişti. Hâmid'in kullanmakta ısrar ettiği bu aşırı yabancı kelimeli dil dolayısıyladır ki (Hâmid bahsine bakınız) ahfâda bir gün,** nâ-kâfi **demek şöyle dursun,** kâfî **bile dedirtilmeyecek, bunun yerini yeterli gibi sözler alacaktı.**

ni olsun, dağa benzetmek, bizim tabîatimize -zannımca, mülâyim gelmiyor[1].

Bu vesikaya göre, söylenebilirki yeniliğin kat'i kurucusu olan Namık Kemâl, Servet-i Fünun şâirlerinin imajlarını görseydi, bekli de Muallim Nâcî'den daha kuvvetle, bizim kendi edebiyâtımızın koruyucusu olurdu.

Nitekim, Nâci, bir tarafdan Hâmid'in şiirlerini anlaşılmakdan uzk buluyor; bir tarafdan da bütün yeni edebiyâtı, hercümerc edilen lisâna bakarak haklı bir tenkide tâbi, tutuyordu.

Tercüman-ı hakikat sütunlarında bu yazılar, öyle gösteriyordu ki Nâcî ergeç yeni edebiyâta önderlik yapan ve Hâmid'i hatta yanlışlıklarıyle birlikde koruyan Recâîzâde ile karşılaşmak zorunda kalacaktır.

Netekim :

"Bâzı zevât Hâmid Beyefendi'nin ekser şiirlerinin muakkad olduğundan bahsederler. Bu iddia müsellem değildir. Müsellem addolunsa bile, o türlü zalâm-ı mübhemiyet içinde şa'şa'azâ olan hakayık-ı ulviyye, ecrâm-ı münîre-i semâviyyeye benzer ki mâhiyetleri anlaşılmamakla berâber yine hayrân-ı temâşâsı olmakdan insan kendini alamaz[2].

Gibi cümlelerle **Hâmid'**i çok aşırı şekilde müdafaaya girişerek, daha **üçüncü Zemzeme** diye şöhret bulan şiir kitabının ön sözünde, Nâcî'ye karşı açık îmâlarla taarruza geçen **Ekrem,** ilk zamanlarda Nâcî'den mukavemet görmedi. Nâcî ayni târihlerde **Ahmed Midhat Efendi** tarafından uğradığı soğuk muameleye de sükûtla mukabele etmek dürüstlüğünü gösterdi[3].

Hattâ Ekrem bey'in :

"Hakîkat-ı hissiyyeden mahrum iken **ateş'**den **kıvılcım'**dan bahseden manzumeler şebtâb'e benzer Zalam-ı Evhâm içinde **füruzan** görünseler bile, hiçbir kalb üzerinde bir eser-i ihtirak husule getirmeksizin kendi kendilerine söner mahvolur[4].

---

[1] **Bkz. Fevziye A. Tansel, Namık Kemâl'in Mektupları, s. 431 Ank. 1967**

Nâmık Kemâl bu tenkidinde çok dikkatlidir. Gerçi dağ tepelerinin güneş ışıklarıyle tâç giymesi yalnız Avrupa'ya ait bir teşbih değildir. Evvelce Danişmendnâme bahsinde gösterdiğimiz gibi (s. 302) bu eserin:

Çü dağlar bâşı altun tâç urundu

mısrâında Türk edebiyâtı da bu teşbihi daha XV. asırda kullanmışdır. Namık Kemâl halâvet kelimesinin yersiz kullanılması gibi kadın güzelliğinin dağa benzetilmesini yadırgamakta haklıdır.

[2] **Zemzeme, Üçüncü kısım, S. 8, İst. 1885**

[3] **Çünkü bu hengâmenin ortalarında, yakışıksız bir hâdise olmuş Muallim Nâcî ile tarafdarlarının, eski edebiyâtın İrankârî söyleyişine uyarak, çok kerre bir Klâsik motif olduğu için kullanılan mey mahbub, motiflerini, şiirlerinde tâzeledikleri; bâzılarının da bu şiirlerden cesâret alarak, eskiden de olduğu gibi, o hayâtı yaşamağa kalktıkları, dedikodusu yüzünden Ahmed Midhat Efendi Nâcî ile arkadaşlarını Tercüman'dan uzaklaştırmıştı. (27 Ağustos 1885)**

Aslında, inanmış ve temiz ahlâklı bir insan olan Nâcî hakkında bu sözler, türlü anlayışsızlıklardan doğan birer âdî dedikodudan ibâretti. Onun:

Gönlümê sâkîyi mi'mâr eyledim meyhânede
Allah Allâh Kâbe îmar eyledim Meyhânede

gibi, dikkate değer bir vicdan hürriyeti içindeki, cesur ve ince mânâlı; o kadar ki aslında mânevî edâ taşıyan söyleyişleri; bu arada, biraz Nedîm'i hatırlatan beyitleri, yâhut:

Şâribü'l-leyli ve'n-nehâr oldum.

gibi, nükteli mısrâları; kısaca, kendisinin ve hayranlarının bu söyleyişlere, eski şiirin mahbub motifini de karıştırarak söyledikleri gazeller, büyük dedikodu mevzûu olmuştu. Ahmed Midhat Efendi'nin, gazetesinin îtibârını düşünerek yaptığı hareket de bundan doğmuştu.

Halbuki Muallim Nâcî, gerek Ömerin Çocukluğu isimli hâtıralarında, gerek dînî şiirler'indeki samîmîlikten, (Bkz, Fevziye Abdullah Tansel, Muallim Nâcî'nin Dînî Eserleri, Diyanet İşleri Dergisi, 1961) nihâyet onu yakından tanıyanların söylemek ihtiyâcını duydukları sözlerden açıkça anlaşılacağı gibi, hem inanmış, hem afîf ve temiz bir insandı. Ahmed Râsim, onun çok temiz ahlâklı olduğunu söylüyor; ağzından, hattâ terbiye dışı bir tek kelime duyulmadığına işâret ediyordu. (Fevziye Abdullah, Muallim Nâcî ile Recâizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar, S. 166) Ali Kemâl de: "Hakîkatte Nâcî Efendi o tahkirlere, tezlillere hiç müstahak değildi. Evvelemirde büyük bir lisan muallimiydi. Araptan, Acemden aldığımız kelimelerin hem menşe'lerini hem de lisânımızca mevki-i istîmallerini biliyordu." diyor, Nâcî' den misaller getirerek:

"Bu sözler ki Türkçedir, Türk şîvesiyledir, hem de en son, en mûnis, en lâtîf Türk şîvesiyledir, bugün bile en güzel şiirlerimizi söylesek, bu şîve ile söyleyebiliriz." diye, onun lisânındaki temizliğine işâret ediyor, ve ahlâkına, dindarlığına temâs ederek de:

"Nâcî, cidden müttakî (dindâr) idi, öyle olduğu için bilhassa Tevhîd'lerde, Naat'lerde hârıkulâde bir mertebeye yükselirdi." demeğe lüzum görüyordu. (ömrüm, peyâm, 23 k.sânî 1329)

İkisi de haklı idiler. Nitekim, Nâcî'yi sarhoşlukla ithâm edenler ve onun:

Şâribü'l-leyli ve'n-nehâr oldum

mısraına hücum ederek, ona karşı, meselâ Hâmid'i müdâfaa edenler, biraz daha yaşasaydılar, birgün Hâmid'in de:

Şâribü'l-leyli ve'n-nehârım ben

dediğini görecek (Hâmid, Gazûb Bir Şâir) ve şâir'in söyleyiş hürriyetine müdâhale ile, ne kusûr ettiklerini anlayacaklardı.

[4] **Zemzeme Üçüncü kısım, s. 10**

gibi Nâcî'nin **Şerare** (kıvılcım) **Âteşpâre** ve **Furuzan** adlı eserlerini bir takım basit kelime oyunlarıyla hedef tutan, çocukça tenkidlerine de herhangi yazılı bir reaksiyon göstermedi. Fakat **Menemenli Tahir**'in **Elhan** (1886) adıyla neşrettiği bir şiir mecmuası için **Takdir-i Elhan** (1886) risalesini yazan Ekrem bu eserinde, Nâcî'ye yanlış görüşler, hınçlar ve tezadlarla dolu bir hucuma geçince, artık susmayı doğru bulmadı **Saadet** gazetesinin 15 Şubat 1886 tarihli sayısından başlayarak **Zemzeme** şâirine **Demdeme** başlıklı yazılarıyla, o târihde hiç kimsenin karşı koyamadığı bir hucuma geçti.

Recâîzâde, Takdir-i Elhan'da Nâcî tarzı münekkidlerin, edebî ifâdelerde lisânın kaidelerine aykırı söyleyişleri yerip lisan inzibâtını müdafaa etmelerini küçümsüyor; vezin ve kafiye sakatlıklarını, kelimeleri yanlış mânâda kullanışları; kısaca bir dilin ve bir edebiyâtın dayanması lâzımgelen temel kaideleri umursamaz görünüyor; böyle tenkıdleri sathî buluyor; bunları gevezelikle vasıflandırıyordu. Dilde doğruluğun, salâbetin ehemmiyeti şöyle dursun, vezinlerin kafiyelerin bile şiirde alelâde unsurlar olmayıp, şiirin bir musikî kazanmasında asırlarca müspet vazife görmüş, musikî unsurları olduğunu Recâîzâde'nin herkesden iyi bilmesi lâzımgelirdi [1]. Böyle kusurlar Hâmid'in eserlerinde olursa Ekrem bey onlara **Nekāyıs-ı Ulviyye**; **Ulvî Kusurlar**) [2] diyor; bunların bilhassa, Nâcî tarafdarlarınca tenkıdine tahammül edemiyordu. Fakat Ekrem Bey'in Nâcî'nin tahammülünü tüketen sözleri başka idi. Nâcî, tercümanda iken **Gark-ı nûr** redifli bir gazel neşretmiş; çok beğenilen bu gazele sayılamayacak kadar çok nazîre söylenişdi. Nâcî'ye nazire söyleyenlerden biri de Menemenlizâde Tahir'di fakat, Menemenlizâde Elhan adlı şiir kitabına bu nazîresini almamıştı. Ekrem bey bu basit hâdiseye çocuk gibi sevinmiş ve : «**Gark-ı nûr** redifinde bir neşidenizi, mecmuanıza kaydetmişken sonra yine çizmişsiniz. Pek isâbet olmuş» diye başlayarak, bun dan duyduğu memnuniyeti; Nâcî'nin aşırı alafrangalığa itidal tavsiye eden tutumuna hakaret yağdıran bir ifâde kullanmışdı. Gerçi Nâcî'nin buna mukabelesi çok sert ve **Demdeme**'deki uslubu çok ağırdı. Nâcî, edibâne olmayan gazeller yazdığı iddiasıyla kendisine taaruz eden Ekrem'in kendi şiir kitâbındaki :

Sâkinin öp ayağın lâ-ya'kıl ol da sonra
Çemşid-vâri kendin âlîcenab göster [3]

gibi beyitlerle ve Nâcî'ye nisbetle beceriksizce söylenmiş gazellerini ele alıyor ve artık merhametsizce hırpalıyordu. Gerçekden Ekrem bey'in şiir kitablarında birçok gazeller vardı. Bu şâirin hatta **Tegazzül den geçemem** adlı gazeli üçüncü Zemzeme kitabındaydı. Ayrıca, bir zamanlar çok beğendiği Nâcî'nin :

Nedir o nevha şu vîrânenin cibârında
Dokundu hâtırımâ hâl-i inkisârında
Havâda yaprağa döndürdü rûzgâr beni
Hazâne muntazırım ömrümün bahârında

gibi beyitlerle söylediği bir gazeline, kendisi de bir tahmis söylemiş ve bu tahmisinde :

Ne derddir ki eder böyle zâr zâr beni
Ne bahtdır ki eder böyle bî-karâr beni
Eden nedir bilmem böyle bî-medâr beni
Havâda yaprağa döndürdü rüzgâr beni
Hazâne muntazırım ömrümün bahârında

gibi duygulanışları olmuşdu [4]. Ayrıca Nâcî'nin **Kuzu** adlı manzumesini, Talim-i Edebiyat'ında, şiirde vuzuh'a misal göstermiş [5] ; edebiyatta tabiîlik, hatta Sehl-i mümteni' misâlini de Nâcî'den aldığı **Feryad** manzumesiyle tamamlamışdı [6]. Şiirde mubalağa sanatını tanıtırken, Hâmid'in ve Nâcî'nin şiirlerini yan yana koymuşdu [7] en ciddi kitabında, şiirlerine sahifelerce yer ayırdığı, Nâcî'nin şimdi Hakikat-i Hissiyye'den mahrum olduğunu söylemek, tabiatiyle ciddî bir söz hüviyetinde olamazdı. Nâcî'nin yeni şiirlerini artık hiç yokmuş farzetmek ve bu şâir, eski Türk Şiirine bir bağlılık duyuyor, diye ona hucumda bulunmak; hem de bir tarafdan gazel söyleyip, diğer tarafdan yine hucum etmek, haklı veya ciddî bir hareket sayılamazdı. Demek oluyor ki bu mücâdelenin sebebi mantıkî olmakdan ziyâde hissî ve şahsî idi [8]. Mukabil hucumların şiddetinden, müşkül vaziyetde kalan Recâîzâde hükümete müracaat etti ve Tanzimat edebiyâtı'nın son yıllarındaki bu eski -yeni mücâdelesi, ancak hükûmetin müdahalesiyle durdu. Fakat edebiyat hayâtımızda yarattığı ikilik

---

[1] Kitabımızın, Vezinler, kafiyeler, Nazım şekilleri bölümüne bakınız s. 151-152

[2] Zemzeme üçüncü kısım s. 18

[3] Zemzeme s. 67.

"Lisanda sâdeliğin çok harâretli bir tarafdârı olan; Fransız Edebiyâtından çok güzel ve yeni tercümeler yapan; bilhassa Ömer'in çocukluğu gibi sâde nesrin en güzel bir numunesini meydana getiren Nâcî, böyle bir irticâ'ın alemdarı olamazdı. Recâîzâde ile bu hususdaki mücâdeleleri, şahsî sebeblerdendi. Fakat uzun zaman Üstad Ekrem'in hucumlarıyla, gençliğin sevmediği, itimâd etmediği, geri fikirli bir adam olarak tanındı. Uzun zamanlar zavallı Nâci'ye hakikî ve büyük kıymeti teceddüd edebiyâtındaki şuurlu mevkii verilemedi. Vefâtı yeni mektep için büyük bir ziyâ, olduğu halde, matemini yalnız eskiler tuttular. (Türk Ed. Tarihi ders notları (1929) ve The Encyclopedia of İslâm. Turks mad. s. 956

[4] Zemzeme, s. 58-59; 5. T. E. s. 148-150

[6] T. E. s. 157 - 159

[7] T. E. s. 301

[8] Recâîzâde Ekrem bahsine bkz. s. (921)

"Recâîzâde ile Nâcî arasındaki şahsî anlaşmazlıklardan doğan, hakikatte ciddî bir fikir anlaşmazlığına dayanmayan (bu) münakaşalar" üzerine geniş araştırmalar yapan Fevziye A. Tansel'in vardığı bu netice de ayni mevzuda tam bir hakikatin ifâdesidir. Bkz. F. A. Tansel ayni makale s. 174 nitekim ayni mevzuda Fuad Köprülü de aynı neticeye varmış ve bu hususda şu sözleri söylemişdi:

sönmek bilmedi. Nâcî tarafdarlarıyla Ekrem tarafdarları, bilhassa Nâcî'nin vefâtından sonra tekrar tekrar çarpışdılar. Bu çarpışmaların asrın sonlarında kurulan **Servet-i Fünûn Edebiyâtı'**nın doğuşunda büyük tesiri oldu. (Bkz. Servet-i fünun Edebiyâtı)

★

Muallim Naci

Yeni Edebiyat tarafdarlarınca, eskiliğin gerici bir alemdarı gibi gösterilen **Muallim Nâcî** Tanzimat sonlarında yetişen Türk Edibleri içinde, edebiyâtımız için en mutedil ve en doğru yolu görmeğe muvaffak olan şâirdir.

Nâcî İstanbul'da Fatih' semtinde doğmuşdur. Küçük yaşda kaybettiği babası, Saraçhânebaşında küçük bir saraç dükkânının sâhibi idi. Adı sarraç Ali bey'di. Annesi Fatma Zehra hanım, 1829 Türk-Rus harbindeki Varna muhacırlerindendi. İstanbul'da bir aile yanında evlâdlık olarak çalışmış, sonra Ali bey'le evlendirilmişdi. Nâci'nin babası, annesi ve kendisinden on yaş büyük ağbeyisiyle Fatihdeki küçük evde mazbut bir aile hayatları olmuşdu. Fakat babasının vefâtı ve vasiyeti üzerine, o sırada İstanbul'da bulunan dayısının da dâveti ile bu küçük aile Varna'ya gidip yerleşmişdi. Daha İstanbul'da iken Fâtih'de Eski Deve Hânı civârında taş mektep'de (Feyziye Mektebi) Kur'an okuyan ve Kur'an'ı ezberleyecek kadar, büyük bir hâfıza kudreti gösteren Nâcî, yine İstanbul'da henüz yedi, sekiz yaşlarında iken güzel yazı (Hat) öğrenmeğe de başlamışdı.

Bu okuma hayâtı, Varna'da ciddî suretde ilerledi. **Medrese hatıraları** isimli eserinde (İst. 1885) "Bu parçaların hepsi âlem-i taallüm'ün (öğrenme hayâtımın) **medrese** cihetinde geçirdiğim zamanların hâtıraları olduğundan, mecmuanın unvânı olmak üzere hatırıma gelen **Medrese Hatıraları** oldu. (S. 6) Dediğine göre, Nâcî, Varna'da medrese tahsili görmüş, Hocalarından **Gülistan** gibi **Hâfız Dîvanı** gibi farsça eserler okumuş; Aruz öğrenmiş, aruz vezniyle Arabça mısrâlar söylemeği denemiş; bir başka hususî hocadan da Fransızca ders almıştı. Bir tarafdan da **Hat** san'atında ilerleyerek **Ömer Hulûsî** mahlası ile levhalar yazmışdı. Bir aralık Varna Rüşdiyesi ikinci muallimliğine getirilmiş; Rüşdiye'yi teftiş eden Said Paşa'nın takdirini kazandığından Paşa ile birlikde bâzı ufak memuriyetlerle Rumeli'nin ve Anadolu'nun birçok yerlerini dolaşmışdı. Rumeli'de **Tolçu, Osman Pazarı, Tırnova, Yenişehir-Fener** ve Paşa'nın Anadolu müfettişliği dolayısıyla **Sivas, Erzurum, Dicle boyları** ve **Nuseybin** bu vazifelerle gidip gördüğü yerlerdendir.

Daha sonra **Kürd Said Paşa Cezâir-i Bahr-ı Sefid Vâliliğine** gönderiliince Nâcî'de Vilâyet merkezi olan **Sakız'**da Vilâyet mektubçu mümeyyizi olarak vazife görmüşdür. Daha Varna'da iken **Aziz Efendi'**nin **Muhayyelât'**ını okuyan ve bu eserdeki **Kıssa-i Nâcî Bi'llâh** hikâyesinin kahramanı Nâcî'yi pek seven şâir, çok küçükken yazmağa başladığı şiirlerinde, artık **Nâcî** mahlası kullanır olmuşdu[1]. Gerek bu mahlasla, gerek **Ahmed Mesud** veya bir **fırkatzede** Bir **hâne ber-dûş** gibi imzâlarla Nâcî Sakız'dan Tercümân-ı Hakikat gazetesine bâzı şiirler göndermişdi. Bu şiirler **Kuzu** gibi **Nusaybin civârında bir vâdî** gibi Dîvan şiirlerine benzemeyen, yeni tarz söyleyişlerdi. Gerek şiirlerin yeniliği ve güzelliği, gerek onlarla birlikde gönderdiği samimî mektublar, Nâcî'yi Midhat Efendi'ye yakınlaştırdı ve sevdirdi. Ayni şiirleri, Recâîzâde Ekrem gibi Hâmid gibi devrin genç ve yeni edibleri de hayranlıkla karşılamışlardı. Bu şiirler sâde, samimî ve tabiat güzellikleri karşısındaki temiz duygu ve düşüncelerin tabiî ifâdeleri hâlinde idi.

Nihâyet 1882'de Hariciye Nâzırı olan Said Paşa ile Nâcî'de İstanbul'a gelmiş ve hâriciye Mektubî kalemi halifeliğine tâyin edilmişdi. Fakat bu vazifeden çabuk ayrıldı. Bir müddet sonra Berlin Sefiri olan Sâid Paşa, Nâcî'yi berâber götürmek istediyse de, artık yorulan şâir bu vazifeyi kabul etmedi. Said Paşa'dan bu ayrılışda, daha hariciyye Mektubî kaleminde iken Nâcî'yi çekemeyenlerin yarattıkları huzursuzlukların da büyük tesiri vardı. Şâir, Said Paşa'ya da kırılmış görünüyordu[2].

Buna mukabil 1883 Ocak ayından itibâren, Ahmed Midhat Efendi'nin dâvetini kabul ederek **Tercüman-ı Hakikat** gazetesinin edebiyat bölümünü idâreye başladı. Bu gazetede bâzen **Nâcî** bâzen **Mes'ud-ı Harâbâtî** imzasıyla şiirler, gazeller ve başka

---

[1] **Muhaberât ve muhaverât İst. 1884, s. 139**

[2] **Nâcî'nin Said Paşa'ya kırgınlığını belirten mutalaalar ve şiirler için bkz.** Ali Cânib Yöntem **Muallim Nâcî Sakız dönüşü, İstanbul mec. 15. VI. 1944.**

yazılar neşretti. Ayni imzâ ile kendi gazellerine de nazîreler söyledi. Fransızcadan manzum mensur kuvvetli tercümeler yapdı. Bir müddet sonra da Midhat Efendi ile aralarındaki büyük sevginin bir neticesi olarak, Ahmed Midhat Efendi'nin kızı ile evlendi. Nâcî'nin o yıllarda çok okunan bu gazetesinde neşrettiği gazeller, dil teknik âhenk ve hatta şiiriyet bakımından kuvvetli manzumelerdi. Bunlar, öteden beri hasretini çektikleri ve bir türlü kopamadıkları Dîvan şiirinin bu kadar kuvvetle canlanması karşısında büyük heyecan duyanları harekete getirdi. **Tercüman** sütunlarına sayısız **nazireler** ve **tahmis'**ler yağmağa başladı Tercüman'a gazel ve Nâcî'ye nazire gönderenler arasında o sırada **Rodos**'da bulunan **Nâmık Kemâl** bile vardı[1]. Gerçi Nâcî bunların ancak iyi veya iyice olanlarını neşretti. Fakat hâdise dîvan şiirine doğru âdetâ yeni bir cereyan çehresi aldı. Nâcî'nin tıbkı Dîvan Şâirleri gibi Gazel edebiyâtının ananevî uslubuna göre söylediği aşk ve şarab şiirleri, hattâ bu araya "Mahbub" motifi karıştırmak gibi sırf eski ve İrankârî espri'ye temas anlayışı ile söylediği bâzı gazeller ise, onlarda ki edebî kültür ve nükteyi anlamayanlar veya artık yersiz bulanlar arasında birbirine zıd têsirler uyandırdı.

Bunların bir kısmı, böyle şiirlerin de tahriki ile hem böyle gazeller söylemek hem de söylediklerini yaşamak dalâletine düşdüler[2]. Bu dalalet, Divân şiiri'ni, iyi kötü her tarafıyla yıkmak isteyenlerin, yâni yeni Edebiyat tarafdarlarının eline verilmiş kuvvetli silâh oldu. Bu zümre yeni edebiyâtın alemdarı bildikleri Recâîzâde'nin kanadları çevresinde birleşerek, hep birden Nâcî'ye cebhe aldılar. Nâcî ise, kendi temiz ahlâkından, tam bir ihlâsla inandığı islâm terbiyesinden ve Türk şiirinin kendi mâzisine bağlı kalması luzumuna verdiği ehemmiyetten aldığı cesâretle, Divân Edebiyâtını korumaya devâm etti. Fakat bu hareketler etrâfında uyandırılan dedikodular, büyüyüb de Nâcî'nin şahsiyeti etrâfında bir meyhâne Edebiyâtı kurulduğu şâyi' olunca, Ahmed Midhat Efendi hâdiseye müdahele etti ve Tercüman'ın Edebî Bölüm'ünü kapattı[3].

Muallim Nâcî bu târihlerde Mekteb-i Sultânî'de ve Mülkiye mektebinde edebiyat okutuyordu. Talebesinin hürmetini kazanıyor onlara düzgün bir lisan öğretiyor, Türkçe'nin ifâde inceliklerini tanıtıyordu. Daha sonra Mekteb-i Hukuk'da ders almış ve kudretli muallimliğine burada devâm etmişti. Ayni senelerde Recâîzâde'nin Nâcî'ye önce **üçüncü Zemzeme'**de nispeten kapalı (1885) sonra Takdir-i Elhan risâlesinde (1886) çok açık hucumları görüldü. Önceleri Hâmid'le birlikde, Nâcî'yi takdir eden, ona şâir-i mâderzad diyen; onun gazeline bir tahmis yazan ve **Tâlim-i Edebiyat** isimli eserinde Nâcî'nin şiirlerine sahifeler dolusu yer ayıran Ekrem bey[4], şimdi onu küçük düşürmenin yollarını arıyordu. Fakat Nâcî'nin Ekrem bey'e saadet gazetesindeki **Demdeme** başlıklı mukabil hucumları mukavemet edilmez bir hal alınca, Recâîzâde hükümete müracaat etti; bir gün **Saadet** gazetesinde çıkan, mânâlı bir bildiri ile münakaşaya son verildi[5]. Bununla berâber mürcadele bitmedi; Nâcî tarafdarları ile Ekrem tarafdarları arasında hemen hemen şuursuz bi kör dövüşü hâlinde devâm etti. Muallim Nâcî Demdemelerini kitab hâlinde neşretti. **Demdeme** 1886 Fakat tarafdarları onun kalitesinde söz söyleyemediler. Karşı tarafın da tuttuğu yolun hatâları Servet-i Fünun Mektebi kurulunca anlaşıldı.

1881'de **Nâcî, Ertuğrul bey gaazî** adlı manzum eserini Sultan Abdülhamid'e sundu. Bu eser takdir edilerek, kendisine **Tarih-nüvis-i Âl-i Osman** unvânı verildi; maaş bağlanıp nişan tevcih edildi.

---

[1] Ali Kemâl, Ömrüm, Peyâm, 2 Kânûnı sâni 1329 Edebî ilâve

[2] Hakîkî Türk ahlâkına çok zıd bu dalâletin, İstanbul'da 1903 senesinde dahî devâm eden halleri karşısında duyulan tepki için bkz. Yahyâ Kemâl, Pâris sevdâsı Çocukluğum geniçliğim Siyâsi ve edebî Hâtıralarım. İst. 1972 S. 74 - 75.

[3] Halbuki Nâcî'nin şiirlerinde kullandığı eski motifler, eski şiirin de büyük ve temiz şâirleri elinde, nükteden ve klâsik söyleyiş oyunlarından, başka birşey değildi. Nâcî'nin daha evvel, Varna'da söylediği bir gazel beyti de bu noktayı aydınlatacak mâhiyette idi. Bu beyit:

Kim ederdî ârzû mahbûb-ı asfar vaslını
Âşıkâ zersizce râm olsaydı sîm-endâmlar

nüktesiyle söylemişti; Nâcî biliyordu ki Arab şâirleri altuna El Mahbûbü'l-asfer (bir nevi sarışın sevgili) diyorlardı. Kendisi de bu beyti "Gümüş endamlı güzeller âşıka altunsız râm olsaydılar, kimse para kazanmağa çalışmazdı, herkesin para kazanma gayreti, onların visâline ulaşmak içindir." mânâsında söylemişdi. (Medrese Hâtıraları, s. 153-154) Fakat o devirde bile herkes hattâ Nâcî'nin etrâfında toplananların da büyük bir kısmı. Nâcî'nin şiirlerindeki bu kültürü ve bu incelikleri fark edecek seviyede değildi.

[4] Talîm-i Edebiyât Kuzu menzûmesi, S. 148 - 150,, Feryâd şiiri s. 157-159; Musâ Ebi'l-Gaazan adlı dramatik şiirden alınan parça S. 301

[5] Bu bildiri şu şekilde yazılmıştı: Recâîzade seadetlû Mahmud Ekrem beyefendi hazretleri tarafından yazılıb neşrolunan Takdir-i Elhan unvanlı risâlede, Muallim Nâcî Efendi aleyhinde garazkârâne lisan isti'mâline cüret buyrulması üzerine Muallim tarafından, müdafaa-yı hak yolunda yazılarak Demdeme serlavhası altında neşredilmekte olan mukabele-i merdâne mâbâdının gazetemize derci, (Ekrem beyin kalemine müracaat etmesi lâzım gelirken) Bir sûret-i meded-cuyânede dahiliyye vekâleti'ne vâki' ilticası hasebiyle, Hazret-i müşarünileyhâ cânib-i âlisinden Matbûât idâre'i behiyyesine verilen emr-i şifâhinin tarafımıza tebliğ olunması üzerine tehir edilmiştir.

Tafsilât ve bibliyografya için Bkz. Ali Cânib Yöntem, Muallim Nâci, Takdir-i Elhan ve Demdeme gürültüsü, İstanbul mec. sayı: 15/Eylül/1944 ve Fevziye A. Tansel aynı makale S. 171-174.

Şâir 1892'de annesini kaybetti. Tarih yazma vazifesiyle ve âdetâ münzevî bir şekilde avunmağa çalışırken (22 Ramazan 1310—13 Nisan 1983) de kalb sektesinden vefât etti. Ve devletin kadirşinaslığı ile Sultan Mahmud türbesi haziresine gömüldü.

★

Edebî Şahsiyeti

Muallim Nâci Tanzimat devrinin eski-yeni mücâdelesini önce kendi vicdanında duyan şâirlerin en mühimlerindendir. Yeni bir Edebiyâtın varlığına ve luzûmuna inanmak; bu yolda yeni eserler vermek; fakat eski edebiyâtı ihmâl etmemek; bu büyük edebiyâtın yaşamaya hak kazanmış güzelliklerini bir defa da kendi san'atı ile yaşatmak, onun bu mücâdeleden galib çıkan millî vicdânının seçtiği yoldur.

Nâcî, bir tarafdan, nesir lisânında kendi devri için merhale sayılabilecek bir **sâde Türkçe** kullanmış, **Medrese Hâtıraları'**nı Ahmed Midhat'la **Muhaberat ve Muhaverat'**ını ve bilhassa **Ömer'in Çocukluğu** (İst. 1890) adlı çocukluk hâtıralarını hep bu sâde ve temiz Türkçe ile yazmıştır.

Diğer tarafdan nazım lisânında bütün Tanzimatçıların dikkate luzûm görmedikleri imâlesiz, zihafsız bir arûz kullanarak, manzumelerinin pek çoğunu bugün **Türk Arûzu** dediğimiz böyle bir aruzla söyleyerek XX. asır şiirinde tekâmülünün son derecesine varan bu tarz söyleyişin izinde büyük şâirlerin yürüdüğü bir öncüsü olmuştur. (Fikret, Akif ve Yahya Kemâl Kemâl bölümlerine bakınız.) Onun daha 1880'de Said Paşa ile birlikte doğu Anadolu'da dolaştığı sırada söylediği **Dicle** şiiri, hem şiirin hem de o devir Türkçesinin zaferlerindendi. Bu şiirin hem bütünü hem de;

Bir gelir, şöyle bir lâtîf döner,
Gidemez hep bir istikaamette.
Her dönüş arzeder cihan-ı diğer,
Her cihan başka bir letâfette!

Ben de bir başka cûy-ı cûşânım,
Nice vâdîden eyledim cereyân,
Firkat-i bahr ile hurûşânım,
Bende senden ziyâdedir feyezân!

Feyezânım tezâyüd ettikçe,
T u n a cuş-eyliyor hayâlimde!
T u n a l a ş t ı n gözümde gittikçe
. . . . . .

gibi kıt'aları, Tanzimâtın varmak istediği Avrupâî söyleyişin parlak örnekleri idi. Sâde, tabiî, bütün ve yeni idi. Nâcî'nin **Âteşpâre** isimli şiir kitabındaki bu manzumenin evvelinde yer alan **Kuzu** gibi **Feryad** gibi şiirleri ise, Recâîzâde tarafından Talim-i Edebiyat'a şiirde vuzuhun ve tabiiliğin örnekleri olarak alınmıştı [1].

1891 de yazdığı **Ertuğrul bey Gaazi** adlı büyük târih manzumesinde :

Ben ki bir Türk'üm unutmam Caber'i
Türk olan ni'metşinâs olmak gerek,
Var yerî gitsem Mezâr-ı Türk'e dek

gibi mısra'larıyla, Millî Şuuru'nun bir ifâdesini ortaya koymuş ve tanzimattan beri ilk defa Türk Şiirinde «Ben bir Türküm» demek şerefi, Nâcî'ye nasib olmuştu.

Küçük bir Mudhike adıyla yazdığı bir sahnelik manzum tablosu, basit fakat, Hâmid dâhil olmak üzere, manzum tiyatro yazan bütün o devir muharrirlerine örnek olacak kadar sâde bir Türkçe ile bir sahne ve konuşma lisânıyle yazılmıştı. Mısrâları ortadan bölerek, bir mısrâ'ı iki kişiye söyleterek tertiplediği bu 22 mısrâlık, küçük sahne manzumesini, Nâcî, ayni zamanda halk Türkçesi ile Türk Arûzunun bir kaynaşması hâlinde yazmıştı. (Sünbüle, s. 15—18, 1890 Ist.) Nâcî bu manzumesi ile, manzum konuşma lisânında Akif'e ve Fikret'e tekaddüm ediyordu. Ayni şâir, gazel de söylüyor ve kendi zâmanı için gazel tarzına bir yeni hayat sağlıyordu. Devrindeki eski şiir tarafdarlarının, Nâcî'nin kendisi veya hâtırası etrâfında birleşmeleri, birçok da onun güzel tarzındaki bu kudretindendi [2].

Nâcî'nin gazelleri içinde Ekrem bey'e bile bir Tahmis söyleten :

Nedir o nevha şu vîrânenin civârında
Dokundu hâtırımâ hâl-i inkisârında

matla'lı gazelden ve tahmisten, bir evvelki bölümde bahsetmiştik. Ayni gazelin :

Karâryâb olamam gerçi mest-i serşârım
Hased o rind'e ki âsûdedir mezârında

Beyti yine bir Nâcî talebesi olduğunu kendi bahsinde, göreceğimiz büyük şâir **Yahyâ Kemâl'**in de şiir zevkine işlemiş ve nice zaman sonra bu şâirin **Rindlerin ölümü** şiirinde :

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde

---

[1] **Bu hususda, Hâmid'in Recâîzâde'ye yazdığı bir mektubdaki şu satırlar da onun şiir lisânında kolay ve akıcı bir söyleyiş bulunduğunu itirâf ediyordu: "Nâcî'yi biz biraz beğeniriz. Onun bizi hiç beğenmesi lâzım değil şiiri pek selis. O kadar selâsete ben az şiirde tesâdüf ettim (bakınız. İstanbul mec. 15/VI/1944) (Ali Cânib yöntem M. Nâcî)**

[2] **Nâcî'nin Tercüman'da çıkan her gazeline, çok sayıda nazire yazıldığını, bir evvelki bahiste görmüştük. Tercüman'dan sonra ise Saadet gazetesinde, yine Nâcî'nin şahsiyeti çevresinde Ukaz-ı Osmânî adıyla bir edebî zümre toplanmıştı. Bunlar birbirine ayni redif ve kafiye ile söylenmiş nazireler neşrediyorlardı. Hatta buna karşı fakat yine bu harekete benzer mâhiyetde ve Ukâz-ı Şübbân nâmıyla Ali Kemâl, Ali Ferruh, Memduh Sâmi, ve Hâlid Ziyâ beylerin katıldıkları bir zümre daha vucûda gelmişti. Bu zümre şiirlerini İzmirde Hizmet gazetesinde neşrediyordu. (bkz. Ali Kemâl, Ömrüm Peyâm, 17 Şubat 1329 (1911)**

UKÂZ : Câhiliyye devrinde Arap şâirlerinin toplanıp şiirlerini okudukları Tâif civârında Suku'l Ukâz denilen panayır.

söyleyişiyle tecelli etmiştir. Netekim ayni gazelin Türkçe'de böyle gelecekler müjdelediğini, Nâcî'nin lisânındaki salâbete dikkat edişiyle, daha Nâcî zamanında, Türkçeyi çok iyi bilen Ali Kemâl'de sezmiş sayılır. Ali Kemâl Nâcinin berrak Bir Arûz'la söylediği :

Tepeden nasıl iniyor bakın
Bu kızın nişanlısı şanlıdır
Yaradan nazardan esirgesin
Koca dağ gibi delikanlıdır.

Kıt'asıyla başlayan ve,

Ne darıldın Ahmed'in oynaşı
Darılır mı âdeme kardaşı
Sana benziyor şu dağın başı
Ne zaman bakılsa dumanlıdır.

Gibi güzel söyleyişlerle tamamlanan **Köylü Kızların Şarkısı** adlı şiiri için, aynen şu sözleri söyliyordu: Mânâ güzelliği bir tarafa dursun, fakat söz ve söyleyiş bakımından Türkçemiz bu saflığı ve bu berraklığı nâdir olarak kazanmıştır. Türklüğü candan sevenlerin örnek edinecekleri dil budur. Bu dil, safdır, samimîdir. Türkçe'nin sarf ü nahv'ine Bedi'ü Beyânına harfiyyen uygundur[1]." Ayni muharrir yukarda adı geçen gazel için de şöyle konuşuyordu:

"Bu sözler Türkçe'dir. Türk şivesiyledir. Hem de en son en munis, en güzel Türk şivesiyledir. Bugün bile en güzel şiirlerimizi söylesek, söylesek (ancak) bu şive ile söyleyebiliriz[2]."

Nâcî'nin gazel beyitleri arasında :

Ey aşk bildiğin gibi yak yık derunumu
Bir kimsesiz felek-zede'nin hânümânıdır.

Gibi, yahud :

Lâ'l olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden
Bir sahife açsam ağlarsın kitâb-ı sineden

[1] **Ali Kemâl, Ömrüm, Peyâm, 16/Ocak/1329 (1911)**

[2] **Ali Kemâl, Ömrüm, Peyâm 23/Ocak/1329 (1911)**

gibi söyleyişler, yalnız edebiyat âleminde değil, azçok edebiyatla meşgul olmuş halk dilinde bile, bugün, halâ, yaşama kudretini gösteren, hafızalarda yer etmiş şiirlerdendir.

Bu şâirin yine gazel tarzında söylediği, okuyanları yeniliğe teşvik edici bir manzûmesi, onun san'atını ve fikriyâtını bütünleyen sözlerindendir, ki, şu veya bu sebeble, Nâcî'nin günâhına girmişleri düşündürecek yerinde bir uyarmadır.

Çıkın şu savma'adan zâhidân cihânı görün
Nasıl güzel geçiyor âlemin zamânı, görün
Bilin batâlet ü gayret nedir, ne hâsıl eder
Bakın şimendiferê bir de kârbânı görün.
Çalışmayıp oturanlarda zill ü ye'se bakın
Oturmayıp çalışanlarda izz ü şânı görün
"cihan lisanla döner!" derler. öyledir sevinin
Ne irtikaa ediyor milletin lisânı görün!

Nâcî bu şiirinde İslâmı yanlış anlayanlara sesleniyor; İşi gücü bırakıp gece gündüz ibâdet ettiğiniz yerden çıkın ve dünyâ'yı görün! diyor; çalışan milletlerin zamanlarını ne güzel değerlendirdiklerine dikkati çekiyordu. İşsizlik veya iş görmezlikle çalışkanlığı karşılaştırıyor, buna o zaman için büyük kolaylık sağlayan tren'le kervan'ı misal gösteriyordu. Çalışmayıp oturanlarla, oturmayıp çalışanların da alçaldıkları veya yükseldikleri seviyeleri belirtiyordu.

Bu gazelde dikkat edilecek diğer mühim nokta, Nâcî'nin o devirde bilerek ve bizzat işlediği Türkçe'nin nasıl büyük bir yükseliş, yoluna girdiğini görüb haber vermesi idi. Ayrıca Nâcî yine bu gazel için tarihçi Murad bey'e hitâben şunları yazıyor. **"Gark-ı Nûr** ve **Meyhâne** gazelleri gibi âsârıma yüzlerce nazireler söyleyen şuerâmız hiç bunu tanzire özendiler mi? Bu bâb'da kusur kimin? Ben böyle nice numuneler gösterdim; Edebiyâtımızın nasıl olması lâzım geleceğine dâir nice mülâhazalar beyân ettim, ama şuerâmız, üdebâmız bunlara imtisal etmemişler de eski yola gitmişler... Orası bana mı aid? "diyordu[3].

★

Gerçekten Nâcî'nin bir kısım makale ve hâtıralarında, yeni fikirler ve edebiyâtımızın kendi içinden yenileşmesi kıvâmında ifâdeler dâima dikkati çekiyordu. Başta **Âteşpare** olmak üzere muhtelif şiir kitablarında yer alan manzumelerinin de yine mühim bir kısmı her bakımdan yeni ve kuvvetli idi. Şekil ve söyleyiş bakımından dîvan şiiri ile yeni şiiri birleştiren manzumeleri ise ondaki yeniliğin daha mühim örnekleriydi. Onun :

[3] **Nâcî'nin bu çeşid mülâhazalarının mühimlerinden biri için, bundan evvelki bahisde Ahmed Râsim'in Edebiyât-ı Garbiyye'den bir Nebze adlı eserine Nâcî'nin yazdığı önsöz'e bakınız.**

Fevziye A. Tansel Muallim Nâcî ile Ekrem arasındaki Münakaşalar, Türkiyat Mec. X. S. 174

Düşdüm sukuut-ı berk-i hazan yollu râhına
Bir kerre bak şu muntazır-î nazre-hahına
Değmez miyim bu hâlim ile bir nigâhına
Bakmak günah mı rûy-ı melâhat-penâhına
Uftâde bir piyâdeyim ey şehsuvaaar!.. Dur!

Gibi, yahud :

Ey korkusu olmayan hazandan
Bilmem niçin incinirsin andan
Nâcî de geçer, gider cihandan
Pâyende midir bahar, heyhât

Sensiz dahi olsa âşiyânem
Vardır negamaat-ı âşıkānem
Vâbeste-i neşvedir terânem
Bekler mi gülü hezâr heyhat!

Fahr eyleyecek tabîatimle
Şii'rim yaşadıkça milletimle
Asrımdaki gālibiyetimle
Eyler miyim iftihar heyhât

gibi musiki dolu söyleyişleri, Türk şiirinin kendi millî bünyesi içinde nekadar yenileştiğini gösteren eserleri arasındadır. Bu şiirlerdeki söz ve söyleyiş tazelikleri yanında, dilin aruzla kaynaşmasından doğan ses güzelliği, Türk aruzu dediğimiz, millî veznin gözle görülür bir hâle gelişi hâdisesindendir.

Muallim Nâcî, inanmış bir şâir olarak da dikkati çeker. İman onun **Ömer'in çocukluğu** hâtıralarından başlıyarak, **Medrese Hâtıraları'**nda ve daha birçok nesirlerinde gizli, açık, bir vicdan terbiyesi hâlinde, devamlıdır.

Bir misal olarak, "Çocukken bahçelerinde bir duvar yıkılır. Altında ördekler kalır. Hepsi öldü sanırlar; taşları kaldırınca, birde bakarlarki iki taş, aralıklı düşmüş, bir taş da üstüne kapak gibi oturmuş. Meydana gelen kovukda üç ördek en ufak bir yara almadan, canlı duruyor.

Nâcî'nin, bu hâdise karşısında "Hâlâ o hendeseye hayrânım!" deyişi, babasının "Allâhın öldürmediği ölmüyor!" sözünden daha derunî bir îman cümlesidir.

Onun şiir kitablarının başında bâzen kaside, bâzen mesnevî şeklinde yazılmış, samimî tevhidler ve münâcâtlar vardır. Bu kitablar ayrıca nâtler ve diğer dînî şiirler, kıt'alar, Rübâîler, beyitlerle manevîyatlıdır.

Muallim Nâcî'nin mânevî terbiyesi, ayrıca tasavvuf kültürü ve tasavvuf inanışı ile de zengindir. Bu yolda **Hikemü'r Rüfâî** adlı bir eser meydana getirmekle berâber, Nâcî'de babası gibi herhangi bir tarikate intisâb etmemiştir. Bunu **Ömer'in Çocukluğu'**nda şöyle bir ifâdeyle anlatır :

"Zahiren bir tarikate intisab etmemek hususunda biz de **İsr-i Pedere iktifâ eyledik...** Fakat bizde bir tecellî vâki' oldu. **Mesnevî-i Şerif** okuduk, gönlümüzü cezbetti. En ziyâde mevlevîleri sevdik... İttihâd-ı mâneviyeye nazren Hazret-i Mevlânâ'yı sevmek kâffe-i evliyâyı sevmek demek olduğundan eminiz [1]."

[1] **Sünbüle, (Ömer'in çocukluğu) S. 194 İst. 1890**

Tasavvuf kültürü, onun, daha ilk eserlerinde, kuvvetli çizgiler hâlindedir. Meselâ : 1874'de Tuna vilâyet matbaasında neşrettiği, Ziyâ Paşa tesirindeki **Terkib-i bend'**inde;

Bir dilbere dil ver ki cemâli ola bâkî
Meyleylediğin sûreti dilber mi sanırsun

Gibi beyitler bulunması bundandır [2].

Muallim Nâcî'nin Fransız şiirinden tercüme ettiği manzumelerin de bir kısmı, dinî şiirlerdir [2]. Bunlar içinde **Victor Hugo'**dan çevrilmiş bir manzume o kudretli şâirin Fransızca şiirini bir defa da Türkçe ile söyleyiş mâhiyetinde heybetli ve kudretlidir:

Öldürme ey avâlimin Allahû Ekber'î
Nûrunla keşf-i râh-ı sevâb eyleyenleri
Muslih bulunmasa bu efâzıl miyânede
Bilmez misin neler olacaktır zamânede
Kim celbeder nigâhını erbâb-ı şirretin
Sıyt-î bülendi olmasa ehl-î adâletin
Mahveylemê cihanda ümîd-î adâleti
Kaldırma yeryüzündeki ehl-î fazîleti
YâRab, değil mi doğruya muhtaç hâkdan
Kâfî değil midir sana buncâ ferişteğân

esâsen Muallim Nâcî'nin Arapçadan Farsçadan pek tabiî olarak, muvaffakıyetli tercümeleri yanında, Fransızca'dan tercümeleri de bâzen birer **tercüme Zaferi** sayılacak ölçüde kuvvetlidir. Bunun sebebi, büyük edîbin Arapça'yı Farça'yı ve bilhassa Türkçe'yi çok iyi bilmesidir. Onun devrinde Avrupâî Edebiyat tarafdarları ve mensubu olanların batı dillerinden yaptıkları manzum tercümelerin pek azı Nâcî'nin tercümeleri ayarında kuvvetli sayılabilir. Nâcî bu tercümelerinin bir kısmını aynen, bir kısmını da adaptasyon tarzında Türkçeleştirmiştir [3].

★

Eserleri

Muallim Nâcî'nin eserleri çok okumuş, kuvvetli hâfızasında çok bilgiler yeretmiş, âlim ve mütefekkir bir şâirin bu eserlere işlediği bilgi ve fikir unsurlarıyla zengin bir karakter taşır. Bu eserlerden her hangi bir sahife okuyanların, büyük bir edibden evvel bir muallim le karşılaştıklarını hissetmeleri çok tabiîdir.

Bu eserlerin diğer mühim bir meziyeti, çok doğru ve sağlam bir Türkçe ile yazılmış olmalarıdır. Şiirde

[2] **Muallim Nâcî'nin dînî eserleri ve dînî şiirleri hakkında bilgi ve örnek için bkz. Fevziye A. Tanselı Muallim Nâcî'nin dînî eserleri:** Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi, Ank. 1961 ve **Tanzimat Edebiyâtında dînî şiirler Ank. 1962, s. 21-36**

[3] **Muallim Nâcî'nin a)** Fransızca'dan, **b)** Arapça ve Farsça'dan yaptığı tercümelerin, hemen tâmâmiyle kaliteli eserler olması, dikkati çeker. Bu tercümelerin kıymeti ve muvaffakıyeti hakkında ileri sürülen fikirlerle bunların birer listesi için bkz. **Fevziye A. Tansel, M. Eğ. B. Tercüme dergisi c. 4, sayı** 22, Ank. 1943 **c. 10 sayı,** 56 Ank. 1953.

bunu bütünleyen cihet, bu şiirlerin tam bir Türk Arûzu'na doğru yeni bir hamle teşkil edecek kudrette, metin ve âhenkli oluşudur.

Ayni eserlerin, o devir için çok mühim ve şuurlu bir millî vasıf taşımaları ise Muallim Nâcî'nin herşeyden önce millî oluştaki ehemmiyeti çok iyi idrâk etmesindendir. Nâcî, bu şuuru, Şark'la Garb'ı salâhiyetle karşılaştırabilecek bir mukayese kabiliyetine ve böyle bir bilgiye sahip olmasına borçludur[1].

★

Şiir Kitabları

Muallim Nâcî, şiire, daha çocukluk senelerinde, henüz Kur-an'ı hıfzetmeğe koyulduğu yıllarda başlamıştır. İlk şiirlerini, Varna'da iken Rusçuk'da intişar eden **Tuna** gazetesinde neşretmiştir. Bunlardan **kalem** redifli kasidesi bir ayrı basım hâlinde gazetenin okuyucularına dağıtılmıştır.

Nâcî'nin ilk şiir kitabı, Varna Rüşdiyesinde muallimlik yaparken Ruhî-Ziyâ Paşa yolunda nazmettiği **Terkib-i bend-i Muallim Nâcî** adlı 8 sahifelik eserdir. Bu eser Tuna Vilâyeti matbaasında, **1874**'de basılmıştır. Şark edebî kültürünün 8 bende sığdırılmış kuvvetli bir kompozisyonu hâlindeki bu manzumesinde Nâcî:

Üstâd-ı suhandir biliriz Hazret-i Rûhî
Muhtârımız ammâ ki bizim Mîr-i Ziyâ'dır

beytini söyleyerek, Ruhî ve Ziyâ Paşa'ya tam bir san'at terbiyesi içindeki saygısını gösterir.

Fakat Muallim Nâcî'ye memleket ölçüsünde bir şöhret sağlayan ilk şiir kitâbı **Âteşpâre**'dir. (İst. 1884 - 1886) şâirin meşhur **Tevhid** manzumesiyle başlayan bu küçük boyda 72 sahifelik kitabda ikinci şiiri **Kaside** başlığını taşıdığı halde:

Katmam söze şâirâne evhâm
Yoktur o cihette piç ü tâbım
Hak-gûlığa vardır intisâbım
Ma'lumu ne lâzım etmek i'lâm

dörtlüğünde görüldüğü gibi **Yeni** tarzda **Sarma kafiye** ile kafiyelenmiş kıt'alar hâlinde terennüm edilmiştir. Şâirin: **Kebuter, Kuzu, Şâm-ı Garibân, Feryâd, Dicli** gibi tanınmış şiirleriyle, **Victor Hugo**'dan **Maynard**'dan, **Parny** ve **Alfered Musse** gibi Fransız şâirlerinden tercüme ettiği şiirlerin bir kısmı yine bu kitabdadır. **Âteşpare**'yi takibeden şiir kitabları **Şerâre** (1885) **Fürûzan**'1885 dır. Bu kitablarda gerek şekil gerek muhtevâ bakımından **Divan tarzı** şiirler sıralanmıştır. Bunlar Nâcî'nin gittikçe daha selâhiyetle söylediği Terbî'ler, kıt'alar, rübâî, şarkı ve bilhassa gazel'lerdir. Bununla berâber ayni şiirler içinde, ya yaratıcı söyleyiş, yâhud şiirin iç âlemi bakımından **yeni** olan manzumeler de vardır. Onun **Görün** redifli mühim gazeli Fürûzan'dadır. Türk arûzu ile, yerli söyleyişde bir merhale değerindeki **Köylü kızların şarkısı**'da yine Fürûzan'dadır.

Nâcî bir kısım şiirlerini de **Sünbüle** adlı küçük kitablarının birincisinde toplamış (1890) dır[2]. **Yadigâr-ı Nâcî** isimli son kitabı ise **Nâcî'nin vefatından sonra,** gazete ve mecmualarda kalan şiirlerine, çocukluğunda söylediği şiirlerin de ilâvesiyle Şeyh Vasfî tarafından neşrolunmuştur. (1896)

Nâcî'nin diğer manzum ve dramatik bir eseri **Hamiyet** yahud **Mûsâ b. Ebi'l Gazzân**'dır. Bu eserin mevzuu, İslâm Târihinden alınmıştır. Şâirin:

İttihâd olsa kalb-i milletde
Hiç olur mu zevâl devletde
Mülke âfet şikāk-ı millettir
Rûh-ı mülk, ittifâk-ı millettir
Ayrılan millet ittihâdından
Kessün ümmidini muradından

gibi bilhassa son beyti çok sık hatırlanan söyleyişleri bu eserindedir. Bu eserin Mûsâ'nın kahramanlığı vas-

---

[1] **Fevziye A. Tansel Muallim Nâcî'nin eserlerinden ibâreler alarak, muharririmizin bu mühim cebhesini çok iyi tanıtmıştır. Onun bu hususdaki yazısını ehemmiyeti dolayısıyla, buraya (kısaltarak) alıyoruz:**

"Nâcî'ye göre, Bir milletin ferdlerinden herhangisi, her neye teşebbüs ederse etsin, o işde gözden ayırmaması lâzım gelen şey milliyetin muhafazasıdır. Her millet milliyetini muhafaza ederek terakkî aramalıdır. (Muallim Nâcî, Şöyle böyle, İst. 1302, s. 68) Nâcî İran mukallidliğinin, edebiyâtımızın inkişâfına engel olduğunu teslim eder. Garb edebiyâtına körü körüne tapmayı da ayni nispette tehlikeli bulur. Garb edebiyâtı, taklide şâyan olabilir. Çalışırsak biz de bu yolda değerli eserler verebiliriz. Ancak mukallidin, güzel'i çirkin'i ayırd edebilecek, millî görüşten mahrum bulunması hiç bir zaman câiz olamaz. (Mecmûa-i Muallim No. 20, 10 Şubat, 1303)

Bizim için en doğru yol, şuurlu olarak, her iki edebiyât mahsullerinden de faydalanmaktır. Şark eserleri arasında, Garb'in pek beğendiğimiz eserleri derecesinde, örnekler vardır. Fakat bâzen Şark edebiyâtı o kadar hicvediliyor ki hakikate vâkıf olmayanlar, Fârisî öğreniminin (beyhudeliğine inanıyorlar.) Halbuki İran edebiyâtına ait kitapların bir haylisinden istifâde edebiliriz.

Meselâ La Fontain'e ait: "Bir çobanın dağda bir sürü keçisi vardı. Kendisi pek ziyâde tamahkârdı. Herkese süt satardı. Fakat süte çok su katardı. Bu suret-i hiylekârâne ile para kazanırdı. Gerçekten kâr ediyorum sanırdı. Bir gün dağın tepesinden azîm bir sel inerek sürüyü önüne kattı, takımıyle götürdü, aşağı attı. Çoban fevkalâde gamnâk oldu. O zaman işe vâkıf olanlardan birisi ona dedi ki: Gördün mü? İşte süte kattığın sular toplandı, bir sel oldu, geldi sürünü toparladı götürdü!." Fıkrası ne kadar ibret vericidir, değil mi? Evet ama yanılıyorsunuz. Bu fıkra Lafotaine'in değil, ondan üç asır önce yaşayan Husrev-i Dehlevî'nindir (Bkz. Muallim Nâci ve Tercüme dergisi c. 4, sayı: 22, s. 239 Ank. 1943)

[2] **Sünbüle'nin ikincisi, nesir kısmı (18907'dır. Üçüncüsü ise Ömer'in Çocukluğu adlı hâtıralar kitabıdır. (1890)**

fındaki 8 beyitlik bir parçası Recâîzâde'nin Tâlim-i Edebiyâtına seçilen örnekler arasındadır. (s. 301)

Yine manzum bir eser olan **Ertuğrul Bey Gaazî**, Kayı'ların Anadolu'ya gelib, Oğuz Türklerine ebedî vatan kuruluşlarının ilk safhalarını anlatır. Eser millî vasıflarla zengin, millîî târihe hürmet duygularıyla değerli bir manzûmedir. (Hazine-i Fünun, 8-15 Eylül 1894)

Zâtü'n-Nitâkayn adını verdiği, klasik Fransız Tragedi'lerini hatırlatan diğer, eserinin de mevzuu, yine İslâm Tarihinden alınmıştır. **Zâtü'n-Nitâkayn** Hz. Ebubekir'in kızı Esmâ'nın unvânıdır İst. 1889)

★

Muallim Nâcî'nin mensur eserlerinin mühim bir kısmı, küçük çapta kitablardır. Sayıları hayli kabarık olan bu eserler, te'lif ve tercüme olarak, çeşidli mevzularda ve çeşidli ilmî, edebî nevilerde yazılmıştır.

Bunlardan **Demdeme** adlı eserden evvelce bahsetmiştik. Diğer eserlerinden: **Yazmış bulundum, İ'caz-ı Kur'an, Şöyle böyle, Mektublarım, Muammâ-yı ilâhî, Muallim, Elifbâ-yı Osmânî, ve Talim-i kıraat, Mekteb-i edeb, Sânihâtü'l-Arab, Emsâl-i Alî, Nevadırü'l-Ekâbir, Hikemü'r -Rifâî, Hulasatü'l-İhlâs, Mütercem, Sânihâtü'l-Acem Vezâif-i Ebeveyn, intikaad** (**Beşir Fuad'la müşterek**), **Ubeydiyye, Numûne-i Suhan, Mehmed Muzaffer Mecmuası, Osmanlı Şâirleri Esâmî**, adlı kitabların intişar tarihleri, ve haklarında kısa bilgiler için T.İ.An. Nâcî mad. bakılmalıdır.

Umumiyetle (1884 - 1890) yıllarında neşredilen bu eserlerden başka; **Hurde-Fürûş**, müellfin Farsça şuera tezriklerinde rastladığı bâzı kıt'a, rübâî ve beyitlerin, fasih tercümeleri, hikâyeleri, izâhları ve tahlilleri hâlinde yazılmış, 48 sahife tutarında, zevkli ve original bir eserdir. (1885) uyandırdığı iyi têsir dolayısıyle, buna benzer bir eser Şemseddin Sâmî Bey tarafından **Hurde-çin** adıyle yazılmıştır. Nâcî'nin yukarda adı geçen **Numûne-i Suhan** isimli eseri de Hurde - furuş'a benzer bir uslubla ve bir İran Edebiyâtı Antologisi çeşnisinde yazılmıştır.

Nâcî'nin diğer bir mensur eseri **Sünbüle** İst. 1889' dir. Birinci bölümü şiirlere tahsis edilen **Sünbüle**'nin, ikinci bölümünde dikkate değer parçalar, şâirin; **Victor Hügo, Shiller, Gilbert, Lamatine, Leconte deLisl, Racine** gibi garb şâirlerinden nesirle iktibas ettiği yazılardır.

Sünbüle'nin üçüncü kısmı, devrinin en sâde ve güzel bir Türkçesi ile yazıldığı herkesçe teslim edilen **Ömer'in Çocukluğu**'dır. Nâcî'nin çocukluk hâtıralarını ihtivâ eden, bu eserden, yukarda muharririn hayâtı bölümünde bahsedilmiştir. 92 sahife tutarındaki bu hâtıralar, şu cümlelerle son bulur :

"Bu hâtıraları niçin yazdığımı sorsalar, belki de hiç cevap vermeğe lüzum görmem. Arzu ettim, yazdım. Diyelim ki; bu da bir nevi çocukluktur."

Onun, **Muhâberât ve Muhâverât** adlı Sünbüle eb'âdında, bir başka kitabı, Ahmed Midhat Efendi ile müşterektir. (İst. 1884) bu kitab da, önce hayli resmî hitablarla başlayan, kısa zamanda çok samimî bir ifâde alan, karşılıklı mektublar, evvelâ Tercüman-ı Hakikat'te neşredilmiş, sonra kitab hâline getirilmiştir. Nâcî'nin mektublarında, hayatına dâir mühim bilgiler ve çizgiler vardır. Bu mektublar, her iki muharririn de hayata, aşka, dile, edebiyâta dâir fikirle riyle zengindir.

Şâirin diğer bir kitabı **Medrese Hâtıraları** isimli eseridir. Kitabın ön sözünde: „Bu parçalar ekserî âlem-i teallümüm (öğrenme âleminin) medrese cihetinde geçirdiğim, zamanların hâtırâlarını olduğundan evvelâ hatırıma gelen, **Medrese Hâtıraları** oldu. Müşkül-pesentlik edip başka unvan aramağa kalkışmadım". diye yazdığı satırlar, onun Medrese'de öğrendiklerine karşı bir minnet duygusundandır. Çünkü eser hâtıralara da yer vermekle berâber, bir hâtıralar kitabından ziyâde, medrese'de öğrenilmiş bilhassa târihî ve edebî bilgiler kitâbıdır. Bu bilgiler arasında bulunan, **Şiirde Rübâî** bahsi gerek Rübâî, gerek rübâî vezinleri ve bunların incelikleri hakkında kıymetli bir yazıdır. **Gülgün** başlıklı diğer bir yazı, şâirin Divân şiirinin inceliklerini ve eski toplantılarda bu incelikler etrâfında yapılan zarif konuşmaları hikâye edişi bakımından mühimdir. Bütünü ile Mederese Hatıraları, yine Ömer'in Çocukluğu'na ve Muhaberat ve Muhaverât'a benzer bir lisanla mevzuun müsâde ettiği ölçüde, sâde dille yazılmış bir eserdir.

Nâcî'nin Mekteb-i Sultânî talebesi için yazdığı **Osmanlı Şâirleri** (1890) ve İslâm milletleri arasında yetişmiş 850 târihî sîmâyı elifbâ sırasıyle tanıtan **Esâmî**, (1890) adlı ansiklopedik eserleri, kendi devri için lûzumlu ve faydalı birer araştırma mahsulüdür.

Fakat onun edebiyâta dâir en sağlam bilgilerle tertiplediği, diğer sistemli bir eseri, bilhassa Türk edebiyâtında kullanılan edebiyat terimlerini bir araya toplayan **Istılâhât-ı Edebiyye** adlı salâhiyetli kitabıdır.

Dîvan Edebîyatından beri, Türk Edebîyâtında ananevî bilgi ile kullanılan türlü nazım şekilleri, kafiye çeşidleri, uslub incelikleri, şiir ve edebiyat san'atları, cinaslar, v. b. 253 madde üzerinde verilen bu bilgiler, bu gün de edebiyâtımızın en sağlam müracaat ve araştırma kaynakları arasındasır.

Ayni eserde Nâcî'nin meselâ kaside'yi tanıtırken söylediği şu sözler, onun talebesine edebiyat bilgileri verirken ne kadar **yeni** ve ne ölçüde tarafsız olduğunun delilleri arasındadır :

"Şimdilerde Nef'i tarzı kaside söylemek beyhûde külfet addolunuyor; Nef'i nin modası geçti deniliyor. Sahiden geçti. Yeni Edebiyât tarzı şiirin tabiatına uygun bedâyi-i fikriyye musavveri olmak lâzım geleceğini meydana koydu. Bundan böyle Nef'i mesleğinin geri dönmesi kabil değildir. Fikirlere bu derece tahavvül geldikten sonra, ömrünü elli, altmış yeknasak

kasideyle sekiz, on gazelden ibâret bir mecmua meydana getirmek uğrunda sarfedecek, muktedir bir şâir bulmak nasıl mümkün olur? Bundan böyle yetişecek şâirlerimiz, bedâyi-i fikriyye, ne gibi şeylerden ibâret ise bize onları gösterecek ve fakat garb edebiyâtından feyizlen me adına ;

Dîvânece sözler mi demektir edebiyyât Dedirtecek, mânâsız lâkırdılar söylemek sevdâsında bulunmayarak, milletimize gerçekten hizmet edeceklerdir." (s. 164)

İçtimâî hayâtın en büyük şâirlerimizi dahî zarurî kasideler söylemek mecburiyetinde bıraktığı gizli tenkidi mâhiyetindeki, bu sözler edebiyatta **yenilik** ölçüsünün de şuurlu ifâdesidir. Nâcî'nin edebiyat san'atında **millete hizmet** vazifesi araması ise, onun diğer ehemmiyetli bir cebhesidir.

Nâcî'nin son kıymetli eseri, Bugün **Lûgat-ı Nâcî** diye anılan ve Türkçede kullanılmış veya Türkçeleşmiş, Arab, Acem asıllı kelimelerin en doğru mânâlarını ihtivâ eden tanınmış lûgat kitabıdır. Nâcî bu kibı **Fetva** kelimesine kadar yazıb bırakmış ve kitab müellifin vefâfından sonra **Müstecâbîzâde İsmet bey** tarafından tamamlanmıştır. İsmet bey ayni eserin Nâcî kelimesini îzâh ettikten sonra, kitaba bir de Nâcî maddesi eklemiş; burada Nâcî'nin hayâtı ve eserleri hakkında derli toplu bilgiler vermiş ve Muallim Nâcî'nin bir de portresini çizmiştir. Buna göre: «Nâcî, uzuna yakın boylu, boyu ile mütenâsib vucudlu, semizce, açık alınlı, şehlâ gözlü, top çehreli, siyah saçlı siyah sakallı idi. Çehresi dâimâ mütebessim görünürdü."

Nâcî'nin **Heder** isimli bir tiyatro denemesi de vardır. Ayrıca,**Emile Zola**'dan tercüme ettiği **Thèrèse Raquin** adlı roman tamamlanmamış olarak neşredilmiştir. (1888)

Varna'daki hocalığından sonra, Galatasaray Sultânisi ve Hukuk Mektebindeki Edebiyat muallimlikleriyle muallim sıfatını hakkıyle kazanan Nâcî, yaşadığı devrin birçok edibleri tarafından hakikî bir üstâd kabul edilerek tâzım olunmuştur. Nâcî gerek sâde ve samimi nesri ile, gerek aruzla Türkçe söyleyişe verdiği kuvvetli âhenk ve salabetle nihâyet zaman zaman hakikî şiir iklimlerine giren şiir anlayışı ve söyleyişi ile, kendinden sonrakiler kadar kendi devrindekilere de örnek olmuştur. Şâirin ölümünden sonra Nâcî alehdarlığını bir meslek ve bir gelenek hâline koyan Servet-i Fünun ediblerinin mühim bir kısmı üzerinde Nâcî'nin ciddî tesiri vardır. Bilhassa **Tevfik Fikret**'in nazım uslubunun teşekkülünde Nâcî tarzı ifâdenin tesiri aşikârdır. Nâcî, Fikret'den sonra diğer bir büyük şâirin **Mehmed Âkif**'in de söyleyişde üstâdı olmuştur. **Mehmed Âkif**'in Darülfünun'daki ilk dersinde Nâcî'nin meşhur **Tevhid** şiirini okutması, bu kadırşinaslığın ifâdelerindendir. Fakat şiirde Muallim Nâcî'yi üstâd edinen daha mühim bir şâir **Yahya Kemâl**'dir.

Yahya Kemâl, el yazısıyle hâtıralarında daha Üsküb'de iken Muallim Nâcî'nin **Âteşpâre**'sini şeraresini **Fürûzan**'nı elde ettiği bu şiir kitablarındaki bir çok şiirleri ezberlediğini bildirir. «Muallim Nâcî'nin Şerâresini buldum ve bütün hevesimle ona sarıldım. O mecmuadaki gazelleri yüksek sesle okurken, eski, şiir lehçemizdeki beliğ ve rindâne edâların zevkine varıyorum. Nâcî'nin :

Bakmayın bağda fevvâreye dildâre bakın
Dalmayın Kevser'e Firdevs'de dîdâre bakın

Gazelini tahmis ettim."; «Recâîzâde Ekrem Bey'in üç zemzeme'sini de okuyorsam da yine meylim Muallim Nâcî'ye idi." "Mehmed Celâl'in şiirlerinde, kadîm tarzda hissetmediğim, yağmurlar, bulutlar, adalar, sonbaharlar, dikkatimi cezbediyordu. Lâkin anladığım ve sevdiğim şâir Nâcî idi. Nâci ismi bile kalbime bir yakınlık hissi veriyordu." gibi sözleriyle Nâcî'ye karşı duyduğu hayranlığı bir şükran borcu gibi ifâde etmiştir [1].

XX. asır Türk edebiyâtının en kudretli üç büyük şâiri üzerinde böylesine müspet tesir uyandıran Muallim Nâcî'nin Türk Edebiyâtındaki hizmetinin ölçüsü yalnız bu hakikatle tâyin edilebilir. Yine bunun içindir ki bilhassa gazel tarzındaki Nâcî Mektebi, bu şâirin vefâtından sonra uzun yıllar devam etmiştir [2].

[1] **Nihad Sâmi Banarlı: Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları İst. 1960 s. 72 ve 74.**

[2] **Muallim Nâcî H. gerekli bibliyoğrafya bu bahis içinde verilmiştir. Ayrıca T. İ. An., c. 8, s. 21.**

Bir Örnek

Köylü Kızlarının Şarkısı

Nişanlı Kız

1
Tepeden nasıl iniyor bakın
Şu kızın nişanlısı şanlıdır,
Yaradan nazardan esirgesin,
Koca dağ gibi delikanlıdır.

2
Fese bak, fese, ne güzel de al,
Ne de hoş belindeki morlu şal
Demedim ya ben sana bak da kal
O kadar da bakma ziyanlıdır.

3
Ne kadar kızardın, aman, aman
Neden öyle başına çıktı kan,
Beri gel! Bayılma a kız heman!
Yüreğin de pey helecanlıdır.

4
Yakışıklıdır seviyor cihan,
Anı ben de çok severim, inan
Benim olsa bâri şu kahraman
Olamaz ne çâre nişanlıdır.

5
Ne darıldın Ahmed'in oynaşı
Darılır mı adama kardaşı,
Sana benziyor şu dağın başı,
Ne zaman bakılsa dumanlıdır.

6
Somurtup oturma darıl da git
Bizi ihtıyara şikâyet it
Beni istemekte olan yeğit,
Daha şanlıdır daha anlıdır.

(Fûruzan)

AVRUPÂİ TÜRK EDEBİYÂTI'nın

Kadın San'atkârları

Türkiye'nin Avrupâ medeniyeti çerçevesine girişi, Türk kadınına, topluluk hayâtında olduğu kadar, fikir ve san'at, hatta ilim ve fen hayâtında da kendi kabiliyetini meydana koyma imkânı vermiştir. Bu imkân Türkiye'nin yeni dünyâ medeniyeti ile anlaşma târihine uygun bir tempo içinde gelişmiştir.

Gerçe Türk halk kitleleri arasındaki zengin ve târihî şiir ananesi ve halk kültürü, çok eski devirlerden beri, kadınlar arasında da saz şâirleri, âşık şâirler yetiştiriyordu. **Kerem ile Aslı, Âşık Garib** ve benzeri halk hikâyelerinde görülen, kadın, erkek karşılıklı şiir söyleşmeleri, bu hikâyelere tabii hayattan aksetmiş, kuvvetli çizgilerdir [1]. Türk kadınları tarlalarda çalışır, tezgâhlarda halı dokur, gergeflerde iş işler, dere kenârında çamaşır yıkarken, kısaca iş ve eğlence hayatlarında çeşidli mâniler terennüm ederlerdi. Yavrularına ninni sevdiklerine türkü çocuklarına masal, askerlerine destan ve şehidlerine ağıt söyleyen kadın şâirler çokdu.

Diğer tarafdan, saraylarda, konaklarda, devrin aydınlarının evlerinde yetişen bir kısım kadınlarımızın da, buralarda yaygın ve ananevî bir hayâtı olan Dîvan şiiri tarzında şiirler, bilhassa gazeller, söylediklerini daha evvelki bahislerde görmüşdük. Kuvvetli dil bilgileriyle ev ve aile dilinden alınmış deyimlerle zengin Türkçeleriyle, bu kadın şâirler, içinde yaşadıkları târihi hayâtın türlü sahnelerini şiire işleyebilir, edebiyâta getirebilirlerdi.

Bu devir kadınlarının elbette şiir mısra'ları, ictimâî hikâyeler, aşk ve hicran sahifeleri hâline konulacak, elemli duyguları, tatlı ve acı mâcerâları ve çok original bir hayatları vardı.

Onlar, meselâ, harem hayatının türlü sahneleriyle, bâzen neş'eli ve hareketli, bâzen ağırbaşlı ve hazımlı olmak ananesindeki, ortaklı, câriyeli âlemleriyle velhâsıl harem ananesiyle örülmüş, zengin ve meraklı eserler yazabilirlerdi.

Fakat bu devrin ve bu çerçevenin kadın şâirleri, çok kere, tıpkı erkekler gibi Klasik şiir gelenekleri içinde kalmışlardı. Bu çevrelerde esâsen nâdir yetişen bu şâir kadınlar da mey'den, meyhâne'den, sofîlik'den dem vurmuş, gazeller, musammatlar, kıt'alar ve şarkılar söylemişlerdi [2].

Bunun tabiî neticesi olarak **Zeyneb Hâtun**'dan beri **Mihri** gibi **Fıtnat, Leylâ şeref** hanımlar gibi **Âdile Sultan** gibi [3] en tanınmış kadın şâirlerimiz, mensub oldukları Divân Mektebi'nin klasik kaideleri içinde; kadınlıkları hissolunmakla berâber, yeter derecede original olabilme imkânını bulamamışlardır. Kadın şâirlerimiz içinde, Dîvan söyleyişine Tanzimat yıllarında bile devâm eden **Sırrî** (1814—1877) gibi **Mâide** (1830—1881) gibi **Hatice Nakiye** (1845—1898) gibi, Trabzonlu **Fıtnat** (1842—1911) ve **Mâhşâh** (1864—1933) v. b. gibi daha birçok isimler vardır. Bunların Arabça, Farsça bilenleri ve dîvan tertib edecek derecede devamlı şiir söyleyenleri az değildir. Ancak bütün bu ince kadın duyguları, klasik şiirde her hangi bir hamle yapabilmekten uzak kalmış ve gökkubbede bir hoş sada bırakacak, unutulmaz mısrâlar hâline girememiştir.

Buna mukabil;

Daha Tanzimâtın ilk yıllarında Türk aydınlarının, Fransızca öğrenmek ve çocuklarına Fransızca öğretmek, heves ve ihtiyaçları genişleyince, münevver

---

[1] **Prof. Fuad Köprülü'nün** Körösi Csoma Archivum **(1-3 1922) de Şeyyad Hamza'ya dâir neşrettiği örnekler, Anadolu'da daha XIII. asırda erkekleriyle nânî yarışı yapan kadın şâirlerin bulunduğunu haber vermektedir. Yakın asırlara âit saz şâirlerimiz ve eserleri hakkında ise Sâdeddin Nüzhet'in Halk şâirleri, Birinci kitap, Konya, 1926 adlı eserine bakılmalıdır.**

[2] IV. Murad'ın **kadınlarından Afife Sultan gibi, saray kadını olduğu halde halk tarzı şiirler söyleyen ve şiirinde târihî çizgileri bulunan, bir kadın şâirimizin varlığı bilinmekle berâber (bkz. Köprülü Târih Encümeni Mec. 20) eseri saray ve konak kadınlarının daha çok Dîvan tarzında şiir söyledikleri bilinir.**

[3] **Kendi bahislerine bakınız.**

ailelerin, konak ve yalılarında bir Avrupâî edebiyat merâkı başlamıştır.

XIX. asrın ikinci yarısında yetişen genç kızlarımız arasında Fransız mekteplerinde okuyanlar, Fransız şâir ve ediblerini daha çocukken tanıyanlara rastlanır olmuştur. Fransız kadın muharrirleri yanında, hayatlarının bütün detayları meraklı bir hava içinde, dillerde ve kitablarda yer alan, birçok Fransız şâir ve muharrirleri bilhassa şahsî maceralarıyla alakâ çeken romantikler; yeni Türk kadınları tarafından çabuk tanınmıştır.

Ayni yıllarda, Nâmık Kemâl gibi, Ahmed Cevdet Paşa gibi, Recâîzâde Ekrem ve Hâmid gibi Tanzimat ediblerinin şiirleriyle ve fikirleriyle beslenen kadınlarımız, hatta bizzat bu yazarların aile muhitinde yetişen kadın ediblerimiz vardır.

Kadınlar kendi iç âlemlerine daha değişik şekilde cevap veren; yaşanılan hayatın nice alâka çekici vak'alarını ve sebeblerini edebiyâta tafsilâtıyla aksettiren, batı san'atına, bilhassa bu san'atın eserleri vasıtasıyla tanıdıkları Avrupâî hayata merak salmışlardı.

Kısaca Türkiye'nin yeni hayâtı, Avrupâî edebiyâtı tanıyan ve o yolda eser vermeğe başlayan, kadın şâirler ve kadın muharrirler yetişmiştir. Bununla berâber ayni kadın şâir ve muharrirler, gerek dil ve söyleyiş gerek zevk ve kültür ve inanış bakımından klasik ve ananevî Türk edebiyâtı ile Türk-İslâm terbiyesinden kopmuş değillerdir.

★

Nigâr Hanım
(1862–1918)

XIX. asır Türk edebiyâtında Avrupâî eserleriyle de tanınmış ilk, kadın şâir, Macar Osman Paşa'nın kızıdır. Osman Paşa, (1825–1898) 1848 Macar ihtilâlinden sonra, Türkiye'ye sığınan, Türk ve Müslüman olan, bir askerdir. Bizzat Nigar hanım tarafından ifâde edildiği gibi: "Memleketimize elli yıl hizmet etmiş, iki defa gaazi olmuş"dur. Nigâr Hanımın annesi de keçecizâde Fuad Paşa'nın mühürdarı Nuri Bey'in kızı Emine Hanımdır.

Edebiyat âleminde **Nigâr binti Osman** imzasıyla tanınan Nigar Hanım, Kadıköyünde Fransız mektebinde okumuş, ayrıca hususî hocalardan desr görerek, Fransızça'dan başka Arabca, Farsça, Almanca ve Rumca öğrenmiştir. İzdivaç hayatında mes'ud olmamış ve evlendiği erkeklerden ayrılmak zorunda kalmıştır. Alman edebiyâtında **Heine**'yi Fransız edebiyâtında **Hugo**'yı **Lamartine** ve **Musset**'yi okuyup sanatları hakkında müsahabeler yapacak kadar iyi anlayan Nigâr Hanım, Türk Edebiyâtından da **Fuzuli, Nedim, Şeyh Galib, Kemâl** ve **Hâmid,** gibi eski ve yeniTürk klasiklerini ciddi bir şekilde okumuş bulunuyordu. Bunlar arasında hayrânı olduğu iki büyük şâir **Musset** ile **Fuzulî** idi. Nigâr hanım yazın hisar'daki yalısında, oturur, kışın Şişli'deki konağında yaşardı. Her iki evinin de salonlarında salı günleri yapılan

Nigâr Hanım

edebî toplantılarda, devrin Türkiye'li hattâ Avrupa'lı ilim san'at ve sosyete adamları bulunurdu[1].

Şâir Fransız ediblerinden **Paul Bouget**'yi, **Sully Prudhomme**'u **Pier Loti**'yi şiirlerini ve diğer eserlerini **Carmen Sylva** imzasıyla yazan **Romanya Kraliçesi Elisabeth**'i bizzat tanımıştı. İtalyan veliahdi prens **Victor Emanuel**'le İstanbul'da İsveç kralı **V Gustave**'la Fransa'da görüşmüştü İstanbul'daki kabul günlerinde ve ziyâretlerinde çok kerre Osmanlı Şehzâdeleriyle, Sultan hanımlarla ve diğer yüksek zümre insanlarıyla görüşüyordu. **Alnımın Yazısı** adlı 20 defter tutarındaki günlük hâtırâlarında bu ziyâretlerin ve bu tanışmaların hikâyeleri vardır.

Sultan Abdülhamîd idâresinin Hidemât-ı kalemiyye tertîbinden, 15 altun maaş bağladığı Nigâr Hanım, birinci Dünya Harbi yıllarında geçim sıkıntısı çekmiş hattâ devrin diktatörü Enver Paşa'ya mektub yazarak bir mikdar pirinç istemek zorunda kalmışdı. 1918 de tutulduğu tifus hastalığından kurtulamayarak Şişli Eftal Hastahanesinde vefat etti. Rumeli Hisârındaki Kayalar kabristanına gömüldü.

Nigâr Hanım, Rumeli Hisârındaki yalısından, kendi tek çifte yahud iki çifte kayığına binerek, yaşmaklı,

[1] Bu salonlara devam edenlerden biri de meşhur Macar Türkologu Dr. Kunoş'dur bak: Türk Halk Edebiyatı muderrîs Dr. Kunaş İst. 1925 S. 98.

ferâceli bir Türk hanımı kıyafetiyle Boğaz ve Mehtab gezintileri yapardı. Yâlısına Recâî Zâde Ekrem ve Abdülhak Hâmid gibi devrin büyük edebiyatçıları gelirdi. Şiirden edebiyattan başka resimden de anlar hem Türk hem batı musikîsini bilir, güzel piyona çalardı. Şiirlerini hanımlara mahsus gazetede neşre derdi. Hatıralarını Aşiyan Müzesine üçüncü oğlu Sâlih Nigâr Kerâmet bey hediye etmiştir. **Madam de Gozieres** tarafından yapılmış yaşmaklı bir resmi Topkapı saray'ı galerisindedir. Nigâr Hanım hakkında Fuad Köprülü'nün (Yeni Mec. II. 4. 1918) Süleyman Nazif'in (Servet-i Fünun, 21. X. 1926 Abdülhak Şinâsi Hisar'ın Türk Yurdu, Aralık, 1956 s. 444 (Ruşen Eşref Ünaydın'ın (Nigâr bint-i Osman Hanımefendi İst. 1919) ve Yahyâ Kemâl'in (Edebiyâta dâir, İst. 1971) dikkate değer ve takdirkâr yazıları vardır. Süleyman Nazif'in kadınların Abdülhak Hâmidi diye vasıflandırdığı Nigâr Hanım, çok sayıda şiir söylemiş; şiirlerinin Avrupâî olanları yanında Dîvan tarzında söylediği gazeller de yer almıştır. San'atının en canlı ilhamlarını vatanının bilhassa İstanbul Boğazı'nın eşsiz güzelliklerinden aldığını söylenen Nigâr Hanımın şâir benliğinin teşekkülünde, babasının bir müzisyen oluşunun da tesiri vardır. Fakat bu kadın şâir, şiire karşı daha derin bir alâkayı, sık sık güzel şiirler okuyan annesinin hisli benliğinden tevârüs etmiştir [1]. Daha çocuk denecek yaşlarda iken romantik Fransız şâiri **Musset**'ye ve büyük ıstırab şâiri **Fuzulî**'ye hayrân oluşu, onun kendi şiirlerini de aşk, ıstırab, his ve hayâl unsurlarıyle öğreneceğini haber vermekte idi. Nigâr bint-i Osman'ın diğer mühim bir hususiyeti şiirlerinde öteki kadın şâirlerin özendikleri, erkekçe duygulardan ayrılarak, kendi cinsinin hassasiyetini ifâde etmiş olmasıdır. Şefkatli bir anne olarak çocuklarını yetiştirme gayreti içinde bulunan Nigâr Hanım, hayâtının bütün parlak görünen dış âlemine rağmen derin ıstırablarla örselenmiş bir şâirdir.

Tanburî Cemil Bey tarafından **Şehnaz Şarkı** olarak bestelenen :

Feryâd ki feryâdıma imdâd edecek yok
Efsûs ki gamdan beni âzâd edecek yok
Te'sîr-i muhabbetle yıkılmış, müteellim
Vîrâne dilî bir dahi âbâd edecek yok
Yârab ne içün zâr Nigâr'ı şu cihanda
Nâşâd edecek çoksa da dilşâd edecek yok

gazeli onun bu hicranlı hayâtının da bir bestesi gibidir. **Leylâsaz** hanım tarafından bestelenen :

Mâni oluyor hâlimi takrîre hicâbım
Üzme yetişir üzme firakınla harâbım
Selboldu sükûnum beni terk eyledi hâbım
Üzme güzelim üzme firakınla harâbım

mısr'alarıyle hareketli Hicazkâr şarkı da onun yukardaki gazeli gibi hâlâ dillerde dolaşan söyleyişlerindendir.

Nigâr Hanım'ın ilk eseri **Efsûs**'da daha çok, eski tarz şiirler toplanmıştır. (1887) Ayni kitabda mensur parçalar, Hâmid ve Ekrem tesiri ile söylenmiş, daha yeni şiirler de vardır. Teknik bakımından hayli kusurlu olan bu şiirlerde aşk, hicran, duyguları, tabiat güzellikleri karşısındaki duygulanmalar ve annelik şefkatini terennüm eden söyleyişler dikkati çeker. Eserin 2. cildi 1891 de çıkmıştır.

Şâirin ikinci eseri **Nîran** (1896) dır. İçinde, Fransızca'dan tercüme edilmiş hikâyeler ve şiirler de bulunan bu küçük eserde dil daha düzgün, şiir iklimlerine giriş daha ümid vericidir. Şâirin üçüncü ve en beğenilen kitabı **Aks-i Sada** (1900). **Aks-i Sada**'da söyleyiş daha yeni ve olgun, şiire mevzu olan duygu ve düşünceler daha çeşidlidir. Bu eserde Servet-i Fünun devri şâirlerinin tesiri görülür.

Nigâr hanım'ın diğer bir eseri **Safahat-ı Kalb**; nesirle yazılmış aşk mektubları kitabıdır [2].

★

Vatanını samîmî bir vatanperverlikle seven Nigâr Hanımın son şiirlerinden biri de Çanakkale'de Türk ordusu için söylediği manzumedir. Bu manzûmenin ilk iki kıt'ası ve bu kıt'alarda kullanılan kelimeler, bu hususta bir fikir vermeğe yetecektir.

Secâatinden olur lerzedâr-ı ye's ü hirâs
Şecî'ler mütefennin metîn askerler
O bir sürû mütelâşî cebîn askerler
Nasıl huzûr-ı şehîminde eylemez iflâs?

Hayâle benzetilir bir hakîkat-i kahhâr
Gazenferâne hucûmu, şehâmeti, dehhâş
Ziyâya arzolunan sanki dide-i hufâfş
İmiş gibi kamaşub kaçtı düşmen-i bed-kâr

Nigâr Hanım'ın bunlardan başka, **Elhân-ı Vatan** bir millî nesirler kitabı (1916) **Gırîv,** (1912), **Tasvir-i Aşk, Sû-i İsti'mâl,** adlı tiyatro denemeleri vardır.

★

Bu devrin ikinci mühim şâiri **Makbule Leman** Hanım'dır. **Leman Hanım** (1865-1896) Sultan V. Murad'ın kahveci başısı, Hacı İbrahim Efendi'nin kızıdır. Asıl adı Fatma Makbule'dir. Leman Hanım Şûrâ-yı Devlet âzâsından, şâir Mehmed Fuad beyin zevcesiydi. Hayâtının son ondört yılını şifâ bulmaz bir hastalığın, insan ruhunda marazî hassasiyet yaratan ruh sarsıntıları içinde geçirmiş, duygulu bir kadındı şiirlerinde, nesirlerinde hattâ küçük hikâyelerinde kendi hayâtından aksetmiş, hastalık duyguları, elemleri hattâ hastalık vak'aları vardır.

Solgun Şukûfem, Ah! Sıhhat gibi ince ve hüzünlü şiirleri bunlar arasındadır.

Leman Hanım'ın şiirlerinde Şeyh Galib'den Hâmid'den Ve Ekrem Bey'den yankılanmış bir söyleyiş hissolunur. Bu şiirler nazım tekniği bakımından pürüzlü fakat samimîdirler. Leman Hanım'ın hastalığı

[1] Bkz. Ruşen Eşref, Diyorlarki; İst. 19

[2] Hâtıralarının diğer bir kısmı, Hâyatımın Hikâyesi adıyle neşrolunmuştur. İst. 1959
Nigâr Hanım için bir de Fuad Köprülü'nün Bugünkü Edebiyat kitabına bakılmalıdır. İst. 1924

ve ölümü, devrin edebî çevrelerinde hüzünlü akisler uyandırmıştır. Tevfik Fikret'in onun için söylediği bir mersiye :

Bir rûh-ı zî-dehâ ile bir cism-i bî-tüvân
Çektin bu kahrı kaç seneler ey edibe sen
Yıllarca ıztırâb-ı maraz sonra terk-i cân
Buymuş nasibin öyle mi dehr-î sefîleden

gibi mısra'larıyla bu tessürü ifâde ve hulâsa eder.

Leman Hanım, hastalığına rağmen yazı hayâtına devâm etmiş, şiirleri mensur yazıları, hikâyeleri ve ekseriya ahlâkî makaleleriyle, devrinin faziletli kadınlık âleminin duygu ve düşüncelerine tercüman olmuştur. Ancak bu yazıların ekserisi mecmua sütunlarında, (bilhassa **hanımlara mahsus gazete** ile hazine-i Fünun sahifelerinde) kalmıştır. Bâzı şiir ve nesirleriyle, ölümü için söylenen mersiyeler ve bu ölümün gazetelerde uyandırdığı akisler, **Ma'kes-i Hayâl** isimli bir kitabda toplanmıştır. (1899)

★

Türk kadınlığının, Roman, hikâye, ilmî, edebî pedagojik makale, biyografi ve monografi sahalarında dikkate değer, eserler vermesi ise 1880 yıllarından sonra görülür. Bu sâhada en mühim iki isim, Ahmed Cevdet Paşa'nın iki münevver kızı, **Fatma Aliye** ve **Emine Semiye** hanımlardır.

Devirleri için gerçekten ileri ve kaliteli yazılar neşreden bu hanımlar, kendi konaklarında, babalarından ve hususî hocalardan, tahsil görerek yetişmişlerdir. Eserleri, ilmî, edebî, fikri, neşriyat sahasında kadınlarımıza cesâret verecek ve onlara örnek olacak derecede târihi vazife görmüştür.

Roman ve hikâyenin erkekler tarafından bile okunmasına henüz izin vermeyenlerin bulunduğu bir devirde, bilhassa, Fatma Aliye hanımın bu çeşid eserlerc hatta itibar kazandıran şahsiyeti başlı başına mühim ve tesirli olmuştur.

Fatma Aliye Hanım

Fatma Aliye Hanım
(1864 – 1924)

İstanbul'da doğmuştur. Çocukluğunun bir kısmını o sırada Halep vâliliğine tâyin edilen babasının yanında Haleb'de geçirmiştir. Dil ve târih bilgisini ve şark kültürünü, babasından öğrenmiş, Yine babasının, kızlarını yetiştirmek için tuttuğu, her biri ayrı kıymetde hocalardan Fransızca, hukuk bilgisi, fizik, kimya ve matematik dersleri alarak yetişmiştir. Bilhassa İstanbul'daki hususî tahsil yıllarında elde ettiği Avrupa kültür'ünün, memleketimize faydalı taraflarını seçmek ve o sahâda çeşidli eserler vermek yolunda hummalı bir faaliyeti olmuştur. Onun **Hanımlara mahsus Gazete**'nin hemen her sayısında intişâr eden değişik mevzulardaki yazıları, böyle, faydalı makalelerdir. Hatta bir hanım olduğuna ihtimâl verilmeyen Fatma Aliye hanım'ın ilk eseri, **Georges Onet**'den Türkçe'ye çevirdiği **Volonté** tercümesidir. Aliye H. bu romanı Türkçe'ye **Merâm** adıyla çevirmiş, üzerine kendi imzâsını koymamış, imza yerine **Bir hanım** kelimelerini koymuştur. Yıllarca, kim olduğu merak edilen bu imzâ, muharriri tarafından bir müddet de Mütercim-i Merâm diye kullanmıştır.

Bu kadın san'atkâr, asıl imzâsını, Türk kadınlığının roman sahâsındaki ilk zaferi olan **Muhâderat** adlı, te'lif romanından kullanmıştır. (1892) bir aşkı söndüren bir başka aşkın bu câzib hikâyesi, çok temiz ve faziletli bir Türk kadının elinden çıktığı çok belli olan zarif bir uslubla yazılmıştır. Eser derhal bir şöhret olmuş, yazarına karşı ciddi bir saygı uyandırılmıştır. Bu yüzden **Fatma Aliye** adı, yıllarca, gazete ve mecmualarda, daha bir çok ciddi yazılar altında rağbetle karşılanmıştır. Onun bu eseri ve daha sonra yazdığı **Udî** isimli bir başka romanı, yıllarca aile ve kadın toplantılarında, zevkle, merakla hatta göz yaşları dökülerek okunmuştur [1]. **Udî**, önce İkdam Gazetesinde tefrika edilmiş, sonra küçük bir kitab hâlinde basılmıştır. (1899) Muharririn Udî'den önce yazdığı **Re'fet** (1897) ve meşrutiyetten sonra bastırdığı, yarım kalmış **Enin** (1. kısım : 1910) isimli romanları muhâderat ve ûdî kadar başarılı değildir. Tanınmış İslâm kadınları ve İslâmda kadınlık hakkında **Nisvân-ı İslâm** (1893) **Nâmdârân-ı Zenân-ı İslâmiyye** gibi eserler yazan, İslâm İstilâsı, Türklerin **Kosova zaferi** (1915) gibi dinî, millî araştırmalar kaleme alan Aliye Hanım'ın diğer mühim bir eseri, babası Ahmed Cevdet Paşa hakkında o târihlerde yapılan tamamiyle haksız ve maksadlı siyâsî isnadlardan müteessir olarak, hakikî realist bir ifâde ile ortaya koymak için yazdığı **Ahmed Cevdet Paşa ve zamânı** (1916) adlı kıymetli monografisidir. Ancak kendilerine hitâbedilen siyâsî zümrenin böyle hakikatleri anlayacak seviyede olmayışları yüzünden kısım kısım neşredilen bu güzel eser de tamamlanmamıştır.

Aliye Hanım'ın diğer bir eseri **Victor Hugo**'nun **Notre-Dame de Paris** adlı eserinden adaptasyon yoluyla Türkçe'ye çevirdiği **Garib Nine**'dir. Muharririn daha başka eserleri içinde, çocukluğundan beri elde ettiği kültür ve tefekkür hayâtının birer ifâdesi olan **Levâyih-i Hayâtiyye, Tedkik-i Eczam** ve

[1] **Bu mevzû'da büyük romancı Reşad Nuri Güntekin'in şu hâtırası dikkate değer bir vesikadır: "Çanakkale'de kış gecelerinde, komşu hanımların okuryazarları toplanarak roman okurlardı. Fatma Aliye Hanım'ın Udî diye bir romanını okumuşlardı. O kitabı o vakittenberi görmediğim halde hâlâ bütün teferruatiyle ve hayatımda tanıdığım en büyük bir zevk heyecâniyla batırlarım. Buna nazaran bu eser bende büyük bir tesir yapmıştır. (Sedad Sîmâvî İnci Mec. Temmuz 1922)**

Tercüme-i Ahvâl-i Selâtîn gibi, o devir kadınlığının kültür ve tefekkür hayâtı bakımından üstün seviye gösteren kalem tecrübeleridir.

Fatma Aliye Hanım'ın şiir denemeleri ve **Temâşâ** isimli, uzun bir manzumesi de vardır. Bu müvnever Türk kadını 1912 Balkan harbi dolayısıyle teşekkül eden **Cemiyet-i İmdâdiye**'ye riyâset etmek gibi, hayırlı içtimâî hizmetlerde de bulunmuş ve devrinin Türk kadınlığına bu yolda da örnek olmuştur. Eserleri Batı dillerine de çevirilen Aliye Hanım hakkında **Ahmed Midhat Efendi**'nin **Bir muharrire-i Osmâniye'nin Neş'eti** adlı, takdirkâr bir kitabı vardır. (1893)

Fatma Aliye Hanımın küçük kardeşi, **Emine Semiye** Hanım da 1868–1944) devrin kadın muharirlerindedir. O da Cevdet Paşa tarafından, ablası gibi münevver bir Türk kadını olarak yetiştirilmiştir. İstanbul'da gördüğü hususî tahsile ilâve olarak Paris'de ve İsviçre'de Pysikologi ve sosyoloji üzerinde çalışmıştır. Daha sonra maarif mesleğine atılmış, muallimlik ve müfettişlik yapmıştır. Selânik de Maarif Müfettişi iken **Mutalaa Gazetesi**'ne yazılar yazmış, İstanbul'da hanımlara mahsus gazetede çocuk terbiyesine dâir, makaleler neşretmiştir. Emine Semiye Hanım'ın **Gayya Kuyusu** ve **Sefâlet** adında iki de romanı vardır.

Emine Semiye Hanım

Yine XIX. asrın ikinci yarısında yetişen, hatırlanmağa hak kazanmış bir kadın şâir de Abdülhak Hâmid'in kız kardeşi **Abdülhak Mihrünnisâ** (1864–1943) hanımdır. Namık Kemâl'in ve bilhassa ağabeyisinin tesiri altında bilhassa arûzla söyleyiş bakımından, kuvvetli ve bilgili bir tanzimat lisaniyle şiirler söyleyen bu şâir kadın, İstanbul'da Bebek'te doğmuş evde hususi okumuş bir müddet de Atpazarı İnas Rüşdiyesinde okumuştur. Tahsiline Hâmid'in hocası Tahsin Efendi'den çeşidli ilim ve fen dersleri alarak devâm etmiştir. Keçecizâde Fuad Paşa neslinden Hikmet Bey'le evlenmiş, küçük yaşda vefât eden bir kızı, Nazım bey isminde bir oğlu vardı. Nazım Beyin büyüdüğünü ve mürüvvetini görmüştür.

Abdülhak Mihrünnisâ geniş ölçüde neşriyat yapmamış, şiirlerini bir kitab hâlinde toplamamıştır. Fakat yine de tanınmış ve sevilmiş bir şâirdir. Onun Cumhuriyet'ten sonra, Servet-i Fünun'da neşrolunan şiirleri de yine Tanzimat Türkçesiyledir. Ağabeyisi Abdülhak Hâmid'in vefâtı hicrânıyle söylediği [1] :

Yok şübhe ki sen Hudâyı buldun
Müstağrak-ı bahr-ı rahmet oldun
Kaldım ben ise mariz ü nâlân
Ey necm-i müebbed ü münevver
Kıl nurnu bu garîbe rehber

Gibi mısrâlarda aşikâr bir Makber âhengi vardır.

★

Avrupâî Türk Edebiyâtı, XIX. asrın ikinci yarısında yeni kültürle yetişmiş fakat dil ve söyleyiş bakımından asırların derinliğinden süzülüb gelen millî miraslardan da kopmamış kadın şâir ve muharrirler yetiştirmiştir. Kadın san'atkârlar, ötedenberi derin zevk aldıkları şiirden başka hikâye ve roman çeşidlerine de merak salmışlar, fakat bu çeşidlerin mümkün olduğu kadar hissi ve romantik olanlarına sarılmışlardır. Asırlardan beri kendi iç âmlelerinde, bir inanış hayatının maneviyâtı ile süsledikleri harem odalarında emsalsiz bir zevk ve zarafet dünyâsı yaratan ve yaşadıkları muhitin her köşesini birer san'at şaheseri olan çeşidli el işleriyle donatan Türk kadınları, yeni san'ata böyle bir san'at ruhunun mirasları içinde başlamışlardır. Yine asırlardanberi hikâye ve roman ihtiyaçlarını şarkın zengin his ve hayal masallarıyle gideren Türk kadınlarının yeni Türk Edebiyâtına herşeyden çok Romantik bir ruhla girmeleri çok tabiidir. O kadar ki ayni romantik ruhun, Servet-i Fünun yıllarında ve onu tâkibeden millî içtimâî felâket senelerinde şiddetle marazileşdiği de görülecektir. Bu yıllarda yetişen kadın muharrirlerimizin mühim bir kısım eserleri, veremli kızların ve duygulu oluş bakımından kızlardan geri kalmayan, ince ruhlu, bâzen solgun delikanlıların, iç burkacak kadar hazin aşk mâcerâlarıyla dolup taşacaktır. Bununla berâber, son İmparatorluk asırlarının bitmez tükenmez düşman ablukası içinde, birbirini tâkibeden millî, içtimâî buhranlar ve ıztırablar, ortasında devamlı bir vekar ve temkin dersi gören Türk kadınlarının böyle hâdiseler karşısında, **Muhaderat** muharriri gibi, zaman zaman dikkati çekecek kadar ağırbaşlı ve realist bir hüviyetle, çevrelerine faydalı olmaya çalıştıkları da gözden kaçmayacaktır.

[1] **İbnülEmin Mahmud Kemâl, Son Asır Türk Şâirleri.**

Tanzîmat Edebiyâtının Umûmî Vasıfları ve Edebî Nevilerde Avrupâî Gelişmelere Toplu Bir Bakış

Türk Edebîyâtının Avrupâî bir Edebiyat olmaya başlaması demek olan Tanzimat Edebiyâtı'nı, ana hatları ve bellibaşlı hareket ve şehsiyetleriyle, bundan önceki bölümlerde tanımış bulunuyoruz.

Bizim Avrupâî Türk edebiyâtında Tanzimat Devri veya, kısaca Tanzimat Edebiyâtı dediğimiz bu edebiyat 1860 yıllarında Şinâsi ile başlayarak, 1895'de Servet-i Fünun mektebi'nin kuruluşuna kadar devâm eden bir devrin edebiyâtıdır.

Ayni devirde başlayan, ilmî ve edebi yeni Türk milliyetçiliği hareketi de, ilerde, XIX. Asır Türk Edebiyâtında Millîyetçilik hareketleri altında ve bir bütün halinde görülecektir.

★

Tanzimat Edebiyâtının umumî vasıflarıyle bu devrin edebî nevilerindeki Avrupâî gelişmeleri ise, burada bir defada şu cümlelerle maddeleştirip hülâsa edeceğiz. Bu maddeleri ayrıca diğer luzumlu bilgilerle bütünleyeceğiz :

a) Tanzimat Edebîyâtı, bu devirde, hayâtî ehemmiyet kazanan, yeni, içtimâî ve ideolojik ihtiyaçlara tercüman olmak emeliyle harekete geçen, fikrî, içtimâî bir edebiyattır. Bu edebiyat zamanla, ilk idealist ve hedefli çalışmalarını ikinci plâna bırakmakla berâber, yine de fikrî, içtimâî bir edebiyat olmak vasıflarından uzaklaşmamıştır.

b) Bu edebiyât eski Türk edebiyâtının dil, şekil ve ifâde hususiyetlerini söküp atmamak, hattâ muhafaza etmekle berâber, katî' olarak, Avrupa kültür ve edebiyâtının tesiri altında başlamış ve gittikçe Avrupâileşmiştir.

c) Tanzimat Edebiyâtı önce XVIII. asır Fransız mütefekkirlerinin tesirine kapılmış ve az zamanda (Başda yine Fransız Edebiyâtı olmak üzre) hemen bütün Avrupa edebiyâtlarının, eski, yeni fikir ve san'at hareketlerini, Türk edebiyâtına getirmeğe özenmiştir.

d) Bu cereyanla Türk edebiyâtında **Nazım**'ın dolayısıyle **Şiir**'in eski ve sürekli hâkimiyetine son verilmiş; yeni edebiyat, birçok eserlerini batının nesir nevileriyle; ya gittikçe sâdeleşen yahud modern anlayışa göre artistik bir nesirle vermiştir.

e) Tanzimat Edebiyâtı ile **Halk** için, **Vatan** için **Millet** ve bilhassa **Hürriyet** için edebiyat anlayışı, Türk edebiyâtına yine Batı Edebiyâtındaki örneklerden aksettirilmiştir. Ancak bu idealler, o devirde Türk topluluğunun da ihtiyaçları arasında bulunduğundan, yeni fikirler, Türk Edebiyâtına, hem kuvvetli kalemler tarafından aksettirilmiş hem de Türk tefekkür ve cemiyet hayâtında kuvvetli ve bâzen faydalı birer îman seviyesine varmıştır.

Bu îmanlar, bâzen edebiyâtı ikinci dereceye bırakan bir hareket kazanmış; bâzen de edebiyât için fantastik birer mevzu hâline konulmuştur. Hattâ Türk edebiyâtına :

Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin

gibi **humaniste** ve **sosyalist** fikirlerin girişi ve münâkaşa edilişi de Tanzimat yıllarında başlamıştır.

İmparatorluk hududları içersine, devletimizi yıkmak isteyen yabancılar tarafından yıkıcı ve bölücü maksadlarla sokulan, tercüme veya adapte ideallerin ve ayni vasıfdaki ideolojilerin (hazmedilemeyen taraflarıyle) memleket ve devlet bütünlüğünün devâmı bakımından, faydalı olmak şöyle dursun, zararlı olmak ta'lihsizliğine uğradığı da görülmüştür.

f) Yeni Türk Edebiyâtı, Türkiyede aile problemleriyle; zümre ve topluluk hayâtı gibi sosyâl meselelerle, uzakdan, yakından temâsa girmiş; millî, beşerî ve ekseriya **epik** ve ibret verici târih mevzularını ehemmiyetle işlemiştir. zamanla, garbin fikir unsurlarından başka, estetik görüşlerine de dikkate başlamıştır. Bu arada yine garb edebiyatlarından mülhem, zengin ve bâzen marîz bir **ölüm felsefesi**'ne geniş yer ayırmıştır.

g) Yeni Edebiyat, edebî Batı Ekolleri içinde en çok romantik ve kısmen de realist Fransız mekteblerinin tesiri altında dır. Eserlerde hissîlik, ekseriyâ okuyucuya tesir ve telkin hevesleriyle birleşir. Romantik oluş bakımından şark ruhu ile anlaşan bu edebiyat realist olurken yeter derecede başarı kazanmış sayılamaz.

h) Tanzimat Şâirleri arasında eski, beyit ve cümle işleme merâkı unutulmuş değildir. Fakat yeni edebiyât, gerek nazımda gerek nesirin hemen bütün nevilerinde Avrupâîliğin birinci vasfı sayılan müselsel söyleyişi, eski ve veciz söyleyişden daha rahat ve dolayısıyle daha güzel bulmuştur.

Türk Edebiyâtının Avrupalılaşması târihi boyunca edebî nevi'lerdeki Avrupâî yenilikler ve yeni gelişmeler ise şu bölümler dahilinde hülâsa ve tekrar edilebilir :

★

I. Şiir

Tanzimat şiiri, daha ilk anlardan başlayarak, belirli bir zümrenin veya belirli bir zevkin şiiri değildir. Yeni şiir (Divân şiirinden de mühim çizgileri ve bir mâzisi olmakla berâber) Eski şiirde birinci plânda gibi görülmeyen, **İçtimâî oluş'u ve içtimâî tefekkür**'ü birinci plâna getirmiştir. Bunu gösterişli bir Avrupa tesiriyle yapmıştır. Şiire heyecan veren mevzular, şimdi millet için duyulan ve duyurulmaya çalışılan **faydalı, Ülkücü** hattâ **İnkılabcı** heyecanlardır.

Hâmid'in elinde şiir, çıplak tabiat güzellikleri karşısında duygulanan; bu yolda tasvirlere girişen; ferd ve cemiyet hâlindeki insan mâcerâlarıyla ilgilenen, bu arada felsefî mısrâlarla süslenen bir çeşidlilik kazanmıştır. Ayni şiir yine Hâmid'in ve Ekrem'in elinde küçük hassâsiyetleri bağrında toplayan bir söyleyiş olmak yollarına girmiştir.

Dîvan Edebiyâtı boyunca, ön plandaki mevkiini bâzen gayr-ı tabiî aşklara bırakan, hakikî ve nezih **Kadın Aşkı** da Türk milletinin tabiî zevkine ve fıtrî ahlâkına uygun olarak, Türk şiirinde, kendine lâyık mevkiî, yine tanzimat yıllarında almaya başlamıştır.

Tanzimat Şiiri, ilk zamanlarda şiir cümlesini yine mısrâ ve beyit ölçüleriyle söylemekle berâber, giderek bütün şiir anlayışına ve şiirde **toplu güzellik** vucuda getirmeğe değer vermiştir. Bu devirde eksik bırakılan mühim nokta, şiirin bir musikî cümlesi olarak işlenmeyişidir. Yeni şiirin Divân şiir estetiğinde tabiî hatta güzel olan imâleleri kendi estetiğine uymadığı için terk etmesi gerekirken, böyle yapılmamış ve Tanzimat nazmı, **Muallim Nâcî** zamanına ve servet-i Fünun şiirine kadar umumiyetle ihmâl edilmiş seslerle terennüm edilmiştir. Ancak Namık Kemâl gibi gür sesli ve Hâmid gibi kudretli şâirlerdir ki bu ses noksânını mısrâlara verdikleri, heyecan ve ulvîlik içinde gizlemeğe muvaffak olmuşlardır.

Sadullah Râmi Paşa

Tanzimat Şiiri'nin gelişmesinde tercüme şiirin mühim tesiri vardır. Şinâsî'nin **Tercüme-i Manzûme**'sindeki, şiirlerden başka **Edhem Pertev Paşa**'nın **Sâdullah Râmi Paşa**'nın[1] Recâîzâde ve Muallim Nâcî'nin şiir tercümeleri, Türk şiirinde şübhesiz yeni bir zevkin ve yeni bir anlayışın ifâdeleridir.

Burada yeni şiire, şekil ve bilhassa kafiyelenış bakımından Avrupâî manzara veren ilk şâirin Hâmid olduğunu hatırlamak yerinde olur. Hâmid'in Duhter-i Hindû'ya ilâve ettiği **tarz-ı garbî üzere** kafiyelendirilmiş bir manzûmesi, şâir'in **Belde** ve **Sahra**'sından evvel yazıldığı için, yeni Türk nazmında Avrupâî şeklin ilk te'lif örneği sayılmaktadır.

Gerçi Edhem Pertev Paşa'nın **Victor Hugo**'dan tercüme ettiği **Tıfl-ı Nâim**: (uyuyan çocuk) manzumesi 8 mısrâlık kıt'alar hâlinde yazılışı ve her kıt'ada değişen kafiyelerle söylenişi sebebiyle, bütün manzûme olarak bir şekil yeniliği gösterir. Bununla berâber ayni manzûme kıt'a kıt'a incelenirse, yer yer, eski muraba' tarzını andırır, hatta halk koşmalarına benzer bir şekile rastlanır.

Edhem Pertev Paşa'nın **Rousseau**'dan çevirdiği **Bekaa-yı Rûh** manzumesi de gerek dil gerek şekil bakımından Türk şiirinin tanımadığı bir görünüşde değildir. Yine halk koşmalarındaki b.a.b.a.—c.c.c.a. tarzında kafiyelenen bu manzumeye mukabil Hamid'in :

Nasıl eyler mahabbetî târîf
Şu garib bülbül âşiyânında
Ben de gûyâ idim zamânında
Âşiyânımdı bir nihâl-i zarîf

Örneğinde görülen b.a.a.b. (sarma) kafiyeleri Türk nazmında bir değişiklik ve bir yenilik sayılmıştır. Ancak şekil bahsi bir yana bırakılırsa, gerek Pertev Paşa'nın bu manzûmeleri, gerek Sâdullâh Paşa'nın **Lamartine**'den çevirdiği **Göl** şiiri (Şinasi'nin tercümeleriyle birlikte) Türk Edebiyâtının tanıdığı ilk Avrupâî şiirlerdir. Bunların Türk edebiyâtı çevrelerine, yeni bir şiir dünyâsından haberler getirdiği muhakkaktır[2].

---

[1] Sâdullâh Râmi Paşa (1838-1891) Şâir ve vezir Es'ad Muhlis Paşa'nın oğludur. Erzurum'da doğmuş, İstanbul'da okumuş, Babıâli tercüme odasında yetişerek Divân-ı Hümâyun tercümanı, Maarif Müsteşarı, Mâbeyn Başkâtibi, olmuş; Sultan Abdülhamid tarafından Berlin ve Viyâna elçiliklerine gönderilmiş; Viyâna elçisi iken Dauüsıla ile karışık bir ruh hastalığı sonunda intihar etmiştir. Buna İstanbul'a dönmek için yaptığı müracaatlara müspet cevap verilmeyiş de sebep olmuştur. Ondokuzuncu asır isimli yeni ruhlu bir manzûmesi ve meşhur Göl tercümesiyle de şöhret kazanmakla berâber Sâdullâh Paşa'nın, Avrupa'dan gönderdiği iki mektub, onun yeni nesir sahasında daha haklı takdir gören iki yazısı olmuştur. Paşa'nın Paris ve Berlin intibâ'larını, yeni ve zevkli bir nesirle ifâde eden bu mektublar, ayni zamanda Tanzimat Devri Seyahat Edebiyatı'nın da ilk örneklerindendir.

Sâdullâh Paşa'nın bu nesirleri için Numûne-i Edebiyât-ı Osmâniyye'ye bakılmalıdır. Paşa'nın Ahmed Cevdet Paşa'ya gönderdiği bir Dâüssıla mektubu da Son Asır Türk Şâirleri kitabındadır. (S. 1569) Aslı Yıldız arşivinde bulunan bu mektuba paşa'nın:

Nazârımda gül-i rânâ görünür hâr-ı vatan
Var kıyâs et ne imiş verd-içemenzâr-ı vatan

mısrâlarıyla başlaması ve mektubunu baştan sona kadar tam bir vatan hasreti ile yazması, ondaki samimî vatan özleyişinin dikkate değer ifâdelerindendir.

[2] Avrupa şiirinden bu ilk tercümeler için bakınız: Fevziye A. Tansel, Garb Dillerinden manzum tercümeler (1838-1909); Mustafa Nihad Özön, Batı dillerinden şiir tercümeleri, Tercüme Dergisi, şiir özel sayısı, S. 34-36 Mart 1946.

Ölüm felsefesi üzerinde uzun boylu düşünceler, eski Türk şiirindeki vecizeleşmiş söyleyişlere karşı, doyasıya tabiat tasvirleri; varlıklar ve hâdiseler karşısındaki, insan tahassüs ve hayranlıklarının değişik ifâdeleri; Tanzimat şiirine biraz da, bu tercümelerin getirdiği yeniliklerdendir. Böyle manzûmeleri asıllarından okuyan Hâmid'in mühim bir kısım küçük şiirleri; Recâîzâde Ekrem'in bir çok manzûmeleri; Nâcî'nin **Kuzu Şam-ı Gariban, Dicle** v.b. gibi şiirleri, yalnız kafiyeleriyle değil, iç âlemleri ile de Avrupâî şiir tarzında söyleyişlerdir. Ayni devirde **Nâbizâde Nâzım** gibi **İsmâil Safâ** gibi [1] bâzı genç şâirler vardır ki, bunlar eski şiiri sevmekle berâber yeni'ye de eğilerek Divân

İsmail Safa

[1] İsmâil Safâ (1886-1901) Trabzon şâirlerinden Mehmed Behçet'in oğludur. İstanbul'da Darüşşafaka'da okumuş şiire gazel söyleyerek başlamıştır? Şâirliği Nâcî tarafından takdir edilmiş, hattâ kendisine şâir-i maderzâd (doğuştan şâir) unvânı verilmiştir. Ona doğuştan şâir denilmesi şiiri çok kolay söylemesi sebebiyledir. İsmâil Safâ'nın Nâcî tesiriyle, hem de Nâcî'nin gazelciliği yolunda, başlayan şâirliği, kısa zamanda yeni'ye yönelmiş ve yine Nâcî'nin Ekrem'in Hâmid'in tesirleri altında gelişmiştir. Şâir Servet-i Fünun neşriyâtına da katılmış, bu arada, Servet-i Fünun şiiri tesirlerine kapıldığı da olmuştur. İsmâil Safâ şiirin dış âhengine ve şekline kıymet veren şâirlerdendir. İnce, duygulu ve bâzen coşkun şiirleri, sevgiyle alâka ile karşılanmıştır. Bir çok şiirleri antolojilere alınmış; Kitâbullâh, Zavallı İhtiyar gibi yeni şiirleri, haklı bir şöhret kazanmıştır. Vefâ İdâdisinde Edebiyat Muallimliği yapan Safâ bir aralık Sivas'a sürülmüş (1900 ve henüz 35 yaşında iken Sivas'ta ölmesiyle Edebiyâtımız onun daha ileri şiirlerinden mahrum kalmıştır. Huzmâ-i Safâ (1891) Sünuhât (1890) Mensiyyât (1896) Hissiyyât (1912) Mevlid-i Pederi Ziyâret (1896) adlı şiir kitabları; Hâmid'in Kahbe'sinden mülhem, Mağdure-i Sevdâ isimli manzum bir diyaloğu (1892) ve daha bâzı manzumeleri neşrolunmuştur.

ve Tanzimat şiiri ile, daha yakın oldukları Servet-i Fünun şiiri arasında ulaştırıcı vazife görmüşlerdir.

★

II. Nesir

Tanzimat nesrinin en karakteristik örnekleri, Namık Kemâl'in Hâmid'in Ahmed Cevdet Paşa'nın ve Muallim Nâci'nin nesirleridir. Yahyâ Kemâl, Namık Kemâl'den bahsederken onun "Türkçe nesri gür sesiyle ve kudretli nefesiyle, bir hamlede diriltiği'ni" söyler ki haklıdır [2].

Ancak Nâmık Kemâl'in nesri dalgalı bir nesir olmaktan, tumturakdan, yüksek sesden tekrir san'atından uzak değildir, Kemâl siyâsi makalelerini bile böyle bir nesirle yazmış, bu yüzden eskiler tarafından yadırganmak şöyle dursun hayranlıkla karşılanmıştır. Onun, halka daha yakın ve daha sâde, tabii bir dille yazdığı tiyatro eserlerinde bile yine bir Namık Kemâl uslûbu ve Namık Kemâl gürleyişi duyulur. Kısaca Namık Kemâl'in nesrinde, bilgi, fikir, iddia ve heyecan unsurlarıyla yüklü, açık bir uslubçuluk görülür.

Hâmid'in nesri, yer yer felsefî, mütefekkir fakat söz san'atlarından hareket ve hararet alan artistik bir nesirdir. Ahmed Cevdet Paşa'nın **Kitâb-ı Mukaddes** tercümelerindeki sihirli ve özlü sâdeliğe örnek olan nesri, bilhassa **Kısas-ı Enbiyâ**'da Tanzimat devri Türkçe'sinin hakikî bir zaferidir. Cevdet Paşa, söyleyecek sözü olan bir yazarın, tabii dili her türlü ifâde hünerlerinden üstün tutan nesir anlayışıyla, devri için faydalı örnek olmuştur.

Muallim Nâcî ise bilhassa **Ömer'in çocukluğu** isimli çocukluk hâtıralarıyla Tanzimat nesrini, büsbütün süssüz ve külfetsiz bir sâdeliğe ulaştırmıştır

Devrin bütün bu örnek nesirleri, Avrupa Edebiyâtının nesir anlayışlarından kuvvetli ilhamlar almış olmakla berâber, Türk Edebiyâtının içden olgunlaşması ve sâdeleşmesi hareketlerinin de tabiî bir devâmıdır. (bakınız: Mahallileşme Cereyanları)

Tanzimat Devrinin diğer dikkate değer bir nesir çeşidi **Mizâhî Nesir**'dir. Bu nesrin kuvvetli bir temsilcisi **Âlî Bey**'dir. Âlî bey, zeki buluşmaları ve nasreddin Hoca'dan beri sürüp gelen târihî, ananevî Türk zekâsının yeni bir görünüşü mâhiyetindeki satirik esprileriyle dikkati çeker. Alî bey Tanzimâtın **Diyojen** isimli ilk mizah mecmuasında [3] uzun müddet hemen tek başına çalışmış ve devrin içtimâî, hattâ siyâsî hayâtını karikatürize eden, mizâhî makaleler yazmıştır. Ayni muharririn **Lehçetü'l-Hakāyık** adını verdiği mizâhî lügat kitabı ise :

Akça : Milyon tohumu
Bahşiş : İhsan-ı cebrî (zoraki bağış)
Cüce : Büyük adamların yakından görünüşü

[2] Yahyâ Kemâl Beyatlı; Edebiyâta dâir, İst. 1971 s. 278

[3] Diyojen: 12 Kasım 1286 - 29 Aralık1288, sâhibi, Teodor Kasab.

Tımsah : Tohuma varmış kertenkele
Şiir : Darası alınmış söz
Âlim : Bir şey bilmediğini bilen
Kâbile (ebe) : Bevvâb-ı Hayat (hayat kapıcısı)
Kabuk : Libâs-ı eşcâr (ağaçların elbisesi
Moda : Maymunların mâbûdu
Neş'e : En doğru feylesofluk

Örneklerinde görüldüğü gibi, kelimelere bulunan zarif, bilgi, zekâ ve tecrübe mahsulü karşılıklarla, Edebiyâtımızda haklı bir sevgi uyandırmıştır [1]. Âlî Bey'in diğer mizâhi ve satirik bir eseri, insanları bu kafa ile Tanrı'nın bile mes'ud edemiyeceğini düşünen ve düşündüren **Seyyâreler** (1899) adlı fantastik masalıdır. Bu eserde büyük Yunan Tanrısı **jübiter** insanlara zekâ, iffet, doğruluk, sıhhat, âfiyet, uzun ömür, nâmus, haysiyyet, zevk, lezzet alış, servet gibi onlar için çok luzumlu şeyler satmak vazifesiyle yedi Yunan İlâhesi olan **yedi seyyare**'yi yollarsa da maksadına ulaşamaz; insanlar bütün bu ilâhî lûtuflar karşısında, sâdece fesad ve yağma yollarına başvururlar [2]. Kendilerine lâzım olan değerleri de almazlar. Eser insanların zayıf taraflarını tanımak ve tanıtmak bakımından kuvvetli zârif sözlerle ve keskin hicivlerle süslü, muvaffak bir anlatışla ve yer yer karşılıklı konuşmalarla yazılmıştır.

Âlî Bey

[3] Âlî Bey (1844-1899) İstanbul'da doğmuş. Bâbıâlî Tercüme odasında yetişmiş, Düyun-ı Umumiye Başmüfettişliği, Trabzon vâliliği, bilhassa Düyun-ı Umumiye Müdürlüğü gibi mühim vazifelerde bulunmuştur. Ona Direktör Âlî denilmesi Düyun-ı Umumiye Müdürlüğü dolayısıyladır. Âlî Bey tanzimat devrinin Avrupa edebiyâtını iyi tanıyan ve anlayan sîmalardandır. Diyojen, Çıngıraklı Tatar ve Hayâl mecmualarındaki mizâhî yazılarıyle; Moliere'den adapte ettiği Ayar Hamza isimli Tiyatro eseri ile, diğer te'lif tiyatroları ve Letâfet adlı operetiyle zamanında haklı bir şöhret kazanmıştır. Düyun-ı Umumiye müfettişliği dolayısıyla Hindistan'a kadar uzanan bir seyahatinin intibalarını tespit eden Seyâhat Jurnalî (1897) kendi çağının seyahat edebiyâtı örneklerindendir.

Âlî Bey 1899 da İstanbul'da ölmüş Göksü mezarlığına gömülmüştür. (bkz. Tiyatro)

[1] Lehçetü'l-Hakayık ve Seyyâreler son olarak, Necmeddin Hacıeminoğlu tarafından Dün-bugün yayımları arasında neşrolunmuştur. (An. 1962)

Edhem Pertev Paşa'nın **Avavenâmesi** de muhavere tarzında yazılan mizâhî nesrin ilk kuvvetli örneklerindendir. Lisânı yine sâde nükteli ve iğneleyicidir [2]. Nâmık Kemâl'in Diyojen'deki yazıları, Ziyâ Paşa'nın **Zafernâme Şerhi**, devrin nesirle mizah yazılarının karakteristik örneklerindendir. Bununla berâber, Tanzimat mizâhını Âlî bey'in tek başına daha kuvvetle temsil ettiğini söylemek yerinde olur. Onun **Diyojen**'in bir sözünü; **Gölge etme başka ihsan istemem,** diye ebedîleştirmesi, Yahud, Lehçetü'l-Hakayık'ında meselâ: **İstikâmet** kelimesini; ancak hendesî hatlardan biri diye îzâh edişi; **Tecrübe**'ye Sonbahar çiçeğe deyişindeki hüzünlü nükte gibi esprileri ve benzerleri devrin diğer mizah yazılarından daha kaliteli söyleyişlerdir. Bu devrin mizâhî nesrinde umumiyetle âmiyâne ve lâübâli bir lisan kullanılması, yeni Türk edebiyâtında mizâh'ın iyi anlaşılmadığını gösterir. Türk satir zekâsının birer şaheseri olan **Nasreddin Hoca Hikâyeleri** ile hür Bektâşî fıkralarındaki kısa, keskin, kaliteli ve bilhassa edebî nüktelere, yeni mizâhın zoraki ifâdelerinde, ayni kuvvetle rastlamak kolay değildir.

Bunda Tarihi Türk mizâh uslûbundaki, Lâkonik ifâdeler yerine yeni mizâhın uzatılarak yazılmasının da açık tesiri vardır. Yeni mizah meselâ Fuzûlî'nin **Şikâyetnâme**'sinde rastlanan müselsel zekâ ve ifâde inceliğine de avdet etmiş sayılamaz.

Ayni devrin manzum mizâhı ise, Ziyâ Paşa'nın Zafernâmesi Namık Kemâl'in **Hirrename**'si gibi (Yine de fazla kuvvetli olmayan) bir kaç parça istisnâ edilirse; Divân devrinin günlük hiciv ve hezlinden veya ayni asırların âmiyâne mizâhından fazla ayrılmamıştır.

Şöhretini XIX. asrın sonlarında kazanan şâir **Eşref** [3], kuvvetli manzum hicivleriyle, yeni Türk

[2] Ethem Pertev Paşa İçin bkz. Tanzimat Edebiyâtı devrinde Mahallileşme cereyânının devâmı (s. 954)

[3] Mehmed Eşref (1847 - 1912) Manisa'nın Kırkağaç ilçesine bağlı Gelenbe köyünde doğmuştur. Manisa'da Hâtuniyye medresesinde okumuş, yine Manisa'da vilâyet kâtipliği ve Anadolu'nun muhtelif kazalarında kaymakamlık yapmıştır. Gördes kaymakamı iken, siyâsî faaliyetleri dolayısıyle, İstanbul'da mahkeme edilerek bir yıl hapse mahkûm olmuş, (1901) ve 1902'de İzmir'de gözaltında tutulurken Paris'e kaçmıştır. Bir aralık İsviçre'de bulunmuş, bir müddet de Mısır'da oturmuştur. 1908 meşrutiyeti üzerine İstanbul'a dönmüş, umumiyetle 4 mısrâlık kıtalar halinde söylediği, aruzla, manzum hicviyeleriyle geniş şöhret kazanmıştır. Bu aralık Eşref adıyla haftalık bir mizah mecmuası çıkarmıştır. (1909) Hicivlerinde aşırı içki düşkünlüğünün de izleri bulunan Eşref, Adana Vâli muavinliğinden emekliye ayrılmış, yeniden döndüğü Kırkağaç'da ölmüştür.

Eşref, en kuvvetli hicivlerini Sultan Abdülhamid aleyhinde söylemiş fakat meşrutiyetten sonra İttihad ve Terakkî idârenin de şiddetli bir heccav'ı olmak zorunda kalmıştır.

edebiyâtında Satire tarzının keskin zekâlarından biri sayılmışsa da onun da hicivleri, doldurma mısrâlardan, zevksiz imâlelerden ve müstehcen söyleyişlerden uzak değildir. Ayni hicivler arasında söylendikleri zamânın ötesinde makbul sayılacak bir beşerîlik kudretine ulaşanlar da azdır. Onun ancak birkaç hicviyesidir ki, meselâ Türkiye'de devlet idâresinin, zaman zaman Devlet idâre etme ihtisâsına sahib olmayanlar elinde uğradığı tâli'sazlikleri belirten söyleyişleri, Edebiyat Tarihi'ne geçme ve yaşama kudreti kazanmıştır.

Her birî hâlince icrâ-yı mezâlim etmede
Görse bir me'mûru insân bir şaki zanneyliyor;
Eyleme beyhûde ey bîçâre feryâd ü figân
Ah-ı mazlûmu hükûmet mûsikî zanneyliyor

söyleyişi bunlar arasındadır.

★

Hikâye ve Roman

Meraklı vak'alar anlatmak, meraklı vak'alar dinlemek ve sebeblerini araştırmak, en eski beşerî bir ihtiyaçtır. Hikâye ve roman işte bu ihtiyâca cevab vererek doğmuş ve zamanla gelişerek birer Edebiyat Nevi' olmuştur. Bu, böyle olunca hikâye ve roman Türk edebiyâtına Tanzimat'ın tanıttığı bir edebî nevi' değildir. Roman bütün millet-lerde olduğu gibi, Türk toplulukları arasında da, önce şifâhî anlatışlarla başlamış, sonra din ve kahramanlık destanlarıyla menkıbeler ve efsânelerle gelişmiştir. Uzun zamanlar, bunları anlatan manzumelerle ve manzum masallarla devâm etmiştir.

Ana vatandan Anadolu'ya gelen Türkler, bir tarafdan **Dedekorkut** hikâyeleri, gibi en orijinal millî hikâyeleri yerlileştirir ve bütünlerken, Türk aydınları da ayni asırlarda **Leylâ ve Mecnun, Ferhad ve Şirin, Yusuf ve Zeliha** gibi klasik şark romanlarını tanımaya ve bunları benimsemeye başlamıştır.

Bu mevzularda **Şeyhî**'nin **Nevâî**'nin **Fuzulî**'nin, **Taşlıcalı Yahyâ bey**'in ve **şeyh Galib**'in Edebiyâtımıza ne gibi şaheserler kazandırdıklarını kendi bahislerinde görmüş bulunuyoruz. Kitabımızın Mesnevi Edebiyâtı bölümlerinde bunlar ve bunların sosyal ve estetik kıymetleri ve ayni yollarda yazılan, diğer mesnevilerin değerleri sahifelerin verdiği imkân nispetinde belirtilmiştir.

Bâzı örneklerini **Lâmî'i** nin ve **Âhî**'nin **Hüsn ü dil** adlı eserlerinde gördüğümüz, seci'lerle süslenmiş mensur hikâyeler ve benzerleri de Divân devrinin nesirle hikâye ihtiyâcını, kendi dil ve san'at anlayışı içinde karşılamıştır.

Aydınlar Edebiyâtında Roman, bu çeşid eserlerle yürütülürken, Türk halkı arasında şifâhî bir gelenek hâlinde yaşayan ve bâzen yazılı edebiyâta da geçen **Ali ve Hamza Destanları, Battal Gazi, Danişmend Ahmed Gazî destanları Saltuknâmeler Abû Ali Sînâ** hikâyeleri, halk toplantılarının san'at ve kültür hareketleri arasında yer alıyordu. Bunlara yine halk sanatkârları tarafından Halk Hikâyeleri hâline getirilen, **Leylâ ile Mecnun**'lar **Ferhad ile Şirin**'ler ve benzerleri ilâve ediliyordu. Ayrıca Halk Hikâye Edebiyâtının, çoğunu yeni vatanda yarattığı veyâ geliştirdiği **Kerem ile Aslı, Asuman ile Zeycan, Tâhir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Âşık Garib,** v.b. hikâyeleri dillerde dolaşıyordu.

Bunlara **Hançerli Hanım** hikâyeleri, **Köroğlu Destanı, Genç Osman Hikâyesi,** meddah hikâyeleri ve sayısız halk masallarının ilâvesiyle, halk arasında zengin, din, aşk, kahramanlık, târih, ibret ve eğlence mevzu'lu bir hikâye edebiyâtı ve hikâye hayâtı dalgalanıyordu. Bu dalgalanıştan evvelce Ferhad ile Şerife Hanım örneğinde belirttiğimiz gibi daha yeni ve daha mahallî hikâyeler (S. 847)

Tanzimat Devrinin Türk romanında yaptığı yenilik ve değişiklik ise daha çok, hayâl ve masal unsurlarıyla işlenen bu eski şark-Türk romanı yanına, roman'nın Avrupâî gelişmelerine uygun, yeni bir roman tarzı ve yeni roman anlayışları getirmiş olmasıdır.

Yusnf Kâmil Paşa

Bu hareket önce tercüme romanlarla başlamıştır. İlk tercüme yine mitolojik bir eserdir. Bu eser ilk defa Yusuf Kâmil Paşa[1] tarafından 1859'da **Fenelon**'dan çevrilen **Tercüme-i Telemak**'dır (I. bas. 1862).

Eşref, İstimdad 1904, Deccal, I (1904) Hasbıhâl (1905) Deccal II (1907) isimli eserlerini Kahire'de bastırmıştır. Eşref'in Külliyâtı, şâirin vefâtından sonra, bir kaç defâ basılmıştır. Şâirin ayrıca Şah, Padişah, İranda yangın var gibi eserleri vardır.

[1] Yusuf Kâmil Paşa (1808 - 1876) Sultan Abdül aziz devri sadrazamlarındandır. Arapkir'de doğmuş, tahsili esnâsında Fransızca öğrenmiş, uzun müddet Mısır'da Mehmed Ali Paşanın yanında muhtelif vazifelerde bulunmuş ve paşa'nın küçük kızı Zeyneb Hanımla evlenmiştir. Daha sonra İstanbul'a gelen Yusuf Kâmil Paşa, mühim devlet vazifeleri görerek, vezirlik rütbesine yükselmiş, Encümen-i Dâniş

Telemak tercümesi, hayli külfetli bir dille, secili ve sanatlı bir inşâ diliyle yazılmış, bununla berâber, alışılmış bir lisanla kaleme alınması; ayrıca ahlâkî bir eser, hattâ bir hikmet kitâbı karekteri taşıması dolayısıyle, uzun müddet, devrin mekteblerinde talebeye okutulmuştur. (Telemek kitabı, daha sonra, Ahmed Vefik Paşa tarafından sâde bir dille tekrar tercüme edilmiştir. 1881) Telemak tercümesini, Ruznâme-i Ceride-i Havadis'de **Mağdurin Hikâyesi** adıyla tefrika edilen **Les Miserable** tercümesi tâkibetmiştir [1].

Türkçe'ye önce, Arabça Tercümesinden çevrilen **Robinson Crusoè** romanının bu ilk tercümesinin adı, **Hikâye-i Robenson**'dur. (1864) Bu tercüme, Yusuf Kâmil Paşa'nın çok külfetli bir dille başladığı roman lisânında, sâde ve tabiî dile doğru kuvvetli bir adım teşkil etmiştir. Çeviren, **Vak'anüvis Ahmed Lûtfu Efendi**'dir.

Mümeyyiz isimli gazetede 1870'de tefrika edilen, **Bernardin de sait Pierre**'in **Paul et Virginie**'sinden ve daha bâzı tercümelerden sonra, Türkiye'de merak hâlini almaya başlamıştır. Bu cereyan Âlî Bey'in **Voltaire**'den Türkçeleştirerek **Diyojen** adlı mizah mecmuasında tefrika etdiği, **Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega** [2] ile devâm etmiş (1871) yine Diyojen'de tefrika olunan ve **Teodor Kasap** tarafından **Alexandre Duma Pére**'den çevrilen **Mote-Cristo** romanı ile daha yaygın bir gelişme devresinde girmiştir. (1872)

Nihâyet, halk için yazdığı, çok sayıda te'lif, tercüme hikâye ve romanlarını 1870'den itibâren neşre başlayan **Ahmed Midhat Efendi** ile Türk edebiyâtında yeni tarz romanın te'lifi başlamıştır. Ahmed Midhat Efendi diğerleri gibi, önce İstanbul halkı tarafından okunan bu hikâye ve romanlarıyla, hayli geniş bir okuyucu zümresinin roman ihtiyâcına cevab veren ilk halkçı muharir olmuştur [3]. Ahmed Midhat Efendi gibi Şemseddin Sâmî bey'de yerli roman edebiyâtının ilk yazarlarından hattâ ilk yazarı sayılır [4]. Onun 1872'de neşrolunan; **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat** adlı romanı, yine halk için edebiyat yolunda bir eser sayılabilir. Bu ilk hikâye ve roman yazarları arasında hikâyelerini 1871'de neşre başlayan ve küçüklü büyüklü yedi hikâyesi **Müsâmeretnâme** adlı eserinde toplanan **Emin Nihâd** imzâsını yâd etmek de yerinde olur [5] (1873).

Halk için edebiyât mâhiyetindeki bu hikâye ve romanlardan sonra, Tanzimat devrinde edebî roman diye vasıflandırılan, ilk eserler, Nâmık Kemâl' tarafından yazılmıştır. Namık Kemâl imzâlı romanların romantik bir karekter taşıdığını fakat **Sezâî bey**'in **Següzeşt**'i ile yeni romanda Realist hususiyetler göründüğüne hele bu mühim Tanzimat sanatkârının, küçük hikâyelerinde realizm'in daha kuvvetli çizgilerine rastlandığını kendi bahislerinde görmüş bulunuyoruz.

Romanlarını başta **Victor Hugo** olmak üzere Fransız Romantiklerinin te'siri altında yazan Kemâl'in, Romantik vasıflar taşıyan eserler vermesi ne derecece tabiî ise; eserlerini Fransız realistlerinin sanat anlayışlarına yaklaştırmağa çalışan **Sezâî bey**'in hikâye ve romanında realist temâyüller görünmesi o derece tabiî'dir. Hattâ Nâmık Kemâl'in romanlarındaki bâzı teknik kusurların ve okuyucuyu peşinden sürüklemeğe çalışan bâzı aşırı şahsiliklerin, Romantik Fransız românının da hususiyetleri arasında bulunduğu unutulmamalıdır.

Romanları, Servet-i Fünun safifelerinde tefrika edilmekle berâber, kendileri Tanzimat Edebiyâtının son romanlarını yazan **Nâbizâde Nâzım**'la **Recâîzâde Ekrem**'in eserlerinde daha başarılı realist çizgiler görülür [6].

Bilhassa **Nâbîzâde**'nin **Karabibik** isimli hikâyesinde, tarafsız müşâhede ve bilgiye dayanan bir roman anlayışı, biraz da bu hikâyenin maksadı hâlindedir.

Tanzimat Edebiyâtının Servet-i Fünun'a döneceği çağlarda yetişen ve arada bir yeni anlayışla şiirler de söyleyen **Nabizâde Nâzım** bu geçiş devri muharrirleri içinde realist hikâye yazmaya bilhassa özenen bir romancıdır [7].

---

azâlığı ve Meclis-i Tanzimat reisliği yapmıştır. Bir müddet sadaret mevkiine getirilen Kâmil Paşa, ayrıca Adliye Nazırlığı, Şûrây-ı Devlet Reisliği gibi vazifeler de görmüştü. İstanbul'da Zeynep Kâmil Hastahanesi ve bugün Fen fâkültesi olan Beyazıd'daki binânın yerine evvelce, yine Fen fâkültesi ve Yüksek muallim mektebi olarak, Kültür hayâtımıza hizmet eden Zeynep Hanım Konağı, memleket hizmetine bu aile tarafından hediye edilmiştir.

[1] **Fransız şâir ve edîbi** Victor Hügo'nun bu tanınmış eseri daha sonra, Şemseddin Sâmi bey tarafından Sefiller adıyla Türkçeleştirilmiştir. (1880)

[2] Bu eser, yine 1871 de, bir defa da Ahmed Vefik Paşa tarafından, Hikâye-i Feylesofiyye-i Mikrimega adıyle tercüme ve neşredilmiştir.

[3] Ahmed Midhat Efendi için, Kendi bölümüne bakınız.

[4] Şemseddin Sâmî için XIX. asır Türk Edebiyâtında Milliyetçilik hareketleri, Şemseddin Sâmi bahşine bakınız.

[5] Emin Nihâd için; bkz. İbnül'Emin Mahmud Kemâl; Son asır Türk Edebiyâtı tarihi S. 222.

[6] Recâi zâde'nin romanı için kendi bölümüne bakınız.

[7] Nâbîzâde Nâzım, (1862 - 1893) edebiyat meraklısı bir erkân-ı harb zâbitidir. İstanbul'da doğmuş, önce Sıbyan mektebinde ve feyziye Rüştiyesinde okumuş Beşiktaş Askerî Rüştiyesinde, Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun İdâdîsînde ve Erkân-ı Harbiye Mektebinde okuyarak kurmay olmuştur. Bir müddet Mekteb-i Harbiye'de matematik hocalığı yapmış; iki sene kadar, vazife ile Sürye'de bulunmuş, İstanbul'a döndükten bir müddet sonra da, tutulduğu kemik veremi yüzünden Haydarpaşa hastahanesinde vefât etmiştir. Nâbîzâde'nin yazı hayâtı, talebelik yıllarında başlamıştır. Devrin gazete ve mecmualarında Ahmed Midhat Efendi tarzında ve çeşidli mevzularda, yazılar yazmak, Kimya, Cebir gibi fen bilgilerinde risâleler neşretmek, onun ilk heveslerindendir. Ekrem, Hâmid, Nâcî gibi tanzimat

Nâbi zâde Nâzım Bey

Onun realist roman anlayışı **Zehra** isimli romanında görülse de bu yolda daha kuvvetli bir tecrübesi **Karabibik** isimli büyük hikâyesidir. **Zehra** önce Servet-i Fünun'da tefrika edilmiş (1895), kitab hâlinde neşrolunduktan sonra (1896)'da İstanbul'da ve yakın şehirlerde alâka ile okunmuştur.

Zehra, kocasını kıskanan bir kadının, acıklı aile ve intikam romanıdır. Müellif, eserin bâzı sahnelerini, gerçeğe en uygun şekilde, yazabilmek için, o sahnelerin geçtiği yerlerde bizzat yaşamak gibi tecrübelerde bulunmuşsada romanı yine bir halk ve mâcerâ romanı olmaktan ileri gidememiştir. Bununla berâber lisânındaki sâdelik, o devrin roman dili bakımından dikkate değer bir meziyettir. Nabîzâde'nin en mühim eseri olan **Karabibik,** Zehra romanından da önce yazılmış bir uzun hikâyedir. Bu eserin ehemmiyeti realist roman anlayışına, bilerek ve bu tarzda yazmayı gaye edinerek uygun olmasındandır. Müellif, hikâyesinin ön sözünde bu noktayı bilhassa anlatır : **"hakikiyûn mesleğinde yazılmış roman mutalaa etmemiş iseniz, işte size bir tâne ben takdim edeyim.** Emille Zola **gibi** Alphonse Daudet **gibi realistlerin, yâni hakikiyûnun romanları, hep fuhşiyât ile mâlîdir, zannında bulunanlar** Kakabibiği **okudukları zaman zanlarını tashih edeceklerdir sanırım."**

"Bu gibi romancılar Vuku'ata renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle, bakarlar."

"Romanımın zeminini Anadolu köylülerimizden intihabda, bir mutalaa vardır ki, buda; köylülük çiftçilik âlemlerinin yabancısı iseniz, size o âlemler hakkında bir fikir vermiş olmaktır. Vukûâta zemin-i cereyan olan yerlerde ahâlînin suret-i maîşet ve meşguliyeti hakkında kâfi derecede mâlûmat bulacaksınız."

Gerçekten, bu hikâyenin diğer mühim cebhesi, Mevzu'un Anadolu köylüsünün hayâtından seçilmiş olmasıdır. Romancı Vak'a şahıslarını kendi fikirlerince ve kendi lisanlarınca konuşturmaya dikkat etmiş; eserde bulacağınız hükümler ve mutalaalar hep vak'a şahıslarının kendi mallarıdır. demeğe luzum görmüştür. Eserde o devrin edebiyat dilinde kullanılmayan **alan** gibi **ünlemek** gibi **bu gez** (kez) gibi köy kelimeleri bulunması bundandır[1]. Her halde Tanzimat Devri Edebiyâtında, romantik romandan realis roman'a geçiş safhasında Sezâî Bey'den sonra Nâbîzâde'nin de dikkate değer bir emeği vardır.

Bu devrin romancılarını sayarken, Tanzimat sonu romanına : **Turfanda mı yoksa Turfa mn** (İst. 1890) adlı roman denemesiyle katılan **Mizan'cı Mehmed Murad Bey**'i unutmamak lâzımdır. Murad bey'in bir Dağıstan Türkü oluşu hayâtı kültürü ve şahsiyeti icâbı olarak milli ve ahlakçı bir Moralle ve bir içtimaî siyâsi tenkid ruhuyle yazdığı bu roman da lisânını sâdeliği ve realist roman anlayışına uygunluğu ile dikkati çeker. Murad Bey'in bu romanında mihver vak'alar bir aile çöküntüsü ve bir Türk-Rus harbinin sebeb olduğu görgü, duygu ve düşünce unsurlarıdır[2].

Esâsen Tanzimat romanının hemen bütün eserlerinde **aile problemi** büyük bir yer doldurur. Türk aile kuruluşlarının ya geçirilen millî buhranlar yüzünden, yâhud hazmedilmemiş bir Avrupa taklidçiliği dolayısıyla nasıl sarsılıp nasıl bir çöküntü devresine girdiğine, bu romanlar ısrarla temas etmişlerdir.

İslâm ahlâkının tam bir vicdan temizliğiyle hüküm sürdüğü yerlerde ve devrelerde, kölelik müessesesinin büsbütün önüne geçilmemekle berâber, kölelerle câ-

şâirlerinin tesiri altında söylediği şiirler arasında aruzun başarılarından sayılacak manzûmeleri vardır. Şiirlerini Heves Ettim, (1885) ve Mini Mini (1886) **isimli küçük kitablarda toplamıştır. Fakat onun en mühim yazıları,** Edebiyât-ı Cedîde'**nin kuruluşundan önce,** Servet-i Fünun'**da neşrettikleridir. Tahlilât-ı** Edebiyye **başlıklı tenkidleri bunlar arasındadır. Yazarın diğer hikâyeleri,** Yadigârlarım (1886) Zavallı Kız, (1889) Bir Hâtıra (1890), Sevdâ, (1891) Hâlâ Güzel (1891), Haspa (1891), Seyyie-i Tesâmüh (1892) dür. **Bu hikâyeler ve** Kara Bibik, Nâbizâde'**nin Yunan ve Lâtin mitolojisi üzerine yazılmış Esâtir isimli risâlesi, de Hikâyeler başlığı altında Dün-Bugün külliyâtı arasında neşredilmiştir. Daha başka hikâyeleri de olan** Nâbîzâde'**nin genç yaşda ölümü edebiyâtımız için bir kayıb olmuştur.**

[1] Nâbîzâde Nâzım; **Kara Bibek'in baştarafında, bu yolda 35 kelimelik bir lugatçe vermişti. (İst. 1307 - 1890)**

[2] Murad bey **için ilerde Târih bahsine bakınız.**

riyelere yapılan büyük insanlık muamelesinin de bu devirde bir târih oluşuna ve bir insafsızlık derecesi alışına, devrin romanı yine köklü temaslarda bulunmuştur.

Nâbîzâde'nin Karabibik isimli eseri istisna edilirse Tanzimat Romanı gerçek memleketin asıl büyük sınıfı olan Anadolu halkının hayâtına girebilmiş sayılamaz. Buna mukabil İstanbul'daki orta ve yüksek sınıfların bu içtimâî buhran asırlarındaki hayâtını bu roman, ifâdeye çalışmıştır. Bu devir romanlarında umûmiyetle ızdırap verici vak'aların sıralanması, biraz Fransız romantizminden aksetmekle berâber, bir parça da yaşanılan hayâtın ve gerçekten duyulan ıztırapların ifâdesidir.

★

Tiyatro

Türk tiyatrosunun en eski çağları üzerinde esaslı bir bilgimiz yoktur. Eski Türk topluluklarında, bâzı dinî törenlerin, tören sahâsında toplanan halk tarafından büyük bir mânevî heyecanla seyredildiği muhakkaktır. Halk heyecânının, bu törenlerin estetik ve dramatik sayılabilecek hareketlerine iştiraki de çok tabiîdir.

Gök Türkler Ergenekon'dan çıkışlarını temsil eden **Demir Dövme** ayini bu türlü dinî heyecan ve dinî temâşa hareketlerindendi. **M. M. Nikoliç** gibi bâzı müelliflerin, Türkler arasında eski ve epik bir tiyatro bulunduğunu ileri süren hatta bu tiyatronun mevzularını da bildiren mutalaalarını büsbütün reddetmek mümkün değildir[1]. Çünkü tiyatro da roman gibi, beşerî bir ihtiyaçtır ve her cemiyette mutlaka vardır. (Daha mağra devrinde, dışarda, dehşetle rastladığı, bir aslanın bir ceylânı parçalayışını, mağra insanlarına iptidâî seslerle ve hâdiseyi canlandırıcı hareketlerle ve dehşetle anlatan, mağra adamının bu hareketi hem bir hikâye hem de bir tiyatrodur.)

Fakat eski Türk tiyatrosunun elimizde yazılı bir eseri bulunmadığı için bu hususta daha otantik konuşma imkânından mahrum bulunuyoruz.

Eski Türk topluluklarında, şiiri, musikîsi ve raksı olan bir meydan oyunu ve bir seyir ananesi bulunduğunu düşündürecek sebebler çoktur. Eski Türk'ler arasında taklidli oyunlar oynayan, hayvan, hattâ insan taklidleri yapan oyuncular bulunduğu hakkında da bâzı târih kaynaklarında mühim çizgilere rastlanmıştır. Anadolu'da Türk Târihinin başladığı XI. asırdan itibâren bu ülkeyi fetheden Türkler arasında, taklidli, güldürücü ve mevzulu bir tiyatro bulunduğunu ve mevzuların günün en mühim hâdiselerinden seçildiğini bize bir Bizans kaynağının haber verdiğini evvelce (s. 732 v.) Karagöz ve Ortaoyunu (845.) hakkında mâlumat verdiğimiz sahifelerde belirtmiştik. Türkler arasında eski bir ananesi bulunan kukla oyunu da bunlar arasında idi.

[1] **Bkz.** Muhsin Ertuğrul, **Türk Moğollarının tiyatroya hizmetleri, Darülbedâyi' mecmuası, 44, 46 15 Ekim 1933 ve Şubat 1934.**

İslâmî Türk Edebiyâtı devrinde yüksek zümre sanatkârları tiyatro eserleri yazmadılar. İçtimâî hayatımızda da Batı Dünyâsında Eski Yunandan beri görüldüğü gibi, zengin bir tiyatro ananesi ve bir tiyatro edebiyâtı teşekkül etmedi. Buna mukabil halk toplulukları arasında hattâ saray hayâtında, hikâye ihtiyâcı gibi beşerî bir ihtiyâç olan seyretme ihtiyâcını karşılayacak hareketler yapılıyordu. Meselâ halk toplulukları karşısında bir nevi **Monoloğ** söyleyerek, tek başlarına zengin ve taklidli bir tiyatro oynayan meddahlar, halkın görgüye, düşünceye hattâ harekete dayanan; mizah ve satire çizgileriyle zengin bir tiyatro ihtiyâcını başarı ile karşılıyordu.

Meddahlar bilhassa Osmanlı İmparatorluğu dahilinde yaşayan Arab, Acem, Arnavud, Kürd laz, Rum, Ermeni, Yahudi v.b. zümrelerinin bu topluluk içindeki hayatlarını, ve tipik taraflarını kuvvetle karikatürize ediyorlardı. Onları her hangi bir vak'a etrâfında toplayıp konuşturarak, bilhassa Türkçe'yi telaffuz ederken düştükleri tuhaflıkları sahneye getirip kuvvetli tipler yaratma hünerleri gösteriyorlardı. Meddahlar ayni zamanda bir gün kurulması mukadder Türk Sahnesi'nin ne gibi yerli ve millî unsurlardan terekküb edilebileceğine dâir kuvvetli fikir verecek bir zemin hazırlıyordu. Karagöz'ün ve Ortaoyunu'nun da iştirak ettiği bu çizgilerde meddah ananesinin bize miras bıraktığı bir hakikat de şudur ki, zeki Türk halkı, kendi âdet ve ananelerini, inanış ve yaşayışını, kendi Türkçesini, kısaca kendi hayat düzenini, üstün ve tabiî buluyor ve bütün bu hususlarda kendine benzemeyenlere tam bir mizah ve satire çizgisi içinde dikkat ediyordu.

Orta oyununun en büyük üstadlarından Abdürrezzak (Abdi)

Diğer taraftan Osmanlı sarayının bâzı zafer günlerini, şehzâdelerin sünnet düğünlerini, Sultan hanımların evlenmelerini v.b. kutlama vesilesiyle zengin eğlenceler tertiplendiği bilinir. Bu eğlencelerde, **gölge oyunu (Karagöz), kukla oyunu, Orta oyunu,** hattâ bâzen mevzulu titromsu oyunlar oynanır. Başta Nâbi'nin ve Seyyid Vehbî'nin **Sûrname**'leri olmak üzere

bu düğünleri tasvir eden eserler de her bakımdan mühim bilgiler vardır. Düğünlerde; **Lû'betbâz, Hokkabâz, canbâz, şîşebâz, âteşbâz** v.b. gibi **hünerbâz**'ların çeşidli hünerler gösterdikleri anlatılır. Umumiyetle **mudhik** ve **mukallid**[1] denilen bir nevi oyuncuların güldürücü taklidler yaptıkları hikâye edilir. Bu arada Evliyâ Çelebi'de rastlanan bir kayıd, böyle taklidli oyunlar arasında bâzı hayat vak'alarının bir tiyatro gibi temsil edildiğini de gösterir. Meselâ bir Yahudi erkeğinin bir Çingene karısı ile muaşakasının meydana çıkarılarak cezâlandırılması, her ikisinin de cezalı olarak, eşeklere bindirilip halkın önünden geçirilmesi gibi oyunlar, böyle temsillendendir[2].

Avrupa tarzı tiyatro nevileri ise önce Osmanlı Saray'ında alâka görmüştür. Daha **III. Sultan Selim** zamanında Topkapı Saray'ına ecnebî bir operâ geldiğini ve sarayda bir opera temsili verildiğini, hükümdârın serkâtibi Ahmed Efendi'nin notlarından öğreniyoruz[3].

Osmanlı Saray'ında Batı musikisine, bale'ye Operâ'ya diğer tiyatro eserlerine gösterilen yakınlık. gün geçtikçe artmış ve kısa zamanda saray, bu yeni sanat âlemine ışıklı bir pencere gibi açılmıştır. Yine **III. Sultan Selim** ve **II. Sultan Mahmud** zamânında ötedenberi İstanbul'da Beyoğlunda, teşekkül eden Avrupa kolonisi için tiyatro binâları kurulması da yeni tiyatronun Türkiye de yerleşmesini sağlamıştır.

Türk Tiyatrosunda Ermeni Artistler

Bugünkü bilgimize göre Beyoğlu'nda yapılan ilk tiyatro binası **Fransız Tiyatro**'sudur. İkincisi **Bosko** isimli bir yabancı tarafından kurulan ve Osmanlı tab'asından **Naum**'a devredildikten sonra **Naum Tiyatrosu** adıyle şöhret bulan binâdır. Sarayda ise Operâ ve tiyatro temsilleri önce bu temsiller ve musikî konserleri için ayrılan salonlarda icrâ edilmiştir. Tiyatroya daha şehzâdeliği zamanında büyük alâka duyduğu bilinen Tanzimat hükümdârı **Sultan Abdülmecid** zamanında Dolmabahçe sarayının karşısında bir saray tiyatrosu yaptırılarak tiyatroya daha ciddî bir şekil ve ehemmiyet verilmiştir. Beyoğlunda Galatasaray karşısında kurulduktan ve Naum'a devredildikten sonra, bir yangınla harab olan Naum tiyatrosu da yine Sultan Abdülmecid'in yardımıyle yeniden yaptırılmıştır. Devrin ileri gelen Türkleri, Paşaları beyleri, bu tiyatrolara devâma başlamışlardır. Yabancı dillerle yapılan ilk temsiller için Türk seyirciye, eserin mevzuunu hülâsa eden Türkçe broşürler dağıtılmıştır. Başlangıçta dışardan getirilen ecnebi tiyatro trupları tarafından Türkiyedeki ecnebilere ve levanterlere verilen bu temsiller, umumiyetle Fransızca ve İtalyanca operalardır. Fakat ayni temsiller mühim bir Türk seyircisini de bu yeni tiyatroya alıştırmıştır. Avrupalı sanatkârların bu oyunlarını yakından tâkibeden bâzı Ermeni gençleridir ki tiyatroya heves duyarak, ayni oyunları kendileri de oynamak istemişlerdir. Ermeni gençleri sahnede gördükleri eserleri önce Ermeniceye çevirerek kendi dindaşlarına temsile başlamışlardır. Sonra daha zengin heyetler kurarak ve gördükleri alâkadan cesâret alarak, bu eserleri Türkçe'ye çevirip Ermeni şivesiyle oynamışlardır. Bu temsillerde isim yapan Ermeni artistler arasında **İstefan Ekşioğlu Ohanness Acemoğlu, Karakin Azeroğlu, Fani Hamsiyan, Agavni Kegokyan** v.b. adlar tespit edilebilmişitr[4].

Bu tiyatro zevki, devrin hükümdârı **Sultan Abdülmecid**'e Türk muharrirleri rarafından yazılmış, yerli eserler görmek ihtiyâcını duyurmuş olmalıdır ki, Şinâsi tarafından yazılan **Şâir Evlenmesi,** adlı eser eskidenberi yazılmış nice eserler gibi saray'ın teşvikiyle kaleme alınmıştır. (Şinâsi ve Şair evlenmesi bahsine bakınız.) Bu eserin Dolmabahçe'deki saray tiyatrosunda ve sarayda yetiştirilmiş Türk oyuncuları tarafından oynanmak üzere hazırlandığı şimdi tespit edilmiş bulunmaktadır. Eserin hazırlanmasında Sultan Mecid'in başmâbeyicisinin de ciddi bir hizmeti olmuştur[5]. Buna rağmen Şâir Evlenmesinin saray tiyatrosunda temsil edilip edilmediği henüz belli değildir.

Böylelikle Türk Tiyatro Edebiyâtı Şinâsi ile başlamıştır. Şinâsi'den evvel XIX. asır başlarında yazıldıkları anlaşılan iki tiyatro tecrübesi, tamâmiyle gizli kaldıkları ve şu son senelerde bulundukları için, tiyatro edebiyâtımız üzerinde her hangi bir tesirleri olamamış-

[1] **Güldürücü ve Taklidci.**

[2] Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, **C. I, S. 649, İst. 1898 ayrıca Abdî'nin Sultan Dördüncü Mehmed zamanında Edirne'de yapılan muhteşem bir düğünü tanıtan;** Sûr-ı Pür-sürûr-ı Hümâyûn'unda **(Ali Emîrî ktb. 343) ve Râşid Târihi'nde bu mevzuda verilen bilgiler de Evliyâ Çelebi)yi tamamlayıcı mâhiyettedir. Târihçi Hammer'in böyle kaynaklara dayanarak, bu oyunların bir kısmı için; "des representation thèatrales" tâbirini kullanması da mühim bir nottur. Ayrıca bkz.** Refik Ahmed Sevengil, Türk Tiyatrosu târihi, I. s. 44-45

[3] R. A. Sevengil; **Türk Tiyatrosu Târihi II, İst. 1959 s. 15-16**

[4] **Refik Ahmed Sevengil Tazimat Tiyatrosu İst. 1961, s 5-6.**

[5] **Bkz.** Prof. Ömer Faruk Akün, **Şinâsî T.İ.An. c. 10. s. 557**

tır[1]. Ancak, tiyatro edebiyâtını Şinâsi ile başlatmak, şübhesiz, Türkiye'deki Tanzimat Edebiyâtı Târihi bakımından doğrudur. Yoksa meselâ, Azerbeycan'daki Avrupâî Edebiyat Cereyânı kurucularından **Mirzâ Feth Ali Ahundof**'ın, Şinâsi'den dokuz sene evvel (1850) yazmağa başladığı komediler ve komedi adaptasyonları, tabiatiyle, bu başlangıçtan daha öncedir. Ahundof'un halk diliyle yazdığı bu komediler, ayni târihlerde sahneye de konulmuştur. **Feth Ali Ahundof**'un Rusça bildiği ve bir Rus nahiye mektebinde okuduğu için, Azeri Türkçesi Edebiyâtı'na Avrupâî tiyatro cereyânı Rus Edebiyâtı kanalıyla girmiştir[2].

Tanzimat devrinde tiyatro hayâtı hattâ tiyatro edebiyâtı bakımından diğer mühim bir adım, Gedik Paşa'da **Tiyatro-yı Osmânî** adıyla kurulan tiyatordaki faaliyettir. 1860'da bir canbazhane binası olarak yaptırılan ahşap binâ kısa bir zaman sonra bir tiyatro binası olmuş ve **Gedik Paşâ Tiyatrosu** adıyla tanınmıştır. 1868 de bu binâda **Güllü Agop**[3] isimli bir Ermeni sanatkârının idâresi altında ciddi bir tiyatro faaliyeti görülmüştür.

Bir Operet sahnesi

İşte Avrupâî Tiyatro Edebiyâtına hakikî başlangıç olmakla berâber yazıldığı târihte sahneye konulup konulmadığı iyi bilinmeyen Şâir Evlenmesi istisna edilirse, Türkiye'de asıl tiyatro edebiyâtı Ermeni şîvesinin Türk aydınlarında uyandırdığı rahatsızlıktan ve tiyatronun buna rağmen halk arasında gördüğü rağbetten doğmuştur. Gedik Paşa Osmanlı Tiyatrosu idârecisi Güllü Agob'un o zaman neşrettiği bir programdaki : «bizim şimdiki hâlimizde başlıca noksanımız yalnız âmme'nin nazargâh-ı kabulünde şâyân-ı arz olabilecek **lu'biyyât-ı milliye**'nin fıkdânıdır.» Cümlesi haber vermektedir ki, Türk halkının millî oyunlara daha çok rağbet göstereceğini Güllü Agop'da kavramıştı. Netekim Namık Kemâl'de **Celâleddin-i Harzemşah** Mukaddimesi'nde, **Vatan** piyesinin zaferinde eserin suret-i tertibinde değil, mevzuunun müessir olduğunu söylemek doğruluğunu göstermişti.

Fakat bu devir tiyatrosunun şive bozukluğuna ve millî eser ihtiyâcına ısrarla el koyan şahsiyyet **Âlî Bey**'dir[4] Alî bey bütün bunlara çâre olarak bir taraftan Güllü Agob tiyatrosunda telaffuz hocalığı yapmış, bir taraftan da **Gedik paşa tiyatrosuna müzahharat komitesi** adıyle bir millî tiyatro heyeti kurmağa muvaffak olmuştur. Hariciyye nâzırı **Reşid Paşa**'nın başkanlığında toplanan bu komite'nin azâsı Nuri bey, Hâlet bey, Alî bey ve Namık Kemâl gibi, Tanzimat devrinin en Avrupâî sîmalarıydı[5].

Namık Kemâl'in bu sahne için te'lif ettiği Vatan piyesinin, daha ilk temsilinde, milli tiyatroya parlak istikbal müjdeleyen, büyük hâdise yarattığını biliyo-

---

[1] **Bunlardan biri Prof. Fâhir İz tarafından Viyana Millî Kütübhanesinde bulunan** Vekaayi-i Acîbe ve Havâdis-i Garibe-i Kefşger Ahmed **isimli eserdir. (Pabuççu Ahmed'in başından geçen acîb ve garib vak'alar ve hâdiseler) mânâsındaki bu eser üç perde lik bir komedidir. XIX. asrın başlarında yazıldığı tahmin edilmektedir (Bilgi için bkz. Türk dili ve edebiyâtı dergisi KIII. İst. 1958)**

İkinci Tiyatro eseri şâir Abdülhak Hâmid'in babası Hayrullâh Efendi tarafından, şâir evlenmesinden **beş sene evvel yazılan ve Kanunî devrine ait bir vak'ayı temsil eden** Hikâye-i İbrâhîm Pâşâ be-İbrâhim Gülşenî **isimli bir musikîli tiyatro denemesidir. (bkz. Türklük Mec. No 8 Kasım 1939) Ancak sahne anlayışı bakımından bir tecrübe olmaktan ileri geçmeyen bu te'lif de birincisi gibi Türk tiyatro Edebiyâtı üzerinde herhangi bir tesir uyandırmamış, hattâ varlıklarından bile ancak son zamanlarda haberimiz olmuştur.**

[2] Feth Ali Ahundof ve **eserleri için, ilerde,** XIX. asrın ikinci yarısında Türkiye dışı Türk Edebiyâtı ve Türk Milliyetçiliği **bölümüne bakınız.**

[3] Güllü Agop, **1840 da İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı** Agob Vartovyan'dır. **Vartovyan Ermenicede güllü demek olduğundan** Agob **bir Osmanlı Tiyatrosu kuracağı zaman Güllü Agob adını kullanmıştır. Önceleri Beyoğlundaki Şark Tiyatro'sunda Ermenice temsillere katılmış, İzmir'de yine Ermenice temsiller veren bir heyette rejisörlük etmiş, nihâyet kendisi bir tiyatro heyeti kurarak, Gedik, paşa tiyatrosunda Türk sahnesine hizmette bulunmuştur. İyi bir aktör olmaktan ziyâde iyi bir rejisör ve idâreci olan Güllü Agob 1882 de** Sultan II. Abdülmecid **tarafından, saray tiyatrosuna rejisör ve idâreci olarak seçilmiş, bu** nazhariyyetten **sonra, yıllarca evvel kabul etmiş bulunduğu müslümanlığını da açığa vurarak Yâkub adını almıştır.**

[4] **Telaffuz bozukluğunun o devir tiyatro müelliflerimizi nasıl rahatsız ettiğini** Namık Kemâl **de** Celâleddin Harzemşah, **mukaddimesinde "Tiyatromuz.. telaffuz da temâşanın yarı zevkini kaybettirecek kadar kusurludur." cümlesiyle ifâde etmişti. (s. 15 İst. 1315)**

[5] **Gadik paşa Osmanlı Tiyatrosu** (Tiyatro-yı Osmânî) **için Bkz.** Selim Nüzhet Gerçek, **İlk Te'lif Piyesler, Ulus Ga. 5 Şubat 1944**

ruz. Ayni sahneye Namık Kemâl'den başka (Mustafa Nuri bey 1844–1906), Hâlet bey, (1837–1878) ve Alî bey eser yetiştirmeğe çalışıyorlardı. Bunlardan Nuri bey'in **Zamâne Şıkları** ve **Akkâ**'da sürgünde iken yazdığı **Biçâre** isimli eserleri bu maksadla ve bu alışkanlıkla yazılmıştı. Hâlet bey'in piyesleri ise neşredilmedi. Buna mukabil, zeki nükteden ve kudretli bir muharrir olan Alî bey'in tiyatro edebiyâtındaki yeri de mühim ve ebedî oldu[1].

Âlî Bey, bu devri, te'life çok yakın adaptasyonlarla hareketlendiren bir muharrirdir. Hayatından ve diğer eserlerinden birkaç sahife evvelki mizah bölümünde bahsettiğimiz bu kudretli tiyatro yazarı, tiyatro eserlerinde de aynı yüksek mizah seviyesini devâm ettirmiştir. Aynı zamanda sahne lisânı ve tiyatro tekniğini de devrine nisbetle iyi kavramış bulunan Alî bey'in birer te'lif eser olması çok muhtemel olan ilk komedileri **Misafiri İstiskal** (1870) ve (**geveze berber**) (1872) (1872) adlı eserlerdir. Aynı muharririn Eugene Grande ile Victor Bernerd'ın **Madame est Couchèe** adlı eserlerinden adapte ettiği bildirilen[2] **Kokona Yatıyor** (1870) Türkçe'ye ilk muvaffakıyetli tatbikidir.

Âlî Bey bunlardan başka Türkçe'ye Edmon Condient'dan **Gavaut, Minard ve şürekâsı** isimli bir sahne eseri daha çevirmiş daha mühim olarak Molier'in **Geoge Dandin** komedisini **Tosun Ağa** veya **Memiş Ağa** adıyla adapte etmiştir. Fakat onun tiyatro çalışmaları içinde en başarılı ve ebedî eseri yine Molier'in **Les Fourberies de Scapin**'inden Osmanlı-Türk hayâtını tatbik ettiği **Ayyar Hamza** adaptasyonudur. (1871) **Alî bey**'in bunlardan başka **Letâfet** isimli üç perdelik bir opereti, **Çıngırak** isimli neşrolunmamış bir komedisi ve Paul de Kock'dan çevrilmiş **Evlenmek ister bir adam** (1873–1897) adlı bir romanı vardır.

Tanzimat tiyatrosu, bir taraftan, Nâmık Kemal ve arkadaşlarının, te'lif, tercüme ve adaptasyonlarıyla zenginleşirken, bir taraftan da ilk adaptesini 1869'da neşreden **Ahmed Vefik Paşa**'nın Molier'den adapte ve tercüme ettiği eserlerle birdenbire, ileri bir san'at seviyesine ulaşmıştır. **Ahmed Vefik Paşa** Molier'in eserlerini ya tercüme yoluyla yâhud Türk-Osmanlı hayâtına büyük ustalıkla tatbik ederek Tiyatro adaptasyonuna âdetâ yaratıcı bir san'at değeri kazandırmıştır. Onun sahne eserlerinde halk diline, yerli ağız lara ve büyük başarı ile yaratılmış yerli karakterlere hayat verilmiştir. Bu şahıslar mesleklerinin veyâ mensub oldukları sosyal zümrenin lisânıyla konuşturulmuştur. Meselâ; Molla'ları kendi seci'li ve külfetli medrese dilleri ile, Türkiyeli Rumları yine kendi tabirleriyle ve kendi söyleyişleriyle konuşturmaya dikkat edilmiştir.

Bu eserlerde mevzuların müsâdesi ve konuşturulan şahısların mesleklerine ait ifâdeleri dışında, yabancı terkibler kullanılmamıştır. Halk diline yerleşmiş ve tamamiyle türkçeleşmiş kelimeler hâricinde Arâbî ve Fârisî kelimelere de yer verilmemiştir. Buna mukabil zamânın yazı dilinde kullanılmayan halk sözleri, halkın kelime ve deyimleri hattâ bolca kullanılmıştır. Anı eserlerde öz Türkçe kelimelerin halk dilindeki çeşidli mânâlarıyle yer alışı, ayrıca dikkati çeker[3].

Vefik Paşa'nın manzum tercümelerindeki lisan da hayli sâdedir. Ekseriyâ 10 heceli veznile söylenen mısrâlarda konuşmalar, mısrâları parçalamak suretiyle tabiileştirilmiştir. Ancak bu tercümelerde vezin ve söyleyiş bakımından, çok kere âhenk temin edilememiştir. Bu tiyatro âşığı ve tiyatro kurucusu Tanzimat edibinin diğer hayırlı bir hareketi, 1879–1882 yıllarındaki Burasa Vâliliği sırasında, orada bir tiyatro kuruşu ve bu tiyatroda temsil edilmek üzere, yine Molier'den eserler adapte ve tercüme edişidir. Böylelikle İstanbul ve İzmir'den sonra Bursa'da âdetâ bir tiyatro an'anesi vucud bulmuştur[4]. Bu tiyatro senelerce sonra bu gün **Ahmed Vefik Paşa Tiyatrosu** adıyla

[1] **Bu devir tiyatro edebiyâtının diğer isimleri arasında, bu edebiyâta hizmeti geçmiş daha başka imzâlar da vardır. Bunlardan** Ali Haydar **(1836-1914), yeni tiyatroda ilk manzum dramları yazan bir muharrir olarak bilinir; onun** Sergüzeşt-i Pervîz **(1866 ve İkinci Esas (1866) adlı eserleri kendi anlayışına göre birer trajedi olarak yazılmıştır. Ancak bu eserlerin gerek nazım tekniği bakımından zayıf oluşları, gerek klasik trajedinin diğer kalite ve kaidelerine uymayışları yüzünden, bu eserleri birer manzum dram denemesi olarak, karşılamak daha doğrudur Bu müellifin** Rüyâ Oyunu **1875) adlı bir perdelik bir komedisi daha basılmıştır. Ayni devrin tiyatro denemleri arasında, Ahmed Vefik Paşanın eserleri (bkz. F.A. Tansel Ank. 1964 Şemseddin Sami Bey'in Ebüüzziyâ Tevfik Bey'in Manastırlı Rifat Bey'in isimleri de zikronulmalıdır. Bunlardan Şemseddin Sâmî ve Ebüzziyâ Tevfik için kendi bahislerine bakınız.**

[2] Metin And **Tanzimat ve İstibdad döneminde Türk Tiyatrosu Ank. 1972 s. 77**

[3] Ahmed Vefik Paşa'nın 16 tiyatro eserinde kullanılan Türkçe kelimeler ve mânâları, **Fevziye A. Tansel** tarafından bir lugatçe hâlinde tesbit edilmiştir. Bkz. **Ahmed Vefik Paıa'nın eserleri** Ank. 1964.

[4] **Paşa'nın Bursa'daki sahne faaliyetlerinin, bu şehrimizde yalnız bir tiyatro merâkı uyandırmakla kalmayıp bazı tiyatro müellifleri yetiştirdiği de bugün meydana çıkmıştır. Bunlar arasında Bursa da bir matbaa sâhibi olan** Ferâizcizâde Mehmed Şâkir, **Tiyatro edebiyâtımıza yeniden tanıtılmış bulunuyor. İlk defa** Prof. Dr. Niyazi Akı **tarafından incelenen Kırk Yalan Köşe adlı komedisiyle tanıdığımız** Ferâizcizâde **(?-1911) nin oldukça başarılı bir komedi yazarı olduğu görülmektedir. (Bkz. XIX. Y.Y. Türk Tiyatrosu Tarihi Erzurum. 1963, s. 49-50)**

Eserleri tercüme veya adapte yoluyla değil, kendi buluşları ve kendi komedi zekâsıyla yazdığını söylemeğe luzum gören bu müellifte, buna rağmen Moliere tesiri aşikârdır. Kırk yalan Köşe'den başka Teehhül yahud İlk Göz Ağrısı, İnatçı yahud Çöpçatan, Yalan Tükendi ve Evhâmî gibi eserleri, bugün çıkarılmış bulunan Mehmed Şâkir'in **bu eserleri hakkında geniş bilgi için Bkz.** Metin And. Duru Türkçe yazının bir Tanzimat Molier'i Türk Dili Dergisi, sayı, 228 Ank.

Ahmed Vefik Paşa

yaşatılmaktadır."2" Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere adaptasyonları arasında ilk büyük rağbeti görenler; zor Nikâh (1869) ile zorâki Tabib (1869) dir. Bu eserler çok oynanmış çok tutunmuş, bu arada izinsiz baskıları bile yapılmıştır. Paşa'nın yine 1869'da basıldığı bilinen **Yorgaki Dandini** adaptasyonu da onun en başarılı eserleri arasındadır. Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere'den tercüme ve adapte ettiği eserlerin sayısı **16'dır,** bunlar :

I. Le Dèpit Amourex (**İnfiâl-i Aşk**) 2. **Don juan (Don Civani)** 3. L'Amour Medicin (**Tabib-i Aşk**) 4. Le Misanthrope (**Adamcıl**) 5. Le Mariage Force (**Zor nikâhı**) 6. Le medicin Malgre Lui (**Zoraki Tabib**) Le Tartüffe (**Tartüf**) 8. L'Avare (**Azerya**), 9. George Dandin (**Yorgaki Dandini**) 10. La Femmes Savantes (**Okumuşlar**), 11. Les Fourberies de Scapin (**Degbazlık**) 12. Le Malade İmaginaire (**Merâkî**) 13. L'Ecole des Femmes (**Kadınlar Mektebi**), 14. L'Ecole des Maries (**Kocalar Mektebi**) 15. L'Etourdi (**Savruk**) 16. Les procieuse Ridicules (**Dudu kuşları**) isimli eserlerdir.

Vefik Paşa'nın bunlardan başka, yine Fransızça'dan iki perdelik Aıslan Avcıları isimli bir komedi tercümesi daha basılmıştır.

(Ahmed Vefik Paşa, Hayatı, şahsıyeti ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için kitabımızın XIX. asır Türk Edebiyâtında Milliyetçilik hareketleri bölümüne bakılmalıdır.)

Tanzimat Devrin'de diğer Türk, hattâ, Ermeni yazarlar tarafından yazılan veya Türkçe'ye çevrilen daha başka Tiyatro eserleri de vardır[2]. Bunlar umumiyetle halk diliyle ve sâde Türkçe ile yazılmış eserlerdir.

Böylelikle, Türk Tiyatrosu, Millî sahne ihtiyaçlarını giderecek bir genişlemeğe doğru yürürken, sahne eserlerini, yer yer, sahneye konulamayacak bir lisanla yazan Abdülhak Hâmid'in tabii tiyatro dilinden ayrı bir dil kullanması, o devir edebiyâtı için bir kazanç olsa bile, kendinden sonraki devirler ve bilhassa tiyatro için bir kayıb olmuştur. Hâmid Tiyatroyu bir halk mektebi diye karşılayan ve onu **faydalı bir eğlence** diye vasıflandıran ve bu edebiyat nevinden o yolda faydalanan **Namık Kemal**'den ayrılarak, sahne eserlerini âdetâ bir kültür aristokrasisi için yazmaya ve tiyatro anlayışında San'at için san'at görüşünü birinci plâna almaya çalışmıştır.

Hâmid'den başka, **Recâî-zâde Ekrem, Şemseddin Sâmî, Ahmed Midhat Efendi, Ebüzziyâ Tevfik** hattâ **Muallim Nacı** gibi diğer Tanzimat şâir ve muharrirlerinin de tiyatro eserleri te'lif ve tercüme ettiklerini biliyoruz.

Her halde Tanzimat Devri, Türk edebiyâtında, tiyatro nevi için bir kurulma ve yayılma devri olmuştur. Bu devir san'atkârları içinde hemen her imzânın, bir defa olsun, tiyatroyu denemesi Avrupâî Türk tiyatrosu'nun bu başlangıç devrinde nasıl büyük bir rağbet ve alâka gördüğünün kuvvetli delilidir. Netekim bu rağbet ve alâka yüzündendir ki burada kendilerinden bahse yer ayıramadığımız, ikinci üçüncü sınıf tiyatro muharrirleri de bu sahne nevine ve sahne hayâtına karşı kuvvetli çekiliş duymuş, bu yolda te'lif, tercüme eserler verme hevesine kapılmışlardır. Tiyatro hayâtı devam etmekle berâber, Türk Tiyatro Edebiyâtı **Sultan Abdülhamid** devrinde bu hükümdârın memleketi çeşidli dış baskılar ve iç anarşiler yüzünden, sıkı bir disiplinle idâre etmek mecburiyetinde kalışı dolayısıyle, eski hızını kaybetmiştir. Bu yüzden sahne edebiyâtının meşrutiyet yıllarına kadar, Tanzimat yılları ölçüsünde canlı bir hayâtı olmamıştır.

★

Diğer Nevi'ler

Tanzimat Edebiyâtı'nın diğer edebî nevilerle meydana koyduğu bellibaşlı eser ve hareketleri, bu devrin Edebiyat Tarihini tanıtıyorken belirtmiş bulunuyoruz. Burada birkaç eebbiyat nevi' ve hareketi hakkında, onları bir defâ da kendi başlıkları altında toplamak suretiyle çok umumî birkaç hülâsa daha yapmış olacağız.

★

[1] **Türkiye'de** Karagöz **Tiyatrosu'nun da asırlarca evvel Bursa'da kurulduğu rivayetleri, burada hatırlatmaya değer bir hâtıradır.**

[2] **Tanzimat Tiyatrosu hakında daha geniş bilgi için şu eserlere ve onların bibloyografyasına bakılmalıdır.**

Mustafa Mustafa Nihad Özön, Son Asır Türk Edebiyâtı târihi, İst. 1945, S. 127-174 Refik Ahmed Sevengil, **Türk Tiyatrosu târihi, İst. 1961. III. Tanzimat Tiyatrosu İst. 1961**

Prof. Dr. Niyazi Akı, **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi Erzurum. 1963**

Metin And. **Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu Ank. 1972**

Gazetecilik

Tanzimatın edebiyâtımıza getirdiği yeni bir yazı çeşidi, **Gazete Makalesi**'dir. Gerçi Tanzimat'tan önce de Türk edebiyâtında **Makale** adı altında yazılan bâzı küçük kadrolu ve değişik mevzûlu yazılar vardı. Fakat Türkiye'de gazeteciliğin kurulmasıyla başlayan bu yeni **Makale Nevi'** tamamiyle avrupâîdir ve çok kısa bir zamanda gelişerek çok sayıda, kuvvetli örnekler vermiştir.

Tanzimat devrinde gazetecilik bahsinde belirttiğimiz gibi (Bkz. S. 825) Agâh Efendi'nin Şinasî ile birlikte çıkardıkları **Tercüman-ı Ahvâl** (1860) ve Şinâsî tarafından kurulan **Tasvir-i Efkâr** (1862) gazetelerinden sonra, Türkiye'de ve Avrupa'da neşredilen en mühim gazeteler şunlardır.

Midhat Paşa'nın Tuna Vâliliği esnâsında çıkarılan ilk vilâyet gazetesi : **Tuna** (1865); Diyarbekirli Filip Şâhinoğlu tarafından tesis edilmekle berâber, Ali Suavî ve Ziyâ Paşa'nın yazılarıyla hareketlenen **Muhbir** Gazetesi [1] (1867). Bu gazete Türkiye'de Millet Meclisi isteyen bir yazısından dolayı önce 11 Mart 1867'de bir ay müddetle sonra devamlı olarak kapatılmış ve sürgünden kaçan Ali Suavî ile, yeni Osmanlılar Cemiyetinde çalışmayı Kıbrıs mutasarrıflığına tercih eden ziyâ Paşa tarafından 31 Ağustos 1867 de Londra'da çıkarılmaya başlanmıştır. Londra'da çıkan **Muhbir**'in ilk sayısındaki "Muhbir, doğru söylemek yasak olmayan bir memleket bulur, yine çıkar." cümlesi, gazetenin intişar ettiği devredeki iç ve dış karışıklıklar bakımından dikkate değer bir sözdür.

Namık Kemal ve arkadaşlarının **Yeni Osmanlılar Cemiyet** adına 29 Haziran 1869 da yine Londra'da çıkarmaya başladıkları **Hürriyet gazetesi,** Yurd dışında çıkarılan siyâsi mücâdele gazetelerinin en mühimmi olmuştur.

Bunlardan başka Ahmed Midhat Efendi'nin Bağdad'da idâre ettiği **Zevrâ** (1869); yine Namık Kemal ve arkadaşlarının İstanbul'da tesis ettikleri **İbret**(1871). ayni tarihlerde Ebüzziyâ Tevfik tarafından yine İstanbul'da çıkarılan **Sîrâç** (1873) ve yeniden neşredilen **Tasvir-i Efkâr** (1909); ilk defa **Şemseddin Sâmî**'nin kurduğu **Sabah** (1876); imtiyazı Mehmed Cevdet adına alınmakla berâber yine Ahmed Midhat Efendi tarafından çıkarılarak, faydalı ve devâmlı neşriyat yapan **Tercüman-ı Hakikat** (1878) ve târihçi **Murad Bey** tarafından İstanbul'da çıkarılan **Mîzan** [2] (1886) gibi gazeteler, devrin siyâsî ve edebî hayâtında ve bilhassa okuma hayâtının gelişmesinde tesirli olmuşlardır.

Bütün bu gazetelerde ve yine ayni târihlerde ya ayni edibler yahud başka ilim, fen ve sanat adamları tarafından neşrolunan çeşidli mecmualarda hummalı bir ilim, edebiyat ve siyâset faaliyeti olmuştur.

Bu gazeteler ve mecmualar, bir taraftan Namık Kemal gibi ateşli bir Tanzimât makalecisinin; bir taraftan Ahmed Midhat Efendi gibi, hayli geniş bir kitleyi okumaya alıştıran, velûd bir muharririn Alî Bey gibi, kuvvetli ve kültürlü bir mizah san'atkârının, bir taraftan Muallim Nâci gibi, edebiyâtımızda bir itidâl havası yaratmaya ve Türk Edebiyâtını mukalidlikten kurtarmaya çalışan, şuurlu bir san'at adamının; bir taraftan da çeşidli ilim ve fen mevzularında makaleler, küçük etüdler, tenkidler, münâkaşalar neşreden diğer fikir ve kalem sâhiblerinin, memleketimide cemiyet hayâtıyla ilim ve san'at hayâtını birleştirmeğe yarayan, faydalı ve tesirli yazılarıyla dolup taşmıştır [3].

★

Tarih

Tanzimat Edebiyâtının diğer zengin bir kültür ve san'at kaynağı da **Tarih**'dir. Tanzimât'ın birinci sınıf şâir ve yazarlarının mühim bir kısmı Tarih'le yakından meşgul olmuşlardır. Bunlar ya bizzat târih kitabları yazmışlar, yahud tiyatro ve romanlarının mevzu'unu tarihten almışlardır. Ziyâ Paşa, Namık Kemâl, Ahmed Cevdet, Ahmed Vefik ve Süleyman Paşa'lar, Ali Suâvî, Abdülhak Hâmid, Tarihçi Murad Bey ve Ahmed Midhat Efendi [4] böyle isimlerin başta gelenleridir.

Ziyâ Paşa'nın daha genç yaşlarında târih tercümelerine iştirak ettiğini biliyoruz. Başta Osmanlı târihi olmak üzere târih kitabları ve târîhî monografiler yazan, Celâleddin Herzemşah ve Cezmi v.b. gibi, tiyatro ve romanlarının mevzularını târih'den alan Namık Kemal'in [5] eserlerinde ise zengin bir târih kültürüne dayanan bir millî heyecan uslûbu vardır. Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserlerinin çoğunun târihden alınan mevzular ve târihî vak'alarla tertib edilişinde de Tanzimat devrinin başda Türk-Osmanlı

---

[1] Ali Suâvî'nin Muhbir gazetesinde kullandığı lisânın sâdeliği, o yıllarda dikati çekmiş, Suâvî Ziyâ Paşa ve Ebüzziyâ tarafından, hararetle takdir edilmiştir. (Bkz. İhsan Sungu, Muhbir Gazetesi, Aylık Ansiklopedi, c. II, S. 401-404, İst.

[2] Bu gazete yine Murad Bey tarafından, Mısır'da (1896) da Paris ve Cenevre'de (1897) de neşrolunmuştur.

[3] Tanzimat devrinde neşrolunan gazete ve mecmualar hakkında Bkz. İhsan Sungu Hürriyet Gazetesi, Aylık Ansiklopedi, s. 54, Muhbir Gazetesi, c. II. 401-404; Diyojen Gazetesi S. 339, Server İskit, Tercümân-ı Ahval Agâh Efendi, Ank. 1937 Ahmed Midhat Efendi, T.İ. An. Ebüzziyâ Tevfik, Yeni Osmanlılar târihi, İst. 1973 Fevziye A. Tansel, Ebüzziyâ Tevfik T.İ. An. Mustafa Nihad Özön, Namık Kemâl ve İbret Gazetesi, İst. 1938

Edebiyâtımızda münakaşalar, Oluş Mec. I. ve devâmı İs. 1938 Selim Nüzhet Gerçek, Türk matbaacılığı (1928) Türk gazeteciliği (1931) ve eski harfli süreli yayınlar kataloğu (Millî Kütüphâne yayını, Ank. 1963) ve kitabımızın Tanzimat devri Türk Edebiyâtı bölümü.

[4] Bu isimler için kendi bahislerine bakınız.

[5] Kitabımızın Namık Kemal bölümüne bakınız.

târihi olmak üzere târihe karşı derin bir merak, zevk ve alâka duyuşundan ileri gelmiştir.

Fakat Tanzimat târihçiliğinin en mühim simâsı hiç şübhesiz **Ahmed Cevdet paşa**'dır. Onun Avrupa eser ve usullerinden de faydalanan tarihçiliğinde târihi yapan detaylara ciddî bir bakışla dikkat eden mühim bir yenilik vardır. (Bkz. Tanzimat Devrinde **Mahallileşme Cereyânı'nın devâmı,** Ahmed Cevdet Paşa S. 957)

Tâtih-i Âlem isimli eserinde, ilk defa eski târihe yer ayıran ve bu eserini Avruplı Türkclokların araştırmalarından faydalanarak hazırlayan **Süleyman Paşa** ise, Türkiyede yeni ve millî bir târih anlayışının unutulmaz simâlarındandır [1].

Bu yıllarda târihçilikle de şöhret kazanan diğer mühim bir sîma **Mehmed Murad** beydir [2].

Mizancı ve tarihçi Mehmed Murad Bey

Daha çok Mizancı Murad Bey veyâ Tarihçi Murad Bey diye tanınmış bu Dağıstanlı fikir ve mücâdele adamı, tarih sahifelerine de tefekkür çizgileri işlemiş bir müelliftir. Onun târihçiliği hocalığı ve gazeteciliği etrafında bir takdir hâlesi meydana gelmişse de devamlı mücadeleciliği yüzünden bu tâ'liinden istifâde edememiştir.

Mekteb-i Mülkiye'de Târih okuturken yazdığı **Târih-i Umumî** (1889) adlı kitabı talebesinde târih merâkı ve sevgisi uyandırmıştır. Bu eserinin **Muhtasar Tarih-i umumî** adlı bir de hülasası vardır. Murad Bey'in târih sâhasındaki diğer mühim eserleri Rodos ve Midilli'de sürgünde iken yazdığı **Târih-i Ebül-Fâruk** isimli 7 cildlik Osmanlı Tâtihidir (1909–1914) son cildi vefâtından sonra basılan bu kitab Yahya Kemal'in kuvvetli tâ'rifi ile: Vak'a nüvis târihlerini gözden geçirerek ve zekâsının son ışığı olarak, Osmanlı târihinin felsefesi mâhiyetinde kaleme alınmış bir eserdir. Murad Bey iyi Rusça ve Fransızca bildiği, kısmen Avrupa metod ve kültürü ile yetiştiği için, siyâsî ataklar yapmayıp kendisini târih araştırmalarına verse, daha tesirli eserler yazabilecek bir seviyede bulunuyorrdu.

Ahmed Midhat Efendi'nin **Üss-i İnkılâb** adlı 1853 Kırım muhaberesinden Sultan Abdülhamid'in cûlusu târihine kadar olan vak'aları hikâye eden, târihe aid eserinin ehemmiyetinden kendi bölümünde bahsetmiştik.

Bu devrin sonlarında, Cevdet Paşa'dan sonra tarihçi Lütfî'nin devâm etdiği Vak'a nüvis târihçiliğinde ileri bir hamle kaydeden diğer mühim bir simâ; **Abdurrahman Şeref Bey** (1853–1925) dır. Devri-

---

[1] Süleyman Paşa için XIX. Asır Türk Edebiyâtında Milliyetçilik hareketleri (İlerdeki sahifelerde)

[2] **Murad Bey (1853 - 1914) Dağıstan'ın Huraki kasabasında doğmuş, Rüşdiye tahsilini Rusya'da yapmış, Üniversite tahsilini de Moskova'da yapmakta iken ailesinin Osmanlı tarafdarlığı dolayısıyle 1873'de Batum yoluyla İstanbul'a gelmiştir. Önce** Midhat Paşa'ya sonra **Rüşdü Paşa'ya intisâb ederek, Hâriciye Matbuat kalemi'inde vazife almış, daha sonra Mekteb-i Mülkiye'de Hukuk'da Darülmual limin'de hocalık yapmıştır. Sadrazam Rüşdü Paşa'ya Mühürdarlık da yapan Murad bey Vakit ve İttihad gazetelerine makaleler yazmış ve sadrazam Kâmil Paşa zamanında aldığı müsâdeyle haftalık** Mizan **gazetesini neşre başlamıştır. (bkz. Gazetecilik) Sultan Abdülhamid tarafından Düyun-ı Umumiye komiserliğine tâyini üzerine Mizah'ı tatil etmiştir Bunun nun sebebi gazetesinde hükûmeti pervasızca tenkid eden yazılarıdır. Nitekim bir müddet sonra Mısır'a kaçmak zorunda kalmış, daha sonra Avrupa'ya geçmiştir. Mısır'da Avrupa'da** Mizan**'ın neşrine devâm etmiştir. Ahlakçı ve içtimâî problemlerle yakından ilgili bir muharrir olan Murad Bey Türkiye'de iken Sultan** Abdülhamid **tarafından kendisinden istenen bir lâyıhada âdetâ hükümdâra vasilik yapmak isteyen bir ifâde kullandığından başlangıçta büyük fırsat kaçırmıştır Fakat Paris'de Türkiye ve aile hasreti duymaya başlayan Murad Bey, Ahmed Celâleddin Paşa'nın aracılığı ile 1897'de tekrar Türkiye'ye dönmüş, ve Sultan Abdülhamid'in kendisini affederek verdiği Şurâ-yı Devlet âzalığını kabul etmiştir. Bu hâdise bir zamanlar hemen hemen bir millî kahraman sayılan Murad Bey'in şöhretini-yeni nesiller arasında- epîy- gölgelemiştir. 1908 İnkılâbından sonra** Mizan **gazetesini tekrar çıkarmaya başlayan Murad Bey bu sefer de Sultan Abdülhamid'i yeniden tahta çıkarmak için faaliyette bulunduğu gerekçesiyle, Hareket Ordusu tarafından tevkif olunmuş, Kal'e-bend olarak Rodos'a sürülen** Mizan **sahibi, sonra Midilli'ye naklolunmuş, daha sonra affedilerek İstanbul'a gelmiştir. Anadolu Hisarındaki harab yalısında, bir müddet yaşlı kızları ile birlikte sefâlet içinde yaşadıktan sonra 1914'de İstanbul'da ölmüştür.**

Murad Bey'in yukarda bahsi geçen târih kitablarından başka Tahrîr-i İstiklâl adlı bir makaleler kitabı (İst. 1911) Tatlı Emeller - Acı Hakîkatler (İst. 1912) Mücâdele-i Milliyye Gurbet ve avdet Devirleri, (İst. 1906) Hürriyet vâdisinde bir pençe-i İstibdâd (İst. 1908) Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi? (İst. 1911) isimli hâtırat kitapları, Turfanda mı yoksa Turfâ mı? adlı bir roman (İst. 1891) ve Tencere yuvarlandı kapağını buldu isimli bir komedisi (İst. 1908) vardır.

Murad Bey' hayatı, şahsiyeti ve eserleri hakkında geniş bilgi için bakınız; Fevziye A. Tansel Mizancı Mehmed Murad Bey Tarih dergisi C. III sayı: 3-4 S. 67-68-88

Yahya Kemâl, Murad Bey, Siyâsi ve Edebî portreler İst. 1968 S. 61-69

nin birçok gazete ve mecmualarında târihe ve târihî sîmalara aid çok sayıda makale ve biyografiler neşreden Şeref bey 1909'da kurulan **Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası**'nda (T.D.E.M.) kıymetli yazıları vardır. Onun **Târih-i Devlet-i Osmâniye** adlı tarihi târihde medenî ve içtimâî hayâtın, tahlil ve tenkidine yer veren bir anlayışla yazılmıştır. (1891–1900) İdâdî mektebleri için yazdığı **Fezleke-i Târîh-i Duvel-i İslâmiye** adlı kitabları, talebeyi târih hâdiseleri üzerinde düşünmeğe sevk etmesi bakımından faydalı olmuşdur. Ayni müellifin **Tarih Müsâhebeleri** (İst. 1920) adlı kitabında toplanan yazıları da, o devirde yeni bir târih zevki uyandırmaları bakımından güzel ve faydalıdır."1"

Tanzimât'ın târih sahasında yazılmış daha başka eserlerinden burada isimleriyle de olsa bahsetmeğe imkân ve sebeb yoktur. Bu arada târih kitablarından bahsedişimiz, bâzı târih yazarlarının târih'i bir edebiyat nevi' olarak karşılamaya devâm etmeleridir. Namık Kemal gibi uslubçu târih müelliflerinin bu sahadaki eserleri, ister istemez bir edebî hüviyet içindedirler. Diğer taraftan birtakım Tanzimat edibleri için, bir san'at ve heyecan kaynağı olan târih, bu devirde âdetâ bir mürebbî vazifesi görmüştür. Bununla berâber, târih yolunda atılan bâzı yeni adımlara rağmen, Tanzimat târihçiliğinin, müspet târih ilmi ve târih metodu bakımından, eski Osmanlı târihçiliğinden büyük farklarla ayrıldığını söylemek pek kolay değildir.

★

Tenkîd

Avrupâî Türk Edebiyâtının, dil ve edebiyat mevzuundaki tenkid yollu görüş, düşünüş ve münâkaşalarını bundan evvelki bölümlerde göstermiş bulunuyoruz. Şinâsî-Ziyâ Paşa-Namık Kemal mektebinin bu yoldaki hareketleriyle, eserleri, makaleleri ve müstakil kitabları, kendi bölümlerinde tanıtılmıştır. Tanzimat devrinde Eski-Yeni çarpışmaları, ve Muallim Nâci başlıklı bölümde ise (s. 982 ve...) ayni mevzu'a ait diğer umumî bilgilerle devrin tenkid hayatı bir araya toplanmıştır.

Yaşanılan devrin, millî-içtimâî ve estetik ihtiyaçlarını kavrayarak dil ve edebiyat eserlerinin nasıl olması lâzım geldiğine dâir, yol gösterici ve inandırıcı, ilmî ve edebî bir hareket demek olan **gerçek tenkid**'le Tanzimât'ın tenkid edebiyâtı arasında mühim bir mesâfe bulunduğu inkâr edilemez.

Bununla berâber, Şinâsî, Ziyâ Paşa, Namık Kemâl, Ekrem, Hâmid ve Sezâî gibi yâhud Ahmed Midhat Efendi ve Muallim Nâci gibi bellibaşlı Tanzimat ediblerinin, Eski'lerle Yeni'lerle ve birbirleriyle yaptıkları muvaheze ve münakaşaların Türk edebiyâtına yeni bir yol sağlamış olduğu da meydandadır[2].

Bu arada meselâ Ziyâ Paşa'nın ve bilhassa Namık Kemal'in eski edebiyâtı yıkmak ve onun yerine avrupâî bir edebiyat tutundurmak, için Türk Dîvan edebiyâtına yönelttikleri ağır hucumlar, tarafsız, hatta ilmî ve insaflı birer tenkid olmak çehresinden hayli uzakdır. Bu tenkidlerin haklı ve haksız tarafları da yine kendi bahislerinde umumî çizgileriyle belirtilmiştir. Dil san'at ve edebiyat hâdiselerini kendi devirlerinin yurd ve dünya ölçüsündeki şartları ve icapları içinde, mukayeseli metodla incelemek ve öyle tanıtmakdan uzak kalan bu tenkidlerin tek kuvvetli ve katî neticesi Türk Edebiyâtının alabildiğine avrupâîleşmesini sağlayabilmek olmuştur.

Tanzimât'ın bu en tanınmış imzâları etrafında veya izlerinde hayran yürüyen ikinci ve üçüncü sınıf yazarlardan burada bahse lûzum görmüyoruz.

Yalnız nispeten daha avrupâî bir bilgi ile ve yine nispeten tarafsız sayılabilecek bir davranışla yeni Türk edebiyâtının bâzı eserlerindeki teknik, mantık ve realite pürüzlerini göstermeğe çalışan **Mizancı Murad Bey**'in bu edebiyat nev'indeki bâzı yazılarını devrin tenkid kadrosuna almak yerinde olur.

Murad Bey kendi gazetesinde neşrettiği **Üdebâmızın Numune-i İmtisalleri** başlıklı tenkid serisinde Namık Kemal'in vatan piyesini, Ekrem'in Vuslat Tiyatrosunu Sâmi Paşa-zâde'nin Següzeşt romanını, bir takım seri makaleler hâlinde tenkid etmiştir (1888)

Tanzimat şâirlerinin edebî bilgiler hakkındali kitablarını (Ekrem Bey'in Tâmli-i Edebiyat'ı Muallim Nâci'nin Istılahat-ı Edebiye'si gibi); edebiyat târihi denemelerini, monografî sahalarındaki bâzen şark'a ve ekseriyâ batı'ya dönük çeşidli eserlerini yine kendi bahislerinde zikretmiş bulunuyoruz.

Bunlardan Ziyâ Paşa'nın Dîvan Edebiyâtının değerini azçok takdir ederek hazırladığı **Harabât** adlı antolojiye yazdığı manzum mukaddimeyi (1875) ciddi ve metodik bir araştırma mahsulü olarak karşılamak mümkün değildir.

Ekrem Bey'in **Kudemâdan bir kaç Şâir** (1888) adlı eseri, isminden de anlaşılacağı gibi, ancak birkaç şâirin biyografisini ihtiva eden bir seçme isimler kitabıdır. Muallim Nâci'nin Mekteb-i Sultânî talebesi için yazdığı **Osmanlı Şâirleri** ve islâm Milletleri arasında yetişmiş, 850 târihî simâyı alfabe sırasıyla tanıtan **Esâmî** (1890) adlı ansiklopedik eseri, devrin istifâde edilir kitabları arasındadır.

Topçu zâbitliğinden araştırıcı muharrirliğe geçerek **XIV. asır Türk Muharrirleri** ve **Osmanlı Meşâhir-i Üdebâsı** başlıkları altında bâzı monografiler yazan, Umur-ı Şehbenderî Kalemi Hülefasından **İsmâil Hakkı Bey**'in bu sahada küçük fakat faydalı eserleri vardır. İsmâil Hakkı Bey'in birinci seriden neşrettiği kitablar **Ahmed Midhat Efendi, Ekrem Bey, Şemseddin Sâmî** ve **Cevdet Paşadır** (1890).

---

[1] **Abdurrahman Şerif Bey hakkında bilgi için Bakınız:** İhsan Sungu, **Abdurrahman Şerif Efendi, Aylık Ansiklopedi C. I, S. 292-294 ve** Efdalüddin Tekiner, **Abdurrahman Şeref Efendi, Tercüme-i Hâli, Hayat-ı resmîye ve hususîyesi (İst. 1927)**

[2] **Gazetecilik bahsinde adı geçen Edebiyâtımızda münâkaşalar serisine, Tenkid Edebiyâtı bibliyoğrafyası için bakılmalıdır (dip notu)**

İkinci serinin basılabilen ilk kitabı **Muallim Nâci Efendi**'dir. (1893) Bu müellif, **Mua'sır Şâirlerimiz** adı altında **Nâbızâde Nâzım, Ali Ruhî Emin Hümâî** ve **Muallim Cudî** için de birer küçük monografi neşretmiştir. (1895) Bu müellifin daha başka eserleri, ayrıca Mektep Gazetesinde tefrika edilen **Mir Ali Şîr Nevâî** ve **Çağatay Şuarâsı** isimli bir seri yazısı da vardır.

Tanzimat ediblerinin Türk dili sahasında sözlükler yazarak, gremer kitabları hazırlayarak, Türkçe'nin sâdeleşmesi yolunda gayert sarfederek, bilhassa Türk dilini ihmâl edenlere karşı târizlerde bulunarak gösterdikleri faaliyet de geniş ve geniş tesirli olmuştur."[1]

[1] Şinasi, Ziyâ Paşa, Namık Kemâl, Ahmed Midhat Efendi ve Ahmed Cevdet Paşa'nın **Türk diline hizmetleri, kendi bahislerinde gösterilmiştir.** Ahmed Vefik Paşa, Süleyman Paşa Ali Suâvî ve Şemseddin **Sâmi'nin Türkçecilikleri için ilerde** XIX. Asır Türk Edebiyâtında Milliyetçilik Hareketleri **bölümüne bakınız.**

Yine başda ziyâ Paşa, Namık Kemâl, Cevdet Paşa, Münif Paşa Ahmed Midhat Efendi bulunmak üzere Tanzimat ediblerinin, hukuk, felsefe, ahlâk, din ve dinler târihi üzerinde de denemeleri, tercümeleri, makale münâkaşa ve eserleri vardır. Ayni devrin hatırat ve seyahat edebiyâtı denemelerinden de yine, Kemal, Ziyâ paşa, Hâmid, Sezâî, Nâci ve Midhat bölümlerinde bahsetmiş bulunuyoruz.

Böylelikle, bu noktaya vardıktan sonra, geriye çevrilecek umumî bir bakış (1860)'dan beri Türk Edebiyâtının Eski Türk Edebiyâtından büyük adımlarla ayrıldığını ap açık görmemize kâfi gelecektir. Türk Edebiyâtının zümre Edebiyâtı olmaktan uzaklaşarak Türk topluluğunun fikrî, bedîî, içtimâî, yeni ihtiyaçlarını karşılamağa çalışan avrupâî bir edebiyat kıvâmı alışı, bu ayrılığın başda gelen değişikliğidir. ki bu hususiyeti ile, Tanzimat Edebiyâtı, Türkiye'de oldukça geniş bir kültür burjuvazisi meydana getiren edebiyât olmuştur.

AVRUPÂÎ TÜRK EDEBİYÂTÎ

II

SERVET-İ FÜNÛN DEVRİ

★

Servet-i Fünûn Edebiyâtı'nın târîfi — Bu edebiyâta verilen üç ayrı isim — Servet-i Fünûn'un kurulduğu devir ve kuruluşu — Servet-i Fünûn Edebiâytının Umûmî Vasıfları — Servet-i Fünûn Türkçesi — Servet-i Fünûn'da Edebî Nevîler — Şiir, Nesir, Roman, Hikâye, Tiyatro, Tenkîd ve Tedkîk — Diğer edebî nevîler — Servet-i Fünûn şâirleri: Tevfik Fikret — Cenab Şahâbeddin — Süleyman Nazif — Fâik Âlî — Ali Ekrem — Süleyman Nesib — Hüseyin Suad — Hüseyin Siyret — Ahmed Reşid — Celâl Sâhir — Servet-i Fünûn'da Hikâye ve Roman Yazarları: Hâlid Ziyâ — Mehmed Rauf — Hüseyin Câhid — Ahmed Hikmet — Safvetî Ziyâ — Servet-i Fünûn'un Yıkılışı — Servet-i Fünûn devrinde Popüler Edebiyât'ın devâmı — Hüseyin Rahmi — Ahmed Râsim ve diğer isimler

Servet-i Fünûn Devri, Avrupâî Türk Edebiyâtı'nın, XIX. Asrın son yıllarında, kısa, fakat yeni ve yoğun bir **Batılılaşma** hamlesi yaptığı devirdir.

Servet-i Fünûn Edebiyâtı, bu yılların edebiyat üstâdı **Recâizâde Ekrem Bey**'in yol göstermesiyle, **Servet-i Fünûn Mecmûası** etrâfında toplanan genç edebiyâtçılar tarafından yürütülmüş bir edebî harekettir. Fakat, Avrupâî Türk edebiyâtı, yakın çağ veyâ çağdaş **Fransız Edebiyâtı'**nı örnek edinmeyi, bir gelenek hâline koyduğu için, Servet-i Fünun Edebiyâtı'nın da başlıca kaynağı ve besleyici örneği XIX. Asrın II. yarısındaki Fransız edebiyâtıdır.

Servet-i Fünûn Edebiyâtı, Sultan Abdülhamid devrindeki sıkı idârenin, o devir aydınlarınca, dayanılmaz bir istibdad sıfatıyle damgalandığı, buhranlı bir zamanda kurulmuştur. İstibdâdın, içinde mubâlâğa hissesi de bulunan bu sert görünüşü, hürriyetsizlik anlayışını bir fikr-i sâbit hâline getiren bu devir gençlerinde, yaşanılan zamânın yurd ve dünyâ şartlarını hesâba katamıyan rûhî bir bunalış yaratmıştır.

İmparatorluk Türkiyesi'nin, (başta Balkanlar olmak üzere) halkının büyük kısmı Türk olan nice şehirlerini bizden koparmak için istiklâl mücâdelesine başlayan kavimlerle bunları teşvîk ve himâye eden devletlerin yarattıkları türlü iç ve dış baskılar karşısında, ülke idâresinin gevşek tutulamıyacağını düşünmek; ve bütün bu mevzûlarda devletin karşısında bulunmak şöyle dursun, devlete yardımcı olmak lûzûmu, memlekette yaratılan bu iç ve dış buhranlar yüzünden, yeteri kadar akıl edilememiştir.

Bunun içindir ki, sanat anlayışı, üslûp ve şekil bakımından Fransız realistlerinin izinde yürüyen **Servet-i Fünûn** edebiyâtında, bir taraftan da, yerli ve içtimâî bir **romantizm**'in tesîrinde gelişen, hasta ve kötümser bir hassâsiyetin izleri vardır[1].

[1] **Türkiye'ye daha Tanzîmat yazarları tara-**

Servet-i Fünûn şâirleri, hiçbir içtimâî teşekkülün başına geçememiş, derd edindikleri memleket dâvâlarını açığa vuramamış, bunların halli için çalışma gayreti gösterememişlerdir. Bu vaziyet, onları, **Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal** mektebinin sanat görüşlerinden uzak tutmuş; buna mukaabil, **Ekrem-Hâmid-Sezâî** üçlüsünün sanat tutumlarına daha yakın bir yolda yürütmüştür. Böylelikle Servet-i Fünuncular, bir arada çalıştıkları yıllarda, herşeyden çok, Fransız realistlerinin **Sanat için sanat** anlayışlarına bağlı bir edebiyat cereyânı meydana getirmiş lerdir.

Onların bu tutumları, kısmen, yaşadıkları devrin imkânsızlıkları yüzünden olmakla berâber, kısmen de, mühim bir kısım Servet-i Fünun'cuların (gerek yaradılışları, gerek sanat terbiyeleri dolayısıyle) böyle bir sanat anlayışına daha elverişli bir rûh taşımalarındandır.

Bu cereyânın genç edebiyatçıları, kendilerinden önceki yazarlardan bir defâ daha ayrılarak Şark kültüründen evvel ve Şark kültüründen çok Avrupa kültürü almışlar; Şark Edebiyâtı'ndan önce Batı Edebiyâtı'nı tanımışlardır. Hattâ aralarında bunu bir iftihar vesilesi sayanlar da olmuştur.

Ancak, eski Şark ve Türk edebiyâtını bir hayli küçümseyen bu genç yazarların Avrupa edebiyâtını tanımaları da derinliğine bir tanıyış değildir. Onlar, Fransız edebiyâtını küçük yaşlarda tanımaya başlamış ve kendilerinden öncesine nisbetle, daha ustalıkla taklîde muvaffak olmuşlardır: Nazımda, şiirin mevzûunu genişletmişler, Aruz veznini, devirlerinin Türkçesine daha uygun hattâ daha ustalıklı bir alışkanlıkla kullanmışlardır. Türk edebiyâtına Batı'nın nazım şekillerini getirmişler; Aruz vezniyle **serbest nazım** cereyânı da Servet-i Fünuncularla başlamıştır. Nesirde, külfetli ve sabatlı söyleyişe yer vermişler, içlerinde **nesirle şiir** söylemeğe çalışanlar da olmuştur. Bu devrin **hikâye** ve **roman**'ı da, teknik ve çevre hayâtına dikkat bakımından, Avrupa edebiyâtının hikâye ve roman anlayışına daha yakın bir kıvâma yükselmiştir.

★

Servet-i Fünûn Edebiyatının İsimleri

Servet-i Fünuûn Edebiyâtı'na, bu umûmî isminden başka, iki isim daha verildiği görülür. Bunlardan biri **Edebiyât-ı Cedîde** adıdır. Bu ad, önceleri, **Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal**; **Ekrem-Hâmid-Sezâî** devrinin meydana getirdiği yeni edebiyat için kullanılıyordu. Bu sanatkârlara, eskiler tarafından **Üdebâ-yı Cedîde** (yeni edîbler) deniliyordu. Servet-i Fünun'cular, Üdebâ-yı Cedîde'den de yeni bir edebiyat yapmak arzû ve iddiâsında bulundukları için, bunlara, önce, alay olsun diye, **Yeni Edebiyât-ı Cedîde**'ciler denmiş ve hareketleri küçük düşürülmek istenmişti. Fakat zaman, bu mizâhî adın başındaki **yeni** sıfatını kaldırmış ve Servet-i Fünun edebiyâtı, çok yerde, **Edebiyât-ı Cedîde** ismiyle anılmıştır. Aynı edebiyâ-

---

fından getirilen intihar ve verem edebiyâtı yolunda bir hissîliğin, Servet-i Fünûn yıllarındaki bedbîn havaya karışarak aşırı bir hâl alması, edebiyâtımızın ehemmiyetli hâdiselerindendir.

Servet-i Fünûn'dan evvel, Recâizâde'nin şiirlerinde görülen ölüm arzûsu ve yine Servet-i Fünun'dan önce, Mehmed Celâl ve çağdaşlarının eserlerinde beliren iptidâî bir hissîlik, Servet-i Fünun şâirlerinde aşırı tekâmül göstermiştir. Solgun, çiçeklerden; düşmüş, sarı yapraklardan ve bütün bunlara benzeyen veremli kızlardan, âdetâ sevgiyle hoşlanan ve kadın denince, onun ancak veremlisinin makbûl sayıldığı hissini veren bu çağ şiiri, hattâ hikâyesi ve romanı, bu bakımlardan dikkate değer çizgiler taşır. Aynı hastalık Servet-i Fünun yazarlarının husûsî hayatlarına da girmiştir. Hâlid Ziyâ, Kanlıca'da, nasılsa, neş'eli geçen bir geceden sonra, karanlıkta ve sandalla Hisar'a dönerlerken, yanlarından geçen bir gemi heyûlâsının tesîrinde kalan Fikret'in: Ah, ne olurdu, bizi çiğneyip, batırıp boğmuş olsaydı! dediğini kaydeder. (Kırk Yıl, C. V, S. 89) Diğer Servet-i Fünuncuların da hayat ve eserlerinde, buna benzer, aşırı ve hasta bir kötümserlik görmek kolaydır. Bu arada, Mehmed Rauf'un bir intihar teşebbüsü, vaktinde bir müdâhale ile önlenebilmiş. Fikret'in de zaman zaman, intihar emelleri beslediği bilinmektedir.

Verem ve intihar, kimsesizlik ve inzivâ; hattâ aşkı, Cenab'ın:

Birlikte terk-i cism edelim mevte bir gece,
Mest-î garâm iken

mısrâlarında olduğu gibi, aşkı ölümle netîcelendirmek; nihâyet, sarı ve siyah gibi, verem'in ve ölüm'ün timsâli olan renkler, Servet-i Fünun yazarlarının sık sık kullandıkları, hasta ve karanlık mevzûlar ve motiflerdir.

Bu münâsebetle, Fuad Köprülü'nün, daha Salnâme-i Servet-i Fünun'da yazdığı eski bir makalede Servet-i Fünun Devri hissîliğini îzah eden şu düşünceleri, buraya ehemmiyetle kaydediyoruz:

"Nedîm'in şûh şiirleri nasıl İbrâhim Paşa devrinin eseri ise, Nâmık Kemal'in şiirleri de Abdülhamid Devri'nin bedbîn feryadlarıdır. Fikret-Hâlid Ziya nesli ise kendi devirlerindeki elem ve hüzün mahşeri olan vatanın her köşesinden yükselen marazî giryelerin in'ikâsından başka bir şey değildi.

Yeşil ve hayat dolu kırlardan yükselen ümid nefhalarıyle dolu, mes'ud bir yaz akşamı, muattar bir ümid üzerinde koşan şâirler:

Fakat niçin bu güzel yol sonunda bir uçurum,
Yazık değil mi bütün sâha-i emel böyle?
Bu yol, bu râh-ı saâdet, âh korkuyorum
Müebbeden çıkacak bir harâbe-i kesele

diye, dâimâ yarının ye'sini terennüm ederlerdi ve bu pek tabiî idi."

[redacted] بوئسخه‌یه علاوه اولهرق «کوته» نك ١٦ صحیفه‌لك [ایفیزه‌لی] تماشاسی توزیع اولنمشدر . بایعلر کندن آرایکز .

نمره : ٥ — ١٤٧٩
اوتوز اوچنجی سنه
صاحبی و مدیر مسئولی :
احمد احسان
تلفون : استانبول ١٤٠٢

ثروت فنون

پنجشنبه ١٨ کانون‌اول ١٣٤٠
٥٧ نجی جلد
احمد احسان و شرکاسی
مطبعه‌سی
تلغراف : استانبول ـ ثروت فنون

tın üçüncü ve daha dikkale değer bir ismi de **Tevfik Fikret - Hâlil Ziyâ Mektebi'**dir. Hiç şüphesiz, Batı âlemindeki edebî ekoller ölçüsünde bir **mektep** karakteri taşımamakla berâber, asrın son yıllarının en mühim edebî hareketi olan cereyan, birçoklarınca, iki ünlü üstâdının isimleriyle anılarak ve bir bakıma haklı olarak, **Tevfik Fikret - Hâlid Ziya Mektebi** diye isimlendirilmiştir. Fakat, bu edebiyâtın en tabiî ve en yaygın ismi, bütün kurucu sanatkârlarını (kısa bir zaman için de olsa) bir araya toplayan Servet-i Fünûn mecmûasının adına uyularak söylenen: **servet-i Fünun Edebiyâtı'**dır.

★

Servet-i Fünûn'un Kurulduğu Çağlar

Tanzîmat inkılâp ve edebiyâtı, Türkiye'de oldukça geniş bir **kültür burjuvazisi** yetiştirmişti; yeni ve Avrupâî bilgilerle yetişmiş bir gençlik meydana getirmişti. Yeni yetişenlere, yine Avrupâî bir **Vatan sevgisi, Millet sevgisi** ve bunların hepsinin üstünde bir **Hürriyet fikri** verilmişti. Başta **Nâmık Kemal** olmak üzere, idealist Tanzîmatçılar, daha o devir Türkiyesine Fransa'da gördükleri sosyal hürriyeti vermek ve Avrupa demokrasilerine benzer bir idâre tarzını, Türkiye'de mümkün görmek istemişlerdi. Bunun içindir ki yeni nesillerin en şiddetli arzûsu, böyle bir **hürriyet** havasıydı. Fakat bilhassa **Sultan Abdülhamid** devrinin, devleti ve milleti, ısrarlı iç ve dış baskılar karşısında ayakta tutmak için tedbirler almak zorunda kalışı, memlekette böyle bir hürriyet havasına imkân bırakmıyordu. Bu imkânsızlıklar, pek tabiî olarak, en çok devrin gençliğini hırpalıyor, onları ümidsizliğe veyâ asabî hareketlere sürüklüyordu.

Daha 1293 (1876) yılında, **Midhat Paşa'**nın bir hatâsıyle açılan **Türk-Rus Harbi** dolayısıyle, çocukluk çağlarının ilk acı hâtırasını Rusların **Ayastafanos'**a (Yeşil Köy'e) dayandıkları dehşet verici günlerde tadan bu yeni nesil, Devlet'in Rumeli'de istiklâllerini kazanmaya kalkan küçük hükûmetler karşısında bile zayıf duruma düşdüğünü, gittikçe daha iyi kavrıyorlardı. Fakat devlet idâresindeki bu hâricî zaaf ve dâhilî inzıbat, sâdece **Mutlakıyyet** tarzının îcâbı sanılan kontrolden hoşlanmayan bir **keyfî idâre'**nin eseri değildi. Hudutları dâhilinde zengin servet kaynakları bulunan bu büyük İmparatorluğu parçalamak ve bölüşmek isteyen **büyük devletler'**in dışarıdan, hattâ içeriden yaptıkları devamlı sıkıştırmalar, anarşist ve kandırıcı câsus teşkîlâtları da Osmanlı iktidârını memleket dâhilinde şiddetli tadbirler almaya sevkediyordu.

Ancak, dünyâyı kaplamakta bulunan **Milliyet, hürriyet** ve **istiklâl** cereyanlarının baş döndürücü sür'ati karşısında bunalmış; kendi tebeası olan yabancı kavimlerin en çok dışarıdan kuvvet alan ihtilâl hareketlerini önlemek imkânları daralmış ve her zengin coğrafyaya saldırmaktan yorulmayan **büyük devletler'**in türlü baskıları karşısında, bilhassa kendi aydınları tarafından desteklenme tâlihini kaybetmiş bir idârenin, aldığı her tedbîr in sebebini açıklayamamak mecbûriyetindeki hareketleridir ki Saray'ı, devrin gençleri nazarında bütün tâlihsizliklerin yegâne suçlusu durumuna düşürüyordu.

Bu arada, yeni nesle örnek olmak iddiâsında bulunan ve kendi devletleri aleyhinde ancak Avrupa topraklarında çalışmak imkânı bulan bir kısım **jöntürk'**lerin de **devlet** mefhûmunu anlamamış ve dış tehlikelere karşı tam bir **millî bütünlük** içinde bulunmak lâzımgeldiğini kavramamış oldukları meydanda idi. Her ne bahâsına olursa olsun, (yurdu ayakta tutmaya çalışan) **Sultan Abdülhamid** idâresini devirmek azmindeki, işin nereye varacağını düşünemiyecek hâle gelmiş bir **Hürriyet anlayışı** yüzünden, meselâ Ermeni anarşistleriyle işbirliği yapanlar olmuştu. Gençlik arasında, Türk devletine karşı bir Ermeni sûikasdını alkışlayacak kadar, mensup oldukları devleti en büyük düşman sayan bır zihniyet yaratılmıştı. Sarayın, bütün bu hâdiselere karşı sağlam bulunmayı sağlamak gaayesiyle devâm ettirdiği **şiddet siyâseti** de bu sebeplerle artıyor ve bu artış da memleketin genç aydınlarındaki marazî hoşnudsuzluğu kamçılıyordu. Yeni nesilde saray düşmanlığı o dereceye ulaşmıştı ki iktidârın sarayın elinden alınmasıyle, imparatorluğun kurtulacağına ve memleketin tam bir huzûra

kavuşacağına inananlar çoğalmıştı. Bu arada. Saray da memleketi böyle zorluklar içinde idâre edecek; düşman propagandaları karşısında şaşırmayacak; bu arada, gençliği inandıracak kudrette, bilgili ve tecrübeli devlet adamları bulamaz olmuştu[1].

Bu arada, bir kısım münevverler de bir birini kovalayan bütün bu tâlihsizlikler karşısında kayıtsız kalmaya alışıyor, fakat onların da benliğinde îmam boşluğunun yarattığı bir başka mustarip hava dalgalanıyordu. Yâhud da bu kimseler, kendilerini, yurd ve millet için daha zararlı bir Avrupa-perestliğe kaptırıyorlardı.

Bununla berâber, bütün bu bunaltıcı hava, yakında ister istemez, bir halk hareketinin başlayacağını haber veren hâdiselerle dolııydu. Nitekim bu zor de vir, böyle içten ve dıştan itilişlerin kolaylaştırdığı 1908 inkılâbıyle yıkılarak son buldu. Selânik'de dıştan da yardım görerek hazırlanan **Hareket Ordusu,** İstanbul'a yürüyerek **Sultan Abdülhamid'i** tahtından indirdi. İdâreyi Sarayın elinden alan **İttihad ve Terakkî** hükûmeti, tam bir tecrübesizlik içinde, yeni bir diktatörlük kurmaya mecbur kalarak, önce, uzun zamandan beri hazırlığı yapılmış bir **Balkan Harbi'**ni önleyemedi. Türkiye'nin Rumeli'deki birçok hâlis Türk şehirleri ve bu şehirlerde Türk halkı, nice fâcialardan sonra Balkan kavimleri tarafından imhâ veyâ esîr edildi; Yeni kurulan Balkan devletlerine tâbî kalmak zorunda bırakıldı. Arkasından, lüzumsuz yere 1914 deki **Birinci Cihan Harbi'**ne girilerek, büyük imparatorluk Türkiyesi 4 sene içinde yıkılıverdi. O kadar ki 1908'de **Sultan Abdülhamid'**in bıraktığı, bugünkü Türkiye'nin 9 misli büyük, topraklar, bu dört yıl içinde elimizden gidiverdi. Ve, 1918 den kısa bir müddet sonra, Türk milleti, Anadolu'da, Türkiye'ye saldırtılan düşman karşısında hattâ Ankara'yı müdâfaa etmek zorunda kaldı.

Gerçi Türk milleti, bu müdâfaa harbini tam bir **İstiklâl Savaşı** hâline koyarak, büyük zaferle kapattı. Ancak 1908'den İstiklâl Savaşı başlangıcına kadarki zaman içinde bütün bu acı hâdiselerden doğan millî, içtimâî bunalış ve bu bunalışın edebiyâta aksi, Servet-i Fünûn'un kuruluşundan 1920 sonlarına kadar devâm etti.

★

Servet-i Fünûn'un Kuruluşu

Servet-i Fünun Edebiyâtı 1895'de başladı. Bu edebiyat mektebi, yeni fikirlerle yetişen gençlerin sayısı arttıkça, Türkiye'de **hürriyetsizliğin** bir bunalış hâline getirildiği böyle bir devirde kuruldu. Aynı devir, yalnız bir edebiyat kaynağı değil, aynı zamanda bir **hürriyet kaynağı** diye tanınan **Avrupa medeniyet ve edebiyâtı'**na karşı Türkiye'de duyulan özleyiş ve hayranlığın hattâ aşırı bir dereceye varmasında tesirli oldu.

Yine bu yıllarda (Tanzîmatçıların yıkmaya muvaffak oldukları sanılan) eski Türk edebiyâtı'nın, hâlâ ve kuvvetle yaşayan sanat ve edebiyat mîraslarıyle mücâdeleye devâm ediliyordu. Yeni neslin, sâdece birer şâir ve edîb sıfatıyle değil, aynı zamanda birer mücâdele kahramanı olarak tanıdıkları **Tanzîmatçılar,** memlekette yalnız istibdad idâresini değil, eski ve geri sayılan bütün sanat ve edebiyat anlayışılarını da yıkmaya çalışmışlardı. **Şinâsî - Ziyâ Paşa - Nâmık Kemal'**den sonra **Ebüzziyâ Tevfik** ve **Mîzancı Murad** Beyler, hattâ **Ekrem - Hâmid - Sezâî** üçlüsü de, bâzan açık, bâzan kapalı faâliyetlerle bu siyâsî ve edebî inkılâbı devâm ettiriyorlardı. Bu sonuncular, umûmiyetle Avrupâî tarzda verdikleri eserlerle **yeni'**nin, sanat alanındaki zaferini sağlamış ve bu yolda örnekler vermişlerdi. Kesin olarak, 1860'da başlayan **Yeni Türk Edebiyâtı,** otuz, otuzbeş yıllık hummâlı bir çalışmadan sonra, memlekete, yurdun içtimâî ıztıraplarıyle işlenmiş, eski edebiyâtın gerileme devri ile ölçülemiyecek kadar canlı, yurd ve dünyâ hayâtına dönük, bir sanat ve edebiyat anlayışı getirmişti.

Bununla berâber, yalnız Anadolu'da 700 yıllık saltanatlı bir mâzîsi olan **Dîvan Edebiyâtı'**nın bütün yaşama kudretini öyle bir hamlede yıkmak mümkün değildi. En büyük Türk şâirlerinin, üzerinde asırlarca zevkle ve ısrarla işledikleri bu edebiyâtın çok kuvvetli

---

[1] **Böyle bir bunalışın Servet-i Fünun yıllarındaki en karakteristik hâdisesi,** Yeni Zelanda meselesidir: **İngilizlerin Yeni Zelânda Adası'na muhâcir yollamak için, milletler arasında yaptıkları parlak ve çekici propagandayı Servet-i Fünuncular da haber almış ve istibdaddan kurtulmak için vatanlarını terketmeye karar vermişlerdi. Yeni Zelânda'da kendilerine parasız verilecek bir toprağa sâhip olmak ve orada gûyâ bir Türk kolonisi kurmak, bir kısım Servet-i Fünunculara bir hulyâ kadar güzel görünmüştü.**

Hattâ, Hüseyin Câhid'in, **İstibdad hükûmeti devrildikten sonra, tekrar memlekete dönmek fikri, bir kısım Servet-i Fünuncular tarafından, bir nevî oyun bozanlık gibi karşılanmış, bilhassa** Tevfik Fikret, **ebediyyen orada yerleşmek ve bir daha yurda dönmemek karârında ısrâr etmişti. Memleketin bu gibi münevverleri de kayıdsız şartsız yurdu terkederse, kimler, Türkiye'yi içinde bulunduğu siyâsî askerî ve iktisâdî dünyâ ablukası karşısında ayakta tutacak; kimler iç ihtilâllerin yıkıcı darbelerine karşı duracak, hattâ, en büyük düşman bilinen istibdad idâresini kimler değiştirecekti? Herhalde Tanzîmat Devri'nin İstibdâdı devirmek uğrunda, düşünceli, düşüncesiz, her türlü zorluklara göğüs gererek, yurd içinde ve yurd dışında ısrarla çalışan idealist edîbleri ile Servet-i Fünun devri sanatkârları arasında büyük bir fark bulunduğu meydanda idi. Bu farkı, Servet-i Fünun yıllarında** Sultan Abdülhamid **idâresinin arttırmak zorunda kaldığı şiddet siyâseti'nde aramk, tabiî bir düşüncedir. Fakat, bütün bu hâdiselerin, o devir münevverlerinde aşırı bir şaşkınlık ve ileri bir rûh hastalığı yarattığı da inkâr edilmez bir hakîkattir. (Not:** Yeni Zelânda **hâdisesi hakkında tafsilât için,** Hüseyin Câhid'in Edebî Hâtıralar **kitabına bakılmalıdır. İst. 1935).**

edebî gelenekleri; Türk rûhu, Türk hayâtı ve Türk zevkiyle birleşip **millîleşmiş** tarafları vardı. Bu edebiyâtın mutlaka yaşayacak nice şerefli hâtıraları, şimdi, şiddetle küçümseniyordu.

Dîvan Edebiyâtı'nın, bu canlı taraflarıyle gösterdiği **yaşama gücü,** bütün Tanzîmat Edeniyâtı boyunca, kuvvetli bir **Eski - Yeni Mücâdelesi** yaratmıştı. İşte, kendi bölümünde ve **Muallim Nâcî** bahsinde tahlil ve hulâsa ettiğimiz bu mücâdele, **Servet-i Fünûn'un kuruluşu** üzerinde çok mühim bir rol oynadı:

Gerçi **Servet-i Fünûn** isimli edebiyat cereyânı başladığı zaman **Muallim Nâcî,** artık hayatta değildi. Esâsen hayatta olsaydı, onun **Edebiyât-ı Cedîde'**cilere karşı sert bir cephe alması oldukça uzak bir ihtimaldi. **Nâcî,** olsa olsa, Servet-i Fünûncuların **Avrupa taklitciliği'**ndeki aşırı hareketlerine bir yumuşaklık vermeğe çalışırdı. Fakat eski edebiyat taraftarlığını devâm ettirenler, bu hareketlerini hâlâ bir nevî **Nâcî tarafdarlığı** şeklinde canlandırıyor; kendi dilek ve düşüncelerini, **Nâcî'**nin fikirleriyle, hattâ **Nâcî'**nin mısrâlarıyle beslemeye çalışıyorlardı.

İşte Servet-i Fünûn Edebiyâtı, yine **Nâcî - Ekrem** mücâdelesinden mîras kalan, böyle bir münâkaşa an'anesinden doğdu; ve bu doğuşa yine bir mecmûacılık rekâbeti ile bir **kafiye dâvâsı** sebep oldu:

Ahmed İhsan(1) tarafından çıkarılan **Musavver Servet-i Fünûn** mecmûasının yayınlanmasına 1891'de başlanmıştı. Mecmûa sâhibi, **Recâizâde Ekrem Bey'**in talebesindendi. Bu mecmûa, ilk yıllarda birtakım popüler **fen bilgileri** neşrediyor, sağlık bilgileri veriyor, okuyucularına, Avrupa'daki yeni buluşlara dâir, meraklı haberler getiriyordu. Bu ilk yıllarda mecmûanın edebâ çehresi oldukça sönüktü. Bununla berâber, güzel, resimli ve bilhassa muntazam bir mecmûa olan **Servet-i Fünûn,** okuyucular arasında rağbet görüyor; mecmûa sâhibinin Fransızcadan tercüme ettiği roman tefrikaları ile de ayrı bir alâka uyandırıyordu[2]. O kadar ki **Servet-i Fünûn'**dan iki yıl sonra Umran isimli, bir başka mecmûayı çıkarmaya başladı. Fakat bu mecmûa, daha birtakım dergi ve risâlelerle birlikte, Hükûmet tarafından kapatıldı. O yıllarda edebî mecmûa neşrine izin verilmediği için, Ahmed İhsan'a, ancak bir fen mecmûası çıkarabileceği bildirilmişti. Bunun üzerine Nikolaidi Efendi Galata'da neşrolunan Servet gazetesinin adına bir Fünûn sözü ilâve olunarak Servet-i Fünûn kuruldu. Az sonra Servet-i Fünûn'un ruhsatını doğrudan doğruya Ahmed İhsan aldı. O yıllarda, İstanbul'da resimli bir gazete neşrinin teknik güçlükleri dolayısıyle Ahmed İhsan, Avrupa'da bir araştırma gezisi yaparak memleketimize ilk defâ çinkografi ile resim basma imkânını getirdi. Mecmûanın 27. sayısındaki Tophâne Caddesi'nin resmi bu şekilde basıldı.

Servet-i Fünun Mecmuası sahibi Ahmet İhsan (Tokgöz)

Servet-i Fünûn'un kuruluş senesinde Nâbîzâde Nâzım da Ahmed İhsan'la berâber çalışmıştı. Nâbîzâde'nin Seyyie-i Tesâmuh adlı romanı, bu mecmûada tefrika edildi. 1894 yılına kadar, Nâbîzâde, Ahmed Râsim, M. Sâdık ve Besim Ömer Paşa, bu mecmûaya yazı yazdılar. Nihayet, 1895 de, Servet-i Fünûn, Ekrem Bey'in başkanlığında, Tevfik Fikret, Hâlid Ziyâ, Cenab Şahâbeddin, İsmâil Safâ, Mehmed Rauf, Hüseyin, Suad, Hüseyin Câhid, Safvetî Ziyâ, Hüseyin Siyret, Süleyman Nesîb, H. Nâzım, A. Nâdir, Hüseyin Dâniş, Ali Nusret imzâlarını kazandı. Bir müddet sonra, aynı mecmûaya, Ahmed Şuayb, Süleyman Nazif, Fâik Âlî ve Celâl Sâhir de yazdılar. Abdülhak Hâmid'in Finten dramı, Hâlid Ziyâ'nın Mâi ve Siyah, Aşk-ı Memnû romanları, Recâîzâde'nin Araba Sevdâsı (Memleketimizde ilk defa resimli roman olarak) bu yıllarda Servet-i Fünûn'de tefrika olundu. Bunu, Cenab'ın Hac Mektupları, Mehmed Rauf'un Eylül'ü, Hüseyin Câhid'in Hayâl İçinde'si tâkibetti.

[1] Ahmed İhsan (Tokgöz, 1868 - 1942) Erzurum'da doğdu. İşkodra ve Şam'da okudu, İstanbul'da Mekteb-i Mülkiye'yi bitirdi. Hâriciye Tercüme Kalemi'nde ve Tophâne Tercümanlığında çalıştı. 1886'da Şafak Mecmûasını çıkardı. 1889'da

[2] Ahmed İhsan'ın bu tercümeleri arasında, bilhassa, Fransız, fennî romanlar yazarı Jules Verne (1828-1905) den tercüme ettikleri, çok faydalı ve çekici olmuştur. Batı'daki yeni keşifleri tanıtan, bunların yaratacı netîceleri ve doğuracağı daha yeni buluşları hayâl eden bu romanlar arasında Seksen Günde Devr-i Âlem (1880), Gizli Ada (1890), Kaptan Grant'ın Çocukları (1891), Deniz Altında Yirmi Bin Fersah (1891), İki Sene Mektep Tâtili (1892), Kaptan Hatteras'ın Següzeşt ve Seyâhati (1892), Yer Altında Seyâhat (1892), Beş Hafta Balonla Seyâhat (1895) v.b. gibi tercümeler bunlar arasındadır.

neşrolunan **Mâlûmât** isimli, dîğer bir mecmûa, kısa bir zaman sonra **Servet-i Fünûn'**u taklid zorunda kalmış ve bu mecmûa ile bir rekâbete girişmişti.

★

1895 yılı sonlarında **Hasan Asaf** isimli, genç bir şâirin, **Mâlûmât** mecmûasında **Burhân-ı Kudret** başlıklı bir şiiri neşrolundu. Bu şiir, yine aynı mecmûa sütunlarında tenkîd edilerek, şiirin bilhassa:

Zerre-i nûrundan iken muktebes
Mihr ü mehê etmek işâret abes

beytinin gerek mânâ, gerek kafiye bakımından hatâlı olduğu ileri sürüldü. **Hasan Asaf,** Mâlûmat dergisinne bir mektup göndererek şiirini müdâfaa etti. Bu mektupta bilhassa **kaafiye** meselesi, şöyle bir cümle ile müdâfaa ediliyordu: **"Abes** ile **muktebes** takfiye edilemez, denilmiş. Edîb-i müşârünileyh, utûfetlû **Ekrem** Beyefendi Hazretlerinin, **Kaafiye, sem'** (kulak) **içindir, basar** (göz) **için değildir,** diye îrâd buyurmuş oldukları **hikmet-i edebiyye'**yi bizzat işitmişimdir." (Mâlûmat, 21 Ocak, 1895)

Gerçekten, **Recâizâde Ekrem,** yeni nesle, kâfiyede şekilden ziyâde **ses** aranılması gerektiğini söylüyor ve onların bu çeşit kafiyelerini de takdirle karşılıyordu. Çünkü eski kafiye anlayışındaki klâsik kâidelere göre, birbirleriyle kafiyelendirilecek kelimelerin **İslâmî Türk harfleriyle** yazılışındaki şekil benzerliği de ses benzerliği ölçüsünde mühimdi. Yine bu anlayışa göre, sonu **Se** harfiyle biten **abes** kelimesi sonu **Sin** harfiyle yazılan **muktebes** kelimesi, kafiyeli kelimeler değildi.

Fakat, **Hasan Asaf'**ın bu mektubu, **Mâlûmât'**da çok alaylı bir lisanla karşılandı. Bu arada **Recâizâde'**nin şahsına da hücûm edildi. Onun gerek **üstâd-ı edeb** oluşu, gerek, bu hâdise üzerine tekrar müdâfaa ettiği **kulak için kafiye** anlayışı küçümsendi. Ayrıca:

İşidildi yine gülzâr-ı suhandę ma'hūd
Bülbül-i herze-edânın yeni bir zemzeme'**si**
Lâ'l eder bir gün onu aksederek âfâka
Yine bir bāz-ı fenā-yı edeb'in Demdeme'**si**

gibi kıt'alar söylenerek **Muallim Nâcî'**nin **Zemzeme** şâirini tenkid maksadıyle kaleme aldığı **Demdeme** isimli eseri hatırlatıldı. **Recâizâde,** bütün bu hareketlere oldukça ağırbaşlı cevaplar vermekten geri kalmamakla berâber, **Mâlûmât'**ın fazla ileri giden sövmelerini, nihâyet, sansûr dâiresinin bağlı bulunduğu Maârif Nâzırlığı'nın müdâhalesini istemek yoluyle önlemek zorunda kaldı. Sansür, **Mâlûmât'ı,** bâzı nüshalarını toplamak yolunla cezâlandırdı.

İşte bu çeşit hâdiselerin verdiği ilhamla, **Recâizâde Ekrem Bey,** yeni edebiyâta daha geniş bir hayat vermek; eski ile, yeni eserler vermek yoluyla karşılaşmak ve edebiyatta yeniliği perçinlemek gibi gâyelerle, genç neslin ileri gelenlerini **Servet-i Fünûn Mecmûası'**nda toplayarak, onlara zengin bir faâliyet sâhası hazırlamayı düşündü. 1895 yılı sonlarında, **Recâizâde'**nin teşvîk ve aracılığıyle, **Servet-i Fünûn** mecmûasının başmuharrirliği, onun en kıymetli talebesi **Tevfik Fikret'**e verildi. Yine o yıllarda, yazılarını **Mekteb, Maârif, Hazîne-i Fünûn, Mirsâd** ve **Mâlûmât** mecmûalarına vermekte olan, daha birçok genç istidâtlar, **Servet-i Fünûn** mecmûasına katıldılar ve hep birden **Servet-i Fünûn Edebiyâtı** denilen bir **edebî çığır** açtılar.

Tevfik Fikret'den başka, muhtelif târihlerde, Sevet-i Fünûn topluluğuna katılan imzâlar: **AliEkrem, Ahmed Hikmet, Ahmed Reşid, Ahmed Şuayip, Celâl Sâhir, Cenab Şahabetdin, Fâik Alî, Hüseyin Câhid, Hüseyin Siyret, Hüseyin Suad, Mehmed Rauf, Süleyman Nazif, Süleyman Nesib,** gibi her biri edebiyat târihinde birer isim olacak şahsıyetlerdi [1]. Bu zengin yazı kadrosu, yine **Recâizâde'**nin dâvetiyle (ilk yazılarını İzmir gazetelerinde neşreden) **Hâlid Ziyâ'**yı da kazanmış bulunuyordu. Ayrıca, **İsmâil Safâ** gibi, şöhretlerini **Servet-i Fünûn'**dan önce yapmış bâzı imzâlar da bu yeni harekete iştirak ettiler.

Böylelikle, **Servet-i Fünûn** mecmûası, Tanzîmât'dan bu yana hiçbir edebî kuruluşa nasîbolmayan bir kadro ile ve kuvvetli elemanlarla, birkaç yıl boyunca, kuvvetli bir edebî hareket yaptı, hattâ bir **Edebiyat çığırı** açtı. Bu edebiyat çığırına **Servet-i Fünûn** adı, işte böyle bir sebeple verildi.

Bununla berâber, **Cenab Şahâbeddin** ve **Süleyman Nazif** gibi, edebiyâtımızda birinci sınıf şahsıyet yapabilmiş sanatkârlarla **Fâik Alî** ve **İsmâil Safâ** gibi, **Edebiyât-ı Cedîde** üslûbu dışında, başka tesîrler altında kalıp başka söyleyişlere yönelmiş sîmâlar bir tarafa bırakılacak olursa.. Servet-i Fünûn şâirlerinin çoğu, **Tevfik Fikret'**in tesîrinde kalmış, hemen bütün söyleyişlerinde, **Fikret'**in nazım lisânındaki kuvvetli mûsikîye ses uydurmuşlardır.

Tıpkı bunun gibi, aynı edebiyâtın **Nesir-Roman -Hikâye** yazarlarına önderlik eden şahsıyet de **Hâlid Ziyâ** olmuştur. Bu münâsebetle Servet-i Fünûn edebiyatına **Tevfik Fikret - Hâlid Ziyâ Mektebi** diyenleri de haklı göstereccek sebepler vardır. Ancak ister nazımda, ister nesirde olsun, her iki grubun da edebî yenilik yolundaki ortak ve gerçek örneği, XIX. Asrın birinci ve bilhassa ikinci yarısındaki **Fransız Edebiyâtı'**dır.

★

Servet-i Fünûn Edebiyatının Umûmî Vasıfları

Servet-i Fünûn Edebiyâtı'nın ana karakteri, çağdaş Fransız edebiyâtına benzer eserler vermek ve bu eserlerde **Sanat için sanat** anlayışına bağlı bulunmaktır.

Servet-i Fünûncuların örnek edindikleri Fransız

[1] **Bu imzâlardan** Ali Ekrem, **Servet-i Fünûn'da (A. Nâdir),** Ahmed Reşid, **(H. Nâzım) takma adlarını kullanmışlardır.** Süleyman Nesib **ise** Süleyman Paşa zâde Sâmî Bey'dir. Süleyman Nazif'in **de Servet-i Fünûn'daki takma adı** İbrâhim Cehdî **idi.**

sanâtkârları, **realistler,**le **Natüralistler'**dir. Aynı ekolün şiirde yaptığı yenilikler, en çok **Parnasse** ve kısmen **Symbolisme** cereyanlarından yankılar taşır.

Bu edebiyâtın ikinci mühim vasfı, **Avrupa tipi** eserler vermek yolunda Tanzîmat devri edebiyâtından daha becerikli, daha alışkın ve (bir bütün hâlinde düşünülmek şartıyle) daha verimli oluşudur.

Servet-i Fünûnculer, kendilerinden önceki Avrupâî Türk edebiyâtını hem iptidâî, hem kifâyetsiz buluyorlardı. Eski Şark ve Osmanlı devri edebiyatlarını ekseriyâ iyi bilmedikleri için, küçük görüyor; Batı edebiyâtının ise, memleketimize yeter derecede getirilmemiş olduğuna inanıyorlardı. Gerçi Türk edebiyâtı, Batı'ya, Servet-i Fünûn'dan çok önce yönelmişti. Fakat, bu hem dar bir sâhada olmuş hem de çok eser verememişti. Servet-i Fünûnculara göre: **"Bu eserlerin Avrupâî olanları,** Jean-Jaque Rousseau'**dan beş on sahîfe,** La Fon taine'**den birkaç efsâne,** Ahmed Vefik Paşa'nın **Moliere** adaptasyonları, **sayısı 10'u geçmediği halde sanat bakımından hiç de başarılı sayılamıyacak birkaç hikâye; daha çok ahlâkî, içtimâî maksadlarla yazılmış birkaç zayıf sahne eseri; nihâyet, Hâmid'in, yine sahne tekniği bakımından kusurlu dramlarından ibârettir**(1)" Bu devrin **şiir'**i de gerek şiir anlayışı, gerek söyleyiş bakımından **Divan Şiiri'**nin kuvvetli tesîrinden ya büsbütün kurtulamamış, yâhud, (Servet-i Fünuncuların, en büyük Tanzîmat şâiri diye tanıdıkları) **Abdülhak Hâmid'**in eserlerinde olduğu gibi, yeter derecede gelişmemişti.

Servet-i Fünûn edebiyâtı'nın üçüncü mühim vasfı, (birinci ve ikinci maddelerde gösterilen husûsiyetleri dolayısıyle) değil, geniş bir **halk kütlesi'**ne, hattâ dar ölçüde bir halk zümresine dahî hitâbetmekten uzak kalışı idi. Bu edebiyat yurd çoğunluğunun millî, içtimâî ve estetik ihtiyaçlarını gözetmemiş; duygu, düşünce ve mevzûlarını, daha çok, yüksek zümre'nin veyâ Avrupalılaşmış âilelerin hayâtından almış ve hemen kendi devrinde ona takılan isimle, bir **Salon Edebiyâtı** olmuştur.

Dillerinin mubâlâğalı aristoktatlığı ve çağlarının ürkütücü baskısı yüzünden, halk topluluklarına birşeyler söylevemeyen bu **zümre sanatkârları,** sâdece **üstün bir sanat** gözeten edebî anlayışları dolayısıyle **dil bakımından olsun,** daha şuurlu bir yoldan yürüyememişlerdir. Eğer **Şinâsî - Ziyâ Paşa - Nâmık Kemal** grubunun **halka halk diliyle hitâbetmek** veyâ **Millî Edebiyat Cereyânı** şâir ve yazarlarının, edebiyatta, halk dilinde **yaşayan Türkçe'**yi sevmek ve kullanmak tarzındaki ülkülerine **Servet-i Fünûnculer,** biraz olsun yaklaşabilseydiler, **Tevfik Fikret - Hâlid Ziyâ Mektebi'**nin Türk edebiyâtı târihindeki yeri ve değeri, çok daha başka olabilirdi. Fakat, **Nâmık Kemal'**den çok, **Abdülhak Hâmid'**in eserlerindeki külfetli ve şatafatlı dili daha çekici bulan Servet-i Fünûncular, bu yüzden, eserlerinin pek çoğunda Türk edebiyâtının geleceğine **ses götürecek** tabiî bir dil kullanmaktan çok uzak kalmışlardır.

[1] **Bkz.** Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, Kırk Yıl, **İst. 1936, c. IV, S. 66**

Servet-i Fünûn Lisânı

Servet-i Fünûn Edebiyâtı'nın dördüncü mühim vasfı, dilinin fazla külfetli ve fazla aristokrak oluşudur. Bu edebiyat mektebinin kadrosundaki yazarların birçoğu, yazılarında süslü cümleler kullanmak; zarîf, âhenkli fakat işitilmemiş kelime ve terkipler bulundurmak yolunda âdetâ birbirleriyle yarışmışlardır. İçlerinde Arapça ve Farsça sözlüklerden seçtikleri, güzel sesli ve güzel mânâlı kelimeleri ilk defâ kullanmış olmayı meziyet sayanlar olmuştur. Ayrıca, o yıllar Türkçesinin bağlı bulunduğu gramer kaidelerinden de az çok ayrılan Edebiyât-ı Cedîde sanatkârları, kısa bir zaman sonra, **Servet-i Fünûn lisânı** diye isimlendirilen, oldukça husûsî bir lisan meydana getirmişlerdir. Bununla berâber, bir taraftan aristokrat zihniyetli bir edebiyâtın ifâde vâsıtası olan bu lisan, bir taraftan da devrin bâzı zarûrî ihtiyâçlarından doğmuştur. Bu dil, öteden beri Arabî ve Fârisî kelime ve terkiplerle karışık bir dili, bir mârifet gibi kullanan, bir kısım yazarların kullandığı öyle bir Türkçenin, yeni şartlar altında değişen veyâ gelişen şeklidir. Edebiyâtımıza yeni bir sanat ve medeniyet dünyâsından birtakım yeni görüşler, yeni duyuş ve düşünüşler getirmek hevesindeki genç yazarların, eldeki dile birtakım yeni kavramlar ve dolayısıyle yeni kelimeler katmaları zarûrî idi. Medeniyetler, kendilerini kabûl eden ülkelere ya kelimeleriyle yâhud kendilerini ifâde edebilecek yeni kelimelerle girerdi. O yıllarda, tabîatıyle Fransızca söyleyemiyecek olan Servet-i Fünûncular, biraz da bu zarûret yüzündendir ki birçok Fransızca ifâdelerin Türkçelerini bulamayınca, bunları Arapça ve bilhassa Farsça kelime ve terkiplerle karşılamak zorunda kalmışlardır. Bu hareket **sâde** ve **tabîî Türkçe** bakımından şüphesiz çok zararlı olmuş, fakat edebiyat sanatının gelişmesine ve daha zengin bir ifâde imkânı bulmasına da yardım etmiştir. Türkçeye, Arapça köklerden ve Arapçadan alarak **Milliyet, Hürriyet, istiklâl,** hattâ **Cumhuriyet** ve **Reîsicumhur** gibi, yeni mefhum, kelime ve terkipleri getiren, idealist görünüşlü, **Tanzîmat** edîblerine mukâbil, Servet-i Fünuncular'ın da **sanat için sanat** anlayışı içinde, Türkçeye birtakım Batı tesîrinde sözler getirmeleri tabiî idi. Servet-i Fünûn şiirinde, meselâ, **sâât-ı semen-fâm** (yâsemin renkli saatler) gibi fantastik söyleyişler, bu tesîrle giriyordu. Yâhud, Fransızca **Neige d'or** karşılığı olan **berf-i zerrîn** (altun renkli kar) gibi, **Frisson lumineux** karşılığı olan **lerze-i rûşen** (ışıklı titreyiş) gibi tercüme buluşlar da aynı yoldan giriyorlardı[1].

Servet-i Fünuncular, bu renkli söyleyişlerin **hâlis Türkçe** karşılığını arayacak bir millî dil anlayışı havasında değildiler. **Sultan Abdülhamid'**in, târihte ilk defâ, mekteplerde okutulacak Türkçeye **halk dilinden kelimeler derlenmesi** hakkında verdiği emir de devrin Maârif Nâzırı **Zühdü Paşa** (1883-1903) tara-

[1] **Bkz. Mustafa Nihad Özön, Son Asır Türk Edebiyâtı Tarihi, İst. 1945, S. 78**

fından büyük ihmâle uğratılmıştı[1]. işte böyle sebeplerle, Edebiyât-ı Cedîdeciler, yeni kelime ve söyleyiş ihtiyaçlarını, ses hattâ yapı bakımından, Fransızcaya yakın buldukları bir Şark diliyle, **Fârisî** ile karşılıyorlardı.

Jâle, julide gibi, «j» harfiyle seslendikleri için Fransızcaya benzeyen kelimeler;. **Krizantem, yasemin** gibi, alafranga hissini veren çiçek isimleri; **nâlan, nihâlân, âlûde, âşiyan, lâne, şükûfe, hıyâbân, serâb, kebûter, nevâ, terâne** v.b. gibi gerek sesleri, gerek mânâlarıyle aynı hissi bırakan, şiirli sözler, Servet-i Fünûn şiirlerinin bu sebeplerle seçip sevdiği kelimelerdendi.

Böylelikle, onların kendi Türkçelerine verdikleri zenginlik ve âhenk, âdetâ israfla fakat incelikle kullandıkları **Fârisî terkipler**'le, bilhassa, en zor ifâdeleri bile kolayca söyleme imkânı veren; yine Fars kaidelerine göre yapılmış; **Edebiyât-ı Cedîde vasf-ı terkîbîleri** (Ekseriyâ iki güzel kelime ile yapılan **birleşik sıfatlar**) la renkleniyordu[2]. Bâzan da klâsik dil bilgilerine aykırı düşen bu **birleşik sıfatlar** Servet-i Fünûn muârızları için parlak bir hücum ve alay mevzûu oluyordu. Fakat, Edebiyât-ı Cedîdecilerin Avrupâî bir zevkle kullandıkları, bu mânâ zenginleştirici sözlerin, Türkçecilik bakımından zararlı olmakla berâber, onların dilini, birer **vecîze** güzelliğiyle süslediği de meydanda idi.

Aynı sebeple, Türkçe'nin, Servet-i Fünûn'dan sonra, sâdeliğe ve millîleşmeye doğru yaptığı büyük ve şuurlu cereyan, birçok da böyle zengin ve âhenkli bir söyleyiş devrinden hareket ettiği için, (Millî Edebiyat Cereyânı) devrinde[3] dilimizin birdenbire çok fakir bir duruma düşmesini önlemek gibi, faydalı netice de vermiştir. Her yola başvurarak, hayli zengin bir söyleyişe alışmış bir edebiyâtın, daha fakir ve alışılmamış bir dille söz söylemekten çekinmesi; bu arada, yaşayan ve konuşulan dille fakat mümkün olduğu kadar güzel ve âhenkli bir söyleyiş vücûda getirerek millîleşmesi, bir çok da, bu yüzdendir.

Fakat, Servet-i Fünûn Edeniyâtı'nın en zengin tarafı **edebiyat nevîleri**'nde yapmış olduğu yenilikler ve genişlemelerdedir. Bu sebepledir ki **Edebiyât-ı Cedîde**'nin bu taraflarını **Servet-i Fünûn'da Edebî Nevîler** başlığıyle, ayrı bir bölüm hâlinde incelemeyi faydalı buluyoruz.

★

Servet-i Fünûn'da Edebî Nevîler

a. Şiir

Edebiyât-ı Cedîde şiiri, gerek dil, gerek şekil ve **şiir anlayışı** bakımından, Tanzîmat şiirinden hayli farklıdır. Servet-i Fünûn şiirinde, herşeyden önce kuvvetli bir **mûsıkî lisânı** vardır. Bu lisan, **dış mûdıkîsi,** yâni vezin ve şekil kusursuzluğu bakımından, en ziyâde **Fikret**'in manzûmelerinde gelişmiş; **iç mûsıkîsi** yâni **duyurucu şiir** olmak yönünden, oldukça ileri bir söyleyişe, **Cenab**'ın şiirlerinde ulaşmıştır. Edebiyât-ı Cedîde şâirleri, açık ve kapalı hecelerden ibâret Türk Dili'nin bilhassa Türkiye Türkçesi'nde kazandığı üçüncü heceyi, yâni **uzun hece**'yi, mısrâlarında, Türkçenin tabiî bir hecesi hâlinde seslendirmişlerdir. Gerçekten, dilimize yalnız başka dillerden gelmekle değil; yalnız **Aruz vezni** yoluyle girmekle değil, Türkiye topraklarından yükselen bir **ses** olarak da, millî bir hece olarak da gelip yerleşen bu **uzun hece**'nin Türkçeye çok zengin bir âhenk verdiği, bir defâ da bu devirde belli olmuştur. **Servet-i Fünûn** şâirleri, **Arûz**'un, Türk dili mûsıkîsine en uygun kalıplarını zevkle ve bir içgüdüyle seçerek, Türkçeyi, bu seçtikleri vezinlere daha alışkanlıkla yerleştirmişlerdir. Edebiyâtımızda **Muallim Nâcî** ile başlayan ve XX. Asırda **Yahya Kemal** ve **Fâruk Nâfiz**'le en üstün seviyesine varan **Türk Arûzu,** Servet-i Fünuncular içinde en çok **Tevfik Fikret**'in şiirinde doyurucu bir ses bulmuş ve tam bir **millî vezin** olmak yolunda yeni ve kuvvetli bir ilerleyiş kaydetmiştir.

Servet-i Fünuncuların Arûz zevkleri, bu vezne karşı bir sevgi çelıresindedir. Bilhassa **Hece - Arûz** münâkaşaları sırasında, **Cenab**'in **Edebiyatda Türkçülük** adlı bir makaalesindeki arûz'a dâir şu fikirleri, onların bu vezni, tam bilerek değilse de severek ve bilhassa mûsıkîli bularak kullandıklarını gösterir[4]:

"Vezin meselesi bir mes'ele-i edebiyye değil, bir mes'ele-i mûsıkıyyedir . Âhenk hakkında bir fikr-i kat'isi olmayan ve hiç olmazsa notada beyaz ile siyahı tefrîk edemeyen muharrir, imkânı yoktur, vezn-i arûz'un kıymetini anlayamaz. Sırf Türkçe kelimelerden teşekkül edecek bir köy şarkısı veyâ bir kayabaşı için belki kâfi olabilecek parmak hesâbı, memdûd **ve** maksûr **hecelerden terekküp eden Arabî ve Fârisî elfâz, neşîdeye girince te'mîn-i mûsıkî için vezn-i arûz'a mürâcaat bir farîze-i ahenk olur".**

Edebiyât-ı Cedîde şâirlerinin **Nazım Şekilleri'nde** yaptıkları en göze çarpar yenilik, Batı edebiyâtının klâsik nazım şekillerinden olan **sonnet**'yi

---

[1] **Nihad Sami Banarlı,** Türkçenin Sırları, **İst. 1972, S. 210 - 221.**

[2] **Hüseyin Câhid Yalçın'ın** Edebî Hatıralar'ındaki **şu satırlar, Servet-i Fünûn Türkçesindeki zihniyeti aydınlatacak niteliktedir:** "Fikret ile Cenab'ın Arapça ve Acemceye düşkünlükleri mâlûmâtfürûşluk arzûsundan, Arap ve Acem mukallidliğinden ileri gelmiyordu. Sanatkârâne yazı, güzel üslûp emeli buna sâik oluyoydu. Kelimelerin de kendine göre bir şahsıyeti, nezâhati, zarâfeti, asâleti vardı. Mâdemki bir tarafta istediğimiz kadar içine dalmakta bir beis görülmeyen bir Arap ve Acem kāamûsu vardı, bu şartları hâiz kelimeleri oradan niyçün almamalıydı? t î r â j e (gibi), t â l â b gibi Edebiyât-ı Cedîde kelimeleri, bu düşüncelerin mahsûlüdür."

[3] **Bu cereyan için, kitabımızın ileriki sahifelerine bakınız.**

[4] **Arûz vezni için, kitabımızın** Vezin **ve** Arûz **bahislerine bakınız. S. 51, 122 v.d.**

kullanmaları ve (yine Aruz vezniyle) bir **serbest nazım** çığırı açmalarıdır. Bir bilgiye göre, Türk Edebiyâtında ilk defâ sonnet yazan şâir, **Süleyman Nesib**'dir [1]. Fakat Servet-i Fünun 'un en güzel sonneleri, yine **Fikret** ve **Cenab** tarafından yazılmıştır. Bu iki şâirin, âhenkli söyleyişlerle terennüm ettikleri soneler, bir aralık o kadar **moda** olmuştur ki Türkçü ve Hece'ci şâir **Mehmed Emin Bey** bile, yine hece ile söylediği bir kısım şiirlerini sonnet tarzında tertiplemek tezâdından kendini alamamıştır.

Fakat Servet-i Fünûncuların, manzum söyleyişte yaptıkları en değişik hareket, Fransız sembolistlerinden ilhâm alarak; Arûz vezinlerini çözmek ve Dîvan Şiiri'ndeki **Müstezad** şeklini **genişletmek** sûretiyle geliştirdikleri **serbest nazım** cereyânıdır. Bu hareket de yine en başarılı örneklerini **Fikret**'in ve **Cenab**'ın şiirleriyle vermiştir [2].

Bu şâirlerin **kāfiye** anlayışları da **şekil**'den ziyâde **ses** temeline dayanan, olgun bir kafiye tarzıdır. Onlar, bu anlayışı, **Recâizâde** ile birlikte, **kafiye, göz için değil, kulak içindir,** sloganıyle ifâde ediyorlardı.

Dîvan Şiiri'nde, bu şiirin karakterisliğini teşkîl eden ve sözü bir beyitte toplayan **manzum cümle** anlayışı da kesin ve sürekli olarak, Servet-i Fünûncular tarafından terkedilmiştir: Eski şiirde, uzun bir manzûme boyunca söylenecek bir sözü, tam ve mükemmel bir **beyit**'de söylemenin sırlarına ve alışkanlığına erilmişti. Bu söyleyiş, meselâ bir gazelin, bilhassa form bakımından bir bütün hâlindeki güzelliği yanında, hemen her beyte tam ve müstakil bir söz sağlamlığı veriyordu. Gerçi bu söyleyiş, bâzan **Nef'î**'de, bâzan **Nedîm**'de ve zaman zaman daha başka şâirlerin şiirlerinde, sözü bir beyitten dîğer bir beyte aktarmak sûretiyle ve tam bir ustalıkla kırılmıyor. değildi. Fakat böyle istisnâlar, o uzun ömürlü şiir mektebinde nâdir sayılacak vak'alardandı. Aynı beyit istiklâli, başta **Hâmid** olmak üzere, bâzı Tanzîmat şâirleri tarafından da ihmâl edildiği görülmüştü [3].

Fakat bir sözün, bir beyitte başlayıp, bir (veyâ birkâç) beyit boyunca devâm ederek bir başka beytin ortalarında bitmesi tarzındaki sürekli söyleyişi kendi şiirlerinin karakteristik bir vasfı hâline getirenler de Servet-i Fünun şâirleridir. Bu söyleyiş, bilhassa **Tevfik Fikret'in** manzûmelerinde, nazmı nesre benzer hâle koymak gibi, aşırı bir dereceye varmıştır. Fakat, şiirde **toplu güzellik** anlayışına bir açıklık vermek gibi, değişik bir vazîfe görmekten de uzak kalmamıştır.

Edebiyât-ı Cedîdecilerin şiirde yaptıkları dîğer bir yenilik de, onun mevzûunu hudutsuz bir şekilde genişletmiş olmalarıdır. Daha Tanzîmat devrinde, bilhassa **Hâmid**'in eserlerinde başlayan bu **çeşitlilik,** Servet-i Fünuncuların elinde, geniş ölçüde yayılmış ve Türk dilini, hayâtın iyi, kötü, çirkin, güzel, her hâli, her duygusu, her düşüncesi, her görünüşü ve her sesi için şiir söylemek yolunda büyük bir yayılmaya götürmüştür. Yalnız, bu yayılış, şiirleşen heyecanların **ulvî**'liğine engel olmamış; şiiri değersizliğe sürükleyip bayağılığa düşürmemiştir.

★

Bu devrin nazım lisânını kuran ve bu nazma hâkim olan en kudretli sanatkâr **Tevfik Fikret**'dir. **Cenab**'ın, tam kavramış olmamakla berâber, Fransız sembolistlerinin tesîriyle söylediği şiirlerde hayâl inceliği, mecaz ve istiâre zenginliği bakımından daha **içe seslenen** bir şiirlilik vardır. Fakat onun mısrâları, **Fikret'in** mısrâları kadar sağlam yapılı bir yaşama kudreti gösterememiştir. Bu hâdise, **Fikret**'i hazırlayan şiir mektepleri arasında **Dîvan** ve **Tanzîmat** mekteplerinin de köklü tesîri olmasındandır. Çünkü **Fikret**'e nazaran biraz daha alafranga olan **Cenab'ın** şiirinde, fazla olarak bir de İran dili tesîri vardır. Buna mukābil **Fikret,** daha gençlik yaşlarında **Nâcî, Hâmid** ve **Ekrem** tesirleriyle şiirler söyleyerek, hem Dîvan, hem Tanzîmat mektebine mensub bir şâir olarak yetişiyordu. Onun sanatını meydana getiren ses ve söyleyiş unsurları arasında, uzak ve yakın, Osmanlı devri şâirlerinden, kuvvetli mîraslar bulunuyordu. Çünkü **Hâmid** ve **Ekrem**'de söz değilse bile, **ses,** haylı Şarklıdır. **Nâcî**'de, ise (mûtedil bir Avrupâî edebiyâta ses çıkarmayan, millî bir şuurla) hem söz hem de ses bakımından, eski şiirin, yeni ve kuvvetli bir tasfiyeden geçirildiği görülür.

Tevfik Fikret, bunlardan başka, yetiştiği yıllarda birer şöhret olan **Nâbîzâde Nâzım** ve **Mehmed Celâl** gibi şâirlerden de bâzı sesler almıştır. Bu son

---

[1] Bkz. Süleymanpaşazâde Sâmî Bey, İst. 1918, S. 123.

[2] Tafsîlât ve örnekler için Bkz. N. S. Banarlı, Edebî Bilgiler, İst. 1944, S. 99.

[3] Şiirde mısra ve beyit istiklâlini kırmak; bir beyitte başlayan sözü öteki beyitlerde devâm ettirmek tarzındaki Batılı söyleyişe, Hâmid'in küçük manzûmelerinde de örnekler vardır. Fakan onu nazmı nesre benzetmek yolundaki karakteristik bir manzûmesi Târık isimli tiyatrosundan aldığımız şu manzum mektuptur. Şâirin, aynı zamanda duraksız onbirli hecevezniyle yazdığı bu parça, Türkiye'deki manzum söyleyiş inkılâbının, Servet-i Fünûn'un kuruluşundan 15 yıl önce yazılmış diğer bir örneğidir:

Vefâdar kardeşim Zehrâ, işte ben
Enfâs-ı ömrü tekmîl ettiğimden
Sana duâlar, senâlar ederek
Gidiyorum. Buna üzülsen gerek.
Benim ile her yolda, her seferde
Müşterek olmak için geçenlerde
Verdiğin va'din gerçi hükmü çoktur
Lâkin irtihâle gelince yoktur.
Yoktur, çünkü Bint-i Eyyûb ile sen
Gücünün yettiği, elinden gelen
Şeylerde müşterektin.

isimler, denilebilir ki, bütün mütevâzı' şâirliklerine rağmen, Şark ve Garb'ı birleştiren, ses bakımından ise daha çok Şarklı kalan bâzı manzûmeleriyle, Tevfik Fikretin âdetâ müjdecisi olmuşlardır[1]. Böylelikle, Servet-i Fünûn şiirine bilhassa ses bakımından hâkim olan Tevfik Fikret'in bu şiire kazandırdığı en değerli unsur, onun mısrâlarında asırların seslerinden süzülerek yaşatılan bu yerli ve millî ses unsurudur. Fikret'in geleceğe ses bırakan unutulmaz mısrâlar söylemiş olmasının sırlarından biri de budur. Aynı husûs, Fikret'in, Servet-i Fünun şâirleri gibi, herbiri sanat seviyesi bakımından Fikret'den hiç de aşağı olmayan birçok mühhim şâirlere ne için bu derece tesirli olduğunu belirtmek bakımından da, ayrıca, ehemmiyetlidir.

Mehmet Celâl

★

b. Nesir

Edebiyât-ı Cedîde yazarlarının, yine **Servet-i Fünûn lisânı** diyebileceğimiz, değişik bir nesir dilleri vardır. Bu nesir, Dîvan Devrinde bâzı nesirciler tarafından kullanılan sanatlı ve külfetli nesirdeki kelime oyunlarıyle cümle girifliğine dönük olmamakla berâber, Tanzîmât'ın sâde nesriyle ölçülemiyecek kadar, süslü, özentili ve aristokrat bir nesirdir. İçinde, Arap ve Fars dillerinden seçilmiş, âhenkli ve **asil kelime**'ler, **renkli terkipler** vardır. **Hâlid Ziyâ**'nın hattâ roman ve hikâyede kullandığı bu **süslü üslûp,** bir çok Servet-i Fünûn muharrirlerine örnek olmuş ve hemen hemen ortak bir Servet-i Fünûn nesri hâline getirilmiştir. Bununla berâber, Hâlid Ziyâ'nın elinde, sağlam ve îtinâlı bir sentaksa dayanan bu Servet-i Fünûn lisânı, Edebiyât-ı Cedîde'nin bir kısım yazarları tarafından aynı bilgiyle kullanılmamış; bu nesirde kaaide dışı hattâ kaaide yıkıcı birtakım ihmaller görülmüştür. Bu dil pürüzleri, Servet-i Fünûn'a karşı olanların şiddetli hücumlarına ve alaylarına hedef olmuştur.

Bu arada, Edebiyât-ı Cedîde yazarlarının, Türkçeye yeni bir nesir çeşidi daha getirdikleri görülmüştür. Bu yeni nesir, herhangi **sanatlı** bir nesir mânâsında değildir. Yeni nesrin en karakteristik tarafı, **şâirâne duyguların terennümüne** ve yeni bir **şiir anlayışı**'na vâsıta oluşudur. Kısaca, bir kısım Servet-i Fünûncular, **nesirle şiir söylemeği** tecrübe etmişler ve duygulanmaların yoğunlaştığı ân'lardaki heyecanları, küçük, **mensur şiirler** halinde söylemişlerdir.

Çağdaş Fransız edebiyâtında **Bertrand, Baudelaire, Mallarmé** ve **Rimbeaud** gibi, birinci sınıf şâirlerin, başarıyle söyledikleri bu tarz **mensur şiirler,** Türk edebiyâtına, Servet-i Fünûn yazarları tarafından getirilmiştir. Yeni Nesir çeşidinin **mensur** şiirler ismini, Baudelaire'in **Petits Poemes en Prose** Küçük Mensur Şiirler (1868) isimli kitabından aldığı söylenebilir. Bu tarz şiirin Servet-i Fünûn Edebiyâtı'ndaki kurucu sanatkârı **Hâlid Ziyâ'**dır. Devrin en başarılı mensur şiirleri de yine **Hâlid Ziyâ** ve **Mehmed Rauf** tarafından yazılmıştır.

Daha çok, his ve hayâl unsurlarıyle işlenen bu nesir, yarı süslü, yarı ihmâlkâr bir üslûpla ifâde edilmiş, küçük fikir ve duygu parçaları hâlinde kaleme alınmıştır. Ancak bu ihmâl, şiirin mîmârîsini meydana getiren **mûsikî cümlesi**'ni de ihmâl ettiği için **mensur şiir tarzı,** Servet-i Fünûn dervinde istenilen başarıya ulaşmış sayılamaz.

★

c. Roman ve Hikâye

Servet-i Fünûn romancıları, bu edebiyat mektebi'nin şâirlerinden daha Avrupâîdir. Edebiyât-ı Cedîde şâirlerini Batı'ya çeken kuvvetler ölçüsünde olmasa bile, eski Türk edebiyâtına bağlı tutan unsurlar ve alışkanlıklar vardı. Onlar, ya doğrudan doğruya yâhud Tanzîmat şâirleri vâsıtasıyle, Dîvan şiirinden, hattâ İrân şiirinden bâzı hâtıralar saklıyorlardı. İçlerinde, gençlik şiirlerini **gazel** tarzında yazanlar olmuştu. Kullandıkları ve bağlandıkları vezin Türk şiirinin asırlardan beri kullanıp hergün biraz daha millîleştirdiği **Arûz vezni** idi. Nazım şekillerinde, dillerinde ve söyleyişlerinde, ister istemez, eski Türk şiirinden, kuvvetli çizgiler yaşıyordu. **Tevfik Fikret'in,** bile ilk şiirleri, **gazeller** ve **tahmîs**'lerdi[2]. Yine **Fikret**'in **Fuzulî** gibi, **Nef'î** ve **Nedîm** gibi Dîvan şâirleri için manzum portreler yazması; **Sü-**

---

[1] **Mehmed Celâl (1867 - 1912), bu devir edebiyâtının Servet-i Fünûn'dan önceki birkaç yılında, şiirleriyle ve daha başka edebî eserleriyle, kısa ömürlü fakat geniş şöhret yapmış bir yazardır. Hissî şiirleriyle dikkati çeken ve bol şiir söyleyen bu şairin, Ada'da Söylediklerim (1886), Gazellerim (1894), Âsâr-ı Celâl (1896) v.b. gibi şiir kitapları vardır. Batı edebiyâtını da azçok tanımakla berâber, Mehmed Celâl'in gerek yeni tarzda gerek eski tarz şiirlerinde:**

Ol perînin sanki aksetmiş hayâlî dağlara
Ağladım, âh eyledim, bakdım şu hâlî dağlara

matla'lı gazelinde görüldüğü gibi, yerli seslere karşı, tabiî bir bağlılık vardır. Aynı muharririn Cemîle (1886), Venüs (1886), Bir Kadının Hayâtı (1890), Küçük Gelin (1892), Kuşdili'nde (1910), Lem'an (1910), v.b. gibi romanları ile Margarit (1890), Vicdan Azabları (1890), Müzeyyen (1898), Solgun Yâdigârlar (1899) v.b. gibi hikâye kitapları da, zamânında alâka ile okunmuş eserlerdir.

Mehmed Celâl'in, şiirleriyle Tevfik Fikret üzerinde ve diğer eserleriyle de Servet-i Fünûn'un bazı hikâye ve roman yazarları üzerinde heves verici tesirleri olmuştur.

[2] **Bkz. M. Kaya Bilgegil, Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri, Erzurum, 1970.**

leyman Nazif'in bu eski Türk şiirinden haylı derin bir zevk ve ilhâm alması; bu hâdisenin delilleri arasındaydı. Hattâ bu yüzden, şiirde yenilik, daha Tanzîmât'ın başından beri, roman hikâye ve tiyatro'daki yenilik kadar kolay yapılamamış; şâirler, hayli geniş bir münevver sınıf arasında, hattâ halk şâirlerinin dilinde hâlâ yaşamakta olan eski ve sağlam temelli bir zevkı, bütün **yenilik** iddialarına rağmen, kendi içlerinden ve dolayısıyle, kendi şiirlerinden uzaklaştıramamışlardır.

Halbuki Servet-i Fünûn romancılarına örnek olanlar, ya doğrudan doğruya Avrupa romancıları, yâhud, yine Batı tesîri altında eserler veren Tanzîmat romanı veyâ hikâyesiydi.

Öteden beri şiir'le kaynaştırılan eski ve manzum Şark romanı'nın terkedilişi, eski şiirin yıkılışı ölçüsünde sarsıntı yapmadığından, daha Tanzîmat yıllarında **yeni roman'**ın kuruluşu pek müşkil olmamıştı. Tanzîmatçılar gibi, Servet-i Fünûn yazarları da, **romansız cemiyet** olamıyacağını düşündükleri ve Şark romanını, ondan bâzı roman unsurları alacak kadar mühimsemedikleri için, eski Türk hikâye unsurlarından da yeteri kadar faydalanmamışlardı. Yeni Türk romanının, Batı tekniği ile yerli hayat ve yerli roman çizgilerini birleştirmek yoluyle meydana getirilmesi lüzûmuna dâir, yeteri kadar kuvvetli bir görüş henüz meydanda yoktu. Bunun içindir ki Servet-i Fünûn'un hikâye ve romanında sâdece Avrupâî bir roman mîmârîsi değil, biraz da Avrupâî bir hayat vardı.

Bununla berâber, Servet-i Fünûn romancıları, yeni Türk romanına daha ileri bir **edebî roman** değeri kazandırmaya muvaffak olan yazarlardır. Eserlerinde, geniş ölçüde bir Türkiye coğrafyası, cemiyeti ve yerli hikâye motifleri bulunmasa bile, onların, yeni Türk romanına, kendilerini çerçeveleyen sosyal hayattan olsun, bâzı kuvvetli sahneler, hattâ bâzı hayat ve cemiyat problemleri getirdikleri inkâr edilemez.

Yine, devirlerinin içtimâî romantizminden kurtulamamakla berâber, bu romancıların, eserlerinde, çağdaş **realist mekteb'**in husûsıyetlerini yaşattıkları da bir hakîkattir.

Bu devrin büyük romancısı **Hâlid Ziyâ'**nın ve onu yakından tâkîbeden **Mehmed Rauf'**un bir kısım kahramanları, o çağlardaki İstanbul havasını teneffüs eden, gerçek şahsıyetlerdir: **Hâlid Ziyâ'**nın **Mâi ve Siyah** romanındaki **Ahmed Cemil** tipi, ve **Aşk-ı Memnû'**undaki **Firdevs Hanım,** o yılların İstanbul'unda yaşayan bâzı tiplerin tamâmıyle benzerleridir.

★

Servet-i Fünûn'un **Küçük hikâyesi,** daha çok, **Sâmîpaşazâde Sezâî Bey'**in ulaştığı seviye'den harekete geçmiş gibidir.

Başlangıçta **Ahmed Midhat Efendi'**nin ve **Sezâî Bey'**in tesirleriyle heveslenen, genç Servet-i Fünûncular, az zamanda Batı'nın roman ve hikâyesini bizzat tanıyarak, eserlerini daha Avrupâî bir hava içinda yazmaya koyulmuşlardır. Bu devrin birtakım küçük hikâyelerinde, hattâ sun'i denilecek bir **edebiyat dili'**nin kullanılması, onun esaslı kusurlarındandır. Devrin bâzı küçük hikâyeleri de küçük bir düşüncenin veyâ küçük bir müşâhedenin veyâ tedâî'nin âdetâ özenilerek yazılmış hissini veren, fantastik birer ifâdesi hâlindedir. Ancak **Servet-i Fünûn** muharrirlerinin kitaplar dolusu **küçük hikâyeler** yazmaları dikkate değer bir noktadır: Bu yazarların yaşadıkları yıllar, Türkiye'de **küçük hikâye'**nin esaslı rağbet gördüğü bir devirdir. O kadar ki bu çifte rağbet, Servet-i Fünûn'u tâkîbeden nesil içinde çok başarılı küçük hikâyecilerin yetişmesinde tesirli olmuştur.

Servet-i Fünûn'un en seviyeli hikâyelerini **Hâlid Ziyâ** yazmıştır. Bu romancı yerli hattâ millî renkler taşıyan küçük hikâyelerinde romanlarından daha sâde bir dil kullanlmıştır. O kadar ki onun bâzı küçük hikâyeleri, bir kısım romanlarından daha üstün kıymette sayılabilecek eserlerdir. **Hâlid Ziyâ'**nın **Ali'nin Arabası** gibi hikâyeleriyle, bir köşesinden de olsa, Anadolu'nun içlerine kayması; bir kısım hikâyelerini de fakîr halk sınıfının hayâtına ayırması, Servet-i Fünûn mektebinde hatırı sayılır bir değişikliktir. Bu şekilde, hikâye kahramanını köy gençlerinden seçme değişikliği, **Tevfik Fikret'**in yine Servet-i Fünûn diliyle yazdığı, **Hasan'ın Gazâsı** ve **Ken'an** gibi manzum hikâyelerinde de vardır.

Tanzîmât'ın hikâye ve romanı, Fransız romantiklerinde ve kısmen de realistlerden örnek almıştı. Servet-i Fünûn yazarlarına örnek olan sanatkârlar da, umûmiyetle, realist ve natüralist edîbleriyle, yine Fransa'da **Paul Bourget** (1852-1935) gibi, bir **psikolojik roman** çığırı açan imzâlardır.

Servet-i Fünûn'un hikâye ve romanında, ileride belirteceğimiz sebeplerle, nisbeten sâde bir dil kullanan muharrir, **Hüseyin Câhid'**dir. Bu devrin **Avrupâî masal** tarzının yegâne eserini **Hâristan ve Gülistan** adlı hikâyesiyle, **Ahmed Hikmet** yazmıştır. Onun bu masalında tam bir Servet-i Fünûn lisânı vardır. Fakat **Ahmed Hikmet,** gerek Servet-i Fünûn'da, gerek daha sonraki çalışmalarıyle, arkadaşlarından, büyük farklarla ayrılan bir yazardır. O, mevzû ve dil bakımından, gittikçe daha **milliyetçi** eserler vermiş, eski Türk târihinden mevzûlar almış, Türk milletine kendi târîhî ve fıtrî fazîletlerini belirten hikâyeler ve destânî eserler yazmıştır. Bu yazarın dili de gittikçe sâdeleşmiş, hattâ içinde hiç yabancı kelime bulunmayan, hâlis Türçke yazılar yazmayı, Servet-i Fünûncular içinde yalnız o tecrübe etmiş, böylelile Servet-i Fünûn tarzı yazarlıktan çok daha millî ve milliyetçi bir şahsıyet göstermiştir[1].

★

[1] **Bkz. XIX. Asır Türk Edebiyâtında Millî Edebiyat Hareketleri.**

Tiyatro

Servet-i Fünûn yıllarında hemen hiç eser vermeyen edebiyat nev'i, tiyatrodur. Bu mektebin yazarları, **Sultan Abdülhamid** devrinin sıkı idâresi sırasında sahneye eser koymayı mahzurlu görmüşlerdir. Bu yüzden de Servet-i Fünûn devrinde tiyatro edebiyâtı sönük kalmıştır. Gerçi, Servet-i Fünun yıllarında bâzı tiyatro kumpanyaları idârî ve siyâsî havanın müsâadesi nisbetinde bâzı sahne eserlerini temsîl ediyorlardı Bu devrirde **Mınakyan** gibi **Abdürrezzâk** ve **Kel Hasan** gibi hayli şöhretli tiyatro sanatkârları vardı ve yetişmekteydi. Ancak devrin sahnesinde gösterilen oyunlar, daha ziyade sahneye çok dikkatli sözler ve hareketle konulan eserlerle, **tulûât kumpanyaları'**nın oynadıkları **farce** tibi komedilerdi. Bunlar, yine bir tulûatçılık havası içinde oynanarak alâka topluyordu. Bu arada, **Sultan Abdülhamid'**in Yıldızda'ki Saray tiyatrosunda da temsiller verildiği oluyordu. Ancak bu temsiller de birtakım idârî kayıtlara ve teşrîfat îcaplarına göre yapılabiliyordu.

Böylelikle, sanat anlayışı bakımından haylı titiz olan Servet-i Fünûncuların, tiyatro eserleri yazdıkları takdirde, bu eserleri, tam bir sanat havası içinde temsîl edebilecek cesârette, ciddî bir sahne bulmaları da o yıllarda kolay değildi. Bu sebepledir ki bir kısım Edebiyât-ı Cedîde yazarları, ancak Meşrûtiyet'in îlânında sonra tiyatro yazmayı denemişlerdir.

Bu devirde **Hâlid Ziyâ, Cenab Şahâbeddin** ve **Mehmed Rauf** gibi, birinci sınıf Servet-i fünûncuların bâzı tiyatro tercüme ve tecrübeleri olmuştur. Ancak bu yazarların, alışmış bulundukları Servet-i Fünûn dili'nden **sahne dili'**ne geçebilmeleri o kadar kolay ve başarılı olamamıştır.

Yine Meşrûtiyet'den sonra, Servet-i Fünûn mensupları arasında, kendini sahneye vererek, çok sayıda tiyatro eserleri yazan veyâ adapte eden muharrir, **Hüseyin Suad** (Yalçın) dır. İstanbul Belediyesi'nin **Dârülbedâyi** adıyle kurduğu şehir tiyatrosunun edebî heyetinde de buluanan **Hüseyin Suad,** bu sahnede oynanması için yazdığı **Kirli Çamaşırlar** (1910) **Kayseri Gülleri** (Münir Nigâr'la birlikte, 1918), **Çifteli Mikroplar** (1920) isimli komedileriyle oldukça şöhret kazanmış bir yazardır. Onun dîğer tiyâtro eserleri arasında **Âhiretde Bir Gün** isimli, manzum feerisi de hayli orijinal bir piyestir [1].

Ancak, Servet-i Fünun yıllarından sonra yazılmış olmalarına rağmen bütün bu eserlerin, gerek **sahne dili** gerek kültür ve tefekkür malzemesi, sahne tekniği ve yerli tiyatro unsurlarını sahneye koymak bakımından birer üstün başarı olduğunu söylemek kolay değildir.

★

[1] Hüseyin Suad Yalçın ve dîğer eserleri için, ileride Servet-i Fünûn Şâirleri bölümüne bakınız.

Tedkik ve Tenkid

Servet-i Fünûn yıllarında, eski veyâ mûtedil edebiyat tarafdarlarıyle yeni edebiyâtın ateşli mensupları arasında yapılan, hayli şiddetli edebiyat münâkaşalar olmuştur. Buna rağmen, bu devirde çok az gelişen bir edebî nevî, **ciddî** bir **tenkîd edebiyâtı'**dır. O kadar ki bu edebiyâtın kuruluşunda hissesi olan **kafiye** münakaşaları gibi, edebiyâtın devâmı boyunca bilhassa **Hüseyin Câhid** tarafından karşı tarafa yöneltilen, şiddetli ve cesûr yazılar da disiplinli ilmin gerektirdiği bilgi ve felsefenin dışında yazılardır. Bu arada bâzı Servet-i Fünuncuların Batı Edebiyâtı'na dâir bilgiler vermeğe çalışan çeşitli makalelerini de meselenin esâsını kavramış, kuvvetli birer tenkîd yazısı diye karşılamak kolay değildir.

Vezinlerin, kafiyelerin ve nazım şekillerinin şiirdeki tarîhî-müzikal yeri, ve felsefesi, bu münâkaşalarda belirtilememiştir. Yaşanılan devrin bedîî-içtimâî ihtiyaçlarını kavrayarak, sanatkârlara, bu ihtiyaçlara cevap vermeleri için yol gösterebilecek bir edebî otorite de devrin tenkidcileri arasında mevcud değildir. Esâsen, herşeye rağmen taklîdî bir **zümre edebiyâtı** yapmakta olan bir buhran devri edebiyatçıları arasından böyle bir şahsıyet çıkması da beklenilmez.

Bunun dışında, **Hüseyin Câhid'**in nisbeten daha ürkek olan îtidâl tarafdarlarına karşı giriştiği yazılı **kavgalar,** o devir için oldukça faydalı ve elektrikli bir münâkaşa havası yaratmıştır. Hattâ, onun kendi arkadaşlarının neşriyâtı hakkında yürüttüğü fikirlerle bu fikirleri besleyici mânâ taşıyan tercüme makaleleri, o devrin edebî hayâtının ve edebî kıymetlerinin gelişmesinde rol oynamış; Garb'e dâir bilgi ve fikir verici yazılar olmuştur.

★

Fakat Servet-i Fünûn Edebiyâtı'nın daha çok, Fransız Edebiyâtı üzerinde araştırmalar yaparak, elde ettiği bilgileri Türk Edebiyâtı'na tanıtmak yolunda ağırbaşlı yazılar yazan, ilimci bir sîmsı **Ahmed Şuayb'**dır [1].

[1] Ahmed Şuayib'dan önce, Tanzîmat sonu yazarlarından ve yine genç yaşta intihâr ederek ölen, ilimci ve fenci bir edîb de Beşir Fuad (1852 - 1887) Realizm ve Natüralizm mevzûlarında da ilk dikkate değer neşriyatın yazarıdır. Almanca, Fransızca, İngilizce gibi, Avrupa dillerini bilen ve bu diller üzerinde çalışmaları olan Beşir Fuad, aynı dilleri öğretici mâhiyette kitaplar da yazmıştır. Onun Victor Hugo (İst. 1884) ve Voltaire (İst. 1886) isimli monografilerinde romantizme karşı ve pozitif ilimlere dönük bir zihniyet hissedilir. Genç yaşta ölümüne rağmen, çok sayıda kitap ve makale neşreden bu değerli ilim ve fikir adamının, ayrıca Fransızca, Almanca ve İngilizce'den Türkçeye tiyatro, roman ve hikâye tercümeleri vardır. Bu bakımlardan Hayat ve Kitaplar müellifini, Beşir Fuad'ın yo-

Ahmet Şuayip

Genç sayılacak bir yaşta ölümü, Türk edebiyâtının ciddî kayıpları arasında bulunan **Ahmed Şuayib'**ın tanınmış bir kısım Fransız ve Alman târihçileri ile Fransız realizminin en mühim münekkid ve edîbleri hakkında ciddi etüdleri olmuştur. Bunları, önce, **Tevfik Fikret'**in teşvîk ve ısrârı ile Servet-i Fünûn'da, **Hayat ve Kitaplar** başlığı altında neşreden **Ahmed Şuayib,** aynı yazıları, 1913'de, yine **Hayat ve Kitaplar** isimli bir kitapda toplamıştır. Bu kitaptaki **Taine ve Âsârı** ile **Gustave Flaubert** başlıklı etüdler, edebiyâtımızda Fransız yazarları ve mensup oldukları edebî mektepler hakkında yapılan araştırmaların ilk başarılı örneklerindendir.

Aynı kitapda, **Gabriel Monod, Ernest Lavisse, Niebuhr, Ranke ve Mommsen** gib, tanınmış Fransız ve Alman târihçileri hakkındaki etüdler de zevkle okunan ve ilmî-içtimâî problemlerin hangi târîhî hâdiseler sebebiyle, nasıl ele alındığını belirten yazılardır.

Bütün bu etüdler, edebiyâtımızda Avrupalı yazarlar ve mensup oldukları edebiyat mektepleri hakkında yapılan tedkiklerin başarılı örneklerindendir. **Şuayib,** bu etüdleri meydana getirmek için bellibaşlı Batılı yazarların eserlerine ve edebiyat târihlerine başvurmuş ve netîcede başarılı yazılar meydana getirmiştir. **Hayat ve Kitaplar'**da çağdaş Batı ekollerinin, o devir için, iyi anlaşılmış ve iyi anlatılmış olduğunu kabûl etmek zarûrîdir. Bu kitaptaki makalelerin **Tevfik Fikret'**in teşvîkı ve ısrâriyle, Servet-i Fünun'da neşrolunması gerek **Fikret,** gerek **Ahmed Şuayb** için kıymetli birer nottur.

★

Diğer Edebî Neviler

Servet-i Fünûn yıllarında, ya mühim değer taşımayan yâhud herhangi bir edebî hareket yapamayan, daha birtakım edebiyat nevîleriyle de yazılar yazılmıştır. Bunlar arasında hemen bütün Servet-i Fünuncuların yazdıkları çeşitli **makale'**ler, önde anılabilir. Bu makaler, umûmiyetle, Batı edebiyâtını tanıtma maksadıyle yazılmış, sütunlar dolusu yazılardır. Ancak bunların çoğu, bu edebiyâtın birinci sınıf yazıları derecesine yükselmiş sayılamazlar.

Buna mukabil, **Cenab Şahâbeddin'**in Türk **Seyâhat Edebiyâtı'nı** bir defâ da Servet-i Fünun nesriyle canlandıran yazıları, bu nev'in güzel örneklerindendir. Bu yazıların umûmî adı **Hac Yolunda'**dır. **Hac Yolunda,** yazarının, mêmûriyetle gönderildiği Hicaz bölgesindeki intıbâlarını hikâye eden mektuplardır. Bunlar, önce Servet-i Fünûn'da tefrika edilmiş (1896) sonra kitap haline de getirilmiştir (1909). Kuvvetli ve keskin görüşlerle ve zekâ çizgileriyle değerli bu yazılar, edebiyâtımızda, daha çok, Servet-i Fünun yıllarından sonra gelişecek olan **Seyâhat Edebiyâtı** için güzel bir başlangıç olmuştur. Burada, Tanzîmat'dan beri Cenab'a kadar ve Cenab devrinde yazılan **Seyâhat Edebiyâtı** örneklerinin, onun yazıları ölçüsünde bir edebî değer taşımadıklarını söylemek yerinde olur.

Servet-i Fünûn yazarlarının **mektup, musâhabe, monografi** ve **mektup, hâtırât** nevîlerindeki birçok güzel yazıları ve eserleri ise, onların, daha çok, müstakil birer, edîb olarak çalıştıkları **XX Asır'**da neşredilmiştir.

★

Servet-i Fünûn Şâirleri

Servet-i Fünûn şiirini; bu şiire, manzûmelerindeki **ses** ve **söz** güzelliğiyle hâkim olarak; hemen tek başına temsîl etme kudretini gösteren, büyük sanatkâr, **Tevfik Fikret'**dir.

Aynı yıllarda pek de iyi anlaşılmamış bir Fransız sembolizmine sarılan **Cenab Şahâbeddîn,** bu yılların belki en kuvvetli **şâir'**idir. Fakat **Cenab,** ya

---

lunda yetişmiş bir yazar diye karşılamak yerinde olur. Beşir Frad, hayatı, hizmeti ve eserleri hakkında bilgi ve bibliyografya için Doç. Dr. Orhan Okay'ın Beşir Fuad (İst. 1969) isimli monografisine bakılmalıdır.

Ahmed Şuayib, (1876 - 1910) İstanbul'da doğmuştur. Babasını küçük yaşda kaybettiği için, güç fakat azimli bir tahsil görerek yetişmiştir. Fâtih Rüşdiyesi'nde, Vafâ İdâdisi'nde okumuş, Hukuk Mektebi'ni bitirmiştir. Servet-i Fünun yıllarında bu mecmûada neşrettiği etüdleriyle tanınmıştır. Çeşitli devlet mêmurluklarında bulunmuş, bir aralık, Hukuk Mektebi'nde İdâre Hukuku okutmuştur. Bu sâhadaki çalışmalarını, ayrıca Hukuk-ı İdâre adlı bir kitapta toplamıştır (1910) İlk Tedrîsat Müdürlüğü ve İstanbul Maârif Müdürlüğü gibi vazîfeler de yapan Ahmed Şuayıb, bir aralık, Rızâ Tevfik ve Mehmed Câvid Beylerle birlikte Ulûm-ı İktisâdiyye ve İçtimâiyye adlı bir mecmûa çıkarmış; Fransa'ya, Rusya'ya dâir birtakım neşriyat yaptığı sıralarda, 34 yaşında vefât etmiştir.

Fikret'den daha alafıranga, yâhud, yine Fikret'in yerli taraflarıyle ölçülemiyecek kadar **İrankârî** olduğu için, **Türkçe şiir** örgüsünde, Fikret'in şiirleri sayısında dillerde kalan ses ve söz kompozisyonları yaratmaya muvaffak olamamıştır. Bununla berâber, bu şâirin Servet-i Fünûn nazmının değilse bile, Servet-i Fünûn şiirinin kuruluşunda Fikret'e yakın bir rolü olduğunu kabûl etmek gerekir.

Cenab'dan başka, gerek şiirleri, gerek nesirleriyle, **Nâmık Kemâl**'in bir devâmı duygusunu uyandıran, vatancı şâir **Süleyman Nazif** ile **Hâmid**'in bir devâmı diye düşünülen **Fâik Âlî** ve Servet-i Fünûn'dan önce de bir şöhret sayılan **İsmâil Safâ** bir yana bırakılırsa, Servet-i Fünûn'da şiir yazanların çoğu, söyleyiş bakımından, Fikret'in tesîrine kapılmaktan kendilerini alamamışlardır.

★

Tevfik Fikret (1867 — 1915)

Tevfik Fikret, umûmiyetle, düzgün ve âhenkli lisânı; mısrâlarında **ses, söz resim ve şekil** sanatlarını birleştiren, sağlam nazım örgüsü; ve, şiire mevzû veyâ gıdâ olacak duygu ve düşünce malzemesini intihâb edişindeki selîm zevkı ile, Servet-i Fünûn şiirine yeni ve harâretli bir söyleyiş kazandıran şâirdir.

Tevfik Fikret (gençlik yılları)

Cenab Şahâbeddin'in, Symbolism'e eğilişi bir tarafa bırakılırsa, Edebiyât-ı Cedîde şiiri, daha çok, Fransız Parnassien'lerinin şiir anlayışlarına yaklaşıyorlardı. Bu Servet-i Fünûn Parnasçılığı da en çok Fikret'in şiirinde duyuluyordu: Bu şiirde bir **vezin, şekil** ve **kafiye saltanatı** ile kaynaşmış, kuvvetli bir nazım dili vardı; söze, bütün bunlardan doğan kuvvetli bir **dış mûsıkîsi** vermek, onun şâirliğinin çizgileri arasındaydı. Yeni nazım şekillerini hattâ şekilsiz manzûmelerı, Fikret, hâfızalarda kökleşecek bir ses sağlamlığıyle ve öyle sağlam bir **nazım cümlesi**'yle örmüştür. Arûz veznine ustalıkla hâkim olmuş, bu vezni, Türkçenin tabiî bir vezni gibi kullanma yolunda yeni bir merhaleye varmıştır. Birçok mısrâlarını pürüzsüz bir aruzla söylemiş, bir kısım mısrâlarındaki dil, mantık ve arûz pürüzlerini ise, kuvvetli nazmının umûmî âhengi içinde, hissedilmez hâle koymuştur. Mısrâ sonlarına, tılsımlı bir tesâdüfle, âdetâ kendiliğinden gelip yerleşmiş hissini veren ustalıklı kafiyelerinde dikkate değer yenilikler vardır. **Klâsik nazmın çözülüşü** ve eski müstezad şeklini genişletmek yoluyla meydana getirilen, **aruzla serbest nazım** hareketlerinin de en sağlam mısrâları yine Fikret'in şiirlerindendir.

Fakat, dış cephesi böylesine pürüzsüz olan bu şiirlerindeki **iç âlemi,** aynı ölçüde berrak değildir. Onun, hâfızalarda yer etmiş bir kısım manzûmeleri bile, herhangi bir zihnî muhâkemeye mukaavemet edemiyecek kadar zayıf bir **iç**'e sâhiptir. Bir kısım manzûmelerinde ise, durmaksızın rûh buhranları geçiren; duygu ve düşünce tezadları gösteren bir **iç**'in, yine de samîmî kıvranışları vardır. Bunun bir sebebi, Fikret'in kendi alıngan ve buhranlı mizâcıdır. Diğer sebep de, şâirin, devrin millî ve içtimâî ızdırapları karşısına böyle bir rûhla çıkmış olmasıdır.

Hayâtı

Tevfik Fikret, İstanbul'da, Aksaray'da doğmuştur. Asıl adı **Mehmet Tevfik**'tir. Babası **Hüseyin Efendi,** Çankırı'nın **Ilgaz** Kazâsı'ndan ve **Dalköz** köyündendir. Annesi, **Hatice Refîa Hanım,** sonradan müslüman olmuş, Sakızlı ve müslümanlıkta müteassıp bir Rum âilesinin kızıdır. Hatice Hanım, Fikret 12 yaşında iken Hacca gitmiş ve dönüşte, tutulduğu kolera hastalığından ölmüş Fikret'i öksöz bırakmıştır.

Fikret'in bir **köy ağası** olan büyük babası, âilesiyle İstanbul'a gelmiş, İstanbul'da bir **Efendi** olarak yetişen babası ise, Saray'a intisâb etmiş; bâzı mühim vazîfelerde bulunmuş, hattâ Saray'ın hoşuna gitmeyen bir hareketi dolayısıyle, Taşrada bir mutasarrıflığa gönderilmek suretiyle cezâlandırılarak, kendisine ehemmiyet verilen bir şahsıyet olmuştur.

Anadolulu, inanmış ve müslüman âilenin oğlu ile, din değiştirmiş bir âile kızının izdivâcından doğan Fikret, vücûdunun sağlam yapısını babası tarafından ve rûhunun îmandan îmana, hattâ îmansızlığa kayan taraflarını ise anasından mîras edinmiş sayılabilir [1].

1 Fikret hakkında bir monografi neşreden Dr. Mehmed Kaplan, Fikret'in şahsıyetini hazırlayan âile mîraslarına, bu şekilde dikkat etmiştir: Dîn ve inanç değiştirme Fikret'in âilesinde mühim bir yer işgal eder. Bilâhıre, oğlu Halûk'da tanassur etmiştir. (Hıristiyan olmuştur.) Bizzat Fikret'in kendisi de dînî buhranlar yaşamış, hayâtının yarısını dindar, yarısını lâik veyâ dinsiz geçirmiştir. (Bkz. Tevfik Fikret ve Şiiri, İst. 1946, S. 45)

TEVFİK FİKRET

Fikret, ilk tahsilini-bir müddet-Aksaray'da Mahmûdiye Rüştiyesinde yapmış, sonra **Galatasaray Sultânîsi'**nde okuyarak bu mektepten birincilikle mêzun olmuştur. Okuduğu yıllar boyunca mazbut bir talebe hayâtı yaşayan Fikret'in giyinişinden elyazısına kadar düzgün, zevkli ve **şekil düşkünü** bir rûha sâhip olduğu, onun dikkate değer bir tarafıdır. Fikret, elyazısını gittikçe bir sanat derecesine yükseltmiş; yine bir **şekil sanatı** olan **resim'**de hakikî bir kaabiliyet göstermiştir. Şâirin Galatasaray'dan mêzun olduğu yıllarda gerçekten kuvvetli bir tahsil veren Galatasaray Sultânîsi'ni birincilikle bitirmesi,

Tevfik Fikret
Sultanî talebesi iken

onun lehinde görünen bir kültür başlangıcıdır. Fikret, Mekteb-i Sultânî'yi bitirdikten sonra, okuma hayâtını aynı hızla devâm ettirememiş, çok az okumuş, hattâ Fikret gibi bir fikir ve sanat adamı için düşünülürse, hemen hiç okumamıştır. **Hâlid Ziyâ** gibi, arkadaşlarının yalnız fazîletlerinden bahsetmeyi seven, nâzik bir insanın, Tevfik Fikret için: **Tevfik Fikret pek az, azın bütün mânâsıyle pek az okur bir şâirdir** [1] demesi, bu hususta pek mânâlı bir sözdür. (Bilhassa Servet-i Fünûn'dan beri, şâirlerinin mühim bir kısmında, Fikret'den sonra da görülen bu okumamak, yâhut sistemli ve metodlu bir okuyuşa uzak kalmak hastalığı, denilebilir ki onların daha mektep sıralarında iken şöhret yapabilmelerinden ileri gelmiştir. Çabuk beğeniliş, bu şâirlerde çok erken ve lüzûmundan fazla bir nefse îtimad ve gurûra benzer bir his uyandırarak onları, daha büyük bir şâir olabilmek için okumak lüzûmundan uzak tutmuştur.)

Tevfik Fikret de henüz 14 yaşlarında başladığı şiir söyleme hevesini gittikçe geliştirmiş ve **Nazmî** mahlâsıyle yazdığı ilk şiirlerini Galatasaray'da talebe iken, Tercümân-ı Hakîkat Gazetesinde neşretmişti [2]. Fikret'in bu ilk şiirleri, **gazel, tevhid, tahmîs, nazîre** çeşidinden, **Dîvan şiiri** tarzında, **Muallim Nâcî** ve **Şeyh Vasfî** Yolunda söylenmiş, klasik tarzda manzûmelerdi.

Fikret, Galatasaray'ı bitirdikten sonra, Bâbıâlî'de, Hâriciye İstişâre Kalemi'ne kâtip oldu. Fakat, **kalem efendiliği'**ni **şâir rûhu** ile birleştiremediği; bir taraftan kendisine böyle bir vazîfeyi yakıştıramadığı, bir taraftan da (Bu daha kuvvetli bir sebeptir:) devrin mâlî sıkıntıları yüzünden maaşları geciktiği için bu vazîfeden ayrıldı. Biriken aylıklarını kendisine vermek istedikleri zaman ise - Fikretin o zaman da başka geliri vardı [3] - **Ben bir iş görmedim** diyerek, bu parayı kabûl etmemek gibi, dikkati çeken bir jest yaptı. Ancak bu parlak jeste rağmen Fikret, bir müddet sonra, tekrar bu kaleme dönüp burada birkaç yıl çalışmıştır.

Şâir, aynı yıllarda, Gedikpaşa'daki Ticâret Mekteb-i Âlîsi'nde Türkçe, Fransızca ve **hüsn-i hat** (güzel yazı) muallimliği yapmaya başladı. Daha sonra, müsâbaka ile Galatasaray'a Türkçe muallimi oldu. Bir müddet sonra da **Robert Kolej'**de muallimlik aldı. (1896)

Bu arada Fikret, bir taraftan **İsmâil Safâ** ile tanışmış ve başmuharrirliğini İsmâil Safâ'nın yaptığı, haftalık **Mirsâd** Mecmûası'nda **Mehmed Tevfik** imzâsıyle şiirler neşrine başlamıştı. Bu şiirler, kısmen aşk şiirleri, tabîat şiirleri, kısaca, henüz hiçbir şeyden ciddî şikâyeti olmayan birtakım gençlik şiirleriydi. Hattâ onun bu devrede yazdığı manzûmelerden bir tânesi de **Sultan Abdülhamid** övgüsünde söylenilmişti. Fikret, Mirsâd'ın **Sitâyiş-i Hazret-i Pâdişâhî** mevzu'lu bir şiir müsâbakasında birinciliği kazanmıştı. Bu şiirinde:

Nedir bu feyz-i meserret ki rûha sârîdir
Nedir bu neş'e ki aynî zülâl-i cârîdir
Bu feyz ü neş'eye bâis o Zıll-i Bârî'dir
Ki sâyesinde gönüller berî mesâibden
Duâ-yı devlet ü ikbâlidir vecâibden

gibi kıt'alar bulunuyordu.

---

[1] Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, Kırk Yıl, C.IV, S. 17

[2] Bkz. Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil, Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri. Erzurum, 1970

[3] Tevfik Fikret'e bu târihlerde mutasarrıflıkla sürgünde bulunan babasının ayda 15 altın gönderdiği ve âilenin Aksaray'da mükellef bir konağı olduğu, Ahmed İhsan'ın Matbûat Hâtıralarım adlı eserinde kayıdlıdır. C. I, S. 104, İst.

[1] Nedir bu sevinç ve saâdet bolluğu ki rûhlara yayılmaktadır? Bu neş'e nedir ki en saf ve temiz bir akarsu gibidir.

Bu sevinç, neş'e ve saâdet bolluğuna sebep olan o Allâhın gölgesi (olan Sultan Abdülhâmid'in varlığı)dır, ki onun sâyesinde gönüller (her türlü) belâdan kurtulmuştur.

(Bu sebeple, onun) devletine ve ikbâline duâ etmek (bize) vâcib olmuştur.

Fikret, yine Galatasaray'ı bitirdikten bir müddet sonra, dayısının genç kızı **Nâzıma Hanım**'la evlenmiştir. Bu erken evleniş, onun hayâtında basit bir vak'a değildir. Çünkü Fikret, her mevzûda fazîletli olmayı hattâ fazîlet örneği olmayı prensip edindiği için, bilhassa oğlu Halûk doğduktan sonra, arada bir yine âşık olmasına rağmen, âile hayâtına bir âile idealiyle sarılmış, bu arada hattâ **aşk şiiri** yazmaktan çekinmiş yâhut pek az ve pek kapalı aşk şiiri söyleyebilmiştir[1].

Tevfik Fikret hanımı Nazıma hanımla

Mirsâd Mecmûası kapanınca, Fikret, **Mâlûmat** Mecmûasını çıkaran gençler tarafından, bu mecmûanın başyazarlığına çağırıldı. Burada eskisine nisbetle daha Avrupâî şiirlerini neşretti. Nihâyet 1895 yılı sonlarında, **Recâizâde**'nin dâveti ile, **Servet-i Fünûn**'un başyazarlığını alarak, sanatının en velûd ve en olgun devresine, bu mecmûadaki neşriyâtıyle girdi. Bu mecmûada Fikret'in imzâsı da artık kat'î olarak **Tevfik Fikret** oldu.

Fikret, Servet-i Fünûn'da ve Robert Kolej'de çalıştığı sıralarda Galatasaray'daki muallimliğini bırakmıştı. Arkadaşlarıyle birlikte, Gerek dil, gerek sanat anlayışı bakımından tuttukları, bir nevî, aşırı **zümre edebiyâtı** yolu ise, bütün eserlerini **halk için** yazan **Ahmed Midhat Efendi** tarafından **dekadanlık**'la ithâm edilecek kadar göze batar bir dereceye ulaşmıştır[2].

1900-1901 yıllarında Servet-i Fünûn'cular arasında bâzı anlaşmazlıklar doğdu. **Ali Ekrem, H. Nâzım, Sâmipaşazâde Sezâî**, mecmûadan ayrıldılar. **Fikret** de mecmûa sâhibi **Ahmed İhsan**'la

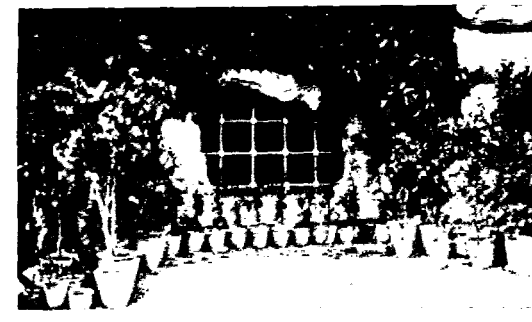
[1] Prof. Mehmed Kaplan'ın, aynı eserde: **Fikret aşk şiiri yazmamaya kendisini âdetâ mecbur tutmuş, ilhâmını başka yerlerde aramış, açıktan açığa içtimâî dâvâları müdâfaa etmeğe zaman müsâid olmadığından, hisleri, zarûrî olarak hayattan şikâyet ve tabîat temlerine inhisâr etmiştir, tarzındaki îzâhı da yine yerinde bir görüştür.**

[2] **Dekadanlar bahsi için kitabımızın** Ahmet Midhat Efendi **bölümüne bakınız.**

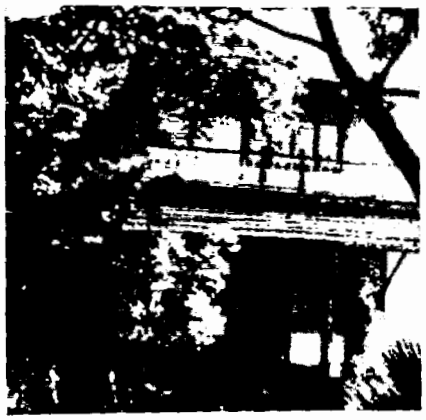
Âşiyan'ın karşıdan görünüşü

anlaşamıyarak Servet-i Fünûn'u terketti. Aynı yıl Servet-i Fünûn'cuların oynadıkları bâzı siyâsî oyunlar, bilhassa **Hüseyin Câhid**'in, Fransız İhtilâli mevzuundaki **Edebiyat ve Hukuk** başlıklı, tercüme yazısı dolayısıyle, mecmûa, hükûmet tarafından kapatıldı. **Fikret** ise, kendini yalnız **Robert Kolej**'deki derslerine vermişti. Hattâ Rumeli Hisarı'nda, Kavalar mevkiinde, Kolej'e çok yakın bir yamaçta, plânını bizzat çizdiği bir ev yaptırarak, tamâmıyle Kolej çevresine çekildi. (1905). Fikret'in bu evi **Âşiyan** adıyle meşhur oldu.

Fikret, bu târihlerde, Kayalar'da âdetâ münzevî bir hayat sürdü. Fakat aynı yıllarda, içinde istibdâda karşı biriken bir kinle **Sis** gibi acı ve **Bir Lâhza-i teahhur** gibi, şuûr dışı şiirler söyledi. Bu yıllarda Fikret, bir zamanlar kendisini övmek için başkalarıyle yarışa girdiği; hakkında medhiyeler, doğum tebrikleri söylediği **Sultan Hamid**'in amansız bir düşmanı olmuştu. Bu düşmanlık farkında olmayarak, dış ülkeler siyâsîlerinin Osmanlı İmparatorluğunu parçalamak için, Sultan Abdülhamid'i devirmekten başka çâre bulamayan, içli dışlı menfî propagandalarından da tesîr alıyordu. Fikret'de ise Sultan Hamid düşmanlığı, onun rûhunda buhran üstüne buhran yaratacak bir dereceyi bulmuştu. Hemen yarı yaşına kadar dindâr hattâ sofu olan Fikret, yine bu yıllarda **Târîh-i Kadîm** manzûmesini yazacak kadar, dînin aleyhine döndü, Kur'âna hücûm etti. (1905) Hattâ **Kahramanlık** vasfının, târih boyunca en çok Türk milletinin fazîleti olduğunu hiçe sayarak kahramanlığa lânet yağdırdı, bayrağı kana buladı.



Âşiyân'ın alt kat penceresi



Âşiyan'ın boğaz manzarasına bakan balkonu

Bütün bunları, bir fâzîlet âşıkı olan Fikret'in rûhunda ancak haksızlık ve hürriyetsizlik karşısında isyân eden buhran anlarının eseri olarak karşılamak gerekiyordu.

Esâsen **Tevfik Fikret,** çok okuyan bir insan değildi. Hayat ve kitaplar arasında, metodlu ve disiplinli bir kültürle beslenen bir fikir adamı veyâ karanlıklara ışık salmaya çalışan bir feylesof mevkiinde bulunmuyordu. Bu sebeple onun Türk şiirinde şöhret yaptığı ve otorite sayıldığı yıllarda birtakım tefelsüfler yapması ve bu arada milletinin inandığı faziletleri, Allahı ve onun kitabını inkâra kalkması, ciddi bir tefekkür sayılamazdı. Bunun içindir ki Fikret'in şiirlerindeki fikrî cephe üzerinde bir tartışma beyhûdedir. Edebiyat târîhi, büyük şâirin bu hareketlerini, onun iç âleminde dalgalanan bir buhran; kaynağı, tamâmiyle mizâcî ve şahsî bir in fiâl eseri ve bir şâir kaprisi olarak karşılamak zorundadır.

Fikret'in Galatasaray Lisesi bahçesindeki büstü

Nitekim şâir, 1908 **inkılâbı** üzerine, bir müddet, bütün kötümserliklerinden sıyrılıverdi; sevindi, âdetâ coştu. Hürriyet'in ilk heyecânıyle **Rücû'** manzûmesini yazarak, **Sis**'in, şüphesiz kendi vicdânına da yayılan karanlığını gidermeğe çalıştı. Bir taraftan, **Hüseyin Câhid** ve **Hüseyin Kâzımî**'a birlikte, **Tanîn** Gazetesi'ni tesis etti. Burada bir amele gibi çalışmaktan zevk aldı. **Rücû'** manzûmesi, **Sis** ile birlikte, **Tânîn**'in ilk sayısında neşredildi. (19 Temmuz - 1908) Diğer taraftan, İttihad ve Terakkî hukûmeti tarafından teklif edilen Maârif Nâzırığı'nı kabûl etmediyse de Galatasaray Sultânîsi Müdürlüğüne şevkle ve neş'eyle **Evet,** dedi. (1909)

Fakat zaman, Fikret'i yalnız şâir olarak değil, bir rûh hastası olarak da kemâle erdirmiştir. Şikâyet etmek, memnûn olmamak, hele çok çabuk kırılmak ve darılmak onun ikinci tabiati olmuştu. En güzel, en azimli teşebbüslerinde bile küçük ve cılız dedikodulara değer vererek kûsüyor, bu küçük kırgınlıklar yüzünden asıl gayesini ve vazîfesini yüzüstü bırakmak hafifliğini gösteriyordu. Nitekim (bir rivâyete göre Hüseyin Câhid'e darılarak) **Tanîn**'den, âdeta sebepsiz ayrıldı[2].

Onun Galatasaray'daki Müdürlüğü, Eğitimde yenilik, maârifçilik hattâ sanat yolunda şüphesiz, ideal bir vazîfeydi. Az zamanda büyük şevkle çalışmış, mektebini güzelleştirmiş; bu binâya târîhî denilebilecek bir konferans salonu da kazandırmıştı. Müdür odasını, idâre odalarını, gerek talebeye iyi telkinlerde bulunacak, gerek de mektebe uğrayacak ecnebîler üzerinde iyi tesir uyandıracak bir estetikle tanzîm ettirmiş ve öyle döşetmişti.

Galatasaray Sultânîsi'nin Konferans salonu

Bu mektep süsleyişler, Galatasaray'ın bir kısım hocaları arasında dedikodu sebebi olmuş, bilhassa müdür odasına **gelin odası** demek gibi gerçekten kırıcı ve âdî söylentiler yayılmıştı. Bütün bunlardan tabîatiyle çok alınan Fikret, önce **Abdurrahman Şeref Bey'in** Maârif Nâzırlığı zâmanından, sonra, bu sefer Maârif Nâzırı ile de arası açıldığı için[1]

[1] Bkz. Hüseyin Câhid Yalçın, Edebî Hâtıralar, İst. 1935, S. 180

[2] Sâtı' Bey, Fikret'in İstifâları, Dergâh Mecmuası, sayı: 9-10, st. 1918

Emrullah Efendi'nin Nâzırlığı devresinde Galatasaray Müdürlüğünden birkaç defâ istîfâ etti. Böylesine mühim bir kültür müessesesinin başına, bütün arkadaş ve âmir kaprislerine rağmen, atılıncaya kadar kalıp **Hak bellediği yolda yalnız** yürümek varken, ve kendisini seven talebesi ile dîğer şahsıyetler tarafından türlü ricâlar ve türlü kombinezonlarla tekrar tekrar vazîfesi başına getirildiği halde **Emrullah Efendi** zamânındaki ayrılışı kat'i oldu. (1909)

Fikret, Galatasaray'da bulunduğu yıllarda İstanbul Dârülfünûnu Edebiyat Muallimliğine de tâyin edilmişti. Fakat orada da bilhassa muallimler meclisindeki havayı beğenmediği ve meslek arkadaşlarını samîmî bulmadığı için bu vazîfesinden ayrıldı. Bir aralık Dârülmuallimîn'de yaptığı edebiyat hocalığından da Müdür **Sât'ı Bey'**in oradan ayrılması üzerine çekildi.

Tevfik Fikret

Bütün bu istîfâlar serisi içinde, Fikret'in istifâ edip ayrılmadığı tek müessese **Robert Kolej'**dir. Hattâ Fikret, Galatasarayda'ki Müdürlüğü yıllarında bile, haftada bir defâ, Çarşamba günleri Kolej'deki derslerine devâm etmişti. Son ve kat'î olarak Kolej çevresine döndüğü zaman, **Hüseyin Câhid'**e yazdığı, Nîsan 1326 târihli bir mektupta: **Bugün say'ü irfânım tebdîl-i tâbiiyyet ediyor demektir. Buna dünkü fenâ hayâtımızda çâresiz katlanmıştım. Bugün yine öyle yapmaya mecbûriyet görmüyor ve Kolej'in** hürriyet-nevâzâne ve kadirşinâsâne **açtığı rağbete işte sürükleniyorum**. Demesi ise, Türk kültür hayâtının kolay unutmadığı, çok fevrî ve yanlış sözleri arasında yer aldı.

Dîğer tarafdan, bizzat kurduğu veyâ vazîfeye getirildiği her müesseseden, haklı, haksız, türlü alınganlıklarla mutlakaa ayrılan; bu arada en yakın arkadaşlarıyle türlü dargınlıklar çıkaran **Fikret'in**, yalnız Robert Kolej'den hiç ayrılmayışı dikkate değer bir hâdisedir. Bunda Fikret'i okşayan hem maddî, hem mânevî bâzı hususlar düşünülebilirse de umûmiyetle gösterilen tek güzel sebep, **hürriyet âşıkı** Fikret'in Kolej çevresinden bu en güzel sebeple ayrılmadığı rivâyetidir.

Yine bu son devrede Fikret, **İttihad ve Terakki** hükûmetlerinin kötü idâresi karşısında; bu sefer çok haklı ve isâbetli olarak; derin bir ye'se kapıldı. Yeni iktıdârın hem diktatör, hem acemî, hem de câhil, çıkarcı ve yiyici hareketleri karşısında duyduğu ıztırap derin ve köklü oldu. **Sultan Abdülhamid'**in, iktıdârı, hükümdarların elinden alan **İttihadcı'**ların, eski'yi şiddetle aratan davranışları karşısında, hal'edildiği pencereden acı acı güldüğünü görür gibi oldu. 15 Ocak 1911'de **Revzen-i Mahlûl'** (Tahtından indirilmiş hükümdârın penceresi) manzûmesini bu duygularla yazdı.

Hattâ semâ yüzüstü kapansın ve ağlasın...
Yalnız, aman, o revzen-i meş'ûm açılmasın
Yalnız o gülmesin!

demek ihtiyâcını duydu.

20 Ocak 1911'de, Meclis-i Meb'ûsan, bu sefer Meşrûtiyetçiler tarafından, (Trablusgarb Harbi bahânesiyle) kapatıldı. Bunun üzerine Fikret, **Doksanbeşe Doğru** manzûmesini söyledi. Bu şiirine:

Bir devr-i şeâmet; Yine çiğnendi yeminler;
Çiğnendi yazık milletin ümmîd-i bülendi.
Kânun diye topraklara sürtüldü cebinler;
Kânun diye, kânun diye, kânun tepelendi...
Beyhûde figanlar yine beyhûde enînler!

gibi haykırışlarla başladı;

Düşsün sana - meyyâl-i tahakküm - eğilen ser;
Kopsun seni - bir hak diye - alkışlayan eller!

gibi bir bedduâ ile bitirdi. Nihâyet yine İttihad ve Terakkî hükûmetlerinin, imparatorluğu tehlikeden tehlikeye sürükleyip sür'atle yıkmaya başlayan, bu arada millet hakkını pervâsızca yiyen ve kendi keselerini dolduran şahıslarına karşı feverâna gelerek yaz-

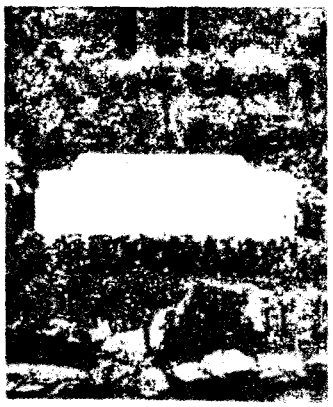
dığı **Han-ı Yağmâ** manzûmesi ile bu çetelere:

Bu sofracık, efendiler, ki - iltikāma muntazır
Huzûrunuzda titriyor - şu milletin hayâtıdır;
Şu milletin ki muztarip, şu milletin ki muhtazır
Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır.
Yiyin efendiler, yiyin; bu hân-ı iştihâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, patlayıncaya kadar yiyin!

gibi, nefret dolu mısrâlarla haykırdı. (1912) Buna rağmen, dîne hücûm etmiş olması ve Türk mektepleri yerine Koleji seçmesi gibi davranışları, devrin dindarlarınca fenâ karşılanmıştı. Bu yüzden ona **zangoç** demek zorunda kalanlar oldu [1]. **Fikret,** bu acı ithâma karşı da **Molla Sırât** manzûmesini yazdı. Bir an geldi ki hem milliyetçi gençlik, hem dindar zümre, hem de iktidar mensupları **Fikret'**i sevmez oldular. Aleyhinde yapılan siyâsî neşriyat bu hâli körükledi. **Fikret,** artık hastalanmıştı. Şeker hastalığı ve romatizması vardı. Esâsen içinde kavrulduğu hâdiseler, o ölçüde alıngan ve hassas bir şâirin bütün âsâbını mahvetmeğe kâfî idi.

Tevfik Fikret (kendi kalemiyle)

Meşrûtiyet'ten sonra **Halûk'un Defteri** adlı şiir kitabı ile ümid dolu, fazîlet dolu ; gençliğe nasîhat dolu manzûmeler neşreden Fikret (1911), son bir hamle ile **Şermin** isimli kitabını da bastırarak (1914) çocuklar için, hece vezniyle yazdığı manzûmeleri de bu kitapta topladı. Bu kitapla kendi devrindeki Türk Çocuk edebiyâtı'nın belki en güzel örneklerini meydana getirmiş oldu. Bu sıralarda yeni bir mecmûa neşretmek ve "Rehbersiz kalmış, zorba kuvvetlere hakîkat diye boyun eğmiş gençleri irşâd" etmek için yeni bir heyecan duymakta idi [2]. Fakat buna ömrü yetmedi. 18/19 Ağustos 1915 gecesi, hayâta gözlerini yumdu. Fikret'in ölümü, Türk şiiri ve Türk içtimâî hayâtı için büyük bir kayıp olmasına rağmen cenâzesine çok az kimse katıldı. Bir büyük şâir için çok sönük bir merâsimle, Eyüb Mezarlığı'na gömüldü. Nâşı uzun yıllar sonra Aşiyân bahçesine nakl edildi



Tevfik Fikret'in Âşiyan bahçesindeki kabri

Edebî Şahsiyeti

Tevfik Fikret, rûhunda devamlı bir fazîlet hevesi, bir insanlık sevgisi ve bir ümid ışığı yanmasına rağmen, bir ömür boyu, şahsî, içtimâî ve millî ıztıraplar içinde örselenmiş bir şâirdir. O, Rübâbın Cevâbı isimli manzûmesinde:

Sen zanneder misin ki benim, hep elemlerim
Heyhât, ben nevâib-i eyyâmı inlerim!

diyorken, **hüzn-i umûmî** yüzünden şikâyet ettiğini ve kendi gönlünün derdlerini hatırlamadığını söyleyen **Nâmık Kemâl'**e benzer. Şu farkla ki Nâmık Kemal'de hedefe doğru, kırılmak ve yorulmak bilmeyen, pervâsız bir gidiş vardır. Tevfik Fikret ise hislerinin, infiâllerinin ve küskünlüklerinin elinde, fazla hırpalanmıştır.

Fikret'in, temiz yaratılışlı olma ve öyle anlaşılma hevesi, onun daha ilk şiirlerinde yer alır. Hocası **Muallim Nâcî'**nin bir gazelini tahmîs ederken söylediği:

Seyrolunsun fikr-i şiddet-bârımın ulviyyeti
Anlaşılsın tâ ki tab'ı pâkimin mâhiyyeti

gibi mısrâlarda böyle anlaşılmak istediği âşikârdır [3]. Aynı çocukluk çağlarında Fikret'in, asla bedbîn olmayan, ümid dolu bir gönül taşıdığı ve hayâta berrak hislerle baktığı söylenebilir.

Güzelsin bunların hepsinden elbet, belki ey cânân
Güzelsin hüsnünün gönlümde nakşolmuş hayâlinden

mısrâlarını söylediği, yâhud,

Yine vechinde bir sabâhat var,
Ki mümâsil sabâh-ı ümîde
Yine hâlinde bir şetâret var
Ki muâdil safâ-yı câvîde
Bir mücessem letâfet olmuşsun!

diye başlayıp:

Âh, bilsen ne âfet olmuşsun!

---

[1] **Bkz. İslâmî Türk Milliyetçiliği ve Mehmet Âkif (XX. Asır Türk edebiyâtı bölümünde.** Âkif - Fikret **tartışmaları için, ayrıca, Bkz.** Hikmet Tanyu, Tevfik Fikret ve Din,**İst. 1972, S. 137 vd.**

[2] **Bkz. Rûşen Eşref, Tevfik Fikret, Hayâtına Dâir Hâtıralar, İst. 1919, S. 145**

[3] **Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil, Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri, Erzurum, 1970, S. 60**

diye bitirdiği, neş'eli aşk şiirleri terennüm ettiği yıllarda ve bilhassa:

"Ey meâl direng-âver-i hayâl; ey zât-ı pâki ber-ter-i her fikr ü her meâl; ey bî-zevâl rahmeti gülzâr-ı fıtrate revnak-dih-î kemâl olan Allâhü Zülcelâl!.."

"Yârabbî, bana rûhu, vicdânı, lisânı veren sensin! O rûhu ki dâim sana incizâb eder; O vicdânı ki seni takdîse şitâb eder..." diye, bütün kalbiyle Allâha inandığı zamanlarda, onun, böyle temiz gönül ürperişleriyle dolup taştığı âşikârdır. Fakat, bu, sanatkâr ve aynı zamanda şahsî meziyetleriyle mağrur çocuk rûhu, devrinin buhranlı hayat hâdiseleri karşısında çabuk kırılmış, herşeyden çabuk teessür duyan, alıngan bir karakter olmuştur.

★

Güzel yazdığı, güzel resim yaptığı bu gençlik çağlarında **Fikret,** aynı zamanda güzel bir sesle ve içten inanarak dînî neşîdeler söylüyor, **Mevlid** okuyordu. Bu Mevlid okuma, bu dînî heyecan, onda, evlendikten sonra da yıllarca devâm etti. Şâir, **Sultan Abdülhamid** için saâdet dileyen şiirler terennüm ettiği zaman da herhalde istibdâd rejiminin aleyhinde, hattâ farkında değildi. Derslerine intizamla çalışan bu gürbüz vücutlu ve temiz ruhlu mektep talebesini, içinde şaşırdığı karışık devrin hayâtı sarsmıştır.

Bir imparatorluk coğrafyasında, (rejim ne olursa olsun) Osmanlı-Türk devletini, içten ve dıştan parçalamak için, gizli, açık, her çâreye başvuran, çeşitli düşmanlara karşı devleti en az ayakta tutabilmek yolunda, fantastik ve anarşik iddiâları bırakıp **birleşmek** lâzım geldiğini akıl edemiyen, aldatılmış münevverler arasında yetişen birçok mâsum Türk genci gibi **Fikret** de bu dâvâyı kavramak fırsatlarından uzakda kalıyordu.

Bununla berâber **Rubâb-ı Şikeste'**ye alınan şiirlerden birçoğu, onun, yine, hayâta karşı **iyi duygular**'ının terennümü hâlindedir.

Fikret, bu şiirlerde, çok kere, açıkça ifâde edilmeyen çeşitli aşkların heyecânıyle duyguludur; çıplak tabiat güzellikleri karşısındaki duygularını bir defâ da şiirle tablolaştırırken, çok kere mes'ud, hattâ sermesttir. Onun **Sezâ** gibi, **Şehidlikte** gibi şiirlerinde Marmara'nın, Boğazın gün ışığı veyâ ayışığı altındaki güzel görünüşünü hattâ beş asırlık millî-târîhî çehresini derin bir zevkle seyretmemek mümkün de-

Fikret'in tablolarından biri

ğildir. **Sabah Ezanında** isimli şiirinde, dînî heyecânın (**Itrî'**nin bestelerini andıran) canlı ve samîmî mûsıkîsi vardır. **Asker Geçerken, Kılıç** gibi manzûmelerinde, kahramanlığın bir fazîlet olduğuna inanan gönlünün ürperişleri seslenir.

Sana bakdıkça fahûrâne parıldar gözler,
Sana ey seyf-i mücellâ, sana ey berk-ı zafer,
Sana ey şanlı silâh!.

diye takdîs ettiği **"kılıç"** "millî şereflerin ebedî koruyucusu" dur. **Asker Geçerken'**de **fecr-i ezel'**e benzettiği **bayrak** ise, hiçbir zaman, **Târîh-i Kadîm'**in

Önde, en önde k a n l ı bir bayrak,
Onu bir kanlı tâc eder ta'kîb

diye târîf ettiği, korkunç paçavra değildir. Aynı **Fikret,** birgün, oğlunun defterinde, onun eliyle çizilmiş bir **vatan bayrağı** görüp, altında da yine Halûk'un yazdığı **Ölmek ve yaşatmak seni** cümlesini okuyunca:

Ey şanlı vatan bayrağı, birgün seni oğlum
Bir mevkib-i zî-heybet-i hürriyet önünde
Çekmiş görebilseydim... O pür-hande ölürken
Etmezsem eğer şevkını takdîs ile secde,
Dünyâda en alçak baba elbet ben olurdum.
Oğlum, onu gönlünce yaşat. Ölme fakat sen

diyecek olan bir babadır.

★

Fikret'in Babası
Kalemi ile yaptığı babasının bu portresi altına yazdığı mısralarla Fikret onu vazife ve fazilet şehidi olarak anıyor.

Rubâb-ı Şikeste'nin birinci baskısındaki şiirleriyle **Fikret,** tamâmiyle **sanat için sanat** anlayışına sâdık bir şâirdir. Gerçi bu şiirler içinde, muztariplcr karşısında elem duyan sosyal bir rûhun söyleyişleri eksik değildir. Bunlar, onun, ileride şiddetle gelişecek olan içtimâîliğini haber veren manzûmelerdir. **Ramazan Sadakası, Halûk'un Bayramı** gibi şiirlerinde, sanatkârın, başkalarının ıztıraplarıyle ilgilenen cephesi âşikârdır. Fakat Tevfik Fikret'in Türk edebiyâtı târîhinde, mücâdeleci bir şâir ve cemiyetçi bir sanatkâr olarak vazîfe alışı, denilebilir ki Servet-i Fünun Mecmûası'nın hükûmet tarafından kapatılışı hâdisesinden sonra başlamıştır. Mecmûa çıkmakta iken, idârehânende yapılan şikâyetlerden acı duyan ve istibdâdın farkına varmaya başlayan **Fikret,** arkadaşlarının bu yoldaki ıztırâbını âdetâ kendi güçlü omuzlarında hisseder olmuştu. Gerçi Fikret, Servet-i Fünun'dan bu mecmûa kapatılmadan önce ayrılmıştı. Fakat bu kaprisli ayrılık, hükûmet tarafından mecbûrî hâle konulunca, **Âşiyân'**ında yalnız kalan şâir, içinde yaşadığı topluluğu daha muztarip görmeğe başlamış ve onun derdleriyle, hattâ aşırı derecede derdlenmeğe koyulmuştu. İstibdâda karşı en şiddetli haykırışlarını 1901'den 1908'e kadar süren bu yedi yıl içinde yazdı. Fakat bu, daha çok, feverân hâlinde bir içtimâîlikti. Yıllarca, çeşitli kaprislerine tahammül edilmiş hattâ biraz şımartılmış bir şâir rûhunun feverânı... Hikmet-i hukûmet denilen şeyi hesâba katmayan; devrin idârî zorluklarına karşı en küçük bir toleransa yanaşmayan ve bunların sebebini araştırmaya lüzum görmeyen bir hiddetleniş, bu şiirlerde de birinci plânı alıyordu.

Fikret meşhur penceresinden Boğaz'ı seyrederken

Fikret, **Sis** gibi, **Bir Lâhza-i teahhur** gibi ve bilhassa **Târîh-i Kadîm** gibi aşırı ve tâlihsiz tehevvürlerin veyâ şuursuz kindarlıkların ifâdesi olan bu şiirlerini (fakat, çok kuvvetli ve sihirli bir talâkatle) bu yıllarda söyledi.

Bunlardan **Sis,** yer yer, hâlâ eski Bizans'mış gibi düşünülerek, görünüşte beyaz bir sisin karanlığı içinde, fakat hakikatte **istibdad** altında ezilen **İstanbul'**a lânet yağdırıyordu. Bilir bilmez sebeplerle, **Sultan Abdülhamid'**e kızıp değil, İstanbul gibi, Türk milletinin gözbebeği bir **vatan şehri'**ni lânetlemek, hattâ en ücrâ ve sönük bir yurd köşesi için bile öylesine ağır sözler sarfetmek, insâfın çerçevesine sığar bir hareket değildi.

Târih-i Kadîm'de **Fikret,** hemen bütün îmanlarını, hattâ sonraları yeniden avdet edeceği inanışları inkâr ediyordu. O kadar ki eğer Türk milleti Fikret'in bu manzûmesinde telkin ve temennî ettiklerini biraz olsun benimsemiş olsaydı; yâni bir taraftan inandığı Allâhı ve bütün dînî inanışlarını küçümsese, diğer taraftan, onun:

Kahramanlık... Esâsı, kan, vahşet

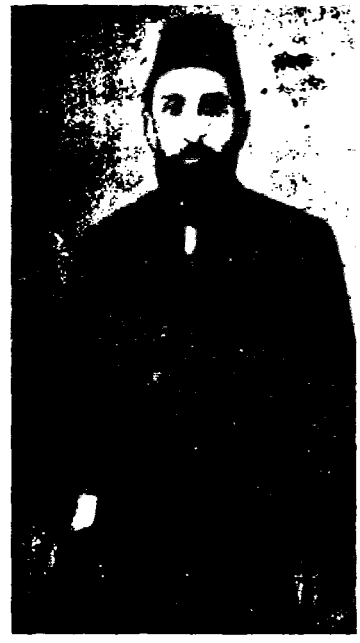
deyişindeki yâhud:

Yere geç satvetinle ey serdâr!

diye haykırışındaki dinsizliğe inanarak, kahramanlığı bir cinâyet sayıp silâhları bıraksaydı, dört çevresi düşmanla dolu bu millet ne bir **Çanakkale Zaferi** kazanabilir, ne de bir **İstiklâl Harbi** yapabilirdi. Yurdunu da hattâ kahraman bile olmayan herhangi bir millete teslîm etmiş olurdu.

Fakat Fikret zamânındaki düşmanlığının, bu tecrübesiz ve realist düşünceden mahrum vatan ve millet âşıklarını hattâ şuursuzluğa sürüklediği, en çok, onun, yine bu yıllarda yazdığı **Bir Lâhza-i Teahhur** (5 Temmuz 1322:1906) manzûmesiyle belli olmuştur:

Ermeni anarşistler, **Sultan Abdülhamid'**e bir bomba atmışlardır. Bomba, zâmanında patlamış fakat hükümdar, onun patladığı yere biraz gecikerek geldiği için ölümden kurtulmuştur. Bu bomba, hiç şüphesiz, Türk halkını hele bu halkın Servet-i Fünun'da şiir neşrinden men'edilen şaşırmış münevverlerini Abdülhamid gibi, yurdu sıkı yönetimle idâre eden bir müstebidden kurtarmak için atılmamıştı. Bombanın atılışı, Türk yurdunu hürriyete ve saâdete kavuşturmak için de değildi. Bu bomba, imparatorluğu **Abdülhamid** gibi kudretli bir hükümdârı öldürerek, doğacak anarşiden faydalanmak ve Osmanlı



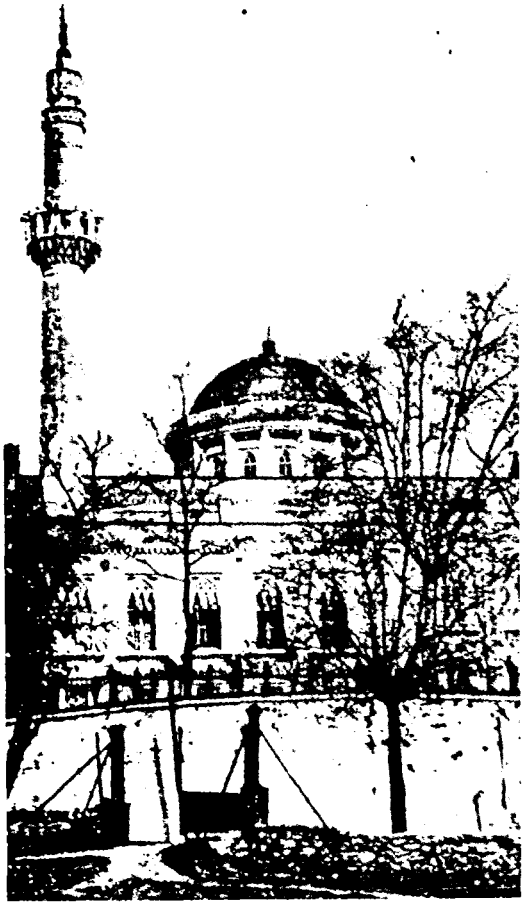
Sultan II. Abdülhamid

Türkiyesini parçalamak için atılmıştı. Bu böyle olmasa bile, Türk milletinin kendi hükümdârını tahtından indirmek gerekirse, bu hareketi kendisinin yapması doğru olurdu. Millî irâde ve millî hakimiyet bu demekti. Bir imparatorluk târihi boyunca, nice kavimleri idâre etmiş bir milletin kendi iç işlerine başkaları tarafından yapılan bir müdâhaleyi ancak nefretle karşılaması îcap ederdi. Ferdî hürriyetlerne o derece ehemmiyet veren Servet-i Fünun münevverlerinin, bu millî hürriyeti idrâk edemiyecekleri akla gelir bir hâdise değildi. Tevfik Fikret ise, bu **millî hâkimiyet** anlayışını ve **müstakil devlet** olma haysiyetini tamâmıyle unutarak, Sultan Hamid'e bomba atan, yâni Türk iktidârına kasdeden yabancı elleri heyecanla alkışlayan, hattâ kutlayan bir manzûme yazmıştır. Eğer Fikret:

Ey darbe-î mübeccele, ey dûd-ı müntakim
Kimsin?.. Nesin?.. Bu saylete sâik, sebep ne, kim?
Arkanda bin nigâh-ı tecessüs ve sen nihân
Bir dest-i gaybı andırıyorsun, rehâ-feşân.

diye kutladığı ve :

Ey şanlı avcı!. Dâmını beyhûde kurmadın;
Attın.. Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın!.



Yıldız Camii

diye hayflandığı **şanlı avcı**'nın (kim olduğunu bilmezlikten gelirken) kimi ve neyi avlamak istediğini idrâk edebilseydi, herhalde bu târihî hatâya düşmeyecekti[1]. Halbuki **Sis** gibi, **Bir Lâhza-i teahhur** manzûmesi de, söylenişinden bir iyi niyet bulunduğu sanılarak, Fikret'in çok beğenilen bir yazısı olmuş, birçok mısrâları, yıllarca, şuursuz dillerde dalgalanmış, hattâ mektep kitaplarına bile alınmıştır.

Meşrûtiyet ilân edilince, **Fikret,** yeniden bir **ümid şâiri** olmuştur. **Rübâbın Cevâbı** manzûmesinde bu ümîdi açığa vurmuş, hele **Halûk'un Defteri**'ni dolduran şiirlerinde, gençliğe karşı en hayırhâh duygularla dolu, gelecekten emîn ve idealist bir şâir rûhunun, bilhassa söyleyiş bakımından kuvvetli mısrâlarını sıralamıştır. Bu bakımdan Fikret'in en **faydalı** manzûmeleriyle tertiplenen eseri, **Halûk'un Defteri**'dir. Bu kitabında Fikret, Zelzele gibi, Promete gibi, Halûk'un Vedâı, Bir kız Mektebi İçin, Hayâta Karşı Beşer, Ferdâ v.b. gibi şiirleriyle, hem içtimâîdir, hem de ahlâkı ve nasîhati şiirleştiren bir şâirdir. Gökden Yere şiirinde ise, insanlığa ve insan yaratıcılığına karşı, samîmî bir inanış duyulur.

★

İçtımâîliği

Böylelikle Fikret, milletinin ve insanlığın ferdî ve içtimâî ıztıraplarını şiire işlemek yolunda hayli duygulanmış bir şâir çehresinde görünür. Onun, hastalar için, körler için, dilenen insanlar için, bayramlarda sevinemiyen çocuklar için manzûmeler tertiplemesi, şâirliğinin, böyle bir vasıf taşımasındandır. O kadar ki Fikret'de idealist ve cemiyetçi bir şâir olma vasfı, zamanla, sanatı sanat için anlayan manzûmelerinde daha kuvvetli ve daha tesirli eserler vermiştir.

Fakat, Fikret, içinde yaşadığı İmparatorluk devri Türkiyesinin üzerinde yaşayan topluluğu tanımak, gerek, bu topluluğun, fikirlerini bu topluluk içindeki Türk halkının ihtiyaç ve ıztıraplarını kavramak ve bilhassa bu ihtiyaçlara cevap verecek bir içtimâîliği şiirine işlemek bakımından, yerli ve millî problemlere ışık tutmuş veyâ tutacak kültürde bir şâir değildir. Denilebilir ki Fikret'in millî, içtimâî hele felsefî fikirlerinin hiçbirisi kendi zihnî çalışmalarının, kendi okuyuş ve arayışlarının eseri olmamıştır. Fikret, nasıl, hemen bütün Servet-i Fünun şâirlerini kendi şiirlerindeki kudretli mûsikînin tesîri altında bırakmışsa, kendisi de onların bilhassa Batı'dan getirdikleri çeşitli fikir ve heyecanlardan mülhem olmuştur. Aynı fikirlerin, o devirdeki Türk halk zümrelerinin, kısaca, Türk milletinin ihtiyaç ve ıstaraplarından doğma fikirler olduğu da ileri sürülemez, Devrin iyi, kötü, her flâş ideolojisi gibi, Fikret'in de birçok fikirleri, çağdaş Avrupa cemiyetlerinin ihtiyaçlarından doğmuş ve Batı'dan alınmış fikirlerdir.

Ancak Fikret, büyük bir sanatkâr zevki ve kudtiyle Batı'dan alınan türlü duyuş ve düşünüşler için, kendi devrinin en kudretli mısrâlarını söylemekte gerçek bir ustalık göstermiştir. Fikret'in şiirlerinde çok kere biribirni tutmayan söyleyişler bulunması, onun, değişik zamanlarda, değişik tesirle edindiği değişik ideolojileri dile getirmesiyle îzah olunabilir.

Bir misâl olarak, bir zamanlar çok kuvvetli dînî neşîdeler söyleyen şâirin, giderek, Kur'an'ı, fikir öldürücü bir kitab diye vasıflandırması, ondaki rûh buhranlarının tezâhürleri arasındadır. **Târîh-i Kadîm**'i yazan aynı kalemin, çok geçmeden:

Bir kudret-i külliyye var ulvî ve münezzeh,
Kudsî ve muallâ, ona vicdanla inandım.
Fıtratda tekâmül ezelîdir; bu kemâle
Tevrât ile, İncîl ile, K u r ' a n l a inandım

gibi, en azından bir îman ifâde eden mısrâlar söylemesi, mukaddes kitapların ve peygamberlerinin dünyâya gelişlerindeki târih farklarıyle îzah edilemez. Tıpkı bunun gibi,

Çiğnendi yeter varlığımız cehl ile kahre,
Doğrandı mubârek vatanın bağrı sebepsiz.
Birlikte bugün bulmalıyız derdine çâre,
Can kardeşi, kan kardeşi, şan kardeşiyiz biz.

mısrâlarıyle, **mukaddes bir vatan** kaygısı ve **şan** ile **kan** temellerine dayanan bir milliyetçilik fikri güden sanatkârın, bir başka şiirnde: (Halûk'un Âmentüsü'nde):

Toprak vatanım, nev'i beşer milletim, insan,
İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım.

diyerek, bu sefer vatan ve millet sevgisinin tamâmiyle zıddı bir **insanlık ideali** ve bir **beynelmilliyetçilik** gütmesi, onun her iki fikrinin idealist bir şâirde bulunması gereken **köklü fikirler**'den olmadığını düşündürücek söyleyişlerindendir.

Bu büyük Servet-i Fünun şâirinin birbirini nakzeden fikirlerle söylenmiş daha birçok mısrâlarını burada sıralamak bizim ölçülerimizin dışındadır. Ancak **vatan** duygularını dile getirişte kudretli mısrâlar söyleyen bu şâirin vatan sevgisi ve vatan anlayışı, üzerinde durulması zarûrî bir bahistir:

★

[1] Fikret'in şiirinde göze çarpan bu idrâk zaafı, Servet-i Fünûn'un kuruluşundan Meşrûtiyete kadar, hemen bütün Edebiyât-ı Cedîde'cileri saran bir ruh buhrânı ve bir millî-içtimâî tedkik ve tenkid alışkanlığından mahrûm oluşun eseridir. Nitekim aynı buna benzer bir hâdise de Transval meselesinde görülmüştür. Zavallı Boerler'le zâlimce harbeden, hattâ bu hareketleri yüzünden dünyâ düşüncesinde fenâ tesîr bırakan İngiltere'nin bu hareketini alkışlayan tek kuruluş Servet-i Fünuncular olmuştur. Servet-i Fünuncuların İngiliz Hukûmetine yaranmak ve dolayısıyle, kendi (İstibdad) hukûmetlerini İngiltere'ye yıktırmak (!) için bir yol aramaları, bu hâdisenin en acı tarafıdır. Bu garîb ve çocukça hareket, ancak bir, iki Servet-i Fünuncunun sürülmesiyle sonuçlanmıştır. Bkz. Hüseyin Cahid Yalçın, Edebî Hâtıralar, İst. 1936, S. 137-143 ve: Süleyman Nazif, Mehmet Âkif, İst. 1924, S. 62.

Vatancılığı

Bir vatan şâiri olarak, Tevfik Fikret, önce, Nâmık Kemal'in Vatan şiirleriyle beslenerek yetişmişti. Bu şiirlerin vatan topraklarında uyandırdığı, derin galeyanlı vatanseverlik havasını teneffüs ederek büyümüştü. Onun vatan sevgisinde Abdülhak Hâmid'in Eşber'i gibi, aşırı vatanseverlik telkîn eden eserlerin de tesîri vardı. Diğer taraftan Fikret, henüz on yaşında bir çocukken 1877-78 Rus savaşının bütün yurdu kaplayan acısını duymuştu. 1881'de Tunus, Fransızlar, 1882'de Mısır, İngilizler tarafından işgaal edilmişti. 1885'de doğu Rumeli topraklarımız Bulgaristan oluyordu. 1886'da Ermeni ihtilâlleri, 1897'de Girit isyânı ve Girid'in kaybı vâki oluyordu.

Bu arada **Gāzî Osman Paşa'**nın **Plevne Müdâfaası** gibi muhteşem bir vatan müdâfaasının gurûrunu ve millî heyecânını, devrin bütün gençliği ile birlikte Fikret de duymuştu. Böylelile birgün:

Sen zanneder misin ki benim hep elemlerim?
Heyhât, ben nevâlb-i eyyâmı inlerim.

diyecek bir cemiyet şâirinin, şiirine, bütün bu hâdiselerin akislerini işlemesi çok tabiî idi.

Bütün bunların yanında, Fikret'in şiiri, tıpkı Tanzîmat şiirnde olduğu gibi, Fransız edebiyâtındaki vatan şiirlerinden de ilhâm almakta idi.

Vatan Şarkısı

manzûmesinde:

Toprağın cevher, suyun kevser, bahârın bî-hazân,
İşte dünyâ Bir eşin, bir benzerin yoktur inan!
Müşfik evlâdın bulur koynunda her gün, her zaman
Başka şefkat, başka nîmet, başka kuvvet, başka can,
Can da sen, şan da sen, hepsi sensin yaşa,
Ey vatan, ey mubarek vatan, bin yaşa!

diyecek kadar, kendi mübârek vatanının, dünyâda eşi olmadığına, bizzat vatanı da inandırmak isteyen mısrâlar söyleyen Fikret, tıpkı Fransız ve Tanzîmat şiirinde olduğu gibi, vatanı, birtakım **timsâller**'le canlandırmak zevkinde idi[1]. Şiirlerinde vatan ya bir **genç kız**' güzelliğindeydi, yahut güzel bir **kadın** ve bir **anne vatan**'dı. Bâzan da eflâke ser çekmiş, iri gövdeli bir **çınar** oluyordu. Bir genç kız olarak vatan, şâirin **Ferdâ** isimli şiirnde:

Şu gördüğün
Zümrüd bakışlı, inci şetâretli kızcağız
Kimdir, bilir misin? Vatanın... Şimdi saygısız
Bir göz bu nazlı çehreye - Allâh esirgesin -
Kem bir nazarla baksa tahammül eder misin?

gibi mısrâlarla tanıtılıyordu.

Fikret'in, bizde en çok **Nâmık Kemal**'den tevârüs ettiği, **güzel kadın vatan** ve bilhassa **anne vatan** anlayışı ise, en kuvvetli olarak, onun, **Rübâbın Cevâbı** manzûmesinde idi. Bu manzûmedeki: **Bak ağlıyor v a t a n yine bak a n n e ağlıyor** mısraı, vatan'ı bir **anne** gibi sevişin samîmî söyleyişlerindendir. Aynı manzûmede **Fikret**, vatan'ı, öteden beri bütün renkleri ve çekici güzelliğiyle hayâline işlenmiş bir **güzel kadın**'a benzetir: Bu, sarı

---

[1] **Bilindiği üzere, Tanzîmat şiirinin hürriyetçiliği, milliyetçiliği gibi, vatandaşlığı da Batı edebiyâtından, bilhassa Fransız şiirinden epiy ilhâm almıştır. Bu vatanclığın kaynağı tamâmiyle yerli; duygu ve düşünceleri, tamâmıyle millî olsa bile, ifâde edilişinde Batı şiirinin têsîri vardır. Daha Namık Kemal'in Vâveylâ gibi, Vatan Mersiyesi gibi şiirlerinde güzel bir kadın, bilhassa bir anne olarak tasvîr ve tasavvur edilen vatan, Fransız şiirinde öteden beri söylene gelen vatan şiirlerini hatırlatır. Vatan'ı, güzel bir kadın, bir sevgili, bir kraliçe ve bilshassa bir anne vatan şeklinde tasvîr ve tasavvur ediş, Fransız şiirinde oldukça eski bir târihe başlar. Bir misâl olarak, XVI. asırda, Pleiade şâiri Joachim du Bellay (1525-1560), France, Mèr des arts adlı sone'sinde:**

France, mèr des arts, des armes et des loie,
Tu m'as nourri lohgtemps du lait de ta mamelle.

diyor, vatanına: "Fransa! Ey kanunların, silâhların ve sanatların annesi! Sen nice zaman beni göğsünün sütüyle besledin! diye, vatanını, evlâdını sütüyle besleyen bir anne vatan anlayışyle seviyordu" Diğer bir vatan şâiri, Agrippa d'Aubigné **(1552-1630),** La France ensanglantée **:Kana Boyanmış Fransa adlı şiirinde:**

O France désolée! Ô terre sanguinaire!
Non pas terre, mais cendre: o mère!

"Ey harap ve kederli Fransa! Ey kana boyanmış toprak! Toprak değil, kül olmuş vatan! Ey a n n e !..." diyerek, vatanının birtakım kardeş kavgaları yüzünden harâb oluşu karşısındaki üzüntüsünü, ona anne! diye seslenmenin samîmîliği içinde belirtiyordu. Bir başka Fransız şâiri Béranger **(1780-1857) de,** Les enfans de la France: **Fransa'nın Çocukları isimli şiirnide, vatanını :**

Reine du monde, ô France, ô ma patrie!..

"Fransa!.. Benim vatanım!.. Dünyânın kraliçesi!.." diye tâzîm ediyordu.

1870-71 harbinde, vatanını, Paris surları önünde müdâfaa ederken kötürüm olan ve 38 yıl kötürüm yaşayan Sully Prudhomme **(1839-1907) da,** Repentir **:Nedâ adlı şiirinin son kıt'asında :**

...Je t'aime dans tes malheurs,
O France, depuis cette guerre,
En enfant comme le vulgaire,
Qui sait mourir pour tes couleurs

"Ey Fransa!.. Senin millî renklerin uğrunda ölmeyi bilen halkın gibi, senin bu savaştan beri, felâketlerin ortasında, bir çocuk, annesini nasıl severse, öyle seviyorum." diyordu. Bunlar ve daha çok sayıda benzerleri, Tanzimât'ın ve Tanzimâttan sonraki vatan şâirlerimizin bilip beğendikleri söyleyişlerdi. Bu sebeple, yeni Türk vatan edebiyâtı'nın bu şiirlerden ilhâm almış olması çok tabiidir.

saçlı, mâvi gözlü, nazlı kadın, onun **anne** dediği vatandır, Tasvîr ettiği kadın tipinin, daha çok Avrupâî bir güzel tesîri uyandırmasına rağmen, **Rübâbın Cevâbı** ve, Servet-i Fünun devrinde söylenen **güzel kadın vatan** şiirlerinin belki de en kuvvetlisidir ki ilk mısrâları şöyledir:

Ey gözlerinde mâi güneşler gurûbeden,
Altun başında fırtınalardan, didişmeden
Bir tâc-ı nûr olan o güzel saç didik didik,
Nâzan vücûdu bir kucak ot, bir yığın kemik,
Mahzun bir ihtifâl ile mâzî-i şâdının
Gerdûne-î şükûhunu teşyî eden kadın!

Şâirin, Türk - Osmanlı devleti ve onun vatanı..., enli, boylu, vakuur ve mehâbetli bir ağaç gövdesine benzettiği şiiri ise **Halûk'un Vedâı** manzûmesidir. Kurumaya yüz tutmuş ve bağrında derin balta hattâ yıldırım yaraları açılmış bir çınar şeklinde tasvîr ettiği bu vatan'a da Fikret:

Söyle ey muztarip v a t a n , bildir,
Çektiğin hangi kanlı seyyiedir?

diye, samîmî bir vatanseverlikle seslenir [1].

★

Fikret'in çalışma odası

Tevfik Fikret'in diğer fikrî, içtimâî ve ideolojik manzûmelerine gelince: Evvelce de belirtiğimiz gibi, bu manzûmelerde fikrî, felsefî bir tez veyâ içtimâî bir iddiâ olarak, başkaları tarafından defâlarca söylenmemiş, yeni ve orijinal bir fikir bulmak mümkün değildir. Bir şâirin, daha önce söylenmiş fikir ve felsefe huzmelerivle ışıklanmış, çok kuvvetli şiirler söylemesi, şüphesiz onun şâirliği lehine kaydolunacak bir üstünlüktür. Fakat bu üstünlük ayni şâirin fikri cephesi üzerinde münâkaşa yapmak için kâfî sebeb değildir. İçinde dâimî bir çocuk saflığı yaşayan, ruhunu, her temiz düşünceye açarak, manzumelerini bu düşüncelerin çeşidli hattâ mütenâkıs renkleri ve ışıklarıyla süsleyen bu kudretli şâirin san'atındaki sihirli muvaffakıyet her fikrin en güzel tarafını seçip, ona yine en güzel bir ifâde şekli verebilmesindedir. San'atkârın bu başarısı, terennüm ettiği fikirlerden bâzen birini, bâzen bir diğerini bâzen de birincilerin tamâmiyle zıddını söylemeğe müsâid olduğu anlarına ait ruhî bir çırpınmanın ve samimî bir duygulanmanın eseridir.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde, bir ömür boyu değişmemiş içtimâî ve bedîî çizgiler de vardır. Bir aile çocuğu olan ve aile efrâdına iyi bir evlad, iyi bir kardeş, iyi bir koca ve iyi bir baba sıfatıyla bağlanan şâirin ya doğrudan doğruya yâhud bilmünâsebe "aile" konusuna temâs eden şiirlerinde, bu müesseseye karşı dâima iyi ve temiz duygular görülür. Onun bu tarz duygularının en karakteristik örneği **"Küçük Aile"** isimli berrak manzumedir. Bu manzumede babalık hissiyle çalışan, şefkatli bir babanın bir aileyi nasıl refâha eriştirdiği hikâye edilir. Çocuk doğduğu zaman, küçük aile sarsılmış ve bir **"fazla tabak"** sofrayı bir dağ gibi ezmiştir.

Son gonce-i sevdâsını dökmüştü nihâlân
Son katre-i gevherle bezenmişti çiçekler....
Yâni bu çocuk doğduğu gün penbe ve uryan,
Kış en acı bir kahr ile gelmişti berâber;
Olmuşdu küçük âilenin kalbi mükedder.
Ev bir yeni mihmâna tahammül edemezdi,
Bir fazlâ tabak sofrayı bir dağ gibi ezdi.

Fakat şefkatli peder hiss-i ubuvvetle çalışmış ve bu küçük mâcera

....bu sefer kış o soğuk zâ'ir-i sekran
Bulmuşdu küçük âileyi şâd u mübeşşer
Bir sofrada birkaç da misâfirle berâber.

böyle neticelenmişdir. Şâirin Rumeli Hisarındaki evine **"Âşiyan"** adını verişi ve en kırgın zamanlarında dahi, kendini hayâtın türlü avutucu mâcerâlarına kaptırmaksızın, bütün tesellisini kendi yuvasında arayıp, evinden öteye gitmez oluşu da ondaki aile ve ev bağlılığının karakteristik bir ifâdesidir. Evlendikten ve hele baba oldukdan sonra, âşık olmakla berâber aşk şiiri yazmaktan çekinişinde, ayni âile anlayışının izleri vardır. O kadar ki kendisine aşk şiiri yazmasını teklif eden, bir dostuna Fikret, bu çağlarda duyduğu aşkların ve gizli gönül inkisarlarının hepsini bir tek kuvvetli şiirde toplayarak, altın tüylü bir kedinin varlığında hassas erkek gönüllerinin bütün ürperişlerini, gerçek ve hayal kadın tırnaklarının bütün tırmalayışlarını ifâde etmek kudretini göstermişdir.

"Yaz aşkına dâir" dediniz.... İşte misâli :
Sevdiklerimin ben,
Hepsinde bu tırnakları hepsinde bu bâli
Hepsinde bu hırçın kedi sîmâsını gördüm,
Bir ömr-i cahîmin bütün ezvâkını sürdüm!

Mısralarıyla nihâyetlenen **"Zer-rişte"** işte böyle "birikmiş heyecanlar" şiiridir.

Fikret'in gerek "Rübâb-ı şikeste"sinde, gerek Halûk'un defteri"inde ki şiirlerinde önce kendi oğlu, sonra bütün memleket çocukları için şefkatle çarpan bir gönül görülmektedir.

[1] **Tafsilât için Bkz. Nihad Sâmi Banarlı, Edebiyâtımızda Vatan Sevgisi ve Fikret'in Vatancılığı, Kubbealtı Akademi Mecmûası, Yıl: I, Sayı:4 ve Yıl: 2, Sayı: I, İst. 1972-1973**

Şâirin, manzumelerinde yine hiç değişmeyen bir san'at unsuru da engin bir "Tabiat sevgisi"dir. Fikret varlığını çevreleyen güzel memleketdeki çıplak tabiat güzelliklerinin ezelî hayrânlarındandır. Hem şâir, hem ressam olan san'atkâr, şiirle resim yapmak hünerini gönlünün hatta çok kere romantik ürperişleriyle birleştirip güzelleştirdiği bu tabiat sevgisinden almışdır.

Saba eser, gusun-ı ter
Ki mürg-ı aşka lânedir,
Fısıldaşır, sükût eder...
Bu bir güzel terânedir.

Akar çağıl çağıl o su,
Ki bağlara revânedir;
Meler başında bir kuzu
Bu bir güzel terânedir

Dil-Şekil ve Uslub :

Bu kudretli Servet-i Fünun şâirinin Türk şiir târihinde yeni bir merhale teşkil eden mühim bir cebhesi de şiirlerindeki dil güzelliği ve musiki tantanasıdır. Onun manzumelerindeki nazım örgüsü, Ekrem; Hâmid ve Nâci'nin tesirleri altında teşekkül etmekle berâber, Fikret güzel, doğru ve selâbetli söyleyişde daha çok **Muallim Nâci muakkibi** dir. Şahsiyetini kazandıkdan sonraki şiirlerinde pek hissedilmeyen bu nokta ilk manzumelerinde belirlidir. Bilhassa aruz veznini bir Türk aruzu hâline getirmek yolunda Muallim Nâci'nin attığı adım, Fikret tarafından geniş ölçüde geliştirilmiştir. Şâir kısa bir zamanda vezne öylesine hâkim olmuşdurki, eski "beyit bütünlüğü"nü daha serbest bir cesâretle kırarak, "bütün manzume" mimârisine girişdiği çağlarda nazmı âdetâ nazımlıkdan çıkarmış ve ona nesre benzeyen bir ifâde kolaylığı ve bir devamlılık vermişdir. Gerçi klasik nazım anlayışı için bu bir meziyet değildir. nazım kendi özel mimârisi içinde şübhesiz daha mânâlıdır. Fakat Fikret, sekiz on mısrâ boyunda nazım cümleleri yapmakda hususî bir maharet göstermiş ve bu cümlelere âhenk vermeğe muvaffak olmuşdur. Bu uzun cümleler Türk-Osmanlı grameri bakımından ekseriyâ en ufak bir aksaklık göstermeyen, tam ve muntazam cümlelerdir.

Ey gözlerinde mâi güneşler gurûbeden
Altın başında fırtınalardan, didişmeden
Bir tâc-ı nûr olan o güzel saç, didik didik,
Nâzân vüsudu bir kucak ot, bir yığın kemik
Mahzun bir ihtifâl ile mâzî-i şâdının
Gerdûne-i şükûhunu teşyi' eden kadın![1]

"Vatan anne"ye hitab eden bu altı mısrâlık manzum cümledeki söyleyiş kolaylığı onun daha uzun cümlelerinde de yine ayni kolaylıkla mevcuddur.

Fikret geniş müstezad'la söyleyişde Servet-i Fünuncuların hepsinden üstün bir netice elde etmişdir. Onun ayni veznin değişik kalıplarıyla söylenmiş küçük ve büyük mısrâları altalta sıralayarak vücuda getirdiği bu serbest manzumeler, hafızalarda bir bütün hâlinde yer edecek kadar sağlam bir mimâriye ve âdetâ hususî bir "şekil" güzelliğine sâhibdir. Fakat nazmı nesre yaklaştırmak, hattâ tam bir nesir hâline getirmek hareketi bu geniş müstezadlarda da yine kuvvetle devâm etmişdir. Fikret'in bu karakteristik nazım lisânı onun **Zelze** isimli manzumesinde, mısrâları alt alta değilde yan yana yazıldığı takdirde pürüzsüz bir nesir örneği olabilecek derecede belirlidir.

«**Bin üçyüz ondu... Henüz dün bu köhne izbeye sen** misâfir olmuştun, **ki hep sinirli ve hummalı hastalar gibi yer** birden **içen için ve uzun** bir ihtilâc ile çırpındı, kırdı, yıkdı... Keder **ve korku yüzleri soldurdu**: **evler, âileler** birer döküntü; kalanlar bütün ezik, kurada; **bir inkisâr-ı huşû' en şerefli başlarda,** minâreler bile ser-**be-zemin.** Beşer bu sadme-i meş'ûma böyle uğrar da **biraz tenebbüh eder.**

Biraz tenebbüh için bin belâ... Ne ders-i haşin.

Sen işte böyle siyah günlerin misâfirisin, Hayâtın elbette **Kolay ve neş'e-fezâ bir seyahat olmayacak**; lâkin **bu tih-i mihnetde** kolay ve neş'e-feza bir seyahatin ancak **hayâli vardır, uzak bir serâb için koşmak** nihâyetinde yorulmak ve boş yorulmakdır; **hayâtı dîv-i hakikatle çarpışan kazanır**; Zafer biraz da hasar ister; koşan cihâd-ı ma'âliye şanlı, lâkin ağır, **mahuf adımlar atar,** önünde zelzeleler arkasında zelzeleler!» görülüyor ki, düpedüz bir "nesir" olan bu cümleleri Fikret, ancak alt alta getirmek suretiyle bir serbest nazım kıyâfetine sokmuş bulunmaktadır. Onun bu tarz şiirlerini nazımdan ziyâde nesre verilmiş bir musiki hâlinde anlamak daha doğrudur. Fikret'in şiirde musiki anlayışını ifrâta vardıran ve tabii bâzen ses, bâzen vezin cümleleriyle tabiatı taklide çalışan bir cebhesi daha vardır. **Balıkçılar** manzumesindeki :

Deniz aynı şiddetiyle ş ı r a k

Ş ı r a k döğüp eziyor köhne teknenin şişkin siyâh kaburgasını.....

Söyleyişinde dalga seslerinin taklidi gibi bir maksad hissedilmekdedir. Şâir **Yağmur** manzumesinde de yağmurun kafeslerde, camlarda yaptığı gürültüleri bu sefer veznin yardımıyla seslendirmeğe çalışmışdır.

Küçük muttarit muh**teriz dar**beler
Kafeslerde **camlar**da pür-ih**tizâz**
Olur dem-**be dem nev**ha-ger nağ-**me-saz**
Kafeslerde **camlar**da pür-ih**tizaz**
küçük muttarit muh**teriz dar**beler

Bu gayret şübhesiz, bir "ses oyunu"ndan başka bir kıymeti hâiz değildir. Fikret, mısrâlara yağmur sesi veren kudretin Şehnâme vezninden olduğunu zannetmişse çok yanılmıştır. Çünkü aynı vezinle Firdevsî, Şehnâmesini yazmış, onunla savaş sahneleri tasvir etmiş ve Türk Edebiyâtında aruzu ilk defa kullananlardan **Kutadgu-bilik** müellifi de aynı vezine manzum nasihatnâmeler söyletmiş, bahar tasvirleri yaptırmıştır.

Ancak lisana ve vezinlere böylesine hâkim olan Fikret'in şiir dilinde hiç pürüz bulunmadığı iddiası doğru değildir. Onun manzumelerini ören mısrâlar

[1] Rubâb'ın Cevabı manzumesinden

ciddi bir dil süzgeçinden geçirildiği takdirde Fikret'in de zaman zaman hattâ ehemmiyetli sayılacak lisan hatâları yaptığı açıkça görülebilir.

Bir misal olarak **Devenin başı** manzumesindeki :

Devecik sâkin ü sâkit
Bir hendeğe inmiş, başı sokmuş **ve uzanmış**
Birden çekilip haydi demiş-dûzaha, murdar
Haksızlık eden başları birgün koparırlar

"Başı sokmuş" sözünün ne açık bir gramer ve mantık hatasıyla söylenildiği gösterilebilir. Şâirin hattâ hayatının son çağlarında yazdığı bâzı manzumelerde Türkçe hecelerin hâlâ imâle edildiği görülmektedir.

Fikret'in hayal cebhesinde de bâzı aksaklıklar vardır. "Suhâ ve Pervin" de bulutlara gitmek şeklindeki şâirâne bir arzunun :

Uzak değil şu küçük zirve-i sefide kadar;
Şu parlayan tepecik yok mu?.. Aah bir sarsar,

Anif sadme-i guûlanesiyle **bir kuvvet,**
Dururken öyle habersizce, sanki bîhareket
alıb götürse bizi.....

Anif bir sadme-i guû-lâne ile âdetâ **"arkadan yenecek bir tekme"** ile yerine getirilmesini düşünmek, her halde zevkli bir tahayyül değildir. Fakat bütün bu münferid veya az ehemmiyetli pürüzler üstünde Fikret, servet-i fünun devrinde bütün bir şiir lisânına hâkim olacak ve bu lisâna umumî bir tekâmül hamlesi yaptıracak kadar devrindeki Türk dilini, başarılı bir mûsiki lisânı hâlinde kullanmış ve hâfızalarda-sırf söylenişindeki ses kudretiyle unutulmaz mısrâlar hattâ bütün manzumeler bırakmağa muvaffak olmuştur.

★

Eserleri

Tevfik Fikret'in, büyük, küçük şiir mecmuaları ve müstakil manzumeler hâlinde neşredilmiş kitabları, intişar sırasıyla şunlardır.

1) **Rübâb-ı Şikeşte,** 2) **Haluk'un Defteri,** 3) **Rübâbın Cevâbı,** 4) **Şermin** 5) **Doksanbeşe doğru.**

Rübâb-ı Şikeşte

Bu kitabda Fikret'in bir kısım gençlik manzumeleri ve daha çok "san'at için san'at" görüşleriyle Servet-i Fünunda neşrettiği şiirler vardır. Bu şiirler gerek Servet-i Fünun'da gerek daha evvel neşredildikleri mecmualarda intişar tarihleri sırasıyla tetkik edildikleri zaman, Fikret'in güzel söyleyiş yolunda nasıl hergün biraz daha tekâmül ettiğini açıkça meydana koyarlar. Şâirin, Ekrem, Hâmid ve Nâci te'sirlerinden sıyrılarak söyleyişte kendi şahsiyetini buluşu da yine Rübâb-ı Şikestede fark olunabilecek bir durumdadır. Fikret Rübâb-ı Şikestedeki şiirlerini sırasıyla: **Rübâb-ı Şikeste, Âveng-i Tesâvir, Âveng-i Şuhûr, Eski Şeyler,** başlıklarını taşıyan dört bölümde toplamıştır. Eski şeyler, onun bâzen safvet dolu, bâzen kendini arûz'un kollarına bırakmış **pürterennüm** gençlik hatta çocukluk manzumeleridir. Eserın **Âveng-i Şuhûr** kısmı Fikret'in marttan başlayarak "On iki ay" için yazdığı bir manzume serisidir. Fikret ayları şiirle tasvir etmek arzusunu öyle anlaşılıyor ki **François Coppe** nin **Les Mois** sını gördükten sonra duymuştur. Hattâ bu, ayların tasvir ve tasavvurunda, yer yer **Coppe'**den mülhem mısrâlar vardır. Bununla berâber aynı şiirlerde Fikret'in kendi san'at ve şahsiyetini belirten özellikler de az değildir. Bâzıları çok zaif olan bu manzumeler, şâirin seriyi tamamlamak için çalışırken, başladığı zamanın arzu ve heyecânını ayni kuvvetle hissetmediğini düşündürmektedir. Bu şiirlerden bir tânesi "Eylül" ise "Sezâî" beyin meşhur kıt'asına hazırlayıcı bir kıt'a ilâvesiyle söylenmiştir.

Ne zaman zerd-i muhtazır Eylül
Etse giryan bulutlarıyla hulûl
Ağlatır yâdımı bu şiir-i melûl,
Ben bu teşbih-i zârı pek severim :

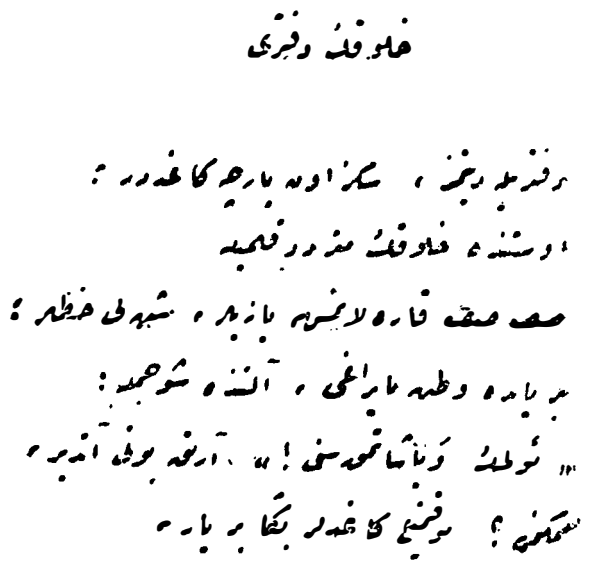
"Bir kızın hiyn-i irtihâlinde
"Dolaşan hande-i cemâlinde
"Andırır hâlet-i zevâlinde.....
Âh, ben son bahârı pek severim!

Kitabın **Aveng-i tesâvir** bölümü, şâirin Fuzulî Nef'i, Nedim, Ekrem, Hâmid ve Cenab için yazdığı altı manzum portreden mürekkebtir. Bu manzumelerde Fikret tasvir ettiği şâirlerin san'at karakterlerini belirtmek, uslublarını yaşatmak, hattâ ruhî tahlillerini yapmak bakımından ciddî bir başarı göstermiştir. Onun bu tarz portrelerine Rübâ-ı şikeste bölümüne aldığı **Zekâ** ve **Sezâ** şiirlerini de ilâve etmek mümkündür. Bunlardan Zekâ **İsmâil Sefâ'**yı Sezâ da **Rıza Tevfik'**i tasvir için yazılmış görünmektedir. Bu bakımdan Fikret'in en az muvaffak olduğu portre "Zekâ"dır. Şâirin **Ahmed Midhat efendi**'yi hedef tutarak kaleme aldığı **Timsâl-i cehâlet** manzumesini ise Fikret yazmamış olsaydı, şüphesiz daha iyi olurdu.

Fakat bu şiir kitabının asıl mühim şiirleri, eserin baş tarafında, en büyük bölümü teşkil eden Rübâb-ı şikeste kısmındadır. Şâirin tabiat tasvirleri, ekseriyâ ma'sum ve çekingen aşk şiirleri, dinî heyecan şiirleri, kahramanlık şiirleri, bir takım mustaripler ve bahtsızlar için söylediği şiirler, aile sevgisi terennümleri ve daha başka, çeşidli manzumeleri hep bu kısmın sahifelerinde sıralanmıştır. Bu manzûmelerin bir kısmında, şâirin Fransız şiirinden iktibaslar yaptığı görülmektedir. Onun kılıç isimli çok muvaffakıyetli bir manzûmesi **Sully Prudhomme**'ın bir şiirinden iktibas edildiği gibi, diğer birçok manzumelerinde de bilhassa **F. Coppe**'nin çok açık ve ısrarlı te'sirleri vardır. Öyle görülüyor ki çok az okuyan hele Fransız nesir edebiyatından hemen hiç bir şey okumayan Fikret, bâzı Fransız şâirlerini arkadaşlarından dinlemiş fakat yalnız **Coppe**'yi bizzat ve ısrarla kendisi okumuştur. Fikret Fransızca bir şiiri, Türkçeleştirirken ekseriyâ çok muvaffak olmuş, fakat yine dikkati çekecek benzerlikler bırakmaktan kurtulamamıştır. Bu bakımdan onun Rübâb-ı Şikestesinin ismini bile **Emil Bergerat**'nın **"Lyre Brisee"** sinden

aldığını teessüfle düşünen **Ömer Seyfeddin**[1] Servet-i Fünundaki bu tarz firenkperestliklere şiddetli itirazlarda bulunmuştur. Rübâb-ı Şikeste'de Fikret'in ikinci cebhesini, yânı bir içtimâî mücâdele şâiri ve bir ideal san'atkârı olan Fikret'i müjdeleyen şiirler de vardır. Bunların en mühimleri, eserin ancak üçüncü tab'ına konulabilen, **Sis, Rucu', Bir lahzâ-i Teahhür, Millet şarkısı,** gibi manzumelerdir. Fikret'in çok sevdiği oğlu Haluk için ve Halûk'un küçük varlığında ve ümid dolu istikbâlinde bütün vatan çocukları için söylediği yarı didaktik şiirlerin ilk örnekleri de yine Rübâb-ı Şikestede görülmektedir. **Halûk için, Halûk'un sesi, Halûk'un Bayramı, Halûk'a, Penbe Halûk** ve **Sabâh olursa** isimli şiirler, şâirin daha sonra neşredeceği, **"Halûk'un Defteri"** isimli şiir mecmuasının, kuvvetli müjdecileridir. Rübâb-ı Şikeste önce 1898 de iki defa basılmış son ve büyük tab'ı 1909 da yapılmıştır. Eserin bugünkü harflerle yayınlanmış yeni basımları da vardır.

★



Halûk'un defteri, şiirinden

Halûk'un Defteri

Fikret'in kendi el yazısıyla yazdığı ve taşbasması ile basılan bu kitab, şâir bir babanın, içtimâî, alılâkî, millî, vatanî ve insânî öğüdleri kendi çocuğunun şahsiyetinde bütün yurd gençliğine sunduğu, karakteristik bir eserdir. **Halûk'un Defteri, Zelzele, Promete, Halûk'un veda'ı, Hayata karşı beşer, Sultâniye, Ferdâ, Gökten yere** gibi şâirin en faydalı manzumeleri bu kitab'ın sahifeleri arasındadır. "Rübâb-ı Şikeste"sinde san'at için san'at prensibine mümkün olduğu kadar sâdık kalan şâir, Halûk'un Defterinde azimli ve ulvî bir peyganber lisânı kullanmıştır.

[1] Ö. Seyfeddin: Yeni Lisan makalesi, Genç kalemler mec. s. 1.

Halûk'un annesine gönderdiği resmi

Tevfik Fikret'e göre Halûk daha ilk doğduğu günlerde "zelzele"lerle karşılaşmış, bir "Siyâh günlerin misâfiri"dir ki hayat denilen seyahatte, **hakikat div'i** ile çarpışacak ve yurduna garbin ışıklı medeniyetinden bir parça "ateş" getirecek olan bir **Promete**'dir. Fikret büyük bir ümidle yeni medeniyet iklimlerine yolladığı sevgili oğluna :

Sen bu menhelde kalma sıçra atıl,
Bir ziyâ kârbânı bul ve katıl.
Gez dolaş kâinât-ı efkârı,
– Daimâ önde, dâimâ yukarı! –

Halûk Fikret Robert Koleji bitirdikten sonra Amerika'da Michigan Üniversitesinde mühendislik tahsil etmiş, daha sonra üç üniversitede ihtisas yapmış, artık bir Amerikan vatandaşı olan Halûk 1943'te rahip yardımcısı olmuş, 1956'da da başrahipliğe getirilmiştir.

Pür-tehâlük, hayât-ü kuvvetten
Ne bulursan bırakma: san'at, fen
İ'timâd i'tinâ, cesâret, ümîd
Hepsi lâzım bu yurda hepsi müfîd
Bize bol bol ziyâ kucakla, getir.

diye seslenmiş, fakat ne yazık ki Halûk, yurda böyle şeyler getirmek şöyle dursun kendisi dönmemiştir. (Bu hâdise çocuklarını yabancı ülkelere gönderecek babaların, her ne olursa olsun, onlara kendi yurdlarını "Menhel" "Hayvan sulanacak yer" gibi sözlerle vasıflandırabilecek bir zihniyetten uzak bulunmaları lüzumu hakkında çok kuvvetli bir işârettir.)

Halûk'un Defteri 1911 neşredilmiş ikinci tab'ı yeni harflerle 1945 de yapılmıştır.

Rûbâbın Cevâbı : Fikret'in cemiyetçi ve vatancı şâirliğinin olgun ve kuvvetli bir örneği de **Rübâbın Cevâbı"** isimli uzun ve müstakil manzumesidir. Şâir bu manzumeyi kendisine de uzun gelen bir sükût devresinden sonra 1911 de yazmış ve "Servet-i Fünun aile-i fikriyesine" ithâf etmiştir. Rübâbın Cevâbı istibdâdın yıkılışından sonra da saadete kavuşamayan "Vatan anne" nin istırapları karşısında şiddetle sarsılan şâir ruhundaki tellerin, canlı, derin ve muztarip terennümleridir. Mamafih azmini ve ümidini kaybetmemiştir, manzumenin son mısrâlarında :

Şarkın melek perîsi, mubârek melikesi
Hüsnün, mehâsinin ve füyuzunla her sesi
Pîşinde nağme-hîz edeceksin, güneş gibi..
Ben böyle isterim seni: Hep leyle ecnebî
Hep şûle, hep seher dolu bir cebhe-î sefîd
Karşında son terâne-i rûhum benim, medîd
Bir sayha-î ümîd olacaktır.... Ümîd!.. Ümîd!..

manzume hep şeye rağmen **Ümid!.. Ümid!..** nidâlarıyla biter.

★

ŞERMİN : Şâirin, hayatının son yıllarında, bir çocuk ruhu ve çocuk Türkçesiyle, hece vezniyle yazdığı çocuk şiirlerinden terkib edilmiş, zevkli ve kıymetli bir eserdir. Şermin 1914 de neşredilmiş 1946 da Türkler Acaroğlu tarafından yeni harflerle basılmıştır. Eserde çocuk ruhuna hitâbeden canlı tabiat tasvirleri, Oyun ve öğüd manzumeleri ile Çocuk edebiyatının ölmezleri arasındadır.

"Şermin" den örnek :

Hazan Teyze

O her sabah uykusundan
Uyanırken mahmur mahmur
Baygın gözlerinde giryân
Bir mahrumiyet okunur.
Hasta, yazık hazan teyze;
Hicrân oldu hâli bize!

*

Gine çakmak çakmak olmuş
O tahrirli yeşil gözler;
Tibkı sislere boğulmuş
Bir sabahdır alnı mu'ber
Hicrân oldu hâli bize;
Hasta, yazık, hazan teyze!

*

Yanar al al kıvılcımlar
Çökük, soluk yanağında;
Böyle söner gören ağlar
O güzeli yatağında.
Hasta, yazık, hazan teyze
Hicrân oldu hâli bize.

*

Bir haftanın içinde, bak,
O gül yüz nasıl sararmış;
Elde mi, ah, acımamak?
Üç aycağız ömrü varmış...
Hicran oldu hâlin bize;
Ölme sakın, hazan teyze!

Şâirin **"Tarih-i Kadim"** i ile **"Doksan beşe doğru"** isimli manzumeleri, ölümünden çok sonra neşrolunmuştur. Bu eserlerde Fikretin ruhî buhranlar içinde kıvranan, ya menfi, yahud muteriz şahsiyeti vardır.

Fikret'in **"Sancak-ı Şerîf Huzurunda"** adını taşıyan ve "fetâva-yı şerîfe"den sonra, bir "mücâhid-i muhlis lisânından" söylendiği ilâve olunan son manzumelerinden biri de 1914 de Servet-i fünun'da neşrettiği bu müstehzi şiirdir. zâhirde "müftî-yül-enâm" hazretleriyle ve Türk milletini harbe sürükliyenlerle alay eden bu manzumenin mısrâları arasında öyle bir hava vardır ki, okuyan Fikret'in aynı zamanda Balkan savaşında uğradığımız millî felâketlerle de alây ettiğini ve bu savaşlarda biraz da din uğrunda ölen şahidlerimizi bile müstehzi bir lisanla andığı hissedilir. Bu manzumenin Servet-i fünun sahifeleri arasında gömülüp kalması çok daha iyi olmuştur.

Tevfik Fikret, bütün bu eserlerinde ve perâkende manzumelerinde, çok çeşidli ve serbest diyebileceğimiz bir takım nazım şekilleri kullanmıştır. **Rübâbın Cevâbı**, gibi **Halûk'un vedâı** gibi **Hemşirem için, Ferdâ,** gibi uzun manzumelerinde ekseriyâ mesnevî şeklini tercih etmiştir. Bir çok manzumelerini büyük bir âhenk başarısıyla terennüm ettiği **Serbest Müstezad** lar hâlinde söylemiş, Klasik Avrupa nazım şekilleri arasından ise **Sonnet** şeklini fakat bu şeklin kafiye kayıdlarına fazla riayet etmeksizin ve yine muvaffakıyetle kullanmıştır.

Şâirin oldukça kuvvetli sayılabilecek bir nesir lisanı bulunmakla berâber bu lisandan kâfî derecede faydalanmamıştır. Bâzı arkadaşlarına yazdığı mektuplarında çok sâde samimî bir ifâde vardır.

★

Tesirleri, Fikret kendi devrinin şâirlerine kuvvetle tesir etmiştir. Hattâ bu tesir genç nesil üzerinde daha çok yaygın âdetâ bir Fikret hayranlığı derece-

sindedir. Yahyâ Kemal bile şâirliğinin ilk devirlerinde onun şiirleri ile beslenmiş, daha 1900 lerde **İrtika** ve **Mâlumat** mecmualarında Fikretin **Âveng-i Şuhur**"una benzer "**Aheng-i Şuhur**" adı altında ayları tasvir eden birkaç manzume yazmış, bâzı şiirlerine de nazireler söylemiştir [1]. Ayrıca Yahyâ Kemâl bu tesiri hatıralarında da açıkça anlatmıştır."

"Tevfik Fikret'i ilk defâ 1912 yazında, arkadaşım Şefik Esad'ın delâletiyle tanıdım. On senedenberi şiirine âşinâ idim. Kendi neslimin bütün çocukları üzerinde olduğu gibi rûhumda, ahlâkımda, zevkimde, lisânımda, san'atımda en büyük tesiri o icra etmişdi. Şark âleminden kafamı o çıkarmıştı. Bir müddet onun kâinâtında kalmıştım. Sonra Paris'teki edebiyâta dalarak onun kâinâtından çıkmıştım. — Tefahhur hissi hemen hemen mutlak bir sûretde güzel bir his, değil lâkin sahih bir hâdiseyi anlatmak için, zarurî olarak ihtiyar ediyorum:— Tevfik Fikret'**in lisânına ve şiirine benim neslimden ilk aksü'lamele ben cüret ettim; mamafih onun aleyhinde yazmayan ve ona hürmet eden, onu ilk mürşid gibi telakkî eden bir ferd oldum. Galibâ beni bilhassa bunun için sevdi** [2].

gerek kendi devrinde gerek devrinden sonra Fikret uzun zaman bir şiir otoritesi olmuştur.

★

Cenab Şahabeddin (1870—1934)

Servet-i Fünun Edebiyâtının ikinci büyük işâri **Cenab Şehâbeddin'**dir. Onun Fikret'den ayrı bir söyleyişi ve bir başka şiir anlayışına sahib bulunması, Edebiyât-ı Cedide şiiri için besleyici vazife görmöştür. Cenab avrupâî şiiri, Servet-i Fünun'a, daha bilgi ile ve daha cesâretle getirmiş, bu çeşid yeniliklere, Fikret'ten daha evvel başlamıştır. O kadar ki, Fikret'in şöhretinden önce, kısa bir zaman için, Edebiyât-ı Cedide şiirinin en parlak yıldızı **Cenab Şehabeddin'**di.

(Cenab 1870 de Manastır'da doğmuştur. Babası 1877 Plevne savaşında şehid düşen binbaşı **Osman Şahabeddin** bey, Büyük babası sadrazam Hüsrev Paşanın divan efendiliğini yapan **Mustafa bey'**dir. Babasının şahâdeti üzerine annesiyle berâber İstanbul'a gelen Cenab, önce Tophânedeki Feyziye Mekteb'inde okumuş sonra Gülhâne askerî rüşdiyesini, tıbbiye idâdîsini ve nihâyet askerî Tıbbiye'yi bitirerek doktor olmuştur. Tıbbiye'yi birincilikle bitirdiği için de hükûmet tarafından 1890 da Fransa'ya ihtisas yapmak üzere gönderilmiştir.

[1] **Yahya Kemâl Beyatlı; Bitmemiş şiirler İst. 1976**

[2] **Yahya Kemâl Beyatlı; Siyâsî ve Edebî Portreler İst. 1968**

Canab Şahabeddin

Avrupa'dan döndükten sonra karantina idâresinde çalışmış, Mersin'de Rodos'da karantina doktorluğu yapmıştır. Daha sonra Cide'ye gönderilmiş ve bu seyahat Cenâb'ın **Hac Yolunda** isimli seyahat eserini yazmasına vesile olmuştur. Hicaz dönüşünde Cenab Meclis-i Kebir sıhıyye âzâlığı, Umur-ı sıhıyye müfettişliği gibi daha yüksek vazifelerde bulunmuştur. 1914 de tekaüdlüğünü istiyerek kendisini ilim, edebiyat ve neşriyat hayâtına vermiştir.

Bir aralık Edebiyat Fakültesi, Garb Edebiyâtı müderris vekilliğine getirilmiş, yine cihan harbi sonlarında **Süleyman Nazif'**le birlikte ve **Cemâl Paşa'**nın dâveti üzerine Şam'a gitmiş, Şam dönüşünde **Tasvir-i Efkâr gazetesi** tarafından Avrupa'ya gönderilmiştir. **Suriye Mektupları** ve **Avrupa Mektupları** isimli eserlerini bu seyahatleri dolayısıyla yazmışdır. Cenab 1919 da İstanbul Darülfünunu "Osmanlı Edebiyâtı tarihi" müderrisi olmuş, fakat **Millî Mücâdele** yıllarında savaşa tarafdar bulunmayışı ve **Ali Kemâl'**in gazetesinde yazı neşretmesi gibi sebeblerle Darülfinun gençliğini darılttığı için 1921 de bu vazifesinden istifâya mecbûr edilmiştir.

Bütün bu yıllar içinde Cenab, durmaksızın büyük bir edebî faaliyet göstermiş. Servet-i fununun dağılışından sonra, hemen hemen terk ettiği şiir'e mukabil gerek söyleyiş, gerek ilmî ve edebî değer bakımından gittikçe güzelleşen çeşidli eserler yazmıştır. Cenab arkadaşları arasında çok okumakla meşhurdu. İyi Fransızca ve İngilizce bilirdi, biraz Almanca ve İtalyanca da öğrenmişti. Arabca'sının Farsça'sından daha kuvvetli olduğu söylenir. Fakat kendisi Arablardan kimseyi okumadığını itiraf ediyor, buna mukabil Acemlerden yalnız **Hafız dîvân'**ı ile **Şeyh Sâdî'**nın

Cenab Şahabeddin'in gençliği

âsârını okudum diyor. Son olarak bir lûgat kitabı hazırlamaya çalışırken 1934 yılında bir beyin kanamasıyla ölmüştür. 12 Şubat gününde vuku' bulan bu ölüm, çok karlı bir güne rastlamış ve Türk Edebiyâtında **Karlar** için nefis bir şiir söyleyen Cenab, onun ince şâirliğini ve zeki nesirlerini sevenlerin elleriyle Bakırköy mezarlığındaki kabrine, karlar altında gömülmüştür.)

★

Edebî Şahsiyeti:

Cenab Şehâbeddin Servet-i Fünun sahifelerindeki en hiçten varlıkların şiirini söylemeğe ve varlıkların iç âlemlerinden sesler duyurmağa çalışan bir san'atkâr sıfatıyla tanınmıştır. Onun Fransadaki **Parnace** ve senbolizim cereyanlarının tesiri ile ördüğü manzumelerinde aynı zamanda alafrangalaştırılmış bir Osmanlı-İran zevkinin akisleri vardır.

Şiir söylemeğe daha tıbbiyye mektebinde talebe iken başlayan Cenâb'ın 14 yaşında yazdığı ilk şiiri :

Gamze-i hâzır cevabından cevâb ister cevab

mısra'ı ile başlayan gazelidir. Bu ilk şiirleri **Muallim Nâci'**nin ve **Şeyh Vasfî'**nin tesiri altında söylenmiş bir takım gazellerdir [1].

[1] Şair tabibler Dr. Veli Behçet Kundoğlu İst. 1967.

Sünbül zâde Vehbî'nin **Tuhf-i Vehbî** isimli Farsça-Türkçe manzum lûgat kitabını daha Feyziye mektebinde iken ezberlemiş bulunması, Cenâba İrankârî bir zevk ve fars dili kültürü vermiş bulunuyordu. Nâci'ye nazire mahiyetinde söylediği gazellerini; bu gazel şâirinin riyâseti altında bir edebî kısım neşreden; **Saadet** gazetesine gönderdiği zamanlar (1886 larda) Cenâb'ın Divan şiirini yaşatanlar arasına karışacağı zannolunabilirdi. Fakat genç şâir az sonra **Recâi zâde Ekrem'**in ve **Hâmid'**in tesirlerine kapıldı. Fransa'ya gönderildiği zaman ise, doğrudan doğruya çağdaş Fransız şiirini tanıyarak Türkiye'ye, o yıllar için ileri sayılabilecek bir **Avrupâî Şiir** anlayışı ile döndü. **Malûmat, Maarif, Hazine-fünun** ve **Mekteb** mecmualarında şiirler neşrettiği zaman ise, Cenab Türkiye'de Avrupâî şiirin, en tanınmış ve şiirleri etrâfında itirazlar ve medihler dolu geniş bir hareket uyandırmış bir san'atkârı sayılıyordu.

Cenâb'ın daha çocukluk çağlarında, kır hayâtından hoşlanan, çıplak tabi'at güzellikleri karşısında duygulanan bir ruhu vardı. Sistemli bir tahsil görmesi de onun kültürünü ve zekâsını kuvvetle geliştirmişti. Şiirlerinde duygu görgü ve zekâ unsurlarını maharetle birleştirmesi, böyle bir yetişmenin eseridir. Söyleyişlerinde lirik hattâ Romantik vasıflar bulunması ise onun şiir söylediği çağlarda, Türkiye'deki umumî hassâsiyetin tesiri altındadır. Şâir Fransada Parnace şiirini ve senbolistleri tanımış, senbolistlerin serbest vezinle söyleyişlerine dikkat ederek, Türkiye'de **aruzla serbest müstezad** tarzına geniş bir değer vermiştir. Onun ya parnace **sonet'**leriyle ya serbest müstezadla söylediği şiirler yalnız şekilleriyle değil, aynı zamanla çok cesur mecazları eski gramer kâidelerini, eski dil ve söyleyiş mantığını hiçe sayan-tamamiyle alafranga bir zevk mahsulü-vasıf terkibi'-leriyle dikkati çekmiş ve şiddetle hucûma uğramıştır. Cenab şiirlerine Fransız mısrâlarındaki ifâde zenginliğini ve

Cenab Şahabeddin'in bir karikatürü

iç âlemi verebilmek, hiçten mevzuları şiirin mısraları hâline koyabilmek, hele can verdiği eşyaya yeni bir ifâde kazandırmak için Servet-i Fünun lisânına yeni kelimeler katmak ihtiyâcını herkesden fazlâ duymuştur. Bu sebeble Arab ve bilhassa Acem sözlüklerinden lûgatlar seçmiş, ancak bu kelimelerin talaffuzunda âdetâ Fransızca kelimelere benzer bir âhenk bulunmasından hoşlanmış, hele Acem dilinden Fransız söyleyişini hatırlatan sözleri bulup seçmekte husûsi maharet göstermiştir. Onun **Sâât-i semen-fâm** (yâsemin renkli saatler) şeklinde yaptığı bir terkip, hem yanlış, hem çok alafranga oluşu yüzünden, bir hayli itiraz toplamış, fakat Servet-i Fünun'un genç şâirleri ve bütün tarafdarları Cenâb'ı her cebhesiyle kabul ettikleri ve benimsedikleri için, şâir manzumelerini en cesur mecazlarla süslemekten geri durmamıştır. Biz'zat Tevfik Fikret, Servet-i Fünun'daki bir makalesinde: **"Saat-i Semenfâm" terkibi de hâriç olmamak üzere Cenab'ın müvelledât-ı fikr ü kalemi olan Elfaz ve terâkib o tabiat-ı güzide tarafından birer mahfaza-i şi'r içinde lisân-ı edibimize ihdâ edilmiş cevherlerdendir; ki başka hiç bir hizmet ve maarifeti olmasa, yalnız bundan dolayı edebiyâtımız kendisine müteşekkir olmak lâzım gelir."** gibi sözlerle Cenab'ı destekliyordu. Yıllarca sonra aynı mevzu'a temâs eden Hâlid ziyâ'da Cenâbı: **"Cenab serâpa yeni idi. Arûz'a parmaklarının arasında şaşırtacak maarifetler yaptıran, kafiyeleri hiç beklenmeyen ve umulmayan yerlerden bir hokkabaz maharetiyle avlayan, nazım eşkâline her gün bir libas giydirerek bir** Kaleidoscope **gibi türlü türlü renklerle gözleri kamaştıran bu san'atkâr, sâde bir şâir değil hârikalar îcâd eden bir hünerverdi."** gibi sözlerle tâ'rif edecek ve **henüz bu sıralarda Fikret'in dehâsı tamamiyle kendisini gösterememişti** [1]**."** diyecekti.

Cenab Servet-i Fünun sahifelerinde san'at için san'at anlayışının en dar ve aristokrat kâidelerine uyarak çalışmış ve şiirlerine devrinin içtimâî dâvâlarıyla alâkadar mısrâ'lar işlemekten uzak durmuştur. **Oğluma Mektub** isimli yazısında: **"...Şiirde güzellikden başka gâye aramamı. San'at eserleri-güzel bir çiçek, Venüs'ün bî-nazîr sînesi, Caruso'nun sesi gibi, bana zevk vermeli nasihat değil.... Edebiyattan maksad ancak edebiyat olabilir. Nasıl ki ahlakıyattan yalnız ahlâkıyat kasdediliyor.**

.....Güzel san'atlarda fâide aranmaz. Said Paşa ve Ragıb efendi apartmanları çok para getirir, fakat bedîî kıymetleri hiçtir; ve bilakis icâresi sıfırdan ziyâde olmayan Süleymaniye câmi'i bir şaheser-i mimârî'dir.

.....Güzel bir fikir veya güzel bir hissin mahfaza-i lâfziyyesi; işte bence şiir budur. İster manzum, ister mensur, ister millî vezinlerle, ister arûz ölçülerine uygun olsun... Fikir ve hissin güzelini bulan bir şâir, bu güzelliği kanûn-ı bedâyi'e tevfi'ken ifâde eden bir san'atkârdır." diyor. Bununla berâber, onun şiir anlayışı senbolizmin bir takım iyi kavranmamış yankılarından ileri gitmiş değildir. Şâirin, senbolizmi bir teşbih ve istiare san'atı zannetmesi bu yanlış telakkinin tezahürlerindendir. Bu sebebledir ki onun şiirleri, bir çok yeni, çok zevkli ve duyulmamış mecazlarla; teşbih ve istiarelerle hatta bir takım kelime ve mânâ hünerleriyle renklendirilmiştir. Cenâbın hissî cebhesi ve eşyada bir ruh sezebilmek kâbiliyeti de, meselâ Fikret'in şiirlerinden üstün görünmektedir. O kadar ki bu iki şâirden Fikret'i daha çok san'atkâr ve Cenab'ı daha çok şâir kabul etmek Servet-i Fünun'dan beri âdetâ bir gelenek hâline girmiştir. Böyle olduğu halde Cenab'ın şiirleri kendi çağlarındaki yaygın şöhretine rağmen, Fikret'in şiirleri ölçüsünde yaşamak kudretini gösterememiştir. Bunun en kuvvetli sebebi, Fikret'in şiirlerinde daha yerli bir dil şarktan ve garbten daha az müteesir bir kültür ve bunların hepsinin üstünde beşerî-içtimâî ıstırapları daha hararetli bir sesle ve hafızalarda daha derin izler bırakan bir söyleyişle terennüm eden selâbetli bir âhenk ve şuûrlu bir vuzuh bulunmasıdır. Ayrıca Cenâb'ın şiirleri Fikret'e nispetle daha "zarif" fakat Fikret'in şiirleri Cenâb'ın şiirlerine nispetle daha "hararetli"dir. Buna mukabil Cenâb'ın daha Servet-i Fünun çağlarında göze çarpan kıvrak, zekâ ve kültür unsurlarıyla yüklü nesir lisânı; bilhassa Servet-i Fünun'dan sonra gelişerek; sanat'kârının edebiyatımızda haklı bir **nesir üstâdı** olarak tanınmasını temin etmiştir.

Şiirlerini Fikret'te olduğu gibi nesir diliyle söylemekten çekinen Cenab gene **Oğluma Mektub** isimli yazısında: **"...Ne nazım gibi nesir yapmak, ne de nesir gibi nazım yazmak, ikisi de şâyân-ı teşvik olamaz. Teşbih câiz ise, nesir bir hayvân-ı berri nazım bir hayvân-ı havâîdir. Biri yürür, diğeri uçar. Nesir bir tekellüm-i âhenkdâr, nazım bir terennüm-i kelâmdır. Bu cihetle her nazımda âhenge karşı doymak bilmez bir iştiha hissolunur."** diyordu. Bu itibarla Cenab nesir sahasındaki kudretini de doğrudan doğruya mensur eserleriyle göstermiştir. Onun daha Servet-i Fünun yıllarında **Cidde** seyahati dolayısıyla yazdığı ve **Hac Yolunda** başlığını taşıyan seyahat mektupları, Edebiyât-ı Cedide nesrinin dikkati çeken bir örneği olmuştur. Halbuki bu çağlarda Cenab, henüz nesir san'atkârlığının başlangıcında, hatta bir parça da **Hâlid Ziyâ'** nesrinin tesiri altında bulunuyordu. Fakat Cenab'ın yine süslü olmakla berâber süsten ziyâde mânâya, bilgiye velhasıl söylenecek söze değer veren ve zekâ unsurlarıyla yüklü güzel nesri daha bu mektubların satırlarında dahi kendini belli etmeğe başlayan ve büyük bir istikbal müjdeleyen bir durumda idi.

San'atkâr en güzel nesirlerini müsâhabeler, makâleler ve yine seyahat edebiyâtı notları ve mektublar hâlinde; 1908 meşrutiyet inkılâbından sonra yazdı. Gittikçe güzelleşen-hatta muharirinin, sâde dil cereyanlarının aleyhinde bulunmasına rağmen -gittikçe sâdeleşen bu nesir, yıllarca geniş bir okuyucu kitlesi tarafından zevkle alâka ile hayranlıkla okundu. Sanatkârın günlük hadiselerin ruhuna nufuz ederek,

[1] Bak. Kırk yıl c. 4, s. 83 - 84

onları zeki nüktelerle örülmüş, zarif bir dille alaya alışı, büyük bir rağbet gördü. Cenab içinde yaşadığı cemiyete her hangi bir sahada yol göstermeğe çalışan ve en küçük bir ideal sanatkârlığına meyl etmek istidâdında bulunan bir muharir değildi. Ona göre: **"güzel yazan yaşar, güzel fikir bir ıtır ise güzel uslub'a her tarafı muhkem kapatılmış bir billur şişe diye biliriz. En parlak mefhum bile kusurlu bir ifâde içine konulunca açık kapta kalmış gülyağı gibi uçmakta geçikmez." Ahmed Mithat efendi**'yi tenkid eden **Ahmed Midhat ve Âsârı"** başlıklı yazısında böyle diyordu, ve nesirleri çeşidli cemiyetlerin içyüzünü iyi ve kötü taraflarını görüb gösterirken tamamiyle san'at hâlesi içine gizlenmiş, bir meziyet taşıyordu. Hac Yolunda'dan sonra yazdığı **Avrupa Mektublar**'ında hem seyahat edebiyâtımızın zevkli lisânı, hem de Avrupa'nın bir çok özelliklerini iyi tanıtan bir cebhesi vardı. **Evrak-ı Eyyam** adlı eserinde topladığı : **"Zâviye-i Felâsefe" "Oğluma mektublar"**, gibi yazıları ayni nesrin, görgü ve düşünce unsurlarıyla birleşmiş güzel örneklerindendir. Muharrir bu nesirlerini zihinlerde birer vecize güzelliği ile yer edecek, küçük, zarif, zeki ve bilgili cümlelerle de süslüyor, ayrıca bu çeşid vecize kılıklı bir çok cümlelerini biraraya toplayarak, meselâ : **Tiryâki sözleri** başlığı altında yayınlıyordu.

Eserleri

Cenab, **Evrâk-ı Leyâl** adı altında toplayacağını haber verdiği şiirlerini kitab hâlinde neşretmemiştir. Onun bir çok güzel zarif manzumeleri arasında **Elhan-ı Şitâ, Temâşâ-yı Leyâl, Yakazât-ı leyliye, Temâşâ-yı hazan, Son arzu** gibi şiirleri, gerek ses, gerek söyleyiş, gerek şiir anlayışı bakımından cenâb'ın şâirliğini belirten en karakteristik manzumelerdir.

ELHAN-I ŞİTÂ

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gāib eyliyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyām-ı nevbahārı arar...

Ey kulûbun sürûd-i şeydāsı,
Ey kebûterlerin neşîdeleri,
O bahārın bu işte ferdâsı :
Kapladı bir derin sükûta yeri
Karlār
Ki hamûşāne dembedem ağlar.

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rîşe-i cenāh-ı melek
Gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar.

Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpāze,
Na'şın üstünde şimdi, ey mürde,
Başladı parça parça pervaza
Karlar
Ki semādan düşer düşer ağlar.

Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, ser-sefîd baykuşlar
Gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgān,
Şimdi boş kaldı sert-eser yuvalar,
Yuvalarda —yetîm-î bî-efgān—
Son kalan mâi tüyleri kovalar
Karlar
Ki havāda uçar uçar ağlar.

Destinde ey semâ-yı şitâ, tûde tûdedir
Berk-î semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...
Dök ey semâ, revân-ı tabî'at gunûdedir;
Hâk-î siyâhın üstüne sâfî şükûfeler!..
Her şâhsâr şimdi ne yaprak, ne bir çiçek!
Bir tûde-î zılâl-i siyeh-reng-ü nâ ünîd...
Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma çek
Her şâhsârın üstüne bir sütre-î sefîd!
. . . . . .

Göklerden emeller gibi rîzān oluyor kar,
Her sûde hayâlim gibi pûyān oluyor kar.
Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar.
Soldan sağa, sağdan sola lerzân ü girîzan,
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzān,
Karlar... Bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun,
Karlar... Bütün ezhârı riyâz-ı melekûtun...
Dök hâk-i siyâh üstüne ey dest-i semâ dök,
Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök,
Ezhâr-ı bahârın yerine, berf-i sefîdi,
Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdi.

Elhân-ı Şitâ, tabiatte kar yağarken duyulan gizli musikiyi kelimelerle terennüme çalışan bir söyleyiştir. Şair, musikîli olmak bakımından "daha cömert" bir vezin diye tanıdığı **aruz**'un Servet-i Fünun çağında serbestliyen imkânlarından bu maksatla faydalanmıştır. Şiirde yer yer söylenen küçük mısralardan sonra tekrar uzayan sözlerde; karların, arada bir duraklar gibi olup, tekrar yağmalarındaki ahenge benzer bir hareket görülür. Şiirin **geniş müstezad**'la söylenen birinci bölümünden sonra vezin değişir. Yeni vezinle şair, karların kendi içinde uyandırdığı duygulara bir ses vermeğe çalışır. Şiirin, yine ayrı vezinle yazılan son bölümünde ise, rüzgârın temposuna uyan karların, uzun ve devamlı dökülüşündeki ahenk duyulur.

Yakazât-ı Leyliyye isimli şiirinde de şâir gecenin musikisini dile getirmeğe çalışır.

Gel bu akşan da serbeser güzelim,
İhtizâzâtı leyli dinleyelim :

mısrâlarıyla başladığı şiirinde gecenin sessizliğini bir piyano sesinin nağmeleriyle dile getirir ve nihâyet;

Tâ uzaklarda işte bir piyano :
Onu bî-şübhe bir kadın çalıyor ;
Mûsikiden cevāb-ı ye's alıyor.
Dinle ey rûhum işte ağlayan o.....

mısrâlarıyla bitirir.

Temâşâ-yı leyâl'de geceyi tablolaştırır, **Temâşâ-yı hazan**'da sonbaharın hüznünü nağmeleştirir. **"İhtiyar Çınar"** isimli temsilî manzumesinde ise, daha sâde bir dil ve biraz Fikret ve **Âkif** tesiri vardır. Şâirlik şöhretinden yıllarca sonra 1925 de yazdığı **"Senin için"** isimli şiiri ise mısrâları arasında âdetâ ateşli bir gençlik heyecânı taşımasına rağmen, Cenab'ın kendi şiiri olmaktan ziyâde söyleyişinde **Faruk Nâfiz** tesiri sezilen güzel fakat geç kalmış bir manzumedir.

Cenâb'ın şiirleri **Sâdeddin Nüzhet Ergun** tarafından **Cenab Şahabeddin hayâtı ve seçme şiirleri** isimli bir kitab'da 1934 de neşrolunmuştur. Sanatkâr, çeşidli mensur yazılarından mürekkep eserlerini ise: **Hac Yolunda,** (seyahat notları, 1909) **Avrupa Mektupları**; (Seyahat mektupları) 1918, **Evrak-ı Eyyam**; (nesirler, makaleler, müsahebeler 1915), **Nesr-i harb-nesr-i Sulh** (Birinci cihan harbi sıralarında yazılmış yazıları 1917) gibi kitablarda toplamıştır. Darülfünunda Osmanlı Edebiyâtı okutuyorken **Gibbe** in **Osmanlı şiiri târihi** isimli eserinden faydalanmış, bu yolda kendisi birşey yazmamıştır. Azeri şâiri **Kadı Burhaneddin**'in tuyuğ'larını, bu şâire aid bir tetkik yazısıyla **"Tuyûgat-ı Kadı Burhaneddin"** adıyla yayınlamıştır. Bundan başka **Afâk-ı Irak** adlı seyahat hâtıraları, **Yalan, Kör ebe, Küçük beyler** isimli tiyatro tecrübeleri vardır. Cenab garb edebiyatlarına dâir bazı küçük etüdler de yapmış, Fakat bu sahada verdiği en kıymetli eser **Shakespeare** isimli güzel ve etraflı monografisidir. Şâir gençlik şiirlerini evvelce **Tâmât** adıyla küçük bir kitab hâlinde yayınlamışdı.

★

Süleyman Nazif: 1869 — 1927

Servet-i Fünuncularla berâber çalıştığı ve şiir uslûbu, başlangıçta onlara benzediği için, Edebiyât-ı cedide mensubları arasında sayılan büyük bir Türk şair ve yazarı da **Süleyman Nazif**'dir. Fakat gerek nazım, gerek nesir alanlarında **Namık Kemâl** mektebinin kuvvetli bir devâmı sayılan, vatancı ve milliyetci bir san'atkar olan Süleyman Nazif, Edebî şahsiyeti itibâriyle servet-i Fünun'dan çok tanzimat ekolüne mensubdur.

"Süleyman Nazif, Diyarbekir'in eski ve aydın bir ailesine mensubdur. babası şair ve müverrih **said Paşa,** dedesi **Süleyman Nazif efendi,** büyük dedesi **İbrahim Cehdi Efendi,** devirlerinin değerli ilim ve edebiyat mensuplarından idiler. Süleyman Nazif ilk tahsilini aile muhitinde, hususî hocalardan edinmiş, Arapça, Farsça, Fransızca öğrenmiş, Memuriyet hayâtına çocuk denilecek bir yaşta Diyarbekir mektubçuluk kaleminde başlamışdır. Sonra İstanbul'a gelmiş, bir aralık **Paris**'e kaçmış, burada meşrutiyet tarafdârı olarak çalışmıştır. Türkiye'ye döndüğü zaman **Abdülhamid** tarafından mektubçuluk vazifesiyle **Bursa**'da ikamete memur edilmiştir. Bu arada Servet-i Fünun mecmuasına **İbrahim Cehdi** imzasıyla şiirler yazarak iştirak etmiştir. Meşrutiyetten sonra sırasıyla **Basra, Kastamonı, Musul, Bağdad** vâliliklerinde bulunmuş, İstanbulda gazetecilik mesleğinde çalışmış **Hak** gazetesini ve **Cenab**'la birlikte **Hâdisat gazete** sini çıkarmıştır. Faziletli hayatı, dürüst ahlâkı, faal zekâsı samimi bir vatan ve millet sevgisi heyecâniyle kaleme alınmış, mensur yazılarıyla şâirliğinden daha büyük bir ilgi ve sevgi kazanan Nazif, İtilâf devletlerinin İstanbulu işgal etmeleri hadisesini, hâdisat'da yazdığı **"Kara bir gün"** feryadıyla ve cesâretle protosto etmişdir.

Süleyman Nazif

Yine Fransız kuvvetlerine karşı, çok mânâlı bir protosto mâhiyetini taşıyan ve gûya Türk dostu **Pierre Loti**'yi anmak için yapılan bir merâsimde Nazif bütün dinleyicileri çoşturan, meşhur **"Pierre Loti Hitabesi"** ile işgal zihniyetine karşı, fikrî, edebî, bir isyan hamlesi yaratmıştır[1]. Bu hadise onun **Malta**'ya sürülmesiyle neticelenmiş, Süleyman Nazif Malta'da en güzel vatan ve îman şiirlerini yazmışdır. Malta dönüşünden sonra yine gazetelerde makaleler ve mustakil kitablar neşreden Nazif, 1927'de İstanbul'da ölmüşdür".

[1] **Pierre Loti Günü 23/1/1920'de İstanbul Darülfünun'unun konferans salonunda yapılmıştı.**

Edebi şahsiyeti

Süleyman Nazif'in gerek servet-i fünun'dan önce, gerek servet-i fünun yıllarında yazdığı şiirler, içli ve mahzun bir ruhun terennümleri hâlindedir. Onun 1906'da **Mısır'**da neşrettiği **Gizli Figanlar** adlı ilk şiir mecmuasında, yurdun elemleri için söylenilmiş şiirler, **Namık Kemal** ve **Hâmid** tesiri ile kaleme alınmış manzumeler vardır.

Süleyman Nazif'in edebî hayatında en parlak devir, meşrutiyetten sonra, milletce ve vatanca uğradığımız büyük felâketlere ve haksızlıklara isyân eden engin bir millet ve vatan sevgisiyle yüklü, eserler meydana koyduğu devirdir. Bu devirde Nazif yine Namık Kemal'i hatırlatan canlı heyecanlı ve selâbetli bir uslubla dâima haykıran erkek sesli bir lisanla daha çok mensur yazılar yazmıştır. Bu san'atkârın zihnini saran hâdiselerin ruhuna varan, kuvvetli bir zekâsı ve bu zekâdan kuvvet alan derin tesirli bir ifâdesi vardır. Türk ırkının meziyetleriyle Türk milletinin târihî faziletlerine hayran olan san'atkârın böylesine büyük bir milleti, **Trablus garb harbi, Balkan harbi, Birinci dünyâ harbi, gibi** ıstırabdan ıstıraba sürükleyen haksızlıklarla yıpranır bir halde görerek, duyduğu samimî elemle yükseltiği erkek sesli isyan feryadları, millî edebiyâtımızın her zaman sevgiyle anacağı unutulmaz hâtıralar arasındadır. Malta'ya sürüldüğü zaman içten duyulmuş bir vatan hasretiyle söylediği; **Dâüssıla** İsimli güzel şiiri; milletinin târihî azametiyle ve çağının bütün felâketlerine rağmen ümid beslediği büyük yârını ile gururla övünen diğer îmanlı manzumeleri, bilhassa aynı vasıfları taşıyan içli ve âhenkli mensur yazılarıyla Süleyman Nazif Servet-i Fünun'un umumî havasından ayrı, bir vatan şâiri bir millî heyecan san'atkârıdır.

DAÜSSILA

Bu şeb de cûşiş-i yâdınla ağladım durdum;
Gel ey kerîme-i târîh olan güzel yurdum.

Ufukların nazarımdan nihân olup gideli
Bu hâkdân-ı fenânın karardı her şekli.

Gözümde kalmadı yer, gök, batar çıkar giderim.
Zemîne münkesirim, âsmâne mûğberrim

Gelir bu cevv-i kebûdun serâirinde güler.
Çocukluğumdaki rü'yâya benziyen gözler.

Zavâhirin beni ta'zîb eden güzelliğine
Taaccüb etme melâlim durursa bîgâne;

Dumanlı dağların ağlar gözümde tüttükçe
Olur mehâsin-i gurbet de başka işkence.

Bizim diyâr-ı tahassürden etmemiş mi güzer,
Aceb neden yine lâkayd eser nesîm-i seher?

Verirdi belki tesellâ, bu ömr-i me'yûsa
Çiçeklerinden uçan ıtra âşinâ olsa.

Demek bu mahbes-i âmâl içinde ben ebedî
Yabancıyım. Bana her şey yabancıdır şimdi

Ne rüzgârında şemîm-î cibâlimizdir esen,
Ne dalgalarda haber var bizim sevâhilden.

Garîbiyim bu yerin şevkı yok, harâreti yok;
Doğan, batan güneşin, günlerimle nisbeti yok.

Olunca yâdıma hasret-fiken, fezâ-yı vatan
Semâ-yı Şarkı suâl eylerim bulutlardan.

Süleyman Nazif, Osmanlı Edebiyâtı târihini de diğer servet-i fünun'culardan daha iyi biliyor ve ailesi arasında bir gelenek hâlinde yaşayan **Divan Şiiri** Kültürüne kuvvetle vâkıf bulunuyordu. Babası Said paşa ve dedesi **İbrahim Cehdi efendi** devirlerinin tanınmış divan şâirleriydiler. Türk şiirinin eski ve büyük san'atkârlarını yalnız şâir oldukları için değil, ayni zaman da birer Türk büyüğü oldukları için seviyorlardı. San'atkârın Avrupa Edebiyâtında sevdiği ve beğendiği şâirler **Sully Prudhomme** gibi kuvvetli vatan şiirleri yazmış simâlardı.

Süleyman Nazif'in olgunluk çağında yazdığı manzumeler, gittikçe daha sâde ve daha samimi bir lisanla söylenmişlerdir. Fakat onun en güzel eserleri muhtelif gazete ve mecmualarda neşrettiği daha çok vatanî ve millî heyecanlarla çok sayıda makale ve uslublu mensureleridir.

Türk İlâhisi

Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak,
Neler yapmış bu millet en yakın târihe bir sor, bak.

Yerim sensin, göğüm sensin, cihânım cennetim hep sen,
Nasıl bir zinde millet çıktı gördüm hasta sînenden.

Evet mecûh idin, mecrûh iken de vardı îmânın,
Ümidin, kuvvetin, azmin, kanın aşk-ı hurûşânın.

Eğer necm ü hilâl olsaydı âfil, muzmahil, Türksüz,
Kalırdı bizce yıldızlar kamerler kimsesiz öksüz.

Yaşatdın çok yaşa târihimi ikbâl ü izzetle,
Koşar âtî, koşar mâzî seni tebcile minnetle.

Yerim sensin, göğüm sensin, cihânım cennetim hep sen.
Nasıl bir şanlı millet çıktı gördüm canlı sînenden.

(1926)

Eserleri

Batarya ile Ateş, Fırak-ı Irak, Malta geceleri, Çalınmış Ülke, gibi kitabları, çeşidli yazılarını bir araya toplayan en güzel eserleridir.

Diğer eserleri : **Elcezire Mektubları, İki ittifâkın tarihçesi, Piyer loti hitâbesi, Bâbîler ve Nasreddin Şah, Târihin yılan hikâyesi, Çal çoban çal, Victor Hugo'nun bir mektubu,** gibi isimler altında yayınlanmıştır.

San'atkârın ayrıca **Fuzûlî, Nâmık Kemâl, Mehmed Âkif, Süleyman Paşa,** gibi Türk büyükleri ve edibleri için yazılmış monografileri vardır. Küçük mensûrelerinin mühim bir kısmını da yine tarihteki büyük türkler için kaleme almıştır.

Ziyâ Paşa külliyâtı, (şiir kısmı) **İki dost** (ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl) **Lübnan kasrının sâhibesi (Pierre Benoit,) Hazret-i İsâ'ya açık Mektub,** gibi tanınmış eserleri muharririn diğer neşriyâtı arasındadır.

★

Fâik Âlî: (1876—1950)

Edebiyât hayâtına Servet-i Fünun yıllarında atılan diğer bir şâir de **Fâik Âlî'**dir. (Fâik Alî, Diyarbekir'li şâir Said Paşa'nın oğlu ve Süleyman Nazif'in kardeşidir.) Diyarbekir'de doğmuş, İstanbul'da Mülkiye mektebi'ni bitirmiş, muhtelif devlet memuriyetlerinde bulunmuş, mutasarrıf, vâli, olmuş, Dahiliye vekâleti müsteşarlığında bulunmuş, Mülkiye mektebinde Fransızca hocalığı yapmıştır. Edebiyat sahasında **Abdülhak Hâmid'**in yolunda yürümüş, muntazam bir nazım lisanıyla şiirler yazmış, zaman zaman gerçekten "yüksek" şiirler terennüm ettiği görülmüştür. Ancak Fâik Alî, **"Hâmidâne"** şiir söylemek hevesiyle ekseriya çok külfetli bir lisan kullanmış, manzumelerinde Arabça, Farsça kelimelere ve terkiblere geniş yer vermiştir. Okuyanları durmaksızın renkli ve zengin hayâl âlemlerine sürükleyen ulvî şiirler söylemek merakı, bu kudretli şâiri zaman zaman tabiîlikten uzaklaştırmıştır.

Fâik Âlî

Nağme-i Teselli

Beşerin medh-i āsmaniden
Bu makarr-i sefil feryâda
Ebedi mebde'-i sukūtunda
Hiss ü ruhuyle āşinālık eden,

İki timsal-i kehkeşān-sākin
İki hemşire mūsiki ve şiir,
Beşiğinden beraber inmiştir
O muazzez behişt-i gümgeştin

Tesliyet-saz-i ruh olan sesini
Bize onlar nisâr eder yalnız
Ey büyük nağmeler siz olmasanız.

Gam-küsar-i hayat-i insanî
Safiliyyette ruh-i bikesimiz
Boğulur kimsesiz, tesellisiz

(Fâik Ali Ozansoy, Fânî teselliler 1909)

Fânî Teselliler, Temâsil, Elhân-ı Vatan isimli şiir kitabları, **İstanbul kapılarında, (Pay-ı tahtın kapılarında)** isimli tiyatrosu, **Nedim** ve **Lâle Devri** adlı manzum tiyatro eseri vardır. Bu ikinci eser ölümünden biraz evvel 1950 de basılmıştır. Ayrıca muhtelif tercümeleri de vardır.

★

Ali Ekrem (1867—1937)

Edebî hayatı **Nâmık Kemâl'**in oğlu olmak gibi büyük bir imtiyazla başlayan bu şâir, edebiyâta sevgi ve saygı ile bağlanmış san'atkârlardandır. (İstanbul'da doğmuş Fâtih Askeri Rüşdiyesinde okumuş, hususî hocalardan ders görmüş,

Ali Ekrem

Abdülhamid devrinde **mabeyn kâtipliği,** mutasarrıflık meşrutiyet devrinde vâlilik, yapmış, İstanbul Darülfünun'unda Edebiyat Tarihi ve uzun müddet Şerh-i mütun (metin şerhi) müderrisliğinde bulunmuştur.) Ali Ekrem, Edebiyât-ı Cedide'nin nazım cebhesini, Fikret'in tesiriyle zenginleştiren şâirlerdendir. Sağlam bir lisanı, aruza hâkim bir söyleyişi vardır.

Bununla berâber, onun birçok manzumeleri, sâdece muntazam söylenmiş birer manzume olmakdan ileri gidememiştir. **Vasiyet** isimli lirik bir şiiri edebî şöhretini sağlamakda rol oynamıştır.

Vasiyet'den

Dondukça bir fenerin nûr-ı sâyedarında,
Çadırların arasında zaman-ı râhatte,
Nöbet değiştirilen bir ferâhlı saatte,
Ağaçlı bir tepenin kuytu bir kenârında,
Buluştular iki hemşehri kahraman asker :
Çemişgezekli Memişle bölük emini Ömer
—Gel arkaş, bakalım gel, şu mektubu anlat;
—Babam nasıl ?
—İyidir.
—Çok şükür... Nasıl Eminem?
Yeminlidir bana, korkma yalan demez ki ninem.
Çarık takındığımız gün ağırca hasta idi;
Memiş, eğer ben ölürsem sakın acınma dedi...
—Baban selâm ediyor, Daltaban selâm ediyor;
Bekir selâm ediyor, Pehlivan selâm ediyor,
Ninen selâm ediyor, ammi kızların hekeza;
Çoban selâm ediyor...
—Bak hele! Deyindi bana
—Bizim kadın nice olmuş... Bizim kadın Emine?
—Bekir nişanlanıyormuş; Bey ırmağı taşmış;
Sular yeşil höyüğün üstüne basıp taşmış;
—Yoğundu... Amma su ha! Coşkun olmalı bu sene:
Kızıl pınar bu kadar taşmadıydı... Sen de hele
Şu mektubu bitir artık bizim kadın nicedir ?
—Memiş durundu...
—Bırak, ben tamam sekiz gecedir
Duşumda görmedim artık...
—Bu yıl da Sazlıil'e
Çekirge çok düşüyormuş, öğen hele yoğumuş;
Ağılda üç koyun ölmüş; sıcak biraz çoğumuş.
Senin buzağ büyümüş, gök ağaç çiçek açmış;
Zavallı Çöp Hasan'ın kır tayı dağa kaçmış.
İmam dua okumuş cenge... Ha selâm ediyor,
Çakır selâm ediyor, Mustafa selâm ediyor.
Ömergil'in kızı doğmuş.. Sadık selâm ediyor!..
—Bırak, Bırak, yetişir anladık....
—Selâm ediyor!
—Ne saklıyon bana sen... Anlamam mı hâlinden?
Bizim kadın... deyiver, de ... düşümde gördüm ben !

. . . . . .

Şehid olursa eğer kimse bir şey almıyacak;
Ne mali var bu fakirin? Beş on koyun, kösemen;
Biraz ekin, buzağı, kağnı, bir de sazlı dere
Bu şeylerin birisi arkasında kalmayacak
Ne var ne yoksa satıp savmalı... Behasıyle
Emineye yakışır bir taş almadır emeli;
Kızıl boya, sarı altın yazıyla süslemeli
Taşın yüzünde kılıç resmi olmalı mutlak;
Memiş nefer mi ya zabit mi kim bakıp soracak!
Bir ince süngü yapılsın kılıç değilse bile...
—Bir asmacık dikiversin babam, fidan salsın;
Bir danecik Eminem gölgesinde hoş kalsın !
İmam efendiye söylen ki, Hak rizasıyçin
Mezarcığın baş ucunda üç ayda bir akşam
Bir "Ammecik" okusun, bir yanık ilâhi desin...
Kadıncağız gidiverdi!...
—Şuna bakındı tamam...
Memiş sen ağlar isen şimdicik kaçıp giderim.
—Yazındı yaz Ömer, Osmangile selâm ederim.
Teselsül eyleyecekti selâmlar amma
Çalındı bir boru....
—Kak, kak Memiş... silâh başına !

Ali Ekrem'in, **Zılâl-i İlhan, Ruh-ı Kemâl, Ordunun Defteri, Şiir Demeti,** gibi muhtelif şiir kitabları vardır. Bu şiirlerin birçoğunda o **Aruz**'a yeni hünerler yaptırmaya çalışmış ve bir şekil san'atkârı olup kalmıştır. **"Lisan-ı Osmanî"** ye **"Usul-i Kitâbet"** e dâir kitabları **Binâ** isimli bir tiyatro eseri **Tâir-i İlâhî** isimli büyük bir manzumesi ve te'lif, tercüme daha bâzı eserleri bulunan Ali Ekrem'in **Recâîzâde Ekrem** adlı bir monoğrafisi bilhassa babasının hayat ve şahsiyetine dâir yazdığı **Nâmık Kemâl** adlı diğer bir monoğrafisi, değerli verimlerindendir. (Ali Ekrem mâbeyin kâtibi oluşu yüzünden, Servet-i Fünun'daki şiirlerini **A. Nâdir** imzasıyla yayınlamıştı) [1].

★

Süleyman Nesib (1866—1917)

Süleyman Nesib

Meşhur Şibka kahramanı ve büyük milliyetçi **Süleyman Paşa**'nın oğlu **Sâmi bey** orta tahsilini yaptıktan sonra Mülkiye'yi bitirdi 1889, Bursa, ve Bağdad i'dâdilerinde müdürlük yaptı. maarif müdürlüklerinde bulundu, meşrutiyetten sonra İstanbul'a geldi sırasıyla maarif müdürlüğü, ilk ve yüksek tedrisat müdürlükleri yaptı. Son vazifesi tercüme heyeti reisliği idi. Pedagojiye dâir **İlm-i terbiye-i Etfal** isimli bir eseri ve tercümeleri vardır. Servet-i Fünun'da Süleyman Nesib imzasıyla şiirler yazdı. Nazım lisânı Fikret'in kuvvetli tesiri altında bulunmakla berâber, çok defa o ölçüde kuvvetli ve san'atkârâne şiirler söylemiştir. Bütün ömrünce, temiz duygulu ve faziletli bir insan olarak yaşamıştır. Şiirlerini aynı duygularla terennüm etmiştir. Edebiyâtımızda **Sonne** tarzını ilk defa kullanan şâir Süleyman Nesib'dir. Hayatını ve şiirlerini bir araya toplayan tek eser ölümünden sonra, **Süleyman Paşa zâde sâmi bey** adıyla yayınlanmıştır.

(A. Nadir "Ali Ekrem" Servet-i Fünun mumtaz nusha 1897)

Elhan-ı İltifat

Bir serseri hayâl ile sermest ü bi-karâr
Deşt-i hayat içinde geçirdim şebâbımı.
Ufkumda daima açılır bir derin mezâr
Ben gömmek istemem yine kalb-i harâbımı

***

Ben gömmek istemem ve bu kalb-i harâb ile
Her şeyde bir emel dilenir, sonra inlerim...
Meçhul iken bugün bana bir tatlı ses bile
Arş u zemini sakit ü mebhût dinlerim....

***

Bir serseri hayâl ile ser-mest-i bîkarâr
Ömr-i hazînim eyleyecektir benim güzâr
Bir nağme vârid olmadan a'sâb-ı gûşuma
Lâkin o ses ki ben ararım, mülhem ü beliğ
Mümkün değildir etmeyecektir evet diriğ
Elhan-ı iltifâtını kabr-i hamûşuma

(Süleyman Nesib "Sami bey" 1908)

★

Hüseyin Suad Yalçın (1867—1942)

Edebiyât-ı Cedide şâirleri arasında oldukça geniş bir şöhret yapan **Hüseyin Suad** (**Yalçın**) ın şiir vâdisindeki çalışmaları bir muvaffakiyet sayılamaz. (**Hüseyin Câhid**'in ağbeyisi olan şâir 1886 da Tıbbiyeyi bitirdi. Pariste ihtisas yaptıktan sonra Istanbul'a döndü. Midilli Istanbul ve Kadıköyünde belediye hekimlikleri yaptı. Şam'da sağlık müfettişi olarak bulundu. Kurtuluş savaşında Anadolu'da hekim olarak vazife gördü.)

Servet-i fünun'da lirik aşk şiirleri ile tanındı. Meşrutiyetten sonra **Dehhâk-i zâlim, Gâve-i zâlim** imzâlarıyla yazdığı mizah ve hiciv manzumeleri, şiirlerinden daha çok alâka çekmiştir. Servet-i Fünunda neşrettiği şiirlerini **Lâne-i Melâl** adı altında toplamış, mizah ve hiciv manzumelerini **Gâve Destanı** adıyla yayınlamıştır. Hüseyin Suad'ın en başarılı eserleri meşrutiyetten sonra yazdığı Tiyatrolarıdır. **Kirli Çamaşırlar** 1911, **Çürük Temel** (Fransızcadan uygulama ve Darülbedâide ilk oynanan tiyatro eserlerinden) **Kayseri Gülleri** 1920 **Âhirette bir gün** (Bir perdelik manzum masal.)

★

Hüseyin Siret Özsever

Hüseyin Siret Özsever (1872—1959)

İnce, zarif hayâllerle süslü, duygulu ve elemli servet-i Fünun şiirinin en karakteristik simalarından biri de **Hüseyin Siret Özsever** dir.

"Mülkiye mektebini bitirdikten sonra, Hâriciye kaleminde ve Nafia tercüme kaleminde çalışdı. Abdülhamid'in siyâsetine karşı çıktığı için (Adıyaman)a tahrirat kâtibi olarak gönderildi 1897 Mahmud Nedim paşa'nın dâveti üzerine evvelâ Kahire'ye oradan da Paris'e kaçtı. Meşrutiyetin ilânından sonra 1908 de İstanbul'a döndü. Vilâyet mektubçuluğuna sonra da evrak müdürlüğüne tâyin olundu. Bir aralık İsviçre'ye gitti, mütarekeden sonra yurda döndü, Edebiyat öğretmenliği yaptı". Hayatının mühim bir kısmını sürgünler ve firarlarla vatanından uzakta geçiren bu duygu ve fikir şâiri en çok şiir söyleyeceği çağlarda gurbet elemleriyle dolduğu "dalından düşmüş yaprak gibi" mustarib bir ömür sürdüğü için, şiirlerinde böyle elemli bir ruhun terennümleri vardır. Edebî hayâta Servet-i Fünun'dan önce, muhtelif mecmualarda şiir neşretmek suretiyle başlamış, bâzı şiirlerini **Ömer Semih** imzasıyla yazmıştır. Servet-i Fünun yıllarında ve onu tâkibeden senelerde Fikret'in yakın arkadaşı olmuş; edebî hayâtı Fikret'ten sonra da -zamanımıza kadar- devâm etmiştir.

Eserleri

Leyâl-i Girizan adlı ilk şiir mecmuasını 1909 da neşretmiştir. Bunu **Bağ bozumu,** 1928 ve **Kıvılcımlı kül,** adlı şiir mecmuaları tâkibetmiştir. Şâirin **Kargalar** isimli satirik bir manzumesi ve bu manzume dolayısıyla yazılmış **Geç kalmış bir cevab** adlı bir risâlesi yayınlanmış eserleridir. Hüseyin siret daha sonraki neşriyatına rağmen yine Servet-i Fünun'un samimi bir aşk, tabi'at, elem ve gurbet şâiri olarak isim bırakmış bir san'atkârdır.

Ocak Başında

(1918)

Dalgın bakışlarınla karıştırma elverir,
Sönmüş duran ocakta kıvılcımlı bir külü;
Terk eyle kendi hâline meftur ü münkesir,
Kalsın biraz da âteşi kalbimde örtülü.

Pür-nağme bir bahâr idi evvel şebâbeti;
Bak şimdi hâl-i zârına, yanmış bir iskelet...
Ümmidi, aşkı, gençliği, âlâm-ı, firkati
Göklerde bir duman; arar enzâr-ı tesliyet

Hoştur ocak başında kalış bir hayâl ile
Ba'zan alevde lâle, kıvılcımda bir şahâb
Parlar ve bir çıtırdı çıkar, bir kırık rebâb

İnler sanırsın ah tutuşturma nâfile
Kâfi değil mi yandığım ey rûhumun gülü ?
Artık bırak ! içimde kıvılcımlı bir külü.

(Hüseyin Siret Özsever Bağ bozumu 1928)

★

Ahmed Reşid (Rey) (1870—1956)

Edebiyât-ı Cedide'nin en kültürlü san'atkârlarından biri de Servet-i Fünun yıllarında şiirlerini **H. Nâzım** imzasıyla neşreden Osmanlı İmparatorluğunun son ve değerli dâhiliye nâzırlarından **Ahmed Reşid** beydir.

Mabeyin kâtibliği, vâlilikler, Galatasaray Sultanî'sinde edebiyat muallimliği gibi muhtelif vazifelerde çalışan **Ahmed Reşid** dahiliye nâzırlığından ve sulh muralıaslığından **Serv muahedesi**'ni imzalamamak için çekilmiştir. 1913 den sonra uzun müddet Avrupa'da bulunduğu için, garb edebiyatına ait bilgilerini, kendi kaynaklarında kuvvetlendirmiştir. Servet-i Fünunda ve daha sonra neşrettiği şiirlerinde, his ve hayal unsurları ölçüsünde bilgi ve tefekkür maddeleri vardır. Galatasaray sultânisinde edebiyat muallimliği yaparken, talebesine takrir ettiği notlarını iki cildlik bir kitab olan **Nazariyat-ı Edebiyye**'sinde toplamıştır. Bu eser devrinin en olgun edebî bilgiler kitabıdır. San'atkârın şiirleri kitab hâlinde toplanmış değildir. Resmî vazifelerinden çekildikten sonra kendini tekrar edebiyat âlemine vermiş ve bu arada **Racine**'in bütün eserlerini Türkçeye tercüme etmiştir. Lâtin şâiri **Virgile**'in **Emèidè**'i **Corneille**'in ba'zı eserleri **Homer**'in de **İlyada**'sı Ahmed Reşid Rey'in tercümeleri arasındadır. Ahmed Reşid Rey günümüz mûsiki üstadları Cemâl Reşid Rey ve Ekrem Reşid Rey'in babasıdır.

Celâl Sahir (1838—1935)

Servet-i Fünun Edebiyâtının en genç şâiri **Celâl Sâhir,** bu mecmuanın sahifelerinde, Fikret'in kuvvetli tesirleri altında; fakat umumiyetle aşk şiirleri yazan bir san'atkârdır. Şiire başladığı çağlardan, Osmanlı imparatorluğunun yıkılış yıllarına kadar söylediği manzumeleri;

Bütün hayâtımı onlar verir de ben yaşarım
Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş'arım

sözleriyle hülâsa ve itiraf edecek kadar, aşk ve kadın duygularıyla terennüm eden şâir, İstanbul'un işgal altında bulunduğu yıllarda bu aşk manzumelerini bir yana bırakarak millî ıstırap şiirleri söylemeğe başlamıştır.

Celâl Sâhir Servet-i Fünun'dan sonra **Fecr-i âtı** san'atkârlarıyla berâber çalışmış[1] **Genç Kalemler**'in **Yeni Lisan** cereyanına iştirak etmiş, daha sonra edebiyâtımızdaki **Millileşme** cereyânına katılarak, sâde dille ve hece vezni ile şiirler yazmıştır[2]. San'atkârın serbest müstezad'la ve serbest vezinle söylenmiş şiirleri de vardır. Celâl sâhir iyi bir nâzım orta halli bir şâir fakat yüreği fazilet hisleri ve millî duygularla ürperen, temiz ruhlu bir insandır. Şiirlerini sırasıyla; **Beyaz gölgeler, Buhran** ve **siyah kitab** isimli eserlerinde toplamıştır (Celâl Sâhir İstanbul'da doğmuştur. Yemen vâlisi İsmâil Hakkı Paşa'nın oğludur. Vefâ idâdisini bitirmiş Hukuk mektebinde okumuş edebiyat muallimliklerinde bulunmuş, Büyük Millet meclisinin üçüncü devresinde Zonguldak millet vekili seçilmiş, Türk dilini tetkik cemiyeti âzâlığı ve reisliği yapmıştır.

---

1 **Fecr-i Âti Edebiyatı**
2 **Millî Edebiyat Cereyânı**

SERVET-İ FÜNÛN'da

Nesir, Hikâye ve Roman San'atkârları

Servet-i Fünun'un, nesir, hikâye ve roman yazarları, umumiyetle, Türk edebiyâtından önce Fransız edebiyâtını tanıyarak yetişmişlerdir. Bu mektebin şâirlerinde uzak veya yakın Türk şiirlerinden akisler; Tanzimat şiiri tesirleri ve Divan şiiri mirasları yaşamakta idi. Yetişmelerinde Tanzimat şiirinin kuvvetli rehberliği ve divan şâirlerinin ihmâl olunmaz hâtıraları vardı. İlk örnekleri de onlardı. Hatta bu yüzden şiirde yenilik, roman ve hikâyede olduğu kadar kolay yapılamamış, Servet-i Fünun şâirleri, tıpkı Tanzimat devrinde olduğu gibi dâima kuvvetli bir i'tiraz cephesi ile mücadeleye mâruz ve mecbur kalmışlardır.

Roman ve hikâye, daha tanzimat yıllarında bile şiir vâdisinde görüldüğü kadar kuvvetli bir îtiraz görmemiş, kendi varlığını ve kendi bünyesindeki Avrupâi yenilikleri Türk hayat ve edebiyâtına daha kolay kabul ettirmiştir. Bunun en kuvvetli sebebi, bilhassa gazeteciliğin teessüsünden beri edebiyatta nesrin daha geniş bir rağbete mazhar olması ve nazmın da büyük bir suretle yalnız şiire mühasır bir ifâde vâsıtası hâline gelmesidir. Mensur roman Türk edebiyâtında âdetâ yepyeni bir edebî nevi diye karşılanmış ve manzum şark masallarını derhal gölgede bırakacak bir gelişme göstermiş; te'lif ve tercüme birçok romanlar geniş bir okuyucu kütlesinin rağbetine mazhar olmuştur. Bunun diğer kuvvetli bir sebebi yeni Türk cemiyetinin, hakiki hayat hâdiseleriyle alâkadar bir edebiyâta hayal ve masal dünyâlarından daha ziyâde ehemmiyet verecek bir ictimâî gelişme safhasında bulunmasıdır.

Servet-i Fünun romancıları daha ilk tahsillerinden başlayarak, Avrupa, dil ve edebiyatlarını öğrenen ve dolayısıyla, şark kültüründen çok garb kültürü ile yetişen şahsiyetlerdi. Bunlar, eski Türk edebiyatına, dil, şekil ve ruh bakımından bağlı olmadıkları ve Türk edebiyatı nâmına hemen münhasıren Tanzimat edebiyâtını tanıdıkları için Türkiye'de roman ve hikâye sahasında tamamiyle Avrupâi bir gelişme sağlamakda şâirler derecesinde güçlük çekmemişlerdir.

Servet-i Fünun roman ve hikâyesinin en mühim simâsı **Hâlid Ziyâ,** bir Fransız mektebinde okumuş; **Mehmed Rauf,** İngilizceyi Türkçeden, İngiliz ve Fransız edebiyâtını Türk edebiyatından daha iyi öğrenmiş; **Hüseyin Câhid,** ise daha Türk edebiyâtını tanımaya vakit bulmadan kendini Fransız edebiyâtına kaptırmıştı.

★

Hâlid Ziyâ (1865—1945)

Edebiyât-ı Cedide yıllarındaki hikâye ve roman edebiyâtının kudretli mümessili ve servet-i Fünun nesrinin üstad sanatkârı **Hâlid ziyâ'**dır. O, edebiyât-ı Cedide romancılığında Fikret'in şiirde yaptığı vazifeyi görmüş, bu edebiyâtın hemen

Hâlid Ziya Uşaklıgil

bütün hikâye ve nesir san'atkârlarına, kudretli şahsiyetiyle hâkim olarak; onları ba'zan lisan ve uslûbunun ve ekseriyâ roman ve hikâye anlayışının peşinden sürüklemiştir. **Hâlid Ziyâ** yeni Türk romanına tamâmiyle Avrupâî bir değer kazandırmış, hemen kendi çağının ikinci, üçüncü sınıf yazarlar elinde âdetâ bayağılaşmaya ve zararlı bir hava yaratmaya başlayan, hikâye ve roman nevilerine, eserleriyle asil bir çehre vermiştir. O kadar ki Hâlid ziya'dan beri hikâye ve roman vâdisinde çalışan tanınmış Türk san'atkârlarının ekserisinde Hâlid Ziyâ'nın bu san'at şubesine kazandırdığı îtibardan kuvvet alan bir heves; derin ve devamlı bir Halid Ziya tesiri vardır.

★

Hayâtı :

Hâlid Ziyâ, İzmir'de **Uşşâkîzâde** unvânıyla tanınmış eski bir ailenin çocuğudur. İstanbul'da doğmuş ve ilk tahsilini İstanbul'da yapmıştır. Âilesinin İzmir'e dönmesi üzerine, tahsiline İzmir rüşdiyesinde devâm etmiştir. Onun okuma hayâtı üzerinde büyük babasının kuvvetli bir tesiri vardır. Büyük babası **Hacı Ali efendi** ona bir çok kitablar almış, romanlar getirmiş hattâ konağında toplantılar yaparak ve Hâlid Ziyâ'ya bu toplantılarda saatlerce roman okutarak, onun daha çocuk yaşında iken hikâye ve roman zevki almasında müessir olmuştur. Bu yaşlarda Hâlid Ziyâ birçok tercüme roman okumuş, türkçe roman zevkini de **Ahmed Midhat** efendinin eserlerinden elde etmiştir.

Fakat Hâlid Ziyâ'nın edebî kültürü üzerinde esaslı ve yetiştirici bir te'sir yapan müessese İzmir Rüşdiye'sini bitirdikten sonra devâm ettiği **Mekhitariste Fransız Mektebi**'dir Hâlid Ziyâ bu mektebin müdür ve öğretmenlerinden **Fransız Klasikleri**'ni ve çağdaş Fransız edebiyâtını iyi öğrenmiş, bu arada fen ve tabiat bilgilerine de merak sararak, sağlam ve etraflı bir kültürle yetişmiştir. Onun İzmir Vilâyet gazetesinde basılan ilk yazısı **"Okuma nedir"** isimli bir makaledir. Hâlid Ziyâ Fransızcadan çeşidli tercümeler yaptığı bu sıralarda bâzı edebî yazılarını İstanbul'a göndererek **Hazine-i Evrak** mecmuasında **Mehmed Hâlid** imzâsıyla neşretmiştir. Onsekiz yaşlarında iken İstanbul'a gelmiş, burada **Nevzad** beyle birlikte **Nevruz** isimli bir mecmua çıkarmış, fakat annesinin hastalığı dolayısıyla tekrar İzmir'e dönerek İzmir Rüşdiyesinde ve İdâdîsinde Fransızca muallimliği yapmıştır. Onun Edebiyat ve neşriyat hayatında ilk devamlı mesâisi, İzmir'de yine bâzı arkadaşlarıyla birleşerek çıkardığı **Hizmet** gazetesindedir. San'atkâr, mensur şiirlerini ve **Sefile, Nemide, Ferdi ve Şürekâsı, Bir muhtıranın son yaprakları, Bir izdivâcın tarih-i muaşakası** gibi roman ve hikâyelerini bu gazetenin sutunlarında tefrika etmiştir. Muharirin ayni târihlerde **Bu muydu, Heyhat,** isimli iki büyük hikâyesi ve daha sonra yazdığı **Hamil ve vaz'-ı hamil, Mebhasü'l kıhıf, Bûkalemun-ı Kimyâ** gibi bir takım fennî eserler kaleme aldığı ve Fransızcadan tercüme ettiği çok sayıda hikâyeleri **Nâkıl** adlı kitablar da yayınlamaya başladığı düşünülürse onun bu ilk devirdeki ilmî ve edebî faaliyetinin zenginliği ve çeşidliliği hakkında esaslı bir fikir edinmiş oluruz.

Hâlid Ziyâ'nın san'at hayâtındaki en parlak devir, tekrar İstanbul'a gelerek, Servet-i Fünun ailesine katıldığı zaman başlamıştır.

San'atkâr 1892 yılında **Reji İdâresi** başkâtipliği ile İstanbul'a gelmiş mektep ve Servet-i Fünun mecmualarına ba'zı yazılar vermiş, 1896 da ise esaslı bir şekilde Servet-i Fünun teşekkülüne iltihak etmiştir. Ayni târihlerde Servet-i Fünun sütunlarında tefrika edilen **"Mâi ve Siyâh"** isimli romanıyla Hâlid Ziya birdenbire ve haklı bir şöhret kazanmıştır. Bu romanı onun biribirinden güzel küçük hikâyeleri tâkibetmiş, Hâlid Ziya yalnız Servet-i Fünun'la iktifâ etmeyerek, **İkdam** ve **Sabah**'ta da hikâyeler yayınlamıştır. 1896 dan 1901'e kadar süren bu faaliyet devresi, onun gerek sayı, gerek değer bakımından en üstün eserlerini vucuda getirdiği en velûd çağlarıdır. San'atkâr, **Bir yazın târihi, Solgun demet** isimli hikâye kitablarını bu yıllarda neşretmiş (1900-1901) ve roman-

cılığının zirvesi sayılan **Aşk-ı memnu'** isimli romanını yine bu târihlerde Servet-i Fünun'da tefrika ettikten sonra 1901 de kitab hâlinde yayınlamıştır. Hâlid Ziyâ'nın, Servet-i Fünun cereyânının faaliyetde bulunduğu bu târihlerde Servet-i Fünun'da tefrika ettiği son romanı **Kırık hayatlar**'dır. Fakat bu eserin intişârı tamamlanmadan Servet-i Fünun mecmuası kapatılmış ve Edebiyât-ı Cedîde'nin müşterek faaliyeti bitmiştir.

Meşrutiyetin ilânına kadar süren bir sükût devresinden sonra san'atkâr **Sabah** ve **Tanin** gazetelerinde yazı neşrine devâm etmiş, bu gazetelerde siyâsî edebî makaleler, hikâyeler yazmış, **Sabah** gazetesinde son romanı olan **Nesl-i Âhîr**'i yayınlamıştır. Bu sıralarda İstanbul Darülfünununda estetik ve Avrupa Edebiyatı müderrisliği yapmıştır. Onun yeni bir sükût devresine girişi **Sultan Reşad**'ın mâbeyin başkâtibliğine tâyin edildiği yıllara tesâdüf etmektedir. Sonra tekrar neşriyat sahasına dönmüş, Darülfünun'da okuttuğu dersleri, Fransız, İspanyol, Alman, lâtin ve yunan edebiyatı târihi isimleri altında yayınlamağa başlamıştır. Bir aralık yine Darülfünun'daki kürsüsüne avdet eden Hâlid Ziya bilhassa Roman, hikâye, tiyatro, makale, hatırat tarzındaki birçok eserlerini İstanbul'un muhtelif gazete ve dergilerinde veya müstakil kitablar hâlinde -yıllarca- neşretmiştir. Hâlid Ziyâ'nın son yılları **Yeşilköy**'deki köşkünde sâkin ve münzevi bir hayat halinde geçmiş, büyük san'atkâr 1945 yılında burada ölmüştür.

★

Edebî Şahsiyeti

Hâlid Ziya, edebiyat-ı Cedîde mektebinin en velûd ve en kültürlü san'atkârlarından biri, hattâ birincisidir. Onun daha çocukluk yaşlarında başlayan san'at hayatı, Mâi ve siyah, Aşk-ı memnu, Kırık hayatlar, Bir yazın tarihi gibi eserleriyle zirvesine ulaştıktan sonra, kalitesinden fazla bir şey kaybetmeksizin, hayatının son yıllarına kadar sürmüştür.

Hâlid Ziya, Türk edebiyatında bir artistik nesir san'atkârı, bir mensur şiirler şairi, üstad bir hikâyeci, kudretli bir roman muharriri, ilmî - edebî daha bir çok kıymetli eserlerin yorulmak bilmez işleyicisi olarak vazife görmüş, haklı ve şerefli bir şöhret kazanmıştır.

Bir artistik nesir san'atkârı olarak Hâlid Ziya'nın süslü, terkipli, hattâ üçüzlü terkiplerle hareketlendirilmiş, külfetli fakat zarif, bilhassa sözle mâna arasında kuvvetli bir âhenk taşıyan karakteristik bir üslûbu vardır. San'atkâr, şüphesiz, zamanındaki san'at anlayışının her şeyde süse kıymet veren gafleti ve kendi artist ruhunun her şeyi güzel görmek istiyen temayülleri içinde böyle külfetli bir üslûbu, romanlarında da kullanmıştır. Türk dilinin son çağlarda, baş döndürücü bir sür'atle sadeleşmesi dolayısiyle; ancak eserleriyle yaşayacak bir san'atkâr için; güzel fakat tamir edilmez bir hatâ sayılması gereken bu üslûb şa'şaası, Halid Ziyanın bahtiyar bir hareketiyle, gerek kendisi, gerek Türk edebiyatı için daha vahîm bir netice vermek talihsizliğine uğramamıştır. San'atkâr, hayatının son zamanlarında meydana koyduğu hikâye ve romanlarını daha sade bir dille yazdığı gibi, eski ve en güzel eserlerini de yeniden işliyerek, onların lisanını, daha tabiî ve daha yaşayacak bir türkçeye çevirmek anlayışını göstermiştir. Bununla beraber, Hâlid Ziyanın eski ve külfetli lisanı, kendi devri için gerçekten güzel ve artistik bir Osmanlı Türkçesidir ki okuyan, kendisini bu güzel türkçenin haricî ve derûnî âhengine, büyük bir zevkle kaptırmaktan uzak kalamaz.

Hâlid Ziya, kendi lisanında bir sadelik yapmak arzusunu da zorakî olarak değil, ileri bir anlayışla, hattâ Türk dilinin sadeleşmesi ve güzelleşmesi karşısında mesut bir hayranlık duyarak göstermiştir. Onun birinci Türk dili kurultayında verdiği bir konferanstan aldığımız şu satırlar, bu anlayışın bir ifadesidir :

«Ben türkçenin ezelî bir âşıkıyım. Hepimiz öyle değil miyiz? Türkçeyi muhtelif devrelerinde muhtelif libaslarla, muhtelif şekillerde gördüm ve sevgilimi o şekiller, o libaslar altında kendi cevherinde sevdim. Ben eski Babıâlî'nin Âmedî-i Dîvan-ı hümâyun Hulefâsı'ndan işittiğim süslü dili sevdiğim gibi, Aksarayda karpuz sergisinde müşteri ayartmak için çığırtkanlık eden Türk delikanlısının türlü zarâfetlerle dolu olan türkçesini de sevdim. Ben Divan edebiyatının gazelleriyle mestoldum. Fakat sevgili İzmirimin, ismini yâdettikçe ciğerimi sızlatan sevgili İzmirin "İkiçeşmelik" kızının incir işlerken söylediği türkçe şarkıya da mestoldum. Ben o sevgiliyi atlas şalvarıyle, başının üzerinde altın işlenmiş takkesiyle gördüm. Ben onu Şâir-i şûrîde - dil'in :

O gül-endâm bir al şâla bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

beytinde olduğu gibi bir şala sarılıp yürüdüğünü görerek de sevdim. Sonra üç peşli entarisiyle, canfes terlikleriyle salınırken yine gördüm. Yine sevdim. Başında hotozu, belinde kuşağı, sedef kakılı sediri üzerinde uzanmış, yahut Sâdâbâd'da Göksü'da seyrana çıkmış haliyle gördüm, yine sevdim.

Fakat tabiatta herşey tekâmülden, inkılâptan ibaretse, bazan tekâmül, bazan inkılâp devirden devire geçtiği gibi her devrin zevki de biribirinin aynı olmaz. Ben son devrin İpekiş'in kelebek kanadı kadar ince, zarif, dört metrelik kumaşı ile giyinmiş, başında küçücük beresiyle bir rüzgâr gibi kaldırımlar üzerinde seke seke giden ve rüzgâr mı onu götürüyor, o mu rüzgârı götürüyor diye insanı şüpheye düşüren haliyle de türkçeyi gördüm ve sevdim. Daha ileri gideceğim: Ancak dört karış bir ölçü ile ölçülecek kadar mayosu ile denizden çırıl çıplak çıkarak, küçük vücudunda tabiatın kendisine bahşettiği ne kadar kuvâ varsa, onu mağrurane güneşlere sermiş haliyle de gördüm ve bu haline de bayıldım..»

Bir "mensur şiirler" san'atkârı sıfatiyle Hâlid Ziya, Türk nesrinde yeni ve Avrupâî bir hamle yaratmak istemiştir. Öyle görünüyor ki, san'atkârın nesirle şiir söylemek arzusu, Fransız edebiyatında **Baudelaire**'in **"küçük mensur şiirler"**ini ve daha bazı Fransız şairlerinin nesirle şiir tecrübelerini gördükten sonra başlamıştır. Ancak bir artistik nesir san'atkârı olan Hâlid Ziya'nın mensur şiirleri, bir takım "Küçük mensûreler" olmaktan ileri gidememiştir. Edebiyatımızda -Recâî-zâdenin de bazı örneklerini verdiği "mensur şiir" in Hâlid Ziya ile başladığı; Mehmed Rauf ve başkaları gibi bazı takipçiler de yetiştirdiği bilinmekle beraber, bu küçük mensûreler; tıpkı şiirde olduğu gibi "kelime"lere fazla ihtimam göstererek söylenmediği ve hele "kelimelerle yapılan musikî cümleleri" halinde terennüm edilmediği için, hakikî mensur şiir anlayışına yabancı kalmışlardır [1].

Hâlid Ziya, mensur şiirlerini oldukça **alafranga bir lisanla** ve gençlik çağında Hizmet gazetesinde neşretmiştir. Mehmed Rauf, bu hâdiseyi bize: "Hizmet'in ilk sayılarından itibaren, mensur şiirler namında bir silsile yazmaya başlamıştı. Bunların gerek ismi, gerek mevzuu, gerek lisanı o kadar yeniydi ki, buna İstanbulda bile tahammül edemezlerdi. Halbuki İzmirde bu, tuğyana sebep oldu. Bütün İzmir halkı onun aleyhine döndü", gibi biraz mübalâğalı fakat mânalı bir cümle ile haber vermektedir [2].

Bir roman muharriri sıfatiyle Hâlid Ziya, zengin bir Fransız romanı tesiriyle çalışmış, buna rağmen, -umumiyetle söylenilenlerin aksine olarak- romanlarının mevzu ve kahramanlarını yaşadığı cemiyetin içinden seçmeğe muvaffak olmuştur.

Onun, ölümünden bir yıl evvel, **Suûd Kemal Yetkin**'e gönderdiği bir mektup, bu büyük Servet-i Fünun san'atkârının romana başlayışı, roman anlayışı ve romanlarının özellikleri hakkında en doğru bilgi ve hükümleri ihtiva etmektedir:

"Dadıların masallariyle başladım, okumağa kudret peyda edince türkçede elime geçen bütün hikâyeleri okudum", "Lâkin on dört yaşlarına doğru Fransızcada okuduklarımdan zevk alacak bir dereceye vâsıl olunca artık türkçe hikâye okumaktan vazgeçer oldum", "Bir yandan tahsilde ve tetebbu'da devam ederken bir yandan tamamile yazı âlemine dalıyordum. Mütalâatımda bir yükseliş vuku bulmuştu. O zaman Fransada Naturaliste mektebi en parlak devresinde idi. (Balzac), (Stendhal), (Flaubert), ile başlayarak (Zola), (Daudet), (Goncourt) lar başlıca sevdiklerimdi", "Eğer bu sanatta bir tekâmül gösterebilmişsem, bunu İstanbula geldikten sonra Servet-i Fünun'da ve İkdam'da yapabildim. Servet-i Fünun'da Mâi ve siyah ile İkdam'da da bir çok küçük hikâyelerle".

Halid Ziyânın ilk şöhretini temin eden bu eserinin mevzuu kısaca şöyledir.

Bu eser, şâir mizaçlı olan ve sonradan hakikaten şiir yazmağa başlayan bir gencin hayâtı için hayâl ettiği ümidleri ve hakikatte bu ümidlerin birer birer nasıl yıkıldığını anlatır.

"Ahmed Cemil, mektebi bitireceğine yakın babasını kaybeder anası ve kız kardeşinden ibâret ailenin geçimini temin etmek vazifesi ona kalır. Bu işi başarabilmek için bir taraftan küçük tercümeler yaparken bir taraftanda husûsî dersler vermeğe başlar. Bu zor hayat şartları içinde bir taraftan da yazmağa başladığı ve büyük ümidler bağladığı eserini bitirmeğe çalışır. Mektebten çıktıktan sonra gazetecilik hayâtına atılmak istediği için memuriyet almaz. Bütün ümidi eserindedir. Eseri basılacak okunacak, kendisini meşhur edecek, zengin olacak ve arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi olan sevgilisi Lâmia ile evlenecek! Bu sevdadan kimsenin haberi yoktu, bütün bu geleceğe ait şeyleri o, mavi mehtablı gecelerde düşünüyor, hayâl ediyor; Fakat sonra hayâtın acı hakikatleri karşısında bütün ümidleri birer birer sönüyor. Kız kardeşi acı ıstıraplı bir hayat içinde ölüyor, Sevgilisi Lâmia zengin biri ile nişanlanıyor, Bunların neticesi olarak, Ahmed Cemil, yazdığı ve bütün ümidlerini bağladığı eserini imha ediyor. Yemen'de bir kaza kaymakamlığı vazifesi alarak, annesiyle berâber siyâh bir gecede İstanbul'dan uzaklaşıyor."

Muharir; Suud Kemâl Yetkin'e yazdığı ayni mektubda bu romana da temas ederek eseri bize şu doğru hükümlerle tanıtır.

"Her şeyden evvel bu hikâye, matbuat, edebiyat ve şiir hayatına aitti. Yakından müşâhedeler üzerine vücuda gelmiş bir vesika hükmünde idi. Bir çok eşhas Bâbâli caddesinde her gün görülenlere temâmîle benzerdi. Sonra asıl hikâyenin kahramanı Ahmed Cemil, şiir mefkûresinin bir timsâli idi. Eserde baştan sona kadar bir hayâl, bir şiir havası vardı. Lisan; pek yüklü pek şatafatlı olmakla berâber, bütün yeniliklerle roman nev'i için muvaffâk gibi telâkki olundu. Ben bunu bilerek düşünerek, evvelden karar vererek yapmış değilim..." "Tâbir câizse bu insiyâkî bir hareketle kendiliğinden olmuştu. Lisâna gelince : Yeni yazıya çevrilirken eseri bütün yüklerinden soydum, fakat cümlelere yâni uslubun kadidine hiç dokunmadım. Uzun ibâreleri kısaltmağa luzum görmedim..."

Hâlid Ziyânın kat'î şöhretini temin eden ve daha mütekâmil bir eser olan **Aşk-ı Memnu**'un mevzuu da kısaca şöyledir :

"Aşk-ı Memnu; Genç ve hastalıklı karısını kaybeden Adnan beyin 50 yaşlarında olmasına, biri kız biri erkek iki çocuğu bulunmasına rağmen, Boğaziçinde Melih bey takımı diye bilinen bir ailenin, şuhluğu, hafif-meşrepliği ile tanınmış dul anne, Firdevs hanımın genç ve güzel kızı, Bihter ile evlenmesi ve bu hatânın doğurduğu acı neticelerin hikâyesidir."

---

[1] Edebiyatımızda mensur şiir için bk. Suûd K. Yetkin, Edebiyat Konuşmaları, S. 11.

[2] Nevsâl Millî ve Ali Cânip Yöntem Aylık Anı. S. 386.

"Genç Bihter bu izdivâcı Adnan beyin zenginliği için istemiştir; Fakat bu zenginlik onun hayâtını dolduramamıştır. Adnan beyin yalısında hemen hemen devamlı olarak kalan genç, uçarı, çapkın ve mâceraperest, Behlül isminde bir yeğen vardır. Bu genç ile Bihter arasında Memnu' bir aşk **başlar. Mâcerâyı küçük zenci uşak Beşir'den başka kimse hissetmemiştir. Fakat Behlül bu aşktan çabuk bıkar. Bu sefer artık büyüyüp genç ve güzel bir kız olan Nihal'le evlenmek hevesine kapılır. Behlül'ün bu yeni alâkası zamanla ciddîleşir, hatta Nihal bile bu sevgi ile mes'uddur. Behlül'ün Bihter'le olan mâcerâsı alel'âde bir mâcerâdan ileri geçmemiştir. Fakat ayni mâcerâ Bihter için öyle değildir; o aslâ sevemediği ihtiyar bir erkekden sonra genç bir adamla koçasını aldatmış ve bu genç adamı sevmiştir. Şimdi Nihal'in onu elinden almasına hele kadınlık gururunun kırılmasına tahammül edemez. Behlül'le Bihter arasında geçen bir kıskançlık kavgasına tesâdüfen şâhid olan Nihal bayılır. Nihâl'i çok seven zenci uşak Beşir de olanları Adnan beye anlatır. Bu memnu' aşk Bitherin kapandığı odada kalbine bir kurşun sıkarak intihar etmesiyle neticelenir. Behlül ortadan kaybolur, Baba kız eskisi gibi birbirlerine sokularak mes'ud olmağa çalışırlar.**

Hâlid Ziyâ aynı mektubda Aşk-ı Memnu' romanını da şu cümlelerle tanıtır.

"Aşk-ı Memnu yazılırken İstanbulun muayyen muhidlerinde, hususiyle Boğaziçinde Melih Bey takımını andıran aileler vardı" "Muharrir bunları uzakdan yakından bilir ve tanırdı. Hayalinde birikmiş karmakarışık intibalar vardı.Bunları tebellür ettirerek bir mecmu' çıkarmak için muhayyilesini kamçılamak kâfi idi." "Eserde bir çok eşhas vardır. Bunların hiç biri muayyen bir takım şahsiyetlerin tasviri değildir. Fakat heyeti umumiyesi itibariyle bir çok şahsiyetlerden istiare edilmiş müteferrik eczadan terekküp eden bir mevcuttur. Meselâ eserin başlıca şahsiyetlerinden biri olan Behlül benim hususiyetlerini tanıdığım bir iki belki üç gençten toplanmış bir gençti. Firdevs Hanım ve kızları; hele Nihal ve babası, bunlar da öyle. Vak'aya gelince o tamamiyle hayal mahsulüdür. Bir kere hayal bu muhtelif şahısları o vak'anın içine atıp ta yaşatmağa başlayınca, hele sanatkâr, vakanın muhtelif safhalarında şahısların her birinde temessül edip onları ayniyle bir sahne sanatkârı gibi oynatınca artık hikâye canlı bir levha olarak kendi kendine bir hayat kesbetmiş olur. Bu eserin bir takım meziyetleri varsa onların başında eşhasın çok olması, ve her birinin husûsî ve zâtî bir hayat ile yaşamasıdır.,, "Firdevs Hanım, Nihal, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zannındayım. Hele Nihal gözlerimin önünde sapsarı, süzgün simasıyle hep Ada çamlıklarında babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum" [1].

Bütün bu satırlar, Hâlid Ziyanın realist, hattâ natüralist tesirler altında yazılmış romanlar içinde ayni zamanda nasıl bir idealizm yaptığını açıkça meydana koymaktadır. San'atkâr, romanlarının gerçekten kuvvetli bir çok tiplerini -Fransız romanlarından değilkendi muhitinden ve yakından görerek toplamış ve onların bir çoklarını tek şahsiyette birleştirerek meydana keskin çizgili karakterler koymuştur. Mâi ve siyah'ın **Ahmed Cemil** tipi Babıâlide hattâ son zamanlara kadar yaşayan çok canlı bir tiptir. Eserin diğer simaları da ondan daha az tanınmış şahsiyetler değildir. Aşk-ı memnu'un, muharriri tarafından da canlılıkları ileri sürülen kahramanları o çağlarda, Hâlid Ziyânın bulunduğu muhitlerde ve dağınık insanlarda yaşıyorlardı.

Bu insanlar, belki cemiyetin, geniş zümrelerini temsil eden karakterler değildi. Fakat Türkiyede yeni yeni beliren küçük zümrelere, matbuat ve salon hayatına mahsus simalardı ki bunların öylesine kudretli bir romancı tarafından tam zamanında tesbit edilişi yalnız Türk edebiyatı adına değil, Türk içtimaiyatı namına da bir talihtir. San'atkârın romanlarında kuvvetli bir teknik ve zengin bir tahlil kudreti göze çarpmaktadır. Onun bir kısım romanlarında **Goncourt**'ların ve bazı eserlerinde **Bourget**'nin tahlilci romanının diğer Fransız romancılarından daha ağır basan tesirleri vardır.

Bir küçük hikâye san'atkârı olarak incelendiği zaman, tereddütsüz söylenebilir ki Hâlid Ziya, bu sahada hattâ romancılığından kuvvetli, mütenevvi ve daha müessir eserler vermiştir. Yine Suûd Kemal'e yazdığı mektupta; İkdam'da neşrettiği küçük hikâyeler için; **"Küçük hikâyeler, Mâi ve siyah'tan ziyade tesir etti. Bunların tertibi, inşası, hele lisanı edebiyat âleminde bir yenilik, bir gelişme kabîlinden sayıldı"** diyen san'atkârın, kendi hikâyeleri hakkında bizzat verdiği bu haber, tamamiyle doğrudur. Hâlid Ziya, küçük hikâye vâdisinde romandan daha çok eser vermiş ve hikâyelerini hattâ romanlarından daha sıcak bir lisanla yazmıştır. Onun hikâye kitaplarını teşkil eden çok sayıda küçük hikâyelerin mühim bir kısmı, hakikî hayat sahnelerinden alınmış intibalarla, hattâ **Fevziye Abdullah**'ın isabetle dikkat ettiği gibi "kendi hayatından mülhem" eserler halinde yazılmıştır [2].

San'atkâr, bu hikâyelerinde İstanbul hayatı kadar İzmir hayatını da Türk hikâyesinde aksettirmeğe muvaffak olmuş, hattâ Anadolu hayatına da nüfuza çalışmış ve en mühim olarak bu hikâyelerin mevzu ve kahramanlarını yalnız salonlardan değil, halk için-

---

[1] **Profesör Suûd Kemal Yetkin'e, Yeşilköy 19/8/1943 tarihiyle yazılan bu mektup 5 Eylûl 1943 tarihli Ulus gazetesinde neşrolunmuştur.**

[2] **Hâlid Ziya Uşaklıgil'in hayatından mülhem küçük hikâyeleri, içni Fevziye Abdullah'ın Ülkü mecmuası, sayı 86 daki güzel etüdüne müracaat edilmelidir.**

den, mahalle içinden, çeşitli Türk ailcleri içinden, küçük memur hayatından, sokaktan ve köyden seçmek gibi millî ve mahallî hikâyecilik adına gerçek ve kuvvetli adımlar atmış, hakiki Türk hikâyeciliğinin temellerini kurmuştur.

Onun **Mahalleye mevkuf, Dildoş dadı, Râife Molla, Altın Nine** gibi çok kuvvetli hikâyelerinde İstanbul ve İzmirdeki aile ve mahalle hayatının iyi dikkat edilmiş sîmaları daha doğrusu yine muhtelif tiplerden birleştirilmiş, keskin çizgili karakterleri vardır. **Keklik İsmail** hikâyesi, İzmir delikanlısının tipidir. **Kar yağarken** de İstanbul sokaklarının, İstanbul'daki sokak çocuklarının canlı ve hazin macerası görünür. **Alinin arabası,** İstanbul'a hizmetçilik yapmaya gelen Anadolu köylüleri vasıtasiyle nüfuz edilen köy ve köylü hayatının yine hazin ve canlı macerasıdır.

Şadan'ın gevezelikleri, muharririn 1889 Paris sergisi dolayısiyle yaptığı bir Paris seyahatinin intibalariyle yüklüdür.

Hâlid Ziya, hikâyelerini romanlarına nisbetle daha sade ve tabiî bir dille yazmış ve bu hikâyelerin ifadesine; onları çok kere bir hamlede bitirmemizi mümkün kılan; sıcak ve sürükleyici bir heyecan dili vermeğe muvaffak olmuştur. İçinde yaşadığı muhitin, görüp tanıdığı insanların, gezip gördüğü yerlerin canlı tabloları olan bu hikâyeler, ne ölçüde kuvvetli müşahedelere dayanan, realist mahsullerse, muharririn kendi hayatını, kendi şahsıyetini, kendi hislerini ifade eden taraflariyle de hemen o ölçüde romantik vasıflara mâliktir. Aynı vasıflar, zengin ruh tahlillerinin katılmasıyle Hâlid Ziyânın başarılı romanlarının da ana karakterleri arasındadır. Hâlid Ziyânın küçük hikâyelerinde **Bourget** ve **Goncourt**'ların yanında **A. Daudet**'nin de örnek ve tesirleri vardır.

★

Eserleri

Servet-i Fünun edebiyatının en velûd bir san'atkârı olan Hâlid Ziyânın altmış cilt tutarındaki eserlerine, bu eserlerin neşredildikleri yer ve tarihlere dair etraflı bir liste, Aylık Ansiklopedi'nin 12'nci sayısında Ali Canib Yöntem tarafından neşrolunmuştur.

San'atkârların Hizmet gazetesinde tefrika edilen **Sefile** adlı ilk romanı ve Sabah gazetesinde yayınlanan **Nesl-i Ahîr** isimli son romanı, kitap haline konulmamıştır. Onun **Nemîde, Bir ölünün defteri** isimli romanları önce İzmirde (1891) neşredilmiş, ikinci tabı'ları (1943-44) te İstanbulda yapılmıştır. **Ferdi ve şürekâsı** adlı romanı 1896 da İzmirde yayınlanmış, ayni eserin Mehmed Rauf tarafından piyes haline getirilen bir şekili İstanbul'da intişar etmiştir.

Hâlid ziyânın en güzel romanları olan **Mâi ve siyah, Aşk-ı memnu'** ve **Kırık hayatlar,** Servet-i Fünunda tefrika edilmiştir. Bunlardan Mâi ve siyah, **Ahmed Cemil** isimli meşhur kahramanının şahsıyetinde faziletli aşk ve san'at hulyâlarıyle yaşar ve çalışırken, içinde bulunduğu muhitin ve bilhassa Babıâlideki neşriyat hayatının kırıcı hâdiscleri arasında ziyan olan Türk san'atkârının romanıdır ki müellifinin de kabul ettiği gibi esas kahramanının etrafında toplanan ikinci derecedeki Babıâli tipleriyle daha canlı ve daha kuvvetli bir eserdir.

San'atkârın şâheseri diye kabul edilen **Aşk-ı memnu**'da Boğaziçi yalılarında başlayan yarı alafranga bir hayatın, masum âile muhitlerinde yaptığı hırpalayıcı tesirlerin hikâyesi vardır. Gerek kuvvetli ruh tahlilleri, gerek realist roman tekniği bakımından diğerlerinden daha ustalıklı bir san'at eseri halinde yazılan **Kırık hayatlar** ise sansür tarafından hırpalanan yerleriyle ve Servet-i Fünunun kapatılışı yüzünden yarım kalan intişariyle o tarihlerde lâyık olduğu ehemmiyetle incelenmemiştir. Yine bir aile hayatı ve aile sarsıntısı mevzuu etrafında toplanan bu roman, muharririn en dikkate değer eserlerindendir. Muharrir, Kırık hayatlar'ı diğer romanlarındaki süslerden uzak, daha sade bir eser halinde yazmak için bilhassa çalışmıştır.. Kırık hayatlar, ancak 1924 de kitap halinde neşrolunabilmiş, dil bakımından sadeleştirilmiş tab'ı ise 1944 te yayınlanmıştır.

Hâlid Ziyânın büyük hikâyeleri; **Bir muhtıranın son yaprakları** (1890), **Bir izdivacın târîh-i muâşakası** (1890), **Bu muydu** (1898) ve **Heyhât** isimli eserleridir ki sonuncusu bir matbaa yangınında ziyan olmuştur.

Fakat bu büyük Servet-i Fünun muharririnin daha velûd olduğu saha, küçük hikâye nev'idir. Hâlid Ziyânın küçük hikâyeleri, **Bir yazın tarihi** (1900), **Solgun demet** (1901), **Bir şi'ir-i hayâl** (1915), **Sepette bulunmuş** (1920), **Bir hikâye-i sevdâ** (1922), **Aşka dair** (1934), **Hepsinden acı** (1934), **Onu beklerken** (1935), **İhtiyar dost** (1937) ve **Kadın pençesi** (1939) isimli kitaplarda toplanmıştır. Bunlardan ilk üçünün sadeleştirilmiş tabıları vardır.

Onun nesirle şiir tecrübeleri, **Mensur şiirler** (1891) ve **Mezardan sesler** (1911) isimli kitaplarında yayınlanmıştır. İlmin, fennin çeşitli sahalarındaki kültür arttıcı çalışmalarının verimleri ise **Hamil ve vaz'ı hamil** (1890), **Mebhasü'l kıhıf** (1892), **İlm-i sîmyâ** (1895), **Hesap oyunları** (1892), **Bukalemun-ı kimya** (1892), **Kanun ve fenn-i vilâde** (1895) gibi küçük ve şüphesiz bir tecrübeden ileri geçememiş bir takım eserlerdir.

San'atkâr İstanbul Darülfünunundaki Avrupa edebiyatı müderrisliğine ait takrirlerini de. **Fransız edebiyatı dersleri** (1913), **İspanyol edebiyatı** (1913), **Alman târih-i edebiyatı** (1914), **Lâtin târih-i edebiyatı** (1915), **Yunan târîh-i edebiyatı** (1914), ismi altında neşretmiştir. Bu eserler, **Hâmid Sa'di** tarafından taş basmasıyle yayınlanmıştır.

Hâlid ziyanın **Garptan Şarka seyyâle-i edebiye** isimli diğer bir kitabı 1897 de neşrolunmuştur. Bunlardan başka **Nâkil** isimli dört ciltlik fransızcadan tercüme hikâyelerden mürekkep eseri (1894-95) yıllarında tamamlanmıştır. Ayrıca **Fransızca muallimi, Tuhfe-i letâif** gibi eserleri **Kenarda kalmış** isimli makale ve musahebelerden mürekkep bir kitabı; **Küçük fıkralar** isimli hikâye ciltleri, **San'ata dâir** adlı iki ciltlik "musahebe ve tenkitler" i (1938-1939)

bulunan Hâlid Ziyanın **Fürûzân** (1918), **Kâbûs** (1918) ve **Fâre** (1926) adında üç tane de tiyatro tecrübesi vardır. Bunlardan Fürûzan ve Fâre Fransızcadan adapte edilmiştir.

Hâlid ziyanın hayatının son zamanlarında hâtırat edebiyatına merak salması, edebî hayatımız ve edebiyat tarihimiz için çok faydalı eserler hazırlamasını sağlamıştır. San'atkâr kırk yaşına kadarki hayatını **Kırk yıl** isimli beş ciltlik bir eserde toplamış, daha sonraki hatıralarını da **Saray ve Ötesi** adiyle ve üç ciltlik diğer bir eser halinde neşretmiştir. Bu hâtıralar serisini **Bir acı hikâye** adı ile yayınladığı son bir kitap tamamlamıştır. Bu eserde oğlu Halil Vedad'ın ölümü dolayısiyle duyulan baba ıztırabının da hikâyesi vardır. Muharririn içinde yaşadığı edebî ve tarihî çağlara dair çok kıymetli görüşleri ve hatıraları ihtiva eden bu eserlerin intişarı 1936 da başlamış ve 1942 de tamamlanmıştır. Bütün bu edebî faaliyetlerin çok yakın tarihlere kadar devam etmiş olmasına rağmen Hâlid Ziyanın hakikî hüviyeti ve Türk edebiyatı tarihindeki sarsılmaz mevkii, Servet-i Fünunun intişarı yıllarında yazdığı roman ve hikâyclerle teessüs etmiştir.

★

Mehmed Rauf (1874—1931)

Daha Edebiyat-ı Cedide'nin teşekkülünden önce Garb Edebiyatından hikâye kültürü alarak, Hâlid Ziyâ'nın İzmirdeki neşriyâtını adım adım tâkibederek yetişen diğer bir Servet-i Fünun romancısı da **Mehmed Rauf**'dur. Hâlid Ziyâ te'siri, bu san'atkârın eserlerinde uzun müddet devâm etmiş-

Mehmed Rauf Bey

dir. Bununla berâber Mehmed Rauf'un eserlerini ören, dil ve san'at unsurlarında Hâlid Ziyâ'dan esaslı farklarla ayrılan özellikler de vardır. Onun eserleri Hâlid Ziyâ'ya nispetle, sâde fakat zaif bir Türkçe ile yazılmıştır. Roman ve hikâyelerinin sahifelerini dolduran arzu ve özleyiş dolu hâdiselerse -umumiyetle- hararetli aşk, kadın ve ihtiras mâcerâlarıdır.

(Mehmed Rauf İstanbul'da doğmuş ilk tahsilini Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesinde yapmış, sonra da Bahriye mektebinde okumuştur. İyi Fransızca ve İngilizce öğrenmiş, memuriyet hayâtına Girid'de Stajyer olarak başlamıştır. Bir aralık Almanya'da Kiel kanalının açılmasında vazifeli olarak bulunmuş, daha sonra İstanbul'da Tarabya sefâret gemilerinin irtibat zâbitliğini yapmıştır. Daha 16 yaşında iken yazdığı bir hikâyesini Hâlid Ziyâ'nın İzmir'de çıkardığı Hizmet gazetesinde neşretmiş daha sonra yine Hâlid ziyâ'nın delâletiyle Servet-i Fünun ailesine katılmıştır. Meşrutiyetten sonra Bahriye subaylığını bırakarak kendini tamamen edebiyata vermiştir.

Mehmed Rauf'un gençliği

Hikâyeler, Romanlar yazmış **Mehâsin** gibi **Süs** gibi daha çok kadınlarla alâkalı yazılarıyla bir nevi kadın mecmuası sayılacak mecmualar neşretmiştir. Hayâtının son yıllarını yoksulluklar ve hastalıklar içinde geçiren Rauf, 1931 de Cerrahpaşa hastahanesinde Ölmüştür.)

Tıbkı Hâlid Ziyâ gibi mensur şiirler, hikâyeler ve tahlil romanları yazan Mehmed Rauf'ın kadınlara karşı derin bir zaafı ve mütevâli aşk maceraları vardır. Onun hikâye ve romanlarında kendi hayâtından kuvvetli akisler görülür. Bu romanlar, ekseriyetle bizzat yaşadığı ve yaşamak istediği mâcerâların hikâye ve roman mimârisiyle birleştirilmiş ve çeşid çeşid kahramanların şahsında hayat bulmuş birer in'ikâsıdır. San'atkâr, aşk ve arzu hayatını; en temiz ve ma'sumundan, en kirli ve günâhkârına kadar; insan içine çıkabilecek veya çıkamıyacak eserler hâlinde durmaksızın yazmış, pek az istisnâlarla hep aynı mevzu'a dönmekten husûsî bir zevk almıştır.

Fakat Rauf'un şöhretini temin eden en mühim eseri **Eylül**'dür. Eylül.'ün mevzuu kısaca şöyledir :

"Süreyya ile Suad babalarının Bakırköyündeki bağında aile içinde sakin bir hayat geçiren birbirlerine bağlı bir karı kocadır. Her yaz bu

"Taş ocaklarına" gelip patladığından şikâyet eden kocası Süreyya'ya bir süpriz yapmak isteyen Suad, kendi babasından aldığı para ile Boğaz içinde yazlık bir ev kiralar. Suad, kocasının arzusunu yerine getirebilmiş olmaktan çok memnundur. Bu işe Süreyyâ'nın yakın akrâbası olan Necib'de yardım etmişdir. Karı Koca yalı'ya taşınır. Necib'de sık sık gelerek aileye arkadaşlık etmektedir. Süreyyâ hergün sandalla denize çıkıyor, fakat Suad denizden rahatsız olduğu için bu gezintilere iştirak edemiyor. Necib, Suad'i vefâsı, kadınlığı ve şefkati bakımından çok takdir ederken, bir gün bu takdirin derin bir aşka tahavvül ettiğinin farkına varıyor. Nihayet Necib'in büyük bir ümidsizlik içinde itiraf ettiği asla kirlenmemiş olan bu aşkın hikâyesi olan Eylül'de, bu hâdisenin Suad'ın ruhunda uyandırdığı endişeler azablar inceden inceye tahlil ve tasvir edilmiştir. Bu i'tiraf üzerine çıkmaza giren vak'a Suad le Necib'in bir yangında alevler içinde kalmalarıyla biter.

Böylece Eylül romanı: Basit bir vak'a etrâfında aşkın en ma'sumunu tahlile veya aşkı ma'sum bir hale koymaya çalışan bir anlayışın hikâyesidir.

Bu eserde, gönlünü bir arkadaş karısına kaptıran erkekle, kocasının arkadaşını sevmek zorunda kalan bir kadının, vicdanlarını kirletmeksizin yaşamaya çalıştıkları memnu' ve zorlu bir aşkın kuvvetli tahlilleri yapılmış ve eser, visâl ile kirletilmemek için, âdeta kahramanlarının ruhundan ateş almış hissini veren bir yangınla ve her iki sevgilinin alevler içinde kalmalarıyle nihayetlendirilmiştir. Dil örgüsü bakımından zayıf olmasına rağmen bu eser, kendi çağının ve Servet-i Fünun romanının sayılı muvaffakıyetleri arasındadır. Yine **Böğürtlen** gibi romanlarında aşkı, ahlâkla süslemeğe çalışan muharririn diğer eserlerinde **Eylül** ölçüsünde bir temizlik, hele roman san'atı bakımından Eylûl derecesine ulaşmış bir başarı yoktur.

Mehmed Rauf, Hâlid Ziya tarzı mensur şiirlerinin en güzellerini **Siyah inciler** isimli eserinde toplamıştır. **Ferdâ-yı garam, Genç kız kalbi, Karanfil ve yâsemin, Son yıldız, Halâs** gibi eserleri, diğer tanınmış romanları arasındadır. **İhtizar, Âşıkâne, Son emel, Menekşe, Bir aşkın tarihi, Hanımlar arasında, Üç hikâye, Pervaneler gibi, Kadın isterse, gözlerin aşkı, Eski aşk geceleri, İlk temas İlk zevk, Bin bir bûse** gibi eserleri de küçük ve büyük hikâyelerini topladığı hikâye mecmualarıdır. Hâlid Ziyâ'nın **Ferdi ve şürekâsı**'nı piyes haline koyan Mehmed Rauf'un ayrıca **Cidal, Pençe, Sansar, Yağmurdan doluya** gibi tiyatro eserleri de vardır.

★

Hüseyin Câhid (1875—1957)

Servet-i Fünun cereyanının nesir, hikâye roman ve bilhassa **tenkid** vâdisinde eserler vermiş diğer mühim bir sîması da, Meşrutiyetten sonra, **Tanin** gazetesindeki siyasî neşriyatiyle daha devamlı bir alâka toplayan muharrir, **Hüseyin Câhid**'tir

Hüseyin Câhid Bey

(İstanbullu bir aileye mensup olan Hüseyin Câhid Balıkesirde doğmuş, ilk tahsilini Serezde, orta ve yüksek tahsilini İstanbulda yaparak, Mülkiye mektebinden mezun olmuştur. Vefa, Mercan idâdîlerinde muallimlik, Mercan îdâdisi müdürlüğü gibi maarif hizmetlerinde bulunmuş, **Mektep, Servet-i Fünun** mecmualarında çalışmış, Meşrutiyetten sonra, Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım'la birlikte **Tanin** gazetesini tesis ederek siyasî hayata atılmıştır. İstanbul Mebusu, Meclis-i Mebusan Reisi, Düyun-ı umumiye dâyinler vekili olmuş, bütün bu vazifeleriyle Türkiye'nin siyasî haytamda tesirli ve hareketli bir rol oynamıştır.

Mütareke yıllarında, -İttihadçı olduğu için- İngilizler tarafından Maltaya sürülmüş, burada üç yıl kalmış ve eserler tercüme etmiştir. Cumhuriyet devrinde, yine bazı siyasî sebeplerle İstiklâl mahkemelerine çağırılmış, bir aralık siyasî hayat ve neşriyattan uzak tutulmuştur. Siyasetten uzak kaldığı bütün zamanlarını ilmî, fikrî kitaplar tercüme etmekle geçirmiş, tek başına **Fikir hareketleri** adıyle fikrî - edebî zengin bir mecmuayı yıllarca neşretmiştir. Nihayet tekrar siyasete dönmüş, yine Tanin gazetesini neşre başlamış ve Büyük millet meclisine Halk partisi millet vekili seçilmiştir. Türkiyenin en yaşlı ve gösterişli gazetecisi olarak Basın birliği reisliğine seçildi. 1948 den itibaren Ulus gazetesi başyazarlığı vazifesini gördü ve 1957 de bu vazifede iken öldü.

Hüseyin Câhid, daha Servet-i Fünun cereyanından evvel, bilhassa Ahmed Midhat Efendinin telif ve tercüme romanlarını okuyarak, hikâye ve roman yazmaya başlamış, bu arada **Nâdide** isimli bir de roman neşretmiştir. Fakat îdâdî ve Mülkiye mektebi sıralarında en çok kendi gayretiyle öğrendiği fransızcasını ilerletirken okuduğu Fransız edebiyatı eserleri onun üzerinde daha kuvvetli ve daha devamlı tesir bırakmıştır. Hüseyin Câhid, Servet-i Fünun sütunlarında ve kuvvetli bir Fransız edebiyatı tesiriyle nesirler, hikâyeler yazmış fakat bu edebî cereyan içinde o, daha çok bir münekkid sıfatiyle tanınmıştır. Muharrir, bir taraftan Servet-i Fünunun, Muallim Nâci devrinden kalan muarızlarına çok cesur cevaplar vererek, yeni edebiyatın en atak bir müdafii kesilmiş, bu arada Edebiyat-ı Cedîdecileri dekdanlıkla itham eden

Ahmed Midhat Efendi ile de şiddetli münakaşaları olmuştur. Diğer taraftan Avrupa edebiyatına dair bazı tetkik yazıları yayınlamış; bilhassa büyük Fransız münekkidi **Hippolyte Taine**'in Türkiyedeki hayranları arasına katılarak, onun san'ata dair fikirlerini Türk edebiyatına tanıtmak yolunda gayret sarf etmiştir.

Muharririn 1910 da intişar eden **Kavgalarım** isimli meşhur eseri, Servet-i Fünun yolundaki mücadele ve münakaşalarının; yine Servet-i Fünun sütunlarında neşrolunan **Hikmet-i bedâyi'ye dâir** başlıklı makaleleri de -esası, Hippolyte Taine'den alınmış- san'ata dair araştırmalarının mahsulüdür.

Hüseyin Câhit, Servet-i Fünun muharrirleri içinde edebî zevk ve kültürünü -tamamiyle- Fransız edebiyatına borçlu olmak gibi hususî bir mevkie sahiptir. Onun: **"Bütün kültürümü Garba ve bilhassa Fransaya borçluyum. Üzerimde Şark eserlerinin hiç bir tesiri olmadı. Arabça ve acemce tahsilimiz zaten pek noksandı. O lisanlarda yazılmış bir şeyi okuyamazdık. Eski ve yeni Türkçe eserlere de veda' etmiştim, Çocukluğumda anlamadan okuduğum Divan edebiyatından da uzaklaşmıştım. Şiir için kendimde ufak bir istidat bile hissetmiyorum. Binaenaleyh, diyebilirim ki gençliğimdenberi ne okumuşsam Fransızcadır, ne öğrenmişsem o menba'dan gelmiştir [1]."** gibi sözlerinde, hemen bütün Servet-i Fünun nesrindeki Fransız kültürü tesirlerinin karakteristik bir i'tirâfı vardır.

San'atkâr, Servet-i Fünun devrinde yazdığı hikâyeleri **Hayat-ı muhayyel** isimli bir eserde toplamıştır. Onun Hayat-ı muhayyel isimli hikâyesi, Servet-i Fünuncuların Yeni Zelânda'da yaşamayı tahayyül ettikleri yepyeni bir hayatın tasavvurlarından doğmuştur. Yine bu devirde **Hayâl içinde** adlı bir roman yazan muharririn bu romanı da, gerek lisanının sadeliği, gerek yaşanılan bir hayattan alınan sahneleriyle, devrin en realist mahsullerinden biridir. Muharir, yine hakikî hayat sahneleri karşısındaki bir kısım intibalarını da bir takım nesirler halinde tespit ederek bunları **Hayât-ı hakîkiye sahneleri** adiyle neşretmiştir.

Hüseyin Câhid'in bir karikatürü

[1] Hüseyin Câhid: Edebî hatıralar. S. 32.

Hüseyin Câhid'in lisanı, bütün Servet-i Fünun muharrirleri arasında dikkati çekecek kadar sade ve yapmacıksız bir dildir. Bu dil sadeliğinde onun Fransadan mülhem edebî anlayışları ölçüsünde, arabça ve acemcedeki vukufsuzluğunun da ehemmiyetli bir tesiri vardır. Bizzat Hüseyin Câhid, bu sadeliğin sırrını: **"Raufun, benim bu sadeliğimiz, doğrusunu isterseniz, cehâletimizden ileri geliyordu. Cenabın Arabçasını, Fikretin kāamusunu bize veriniz, bak neler yazardık", "En câhili Rauf ile bendim. Bundan dolayı Türkçe yazardık"**, gibi cümleleri ile tesbit etmiş bulunmaktadır [2].

Fakat Hüseyin Câhidin, bütün bunlardan daha zengin bir yazı faaliyeti, 1908 den sonra, bilhassa **Tanin** gazetesinde giriştiği siyaset sahasında olmuştur. Tanin'deki siyasî makalelerindenberi Câhit, Türkiyenin en velûd, en tesirli ve en kolay yazar bir gazetecisi diye tanınmıştır. Bu siyasî makāleler, bazan ona parlak durumlar kazandırmış, bazan da hayatını sarsıntılara, hattâ tehlikelere maruz bırakmıştır.

Bir aralık, kendi devri için faydalı bir **Sarf ve nahiv** kitabı da yazan muharririn diğer zengin bir faaliyeti de tercüme sahasındadır. Onun, Servet-i Fünun sayfalarında bilhassa **Pierre Loti**'nin **İzlanda balıkçısı** tercümesiyle parlak bir istikbal va'deden bu tarz çalışmaları gittikçe gelişmiş ve edebiyatımız muhtelif vesilelerle Hüseyin Câhidin kaleminden güzel tercümeler kazanmıştır. Maltada sürgün bulunduğu sıralarda başladığı geniş bir tercüme faaliyeti de **Oğlumun kütüphanesi** ismi altında neşrolunan kitaplarla sona ermiştir. Bu kitaplar içinde tarihe, terbiyeye içtimâiyâta dair çeşitli eserler vardır. Onun siyasi neşriyattan uzak kaldığı Cumhuriyet yıllarında tek başına neşrettiği **Fikir hareketleri** mecmuası da yine büyük bir faaliyet mahsulüdür. Bu mecmuada Câhit her hafta, bir mecmua dolusu yazı neşretmiş, muhtelif devlet rejimlerine dâir yazılar tercüme etmiş, günün edebî neşriyatını dikkate değer bir ısrarla incelemiştir.

Muharririn, İstanbulun daha bir çok mecmua ve gazetelerinde bazan ayni zamanda yazılmış pek mütenevvi yazıları, makāle ve müsahebeleri, hatıraları ve seyahat notları vardır. Muharrir, **Yedigün** mecmuasında da devamlı olarak, yıllarca başmakale, makale, seyahat ve hatırat notları yayınlamıştır. Hüseyin Câhit, bir kısım hikâyelerini **Niçin aldatırlarmış** adı altında toplamış, edebiyata dair en mühim hatıralarını **Edebî hatıralar** (1935) isimli bir kitapta neşretmiştir. En güzel edebî tercümeleri **İzlânda balıkçısı** ile, **Anatole France**'tan: **Allahlar susamışlardı, Annie Vivanti**'den: **Yırtıcılar, Tullio Murri**'den: **Kürek cehennemi** gibi eserlerdir.

★

Servet-i Fünun edebiyatına nesirler, hikâyeler yazan bilhassa **Hâristan ve Gülistan** isimli eseriyle bu edebiyâta katılan diğer bir san'atkâr da **Ahmed Hikmet**'tir. Ancak bu sanatkâr farsça lûgatlerden

[2] Edebî hâtıralar. S. 133.

kelimeler seçerek, Avrupâî bir edebiyat vücuda getirmek hatasından çabuk kurtulmuş ve millî edebiyat faaliyetleriyle yakından ilgilenerek Türkiyenin millî edebiyat cereyanında unutulmaz bir vazife almıştır. Onun, Türk dilinin sadeleşmesi, millîleşmesi ve Türk edebiyatının kendi fazilet ve kahramanlıklar tarihinden heyecan alması yolundaki edebî hareketlerinden ileride millî edebiyat cereyanı bölümünde bahsolunacaktır.

Servet-i Fünun sayfalarında Ahmed Hikmetten başka meselâ **Safvetî Ziya** gibi daha bazı imzalar, muhtelif eserler vermişlerdir. Saffetî Ziya'nın, o devirdeki Beyoğlu sosyetesi hayatından bazı realist sahneler nakleden **Salon köşelerinde** isimli bir romanı Servet-i Fünun sayfalarında tefrika edilmiş ve muharrir bu eserinden ziyade, eserin Servet-i Fününda tefrika edilişiyle şöhret kazanmıştır.

Saffetî Ziya gibi, ayni mecmuada neşriyat yapan daha bir kısım imzalar da ekseriya Hâlid Ziya nesrinin kuvvetli takıb ve taklidcisi olmaktan ileri gidememişlerdir.

★

Servet-i Fünun'un Yıkılışı (1901)

İşte en belli başlı san'atkârlarının Servet-i Fünun yıllarındaki ve bu yıllardan zamanımıza kadarki hayat, hareket ve eserlerinden kısaca bahsettiğimiz, Servet-i Fünun edebiyatı, devamlı bir cereyan olarak, uzun bir hayata sahip olamamıştır. Fakat Servet-i Fününun yıkılışı, edebî bir kısırlığın eseri değildir. Avrupâî Türk edebiyatının bu en zengin edebî cereyanı, ayni edebiyata. içten ve dıştan vurulan bir takım darbelerle yıkılmıştır. **Fikret - Hâlid Ziyâ mektebi** mensuplarından, Servet-i Fünun mecmuasında toplu bir halde çalışmaları altı yılı doldurama mıştır. Edebiyat-ı Cedîdeciler, bu zaman içinde bazan birbirlerini darıltmış, bazan muarızlarını lüzumundan fazla tahrik etmiş ve hiddetlendirmiş, en mühimmi, bir takım beceriksiz hareketler ve kaprisler yüzünden sarayın hiddetini davet etmişlerdir.

Edebiyat-ı Cedîdeyi sarsan diğer mühim bir darbe, o tarihlerde geniş bir halk kütlesi tarafından hâlâ tutulan ve sevilen halkçı muharrir **Ahmed Midhat**'ın -kısa bir zaman için dahi olsa- onlara muarız bir vaziyet alışıdır. Servet-i Fünuncuların dil bakımından halka hitaptan uzak kalmaları, eserlerinde millî ve mahallî renklere kâfi bir yer vermeyişleri, velhasıl lüzumundan fazla Garpçı oluşları Ahmed Midhatın onları **Dekadanlar** diye sıfatlandırmasına sebep olmuştur. Bütün kıymet vermez gibi görünmelerine rağmen, bir zaman kendilerine yazı ve san'at hevesi vermiş olan bu meşhur muharririn Edebiyat-ı cedîdecilere cephe alması, bu edebiyat mensuplarını esaslı bir şekilde sarsmıştır. Edebiyat-ı Cedîdeciler hemen, ayni sebeplerle, romancı **Hüseyin Rahmi**'nin ve **Ahmed Râsim**'in de kısmen haklı ve kuvvetli itirazlarına hedef olmuşlardır.

Buna mukabil, devamlı bir surette ve tamamiyle haksız olarak da **Malûmat** gazetesi sahibi **Baba Tahir**'in hücumlarına maruz kalmışlardır. Baba Tahirin bu hücumları hemen sadece satış rekabeti gibi hasis bir sebepten ileri geliyordu. Fakat bu adam saray tarafından himaye edilmeyi bildiği için Servet-i Fünun hareketlerine engel olmak imkânlarını buluyordu.

Bu edebî cereyanı içeriden sarsan sebepler ise, daha ziyade Tevfik Fikret'in hemen bütün arkadaşlarını gücendirecek dereceyi bulan geçimsizlikleri idi. Hâlid Ziyanın bulduğu bir tâbirle **melekâne bir beşeriyet hülyası** içinde, etrafındaki her hâdiseyi kendi içinin istediği şekilde görmek istiyen Fikret, arkadaşlarını en umulmıyacak sebeplerle gücendiriyor, hattâ Servet-i Fünun'dan uzaklaşacak bir hale getiriyordu. **Ahmed Reşid**'le **Ali Ekrem**'in Servet-i Fününu bırakarak Malûmat gazetesine geçecek derecede küstürülmeleri böyle bir sebepten ileri geldiği gibi; Tevfik Fikret'in **Hemşirem için** şiiriyle, eniştesine karşı yaptığı zâlim hücumlardan sonra Ahmed Hikmet de -bütün müsamahakârlığına rağmen- artık Fikret'ten kaçmaya başlamıştı. (Fikretin eniştesi **Refik Bey,** Ahmed Hikmetin ağabeyisiydi.)

Bununla beraber, saray işe karışmasaydı, bütün bunlar Servet-i Fününu yıkabilecek ölçüde birer sebep değildi. Edebiyat-ı Cedide, gittikçe kuvvetlenen bir san'at cereyanıydı. Fakat sarayın matbuat münakaşalarından kuşkulanması, bilhassa matbuatı kontrol eden kimselerin müşkül duruma düşmekten korkmaları gibi önüne geçilmez aksilikler, Servet-i Fününa dolanmaya başladı. Bilhassa her mânaya çekilecek kelimelerle örülmeğe pek elverişli olan "nazım" hiddeti çekiyordu. O kadar ki bir gün saraydan gelen bir emir, matbuatta her türlü manzum yazıyı yasak etti. Bu beklenilmez hâdise, Servet-i Fünun şairleri için, hakikî bir darbe oldu. Hâdise, bilhassa Fikretin bozulmaya âmâde olan sinirlerini altüst ederek, onun bazı arkadaşlarını daha gücendirmesine ve en mühimmi bizzat kendisinin Servet-i Fünundan çekilmesine yol açtı. Edebiyat-ı Cedîde, "şurasına burasına iğne batırılmış bir balon gibi[1]" birdendire söndü. Hele Hüseyin Cahidin Fransızcadan tercüme ettiği "Edebiyat ve hukuk[2]" başlıklı bir makalenin intişarı, sarayı büsbütün hiddetlendirdi: "Fransızlar gibi, kırallarını idam edecek dereceye varmış bir milletin fikirlerini memlekete sokarak halkın hissiyatını bozmak istiyen" bu muharrirlerin şiddetle cezalandırılması için bir ferman çıktı.

Servet-i Fünun mecmuası gerek mecmua sahibi Ahmed İhsanın, gerek mecmuayı Fikretten sonra idareye başlayan Hüseyin Câhidin aleyhine hükûmet tarafından açılan bir dâva ile 7 Teşrinievvel 1901 de kapatıldı. Adil bir mahkeme kararıyle 22 Teşrinisani 1901 de tekrar intişara başladığı zamansa, o, artık edebî bir mecmua değildi.

---

[1] Halid Ziya. Kırk yıl. Cilt: 5. S. 70.

[2] Bakınız Hüseyin Cahid. Edebî hâtıralar. S. 161.

Servet-i Fünûn Devrinde

POPÜLER EDEBİYÂTIN DEVAMI

Tanzimat edebiyatı yıllarında, bir ömür boyu, halk için çalışan, büyük ve velûd muharrir Ahmed Midhat Efendinin açtığı **popüler Türk edebiyatı** çığırı; on dokuzuncu asır sonunda ve Servet-i Fünun cereyanı dışında yeni ve mühim sîmâlar yetiştirmiştir. Edebiyat-ı Cedîde muharrirlerinin ekseriya, salon hayatı yaşayan insanların maceralariyle alâkadar olmalarına mukabil, bu yeni şahsiyetler, hemen münhasıran halkın hayatiyle ilgilenmiş ve geniş bir halk seviyesine hitap eden eserler vermişlerdir. Gerçi Servet-i Fünun devrinin popüler san'atkârları, tamamiyle Ahmed Midhat Efendi gibi, ilmin, fennin, felsefe ve edebiyatın her şubesinde yazılar yazarak; çok dağınık ve dağınık olduğu ölçüde edebî değer bakımından düşkün seviyeli eserler vermek yolunu tutmamışlardır. Yeni muharrirler, hemen yalnız edebiyatçıdırlar, ve edebiyatın da -ekseriya- roman, hikâye, fıkra ve musahabe gibi muayyen bölümleri dahilinde çalışmışlardır.

Yine bu muharrirlerin halk hayatına inişleri de; kadrosuna hakikî Türk halkını, yani bütün Türkiye halkını alan; geniş ölçüde bir halkçılık mânasında anlaşılmamalıdır. Bu, ancak İstanbul ahalisini tanıyan ve İstanbul'un orta halli veya fakir halkına ait evlerde ve arka sokaklarda yaşanılan hayatın iç âlemi ile ilgilenen bir halkçılıktır, ki o çağların umumî edebî havası içinde böyle bir ilginin de hakikî bir kıymeti vardır.

Edebiyat-ı Cedîdenin roman ve hikâye alanında çalışan san'atkârlarından Hâlid Ziyâ gibi, Hüseyin Câhit gibi en mühim muharrirler üzerinde; geçici bir başlangıç çağı dahi olsa; Ahmed Midhat Efendinin heves verici bir tesiri olduğunu biliyoruz. Ayni çağların Servet-i Fünun dışında kalan popüler muharrirleri de yine Ahmed Midhat Efendiden kuvvet alarak san'at sahasına atılmış, fakat eserlerindeki edebî değer bakımından Midhat Efendiden daha üstün bir seviyeye yükselmişlerdir. Bu yükselişte Türk edebiyatındaki Umumî tekâmülün rolü olduğu gibi, yeni muharrirlerin, yukarıda işaret ettiğimiz şekilde Ahmed Midhat Efendi kadar dağınık faaliyetli birer san'atkâr olmayışlarının da şüphesiz esaslı bir tesiri vardır.

★

Hüseyin Rahmi Gürpınar
(1864 - 1944)

Çok sayıda yazdığı romanlarla, İstanbul halkının iç mahallelerdeki hayâtını ve bu hayâtın karakteristik tiplerini, tipik vak'alarını, keskin çizgilerle karikatürize eden **Hüseyin Rahmi**; eserlerinin bu vasıflarıyla, zengin ve popüler bir şöhretin sahibidir. Bu romancının Servet-i fünun karakterine tamamen aykırı olan çalışmaları; Edebiyat-ı cedidenin aristogradlığına mukabil, geniş halk gurublarına hitâb eden, samimî ve popüler yazıları; bilhassa Türk halkı arasındaki ananevî komedi zekâsını hareketlendiren güldürücü hayat tabloları, şöhretinin başlıca âmillerindendir.

(Hüseyin Rahmi, Plevne savaşına katılan ve Erzurum müstahkem mevki kumandanı iken ölen hünkâr yâveri **Mehmed Said Paşa**'nın oğludur. Anneannesinin eski İstanbul evlerinin tipik bir örneği olan

Hüseyin Rahmi Gürpınar

Aksaray'daki konağında büyüdü. İlk tahsilini Ağayokuşu mahalle mektebinde yaptı, sonra Mahmudiye Rüşdiyesini bitirdi. Hususî olarak Fransızca öğrendi ve yüksek tahsilini Mülkiye mektebinde yaptı. Çocukluk ve gençlik hayâtını, İstanbul ev kadınlarının iç âlemlerine nufuz ederek geçirmiş, kadınların hayat ve cemiyet görüşlerine, hanımların dilinde ayrı bir zenginlik kazanan İstanbul Türkçesinin inceliklerine dikkat ederek yetişmiştir. Bir taraftan kendi çağındaki mahalle hayâtının özelliklerini tanırken tahsilini tamamlamış, bir müddet adliye nezâretinde memur olmuş bir müddet de Nafi'a nezaretinde tercüme kaleminde çalışmıştır. 1908 de devlet memurluklarından ayrılarak, kendini tamamiyle yazı hayâtına vermiş, yazılarıyla iyi bir geçim sağlamış, bu sahada başkalarına da cesâret veren bir ömür sürmüştür. Hayatının bundan sonraki zamanlarını birazda hasta ninesini tedavi maksadıyla seçtiği Heybeli ada'nın çam ağaçları arasında sâkin ve sessiz geçirmiştir. San'atkâr ada sırtlarında yeni bir hava teneffüs etmekle berâber, hemen dâimâ, Aksaray'da geçen çocukluk ve gençlik hayâtının hâtıralarıyla yaşamış; yeni ve vak'asız hayâtının en canlı mâcerâları, ekseriyâ bu hâtıralardan yarattığı romanlardaki macerâlardan ibâret kalmıştır. Yıllarca sonra bir aralık Mısıra yaptığı bir seyahatle, ömründe kısa bir değişiklik gören san'atkâr hayâtının son yıllarında iki devre süresince Büyük Millet meclisinde millet vekili olarak bulunmuştur. Ankara'dan tekrar Heybeli Ada'daki inzivâsına dönen romancı 1944 yılında burada ölmüştür kabri Heybeliada mezarlığındadır.

Hüseyin Rahmi'nin edebî hayâtı başlangıçda Ahmed Midhat Efendi'nin tesiri altındadır. Romancı ilk zamanlarda Ahmed Midhat Efendi'nin çıkardığı, **Tercüman-ı Hakikat** gazetesinde çalışmış, onun gibi geniş bir halk kitlesine hitab etmek hevesi duymuştur. Edebî faaliyetini dağınık mevzulardan kurtararak hemen münhasıren roman ve hikâye vâdisine vermiş olması Hüseyin Rahmi'yi Midhat Efendi'den daha üstün bir san'at seviyesine ulaştırmıştır.

Etrâfını çevreleyen, eşya, hareket ve hâdiseleri, en keskin çizgileriyle karikatürize edebilecek derecede kuvvetli bir görüş sâhibi olan Hüseyin Rahminin san'atına değer kazandıran en muvaffakıyetli tarafı burasıdır. Onun zeki ve zarif bir uslubla görünürde güldürücü vak'alar ve hareketlerle yürüttüğü birçok romanlarında ekseriya o zamanki cemiyet hayâtımızın bozuk ve gülünç taraflarına dikkat edilmiştir.; aile ve topluluk hayâtında esaslı bir rol oynayan bir takım yanlış inanışlar; dedikodu yapmaktan başka bir zevkleri ve yaşamak hakları bulunmayan kafes ardı kadınları; İstanbul'un kenar ve iç mahallelerde yaşayan ve bir takım geleneklerle itikadların çocuğu olan çeşidli tipler, bu tiplerin Türkiye'deki yenilikler ve dış hayâtın dağdağalı hareketleri karşısında gösterdikleri dikkate değer acemilikler düştükleri tuhaf durumlar; kötü ve anlaşılmamış alafrangalık modaları, bu modaların ma'sum aile hayâtımızda yaptığı ahlâkî tahribat, Hüseyin Rahmi tarzı romanın belli başlı mevzularındandır.

San'atkâr, iç mahallelerdeki kadın kavgalarını, an'anevi gelin, kaynana anlaşmazlıklarını, külhanbeyi maceralarını, mahalle baskınlarını, devrin sıkı kontrolü altındaki gizli ve kurnaz sevişmeleri; harem, selâmlık âlemlerinde, kadın - erkek alâkalarının türlü ve hiyleli tezâhürlerini; çeşitli kahvehane tiplerini, koca karı konuşmalarını, cadı gibi, gul-yabânî gibi muhayyel varlıklara inanışların gülünç vak'alarını, Türk evlerine mürebbiye diye alınan yabancı kadınların aile içindeki tahripkâr te'sirlerini, velhasıl İstanbul-'un öz Türk mahallelerinden, o zamanki Beyoğlunun, gençlerimizi sefahete alıştıran, açık saçık hayatına kadar her çeşit yaşayışın sahnesini kuvvetle görmüş ve romanlarında göstermeğe muvaffak olmuştur.

San'atkârın muvaffak olduğu bir başka taraf da eserlerinde konuşturduğu bütün bu tipleri, kendi şiyveleri, kendi özel ifadeleriyle ve bazılarını taklidli bir lisanla görüştürcrek, eski **meddah** tarzı Türk hikâyeciliğinin hususiyetlerine sadık kalmasıdır. O kadar ki bu zeki romancı millî ve an'anevî Türk meddahlığını tekâmül ettirdiği sahifelerde gerçek bir muvaffakiyet göstermiş tam mânasiyle yerli bir san'atkârdır.

Bütün bu hakikî hayat sahnelerini gösteren cepheleriyle Hüseyin Rahmi tarzı romanın realist roman vasıflarına uygun olması lâzım gelir ve bir bakıma da öyledir. Ancak muharrir, zaman zaman, bazı güldürücü hâdiseler üzerinde mübalâğalı bir ısrarla durmuş; bazı romanlarında ise okuyucuların merak ve endişe hislerine biraz fazla dokunarak; onları, bir kısım kahramanlarının hazîn maceralarına acındırmaya çalışmıştır. Bu bakımdan bir kısım romanlarına hattâ romantik bir çehre vermiştir. Bu san'atkârın roman telifinde diğer ehemmiyetli bir kusuru da cidden câzib ve eğlenceli vakalar arasına; büyük bir soğukkanlılıkla yerleştirdiği; sahifeler boyu felsefî ve içtimâî mutalâalar ve tahlillerle okuyucunun sabrını tüketmekten çekinmeyişidir.

Gerçi muharrir bu romanlarını yazdığı çağlarda, Türk edebiyatında pek az kimseye nasib olmuş bir rağbet görmüş ve muhtelif halk zümreleri tarafından hararetle merakla okunmuş ve sevilmiştir. Fakat Türkiyede roman zevkinin süratle gelişmesi; Türk topluluğunun geçirdiği çeşidli inkılâplar, Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki vak'alara, günün vak'aları olabilmek vasıflarını kaybettirmiş; popüler roman okuyucuları, günün hâdiselerini yazan-belki daha zayıf fakat daha yeni- romancıların şahsiyetinde Hüseyin Rahmi'yi kolayca unutmaya başlamışlardır.

Bu beklenilmez âkibetde, San'atkârın roman tekniğine değer vermeyen tarafları kadar, hayatın yeni akışlarıyla -evvelkiler derecesinde- alâkalanamayışının, esaslı te'sirleri vardır. O derece kuvvetli görüş sâhibi ve okuyucularını aktüel manzaralara öylesine alıştırmış bir romancının; sâde çocukluk ve gençlik hayâtında karşılaştığı hâdiselerin hâtıralarına dalarak, bir inzivâ hayâtına çekilmesi ve Türk cemiyetinin daha sonraki yaşayışını, ayni alâka ile tâkibe luzum görmeyişi, yalnız kendi san'atı için değil, Türk edebiyâtı için de bir kayıp olmuştur.

Bununla beraber bu romanların kendi çağlarındaki hakikî hayat hâdiselerini kuvvetle karikatürize eden vak'a ve sahneleriyle; parça parça olsun; yaşamak kudretini muhafaza ettikleri âşikârdır. Ayni parçalar, zamanlarının içtimâî hayatını ve unutulmaz tiplerini yaşatan birer tarihî vesika olmak değerini ise şüphesiz, hiç kaybetmiyeceklerdir.

Hüseyin Rahmi, Türk edebiyatında çok eser yazan, belli başlı velûd muharrirlerden biridir. San'atkâr, en yaşlı zamanlarında dahi roman ve hikâye yazmak enerjisini kaybetmemiştir. Bu devamlı mesaî, onun çok muntazam çalışan bir insan olması yüzündendir. Okumak, yazmak ve gezmek saatlerini aksamayan bir intizam dâhilinde tertiplemesi, bu yolda müessir olmuştur.

Muharrir, son romanlarında memleket hayatının daha yeni maceralarına da temas etmeğe çalışmıştır. Fakat eskilerinde olduğu gibi içinde yaşanılmış ve iç yüzüne nüfuz edilmiş maceraların hikâyesi olamayan bu yeni eserler; fikrî cephelerinin daha zengin görünmesine rağmen; eskisi kadar canlı ve bilhassa yükselen bir okuyucu seviyesine hitap edecek ölçüde kuvvetli değildir. Hüseyin Rahmi, lisan bakımından da romanlarında gittikçe sadeleşen bir dil kullanmış ve her devirde, eserlerini okuyacak az veya çok bir **kāri'** kütlesi bulmuştur.

★

Eserleri

Hüseyin Rahmi edebî mevkiini daha Servet-i Fünun'dan evvel yapmış ve Servet-i Fünun'un edebî bir cereyan hâlini aldığı yıllarda, ondan ayrı ve müstakil bir şöhret olarak devâm etmiştir. San'atkârın bu çağlarda yazdığı eserler; **Şık, İffet, Mutallaka, Mürebbiye, Metres Nimetşinas, Bir muadele-i Sevdâ, Tesâdüf** isimli romanlardır.

Hüseyin Rahmi'nin ilk eseri olan **Ayna,** sonradan Ahmed Midhat Efendi'nin delâletiyle **Şık** ismiyle basılmıştır. Alafrangalık modasının o devir gençleri üzerinde yaptığı yıpratıcı tesiri hikâye eden bu eser çok takdir toplamıştır.

Şık Romanının mevzuu : Eserin kahramanı **olan Şatırzâde Şöhret bey tab'an abdal denecek kadar safdil bir adamdır, alafrangalığa özenir, Madam Potiş isminde ahlak düşkünü bir kadınla tanışır, aralarında bir mâcerâ başlar. Şöhret bey bu hayâta para yetiştirmek için annesinin küpelerini alıp satar. Şöhret beyin annesi, eli bayraklı denilen cinsten gayet cerbezeli hatta edebsiz bir kadındır. Şöhret bey elde ettiği paralarla metresiyle gezip eğlenmektedir. Bir gün bir lokantaya giderken zamanın modasına uymak için yanlarına bir de köpek almışlardır. Bu köpek başlarına türlü belâlar getirir: Sokak köpeklerinin hucumuna uğrarlar, gittikleri lokantada türlü zararlar yapar, Şöhret bey bu zararı ödemek için cebindeki bütün parayı vermek zorunda kalır, Potiş'i de eskiden tanıdığı bir serseri kaldırıp götürür. Geceleyin Potişin evine giden Şöhret beyin başına bir çuval kömür tozu dökerler. Bu halde şaşkın dolaşırken arkadaşı Mâşuk beye rastlar Maşûk bey onu evindeki bir eğlenceye götürür, Oradada şıklık ve alafrangalık merâkını gülünç bir şekilde gösterecek hareketler yapar, münakaşalara girişir, Fransızca uydurma manzumeler okur, ukalaca nazariyeler yürütür. Feci bazı sahnelerden sonra kapı dışarı edilir, giderken de arkadaşının kıymetli bâzı eşyâsını çalar. Birkaç gün sonra da tepebaşında bir gazinoda gene gülünç bir vaziyete düşer, bu esnâdada polisler tarafından yakalanır.**

Aynı eser meşrutiyetten sonra **Şıpsevdi** adıyla genişletilerek yenileştirilmiştir. Eserde alafrangalıkla müfrid muhafazakârlığın çarpışması vardır. Muharrir **İffet** isimli romanında kimsesiz kızların cemiyet hayatında karşılaştıkları elîm hâdıselerinin hazin bir hikâyesini yazmıştır. **Mutallaka,** ananevî gelin-kaynana geçimsizliğinin romanıdır; eser kaynana yüzünden ayrılmak mecburiyetinde kalmış genç karı-kocanın birbirlerine yazdıkları dört uzun mektubdan teşekkül etmiştir. Hüseyin Rahmi'ye ilk büyük şöhreti kazandıran romanı **Mürebbiye**'dir. Terbiye vermek vazifesiyle bizim ma'sum ailelerimizin harimine sokulan ecnebi kızların evdeki bütün erkekleri, kendi dişilikleri etrâfında toplayan maceralarından bir örnektir.

Eserin Mevzuu! **"Dehri bey 65-70 yaşlarında zengin bir zattır, Biri kız biri erkek iki çocuğundan başka odalığından da biri kız biri erkek iki küçük çocuğu vardır. Bu küçüklerin terbiyesi için Paristen İstanbul'a gelmiş Anjel isminde düşük ahlâklı bir kadını eve getirirler. Kadın yalıda Dehri efendinin oğlu Şem'i'yi Dehri efendiden onsekiz yaş küçük olan kardeşini "Amca bey"i Dehri efendinin dâmâdı Sadri'yi bol para elde etmek maksadıyla baştan çıkarır ve kadın üçünü de yalı içersinde ustalıkla idâre eder. Hâdise patlak verir. Şemi bey bir gece enişteşinin ve amcasının yardımlarıyla Anjel'in odasına hucum eder, öldürmek üzere aradığı rakibini bulmak için açtığı dolapda babası ile karşılaşır."**

Yabancı mürebbiyelerin bilhassa bunlardan düşük ahlaklı bulunanların fena tesirlerini göstermek için yazıldığı anlaşılan bu eserde gaye teferruat içinde kaybolmuş gibidir. Bu eseri tâkibeden **Metres**'de ise aynı fikrin devâmını görüyoruz; yazar bu sefer, Beyoğlu âlemlerinde yabancı kadınlara kapılıp ailelerini ihmal ve servetlerini yok edenlerin hazin hikâyesi anlatmak istemiştir.

Eserin mevzuu : **Matmazel Parnas, Müştak isminde bir delikanlının metresidir. Geçimi orta halli bulunan Müştak bu hayata para yetiştiremez. Reyhan ismindeki bir arkadaşına para yardımı için başvurduğu zaman, onun garip bir teklifi ile karşılaşır. İlkin reddettiği ortaklık fikrini, ister istemez kabule mecbur kalır. Bu sefer Reyhan'ın da parası tükenir. İki**

Metres romanından

arkadaş para bulmak yolunu araştırırken, Boğaziçinde muhteşem bir yalıda gelini ile beraber oturan zengin yaşlı bir kadınla gelininden istifâde etmeyi düşünürler, onlara aşık görünmek dolabını kurarlar. Şâdi efendinin büyük servetinin son kırıntılarını âşıklarına yediren Firûze hanım Reyhan'ın tuzağına düşer, fakat gelin bâzı imkânsızlıklar yüzünden Müştak'a epeyce mukavemet eder. Parnas yeni bir âşık bulmuştur. Bu yeni âşık Firûze hanımın oğlu Hâmi'dir. Reyhan'ın Firûze hanıma hulul ettiğini ve ondan aldığı paralarla Parnas'ı tekrar ele geçirdiğini anlıyan Müştak kıskançlıkla Hâmi'ye bütün hali anlatan imzasız bir mektub yazar. Baskın yapan Hâmi Reyhanla düelloya karar verir. Neticede Hâmi mezara girer, Reyhan da habse atılır

Bu romanda Hüseyin Rahmi bütün kendine mahsus şahısları vak'aya dâhil eder Modist Pangaltılı **Hezar** ile gelin hanımın sırdaşı **Meryem Dudu** Ermeni ağızıyla, Feylesof **Revâî** felsefe ve edebiyat bahisleriyle romanın birçok sahifelerini işgal eder, bu fazla gibi görünen kısımlara mukabil, Tanzimattan sonra giren alafrangalık uğruna mahvedilen çok canlı tasvirleri olan **Şâdi efendi** ailesi, eski hayâtın **Pitoresk** bir parçası olan yazıcılar çok canlı tasvirlerdir.

Oldukça hareketli bir roman olan **Tesâdüf** romanının da asıl mevzuunu, zengin ve kibar bir ailenin çocuğu ve gene böyle bir ailenin damâdı olan **Nail**'in bir gece arkadaşıyla bulunduğu bir gece âleminde rastladığı **Şöhret** isminde bir kadına tutkunluğu yüzünden bozulan aile düzeni karısının ölümü kendisinin sefil hâle düşmesi teşkil eder.

San'atkârın diğer birçok romanları da aşağı yukarı ayni cemiyet meseleleri üzerindeki hâdiselerin karikatürize edilmesi şeklinde yazılmıştır.

Hüseyin Rahminin edebî hayatındaki diğer parlak bir devir de 1908 inkılâbından sonradır. Muharrir, **Şıpsevdi, -Kuyruklu yıldız altında bir izdivaç, Sevda peşinde, Cadı, Gulyabanî, Hahka sığındık, Toraman** gibi en tanınmış romanlarını 1908-1920 yılları arasında yazmıştır.

Haley yıldızının dünyaya çarpacağı şayiaları üzerinde yazılan **Kuyruklu yıldız altında bir izdivaç,** san'atkârın günlük hâdiselerden maharetle faydalanan cephesini en iyi belirten eserlerindendir. Bu velûd romancının bir çok eserlerinde, içtimâî hayatımızda aksaklıklar yaratan yaralara dokunması, muarızları tarafından, onun romancılık san'atını ahlâk hocalığı tarzında anladığını ileri süren bir itirazla karşılanmıştır -eserlerinde böyle bir maksat gütmememekle beraber, gayesinin edepsizlik de olmadığını söyliyen müellif- romanlarındaki bu çeşit özelliklerle, Türk edebiyatında peşinden gidilecek ve tekâmül ettirilecek bir millî san'at çehresi yaratmış sayılmalıdır.

Hüseyin Rabmi'nin son günleri

Hüseyin rahmi, 1920 den sonra daha bir çok romanlar ve hikâyeler yazmış telif ve tercüme eserlerinin sayısını altmışa çıkarmıştır. Onun nisbeten daha yeni romanları içinde **Efsuncu baba, Billûr kalb, Ben deli miyim?** gibi alâka çeken eserler bulunmakla beraber, bu yeni romanların şöhreti evvelkiler ayarında değildir. Hüseyin Rahminin, bir çokları günlük hâdiselerden muvaffakiyetle aksettirilmiş küçük hikâyeleri kısmen **Kadınlar vâ'izi** isimli eserinde toplanmıştır. **Hazan bülbülü** isimli bir tiyatrosu, onun muvaffak olamamış tiyatro eserleri arasındadır. **Cadı çarpıyor** ve **Şekâvet-i edebiye** isimli kitapları da bilhassa cadı romanı dolayısiyle kendisine yapılan hücumlara, alaylı ve şiddetli birer cevaptır.

★

Ahmed Rasim
(1864 - 1932)

Ahmed Midhat Efendi tarzının, yine Servet-i Fünun çağlarında yetiştirdiği diğer, popüler ve kudretli bir san'atkâr da **Ahmed Râsim**'dir. Ahmed Râsim de matbuat hayatına, tıpkı Midhat Efendi gibi mütenevvi mevzularda yazılar yazmak suretiyle atılmış fakat güzel üslûbu, bilgi ve zekâ unsurlarile yüklü zarif yazıları ve gerçekten yerli ve zevkli söyleyişleriyle az zamanda san'at cephesi yine Midhat Efendiden üstün eserler vermeğe muvaffak olmuştur.

(Ahmed Râsim, İstanbul'da doğmuştur. Babası, o daha doğmadan annesini terkettiği için çocukluğu annesinin yanında ve fakir bir hayat içinde geçmiştir.

Darüşşafakada okumuş, bu mektebi birincilikle bitirmiş Posta - Telgraf Nazırlığı fen kalemine memur seçilmiştir. Fakat daha çocukluğundanberi yazı hayatına karşı büyük bir heves duyan muharrir bu vazifeden çabuk ayrılmış ve hayatını, muharrirliğe vakfetmiştir. Arada bir muallimlik veya Maarif Nazırlığı teftiş ve muayene encümeni âzâlığı gibi kısa süren bazı vazifeleri ve 1927 de İstanbul Milletvekili sıfatiyle bulunduğu Büyük Millet Meclisi âzâlığı istisna edilirse San'atkârın bütün hayatı, Babıâli caddesinde neşrolunan çeşitli mecmua ve gazetelerde; çok sevilen ve aranılan bir muharrir sıfatiyle; yazı yazmak ve yine çok sayıda eserler vermek suretiyle geçmiştir. Hayatının son yıllarında hastalanmış ve uzun bir hastalıktan sonra, Heybeliada'da ölmüş ve Ada mezarlığına gömülmüştür.)

Ahmet Rasim Bey

Kendi kendine fransızca öğrenerek; neşriyat hayatına fransızcadan tercüme ettiği fennî ve edebî yazılarla başlayan Ahmed Râsim, önce Ahmed Midhat Efendinin **Tercüman-ı Hakikat**'inde çalışmış, sonra Babıâlide neşredilen hemen bütün gazete ve mecmualara yazı yazmıştır. Fonografa, elektriğe dair yazılardan başlıyarak, Garb klâsiklerinden seçme parçalar tercümesine; târihe ait eserlerden -alfabe dahil- muhtelif derslere ait mektep kitaplarına varıncaya kadar, pek mütenevvi eserler veren muharrir, bir taraftan da gazete ve mecmualara makaleler, fıkralar, musahabeler yazarak; kıvrak ve çekici üslûbiyle, yerli ve temiz türkçesiyle, çok geniş bir okuyucu kitlesi toplamaya muvaffak olmuştur.

Muharrir, aynı zevkli üslûpla, giderek, kendini daha çok edebî mevzulara yöneltmiş; yahut, edebî nevîler dahilindeki eserlerini daha san'atkârâne bir zevk ve istekle kaleme almıştır. Bu arada, çok yakından tanıdığı İstanbul hayatına ait mevzular üzerinde hikâyeler, romanlar, hâtırat yazıları; günün hayâtından renkli bir fotoğraf zevkiyle aksettirilmiş tablolar; dünün hayatına dair âdeta canlı, tarihî eserler; büyük Tanzimat ediplerine ait monografiler yazmış; bilhassa günlük hâdiseleri keskin ve zarif çizgilerle karikatürize eden mizahî fıkralariyle büyük ve haklı bir alâka uyandırmıştır.

Ahmed Rasim'in, yaşanılmış ve yaşanılmakta olan hayatların karakteristik tarafları üzerinde nüfuzlu bir görüşü ve bu hâdiselerin komik ve ibret verici taraflarını kuvvetle yakalayarak; onları, gerçekten san'atkârane bir üslûbla bezeyerek; üçer, beşer kelimelik kısa cümlelerle tanıtışı, tamamiyle nev'i şahsına münhasır bir yazı san'atının kudretli tezahürleridir. Görünüşte kolay yazılmış hissini veren bu güzel cümleler, hakikatte, eskilerin **sehl-i mümtenî'** dedikleri, herkesin başaramıyacağı bir kolaylıkla söylenilmiştir.

Akşamları, zevkle hazırlanmış bir içki sofrası başında, çeşitli mezelerle ve uzun bir zaman süresince fakat pek az içmeği hususî bir itiyat haline koyan ve bu hareketleriyle de ayrı bir alâka uyandıran muharririn; üçer, beşer kelimelik, kısa fakat pek zevkli, pek hareketli, bilgi, görgü, duygu, fikir ve zekâ unsurlariyle ördüğü renkli cümlelerinde, âdeta bu çeşitli mezelerin, iştihâ uyandıran, değişik ve lezzetli çeşnisi vardır.

Ahmed Râsim'in, sayısı yüz otuzu aşan telif, tercüme; küçüklü büyüklü muhtelif eserleri içinde burada hatırlanması lüzumlu olan, edebiyata ait belli başlı verimlerini, şöyle bir sıra ile tanımak mümkündür: Muharririn yerli mevzularla meydana getirdiği hikâye ve romanlarında umumiyetle hissî aşk macera-

Ahmet Rasim'in bir Karikatürü

larının ve aile felâketlerinin romantik ifadesi vardır. Bu bakımdan onun eserleri devrin edebî ve içtimâî havasına uygundur. **Namık Kemal**'denberi Türk romanının belli başlı mevzuu olan âile sarsıntıları, Ahmed Râsim'in de dikkatle alâkalandığı memleket dertlerindendir. Bu maceraların yürüyüş ve tanıtılışında; muharririn büyük bir muvaffakiyetle çizdiği bazı canlı sahneler, onun eserlerine daha çekici bir renk vermiştir. Ahmed Râsim'in muhtelif tarihlerde, küçük ve büyük kitaplar halinde neşrettiği eserleri içinde **İlk sevgi, Güzel Eleni, Mektep arkadaşım, Endişe-i hayat, Nâkâm, Asker oğlu, Sevdâ-yı Sermedî, İki güzel günahkâr, İki günahsız sevdâ, Hamamcı Ülfet** isimli hikâye ve romanları, san'atkârın hikâye vâdisindeki başarı ve tekâmülünü tanıtacak eserlerdendir.

Türk milletini yakından tanıyan, onun dilini çok iyi bilen, onun ruhuna nüfuz ederek; dertleriyle dertlenen, neşesiyle şevklenen muharrir; çocukluk çağlarından başlayarak; gerek kendi özel hayatına, gerek İstanbul hayatına ait çeşitli hatıralarını yine zevkli ve çekici bir üslûbla kaleme almıştır :

Küçük hikâyelerden, makale ve tenkitlerden başka bir takım hatıraları da ihtiva eden **Ömr-i edebî** isimli eserinde bilhassa İstanbul mesirelerine dâir kuvvetli intibaları vardır; iki cildten mürekkep **Fuhş-ı atik** adlı kitabı, eski Beyoğlu hayatına ve o devrin sefahat âlemlerine ait zengin ve zevkli müşahedelerle doludur. 1927 de yazdığı **Falaka** isimli çocukluk hatılarında -yazıldığı tarihten yarım asır evvelki- mahalle mektebi hayatının; mektebe başlayıştan, hoca, aile, talebe münasebetlerine kadar; en ince teferrüatı, ustalıkla ve samimiyetle anlatılmış, bu eserde bugün birer tarihî vesika değeri kazanan kuvvetli sahneler çizilmiştir.

Muharririn; **Gülüp ağladıklarım, Muharrir bu ya, Şair -Muharrir- Edip** ve bilhassa **Şehir mektupları** isimli tanınmış eserlerinde hep ayni kuvvetli kalemin ve ayni içtimaî mizahçılığın güzel sahifeleri sıralanmıştır. San'atkârın bir aralık Romanya'ya yaptığı küçük bir seyahat de **Romanya mektupları** adiyle hâtırat ve seyahat edebiyatımızın zevkli ve nükteli eserleri arasına katılmış bulunmaktadır.

Ahmed Râsim'in merakla ve ısrarla çalıştığı, diğer bir yazı sahası da tarihçiliktir. Muharrir, mektep kitaplarından başlayarak, tarihe ait muhtelif eserler yazmıştır. Bunlar arasında resimli ve haritalı **Osmanlı tarihi** güzel ve pedagojik değeri olan bir mektep kitabıdır. **Tarih ve muharrir** isimli eseri, müellifin tarihî makale ve musahabelerinden müteşekkildir. **İstibdattan hâkimiyet-i milliyeye** adı ile yazdığı iki ciltlik eserinde, Osmanlı İmparatorluğunun bilhassa on dokuzuncu asırdaki siyasî ve içtimâî tarihine dâir kuvvetli görüşler, canlı tasvirler vardır. Ahmed Râsim, Tanzimat muharrirlerinden Şinâsî hakkında güzel bir monografi yazmış ve **Matbuat tarihine medhal: İlk büyük muharrirlerden Şinâsî** başlığiyle hazırladığı bu eseri 1927 de yayınlamıştır. Şinâsî müellifinin bundan başka, **Âkif Paşa, Ziyâ Paşa** ve **Namık Kemal** için yazılmış, fakat neşrolunmamış monografileri vardır. Bütün bunlar ve burada isimleri sayılamıyan daha bir çok eserler, Ahmed Rasime, Türk matbuat hayatının velûd muharrirleri arasında şerefli bir yer sağlamıştır [1].

San'atkârın telif eserlerinin dışında Garp edebiyatından bazı tercümeleri, onun yazı ve kültür hayatına ait zengin tabloyu bütünlemektedir. Bu tercümeler arasında **Camille Flamarion**'un **Urani**'si **Carmen Sylva**'nın **Carpat dağlarında**'sı, **Jeane Richepin**'den çevrilmiş **Uhlan karısı, Jules Verne**'in **Kaptan Jipson**'u, **D. Lesueur**'ün **Madam Hardiber**'i gibi tanınmış eserleri vardır.

. . . . . .

Böylelikle, tıpkı Servet-i Fünuncular gibi, eserlerinin mühim bir kısmını yirminci asırda veren bu popüler san'atkârların ilk edebî verimleri yanında ve XIX uncu asrın son yıllarında -Hüseyin Rahminin

---

[1] **"Ahmed Rasim, aynı zamanda alaturkanın bütün inceliklerine vâkıf bir bestekârdı. Bir zamanlar bütün İstanbulluların ağzında gezen şarkıları, onun hüzünlü veya şen günlerinin birer hâtırasıdır. Sayısı 65 şi bulan bu şarkıların notaları, bugün Darüşşafaka kütüphanesinde saklanmaktadır." Bakınız: Sabri Esad Siyavüşgil. Ahmed Rasim. Türkçe İslâm Ansiklopedisi. I. 202.**

ve Ahmed Râsimin romanlarındaki popüler maksattan uzak kaldıkları, hele halk hayatından alınmış realist tabloları aksettirmek gibi mühim bir meziyetten tamamiyle mahrum bulundukları halde- şöhretleri ve hissî maceralariyle halk arasında alâka uyandırmış bir takım eserler daha yazılmıştır.

Bunlar arasında **Vecîhî**'nin **Mehcûre, Hikmet** gibi tanınmış telifleriyle **Saffet Nezîhî**'nin **Zavallı Necdet** isimli romanının özel bir mevkii vardır.

Namık Kemal tarzı romanı, daha hissî fakat daha basit bir hale koyarak; bir takım üslûb oyunları ve parlak teşbihlerle süsliyerek, edebî kıymet kazandıklarına inandığı bazı romanlar yazan **Vecîhî** (1869-1904) bilhassa **Mehcûre, Hikmet** ve **Mihr-i dil** isimli romanlarıyle geçici, fakat halk gönlünü çeken, popüler bir şöhret kazanmıştır.

Tahsilini Galatasaray Sultânîsinde yapan **Saffet Nezîhî** (1871-1939) nin asıl ismi **Ömer Lûtfi**dir. Fakat bu muharrir, kendi ismiyle, veya eserlerinde kullandığı Saffet Nezîhî adiyle tanınmış değildir. Onun asıl şöhreti, **Zavallı Necdet muharriri** tarzında, isimsiz bir şöhrettir. Muharririni kendi adiyle yâdettiren **Zavallı Necdet** romanı ise, her hangi edebî bir kıymetten uzaktır. Fakat, hatırat tarzında anlatılan bu roman, halk tarafından kolay benimsenen lisanı ve gönül avlayıcı hisliliği ile çok tutunmuş bir piyasa romanıdır. Ekseriya hissî ve acıklı aşk maceralarını hikâye eden ve her hangi iki insanın sergüzeştinden öteye geçmiyen bu tarz romanlarda, fikir, müşahede, tahlil değeri aramak beyhudedir. Bu eserlerde değil ilmî - içtimâî bir araştırmanın san'atla birleşmiş neticelerine; hattâ her hangi içtimâî bir tipe veya özelliklerine dikkat edilmiş her hangi bir karaktere tesadüf olunamaz. Bu romanlar, okuyucularına duymak ve düşünmek serbestisi vermiyecek bir talâkatle, âdeta yalnız roman muharririnin duyması ve konuşması halinde yazılarak; daha çok basit okuyucular üzerinde tesir yapan bir hususiyet taşır.

Kendinden önce de bazı müjdeleyici örnekleri bulunmakla beraber, ilk tab'ı 1900 de yapılan **Zavallı Necdet,** Türk basınında bu mânadaki popüler bir çığırın ilk mühim şöhretidir. Bu romanın bilhassa intişar tarihinde kazandığı göz kamaştırıcı şöhret, bu gibi şöhretler hakkında erken hüküm verenlerin ne derece yanılabileceklerini gösteren karakteristik bir hâdisedir.

Fakat, daha başka eserler de yazdığı halde muharriri, bu câzip şöhretinden dahi bir fayda görmemiş; hayatının mühim bir kısmını sinir hastalıkları içinde geçirerek 1939 da Bakırköy hastanesinde ölmüştür.

XIX uncu asır Türk Edebiyâtında

MİLLİYETÇİLİK HAREKETLERİ

Türk milliyetçiliği ve Türkoloji tarihine kısa bir bakış. — Tanzimat yıllarında ilmî Türk milliyetçiliği : Ahmed Vefik Paşa - Süleyman Hüsnü Paşa - Ali Süâvî - Şemseddin Sâmi. — Servet-i Fünun yıllarında Türkoloji çalışmaları ve Tanzimat Türkçülüğünü devam ettiren yeni simâlar : Bursalı Tâhir Bey - Necip Âsım - Veled Çelebi. — Türkçülüğün edebiyata ilk akisleri : Ahmed Hikmet - Mehmed Emin. — XIX uncu asırda Türkiye dışı Türk edebiyatı ve Türk milliyetçiliği :

Türk edebiyatı tarihindeki millî terennümlerin ve milliyetçi hareketlerin eski ve derin mâzisini kitabımızın birinci ve ikinci bölümlerinde görmüş bulunuyoruz: Daha **Göktürk kitabeleri**'nde, kendilerini Çin medeniyetinin uyuşturucu şehir hayatına kaptırarak, millî yurddan ve millî benlikten uzaklaşan bir kısım Türklere karşı; "Ey Türk milleti! Titre! Ve kendine dön!,, diye haykıran **Bilge Kaağan**'ın bu canlı hitâbesi, o tarihe kadar yer yüzünde rastlanmamış derecede kuvvetli bir **millî îman** taşıyordu [1].

İslâm medeniyetinin milliyet ideallerine cevap vermiyen prensipleri de Türk milletinin millî değerleri üzerinde bir takım hırpalayıcı tesirler yapmıştı. Bilhassa Türk dilinin arabî ve farisî saltanatı karşısında ihmal ve hattâ terkedilmesi, millî bütünlüğü ve millî gelişmeyi saran hâdiselerdendi. XI inci asırda **Kâşgarlı Mahmud**'un XII nci asırda **Fahreddin Mubarekşah**'ın bu tehlikenin önüne geçmek için giriştikleri büyük ve değerli hareket de yine millî îmanın canlı ve ehemmiyetli tezahürlerindendi [2].

XII üncü asır sonlarında Anadoluda Karaman Beyliğinin ve hemen onun ardından Osmanlı devletinin türkçeyi yeniden resmî dil olarak ilân ve i'lâ edişleri de, bu beylikler ülkelerinde çok mesut sonuçlar veren bir "Türkçeye dönüş" hareketi yaratmıştı; ki bu hareketin de sebepleri yine millî temellere dayanıyordu.

Gülşehrî gibi, **Âşık Paşa** gibi XIV üncü asır Anadolu şairlerinin, Türk dilinin ihyası uğrunda girişikleri istekli çalışmalar da yine tamamiyle onların muhitinde esen, türkçeye ve Türklüğe kıymet verici bir millî havanın eseriydi.

XV inci asrın büyük Çağatay şairi **Ali Şîr Nevâî**'nin de ne ölçüde milliyetçi bir san'atkâr olduğu; onun Türk dili ve Türk milleti için çalışmalarının nasıl bir millî heyecan ve bir millî şuurla birleştiği, yine kitabımızın Nevâî'ye ait bölümünde ehemmiyetle temas edilen hakikatlerdendir [3].

Osmanlı İmparatorluğu dahilinde Aydınlı **Visâlî**, Tatavlalı **Mahremî**, Edirneli **Nazmî** gibi bir kısım XV ve XVI ıncı asır şairlerinin katıksız bir Türkçe ile şiir söylemek isteyişleri ise; sebebi her ne olursa olsun; öz türkçenin, Osmanlı topluluğunda devamlı bir hayata sahip olduğunun açık delilidir.

XVII nci asırda arabça bir Kurân tefsiri ya zan **Vânî Mehmed Efendi**'nin, Kur'anda "İslâmlığı koruyup kâfirlerini kahredeceği" müjdeleyen büyük ve faziletli kavmin, Türk milleti olduğunu ileri süren düşünüş ve anlayışında da yine millî bir iftihar cephesi bulmak mümkündür [4].

Saz şairlerinin seslerini yüksek zümreye duyurmaları; Nedim gibi büyük bir Divan şairinin şiirde **Türk sesi**'ne değer vermesi gibi hâdiselerden doğan **mahallîleşme cereyanı** da şüphesiz, ayni millî hayatın bir başka tezahürüydü.

★

Fakat her türlü medenî hareketlerimizin Avrupalılaşması demek olduğunu ısrarla belirttiğimiz Tanzimat inkılâbı yıllarındadır ki, Türk milliyetçiliği birdenbire daha yeni, daha kuvvetli ve daha esaslı bir hamle yapmıştır.

Yeni hamlenin dil bakımından olduğu kadar, tarih bakımından da Türk milletinin ihmal edilmiş veya unutulmuş değerlerini meydana çıkarmak gibi, edebî olmaktan önce, ilmî ve fikrî bir karakteri vardır.

---

1 Bakınız: Yazılı edebiyatı, S. devamı

2 Bakınız: Sayfa 253-257

3 Bakınız S. 425

4 Vâni Mehmet Efendi ve Arâis ü'l Kur'an isimli tefsiri hakkında İsmail Hâmî Dânişmendin Türklük mecmuası 2 deki makalesine bakılmalıdır.

Ancak bu hamlenin atılışındaki kudret; eski çağlarda veya mahallîleşme cereyanında görüldüğü gibi; yerli bir itilişin eseri olmaktan ziyade, Tanzimatın bütün müesseselerinde olduğu gibi, Avrupâî bir kaynaktan akislenmiştir; ki kitabımızın bu bölümünde, Avrupa ve Türkiyedeki Türkoloji faaliyetlerini ve XIX uncu asır boyunca, Tanzimatın ve Servet-i Fünun yıllarının Türk milliyetçiliği hareketlerini bütün ve müstakil bir bahis halinde tanıtmaya çalışılacaktır :

★

Tanzimat yıllarındaki Türk milliyetçiliğinin başlangıcı Avrupadaki **Türkoloji** cereyanındadır. Türkoloji, gerek doğuda, gerek batıda çok eski bir mâziye sahip olmakla beraber daha ziyade XIX uncu asırda derinleşen bir ilim cereyanına verilen isimdir. Gerçi eski Çin tarihleri gibi, orta çağlardaki Arab, Acem ve Bizans kaynakları da Türk milletinin ve Türk medeniyetinin eski ve zengin mâzisi hakkında yığın yığın bilgiler vermiş; Türk diline, Türk ahlâk ve âdetlerine, Türk tarihine ait zengin ve çeşitli haberler sıralamışlardı. XV inci asır Osmanlı tarihlerinde, bu devletin tarihine **Oğuz Han**'la başlayan ufak bir mukaddime yapmak da o devir tarihçiliğinin önem verdiği âdetlerdendi.

Fakat Türkiyede eski çağlara atılan bu bakışlar, asla derinleşmemiş, hele XVI ncı asrın göz kamaştırıcı saltanatı arasında, mâzi görünmez olmuş ve **Osmanlı İmparatorluğundan önce bir Türk tarihi** düşüncesi ortadan silinmiştir.

Bu çağlarda, Avrupalılar arasında da Türk milletinin XIV üncü asırdan evvelki tarihine göz atanlar çok seyrekti. Fakat XVIII inci ve bilhassa XIX uncu asır Avrupasında bir taraftan müsbet ilimlerin gösterdiği ciddî gelişmeler, bir taraftan köklü milliyetçilik ülküsü ve millî târih sevgileri bu ülkelerde tarih araştırmalarını birdenbire ön plana aldı ve tarihçilik, insanlık tarihinin o çağlara kadar görmediği ciddî ve hummalı bir faaliyet sahası oldu. Tarih, Avrupa kavimlerinin talihini, Asyalılarla olan mücadele ve münasebetlerin çizdiği hakikatını biraz daha aydınlatınca; Avrupalı milletlerin mâzisini araştıran tarihçilerin gözü daha derin bir dikkatle Asyaya çevrildi.

Bu dikkat, yeni tarihçilere, Asyanın Ana kavimlerinden olan Türk milletinin eski tarihini ve tarihî değerini gittikçe derinleşen bir mâziye doğru tanımak ve keşfetmek imkânını verdi. Bir kısım Avrupalı tarihçiler, tarihin bu bölümünü incelliyerek bütün gayretlerini Türk tarihi araştırmaları üzerinde topladılar. Türk kavimlerinin dil, tarih, edebiyat, etnografya ve folkloru hakkında çok ciddî incelemeler yaptılar. Ortaya konulan zengin ve meraklı eserler Türkiyat bilgisinin büyük bir hızla gelişmesini sağladı. Türklerin Osmanlılardan önceki bütün eski ve zengin medeniyetleri birer birer meydana çıkarıldı. Bu araştırmalara bilhassa Rusyalı, Danimarkalı, Almanyalı ve Fransız âlimler iştirak etti. Türk dili ve Türk medeniyeti tarihine dair muhtelif dillerde çeşitli eserler yayınlandı.

Türk münevverleri, hattâ uzun müddet bütün bu araştırmalardan habersiz ve kendi millî tarihlerinin mâzisine yabancı kaldılar. Ancak XIX uncu asır ortalarında lise tahsilini Fransada yapan bir Türk edibi, **Ahmed Vefik Paşa,** Batı ülkelerindeki Türkoloji faaliyetlerini yakından görmek fırsatını buldu. Mensup olduğu milletin büyük mazisini aydınlatan bu araştırmalara karşı derin bir alâka duyarak kendisi de Türk dili ve Türk tarihi üzerinde incelemeler yaptı. Onu **Süleyman Paşa, Ali Su'âvî Şemseddin Sâmî** gibi diğer bir kısım Tanzimat edipleri takip ettiler. Böylelikle Türkiyede XIX uncu asrın ikinci yarısında, başlangıcı Avrupada bulunan yeni ve ilmî bir Türkçülük hareketi yapıldı.

Tanzimat devrinin bu ilmî Türkçülük cereyanından **Namık Kemal** gibi büyük Tanzimat şairlerinin de haberi vardı. Fakat başta Osmanlı imparatorluğunun bütünlüğünü korumak gibi bir takım siyasî ve içtimâî maksatlarla bu devrin Türk milliyetçiliği, gür sesli, hattâ sesli bir milliyetçilik olamadı. Bilhassa edebiyata aksettirilmedi. Şu demek ki, münhasıran bu konu ve bu heyecan üzerinde edebî eser verilmedi; Tanzimat Türkçülüğü bir münakaşa ve heyecan mevzuu olmadı. Türk milliyetçiliğinin edebiyata aksi, ancak XIX uncu asrın son yarısında görüldü.

Senelerce için için yanan bu cereyan bilhassa 1911 yılında birdenbire alevlenerek, en büyük bir millî ideal halini aldı. Bir taraftan Türkiyenin mukadderatına hâkim olarak, siyasî bir mâhiyet kazandı, öte yandan Türk edebiyatını geniş ölçüde kaplayarak **millî edebiyat cereyanı** diye isimlendirdiğimiz yeni bir edebî hareket yarattı.

★

Ahmet Vefik Paşa (1823-1891)

Türkiyede Avrupa tesiriyle başlayan milliyetçi çalışmaların ilk mühim sîması **Ahmed Vefik Paşa**'dır. Ahmed Vefik Paşa, 3 Temmuz 1823 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası, divan tercümanlarından **Yahya Nâci Efendi**'nin oğlu, tercüman **Rûhiddin Efendi**'dir. Vefik Paşa, ilk tahsilini, münevver bir muhit manzarası gösteren ailesi içinde ve Mühendishanenin ilk kısmında yapmıştır. Sonra babasıyle birlikte Parise gitmiş ve tahsil hayatına Pariste St. Louis lisesinde devam etmiştir. (Bu sırada babası, Paris elçiliğinde, Mustafa Reşid Paşaya tercümanlık yapıyordu.)

İstanbula dönünce, tahsilinin tabiî bir neticesi olarak önce tercüme odasına memur seçilmiştir. Fakat Vefik Paşa böyle bir tek vazifede veya biribirine yakın vazifelerde karar kılmamış, çok kısa fasılalarla yurd içinde ve yurd dışında pek çeşitli vazifeler görmüştür. Bu arada Londrada elçi kâtipliği; İstanbul'da tercüme odası mümeyyizliği; Bükreşte Memleketeyn müfettişliği, İstanbul'da Encümen-i Dâniş âzâlığı; 1851 de Tahran sefirliği, İstanbul'da Deâvî Nâzırlığı, 1860 ta Paris sefirliği, İstanbul Darülfünununda Hikmet-i târih müderrisliği, Rüsûmat Eminliği, Sadaret müs-

teşarlığı, 1872 de Maarif Nâzırlığı, Şûrâ-yı Devlet âzâlığı, 1878 de Meclis-î Meb'usan Reisliği, Edirne Valiliği, Ayân âzâlığı, 1878 de Sadrâzamlık ve Dahiliye Nazırlığı, 1879 da Bursa Valiliği, 1882 de ikinci defa Sadrâzamlık yapmıştır.

Bu çeşitli vazifeler arasında Vefik Paşanın daha bir takım "ikinci sınıf memuriyetler"i de vardır. Fakat Vefik Paşa, bu memuriyetlerin hiç birisinde uzun müddet tutunamamış, sarp ve titiz tabiatı, nev'i şahsına münhasır, orijinal karakteri, her vazife ve muhitle bağdaşamıyan acaip hareketleri yüzünden sık sık azledilmiş; bazan kısa, bazan uzun müddet vazifesiz bırakılmıştır. Paşanın Sadaret müsteşarlığında iki ay, birinci Sadrâzamlığında iki buçuk ay ve son Sadrâzamlığında ise yalnız üç gün vazifede kalışı onun bir dalda karar kılamayışının en parlak örnekleri arasındadır.

Ahmet Vefik Paşa

Vefik Paşa vezirlik rütbesini Meclis-i Meb'usan Reisi iken almıştır. Vazifesiz bırakıldığı zamanlarda hemen daima ilmî ve edebî mesâi ile meşgul olmuştur. Başvekillikten ikinci defa uzaklaştırıldıktan sonra ise hiç bir vazife almıyarak ilm yolundaki çalışmalarına devam etmiş ve 2 Nisan 1891 de Rumelihisarındaki yalısında ölmüştür.

★

Ahmed Vefik Paşa, bu vazifelerinin bir kısmında ve meselâ Paris sefirliği ve birinci Başvekilliği esnasında memlekete çok faydalı hizmetler görmüştür. Fakat yaşadığı devrin, Osmanlı Türkiyesinde geniş ölçüde bir hürriyet tatbikini imkânsız bulduğu için, bu çağlarda hürriyet hareketlerine taraftar olmamış, hattâ mukabil tedbirler aldığı için de muarızları tarafından bir müstebit gibi karşılanmıştır. Tabiatının haşîn oluşu ve meselâ Meclis-i Meb'usan âzâsına yaptığı sert muameleler bu zannın kuvvetlenmesi yolunda ciddî bir sebep teşkil etmiştir. Hattâ, bu ilk Millet Meclisinin kapatılmasında Vefik Paşanın da mühim bir rolü vardır [1].

Vefik Paşa, Türkiyenin yenileşmesi yolunda hazmı güçleştirecek bir sür'ati doğru bulmuyor; Avrupa taklitçiliğini beğenmiyor, Türk san'at eserlerini hakiki bir anlayışla takdir ve tercih ediyor; bizzat kendisi, giyinişinden evinin eşyasına kadar millî geleneklere sâdık kalıyordu [2].

Vefik Paşa, Tanzimat büyüklerinden **Mustafa Reşid Paşa** tarafından takdir edilmiş, **Âli Paşa** ile geçinememişti. **Fuad Paşa** ise: "Ahmed Vefik Paşa, binek taşı cesametinde bir elmastır; ne yüzüğe takılır, ne de sokakta bırakılır" tarzındaki zarif sözleriyle bu Tanzimat paşasını herkesten daha iyi anlamıştır.

Siyasî, idarî ve edebî hareketleri garipliklerle dolu olan Vefik Paşanın giyiniş tarzı da yine orijinal ve acaipti. Onun bütün bu hareketleri halk arasında devamlı yankılar yapmış, şahsiyeti etrafında ekseriya zarif menkıbeler teşekkül etmiştir. Bursa valiliği esnasında arabasını çıkmaz sokaklara saptırdığı ve; "Padişahı temsil eden bir Osmanlı valisinin arabası geri dönmez" diye önüne gelen bu mânasız duvarları yıktırıp, caddeler açtırdığı, bu menkıbeler arasındadır.

Türkçe, arabça, farsça ve fransızcadan başka ingilizce, Lâtin ve Yunan dillerini de bildiği söylenilen Vefik Paşanın türkçesi yine orijinal bir lisan olmakla beraber muayyen bir karaktere sahip değildir. Onun bazan ve yerine göre çok terkipli ve sec'li bir lisan kullandığı, arabça ve acemce kelimelerle yüklü cümleler sıraladığı olmuştur. Bu lisan bazan en sade bir halk dili, hattâ halk söyleyişi kılığına girmiştir.

[1] **Sultan Abdülhamid'in, Meb'usan Meclisini; (Buraya gelen Türk meb'usların ekseriyetle câhil eşraf arasından seçildiğini, buna mukabil Türk olmayan Osmanlı azınlılarına mensup mebusların bizimkilerle ölçülemiyecek derecede kuvvetli şahsiyetler olduğunu görünce) bu meclisin Türk menfaatlerini koruyamıyacağına inandığı için kapattığı şeklindeki söylentiler doğru ise, Ahmed Vefik Paşanın böyle bir harekete yardım edişini bir gaflet olarak değil, bir hizmet olarak karşılamak icabeder**

[2] **Kızını çok sevdiği halde onun bir Avrupa terliği almak istediğini "Benim evime Türk mamulâtından başka bir şey giremez" sözleriyle reddetmesi, Vefik Paşanın dikkate değer sözleri ve hareketleri arasındadır.**

Bazı cümleleri de halkın dahi kullanmadığı keyfi bir söyleyiş tarziyle örülmüştür. Bununla beraber Vefik Paşa, Lehçe-i Osmânî diye isimlendirmiş olmasına rağmen, Türk dilinin istiklâlini tanıyor, hattâ bunun için şuurlu emekler sarfediyordu.

★

Eserleri

İşte Avrupadaki Türkoloji hareketlerini takip eden Ahmed Vefik Paşa, Türkiyede milliyetçi görüşleri ihya ederek dil, tarih ve halkiyat bakımından bu idealle işlenmiş eserler yazmıştır. Önce **Ebülgazi Bahadır Han**'ın **Şecere-i Türk** isimli kitabını Çağatay lehçesinden Osmanlı türkçesine tercüme etmiştir. Bu suretle Orta Asya Türk - Moğol tarihinin Osmanlılarca bilinmiyen bir kısmını Türkiye Türklerine tanıtmak ve bizim millî tarihimizin Osmanlılarla başlamadığını, Türkün çok daha eski ve asîl bir tarihi olduğunu meydana koymak gibi o çağlar için büyük ve faydalı bir hizmet görmüştür. Daha sonra, Anadolu türkçesinin ilk lûgat kitabı olan **Lehce-i Osmânî** isimli mühim eserini yayınlamıştır. Bu eserin birinci kısmında asırlardanberi ilk defa olarak "türkçe sözler" bir araya toplanmıştır. Gerçi eserde dilimize fransızcadan, italyancadan, yunancadan girmiş bazı yabancı kelimeler yok değildir. Eserin sonlarında Arap ve Acem asıllarından gelen kelimelere de mühim bir yer verilmiştir.

Fakat Vefik Paşanın, Osmanlı Türkiyesinde hemen ilk defa türkçe sözlere geniş ölçüde yer veren bir lûgat kitabı hazırlamış olması, onun dil alanındaki milliyetçi düşüncelerinin parlak ve faydalı tezahürlerinden biridir. Öyle ki bu eser Türkiyede kendinden sonraki millî lisan çalışmalarına kuvvetli bir örnek olmuş, daha yeni dil araştırmaları için değerli bir kaynak vazifesi görmüştür.

Vefik Paşa **Lehçe-i Osmanî**'sinde muhtelif Türk lehçeleri hakkında, Türkiyede ilk defa bazı bilgiler vermiş, bu lehçelerin Türkiye ve Türkistandaki yayılış sahalarını belirtmiştir. Ayrıca eserinin **Türk** maddesinde çeşitli Türk kavimlerinin isimlerini saymış, Türk tarihinin Hicretten beş bin sene evvel başladığına işaret etmiş, Çağatay lehçesinin, uygurcanın bir devamı olduğunu, uygurcanın, yazı lisanı olmak dolayısiyle Türkler arasında yaygın bir dil olarak kullanıldığını söylemiştir. Onun bu sayfalarda verdiği en dikkate değer malûmat, **Oğuzlar, Selçuklular** ve **Osmanlılar** silsilesi hakkındaki kuvvetli görüşlere dayanan bilgilerdir. **Türk aşiretlerinin en şereflisi ve en üstün vasıfta olanları Oğuzlardır.** Meâlindeki sözleri, Vefik Paşanın daha o tarihte Türk kavimlerinin kıymet ölçülerini takdir etmek bakımından sağlam bir neticeye vardığını göstermektedir.

Ahmed Vefik Paşanın yine milliyetçi bir görüşle hazırladığı üçüncü eser, **Atalar sözü** isimli, darb-ı mesel mecmuasıdır. Paşa, bu eserinde 6-7 bin darb-ı mesel toplamış ve bunları oldukça muntazam bir harf sırası ile tesbit etmiştir. Eser, Türk darb-ı meselleri üzerinde işliyecekler için zengin bir kaynak durumundadır [1].

Bunkardan başka, tarihe ait **Hikmet-i târih** ve **Fezleke-i Târih-i Osmanî** gibi eserler yazan ve bu eserleriyle de gerek tarih anlayışına, gerek Osmanlı tarihine dair kuvvetli fikir ve bilgiler veren Ahmed Vefik Paşayı **Ziyâ Gökalp**'ın "Türkçülüğün esasları"nda ve **Fuad Köprülü**'nün "Millî edebiyat cereyanının ilk mübeşşirleri"nde bir "Türkçülük rehberi" ve "müfrit bir milliyetperver" diye tarif edişleri tamamiyle yerinde verilmiş birer hükümdür [2].

---

[1] **Ali Emîrî ve Türkiyat Enstitüsü kütüphanelernide matbu nüshası bulunan ve üzerinde sahibinin ismi yazılmamakla beraber Ahmed Vefik Paşaya ait olduğu bildirilen darb-ı mesel mecmuası, Müntahabat-ı durûb-ı emsâl ismini taşımaktadır.**

[2] **Ahmed Vefik Paşa, bir Türk milliyetçisi olarak meydana getirdiği bu eserlerden başka edebî tercüme sahasında da Türk edebiyatına geniş ölçüde hizmet etmiştir. Onun en zevkli en orijinal tercümeleri, klâsik Fransız komedicisi Moliére'den yaptığı adaptasyonları ve çevirmeleridir. Gerek Moliére komedilerindeki insanların içtimâî hayattan kaptıkları gülünç huyları karikatürize eden zeki ruhu, gerek Türk milletinin komedi dehâsını yakından kavramış olan Vefik Paşa, bizat kendi şahsıyetini komedi sanatkârlığının da inzimamiyle bu moliére adaptasyonlarında çok ileri bir başarı göstermiştir. Komedilerdeki yabancı hayatın ya Türk, yahut Osmanlı hayat ve âdetlerine çevrilişinde; isimlerin ve karaterlerin büyük bir ustalıkla Türkleştirilmesinde en büyük âmil, san'atkârın Türkiyeyi ve Türk milletini bütün hususiyetleriyle tanımak yolundaki geniş bilgisidir.**

Tanınmış Moliére komedilerinin mühim bir kısmını türkçeye nakletmiş olan Vefik Paşanın bunlardan başka tercümeleri de vardır. V. Hugo'nun (Hernani) isimli meşhur dramı, Voltaire'in (Micromégas) ı, Le Sage'in (Gil Blas)ı bu tercümelerdendir. Fénélon'dan Yusuf Kâmil Paşa tarafından çevrilen (Télémaque) tercümesini, lisan bakımıdan ağır ve külfetli bulduğu için bir defa da Vefik Paşa tercüme etmiştir.

Bu eserlerin bir kısmı hattâ hemen her tercümenin bazı yerleri gerçekten sade ve tabiî bir dille yazılmıştır. Bazı sayfalarda ise Vefik Paşanın oldukça garip bir dil kullandığı ve cümlelerini ya terkedilmiş kelimelerle veya lüzumsuz yere secî'li cümlelerle süslediği olur. Hiç bir maksat taşımayan ve sadece Vefik Paşanın orijinal şahsıyetinin mahsulü olan bu tezad, o devir muharrirlerinin gözünden kaçmamış, hattâ Namık Kemal bile Abdülhak Hâmide yazdığı bir mektupta Vefik Paşanın Çağatayca yazdığını söyliyerek, onun lisanıyle alay etmiştir. Ancak bu itirazları, Paşanın üslûbu hakkında kat'î bir hüküm saymak ve haklı bulmak imkânsızdır. Şurası muhakaktır ki Vefik Paşa her eserinde kâfi derecede yerli ve millî bir çeşni vermeğe muvaffak olan, pek değerli bir Tanzimat edibidir.

Süleyman Paşa
(1838 - 1892)

Tanzimat devrindeki ilmî Türkçülüğün ikinci daha ileri bir sîması, meşhur Şıpka kahramanı **Süleyman Paşa**'dır [1].

Süleyman Hüsnü Paşa 1838 de İstanbulda doğmuştur. İstanbul'a Kastomonu'dan gelmiş bir âilenin çocuğudur. Tahsilini Harbiye mektebinde yapmış ve bu mektebi 1860 yılında bitirerek Türk - Osmanlı ordusunda çalışmaya başlamıştır. Önce Girid ve Yemen bölgelerinde vazife görmüş, sonra İstanbula gelerek Mekteb-i Harbiyede edebiyat muallimliği yapmıştır. 1874 de Paşalık rütbesi ile Mekteb-i Harbiye ve Mekâtib-i Askeriye Nâzırı olmuştur. Bu sür'atli yükseliş, doğrudan doğruya çok zeki, dürüst, bilgili ve büyük bir insan olan Süleyman Paşanın kendi kabiliyetinin ve şahsî faaliyetlerinin mükâfatıdır.

Süleyman Paşa

Süleyman Paşa, değerli şahsıyetinin ilk büyük hizmetlerini Askeri mektepler Nâzırı iken görmüştür: Türkiyenin maarif ve askerlik tarihinde şerefli bir hissesi bulunan askeri rüşdiye mektepleri, Süleyman Paşanın kurduğu ve tanzim ettiği kültür müesseseleridir. Süleyman Paşa bu mektepleri millî - askerî terbiyeyi kudretle geliştirecek birer müessese haline koymuş, bizzat hazırladığı programlarında "millî lisan" ve "millî tarih" meselelerini birinci plânda tutarak Türk çocuklarının millî bir ruhla yetişmelerini sağlamıştır. Yine bu sırada inşası sona eren Dârüşşafakanın en büyük ihtiyacı olan öğretmen yokluğunu elindeki asker hocalarla gidermiştir. (Bu asker öğretmenler, Darüşşafakada bir taraftan parasız dersler vermek, bir taraftan da okuttukları derslerin kitaplarını yazmak veya tercüme etmek suretiyle fedakârca çalışmışlardır.)

Nihayet 1877 Türk - Moskof savaşına bir başlangıç olan Karadağ isyanını bastırmak vazifesini almış ve başarılı savaşlar vermiştir. Rus harbi başlayınca Tuna orduları başkumandanlığına getirilmiş ve Şıpka boğazında Moskof ordularına şiddetli darbeler indirerek bu orduları bir kaç defa yenmiştir. Süleyman Paşa'nın Şıpka kahramanı diye anılışı bu savaşlardaki yararlıkları dolayısiyledir.

Ancak Şıpka zaferi tamamlanmamış, harbın umumî kumandanlığına getirilen Süleyman Paşa sarayla anlaşamamış ve bu sırada kaybedilen savaşın mes'ulü sayılmıştır. Süleyman Paşanın bu yıkılışını, Sultan Abdülhamidin kasıtlı bir hareketi olarak kabul edenler vardır. Bu ihtimale göre, Süleyman Paşa, Mekteb-i Harbiye Nâzırı iken Sultan Abdülâzizin tahttan indirilmesi ve yerine Beşinci Murad'ın geçirilmesi hâdisesine mektep taburu ile bilfiil iştirak eden, hürriyetçi ve inkılâpçı bir paşa olduğu için bu cezaya müstahak görülmüştür.

[1] Tanzimat yıllarındaki ilmî Türkçülük cereyanına karıştırılmak istenilen diğer bir şahsıyet de Mustafa Celâleddin Paşa'dır. Ancak aslen Polanyalı olan ve sonradan müslümanlığı kabul ederek Osmanlı tâbiiyetine giren Mustafa Celâleddin paşayı tam bir Türk milliyetçisi olarak değil, Türke çok yaklaşmış Avrupalı bir Türkolog olarak karşılamak doğrudur. Gerçekten Mustafa Celâleddin Paşa, iştirak ettiği 1848 Lehistan ihtilâlinin muvaffakiyetsizliğe uğraması üzerine İstanbul'a gelmiş ve Osmanlı ordusunda vazife alarak muhtelif savaşlara bir Osmanlı zabiti sıfatiyle katılmış, dövüşmüş, yaralanmış ve zamanla terfi ederek Feriklik rütbesine kadar yükselmiştir. Ölümü, 1876 Karadağ savaşında aldığı bir yara iledir. Türklüğü benimsemiş olan bu değerli şahsıyet zamanının Türkoloji neşriyatını lehçe ve türkçesine başka rusça, almanca ve fransızca bildiği için, daha yakından takip etmiştir. "Les Turcs Anciens et Modernes," ismiyle yazdığı fransızca bir eserde "eski ve yeni Türkler" e dair bir takım içtimâî, tarihî ve filolojik malûmat vermiş bu arada Türklerin aslen bugün Avrupa milletleriyle akraba olduklarını ve onların Şark medeniyeti çerçevesinden sıyrılarak Batı medeniyetine girişlerini bir nevi eski medeniyetlerine dönüş mahiyetinde telâkki etmek gerektiğini ileri sürmüştür. Celâleddin Paşaya göre Türk kavimlerini bir bütün halinde incelemek ve bilhassa Turan ve Avrupa milletlerini, eski medenî ve ırkî akrabalıkları dolayısiyle Tour oriyenne adiyle, birleşmiş bir ırk olarak mütalâa etmek doğrudur. Ancak Celâleddin Paşanın bu şahsî kanaati her hangi bir ilmî esasa istinad etmediği gibi fransız diliyle yazdığı eseri de şüphesiz Türk edebiyatı tarihinin malı sayılamaz.

Her halde rakiplerinin tezvirleriyle yıkılan Süleyman Paşa, hükümdar tarafından mahkemeye verilmiş ve kahramanca müdafaasına rağmen bu dâvayı kaybetmiştir. Rütbesi geri alınan büyük kahraman Bağdad'a sürülmüş ve 14 yıl süren bir sürgün hayatından sonra, Bağdat'ta vefat etmiştir.

★

Süleyman Paşa
(Bağdad'ta sürgünde iken)

Şahsiyeti ve Eserleri

Süleyman Paşa, büyük bir asker olduğu kadar değerli ve bilgili bir edip, bilhassa şuurlu bir Türk milliyetperveri idi. Askerî Mektepler Nâzırlığına geçtiği zaman, bu mektep lerde okutulacak kitapları bazı mütehassıslara tercüme ettirmiş, bu arada kendisi de bazı kitaplar yazmıştı. Bu kitaplardan bir tanesi **Sarf-ı Türkî** idi. Süleyman Paşa, mekteplerde türkçe tedrisatını kolaylaştırmak ve sistemlendirmek için yazdığı bu Türk dili gramerine Kavâid-i Osmaniye veya Sarf-ı Osmanî gibi isimler vermemiş, türkçeyi müstakil bir lisan olarak kabul ettiği için onu **Sarf-ı Türkî** diye isimlendirmişti. Hattâ, **Ta'lîm-i edebiyat**'ın ön sözlerinde "Edebiyatı-ı Osmaniye" "Eş'ar-ı Osmanî" gibi tabirler kullanan Recâîzâdeye yazdığı bir mektupta bu Noktayı ehemmiyetle tasrih etmişti. Süleyman Paşa bu mektubunda "Osmanlı edebiyatı" sözünün yanlış olduğunu, dilimize Osmanlı dili, milletimize Osmanlı milleti denilemiyeceğini söylüyor; Osmanlı tabiri devletin adıdır; milletimizin adı ise sabece Türk'tür. Bu sebeple lisanımıza Türk dili, edebiyatımıza da Türk edebiyatı demek lâzımdır. Diyordu.

Onun Harbiye mektebinde okutulmak üzere hazırladığı diğer bir kitap da **Mebaniü'l-inşa** isimli edebiyat kitabıdır. Süleyman Paşa bu eserini Harbiye mektebinde kitabet hocalığı yaparken yazmıştır. Bu eser, arabça, farsça ve fransızca bir takım edebiyat kitaplarından faydalanmak suretiyle meydana getirilmiştir. Eser, edebî san'atları ve edebî bilgileri dikkatle seçilmiş örneklerle göstermektedir. **Mebaniü' l-inşa,** Tanzimat devrinde Garp edebiyatından da faydalanılarak yazılan ilk edebî nazariyeler kitabıdır ki bu bakımdan onu kendi devri için başarılı bir eser olarak karşılamak lâzımdır.

Süleyman Paşa
(Harbiya mektebi nâzırı iken)

Bu esere seçilen örneklerin millî ve askerî özellikler taşımalarına dikkat edilmesi ve eserde askerî hitabet örneklerine geniş bir yer verilmesi, Mebaniü'l-inşa'nın üzerinde durulacak noktaları arasındadır. Fakat Süleyman Paşanın ilmî Türk milliyetçiliği alanındaki en mühim eseri **Târih-i Âlem**'idir: Bu çağlarda Tanzimat Türkçülerinin dikkatini çeken en mühim eser XVIII inci asır Fransız tarihçilerinden **Deguignes**'nin, Türkler ve Mogollar'a dair yazdığı büyük tarihti. Süleyman Paşa, başta **Deguignes**'nin tarihi olmak üzere, daha bir takım Garp kaynaklarına baş vurarak yazdığı Târih-i Alem'inde; Türkiyede ilk defa olarak; ilk çağlar Türk tarihine ait yüz elli dokuz sahifelik bir bahis ayırmış, bu kısımda eski Türkler hakkında çok mühim bilgiler vermiştir.

Türklerin en eski atalarının Hunlar olduğunu ve meşhur Türk Hakânı Oğuz Han'ın, Hun devleti hükümdarlarından **Mete** olması gerektiğini bu sahifelerde ve ilk defa o söylemiştir. Bu eserin, muhtelif şark ve Garp tarih kaynaklarından faydalanmak, hattâ Çin tarihlerinden haberdar olmak suretiyle meydana getirilmesi, gerek Süleyman Paşanın ciddî tarih metodunun, gerekse, bizzat **Târih-i Âlem** isimli bu eserin kıymet ve ehemmiyetini artıran sebeplerdendir. Müellif, geniş bir ölçü tutarak hazırladığı bu eserinin ancak ilk çağlara ait kısmını tamamlayabilmiştir.

Süleyman Paşanın diğer millî ve vatanperverâne bir eseri de **Hiss-i inkılâb** adlı risâlesidir. Onun ölümünden sonra, oğlu tarafından neşredilen bu eserde büyük kumandanın vatan ve inkılâb yolundaki şuurlu ve azimli faaliyetlerinin bir hulâsası vardır. Ancak kendi hizmetlerini yine kendi lisanı ile söylemeği fazilet kanunlarına uygun bulmadığı için, müellif bu gibi gayretlerinin hatırasını bir başkasının dilinden hikâye etmiştir.

Bu eserde Süleyman Paşa, Türk milletinin zekâ, fazilet ve kabiliyeti hakkındaki derin imanını belirtmekte ve bütün çalışmalarının böyle bir îmandan doğduğunu düşündürmektedir. Süleyman Paşaya göre, Türk milleti, Avrupadaki her türlü yeni ve medenî hareketleri kolayca kabul edecek ve bu alanda hattâ örneklerini seçebilecek bir kabiliyettedir. Bu millet,

ilerlemek için sadece hükûmetinin teşvikine muhtaçtır. Memlekette ahlâkî bozukluklar, daha ziyade sınıf-ı vükelâya dahil olanlar arasındadır. Milletin kurtuluşunu herkes, hattâ hükümdarlar bile ister. Ancak onlar içinde bunu istemiyecek veya yapamıyacak kabiliyette olanlar varsa onları devlet başından uzaklaştırmak da öyle güç bir iş değildir [1].

Bu sözler, bütün bu fikirlerini tatbik sahasına koymuş ve muvaffak olmuş bir Türk idealistinin sözleri olmak bakımından bilhassa mühim bir değer taşımaktadır.

Millî îmanı kadar dinî îmanı da sağlam olan bu büyük asker, Türk mekteplerinde din terbiyesine de ciddî bir önem vermiş ve bu hususta bazı mektep kitapları yazmıştır **Kebir ilmihal** ve **Sagîr ilmihal** isimlerini taşıyan bu eserler çok sade, temiz ve inandırıcı bir dille yazılmıştır. Din konusu üzerinde kaleme alındıkları halde bu kitaplarda arabça ve acemce kelime ve terkiplere mümkün olduğu kadar yer verilmemiş olması bilhassa dikkate şeyandır. Süleyman Paşanın ilmihalleri uzun müddet mekteplerimizde okutulmuştur.

Bunlardan başka daha bir takım eserler ve risaleler hazırlamış olan Süleyman Paşanın büyük muhakemesine ait tafsilât,Paşanın hayatı, askerî ve siyasî faaliyetleri hakkında bilgilerle birlikte, oğlu **Sâmi Bey** tarafından **Süleyman Paşa muhakemesi** isimli büyük bir eserde toplanmış ve neşredilmiştir.

★

Ali Suâvî
(1839 - 1878)

Tanzimat edebiyatı yıllarında, ilmin ve edebiyatın çeşitli alanlarında eserler verirken Türkolojiye de temas eden ve Türkolojiye ait yazılarında milliyetçi bir zihniyet bulunan diğer mühim bir muharir de **Ali Suâvî**'dir. Şarkın bir çok müelliflerinde olduğu gibi, o gün, hangi mevzu üzerinde çalışıyorsa o mevzuu her konunun üstünde tutmak; hangi tarihî şahsıyetle meşgul oluyorsa o şahsıyeti derhal ön plâna getirmek; ve nihayet hangi zihniyeti günün mevzuu edinmişse, o zihniyeti, daha önceki düşüncelerini unuturcasına; en ileri bir zihniyet diye tanımak vasıfları Ali Suâvîde de vardı.

Mühim bir kısım eserlerini islâmcı ve Osmanlıcı zihniyetlerle yazmış olan Ali Suâvînin Türkolojiye temas eden yazılarını da Türkçü, hatta **Pan Türkizm**'i hedef tutan bir anlayışla yazması ve zamanının birinci sınıf Türkçüleri arasında yer alabilecek bir faaliyet göstermesi, hemen tamamiyle böyle bir sebepten ileri gelmiş gibidir.

(Tanzimatın yalnız fikrî ve edebî hayatında değil, siyasî hayatında da heyecanlı ve atak bir rol oynayan Ali Suâvî 1839 yılında İstanbulda doğmuştur. Eksenisi yüksek âile çocukları olan diğer Tanzimat muharrirlerinden ayrı olarak; halk tabakasına mensup bir âilenin çocuğudur. Kendi ifadesine göre „Davudpaşa iskelesi mekteb-i rüşdiyesi"nde okumuştur. Daha çocuk denecek bir yaşta islâmî ilimlere merak sararak bu konularda eserler telif ve tercüme etmiştir. Yine genç yaşlarında iken Bursa'ya, Simav'a, Rumeli'ye, hattâ Hicaza gittiğini bizzat kendisi haber vermektedir. Bu arada Bursa rüşdiyesinde muallimlik yaptığı bilinmekte Filibe, Sofya gibi Balkan şehirlerinde bazı resmî vazifeler gördüğü ve bilhassa vâizlik yaparak şöhter kazandığı söylenilmektedir.

Ali Suâvî

Suâvî, İstanbul camilerinde de vâizlik yapmış, Şehzâdebaşı camiinde ders okutmuştur. Vaazları ve dersleri ona sür'atli bir şöhret temin etmiş, Ali Suâvî devrinin bir çok büyük adamları tarafından alâka ile karşılanmıştır. İhtiraslı benliği, atak tabiatı; bakışlarının parlak ve çekici vasıfları; kendisini olduğundan fazla göstermekteki cerbeze ve cesareti onun bu sür'atli şöhretinin en mühim âmilleri arasındadır. 27 yaşına kadar süren dinî - ilmî faaliyetleri ile 127 yazma risâle meydana getirmiş olduğuna dâir bir havadis de bizzat Ali Suâvînin kendi çalışmaları hakkıdaki mübalâğalı rivayetlerdendir.

Siyasî hayata, 1866 yılında atılan Suâvî, bu tarihte İstanbul'da intişar eden **Muhbir** gazetesinde ilmî - siyasî yazılar yazmaya başlamış ve bu yazılarında ekseriya girip çıktığı konaklardaki hürriyet ve istibdat fikirlerinin çarpışmakta olduğu siyasî havadan mülhem olmuştur. Onun Muhbir'de yine atak

[1] **Doktor Fethi Tevet, Benim sevdiklerim isimli seri makalesinin Süleyman Paşaya ait kısımlarında gerek bu esere, gerek eserin bu vasıflarına dikkat etmiştir.**

bir lisanla yazdığı siyasî yazıları iyi karşılanmamış ve **Namık Kemal**'in Erzuruma, **Ziyâ Paşa**'nın Kıbrısa sürülmek istenildiği tarihte Ali Süâvî de Kastamonuya nefyedilmiştir.

İki ay sonra, Mısırlı Prens **Mustafa Fazıl Paşa**'nın ısrarlı daveti üzerine Kastamonudaki sürgünlüğüne nihayet vererek Avrupaya kaçmıştır. Avrupada Yeni Osmanlılar cemiyetinin hâmisi olan Mustafa Fâzıl Paşadan gördüğü yardımla **Muhbir** gazetesini bu sefer Londrada neşre başlamıştır. Ancak Yeni Osmanlılar cemiyetinin organı olsun diye neşredilen ve ilk sayısı 31 Ağustos 1867 de intişar eden bu gazete, Ali Suâvî'nin cemiyet disiplinine aykırı hareketleri yüzünden bir taraftan Yeni Osmanlıları darıltmış; bir taraftan Babıâliyi kızdırmış ve yerini 29 Hazıran 1868 de yine Londrada Namık Kemal ve Ziyâ Paşa tarafından çıkarılan **Hürriyet** gazetesine bırakmak zorunda kalmıştır.

Namık Kemal ve Ziya Paşa aleyhinde Fâzıl Paşaya gizli mektuplar yazan ve bu edipler tarafından menfaatperestlikle, şarlatanlıkla itham edilen Ali Süâvî, Yeni Osmanlılardan ayrılarak Pariste **Ulûm** gazetesini çıkarmış ve bu şehrin Almanlar tarafından işgali üzerine Liyon'a geçerek orada da **Muvakkaten** isimli bir başka gazete neşretmiştir. Bu gazetelerde hemen her ilimden dem vurmaya çalışan müellif, pek tabiî olarak her ilimde zayıf ve dağınık yazılar yazmıştır.

1876 da Avrupadan İstanbul'a dönen Ali Suâvî bilhassa **Abdülhamid** tarafından iyi muamele görmüş, bir aralık "Kütüphane-i Hümayun" da hâfız-ı kütüb'lük yapmıştır. Muharririn, bu itibarı, **Midhat Paşa** aleyhindeki yazıları ve Namık Kemal hakkıdaki menfî propagandalariyle elde ettiği düşünülmektedir.

Nihâyet Galatasaray Sultânîsi gibi en mühim bir Avrupâî müessesenin müdürlüğüne getirilen Ali Süâvî, Mekteb-i Sultânîde Avrupa kılıklı bir softa manzarası almış, bilgisiz ve lâübâlî giyinişi, perişan tavırları ve idârî beceriksizliği pek çabuk göze çarparak bu vazifeden azledilmiştir. Bu azil hâdisesinde Suâvînin Avrupadan getirdiği bir İngiliz kadınının da tesiri olmuştur. Büyük bir ihtimale göre Suâvînin karısı olduğu halde ona giydiği elbiseler ve müdürü olduğu mektep kadar yakışmayan bu güzel İngiliz kadını, bilhassa Mekteb-i Sultânîdeki müdürlük dairesinde ikamet etmeleri yüzünden etrafta bir hayli dedikodu yaratmıştır. Avrupada Ziya Paşa tarafından **Hasene** diye isimlendirilen bu kadın, Namık Kemal'in Suâvîye dair bir hicviyesinde de yer almış bulunuyordu:

Suâvî dedikleri o küçük adam
Pariste oturmuş yanında madam
Onu adam sandık o da mı cüdam
Aman yalnız kaldık Mustafa Paşam

Ali Suâvî -Kuvvetli bir ihtimale göre- Sultan Abdülhamid tarafından artık iltifat görmiyen bir duruma düşünce, beklenmedik bir harekete girişmiş; Sultan Hamidi tahtından indirmek ve yerine **Beşinci Murad**'ı geçirmek için, çılgın bir anarşist ruhiyle, cesur ve cür'etli bir atak yapmıştır. Dinî şer'î telkinlerle kandırarak peşinden sürüklediği anlaşılan Rumeli muhacirlerinden dört beş yüz kişilik bir grupla Beşinci Muradın bir mahbus hayatı yaşadığı "Çırağan sarayı"na hücum etmiş fakat vak'ayı derhal haber alan Beşiktaş muhâfızı **Hasan Paşa** tarafından sopa ile öldürülmüştür: 1878).

Ali Suâvî, gerek maceralı hayatı, gerek çeşitli eserleri dolayısıyle, lehinde ve aleyhinde değişik neşriyat yapılan bir muharrirdir. O, **Con Türk tarihi**'inde ve **Ulûm** gazetesinde kendi hayatı ve eserlerine dair mübalâğalı bilgiler vererek kendisini büyük bir âlim ve mütebahhir gibi göstermeğe çalışmış ve Suâvînin bu fikirlerine meselâ **Abdurrahman Âdil** gibi bazı Türk müellifleri de hareretle iştirak etmişlerdir. Buna mukabil başta **Namık Kemal** olmak üzere **Ziya Paşa, Ebüzziya Tevfik, Abdurrahman Şeref** gibi tanınmış Türk mütefekkirleri, onun bir şarlatan olduğu iddiasında ısrar etmişlerdir. Onu bir islâmcı ve Osmanlıcı olarak tanımak istiyenler veya en bâriz vasfının Türkçülük olduğunu ileri sürenler vardır.

Hakikat şudur ki Ali Suâvîde bu vasıfların her birinden bir parça mevcuttur. O, ekseriya islâmcı bir zihniyetle telif ve tercüme eserler yazmış, bazan şuurlu bir Osmanlı milliyetperveri gibi düşünmüş, bazan da bir Türkçü ve bir Türkoloji araştırıcısı gibi düşündüğü ve çalıştığı olmuştur. Fakat kabına sığamayan, ateşli bir ruha sahip olması yüzünden, temas ettiği her mevzuu ayni kuvvetle kaleme aldığı; benimseyip müdafaa ettiği için böyle değişik çehreli bir insan gibi görünmüştür.

Ayrıca şurası da muhakkaktır ki Ali Suâvî, islâmcı ve Osmanlıcı neşriyatı arasında Türkçü bir muharrir olarak da eserler yazmamış olsaydı onun Türk edebiyatı tarihindeki mevkii daha sönük bir mevki olurdu. Çünkü, Tanzimatın çeşitli konularda eserler veren büyük san'atkârları yanında Ali Suâvî'nin eserleri ilim, fikir ve san'at bakımından orijinal ve üstün bir değere malik değildi. Bir anarşist ruhuyla hazırladığı Çırağan vak'ası ise, sonradan görüldüğü gibi, maceraya hayran muharrirler elinde ancak bir macera edebiyatı mevzuu olabilirdi [1]. Bu sebeplerledir ki Ali Suâvî'nin edebiyat tarihimizdeki belli başlı mevkii Türkçülük alanında olmuştur: Gerek **Ulûm** gazetesinde, gerek **Hıyve** isimli risalesinde ve daha bazı eserlerinde Türk diline, Türk milleti ve Türk medeniyeti tarihine dair yazdığı makale ve bahislerdir ki Ali Suâvî'ye, devrinin, sayısı pek az olan Türkçüleri arasında anılmaya değer, bir mevki kazandırmıştır.

Ali Suâvî'nin **Muhbir**'deki ilk siyasî yazılarında Osmanlı İmparatorluk idaresinin henüz meşrutî bir havaya müsait olmadığı hakkındaki düşünceleri bilhassa dikkate şayandır. Osmanlı birliğini teşkil

[1] Süâvînin Çırağan vak'ası Türkiyede heyecanla karşılanmış, bu hususta manzum, mensur piyesler, bu vak'adan mevzu alan romanlar ve çeşitli makale ve etüdler yayınlanmıştır.

eden Müslüman, hattâ islâm olmayan unsurların biribirine kuvvetli bağlarla bağlı bulundukları zannı da onun daha çok bir arzu çehresi taşıyan fikirleri arasındadır. İslâm birliği düşüncesi ise Suâvî'nin en sıcak arzularından biridir.

Onun Türkçülük cephesi ve Türkolojiye karşı büyük bir alâka göstermesi Avrupalı Türkolokları tanıdıktan sonra başlamıştır. Fakat Süâvî, bilhassa Rusların Orta Asyadaki Türk kavimlerine karşı takip ettikleri siyasetin Türkiyede nazarı dikkati celbetmeğe başladığı tarihlerde yazdığı **Hıyve** isimli eseriyledir ki, Türk milliyetçiliği tarihide anılmaya değer bir isim yapmaya muvaffak olmuştur. Hıvye, Bilhassa Rusya ile İngilterenin Asya topraklarını paylaşmaları karşısında Müslüman Türklerin gösterdikleri mukavemeti anlatan kısımlariyle Türkiyede heyecan uyandırmış bir eserdir.

Suâvî bu kitabiyle Hıyvenin tarihini, coğrafyasını tanıtan bir monografi hazırlamış gibi görünmekte, bu arada Osmanlı İmparatorluğu tarafından ihmal edilen Orta Asyalı Müslüman Türklerin ziyan ediliş-leri karşısında alâka uyandırarak, Bâbıâliyi Hıyve meselesine müdahaleye çağırmaktadır. Eserde, camileri, medreseleri ve yetiştirdiği büyük islâm âlimleriyle, iftihar edilecek bir Türk yurdu olan **Mâverâü'n-nehir**'in Rusya tarafından istilâ edilişi karşısında Bâbıâlînin hareketsiz kalışı teessüfle karşılanır. Önce 1879 yılında Pariste neşredilen Hıvye, 1908 de Türkiyeli Türkçüler tarafından yeniden bastırılmıştır.

Suâvî, Hersek isyanı dolayısiyle tazelenen Şark meselesi hakkındaki görüşlerini de **A Propose de L'Herzogovine** adı ile, Pariste 1875 te bastırdığı bir risalede yayınlamış ve bu arada milliyetçilik, Pan İslâvizm, Rusyanın Osmanlı İmparatorluğu karşısındaki siyaseti hakkında fikirler yürütmüştür. Bu fikirlere göre eski bir medeniyete sahip olan ve Anadoluya gelerek bir Osmanlı medeniyeti ve bir Osmanlı dili yaratan Türkler için Osmanlı birliği ve Osmanlı birliği için de islâmlık, bağlayıcı ve kuvvetlendirici bir ideal mahiyetindedir.

Suâvî'nin diğer eserleri, İslâmî ilimlere, siyaset, tarih, coğrafya, iktisadiyat ve felsefeye dair, küçüklü büyüklü mahsullerdir. Bunların da mühim bir kısmı arabçadan ve arabça vasıtasıyle yunancadan tercüme edilmiştir. Muharrir bazı eserlerini fransızca yazmış ve yazılarının bir kısmını gazetelerde tefrika edip bırakmıştır. Onun **Kāmus-ül ümemvel maârif** adlı bir eseri, yeni Türk edebiyatının ilk ansiklopedi tecrübelerindendir.

Suâvî bunlardan başka Nevâî'nin **Muhakemetü'l-Lûgateyn**'ini batı türkçesine tercüme etmiş, **Yirmisekiz Çelebi**'nın Paris sefaret-nâmesini bazı ilâvelerle neşretmiş, **Kâtip Çelebi**'nin **Takvîmü't-Tevârîh**'ini Pariste Fasikül halinde neşre çalışmıştır. Onun **Âlî Paşanın siyaseti** isimli bir risâlesi de Âlî Paşa siyasetine hücum mahiyetindedir.

Her halde ansıklopedik bir bilgiye ve ansiklopedist bir muharrir vasıflarına sahip olan Suâvî'nin bu özelliğidir ki onun çeşitli konularda eserler vermesine sebep olmuştur. Ali Suâvî ve eserleri hakkında türkçede şimdilik en derli toplu bilgiler ve bibliyografik malûmat **Behice Kaplan**'ın Ali Suâvî isimli henüz neşredilmemiş monoğrafisindedir [1].

★

Şemseddin Sâmi 1850—1904

Tanzimatın, Türk milliyetçiliği yolunda çalışan değerli sîmalarından diri de **Şemseddin Sâmi Bey**'dir. Şemseddin Sâmi, orta derecede bir edip, selâhiyetli bir mütercim, bilhassa çalışkan ve büyük bir dil ve lûgat âlimidir.

Şemseddin Sâmi Bey

Aslen Arnavud olduğu halde Türk milliyetini benimsemiş; Türkün bir "büyük millet" olduğuna inanmış, bilhassa Türk dili alanında milliyetçi bir zihniyetle verimli araştırmalar yapmış, Türk dilinin mâzisini aydınlatan, istikbalini zenginleştirmeğe çalışan, faydalı eserler yazmıştır.

[1] **Bakınız: Behice Kaplan: Üniversite mezuniyet tezi. Türkiyat Enstitüsü kütüphanesi.**

Sâmi Bey, Yanya'nın Feraşeri ilçesinde doğmuştur. Babası, Hâlid Bey, bu ülkenin tanınmış ve münevver bir ailesine mensuptur. İlk tahsilini hususî olarak Feraşeri'de yapmış, sonra Yanya'da Zosimeon -Rum jimnazında okumuştur. Fransız, İtalyan ve eski Yunan dillerini burada öğrenmiştir. Arab ve Acem dillerini de yine Yanyanın tanınmış bir müderrisinden ders görerek elde etmiştir.

1872 yıllarında İstanbul'a gelmiş ve matbuat kalemine girmiştir. Bu arada bizzat tesis ettiği **Sabah** gazetesinde makaleler yazarak ve tiyatro eserleri yayınlayarak matbuat ve edebiyat âleminde tanınmaya başlamıştır. Bir aralık Trablusgarba sürgün gönderilmiş, bir yıl sonra affedilerek kendisine bir takım küçük memuriyetler verilmiştir. Bir müddet Rodosta ve Yanyada bulunduktan sonra yeniden İstanbul'a gelmiş ve saraya alınarak askerî teftiş komisyonu kâtipliğine ve 1893 yılında aynı komisyonun başkâtipliğine getirilmiştir. Hayatının son zamanlarında Erenköyündeki

Şemseddin Sâmi Bey

köşkünde ikamete memur edilmiş, 1904 yılında İstanbul'da ölmüştür.

★

Şahsiyeti ve Eserleri

Her şeyden önce büyük bir lûgat âlimi olan Şemseddin Sâmi Bey, bilhassa **Fransızcadan Türkçeye** ve **Türkçeden - Fransızcaya** çevirdiği büyük ve değerli kâmuslariyle Türk - Frenk kültür münasebetleri için zamanının en faydalı eserlerini hazırlamıştır. Bir böyle ilim eseri hazırlamaktan duyduğu zevk, onun bütün hayat zevklerinin üstünde olmuş, her gününün 10-14 saatini okuma, yazma alanındaki bu ilmî faaliyete hasretmekte büyük bir lezzet bulmuştur. **Kāmûs-ı Fransevî** isimli bu eserleri, kendinden sonraki bütün Fransızca - Türkçe sözlükler için hakikî bir kaynak, bir rehber olmuş, son yıllara kadar Türk kültür âlemi bu eserlerden iftiharla faydalanmıştır. Altı cild üzerine tertip ettiği **Kāmûsü'l a'lâm** isimli eseri de onun tek başına vücuda getirdiği bir tarih - coğrafya ve meşhur adamlar ansiklopedisidir. Bugün değerinin mühim bir kısmını kaybetmiş olmakla beraber Kāmûsü'l a'lâm, kendi çağındaki ilim âleminin ehemmiyetle müracaat ettiği bilgi kaynakları arasında önemli bir yer almıştı. Avrupa ansiklopedilerinden faydalanarak hazırlanan Kāmûsü'l a'lâm'ın o zaman için en dikkate değer tarafı, Avrupalı ansiklopedilerin eksik bıraktığı veya ehemmiyetsiz bir yer verdiği **Şarka ait bir çok bilgilere** değer vermiş olmasındadır.

Türkçe ve arnavudçadan başka Doğunun ve Batının belli başlı lisanlarına hakkiyle vâkıf olan Şemseddin Sâmi, pek tabiî olarak bütün bu eserlerini, devrinin bu konular üzerinde en selâhiyetli bir şahsıyeti sıfatiyle hazırlamıştır. Onun Osmanlı büyüklerinden mühim bir kısmını Arnavud aslından göstermek hususundaki itinası ve kāmusunun bir çok yerlerini daha ciddî bir kontrole tâbi' tutmadan yazmış olması, tek başına giriştiği işin azameti karşısında ehemmiyetsiz bir kusur sayılmalıdır.

Fakat Şemseddin Sâminin Türk dili ve Türk milliyetçiliği bakımından en mühim eseri **Kāmûs-ı Türkî** isimli büyük türkçe lûgat kitabıdır. O kadar ki bu kitabı -ve **öz türkçe** hakkındaki bazı şuurlu makaleleri- dolayısiyle Şemseddin Sâmiyi Ahmed Vefik Paşanın daha verimli ve daha metodlu bir takipçisi olarak karşılamak icabeder.

Gerçekten Şemseddin Sâmi, 1574 sayfa tutarında olan ve üç sütun üzerine tertip edilmiş bulunan bu kāmusta Türk dilinde kullanılan türkçe, arabça, farsça, rumca, italyanca, fransızca bütün sözleri bir araya toplamaya çalışarak, lisanımızın en zengin lûgat kitabını telif etmiştir. Bu eserde öz türkçe kelimelere verilen yer ve değer bilhassa dikkate çarpar. Kāmûs-ı Türkî mukaddimesinde; Türk dilini oldukça eski bir mâziden alarak mutalâa eden ve türkçeyi Şark türkçesi - Garp türkçesi gibi iki ayrı bölüm dahilinde inceliyerek, Garp = Osmanlı türkçesi-

Şemseddin Sâmi ilk evlilik yıllarında hanımı ile beraber

nin en zarif Türk dili olduğu neticesine varan değerli bilgin, hakikatte bunların ikisinin de Türkçe olduğunu meydana koymakta ve bunları biribirinden ayıran ihmal ve cehâlete teessüf etmektedir. Çağatayca diye andığı "Şark türkçesi"ni sâfî türkçe bakımından daha zengin bulan müellif, Türk dilini tedvin ederken Çağataycadaki bu saf türkçe kelimelerin asla ihmal edilmemesi fikrindedir.

İçinde arabça ve acemceden alınmış bir dolu kelime bulunduğu halde, eserine -Kāmûs-ı Osmanî yerine- "Kāmûs-ı Türkî" diye isim koyuşundaki sebep de Şemseddin Sâmi tarafından şuurla izah olunmuştur. Müellife göre bizim dilimiz Türk dilidir. Bu lisana mahsus lûgat kitabına başka isim düşünmek hatadır. Dilimizde kullanılan kelimeler hangi lisandan gelmiş olursa olsun gerçekten kullanılan ve bilinen kelimelerse onları tamamiyle türkçe kelimeler arasında saymak lâzımdır [1].

Bundan başka yine bizzat çıkardığı mecmualardan biri olan **Hafta** isimli mecmuaya yazdığı bir makalede "Osmanlı" tâbirinin sadece bir "devlet unvanı" olduğunu, halbuki Türk lisanının ve Türk milletinin Sultan Osmanın zuhurundan çok eski bir mâzisi bulunduğunu ileri süren muharrir: "Bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi **Türk** ve söyledikleri lisanın ismi dahi **lisan-ı Türkî**'dir" diyerek Türk dili ve Türk milleti hakkında şu şayanı dikkat fikirleri ileri sürmektedir: [2]

"Lisanımızın türkçe, arabî ve farisîden mürekkep olduğu söyleniyorsa da, bu terekküp sair bazı lisanlarda olduğu gibi âdeta bir imtizac-ı kimyevî ile hasıl olmadığından, lisanımızda müsta'mel olan arabî ve farisî kelimeler daima ecnebî sıfatiyle durup tamamiyle lisanımıza karışmamış ve lisanımızın kavaid ve şiyvesi asla mütegayyir olmıyarak yine esas-ı asliyesini muhafaza etmiştir" "Her ne vakit istersek bu kelimat-ı ecnebiyeyi atarak lisanımızı temyîz ve tathîr etmek elimizdedir".

Her nekadar Şemseddin Sâmi **Lisan-ı Türki-i Osmânî** makalesinde Bu fikirleri ileri sürmüşse de bundan 17 sene sonra yazdığı **Lisan ve Edebiyatımız" makalesinde** Türkçenin istiklâli meselesini çok daha iyi kavramış görünüyor, Türkçe'nin üç lisandan mürekkep bir lisan olduğu fikrini reddederek bu düşünceyi büyük hata diye karşılıyor. Esasen milletlerin içtimaî münasebetleri dolayısıyla kelime alış verişlerinin de tabiî olduğunu îzah ediyor." **Osmanlı lisânı üç lisandan yâni arabî, fârisî ve Türkî'den mürekkeptir demek âdet olmuştur. Âdet-i İlâhiyyeye ve tabiata aykırı olan bu tâ'bir ekseri kavâid ve inşa kitablarında ve buna benzer kitablarda zikir ve tâ'dad olunuyor. Nekadar yanlış, ne büyük hatâ! Üç lisandan mürekkep bir lisan dünyada görülmemiş şey!**

Hayır hiç de öyle değildir, her lisan bir lisandır. Akvâm ve ümem beyninde olduğu gibi elsine beyninde dahî muhtelif derecelerde yakınlık ve münâsebet bulunup, her birkaç lisan bir zümre teşkil eder. İmdi söylediğimiz lisan elsine-i Turâniyye zümresine mensub TÜRK LİSAN'ıdır. Buna birinci derecede Arabî'den, ikinci derecede Fârisî'den bazı kelime ve tâbirler girmiştir. Lâkin bu kelimeler ne kadar çok olsa lisânın esâsını değiştirmez, meselâ İspanyolca ve Portekizcede o kadar Arabça kelime bulunuyorki bunların cem'i büyük bir cild teşkil etmiştir. Lâkin mezkûr lisanlar Arâbî ile falan lisandan mürekkeptir denilmeyip Lâtin zümresine mensub müstakil lisanlar addolunur.

Kezalik İngilizcede hemen yarıyarıya Fransızca kelime bulunduğu halde, İngiliz lisanı Cermen zümresine mensub bir lisan olup Fransızcaya yabancı addolunur. Her lisanın me'huz ve müstear kelimelerine bakılmaz, esası olan tasrifatına bakılır."

[1] **Lisan-ı Türi-yi Osmani Hafta Mec. Sayı 12 Yıl 1881**

[2] "Söylediğimiz lisan ne lisandır ve nereden çıkmıştır. Osmanlı lisanı tâbirini pek de doğru görmüyoruz: Çünkü bu unvân bir devletin unvânıdır. Halbuki lisan ve cinsiyyet (Sultan Osman) ın zuhurundan ve devletin kuruluşundan eskidir. Bu lisânı konuşan kavmin ismi TÜRK'dür. Lisanının ismi de Lisan-Türkî'dir.

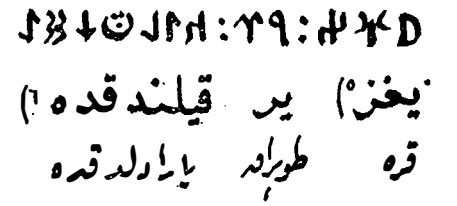
"Osmanlı Devletinin tâbiîyeti altında bulunan bütün kavimlerin efradına da Osmanlı denilir. Türk ismi ise Adriyatik sâhilinden Çin hududuna ve Sibiryânın iç taraflarına kadar yayılmış muazzam bir milletin adıdır. Bunun için bu unvânı küçük görmek şöyle dursun, onunla övünmek ve sevinmek lâzımdır."

Şemseddin Sâmi'nin "Türk" kelimesi hakkında ki samimî düşüncesi de şu güzel cümlesiyle ifâde edilmiştir.

"Cühelây-ı avâm indinde mezmum addolunan ve yalnız Anadolu köylülerine itlâk edilmek istenen bu isim, intisâbıyla iftihar olunacak bir büyük ümmetin ismidir."

Şemseddin Sâmi'nin; "Bu lisanın ismi Osmanlı lisanı değil, Türk lisanıdır" tarzındaki hükümleri de ayni konu üzerinde büyük Türkçü Süleyman Paşa tarafından ileri sürülen fikirleri andırmaktadır.

Şemseddin Sâminin "İlmî Türkçülük" alanındaki faaliyeti bu kadarla da kalmış değildir. O, Avrupalı Türkologların çalışmalarıyle de yakından ilgilenmiş ve hayatının son yıllarında **Radloff** neşrinden faydalanarak, Türk dilinin en eski yadigârı olan **Orhun âbideleri**'ni Türkiye türkçesine tercüme etmiştir. Birinci satıra Göktürkçe metinleri, ikinci satıra bu metinlerin Arab harfleriyle tercümesini yazmak suretiyle



hazırladığı bu 105 sahifelik eser, onun Türk dili ve Türk tarihi sahalarındaki gayretli çalışmalarının güzel bir örneğidir. Yine Karahanlılar devri Türk edebiyatının en tanınmış eseri olan **Kutadgu Bilik**'i de **Vambery**'nin neşrettiği kısımlardan istifade yoliyle dilimizde ilk defa o incelemiştir.[1]

Bu tercümelere yazılan "İfade-i meram - Ön söz" kısımları yine onun Türkçülük ülküsü hakkında tamamlayıcı bilgiler verecek değerdedir. Bilhassa Kutadgu Bilik'i "millî edebiyatımızın esası" diye tarif eden mütercim, onun mekteplerimizde çocuklarımıza okutulması, hattâ ezberletilmesi düşüncesini ileri sürmektedir.

(Şemseddin Sâminin Türk edebiyatı alanındaki çalışmaları da onun velûd bir muharrir olduğunu gösterir. Edebiyat sahasındaki muhtelif eserleri arasında **Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat** isimli hikâyesini Avrupâî Türk hikâyeciliğinin ilk eseri diye karşılayanlar vardır. Ancak bu hikâye edebî kıymet bakımından oldukça zayıf bir tecrübedir. **Besa, Gâve ve Seyyid Yahya** isimli tiyatro eserleri de muharririne Türk tiyatrosunun ilk san'atkârları arasında bir yer ayırtmakla beraber edebî değer ve sahne tekniği bakımından bir muvaffakiyet sayılamaz. Onun tiyatro ve roman edebiyatı vâdisinde en mühim eserleri fransızcadan yaptığı tercümelerdir. Bilhassa **Viktor Hugo**'dan çevirdiği **Sefiller** tercümesinin, batıdan yapılan ilk tercüme romanlar arasında değerli ve önemli bir mevkii vardır.)

Daha bir takım gazete, mecmua, risale, ders kitapları çeşitli tercümeler ve telif eserler, dil ve lûgat kitapları neşreden bu çalışkan ve velûd muharriri edebî hizmetleri bakımından Ahmed Midhat Efendinin önderliğini yaptığı "Tanzimat yıllarında popüler Türk edebiyatı" mektebine mensup bir san'atkâr olarak kabul etmek daha doğrudur.[2] Fakat onun Türk dili ve edebiyatı tarihindeki en şerefli mevkii lisanımıza kazandırdığı değerli lûgat kitaplarında ve bilhassa Türk dilini samimi bir anlayışla severek yükseltmeğe çalışan ve onu "büyük bir milletin dili" diye tarif eden şuurlu milliyetçiliktedir.

İşte on dokuzuncu asır ortalarından ayni asrın son yıllarına kadar Türkiyede daha çok ilmî ve fikrî mahiyette gelişen "Türkçülük hareketleri"nin ana çizgileri bunlardır. Bu çağların Türk milliyetçiliğine, Ahmed Midhat, bilhassa Namık Kemal gibi büyük tanzimat ediplerinin bazan popüler bir ifade ile, bazan ilmî ve fikrî bir müdahale ile, hattâ bazan edebî bir söyleyişle iştirak etmiş oldukları da malûmdur. Ancak bu ve bu gibi san'atkârların Tanzimat edebiyatı tarihindeki ana rolleri ve gerçek mevkileri daha çok bir Türk milliyetçisi olmalarından ileri gelemiştir. Bu sebeple Kemalin ve Ahmed Midhat'ın milliyetçi taraflarını burada bir daha tekrarlamak için ciddi bir sebep mevcut değildir.

Bizim tamamiyle müstakil bir bahis halinde incelemeyi lüzumlu ve zarurî bulduğumuz "ilmi Türkçülük" hareketleri, Ahmed Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Ali Süâvî ve Şemseddin Sâmi silsilesinden başka yine on dokuzuncu asrın sonlarında daha bir takım ilim ve san'at adamları yetiştirmiştir.

Tanzimat Türkçüleri tarafından başlanan ilmî ve fikrî milliyetçilik çalışmalarının tabiî takipçileri olan bu şahsıyetlerin ayrı ayrı veya müşterek faaliyetleri neticesinde Türk milliyetçiliği, bilhassa 1908 Meşrutiyet inkılâbını takip eden ilk yıllarda birdenbire çok büyük bir gelişme göstermiştir. O kadar ki bu gelişme, edebiyatımızın san'at cephesini de tesiri altına alarak Türkiyede geniş ölçüde bir "millî edebiyat cereyanı" nın doğmasına yol vermiştir.

[1] **Bu son iki eser, el yazması olarak hazırlandığı ve tamamlandığı halde müellif tarafından neşredilmemiştir.**

[2] **Şemseddin Sâminin hayatı, şahsıyeti ve eserleri hakkında şimdilik en geniş malûmat, Hikmet Turhan Dağlıoğlu'nun "Şemseddin Sâmi, hayatı ve eserleri. İstanbul 1943", isimli eserde mevcuttur.**

Bu Cereyanın nasıl ve hangi şartlar içinde doğduğu; hangi âlim ve san'atkârların eliyle Türk edebiyatına ne gibi ilim ve san'at eserleri kazandırdığı ise, Yirminci asır Türk edebiyatı bölümünde müstakil bir bahis halinde görülecektir [1].

SERVET-İ FÜNÛN YILLARINDA TÜRKOLOJİ ÇALIŞMALARI ve MİLLİYETÇİ SAN'ATKÂRLAR

Tanzimat edebiyatı çağlarında Ahmed Vefik Paşa, Ali Suavî ve Şemseddin Sami gibi kudretli şahsiyetler tarafından temsil edilen "İlmî Türkçülük hareketleri" ne Servet-i Fünun edebiyatı yıllarında da Bursalı Tahir Bey" Necip Âsım ve Veled Çelebi tarafından devam edilmiştir.

Tıpkı Tanzimat devrinde olduğu gibi, hayat ve edebiyata hâkim, kuvvetli bir cereyan hâlini almamakla beraber, Türkçülük hareketlerinin bu ağır ve ağırbaşlı devamı, genç Türk münevverlerinin bu mühim cereyanla gittikçe daha yakından alâkadar olduklarını gösteren, dikkate değer bir manaya sahipti. O kadar ki Türkçülük, yavaş yavaş edebiyat âlemini de tesiri altında bırakıyor, edebiyatta garpçiliğin ve sanat için sanat anlayışının öylesine hâkim bulunduğu bir devirde, genç Türk edipleri arasında "milliyetçi sanatkârlar" ın da yetişmesine meydan hazırlıyordu. Türkoloji'nin yeni sîmalarından Veled Çelebi, daha çok Şemseddin Saminin ve Ahmed Vefik paşanın izlerinde yürüyor; Necip Âsım, Süleyman paşayı; Bursalı Tahir Bey de Âli Suâvî'yi takip ediyorlardı. Türk tarihinin asaleti, millî faziletlerle dolu destânî hayatı ise Servet-i Fünun muharrirlerinden (Ahmed Hikmet) i teshir etmiş, ayrıca (Mehmed Emin) gibi "millet için sanat" ülküsü ile eserler veren bir "Türk şairi" yetiştirmişti.

XIX uncu asrın son ve yirminci asrın ilk yıllarını kaplayan bu ilim ve sanat milliyetçiliği, hemen hemen isimlerini andığımız şu san'atkârların hayat ve şahsiyetleri ile beslendiği ve bilhassa son ikisinin eserleriyle gönüllerde iz bırakan bir kudret kazandığı için burada varlıklarını Türk milliyetçiliğine bağlayan bu ilim ve sanat adamlarının ilmî ve edebî maceralariyle birlikte hikâye ve hülâsa edilecektir :

★

Bursalı Tahir Bey

Bursalı Tahir Bey
(1861-1926)

(Bursalı Tahir Bey 1861 yılında Bursada doğmuş, ilk ve orta tahsilini Bursada yapmış, sonra Harbiye mektebine girerek yüksek tahsilini de bu mektepte görmüştür. Harbiyeyi bitirince öğretmenlik mesleğine intisap etmiş ve Manastır, Üsküp, Selânik askerî rüşdiyelerinde tarih coğrafya okutmuş, yine bu mekteplerde müdürlük yapmıştır. Daha sonra Bursadan mebus seçilerek İstanbul Meclis-i Meb'usanında bulunmuştur. Hayatının son yıllarını kitapları arasında çalışmakla geçiren bu değerli bilgin 1926 da İstanbulda ölmüştür.)

Bursalı Tahir Bey, ilmî Türkçülük hareketlerine bir biyografi ve bibliyografi âlimi sıfatiyle iştirak etmiştir. Türkçülüğe hizmeti; tarihteki Türk büyüklerini, hattâ o zamana kadar Türk oldukları bilinmiyen bir kısım büyük ilim ve fikir adamlarını Türk münevverlerine tanıtacak mahiyetteki eserleriyledir. Âlimlere, şeyhlere, müverrih ve şairlere ait muhtelif biyografi mecmuaları **Şeyh Ekber'e, Hacı Bayram Veli'ye, Kâtip Çelebi** ve **Âli'ye** dair biyografileri arasında, onun en mühim bir eseri **Türklerin ulûm ve fününa hizmetleri** adiyle neşrettiği yine biyografik bir kitaptır. İkdam külliyâtı arasında bulunan bu kitapta Bursalı Tahir Bey, **Fârâbî** gibi, **İbn-i Sînâ** gibi, **Buhârî** ve **Gevherî** gibi büyük islâm âlimlerinin aslen Türk olduklarını meydana koyan tetkikler yayınlamıştır.

Fakat onun ilmî çalışmalarının en ileri ve geniş mahsulü **Osmanlı müellifleri** isimli üç ciltlik büyük ve ansiklopedik eseridir. Bu eserde Türk tarihinin Osmanlılar devrinde yetiştirdiği, şairler, edipler, tarihçiler, riyaziye ve tıb bilginlerinin hayat ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Osmanlı müellifleri, bugün halâ ilim âleminin kendisine müracaat ettiği ta-

[1] Bakınız: a) Servet-i Fünun devrinde; b) Yirminci asır Türk edebiyatında milliyetçilik hareketleri ve millî edebiyat cereyanı.

nınmış kitaplardan biridir. 1914 te İstanbulda yayınlanmıştır.

★

Necib Asım Bey
(1861 - 1935)

(Türk dili ve Türk tarihi üzerindeki araştırmaları ile tanınmış olan **Necib Âsım,** Kilisli **Bal Hasan oğulları** isimli eski bir sipâhî ailesine mensuptur. 1861 de Kiliste doğmuş, ilk tahsilini Şamda, orta ve yüksek tahsilini İstanbul'da yapmıştır. Harbiye mektebinden mezundur. Askerlik hayatını öğretmenlikle geçirerek askerî rüşdiyelerde ve Harbiye mektebinde türkçe, fransızca, tarih muallimliği yapmış, bu vazifelerde Miralaylığa kadar yükselmiş ve tekaüt olmuştur. Meşrutiyet inkılâbından sonra İstanbul Darülfünununda Türk tarihi ve Türk lisanı tarihi müderrirsliği yapmış; Tarîh-i Osmânî Encümeni ile Âsâr-ı İslâmiye ve Milliye tetkik encümeni'nde aslî âzâ olarak çalışmıştır. 1927 de Erzurum Mebusu olmuş, 1935 te İstanbul'da ölmüştür.)

Necib Asım Bey

Daha askerî rüşdiyelerinde hocalık yaptığı çağlarda mektepler için bazı tarih, coğrafya ve gramer kitapları yazan Necib Asım, bilhassa İkdam gazetesindeki Türkolojiye dair ilmî neşriyat hareketlerine geniş ölçüde iştirak ederek Türk dili ve Türk tarihi hakkında çeşitli makaleler yazmıştır. Bu sıralarda ayni alandaki bir kısım araştırmalarını da küçük risaleler halinde yayınlıyordu. Onun Türk dili araştırmaları Türkiye dışında da ilgi uyandırmıştı. 1895 te Paristeki **Societe Asiatiqu**'e âzâ seçilişi bu alâkanın neticelerindendir.

Fakat Necib Asım'ın dil ve tarih araştırmalarının en verimli devresi 1908 den sonradır. Bu yıllarda birbiri ardınca intişar eden ve geniş ölçüde Türkoloji neşriyatı yapan sayılı mecmualara Necib Asım da kuvvetli makaleler yazıyordu. Türk Yurdu, Edebiyat Fakültesi mecmuası, Tarîh-i Osmânî Encümenî mecmuası, Millî Tetebbü'ler mecmuası ve nihayet Türkiyat mecmuası bu dergiler arasında idi.

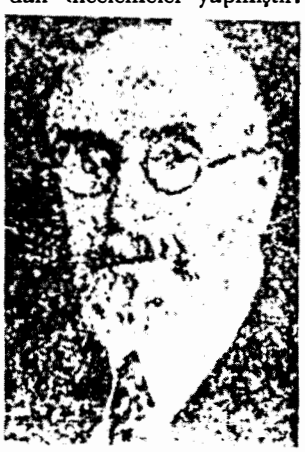
Necib Asım, bir aralık büyük bir (Türk tarihi) hazırlamak için faaliyet göstermiş ve ilk kısmı neşredilen bu eser tamamlanmamıştır. Eserin telifinde XIX uncu asır Fransız müşteşriklerinden **Leon Cahun**'ün Türk tarihine dair araştırmalarından, bilhassa **Asya tarihine medhal** isimli eserinden geniş ölçüde faydalanılmıştır. Necib Asım, en mühim olarak XII nci asır Türk ediplerinden **Edib Ahmed**'in **Hibetü'l-Hakāyık** isimli eserini okuyup, inceliyerek 1918 de İstanbul'da neşretmiştir. Eserin keşfi, Türk edebiyatı tarihinin mühim bir kısmının aydınlanmasında faydalı olmuştur. Daha evvel **Şemseddin Sâmi** tarafından dilimize çevrildiğini bildiğimiz **Orhun Âbideleri** de Türkiyede yine ilk defa 1921 de Necib Asım tarafından yayınlanmıştır.

Bu çalışkan Türkiyatçı kâfi derecede metodlu bir mesai göstermemekle beraber Türkolojinin her sahasında eserler vermeyi bir zevk edinmişti. Bir aralık, **Osmanlı tarih-nüvisleri** ve **müverrihleri** adı ile bir etüd serisine başlamış ve ilk olarak **Ahmedî**'nin **İskender-nâme**'sindeki manzum Osmanlı tarihi bölümünü metin tenkidi yapmaya lüzum görmeden, Tarîh-i Osmânî Encümeni mecmuasında kısaltarak neşretmişti. **Leon Cahun**'ün Türk tarihine âit **Gök bayrak** isimli güzel romanı da lisanımıza ilk defa Necib Asım tarafından çevrilmiştir. Müellifin **Millî aruz** isimli eseri, onun dikkate değer araştırmaları arasındadır.

★

Veled Çelebi İzbudak
(1869 - 1950)

Türkoloji çalışmalarına XIX uncu asrın son yıllarında başlayan diğer çalışkan bir araştırıcı da **Veled Çelebi**'dir. (Veled Çelebi, **Mevlânâ Celâleddin Rûmî** torunlarındandır. 1869 da Konyada doğmuş ve medrese tahsili görerek yetişmiştir. Hususî Hocalardan aldığı derslerle de arabî, farisi sahasındaki bilgisini arttırmış, bu arada Mevlânâ'nın türkce şiirlerinden aldığı fikirle eski Türk dilini ve bu dilin muhtelif lehçelerini öğrenmek istemiştir. 1889 da İstanbul'a gelmiş ve Necib Asım'la birlikte Türk diline dair incelemeler yapmıştır.



Veled Çelebi "İzbudak"

1908 den sonra Mevlânâ Dergâhı postnişîni olmuş, birinci dünya harbinde Mevlevî mücâhitlerinden bir alay teşkil ederek Dördüncü Orduya iştirak etmiştir. İstiklâl savaşı yıllarında Ankaraya gitmiş ve uzun müddet Büyük Millet Meclisinde Kastamonu Milletvekili olarak çalışmıştır.

Veled Çelebinin en mühim eseri büyük **Türk dili** lûgatidir. Henüz neşredilmemiş olan bu sekiz ciltlik büyük eser, çok uzun ve çok ciddî bir araştırma mahsulüdür. Eserin hazırlanması için **Orhun** kitâbelerinden başlanarak Türk dili ve edebiyatı alanında meydana getirilmiş pek çok eser, müellif tarafından dikkatle taranmış ve taranan bu eserler hakkında da kısa ve bibliyoğrafik malûmat verilmiştir. "Kitapta bulunan türkçe, farsça, arapça hemen her kelimenin

yanıbaşında hangi kaynaktan alındığı gösterilmiştir. Bundan başka bir çok türkçe kelimeler için misaller ve şahitler dahi gösterilmiştir. Bu misaller ve şahitler beyit, mısra, ata sözleri ve diğer metinler gibi ehemmiyetli şeylerdir" Eser, Türk Dil Kurumunun neşredeceği kitaplar arasındadır.

Veled Çelebi, Mevlânâ'nın oğlu **Sultan Veled**'in muhtelif eserlerindeki türkçe şiirleri bir araya toplayarak 1925 te **Divân-ı Türkî-i Sultan Veled** adiyle neşretmiştir. Ayrıca Türk dili, Türk edebiyatı hakkında, Mevlânâ'nın şiirleri üzerinde, muhtelif ve değerli eserleri, incelemeleri, "atalar sözü" toplamaları vardır.

★

İşte Tanzimat Türkçülerinden sonra, XIX uncu asır sonu ve yirminci asır başlarının yetiştirdiği Türk bilgisi araştırıcılarının en önemlileri bu üç sîmadır. Ancak onlarla birlikte çalışan ve ayni konular üzerinde araştırmalar yapan daha bazı ilimciler de vardır ki bütün bu sîmaların Türkiyedeki Türkoloji çalışmalarının gelişimi üzerinde takdire değer bir hizmet gördükleri âşikârdır. Bunlar içinde Necib Asım'ın tarih araştırmalarına verimli bir faaliyetle iştirak eden tarih müderrisi **Mehmed Ârif Bey**'i, ayni faaliyete **Muhitü'l-maarif** isimli geniş ölçüde bir ansiklopedi ile iştirak eden, fakat bu eserini ancak bir cilt halinde bırakan Maarif Nazırı **Emrullah Efendi**'yi zikretmek lâzımdır.

"Fakat **İkdam** gazetesi etrafında toplanan Türkçülerden bilhassa, **Fuad Râif Bey**'in türkçeyi sadeleştirmek hususunda yanlış bir nazariye takip etmesi, Türkçülük cereyanının -hattâ- kıymetten düşmesine sebep oldu. Bu yanlış nazariye "tasfiyecilik" fikri idi.

Tasfiyecilik, lisanımızdan Arab, Acem köklerinden gelmiş bütün kelimeleri çıkararak, bunların yerine Türk kökünden doğmuş eski kelimeleri, yahut Türk kökünden yeni edatlarla yapılacak yeni Türk kelimelerini ikame etmekten ibaretti. Bu nazariyenin fiilî tatbikatını göstermek üzere neşrolunan bazı makaleler ve mektuplar zevk sahibi olan okuyucuları tiksindirmeğe başladı. Halk lisanına geçmiş olan arabî ve farisî kelimeleri türkçeden çıkarmak, bu lisanı en canlı kelimelerinden, dinî, ahlâkî felsefî tabirlerinden mahrum edecekti. Türk kökünden yeni yapılan kelimeler sarf kaidelerini hercü merç edeceğinden başka, halk için ecnebî kelimelerden daha yabancı ve daha meçhuldü. Binaenaleyh bu hareket, lisanımızı, sadeliğe, vuzuha doğru götüreceği yerde, muğlâkiyete ve zulmete doğru götürüyordu" „Bu sebepten dolayı İkdamdaki tasfiyecilik cereyanından fayda yerine mazarrat husule geldi (1)."

[1] **Buraya koymak istediğimiz bilgi ve haberlerin en ciddî bir tercümanı olan bu dikkate değer cümleler, Zıya Gökalp'in Türkçülüğün esasları isimli eserinden alınmıştır.**

Ahmet Hikmet Müftüoğlu 1870—1927

Ahmed Hikmet Mora müftüsü Abdülhalim paşanın torunudur. Babası Moradan İstanbul'a göçmen olarak gelen Yahyâ Sezâi efendidir. Yazar soyadını dedelerinin Mora müftülükleri dolayısıyla almıştır. 3 Haziran 1870'de İstanbul'da doğmuştur. Önce Dökmeciler

Ahmet Hikmet Müftüoğlu

mahalle mektebinde, sonra Aksaray ve Soğukçeşme Rüşdiyelerinde okumuş ve tahsilini Galatasaray Sultanisinde tamamlamıştır. Memuriyet hayatına Hariciye mektubî kaleminde başlamış, az zamanda ilerlemiş yurd dışında ve yurd içinde hariciyenin muhtelif mevkilerinde vazife görmüştür. Kısa bir müddet Marsilyada ve Pire'de kançılar olarak çalışmış, daha sonra Kafkasya'da Poti şehbenderliğine tayin olunmuştur. Kısa bir müddet de Kırımda Kreç şehrinde bulunmuştur. İstanbul'a dönen yazar 1908'e kadar Hariciye Vekâleti Umur-ı Şehbenderiye kalemi serhalifeliği ile çalışmış, bir taraftanda Galatasaray sultanisinde Türkçe ve edebiyat muallimliği yapmıştır. 1910 sıralarında gene ek vazife olarak Darü'lfünunda Fransız ve Alman edebiyatı tarihi ve estetik müderrisliği yapmıştır. 1912 de Peşte başşehbenderliğine tayin edilmiş 1918'de Peşte başşehbendeliğinin lağv edilmesi üzerine İstanbula dönümüş gene Hariciye ile ilgili bazı vazifeler görmüştür.

(1922 de çok sevdiği eşi Suad hanımın ölümünden sonra hicranlı ve üzüntülü günler geçirmiş, küskün ve kırgın yaşamıştır).

1925'te Halifelik başmabeyinciliğine getirilmiş 1926 Umur-ı Şehbenderiye ve Ticariye umum müdürü olmuştur. Bu vazifede kısa bir müddet çalıştıktan sonra Hariciye Vekâleti müsteşarlığına tayin edilmiştir. Ancak hastalığı sebebiyle bu vazifede uzun kalamamış tekaüd olarak İstanbula dönmüş, bir müddet Fransız hastanesinde tedavi görmüşse de uzun süren bir kanserden kurtulamayarak 19/3/1927 de vefat etmiştir. Kabri Maçka mezarlığındadır.

★

Hususiyetleri

Müftüoğlu giyinişinden çalışmalarına kadar büyük bir temizlik ve intzam içinde dikkatli ve titizdi. Minnet altında kalmaktan endişe duyan kabalıktan gösterişten hoşlanmayan ,vakur ve mütevazı bir insandı. Bilhassa kozmopolilikten, ecnebiperestlikten, zübbelikten nefret ederdi. Ruhu Türk milletinin yüce inceliği, destânî kahramanlarıyla dolu bir vatan ve millet sevdalısı idi. Batı musikisini de severdi fakat Türk musikisine meftundu. Türkün millî sanatlarına çok düşkündü; Dokumacılık, Tezhipcilik, oymacılık, halıcılık, gibi Türk sanatları onun nazarında birer zevk ve incelik şaheseri idi.

Eski eserler, kitâbeler onu çok alâkadar ederdi; Mevlid, Kur'an ezan dinlemeği çok severdi. Halk içinde bulunmaktan ve konuşmaktan zevk alırdı. Eski edebiyattan Fuzulî'yi Şeyh Galib'i çok sever, çağdaşlarından Abdü'lhak Hamid'i Recai zâde'yi ve Sezâî beyi beğenirdi. Hocası Muallim Naci'nin lisânındaki sâdeliğe ve uslûbundaki sağlamlığa hayrandı.

Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Ahmed Hikmet'te Edebiyat hevesi daha küçük yaşlarda başlamıştır. Bunda gerek şâir babasından tevarüs ettiği san'at kabiliyetinin gerek yetiştiği aile muhitinin tesiri olmuştur. Daha Galatasaray sultanisinde talebe iken yazı ve hatta neşir hayatına başlamıştır. **Leylâ** yahud **Bir mecnunun intikamı** isimli ilk hikâyesini talebe iken neşretmiş bunu **Baronne de Staff**dan tercüme ettiği **Tuvalet** veya **Letâfet-i âzâ** isimli eseri takibetmiş, daha sonra da **Dumas Fils** ten tercüme ettiği **"Bir riyâzinin muaşakası'** nı yayınlamıştır.

Ancak bütün bunlar heveskârlık devrine ait başarısız eserlerdir. Onun asıl edebî faaliyeti İkdam gazetesinde yazılar yazdığı, ve bilhassa Servet-i Fünuna iltihak ettiği zaman başlamıştır.

Ahmed Hikmet, daha 1895 te Kafkasyanın Poti şehrinde şehbender vekilliği yapıyorken, edebiyatımızın millî bir hedef gütmesi lüzumunu muhitinden aldığı intibalarla idrak etmiş bulunuyordu. 1891 de **Roman fabrikası** başlıklı bir yazısı ile Servet-i Fünun'a yazmaya başladığı zaman henüz, Servet-i Fünun edebiyatı teşekkül etmemişti.. Edebiyat-ı Cedîde faaliyete başladığı zaman da Ahmed Hikmet, öteki Servet-i Fünuncular dan oldukça ayrı bir san'at anlayışı ile çalıştı.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu

Gerçi onun Servet-i Fununda yayınlanan **Hâristan ve Gülistan** isimli güzel "masal" ı, söyleyiş bakımından, Servet-i Fünun lisanından ayrı değildi. Hattâ devrin süslü ve külfetli lisan modası, ilk zamanlarda en çok Ahmed Hikmet'in kalemine sarılmış bulunuyordu.

Hâristan ve Gülistan'ın **Ronsy biraderle**'rin bir hikâyesinden alındığını açıklayan Hüseyin-Câhid'in edebî hâtıralarında bildirildiğine göre bu tarihlerde Ahmed Hikmet, kulağına hoş gelen arabî ve farisî kelimeleri, küçük bir deftere yazıyor, sonra, fikir için kelime arayacağı yerde, yazı yazarken, bu seçtiği kelimeleri kullanmak için vesile ve fikir arıyordu.

Fakat, ayni san'atkârın, ilk edebî hayatına ait bu dalâlet, çok kısa sürdü. O kadar ki, az sonra, Servet-i Fünûn san'atkârları arasında sâde dile, yerli ve millî mevzulara doğru ilk **şuurlu temâyl**'ü gösteren muharrir, Ahmed Hikmet oldu. Birtaraftan **Yeğenim** isimli meşhur monoloğu ile deverin her çeşit alafrangalık modasına ustalıkla ve zarafetle hücum etti. Öte yandan, içinde kendi ailesinin de bulunduğu Rumeli muhacirliği'nin yarattığı Türkçü duygularını eserlerine kuvvetle işlemeğe başladı.

Yeğenim'de tahsilini Pariste yapan bir gençle alay ediliyordu. Onun frenklerden kaptığı, Türk ahlâk ve geleneklerine uymayan türlü gülünç huyları bir bir sayılıyordu; bu arada bir taraftan Türkiyedeki şuursuz Avrupa taklitçiliğine hücum edilirken öte yandan Türkün Avrupalılardan ayrı ve üstün taraflarını belirtiliyordu. Ahmed Hikmetin bu eserde, Türkü Avrupalılardan ayırdetmek için gösterdiği delillerden bazıları, sonradan bir mâna ifade etmez oldu. Meselâ, bizim yazıyı sağdan sola yazışımıza mukabil onların soldan sağa doğru yazışları; bizim başımızı örtmek suretiyle gösterdiğimiz "hürmet" yerine onların ayni hürmeti ,,baş açarak göstermeleri, o zaman için bir satire muharririni tatmin edecek ayrılıklardandı. Fakat Cumhuriyet inkılâbından sonra, bu farklar Avrupalılar lehine ortadan kalkınca "Yeğenim" in bir kısım düşünceleri de mânasını kaybetti. Kaybolmayan kıymet, müfrit Servet-i Fünun alafrangalığı içinde yetişen bir Türk san'atkârının millî geleneklere değer verişindeki özellik ve Yeğenimi ören sade ve tabiî türkçesinin güzelliğiydi.

Ahmed Hikmetin edebî şöhretini yapan ilk mühim eseri, içinde daha bir takım küçük hikâyeler bulunan **Hâristan ve Gülistan adlı kitabıdır**. Bu eserin, edebî neviler bakımından dikkate değer parçası, ayni

zamanda bütün kitaba isim veren ilk masaldır. Avrupalıların "Comte" dedikleri "masal" çeşidinin yeni Türk edebiyatındaki ilk güzel örneği budur: **"Hârîstan"** içinde hiç kadın bulunmayan ve kadın tanımıyan bir ada, **Gülistan,** onun yalnız kadınlarla meskûn bir zıddıdır, ki saadet bu iki ülkenin birleşmesinde mevcuttur.,, Ahmed Hikmet bu eserinde Şarkın masal zevki ve masal geleneği ile Garp tekniğini ve Servet-i Fünunun renkli süslü üslûbunu birleştirmiştir. Eser, 1901 de Edebîyat-ı Cedîde kütüphanesi neşriyatı arasında yayınlanmıştır. Fakat bu san'atkârın millî edebiyatımız bakımından daha edebî eseri **Çağlayanlar** isimli, tamamiyle millî hikâyeler ve nesirler kitâbıdır.

Çağlayanlar, 1908 den sonraki Türkçülük hareketlerinin, millî kültür ve millî heyecanla yuğurulmuş, zengin verimlerinden biridir. Peşte başşehbenderi iken Mehmed Emin'e yazdığı bir mektupta: **"Türk sazı'**nın tellerini ırkımızın damarlarından mı seçtiniz? Her mısrai, onları köklerinden titretiyor, Bazı akşam kâh sazınızı, kâh **Ey Türk uyan,,** ınızı Tunaya karşı okuyorum ve sanıyorum ki, kanları, kemikleri bu topraklara serpilen yüz binlerce Türkün ruhu penceremin önüne geliyor, sizin sazınızın nağmelerini dinliyorlar. Anlıyorlar ve ağlıyorlar., dedikten sonra, yakında kendisinin de **Çağlayanlar'**ı ile **Mehmed Emin'**e "demsâz,, olacağını haber veren Ahmed Hikmet, denilebilir ki, Mehmed Emin'in şiirde yaptığı işi nesirde ve hikâyede yaparak devrinin millî heyecanına kuvvetli bir tercüman olmuştur.

Bu eserin en güzel parçaları, Trablusgarp savaşı dolayısıyle yazılan **Padişahım alınız menekşelerimi, veriniz gülümü** isimli hikâye ile; İstanbul sokaklarında, sırtlarındaki ağır küfelere rağmen, sokak satıcılığı yaparken bile gür ve heybetli **Türk sesi'**ni kuvvetle aksettiren Anadolu Türklerinin millî ve fıtrî asaletini tasvir eden **Üzümcü** hikâyesi; yahut Uygurların **Göç** destanından alınmış bir mevzuu etrafında vücuda getirilen **Altın ordu;** nihayet, baştan sona öz türkçe kelimelerle yazıldığı halde san'atkârının seçme zevki ve söyleyiş kudreti yüzünden, asla yadırganmayan, zevk li ve kudretli bir üslûbla yazılan **Yakarış** isimli, mensuredir.

Bütün bu parçalarda, baştan sona, zengin bir Türk dili ve Türk tarih kültürü seslenmekte; bu kültür, san'atkârın millî heyecanıyle birleşerek, ileri bir san'at değeri kazanmaktadır. **Çağlayanlar,** 1922 de İstanbulda neşredilmiş; ayrıca yeni harflerle de bir kaç baskısı yapılmıştır. Muharririn yine millî emellerle yazdığı **Gönül hanım** isimli bir romanı, da tefrika edilmiş, sonra da yeni harflerle 1000 temel eser serisinden neşredilmiştir.[1] Ahmed Hikmetin **Hârîstan ve Gülistan'**ından seçilmiş üç hikâyesi **Fr. Schrader** tarafından Almancaya tercüme edilmiş ve **Türkische Bibliothek'**te **Türk kadınları** adıyle yayınlanmıştır[2].

Türkçülük Çalışmaları : Ahmet Hikmet Edebiyat-ı Cedidenin seçkin bir simâsı olmaktan ziyâde milliyetçi bir edip olarak çalışmıştır. 1908'den sonra başlayan Türkçülük hareketlerinin kurucuları arasında

Gönül Hanım

yer almış, hattâ bunun en fa'al bir azâzı olmıştır. **Türk derneği, Türk ocağı** gibi teşekküllerin kuruluşlarında vazife görmüş, **Türk yurdu** dergisinin yazı kadrosunda yeralmıştır.

Bu sıralarda Türk dili ve Türk Milliyetçiliği için yazılar yazdı, edebî tetkiler yaptı, konferanslar verdi. Darü'lfünunun'daki Galatasaray'daki derslerinde hep bu mevzuları işleyerek telkinlerde bulundu.

Darülfünun müderrisi bulunduğu sırada Atina da yapılan müsteşrikler kongresine murahhas olarak iştirak etti, Fransızca bir beyanat verdi; ve bilhassa şu noktalar üzerinde durdu:

(Türk yurdları, Türklerin yetiştirdiği büyük adamlar, Türk dilinin hususiyetleri, başka dillerle olan münasebetleri, dilimizin kelime türetme ve zenginleştirme yolları, Türk edebiyatında Türkçülük ve Türkeçcilik şuurunun esas olması).

1912 de Peşte Başşehbenderi (Büyük elçi) iken Türkler hakkında geniş tetkiklerde bulundu. Müsteşriklerle

---

1 Millî Eğitim Basımevi İst. 1971

2 Berlin; 1907

görüştü. "[1]" yazılarından bazıları, Almancaya ve Fransızcaya çevrildi. Macarlarla yakın münâsebette bulundu hattâ (Macar-Türk dostluk ve kültür birliği) adıyla bir teşekkül kurmağa muvaffak oldu, böylece Türk kültürünün Avrupa'ya tanıtılmasına gayret etti.

Fakat bütün bu çalışmalarla berâber o Edebiyâtımızdaki asıl yerini yazı hayâtının ikinci devresinde yazdığı Türkçü ve Milliyetçi hikâyeleri ile sağlamlaştırmıştır. Bu hikâyelerin bir kısmını Çağlayanlar isimli kitâbında topladı, fakat bir kısmı bazı mecmualarda dağınık kalmıştır.[2]

Ahmet Hikmet'in öztürkçe olarak yazmayı denediği yazısını örnek olarak veriyoruz.

YAKARIŞ

Ulu Tanrı

Gün batıyor; Sevgili korkun gönlümde doğuyor. Kumral akşam bana sessizlikler içinde büyüklüğünü fısıldıyor... Bu alaca karanlıklar arasında bir kulun, Dilmaç[1] kullanmadan, öz bilgisiyle sana diller dökmek istiyor... Ödünç giyim almadan, kendi çaputlarıyla karşına çıkmak diliyor.

Onun yalvarışlarını dinlemez misin?

Kanadı incinmiş, karnı acıkmış bir serçenin ötüşcüğünü anlarsın! Boynu bükük, benzi uçuk bir çiçeğim isteciğini duyarsın. Bu gün bir Türk'ün, yıpranmamış sesini birinci olarak sana işittirmek istiyen suçunu bağışlasan gerektir.

Ey, yüce gökleri ışıklı yıldızlarla, azgın denizleri köpüklü dalgalarla süsleyen Tanrı!... Kullarına kendilerini tanımak, kendilerinde özünü tanıtmak üzre onlara beyin, gönül verdin. Onlardan yüzbinlerce Türkler sevgili son yalavacının[2] doğru izinden bu us[3] bu duygu kanadlarıyla yüksele yüksele uçmağa[4] ermek istediler...

Yer yüzünün en büyük ulusu olan Türklerin yüreklerini donduran soğuk bozkırlarını, yurdlarını bırakarak sözlerini anlamak, senin öz birliğini tanımak, sana tapmak üzere yalın ayak başaçık yâd ellere düştüler.. Sıcak çöllere üştüler. O genişliklerde yıldıranlar tutsağın oldular. Yorgun urganına sarıldılar. İlk çağda aya, güne tapan bunlar, şimdi ayın günün ısını[5] buldular. Kutlu oldular. Yalavacının söylediği Yarlığına[6] boyun eğdiler, yaradanlarını bildiler; doğru yola girdiler. İstediklerine erdiler. Ey bizi yoktan vâr eden Oğan[7] sonra seni ululatmak, birliğinin sancağını yeryüzünün bir ucundan öbür ucuna iletmek, gönlü, gözü kör olanlara, seni tanımıyanlara seni göstermek, seni tanıtmak üzre savaşmağa başladılar. Şimşeklerine baktılar, kılıçlarını çektiler. Yıldırımlarını işittiler, toplarını kullandılar. Kanlarını uğrunda döktüler, başlarını yoluna koydular. Koca denizleri geçtiler. Yüce dağları aştılar.. Yer yüzündeki sayısız kullarından, çok pek çok onlar senin uğrunda çabaladılar. Sen de onlara öğüdler verdin, dirlikler bağışladın!.....

Senin ve yalavaçlarının adlarına ayırdığın ünlü yerleri bütün onların yurdlarının bucaklarında sakladın. Öğübte yarattığın Türklerin sana düşkünlükle yükseldiler... Bu yücelikten onları indirme; Ey sevgili Tanrı Onları indirme...

Mehmet Emin Yurdakul 1869 — 1944

XIX uncu asrın son yıllarında milliyetçilik îmanını şiir sahasına nakledерek, Türk edebiyatında açık bir Türkçülüğü, ilk defa bir san'at ideali haline getiren Türk şairi **Mehmed Emin Yurdakul**'dur.

(San'atının büyük ve değişmez özelliği dolayısiyle **Türk şairi** diye anılan Mehmed Emin, 1869 yılı Mayıs ayında, İstanbulda, Beşiktaşta doğmuştur. Ataları, Terkos gölü çevresindeki Zekeriya köyü halkındandır. Babası bir ığrıp (yedi çifteli balıkçı kayığı) sahibi olan **Salih reis**'tir. Annesi, Trakyanın Uzuncaova, Hasköy'ünden, Körükçü Mehmed Ağanın kızı **Emine Hatun**'dur. Tam bir halk çocuğu olan Mehmed Emin, babası tarafından hevesle okutularak, ilk tahsilini "Saray mektebi"nde, orta tahsilini Beşiktaş askerî rüşdiyesinde yapmıştır. Daha sonra biraz îdâdî tahsili görmüş ve bir müddet te Mülkiye mektebinde okumuştur. On sekiz yaşında iken Babı'âlî sadaret dairesi evrak kalemine maaşsız kâtip olarak girmiş, iki yıl sonra da Hukuk mektebine devama başlamıştır. Hukuktan Amerikaya gitmek emeliyle ayrılmış, Fakat bu teşebbüsü netice vermemiştir.

İlk eseri olan **Fazilet ve asâlet** isimli küçük kitabı Sadrazam **Cevad Paşa** tarafından takdir edilmiş ve Mehmed Emin Rüsûmat dairesi tahrirat kalemine Cevad Paşanın tavsiyesiyle girerek bir müd-

---

[1] **Müşterik Vamberi ile yaptığı bir sohbeti yayınlanmıştır, yazar bu yazısında ve bazı hikâyelerinde "Yavuz" ismini kullanmıştır. Türk Yurdu, sayı 5 teşrinievvel 1329.**

[2] **Kitablarına girmeyen bu hikâyelerden bazılarını kıymetli araştırıcı Fethi Tevetoğlu ilk defa:** Büyük Türkçü Müftüoğlu Ahmed Hikmet, **Millî Eğitim Basımevi 1951 Ankara, eserine almış, daha sonra** Çağlayanlar, Müftüoğlu Ahmed Hikmet, **Hazırlayan Fethi Tevetoğlu 1000 temel eser yayınları M. Eğ. Basımevi İstanbul 1971, isimli eserine de altı tanesini eklemiştir. Müftüoğlu'nun Kadın Oyuncak değildir isimli Monoloğ tarzında yazılmış küçük bir eseri de ilim âlemine Değerli araştırıcı Fevziye A Tansel tarafından tanıtılmıştır. Fevziye A. Tansel:** Gözden Kaçan **Orkun Mecmuası Ekim 1963 sayı 21.**

[1] **Dilmaç: Tercüman,**

[2] **Yalâvaç: Peygamber,**

[3] **Us: Akıl,**

[4] **Uçmak: Cennet,**

[5] **Is: Sahib,**

[6] **Yarlık: Ferman, Emir,**

[7] **Oğan: Allâh.**

Mehmet Emin Bey

tarzındaki göğüs kabartıcı, gür sesi, Türk edebiyatı tarihinde hattâ bir dönüm noktası sayılabilecek ölçüde yüksek ve kuvvetli çıkmıştır. 1899 da neşrettiği **Türkçe şiirler** isimli ilk şiir mecmuası, edebiyatımızda ciddi bir hareket yapmış, bu eserle Mehmed Emin Türk edebiyatının tanınmışları arasında hususî ve muhterem bir mevki kazanmıştır. Türkçe şiirlerin intişarından sonra, İstanbulda Servet-i Fünun mecmuasında, Selânikte **Çocuk bahçesi** ve İzmirde **Muktebes** mecmualarında yine türkçe şiirler neşrine devam etmiştir. Bir aralık Abdülhamid tarafından Erzuruma yarı sürgün olarak gönderilen Mehmed Emin, Meşrutiyet inkılâbı yıllarında Trabzon'da Gümrük nâzırlığı yapıyordu. Abdülhâmidin tahttan indirilmesi üzerine İstanbula çağrılarak bahriye müsteşarlığına getirildi. Fakat kısa bir zaman sonra buradan ayrılarak Hicaza vâli vekili ve daha sonra Sivas vâlisi oldu. 1910 yılında Sivas valiliğinden çekilerek İstanbulda **Türk yurdu** mecmuasının imtiyazını aldı. Bu sırada İttihadcılar tarafından partinin İstanbul murahhaslığına getirilmek istenildi. Fakat o yıllarda Osmanlılık ideali için çalışan İttihad ve Terakki fırkasiyle Mehmed Eminin "Türk milliyetperverliği" uyuşamadığı için bu vazifeyi almadı. Bilâkis Türkçülük için çalışmak emeliyle Türk Ocaklarını kuran gençler arasına katıldı.

det sonra bu dairenin evrak müdürlüğüne getirilmiştir. Bu sırada **Şeyh Cemâleddin Afgaanî**(1) ile tanışan san'atkâr, bu vecidli ve imanlı şeyhin tesiri altında kalarak benliğindeki halkçı ve milliyetçi duyguları genişletmiş, bu duygular onda yavaş yavaş büyük bir îman ve hayat ideali haline gelmiştir.

Şair, ilk şiirini 1897 yılında selânikte **Asır** gazetesinde neşretmiş ve bu şiir, Türkiye edebiyatının Türklük heyecaniyle terennüm edilen ilk şöhretli manzumesi olmuştur (2). Mehmed Eminin bu manzumede:

Ben bir Türküm; dînim cinsim uludur,
Sînem, özüm ateş ile doludur.

1 (Şeyh Cemaleddin Afgaanî) 19 uncu asrın Afganlı bir Türk ve İslâm filozofudur. Kâbilde ve Hindistanda okumuş, din ilimleri, riyâzî ve tabiî bilgiler tahsil etmiş. Müslümanlığı, içinde bulunduğu taassup âleminden kurtarmak için çalışmıştır. Hicaza, Mısıra gitmiş, İstanbula gelmiş, Âli Paşanın sadareti zamanında hürmetle karşılanarak Meclis-i Maarif âzalığına getirilmiş, Hoca Tahsin Efendi ile birlikte umumî dersler, konferanslar vermiştir. Fikirlerindeki serbesti dikkati çekince İstanbuldan uzaklaştırılmış, Cemaleddin derslerine Mısırda devam etmiştir. Rusya'ya, Parise, Londraya gitmiş, Müslümanlık lehindeki neşriyatı ile beynelmilel bir şöhret kazanmış hükümdardan yardım ve iltifat görmüştür. Makaleler halinde kalmış muhtelif eserleri arasında "Irk ve cinsiyet" hakkındaki bir yazısı onun yalnız bir İslâmcı değil aynı zamanda bir Türk milliyetçisi olduğunu meydana koymaktadır. 1897 de İstanbul'da ölmüş, Maçkada Şeyhler mezarlığına gömülmüştür. Mezarı bir Amerikalı tarafından yaptırılmıştır.

2 Bugünkü bilgimize göre, Tanzimattan sonraki Türk edebiyatında "Türküm!" sesiyle övünen

Şeyh Cemaleddin Efgânî

Bunun üzerine daha Türk yurdu neşredilmeden ve Türk ocakları kurulmadan Mehmed Emini Erzurum vâliliğine gönderdiler. Bir müddet sonra bu vazifeden tekaüt edildi, İstanbula gelerek Türkçülük uğrundaki neşriyatına devam etti. 1921 de İstanbuldan Anadoluya geçerek millî mücadeleye iştirak etti ve Atatürk tarafından iltifatla karşılandı. Daha evvel Osmanlı Meclis-i Meb'usanında Musul Mebusu olarak yer almış bulunan şair, Cumhuriyetin Büyük Millet Meclisinde de Karahisar, Urfa ve İstanbul Milletvekilliklerinde bulundu. Türk halkçılığı ve Türk milliyetçiliği uğrunda daha bir çok kıymetli eserler verdikten sonra, 1944 te İstanbulda öldü. Hayranlarının başları üzerinde taşınarak Balmumcudaki yeni mezarlığa gömüldü.)

Mehmed Emin, Türk edebiyatının son asırlarında yetişen büyük ve idealist şairlerden biridir. Onun söyleyiş bakımından çok kere fazla sade ve musikîsiz olan manzumelerini güzel gösteren tılsım, inanmış ruhunun sönmek bilmeyen Türkçülük ve halkçılık aşkında ve bu aşkın mısralara çarpan bir gönülden ses vermeğe muvaffak olan samimiliğindedir. Bu şiirleri bilhassa onun hayatını tanıyarak okuyanlar, manzumelerinde haykıran îmana karşı, daha derin ve saygı ile karışık bir sevgi duyarlar. Onun âdata demokrat bir söyleyişle, sözü tabiî akımından ayırmadan terennüm ettiği şiirlerinde zaman zaman gerçek bir heyecan dalgası hareketlenir ki bu heyecanı dile getiren mısralar, zaman zaman sâde bir nazım dizisi olmaktan kurtulmuş ve şi'riyetin ulvî sesi ile birleşmeğe muvaffak olmuşlardır.

Yeni Türk şiirinde sâde ve tabiî bir "halk dili" kullanmayı ülkü edinen şair, zamanının Servet-i Fünun lisanından bilgi ile ve şuurla ayrılmış bulunuyordu. Yalnız şehir ahalisinin değil, şehirler dışındaki Türk halkının; Anadolu ve Rumeli köylüsünün hayat ve ıztırapları da münevver Türk şiirinde önce onun kalemi ile samimi bir şiir konusu olmuşdu. Mehmed Emin, İttihad ve Terakki büyüklerinin ısrarlarına rağmen, Osmanlı milliyetçiliğine dirsek çevirmiş ve bütün ömrünce yalnız Türk halkı ve Türk milliyetçiliği için çalışmıştı.

Hece veznini, eski Türk vezni olduğu için âdeta mutaassıp bir ısrarla aruza tercih etmiş. Türk edebiyatında yeni bir hece vezni cereyanının başlamasında bu ısrarların ehemmiyetli te'siri olmuşdu. Bütün bu cepheleriyle Mehmed Emin Türk edebiyatı tarihinde çığır açmış bir san'atkâr sıfatiyle, önemli bir yer almıştır. O;

Ben bir Türküm; dînim cinsim uludur,
Sinem, özüm ateş ile doludur.

dediği zaman, Türklük îmanını bu derece açık ve ateşli bir sadâ ile terennüm edebilmiş bir başka san'atkâr mevcut değildi ve Türk edebiyatında **Cenge doğru, Anadoludan bir ses, Irkımın türküsü, Ey Türk uyan** gibi isimlerinde bile büyük ve değişik bir mâna bulunan ilk şiirler onun imzasiyle yazılmıştı.

Türk edebiyatına sesini, ilk defa 1897 Yunan harbinde duyuran şair (1), 1899 da **Türkçe şiirler** isimli kitabını yayınladığı zaman bu kitabın başında **Abdülhak Hâmid, Recâî-zâde Ekrem, Şemsed-**

---

ilk şair, idealist bir Türkçü olmamakla beraber, millî duyguları çok kuvvetli ve şuurlu olan Muallim Nâcidir. Nâcinin burada saygı ile hatırlanması gereken sözü, meşhur:

Ben ki bir Türküm unutmam Ca'beri

mısraıdır. Ancak Mehmed Emin bu sözü yalnız bir defa söylememiş; bütün ömrünce hep bu heyecanı terennüm etmiş ve bu terennümlerinde de aruz veznini değil, millî vezindir diye taparcasına sarıldığı hece veznini kullanmıştır.

1 **Bu Yunan harbinin Türkler arasında ve içten doğma bir millî heyecan yarattığı muhakkaktır. Devamlı mağlûbiyetlerden bunalmış Balkan Türkleri ve genel olarak zafere susamış Türk gönülleri için Edhem Paşa ordularının Atinaya yürüyen muzaffer hareketleri hudutsuz bir sevinç menbaı olmuştu. Bu savaşta Anadolu ve Rumeli askerlerinin gerçek bir kardeşlikle kaynaştıkları, hattâ imparatorluğun Türk olmayan bazı unsurları arasında bile müşterek zaferden doğan bir yakınlık husule geldiği görülmüştü. Bu savaşa katılan halk şairlerinin:**

Eğil dağlar eğil üstünden aşam
Yeni talim çıkmış, varam alışam

gibi şevk dolu türküler söyledikleri hattâ meşhur:

din Sâmi ve **Sezâi** gibi tanınmış Tanzimat şairleri tarafından sitayişli bir lisanla yazılmış bir çok "takrîz" bulunuyordu. Ayrıca Şemseddin Sâmi 1 Mart 1899 tarihli **Sabah** gazetesinde intişar eden bir makalesinde Türkçe şiirler'in müstakbel edebiyat binamızın ilk temel taşı olduğunu söylemek ihtiyacını duymuştu.

Mehmed Emin Bey'in gençliği

Türkçe şiirler, Türkiyede derhal bir hareket yapmış, bir takım muakkipler, münekkitler ve taraftarlar bulmuştu. Hattâ eserin şöhreti kısa bir zamanda Türkiye hudutlarını da aştı. İngiliz müsteşriki **Gibb,** 6 Haziran 1899 da Mehmed Emin'e bir mektup yazarak; "Âkıbet sizin himmetinizle Türk milleti sadasını buldu." diyecek kadar bu yeni harekete ileri bir değer verdi. Rus Türkiyatçısı **Minorsky,** eserin Türk edebiyatındaki yeri ve değeri hakkında güzel bir etüd ilâvesiyle **Türkçe şiirler**'i 1903 te rusçaya tercüme ve neşretti. Daha bir takım Avrupalı Türkiyatçılar, **Türkçe şiirler** üzerinde alâka ile durdular.

Davul seslerini düğün mü sandın
Al yeşil bayrağı gelin mi saldın

türküsünün bu savaşta duyulduğu, büyük şair Yahya Kemalin hatıraları arasındadır. Bu elektrikli çağlarda Selânikte bulunan Mehmed Emin'in millî heyecanı üzerinde bu coşkun günlerin esaslı bir rolü olması kuvvelte muhtemeldir.

Bu alâkanın belki çok mühim bir sebebi, şiirlerin bu yabancılar tarafından daha anlaşılır bir lisanla yazılmış olmasıydı. Çünkü müsteşrikler bu şiirlerdeki ses durgunluğunu, hattâ ses aksaklığını farkedemiyorlardı. Mehmed Eminin **Zavallılar** isimli bir şiiri, Selânikte **Çocuk bahçesi** isimli gazetede şiirin kendisine ithaf edilmesi dolayısiyle, **Tevfik Fikret**'in bir teşekkür mektubiyle beraber neşrolunmuş, **Rıza Tevfik'e** ithaf edilen bir başka şiiri de bu şairin uzun bir teşekküriyle ve edebiyatımızda yeni bir devir açıldığını haber veren fikirleriyle karşılanmıştı.

Böyle olduğu halde aynı şiirler Türkiyede kısmen haklı, kısmen haksız bir takım itirazlar gördü. Hattâ bu yüzden **Ömer Nâci** ve **Rıza Tevfik** arasında uzun süren şiddetli bir tartışma oldu. Birincinin Servet-i Fünun lisanını müdafaa etmesine mukabil, Rıza Tevfik Türkçe şiirler'i ısrarla müdafaa ve methetti. Bu münakaşa Türkçe şiirler'in daha çok tanınmasına yaradı.

Mehmed Emin'in en büyük aksaklığı halk dilini ve halk veznini kullandığı halde, an'anevi Türk halk şiirinin sesini kavramamış olmasında idi. Gerçekten bu şair, halk edebiyatının millî bir ses ve millî bir zevk mahsulü olan vezinlerini kullanmıyor, hece veznini sadece bir "parmak hesabı" gibi kabul etmiş görünüyordu. Onun şiirlerinde halk edebiyatımızın **koşma, destan, türkü** vezinlerini ve bu vezinlerin duraklarını, ses bölümlerini ve an'anevî kafiyeleri bulmak çok güçtü. Mehmed Emin Servet-i Fünuncuların aruzla ve Servet-i Fünun lisanı ile yaptıkları işi hece vezniyle ve sade bir türkçe ile yapmağa çalışıyordu. Onun 4+4+4+3 tarzında veya 4+4+3 halinde kullandığı hece vezni, aruzun **fa'ilâtün, fa'ilâtün, fa'ilâtün fa'ilün** vezninin veya **fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün** kalıbının parmak sayısına tatbikinden başka bir şey değildi.

Şu sebiller, imaretler
Mermer kervansaraylar, yollar bizim işlerimiz
Şu kubbeli memleketler
Medreseler, camiler, hepsi bizim eserimiz.

tarzında söylediği müstezâdların da Fikretin ve Cenabın aruzla yaptıkları serbest müstezâd'dan farkı yoktu.

Mehmed Emin halk şiirine yalnız vezin bakımından değil, şekil bakımından da nüfuz edememişti. Şiirde halk sesini aksettirmek istiyen bu şair, manzumelerini millî nazım şekilleriyle değil, üç mısralı veya serbest alafranga manzumeler halinde yazıyordu. Mehmed Eminin halk şiiri musikîsinden uzak kalışı o ölçüde bir gafletti ki, hemen ayni tarihlerde; halk şiirini daha yakından tanıdığı ve şiirlerinde âşık söyleyişini taklide muvaffak olduğu için; hece ile nefes'ler, koşmalar, destanlar söyliyen **Rıza Tevfik,** bu veznin bayraktarı olan Mehmed Eminden daha çok **şiir söylemiş** oldu. Daha çok tanındı ve daha çok sevildi.

Bununla beraber, Mehmed Emin bir ülkü şairi idi. Ses bakımından muvaffak olmasa bile, söylediği fikirler ve heyecanlar bakımından. bir çok ses şâirlerinden üstün ve faydalıydı. Nitekim onun şiirlerin-

deki sesi, kendi şiirlerinin orkestrası yanında iptidâî bir kaval sesi'ne benzeterek, ona değer vermeğe lüzum görmiyen Servet-i Fünunculara karşı o yalnız:

Ey sevgili kardeşler, hemşeriler, evet siz
İnildiyen sesime, kaval sesi dediniz.
Yalnız tahkir edilen hamiyetten utandım
Göz yaşıma güldünüz, ben zavallı katlandım.
Hakaretler lâzımsa, bunu tahkir eyleyin.

diyerek, ince ve nazik bir serzenişle mukabele ediyor, her san'atın hürmete lâyık olduğunu söylüyor ve: "Zıyanı yok" "Siz kuyumcu olunuz, ben demirci olayım"; yeter ki hepimiz, şu vatan için bir çekice sarılıp çalışalım." demekle iktifa ediyordu.

Gerçekten, şairin bu gibi ta'rizlere değer verecek ve "söyleyiş" için zaman harcayacak bir tarafı yoktu. O, Türk edebiyatında yeni sözler, yeni heyecanlar terennüm ediyor, edebiyatımızın eksik bırakılmış bir cephesini bütünlüyordu. üç mısralı kıt'alarla söylediği şiirlerde bile, "şair"in cemiyet içindeki yüce vazifesini belirten ileri bir san'at anlayışı; millî - içtimâî, kuvvetli bir görüş ve haykırış vardı.

Mehmed Emin:

Ben en hakir bir insanı kardeş sayan bir rûhum.
Bende esir yaratmıyan bir Tanrı'ya îman var,
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar.

Mazlûmların intikamı olmak için doğmuşum,
Volkan söner lâkin benim alevlerim eksilmez,
Bora geçer lâkin benim köpüklerim kesilmez.

Bırak beni haykırayım, susarsam, sen mâtem et,
Unutma ki şâirleri haykırmıyan bir millet,
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.

Zaman ona kan damlıyan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk.
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk

diyor; kendi devrindeki "cemiyet için, millet için san'at" idealinin yorulmaz bir mümessili sıfatiyle çalışıyordu. Çok sevdiği milletini, en derin mâzisi ile tanıyor:

Ey milletim, sen bundan tamam beş bin yıl evvel
Altaylarda yaşarken
Tanrım sana dedi ki: "Ey Türk ırkı, bu yerden
Güneşlere süzülen kartal gibi uç, yüksel!
Senin, her bir kuvveti, râm edici ellerin
Bütün mağrur başlara yıldırımlar saçacak,
Sana Çin'in İran'ın, Hind'in, Mısır'ın her yerin
Er istiyen tahtları kollarını açacak.

Ve bu milletin, hayranı olduğu tarihî kahramanlığını durmaksızın övmekten büyük bir zevk alıyordu:

Milletleri öldürmiyen faziletler yine bizde,
Sözde sebat, işde azim, sabır, bizim kavmimizde.

O cihangir Oğuzları,
Fâtih yapan cesâretler bizim erkek ruhumuzda,

O kahraman Yavuzları
Galip eden itaatler bizim yiğit ordumuzda

Mehmed Emin'in bu sözleriyle, aynı çağlarda 'kahramanlık"ı bir vahşet ve cinayet derecesine indiren Tevfik Fikret'in dalâleti arasında ne derin bir uçurum vardı.

Şair, türkçe şiirlerden sonra "Yunan savaşını takip eden yıllarda" millî ruhu uyandırmağa çalışan bir enerjiyle bilhassa birinci dünya harbinin Çanakkale ve Irak cepheleri savaşlarından aldığı ilhamlarla daha bir çok **türkçe şiirler** yazdı. Şiirlerinin büyük bir kısmını Türk ordusuna hitap ederek, onu takdis eden, ona cesaret ve îman veren duygularla terennüm etti. Bunları sırasiyle **Türk sazı** (1914), Ey **Türk uyan** (1914), **Tan sesleri** (1915), **Dicle önünde** (1916), **Turana doğru** (1918), **Ordunun destanı, Zafer yolunda** (1918) gibi isimler taşıyan kitaplar halinde yayınladı.

(Maksat hâsıl olmuş, zaman idealist şaire, ülküsünün tahakkuk ve tekâmül yolundaki ilerleyişini göstermişti. Onun sade ve terkipsiz lisanla yazmak ve söylemek için attığı adım, kısa bir zaman sonra Selânikte **Genç kalemler** mecmuası etrafında toplanan edipler vasıtasiyle daha geniş bir hareket haline getirilmişti. Aruzla söylenilen şiirler yanında sessiz, sadasız, sönük bir akışla ilerliyen Türk hece vezni zamanla bir cereyan halini almış, genç Türk şairleri tarafından aruza tercih edilecek bir ehemmiyet kazanmıştı. Şair, Türk halkının, hakkını ve hürriyetini almak için savaştığını, Türk münevverlerinin ruhunda Türkçülük aşkının önüne geçilmez bir îman haline geldiğini de görmüştü. Türk şiirinin genç nesilleri onun söyleyişini beğenmiyor, bu söyleyişi devam ettirmiyor, Fakat onun söylediklerini daha millî ve daha musikîli bir söyleyişle birleştirerek, heyecanla terennüm ediyordu.

Gerçi Turancılık yoluna sapan müfrit Türkçülük, emeline ulaşamamış, birinci dünya savaşından sonra Türkiye elîm bir duruma düşmüştü. Mehmed Emin, sevgili milletinin dünya ölçüsünde uğradığı haksızlığa şiddetle itiraz etti. Bu yoldaki ıztıraplarını **İsyan ve duâ** (1918) isimli, manzum ve **Türkün hukuku** (1919) adlı mensur eserlerine işledi. Fakat İstiklâl savaşı yıllarında yeniden canlı ve millî bir hamle yapan büyük milletinin yaşama ve yükselme hakları uğrunda çalışmak ve eserler vermek onun en büyük zevki oldu. Ayni zamanda heyecanlı bir hatip olan şair, yeniden şiirler, nesirler ve hitabelerle bu büyük cihada heyecanla katıldı. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da, edebî faaliyetine devam ederek **Mustafa Kemal** (1928), **Danteye** (1928) ve **Ankara** (1939) isimli mensur ve manzum eserlerini yazdı. Ayni ideal uğrunda ikinci derecede daha bir takım eserler, şiirler verdikten sonra, hayattan milletine ve ülküsüne karşı vazifesini yapmış bir insan huzuriyle ayrıldı.

XIX. Yüz yılın ikinci yarısında

Türkiye Dışı Türk Edebiyâtı ve TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Avrupâî Türk Edebiyâtı ve Türk milliyetçiliği, Türkiye hududları dâhilinde bu seyrine devâm ederken, daha başka Türk illerinde de hem Avrupâî, hem milliyetçi bir takım edebî hareketler oluyordu; Denilebilir ki şu son asırların Türkiye dışı Türk Edebiyâtı, en ziyâde bu yeni milliyetçi cebheleriyle tanınmaya değer bir özelliğe sahibdir. On dokuzuncu asır Orta Asya Türk illerinde Çağatay lehçesi edebiyâtının eski hâkimiyetini tamâmiyle kaybettiği; buna mukabil Kırım, Kazan, Kırgız-Kazan Türkleri arasında, kısmen eski edebî ananelerle, kısmen de garbdan gelen yeni fikirlerle eserler yeren bir takım **Mahallî Lehçe Edebiyat**'larının vucud bulduğu asırdır. Aynı ülkelerde, avrupâî Rus kültür ve edebiyâtının tesiri altında yeni bir **Özbek Edebiyâtı**'nın teşekkülü ise Orta Asya'daki Türk san'atının son deprenişi ve son hâdisesi olmuşdur.

Fakat Türkiye dışındaki yeni ve millî bir edebî cereyan, bilhassa Azerbeycan bölgesinde görülmektedir.

Denilebilir ki bu ülkede Rus kültürü hattâ Rus baskısı altında, milliyetçi ve avrupâî yeni bir **Azerî Edebiyâtı** vucuda gelmişdir. Rusların askerî ve iktisâdî maksadlarla Azerbeycan topraklarında yollar, fabrikalar yapmaları, petrol işletmeleri ve çeşidli avrupâî müesseseler kurmaları bu bölgelerde yeni bir medenî ve ticcari hayatın başlamasını sağlamışdı. Yine bâzı iktisâdî menfaatlerle Ruslara yakınlaşan bir takım Azerî zenginlerinin çocuklarını Rus mekteblerinde hatta Rus şehirlerinde okutmaları da Avrupa kültürünün, batı teknik ve medeniyetinin Azerbeycan'a girmesi üzerinde büyük bir rol oynamışdı. Bu medenî ve ve sanat hayâtı kısa bir zamanda Avrupâileşmeye yönelmiş, şiir ananelerine sâdık ve muhafazakâr Azarî şâirlerinin şiddetli itirazlarına rağmen bu ülkede yeni bir edebiyat teşekkül etmişti.

★

Mirzâ Fetli Ali Ahundof (1811—1878)

Azerî Türkçesinde avrupâî ve milliyetçi bir edebiyâtın ilk ve kudretli mümessili **Mirzâ Feth Ahund-zâde**'dir. Ahundzâde'nin kurduğu Azerî milliyetçiliğinin ana karakteri ise, Azerbeycan Türklerini; — Onlara Avrupa kültür ve medeniyetini tanıtmak yoluyla — yeni medeniyet vâdisinde yürütmek ve yüceltmekdir.

Mirza Feth-Ali Ahundzade

Feth Ali bu emelinde muvaffak olmak için, yurdunda yeni kültürle mücehhez ve kendisini iyi karşılayan bir münevver zümre bulmuşdur. Rus dili ve Rus kültürü yoluyla kuvvetli bir garb Edebiyatı anlayışına ulaşan sanatkâr, büyük ideolojisini tahakkuk ettirmek için bilhassa nesir vâdisinde çalışmış, çok zayıf olan Azerî nesrine yeni ve hareketli bir hayat vermiş, bu nesirle tiyatro eserleri ve romanlar yazarak, fikirlerini milletine bu eserler vasıtasıyla aşılamışdır. Halka hitab eden bu nesrin, Azeri halk dilinde çok yakın olması, onun diğer bir meziyetidir. Ahundzâde, Fransız Komedi sanatkârı **Moliere**'i örnek edinmiş, muhitinin içtimâî hâdiselerini, karakteristik tiplerini, Molliere'i andıran bir edâ ile sahneye koymuş, eserlerine Rus sanatkârı **Gogol**'den de kuvvetli akisler katmışdır. Onun bu millî ve mahallî piyesleri Azerbeycanda İran'da defalarca temsil edilmiş, Farsça'ya çevrilen eserleri İran edebiyâtında da bir tiyatro sanatının başlamasında müessir olmuşdur. Eserleri muhtelif Avrupa dillerine tercüme edilen Feth Ali'yi bütün Türk edebiyâtının Avrupâî edebiyat yolunda milletlerarası şöhret kazanan ilk büyük müceddidlerinden biri olarak karşılamak lâzımdır. Arada bir şiirler, kuvvetli hicivler, mizâhî yazılar da yazan **Ahundof,** Azerî edebiyâtında daha çok bir tiyatro muharriri sıfatıyla ebedîleşmiş bir müceddid ve bir idealist vasfıyla devamlı tesirler uyandırmışdır.

Feth Ali, Azerbeycan'ın Şeki (Noha) kasabasında doğmuşdur. Çok küçük yaşta babasız kalmış dayısı tarafından büyütülmüştür. Çocukluğunda özel olarak şark dillerini ve bilimlerini öğrenmiş fakat şâir Mirzâ Şefi'nin tesiri altında kalarak medrese tahsilini bırakmış Müslümanlar için açılan bir Rus okuluna girmiş okulu bitirdikten sonra da Tiflis'e gitmiş, Asker olmuş ve albaylığa kadar yükselmişdir. Edebiyattan başka Felsefe ve sosyal bilimlerle de alâkalanmıştır. Fakat Ahondof'a asıl şöhret kazandıran Tiyatro eserleri olmuştur. Onun Tiyatro eserlerini yazmağa başlaması Kafkasya genel vâlisinin 1850 de bir Tiyatro binası yaptırmasıyla başlamışdır. Ahundof piyeslerini bu Tiyatro da oynanmak üzere kaleme almıştır. Bu eserler yazılış târihlerine göre; **Hikâye-i Molla İbrahim Kimyager** (1267-1850) **Mösyö Jurden, Hekim-i Nebâtat ve Derviş Mest Ali Şah Meşhur Gazuger** (1850), **Sergüzeşt-i Vezir, Han-ı Serap Yahud Lenkeren veziri** (1850), **Hirs-i Guldur Basan,** (1851) **Sergüzeşt-i Merd-i Hasis,** (**Hacı Gara**) (1852) **Mürafaa Vekillerinin hikâyesi,** (1855) **Aldanmış, Kevâkib-Yahud Hikâyet-i Yusuf Şâh** (1856) Bu eserlerin hepsi bir arada **Temsilât-ı Kabudan Mirzâ Feth Ali Ahundî zâde** adıyla Tiflis'de (1859) da basılmışdır.

Ahundof bu tiyatro eserlerinden başka Sosyoloji ve metafizikden bahseden **Hakke'l Yakin** adında bir eser de yazmışdır.

Ahundof genel olarak bütün şark dünyâsının kalkınası ve batı medeniyetine çabuk girmesi için arab alfabesinin islâhı lâzım geldiğine inanıyordu; 1857 de Grandük Mişel'in yanında doğu dilleri tercümanlığı yaptığı sırada bunu düşünmüş olan Ahundof İstanbul'a gelerek ilim adamlarıyla temaslarda bulunmuştur. Bu teklifi toplayan eserini zamanın sadrazamı Fuad Paşa'ya vermiş Fuad Paşa da eseri incelenmek üzere "Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniye" ye göndermiş, Cemiyet, Ahondof'u çağırarak bir toplantı yapmış ve teklifi incelemişise de bir netice alınamamıştır.

Tiyatrolarını Şinâsî'den dokuz sene evvel yazmış olan Ahundof çalışma tarzı ve şekli bakımından Azerî edebiyâtının Şinâsi'den daha sanatkâr benzeridir.

Böylelikle Azerbaycan coğrafyasında **edebî bir devir** açan Mirzâ Feth Ali'den sonra, bu ülkede, edebiyatın Avrupâî neviler dahilinde eserler veren daha yeni san'atkârlar yetişmiş, Feth Ali'yi **Necef beğ Vezirli, Hâşim beğ Vezirli, Doktor Nerimanof** gibi yeni muharrirler takibetmiştir. Çeşitli tiyatro eserleri, romanlar, fikrî - tenkîdî eserler kaleme alınmış, bu arada kuvvetli bir mizah edebiyatı ve gatecilik hayatı sür'atle inkişaf etmiştir.

(Âzerî edebiyatının yirminci asrın ilk yirmi yılında daha millî bir çehreye büründüğü ve Âzerî Türklerinin tarihi ihtiyaçlarını daha kuvvetle ele aldığı görülecektir. Feth Ali devrinin Ruslara karşı sempatik davranmasına mukabil, yeni Âzerî münevverleri arasında bilhassa Ruslara karşı cephe almayı lüzumlu gören daha şuurlu bir Âzerî milliyetçiliği meydana çıkacaktır. Bu yeni Âzeri milliyetçiliği, Türk birliği emellerine gönül verecek, Kırımda **Tercüman** isimli bir gazete çıkaran Türk mütefekkiri **İsmail beğ Gaspırlı**'nın müdafaa ettiği Türk birliği ve **Cemaleddin Afgânî**'nin tesise çalıştığı İslâm ittihâdı idealleri, genç Âzerî münevverlerini heyecana getirecektir. Eski şiî taassup ve an'aneleri ile İrana bağlanan Âzerî Türkleri arasında Türkiyeye göz çevirenler artmaya başlayacaktır.

Yirminci asır Türkiyesindeki milliyetçilik hareketleri bölümünde bu alandaki mühim rollerinden bahsedeceğimiz **Ağaoğlu Ahmed, Hüseyin - zâde Ali** gibi değerli Âzerî Türk milliyetperverleri önce Azerbaycanda, sonra Türkiyede büyük Türk bütünlüğü için hararetle çalışacaklardır. Âzerî edebiyatında **Namık Kemal**'in, **Hâmid**'in, **Ekrem**'in hattâ **Fikret**'in tesirleri belirecek, bu arada Azerbaycan milliyetçiliği, büyük Türkçü **Ziya Gökalp**'in programlaştırdığı "Türkçülüğün esasları" na göre harekete geçecektir.

Âzerî edebiyatı, ayni yıllarda gerçekten münevver ve yeni fikirlerle mücehhez bir çok gençler yetiştirecek, bu arada **Sâbir** gibi millîyetçi bir şair ve bir millî - içtimâî mizah üstadı, çok sevdiği vatanında haklı bir şöhret kazanacak, bu şair için Bakûda bir âbide dikilecektir.

★

SÂBIR (1861—1911)

Hayatı, müteınâdî yoksulluklar içinde geçen ve değeri öldükten sonra daha iyi anlaşılan Sâbir, kuvvetli bir içtimâî mizah san'atkârıdır. Onun, hâfızalarda zevkli bir intiba bırakan keskin, nükteli mısraları, yıllarca çeşitli taassuplar ve geri geleneklerle yıkılmış bir cemiyetin bü-

tün hırpalanacak zaaflarını kuvvetle teşhir eden, acı söyleyişler ve içinde âdeta derûnî bir lirizm bulunan hüzünlü iğneleyişlerle bu cemiyetin bir düzene girmesi için heyecan duyan bir edâya sahiptir. Bu zeki sanatkâr, Azerbaycanın tarihî mizah mecmuası olan **Molla Nasreddin**'de ve **Hophop** imzası ile neşrettiği mizahî şiirleri vasıtasiyle yurdunun ve milletinin ilerlemesine engel olan her çeşit içtimâî geriliklerle ve fena huylar edinmiş "gülünç" lerle âmansızca mücadele etmiş, onları şiddetle alaya almıştır. Onun büyük Türkiye şairi **Namık Kemal**'in bir vatan şarkısından ilham alarak Kafkas Türklerine hitaben yazdığı acı bir nazîreden bir parça, Namık Kemal bölümüne alınmıştır. bk. S. 914 Sâbir'in şiirleri **Hophop-nâme** adiyle 1912, 1914 ve 1922 yıllarında üç defa kitap halinde basılmıştır.

Âzerî edebiyatı, Sâbirden sonra, Sâbir gibi yazmaya çalışan bir çok muharrirler yetiştirmiş ve Sâbir'i bu edebiyatın içtimâî mizah vâdisinde tamamiyle klâsik bir san'atkâr sıfatiyle karşılamıştır. 1920 den sonra ise Sosyalist Sovyet Cumhuriyetinin kurulması ile siyasî hayatında büyük bir değişiklik vukua gelen Azerbaycanda bu devrenin ilk yılları oldukça müsait şartlar altında geçmiştir. ülke dahilinde yeni mektepler açılmış, devlet kütüphaneleri, tiyatro mektebi, konservatuvar müesseseleri kurulmuş, hattâ ilmî şekildeki Türkoloji araştırmalarına başlanmış, Arab harfleri yerine Lâtin alfabesinin kabul edildiği görülmüştür.

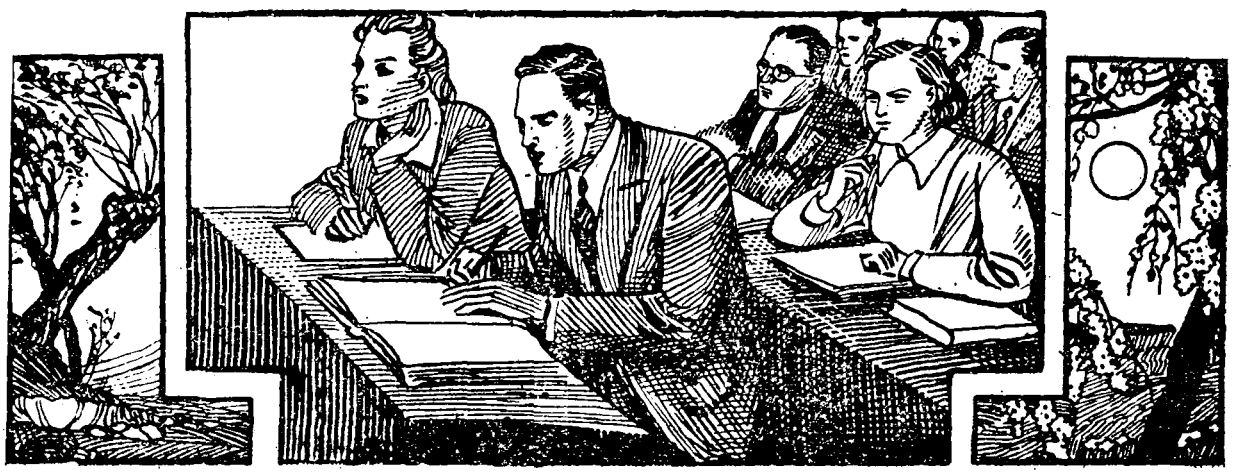
Fakat kuvvetli Rus propagandası ve Rus kültürü tesiri Âzeri edebiyatını sararak, bu topraklarda bolşevik temayüllerin artmasını ve hattâ kökleşmesini sağlayınca, bir kısım Âzerî gençleri arasında mâziye karşı duyulan bağlar, sistemli bir şekilde azalmış, hele "Lâtin harflerinin kabulü Âzerî gençliğini eski edebî an'anelerden tamamiyle ayırdığı için" yeni Azerbaycan kültür ve edebiyatında komünizm daha kolay ve daha sür'atle yayılabilmiştir (1). Geçen asır sonlarındaki mesut yakınlaşmalardan sonra, Âzerî Türk kültürüyle, Türkiye kültürü arasındaki bağların kesilmesi ise, umumî Türk kültürü adına her halde iyi karşılanacak bir durum değildir.)

---

[1] **Âzerî edebiyatı ve onun son devirleri hakkında geniş malûmat için bakınız: Âzerî edebiyatında teceddüt devri. Türkçe İslâm ansiklopedisi: II. 144.**

XX nci Yüzyıl

TÜRK EDEBİYÂTI



Asrın târihî akışına kısa bir bakış. — Fecr-i Âtî edebiyatı. — Yirminci asır Türk edebiyatında milliyetçilik hareketleri ve millî edebiyat cereyanı. — Yirminci asır Türk edebiyatında dil milliyetçiliği: Genç kalemler ve başkaları. — Ömer Seyfeddin. — Ali Cânib. — XX nci asır Türk edebiyatında ilim ve fikir milliyetçiliği: Ziya Gökalp. — Türkiye'de Türkoloji araştırmalarının altın devri ve Fuad Köprünü. — Millî edebiyat cerayanında hitâbet edebiyatı ve Hamdullah Suphi. — Türk edebiyatında san'at ve şekit milliyetçiliği ve hece vezni cereyanı. — Yeni Türk şiirinde âşık tarzı tesirleri. — Yirminci asır Türk edebiyatının müstakil san'atkârları. — İslâmî Türk milliyetçiliği ve Mehmed Âkif. — Türk şiirinde Fransız sembolizmi ve Ahmed Hâşim. — Türk edebiyatında millî kıymetler saltanatı ve Yahya Kemal. — Yeni Türk nesrinde mistik temayüller ve Yakup Kadri. — Hikâye lisanında özlenilen türkçe ve Refik Hâlid. — Yeni Türk hikâye ve şiirinde memleket edebiyatı ve Reşad Nuri, Fâruk Nâfiz. — Yirminci asır Türk edebiyatının kadın san'atkârları. — Son asır Türk edebiyatının diğer tanınmış, simalar. — Cumhuriyet devrinde Türk edebiyatı

Yirminci asır, Türk tarihinin buhranlı çağlarından biridir. Orta Asya Türkleri bu asırda yalnız istiklâllerini değil, hattâ Türklüklerini kaybetmek tehlikesine düşmüşler; Türk tarihinin en muazzam eseri olan Osmanlı İmparatorluğu, bu asırda son haddine varan iç sarsıntılarına ve dış tazyiklerine artık mukavemet edememiştir.

Hemen bütün on dokuzuncu asır boyunca, Osmanlı İmparatorluğunun Avrupalılaşmak yolunda sarfettiği gayretler, İmparatorluğu, emperyalist Avrupa devletlerinin devamlı baskısından kurtaramamış; büyük devletler, bazan Balkan kavimlerini kışkırtarak, bazan bilfiil harekete geçerek bu devlete bir nihayet vermek emellerine bu asırda kavuşmuşlardır.

Bununla beraber, İmparatorluğun yıkılması, yalnız haricî baskının eseri olmamış, memleket dahilinde lüzumu kadar sür'atli bir kalkınma yapılamayışı, istibdat hükûmetinin 1908 de devrilmesine ve yerine gerçek bir Meşrutiyet getirilmesine rağmen, Meşrutiyet idaresinin de yine lüzumu kadar kuvvetli devlet adamlarına sahip olmayışı; bu yıkılışta müessir olmuştur.

Sultan Abdülhamid, 1908 de ikinci Meşrutiyeti ilân ettikten bir yıl sonra 31 Mart hareketi sonunda **Hareket Ordusu** tarafından tahtından indirilmiştir. Yerine geçen **Beşinci Mehmed**, her hangi bir Meşrutiyet idaresi için, ideal denilecek derecede kendi halinde bir hükümdar olduğu halde, devrin idare adamları elde ettikleri zengin serbestîyi iyi kulla-

namamışlar ve İmparatorluğu, yabancıların sürüklemek istediği, neticesi meçhul bir sergüzeşte pek kolay bırakmışlardır.

Devamlı Rus tehlikesi, Rusyanın ve Avusturyanın Balkanlardaki hareketleri, Giridin Yunanistana iltihakı, Bulgaristanın istiklâlini ilân etmesi; istiklâl istiyen ve istiklâle kavuştuktan sonra da büyümek heveslerine kapılan Balkan kavimlerinin anarşist faaliyetleri, İtalyanın Trablusgarb'i işgali, Arnavut isyanı, nihayet 1912 Balkan harbi Osmanlı İmparatorluğunun yıkılmasını sistemli bir şekilde hazırlayanların emellerine yardım etmiş; ve Balkan savaşında hazîn bir mağlûbiyete uğrayan Türkiye, tarihî topraklarından ve bu topraklardaki Türk evlâtlarından bir anda ayrılmak zorunda kalmıştır.

Bu felâketlerin hemen arkasından ve başta bulunan İttihad ve Terakki partisinin toyluğu yüzünden birinci cihan harbine girmekte acele edilmiş, bu harpte Çarlık Rusyasının yıkılmasına, İmparatorluk ordularının esaslı bir mağlûbiyete uğramayışına, hattâ Çanakkale zaferi gibi, dünya tarihinde - hâlâ - eşi görülmeyen muazzam bir müdafaa zaferi kazanılmasına rağmen İmparatorluk, - Almanyanın mağlûbiyeti kabul edişine ve dünyanın umumî yürüyüşüne boyun eğmek zorunda kalarak - mağlûblar safına geçmiş ve İşte Osmanlı İmparatorluğu bu mağlûbiyeti kat'îleştiren muahedelerle yıkılmıştır.

Bunun üzerine, Bir taraftan İstanbul hükûmeti, büyük Türk milleti için utanılacak derecede küçük bir imtidadı, bir takım muahedelerle ve uysal hareketlerle temine çalışırken asîl Türk milleti, artık millî iktidarını millet olarak göstermek ihtiyacını duymuş ve gerek Sevr muahedesine, gerek Anadoluyu istiylâya gönderilen Yunan ordularına karşı -Türk tarihinde ikinci defa- bir istiklâl mücadelesine girmiştir.

Türk milleti, bu mücadelenin idaresini **Mustafa Kemal Paşa**'ya tevdî etmiş, onun ve arkadaşlarının gösterdiği hedeflere azimle yürüyerek bu savaşı kazanmıştır. Böylelikle Osmanlı İmparatorluğuna son veren hâdiseler karşısında, millî îmana ve millî enerjiye dayanan yeni bir Türk devleti yaratılmış, bir, **Türkiye Cumhuriyeti** kurulmuştur.

Türk milleti, kurduğu bu yeni devletle tarihte yine **Göktürkler**'denberi ikinci defa, **Türk** kelimesini şerefli bir devlet adı olarak yüceltmeğe ve ebedîleştirmeğe muvaffak olmuştur.

★

Yirminci asır Türk edebiyatını, bizim ölçümüzde, ancak, bir **Türkiye türkçesi edebiyatı** halinde takip etmek mümkündür. Bu edebiyatın ise, asrın ilk yirmi beş yılındaki en göze çarpan faaliyeti, geçen asırdaki millî edebiyat hareketlerini kuvvetle devanı ettirerek; zengin ve faydalı bir **millî edebiyat cereyanı** haline vardırışıdır.

Asrın ilk yılları, edebî faaliyet bakımından çok hareketsiz geçmiştir. Türk edebiyatı, Ancak 1908 inkılâbından sonra yeni bir hayat bulmuş, yeni ve canlı hamleler yapmaya başlamıştır. Önce, **Servet-i Fünuncular**'dan beklenilen bu edebî faaliyet; onları bir araya toplayan bağların kopması yüzünden; ilkin, **Fecr-i Âtî nesli** tarafından yapılmıştır. Ancak, memleket meselelerini ve içtimaî edebiyat vasıflarını ikinci plâna bırakan Servet-i Fünun edebiyatının genç ellerde dirilmesi mahiyetindeki bu Fecr-i Âtî toplantısı, tabiatiyle, çok kısa ömürlü bir hareket olmuştur. Böylelikle, Fecr-i Âtî toplantısı'na mensup gençler tarafından, Servet-i Fünun lisanı ile hareketlendirilen yeni Türk edebiyatı, asıl, **Millî edebiyat cereyanı** mensupları elinde zengin ve müsbet neticeli bir hayata ulaşmıştır.

Edebiyat, ilk yıllarda, İmparatorluğu ayakta tutacak her çareye baş vurmuş; yaşlı, genç hemen bütün vatansever edebiyatçılar, **Osmanlı ittihadı** veya **İslâm birliği** gibi idealler uğrunda eserler vermişlerdir. Fakat hâdiseler, millî kurtuluşun ancak millî îmanla mümkün olabileceğini meydana koyunca, genç Türk edipleri; Türk milletinin istikbalini millî birlikte ve millî îmanda bularak; canla başla, millî ve milliyetçi bir edebiyat yolunda birleşmişlerdir.

Dil sadeleşmiş, hece vezni, âdeta millî edebiyatın alâmeti fârikası haline getirilmiş, Türk tarihinin derinliklerine çevrilen bakışlar, orada karşılaştıkları fazilet sahnelerini edebiyatın ana mevzuu haline koymuşlardır. Bu arada Avrupa medeniyeti ile yan yana yürüyebilmek için Batının fikir ve sanat hayatını daha yakından kavramak lüzumuna inananlar belirmiş, Garb tekniği, Garp tefekkürü, Türkiyeye daha şuurlu bir şekilde girmeğe başlamıştır.

Genç Türk edipleri içinde Avrupâî ilim hareketlerini, felsefe cereyanlarını, Avrupa san'atını, bilhassa Garp şiirini çok iyi kavrayanlar yetişmiş, Türk edebiyatının Avrupâî çehresinde bir kalite üstünlüğü görülmüştür. Meşrutiyetin ilânı üzerine Türkiyede **temâşâ hayatı** canlanmış, önce Namık Kemalin, Abdülhak Hâmidin piyesleri sahneye konulmuş, Türk aktörleri ve nihayet **Türk kadınları** sahneye çıkarak yerli ve Avrupalı bir çok eserleri Türk sahnesinde muvaffakıyetle temsile başlamışlardır.

Daha Meşrutiyetin ilk yıllarından başlayarak, Türkiyede geniş ölçüde bir kitap, gazete ve mecmua neşriyatı yol almış, ilmî edebî, siyasî bir çok gazete ve mecmualar Türk basın hayatının ve dolayısiyle yeni Türk kültürünün gelişmesinde esaslı bir vazife görmüştür.

Fecr-i Âtî Edebiyatı

Türkiyede 1908 Meşrutiyet inkılâbı ardından yapılan ilk edebî hareket, **Fecr-i Âtî toplantısı**'dır. Fecr-i Âtî, gerçekten bir edebî akım veya bir edebî ekol değildir. Bu hareket, hemen hemen devrin genç edipleri tarafından yapılan bir kaç hevesli toplantıdan ibaret kalmıştı. O kadar ki eğer Fecr-i Âtî teşekkülüne katılan bu gençler, gitgide, Türkiyenin edebî hayatında hakikî birer değer pâyesine ermemiş olsaydılar, edebiyat tarihimiz belki de bu toplantılardan bahsetmek için fazla çekici bir sebep bulamıyacaktı. Fakat Servet-i Fünun'cuların dağılışından 1908 inkı-

lâbına kadar geçen bir kaç yıllık sükût devresinin hazırlayıp yetiştirdiği bu gençler, önce, tıpkı Servet-i Fünuncular gibi, hattâ gene **Servet-i Fünun** mecmuasında, toplu bir hareket yapmak için heveslenmişler; sonra, türlü sebepler yüzünden, bunda muvaffak olamayınca; ayrı ayrı mecmualarda yazarak ve ayrı ayrı yollardan yürüyerek; yirminci asır Türk edebiyatının en tanınmış sîmaları arasında yer almışlardır.

O kadar ki bugün **Ahmed Hâşim** gibi, **Fuad Köprülü** gibi, **Hamdullah Suphi, Refik Hâlid** ve **Yakub Kadri** gibi edebiyat ve san'at hayatımızda kıymet olan şahsıyetlerden bahsederken, bir zamanlar Fecr-i Âtî teşekkülünde ve hep bir arada çalışmış olduklarını söylemek, ihmal edilmez bir âdet olmuştur.

Şu demek ki Fecr-i Âlî toplantılarının en bahse değer tarafı; istikbalde böyle isimler yapacak olan bir takım genç edipleri; kısa bir zaman için dahi olsa; bir araya getirmiş olmasıdır.

Fecr-i Âtî'nin genç edipleri, hürriyetin ilânından sonra, Servet-i Fünun san'atkârlarının, durmaksızın şikâyet ettikleri "istibdat" tan kurtulmuş olmanın verdiği hızla ve birdenbire harekete geçeceklerini, eskisinden daha zengin ve daha canlı bir "edebî hamle" yapacaklarını ummuş ve beklemişlerdi. Fakat bu bekleyiş uzun sürdü. Çünkü Servet-i Fünuncuları dağıtan kuvvet sadece istibdat değildi. Onları birbirine bağlayan edebî ve içtimâî bağlar da yıpranmış, hattâ kopmuştu. Esasen Serveti-i Fünuncular çok kere eksik ve zayıf tarafları için istibdadı müthiş bir sebep olarak göstermek suretiyle, istikbalin tenkidinden kolayca sıyrılmak istiyorlardı. Hele toplu bir halde çalışmaları için istibdadın bir engel olmak şöyle durdun, birleştirici bir sebep teşkil ettiği, onların Meşrutiyetten sonraki dağınık hayatlarından kolayca anlaşılmaktadır.

Fecr-i Âtî gençleri, Servet-i Fünun san'atkârlarının ilk Meşrutiyet yılında birbirlerinden ayrı olarak dahi öyle parlak eser vermediklerini gördüler. Bütün bir yıl içinde onların gözlerine çarpan en mühim eserler, Tevfik Fikretin **Rücû'** ve **Mâzî-Atî** isimli manzumeleriyle Hâlid ziyanın **Nesl-i Ahîr**'inden ibaret kaldı. Bu iki büyük Servet-i Fünuncuya ait yazılar da onların, eski yazılarıyle ölçülebilecek bir değerde değildi. Bu sebepledir ki Fecr-i Âtîciler daha ziyade beklemek istemediler ve gene Servet-i Fünun şairlerinden **Fâik Âlî** ile **Celâl Sâhir**'in kendileriyle işbirliği yapmalarından aldıkları cesaretle hep birden, yeni bir edebî akım yaratmak istediler.

Genç edipler, faaliyete geçmeden önce 11 Şubat 1325 (1909) tarihli Servet-i Fünun mecmuasında bir "Beyaname" neşrettiler. Bu beyaname o devir için dikkate değer cümleler taşıyordu. Fecr-i Âtîciler diyorlardı ki:

"Şimdiye kadar memleketimizde "edebiyat" kelimesinin taşıdığı ciddiyet ve ehemmiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka anlatan tereddütsüz söyliyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir. Edebiyat tarihimizi tetkik edersek, en parlak devirlerde bile edebiyatın mânasındaki bütün genişlikle anlaşılıp, anlatılmadığını görürüz. Onun içindir ki bizde san'at ve edebiyat boş vakitlerin güzel bir arkadaşı olmaktan fazla bir ehemmiyet almamış ve bunların nasıl hissî terbiyenin tekâmülüne hizmet etmek yoliyle bir milletin terakkilerine önder olduğu takdir edilememiştir. Eski devirlerden ayrılıp zamanımıza doğru gelince bu anlayışın yavaş yavaş bir değişiklik geçirdiğini görürüz. Kemal Bey ve çağdaşları, bir çok münasebetlerle bu hususta ki fikirlerini söylemişlerdir Kemal Beyin, "Edebiyatsız millet, dilsiz insan gibidir." sözü meşhurdur. Fakat efkâr-ı umumiyenin anlamamaktan ve anlamak için hiç bir ciddî ve iyilikçi rehber bulamamaktan ileri gelen kayıtsızlığına böyle bir cümlenin deva olabilmesi elbette mümkün değildir."

Fecr-i Âtî beyanamesinin, terkiplerini türkçeleştirerek naklettiğimiz bu cümleleri, yeni neslin edebiyatı bir içtimâî müessese gibi telâkki etmeleri tarzında o devir için gerçekten önemli sayılabilecek, oldukça yeni bir düşünceye sahip bulunduğunu göstermektedir. Fakat:

"Osmanlı efkâr-ı umumiyesinin bu rehberi; kat'î surette bulduğu tarih, itiraf etmeli ki edebiyat-ı Cedîdenin genç ve faal zekâlarının Servet-i Fünun sayfalarında ilk tesis-i meslek ettikleri zamana tesadüf eder. Bu hey'et-i edebiyenin erkânı o mecmuanın sayfalarında muhitini tenvir eden bir manzume-i muzî' vazifesini görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilk darbe-i anîfü kahharı indirdi. Ve bunlar ilerde tekrar toplanmak ümidiyle, hepsi dağılıp gittiler. Hürriyetin ilânıyle tekrar ziyalarına intizar edildiği zaman ise, pek az istisna ile, artık onlar eski melîke-i hayalleri olan san'at ve edebiyata karşı bir sehâb-ı lâkaydî ile bürünmüştüler."

diyerek bir taraftan Edebiyat-ı Cedîdeye karşı olan hayranlıklarını gizlemiyen, öte yandan beyannamelerini bu cümlelerde görüldüğü gibi tamamiyle Servet-i Fünun lisaniyle yazan Fecr-i Âtîciler de genel olarak Servet-i Fününnun bir devamı olmaktan daha başka bir şey yapmak iktidarında değillerdi.

Beyanname şu mühim cümlelerle devam ediyordu:

Fecr-i Âtî âzası, kendilerine herkesten ziyade edebiyat-perest ve azim-perver olmaktan fazla bir kıymet ve ehemmiyet vermemekle beraber, temelini attıkları müessesenin bu ilim ve edebiyat çölünde zümrüt renkli bir gölgelik haline gelmesini beklerken, şimdilik Avrupadaki benzerlerinin küçük bir örneğini temsil ve irae etmesine çalışacaklardır. Lisanın, edebiyatın, edebî ve içtimâî bilgilerin ilerlemesine hizmet etmek, şurada burada ayrı ayrı beliren istidatları sinesinde toplamak ve bu birleşmelerden doğacak tekemmülle: "müsademe-i efkârın parlatacağı bârika-i hakikatle" fikirleri aydınlatmaya çalışmak: İşte Fec-i Âtînin gaye-i azmü merâmı!

Daha Meşrutiyetin ikinci yılında; kendilerine hattâ uzun gelen bir bekleyişten sonra; işte bu gaye ile meydana atılan Fecr-i Âtî, "bir edebî mahfil olarak 7 Mart 1325 (1909) te kuruldu. Fakat kuruluşunun üçüncü haftasında önce 31 Mart hâdisesi yüzünden dağılıverdi. Sonra 10 Temmuzu müteakip yeniden harekete geçti. Fakat maalesef bu faaliyet de öyle uzun ömürlü olmadı. Fecr-i Âtî'yi kuran san'atkârlar, önce san'at anlayışı bakımından birleştirici mahiyette ve yeni bir tarza sahip olmadıkları için; sonra içtimâî muhitin istibdat devrinde yaptığı baskı'ya benzer sebeplerle bir yerde toplanmak ihtiyacını duymadıkları için, nihayet Türkiyede edebî neşriyat yaparken yalnız Servet-i Fünun mecmuasına bağlanmaya lüzum kalmadığı ve Meşrutiyeti takibeden yıllarda daha yeni, daha çekici bir takım mecmular çıkarıldığı için birbirlerinden sessizce ayrılmaya başladılar. Ve edebî faaliyetlerine tamamiyle müstakil olarak yazı ve kitap neşretmek ve bu, çeşitli mecmua ve gazetelerde çalışmak yoluyla devam ettiler.

Fecr-i Âtî ile işbirliği yapmağı vâdederek, hattâ onları teşvik ederek bu edebî toplantıya cesaret veren **Fâik Âlî ve Celâl Sâhir** gibi iki Servet-i Fünuncu istisna edilirse, yeni teşekkülü kurmak için harekete geçildiği zamanlarda Fecr-i Âtî kadrosunda belli başlı şu edipler vardı: **Ahmed Hâşim, Ahmed Samim, Ali Süha, Cemil Süleyman, Emin Bülend, Emin Lâmi, Fâzıl Ahmed, Fuad Köprülü, Hamdullah Suphi, İzzet Melih, Mehmed Behçet, Müfid Râtib, Refik Hâlid, Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nâhid, Yakub Kadri.**

İçlerinde, birer büyük kabiliyet oldukları halde, genç yaşta ölen **Tahsin Nâhid, Şehâbeddin Süleyman, Ahmed Samim, Müfid Râtib** gibi sîmalar; **Kin** ve **Hisarlara karşı** gibi şiirleriyle millî edebiyatımız için pek büyük bir ümit ve istikbal olduğu halde edebiyat hayatına çabuk vedâ eden **Emin Bülend** gibi ateşli bir şair ve bugün edebiyatımızda birer haklı şöhret ve birer edebî isim olan **Ahmed Hâşim, Fuad Köprülü, Hamdullah Suphi, Refik Hâlid, Yakub Kadri** gibi büyük edipler bulunan bu teşekkülü, Türkiyede Servet-i Fünundan sonra isim bakımından en zengin kadrolu bir teşekkül olarak karşılamak zarureti vardır. Filhakika **Fecr-i Âtîye dâir** başlıklı bir makalesinde çocukça edebiyat heveslerinden, toplantıya iştirak eden genç ediplerin hep böyle çocuk denecek bir yaşta olduklarından bahseden Refik Hâlid'in: "İçimizde en küçük ve tabiî en câhil iki genç vardı: Hamdullah Suphi ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad. Ancak bunlardan birincisi, memleketin Maarif Vekili oldu. ikincisi, ilmî eserleriyle ilim âlemimizin haklı bir iftihar duyduğu büyük bir âlim." mealindeki sözleri Fecr-i Âtînin başlangıcı ile, kadrosundaki ediplerin ulaştıkları şöhret ve kıymeti, kuvvetle belirtmektedir.

Yine Refik Hâlidin bir makalesine göre, Fecr-i Âtînin ismi, aslında **Sînâ-yı Emel** olacaktı: "Bir cemiyet kurmak için Fâik Âlî'nin reisliğinde toplanan gençler, bu edebî teşekküle isim ararlarken, ilk önce ileri sürülen kelime, Sînâ-yı Emel olmuştu." Onlara göre, nasıl Mûsâ peygamber "Sîna adasında, **Tûr** tepesine çıkarak **Rab** ile buluşmak suretiyle mesleğinin en ileri haddine erişti ise" Fecr-i Âtî teşekkülü de "öyle bir dereceye yükselme ümidini taşıyacak, bu ümidle çalışacak" tı. Gerçekten "Edebiyat-ı Cedîdeye mahsus bir kelime, hayal ve fikir tuhaflığı taşıyan" bu isim bile, Fecr-i Âtîcilerin daha ilk toplanışlarında ne derecede bir Servet-i Fünun edebiyatı yapmak istidadında olduklarını gösteriyordu.

Filhakika, yukarıda bir iki cümlesini gördüğümüz **Fecr-i Âtî Beyannamesi**'ndeki nesir lisanı gibi; meselâ Fikret'in ve bilhassa Cenab'ın şiir lisanını en ileri haddine ulaştırdıktan sonra, şiirde kendîni bulmaya muvaffak olan Ahmed Hâşim'in ve daha bazı Feçr-i Âtî şairlerinin nazım lisanları da, ilk zamanlarda tamamiyle Servet-i Fününun bir devamından ibarettir.

Toplantıda reddedilen **Sînâ-yı Emel** yerine kabul edilen **Fecr-i Âtî** terkibinin de yine bir Servet-i Fünun terkibi olduğu âşikârdır. Fakat ne olursa olsun Fecr-i Âtî, edebî karanlığı yırtan bir ışık vazifesini görmüş ve devrin en değerli genç ediplerine bir edebî hareket yapmak cesaretini vermişti. Bu manzarayı tarif ederken "Karanlığa uzanan mumun kadrini gece yolcusuna; sormalı." diyen Refik Hâli'de hak vermek lâzımdır.

Bununla beraber Tahsin Nâhid'in **Rûh-ı bîkayd** isimli şiir mecmuası için Ahmed Hâşim tarafından yazılan bir makale ile, 1909 yılında tazelenen yeniler - eskiler meselesi, Fecr-i Âtî gençlerinin tamamiyle **meselesiz** sayılmalarına imkân bırakmamaktadır.

Fuad Köprülü'nün, daha o tarihte kuvvetli bir görüşle hulâsa ettiği bu **mesele**'nin edebiyat tarihimizin gelişimini yakından takip edenler için hiç de küçük görülemiyecek gerçekler taşıdığı âşikârdır. Köprülü'nün 1910 da neşrolunan Servet-i Fünun Salnâmesi'ne yazdığı bir makaleden hulâsa ettiğimiz şu cümleler bu gerçeği aydınlatacak mahiyettedir:

Edebiyatımızda nazım ve nesir dili pek tabiî olarak tedricî bir tekâmül göstermiştir. Bu tekâmül, tamamiyle zamanın îcaplarına göre olmuştur. Veysî'den Reşid Paşa'ya, Reşid Paşa'dan Namık Kemal'e, Namık Kemal'den Hâlid Ziya'ya doğru ilerliyen ve değişen bir lisan olduğunu inkâr etmeğe imkân yoktur. Bunun sebebi de Cenab'ın dediği gibi; "Ayni edebî nesilde bile zamanla değişiklik gösteren edebiyat, bir nesilden diğer bir nesle gerçerken mutlaka değişir." hakikatidir. Düşünülmelidir ki Edebiyat-ı Cedîdeden sonra hürriyet ilân edilmiş ve yeni san'at eserlerinin meydana gelmesini îcab ettirecek şartlar ve sebepler hâsıl olmuş ur İlk nazarda bu yeni şartlar dahilinde yapı'acak, yeni edebî hareketlerin, Edebiyat-ı Cedîde üstadları tarafından yapılması lâzım geldiği akla geliyorsa da, işte onlar, hürriyetin ilânındanberi susuyorlar.

... Biz onların artık bir hareket yapmak durumunda olmadıklarına kaânî olarak, yeni hareketin nesl-i âhîr tarafından yapılması gerektiğine inandık.

... Bu yeni edebiyatı vücuda getireceklerin kalemleri hiç şühesiz ki eski neslin miraslarına sahiptir. Ancak, bazılarının söylediği gibi nesl-i âhîr, eski neslin istihâlesi değildir. Ve mutlakâ değişmiş bir tarafı vardır.

Yine Fecr-i Âtî teşekkülünü; "Edebiyat hakkındaki gayelerini tevhid etmiş bir edebî zümre" addetmenin doğru olmadığını, daha o tarihte ileri sürerek; bizzat Fecr-i Âtîcilerden biri olan Ahmed Hâşim'in bu noktada yanıldığını belirten Fuad Köprülü, bu hususta şöyle söylemektedir.

"San'at, şahsî ve muhteremdir." düstûruna riayet eden Fecr-i âtî, edebiyat hakkındaki gayelerini tevhid etmemiş bir heyet-i muhtelitedir. Bu hey'ette bir şahsıyet-i san'at'a mâlik ve edebiyatta lüzûm-ı teceddüd'e kâni' olanlar, bulunduğu gibi; eski üstadları taklid eden ve lüzum-ı teceddüde kâni' olmıyanlar da pek çoktur.

Hakikat şudur ki, zaman, Fecr-i Âtî teşekkülünü böyle bir cümle ile hulâsa eden Köprülü'nün bu görüşünü isbat etmiş bulunuyor. Zira, memleketlerindeki edebî karanlığı, kendi cesaret ve enerjileriyle yırtarak; ortaya, ellerinden geldiği kadar, bir san'at ışığı vermeğe çalışan Fecr-i Âtî gençlerinin o tarihlerde kurmaya çalıştıkları bu edebî teşekkül, çabuk dağılmıştır.

Fakat edebiyat sahasındaki ilk cesaret ve hamlelerini bu teşekkülde meydana koyan genç ediplerin mühim bir kısmı, bugün; tamamiyle ayrı yollardan yürüyüp gelerek; milletlerinin edebiyat tarihlerinde şerefli birer mevki almaya muvaffak olmuşlardır. Bunlardan Fuad Köprülü ile Hamdullah Suphi'nin Türk edebiyatındaki mevki ve hizmetleri, Millî edebiyat cereyanı bölümünde görülecektir. Ahmed Hâşim, Refik Hâlid, Yakub Kadri gibi diğer birinci sınıf Fecr-i Âtîciler; Yirminci asır Türk edebiyatının müstakil san'atkârları bahsinde mütalâa olunacaktır, ki, Fecr-i Âtî teşekkülünün edebiyatımıza hediye ettiği en mühim şahsıyetler bunlardır.

Fakat, hayatlarının vefasızlığı dolayısiyle böyle bir duruma ulaşamadan tarihe karışan bir kısım Fecr-i Âtîciler daha vardır ki bunların içinde de yine büyük istidatlar bulunuyordu. Bunlardan:

★

Şahabeddin Süleyman 1885—1921

Daha mektep sıralarında iken mecmualara hikâyeler yazmağa başlayan Şahabeddin Süleyman Mülkiye mektebini bitirdikden sonra bir müddet öğretmenlik, mekteb müdürlüğü gibi vazifelerde bulundu. Gittikçe telkâmül eden bir nesirle orta dereceli tiyatro eserleri yazdı. Köprülü ile birlikte yazdığı Edebiyat tarihi ve edebiyat bilgileri gibi araştırma eseri vardır.

Şahabeddin Süleyman Bey

Eserleri

Çıkmaz sokak, 3 perdelik piyes, (1911) **Fırtına:** iki perdelik piyes (1910) **Ben başka** "bir perdelik milli piyes Tahsin Nahid ile müşterek **Tarih-i Edebiyât-ı Osmaniyye** (Âşık Paşadan Edebiyat-ı Cedide yazarlarına kadar, Tahsin Nahid'le müşterek) **Malumat-ı Edebiyye, Yeni Osmanlı edebiyatı tarihi** (Köprülü ile müşterek 2 Cild. 1910) Muhtelif gazete ve mecmualarda makâle, tenkid ve hikâyeleri vardır.

★

Tahsin Nahid 1887—1918

Askeri Rüşdiye'de Galatasaray sultanisinde ve Mekteb-i hukuk'da okudu. Gerek ruh gerek söyleyiş bakımında oldukça güzel şiirleri vardır. Tiyatro sahasında da muvaffak sayılabilecek bir kaç eser yazdı. Muhtelif memuriyetlerde çalışdı. Kısa bir ömür içinde oldukça geniş bir edebî faaliyet gösterdi. Şiirlerinde Ahmed Haşim'in tesiri göze çarpar. İlk şiirlerini "Ruh-ı Bikayd" isimli bir kitabda topladı (1908) daha sonraki şiir kitabına **Kırlar ve denizler** ismini vermişdir.

Telif tercüme, müşterek ve yalnız yazdığı tiyatro eserleri de şunlardır: **Hicranlar** (1908) **Jön Türk** (Rahşan Nevvare ile beraber 1909) **Ben Başka** (Şaha-

Daha Meşrutiyetin ikinci yılında; kendilerine hattâ uzun gelen bir bekleyişten sonra; işte bu gaye ile meydana atılan Fecr-i Âtî, "bir edebî mahfil olarak 7 Mart 1325 (1909) te kuruldu. Fakat kuruluşunun üçüncü haftasında önce 31 Mart hâdisesi yüzünden dağılıverdi. Sonra 10 Temmuzu müteakip yeniden harekete geçti. Fakat maalesef bu faaliyet de öyle uzun ömürlü olmadı. Fecr-i Âtî'yi kuran san'atkârlar, önce san'at anlayışı bakımından birleştirici mahiyette ve yeni bir tarza sahip olmadıkları için; sonra içtimâî muhitin istibdat devrinde yaptığı baskı'ya benzer sebeplerle bir yerde toplanmak ihtiyacını duymadıkları için, nihayet Türkiyede edebî neşriyat yaparken yalnız Servet-i Fünun mecmuasına bağlanmaya lüzum kalmadığı ve Meşrutiyeti takibeden yıllarda daha yeni, daha çekici bir takım mecmular çıkarıldığı için birbirlerinden sessizce ayrılmaya başladılar. Ve edebî faaliyetlerine tamamiyle müstakil olarak yazı ve kitap neşretmek ve bu, çeşitli mecmua ve gazetelerde çalışmak yoluyla devam ettiler.

Fecr-i Âtî ile işbirliği yapmağı vâdederek, hattâ onları teşvik ederek bu edebî toplantıya cesaret veren **Fâik Âlî ve Celâl Sâhir** gibi iki Servet-i Fünuncu istisna edilirse, yeni teşekkülü kurmak için harekete geçildiği zamanlarda Fecr-i Âtî kadrosunda belli başlı şu edipler vardı: **Ahmed Hâşim, Ahmed Samim, Ali Süha, Cemil Süleyman, Emin Bülend, Emin Lâmi, Fâzıl Ahmed, Fuad Köprülü, Hamdullah Suphi, İzzet Melih, Mehmed Behçet, Müfid Râtib, Refik Hâlid, Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nâhid, Yakub Kadri.**

İçlerinde, birer büyük kabiliyet oldukları halde, genç yaşta ölen **Tahsin Nâhid, Şehâbeddin Süleyman, Ahmed Samim, Müfid Râtib** gibi sîmalar; **Kin** ve **Hisarlara karşı** gibi şiirleriyle millî edebiyatımız için pek büyük bir ümit ve istikbal olduğu halde edebiyat hayatına çabuk vedâ eden **Emin Bülend** gibi ateşli bir şair ve bugün edebiyatımızda birer haklı şöhret ve birer edebî isim olan **Ahmed Hâşim, Fuad Köprülü, Hamdullah Suphi, Refik Hâlid, Yakub Kadri** gibi büyük edipler bulunan bu teşekkülü, Türkiyede Servet-i Fünundan sonra isim bakımından en zengin kadrolu bir teşekkül olarak karşılamak zarureti vardır. Filhakika **Fecr-i Âtîye dâir** başlıklı bir makalesinde çocukça edebiyat heveslerinden, toplantıya iştirak eden genç ediplerin hep böyle çocuk denecek bir yaşta olduklarından bahseden Refik Hâlid'in: "İçimizde en küçük ve tabiî en câhil iki genç vardı: Hamdullah Suphi ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad. Ancak bunlardan birincisi, memleketin Maarif Vekili oldu. ikincisi, ilmî eserleriyle ilim âlemimizin haklı bir iftihar duyduğu büyük bir âlim." mealindeki sözleri Fecr-i Âtînin başlangıcı ile, kadrosundaki ediplerin ulaştıkları şöhret ve kıymeti, kuvvetle belirtmektedir.

Yine Refik Hâlidin bir makalesine göre, Fecr-i Âtînin ismi, aslında **Sînâ-yı Emel** olacaktı: "Bir cemiyet kurmak için Fâik Âlî'nin reisliğinde toplanan gençler, bu edebî teşekküle isim ararlarken, ilk önce ileri sürülen kelime, Sînâ-yı Emel olmuştu." Onlara göre, nasıl Mûsâ peygamber "Sîna adasında, **Tûr** tepesine çıkarak **Rab** ile buluşmak suretiyle mesleğinin en ileri haddine erişti ise" Fecr-i Âtî teşekkülü de "öyle bir dereceye yükselme ümidini taşıyacak, bu ümidle çalışacak" tı. Gerçekten "Edebiyat-ı Cedîdeye mahsus bir kelime, hayal ve fikir tuhaflığı taşıyan" bu isim bile, Fecr-i Âtîcilerin daha ilk toplanışlarında ne derecede bir Servet-i Fünun edebiyatı yapmak istidadında olduklarını gösteriyordu.

Filhakika, yukarıda bir iki cümlesini gördüğümüz **Fecr-i Âtî Beyannamesi**'ndeki nesir lisanı gibi; meselâ Fikret'in ve bilhassa Cenab'ın şiir lisanını en ileri haddine ulaştırdıktan sonra, şiirde kendini bulmaya muvaffak olan Ahmed Hâşim'in ve daha bazı Feçr-i Âtî şairlerinin nazım lisanları da, ilk zamanlarda tamamiyle Servet-i Fününun bir devamından ibarettir.

Toplantıda reddedilen **Sînâ-yı Emel** yerine kabul edilen **Fecr-i Âtî** terkibinin de yine bir Servet-i Fünun terkibi olduğu âşikârdır. Fakat ne olursa olsun Fecr-i Âtî, edebî karanlığı yırtan bir ışık vazifesini görmüş ve devrin en değerli genç ediplerine bir edebî hareket yapmak cesaretini vermişti. Bu manzarayı tarif ederken "Karanlığa uzanan mumun kadrini gece yolcusuna; sormalı." diyen Refik Hâli'de hak vermek lâzımdır.

Bununla beraber Tahsin Nâhid'in **Rûh-ı bîkayd** isimli şiir mecmuası için Ahmed Hâşim tarafından yazılan bir makale ile, 1909 yılında tazelenen yeniler - eskiler meselesi, Fecr-i Âtî gençlerinin tamamiyle **meselesiz** sayılmalarına imkân bırakmamaktadır.

Fuad Köprülü'nün, daha o tarihte kuvvetli bir görüşle hulâsa ettiği bu **mesele**'nin edebiyat tarihimizin gelişimini yakından takip edenler için hiç de küçük görülemiyecek gerçekler taşıdığı âşikârdır. Köprülü'nün 1910 da neşrolunan Servet-i Fünun Salnâmesi'ne yazdığı bir makaleden hulâsa ettiğimiz şu cümleler bu gerçeği aydınlatacak mahiyettedir:

Edebiyatımızda nazım ve nesir dili pek tabiî olarak tedricî bir tekâmül göstermiştir. Bu tekâmül, tamamiyle zamanın îcaplarına göre olmuştur. Veysî'den Reşid Paşa'ya, Reşid Paşa'dan Namık Kemal'e, Namık Kemal'den Hâlid Ziya'ya doğru ilerliyen ve değişen bir lisan olduğunu inkâr etmeğe imkân yoktur. Bunun sebebi de Cenab'ın dediği gibi; "Ayni edebî nesilde bile zamanla değişiklik gösteren edebiyat, bir nesilden diğer bir nesle gerçerken mutlaka değişir." hakikatidir. Düşünülmelidir ki Edebiyat-ı Cedîdeden sonra hürriyet ilân edilmiş ve yeni san'at eserlerinin meydana gelmesini îcab ettirecek şartlar ve sebepler hâsıl olmuştur İlk nazarda bu yeni şartlar dahilinde yapılacak, yeni edebî hareketlerin, Edebiyat-ı Cedîde üstadları tarafından yapılması lâzım geldiği akla geliyorsa da, işte onlar, hürriyetin ilânındanberi susuyorlar.

... Biz onların artık bir hareket yapmak durumunda olmadıklarına kānî olarak, yeni hareketin nesl-i âhîr tarafından yapılması gerektiğine inandık.

... Bu yeni edebiyatı vücuda getireceklerin kalemleri hiç şühesiz ki eski neslin miraslarına sahiptir. Ancak, bazılarının söylediği gibi nesl-i âhîr, eski neslin istihâlesi değildir. Ve mutlakā değişmiş bir tarafı vardır.

Yine Fecr-i Âtî teşekkülünü; "Edebiyat hakkındaki gayelerini tevhid etmiş bir edebî zümre" addetmenin doğru olmadığını, daha o tarihte ileri sürerek; bizzat Fecr-i Âtîcilerden biri olan Ahmed Hâşim'in bu noktada yanıldığını belirten Fuad Köprülü, bu hususta şöyle söylemektedir.

"San'at, şahsî ve muhteremdir." düstûruna riayet eden Fecr-i âtî, edebiyat hakkındaki gayelerini tevhid etmemiş bir heyet-i muhtelitedir. Bu hey'ette bir şahsıyet-i san'at'a mâlik ve edebiyatta lüzûm-ı teceddüd'e kānî' olanlar bulunduğu gibi; eski üstadları taklid eden ve lüzum-ı teceddüde kānî' olmıyanlar da pek çoktur.

Hakikat şudur ki, zaman, Fecr-i Âtî teşekkülünü böyle bir cümle ile hulâsa eden Köprülü'nün bu görüşünü isbat etmiş bulunuyor. Zira, memleketlerindeki edebî karanlığı, kendi cesaret ve enerjileriyle yırtarak; ortaya, ellerinden geldiği kadar, bir san'at ışığı vermeğe çalışan Fecr-i Âtî gençlerinin o tarihlerde kurmaya çalıştıkları bu edebî teşekkül, çabuk dağılmıştır.

Fakat edebiyat sahasındaki ilk cesaret ve hamlelerini bu teşekkülde meydana koyan genç ediplerin mühim bir kısmı, bugün; tamamiyle ayrı yollardan yürüyüp gelerek; milletlerinin edebiyat tarihlerinde şerefli birer mevki almaya muvaffak olmuşlardır. Bunlardan Fuad Köprülü ile Hamdullah Suphi'nin Türk edebiyatındaki mevki ve hizmetleri, Millî edebiyat cereyanı bölümünde görülecektir. Ahmed Hâşim, Refik Hâlid, Yakub Kadri gibi diğer birinci sınıf Fecr-i Âtîciler; Yirminci asır Türk edebiyatının müstakil san'atkârları bahsinde mütalâa olunacaktır, ki, Fecr-i Âtî teşekkülünün edebiyatımıza hediye ettiği en mühim şahsıyetler bunlardır.

Fakat, hayatlarının vefasızlığı dolayısiyle böyle bir duruma ulaşamadan tarihe karışan bir kısım Fecr-i Âtîciler daha vardır ki bunların içinde de yine büyük istidatlar bulunuyordu. Bunlardan:

★

Şahabeddin Süleyman 1885—1921

Daha mektep sıralarında iken mecmualara hikâyeler yazmağa başlayan Şahabeddin Süleyman Mülkiye mektebini bitirdikden sonra bir müddet öğretmenlik, mekteb müdürlüğü gibi vazifelerde bulundu. Gittikçe telkâmül eden bir nesirle orta dereceli tiyatro eserleri yazdı. Köprülü ile birlikte yazdığı Edebiyat tarihi ve edebiyat bilgileri gibi araştırma eseri vardır.

Şahabeddin Süleyman Bey

Eserleri

Çıkmaz sokak, 3 perdelik piyes, (1911) **Fırtına:** iki perdelik piyes (1910) **Ben başka** "bir perdelik milli piyes Tahsin Nahid ile müşterek **Tarih-i Edebiyât-ı Osmaniyye** (Âşık Paşadan Edebiyat-ı Cedide yazarlarına kadar, Tahsin Nahid'le müşterek) **Malumat-ı Edebiyye, Yeni Osmanlı edebiyatı tarihi** (Köprülü ile müşterek 2 Cild. 1910) Muhtelif gazete ve mecmualarda makāle, tenkid ve hikâyeleri vardır.

★

Tahsin Nahid 1887—1918

Askeri Rüşdiye'de Galatasaray sultanisinde ve Mekteb-i hukuk'da okudu. Gerek ruh gerek söyleyiş bakımında oldukça güzel şiirleri vardır. Tiyatro sahasında da muvaffak sayılabilecek bir kaç eser yazdı. Muhtelif memuriyetlerde çalışdı. Kısa bir ömür içinde oldukça geniş bir edebî faaliyet gösterdi. Şiirlerinde Ahmed Haşim'in tesiri göze çarpar. İlk şiirlerini "Ruh-ı Bikayd" isimli bir kitabda topladı (1908) daha sonraki şiir kitabına **Kırlar ve denizler** ismini vermişdir.

Telif tercüme, müşterek ve yalnız yazdığı tiyatro eserleri de şunlardır: **Hicranlar** (1908) **Jön Türk** (Rahşan Nevvare ile beraber 1909) **Ben Başka** (Şaha-

Tahsin Nahid

beddin Süleymanla beraber 1911) **Kırık mahfaza** (Ş. S. beraber 1911) **Rakibe** Fransızcadan adapte 1919) **Bir çiçek iki böcek** (1919).

★

Müfid Ratıb 1887—1917

Galatasaray Sultânisini bitirdi bir süre tercümanlık yaptı. Bâzı memuriyetlerde bulundu, Edebiyat hayatına mensur şiirleri ile girdi. Daha çok da tiyatro eserleri ile tanıldı. Bâzı tiyatro tenkidleri yazdı.

Müfid Ratıb

Eserleri

Zencir (bir perdelik komedi) **Gece, Hucum** (tiyatro tercümeleri) **Kanije Müdafaası** (târihî komedi Refik Hâlid'le müşterek) Guy de Maupassant'dan **Güzel Dost** isimli bir roman tercümesi vardır.

★

Emin Bülend Serdaroğlu 1886—1942

Galatasaray Sultânisinden mezun oldu, muhtelif memurluklarda bulundu. Gayet hassas izet-i nefsine fazlasıyla düşkün çekingen içine kapalı ve mütevazı bir gençidi. Şiirlerinde ciddi ve titiz bir dikkat görülür. Bâzı şiirlerinde Ahmed Haşim tesiri hissedilir. Şiirleri duyuş ve ifâde tarzı itibâriyle Fecr-i Âti özelliklerini taşımakla berâber onun ferdî konular yanında sosyal ve millî konuları da işlediği olmuştur; hatta millî şiir bakımından ümid verici olduğu söylenir, Kendisine şöhret temin eden en güzel manzumeleri

Emin Bülend
(Tahsin Nahid'e verilmiş bir fotoğrafı)

Kin, Hisarlara karşı, Hatif diyor ki isimli eserleridir. Şiirleri ölümünden sonra Salih Zeki Atay tarafından (Emin Bülend'in şiirleri, İstanbul Semih Lütfi Kütübhanesi 1943) toplanmıştır.

KİN

Göster semâ-yı mağrıbe yüksel de alnını
Dök kalb-i sâf-ı millete feyz-i beyânını...
Al bayrağınla çık yürü, sağken zefer-nümâ
Bir gün şehîd olunca da olsun kefen sana...
Ey makbere-i muazzam-ı ecdâdı titreten
Düşman sedâsı, sus, yine yükselme gölgeden.
Düşman! Hilâl-i râyet-i İslâma hürmet et!

Toplar boğar kitâbını dağlarda âkibet
Dağlar lisânâ gelse de anlatsa hepsini;"1"
Binlerce can dirilse de anlatsa geçmişi;
Garbin cebîn-i zâlimi affetmedim seni...
Türk'üm ve düşmânım sana, kalsam da bir kişi!
Ben şûre-zâr-ı kalbimi kînim ile süslerim
Kalbimde bir silâh ile ferydâyı beklerim.
Kabrinde müsterîh uyu ey nâm-dâr atam!
Evlâdının bugünkü adı sâde intikam!

★

İzzet Melih 1887-?

1887 yıllarında Girid'de doğdu, Girid'de çıkan bir karışıklık yüzünden ailece İstanbul'a hicret edilmiş ve yerleşilmiştir. Galatasaray lisesinden mezun olmuştur. Daha mekteb sıralarında iken Türkçe ve Fransızca şiirleri mecmualarda intişar etmiştir. 1908 den sonra roman ve Tiyatro eserleri yazdı **Leylâ**

İzzet Melih

isimli fransızca bir tiyatro eseri Beyoğlu tiyatrolarında temsil edilmiştir. **Sermed** ve **Tezad** isimli hikâye ve romanları vardır. İlk zamanlarda kuvvetli ve ümid verici olmasına rağmen o da arkadaşları gibi edebiyat sahasından çabuk ayrılmıştır.

Bazı baskılarda bu kelime (nakletse) şeklindedir.

Fecr-i Âtici'lerin bir kısmı genç yaşda ölmüş, bâzıları da edebî hayatı çabuk terketmişlerdir; yalnız ikisi hevesle başladıkları edebî hayâta ömür boyu sâdık kalmışlardır. Bunlardan:

★

Fâzıl Ahmed Aykaç (1887—1967)

Orta tahsilini Gümüşhane ve Musul idâdilerinde yaptı İstanbul'da Fransız mektebinde tamamladı. Bir müddet Sanayi-i nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) mimarlık bölümüe devam etti. Derslerini mektupla takibettiği Fransız siyâsi bilgiler mektebini bitirdi. Bazı gazetelerde baş muharrirlik yaptı. Uzun seneler Edebiyat öğretmeni olarak çalışdı. Bir aralık da mebusluğa seçildi.

Fazıl Ahmed Aykaç

Fazıl Ahmed Aykaç şöhretini tamamiyle edebî çalışmalarıyla kazanmışdır. Edebiyata önce ilmî eserlerle başlamış fakat hakikî şöhretini mizâhî manzumeleriyle tesis etmişdir. Terkedilmiş olan dîvan şiiri tarzını devrin mizâhî terennümleri için bir vasıta olarak kullanmış ve bu tarz birdenbire büyük bir rağbet görmüşdür. Devrinin meşhur şahsiyetleri ağzından, fakat divan şâirlerinin meşhur şiirlerindeki, vezinler kafiyeler, hatta söyleyişlerle tertibettiği manzumeleri, mizahla nazireciliği birleştiren yeni bir çeşni mâhiyetindedir. Onun eski, yeni tanınmış şâir ve nâsırlerinin uslubunda, onların şiirlerini aynen söyleyebilmek nu-

fuzu, bilhassa dikkate değer. Fazıl Ahmed'in en eski şiirden, en yeni söyleyişlere kadar böyle mizâhi bazen ciddî nazirleri vardır. Yine çeşidli hayat ve tabiat görüşlerini karikatürize eden original manzumeleri de çok sevilen yazıları arasındadır. Fazıl Ahmed, şiir anlama kabiliyeti, hatta yazma kabiliyetinden ileri olan bir şahsiyettir.

Fazıl Ahmed Aykaç

Divançe-i Fazıl, Harman Sonu, Kırpıntı, Şeytan diyorki, tanınmış eserleridir. Fecr-i Âtî'nin unutulmaz bir Simâsı da: **Mehmed Behçet Yazar**'dır.

M. Behçet Yazar 1890-

ilk ve orta tahsilden sonra Mekteb-i Hukuk'u bitirdi. Daha sonra liseler için açılan edebiyat hocalığı imtihanlarını kazandı, kısa devreli memurluklar haricinde ömrünce kıymetli bir edebiyat öğretmeni olarak çalıştı. Mensub bulunduğu Fecr-i Âti topluluğunun gerek nesir gerek nazım sahasındaki bütün özelliklerini benimseyen bir şâirdir. Konularda duyuş ve hayellerdeki ferdçilik bakımından da tamamiyle mensub olduğu ekolin prensiplerine bağlıdır. Şiirlerinde Cenab'ın ve Haşim'in tesiri hissedilir; Nazım tekniğine hakim samimi ve lirik bir edâsı vardır. **Erganun** isimli şiir kitabı şiirlerine bir başlangıç olmuş, daha yeni, daha orijinal ve daha şiirli manzumelerini **Yumak** adlı şiir kitabında toplamıştır. Onun diğer kıymetli verimleri bilhassa son çağlar üzerindeki salâhiyetli takib ve araştırmalarıdır. **Genç şâirlerimiz** ve **eserleri, Genç hikâyecilerimiz ve eserleri** adlarıyla neşrettiği kitablarda kuvvetli bir görüş ileri bir seçme ve tanıtma değeri vardır.

M. Behçet Yazar

***

İşte edebî hayatlarının ilk hareketli ve şöhretli başlangıcı Fecr-i Âti toplantısında bulunan bütün bu sanat ve edebiyat mensubları, Türk edebiyatına ayrı ayrı yollardan yürüyerek hizmet etmiş, edebiyâtımıza unutulmaz isimler ve eserler kazandırmışlardır. Ancak onların Fecr-i Âti dağıldıktan sonraki bütün hizmetleri ne olursa olsun; **Köprülü'nün; Fecr-i Âti edebiyat hakkındaki gāyelerini tevhid etmemiş zevatdan ibâret bir hey'et-i muhtelitadır.** Sözleri bundan yıllarca evvel söylemiş olmasına rağmen, **Fecr-i Âti'yi** hâlâ en iyi târif eden cümledir.

YİRMİNCİ ASIR TÜRK EDEBİYÂTINDA MİLLİYETÇİLİK HAREKETLERİ VE MİLLÎ EDEBİYAT CEREYANI

Yirminci asrın ilk yılları, Türkiyede san'at, fikir ve kültür hareketleri bakımından ne ölçüde durgun geçmişse, 1908 Meşrutiyet inkılâbını takip eden yıllar da o derece canlı, hareketli ve verimli bir çalışma devresi olmuştur. Geçen asırda bilhassa **Ahmed Vefik Paşa** ile başlayarak **Süleyman Paşa, Ali Suâvî** ve **Şemseddin Sâmi** ile devam eden ilmî Türkçülük hareketleri asrın sonlarında biraz daha yayılmış; **Bursalı Tâhir Bey** gibi, **Veled Çelebi** gibi **Necib Âsım** gibi Türkiyat bilgisi alanında var kuvvetleriyle çalışan değerli şahsıyetler yetiştirmiş ve bu şahsıyetleri yirminci asra da devrederek bilhassa 1908 Meşrutiyetinden sonra, onlara daha verimli bir çalışma muhiti hazırlamıştı.

1908 den sonra bu eski Türk dili ve Türk tarihi araştırıcılarına hemen birdenbire denilecek kadar kısa bir zaman içinde daha yeni ve daha genç bir çok Türk milliyetçisi katılmış; gerek Türkoloji alanında, gerek Türk milliyetçiliği yolunda büyük ve canlı bir deprenme olmuştur. Bir yandan hattâ hükümetin de teşvik ve yardımına mazhar olan millî - islâmî bir takım ilmî teşekküller kurulmuş, millî mecmualar neşredilmiş ve bu mecmuaların sînesinde yeni ve milliyetçi ilim adamları toplanmıştır. Bir taraftan da bu ilim ve fikir adamlarının meydana koydukları bilgiler ve geçen asır sonlarındanberi bu bilgilerle heyecanlanarak eser vermekte olan **Ahmed Hikmet, Mehmed Emin** gibi san'at adamlarının îmanlı çalışmaları ve eserleri genç Türk san'atkârları üzerinde büyük tesirler yaparak "Millî san'at" hareketinin kısa bir zamanda geniş bir cereyan haline girmesini mümkün kılmıştır. Ancak bütün bu hummalı faaliyetlerin enbüyük âmili, içinde yaşanılan devrin, siyasî ve içtimâî, kuvvetli zorlayışlarıdır.

1908 inkılâbından sonra Türkiyeyi idare edenler hakikatte idealist birer devlet adamı oldukları halde, gerek bizzat yarattıkları inkılâbın sarhoşluğu içinde, gerek, şahsî tecrübesizlikleri dolayısiyle devleti hangi yoldan yürütmek ve hangi ülkü peşinde çalışmak lâzım geldiği noktasında hayli şaşırmış bir durumda idiler. İlk zamanlarda bunlar. Osmanlı İmparatorluğu hudutları dahilindeki çeşitli milletleri yine **Osmanlılık ülküsü** etrafında birleştirmek emelini tercih etmişlerdi. Hattâ "bu esnada intişara başlayan **Türk Derneği mecmuası,** gerek bu sebepten, gerek, yine tasfiyecilik cerayanına kapılmasından dolayı hiç bir rağbet" görmemişti.

Fakat hürriyet ve milliyetçilik fikirlerinin, bilhassa istiklâl idealinin bütün dünya gönüllerini şiddetle tutuşturduğu bu kritik çağlarda Osmanlılık siyaseti her hangi bir başarı elde edemezdi. Osmanlı devletine ne din, ne de milliyet bakımından hiç bir zaman bağlanmamış olan Balkan milletlerini, hattâ Arnavutlar ve Araplar gibi islâm dinini tanıyan azınlıkları, kuvvetli bir milliyet fikri sarmış ve Osmanlı bütünlüğünden, mânen dahi olsa, koparmış bulunuyordu. Giridin Yunanistana iltihak arzusu, Bulgaristanın Doğu Rumeli ile birlikte istiklâl ilân edişi; Bosna - Hersek'in Avusturyalılar; Trablus'un İtalyanlar tarafından işgali, nihayet İmparatorluk için hakiki bir felâket olan Balkan savaşı; bütün bunlar; hep 1908 ile 1912 arasında birbirini kovalıyarak, Türkiyenin artık Osmanlılık ülküsiyle idare edilemiyeceğini açıkça meydana koydular. Yine hemen bu yıllarda teşekkül eden Rum, Ermeni, hattâ Arnavud ve Arab millî fırkaları Türk millî durumuna büsbütün başka bir mâhiyet verdi.

Esasen "31 Mart hâdisesinden sonra **Osmanlıcılık** fikri eski nüfuzunu kaybetmeğe başlamış evvelce **Abdülhamid'**e İslâm ittihadı fikrini vermiş olan Alman Kayseri ve bu fırsattan istifade ederek, Sultanahmed meydanında İslâm ittihadı namına bir miting yapılmasını, telkin ve temin etmişti. Bu hâdiseden sonra Türkiyede gizli bir **İslâm birliği** faaliyeti görülmüştü. Genç Türkler, **Osmanlıcı** ve **İttihâd-ı İslâm**'cı ol-

mak üzere iki karşı kısma ayrılıyorlardı. Fakat devlet başında bulunan İttihad ve Terakki fırkasının, bir aralık, Ermenilerden başka, İstiklâl dâvası için harekete geçen Arnavud ve Arab kavimleri üzerine asker göndermek zorunda kalışı, devletin, İslâm birliği siyasetinde dahi muvaffak olamıyacağını açıkça meydana koydu.

Esasen, milliyetçilik duyguları yalnız Osmanlı devletine tâbi olan bu yaramaz azınlıkları sarmış değildi. Bizzat, hâkim millet olan Türk milletinin de gönlünde artık önüne durulmaz bir **Türk milliyetçiliği** alevleniyordu.

Bir taraftan başta **Namık Kemal** olmak üzere milliyetçi ve vatancı Tanzimat şairlerinin ve yine başta **Ahmed Hikmet** olmak üzere bir kısım Servet-i Fünuncuların ve **Mehmed Emin** gibi samimimî Türkçülerin heyecanlı millet ve vatan terennümleri; bir taraftan millî tarihin, mâzinin derinliklerine doğru her gün biraz daha aydınlanan şerefli sayfaları; bir taraftan böylesine büyük bir milleti en küçük kavimler karşısında dahi izzeti-nefis kırıcı, gurur yaralayıcı durumlara düşüren acı mağlûbiyetler ve bu mağlûbiyetlerin yurd ve millet bağrında açtığı derin yaralar; nihayet şanlı ve asîl bir tarihe, eski ve muazzam bir medeniyete sahip olmanın bıraktığı diriltici ve yaşatıcı miraslar; dünyanın en eski milliyetçi kavmi olan Türk milletini yeniden ve yer yüzünün en üstün millî heyecanlariyle hareketlendiriyordu.

Nihayet, Çanakkale savaşından sonra bir de **İstiklâl savaşı** yapacak olan bu büyük milletin yarınki millî kahramanları, hep bu elektrikli çağların gençleri ve genç milliyetperverleriydi. İşte bu sebepledir ki yeni Türk hükûmetinin tutacağı yol kendiliğinden beliriyor ve büyük bir millî - içtimâî ihtiyaç halinde, bilhassa 1909 yıllarındaki genç Türk hükümetinin yolunu aydınlatıyordu.

Artık Türk devletinin de güdeceği ülkü, ister istemez bir millî ülkü olacak, yâni Türk milleti ve Türk vatanı artık Türkçü bir zihniyetle ve böyle bir siyasetle idare olunacaktı. Nitekim bütün bu sürükleyici olaylar karşısında İttihad ve Terakki fırkası hükûmemetinin Türkçü siyaseti o kadar kat'î ve kuvvetli oldu, ki, yeni devlet ideali kısa bir zamanda hattâ taşkın bir mâhiyet aldı. Bazı genç devlet adamları, Türkçülük siyasetinde birdenbire zamansız bir ifrata vararak; hattâ yersiz bir hayale kapılarak, henüz iyi hazmedilmemiş bir Türkçülüğü bir devlet siyaseti yapmak, ve Turancılığa ulaştırmak gibi; milliyetçilikte siyasî bir hatâ sayılabilecek heyecanlara kaplıdılar. Bir taraftan İslâm birliğini temine devam etmek, öte yandan bir Türk birliği vücuda getirmek gibi emeller besliyen gönülleriyle - kaçınılmaz bir savaş olmakla beraber - Türk milletini 1914 cihan harbine sürüklemek istiyen yabancı devletlere; bu maksatlarında muvaffak olmaları için; âdeta kolaylık gösterdiler.

★

Yirminci asır Türk tarihinin bu geniş ölçüdeki milliyetçilik hareketleri de, önce tamamiyle fikrî ve kültürel bir şekilde başladı. Daha 25 Aralık 1908 de **Türk Derneği** isimli bir cemiyet kurulmuş; Türk kavimlerinin eski ve yeni hayatını incelemek, Türk dilini sadeleştirmek ve zengin bir dil haline getirmek gibi ilmî hayalerle çalışan bu cemiyet, yine Türk Derneği adında bir de mecmua neşretmişti. Türk derneğini kuranlar arasında **Necib Asım, Veled Çelebi** gibi bu ideal için geçen asır sonlarındanberi çalışmakta olan yerli Türkçülerle. **Yusuf Akçura** gibi Orta Asya Türklüğü ve Türkçülüğü ile daha yakından ilgisi olan sîmalar vardı. Ancak bu yılların, Osmanlı birliği ve İttihâd-ı islâm siyaseti gibi daha kuvvetli hareketleri arasında Türk derneği büyük bir iş yapamadan dağılıvermişti.

Fakat 1911 yılı Kasım ayında gerek fikir hayatı ve gerek içtimaî muhit bakımından çok daha uygun şartlarla; çok daha kuvvetli bir kadro ile, ve **Türk Yurdu** adıyle yeni bir cemiyet kurularak, ayni isimdeki değerli mecmuayı neşretmeğe başladı. Bu mecmuanın kurucuları, **Mehmed Emin, Ahmed Hikmet, Yusuf Akçura, Ağaoğlu Ahmed, Âkil Muhtar, Hüseyin-zâde Ali** gibi, yine Türkiyeli Türkçülerle, Çarlık Rusyası baskılarından kaçarak, Türkiyede Türklük için çalışmak istiyen Türkistan ve Azerbaycan Türkçüleriydi. Cemiyetin ve mecmuanın hakikî kurucusu ve imtiyaz sahibi olan **Mehmet Emin,** hükûmet tarafından âdeta zorla Erzurum valiliğine gönderilince mecmuayı Yusuf Akçura'ya bıraktı ve Türk yurdu, uzun müddet, Yusuf Akçura tarafından idare olunarak, Türkçülük alanında çok feyizli neşriyat yaptı.

Yine ayni tarihlerde, hemen ayni şahsıyetler ve Tıbbiyeli gençler daha ileri bir hamle yaparak, 12 Mart 1912 de **Türk Ocağı**'nı kurdular. Kısa bir zaman sonra yurdun bir çok köşelerinde şubeler açarak, Türk milliyetçilerini bir araya toplayan bu ocak, Türçülük tarihinin en hareketli ve en şerefli teşekkülü oldu. Türk ocağında, yukarıdaki isimlerden başka **Ferid Bey, Mehmed Ali Tevfik, Emin Bülend, Fuad Sâbit** ve bilhassa Ocak reisliğini yıllar boyu büyük bir başarı ile yaparak kuvvetli hitâbet kabiliyeti ile Türk gençliği üzerinde çok ciddî tesirler bırakan **Hamdullah Suphi** gibi yeni ve değerli Türkçüler de vardı.

Yine bu sıralarda Selânikte bulunan bazı geç edipler de, Türk dilini kat'î bir surette sadeleştirmek, bilhassa lisanımızdaki yabancı terkip ve kaideleri tamamiyle yok etmek için millî bir heyecanla ciddî ve iddialı bir hareket yaptılar. Önce **Ömer Seyfeddin** ve **Ali Cânib** tarafından girişilen bu harekete biraz sonra **Ziya Gökalp** gibi Türk milliyetçiliği tarihinin en selâhiyetli sîması da iştirak edince bu cereyan daha sur'atle ve daha kuvvetle gelişerek hattâ **yeni lisan** gibi oldukça mübalâğalı bir isim aldı. 29 Mart 1327 (11 Nisan 1911) de Selânikte **Genç kalemler** mecmuasında başlayan bu yeni lisan isimli hareket, İstanbul'da ve bütün Türkiye edebiyatında sür'atli ve et-

raflı bir gelişmeye mazhar oldu. Bunun sebebi, yeni lisan'ın gerçek bir yeni lisan olmayışı ve Türk edebiyatının uzun yıllardanberi böyle bir dil sâdeliği içinde çalışan bilgin ve san'atkârları tarafından ötedenberi ileri sürülmüş ve hattâ tatbik sahasına intikal ettirilmiş bulunması idi.

Fakat Türkçülük cereyanına bilhassa **Ziya Gökalp**'in katılmasıyledir ki bu cereyan, birdenbire Türk edebiyatının, ön plânda yer alan büyük ve şümullü bir hareketi haline geldi. Milliyetçilik bütün ilim, fikir ve edebiyat alanlarını sardı.

Bir taraftan bizzat Ziya Gökalp gibi "Türkçülük cereyanının nâzımı" olan bir fikir adamı yetişti. Bir taraftan Fuad Köprülü gibi, Türkiyeyi Türkoloji ilminin merkezi haline getiren büyük ve dünya çapında bir Türkiyat âlimi kazandık. Bir taraftan da bu eski ve yeni Türkçülerden büyük bir yardım gören edebiyat, şiirde, nesirde, romanda, fakat bilhassa şiirin vezin ve şekil gibi dış unsurlarında tamamiyle millî bir edebiyat halini aldı ve bir millî edebiyat cereyanı doğdu.

Yirminci asır Türk edebiyatında belli başlı olarak dil milliyetçiliği, ilim ve fikir milliyetçiliği; sanat ve şekil milliyetçiliği diye üç kısım dahilinde geliştiği söylenebilecek olan bu millî edebiyat cereyanının ana çizgilerini ve önemli simalarını, şimdi bu üç bölüm dahilinde, biraz daha inceliyerek belirtmeye ve tanıtmaya çalışacağız:

XX inci ASIR TÜRK EDEBİYATINDA
DİL MİLLİYETÇİLİĞİ
"GENÇ KALEMLER" VE BAŞKALARI

Türk milliyetçiliği daha XI inci ve XIV, XV inci asırlarda bile daha çok bir dil milliyetçiliği halinde idi. Tanzimattan sonra Avrupa Türkoloklarından örnek alınarak yapılan ve Ahmed Vefik Paşa ile başlayan muasır Türk milliyetçiliği de yine en çok bir dil milliyetçiliği manzarası göstermiş ve başta **Ahmed Vefik Paşa** olmak üzere **Süleymen Paşa,** bilhassa **Şemseddin Sâmi** gibi Türkçüler, lisanımızın derlenmesi, sadeleşmesi üzerinde ısrarla çalışmışlardı.

Hele Şemseddin Sâmi'nin; **"Kelimat-ı ecnebiyeyi atarak lisanımızı temyiz ve tathir etmek"** yolundaki bilgili ve ısrarlı çalışmaları inkâr edilmez bir vuzuh taşıyordu. Ayrıca Müstatraf mütercimi **Es'ad Efendi** ile başlayan XIX uncu asır sade lisancılığı, **Ahmed Cevdet Paşa**'nın **Kısas-ı enbiya**'sında zevkli bir hakikat haline girmiş; Tanzimat şairlerinin halk dili ile hitab etmek ülküleri de bilhassa **Namık Kemal**'de başarılı örnekler vermiş, **Muallim Nâci** de **Ömerin çocukluğu** isimli hatıratında örnek sayılabilecek sade bir lisan kullanmıştı. 1899 yıllarında **İkdam** gazetesi etrafında toplanan Türkçülerden bir kısmının, lisanda tasfiyecilik yapmaya kalkışacak kadar ileri gitmiş oldukları da malûmdu. Nihayet, şair Mehmed Emin, daha XIX uncu asrın son yıllarında yabancı terkip ve kaidelerden hemen tamamiyle sıyrılmış, sâde bir lisanla **Türkçe şiirler** yazmaya başlamıştı.

Bütün bunlar açıkça göstermekte idi ki **Genç kalemler** mecmuasında 1911 yılında ileri sürülen ve tatbikine geçilen sade lisan, hiç bir zaman **Yeni lisan** diye sıfatlandırılamazdı. Böyle olmasına rağmen Genç kalemler'in gerçekten genç ve ateşli muharrirleri, ısrarla ve ülküyle giriştikleri bu hareketi belki de başarmaya ve yapmaya niyet etmiş, îmanlı bir gayretle başladıkları için **Yeni lisan** diye isimlendirmekte hiç bir mahzur görmediler. Çünkü yeni lisancılara göre "Meşrutiyetten önce ortaya, doğru yanlış bir çok düşünceler atılmış, fakat kat'î bir netice vermemişti." Bu sebepledir ki ilk sayısı 11 Nisan 1911 de çıkan **Genç kalemler** mecmuasının başmakalesi, **Yeni lisan** başlığını taşıyordu.

"Yeni lisancılarda gaye, yazı dilinde türkçenin kaidelerini hâkim kılması. Onlara göre "ötedenberi bazı muharrirler sade yazmaya temayül etmekle beraber bu temayül son zamanlarda hâlâ umumî bir mâhiyet almamıştı."

Genç kalemler'in ilk sayısındaki **Yeni lisan** başlıklı kuvvetli ve iddialı makale, **Ömer Seyfeddin** tarafından yazılmıştı.[1] Gerçekten yeni lisanın en hararetli tarafları ve hamlecisi Ömer Seyfeddin idi. O, bu işe başlamadan evvel Ali Canib'e bir mektup yazmış ve **Geliniz Cânib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim!** diyecek kadar, bu hareketi mühimsemiş ve benimsemişti. **Yeni lisan** makalesinde ileri sürülen ana fikirler şunlardı:

"Eski lisan, asla konuşulmayan, lâtince, ibrânice gibi yalnız kendisiyle meşgul olanların zevkine, idrakine taalluk eden bir şeydi. Din ve edebiyat bize farisî öğretmiş, hattâ bir zamanlar resmî lisanımız farisî olmuş, dilimize arabî fârisi bir çok kelimeler dolmuştu. Edebiyat, san'at ve bilhassa tezyin fikri dilimize arabî ve farisi kaideler getirmiş, türkçe müvazenesini kaybetmişti. Edebiyatımız ya şarka doğru, İrana, yahut garba doğru Fransıya yönelmiş, bugün Fransaya doğru gidenlerin yaptıkları hareketlerle eskiden İranı taklit edenlerin hareketleri arasında bir fark kalmamıştı. Eskiden farsça yazanlar gibi şimdiki gençler arasında da fran-

[1] **Genç kalemler; 1910 yılında Selânikte çıkarılmakta olan "Hüsün ve şiir" isimli bir heveskâr mecmuasının tekâmülü ile teessüs etmiş bir mecmua idi. Ali Cânib'in Hüsün ve şiir sahipleriyle işbirliği yapmasından sonra mecmuanın ismi Genç kalemler olmuştu. Bu mecmuada Hüsnü, Hâmid, Nesîmî Sârım gibi gençler çalışıyorlardı. Hüsün ve şiir, sekizinci sayıdan sonra Genç kalemler ismini almıştı. Fakat ayni mecmua, 11 Nisan 1911 de biraz daha genişletilmiş ve yeniden 1, 2, 3 diye numaralanarak ve 2 nci cild kabul edilerek intişara başlamıştı Yeni lisan makalesi bu ikinci cildin birinci sayısında yayınlanmıştı.**

sızca şiirler, piyesler yazıp, bunlarla iftihar edenler vardı. Tevfik Fikret, en mühim şiir kitabı olan Rubâb-ı şikeste'sinin ismini bile Emile Bergerat'nın Lyre Brisee (Kırık saz) ından almıştı Türk dili edebiyatında otuz beş sene evvel başlayan sadeliği öldürenler Servet-i Fünuncular dı. Onların öyle mısraları, cümleleri vardı ki, içinde hiç türkçe kelime yoktu, Şimdi yeni bir hayata, yeni bir intibah devresine giren Türklere, yeni, tabiî bir lisan, yâni kendi lisanları lâzımdı, Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan isterdi. Eski lisan, hastaydı ve bu hastalığın sebebi de içindeki lüzumsuz ve yabancı kaidelerdi."

Genç kalemler'de bu hastalığı gidermek için ileri sürülen çareler de şöyle idi:

1. **Arabça, farsça terkip ve cemi kâideleri asla kullanılmayacak. Bundan yalnız ıstılahlarla müfret halinde kullanılan cemiler istisna edilecekti, Sadrâzam, ahlâk, kâinat gibi.**

2. **Şâyed, amma, lâkin gibi konuşma lisanına geçmiş olanlardan başka arabça, farsça edatlar kullanılmayacaktı.** [1]

3. **Arabça, farsça kelimeler içinde halk dilinde telâffuzu değişmiş olanlar, yazı dilinde türkçedeki bu değişik şekilleriyle yazılacaklardı: Kalabalık, hoca gibi. Buna mukabil güneş varken şems ve ay varken kamer denilmiyecekti.**

4. **Yazı dilinde yalnız millî ve basit sarf hâkim olacaktı.**

5. **Konuşma lisanı, bir çok Türkler tarafından anlaşılan İstanbul türkçesi olmalıydı.**

Genç kalemcilere göre bu fikirler, kendilerinden önce de mevcuttu. Hele **Şemseddin Sâmi**'nin makalelerinde bu gibi mutalâalar mühim bir yer almakta idi. Fakat bu fikirleri ileri sürenlerin pek çoğu şikâyet ettikleri ecnebî kaidelerden kendi kalemlerini kurtaramamışlardı. İşte Genç kalemcilerin rolleri bu idi. Onlar; "Türkçeye Türk sarfı hâkim olacaktır" demişler ve bunu derhal tatbik etmişlerdi. [2]

Genç kalemler mecmuasının ikinci sayısındaki başmakale de birinci gibi imzasız olarak, fakat bu sefer Ali Cânib ve Ziya Gökalp tarafından müştereken yazılmıştı. Bu makalede Ali Cânib gençliğe hitap ederek onları yeni lisana davet ediyor, Ziya Gökalp ise yeni lisanın mekteplere tatbiki için yollar gösteriyordu. Yeni lisan hamlecileri, ayrıca **Yeni lisan ve bir imtizac** adıyle 36 sayfalık bir broşür neşrederek genç ve yaşlı bütün muharrirlerin fikirlerini almak, dolayısiyle, bütün muharrirleri bu yeni hareketten haberdar kılmak istemişlerdir.[3] Ancak bu broşür fazla rağbet görmemiş, Hamdullah Suphi, Râif Necdet, İzzet Ulvi ve Macar müsteşriki Konoş'tan alınan bir kaç müsbet cevaptan başka ciddî bir cevapla karşılaşmamıştır. Buna muikabil bir kısım Servet-i fünuncularla Fecr-i Âtî teşekkülüne mensup genç ediplerin bu yeni harekete karşı oldukça şiddetli itirazlar yaptıkları görülmüştür.

Yeni lisanı itirazla karşılayanlar arasında **Ahmed Hâşim, Yakub Kadri** gibi genç san'atkârlarla büyük Türkiyat âlimi **Fuad Köprülü** de vardır. O zamanlar henüz çok genç olmalarına rağmen **Köprülü** ve arkadaşları yine o tarihler Türk edebiyatında hâlâ bütün ihtişamiyle yaşayan, zengin ve kudretli Servet-i Fünun lisanının yerini, altında bir çok öz türkçe kelimelerinin izahları yapılmak suretiyle yazılan fazla sade ve her türlü san'at kabiliyetinden uzak bir türkçeye bırakabileceğini ummak istememişlerdir. Fakat bu cereyanın, bir yandan da esasen sadeleşmekte, hem de zevkli bir surette sadeleşmekte olan Türk lisanının, bu yoldaki hızına faydalı bir tesir yapışını memnunlukla karşılamaktan da uzak durmamışlardır. Her halde Refik Hâlid, Yakub Kadri, hattâ Ahmed Hâşim gibi Fecr-i Âtîcilerin lisanlarında görülen sadeliğe doğru sür'atli tekâmül adımlarında Genç kalemler mecmuasında yapılan yeni lisan hareketlerinden de izler bulunduğu inkâr edilmez bir hakikattir.

Bilhassa **Fuad Köprülü**'nün **Ziya Gökalp**'la anlaşmak suretiyle sâde lisan ve millî edebiyat cereyanının ilerlemesi yolundaki hararetli, ilmî çalışmaları, onun, Türk dili edebiyatının her çeşit müsbet inkişafı yolunda daha o çağlarda bile asla mutaassıp olmayan ileri bir anlayışla hareket ettiğini gösteren ilmi ve fikrî meziyetlerinin ilk delilleri arasındadır.

Gerçekten, ismi, ne kadar mübalâğalı olursa olsun, Ziya Gökalp gibi, Köprülü gibi büyük fikir ve ilim adamlarımızın devamlı yardımlariyle kuvvetlenen bu **yeni lisan** cereyanı; Türk dili edebiyatının sadeleşmesi ve sade bir güzellik içinde işlenerek gerek nesir, gerek şiir alanında **Refik Hâlid** gibi, **Yakub Kadri, Ahmed Hâşim, Orhan Seyfi** ve **Fâruk Nâfiz** gibi kuvvetli şahsıyetler yetiştirmesi yolunda, edebî hayatın akışına faydalı bir sür'at kazandırmış, millî hareketlerden biridir.

Ziya Gökalp'ın: "Senelerdenberi Türk milletinin sosyalojisini ve psikolojisini tetkik için sarfettiğim mesainin mahsulleri kafamın içinde istif edilmiş duruyordu. Bunları meydana atmak için yalnız bir vesilenin zuhuruna ihtiyaç vardı. İşte Genç kalemler'de Ömer Seyfeddin'in başlamış olduğu mücadele bu vesileyi hazırladı." diyerek, milliyetçilik tarihimizdeki mevkiini kat'î bir cümle ile çizmiş olduğu bu harekete, edebiyat tarihimizin önemli bir mevki ayırması zaruridir, ki bu hareketin başlamasında olduğu kadar gelişmesi ve tarihî adımlarının tesbiti bakımından büyük bir şeref hissesi de hikâyeci **Ömer Seyfeddin** ile onun vefalı arkadaşı **Ali Cânib**'e aittir:

★

[1] Ali Cânib: Yazı dili münakaşaları. Çınaraltı. Sayı 16.

[2] Ali Cânib: Ayni makale.

[3] Bu broşürün en mühim kısımları Ali Cânib'in ayni makale serisinde ve Çınaraltı dergisinin 17 sayılı nüshasında neşrolunmuştur. Bu imtizacı teşkil eden 36 sayfalık yazıda şüphesiz eksik taraflarda olmakla beraber o zaman için Türk dili ve edebiyatı hakkında gerçekten iyi görülmüş ve iyi düşünülmüş mütalâalar vardır.

Ömer Seyfeddin 1884—1920

Ömer Seyfeddin, yirminci asır başlarındaki realist Türk hikâyeciliğinin ileri sîmalarından biridir. Genç yaşında ölmüş olmasına rağmen, Edebiyâtımıza hediye ettiği eserler, gerek sayı gerek değer bakımından Türk hikâyeciliğinde kuvvetli bir adım diye sıfatlandırılabilecek özel bir ehemmiyete mâliktir.

Ömer Seyfeddin

Ömer Seyfeddin 1884'de Gönen'de doğdu. Babası Binbaşı Ömer Şevki bey kuvvetli bir ihtimâle göre, Kafkas Türklerindendir. Annesi kaymakam Mehmed Bey'in kızı Fatma Hanımdır. Daha küçük yaşlarında en çok kağıd kalem ile oynamayı her oyundan fazla seven Küçük Ömer henüz 4 yaşında iken mektebe başlamıştır. Tanınmış hikâyeci mektep hayâtını **And** isimli hikâyesinde anlatır.

Gönen'den sonra Ayancık'da tahsiline devâm eden Ömer bu mektebteki hâtıralarını da **Falaka** isimli hikâyesinde canlandırmıştır.

Daha sonra annesiyle berâber İstanbul'a gelen Ömer Seyfeddin Aksaray'ın Yusuf Paşa semtindeki Mekteb-i Osmaniye'ye devam etmiş oradan da Eyüb'deki Baytar Rüşdiyesine geçmiştir. Mektebi bitirince asker çocuğu olduğu için Kuleli askeri İdâdisine yazılmıştır. (1893) Bir müddet sonra da Edirne askerî idâdisine nakletmiş ve tahsilini burada tamamlamıştır.

Edebiyata pek hevesli olan Ömer burada Tanzimat ve Servet-i fünun şiiri ile alâkalanmış ve o da birçok gençler gibi Edebiyat hayâtına şiirler yazarak atılmıştır. Daha sonra İstanbul'a Mekteb-i Harbiye'ye gelmiş ve ilk manzumesini burada Mecmua-i Edebiye'de neşretmiştir.

Ömer Seyfeddin'in doğduğu Gönen Kasabasından bir köşe

Ömer Seyfeddin Harbiye'den piyâde mülâzım-ı sânisi rütbesiyle mezun olmuş, (1903) İzmirdeki III. Ordu redif fırkasına gönderilmiş, daha sonra Kuşadası redif taburuna nakledilmiştir. 1906 da İzmir Jandarma mektebine muallim tayin edilmiştir. İki sene sonra da Selânik III. Ordu nizâmiye taburuna gönderilmiştir. Az zaman sonra Bulgaristan hududunda muhtelif kasabalarda vazife görmüştür.

Ömer Seyfeddin'in gençliği

Bütün bu gezdiği yerlerde Balkan kavimlerinin milliyetçilik ve İstiklâl mücadelelerini yakından takibeden Ömer Seyfeddin'de bu hareketlere karşı millî bir reaksiyon uyanmış, hikâyelerindeki sağlam ve şuurlu milliyetçilikte bunun tesiri olmuştur.

Ömer Seyfeddin'in talebelik yılları

Ömer Seyfeddin'in asıl edebî faaliyeti "Yeni lisan" isimli makalesini yazdığı 29 Mart 1327 (1911) de çıkan **Genç Kalemler** mecmuasında başlamıştır. Bu makale yazarın, hem dil ve edebiyat kültürünü, hem de milliyetçi görüşlerini meydana koyması bakımından çok mühimdir. Buradaki Türkçe anlayışı o zamandanberi Türk dili üzerinde ileri sürülen fikirlerin en doğrusudur.

Genç Kalemler Mecmua'sında Ali Cânib bilhassa Ziya Gökalp gibi kuvvetli ideal arkadaşları ile berâber çalışan Ömer bir aralık istifa ederek tekrar orduya dönmüş, Balkan savaşında bulunmuştur. **Kamanova**'da Sırplar'a **Yanya**'da Yunanlılara karşı savaşmış Yanya'da esir düşmüş Bir yıl kadar Yunanistan'da kalmıştır. "[1]" Esâret hayâtında hikâye yazmağa devâm etmiş ve onun bu hikâyelerini Ali Cânib **Halka Doğru, Türk Yurdu, Zekâ** mecmualarında neşretmiştir.

Balkan savaşından sonra askerlikten ayrılarak İstanbul'a gelmiş **Türk Sözü** mecmuasında baş muharir olarak çalışmış ve geniş bir neşriyat hayatına atılmıştır. Ayni yıllarda İstanbul'da **Kabataş Sultânî**'sinde ve **İstanbul Erkek Muallim Mekteb**'inde edebiyat hocalığı yapmıştır. 1913 den sonra hikâyecilikte çok velûd bir devreye girmekle berâber sâde lisan dâvâsına da ısrarla devâm etmiş, Türk Sözü mecmuasında kurulan **Bilgi Derneği** ismi altında toplanan genç edebiyatçıların başında bilhassa **Servet-i Fünun**'culara karşı ciddî bir mücadeleye girişmiştir.

"İşte biz Türk dilini bu edebiyat zâlimlerinin elinden kurtarmağa çalışacağız, Halka kendi faydasına yarayacak şeyler yazacak ve memleketimizde "Okuma muhabbeti" **uyandırmağa çalışacağız.**

"Türk Sözü" uyanan âlem ve milliyete âşık, yüksek Türk gençliği ile, hâlâ uyuyan ve bir ışık bekleyen Türk halkı arasında bir kapıdır. Gençlik o kapıdan girmekle alçalmayacak bilakis halkı yâni kendi varlığını kendi milliyetini yükseltecek, kendine benzeyecektir.

[1] Ömer Seyfeddin; Balkan Harbi hatıraları, Hayat Mecmuası Mart 1967.

Gibi biraz fazla serbest söyleyişlerle mücâdelesine devâm etmiştir[1]. Makalelerini ve hikâyelerini Baş yazarlığını yaptığı **Türk Sözü** mecmuasından başka, **Büyük Mecmua, Diken Dergisi Vakit gazetesi, Zaman gazetesi,** gibi mecmua ve gazetelerde neşretmiştir. Bu hummalı faaliyet devresi sonunda genç yaşda amansız bir hastalığa yakalanmış 6 Mart 1920 de vefat etmiştir. Önce Kadıköy mezarlığına gömülen na'şı sonradan asrî mezarlığa nakledilmiştir.

★

Ömer Seyfeddin'in son yılları

Edebî Şahsiyeti

Türk Hikâyeciliğinin önde gelen simâlarından olan Ömer Seyfeddin, hikâyelerini görgü bilgi, fikir ve nükte unsurlarıyla ören bir sanatkârdır. Milli hislerinin kuvvetli oluşu, onun birçok hikâyelerini, Türk-Osmanlı tarihinin fazilet, îman ve kahramanlık vak'alarından alınmış mevzularla süslemiştir.

Onda içtimâî hayatın ve bu hayattan kapılan gülünç huyların tenkidini yaparak, cemiyeti iğnelemekten zevk alan hicivci bir karakter de vardır. Hikâyelerinde bir kaç sâde çizgi ile canlandırılmış kuvvetli tipler yanında zengin bir duygu ve hayal dünyâsıyla birleştirilmiş kahramanların da yer aldığı görülür. Fakat en çok başarı gösterdiği hikâyeler tamâmiyle destânî bir ruhla yazılmış olan millî-tarihî hikâyeleridir.[2]

[1] Ömer Seyfeddin ve Türkçenin sâdeleştirilmesi; Nermin Pekin; Kubbeatlı Akademi mecmuası. Yıl, 2 Sayı 1.

[2] Onun destânî bir ruh taşıdığının diğer bir misali de, eski destanlardan yaptığı tercümelerdir. Bunlardan İlyada tercümesi, Yeni mecmuada ve Kalevala tercümesi de Türk yurdu'nda tefrika edilmiştir. Ayrıca Türk destanını manzum olarak yazmak yolunda yarım bırakılmış bir tecrübesi de vardır.

Elim ve hazîn Rumeli muhaceretlerinin içinde yaşadığı, Balkan savaşının sayısız facialariyle karşılaştığı ve ma'sum Türk milletine Balkanlı kavimler tarafından yapılan vahşî zulümleri yakından gördüğü için bazı hikâyelerinde bu hâdiselerin işitilmeğe tahammül edilmez vak'aları da yer almıştır. Ancak bu çeşit hikâyelerinde muharririn realist hikâyeciliği fazla ileri götürdüğü ve yalnız acı değil, ayni zamanda "çirkin" denilebilecek bir takım tafsilât verdiği görülür. Balkanlarda yarı vahşi bir çete hayatı yaşayan ve hayvanî hayatları, insanî hayatlarından çok daha ileride bulunan zorbaların gerek kendi kavimlerine, gerek Türk milletinin kadın ve erkeklerine yaptıkları işkenceler, hele kadınlara tasallutun çirkin teferrüatı, bu hikâyelerde, zaman zaman, okuyanın yalnız hâdiseleri değil, onların yazılışını da iğrenç bulması gibi bahtsız bir neticeye sürüklemiştir.

Muharririn âdetâ marazî bir ısrarla işlediği şehvet ve taaruz sahneleri "Bomba" gibi bazı hikâyelerinde daha san'atkârâne olmakla beraber, meselâ "Beyaz lâle" de aslâ güzel denilemiyecek bir anlatışla yazılmıştır. Behîmî tecavüzlerin tasvirlerinde lüzumsuz bir ısrarla durularak, âdeta okuyucuların bu hislerini harekete getirmek istiyen bir tabiye kullanılmıştır. Bulgar askerlerinin Türk kadınlarına tecavüz edişleri, okuyanların millî hislerinden evvel bedii hislerini yıpratacak bir ifade ile kaleme alınmıştır. Esasen okuyanları, biribirinden daha acı ve daha ürpertici bir takım vak'alar sıralayarak ezmek, hikâyeciliğin kolay fakat geri taraflarındandır.

Buna mukabil yine "Bomba" da olduğu gibi, hikâyeleri beklenilmez neticelerle bitirerek okuyucu üzerinde unutulmaz bir tesir bırakmak, bir çok hâdiselerde teferrüat kabilinden sayılacak küçük vakaları, küçük hareketleri, zevkli bir ifade ile zenginleştirerek, birinci plânda bir vak'a gibi câzip gösterebilmek ve dolayısiyle, bütün bu hikâyeleri çok zengin iç konular" la süslemek, onun hikâyeciliğinin karakteristik vasıfları ve başarıları arasındadır.

Ömer Seyfeddin'in Türk edebiyatında, "edebiyatsız edebiyat yapmak" gayesiyle çalışması; yani edebî eserleri lüzumsuz söz, şekil, mecaz ve hayal sanatlariyle süslemeden; "parlak cümleler" kullanmadan yazmak düşüncesi de onun hikâyeciliğinde tatbik sahasına getirilmiş özelliklerdendir.

Ömer Seyfeddin çok hikâye yazmış ve bu hikâyelerin mühim bir kısmını çabuk yazmak ibtilâsı yüzünden, sönük ve zayıf bırakmıştır.

Harem gibi, **Balkon** gibi hikâyelerinde eski âdet ve ahlâkımıza ait temaslar, **Nakarat, Tuhaf bir zulüm** gibi eserlerinde Balkan bozgununa âit hicranlar vardır. Fakat onun yine en güzel hikâyeleri **Yalnız efe, Pembe incili kaftan, Başını vermiyen şehid, Forsa, Topuz, Kaç yerinden** gibi eski ve yeni Türk kahramanlıklarına ait konular üzerinde işliyerek vücuda getirdiği destânî ruhla yazılmış millî ve milliyetçi hikâyeleridir.

İnsan'ın gâvurunu müslümanından, fakirini zengininden ayırd etmiyen bir gönül tolcransına sahip bulunmasına rağmen, bir asker çocuğu ve Balkan zulümlerini yakından görmüş bir Türk genci olması Ömer Seyfeddini bütün hayatınca milliyetperver bir insan olarak yaşatmıştır.[1]

"Yeni lisan" makalesiyle, Türk dilini kozmopolit krakterinden uzaklaştırmak için giriştiği ve muvaffak olduğu mücadelede yine bu milliyetçi îman hâkimdi. Türkçeyi yabancı gramerlerin hâkimiyetinden kurtarmak yolundaki gayretli ve verimli çalışmalarının, Türk hikâyeciliğinin sâde dile doğru akışını hızlandırmak bakımından takdir ve şükranla anılmaya değer bir rolü olmuştu. Bizzat kendisi, hikâyelerini çok sade ve konuşma dilinden alınmış, tabiî bir lisanla yazmış, hattâ bazan böyle bir lisan kullanmakta ileri giderek hikâyelerini her türlü süsten mahrum, cazibesiz bir sönüklüğe mahkûm etmişti. Bu sönük kalış, biraz da Ömer seyfeddinin, en çok Servet-i Fünun lisanı karşısında duyduğu tiksinmeyi andırır bir hoşnutsuzluktan ileri geliyordu.

★

Gönen'de Çarşı Meydanındaki Ömer Seyfeddin Büstü

[1] Onun bir kısım hikâyeleri de Türk folklorundan ve halk hikâyeleri geleneğinden alınmış mevzularla tertip olunmuştur. Kurumuş ağaçlar, Binecek

Hikâyelerinin Hususiyetleri

Ömer Seyfeddin Hikâyelerinin mühim bir kısmında, Türk-Osmanlı kahramanlığını, imânını ve faziletini işlemiş, bazılarında da çocukluk hâtıralarını aksettirmiştir. Bir çok hikâyelerinde Türk gençliğinin millî gururunu canlandırmak arzusu vardır. İçtimâî hayatın aksayan taraflarını gösteren ve bu hâdiselerde şarlatan şahısları ele alan hikâyelerinde hicvici bir karekter görülür. Edebiyâtın her bakımdan halka hitab etmesi luzumuna inanan yazarın duyduğu heyecan halkın ruhunu okşayan heyecandır.

Hikâyelerini beklenmeyen neticelerle bitirerek kuvvetli bir terdid san'atı ile okuyucuya tesir etmek, vak'aları harekteli bir anlatışla zenginleştirmek, fikirlerini bu vak'alara sindirerek telkin etmek ömer Seyfeddi'nin hikâyeciliğinin başarılı taraflarıdır.

Yazar sâde Türkçe ile yazdığı bu hikâye tarzını halka sevdirmiş, eserlerindeki mecazsız sâde süssüz uslub hikâyelerinin büyük rağbet görmesini sağlamıştır. Ömer Seyfeddin herşeyden çok kuvvetli bir mefkûrecidir. Fikirlerini, açık, sâde ve hazmedilmiş ifâdelerle anlatır. Milliyetçi görüşlerini târihî hikâyelerinde olduğu gibi târih vak'alarıyla birleştirerek ifâde eder. Onun milliyetçiliği **Türk Birliği** esâsına dayanır, fakat bu birliğin esâsı yalnız kan ve ırk birliği değildir. Meselâ **Dil Birliği** ona göre en kuvvetli bağlayıcıdır. Türk olmak için Türkçe konuşmak, Müslüman olmak Türk terbiye ve örfünün içinde yaşamış olmak lâzımdır. Bu şartlar içinde bulunan insanlar, Türktür. Görülüyor ki Ömer kan birliğinden çok dil, din terbiye gelenek örf (kültür) birliğini esas tutmaktadır. Bu hususu **Yarınki Turan Devleti** isimli yazısında ifâde ettiği gibi, hikâyelerinde de sindirilmiş cümleler hâlinde ortaya koymuştur.

Ömer Seyfeddin halk külütrüne de büyük ehemmiyyet vermiştir. O bu kültürün halk yaşayışındaki çizgilerine dikkat etmiş **Halk İrfânı**'na bilerek anlayarak inanmıştır. Bu inanç onun hikâyeyeleriynde halk hayâtına dikkat ve halk ruhuna nufuz edişin sırlarını taşır.

★

Hikâyelerinden Örnekler ve Temel Fikirler

Ömer Seyfeddin bazı hikâyelerinin başına bir darbı mesel veya târihten bir pasaj koyarak mevzuu bu ana fikir üzerinde işlemekten zevk alırdı. Meselâ:

Başını vermeyen Şehid: **Peçevî** tarihinden alınan bir vak'ayı işlemiş olan bu hikâyenin başında bu târihten alınmış bir pasaj vardır. Peçevi târihi Grijgal kadısının yazdığı bir destanı manzum ve mensur parçalar hâlinde anlatır. Ömer bu destanı hikâyesinde işlemiştir.

Yazar bu hikâyesi ile Millî tarihin büyüklüğünü ve kahramanlık sahifelerini okuyarak aldığı büyük zevk ve heyecanı halka aksettirmek istemiştir.

Kızılelma Neresi: Padişah Divânında bu mevzuun münakaşası yapılır, Ordudan ve Ulemâdan herkes fikrini söyler, en sonunda **Kanunî Sultan Süleyman; gördünüz ya Kızılelma benim gitmek istediğim ve Hakk'ın beni götüreceği yerdir"** sözleri ile kanatini bildiri. Fakat kızılelma yine de belirtilmiş olmaz. Hakikatte Kızılelma Türk idealinin senbolüdür.

Kütük: Ömer bu hikâyesinin başına **"Karamanın koyunu, sonra çıkar oyunu"** sözünü yazmış ve mevzuu bu temel fikir içinde işlemiştir.

Bu hikâyede Şolgo Burcunu alan Aslan bey'in kahramanlığı ve askerî zekâsı anlatılmıştır.

Teke tek: **"Türkler az söyler çok yapar"** sözü üzerine yazılan bu hikâyede bu iddia ispatlanır.

Fethettikleri yerlerde İnsanlığın en üstünününü gösteren, yerli halka zulüm yapmayan, derin şefkatle muamele eden, Türk fâtihlerinin reayâdan gördükleri kötülük anlatılır. Sonrada bu nankörlüklerin nasıl cezalandırıldığı belirtilir. Ömer bu mevzu daha başka hikâyelerinde de değişik şekillerde işlenmiştir.

Penbe İncili Kaftan: Ömer Seyfeddin bu hikâyesinde, mağrur **İsmail Safevî**'ye elçi olarak gönderilen Muhsin Çelebi'nin Türk'ün cesâretini gururunu ve millet sevgisi uğruna yaptığı fedakârlıkları anlatır. Bu hikâye yazarın en çok beğenilen en çok sevilen ve okunan hikâyesidir. Ancak yazarın hikâyesini istediği istikamette yürütmek için realiteyi mubalağalı bir ruhla zorladığı hissedilir. Bu tarz Ömer Seyfeddin'in diğer hikâyelerinde de göze çarpar.

Penbe İncili Kaftan hikâyesinde İstanbul fethini takibeden o kahramanlık ve fütuhat asırlarında, düşman ülkesine gönderilecek, cesur bir elçi seçmek îcabettiği zaman, Osmanlı sadrazamının:

"Hâcegân'dan Enderun'dan ve Divan'dan benim aklıma böyle gözü pek bir adam gelmiyor."

demesi asrın gerçeğine aykırıdır. Çünkü o devirde bir sadrazamın bukadar geniş bir muhitten, birçok kahraman hatırlaması ve hangisini seçeceğinde tereddüd etmesi lâzımdı. Halbuki yazar hikâyesinde kendi düşündüğü gibi bir kahraman yaratmak istemiştir ve böylece bir kahraman yaratmak isteğiyle realiteyi zorlamıştır. Diğer tarafdan ayni hikâyede **Şah İsmâil Safavî**'nin çok zalim olduğunu anlatmak için, kendisine kızını vermeyen **Dülkadir oğlu Alâüddevle**'nin oğlunu ve torunlarını öldürdükten sonra ateşte kebab ettirerek etlerini yediği ve ya adamlarına yedirdiği rivâyetine verdiği ehemmiyet de vak'a kahramanlarının kötülerini çok kötü iyilerini de çok iyi göstermek için sarfettiği romantik gayretin bir başka delilidir.

şey, Yüz akı isimli hikâyeleri bu çeşittendir. Esasen muharririn halk ruhunda, halk hayatında ve halk felsefesindeki çeşitli kıymetlere karşı derin bir ilgi ve hayranlığı vardır. O, Türk halkındaki an'anevî kültürü sevgi ile sezen muharrirlerdendir. Halkın "âlim" olmıyan fakat "ârif" olan sıcak ve zeki varlığını her fırsatta tanımak ve tanıtmak Ömer Seyfeddin'in hususî zevkleri arasında idi.

Bütün bunlar yazarın târihî hikâyelerinde bir destan hatta masal yazarı gibi davrandığını gösterir.

Ancak araştırıcı bir göze görünen bu aksaklıklarına rağmen Ömer Seyfeddin Türk Hikâyeciliğinin en parlak mümessillerindendir.

Ömer Seyfeddin şiir de yazmıştır, hatta edebiyat ve neşriyat hayatına şiirleriyle atılmıştır. İlk şiirlerini çocuk denecek yaşda neşretmiş olan ömer'in şâirliği pek dikkati çekmemiş, hikâyecilikteki büyük şöhreti, şâirlik cebhesini gölgelemiştir. Esasen kendisi de böyle bir iddia'da değildir.[1]

Ömer Seyfeddin şiirlerini önce kendi adıyla neşretmeğe başlamış 1905 **Çocuk bahçesi"** isimli bir mecmuada yayınladığı bir şiirinde **Süheyl Feridun** mahlasını, 1908—1912 yılları arasında **iki Temmuz gazetesi, Kadın, Bahçe, Eşref, Piyano, Genç Kalemler** gibi mecmualarda ki şiirlerinde **Perviz,** takma adını kullanmış, Başyazarlığını yaptığı **Türk Sözü** mecmuasında ise şiirlerini ve makaleslerini **Tarhan** İsmi ile yazmıştır. Mensur şiirlerinde ise **Camsab** takma adını kullandığı görülmektedir.[2]

Ömer Seyfeddin'in şiirleri kronolojik bir sıra ile tetkik edilince fikrî tekâmülünü kesin çizgilerle görmek mümkündür.[3] Önceleri aruz vezniyle Tevfik Fikret, Ahmed Hâşim tarzında manzumeler yazmış, **aşk, tabi'at fânilik** mevzularını işlemiş, fakat 1914 den sonra bilhassa Genç Kalemlerdeki dil ve edebiyat anlayışına uygun olarak yazdığı şiirlerinde hece veznini kullanmış, içtimâî ve millî mevzuları işlemiştir.[4] Bunlar arasında hece vezniyle, fakat millî nazım şekilleri yerine **Sonnet** tarzında yazdığı şiirler de vardır. (1. örnek) mâmâfi daha sonra halk nazım şekillerini kullanmağa başlamış, koşmalar yazmış hatta bu sırada Millî Türk destanlarını manzum olarak yazma teşebbüsünde de bulunmuştur. Bunlar da ömer'in şiirde de millî yolu bulduğunu görülür. Fakat şiirleri ses bakımından şiir seviyesine yükselememiş, didaktik manzumeler halinde kalmıştır. (Örnek 2.)

Örnekler: 1)

YOL

Her zaman mes'udların
gezdiği bu yol neden
Bu gece böyle dargın?
Tenhâ,.. Hicrana giden

Bir yol! sesi rüzgârın
"Nerde onlar!" diyorken
Ay arar uzak yakın
Issızlığı.. Yalnız ben

Bir ben, evet, kimse yok,
İçimde bin aşk, elem,
Tek başıma kalmışım,

Güzel yol! Vefâsız çok!
Yıllar var ki şu gölgem
Yanımda arkadaşım.

2) KOŞMA

Milletleri uyandırır uykudan,
Bir ateştir alevi var, külü yok!
Hâinlerin ödü kopar korkudan,
Kurtulunca yayından bu ateş ok...

***

Bu ateşin nuru ile esirler
Zincirleri koparırlar, galeyâna gelirler.
Taht yıkarlar, baht yaparlar ve derler:
"Durmayalım hakkımız var daha çok..."

***

Mefkûre bu, yok mu ey Türk haberin?
Bu mukaddes şeyle yanar içerin,
Aç gözünü artık uyan, hem gerin
Bırak çıksın kalbinden şu ateş ok! "*"

Her halde Ömer Seyfeddin edebiyat tarihimizde bir şair olarak değil, dilde ve hikâye anlayışında inkılâp yapmağa çalışmış, değerli bir muharrir olarak yaşayacaktır. Makale, roman ve tiyatro denemeleri de yapmış olmasına rağmen, Ömer Seyfeddinin edebiyatımızdaki gerçek mevkii küçük hikâyeciliğindedir. Hattâ küçük hikâyeyi geniş bir kütleye sevdirmek ve bu hikâye çeşidine cemiyet içinde bir değer kazandırmak bakımından, san'atkârın Türk hikâyesine hakikî bir hizmeti dokunmuştur. Küçük hikâyeleri **Harem, Ashâb-ı Kehfimiz, İlk düşen ak, Yüksek ökçeler, Bomba, Gizli mâbed, Asîlzâdeler, Bahar ve kelebekler, Beyaz lâle, Tarih ezelî bir tekerrürdür** isimli eserlerde toplanıp neşredilmiştir. Ayrıca **Mahcupluk imtihanı** isimli bir komedisi, **Açık hava mektebi** adında bir romanı vardır. O, muhitini, milletinin tarihini, hattâ umumiyetle insanlığı iyi görmüş ve gelecek nesillere kendi devrinden bir çok özellikler bırakmaya muvaffak olmuş bir millet ve cemiyet san'atkârıydı.

★

---

[1] Millî Edebiyata doğru İst. 1918 S. 85 V. devamı

[2] Ömer Seyfeddin'in şiirlerini toplayarak evvelâ makaleleriyle ilim âlemine tanıtan değerli araştırıcı Fevziye Abdullâh Tansel daha sonra onun bütün şiirlerini toplamış, şiir hakkındaki düşüncelerini, şâirimiz hakkındaki fikirlerini belirten yazılarını da ilâve ederek, kıymetli tetkikleri ile beraber: yayınlamıştır (Fevziye A. Tansel Ömer Seyfeddin'in Şiirleri, Türk Kültürünü araştırmalar derneği yayınları 1972).

[3] Ömer Seyfeddin'de şiir yazma hevesi pek genç yaşta evlerindeki divânları okuya okuya başlamış, hatta gazeller yazmayı da denemiştir. Divan Edebiyatının ayrı ve geniş bir kültür istediğini farketmiş, gerekli bilgisi olmadığından bu edebiyatı anlayamadığını itiraf ederek bu tarzdan vaz geçmiş, gazellerini neşretmemiştir.

[4] (Fevziye A. Tansel ayni eser)

* Şiir önce Türk sözü, daha sonra Yarın mecmuası'nda neşredilmiştir.

Ali Cânib Yöntem 1887—1976

Daha Genç kalemler mecmuasında başmuharrirlik yaptığı yıllardan başlayarak gerek yeni lisan iddiasında, gerek Türk dili ve edebiyatı üzerinde değerli çalışmaları ve hizmetleri olan **Ali Cânib,** edebiyatın daha çok fikir ve ilim cephesinde çalışmış bir muharrirdir.

Ali Cânib Yöntem.

1887 de İstanbul'da doğmuş, Üsküdar'da Gülfem hatum mektebinde, Toptaşı askerî rüşdiyesinde ve iki yıl kadar da Fransız mektebinde okumuştur. Bir evkaf memuru olan babasının Selâniğe gönderilmesi üzerine tahsiline Selânik idâdîsinde devam etmiş, bir yıl İstanbul Hukuk mektebinde,, dört yıl da Selânik Hukukunda okumuştur. Daha sonra muallimlik ve muharrirlik yapmaya başlamış, **Servet-i Fünun, Âşiyan, Hüsn ü aşk** mecmualarına yazı yazmış ve 1911 de **Genç kalemler** mecmuasının başmuharrirliğini yapmıştır.[1] İlmî ve edebî ıneşriyatına **Türk yurdu, Kitaplar, Yeni mecmua, Hayat** ve **Türkiyat** mecmualarında devam etmiştir. Çanakkale, Gelenbevî Sultânîlerinde, İstanbul Erkek Muallim Mektebinde, Kabataş Lisesinde edebiyat muallimlikleri yapmış; bir müddet Maarif Vekilliği umumî müfettişi olmuş 1934 de Ordu'dan mebus seçilmiş, Millet Meclisinde ve Türk Dili Tetkik Kurumunda çalışmıştır. 1926 da bir yıl kadar da İstanbul üniversitesinde vekil olarak ders okutmuştur.

Ali Cânib, Türk dilinin sadeleşmesi ve millî değerini meydana koyması yolunda Ömer Seyfeddin'le Ziya Gökalp'la birlikte bilgi ile ve ülkü ile çalışan bir muharrirdir. Daha îdâdî sıralarında iken yazdığı ince ve hisli şiirleriyle bir şair olarak tanınmıştı. Önceleri Divan şiiiri ve Servet-i Fünun şairleri tarzında yazmakla beraber sonra, dil sadeliğini şiire de tatbik etmek; aruz vezniyle ve terkipsız bir lisanla şiirler yazmak yolunu tutmuş, bu tarz şiirlerini **Geçtiğim yol** isimli küçük bir kitapta toplayarak 1918 de neşretmiştir. Bu kitapta şâirin 1906—1912 yılları arasında yazdığı şiirlerin ancak bir kısmı vardır. Ayni kitapta bulunan ve 1902 — 1903 tarihlerinde söylenmiş gazelleri ise onun ilk şiir tecrübeleri arasında dır. Ali Cânibin bu kitaptaki şiirleri asla vasattan aşağıya düşmiyen, hattâ dil, söyleyiş ve şiir anlayışı bakımından devrinin bir çok şiirlerinden üstün vasıfta, ekseriya aşk ve tabiat ürperişleriyle dolu, ince duygulu şiirlerdir. Sâde bir türkçenin, arûza tatbikinde ciddî bir başarı sayılabilecek olan bu şiirlerde bir millî lisan havası bulunmakla beraber, millî şekillere yanaşmamış bir cephe görülmektedir. Şair, bu kitabında bilhassa klâsik İtalyan üçlüğü: **Terza-rima** tarzının edebiyatımızdaki en güzel örneklerini yayınlamıştır:

SOKAK FENERİ

Ölü bir camdan ağlayan korku
İniyor serseri ve boş geceye
Kaldırımlar bütün sükût, uyku...

Her duvar, her kovukta şimdi neye
Bir büyük göz niyaz eder, ağlar
"Bitsin artık bu gizli şüphe!" diye

Korkarım... Saklanır heyûlâlar...
Bana der: "İşte bir sahife, oku,
Sarı gölgemde hasta kalbin var!,,

Ölü bir camdan ağlayan korku...

Yalnız, bu parçadaki sâde lisanla aruz; daha 1912 yılında ve henüz Fecr-i Âtî şairleri ve onların taklidcileri şiirde Servet-i Fünun lisanını devam ettirirlerken; Ali Cânibin bir şeyler yapmak istediğinin kuvvetli delillerinden biridir. Ali Cânib, daha sonra, Ömer Seyfeddinle birlikte hececi şairlerin arasına katılarak, bu sefer hece vezniyle fakat yine millî şekillere iltifat etmiyerek bazı hisli ve âhenkli şiirler söylemiştir.

Benden şi'r istiyorsunuz
"Yaz da gönder" diyorsunuz...

İçimde, tâ derinlerde
— Sizi sakladığım yerde —
Fırtınalar, dalgalar var;
Orda öyle şey ne arar?
Orda yalnız bin bir hicran
Bir de zavallı hıçkıran...

[1] Bu mecmuadaki bazı yazılarında (Yekta Bâhir) takma adını kullandı.

Ancak Ali Cânibin Türk edebiyatındaki mevkii, sonradan tamamiyle terkettiği bu şairlikte değildir. O, **Genç kalemler**'deki yeni lisanın hareretli bir hazırlayıcısı olmak, gerek Ömer Seyfeddini, gerek Ziya Gökalpi, harekete getiren faaliyetlerde bulunmak, **bütün ömrünce Türk dili için yorulmadan çalışmak** ve bilhassa XVIII inci asır Türk edebiyatının ilk tinalı bir araştırıcısı olmak gibi hareketleriyle, edebiyatımızda daha çok yer tutmuş ve daha çok eser vermiştir.

Millî edebiyat meseleleri ve Cenab Beyle münakaşalarım (İstanbul, 1918); **Edebiyat** (Lise dokuzuncu sınıf kitabı, İstanbul, 1918); **Epope** (İstanbul, 1927), "Bu kitapta muharririn edebî nevi'lerle edebî mesleklere dair bazı makaleleri de toplanmıştır.,,; **Naîmâ tarihi, Leylâ ve Mecnun** (İstanbul, 1927); **Türk edebiyatı antolojisi** (1931); **Ömer Seyfeddin ve hayatı** (1935) onun kitap halinde intişar etmiş eserleri arasındadır. Fakat edebiyat tarihi araştırmaları bakımından en değerli yazıları, **Hayat** ve **Türkiyat** mecmualarında yayınlanan XVIII inci asır Türk edebiyatına, Türk şair ve tarihçilerine ait devamlı makaleleridir. Edebiyatımızda yazı dili münakaşalarına âit, güzel bir tetkiki **Çınaraltı** mecmuasındadır. Muharrerin Dil kurumunda büyük Türk lûgatı için çalışmaları da onun en ciddî ve en değerli hizmetlerindendir.

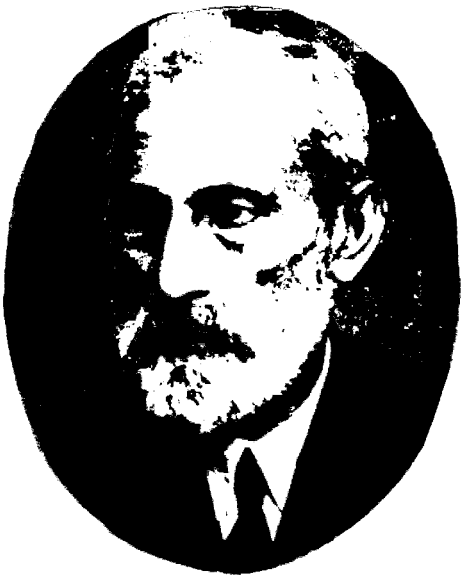
Ali Canıp daha sonra 1943'de tekrar İstanbul üniversitesine öğretim üyeliğine getirildi. 1950 yılı mayısında **Çanakkale** den millet vekili seçildi. 1954 de milletvekilliğinden ayrıldı. 26 Ekim 1976 da vefat etti.

XX. Asır Türk Edebiyatında İLİM VE FİKİR MİLLİYETÇİLİĞİ

Yirminci asrın Balkan savaşına tekaddüm eden ve bilhassa Balkan savaşını takip eden yıllarındadır ki milliyetçilik cereyanı, daha zengin ve daha şuurlu bir Türkçülük mahiyeti alarak gelişmeğe başlamıştır. Türkçülük; bir taraftan bütün Türklerin gönüllerini saran ateşli bir îman halinde kuvvetlenirken bir taraftan da onun felsefesini yapan ve onun tarihini ciddî ve ilmî metodlarla meydana koyan mütefekkirler ve âlimler yetiştirmiştir.

Bu tarihlerde **Türk derneği, Türk yurdu, Türk ocakları** gibi mecmua ve teşekküllerde hummalı bir faaliyetle çalışan milliyetçi âlim ve mütefekkirler arasında:

a) Türkiyede tıb tahsili yaptıktan sonra; Kafkasyada, Rusyada Türk haklarını elde etmek ve korumak için çalışan, Avrupada Türklük için propaganda yapmağa gayret eden; Bâkûdeki Türkoloji konferansında **Fuad Köprülü** ile birlikte Türk ilmini temsil eden ve Türk Tıb Fakültesinde uzun müddet profesörlük yapan, tıb bilgisi ve Türk milliyetçiliği alanında çeşitli eserler hazırlayan; **Garbin iki destanında Türk** risalesinin müellifi, idealist bilgin Azerbaycanlı **Hüseyin-zâde Ali Bəy; Ali Turan**'ı;



Hüsetinzâde Ali Bey

b) Lise tahsilini Tifliste yaptıktan sonra Paris'te hukuk mektebinde ve College de France'da tamamlayarak, zengin bir kültürle memleketine dönüp, Azerbaycanda **İsmail Gaspernski** ve **Hüseyin-zâde**

Ağaoğlu Ahmed Bey

Ali Turan gibi Türkçülerle birlikte ayni gaye uğrunda hararetle çalışırken Çarlık hükûmetinin tazyiki altında Türkiyeye gelerek Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, şâir Mehmed Emin gibi Türk milliyetçileriyle birlikte Türkçü mecmua ve teşekküllerde geniş faaliyetlerde bulunan; Türkiyede gazetecilik, Hukuk Fakültesi profesörlüğü ve mebusluk yapan, Türk birliğinin kurulabilmesi ve gelişmesi için sünnîlik ve şîilik ayrılıklarının ortadan kaldırılması, islâm kadınlığının terakkisi fikirlerini ileri süren; bir çok türkçe makâle ve eserlerinden başka **Türk hukuk** tarihi ve rusça **İslâma göre ve islâm âleminde kadın** isimli eserlerin muharriri **Ahmed Ağaoğlu**'nu;

c) Volga Türklerinden **Akçura** isimli tanınmış bir ailenin çocuğu olan ve tahsilini Türkiyede Harbiye mektebinde yaptıktan sonra Pariste "Siyasî ilimler mektebi" ni bitirerek; önce, Kazan'da, 1908 inkılâbından sonra da, Türkiyede milliyetçi bir muharrir ve bir Türkiyat bilgini olarak çalışan; Türk yurdu mecmuasında muharrirlik ve idarecilik, Türk Darülfünununda profesörlük, Türkiye Büyük Millet Meclisinde milletvekilliği yapan; **Üç tarz-ı siyaset, Avrupada fikir cereyanları, Şark meselesi** gibi değerli eserlerin müellifi ve **Rusya müslümanlarının ittihâdı** cemiyetinin umumî kâtibi **Yusuf Akçura**'yı ehemmiyetle hatırlamak lâzımdır.

Yusuf Akçura Bey

Fakat içli dışlı bütün bu milliyetçilik hareketlerine rağmen Türk topluluğu içinde hâlâ birinci plâna ulaşamamış ve gerçek hedefini bulamamış durumdaki Türkçülük akımını birdenbire en parlak bir devreye ulaştırarak Türk gençliğine millî ve hayatî bir hedef çizen ve Türkiyede zengin bir "millî edebiyat cereyanı, yaratılmasında kuvvetle âmil olan en mühim şahsiyet, büyük Türk mütefekkiri **Ziya Gökalp'tır.**

Ziya Gökalp 1876-1924

"Türkçülük, Türk milletini yükseltmek demektir" düşüncesiyle ve Türk milletinin "lisanca, dince, ahlâk ve bedîiyatça müşterek, ayni terbiyeyi almış ferdlerden mürekkep" bir bütün olduğu inancı ile çalışan **Ziya Gökalp,** Türk mimliyetçiliği tarihinde en sağlam esasları kurup müdafaa eden büyük bir mütefekkir, bir edip ve âlimdir. "Yüksek bir felsefî kabiliyete sahib, geniş malûmata malik, hakikî bir idealist" olan bu aydınlık zekâ; Osmanlı birliği, İslâm birliği fikirlerinin hâlâ çarpışmakta olduğu bir devirde, kalbleri memleket sevgisiyle çarpan fakat millî saadete dağınık ve vuzuhsuz yollardan yürümeye çalışan gençlere gerçek ve ışıklı bir hedef göstermiş; ,milliyetperverliğin program ve felsefesini çizerek, millî cereyanın kalbi ve nâzımı olmuştur.":

Hayâtı

Gökalp'ın asıl adı Mehmed Ziyadır. 23 Mart 1876 da Diyarbakırda doğmuştur. Babası Diyarbakırlı Mehmed Tevfik Efendi, bu şehre Çermik'ten gelmiş eski bir âilenin çocuğudur. Diyarbakır vilâyeti evrak müdürü olan Mehmed Tevfik Efendi, muhitinin münevver simalarındandı. Vilâyet gazetesinde başmuharrirlik yapıyor, memleketteki yeni fikir hareketleri ile alâkadar oluyor, **Namık Kemal**'i anlayarak ve severek okuyordu. Ayrıca bir "Diyarbakır salnâmesi" de yazmıştı. Bu münevver babanın, Ziya Gökalp'ın yetişmesi üzerinde âşikâr ve iyi bir tesiri oldu. Gökalp'ın daha çocuk yaşlarında iken okumaya karşı derin bir heves duyduğu görüldü. Diyarbakır Askerî rüşdiyesini böyle bir hevesle bitirdi. Bilhassa müsbet ilimlere karşı ciddî bir ilgisi ve istidadı vardı. Çeşitli dilleri öğrenmek bakımından da ayrı bir kabiliyetti. Farsçayı, arabçayı amcasından öğrendi. Yine Diyarbakırda iken fransızca öğrenmeğe de başlamış, hattâ temas ettiği bir kısım halktan faydalanarak Kürd dilini bile incelemeğe çalışmıştı. Diyarbakır Askeri rüşdiyesinden sonra bir müddet de aynı şehrin mülkiye îdâdîsinde okudu. Matematik dersleri yanında felsefî bilgilere de alâka gösteriyor, İslâm felsefesini, tasavvuf kültürünü öğrenmeğe çalışıyordu.

Namık Kemal'i, bilhassa bu büyük idealistin ölümü dolayısiyle tanıdı. Babası ona Kemal'in ölümünü hakiki bir ızdırapla haber vermiş, bu hâdise Gökalp'in Namık Kemal'e büyük bir sevgi ve saygı ile bağlanmasına yol açmıştı. Hürriyet milliyet fikirlerini ve bu ülküler için nasıl bir fedakârlıkla çalışmak gerektiğini Kemâlden, onun hayat ve eserlerinden öğrendi. Ancak bir taraftan felsefî anlayışının birbirine ters-

düşen fikir dalgaları arasında geçirdiği sarsıntılar; bir taraftan hürriyet ve milliyet idealleri uğrunda hummalı kafa yoruşlar, bir taraftan büyük bir idealist ruhu taşımasına rağmen hâlâ aydınlık bir yol bulunmamış olmanın ruhî tazyikleri Ziya Gökalpta derin bir derunî buhran yaratmıştı. Ölen babası yerine kendisine babalık yapan amcasının, İstanbul'a gidip okumaya devam etmek yerine Diyarbakırda kalıp, kendi kızı ile evlenmesi için yaptığı ısrar, bu buhranı bir kat daha arttırdı. (Bir şifahî rivayet de Gökalpın dört beş ceddi bilinen, eski bir Türk ailesine mensup olmasına rağmen bir aralık **Kürd dili** için bir **alfebe** hazırlayacak kadar yanlış bir hareket yapmasının ondaki bu ruh buhranını körüklediğini söylüyordu.)

Ziya GÖKALP

Bütün bu karışık ve dumanlı sebepler arasında **Ziya Gökalp** bir gün kafasına bir kurşun sıkarak intihara baş vurdu. Ancak kurşun kafasının içinde kalmakla beraber onu öldürmedi. Hattâ bu kurşun onun hayatında hayırlı ve şifa verici bir tesir bile yaptı. Ziya Gökalp, hayata yeniden sarıldı. İstanbula geldi. Baytar mektebine girdi. Bu mektebin son sınıfına kadar ciddî bir çalışma ile okudu. Fakat son sınıfında iken siyasî işlerle meşgul olmaya başladı. Tıbbiyelilerce kurulan gizli cemiyete âzâ oldu. Ancak onun bu hareketlerini ve Diyarbakırdaki arkadaşlarına yazdığı mektupları kontrol eden polis tarafından tevkif edildi. Dokuz ay müddetle hapiste yattıktan sonra memleketi olan Diyarbakıra sürüldü.

Bu sürgün yılları Gökalp'in Diyarbakır halkı ile daha çok ve daha yakından temas etmesini sağladı. Hattâ Diyarbakır halkını haraca kesen **İli** aşîreti reisi **İbrahim Paşa**'yı halkın -telgrafhaneyi basmak suretiyle- doğrudan doğruya saraya şikâyet etmesi tarzındaki bir hareketi, bizzat teşvik ve idare etti. Bu arada bir taraftan da Kur'an okuyarak din kültürünü ve bilhassa arabçasını geniş ölçüde zenginleştirdi.

1908 inkılâbı üzerine Gökalp Diyarbakırda bir İttihad ve Terakki şubesi açtı. **Dicle** ve **Peyman** isimli gazetelerde yazılar yazmaya başladı. 1910 da Selânikte toplanan İttihad ve Terakki cemiyeti kongresine Diyarbakır murahhası sıfatiyle iştirak etti. Bu kongre onu, partinin merkez-i umumî âzâlığına seçti. Ziya Gökalp'ın Türk milliyetçiliği alanındaki şuurlu ve tesirli çalışmaları işte bu tarihte başladı. Selânikte Ömer Seyfeddin, Ali Cânib gibi milliyetçi gençler tarafından yayınlanan **Genç kalemler** mecmuasının neşriyatına katıldı. Bu mecmuanın 22 Şubat 1326 (1910) sayılı nüshasındaki **Turan** isimli meşhur manzumesiyle milliyetçi muhitlerde elektrikli ve ışıklı bir tesir uyandırdı. Ayni mecmuanın 1911 yılında **Yeni lisan** makalesiyle yaptığı büyük hamleye o da **eskiliğin muhavemeti** isimli yazısiyle ve kuvvetle katıldı. Mecmuanın diğer sayılarına yüksek değerde felsefi-içtimaî makaleler verdi. bu makaleler, Gökalp'ın otuz dört yaşlarında bulunduğu o çağlarda ne olgun bir felsefî kültüre sahip bulunduğunu açıkça gösteriyordu. **Mehmed Ziya,** bu mecmuadaki yazılarını ekseriya **Tevfik Sedat** imzası ile yazıyordu. Bazı makalelerine **Demirtaş** müstear adını attığı da oldu. Fakat mecmuanın yazı işlerini idare eden **Ali Cânib,** bu Demirtaş imzasını beğenmedi. Onun yerine bir gün, **Gökalp** diye bir başka müstear imza koydu. Buna itiraz etmiyen Mehmed Ziyanın bu tarihten sonraki yazıları artık **Ziya Gökalp** imzasiyle yayınlandı ve Muharr, Türk edebiyatı tarihinde bu yeni ismiyle ebedîleşti. Gökalp, İstanbula Balkan harbi dolayısiyle ve parti umumî merkezi ile birlikte geldi. Onun Selânikteki ilmî-fikrî ve edebî faaliyeti, İstanbulda daha büyük bir hızla ve daha geniş tesirler uyandırarak devam etti. **Türk yurdu** mecmuasında ve Türk ocaklarında artık en salâhiyetli isim, Gökalp'ın adıydı.

İstanbul Darülfünununda içtimâiyat müderrisliği yapıyor, **Millî tetebbüler** mecmuasında ve bilhassa tesis ettiği **Yeni mecmua**'da Türk milliyetperverliğinin yollarını çiziyor, programını tanzim ediyordu. Bütün mütevazı tabiatine ve gösterişsiz hayatına rağmen; bilhassa hususî musahabeleriyle gençlik üzerinde bir peygamber tesiri bırakıyordu. Birinci cihan harbinden sonra İngilizler tarafından

Maltaya sürüldü. 1921 de Malta esaretinden kurtularak sırasiyle İstanbula, Ankaraya ve Diyarbakıra gitti.

Diyarbakırda, bir taşra mecmuası olmasına ve baskısının kötülüğüne rağmen, içinde onun en olgun bir takım yazıları bulunan **Küçük mecmua**'yı neşretti. Bir müddet sonra Ankaraya dönerek Maarif Vekilliği telif ve tercüme encümeni reisi oldu. **Türk türesi** ve **Türkçülüğünün esasları** isimli eserlerini bu sırada yazdı. Biraz sonra Büyük Millet Meclisine mebus seçildi.

Liseler için yazdığı **Türk medeniyeti tarihi** isimli eserinin birinci cildini tamamladıktan sonra hastalandı. Tedavi için geldiği İstanbulda, 1924 yılı Ekim ayının 25'inde öldü. Ölümü Türkiyede haklı ve hakikî bir "millî matem" oldu. Kabri Sultan Mahmud Türbesinin bahçesindedir.

San'atı, Fikrî, Felsefi, ve Edebî Özellikleri

Ziya Gökalp, Türk edebiyatına, şiir, manzum destan ve masal, nesir, ilmî - fikrî makaleler ve kitaplar bırakmış olan büyük bir ilm ve ideal adamı, hakikî ve şuurlu bir Türk milliyetperveridir. Onu edebiyatımızda bir şair olarak karşılamak için hiç bir ciddî sebep yoktur. Gökalp, manzum söyleyişi, "çocuk terbiyesinde nasıl oyun tarzında dersler verilirse" "halk terbiyesinde de bazı fikirlerin vezin kisvesinde arzedilmesini" doğru bulduğu için tercih etmiştir. "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır" diyen Gökalp, "içinde bulunduğumuz zaman, galiba birinci devreye aittir." cümlesiyle de şiir için değil, şuur için çalıştığını açıkca ifade etmiştir. Onun en olgun fikirleri, sade, basit, hattâ çocuksu bir söyleyişle mısralaştırması, tamamiyle halka hitap eden ve halk hafızasına bazı "klişe fikirler" yerleştirmeyi ülkü edinen bir zihniyetle çalışmasından ileri gelmiştir.

Gözlerimi kaparım
vazifemi yaparım.

mısralarını nakarat halinde kullandığı "Askerî vazife anlayışı"; yahut:

Güzel dil türkçe bize
Başka dil gece bize
İstanbul konuşması
En saf, en ince bize.

gibi sade mısralarla söylediği hakikî Türk dili sevgisi; hele:

Uydurma söz yapmayız
Yapma yola sapmayız
Türkçeleşmiş, türkçedir
Eski köke tapmayız.

mısralarındaki, Türk dilciliğinin düstûr edinmesi gereken, kolay söylenilmiş fikirler; uzun bilgi, tecrübe ve tefekkür hareketlerinden sonra bir vuzuha varmış olmanın en canlı ifadeleridir.

Çocuklar için yazdığı manzumelerde millî çocuk terbiyesini, askerler için yazdığı manzumelerde Türk askerî terbiyesini gözeten yine böyle kolay ve vâzıh bir ifade vardır. Manzumelerinin ekserisinde **millet** sevgisi ile **din** ve **dil** sevgisinin ihtimamla birleştirildiği görülür. **Tevhîd, İlâhî, Türkün tekbiri, Asker du'âsı** isimli manzumelerinde hep ayni samimi din ve millet sevgisi birleşmiştir. **Polvan Veli** isimli manzum masalında "dînî güç" le birleşen "millî güç" ün nasıl mûcizeler yaratan bir kuvvet olacağını telkin eden zevkli bir tahkiye vardır. Bu değerli mütefekkir, millî iftiharlarla coştuğu veya millî matemlerle burkuluduğu çağlarda, mısralarına -Onları şiire ulaşırırancanlı bir lirizm katmaya da muvaffak olmuştur.

Ziya Gökalp'in vatan ve milliyet anlayışındaki ilmî ve fikrî şahlanışları ise her türlü ölçünün üstündeydi. Bu şahlanışla Ziyâ Bey'in hâlâ genç kaleminden, arûz vezninin de âhenk tılsımlarıyle tesirli bir güzel manzûme çıktı.

Tûran şiiri, 22 şubat 1910'da, Selânik'de **Genç Kalemler** Mecmûası'nda neşrolundu. Bu şiir, **Ziya Gökalp**'in idealindeki vatanın bir târifi çehresindeydi:

Nabızlarımda vuran duygular ki târihîn
Birer derin sesidir, ben sahîfelerde değil,
Güzîde, şanlı, necîb ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde,
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcîl.

Sahifelerde değil, çünkü Atillâ, Cingiz
Zaferle ırkımı tetvîc eden bu nâsıyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftirâ-âmîz
Muhit içinde görünmekte, kirli, şermende;
Bakat şerefle nümâyan Sezar ve Skender!

Nabızlarımda evet, çünkü ilm için mübhem
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamâmiyle,
Damarlarımda yaşar şân ü ihtişâmiyle
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem;

Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan;
Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir; Tûran..

Millî duygu ve düşünüş bakımından, yer yer, şiir iklimlerine yükselen bu manzûme, bir taraftan Avrupalı târihçilerin, eski cihangîrler hakkındaki taraf tutucu görüşlerine karşı bir isyandır. Avrupa târihçilerine göre, eski cihangirlerin adı **Sezar** veyâ **İskender**'se, bunlar, târîhin şerefli kahramanlarıdır. Değil de **Oğuz Han** veyâ **Attilâ** ise, bunlardan bahis açmaya değmez. Yâhud da onlardan, ancak **zâlim, barbar** sıfatlarıyle bahsedilir (1).

Bu şiirdeki orijinal duyuş ve düşünüş, ilim âleminin henüz iyi tanımadığı **Oğuz Han**'ı bir Türk'ün kalbinin tanımasıdır. Bu, eski Oğuz Türklerinin da-

1 Ziya Gökalp'in, eski Türk cihangirleri arasına Cingiz'in de ismini katması, bazı çevrelerde, bugün de devam eden bir aldanıştır. Cingiz, Türk değil, Mogol'dur. Diğer taraftan Cingiz ve oğullarının ülkeleri fethediş üslûpları, Türk üslûbu değildir. Çünkü Türkler, fethettikleri yerlerde masum halkı katliâm yoluyla öldürmek gibi, insanlık dışı zulümlere girişmemişlerdir. Aksine, fethettikleri her ülkeye şefkat ve adalet götürmüşlerdir. Fetihler devrinde, fâtih milletleri birbirinden ayıran bu en mühim farka yâni milletlerin fetih üslûbu'na dikkat etmeden bu mevzûlarda hüküm vermek doğru değildir.

marlarındaki asîl kanın, bugünkü Türk damarlarında en canlı bir mîras hâlinde yaşadığının ve aktığının kuvvetli ifâdesidir. Yâni **milliyetin** bir **kan** mîrâsı olduğu cephesinin şiirleşmesidir.

Târih haksızlıkları, **Ziyâ Gökalp**'in rûhunda isyan duyguları uyandırmış; ona, târihlerin yazmadığı **Oğuz Han**'ı,[1] kalbinin çok iyi tanıdığını söyletmiş; damarlarında akan kanın, eski **Oğuzlar**'ın kanı olduğunu söylemek ihtiyâcını duyurmuş; ve işte bu çoşkunluk içindedir ki:

Vatan ne Türkiye'dir Türklere, ne Türkistan;
Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Tûran!

beytini söyletmiştir.

Bu söz, **suda halkalar** uyandırmış, ne **Türkiye**, ne de **Türkistan** olan, mübhem bir vatan târîfine rağmen, devrin bir köke sarılma ihtiyâcına cevap verdiği, için, biraz da **Arûz**'un sihirli yardımıyle, hâfızalarda sıcak akisler uyandırmıştır.

★

Ziyâ Gökalp'in o devir Türkiyesi'ne, elde bulunan büyük ve haşmetli vatanın bütün sağlam köşelerini koruyup perçinlemek ve bu vatan üzerinde, yeni şartlara uygun, ilmî teknik ve medenî bir yükselişle yücelmek gibi **realist** bir ideal yerine, hem muhayyel, hem de devrin dünyâ siyâseti bakımından çok tehlikeli bir vatan tavsıyesi, yerini ve zamânını bulmuş mu idi? Bu şiir, çok samîmi ve çok **güzel** olmasına rağmen, devrin çeşidli millî buhranları içinde bir **ışık** arayan Türk gençliğine sunulacak en sağlam **mefkûre**'yi mi terennüm ediyordu?

Bu şiir ve onun telkin ettiği sıcak ve ışıklı ülkü, mitolojide, Tanrıların denizlere çarpan kamçıları gibi, kahramanlık deryâsı bir milletin gençliğindeki asîl rûhu kamçılamıştır. Daha mühimmi, devrin bâzı toy ve ihtiraslı siyâsîleri, bu şiirin yarattığı hayâli, kendi ihtirasları için siyâsî bir basamak gibi de kullanmışlardır.

O kadar ki 1912—1913'de uğranılan **Balkan Harbi** felâketi yetmiyormuş gibi, bu hızla ve bu aldatışla **Birinci Dünya Harbi**'ne girilmiş ve gûyâ **yeni topraklar** alma hevesindeki İmparatorluk Türkiyesi, dört yıl gibi kısa bir zaman içinde mirasyedice harcanmış ve çökertilmiştir. Kafkaslarda, Balkanlarda kaybedilen **ana** vatan toprakları üzerinde asırlardan beri hür ve **efendi** millet olarak yaşayan, milyonlarca Türk, bu felâketlerin sonunda düşmanlarımızın eline düşmüş; canlarını, mallarını, nâmuslarını kaybetmek gibi, Türkiye târihinin en ağır darbesine uğramışlardır.

★

[1] Oğuz Han'ın târihte yaşamış tek bir hükümdar olmadığını, bu ismin Oğuz Türklüğü'nün bir sembolü olarak destanlarda tek bir kahraman gibi gösterildiğini, eski Türk destanlarının en karakteristik vasıflarından biri olarak, diğer örnekleriyle birlikte mütâlâa için Bkz. Kitabımızın C. I, S. 27.

Ziyâ Gökalp, söylediği bu şiirin, daha doğrusu, yayılmasına hizmet ettiği bu **Tûrancılık** idealinin, meselâ **Enver Paşa** gibi toy ve muhteris bir ele düşüp felâketle netîcelenecek mâceralara basamak yapılacağını bilseydi, bu şiiri söyler, hattâ o güzel ideali böyle pişmemiş bir şekilde, açığa vurur muydu?

Buna **Evet,** denilemez.

Gerçi **Yahyâ Kemal,** Yahyâ Kemal Enstitüsü tarafından neşredilen **Siyâsî ve Edebî Portreler** isimli eserinde (İst. 1968, s. 59):

"Ziyâ Bey, Enver'i en sert bir müslüman taassubu ile seviyordu, Ne Sarıkamış, ne Arabistan cephesinin turfası, ne İrak bozgunlukları ne iâşe ve ihtikâr rezâletleri, hiçbir şey, Ziyâ Bey'i bu îmânını sarsmamıştı." Cümleleriyle başlayan yazısında, **Ziyâ Gökalp**'in Enver Paşa'ya âdetâ körükörüne bağlanışını çok iyi tahlîl eder.

Türkiye'de henüz **Mustafa Kemal** adının iyi bilinmediği yıllarda **Ziyâ Bey**'in **Enver**'e bu sarılışı, herşeye rağmen, içine düşülen felâketlerden, Türkiye'yi yine bu Birinci Dünyâ Harbi diktatörünün kurtarabileceğine dâir, ikinci bir ümid ve aldanış olmalıdır.

Aynı târihlerde **Ziyâ Bey**'in, yukarıdaki **vatan târîfi,** yine **Yahyâ Kemal**'e **Ziyâ Gökalp** arasında ancak çok ölçülü, hürmetkâr ve fikrî bir münâkaşa mevzûu oluyordu.

Yahyâ Kemal: **"Eğer milletlerin çocukları, yalnız mücerred mefhumlar için ölüme sevk bilseydi, yeryüzünde hiçbir cemiyet olamazdı."**

"Felsefe târihini yakından biliriz, bir feylesofun diğer bir feylesofa hem de aksi nazariye ile halef olduğu ve hükümlerin muttasıl değiştiği mâlûmdur. Eğer milletler, nazariyeleri muttasıl değişen feylesofların kafasına tâbi' olarak döğüşselerdi küre-i arz üzerinde tekevvün hâdisesi dururdu."

Gibi fikirlerini, bu münâkaşalarda, önce **Ziyâ Gökalp**'e söylemişti.

Yahyâ Kemal'in, yıllarca sonr, aynı mevzûdaki fikri de şuydu:

"Nâmık Kemal'in 1862 ile 1888 arasında yazı yazdığını ve bu devirde Türk milletini bir Osmanlı ideali uğrunda harbe dâvet ettiğini biliriz. Derken, onun zamânında bir genç mektepli olan Ziyâ Gökalp'in onun nazariyesini bir tarafa bırakarak ve Tûran diye, kendi târifiyle ne Türkiye, ne Türkistan olan bir vatanın müdâfaasına 30 seneden az bir farkla dâvet ettiğini gördük. Şâyet eski Türklüğün dünyâya hâkim olma şeklindeki vatan nazariyesi ihyâ edilmiş olsaydı, Türk milletinin bu sefer bütün küre-arz üzerinde bir kördöğüşüne çıkması gerekirdi."

Hakîkat şudur ki **Tûran** şiiri söylendiği zaman, bizim elimizde hâlâ büyük bir vatan vardı. Bu vatanın bugün elimizde olmayan nice şehirleri, bugünkü Türkiye şehirleri gibi, hâlis Türklerle meskûn, **anavatan** beldeleriydi. O târihte biz henüz **Balkan Harbi**'ni bile kaybetmemiştik. Fakat hiç de iyi şartlar içersinde değildik.

Birşeyler yapmak, eski târihimize yakışır yeni zaferler kazanmak, içimizde ateşti. Bu zaferleri, teknik, kültür, sanâyi', îcadlar, sanatlar, velhâsıl yeni medeniyet sâhasında kazanmalıydık. Bunun için de bir sulh ve sükûn içinde yaşamayı; her ne pahasına olursa olsun, hiçbir harbe girmemeyi, bir harb mukadderse, bunu, kuvvetlendiğimiz, hiç olmazsa dünyâ siyâsetinde yeniden ağır basacak bir seviyeye yükseldiğimiz zamâna bırakmayı bize hedef gösterecek, tek bir sözü geçer fikir adamına sâhip değildik. Esâsen asırlardan beri Osmanlı - Türk devletini içeriden ve dışarıdan yıkmaya çalışan dünyâ devletleri de bizim bu eksiğimizden istifâde ediyorlardı.

Kaderin dikkate değer bir tecellîsidir ki, bir zamanlar **Tûran** şiirini söylemiş ve gençliğe **Tûran**'ı hedef göstermiş olmasına rağmen, Türkiye'de bu hizmeti görmeye teşebbüs eden ilk fikir adamı, yine **Ziyâ Gökalp**'tir.

Gökalp'in 1918 de neşrettiği **Yeni Hayat** kitabındaki **VATAN** manzûmesinde **vatan anlayışı**'nın **Tûran** şiirinden büyük farklarla ayrıldığı görülür. Bu yeni **Vatan** manzûmesinde **Gökalp**, artık, Türkiye hudutları dışındaki eski, yeni, kaybedilmiş ülkeleri ve bunların hepsinin ve hepsindeki Türklerin bir araya gelmesiyle gerçekleşecek **Tûran** mefkûresini bir tarafa bırakır. Yeni **Vatan** manzûmesinde, hudutları içinde **dil, mefkûre** ve **dîn** birliğiyle birleşmiş, yekpâre ve **çalışkan** bir millet düşünür. Yeni **Vatan**, bu milletin huzûr içinde yaşadığı yerdir; millî ve medenî hedefli, büyük sanâyi ile meşgul olduğu, orada **tersâneler, fabrikalar** kurduğu yerdir.

Ziyâ Gökalp, bu şiirinde, şüphesiz, yine **Türkçü** ve **Türkçeci**'dir. Birinciden yedi sene sonra, yeni **vatan anlayışı**'nı şu mısrâlarla tesbîte başlar: [1]

Bir ülke ki câmiinde Türkçe ezan okunur;
Köylü anlar mânâsını namazdaki du'ânın...
Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur'an okunur,
Küçük, büyük, herkes bilir buyruğunu Hudâ'nın
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın..

Bugünkü vatan anlayışımızıdan, **dîn**'e verdiği üstün kıymet ve ehemmiyetle ayrılan ve manzûmesine:

Bir ülke ki toprağında başka ilin gözü yok,
Her ferdinde mefkûre bir, lisan, âdet, dîn birdir...
Meb'ûsânı temiz, orda Boşo'ların sözü yok..
Hudûdunda evlâtları seve seve can verir!
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!.

kıt'asıyle devâmeden **Ziya Gökalp**'in, **dil birliği, kültür birliği, ülkü birliği** gibi" bir milleti **ulus olmaktan** yükseltip **millet** yapan birlikler istemesi, şimdi çok yerindeydi. **Gökalp**'in bu kıt'asında dikkate çarpan en mühim nokta, millete **din birliği** isteyişidir. 1918 yılı başlarında bile Türkiyede gerçekleşmesi hayli müşkil olan böyle bir birliği hiç olmazsa Türk halkında görmek isteyiş o yılların atmosferinde vardır. Bize **Çanakkale Harbi**'ni kazandıran, bize **İstiklâl Harbi**'ni kazandıracak olan kuvvetlerin başında **îman kuvveti**'nin bulunduğuna **Ziyâ Gökalp**'in dikkat etmemesi mümkün değildir. O zamanki dîn müessesi bugünkü kasıdla sarsılmış olmadığından, **Ziyâ Gökalp**, bu hakîkati söylemekte hiçbir siyâsî ve içtimâî mahzur görmemiş olmalıdır.

Bu ikinci **Vatan** şiirinde, vatanı içinden fethedecek; bütünleyip kalkındıracak, yeni bir hayat istenişi, bu manzûmenin belki en doğru ve realist düşüncesidir:

Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermâye,
San'atına yol gösteren ilimle fen Türkündür.
Hirfetleri birbirini dâim eder himâye,
Tersâneler, fabrikalar, vapur, tiren Türkündür
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!..

★

Fakat, târih ve tâlih yine tersine dönmüştü. Daha on yıl evvel, **Ne Türkiye, ne Türkistan**, ancak **Tûran** olan bir vatan isterken, aynı **Ziyâ Gökalp**, birgün, kendisini, İngilizlerin esîri olarak, **Malta**'da buldu. Orada, üçüncü **vatan şiiri**'ni söyledi. İlk defâ, Ocak 1920 de ve imzâsız olarak, İstanbul'da **Birinci Kitab**'da neşrolunan bu şiir, de, o, şimdi, yalnız, en hazin bir elden gitme tehlikesi içindeki **Anadolu**'yu düşünüyordu, **Anadolu**'yu kurtarmak istiyordu.

O târihte **İtilâf donanmaları** ve askerleri İstanbul'da idi. Adana Vilâyeti, Fransızlar; Urfa, Maraş, Antep, İngilizler tarafından işgal edilmişti. Antalya ve Konya'da İtalyan askeri vardı. Velhâsıl, **Tûran şöyle dursun,** Türkiye, elden gitme tehlikesi içindeydi.

[1] **Bu sırâlardaki küçük yanlış; ezan'ın bir ses olduğunu; müslüman Türk milletinin asırlardan beri süregelmiş, islâmî an'aneye ve Hz. Muhammed'in okuttuğu ilk ezana sâdık kalmayı daha güzel bulan bir vicdan terbiyesi içinde yetişmiş bulunduğunu düşünmeyiştir. Mutlaka birşeyler değiştirmek ihtiyacı ileriye yönelmiş, yeni mevzûlar için doğrudur. Tarihin ve an'anenin kolay değiştirilemiyeceğini ise, Türk milleti, bu mevzûdaki direnişiyle isbât etmiş bulunmaktadır. Kaldı ki ezan o güzel seslerini bilhassa inanmış Türkler elinde kazanmış, bir bakıma, millî ve dînî bir mûsikî kıymetindedir. Bu bakımdan, Tanrı Yerine Allah demekte hiçbir mahzûr olamıyacağını Ziyâ Gökalp, hesâba katmamıştır. Çünkü Türkler tarafından, göğüs dolusu bir îmanla ve heybetle seslendirilen Allah adının bu güzel sesi de Türkçe'dir.**

Türkiye'nin **Malta**'daki bu **milliyetçi mütefekkiri**, —öyle görünüyordu ki— artık **Yahya Kemal**'e hak veriyordu. Yahya Kemal: **"Vatan, ne bir feylosofun fikridir, ne de bir şâirin duygusu... Vatan gerçek ve hakîki bir yerdir; Onun her maddesini her hâlini sevenler, vatanı sevebilir."**

"Vatanı, meselâ şîrhârlar beşiği diye tanıtmak eksiktir. Vatanın adını söylemelidir. Vatan, İstanbul'dur, Üsküb'dür, Trabzon'dur, Yozgad'dır, Ankara'dır, ve bunların içinde sayılamıyacak kadar hâtıralar vatandır." diyordu.[1]

Ve işte, şimdi **Ziyâ Gökalp** de öyle düşünüyordu. Sesi, üzgün ve muztaripti, fakat artık **vatanın** adını söylüyordu:

Çobanla bülbül

Çoban kaval çaldı, sordu bülbüle:
Sürülerim hani, ovam nerede?
Bülbül sordu boynu bükük bir güle:
Şarkılarım hani, yuvam nerede?

Ağla çoban, ağla ovan kalmadı,
Gözyaşı dök, bülbül, yuvan kalmadı.
Çoban dedi: "Ülkeler hep gitse de
Kopmaz benden Anadolu ülkesi."

Bülbül dedi: "Düşman hased etse de
İstanbul'da şakıyacak Türk sesi!"
Çalış çoban, çalış kurtar özyurdu!
Şâirlerden topla, bülbül, bir ordu!

Çoban dedi: "Edirne'den tâ Van'a,
Erzurum'a kadar benim mülklerim!"
Bülbül dedi: İzmir, Maraş, Adana
İskenderun, Kerkük en saf Türklerim!"

Sarıl çoban, sarıl mülkü bırakma!
Yâd elinde, bülbül, Türkü bırakma!

Çoban dedi: "Sürülerim hep kaçsa,
Bir sürüm var, kaçmaz, adı: Türk İli!"
Bülbül dedi: "Şarkı ölsün, yok tasa;
Türkülerim yaşar söyler halk dili!"

Yalvar çoban, yalvar ilin kurtulsun!
Dile Hak'dan, bülbül, dilin kurtulsun!

Görülüyor ki bu son şiirde **vatan, Tûran** gibi, ideal fakat hayâli bir ükle değildir. Hatta **Vatan** manzumesindeki gibi, iktisâdî ve nazarî bir târif de değildir. Fakat, bizzat vatanın kendisidir. Yâni, **Anadolu**'dur, **İstanbul**'dur, **Edirne, İzmir, Maraş, Adana, İskenderun, Kerkük** gibi, gerçek vatan şehirleridir; kısaca, bu şiirde vatanın .**adı** söylenmiştir.

O kadar **ki** bu son şiirde **Gökalp**'in tek hatâsı, **Şarkı**'yı, **Türkü**'den ayrı, yabancı bir söyleyiş sanmasıdır. Halbuki **Şarkı,** Anadolu asırlarında, Türk şiirinde ibdâ' edilmiş, bir **millî söyleyiş**'tir. Yâni, Arabın veyâ Acemin değildir. Türk Halk şiirindeki **Koşma** ve **Türkü**'lerin **Aruz**'la söylenmesiyle meydana gelmiş, her hâliyle **millî** bir terennümdür.[2]

★

Bütün bunlardan çıkacak netice şudur: Evet, **Ziyâ Gökalp,** başlangıçta **Tûtancı**'dır. **Tûran** manzûmeslni bu devirde, çok haklı bir millî çoşkunluk ve bir millî infiâl içinde yazmıştır. Şiirlerin en güzeli, bilhassa en âhenklisi de odur. Bu, onun **heyecan devri** manzûmesidir. Fakat, hâdiseler, milletlere hayâlî idealler değil de gerçek hedefler göstermenin daha isâbetli olacağını, çok acı bir şekilde meydana koyunca, **Gökalp** gibi bir idealist bile, **vatan** ve **mefkûre** bahislerinde daha ölçülü ve daha realist davranmanın lüzûmuna inanmıştır.[3]

Yukardaki iki şiir, **Vatan** ve **Çobanla Bülbül** şiirleri, bu hakîkatin, başka türlü anlaşılmaz delilleridir. Fazla olarak, aynı **Gökalp,** Türkçülüğün Esasları isimli, çok kıymetli milliyetçi kitabında da bu mevzûlara yine en ölçülü düşünüşlerle temâs etmiştir. 1910'da:

Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan,
Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Tûran!

diye haykıran bir idealistin 1923'de neşrettiği **Türkçülüğün Esasları** kitabında **Tûran** meselesine temâs etmemesi elbette mümkün değildi. Fakat bu temâs, şimdi, şu ölçülü sözlerle ifâde ediliyordu: **"Bugün şe'niyyet** (realite) **sâhasında yalnız Türkiyecilik vardır." "Türkçülüğün uzak mefkûresi ise Tû-**

---

[1] Nihad Sâmi Banarlı, Yahya Kemal Yaşarken, İst. 1969, S. 20-22 Yahyâ Kemal'in bu kitapta neşredilen vatan beyânâtı daha geniştir. Yukarıdaki satırlar, ileride Yahya Kemal bölümünde neşrolunacak bu beyânâtın diğer cümlelerindendir.

[2] Esâsen, Ziyâ Gökalp'in Aruz vezni ve millî nazım şekilleri gibi, Türk mûsıkîsi hakkındaki fikirleri de hayli sathî ve pürüzlüdür. Gökalp, Arûz'un bir Türk arûzu hâline geliş târihine dikkat etmemiş; Şarkı'nın Türk olabileceğini düşünmemiş ve en mühimmi klâsik Türk (Şark?) mûsıkîsini, Bizans'dan alınmış göstermek gibi bir hatâya düşmüştür. Kabîlelerin bile mûsıkîsi olduğunu çok iyi bilmesi gereken bir içtimâiyat âlimi'nin, Şark milletlerini, bu arada, üstün Türk milletinin aydınlar zümresini başkalarının mûsıkîsiyle mûsıkîli görmesi, bilhassa cihangir Türk ordusunun, bir yabancı mûsıkîden alınan hızla dünyaya hâkim olamıyacağını düşünmemesi ilmî değil, fevrî görüşlerdir. (Türk Arûzu hakkında Bkz. Kitabımızın S. 156-181).

[3] Ziyâ Gökalp, Türkçülük idealinde ölçülü ve gerçekçi bir devreye girdiğine, etrafındaki fikir ve sanat adamlarını da inandırmıştır. Hâlide Edib'in şu satırları bunun bir ifadesidir: "Ziyâ Gökalp, İttihad ve Terakkî'nin belki en büyük mütefekkiri ve Parti'nin felsefesini kendisine göre tesbit etmiş bir şahsiyetti. Pan-Türkizm hareketi de onunla başlar. Fakat kanâatimce o zaman, Ziyâ Gökalp yanlış tefsîr edilmiştir. Çünkü O, dünya Türk Birliği'ni siyâsî olmaktan ziyâde kültürel olarak telâkki ederdi. (Mor Salkımlı Ev, İst. 1963, S. 156).

ran'dır." "Uzak mefkûre, rûhlardaki vecdi nâmütenâhî bir dereceye yükseltmek için istihdâf edilen, çok câzibeli bir hayâl'dir." "Rûhların büyük bir iştiyakla aradığı Kızılelma, şe'niyyet sâhasında değil, hayâl sâhasındadır."

Ziya Gökalp'ta zamanla daha realist bir Türkçülük fikri kuvvetlenmiş, Gökalp, umumî Türkçülüğün bir **kültür Türkçülüğü** olması ve "fiilî Türkçülüğün" de ancak bir **Türkiye Türkçülüğü** anlayışiyle hareketlenmesi kanaatine varmıştır.

Nitekim büyük mütefekkir, **Türkçülüğün esasları** isimli olgun eserinde en çok kendi çalışma ve araştırmalariyle vuzuha ulaşan Türk milliyetçiliği'ni açık ve kolay anlaşılır cümlelerle tarif etmiş, bu milliyetçiliğin gerçek hedeflerini, devirlerini göstermiş ve yarının milliyetçileri için Türkçülüğün mükemmel bir programını çizmiştir.

Ziya Gökalpın bu son eserindeki fikirlerine göre; **"Türkçülük, Türk milletini yükseltmek demektir." "Millet, ne ırkî, ne kavmî, ne coğrafî, ne siyasî, ne de idârî bir zümredir. Millet, lisanca, dince, ahlâkça ve bediiyatça müşterek, ayni terbiyeyi almış ferdlerden mürekkep bir zümredir."** Millet, Türk köylüsünün **"Dili dilime, dini dinime uyan"** diye tarif ettiği topluluktur. Türk cemiyeti için, **"(Türküm) diyen her ferd Türk tanımaktan, yalnız Türklüğe hiyaneti görülenler varsa, cezalandırmaktan başka çare yoktur."**

Bugünkü duruma göre Türkçülüğün üç büyük mefkûresi olmalıdır: Bunların hakikate en uygun olanı **Türkiyecilik**'tir. İkinci mefkûre **Oğuzculuk,** yahut **Türkmencilik**'tir. Çünkü kültür bakımından birleşmesi en kolay olan Türkler, Oğuz Türkleri yani Türkmenlerdir. "Türkiye Türkleri gibi, Azerbaycan, İran, Harzem ülkelerinin Türkmenleri de Oğuz uruğuna mensuptur."

Nihayet üçüncü bir mefkûre daha vardır ki bu, bir **Kızılelma**'dır. İstikbalde **Kırgız, Tatar, Özbek** gibi diğer Türk zümrelerinin de Oğuzlarla birleşmesi hayaldir. Ancak bu bir **hayal dahi olsa Türkçülük için kuvvet menbaıdır.** O **Turan,** ki mâzide bir hakikatti. **Mete**'ler, **Göktürk** hükümdarları bir zaman bütün Türkleri birleştirmemişler miydi?

"Türkçülük esaslarından biri de halka doğru gitmek olmalıdır. Halka doğru gitmek, halk arasında yaşayan **millî kültürü** münevverlere, münevverlerdeki medenî kültürü de halka tanıtmak demektir."

Yine Ziya Gökalpa göre Türkçülük asla müteassıp olmamalıdır. Türkçülük başka milletlerin medeniyetlerinden faydalanmamak değildir. Kozmopolitlik Türkçülüğün tamamiyle zıddıdır. Fakat başka milletlerden medenî hissemizi almak da ayrı bir vazifedir. Bugün medenî bir alışveriş yapacağımız ülke, Avrupadır. Ancak Avrupa medeniyetini sistematik bir surette alırken **millî zevk** ile **harici zevk**'i birbirine karıştırmamak lâzımdır. **Her milletin aslî ve daimî olan zevki, millî zevkidir."**

Fakat Gökalpın bu eserindeki en olgun ve en açık fikirler, o kadar ki Türk münevverleri için her zaman hakikî bir rehber vazifesi görecek düşünceler, **Türkçülüğün programı** ismiyle hazırlanan direktiflerdir. Ziya Gökalp'a göre Türkçülüğün; "Lisanî Türkçülük", "Bedîî Türkçülük", "Ahlâkî Türkçülük", "Hukukî Türkçülük", "Dinî Türkçülük", "İktisadî Türkçülük", "Siyasî Türkçülük,, nihayet "Felsefî Türkçülük" başlıkları altında toplanacak bir programı olmalıdır. Bizzat Gökalp tarafından salâhiyetle çizilen bu programın en zengin kısmı **Lisanî Türkçülük** kısmıdır. Gökalp, Türk dilinin millî esaslar dahilinde gelişmesi ve zenginleşmesi hususunda büyük bir ehemmiyet vermekte ve Türk dilciliği için en doğru ve en makul hedefleri kuvvetle göstermektedir:

"Yazı dilini konuşma diliyle birleştirerek", "Halk dilinde yerleşmiş bulunan arapça acemce kelimeleri, türkçenin kendi kelimeleri olarak kabul etmek; bir manzumesinde söylediği gibi "türkçeleşmiş, türkçedir". düşüncesinden ayrılmamak; arapça (siyah) yerine türkçe(kara), arapça (beyaz) yerine, türkçe (ak) kullanarak dilimizi lüzumsuz bir fakirliğe düşürmemek; Türk dilinde bu gibi kelimeler arasında mâna farkları bulunduğuna dikkat etmek, meselâ "Siyah yüzlü bir adamın alnı ak olabilir, beyaz çehreli bir adamın da yüzü kara çıkabilir." diye düşünmek. Velhasıl Türk dilinin ıslâhı yolunda bilhassa şu iki noktayı gözden kaçırmamak lâzımdır:

1 — Türkçede arap, acem, lisanlarının kapitülâsyonları ilga olunarak bu iki lisanın ne siygaları, ne edatları, ne de terkipleri lisanımıza idhal olunmalıdır.

2 — Türk halkının bildiği ve kullandığı her kelime türkçedir. Halk için munis olan ve "sun'î olmayan" her kelime millîdir.

Onun lisan anlayışının en güzel ifadesi şu küçük manzumesinde açıkça görülür.

Güzel dil türkçe bize,
Başka dil gece bize.
İstanbul konuşması
En saf, en ince bize.
*

Lisanda sayılır öz
Herkesin bildiği söz;
Mânâsı anlaşılan
Lûgate atmadan göz.
*

Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız.
Türkçeleşmiş, türkçedir;
Eski köke tapmayız.
*

Açık sözle kalmalı,
Fikre ışık salmalı;
Müterâdif sözlerden
Türkçesini almalı.
*

Yeni sözler gerekse
Bunda da uy herkese.
Halkın söz yaratmada,
Yollarını benimse.

*

Yap yaşayan türkçeden,
Türkçeyi incitmeden
İstanbul'un türkçesi
Zevkini olsun yeden.

*

Arapçaya meyletme
İran'a da hiç gitme,
Tecvid'i halkdan öğren,
Fasihlerden işitme.

*

Gayn'lı sözler emmeyiz,
Çocuk değil memeyiz!
Birkaç dil yok Turan'da
Tek dilli bir kümeyiz.

*

Turan'ın bir ili var,
Ve yalnız bir dili var.
Başka dil var diyenin
Başka bir emeli var.

*

Türklüğün vicdanı bir,
Dini bir, vatanı bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir.

Ziya Gökalp Türkçülük programının diğer kısımlarında da her çeşit Türkçülüğün esaslı yollarını göstermiş ve her nevi Türkçülükte çok büyük bir medeniyetin evlâdı olan Türk milletinin bütün ideallerini kendi mazisindeki miraslarla birleştirmek yoluyla tahakkuk ettirmesinin en mesut neticeyi vereceği hakikatında ısrar etmiştir.

Meselâ bedîî Türkçülük üzerinde düşünürken Türk şiirindeki vezin meselesine derin bir kavrayışla nüfuz ettiği görülmektedir. Gökalp'a göre, millî vezin hece vezni olmakla beraber bu veznin seslendirilişi de ancak Türk halk zevkinin beğenip yaşattığı esaslara uygun olmak zorundadır. Fransız millî zevki nasıl 6+6 vezninden hoşlanıyorsa, Türk millî zevkinin de 6+5 vezninden hoşlandığına dikkat etmek mecburiyeti vardır. Tıpkı bunun gibi millî musikîmiz de halk musikîsinin, yâni halk zevkinin bize verdiği melodileri armonize etmelidir. Bunu yapmak ve anlayabilmek için inanmalıdır ki Türklerde mâzisi pek derin olan bir "millî zevk" vardır. Bu millî zevki bulmak için de halka doğru gitmek, halk san'atlarından uzun uzadıya bedîî bir terbiye almak lâzımdır.

Türk halkında nasıl bir bedîî zevk bulunduğuna **Mihailof**'un şu sözleriyle de dikkat etmek mümkündür: **"Hiç bir âlete, hiç bir modele, teknik mâhiyette hiç bir tahsil ve terbiyeye mâlik olmıyan Türkmen kızının taklidi imkânsız nakışlarla süslü, çok nefis halılar vücuda getirebilmesi ancak bir san'at sevk-ı tabiîsine mâlik olmasiyle izah olunabilir."** İşte büyük Türk san'atı bu halk zevki ile beynelmilel san'at dehâlarından alınacak "zevk terbiyesi" nin birleşmesinden doğacaktır.

Bundan başka âile ahlâkı için, güzel san'atlar için, dinî, siyasî hattâ felsefî Türkçülük için Türk milletinin mâzisinde ve Türk halkı arasında örnek alınacak çok zengin miraslar vardır. Velhâsıl, **"Başka milletler asrî medeniyete girmek için mâzilerinden uzaklaşmaya mecburdurlar. Halbuki Türklerin asrî medeniyete girmeleri için yalnız eski mâzilerine dönüp bakmaları kâfidir."** Orada her türlü medenî inkişaf için mutlaka asırlarca evvel hazırlanmış bir **millî temel** bulacaklardır.

Türkiyenin "Türk milletinden, İslâm ümmetinden, Avrupa medeniyetinden" olmaya çalışmasını def'alarca söyliyen Ziya Gökalp, aynı zamanda Türk tefekkür hayatında bir inkılâp yapmaya muvaffak olmuş, büyük bir içtimaiyat âlimidir. Gökalp'ın içtimaiyattaki sistemi, **içtimâî mefkûrecilik** sistemidir. Onu bu bakımdan **E. Durkheim**'in içtimâî mektebine mensup bir mütefekkir olarak tanımak lâzımdır. Ancak Gökalp'ın bu içtimâî mefkûreciliğe temas ve onu izah eden görüşlerinde geniş ölçüde bir milliyetçilik vardır. İçtimâî iddialarının örneklerini Türk topluluğundan ve Türk tarihinden seçmesi, diğer bütün Türk içtimâiyatçılarına örnek olacak, yerli ve millî bir kültür ve tefekkür neticesidir. Gökalp'ın en yakın arkadaşlarından, **Yakub Kadri Karaosmanoğlu**, Ziya Gökalp'a temas eden bir eserinde onun edebî ve fikrî portresini şu kuvvetli satırlarla çizmiş bulunmaktadır:

"O daha ziyâde Horasan illerinden gelmiş bir gizli tarikat şeyhine benziyordu. Memlekette işgal ettiği siyasî mevkiin şevket ve azametine rağmen hususî hayatı bir "târik-i dünya" nın maiyşet tarzından farksızdı. Bütün gösterişlerden çekiniyordu. "Mâsiva" nedir bilmiyordu ve yaşama pratiğinde ise bir masum çocuk kadar acemi idi. Meşrutiyetin ilk yıllarındaki kuru reybîliğimizi müteakıp, şimdi içinde yaşadığımız trajik devrenin sıtmaları bizi marazî birmistizme atmış bulunduğundan onda bir derviş hüviyeti bulmak daha ziyade işimize geliyordu. Arasıra yazdığı tasavvufî şiirlerle o da bizim bu meylimizi kuvvetlendirmekte idi.

Vâiz, deme cehennemin ateşi;
Çıkar bilmem kaç bin çeki odundan.
De ki, vardır bir güzellik güneşi,
Doğmuş bizim aşkımızın odundan.

Bu kıtada veya şu aşağıdakinde:

Ne uzağım, ne yakınım.
Yüz verilmez bir şaşkınım
Ayrılamam, alışkınım
Dost olalım tekrar Tanrım.

bir Yunus Emre'nin nefesini bulmamak ne mümkündü.

Lâkin o bunlarla övünmez, bunları benimsemezdi. Bize sık sık bahsettiği üstat, (Yunus Emre) den büsbütün başka biri, tasavvufla taban tabana zıd (Durkheim) isminde bir Frenk âlimiydi. O zamana göre Durkheim, cemiyet ilmini (Karl Marx) dan sonra matematiğe belki en çok yaklaştırmış olan bir sosyolog sayılabilirdi. "İş bölümü" ve "Mesleki temsil" sistemleri; ahlâkî hâdiseleri içtimaî kanunlarla tarif usulü ve tarihi; Marx'm ekonomik materyalizmasına müvazi olarak bir nevi sosyolojik Determinizma ile tefsir ediş cereyanı, yine sanıyorum ki, bu âlimin nazariyesleriyle başlamış bir fikir hareketi idi. Türk Ocağı'nın şeyhi işte bize en çok bu nazariyeleri izah ve telkin etmeği severdi."

"Fert yok, cemiyet var." Onca bütün antropolijik hâdiselerin izahı ancak bu formülden çıkarılır ve bu formüle irca edilebilirdi. Fert yok. Lâkin bir taraftan da bize Türk milletini kurtaracak destânî kahramanla Türk kültürünü kuracak destan şairinin hayalî tasvirini yapan, hasretiyle şiirler yazan yine o değil miydi? O da bizimle beraber, bu mabedin mihrabı karşısında önümüze geçecek imamı beklemiyor mıydı? Nihayet her Türk idealisti gibi o da bütün noksanını Mesihsiz bir havvârî olunşunda hissetmiyor mıydı?

Günün birinde ondan bu tezadın izahını dilediğimiz zaman, gözlerini büsbütün kapamış ve:

"Millî kahraman, bir fert değil, milletin muşahhas timsâlidir." demişti..[1]

Ziya Gökalp'ın hemen bütün eserlerinde kullandığı dil, sade, konuşma dili kadar samimî ve tabiî bir lisandır. Bu samimîlik onun Maltadan bilhassa kızlarına gönderdiği mektuplarda daha sıcak bir ifadeye bürünmüştür. Gökalpın bu mektuplarında hayat için, istikbal ve bir kızının adı olan **Hürriyet** için **iyimser** ve ümid dolu bir söyleyiş vardır:

'Nasıl bu gördüğümüz mavi gökte parlak bir güneş varsa, ruhların manevî semasında ondan daha parlak bir güneş vardır, ki doğmak üzeredir. Bu güneş hürriyettir ki nurları hakikat, harareti mahabbettir. Vazifesini sorarsan, adalettir kızım."

"İnsanları kurtaracak mefkûrelerdir. Mefkûre her memleketi bir cennet yapacak, her millet, kendi cennetinde hür ve mesut yaşıyacaktır." "Fertler biribirini sevecek, milletler biribirini sevecek, dinler birbirini sevecek, medeniyetler birbirini sevecek" "Bu zaman gelince bizim milletimiz de mesut olacak, şimdi haksızlığa, sefalete, esarete, sukuntıya tahammül lâzım geliyor. İnsanlar bu hale uzun müddet tahammül edemezler. İnsanda akıl, irade mefkûre varken zilleti kabul edemez kızım."

[1] Bakınız: Yakup Kadri Kara Osmanoğlu: Atatürk, İstanbul - 1946.

Ziya Gökalp'ın millî ve içtimaî mefkûresini tanıtmak ve aşılamak için yazdığı yazılarında da yine sâde ve tabiî bir söyleyiş vardır. Bu yazılardaki lisan, muharririnin geniş bir orta kültür sınıfına hitap etmeyi ve bu sebeple mümkün olduğu kadar sâde ve kolay anlaşılır bir dil kullanmayı hedef tuttuğunu zannettirecek hususiyetlere maliktir. Böyle bir alışkınlığın sebebiyledir ki, onun en yüksek felsefî - içtimaî yazılarında dahi sade ve açık bir ifade görülür. Bunun çok mühim bir sebebi de muharririnin bahis mevzuu ettiği konular üzerindeki derin vukufu, onları en kolay bir ifade ile söyliyebilecek derecedeki geniş salâhiyetidir. Arada bir **fer'î** gibi, **mefkûre** gibi bizzat icat edip kullandığı ilim ıstılahlarından bir kısmı sonradan tamamiyle unutulmuştur. Fakat **Ülkü** gibi bir başka kelime ile değiştirilmek istenilmiş olmasına rağmen onun **mefkûre**'si bu ıstılahların en uzun ömürlüsü olmuştur. Önceleri **oğan** gibi, **yalavaç** gibi, **müz** gibi, öz türkçedir diye kullanmak hevesi duyduğu bazı kelimeleri ise, devirlerini bitirmiş, hayatlarını kaybetmiş olduklarını görerek daha sonra kendisi de terketmiştir.

Gökalp'ın, nazım lisanı da her nevi san'at gösterişlerinden uzak, hattâ bazan mahrum denilebilecek bir sadelik içindedir. O vezinciliği bir milliyet meselesi edinecek kadar ileri gitmiş ve manzumelerini bir kaç tanesi müstesna olmak üzere hep hece vezni ile yazmıştır. Bununla beraber, vezinde bu derece mütaassıp olmasına rağmen, nazım şekilleri bahsinde millî Türk nazmının vâhid-i kıyâsisi olan dörtlüklerle şiir söylemeyi çok kere o da ihmal etmiştir. O kadar ki hece vezninde 6+6 nın frenk vezni olduğunu ve millî zevkin 6+5 i yaratmış bulunduğunu ehemmiyetle ileri sürdüğü halde, millî zevkin daha sağlam bir mirası olan "dörtlük" leri ihmal ettiği zamanlar olması ve bazan hiç bir esasa istinat etmiyen fantastik şekiller kullanması dikkat edilecek bir noktadır.

Eserleri

Ziya Gökalp'ın manzum masal, didaktik manzume, mefkûre terennümleri ve **Yunus tarzı** ilâhîlerden mürekkep şiirleri üç ayrı kitapta toplanıp neşrolunmuştur. Bunlar, **Kızıl Elma**, (İstanbul, 1913), **Yeni hayat** (İstanbul, 1918) ve **Altun ışık** isimli şiir mecmualarıdır.

Onun bir çok ilmî, içtimâî, edebî makaleleri **Genç kalemler** gibi, **Millî tetebbular mecmuası** gibi, neşriyatına iştirak ettiği veya **Yeni mecmua, Küçük mecmua** gibi bizzat neşrettiği muhtelif dergilerde intişar etmiştir.

Türk medeniyeti tarihi'nin birinci kısmı, **Türk töresi, Türkçülüğün esasları, Türkleşmek - İslâmlaşmak - muâsırlaşmak** ve **Malta mektupları** isimli eserleri de kitap halinde yayınlanmıştır. Bunlardan **Türkçülüğün esasları** ile **Kızıl Elma, Altun ışık** ve **Yeni hayat** isimli şiir kitapları yeni harflerle de basılmış bulunmaktadır.

★

Tesirleri

Türk tefekkürü tarihinde Ziya Gökalp, muhiti üzerinde en çok tesir uyandırmış sîmalardandır. O, bir taraftan türkçülüğün tekâmülü yolunda çalışırken bir taraftan da Türk içtimaiyatı ve Türk edebiyatı alanlarında devrinin âlim ve sanatkârlarına yol göstermiş, Türkiyede muasır içtimaiyat ilmini o kurmuş, millî edebiyat hareketlerinin geri dönülmez bir cereyan halini almasında en ziyade o âmil olmuştur.

Büyük Türkiyat âlimi **Fuad Köprülü**'nün Türk medeniyet ve edebiyat tarihi alanlarındaki engin çalışmaları, hareket noktasını Ziya Gökalp'ta bulduğu gibi, Türk edebiyatında hece vezniyle şiirler söylemek ve bir kısım şiirinin ilham ve mevzularını en eski çağlardanberi devam edip gelen millî tarihimizden almak yolunda bir hareket yapan "hececi şairler" de bu hareketlerinde yine en çok Ziya Gökalp tarafından desteklenmişlerdir. Bu bakımlardan Ziya Gökalp'i yirminci asır Türk edebiyatında sanatkâtlara yol gösteren ve onları peşinden sürükleyen gerçek bir münekkit olarak karşılamak, onun Türk edebiyatı tarihindeki çok önemli bir cephesini tanımak demektir.

İstanbul Üniversitesinde Ziya Gökalp tarafından tesis edilen Türk içtimaiyat ilmi de yine onun kuvvetli tesirleriyle yeni ve değerli ilim adamları yetiştirmiş, eserler vermiştir. Onun, Millî tetebbular mecmuasındaki **«Bir kavmin tetkikinde takip edilecek usul»** gibi sağlam ve vâzıh makalelerinin, içtimaiyat alanında çalışanlar için bir rehber hizmeti gördüğü aşikârdır. Tıpkı bunun gibi Diyarbakır'da **«Küçük mecmua»** da yayınlanan **«Halkiyat: Masallar»** gibi yazıları da Türkiyedeki folklar araştırıcıları için ayni ölçüde faydalı olmuştur.

İstanbul Üniversitesinde Ziya Gökalp'ın içtimaiyatçı görüşünü devam ettiren profesörler arasında: **"Türk içtimaiyatçıları; Ziya Gökalp"** 2 **"Ziya Gökalp'ın hayat ve felsefesi"**3 gibi eserlerin müellifi ve Türkçü **İş** mecmuası sahibi Profesör **Fındıkoğlu Ziyaeddin Fahri**'yi bilhassa hatırlamak lâzımdır. Göklap'ın Ahlâk manzumesindeki:

Ben sen yokuz, biz varız.

mısraı da Türk milletini Ziya Gökalp gibi, "bölünmez bir bütün" olarak kabul eden ateşli ve atak Türk idealisti **Nihal Atsız**'ın **Atsız mecmua, Türk sazı** ve **Orhun** mecmuası gibi milliyetçi dergilerine bir Türkçülük sembolu olarak alınmıştır.: **Ben, sen o yok, biz varız.**

Ancak bu mecmualarda takip edilen heyecanlı ve biyolojik ırkçılık zihniyetinin, Ziya Gökalpın ırk telâkkisi ile anlaşamıyacak tarafları vardır. Hele Atsız ve Orhun mecmualarından örnek alarak neşriyat yapan, fakat Atsız gibi kuvvetli bir şahsiyete sahip olmayan bazı dergilerde, Türkçülük, bizzat Türkçülüğe zararlı olacak bir şekilde zayıf bir duruma düşürülmüştür.

Ziya Gökalp'ın bir şair ve mütefekkir olarak faaliyetleri, Avrupalı ve bilhassa Almanyalı Şarkıyatçılar tarafından da büyük bir dikkatle takip edilmiştir.

★

TÜRKİYEDE TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARININ ALTIN DEVRİ VE FUAD KÖPRÜLÜ
1890—1966

Yirminci asır Türkiyesinde, gerçek bir "millî edebiyat"ın yerleşebilmesi için, bu cereyanın ilim cephesini ele alarak ortaya geniş ölçüde millî-tarihî kültür ve san'at malzemesi koymaya muvaffak olan ve Türkiyede Türkoloji çalışmalarının altın devrini kendi eserleriyle açan büyük Türk âlimi **Fuad Köprülü**'dür.

Köprülü, Türk medeniyeti tarihi üzerinde bir san'atkâr heyecanı ve hakikî bir âlim metodu ile çalışarak, "Türk milletlerinin edebiyat tarihi" ni başlangıçtan bugüne kadar ilk defa bir "bütün" halinde inceleyip meydana çıkarmaya muvaffak olmuştur.

O kadar ki, bugün, edebiyat ve medeniyet tarihimize ait ölmez eserlerden örülmüş bir âbidenin mimarı olan Fuad Köprülü, yalnız Türkiyede değil, Türkiye dışı memleketlerde de Yurdumuzdaki Türkoloji araştırmalarının "yorulmak bilmez kurucusu" hüviyetiyle tanınmaktadır.

O, bizim edebiyat dünyamıza önce genç ve duygulu bir şâir, bir san'atkâr olarak girmiş; sonra, ülkemizde asırlarca ihmal edilen, gerçek bir edebiyat tarihçiliği kurmak için çalışmayı daha güzel ve daha lüzumlu bulmuştur. Bu sebepledir ki onun eserlerinde daima derin görüşlü, sağlam metodlu bir âlim titizliği ile birleşmiş ince ruhlu bir san'at-kâr zevki ve bir san'atkâr işleyişi görülür.

Türk edebiyatı, Türk hukuku, Türk tefekkürü velhasıl Türk medeniyeti tarihi üzerindeki zengin araştırmalarına ait mevzularını seçiş ve inceleyişlerinde hep ayni san'atkâr ruhun zevki, heyecanı ve millî tarihimizin karanlıklarda kalmış anıtlarına ışık saçabilmekten doğan asîl bir hazzın ciddî ve ağır başlı edâsı vardır.

Fuad Köprülü, edebiyat tarihini, büyük medeniyet ve içtimaiyat tarihinin zengin bir şubesi olarak kabul etmek ve bu tarihi, medenî tarihin hareketleri arasında ve asla onlardan ayırdetmeden incelemek yolundaki sağlam tarihçilik metodunun ilk fikirlerini değerli üstadı Ziya Gökalp'tan almıştır. Onun tarihçilik usullerinde "Fransız mektebi"nin de kuvvetli tesirleri vardır.

---

[1] **Ziya Gökalp'in külliyâtı Fevziye A. Tansel tarafından toplanarak, Tarih kurumu yayınlarının 18. kitabı olarak basılmıştır. Fevziye A. Tansel, Ziya Gökalp Külliyâtı - I Şiirleri ve halk masalları: Ank. 1952.**

[2] **Paris - 1935 (fransızca).**

[3] **Paris - 1936 (fransızca).**

Fakat Türk edebiyatı tarihi'ni, bu tarihin kendi orijinal gelişmelerini; başka diller ve başka edebiyatlarla olan münasebetlerini; Türkler arasındaki devamlı zümre edebiyatlarını ve bütün bunların millî - içtimâî hayatla olan derin bağlılıklarını meydana çıkarmak için takip ettiği usul, tamamiyle kendi çalışma, araştırma ve tecrübeleri neticesinde tekâmül etmiş ve edebiyat tarihçiliğini daima en seçme, en ciddî malzeme ile inşa edilen hakikî bir mimârî, ölçülü bir san'at haline getirmiş ileri ve velûd bir usuldür.

Fuat KÖPRÜLÜ

Hayatı;

Fuad Köprülü XVII. asır Osmanlı İmparatorluğuna parlak bir devir yaşatmış olan **Köprülüler** sülâlesine mensubdur. 4 Aralık 1890 (22 teşrinisâni 1306) da İstanbul'da doğdu. Büyük dedesi, Divan-ı Hümâyun beylikçisi **Köprülüzâde Akif Bey,** dedesi Bükreş sefiri Ahmed Ziyâbey'dir, Babası Beyoğlu ikinci Ceza Başkâtibliğinden emekli **İsmâil Fâiz Bey**'dir. Mehmed Fuad Köprülü, ilk ve orta tahsilini **Mercan İdâdisi** ve **Ayasofya Merkez rüşdiye**'sinde yapmış, 1907—1910 yılları arasında **Mekteb-i Hukuk**'a devâm etmişse de buradaki dersleri yetersiz ve hele kendi sahası için luzumsuz bulduğundan daha fazla vakit kaybetmemek için kendi kendini daha iyi yetiştirebileceğine inanarak mektebi terk etmiş, kendisini istediği sahada yetiştirmiştir.[1] 1910—1913 yılları arasında Mercan, Kabataş, liselerinde daha sonra İstanbul ve Galatasaray liselerinde Türkçe ve Edebiyat hocalıkları yapmıştır.

Daha küçük yaşlarında araştırıcı bir zihniyete sâhib olan M. Fuad Köprülü, tarih, edebiyat, sosyoloji okuyarak kendini yetiştirmiş, bu arada fransızca da öğrenmiştir. Onüç-ondört yaşlarında, şiir yazmağa başlamış ve hukuk talebesi iken de (1908—1910 neşriyat hayatına atılmış, **Mehasin, Servet-i Fünun** mecmualarında ve **Tanin** gazetesinde şiirler, edebibiyata, sosyolojiye tenkide dâir makaleler yayınlamış, bu arada te'lif ve terceme eserler de yazmıştır.[2]

Köprülü bu sıralarda memleketimizde milliyet ve türkçülük fikirlerini, araştırmalara dayanarak yayma, gayesiyle kurulan **Türk Derneği**'nde, **Türk yurdu Cemiyeti**'nde en faal bir azâ olarak çalıştı; **Türk ocağı**'nın hars heyetinde vazife aldı.[3]

Henüz 23 yaşında iken İstanbul Darülfünunu'na Türk Edebiyâtı müderrisliğine tâyin edilen Köprülü burada sahasını bulmuştu. Talebe ve asistanlarıyla birlikte ve tam bir Üniversite profesörüne yakışacak şekilde metodlu ve geniş ölçüde ilmî araştırmalara girişti. Hummalı bir faaliyet içinde durmaksızın eserler vermeğe başladı.

İlk yılda Fransız ilmî metodlarından ve daha çok şahsî araşrıtma ve tecrübelerinden faydalanarak **Türk Edebiyatı Tarihinde Usul** adlı mühim makalesini neşretti, Köprülü bu yazısı ile metodlu ve ciddi çalışmalarının temelini atmış oldu.

---

[1] Hikmet Feridun Es, Sorbon Üniversitesine Türk bayrağını çektiren adam, Yedigün 5 Aralık 1939.

[2] Hayat-ı Fikriye (te'lif) Rûh-ı Siyâset ve Müdâfa'a-i içtimâiye (dr. Gustave Le Bon'dan terceme) Paris kadını (Üç perdelik komedi Henri Beecque'den terceme)

[3] Türk Yılı; Toplayan Yusuf Akçura İst. Yeni Matbaa 1928 S. 36. v.d.

Prof. Dr. FUAT KÖPRÜLÜ

M. Fuad Köprülünün gençlik yılları

Köprülü hocalığı çok seviyor insan yetiştirmekten sonsuz zevk alıyordu. İstanbul Darülfünun'unda hocalık yaptığı sırada ayrıca, İlâhiyat fakültesinde Türk Din Tarihi, (1923—29) daha sonra İstanbul'da Mülkiye Mektebinde ve onun devâmı olan Ankara Siyasal Bilgiler Okullu'nda, "Siyâsî Tarih", "Türk Müesseseler târihi", "Türkiye Târihi" dersleri okutmuş, Ankara'da kurulan Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesinde Ortazaman Türk Tarihi kürsüsünde dersler vermiştir.

1926—1929 yılları arasında (Senâyi-i Nefise) güzel san'atlar Akademi"sin de "Medeniyet Târihi" dersleri okutmuş, 1934 de İstanbul Üniversitesinde Edebiyat fakültesi dekanlığına seçilmiştir. Köprülü bu vazifeleri arasında Maarif vekâletinin idârî işlerinde de bulunmuştur.

Hocalığı kadar iyi bir teşkilatçı olan Fuad köprülü daha genç yaşında **Türk yurdu cemiyeti, Türk ocağı** gibi millî kuruluşlarda çalışmıştı. 1914'de Ciddi ilim ve ihtisas üzerine kurulan **Bilgi derneği**'nin Türkiyat şubesinde, daha sonra Ali Emirî efendi'nin reisliğinde teşekkül eden **Âsâr-ı İslâmîye ve Millîye tetkik Encümeni**'nde umumî kâtiblik vazifesini yaptı. Cumhuriyetin ilânından sonra Maarif işlerini düzenlemek için kurulan ilmî hey'ete seçilmiş, 1924 de i'roğramını bizzat hazırladığı **Türkiyat Enstitüsü**'nü kurmuştur [1].

Fuad Köprülü bu teşekküllerin neşir vasıtası olan mecmualar çıkarmak suretiyle de ciddi hizmetlerde bulunmuştur. 1915'de **Milli Tetebbu**'lar mecmuasını 1925'de **Türkiyat Mecmuası**'nı çıkarmağa başlamıştır. (Bu mecmua halâ Türkoloji âleminin en ciddi mecmuası olarak devâm etmektedir) 1931—1939 yıllarında iki cild hâlinde çıkardığı **Hukuk ve İktisad Tarihi Mecmuası,** 1936—1941 yılları arasında Müdürlüğünü yaptığı **Ülkü Mecmuası,** 1944 de Ankarada çıkardığı, **Türk Hukuk tarihi Dergisi** Köprülü'nün hem kendisinin hem de etrafında toplanan kıymetli araştırıcıların yayın vasıtası olmuştur. Köprülü ayrıca, daha gençlik yıllarından itibâren **Servet-i Fünun, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Bilgi Mecmuası,** gibi mecmualarda ve muhtelif günlük gazetelerde de yazılar yazmış, bu arada **Türk Halk Edebiyatı antolojisi**'ni de tek başına çıkarmıştır. (1936)

Köprülü'nün muhtelif mecmualarda âdeta kitab büyüklüğündeki mühim makaleleri; (**Türk Edebiyâtı Tarihinde Usul, Türk Edebiyatında Âşık tarzının Menşei ve Tekâmülü hakkında Bir tecrübe, Anadoluda İslâmiyet**) ve 1919 da basılan **Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar, Türk Edebiyatı Târihi** isimli eserleriyle batı dünyâsının dikkatini çekmiş, Türkoloji sahasında artık bir otorite olmuştu, bu sebeble daha 1923'den itibâren muhtelif ilim müesseseleri tarafından ilim kongrelerine dâvet edilmiş, memleketimizi ve üniversitelerimizi temsil etmiştir.

1923'de Paris'deki **Dinler tarihi Kongresi**'ne 1925 te **Rus Ulum Akademisi'nin 200. yılını kutlama** merasimine, 1926'da Bakû'da **Türkiyat,** 1928'de Oxford'da **Müsteşrikler Kongresine** (1929) davet edilmiş, Londra'da **Dinler tarihi,** kongresine Harkof'da **Müşteşrikler kongresine** milletimizi temsilen murahhas âzâ olarak katılmıştır.

Köprülü 1934 yılında da Tahrana **Firdevsi'nin 1000. ölüm yıl dönümü merâsimin**'e milletimizi temsilen murahhas olarak gönderilmiştir.

1919 da neşredilen eseri dolayısıyla batı dünyasının Türkoloji âleminde hakikî bir hayranlık uyandıran Köprülü için, İlk olarak Fransız Enstitüsü âzâsından **Prof. Cl. Huart** (**İlk Mutasavvıflar**) kitabı dolayısıyla: **"Muhakkak ki Türkiyede değişen bir şey var." "Bu eser bize yeni bilgiler vermek ve eski bilgimizi tamamlamakla kalmıyor, târihî ve edebî tenkidin en sıkı metodlarının bu eserdeki tatbikini takdire varan bir hayretle görüyoruz." "Eğer kendisini tâkibedenler olursa-ki fazlasıyla olacaktır- Bu eser bir devir açacaktır."** [2] Aynı eser dolayısıyla **Budapeşte Üniversitesi**

[1] Fevziye Abdullah Tansel: **Prof: Dr. Fuad Köprülü, Belleten cild XXX. sayı 120 Türk Tarih Kurumu yayınları Ankara ve bibliyoğrafyası.**

[2] **Journal Asiatique Ocak - Mart sayısı, 1923.**

Türkoloji profesörü **Nemht Gyula**'da **"Onun ve talebesinin bu tarz çalışmaları sonunda Türk Edebiyatı tarihi diğer milletlerin edebiyat târihleri yanındaki lâyık olduğu mevki'i işgal edecektir"** gibi hükümlerde bulunmuştur.[1]

Filhakika Fuad Köprülü değişik ve geniş coğrafyalardaki Türk milletlerinin edebiyat tarihlerini Türk tarihi gibi bir "bütün" halinde incelemek gerektiğini ilk defa ileri sürmüş ve bu maksatla çalışarak edebiyat tarihimizin en karanlık ve yazılması en güç taraflarını tek başına yazmaya muvaffak olmuştur. Onun "Türk Edebiyatı Tarihi" isimli bu eseri de Türkoloji dünyasında kuvvetli akisler uyandırmış; Avrupa ilmi, onun çalışmaları karşısındaki hayranlığını ifade için âdeta yeni bir fırsata kavuşmuştur. Bu arada Viyana İlimler akademisi âzasından **Prof. F. Kraelitz**'in bir makalesinden aldığımız şu cümleler bilhassa dikkate değer hükümler taşımaktadır:

"Bu eser Adriyatik sahillerinden Çin hudutlarına kadar uzanan geniş bir sahadaki Türk cinslerinin umumî edebiyat tarihidir.", "Bu eser yalnız mütetebbi ve âlimler için değil, bu eski milletlerin kültürü ile yakından ilgilenen herkes için en lüzumlu bir rehber hizmetini görecektir." [2]

Rus âlimi Gordelevsky de **"Türk edebiyatının dönüm noktası"** adiyle yazdığı bir makalede onun için şu sözleri söylemişti:

"Köprülüzade muhakkak ki yeni Türkiyenin en mühim sîmalarından biridir." "Şark ve garp kültürlerinin mücessem timsali olan Köprülü, ışığa can atan yeni Türkiyeyi milletler arası kongrelerde başariyle temsil ediyor.", "Onun ince ve parlak bir uslûba malik olan eserleri mevzularının yeniliği ile dikkati çektikten başka yalnız Türkiye için değil Avrupa ilimcileri için de büyük bir kıymeti haizdir." "Hem şair, hem cemaatçi muharrir, hem âlim olan Köprülüzâde herzaman ve her yerde vatanını seven ve ona îmân eden bir insan sıfatiyle çalışmaktadır." [3]

Avrupalı âlimlerin Fuad Köprülü ve onun eserleri hakkında yazdıkları müteaddit makalelerden seçtiğimiz bu parçalar, Köprülünün Türk ilmine dünya ilmi nazarında nasıl övünülecek bir mevki kazandırmış olduğunun kuvvetli delilleridir. Nitekim Avrupa ilim âleminin Fuad Köprülüye karşı duyduğu bu hayranlık onun birbirini kovalayan makale ve eserleri dolayısiyle gittikçe ziyadeleşmiş ve batı ilminin büyük teşekkülleri Köprülüyü kendi aralarında ve kendi ilmî teşkilâtlarına mensup bir âlim olarak görmeği bir zevk edinmişlerdir:

1925 yılında Avrupada Şark ilimleriyle uğraşan akademilerin en büyüğü olan **"Şûra cumhuriyetleri birliği ilimler akademisi"** ne içinde şu cümleler bulunan bir rapor verilmiştir: **"Bu âlimin araştırmaları sayesinde İstanbulda bugünkü filolojik ilimlerin istediği derecede yüksek, ilmî bir mektebin temelleri atılmıştır." "Köprülüzâde'nin araştırmaları ile Türkiyat ilmi gerek tarih, gerek lisaniyat bakımından eskisi ile ölçülemiyecek derecede yükselmiştir. Bundan dolayıdır ki aşağıda imzalarını koyanlar, Profösör Köprülüzâde'nin ilimler akademisi muhabir âzalığına seçilmesini hakkiyle istemektedir."**

Köprülüden evvel Türkoloji alanının en büyük otoritesi olan **Prof. Barthold**'un da imzasını taşıyan bu rapor üzerine Köprülüye bu şerefli âzalığın diploması gönderilmiştir.

1927 de ise **Heidelberg** Üniversitesi ona fahrî **Felsefe doktorluğu** unvanını vermiş ve bu doktorluğa ait diplomaya şu cümleler yazılmıştır: **"İstanbulda fevkalâde temeyyüz etmiş âlim ve eserleriyle eski Türk edebiyat ve kültür tarihini yeni ve sağlam esaslara dayandıran ve Türkiyede Şarkiyat araştırmalarının yorulmak bilmez kurucusu Köprülüzâde Mehmed Fuad Beye felsefe fakültesi, doktorluk pâyesini fahrî olarak vermiştir."**

Köprülü 1934 te Macar ilim cemiyetinin fahri âzalığına seçilmiş, 1937 de yüzüncü kuruluş yılını kutlayan Atina üniversitesinden fahrî doktorluk pâyesi almıştır.

Köprülü 1934 de **Sorbonne Üniversitesi** tarafından Konferans vermek için dâvet edildi. **Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşu** hakkında verdiği üç konferans 1935'de Paris'de Fransızca olarak basıldı. 1939 da ayni Üniversite tarafından kendisine, milletler arası birkaç âlim için yaptığı büyük bir törende Üniversitenin şeref direğine-tarihte ilk defa- Türk

Fuad Köprülü'ye Sorbonda doktorluk pâyesi verilirken

[1] Körösi csoma Archivum. N. 4 1924.

[2] Mog. B. II, 1-2. 1923 - 1925. S. 167.

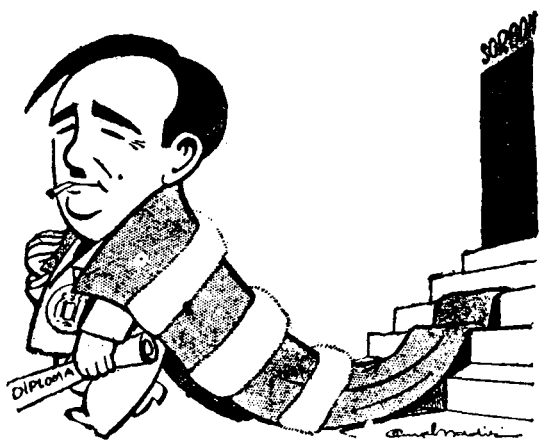
[3] Azerbeycanı tetkik ve tetebbu eden cemiyetin ihbarı; S. 2

bayrağını çekerek **Fahrî Doktorluk** diploması verilmiştir.

Orata çağlardanberi büyük bir titizlikle ancak dünyânın en büyük âlimlerine verilen bu diploma sunulurken ona bu ilim rütbesinin ananevî beyaz kürkü'de törenle giydirilmiştir.[1]

"Köprülü bu hâdise için:

"Bu benim ilim hayâtımın en değerli mükâfatı oldu. **Sorbonne'un üstünde Türk Bayrağı dalgalanırken Üniversite'ye Fransız Cumhur reisi girmişti. Kendilerine beni Türk âlimi diye tak-**



Köprülünün bir karikatürü (Cemal Nadir)

O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu kültür gibi ardınca sürünsün yürüsün

dim ettiler. Elimi sıktı gayet nazikâne tebrik etti. Bilcümle milletler arası sahadaki akisler takdirler, insanı çalışmak daha büyük işler daha büyük muvaffakıyetler yaratmak için âdetâ arkasından iten bir sâik olur." diyor.[2]

Fuad Köprülü 1935 yılı üniversite talebeleri arasında (sağında Ali Nihad Tarlan) (solunda Cağferoğlu Ahmed bey)

Yabancı memleketlerin birçokları Köprülü'yü muhabir âzâlığa ve şeref âzâlıklarına seçmişlerdir.[3]

1939'dan sonra Macar İlimler Akademisi muhabir âzâlığına seçildi. 1947'de Amerika şark cemiyeti (American Oriyantal Society) tarafından şeref üyeliği verildi. Fuad Köprülü Ford vakfının ve Harvart Üniversitesinin müşterek proğramı icâbınca Türk târih ve edebiyatı üzerinde araştırmalarda bulunmak üzere Amerika'ya davet edildi. 13 Eylül 1958 de gittiği Amerika'da 10 ay müddetle tetkiklerde bulunmuş Harvart'da Colombia Üniversitesine bağlı Yakın ve Orta-Şark dilleri Enstitüsünde konferanslar vermiş kendisine Amerika Tarih Cemiyeti tarafından şeref üyeliği verilmiştir. 1964'de Macar sefaretinde tertiplenen bir törenle Macar Sefiri **İmre Kutas** vasıtasıyla **şeref üyeliği diploması** verilmiştir. Köprülü yine 1964 yılında Londra'daki Şark ve Afrika tedkikleri mektebinin muhabir âzâlığına seçilmiştir.

Memleketimizde 4 Mart 1939 da tedris hayatının 25. yılı jübilesi yapılmış, eserleri hakkında biblioğrafyalar yazılmış altmışıncı doğum günü münasebetiyle iki Armağan basılmıştır.[4]

F. Köprülü'nün son resimlerinden biri Yahya Kemal müzesinde hatıra defterine tahassüslerini yazarken

[1] Les Nouvelles Literaires. 2 Mart 1940.

[2] Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar ikinci baskı önsöz 1966 Ank. Not 10, Hikmet Feridun Es. Sorbonne Üniversitesine Türk bayrağını çektiren adam Yedigün. 5 Aralık 1939.

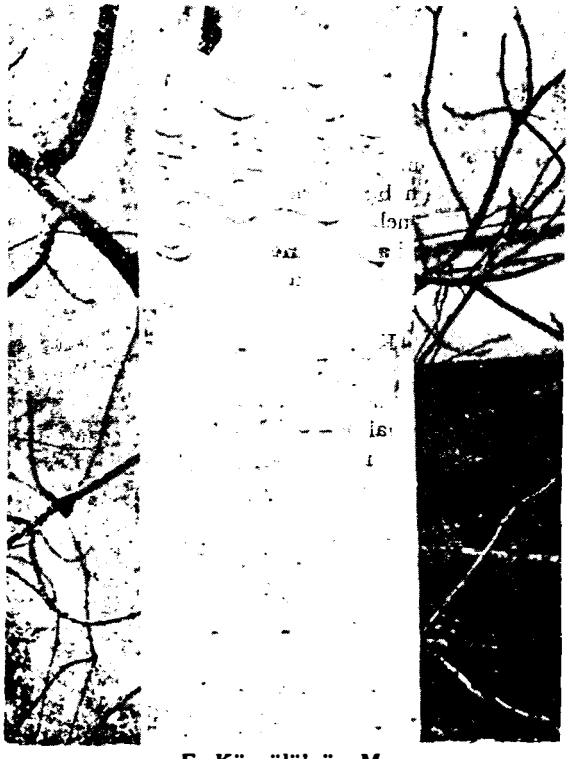
[3] Fevziye A. Tansel Prof. Fuad Köprülü Ank. 1966.

[4] Fevziye A. Tansel, Prof. Dr. Fuad Köprülü Belleten XXX. Sayı 120, S. 631.

Prof. Fuad Köprülü 1933'de Ordinaryus Profesörlüğe yükselmiş, 1935'de siyâsî hayata atılmış, Kars'dan Millet vekili seçilmiş, bununla beraber İstanbul ve Ankara Üniversitelerindeki derslerine 1943'e kadar devâm etmiştir. Bu sırada yazdığı siyasî makaleler yüzünden C.H.P. den ihrac edildi. 1946'da üç arkadaşı ile birlikte D.P. yı kurdu (1946) 1950'de Dış işleri bakanlığına seçildi. Muvaffakıyetli bir siyâsî çalışmadan sonra bu partiden de ayrılarak, bir müddet'de Hürriyet Partisi ile çalıştı. 1961'de Hür demokrat partiyi kurdu ise de partisinin 1962 de savcılık tarafından kapatılması üzerine siyâsi hayattan çekildi.

★

Yazı hayatına ölümüne kadar devam eden Köprülü, geçirdiği bir trafik kazasında kırılan kalça kemiğinin yaptığı ihtilat neticesinde 28 Haziran 1966'da İstanbul'da "Balta limânı hastahanesi"nde vefat etmiş, Çenberlitaşta Köprülü mesçit'ine bitişik aile kabristanında babası Faiz Köprülü'nün kabrine defnedilmiştir.



F. Köprülü'nün Mezarı

Şahsiyeti

Gerek siyâsî hayatında gerek ilmî hayatında son derecede dürüst ve açık sözlü olan F. Köprülü keskin zekâsı sayesinde her muhite çabuk intibak eden, hoşsohbetliği ve nüktedanlığı dolayısıyla da çok sevilen ve aranan bir insandı. İlmin, siyâsetin, san'atın kaprislere, ahlakî zaaflara âlet edilmemesi lâzım geldiğine samimiyetle inanmıştı. bunun içinde hayatı boyunca bu fikrin mücâdelesini yaptı. İnsan gücünün üstünde sabır ve metânet sahibi idi. Sonsuz çalışkanlığını da eserleri ile ispat etmiştir.

İlmî ve Edebî şahsiyeti:

Türk edebiyatında Fuad Köprülü öncc Fecr-i Atî toplantısına mensup bir şair ve bir edebiyat münekkidi çehresiyle görünmüştür. Onun ilk şiirleri daha çok Servet-i Fünun tarzında bir söyleyişle terennüm edilmişlerdir. Ve daha ilk tenkidî yazılarında, Türk edebiyatını içtimâî ihtiyaçlara cevap verir, ileri ve mütekâmil bir edebiyat haline getirebilmek gayesiyle ileri sürülmüş kuvvetli fikirler vardır.

Fecr-i Atî topluluğunda çalıştığı sıralarda Köprülü, önce Selânikten seslenen yeni lisan ve millî edebiyat cereyanlarının Türk dili ve edebiyatını tabiî inkişafından uzaklaştıracak ve onu şerefli bir tarih boyunca elde ettiği çeşitli servetlerden mahrum bırakacak mahiyette gördüğü acele ve müfrit hareketlerini hassas bir itirazla karşılaşmış, fakat asla müteaassıp olmıyan bu itirazlardan sonra, yeni cereyanın Türk dili ve edebiyatı için faydalı taraflarını seçerek belirtmek yolunda en bilgili ve en salâhiyetli bir çalışma ile **Millî edebiyat cereyanı**'na kuvvetle iştirak etmiştir.

Köprülünün hece vezniyle ve millî nazım şekilleriyle terennüm ettiği şiirler, onun, Servet-i Fünun söyleyişinden millî terennümlere doğru sür'atli bir geçiş yaptığının ilk güzel ve zevkli örnekleridir. [1]

Bir taraftan edebiyâtın tamamiyle **İçtimâî bir mahsul** oluşu hakkındaki tetkike dayanan telakkileri Türk edebiyâtı târihi üzerindeki zengin araştırmaları neticesinde Fuad Köprülü kısa bir zamanda **"Millî edebiyat cereyânın"**ın en faydalı ve salahiyetli bir unsuru olmuştur. Bilhassa 1917—1919 yılları arasında muhtelif mecmua ve gazetelerde intişar eden makâleleri ile millî edebiyat hareketlerinin fikrî ve ilmî taraflarını desteklemeğe çalışmış, Türk târihinin ve Türk edebiyâtı târihinin birçok millî kıymetlerini sağlam araştırmalarla seçip belirterek, devrinin genç san'atkârlarına millî edebiyâta doğru açık ve aydınlık bir yol

---

[1] **Köprülü'nün Fecr-i âti devrine ait şiirlerinde birazda Haşim tesiri bulmak mümkündür. Örnek:**

Hep Gölge

Gecenin ruhuma mühtez, mübhem
Serpilen girye-i ezlâmıyle
Duruyorken müteellim tenhâ
Cevf-i eşgâfına ezhâr-ı elem

⁂

Gömülen leyle-i hülyâda senin
Ararım handeni sevdâlarını...
Bulamam... sonra perişan ü hazin
Ruhumun sevgili hülyâlarını

⁂

Bir derin makber-i nisyâna gömer,
Kaçarım... ufk-ı melâlimde bile
Hep tevâli edecek mâtemler...

⁂

Gece... hep gölge serâser gölge...
Leylin ezlâl-i elem-dârıyle
Kaldı senden de bu muğber gölge.

göstermeğe muvaffak olmuştur. Onun **"Bugünkü edebiyat"** isimli eserini teşkil eden "Millî edebiyat meseleleri" başlıklı bir seri makalesi; Türk edebiyâtının millî-içtimâî bir edebiyat olabilmesi yolunda gayretli çalışmalarının bilgi, seziş, fikir ve heyecan unsurlarıyla örülmüş kuvvetli verimlerdir.

1

Akıncı Türküleri

Tuna boyalarında sıra serviler
Tan yeli estikçe sessiz ağlarmış;
Gül bahçelerinde baykuşlar öter...
Şu virânelikler eski bağlarmış!

***

Namaz-gâh bir otluk; kalmamış taşı
Çemenlerden akan, kanlı gözyaşı...
Orda bir güzel var, çatılımış kaşı;
Ak alnına kara çatkı bağlarmış!

***

Kırık minâreden duyulmaz ezan...
Hep ocaklar sönmüş devrilmiş kazan.
Bir inilti duydum sandım bir ozan;
Sesime ses veren karlı dağlarmış!

***

Söğüd dallarında hasta serçeler
Eski akın destânını heceler...
Tuna ağlıyormuş bâzı geceler:
Göğsünde kefensiz şehidler varmış!

***

Bozulan bağların üzümü acı;
Âsî köle kesmiş eski haracı;
Yine yedi kral giymişler tacı
Şâhin yuvasını kargalar sarmış!

***

Haydi eski ozan, al sazı ele,
Düşmanlar içine düşsün velvele.
De ki: Hor bakmayın bu durgun sele;
O, yetmiş bir kavme akın çıkarmış.

Eski tarz şiiri de denemiş olan Köprülü'nün Rubâî'lerinden örnekler:

1

Aşkından ölünce inhirâf eylemeyiz
Billâh muvahhidiz hilâf eyleyemeyiz
Cebril-i Emin olsa eğer rehberimiz
Her Kâbe-i hüsnü biz tavaf eylemeyiz.

2

Gördüm şeb-i hicrânını çeşmânında
Efsâne-i vaslı lâ'li-i handanında
Mansur olurum zülfüne ber-dâr olsam
Tek haşrolayım yârin deh-i dermânında

3

Lâ'l-i lebine tâze gülistan mı desem
Çeşmânına çeşme-sâr-ı mestan mı desem
Vechinde bütün nukuş-ı sevdâ meknuz
Ey büt sana deyr-i büt-perestan mı desem.

Köprülünün **Türk dili** meselesi hakkındaki fikirleri de çok müsbet esaslara dayanıyordu. Daha **Yeni Lisancılar** zamanındaki dil atağına bile itiraz etmişti. Ancak yeni lisancılar'ın kelime katliâmına girmeyip Türkçe'ye tam bir istiklâl verileceği prensiplerini öğrenince bu makul harekete hatta iştirak etmişti.

zaman ilerleyip Türk dili ve Edebiyâtı üzerinde tam bir otorite olduğu vakit başlayan **Yeni dil hareketleri**'ne de fiilen katılmadı. Tıbkı Yahya Kemâl gibi Hüseyin Câhid gibi yeni Türkçecilik hareketlerinin dışında, hatta karşısında kaldı; ve bu hareketin doğru olmayan taraflarını ilmî yazılarla anlatmaya çalıştı. **Uydurma Türkçe**'ye hız verildiği zamanlar buna şiddetle karşı çıkdı. Bu hususdaki fikirlerini önce 2 Nisan 1942 de Anayasa hakkındaki hükûmet sorusuna verdiği cevap yazısında belirtti.

Köprülü'ye göre; Okuyup yazma bilen halk arasına kadar ve asırlarca kullanılmış kelimelerin yerine yeni kelimeler uydurulması doğru değildi. Asırlarca işlene işlene son şeklini almış olan Türkçemiz Arabçadan, da acemceden de ileri bir medeni dil olmuştur diyor. Bir ilim ve edebiyat dili haline gelmiş olan Türkçemizi kendi tabiî inkişaf istikametinde bırakmak icab ettiğini, muhtelif yazılarıyle anlatmaya çalışıyordu [2]. ölümüne kadar da bu mücadeleye devam etti.

Türk ilmine bunca şerefler kazandıran Fuad Köprülü, bütün bu zaferlerini, bir millî Türk edebiyatı ve bir beynelmilel Türk ilmi meydana getirebilmek için giriştiği **azimli mefkûre** yolunda yılmadan, yorulmadan ve heyecanla çalışarak elde etmiş bulunmaktadır.

Gerçekten Köprülünün yalnız isimlerini saymakla sayfalar dolacak derecede, gerek sayı, gerek keyfiyet bakımından olgun ve dolgun eserlerini teşkil eden bilgi malzemesi ve bu malzemenin hayret verici bir şekilde tefrik ve terkibi, bir tek ömrünmillî ve ilmî bir heyecan duymaksızın- başarabileceği işlerden değildir. Bu sebeple **Nouvelles Litteraires**'in bir anketine verdiği cevapta **"Memleketimin ekseri münevverleri gibi ben de milliyetperverim."** diyen Köprülü için Gordelevsky'in **"Köprülü zâde, her zaman ve her yerde vatanını seven ve ona iman eden bir insan sıfatiyle çalışmıştır."** Cümlesi, her bakımdan dikkate değer bir cümledir.

Fuad Köprülü bugün, başardığı işlerin en büyüğü olan "Büyük Türk edebiyatı tarihi"ni -bilinen taraflarını anahatlarıniyle karanlıkta kalmış taraflarını da kuvvetle aydınlatarak- geniş ve çeşitli tetkik-

[2] Fuad Köprülü, **Dil meselesi Vatan G. 1/XI/1945, İlim Politika âleti Vatan G. 30/X/1949.**
Düzme Devlet dili nasıl yapıldı Vatan 30/X/1949.
Bu hususta daha başka bilgiler için Bkz.
Emin Bayrakdaroğlu, **Fuad Köprülü ve Türk dili Meydan dergisi 2/VII/1966.**

ler halinde yazmış ve meydana koymuş bulunmaktadır.

Onun Türk edebiyatı tarihi, ana hatlariyle başlangıçtan XIV inci asır sonuna kadar "Türk edebiyatı tarihi" isimli eserinde, geri kalan kısımları da "Yeni Türk" dergisinde yayınlanan "Anadoluda Türk dili ve edebiyatının tekâmülüne umumî bir bakış" isimli makalelerinde ve fransızca İslâm ansiklopedisindeki "Türk edebiyatı" maddesinde mevcuttur.

Aynı konu üzerinde geniş tafsilât veren bütünleyici araştırmaları ise burada sayılamıyacak kadar çok sayıdaki Türk dili ve edebiyatı tarihine ait müstakil eser ve makalelerindedir.

Fuad Köprülü ilmî ve fikrî makâle ve eserleriyle bir taraftan millî edebiyat akışlarına zengin malzeme ve kuvvet verirken bir taraftan da tesis ettiği gerçek Türk ilimciliğinin genişlemesi için kendisini takip edecek ilim araştırıcılarına geniş ufuklar göstermeğe muvaffak olmuştur. Türk tarihi, Türk hukuk tarihi, Türk tasavvuf edebiyatı ve Türk halk edebiyatı tarihi, üzerindeki eserlerinde hep aynı yetiştirici hususiyetler vardır:

Onun eserlerinin en dikkate değer bir tarafı da kendisini takip edeceklere işlenecek mevzuları büyük bir vuzuhla haber verişidir. Köprülü, bir profesör olarak da eşsiz bir yetiştiricidir. Onunla birlikte çalışmak talihine erenler, ciddî ilmin yollarını bütün incelikleri ve sarıcı zevki ile kavramakta güçlük çekmezler. Öğreticiliğinde talebesine de şahsî ve yüksek eserler kazandıran bir tılısım vardır.

Köprülüde seçmiş olduğu vazife sahasında okumak bir ihtiras, yazmak bir sanattır. "Okumak tenbel işidir. Güç olan yazmaktır." diyen büyük âlim okumayı da yazmayı da en küçük lüzumlu noktayı gözden kaçırmayan hususî ve sağlam bir sezişle, ileri bir ilim zekâsı ve kuvvetli bir metodla başarmıştır.

Brüksel Üniversitesi Türkoloji Profesörü **Paul Wittek**'in söylediği gibi "Onun Marmara sahilindeki kuleye benzer köşkünde bir fikrî kuvvet ve irfan hazinesi toplanmıştır." "Bu çalışma dairesini hiç bir ziyaretçi derin bir alâka duymadan ve zengin bir bilgi yüklenmeden terketmiş değildir."[1]

Köprülü, her biri bir ömür mahsülü sayılabilecek ölçüdeki zengin bilgi malzemesiyle yüklü eserlerinden mühim bir kısmını Milletvekili olarak siyasî hayata atıldıktan sonra yazmıştır. **"Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar"**, Barthold'u tamamlamak için yazılan **"İslâm medeniyeti Tarihi"**, **"Türk saz şairleri antolojisi"**[2] başta **"Âzerî edebiyatı"**, **"Çağatay edebiyatı"**, **"Aruz"**, **"Bayrak"**, **"Bâkî"** maddeleri olmak üzere 1941 — 1950 yılları arasında türkçe İslâm ansiklopedisine yazdığı 70'i mütecaviz eşsiz derecede zengin, kıymetli ve büyük maddeler, Türk tarih kurumu "Belleten" inde yine her biri büyük bir eser mahiyetindeki makâleleri ve bunlar arasında **"Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları"** isimli büyük etüd, **Sorbonne**'da verdiği konferanslardan müteşekkil **Les Origines de L'Empire Ottoman,** isimli fransızca eseri, ikinci Türk tarih kongresinde okunan **"Orta zaman Türk hukukî müesseseleri"**; Türkiyat mecmuasında, Türk hukuk ve iktisat tarihi mecmuasında, Ankara Türk hukuk enstitüsü mecmuasında, Vakıflar dergisinde intişar eden çeşitli makaleleri hep bu çağlarda yazılmış ve yayınlanmışlardır.

★

Eserleri

Fuad Köprülü'nün Türkiyenin en kıymetli ilim ve san'at mecmualarında bu mecmuaları değerlendirerek neşredilen, birçoğu büyük bir eser hacminde olan çok sayıda makalelerinin hepsini saymağa ve sıralamaya sayfalar müsâid değildir. Biz ancak büyük âlimin mühim ve müstakil eserleriyle o ölçüde büyük ve orijinal makâlelerinden bâzılarının bir listesini verebileceğiz.[3]

Türk edebiyatı tarihinde usul: Bilgi mecmuası. 1913.
Türk edebiyatının menşei: Millî tetebbular mec. 1916.
Türk edebiyatında âşık tarzının menşei ve tekâmülü: M.T. 1915.
Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar (İs. 1919).
Türk edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerindeki tesirleri (Edebiyat Fakültesi mec. 1922).
Anadolu tarih-i dînîsi hakkında tetebbuat (Almanca 1922).
Türkiya tarihi: İstanbul - 1923.
Bugünkü edebiyat: İstanbul - 1924.
Türk edebiyatı tarihi: (İstanbul - 1926).
Azerî edebiyatına ait tetkikler. (Bakû - 1926).
Gevherî: (Monografi) (İstanbul - 1929).
Kayıkcı Kul Msutafa ve Genç Osman hikâyesi: İstanbul - 1930).
Erzurumlu Emrah: (Monografi) (İstanbul - 1929).
XVI'ncı asır sonuna kadar Türk saz şairleri: 1930.
Divan edebiyatı antolojisi: (İstanbul - 1931).
Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar: (İstanbul - 1934).
Türk halk edebiyatı antolojisi: (İstanbul - 1936).
Les Origines de L'Empire Ottoman (Paris - 1935).
Influence de Chamanisme Turco - Mongol (Fransızca) (İstanbul - 1929).
Orta zaman Türk hukukî müesseseleri: (İstanbul - 1937).
Türk saz şairleri antolojisi: (İstanbul - 1940).
İslâm medeniyeti tarihi (Barthold - Köprülü) (İstanbul - 1940).

---

[1] **Turkische Post, 3 Ağustos 1947.**

[2] **Bu eserin, saz şairlerimiz hakkında verdiği esaslı bilgi ile çok kıymetli bir etüd mahsulü olan lûgatçe kısmına bilhassa dikkat edilmelidir.**

[3] **Şerif Hulûsî Sayman: Köprülünün Yazıları için Bibliyografya 1913 - 1934 İst. 1935.**

Aynı müellifin ikinci defa çıkardığı bibliyografya 1912 - 1940 yıllarındaki yazılarını ihtiva eder. Köprülü'nün diğer eserleri için bkz. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Fevziye A. Tansel Belleten XXX ve bibliyografyası. Ank. 1966.

Türkiyat Mecmuası: (İstanbul - 1925 - 1930).
Bu mecmuadaki en mühim makaleleri: Meddahlar, Lûtfi Paşa, Oğuz etnolojisine ait notlar, Anadolu beylikleri tarihine âit notlar, Bektaşilik.
Türk hukuk ve iktisat tarihi mecmuası (1931—1939).
Bu mecmuadaki en mühim makaleleri: Bizans müesseselerinin Osmanlı müesseselerine tesiri hakkında bazı mülâhazalar; Eski Türk unvanlarına âit notlar; orta zaman Türk devletlerinde: Hukukî sembollerdeki motifler.
Vakıf müesseselerinin hukukî mahiyeti ve tarihi tekâmülü: (Vakıflar dergisi 1942).

Türk Dili ve tarihi hakkında araştırmalar, Doğumunun 60. yıl dönümünü kutlamak için çıkarılmıştır. Toplayanlar H. Eren T. Halasi-kun Türk tarih kurumu yayınları Ank. 1950.

Namık Kemal, Renan Müdâfânamesi (İslâmiyet ve Maarif) Ord. Prof. Fuad Köprülü Millî Kültür yayınları (dinî Kültür serisi Ank. 1962

Türk saz şâirleri, II. XVII Asır saz şâirleri, Milli Kültür yayınları, Türk dili ve edebiyatı serisi No 2 Ank. 1962

Türk sazşâirleri - III XVIII asır. Millî yayınları yayınları 3 Ank. 1962

Türk sazşâirleri IV. XIX. asır sazşâirleri Millî kültür yayınları Ank. 1964

Türk sazşâirleri V. XIX. asır sazşâirleri Millî kültür yayınları Ank. 1965

Türk Edebiyâtında ilk Mutasavvıflar ikinci basım. Diyânet işleri başkanlığı yayınları. Ank. 1966
Üçüncü baskısı ilâve notlarla Orhan Köprülü tarafından yapılmıştır. Diyanet İşleri Yayınları Ank. 1976
"Bu baskının önsözünde oğlu Orhan Föprülü tamamlayıcı biblioğrafik bilgiler vermiştir."

Memleketimizin ilim, fikir, siyâset hayatında çok mühim yeri olan Köprülü'nün biyografisi hakkında almanca **Brockhaus** ansiklopedisinde, rusça **Rus edebiyatı** ansiklopedisinde, Fransızca **jean Deny, Voix de Turqui Les Novelles No** 907 2 Mart 1940 bilgiler vardır. Jean Deny'nin bu küçük fakat kuvvetli biyografi Köprülüyü en iyi anlatan yazılardan. tercüme: Peyâmî Erman bir ankete cevab. Ülkü me C.C. XVI

Bir Amerikan ilim adamı olan **George T. Park** Köprülü'nün şahsiyeti eserleri ve tekmil bibliyografyasını toplayan 432 sahife tutarında bir doktora tezi yapmıştır. (Bu eser hakkında bkz. Köprülü hakkında ihmal edilmeyecek bir eser: Orhan Köprülü, Türk Kültürü sayı 176 Haziran 1977).
Türkiyede: İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal **Son asır Türk şâirlerinden.** III İst. 1932
Hocalık hayatının 25. yıldönümü münâsebetiyle basılan broşür. İst. 1939
Prof. Fuad Köprülü, Belleten cild XXX sayı 120 Fevziye A. Tansel. Ank. 1966 bilgiler vardır.

Şurası muhakkaktır ki Fuad Köprülü **Kâtip Çelebi**'den beri dünya ölçüsünde büyük âlim yetiştiremiyen Türk ilminin bu hazin husranını kendi gayretiyle ve fazlasiyle gidermeğe muvaffak olmuştur. Onun tarihî araştırmaları, buluş ve sezişleri yanında, günün sanat, edebiyat ve fikir hareketleri hakkındaki, kuvvetli görüşleri ve yol gösterici yazıları dolayısiyle Köprülüyü yalnız bir tarih ve içtimaiyat âlimi olarak değil, Ziya Gökalptan sonra, edebî hayatımızın daha geniş ölçüde, ciddî ve büyük bir **"münekkid"**i olarak tanımamız lâzımdır..

Her halde mensup olduğu sülâlenin, ülkeler fetheden vezirlerinden üç asır sonra, yeni Köprülü, Türk kültür tarihine "ilim ülkelerinin fâtihi" olarak yerleşmiştir.

★

MİLLÎ EDEBİYAT CEREYANINDA HİTABET EDEBİYATI ve Hamdullah Suphi Tanrıöver 1886—1966

Yirminci asır Türkiyesinde milliyetçilik çalışmalarının içtimâî bir hareket ve edebî bir cereyan halini almasında bu hareketlere merkezlik yapmış olan Türkocakları'nın büyük bir vazife gördükleri muhakkaktır. Ocaklarda vazife alan Türk ediplerinden bir kısmı gençlik üzerinde yazılariyle müessir oluyorlarken diğer bir kısmı da kuvvetli söz söyleyişleriyle aynı millî heyecanı alevlendirmek ve yaymak için

Hamdullah Suphi Tanrıöver

çalışıyorlardı. Ziya Gökalp'ın sessiz ve sâkin musahabeleri yanında Mehmed Emin'in ve daha bazı Ocaklıların gür ve tannan bir sesle Türk milliyetçiliği için konuşup, türkçülük heyecanını terennüm

[1] **Fuad Köprülü'nün buraya alamadığımız eserleri hakkında Fevziye A. Tansel'in Prof. Dr. Fuad Köprülü; Belleten cilt XXX sayı 120 deki yazısına bakınız.**

eden şiirler okudukları duyuluyordu. Fakat Türkocağının yetiştirdiği hatipler içinde hayatının büyük bir kısmını ocak çalışmalarına hasreden ve kudretli hitabet kabiliyetiyle bir çok gençleri türkçülüğün sihrine sürükliyen, hizmeti unutulmaz sanatkâr, **Hamdullah Suphi Tanrıöver**'dir.

(Hamdullah Suphi yetiştirdiği fikir ve sanat adamlariyle tanınmış bir ailenin çocuğudur. Büyük babası, Tanzimat devrinin edebiyat ve devlet adamlarından **Abdurrahman Sâmi paşa,** babası yine aynı devir tarihçilerinden ve yine muhtelif nâzırlıklarda bulunmuş, **Suphi paşa**'dır. Tanzimat ediplerinden **Sâmi Paşazâde Sezâi** Bey Hamdullah Suphinin amcaları arasındadır.

Hamdullah Suphi, 1886 da İstanbulda doğmuş, Nümune-i Terakki mektebinde ve Galatasaray Sultanisinde okumuştur. Lise tahsili çağlarında büyük Türk şairlerinden en çok Namık Kemal'i sevmiş, hattâ çocukluk yaşlarında Namık Kemal için şiirler yazmıştı. 1908 inkılâbını takip eden yıllarda Hamdullah Suphi bir taraftan Fecr-i âti toplantısına iştirak etmiş ve bu zümre arasında önce bir şair olarak tanınmıştır. Diğer taraftan, muallimlik mesleğine atılmış, Ayasofya rüştiyesinde, İstanbul "Darü'l muallimin" inde muallimlik yapmıştır.

1912 yılında 766 numaralı âza olarak **Türkocağı**'na intisap eden Hamdullah Suphi, bir taraftan Ocak idare heyeti reisi, bir taraftan da canlı ve ateşli hitabeleriyle bu Ocakta gelişen Türk milliyetperverliğinin gür ve temiz sesi olmuştur. Ocak reisliğini 20 yıl müddetle ve başarı ile idare eden hatip, bir aralık İstanbul Darülfünununda "İslâm-Türk sanayi-i nefîsesi" müderrisliğine getirilmiştir. Daha sonra Meclis-i Mebusanda ve Türkiye Büyük Millet Meclisinin ilk toplantısında Saruhan Milletvekili olarak bulunmuş, Maarif Vekili olmuş, Büyük zaferden sonra ise İstanbuldan Milletvekili seçilerek yeniden Maarif Vekilliğine getirilmiştir. Hamdullah Suphi 1946 ya kadar on üç yıl boyunca Bükreş sefirliğinde bulunduktan sonra, 1946 da yeniden İstanbul Millet vekilliğine seçilmiş, 10 Haziran 1966 da vefat etmiştir.

Edebî hayata vatan ve millet sevgisi heyecanlariyle terennüm edilmiş, güzel ve îmanlı şiirlerle atılan Hamdullah Suphinin bu ilk şiirleri önce Sezai Bey tarafından Pariste ve İstanbulda çıkarılan **"Şûray-ı Ümmet"** gazetesinde, daha sonra, **Musavver Muhit** ve **Servet-i Fünun** mecmualarında intişar etmiştir. Fakat onun milliyetçilik ve millî edebiyat cereyanına en büyük hizmeti Türkocağındaki verimli ve enerjik çalışmalariyle olmuştur. İstanbul Türkocağında toplanan gençlere:

"Aziz Ocaklı, milletinin tarihinden bir vazife aldın ve birbirinden daha yüksek tepelere doğru yepyeni bir resul dünya ve îmaniyle çıkıyorsun. Genç kalbine büyük bir aşk sünûh etmiştir. Sen, Türk vatanı üstünde aşkın timsâlisin, aşkın yâni arzın tanıdığı en büyük, en yaratıcı kuvvetin timsâlisin. Yokuşları tırmandıkça, ufkun genişledikçe unutulmuş bir âlemi hayran gözlerinle tekrar buluyorsun."

Aziz Ocaklı, sen Türkün gören gözü, duyan kulağı, uyanık vicdanısın!"

gibi haykırışlarla hitap eden Hamdullah Suphi, Türk gençlerine, Türklük uğrunda daima yükselen bir "Dağ yolu"nda bulunduklarını haber veriyordu. Dâima gür, ahenkli ve tannan bir sesle konuşan Hamdullah Suphi millî edebiyat cereyanının belki en hareketli ve en heyecanlı ediplerinden biriydi. Berrak, çekici ve inandırıcı söyleyişleriyle 1912—1920 yılları arasındaki millî heyecanın dili ve kalbi oluyor, gençler üzerinde kuvvetli tesirler bırakıyordu.

Türkocaklarında söylediği hitabelerden toplanmış eserini **"Dağ yolu"** adıyle 1928 de ve ikinci cildini 1931 de yayınladı. Yine millî heyecanla süslenmiş ve muhtelif mecmua ve gazetelerde yayınlanmış makalelerinden meydana gelen diğer bir eserini de **"Güne bakan"** adıyle 1929 da neşretti. Bu kitaplarda toplanan yazılar, tarihe gizlenen Türkü, yaşayan Türke tanıtmak ve Türk gençliğine Türk milletinin hürriyeti ve saadeti için çalışmak yolunda kuvvetli telkinler ve örneklerle süslü ve millî edebiyatımızın gür sesli yazıları arasındadır.

Hamdullah Suphinin Cumhuriyet yıllarındaki hayatı daha çok idarî ve siyasî vazifelerle geçmiştir. Bu arada onun bir nevi siyaset edebiyatı denilebilecek ölçüde ve Türk milletinin komşulariyle olan siyasî - tarihi münasebetlerini aydınlatacak mahiyette, tetkike ve iyi görüşlere dayanan ve 1946 yılında Vatan gazetesinde neşrolunan bir kısım "konuşmalar"ı da önemle hatırlanmalıdır.

İslâm birliğinin geçirdiği safhalar", "Sovyet rejimi", "Arap birliği hakkında tarihî mütalâalar ve bizim görüşlerimiz" gibi başlıklar taşıyan bu konuşmalar, onun siyasî hayatı boyunca da tam bir milliyetçi görüşüyle çalıştığının kıymetli ve kuvvetli delillerindendir. Hamdullah Suphi, ölümüne kadar Müslüman Türk milletinin vicdanî terbiyesi ve sol cereyanlara karşı Türk milliyetçiliğinin müdafaası mevzuları üzerinde heyecanla çalışmıştır.

YİRMİNCİ ASIR TÜRK EDEBİYATINDA

SAN'AT ve ŞEKİL MİLLÎYETÇİLİĞİ

EDEBİYATTA MİLLÎ KÜLTÜR, MİLLİ MEVZULAR VE HECE VEZNİ CERYANI

İşte bütün bu hâdiselerin ve bu şahsıyetlerin kuvvetli tesirleriyle; bilhassa 1914—1920 yılları arasında eser veren genç Türk şair ve ediplerinin, akıllarının erdiği, güç ve bilgilerinin yettiği nisbette ve hep birden, "millî" karakteri hâiz yazılar yazdıkları görüldü. Ancak bu yazıların her bakımdan "millî" veya "milliyetçi" sayılabilecek olanlarını bu yıllarda da yine, **Mehmed Emin** gibi, **Ziya Gökalp** gibi, **Ahmed Hikmet, Ömer Seyfeddin** ve **Fuad Köprülü** gibi millî edebiyat cereyanını ötedenberi bir bilgi ve bir ülkü ile hazırlayan veya hazırlamakta olan şahsıyetler veriyordu. Yeni yetişen gençler ise, pek azı müstesna olmak üzere, millî edebiyatı daha çok bir "hece vezni meselesi" gibi karşılamış ve yeni cereyana ancak sade bir türkçe ile ve hece vezniyle yazmak suretiyle katılabilmişlerdir.

Gerçekten bu çağlarda edebiyat hayatına atılan gençler arasında "millî edebiyat"ın ne çeşit bir edebiyat olması gerektiğine dâir berrak bir fikir mevcut değildi. Kimi gençler millî olmayı yalnız sâde lisanla yazmaktan ibaret sanıyorlar, kimisi hece ile şiir söylemeği millî olmak için yeter bir hareket olarak kabul ediyordu. Milliyetçilikte daha müfrit olan bir kısım gençler ise millî olmayı **Öz türkçecilikle** ifâdeye çalışıyorlardı. Bununla beraber hem sâde türkçe ile hem de hece vezniyle söylemiş oldukları halde Mehmed Emin'in şiirleri örnek tutulmuyor; genç şairler arasında daha çok Riza Tevfik'in halk şiirinden naklettiği hisli ve âhenkli şiirler seviliyordu. Aynı gençler, millî duygularını, millî kültürlerini daha çok Ziya Gökalp'dan alıyor, fakat gerek Mehmed Emin'in, gerek Ziya Gökalp'ın bir türlü "şiir" olamıyan söyleyişlerinden "şiir"e geçebilmek için de bilhassa büyük şair Yahya Kemalin musahabelerinden faydalanıyorlardı. Yine aynı yıllarda millî edebiyatın millî kültüre ve millî ülküye dayanan en kuvvetli müdafaasını da **"Millî edebiyat meseleleri„** başlıklı makaleleriyle **Fuad Köprülü** yapıyordu.

Genç kalemler mecmuasının **"Yeni lisan"** iddiası da müfrit bir iddia olmasına rağmen, hattâ belki de sırf bu ifratı yüzünden, yeni edebiyat üzerinde kuvvetli bir tesir bırakıyordu. Türk edebiyatında bilhassa 1914 yıllarından itibaren, Servet-i Fünun lisanından süratle uzaklaşan ve gittikçe daha sâde, daha tabiî bir kıvama ulaşan canlı ve temiz bir Türk dili yerleşmeğe başlıyordu.

Bu dil temizliği Fec-i âtî toplantısını Servet-i Fünun lisaniyle yapan san'atkârlarda bile sâde dile doğru süratli bir ilerleyiş zevki uyandırmıştı. O kadar ki bu yıllar türkçesinin en güzel eserlerini ve sâde dil cereyanının en zevkli tekâmülünü ilk yazılarını Servet-i Fünun - Fecr-i âtî dili ile yazmış olan bu sanatkârların yazılarında görmek mümkün oluyordu. Başta Refik Halid olmak üzere Yakup Kadri gibi, Fuad Köprülü ve Ahmed Hâşim gibi Fecr-i âtî edipleri kısa bir zamanda ve bizzat kendi lisanlarında hakikî bir tasfiye yapmaya muvaffak olmuşlardı. Bilhassa Refik Hâlid, içinde yetiştiği **"eski İstanbul ailesi"**nin güzel türkçesini, genç yaşta dolaştığı Anadolunun zengin halk lehçesiyle ve muvaffakıyetle birleştirerek yirminci asır Türkiyesinde örnek bir Türk dili yaratabilmek başarısına ulaşmıştı.

Refik Halid'den başka **yeni lisan** iddiasını ortaya atan Ömer Seyfeddin'in İstanbula gelerek Ziya Gökalp tarafından 1917 de kurulan **"Yeni mecmua"** neşriyatına iştirak etmesi de sâde dil ve millî edebiyat cereyanı için hakiki bir kuvvet olmuştu. Bu mecmuada Refik Halid'in Türk edebiyatında Anadolunun belki de ilk ve en güzel **"Memleket hikâyeleri"**ni yazması: Ömer Seyfeddinin bilhassa millî tarihimizden aldığı mevzularla ve milliyetçi bir inanışla hikâyeler kaleme alması, millî edebiyat cereyanının hiç şüphesiz en müspet taraflarındandı.

Buna mukabil Fecr-i âtî toplantısına yetişemiyen veya iştirak etmiyen daha genç sanatkârlar; bilhassa ilk eserlerini aruzla yazmış ve bu veznin zevkini almış bulunan genç şairler, en çok Ziya Gökalp'ın telkinleriyle hareket ederek, aruzdan heceye doğru topyekûn bir akın yapmış ve bu akın bütün zayıf ve sakat taraflarına rağmen edebiyat tarihimizde hakikî bir "akım" olmuştu.

Bu mühim cereyanın en sakat tarafı, genç şairlerin büyük bir ekseriyetle "millî edebiyat"ı ancak bir vezin ve biraz da şekil meselesi diye kabul etmeğe müsait bir durumda oluşları ve mevzuun ruhuna nüfuz edebilecek bir derinliğe ulaşamayışlarıydı.

Gerçekten devrin genç şairlerini bu eksik anlayışa sevkeden bazı mühim ve tarihî sebepler vardı: Bir kere Türk edebiyatı tarihinde milliyetçilik cereyanı ötedenberi ve pek haklı olarak bir "dil milliyetçiliği" halinde gelenekleşmiş; son zamanlarda da dil milliyetçiliğine ilâveten bir "vezin milliyetçiliği" tezahür etmişti. Edebiyatın her şeye rağmen halk hayat ve ihtiyaçlarından malzeme almayışı, Türk tarihinin ve tarihî Türk âdet ve geleneklerinin edebî hayatta lâyık olduğu mevkii bulmayışları, ötedenberi İslâmcı ve Osmanlıcı bir zihniyetle hareket eden Türk topluluğunda millî özellikleri kuvvetle belirtecek sebeplerin çok az oluşu, edebiyatta millîliğin iyi anlaşılmamasını hazırlayan âmiller arasında idi.

Edebiyatta millîliği koyu bir türkçülük mahiyetinde görmek ve göstermek istiyen idealist Türkçüler ise, muhitlerinde her şeye rağmen kendilerine ayak uyduracak ölçüde, millî kültürle hattâ sadece kültürle mücehhez bir edipler kafilesi bulamıyorlardı. Bunun diğer mühim bir sebebi de genç şairlere yol gösteren ve göstermekte olan Türkçü âlim ve mütefekkirlerin "sanat cephesi" bakımından zayıf olmaları ve gençliğe örnek olabilecek ölçüde yüksek değerli "edebî eser" veremeyişleriydi. Bu tarihlerde Servet-i Fünuncuların kendilerini ancak kullandıkları dil ve aruz vezni bakımından müdafaa edebilecek bir durumda olmaları da Servet-i Fünuncularla mücadeleye girişen "millî edebiyat rehberleri"nin Türk şiirinin mutlaka hece ile söylenilmesi icabettiğine dair ileri sözler söyletmiş ve bu rehberler zafer kazanmak için en radikal bir şekilde hareket etmek lüzumuna kuvvetle inanmışlardı.

1917 de kurulan ve millî edebiyat cereyanında gerçek bir rol oynayan "Yeni mecmua" da Ziya Gökalp; gerek Servet-i Fünun türkçesine, gerek bu edebiyatın bir Türk vezni değil fakat bir Türk aruzu haline getirmeğe başladığı zengin ve âhenkli aruz veznine büyük bir cesaretle hücum etmekten çekinmemişti:

"Aruz" sizin olsun "hece" bizimdir.
Halkın söylediği türkçe bizimdir.
"Leyl" sizin "şeb" sizin "gece" bizimdir.
Değildir bir mâna üç ada muhtaç.

Bunun içindir ki bir taraftan teknik gerilikler ve siyasî beceriksizlikler yüzünden kaybedilen savaşların yarattığı millî ıztıraplarla, öte yandan ilim yolu ile kazanılan ve gittikçe aydınlanan "millî tarih"in yüreklere îman ve ferahlık veren övünçleriyle türlü sarsıntılar ve heyecanlar geçirmekte olan genç Türk gönülleri millî olan herşeyi "en güzel" bulmaya elverişli bir ruhla hece veznine sarılmış ve millî kültürleri en çok bu kadarına yettiği için hattâ millî edebiyatı bir "millî vezin edebiyatı" sanacak kadar, hece vezniyle söylemiş olmayı millî eser vermiş olmak mânasında anlamışlardı.

Halbuki yeni edebiyat nazariyecilerinin Türk edebiyatında görmek istedikleri "millî malzeme" sadece hece vezninden ibaret değildi; 2 Eylül - 1917 tarihli **"Millî vezin"** makalesinde Fuad Köprülü "Millî edebiyat cereyanı"nın alması lâzım gelen hakikî çehreyi kuvvetli çizgilerle belirtmişti:

"Millî edebiyat cereyanı yalnız bir "vezin" yahut sadece bir "şekil meselesinden ibaret değildir. Millî hayatın bütün unsurlarında, hukukta, ahlâkta, iktisadiyatta, bedîiyatta birbirleriyle hemâhenk olarak yapılması şiddetle icabeden geniş bir inkılâp, çok büyük bir "terkip" vardır ki millî vezin ve millî edebiyat meselesi de işte bu terkibin küçük bir parçasından ibarettir." denilen bu makalede millî veznin aruza karşı muvaffak olmasının ne münasebetle istenildiği de sarahatle haber veriliyordu. Fuad Köprülü'ye göre "Her milletin vezni, onun ruhundaki manevî âhengin haricî bir ölçüsü" idi. Bu, her lisanın kendi bünyesinden ve kendi hususiyetlerinden çıkan bir ölçüydü. Bu sebeple millî Türk edebiyatının vezni de pek tabiî olarak Türk dilinin kendi musikisinden doğan hece vezni olmak lâzımdı. O kadar ki, aruzun bütün saltanatına rağmen bir millî zevk mahsulu olan hece vezni halk türkülerinde, koşma ve destanlarda hele muazzam ve millî bir "tekke edebiyatı" yaratmış olan Türk dervişleri arasında asırlardanberi kuvvetle yaşatılmakta idi.

Bütün bu düşünceler o çağlarda aruza karşı hiç şüphesiz kuvvetli bir hücum mahiyeti taşıyordu. Ancak; hece vezni, Türk dilinin Arab, Acem dillerini hele aruz veznini tanımadan evvekli kendi özel musikîsinden doğmuştu. Halbuki kat'î olarak on birinci asırdan beri Türk edebiyatı aruz vezniyle de eser vermeğe başlamış ve gerek arap - acem dillerinin, gerek bilhassa aruz vezninin Türk dili musikisi üzerinde inkâr edilmez tesirleri oluşmuştu. Bilhassa kendi müsâvi ölçüdeki açık ve kapalı hecelerine ilâveten, pek belirli bir **"uzun hece"** kazanmış olan türkçenin hele **Türkiye türkçesi** olarak dokuz yüz yıl süren inkişafı neticesinde artık yeni türkçe, içinden arap ve acem kaideleri çıkarılsa dahi, eski türkçenin âhenginden çok daha ileri ve zengin bir âhenge sahip olmuştu. Türk dilini bilhassa büyük ve münevver şairler elinde bu âhenge kavuşturan âmillerin en başında, -sâde nazımda değil- nesirde bile gizli bir aruz halinde yaşayan ve yaşatılan "aruz vezni" bulunuyordu. Aruz vezni, bu uzun yılları kaplayan Türk edebiyatı tarihi süresince işlene işlene artık bir Türk vezni olmasa bile muhakkak ki bir Türk aruzu olmuş, tamamiyle millîleşmişti. Bu sebeplerlcdir ki Türk edebiyatının millîleşmesi demek, asla hece vezni demek değildi. Netekim bu hakikati bu ölçüde sarih olmamakla beraber, Avrupadan almış olduğu zengin ve kıymetli "sanat terbiyesi" dolayısiyle büyük şair Yahya Kemal mükemmellen görmüş ve millî edebiyatı dahi yalnız şiir ve sanat değeri ile ölçmeği tercih ettiği için - Yeni mecmuanın kapatılışından sonra, kültür hayatımızda onun yerini tutan - **Dergâh** dergisinde vezinlere dair yazdığı makalelerle meydana koymaya çalışmıştı[1]. Yahya Kemal'e göre Türk

---

Dergâh 5/şubat/1338

[1] **Yahya Kemal; Edebiyata dâir S. 109 - 110 İst. 1971.**

edebiyatında bir hece - aruz mücadelesi çıkarmaya lüzum yoktu. Edebiyatımızda hece vezni de, aruz vezni de asırlardan beri yanyana, hiç çarpışmadan kardeşçe yaşamışlardı. "Aruz ve hece iki kardeş nehir, Fırat ve Dicle gibi yanyana akıyorlar, sonra birbirlerine kavuşuyorlar, milletin hâfızası olan ummâna karışıyorlardı."

Yahya Kemal, bu vezin münakaşaları içinde bilhassa "şiir"in kayboluşuna üzülüyor ve pek haklı olarak "On, on beş sene sonra yeni Türk edebiyatı tamamiyle belirirse münekkitler bu ihtilâfımızı bizim şiire bîgâneliğimizin bir fârikası gibi zikredecek" diyordu. Yahya Kemale göre vezin ancak bir "âlet"di. Sanatta hedef, "şiir söylemek" di. Fakat devrin dâvası, şiir söylemekten evvel mutlaka bir millî edebiyatın temelini atmak hedefini tutuyordu. Hattâ bu devir, ne divan şairlerini ne de Servet-i Fünuncuları "millî" sayıyordu, bunun için tabiatiyle bu eski şairlerin kullandığı "saz"ı da reddetmek zorunda bulunuyordu. Maksat, gerek halk şiirinde, gerek tekke edebiyatında asırlarca yaşatılan hece veznini yalnız bu edebiyatlara mahsus bir vezin olmaktan yücelterek Türk münevverlerinin de iltifat edecekleri bir vezin haline getirmekti ve her yeni iddia, kendini kabul ettirmek için, kendisinden evvelkini şiddetle yıkmak temayülünde olduğundan millî edebiyat rehberleri de yine pek tabiî olarak aruz veznine hücum etmeği o devir için lüzumlu görüyorlardı. O kadar ki Fuad Köprülü davayı, Avrupalı bir usulle muhakeme ederek: **"Hayatta daima iki zıd cereyan olabilir; bunlardan hangisinin daha kuvvetli ve istikbal üzerinde nufuzlu olduğunu anlamak için ikisi de ayrı ayrı ölçülür; hangisi mütezaid bir silsile takip ediyorsa, istikbalde hâkim olacak mutlaka Odur." "Dün denilecek kadar yakın bir mâzide hece vezniyle yazılan eserler aruzla yazılanlara nisbetle yüzde bir nisbetinde idi. Halbuki beş altı senedenberi bu nisbet tezayüd ede ede bugün en aşağı yüzde kırka çıktı." "Muarızlar istedikleri kadar bağırmakta serbesttirler, millî vezin, yani millî edebiyatın galebesi, yarın için artık içtinap kabul etmez bir zarurettir."**

Hâdiseler vezin meselesinde söz söyliyenler içinden bilhassa bu iki büyük üstadı tamamiyle haklı çıkardı. Fuad Köprülünün tahmini doğru çıkarak, kısa bir zaman sonra hece vezni aruza karşı kâhir bir galebe kazandı. Fakat gittikçe güzelleşen ve bir Türk aruzu olmakta çok ileri hamleler yapan aruz veznini Türk şiir zevkinden uzaklaştıramadı. Aynı hâdiseler bu aruz üzerinde büyük bir zevkle işliyen Yahya Kemali de haklı çıkardılar ve hece vezninin büyük bir cereyan halini aldığı bu çağlarda uzun yıllar hemen sadece "vezin" terennüm edildi, fakat "Yahya Kemal'in istediği şiir" söylenemedi.

Hece vezninin 1914—1921 yılları arasında gittikçe artan ve bir cereyan halini alan hâkimiyeti faaliyetlerine iştirak edenler muhtelif edebî zümrelere mensuptu. Bunlardan Mehmed Emin ve Ziya Gökalp gerek hece vezninin, gerek millî edebiyat hareketlerinin ülkücü sîmalarıydı. İlk şiirlerini aruzla söylemiş olan ve şiirde Fecr-i âtî zümresine mensup bulunan Fuad Köprülü de şimdi hece ile, sade lisanla ve millî şekiller, millî mevzularla güzel şiirler terennüm ediyordu. Çok geçmeden hece cereyanına Servet-i Fünuncudardan Celâl Sahir de kuvvetle iştirak etti. "Genç kalemler" hareketinin çalışkan kurucuları, Ömer Seyfeddin ve Ali Canip de hece ile şiirler söylemeğe başladılar.

Fakat gerek bu yılların muhtelif gazete ve mecmualarında, gerek millî edebiyat cereyanının organı olan "Yeni mecmua" da gerek ve bilhassa 1920 yıllarında bir hece vezni hareketi yapmak gayesiyle yayınlanan ve Celâl Sahir tarafından ayda bir defa neşredilen Birinci kitap, İkinci kitap.. Sekizinci kitap isimli şiir-nesir-hikâye-tiyatro eserlerinden mürekkep "Kitaplar" da hece vezniyle şiirler söyliyerek bu cereyana hep birden hız veren genç şairler, sayı bakımından daha mühim bir yekûn tutuyorlardı. Bu şairlerin de mühim bir kısmı şiire daha önce "aruz" la başlamış, hattâ aruz vezniyle başarılı manzumeler ve kitaplar neşretmiş fakat sonra heceye dönerek, edebiyat tarihimizde hececilikle şöhret kazanmışlardı. Her ne şekilde olursa olsun bu yıllarda hece vezniyle şiir yazmayı bir cereyan haline getiren şairler ve bunların en mühimleri, isimlerini alfabeye göre sıraladığımız şu eski ve yeni imzalardı:

Ahmed Hamdi, Ali Canib, Ali Hasan (Ali Mümtaz), Celâl Sâhir, Cemil Senâ, Emin Receb, Enis Behiç, Ertuğrul Emin, Faruk Nafiz, Fuad Köprülü, Halide Nusret, Halid Fahri, İbrahim Alaeddin, İdris Sabih, İhsan Mukbil, Mehmed Emin, Necmeddin Halil, Orhan Seyfi, Ömer Seyfeddin, Rıza Tevfik, Sabiha Nurunnisa, Sâib Mualla, Suad Salih, Şükufe Nihal, Vâlâ Nûreddin, Yusuf Ziya, Ziya Gökalp..

Görülüyor ki bu yıllarda hece vezni için müştereken çalışan Türk şairleri hiç bir ilmî kıymeti olmıyan bazı tasniflerde gösterdiği gibi sadece "Beş hececi" den ibaret değildi. Bütün bu yukarıda saydığımız isimler, on dokuzuncu asrın son yıllarından başlayarak yirminci asrın ilk yirmi yılına kadar suren ve bilhassa 1914—1920 arasında bir cereyan halini alan hece vezni hareketlerine ekseriya, hep birden iştirak etmiş şairlerdir. Enis Behiç, Faruk Nafiz, Halid Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya imzaları, hece vezni cereyanına ne zaman iştirak etmişlerse, Aka Gündüz, (Enis Avni), Ali Canib, Ali Mumtaz, Celâl Sâhir, Fuad Köprülü, Halide Nusret, İbrahim Alâeddin, Necmeddin Halil, Ömer Seyfeddin ve Vâlâ Nureddin de aşağı yukarı aynı yıllarda katılmış ve hizmet etmişlerdir. Esasen bu böyle olmasaydı şiirde ancak bir tanesi[1] hakkiyle muvaffak olan bu beş imzanın Türkiyede bir hece vezni cereyanı yapabilmesi elbette mümkün değildi.[2]

---

[1] **Faruk Nafiz.**

[2] **Gerçe, Şair Yusuf Ziya da neşrettiği Hecenin on şairi isimli bir eserle bu sayıyı iki misline**

Fakat bütün bu şerefli, değerli veya tanınmış isimlere rağmen, Türk edebiyatı ve bilhassa Türk şiiri bu yıllarda ve bu imzalar elinde, yüksek bir millî değer kazanmak şöyle dursun, yüksek bir edebî değer de kazanmış sayılamaz. Bütün bu imzaların Türk dilinin sadeleşmesi, güzelleşmesi ve Türk şiirinde hece vezninin kökleşmesi yolunda çok büyük bir rol oynadıkları ve aynı ölçüde büyük ve tarihî bir hizmet gördükleri muhakkaktır. Bu böyle olduğu halde yine bir takım tarihî ve içtimaî sebepler dolayısiyle bu devrin "millî edebiyatı" bize beklenen terennümleri verebilmekten uzak kalmış, Bilhassa Fuad Köprülü'nün tarif ettiği "millî hayatın bütün unsurlarında, hukukta, ahlâkta, iktisadiyatta, bedîiyatta birbirleriyle hemâhenk olan" tam manasiyle millî kültür malzemesiyle yüklü ve millî ihtiyaçlara cevap veren bir edebiyat kıvamına ulaşamamıştır. Bu imzalardan bir kısmı, ancak, Türkiye coğrafyasında daha hakiki ve daha enerjik bir millî hava yaratan "Kurtuluş savaşı" ndan sonra kendilerinden beklenen eserleri, az çok verebilmişlerdir. Cumhuriyetten evvelki "millî edebiyat cereyanı"nın **sanat** değeri bakımından böyle ileri eserler veremeyişinin sebebi meselâ şiirde genç sanatkârların "hece vezni" gibi yeni bir sazla söylemeği ve bu yeni saza ses vermeğe çalışmalarından doğan bir "başlangıç devri" nde bulunmaktan ibaret değildir. Bu hadisenin daha mühim sebebini önce içinde yaşanılan içtimaî - tarihî hâdiselerin Türk topluluğu arasında yarattığı buhranlı ve marazî havada aramak lâzımdır: Gerçekten bu çağlarda; bütün bu millî kalkınma duygularına rağmen; memlekette hâlâ "içtimaî inan" bakımından müteredditve hasta bir rüzgâr dalgalanıyordu: İstibdat yıkılmış, fakat Meşrutiyet beklenen saadeti getirmemişti. Balkan savaşının kaybedildiği elîm günler; onun ardından gelen şanlı bir Çanakkale müdafaasına rağmen, Türk milletinin büyük bir imparatorluğu kaybetmekte olduğu ve kaybettiği bu yıllar, millî gururu kıracak, millî huzuru sarsacak sayısız olaylarla dolu bu çağlar içinde Türk edebiyatının hattâ bir millî edebiyat oluş bakımından dahi canlı ve imanlı bir hayat ve sanat hamlesi yapabilmesi güçtü.

Yalnız edebî hayatta değil, bu hasta çağlarda bilhassa Türk edebiyatına merkezlik yapan İstanbul çevresinde ileri bir hassasiyet hüküm sürüyor, insanlar, şuurlarından ziyade gönülleriyle yaşıyan bir çehre takınıyorlardı. Edebiyatta Servet-i Fünundan kalma elem ve ölüm mevzularından hoşlanılıyor; verem edebiyatı, solgun ve sönük varlıklardan zevk alma itiyadı genişliyordu. İster aruzla, ister hece ile olsun, yazılan şiirlerin mühim bir ekseriyeti aşk, ıztırap ve kısmen de arzu ve ihtiras şiirleriydi. En çok sevilen şairler, en güzel, en ince, en duygulu "aşk şiirleri" yazanlardı. Hattâ bu şiirler, gerçekten güzel olmasalar bile, memleketin mühim bir çoğunluğu onları güzel bulmakta tereddüt etmiyordu. Genç kızların, delikanlıların şiir defterleri, millî şiirlerden ziyade Rıza Tevfiğin, Orhan Seyfinin, Faruk Nafizin hisli aşk şiirleriyle dolup taşıyordu. Büyük aşk ve ıztırap şairi Fuzulî bile yeni Türk tarihinde belki en çok bu çağlarda sevilmişti. Bu devrin en çok zevk alınan romanları da "Eylül" gibi, "ölmüş bir kadının evrak-ı metrûkesi" gibi, "Zavallı Necdet" gibi mühim bir kısmı yarı popüler, aşk, ölüm ve elem romanlarıydı. İlk defa 1920—22 de tefrika ve neşredilen "Çalıkuşu" nun birdenbire çok büyük bir sevgi ve rağbet görmesi ise, bu güzel Türk romanının yüksek bir edebî kıymet taşımasından başka aynı zamanda bu devrin marazî romantizmini en gönül doldurucu bir kuvvetle tatmin etmesinden ileri geliyordu. Velhasıl bu yıllar Türk edebiyatının hemen hemen merkezi olan İstanbulda âdeta on sekizinci asır sonu Avrupasının hastalıklı havası hüküm sürüyor; geniş ölçüde romantik bir rüzgâr esiyordu.

Bu yılların dikkat edilecek diğer bir özelliği de ister millî edebiyat cereyanına katılmış olsun, ister bu cereyanın dışında bulunsun, devrin hikâye ve roman sanatkârlarının hececi şairlere nisbetle çok daha kuvvetli eserler vermeleridir. Hikâye ve roman edebiyatı bu yıllarda Ömer Seyfeddin gibi, Refik Halid gibi, Halide Edip, Yakup Kadri, Reşad Nuri gibi her biri ayrı bir değer olan kuvvetli sanatkârlar elindedir. Hele aruzla terennüm edilen ve aruzla terennüm edildiği için millî edebiyat cereyanının dışında sanılan Türk şiiri Mehmed Akif gibi, Ahmed Hâşim gibi, Yahya Kemal gibi çok büyük şairler yetiştirmiştir.

Buna mukabil hece ile söylenilen şiirler bu büyüklerin eserleriyle ölçülemiyecek kadar zayıf bir durumdadır ki, bunun belli başlı sebeplerinden biri de hececi şairlerin büyük bir ekseriyetle ya çok genç, yahut ta böyle bir cereyanı başaramıyacak kadar az kültürlü olmalarıdır.

Bu şairler, ne kendilerine yol gösteren Ziya Gökalp'ın ne de eserlerine kültür malzemesi hazırlayan Fuad Köprülü'nün ülkü ve kültür anlayış ve seviyesinde bulunuyorlardı. Onların millî edebiyat cereyanına daha ileri bir kıymet kazandıramayışları millî edebiyatı bir vezin ve şekil meselesi olarak kabul etmeleri kadar başkalarına söylenecek sözleri de olmaması yüzündendi. O kadar ki, bu şairler, büyük bir ekseriyetle, okudukları ve tetkik ettiklerini değil, ancak Ziya Gökalp gibi, Yahyâ Kemal gibi büyük bilgi ve fikir hazinelerinden işitip alabildiklerini yazıyorlardı.

Bu devrin bir kısım genç şairlerine, Türk milletinin kendi varlığını korumak maksadıyle giriştiği muazzam ve enerjik **Kurtuluş savaşı** bile yeter derecede bir millî îman havası verememiş onların mühim bir kısmı İstanbulda, Anadolunun dertlerinden uzak ve kendi **"Aşk şiirleri"** ile başbaşa kalmışlardı.

Fakat işte bu aşk şiirleriyle başbaşa kalan şairlerdir ki hece veznini en çok onlar işlemiş, bol ölçüde sade dile, her türlü tasannu hevesinden uzak, hattâ çok kere -romantikler gibi- kendi maceralarını terennüm eden şiirler söylemişlerdir.

çıkarmıştır. Fakat hece vezni cereyanını iştirak edenleri bu şekil indî fikirlerle ölçüye vurmak, için hiç bir ciddi sebep yoktur.

Yine bu sebeplerle olmalıdır ki bu devrin şiirinde millî ve tarihî mevzu ve heyecanlar da büyük bir yer tutmaktadır. Millî ve tarihi mevzular, daha ziyade bu yılların hikâye ve romanlarında göze çarpıyor. Ahmed Hikmet'in **"Çağlayanlar"** ını teşkil eden millî îman dolu hikâye ve nesirleri, Ömer Seyfeddinin, Türk-Osmanlı tarihinden alınmış konularla işlediği destânî hikâyeleri, başta Refik Halid olmak üzere, Fahri Celâl, Reşad Nuri hattâ Yakup Kadri ve Halide Edip gibi mevzularını İstanbul ve Anadolunun millî ve mahallî hayatından alan değerli ediplerin eserleri aynı yılların hece ile söylenen şiirleriyle ölçülemiyecek kadar millîdir.

Ma'mafih Millî Edebiyat Cereyânının şâirleri arasında, eski ve yeni çağların hâtıra ve heyecanlarıyla şiirler söyleyen ba'zı şâirlere de rastlanmaktadır.

★

Enis Behiç Koryürek 1891—1949

Askerî Doktor Behiç beyin oğludur. İlk tahsilini Selânik ve Üsküb idâdilerinde lise tahsilini İstanbul lisesinde yaptı. 1913'de Mekteb-i Mülkiye'den mezun oldu. İlk şiirlerini de bu sıralarda yazdı. Hariciye, Adliye ve İktisad vekâletlerinde oldukça mühim

Enis Behiç Koryürek.

vazifelerde bulundu. 1916 da Budapeşte başşehbenderliği refâkatine verildi, burada **Ahmed Hikmet Müftüoğlu** ile tanıştı. Yedi sene Macaristan'da kaldıktan sonra 1922'de yurda döndü. 1946 ya kadar muhtelif memurluklarda bulundu. 1946'da Demokrat parti'den Zonguldak Millet vekili adaylığını koymak için vazifesinden ayrıldı. Vefatına kadar geçen üç senesini, tasavvuf heyecanları içinde geçirdi[1].

★

[1] **Şâir bu tarihden sonra kendisini ruhlar âlemine vermiş, XVII. asrın ikinci yarısında yaşayan Mevlevî şeyhlerinden Çedikçi Süleyman Çelebi'nin ruhu ile tanışmış onun verdiği ilhamlarla yazdığı şiirler Vâridât-ı Süleyman, - Çedikçi Süleyman Çelebi ruhundan ilhamlar ölümünden biraz önce bastırılmıştır.**

Edebî Şahsiyeti

Şairliğinin ilk yıllarında Servet-i Fünun tesirinde ve aruzla şiirler yazmağa başlayan **Enis Behiç** asıl şahsiyetini Ziya Gökalp'in tavsiyesi ile hece vezni ile yazdığı şiirlerinde bulmuştur. Şâirliğinin en kuvvetli devresi, eski çağların hatıra ve heyecanlarıyla örülmüş olan millî kahramanane şiirlerini yazdığı devredir. Balkan felâketi dolayısiyle duyduğu millî elemlerle aruz vezniyle vatan için mersiyeler yazmıştır. Hatta bir aralık bu vezni alaturka musikinin usulleri ile birleştirmeğe çalışmıştı. Fakat şiire „millî heyecanla giren bu san'atkâr, kısa bir zamanda hece cereyânına katılmış ve hece ile de yine millî-destânî neşideler söylemiştir.

Millî Neşide'den

Biz kimleriz? Biz Altaydan gelen erleriz.
"Çamlıbel"de uğuldarız; coşar gürleriz
Biz öyle bir milletiz ki ezeldenberi
Hak yolunda yalın kılıç hep seferberiz.

***

Yürüyoruz; başımızda "ay-yıldız"ımız,
Genç, ihtiyar, kadın, erkek, oğul, kızımız
Soyumuzda ne kahraman kardeşler vardır:
Türkmen, Oğuz, Başkurd, Tatar ve Kırgız'ımız
Demir dağlar delmiş olan Bozkurtlarız ki
Orhun'da var Kül-Tigin'den kalma yazımız
Hamlemizden yere geçer kanlı saraylar,
Bizce birdir gedâlarla Baylar, Giraylar...
Medeniyet şimşeğinden gelir hızımız;
Sorma: Kimdir kanatlanmış bu genç alaylar:
Bunkar bütün nûra doğru akın eden Türk!
Hey koca Türk, uzakları yakın eden Türk!

O bu manzumelerini yazarken arada bir **"Klasik Hece"** üzerinde değişiklikler yapmayı düşünmüş 6+4 yerine 7+4 le söylemek yahud 3+3+4 tarzında yeni bir on'lu vezin yapmak gibi tecrübelere de girişmiş. Bu tecrübeler ses bakımından pek muvaffak olmamış, fakat bir manzumede bir kaç vezni birden kullanmak suretiyle yazdığı bazı şiirlerde, onun bu, yenilik ve değişiklik hevesinin muvaffak olduğu ve tutunduğu görülmüştür. Bunlar arasında **"Süvâriler"** ve bilhassa **"Gemiciler"** isimli manzumeler, böyle bir **Serbest hece"**nin en başarılı verimleridir.

Şâirin, Türk denizcilik târihinden aldığı mevzu ve motiflerle süslediği manzum destanları, bilhassa **Gemiciler** adındaki millî kahramanlık terennümleri, ona, içinde yaşadığı çağların milliyetçi cereyânına uymak bakımından, devrinin birçok hececilerinden daha üstün bir yer vermiştir. Şâir **Sevgili Yurdum için** başlığı altında topladığı onaltı şiiri ile kendi san'at ve şahsiyetine yalnız hece vezni tarihinde değil, millî edebiyat cereyânı tarihinde de gerçek ve haklı bir mevki sağlamıştır.[2]

[2] **Enis Behiç. Edebi hayatının 1927 ye kadar olan verimlerini "Miras" isimli bir kitapda toplamıştır. 1927 - 1947 arasında yazdığı şiirleri ise "Güneşin Ölümü" ismi ile toplanmışsa da bu eser Mi-**

Gemicilerden

Biz dalgalar, fırtınalar kahramanı yiğitleriz,
Ufuklardan ufuklara haber sorar, gezeriz.
Güneşlerde uyuklayan yamaçları,
Kalbi durgun tarlaları bıraktık.
Gölge veren ağaçları,
Sevmiyoruz biz artık.
Sevgilimiz,
Ey deniz!

***

Poyraz var;
Yelken dolar.
Gemi sanki kanatlı!
Enginlerde penbe güneş
Gülümserken, bu yolculuk ne tatlı!
Çal sazını kalenderce yiğit kardeş!
Nağmelerin yorulmayan dalgalardan bahtiyâr.
Gönderelim bu âhengi o sevgili yurda kadar.

***

Milliyetçilik yolunda ancak hecelikle iktifa eden bu yılların şâirleri içinde memleket derdleri ile alakalanan şâirler pek azdı. Meselâ İstanbul'un işgal altında bulunduğu o acı yıllarda **Yeni Edebiyat Neşriyatı** gibi mühim bir isimle hemen bütün genç hececileri bir araya toplayan aylık **„Kitablar"** mecmuasında devrin derdleri ile ilgili şiir bulmak pek mümkün değildi. Herbiri 48, 64 sahife tutarında, sekiz ay boyunca neşredilmiş bu şiir-hikâye-temâşa mecmuasının içinde **Ziya Gökalp**'in **Çobanla Bülbül** şiiri devrin elemini terennüm eden bir başlangıçtır. **Yusuf Ziyâ**'nın **Türkün İstanbulu** böyle bir konuya temas etmekle beraber zayıf bir manzumedir. **Hâlid Fahri**'nin **Bir Şarkının Kâbusu**'nda **İzmir**"in bir elemi seslenmektedir. **İsmail Safa**'nın **Elmalı dağlar**'ında memleket derdleri karşısında;

Ey kızlar atın artık göğsünüzden o gülü

diye haykıran fakat yine mübhem bir feryadı vardı. **Sâib Muallâ, Tabiatın yazı**'nda:

Ağla dere ağla dere
Gitti yurdum yâd ellere

diyerek ayni derdlere fakat yine zayıf bir sesle iştirak edebilmiştir. Bu **Kitablar**'da memleket elemleri için bazı samimi şiirler ancak **Necmeddin Halil** ve **Celâl Sahir** imzaları ile yazılmıştır.

Bu yıllarda çok genç bir şâir olan **Necmeddin Halil**'in kendisine eski bir bozgunun acı hâtırasını anlatarak „Sen bu acı günleri görmedin oğul" diyen dedesinin bu hâtıraları ardından:

Eminim ki bu anda dedemin ruhu bile
Mezarında inliyor bugünün mâtemiyle
Şimdi güzel vatanım esir oldu her derde
Artık benim doğduğum yer bile, yad ellerde

Mısralarıyla nihayetlenen **Karlı Geceler**'in de gerek hecenin gerek millî ıztırabın samimi terennümleri vardır. Bu devirde hece ile söylenen âvâre manzumelerde, böyle bir zamanda, nasıl söylendiklerine hayret edilecek kadar içtimâî derdlerden uzak âfâkî mâcera ve sevda hikâyeleri ile dolu olan **"Kitablar"**da İstanbul edebiyatının bu kayıdsızlığına isyan eden millî şiir **Celâl Sâhir"**in devrin bütün hususiyetlerini bir araya toplayan şu canlı **"Feryâd"**ıdır

Celâl Sahir'in bir karikatürü

FERYAD

Düğün evi gibi hâlâ dört köşen..
Gāfil çocukların ne kadar da şen!
Anne, bu rü'yâ mı? İnliyen sesin
Değil mi duyduğum? Sen değil misin,
Bu bağrı kanayan, bu can çekişen?..

Yakarken son ateş tevekkülünü,
Savururken rüzgâr sıcak külünü,
Neş'esinden hiç bir kalb uyanmıyor;
Anne, hiç kimsenin içi yanmıyor.
Kızlar kıvırıyor bak kâhülünü...

Bak, hepsi benziyor bir taş bebeğe,
Hepsi kalb arıyor büyülemeğe,
Gözlerde sürmeler bir siyah oya,
Dudaklarda boya, yüzlerde boya,
İçlerinin rengi saklansın diye...

Hepsinin izinde bir delikanlı,
Göğsü heyecanlı, gözü dumanlı,
Koşuyor başında cünun eserek!..
Anasının derdi nesine gerek,
Onun bir hevese gönlü nişanlı!

ras'ın başına eklenen bir mukaddime ile beraber ölümünden sonra Tevetoğlu (Ank. 1951) tarafından bastırılmıştır. Enis Behiç'in "Kanunî Sultan Süleyman'a dâir Muhteşem Süleyman" adında bir tercümesi de vardır.

1 Ancak bu arada Midhat Ömer'in bir hikâyesini istisna olarak zikretmek yerinde olur.

Hem çâre var mı bu felâketlere?
Niçin üzülmeli beyhûde yere?
Yetişmez mi artık beş yılın cevri?...
Canlansın yeniden bir Lâle devri:
Aksın piyâleler, şenlensin dere...

Hülyâlar örerken mehtâbın rengi,
Çalınsın çalgılar, oynasın çengi,
Çınlasın havada bir açık gazel...
Bu belde ölürken bile ne güzel!
Sarsın gönülleri aşkın âhengi...

Fikirler bir engin sevdâya dalsın,
Billûr piyâleler dolsun, boşalsın,
Her kadehten sonra gülden kırmızı
Dudaklar okşasın dudağımızı...
Gönüller Felekten intikam alsın!.

Hıçkırırken hasta annenin sesi
Bütün bu gençliğin bu felsefesi
Hepimizin ruhu kör, vicdanı kör
Hepimiz alçağız, hepimiz nankör,
Hepimiz bir insan müstehâsesi!

Üstünde gülerken bir yığın sersem
Şehir tâ içinden tutuyor mâtem:
Solgun bir acı var güneşte, ayda,
Çiniler ağlıyor eski sarayda,
Susuz çeşmelerden sızıyor elem..

Sarsıyor sanki bir gizli zelzele

. . . . . .

Nasıl kımıldayor sandukalar, bak
Altında yatanlar şimdi kalkacak
Bir derin ye's ile verip el - ele..

Kubbe, mihrâba loş bir gam döküyor;
Her beyaz minâre boyun büküyor!
Ey şerefelerden yükselen ezan,
Bir son nefes gibi göklere uzan

. . . . . .

Vatan anneye karşı söylenilen bu samimî mısra'lar, büyük yurd elemleri karşısında ıstırab duyanların, işgal altındaki İstanbul neşriyatında hüküm süren sansüre rağmen bu elemi nasıl terennüm edebileceklerini gösterdiği kadar o devir İstanbul'unun **mahdud da olsa bâzı muhitlerine** ârız olan kaygusuzluğu da kuvvetle belirtmektedir. Millî edebiyat cereyânına mensub bazı şâirleri de kadrosuna alan bu kayıtsızlık karşısında geriye bakanların tek tesellisi **ayni yıllarda büyük Türk milletinin Anadolu ortalarında millî mucizelerle dolu bir kurtuluş savaşı yaparak şerefli târihine yeni sahifeler katması, İstanbul'dan bakikî yurdseverlerin de bu savaş canla başla, İstanbul'da yapılması lazım gelen yardımları yapmalta olduklarıdır.**

Bu şiir ayni zamanda Servet-i Fünundan Ferc-i Ati'ye oradandan da millî edebiyat cereyanına, geçen **Celâl Sâhir**'in bu cereyanda gerek söyleyiş, gerek duyuş ve düşünüş bakımından oynadığı ehemmiyetli rolü de meydana koymaktadır.„[1]"

Şâirin: **Ak ey semâvî nehir**
Temizlensin bu şehir

mısralarıyla biten **Yağmur yağarken** isimli manzumesinde ve;

Ömrümüze çöktü bir garib akşam;
İçimiz karanlık bahtımız siyah
Sana da bize de acısın Allâh,
Bayram derdli bayram, yaralı bayram!

Msıralarıyla nihayetlenen **Bayram**'a adlı manzumesinde hep ayni elemin ifadesi vardır. Ayni "Kitab" lar mecmuasında **Necmeddin Halil** de **İstanbulun karşısında batan güneş** şiirinde ayni elemleri ifâde etmektedir. Fakat hece şâirlerinin diğerlerinde bu elemleri bulamıyoruz.

1914 - 1921 yıllarındaki hece vezniyle millî edebiyat cereyanı hareketlerinin en yapıcı şairleri **Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Rıza Tevfik, Celâl Sâhir** ve **Enis Bahiç**'ten başka **Orhan Seyfi, Yusuf Ziyâ, Hâlid Fahri, Fâruk Nâfiz, Hâlide Nusret, Necmeddin Halil, Ali Mümtaz** gibi simâlardır.

Bunlardan Fâruk Nâfiz'in, hattâ Hâlide Nusret ve Necmeddin Halil'in Türk edebiyatındaki hakikî şahsıiyetleri daha çok Cumhuriyet yıllarında teşekkül etmiştir. Tıpkı Celâl Sâhir gibi her devrin edebî hüviyetine iltihak etmeğe çalışan Hâlid Fahri'nin de Cumhuriyetten sonra devam eden bir edebî sîması vardır. Bütün bu şâirler içinde 1927 den sonra edebiyatı hemen hemen terk eder bir durum alan Enis Behiç'ten sonra en mühim olarak **Orhan Seyfi** ile **Yusuf Ziya**'dır ki, Cumhuriyeti müteakip **Akbaba** mizah mecmuasını çıkararak uzun müddet edebiyatın mizahçılığını yapmak suretiyle hakikî san'at kaygusundan uzak durmuşlar, ve Türk edebiyâtı tarihındeki en parlak mevkilerini, hece cereyanına yapmış oldukları hizmete borçlu kalmışlardır. Ayni şairlerin son zamanlarda roman, tiyatro, edebî tetkik, biyoğrafi, antoloji, hattâ şiir neşretmek suretiyle giriştikleri çeşitli faaliyetleri ise onların **hece vezni cereyanı** esnasında teşekkül eden edebî şahsıyetlerine fazla bir şey ilâve edememiştir.

Neşriyat hayatına atıldığı 1912 yılındanberi

[1] **Şöhretini önce Servet-Fünun sahifelerinde yapan sonra da Fecr-i Ati edebiyâtının mühim bir yazarı olan Celâl Sahir 1911 yılında** Genç Kalemler'i **çıkaranlarla yaptığı konuşmadan sonra dilin sâdeleşmesi fikrinin kuvvetli bir müdafii oldu. Sade dille yazdığı** Cünun isimli şiirini Genç Kalemler'de **neşretti. Bir taraftan Türk yurdunda yazılar yazıyordu. Bir müddet Türk Yurdu'nun sonra da Türk Ocağı'nın idare heyetinde çalıştı. 1928'de Zonguldak millet vekili oldu, ve Türk dili tetkik cemiyetine üye seçildi. Ölümüne kadar seyrek de olsa samimi bir heyecanla şiir yazmağa devam etti. 14 Aralık 1935'de öldü.**

Hâlid Fahrî Ozansoy 1891—1971

Türk edebiyatında şiir tiyatro, edebî tetkik, Roman ve saire gibi çeşitli edebî nevilerde telif ve tercüme bir çok eserler neşreden Hâlid Fahri, edebiyatımızda kâbuslar ve buhranlarla bazan ince ve içli, bazan taşkın ve ihtiraslı aşk ve arzu nöbetleriyle sarsılan, mütenevvi duygulu bir iç âlemini terennüm eden bir şâir olarak iz bırakmıştır (1). Şiirlerine ve şiir mecmularına "güzel isimler seçmekte büyük bir hüner gösteren bu şair, ilk şiirlerini muvaffakiyetli bir aruzla yazmış, hattâ ilk şöhretini **Baykuş** isimli, aruzla söylenilmiş manzum bir tiyatro eseriyle temin etmiştir. Baykuş, bir oğlunu kurdlar parçalayan, öteki oğlu veremden ölen ve bütün bu uğursuzlukları bir baykuş sesinde bulan ihtiyar bir köylünün bu devamlı ve ezici iç ve dış facialarî arasındaki çıldırışının hazin hikâyesidir. Mısralarına fazlaca şairânelik karıştırılmış, bu aşırı romantik eser, yazıldığı ve temsil edildiği 1916 da ve onu takip eden yıllarda büyük bir rağbet görmüştür. Şâir 1917 yılında yine aruzla millî ve vatanî şiirlerden mürekkep **Cenk duyguları** isimli bir şiir mecmuası yayınlanmış ve bu tarihlerde - aruzla eser neşrine devam ettmekle beraber - hece vezni cereyanına iltihak ederek hecenin çeşitli vezinleriyle yine mütenevvi konular ve duygular üzerinde şiirler söylemiştir. Onun aruzdan heceye geçerken terennüm ettiği **Aruza veda** manzumesi, arkada çok sevgili hatıralar bırakan bir insanın ince ve derin hasret duygularıyle örülmüş, güzel bir şiirdir:

Halid Fahri Ozansoy

Aruza Vedâ

İlk hasretiyle gençliğimin ilk elemleri
Ey paslı tellerinde gülen, ağlıyan arûz
Ey eski dost yâdedelim eski demleri,
Mâdemki son sadânı dağıtmış, yorulmuşuz

Anlat, alevli bir çölün üstünde ansızın
Billûr sesinle hıçkırarak doğduğun günü!
Bin bir diyârda bin bir ilâhî güzel kızın
Anlat nasıl terennümün inletti gönlünü!

Akşam gurûba karşı tüten bir buhurdanın
Hüzniyle şâhid olma nihâyet zevâline!
İran yoluyla - Zühre tacın, nağme kervanın-
Şâhâne geldiğin gibi şâhâne git yine!.

Hâlid Fahri, aruzla söylediği şiirlerin en güzellerini **Gülistanlar ve harâbeler** isimli bir kitapta toplamış, hece ile terennümlerinin bir çoğunu da ilk defa Aylık kitaplar serisinin **Bulutlara yakın** isimli beşinci kitabında yayınlamıştır. Daha sonra, serbest söyleyişle de şiirler terennüm eden şair **Paravan** gibi, **Balkonda saatler** gibi daha canlı ve daha realist bir kısım hayat ve aşk şiirlerini ihtiva eden kitaplar neşretmiştir. Diğer mühim eserleri arasında **Sönen kandiller** isimli hece ile söylenilmiş ,fakat yine romantik duygularla örülmüş bir manzum piyes, **Nedim** isimli, Lâle devrini ve Nedim'i yaşatmaya çalışan bir manzum tiyatro eseri, **Sulara dalan gözler** adında diğer bir şiir kitabı, **Sulara giden köprü** isimli bir romanı vardır. Hâlid Fahri Türk edebiyatına telif ve tercüme daha bir çok eserle hizmet etmiş romantik ruhlu fakat hakikî bir san'at âşıkıdır.

Yazar daha sonra, **Hep onun için, Sonsuz gecelerin ötesinde, On yılın destanı, Hayâlet, Bir Dolabdır Dönüyor,** adlı piyeslerini, **Aşıklar Yolunun Çolcuları,** isimli romanını, **Edebiyatçılar Geçiyor, Dârülbedâyı Devrinin Eski Günleri, Eski İstanbul Ramazanları,** adlı hatıra kitablarını neşretmiş bazı tercümler yapmış ve makaleler yazmıştır.

Orhan Seyfi Orhon 1890—1972

Orhan Seyfi; Millî Edebiyat Cereyânı devrinde ince ve duygulu şiirleriyle tanınmış bir şâirdir. O bilhassa yeni hece cereyânına bir terennüm lisanı vermeğe muvaffak şâirler arasında esaslı bir vazife görmüş kudretli bir san'atkârdır. Orhan Seyfi XX. asır Türk şiirine temiz Türkçeyi, Türkçenin kendi saf güzelliğini ve kendi güzel sesini getiren bir şâirdir. **Ziyâ Gökalp** devrindeki **Millî Edebiyat Cereyanı**'na mensup olan şâirin

Orhan Seyfi Orhon

1 Doktor Mehmed Fahri Paşa'nın oğlu olan Hâlid Fahri 1891'de İstanbul'da doğdu İlk ve orta tahsilini İstanbul'da yaptı. Galatasaray lisesinden mezun oldu. Kayseri, Muğla, Konya sultanilerinde Edebiyat öğretmenliği yaptı. Daha sonra İstanbul'da birçok liselerde öğretmenliğe devam etti. 1965 yılında emekliye ayrıldı. 1971 yılında İstanbul'da vefat etti.

Türk diline büyük hizmeti vardır. Orhan Seyfi son asır Türk edebiyâtında bu hizmeti bilerek istiyerek ve çok severek yapan; bu yolda uydurma Türkçeye baş vurmadan, muvaffak olan, Türkçeyi iyi anlayan, son zamanlarda ki dil anarşisine şiddetle karşı koyan dil islâhatçılarındandı.

* * *

Orhan Seyfi; İstanbul'da Çengelköyünde doğmuştur. Babası **Miralay Emin Bey** annesi **Nimet Hanım**'dır.

İlk tahsilini Çengelköyünde Havuzbaşı ilk mektebinde yapmış, 1902 de bu mektebi 1905 de Beylerbeyi Rüşdiyesini bitirmiş 1909 da **Mercan İdâdî**'sinden 1914 de de **Mekteb-i Hukuk**'dan (İstanbul Darülfünunu Hukuk Fakültesi) mezun olmuştur.

Ayni tarihte **Osmanlı Meclis-i Meb'usânı** Kavanin ve içtimâîyat-ı umûmiye kâtibi olmuş, meclis-i mebu'sânın kapandığı târihe kadar bu vzaifede kalmıştır. Daha sonra, Harb Akademisinde, Harbiye Mektebinde ve İstanbul'un muhtelif liselerinde"1" edebiyat hocalığı yapmış, 1946 da Halk Partisi Zonguldak Millet Vekili olarak siyâsi hayata atılmış, 1960 da Gazeteciliğe dönmüş, 1965'de Adalet Partisi İstanbul Millet Vekili olarak tekrar meclise girmiş 1969 seçiminde ise yoklamalara girmeyerek yeniden gazetecilik hayatına dönmüştür. Ötedenberi **Tasvir-i Efkâr, Cumhuriyet, Ulus, Zafer** v.b. gibi gazetelerde siyâsî edebî neşriyat yapan muharrir ölümüne kadar **Son Havadis** gazetesinin fıkra yazarı idi.

Gazeteciliği

Şiire daha çocukluk yıllarından başlayan şâir, gazete ve mecmualarda şiirler neşretmiş, makale, röportaj, piyes adaptasyonları ve tenkid yazıları da yazmıştır. Orhan Seyfi'nin, fikir edebiyat ve siyâset hayatına, bu sahalarda, ciddî ve mizâhî mecmualar neşretmek yolu ile de hizmeti olmuştur. Neşriyat hayâtına henüz yüksek tahsil talebesi iken başlayan şâir, ilk olarak 1910'da, 15 günde bir çıkan ve ancak 5 sayı devâm eden **Hıyâban** isimli bir mecmua çıkarmakla başlamıştır. 1911'de **Türk Yurdu** mecmuasında, 1917'de **Yeni mecmua**'da şiirler neşretmiştir. Yazı neşrettiği diğer mecmualar **Şâir** 1918, **Büyük Mecmua** 1919, **Yarın** 1921 v.b. kısa ömürlü dergilerdir.

İlk şiirlerini **aruz vezni** ile söyleyen ve bu veznin bir Türk aruzu oluşu târihinde hizmeti olan şâirin, bu vezne tekrar tekrar avdet etmekle berâber, bir edebiyat ekolünde mevki aldığı cereyan, Türkiye'de 1908—1912'den sonra gelişen **Millî Edebiyat Cereyanı**'dır. Orhan Seyfi bu devirde, **Hece vezniyle şiir cereyanı**'nın bellibaşlı şâirleri arasındadır. Heceye aruz'dan geçmiş olmanın verdiği alışkanlıkla bu yolda tabiî bir başarı sağlamıştır.

Şâir 1920'de **Celâl Sahir**'in çıkardığı ve her ay bir kitab şeklinde yayınlanan **Birinci Kitab, İkinci Kitab ..... Sekizinci Kitab** isimli **Şiir, Hikâye-Temâşa** mecmuasında hece vezniyle yazdığı başarılı şiirleriyle iştirak etmiştir.

Daha sonra **Yusuf Ziyâ Ortaç** ile birlikde **Akbaba** isimli mizah mecmuasını çıkarmıştır. (7 Ocak 1922) Orhan Seyfi 1924'de **Resimli Dünya** isimli çocuk dergisini, 1927'de **Güneş** mecmuasını, **Papağan** isimli mizah gazetesini, **Yeni Kalem** adıyla diğer bir mizah mecmuasını neşretmiş; 1932'de **Edebiyat Gazetesi**'ni 1935'de **Ayda Bir** dergisini, 1942'de **Çınaraltı** isimli, Türkçü fikir ve san'at mesmuasını çıkarmıştır. Hayatının son yıllarında Kubbealtı cemiyetinin azâsı olan şâir **Kubbealtı Akademi Mecmuası**'na da yazılar yazmıştır. (1971—1972).

Fikrî ve Edebî Şahsiyeti

Şâir 1913'de yazdığı ve bir şiirde çeşidli **Aruz Vezinleri** kullanarak bu arada aruzla **Geniş Müstezad** (**Serbest müstezad**) hareketleri yaparak terennüm ettiği **Fırtına ve Kar** isimli güzel manzumesiyle ilk şöhretini sağlamıştır. **Orhan Seyfi**'nin ilk şiir kitabı, yine **Fırtına ve Kar** adıyla neşrettiği bu küçük kitabdır. Bu kitabın diğer tanınmış şiirleri **Tereddüd** ve **Mahalle Evleri** ile **Nedim**'e ve **Yahya Kemâl**'e söylenmiş **Tahmis**'lerdir.

Şâirin ikinci şiir kitabı, bu sefer hem Türkçeinn hem de Hece'nin bir zaferi olan **Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi**'dir (1919). **Orhan Seyfi** 1922'de bu iki kitabı bir araya getirerek ve daha başka şiirler de katarak **Gönülden Sesler** adıyla ilk büyük şiir kitabını neşretmiştir. '2' Şâirin 4. şiir kitabı **Kervan**'3' (1935) de 5. şiir kitabı **O Beyaz Bir Kuştu** 1941'de 6. şiir kitabı **İstanbul'un Fethi** 1953'de 7. **İşte Sevdiğim Dünya** 1962'de neşredilmiştir.

Orhan Seyfi'nin bilhassa ilk şiirlerinden **Hâmid**'den başlayarak **Fikret**'in **Cenab**'ın hatta **Yahya Kemal**'in tesirleri hissolunur bunla beraber **Gönülden Sesler** kitabındaki **Mahalle Evleri** ve **Tereddüd** gibi manzumeler, gerek bizzat **Fırtına ve Kar** isimli şiir şâirin seçme, duyma ve bilhassa ifâde etme kabiliyetinin ilk kuvvetli örnekleridir. Bu kitabları teşkil eden temiz Türkçe bilhassa aruzla elde edilen ileri bir söz ses anlaşması, manzumelerin dikkate değer özellikleridir.

Orhan Seyfi'nin Türk Edebiyatında yerini buluşu bilhassa **Hececi** arkadaşlarıyla birlikte yeni Türk şiirinde bir merhale teşkil etmesindendir. O, hece'ye muvaffakıyetli bir **aruz** ve bir **Türk aruzu** seviye-

---

1 **Erenköy kız lisesi, Pertevniyal lisesi, İstanbul Erkek lisesi ve İtalyan lisesinde uzun müddet edebiyat hocalığı yapmıştır.**

2 **Bu kitapdaki şiirler, bazı ilâvelerle birlikte Yusuf Ziya Ortaç tarafından hece ile olanları Gönülden Sesler aruzla olanları Kervan adıyla iki kitap hâlinde tekrar yayınlanmıştır.**

3 **Bu kitap 8'er beyitlik 4 manzumeden ibârettir.**

sinden geçen şâirlerimizdendir. Bu aruz son asırda bilhassa **Muallim Naci**'nin şiirinden başlayarak, **Tevfik Fikret, Mehmed Âkif, Yayha Kemal, Ahmed Hâşim** ve hatta **Faruk Nafiz** serisinde başlayarak Türkçeleşen aruz'dur. Ana kaidesi aruz'un uzun heceleri yerine Türkçenin uzun ve kapalı hecelerini **aruz**'un kısa heceleri yerine de Türkçenin açık hecelerini koymaktadır. Bu vezinde diğer bir muvaffakıyet sırrı da Türkçeleşmiş kelimelerdeki uzun hecelerin hatta bir san'at seviyesine yükselmiş **imâle**lerin bu aruzda büyük bir zevkle yer almasıdır.

Şâirin **Fırtına ve Kar** isimli şiirindeki:

Kudurmuşsan denizden intikam al!

Mısraı böyle bir şiir için ustalıklı bir başlangıçtır. Ayni şiirde güzel bir teşhis san'atı ile şâirin karşısına çıkan **İhtiyar Kar** için söylenen;

Garîb çehreli a'sâr-dide bir derviş

mısraında da insanın ruhunda gurbet duygusu uyandıran **Kar**'ın **garib çehresi** ve şu köhne dünyaya asırlardan beri yağan bu beyaz varlığın böyle asırlar süren macerası duyulur.

Fakat, **Orhan Seyfi**'nin, şiirde daha mânâlı başarısı, önce **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi**'nde ışıldayan ve **Hece** ile sağlanan âhenktedir: Bu âhenk, Türk Edebiyârının, değil yalnız şiirinde, hattâ mensur eserlerinde bile, bâzan çok âşikâr görünen gizli bir **arûz**'la sağlanmıştır. öyle bir **arûz**'un, bugün **serbest söyleyiş** adı verilen ve her türlü kaidenin dışında kalmaya çalışan, en yeni şiirde bile devâm etmesi çok mânâlıdır. Bunun sebebi, **aruz veznini**'nin tam 1000 yıl, Türk dili'nin **notası** oluşu ve Türkçe'nin, başta şiir olmak üzere bütün eserlerindeki müzikal tekâmülde büyük bir vazîfe görmesidir.

Orhan Seyfi'nin **Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi**'nde, hece ile söylendikleri halde arûz âhengi taşıyan, çok sayıda mısrâ bulunması da bundandır. Bu şiir, daha: **Çok eski bir zamanda** (Mefâ'ilün fa'ûlün) mısraından başlayarak, meselâ: **Bütün cihânı sarmış** (Mefâ'ilün fa'ûlün); **Sevimli kız, güzel kız** (Mefâ'ilün fa'ûlün); **Dağ başlarında yalnız** (Müstef'ilün fa'ûlün); **Tek yaratmaz Tanrımız** (Fâ'ilâtün fâ'ilün); **Dağlarda bahtıyar, şen** (Müstef'ilün fa'ûlün); **Ne şekle girmişim bak** (Mefâ'ilün fa'ûlün) **Dağıldı kep sevincim** (Mefâ'ilün fa'ûlün) **Görünce girmiş denir** (Mefâ'ilün fâ'ilün); **Yeniden bir yaşına** (fa'ilâtün fa'ilün) gibi, çok, hem de pek çok mısrâlar, **Hece** ile **Arûz**'un tam bir iştirâki ve Türk hecesinin aruzlaşması hâdisesinin dikkate değer örnekleridir.

O kadar ki **yeni hece**'de, başta **Fâruk Nâfiz, Orhan Seyfi, Hâlid Fahri** ve **Yusuf Ziyâ** olmak üzere, muvaffak olan bütün şâirler, bu zaferlerini **Hece**'ye **Arûz**'dan geçmiş olmalarına borçludurlar. Bu hâdise, onların aynı zamanda **Türkiye Türkçesi**'nin güzel sesini duyan şâirler oluşlarının da açık ifâdesidir.

Peri Kız İle Çoban isimli bu zarif masal onun yeni cereyandaki değer ve önemini meydana koyan bir eserdir. Ziya Gökalp'e ithaf edilen ve:

Çok eski bir zamanda
— Oğuz Han hükümdarmış —
İşitmiştim "Turan" da
Bir peri kızı varmış.

mısralariyle başlayan bu masal, aslında her hangi bir Şark masalından farksızdır. Fakat onun, gerek Oğuz Hanın ismiyle, gerek Turan kelimesiyle başlayışındaki millî hava, gerek yedili hece vezniyle, zamanına göre kuvvetli bir nazım tekniği ve bilhassa çok temiz ve tabiî bir Türk dili ile terennüm edilişindeki özellikler bu manzum masalı, millî edebiyat cereyanının örnek verimleri, arasına yerleştirmiştir. Kısa bir zamanda dillerde dolaşan, meclislerde okunan **Peri kızı ile çoban hikâyesi**'nden başka, şair, aylık "Kitaplar" neşriyatına da iştirak ederek burada yine aruzdan heceye geçen bir başkangıç devri için muvaffakiyetli sayılması gereken manzumeler yazmıştır. Bu manzumeler arasında **Annemle hasbihal** gibi, **Küçük sultan** gibi, **Saz şairi** gibi yalnız hecenin değil, şiirin de ciddî başarılarından sayılabilecek manzumeler vardır. Orhan Seyfi, bu devir hece şairleri içinde Rıza Tevfikten sonra, saz şiirine en çok yakınlaşmış olan şairdir. Onun;

Sen gül dalından gonca
Ben dağ yolunda yonca
Sen açılır gülersin
Ben sararıp solunca.

gibi zarif mânîleri ve daha bazı şiirleri bilhassa kâfiye anlayışı bakımından halk şiirinin yarım kafiyelerine uzun müddet yabancı kalmakla beraber, yine bu şiirden ses almış, kuvvetli söyleyişlerdir. O, bir taraftan yeni hece ile halk şiirini birleştirmeğe gayret ederken bir taraftan da yine hece ile Divan şiirini mezcetmeğe çalışmış ve hece vezniyle gazeller yazarak kendi devrinde iyi karşılanan zarif manzumeler meydana getirmiştir. Bu çeşitten olarak **Gözlerde seyahat** isimli güzel ve nükteli bir manzumesi o çağlarda yeni hecenin zaferlerinden biri diye karşılanmıştır:

Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyâhate
Bu yolculuk bilmem nasıl erecekti nihâyete?

Mâi gözler pek asabî dalgalı bir deniz gibi
Yeşil gözler en ziyâde mütemâyil hiyânete.

Sarışınlar yorgun bir yaz semâsını andırıyor
İlk bûsede başlayacak tâliinden şikâyete.

Elâ gözler akşam gibi gölge dolu, hicran dolu,
Bu gözlerde hiç tesadüf etmedim ben saadete.

Gece oldu... En sonunda siyah gözler geldi, durdum;
Bu karanlık yolda artık imkân yoktu seyâhate.

Ancak onun, bu çeşit manzumelerinde görülen ciddî şiirden ziyade mizahî manzume lisanı ve bu nükte zevki, az sonra Orhan Seyfide hattâ bütün ciddî edebiyat anlayışına galebe çalmış ve şair 1922 den sonraki edebî hayatına daha ziyade **Akbaba** gazetesinde çalışan bir mizah muharriri sıfatiyle devam etmiştir. Onun arada bir hareketlenen ciddî sanat hevesi, uzun yıllar bir türlü kararını bulamamış ve san'atkâr, mizah ve hiciv vâdisinde çalışmakta ısrar etmiştir. Bu arada söylediği bazı manzumeler, tamamiyle popüler bir mâhiyet taşımalarından dolayı, halk arasında bestelenerek terennüm edilmiştir. Ancak 1935 yılında **Ayda bir** mecmuasında, neşrettiği **Münâcât, Biri var, Vasiyet** gibi manzumeleri ile yeni bir hamle yapmak isteyen şair, san'at âleminde yine eskisi ölçüsünde bir ses uyandıramamıştır.

Fakat şâirin daha sonra yayınlanan ve **Hâtıralar** ismi altında toplanan şiirlerinde **aruz**'un ne kadar başarılı bir **Türk aruzu** olduğu yakından duyulur. **Orhan Seyfi**'nin ayni **aruz**'u daha yeni bir anlayışla kullanarak terennüm ettiği edebiyatımızda bir yenilik gibi esen bir kısım şiirleri de **İşte Sevdiğim Dünya** (1962) kitabındadır.

Bu eser şâirin **Japon Şiiri**nde olduğu gibi küçük çok küçük çizgiler hâlinde yaşadığı ve sevdiği dünyayı aksettirerek çizdiği üçer, beşer mısrâlık **Şiir, resim** ve **ses** kompozisyonu halindeki küçük şiirlerle süslüdür. Bu ses **aruz**'dur. Aruz burada Türkçenin en tabii bir vezni olarak yine Türkçenin güzel sesini aksettirmiştir. Eserin, **Böcekler, Çiçekler, Kuşlar, Yağmur, Bulut, Irmak, Deniz, Kar** gibi bölümlerinde hep bu güzel Türkçe seslenir. Ayni kitabın **Resim Galerisi, Bahar ve Gençlik, Sabah, Birkaç Sembol, İhtiyarlık, Aşk ve İhtiras** bölümleri de böyledir. Bir misal olarak **Eski Terbiye** şiiri, bir kelebeğin 4 satırlık şiiridir.

Güzel bu yelpâzen
Ve pek kibarca tutup nazlı nazlı sallayışın!
Kelebek, söyle kimden öğrendin,
Bu eski terbiyeyi?

Bu kitapta; **Papatyalar:**

Papatyalar, ne kibirsiz, ne hoş çiçeklerdir!
Ne ayrı bir bakım ister, ne bahçevan, ne de su...
Yeter papatlara
Biraz sarıyla beyaz renk, biraz bahar kokusu!

Evet, bu şiirler, **aruz**'la söylenmişlerdir ve onun için mûsikîlidirler. Aynı sebeple çok yeni oldukları halde hiç yadırgamadığımız ve âdetâ içimize sesleniyor veyâ içimizden sesleniyorlarmış gibi bir halleri vardır. Aynı kitapta **Serçeler:**

Küçücük serçeler diyorlar ki:
"Yaşarız hür, bu dost dünyâda,
Şu ince dallar için hiç değilse yük değiliz.
Küçüğüz çok şükür, büyük değiliz!"

diye, çok mânâlı ötüşürler. Kitabın **Ormanda** bölümünde, **Sincaplar:**

Tutunca fâreyi baykuş, karanlık ormanda
Bütün ağaçları birden fısıltılar kaplar:
Gülüşür gizli gizli sincaplar...[1]

mısrâlarıyle, şiire iştirâk ederler. **Düşünceler** bölümünde ise:

Suya bir damla düştü yapraktan,
Buruştu alnı hemen.
Genişleyip büyüyen dalgalar epiy sürdü.
Suyu bir damla, çok düşündürdü!

mısrâlarıyla girilir. Bu şiirler, bizim cansız sandığımız, en ince tabîat varlıklarını, duygulu ve düşünceli, birer **teşhîs** ve **intak** sanatıyle canlandırıp konuşturmuş şiirlerdir, ve hepsi de aslında Türkiye coğrafyasından yükselen bir sesle, yâni öylesine Türkleşmiş bir **aruz**'la söylenmişlerdir.

Bu şiirlerde **Orhan Seyfi**'nin diğer bir kısım manzûmelerinde görülen **şekle bağlılık** yoktur. Fakat aynı şiirlerde, böyle bir âhenge ulaşabilmek için, vaktıyle, vezinli, kafiyeli, şekilli şiirin âhenk yollarından geçmiş olmanın, şâire neler kazandırdığını düşündüren, nice değerler vardır.

Çünkü **Orhan Seyfi**'ye göre **"Şiir, bir sanat şekli, bir vezin kalıbı ve bir ritm içinde söylenirse şiirdir ve nesirden böyle vasıflarla ayrılır."** Yukarıdaki vezinli, kafiyeli fakat şekilsiz şiirlerde âdetâ bir şekil varmış vehmini uyandıran âhenk de işte bu anlayıştan doğuyor [1]

Orhan Seyfi, Türkiye târihinde hayli şiddetli bir **içtimâî romantizm**'in hâkim olduğu buhranlı bir devirde yetişmiştir. İnsanların **aşk**'tan ve **Allâh**'dan başka bir şeye inanamaz haller yaşadıkları bir iztırap çağında şiirler söylemiştir. Onun söylediği aşk şiirlerinde bile yer yer gizli bir iğne ince bir hiciv ve romantik bir sızı vardır. Onun ister arûz'la ister hece ile zaman zaman **millî nazım şekilleriyle** söylediği şiir, masal, hikâyeler ne şekilde ve hangi devirde söylenmiş olurlarsa olsunlar **Halis Türkçe** şiirlerdir. Ve denilebilir ki şâirin şiirden çok Türkçe'ye hizmeti olmuştur.

Orhan Seyfi Orhon

Tamamiyle millî-bedii ihtiyaçlardan doğan bir ortak hareket gibi **Orhan Seyfi, Faruk Nâfiz** ve arkadaşları da **Ömer Seyfeddin** ve **Ziya Gökalp**'in 1909'da alevlenen **Dil milliyetçilikleri** ile Türkiyede en güzel kıvâmını asrımızda bulan **millî dil**'i şiirde, nesirde, hikâyede ve tiyatroda seslendirmeğe muvaffak olmuşlardır.

Orhan Seyfi şiir kitablarından başka, mizah gazetelerinde **Fiske** imzası ile neşrettiği yazılarını

[1] Orhan Seyfi Orhon: **Şiirler 1000 temel eser serisi İst. 1970 önsöz.**

Fiskeler (1922) adlı bir kitabda toplamıştır. **Kerem ile Aslı** adlı halk hikâyesini **Asrî Kerem** adlı bir **"mizâhî destan"** halinde yazmıştır (1938). Muharririn bunlardan başka **Çocuk adam** isimli bir romanı (1941) vardır. Bir kısım makelelerini de **Dün-Bugün-Yarın** isimli bir kitapta toplamış, bir kısım fıkralarını **Kulaktan kulağa** adı altında yayınlamıştır (1943). 1957'de neşrettiği **Düğün Gecesi** isimli eserinde mizah ve hiciv hikâyeleri vardır.

Peri kızı ile Çoban Hikâyesi'nden

Çok eski bir zamanda,
—Oğuz Han hükümdarmış,
İşitmiştim Turanda
Bir peri kızı varmış

Bu nazlı peri kızı,
Bu güzellik yıldızı,
Her gönülde bir sızı,
Bırakarak yaşarmış.

Issız dağlarda gezer,
Yokmuş izinden eser,
Bâzen göründüğü yer,
Bir sihirli pınarmış.

Yüzü pembe bir şafak,
Gülse güller açacak,
Yaşarmış elden uzak,
Dostları çobanlarmış.

Bu kız öyle güzel ki
Çıldırtır aşkı belki,
O kadar muhayyel ki
Akıllara zarar mış.

Cefa imiş âdeti,
Hiç yokmuş merhameti,
Sevmeyen bu âfeti,
Sevenden bahtiyarmış.

Vurulurmuş kalbinden,
Bir kere onu gören,
Âşıkları tahminen,
Gür saçları kadarmış,

Gençlerin yüzü solmuş,
Gözleri yaşla dolmuş.
Aşkı bir âfet olmuş,
Bütün cihanı sarmış...

* *

Ulu Hakan Oğuz Han,
Bu kızı merak eder,
Görmek ister yakından.
Çağırtır yanına . . . Der

Sevimli kız, güzel kız!
Dağ başlarında yalnız,
Yaşıyorsun, bu neden?
Bu güzelliğinle sen
Bir sihirli güneşsin!

Sevimli kız! Güzel kız!
Tek yaratmaz Tanrımız
Kimseyi tabiatta.
Var bir eşin elbette,

Sen de birine eşsin!

Kız böyle tek yaşamak,
Yaraşır mı hele bak,
Senin gibi güzele?
Gel karış artık "El"e;
Neslimiz güzelleşsin!

Kız der ki: Ulu Hakan,
Ben de sevdim bir zaman.
Vaktiyle genç bir çoban
Sevgilimdi, eşimdi;
Yalnızım fakat şimdi.

Dağlarda bahtiyar şen,
Sevişerek yaşarken
Bir söz onu incitti;
Bana darıldı gitti
Ne kendi geldi geri;
Ne duyuldu haberi...
İşte o gündenberi
Hissizim kayıdsızım;
Tek yaşayan bir kızım.

. . . . . .

İşte hemen o günü,
Başlayan bu düğünü
"Felek" dedikleri pîr
Görünce girmiş denir
Yeniden bir yaşına!
Bu düğün öyle uzun,
Sevinçli bir düğün ki;
Bu, o şerefli gün ki,
Darısı yurdumuzun
Güzelleri başına!

FIRTINA VE KAR'dan

Fırtına:

Kudurmuşsan denizden intikam al!
Ufuklardan zalâm al!

Ağaçlar yık, bulutlar çâk çâk et!
Bütün dünyayı istersen helâk et!

Fakat yalnız,
Benim sessiz ve ıssız

Şu höcremden çekil, hülyamı bozma!
Benim rüyâmı bozma!
Nedir tehevvürün ey bâd,
Bu bitmeyen feryâd,
Bu sayhalar bu gırıv?
Ey dîv,
Kudurmuşsan denizden intikam al!.

. . . . . .

KAR:

Dışarda yorgun adımlar... çalındı sonra kapım;
"Acep gelen bu saat kim?..." dedim gidip açtım.

Görünce kalbimi oynattı bir küçük lerziş,
Garib çehreli, a'sar dide bir derviş!

Elinde buzdan asâ, Koltuğunda bir ney var;
Omuzlarında uzun bembeyaz uzun saçlar....

—Ne var, dedim, nereden geldın, ihtiyar ne adın?
Neden bu korkulu yollarda böyle geç kaldın

—Uzak, uzak... dedi, meçhul uzak ufuklardan,
Sürüklüyor beni ruhumda duyduğum hicran!

. . . . . .

Terennüm:

Sarsalara hemrâh, büyük dağları aştım,
Çağlarla dolaştım,
Sandım ki şitâbımla bir ümide yanaştım.
Â'sâr gelib geçti fakat bulmadı pâyân
Ruhumdaki hicran!

. . . . . .

Gezdim aradım her yeri bir fırtına oldum;
Beyhûde yoruldum,
Yalnız şunu gördüm, şunu buldum
Yalnız şunu duymaktayım el'an
Hicran... Yine hicrân... Yine hicrân!

. . . . . .

Sabah uyandım, odam boştu. Nîm muzlimdi,
Yoktu hiçkimseden eser şimdi.
Ben uyurken yatakta âsûde,
Dümanlı camları örtmüş birer beyaz perde....
Aradım ihtiyar aceb nerde?
Yoktu hiçbir eser kafeslerde
Sâde buzdan asâ kırıkları var,
Açık kalan kapımın
Kenarlarında beyaz, muhterem beyaz saçlar!...

KÜÇÜK SULTAN

Siyah servi divan durur
Baş ucunda bütün gece.
Gün doğunca gelir, vurur
Kapısını birkaç seçe....

Küçük Sultan açık saçık
Uyur diye geceleri,
Kapatılmış şu ufacık
Odasının her biri yeri...

Bazı coşkun ırmakların,
Ninni söyler akan suyu.
Bazı, esen bir rüzgârın
Dudakları der ki: „UYU"

"Bir didişme bütün hayat...
"Uyanır mı böyle rahat
"Bir uykuya yatan?... Uyu!"
"Issız bir dağ başındasın,
"Henüz ondört yaşındasın
"Uyu, Küçük sultan; Uyu!.."

Talih Kuşum

Konmakta talih kuşları
Fırsat bulup her gün başa!
Bekler benim tâlih kuşum:
Düşsün başım,
Aksın yaşım,
Bitsin işim,
Konsun leşe!

Üç Dünya

İnsan,
Yaşar, üç türlü şu üç dünyada:
Evvelâ:
"Şunu sevdim, bunu sevdim!" diyerek
Ömrü sevmekle geçer!

*

Sözde olgunlaşır ondan sonra:
"Şunu yaptım, bunu yaptım!" diyerek
Ömrü saymakla geçer.

*

İhtiyarlıkta tanır dünyayı:
"Kahpe dünyâ diyerek
"Hey gidi dünyâ" diyerek
Ömrü sövmekle geçer!

Yusuf Ziyâ Ortaç 1895—1967

Hece vezni cereyanının kolay ve âhenkli söyleyiş bakımından kuvvetli sîmâlarından biri de **Yusuf Ziya'** dır (1). Yusuf Ziyanın şairliğinde ileri bir hassasiyet veya tatmin edici bir tefekkür unsuru bulmak müşküldür. Bu şair çeşitli heyecanlarında da orta haddi aşmış değildir. Buna mukabil Yusuf Ziya daha heceye ilk başladığı çağlardanberi heec vezninin Türk dili musikîsi bakımından en pürüzsüz manzumelerini söylemek istidadını göstermiştir.

Çok kuvvetli kafiyeler ve düzgün söylenilmiş mısralarla örülen bu manzumeler, taşıdıkları "haricî âhenk" dolayısiyle hece'nin sevilme ve tutunmasında

---

1 **Yusuf Ziya, 1895'te İstanbul'da doğmuş, Beylerbeyi, Abdullah ağa mektebinde, "Alyans İsrailit"de ve Vefa idadisinde okumuştur. Umumî harp yıllarında Darülfünunda açılan bir imtihana girerek muallimlik ehliyeti almış, İzmit sultanisinde edebiyat muallimliği, Galatasaray lisesinde muallim vekilliği yapmış. İstanbul'un muhtelif ecnebî mekteplerinde yine edebiyat okutmuştur. Bu arada başta "Akbaba" mizah mecmuası olmak üzere ve Orhan Seyfi ile birlikte muhtelif mecmualar neşretmiştir. Sular idaresi meclis-i idare âzası iken 1946'da Milletvekili seçilmiştir. 11 Mart 1967'de öldü.**

hatırı sayılır bir rol oynamışlardır. O çağlarda Yusuf Ziyayı hece vezninin Tevfik Fikreti diye karşılıyanlar; biraz acele ve bir hayli mübalâğa etmekle beraber bu düşüncelerinde büsbütün haksız sayılamazlar. Şurası muhakkaktır ki Yusuf Ziyanın hece şiirindeki başarısı Fâruk Nafiz'e takaddüm etmekle beraber sonradan Fâruk Nâfizin ulaştığı ve Türk şiir lisanına vermeğe muvaffak olduğu ileri âhenk derecesini de bulamamıştır. Yusuf Ziya 1914 - 1921 yılları arasında hece ile "aşk şiirleri" söyliyen genç şâirlerin hemen en âvâre ruhlusudur. Onun sevda terennümlerinde devrin diğer şâirlerinde görülen hülyalı iç ürperişlerinden ziyâde bir maceraperest ruhu ve yarı çapkın bir edâ vardır:

Yusuf Ziya Ortaç

Esîriyim bir bûsenin
Bugün onun, yarın senin
Bütün bütün olamadım
Hayatımda hiç kimsenin.

mısraları, onun bu çeşit realist söyleyişleri arasındadır. Bununla beraber devrinin marazî sevda terennümlerine zaman zaman Yusuf Ziya da iştirak etmiş ve :

Köyün mezarlığından geçersen bir gün eğer
Bir kaç dakika durup bak yosunlu taşlara,
Görürsen etrafını otlar bürümüş bir yer
Tâ yanına yaklaşıp benim adımı ara
Sonra bırak göğsüne taktığın beyaz gülü
Bâri kabrinde gülsün bu bahtı siyah ölü...

gibi manzumeler de yazmıştır.[1]

[1] **Bu mısralar, Fâruk Nâfiz'in "Serenad" ındaki "Bu yoldan bir daha dönmezsem geri — Önüme serpilen beyaz gülleri — O zaman kimsesiz kabrime dökün" mısralarından farksızdır. Yine aynı tahassüslere daha bir çok hece şairlerinde ve meselâ Necmeddin Halil'in "Sen de ak saçlarını dağıtıp ince ince — Göz yaşınla beni an mezarımın üstünde" mısralarında rastlanabilir.**

İlk şöhretini 1914 te Türk yurdu mecmuasındaki şiirleriyle temin eden Yusuf Ziya bu tarihlerde mühim olarak **Servet-i Fünun, İnci** mecmualarında şiirler neşretmiş, kendisi de 1918 de **Şâir** isimli haftalık bir edebî mecmua çıkarmıştır. 1920 - 1921 yıllarında hecenin diğer şâirleriyle birlikte aylık **Kitaplar** mecmuasında şiirler neşretmiş, 1913 te ise Orhan Seyfi ile birlikte **Akbaba** mecmuasını tesis ederek daha çok, bir mizah san'atkârı sıfatiyle çalışmıştır.

Onun, daha 1923 ten evvel neşrettiği **Akından akına** isimli —hece ile— şiir mecmuası, yahut **Cenk ufukları** adlı daha millî ve vatanî bir çehreye bürünmüş küçük şiir kitabı: **Şâirin duası** adlı diğer bir şiir kitabı; nihayet Lâle devrine âit millî - târihî bir sahneyi muvaffakiyetle canlandıran **Binnaz** isimli — hece ile — manzum piyesi; neşredildikleri çağların yeni edebiyat mahsulleri arasında gerek lisan, gerek teknik bakımından parlak bir gelecek vâdeden kitaplardandı. Tanzimattanberi hece ile yazılmış veya tercüme edilmiş bir takım manzum piyesler mevcut olmakla beraber Yusuf Ziyanın **Binnaz**'ı gerek sade ve tabiî türkçesi, gerek 6 + 5 vezninin muvaffakiyetle kullanılışı dolayısiyle âdetâ hecenin zaferleri arasında hatırı sayılır bir yer almıştı.

Fakat san'atkârın 1923 ten sonraki mizahî faaliyeti, daha yüksek kaliteli ve ciddî eserler vermesine hakikî bir engel olmuş, yeni edebiyatın bu kuvvetli ümidi, günlük mizahî - siyasî yazılarla harcanarak bütün yazı yazma kabiliyetini bir mizah mecmuasında teksife çalışmıştır.

(Mütareke yıllarında Refik Hâlid tarafından çıkarılan **Aydede** isimli edebî mizah mecmuasının daha sönük bir devamı olan **Akbaba** sahibi tarafından uzun müddet yaşatılmış ve müesseseleştirilmiş olmasına rağmen, Türk edebiyatının Akbaba kurucusundan beklediği hiç şüphesiz bu mecmua değildi. Yusuf Ziya ötedenberi muvaffakiyetli bir 7 + 7 ile yazdığı manzum mizahî hikâyelerini ve manzum temâşâ parçalarını **Nikâbta keramet** adlı bir eserde toplanmıştır. Ayrıca **Kör düğüm** isimli bir tiyatro eseri, **Kürkçü dükkânı, Şeker Osman** isimli büyük hikâyeleri; **Yanardağ, Bir selvi gölgesi** adlı şiir kitapları; **Gök** isimli bir romanı onun tanınmış eserleri arasındadır. Bunlardan başka, 1962 de yayınladığı **Bir rüzgâr esti** isimli bir şiir kitabı ile, **Üç katlı ev** (1953) isimli bir romanı **fıkraları, Beşik,** (1943 **Ocak** (1943) ve **Sarı Çizmeli Mehmed Ağa** (1956) isimli eserleri vardır.

Muharririn **Nedim Divanı antolojisi, Halk edebiyatı antolojisi** gibi bazı antoloji tecrübeleri de vardır. Daha yeni eserleri arasında ise **Mezad** adlı bir piyes, **Bekâr odası** adlı bir roman ve **İsmet İnönü** (1884 - 1922) isimli kuvvetli bir monografi bulunmaktadır. Yusuf Ziyanın yine 1923 ten sonra, ekseriya Orhan Seyfi ile beraber çıkardığı aylık veya haftalık müteaddit mecmualar vardır. Bunlar arasında Orhan Seyfi ile beraber tesis ettikleri **Ayda bir** mecmuası (1935) gerek mecmuacılık zevki, gerek ihtiva ettiği edebî yazılar bakımından güzel fakat süreksiz

bir eserdir. Bütün bu eserlerde, Yusuf Ziya'nın göze çarpan en mühim tarafları; türkçesinin güzelliği içtimaî hayatın gülünç taraflarını kuvvetle görüp karikatürize eden mizahî melekesi ve zaman zaman şahlanmak arzusu duyan eski bir san'at heyecanıdır.)

Ali Mümtaz Arolat 1897 — 1967

"Hece vezniyle şiir" in 1920 - 1925 yıllarındaki inkişafından bahsederken, edebî faaliyeti hemen hemen (1920 - 1925) yıllarına inhisar eden, fakat bu çağlarda hece ile şiir'e canlı ve hareketli bir "ses" katarak; ileri bir şiir anlayışı ile bir takım renk, ışık, su ve gece şiirleri terennüm eden **Bir gemi yelken açtı** şâiri **Ali Mümtaz**'ı ehemmiyetle hatırlamak yerinde olur. **Ali Mümtaz**'ın şiir anlayışı, kendi çağındaki bir çok hece şâirlerinin şiir telâkkilerinden üstündür. Mısralara bir terennüm lisanı vermek, şiire Fransız Parnasyenlerini andıran bir âhenk katmak, mısra sonlarını ekseriya muvaffakiyetle kullanılan bir takım tunç kafiyelerle seslendirmek ve bu arada suların, ışıkların, mehtabın, gecenin, çiçeklerin ve ince aşk duygularının şiirini terennüm etmek Ali Mümtaz'ın şiir san'atındaki özelliklerdendir.

Ali Mümtaz Arolat

İlk şiirleri **Ali Hasan** imzasiyle altıncı ve yedinci Kitaplar'da intişar eden bu şâirin, sonradan **Yahya Kemal**'in edebî riyaseti altında neşrolunan **Dergâh** mecmuasında çalışması ve Yahya Kemalden fikirler almış olması, onun şiirindeki tekâmülün sebeplerindendir. Ali Mümtaz, millî edebiyat cereyanına, bir çokları gibi sadece hece vezniyle şiir yazmak suretiyle katılmış ,yurd meseleleriyle meşgul olmamıştır.

Ali Mümtaz; 1897'de İstanbul'da doğdu. III. Ordu Kumandanı **Hasan İzzet Paşa**nın oğludur. Lise tahsilini Galatasaray sultanisinde yaparken patlayan **Cihan Harbi**'ne gönüllü olarak katılmış döndükten sonra tahsilini **Ticaret Lisesi**nde tamamlamış, evvelâ yabancı bankalarda çalışmış sonradan İş Bankasına girmiştir. İlk eseri olan **Bir gemi yelken açtı** isimli şiir kitabını 1926'da neşretmiş, uzun bir müddet imzasına dergilerde de rastlanmamış olmakla beraber şiiri terk etmemiş olan şâirin 1961'de **Hayal ikliminden Dönen diyor ki** isimli bir şiir mecmuası neşredilmiştir.

Damla Damla

Göklerde soldu akşam...
Ürperdim, damla, damla
Ruhuma doldu akşam.

Yorgun gezindi rüzgâr,
Sonu gelmez bir gamla
Kalbime sindi rüzgâr.

Ölüm yollara düştü;
Bu kimsesiz akşamla
Gönlüm yollara düştü.

Bu kimsesiz akşamla,
Sonu gelmez bir gamla
Rûh erir damla damla.

Hayâl İkliminden Dönen Diyor ki

Yeşil bahçesinden bir al yanaklı
Elma kopardım ki inci dişlerin,
Üstünden ısırıp menevişlerin,
Tatsın hangi cennet içinde saklı.

Ormanların en sık yerine girdim;
Sülün tüylü, altın bakışlı, insan
Gibi düşünmeden gülen, konuşan
Bu kuşu da tuttum sana getirdim.

Bak, bir yıldız gözü, gibi parlıyor...
Gizli bir kumsalda buldum bu taşı.
Denizden dalgalı saçında taşı.
İsmini bilenden anlayandan sor.

Bunların hepsini getirdim sana;
Yorucu ve uzun yolculuğumdan
Kulaklarımdaki türküdür kalan...
O türküyü sen de çok görme bana.

Bir geceydi, su ve gök son nefeste,
Deniz kızlarının şakrayan sesi
Yaktı kalbimdeki eski hevesi;
Bilmem, hangi sihir vardı bu seste?

***

İşte yukarıdanberi ana hatları esaslı hareketleri ve en mühim sîmâlariyle takip ettiğimiz millî edebiyat cereyanının Cumhuriyet yıllarına kadarki macerası budur. Görülüyor ki 1912 - 1923 yıllarında millî edebiyat cereyanına bilhassa şiir söyliyerek iştirak edenlerin ekserisi bu cereyanın tam bir mümessili olmak iktidarında değildir. Bu devrin genç şâirleri milliyetçiliği, sâde lisanla ve bilhassa hece vezniyle şiirler söylemekten daha ileri götürememişler ve böylelikle daha çok bir **vezin ve şekil milliyetçiliği** yapmışlardır. Türk dili edebiyatının gelişmesi ve kendine dönmesi yolunda şüphesiz bu da bir hizmettir.

Fakat 1912 - 1923 yılları gibi yurdumuzun ancak millî konular üzerinde işliyecek san'atkârlara muhtaç olduğu bir devirde Türk edebiyatının ve bilhassa millî edebiyat cereyanının bu san'atkârlardan daha başka eserler beklemesi tabiî idi. Nitekim bu şairlerden bazıları kurtuluş savaşından sonra, memleketin ruhuna gömülerek onun bağrında yaşayan çeşitli san'at ve edebiyat malzemesini daha yakından kavramış, daha millî ve daha vatanî eserler vermişlerdir.

Başta **Fâruk Nâfiz** olmak üzere **Kemaleddin Kâmi, Ömer Bedreddin, Necmeddin Hâlil** gibi hecenin daha genç şâirleri Dumlupınardan sonraki ilhamlarını yıllarca günün ve yurdun heyecanlarından almışlardır. (Ayni yıllarda yine başta **Ateşten gömlek** ve **Dağa çıkan kurd** muharriri **Hâlide Edip** olmak üzere **Yakub Kadri** gibi, hattâ bazı bahtsız sebeplerle yurd dışında kalan **Refik Hâlid** gibi eski nesir san'atkârları da mevzu ve ilhamlarını yine en çok millî heyecan kaynaklarından; veya millî heyecanla yuğrulan hâdise ve hareketlerden alıyorlardı.)

Esasen zaman, hece vezni şiirlerine "millî edebiat, davasında şeklin ve veznin bir ana rol oynamadığı hakikatini öğretmiştir. Hececilerin bütün müşterek gayretlerine rağmen, şiirlerini aruzla yazmakta ısrar eden **Mehmed Âkif** gibi, **Ahmed Haşim** gibi **Yahya Kemal** gibi şairlerin, devirlerinin en büyük, hattâ Mehmed Âkif ve Yahya Kemal gibi en millî şairleri olarak şiir dünyamıza hâkim olmaları bu hâkikati daha kuvvetle aydınlatmıştır. Bizzat hececi şairlerin de pek çoğu sonradan yine aruzla veya Türk şiir geleneği ile ilgisi olmayan bir serbest söyleyişle şiirler tanzim etmişlerdir. Hele Cumhuriyetten 15 yıl sonra, **Atatürk**'ün ölümü üzerine yazılan şiirlerin ekseriya aruz vezniyle terennüm edilişi, üzerinde dikkatle durulması gereken bir söyleyiş hâdisesidir. Bir zamanlar hece ile de şiirler söylemiş olan **İbrahim Alâeddin**'in meşhur **Tavaf**'ı, **Fâruk Nâfiz**'in **Bizsiz gidiyor** gibi şiirleri, **Orhan Seyfi**'nin **Gidiyor** manzumesi, velhasıl bu büyük mâtem dolayısiyle yazılan daha bir çok ve tesadüfen en güzel şiirler, hep aruzla söylenilmiş manzumelerdir.

Cumhuriyetten sonraki Türk edebiyatının, millî, vatanî ve askerî mevzuları üzerinde ne gibi eserler verdiği ve bilhassa **İstiklâl savaşı**'nın bu edebiyatın ilk yıllarında nasıl bütün sa'atkârları ve san'at âlemini saran, heyecanına doyulmaz ve feda edilmez bir mevzu olduğu ayrıca üzerinde durulmak gereken bir bahistir. Ancak, Cumhuriyeti takib eden yıllarda, yeni Türkiye hükûmetinin millî esaslara dayanan bir hükûmet olması ve istiklâl savaşını millî îmanın kazandığına şiddetle inanılması, Türk edebiyatının daha samimî bir millî çehre alması için kâfi bir sebep teşkil etmiştir. Bizzat devlet, elde kalan Türk topraklarında "dil, kültür ve mefkûre birliği" ile birbirine bağlanmış vatandaşlardan mürekkep bir millî birlik vücuda getirmek için esaslı gayretler sarfetmiştir.

Bu arada ortaya atılan hattâ aşırı derecede millî bir "tarih tezi" devlet tarafından himâye edilmiştir. Ayrıca Türk dilinin tasfiyesini ve zenginleştirilmesini hedef tutan, aynı ölçüde bir "dil devrimi" yapılmıştır. O kadar ki bu yolda yapılan neşriyat, bir aralık Türkiyede "bütün milletlerin Türk olduğu" ve "bütün dillerin Türk dilinden doğduğu" tarzında zararlı derecede mübalâğalı bir iddia halini de almıştı (1).

Türkiye hükûmetinin, bilhassa yakın komşularıyle tesis etmek istediği sulhçu kardeşlik siyaseti dolayısiyle müsamahakâr karşıladığı bu neşriyat, bir aralık bazı Türk münevverleri tarafından tenkid edilmiş, gerek Türk tarihi, gerek Türk dili alanın da daha ilmî metodlarla çalışılması, hele dil inkılâbının yeni kelimeler îcad etmek tarzındaki ifratından vaz geçilmesi için teşebbüsler yapılmıştır. Bu arada devlet kuvvetiyle yapılan dil ve tarih hareketlerindeki aksaklıkları tenkid ve Ziya Gökalp devrindeki Türk milliyetçiliğinin bazı müfrit taraflarını ihya etmekten doğan yeni bir Türkçülük hareketi de Cumhuriyet çağlarının dikkate değer hâdiselerinden biri olmuştur.

"Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asîl kanda mevcuttur (2).", "Ne mutlu Tükrküm diyene! (3)." gibi Türk gönüllerinde elektriklenen tarihî sözlerden ve bazı Türk mekteplerine alınacak parasız yatılı talebenin Türk ırkından olmasını şart koymaya lüzum gören devlet emirlerinden kuvvet alan bir kısım ileri Türkçüler, bu yeni Türkçülük hareketinin bayraktarı olmuşlardır: Birbiri ardından çeşitli, Türkçü mecmualar çıkaran ve zaman zaman cidden kuvvetli ve îmanlı neşriyat yapan bazı gençler, bilhassa kaybedilmiş Türk illerine ve millî bütünlüklerini ziyan etmiş Türk kavimlerine hasret ifade eden yazılar yazmışlardır. Bu yazılar, tarihî kuvvet kaynaklarını en çok, Hunlar, Göktürkler ve Osmanlılar çağındaki Türk kudret ve medeniyetlerinin azametinden alıyorlardı.

(Yine bu mecmualarda millî asalet taraftarlığının, zaman zaman tarihî ve biyolojik esaslara dayanan bir ırkçılık halini aldığı da görülmüştür.)

Cumhuriyetten sonra **Millî-Tarihî** gayelerle çıkarılan **Atsız**, ve **Orhun mecmu'a**ları, bu mecmualarda toplanan —başta mecmua sahibi Nihal Atsız olmak üzere— genç milliyetçilerin şiirleri, mefkûreci makaleleri, tetkikleri, yüksek değerde ilim ve fikir heyecan ve mücadele yazıları, gençlik üzerinde pek kuvvetli tesirler uyandırmış, hareketli bir milliyet-

---

1 **Bu iddianın muarızları pek haklı olarak, bütün milletlerin Türk olması, Türklük için bir şeref sayılmaz. Türkün şerefi, onu diğer milletlerden ayıran büyük meziyetlerinde mevcuttur, diyorlardı.**

2 **Atatürk: Türk gençliğine hitap (Büyük nutuk).**

3 **Atatürk onuncu yıl nutku.**

çilik devresi başlanmıştır. **Atsız** ve **Orhun** mecmualarını takibeden **Ergenekon, Bozkurd, Gökbörü,** mecmuaları birinciler nispetinde kuvvetli olamadı. Ayni yıllarda Dr. **Fethi Tevetoğlu**'nun çıkardığı **Kopuz** mecmuası da zamanının milliyetçilik hareketlerine hız veren fakat kısa ömürlü bir mecmua oldu. Bu yıllarda Tükrçülük hareketlerine iştirak eden diğer mühim bir mecmuada Dr. **Rıza Nur** „[1]" tarafından çıkarılan **Tanrıdağı dergisi**'dir, ötedenberi bir Türk milliyetçisi sıfatıyla Fransa'da ,Mısır'da neşriyat yapan Rıza Nur'ın 14 cildlik heyecanlı bir ifâde ile yazdığı **Türk Tarihi** vardır. Çalışkan bir milliyetçi olarak tanınan Dr. Rıza Nur'un neşrettiği târihî-edebî vesikalar dikkatleri çekmiştir.

Ayni yıllarda, adını, Ziya Gökalp'ın Yeni mecmuadaki bir makale başlığından alan **Çınaraltı** mecmuası da yine hararetli bir Tükrçülük yapıyordu. Bu mecmualarda şuurlu ve bilgili yazılarıyle iyi tesir bırakan doktor **Mustafa Hakkı Akansel**'in adını burada ehemmiyetle hatırlamak yerinde olur.

Fakat **Orhun** mecmuasının Mart - Nisan 1944 sayılarında, Türkiycdeki solcu hareketlerden müteessir olan **Atsız**'ın, zamanın Başbakanına yazdığı iki açık mektup, bütün bu neşriyatı birdenbire felce uğratacak bir tepki uyandırmıştır. Atsız'ın bu mektuplarından doğan bir hakaret davasını Ankarada ve Atsız lehine nümayişle karşılayan bir gençlik hareketi, hükûmet tarafından hoş görülmemiş ve henüz tarih olmadıkları için üzerinde istikbalin daha tarafsızca durabileceği, bir takım hâdiseler, milliyetçilik cereyanında arzu edilmez vaziyetler yaratmıştır.

Bununla beraber, Türk milleti en sevgili ve en hayatî îmanı olan milliyetçilik ülküsünün, geçirdiği bu sağlı sollu sarsıntılarla sarsılacak bir millet değildir. Dünya tarihinin en eski milliyetçi kavimlerinden biri olduğunu bütün bu sahifelerde hikâye ettiğimiz bu millet, kendi medeniyet tarihini ve kendi istikbalini şüphesiz daha ilmî metodlarla ve daha ağırbaşlı, sistemli çalışmalarla aramaktan ve aydınlatmaktan geri kalmıyacak ve evlâtları arasında her zaman bu uğurda çalışacak, değerli sîmâlar bulacaktır.

Esasen Türk dili ve tarihi üzerindeki şuurlu ve sistemli çalışmalar durmuş değildir. Gerek ilim müesseseleri, gerek ferdî çalışmalar, bu konularda eser vermeğe devam ediyorlar. Türk gençliği, memlekette solcu hareketlere meydan vermemek yolunda gerekli adımları atmış bulunuyor. Şuurlu Türk hükûmetlerinin ise memleket dahilindeki çeşitli ideolojiler içinde her zaman olduğu gibi yine millî îmana yardımcı olacağı, en tabiî hakikatlerdendir.

[1] **Hayatı ve eserleri için bkz. Türk Meşhurları Ansiklopedisi, Kopuz Mec. Mart 1944.**

Millî Edebiyat Cereyanının Bir Başka Tezâhürü

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE

ÂŞIK TARZI TESİRLERİ

Türk münevverleri arasında daha **Nedim** devrinde başlayan ve Tanzimat çağlarında hareketlenen **Âşık tarzı söyleyiş temayülü**'nün yakın yıllar Türk edebiyatında âdeta bir **şiir cereyanı** mâhiyetini aldığına dikkat etmemek mümkün değildir. Bu cereyanın, Türk şiirinde bir **kendini buluş** mâhiyeti taşıması ve bir inkişafa eriştiği takdirde millî edebiyatımız için bir ümit kaynağı olması, onun hareketleri üzerinde ısrarla durmamızı icabettiren sebeplerdendir:

Âşık tarzı söyleyişlerin, münevver zümre edebiyatına Nedim devrinde başlayan ehemmiyetli tesiri —kitabımızın **Türk edebiyatında mahallileşme** cereyanları bölümlerinde takib edilmiştir— Mahallîleşme cereyanının Tanzimat öncesi ve Tanzimat devri şairlerinden **Âkif Paşa, Edhem Pertev Paşa, Münif Paşa, Manastırlı Fâik Bey** gibi şahsıyetler üzerindeki tesirlerini ve bu şairlerin koşma, destan şekilleriyle söyledikleri şiirleri yine **Tanzimat devrinde mahallileşme cereyanının devamı** bölümünde hatırlatmış bulunuyoruz (1).

Ayrıca **Namık Kemal, Ziya Paşa** gibi, **Recâîzâde Ekrem** gibi Avrupaî Türk edebiyatı şairlerinin de arada bir halk tarzı şiirler söyledikleri malûmdur. Fakat Yeni Türk edebiyatında âşık tarzı söyleyiş, daha kuvvetli ve müsbet tesirler bırakan bir hareket halinde, XIX uncu asrın son yıllarında **Rıza Tevfik**'in şiirleriyle başlamış; **Ziya Gökalp**'ın bu tarza verdiği ehemmiyetle, millî edebiyat cereyanının bir başka tezahürü halini almış ve münevver Türk şiirinde âşık tarzı, yirminci asrın yılları ilerledikçe, evvelkilerle ölçülemiyecek kadar güzel ve kuvvetli şiirler vermiştir. Genç Türk şairlerinin âşık tarzı söyleyişte elde ettikleri bu muvaffakiyetin sebepleri meydandadır: Türkiye de millî edebiyat cereyanlariyle müvazi bir inkişaf gösteren halk edebiyatı araştırmaları, çok zengin sonuçlar vermiş, Türk halk şiirinin bütün özellikleri, ananevî halk kültürü ve halk dilinin incelikleri ve âşık tarzı söyleyişin çeşitli musikî unsurları, millî nazım şekilleri, vezinler, duraklar, yarım kafiyeler, allitération'lar ve zengin halk cinasları, münevverlerin zevkine ve hayranlığına arzedilmiştir. **Yunus Emre** gibi, **Pîr Sultan** gibi, **Âşık Ömer, Karacaoğlan** gibi tekke ve saz şairlerinin saf türk diliyle söyledikleri erişilmez terennümler, bugün artık münevverlerin dilinde ve gönüllerindedir.

[1] **Resimli Türk edebiyatı tarihi. S: 954**

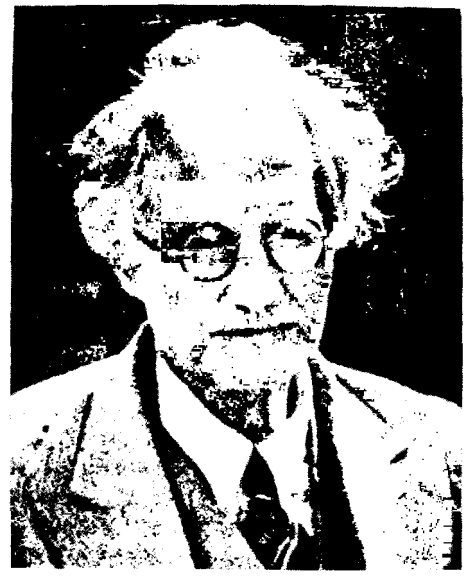
Bütün bunlardan çok daha mühim olarak yeni Türk şiirinin birçok münevver şâirleri, tıpkı eski saz şairleri gibi, bizzat Anadolunun bağrında yetişmiş **yurd içi çocukları**'dır. Şehirlerde okuyan, İstanbulda, Ankarada, hattâ Avrupada yüksek tahsillerini tamamlayan bir çok memleket çocukları, elde ettikleri zengin kültürle, bir millî zevk mirası olan halk söyleyişini kuvvetle birleştirmeğe muvaffak olmuşlardır. Gerçi bu, **her bakımdan millî** şiir cereyanının istikbali hakkında kat'î bir söz söylemek mümkün değildir. Ancak, yeni Türk şiirinde sağlı, sollu çeşitli tesirlerin ve kaprislerin rol oyadığı son yıllarda, ince bir kol halinde de olsa, karakterini kaybetmiyen, bilâkis gittikçe olgunlaşan halk tarzı söyleyişin, diğer şiir cereyanlarından daha ümitli bir geleceği olması düşünülebilir.

Her ne olursa olsun, yabancı tesirlerden uzak, tarihî ve an'anevî Türk şiirinin ümit verici bir tezahürü olan bu cereyanı, biz; Servet-i Fünun devrinden bu yana genişliyen ve olgunlaşan hayatiyle; müstakil bir bölüm dahilinde toplamayı ve tanıtmayı faydalı buluyoruz (1).

On dokuzuncu asrın son yıllarında bir **Türkçe şiirler** çığırı açmağa çalıştığı halde, sırf an'anevî halk söyleyişine yabancı kaldığı için, bu güzel çığırda **lâyık olduğu başarıyı** elde edemiyen, büyük Türkçü şair **Mehmed Emin**'e mukabil ,halk şiirine nüfuzu, ve bir saz şiiri kültürü ile ortaya atılan **Rıza Tevfik**'in, Türkiye'de âşık tarzı söyleyişin sevilme ve yayılmasında inkâr edilmez bir hizmeti vardır.

Rıza Tevfik Bölükbaşı
1869 — 1949

Edebî hayata Servet-i Fünun yıllarında atılan ve aruz vezniyle Servet-i Fünuncular ayarında şiirler söyliyen Rıza Tevfik,[2] bilhassa Meşrutiyetten sonra neşrettiği âşık tarzı şiir-



Rıza Tevfik Bey

leriyle, Türkiyede âdeta bu tarz şiire gizli bir hasret duyan gönüllülere yeni bir şiir zevki vermiş, manzumeleri, edebiyat âlemimizde geniş ve kuvvetli akis-

---

1 **Millî edebiyat devrinde âşık tarzı tesirleri, Türkiye'de ilk defa kuvvetli ve bütün bir araştırma halinde Fevziye Abdullah Tansel tarafından incelenmiş ve yazılmıştır. Bakınız: Ülkü mecmuası: Sayı: 74 - 79.**

2 **Rizâ Tevfik, Mutasarrıf Mehmed Tevfik beyin oğludur. Ceşri Mustafa Paşa kasabasında doğmuştur. İlk tahsiline burada başlamış daha sonra muhtelif memurluklarla Anadolu'nun muhtelif yerlerine giden babası ile dolaşmış, ve nihayet İstanbul'a gelerek lise tahsilini "Galatasaray Sultânisi'nde bitirmiştir. Yüksek tahsilini Tıbbiye mektebinde tamamlamışsa da daha lise sıralarında başlayan serkeş ve muhalif hareketleri yüzünden diploması hükûmet emriyle Tıbbiye mektebi idâresince bir müddet haczolundu.**

Bu sırada Karentina dâiresinde çalışmakta olan Cenab Şehabeddin'in ve Ahmed Midhat Efendinin yardımları ile karantina doktorluğuna ta'yin edildi. Fakat dâima gözönünde bulunduruluyor, yurd dışına çıkmasına müsaade edilmiyordu, Bu vazifede fazla kalamadı. 1907'de "Ittihad-ı Terakki"ye iltihak etti. İkinci meşrutiyetin en kuvvetli hatibleri arasında idi. Edirne'den meb'us seçildi. Bir yandan da şiir ve felsefe ile yakından alâkalanıyor şiirler ve felsefî yazılar yazıyor, edebi münakaşalara girişiyordu. Hattâ Ömer Naci ile Türkçe-Osmanlıca, Hece-aruz münakaşaları sarayın dergiyi kapatmasıyle sona erdi Rızâ Tevfik'in siyâsi hayâtı hayli ıstırablı ve gürültülü geçmiştir.

Alman Feylesofu Herbert Spenser'in ve Hukuk Prof. Holtzendorff'ın kuvvetli te'sirinde kaldı ve ferdiyetçi bir felsefe anlayışına yöneldi bu sebeple de siyâsî sahada Liberalizm'e bağlandı. Bu yüzden de yaman bir mücadeleci oldu. Abdülhamid devrine muhalif olduğu gibi daha sonra, evvelce bağlandığı İttihadçı'lara da karşı çıktı ve bu muhalefeti vatan sathına yaymağa çalıştı. 1912'de meclis-i mebusânın kapanmasıyla açıkta kaldı. Nihayet bir muhâlefet partisi olan Hürriyet ve İ'tilâf fırkasına girdi. Bu gürültülü ve mücadeleci siyâsî hayâtı yanında edebiyat ve felsefe üzerindeki çalışmalarına devâm ediyordu. Prof. Browne'in ricası üzerine Fransızca olarak Les Textes Houroufis "Hurufî Metinleri" isimli eserini yazdı. 1914'de tekrar Karantina dâiresine girdi ayni zamanda Rehber-i İttihad-ı Osmânî isimli bir mektebde felsefe okutuyordu. Burada okuttuğu ders notlarını toplayarak "Felsefe dersleri" isimli bir kitap neşretti.

Bir Felsefe Kamusu yazmak istemişse de bunu ancak C harfine kadar yazabildi. Hürriyet ve iti'laf fırkasının iktidâra geçmesiyle Riza Tevfik Maarif nâzırlığına getirildi. Damad Ferid Paşa kabinesinin

ler uyandırmıştır (1). Onun aruz vezniyle söylediği şiirlerinde Hâmid'in ve Fikret'in tesirleri bellidir. Bunlardan **Geliboluda Hamzabey sahili** başlıklı bir manzumesi, tarih ve tabiat karşısında **düşünen** mısralariyle ve lisanındaki sadelik dolayısiyle, şairine ehemmiyetli bir şöhret kazandırmıştır. Yine tarih ve tefekkür unsurlariyle örülen **Fecr-i evvelîn,** onun aruzla söylediği, tanınmış ve sevilmiş şiirlerindedndir.

Rıza Tevfik, bir aralık hece vezniyle, Mehmed Emin tarzı **Türkçe şiirler** de yazmış ve bu şiirlerinden **Koca Hasan dayı, Selma sen de unut yavrum** gibi bazı manzumeleri, mektep kitaplarında yer almış ve dillerde dolaşmıştır. Fakat Rıza Tevfik'in Türk edebiyatında devamlı bir tesir ve hareket yapan şiirleri; daha geniş ölçüde yazdığı; âşık tarzı söyleyişleridir. Şair, âşık tarzını, çocukluğunun bir kısmını geçirdiği Gelibolü'da görüp dinlediği saz şairlerinden öğrenmiştir. zaman ilerledikçe bu tarz şiirler söylemek için kuvvetli bir heves duymuş; Bayburdlu Zihni'nin, Âşık Derdli'nin, Kerem'in şiirlerini zevkle okuyarak, ayni yolda şiirler söylemeğe başlamıştır. Rıza Tevfik, kendi rivayetine göre ilk olarak:

Felâket bağını gezdim serseri
Feryâd ü zârımı duyan kalmamış
Aradım o şâhin, yiğit erleri
Yattıkları yerden nişan kalmamış

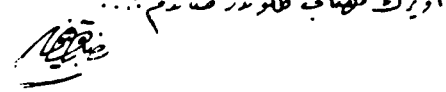
dörtlüğü ile başlayan meşhur **Divan**'ını, Zihni'nin:

Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş
Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş, meyler dökülmüş
Sâkiler meslicten çekmiş ayağı.

tarzındaki terennümlerinin sihirli tesirleriyle yazmıştır.

Rıza Tevfik'in âşık tarzı tesirleriyle meydana getirdiği manzumeleri ve diğer şiirleri 1934'te Kıbrıs - Lefkoşa'da neşrolunmuştur. Ayni şiirlerin mühim bir kısmını Rıza Tevfik hakkında son yıllarda yayınlanan muhtelif eserlerde ve bilhassa **Kandemir** tarafından yayınlanan **Kendi ağzından Rıza Tevfik** (İstanbul 1943) isimli eserde bulmak mümkündür. Şairin Bektâşî edebiyatından mülhem **Nefes**'leri üzerinde **Dertli**'nin ve **Yunus Emre**'nin kuvvetli tesirleri vardır. Onun(2)

Rıza Tevfik Bey



Rıza Tevfik'in Elyazısı

Sevr Muahedesini imzalamak üzere tertipledi̇ği heyete alındı. İşte Siyâsî hayatının yüz karası olan bu hareketi yüzünden 1922'de vatana ihanet suçundan yurd dışına sürülen 150 kişilik listeye sokuldu. Bir müddet büyük geçim sıkıntısı içinde yaşadı. Daha sonra Amerika'ya gitti. Orada bâzı konferanslar verdi. Birçok seyahatler yaptı muhtelif yabancı dergilere yazılar yazdı. Daha sonra çıkan avf kanunundan faydalanarak yurda döndü

Abdülhak Hâmid'in felsefesi ile Viktor Hugo'nun fikirlerini mukayese eden "Abdülhak Hâmid'in Mülâhazât-ı felsefiyesi", Hüseyin Dânişin Ömer Hayyam tercümesinin başına "Ömer Hayyâm'ın Efkâr-ı felsefiyesi isimli felsefi eserler yazdı. 1934'de şirlerini biraraya toplayarak "Serâb-ı Ömrüm" isimli şiir kitabını Lefkoşe'de bastırdı. Tevfik Fikret'in ölümünün 30. yılı münâsebetiyle "Tevfik Fikret-san'atı ve Hayatı" isimli bir tetkik eseri yazdı. Serâb-ı Ömrüm"ü ikinci defa bastırdı. Bu kitabta Türkçeden başka farsça ve fransızca şiirleri de vardır.

1 **"Asıl millî Türk vezninde,, millî Türk şeklinde, İstanbul şivesiyle ve zevkiyle yazılmış olan bu şiirlerin"... "Meşrutiyetten evvel basılanları da vardı. Meşrutiyetin ilânını müteakip birer ikişer neşrolunmaya başladı, ve umumun teveccühünü kazandı... Bakınızı Rıza Tevfik (Serâb-ı Ömrüm). Kıbrıs - Lefkoşe. 1934 ve Fevziye Abdullah. Millî edebiyat devrinde âşık tarzı. Ülkü. Sayı: 74.**

2 **"İlk yazdığım türkçe şiir budur" "Bu şiiri Anadoluda âşıklar sazla terennüm ediyorlar." Bakınız: Kendi ağzından Rıza Tevfik. İstanbul. 1943. Şairin bu sözünde bir hâfıza yanlışlığı yoksa, aynı kitapta şiirin yazılış tarihi olarak gösterilen 1922'nin yanlış, belki de Hicrî 1322'den yanlış olarak geçmiştir.**

Yüce dağlar ardından
Evliyalar yurdundan
Ulu bir şâra vardım
Erenlerin bağından

Yunus'un toprağına
Sildim gönül pasını
Deniz aşırû geldim
Selâm tapşuru geldim.

Dosta armağanım var
Güller devşirü geldim.
Vardım yüzümü sördüm
Yunuben aru geldim.

gibi dörtlüklerle örülmüş bir şiirinde **Yunus**'un edâsı açıktır. Fakat Rıza Tevfik, bilhassa saz şiirine mahsus **Koşma** ve **Divan**'lariyle, bu şiirin özelliğine kendi devrinde ilk defa ve en çok yakınlaşan şairdir. Onun bir çok şiirlerinde, saz şâirlerinin, o zamanın münevverlerince hemen hiç tanınmayan güzel şiirlerinden akisler vardır. Bununla beraber Rıza Tevfik'i dahi, halk söyleyişinin bütün tılsımlarına nüfuz etmiş bir şair diye kabul etmek mümkün değildir. Fevziye Abdullah'ın isabetle işaret ettiği, gibi bu şair, halk şairleriyle münevver sınıf arasında bir mutavassıt vazifesi görmüştür ki, onun Türk edebiyatı tarihindeki hakikî rolü budur. Rıza Yevfik, tanınmış saz şairlerimizin koşmalarını ele alarak, çok defa onları ayni vezin ve kefiyelerle, âdeta tanzîr etmiştir. Onun **Anadolu** isimli şiirindeki :

Ormanında türlü kuşlar ötüşür
Çayırında gürbüz koçlar itişir
Tarlasında altın başak yetişir
Gölgesinde gam dağıtır o iller.

gibi söyleyişleri, Karacaoğlan'ın meşhur bir koşmasındaki :

Rüzgâr eser dallarınız atşır,
Kuşlarınız birbiriyle ötüşür
Üren yerler bu bayramdan pek üşür
Sünbül niçin yaşlı bakışır dağlar.

söyleyişini hatırlatır. Tevfik Fikret için yazdığı:

Dediler ki ıssız kalan türbende
Vahşi güller açmış görmeğe geldim.
O bâğ-ı cennetin hâkine ben de
Hasretle yüzümü sürmeğe geldim.

mısralariyle başlayan tanınmış manzumesinde yine **Karacaoğlan**'ın bir koşmasındaki:

Elâ göslerini sevdiğim dilber
Göster cemâlini görmeğe geldim
Şeftalini derde dermen dediler
Gerçek mi sevdiğim sormaya geldim.

söyleyişinin kuvvetli tesiri altındadır (1). Yine Fevziye Abdullah, bu şâirin diğer bir kısım şiirlerini de bilhassa **Dertli**'nin tesiri altında söylediğine dikkat etmiştir. Hakikat şudur ki Rıza Tevfik, kendi çağının münevverlerine, Türk halk şiirinin zevkini tattırmak, onların ruhunda millî söyleyişe karşı bir sevgi uyandırmak gibi inkâr edilmez bir hizmet görmüştür. Bu şâirin bizzat duygulu bir ruha sahib olması, şiirlerine bilgi ve tecrübelerinden akisler katması, onun bu vezifeyi başarmasında ayrıca müessir olmuştur. Zaman ilerleyip de saz şâirlerinin kendi şiirleri, Türk münevverlerine tanıtıldığı ve genç Türk şâirleri içinde halk söyleyişini daha zevkli bir şekilde kavrayıp, kullanan şairler yetiştiği vakit, Rıza Tevfiğin şiirleri, artık eskisi kadar aranmamış, fakat bu şiirlerin edebiyat tarihimizdeki mevki ve ehemmiyeti, Türk şiirinde âşık tarzı tesirlerinin gelişmesiyle biraz daha kuvvetlenmiştir.

. . . . .

Türkiyede münevver zümre şâirlerinin âşık tarzı söyleyişe değer vermeleri, Rıza Tevfikten sonra Ziyâ Gökalp'ın ve Fuad Köprülü'nün çalışmalariyle ciddî bir çığır mahiyeti almıştır. Millî edebiyat cereyanının kuvvetli nâzımı olarak, Ziya Gökalp'ın, bütün millî değerlerimizi meydana koymak yolundaki çeşitli faaliyetleri arasında âşık tarzı şiire de ayrı bir ehemmiyet verdiğini, bir taraftan halk edebiyatı araştırmalarına yol gösterirken diğer taraftan bizzat kendisinin meselâ Yunus tarzı ilâhîler söyliyerek bu cereyanda fiilî bir vazife gördüğünü biliyoruz.

Yine âşık tarzında ince ve zarif şiirler söyliyerek, bu millî terennümlere bilfiil iştirak eden büyük Türkiyat âlimi **Fuad Köprülü** de bilhassa Türk halk edebiyatı üzerindeki esaslı ve verimli araştırmalariyle; bu yolda çalışacaklara geniş ölçüde sanat ve bilgi kaynakları hazırlayarak Türkiyede âşık tarzı söyleyişin yayılmasında gerçek ve müsbet bir vazife görmüştür.

İşte bir taraftan millî edebiyat cereyanının, diğer taraftan Rıza Tevfik'tenberi kuvvetlenen âşık tarzı söyleyişin devamlı tesiriyle hemen bütün millî edebiyat cereyanı şairleri ve onları takibeden daha genç ve daha yeni şairler -hangi edebî cereyana ve nasıl bir şiir anlayışına mensup olurlarsa onsunlar- ekseriya bu âşık tarzı söyleyişi tecrübe etmekten kendilerini alamamış; geçici veya devamlı bir şekilde âşık tarziyle yeni şiirler söylemişlerdir. Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Fâruk Nâfiz gibi hece vezni cereyanının ön plânda gelen şairleri daha, hece ile şiir söylemeğe başladıkları ilk yıllardan itibâren, yalnız halk vezinlerini değil, millî nazım şekillerini de kullanmak suretiyle saz şiiri ile münevver zümre şiiri arasında yeni bir söyleyişin oldukça güzel örneklerini vezrmişlerdir.

Bu şairlerin, âşık tarzının bütün inceliklerine nüfuz edemedikleri ve meselâ koşma ve mânî şekilleriyle söyledikleri şiirleri âdeta Parnasse kafiyeleriyle seslendirmek gibi halk söyleyişine tamamiyle aykırı bir yol takip ettikleri ileri sürülebilir. Bununlaberaber her üç şairin de gerek hece veznini, gerek

1 **Aynı söyleyişin Gevherî'de ve daha bir takım halk şairlerinde tekrarlandığı görülmektedir. Halk şiirimizde aynı vezin ve kafiyelerle şiir söyleyişin bir gelenek halinde bulunduğu bu münasebetle tekrar hatırlanmalıdır.**

millî nazım şekillerini sevdirmek yolunda esaslı hizmetleri vardır. Faruk Nâfiz'in **Yeni Kerem** isimli bir şiirini:

Gerçek mi, yalan mı duyduğum haber
Baharla dediler, köye döşmüşün
Kucakta çıkmıştın yola bir seher
Sılaya bir akşam yaya dönmüşün.

Açılsan hasretin denizlerine
Varamaz sevdiğim su dizlerine
Dökülmüş saçların omuzlarına
Bulutla örtülen aya dönmüşsün.

yarım kafiyelerle söylemek suretiyle, halk zevkine biraz daha yaklaşması, oldukça yeni bir hâdisedir (1).

Fakat, halk dili, halk tabirleri, halk kafiyeleri velhasıl hakikî âşık tarzı ile şiir, Türk edebiyatında millî edebiyat cereyanını takibeden yıllarda daha kuvvetli şâirler yetiştirmiş ve daha güzel örnekler vermiştir. Böylelikle, gerek millî edebiyat cereyanı mensuplarının, gerek onları takibeden yeni Türk şairlerinin az veya çok mühim bir kısım şiirlerini âşık söyleyişiyle terennüm etmeleri, edebiyat tarihimizin gözüne çarpması gereken bir hâdise durumundadır. Yukarıda ismi geçen şairlerden başka, bu devrin şiir sahasında imzası bulunan hemen bütün şâirlerinin bu tarzı denedikleri görülmektedir. Hattâ Türk şiirinde yep yeni bir serbest söyleyiş çığırı açmağa çalışan bir kısım son nesil şâirlerinin dahi **Âşık Tarzı**'nda söylenmiş şiirleri vardır. Tütk şiirinde oldukça büyük bir yekûn ve yer tutan **Âşık Tarzı**'nın Yeni Türk Edebiyatına geniş tesiri olduğu muhakkaktır.

Halk şiirini münevver zümre şiirine getirirken hakiki bir başarı göstermiş olan bir kaç mümessilinden örnekler vermek bahsimizin icabıdır.

İlk zamanlarda ,1920 lerde" aruzla da güzel şiirler söylemekle berâber daha çok halk tarzı söyleyişlerde bir muvaffakıyet kazanmış olan: **Orhan Şaik Gökyay** bu tarza örnek olacak bir şahsıyet göstermiştir. Onun çok kere halk söyleyişlerinden bilhassa seçtiği saf ve samimi kelimelerin birbiriyle imtizâcından doğan mısrâlarında âşık tarzını yeni ve ileri bir şiir anlayışıyla birleştiren bir özellik vardır. Yarım kafiyelerin, hattâ kafiye olmayan kelimelerin yarım söylenişleri 6+5, 4+4+3=11 vezinlerini ayni manzumede zevkle birleştiren yine yarım ses değişiklikleri; on birli mısraları bazan on ikili hece ile, âdeta farkında değilmiş gibi terennüm eden sele serpe bir söyleyiş ve bütün bunlarla birleşen, zengin bir halk dili ve halk edebiyatı kültürü Orhan Şâik Gökyay'ın şiirlerini güzelleştiren yerli ve millî san'at unsurlarıdır. Onun ekseriya derin ve hisli gönül ürperişlerinin terennümleri halinde meydana konulan şiirleri yanında zaman zaman yurd ve millet sevgisinin, millî ve içtimâî heyecanların kuvvetli ve örnek manzumeler halinde yer aldığı görülür. En güzel şiirlerinden olan **İçlenme**'de sularla birlikte söyleşen bir gönül vardır. **Gurbet,** Türk topraklarındaki hisli ve an'anevî gurbet şiirlerinin en duygulularından biridir. **Üç nehir, Mar'aş türküsü, Bayburd türküsü** gibi, şiirlerinde, vatan sevgisinin smimî mısraları seslenir. **Zetyin dalı, Bana bir seslenen var** gibi manzumelerinde tabiat güzellikleriyle birleşmiş derin ve psikolojik terennümler duyulur. **Bu vatan kimin?** başlıklı tanınmış ve bestelenmiş manzumesi ise halk söyeyişiyle birleşen yeni ve millî Türk şiirinin zaferlerinden biridir:

Bu Vatan Kimin

Bu vatan toprağın kara bağrında
Sıra dağlar gibi duranlarındır.
Bir târih boyunca onun uğrunda
Kendini târihe verenlerindir.

Tutuşup: kül olan ocaklarından,
Şahlanıp: köpüren ırmaklarından
Hudutlarda gazâ bayraklarından
Alnına ışıklar vuranlarındır.

Ardına bakmadan yollara düşen
Şimşek gibi çakan, sel gibi coşan
Huduttan hududa yol bulup koşan,
Cepheden cepheyi soranlarındır.

İleri atılıp sellercesine
Göğsünden vurulup tam ercesine
Bir gül bahçesine girercesine
Şu kara toprağa girenlerindir.

Târihin dilinden düşmez bu destan,
Nehirler gâzîdir, dağlar kahraman,
Her taşı bir yâkut olan bu vatan
Can verme sırrına erenlerindir.

Gökyay'ım ne desem ziyâde değil,
Bu sevgi bir kuru ifâde değil,
Sencileyin hasmı rüyada değil,
Topun namlusundan görenlerindir.

Nihal Atsız (1905-1975) daha çok, geniş bir Türk milliyetçiliği yolunda çalışmak; ilmî eserler vermek veya millî ideal şiirleri terennüm etmekle tanınmış olmasına rağmen, halk tarzı manzumeleriyle, bu söyleyişin sırrına eren imzalardandır.[2] Onun 1946 da toplanarak **Yolların sonu** adiyle neşredilen şiirlerinin mühim bir kısmı **varsağı**'lar ve **koşma**'lar halinde terennüm edilmiştir. Bu şiirlerde halk söyleyişinin çeşitli incelikleri ve şairin idealist ruhunun, bazan coşkun, bazan, onun mücadeleci hayatından ümit edilmiyecek kadar ince hisli akisleri vardır. Mücadele hayatının, sert darbelerle yıpranan elemli ve ümitsiz günlerinde söylediği:

[1] Bu şiir, ilk defa Ayda bir mecmuasında (1 mayıs 1936) da neşrolunmuştur.

[2] Hayatı ve esereri için bak. . . . . ve Türk Dili ve Edebiyatı Ansk. Dergâh Yayınları

Şu yollar bilmem ki dağ mı ova mı?
Gitsem bulur muyum kendi yuvamı?
Kuş! yolun nereye? bizim eve mi?
Sen götür, ben haber salamıyorum.

Her gece orda bir yaslanan mı var?
Sessizce kirpiği ıslanan mı var?
Uzaktan bana bir seslenen mi var?
Ne diyor? Sesini alamıyorum.

Günleri sayarım, geceler iner;
Beklerim geceyi, yıldızlar söner;
Gizli bir yaram var; durmayıp kanar
Neresi? Bulup da silemiyorum.

Ulaşsa da sana yolların ucu
Varmağa yetmiyor Atsız'ın gücü
İçimde dururken bu kadar acı
Hâlâ yaşıyorum ,ölemiyorum.

gibi şiirlerinden akseden sesler, bu içli ruhun ve bu karakteristik halk söyleyişinin sesleridir. Atsız gibi, âşık tarzına kendi san'atkâr benliğinden değerler katarak - **Türk şiirinin klâsisizmi, bir de âşık tarzı söyleyişte olduğuna göre** - bu tarz şiirleriyle, şiirimize bir başka néo classicisme'in müjdelerini getiren diğer bir isim de **Zeki Ömer Defne**'dir.

Muhtelif mecmualarda yayınlanan âşık tarzı şiirleriyle ve bilhassa Büyük Erzincan zelzelesi felâketi için söylediği **Bu memleket böyle ağlar** isimli bir ağıt'ı ile haklı bir sevgi ve alâka toplayan **Defne'** âşık tarzı söyleyişe yeni değerler katan münevver Türk şâirlerindendir. Zeki Ömer'in şiirlerinde yalnız sırrına iyi varılmış bir halk söyleyişinin değil, Türk halkının, Türk kızlarının eliyle işlenmiş bütün güzel şeylerin ve bunların hepsinin üstünde, halkın en güzel eseri olan tabiî Türk dilini ince sıcak halk tâbirlerinin, yarım kafiyelerinin, rediflerinin münevverlerin zevkine ve hâtırasına arzedilmiş zengin bir resmi geçidi vardır. Onun bu tarz manzumelerinin bir parça uzun oluşu, şâirin halk söyleyişinin yardımcı ses unsurlarından aldığı ilhâmın bolluğunda ve hisli ruhunun her duyguyu dile getirmek isteyen coşkunluğundadır. İsminin biraz iddialı olmasına rağmen **Bu memleket böyle ağlar** şiiri bu iddialı bağlığa yakışacak ve hak verdirecek güzelliktedir.

Bu Memleket Böyle Ağlar

Karışam sulara çağrışan: âh oy!
Katılam kurtlara böğrüşem: âh oy!
Kopam boralarla, bağrışam: âh oy!

Yurdu birbirine katam Erzincan!
Hangi ses makbulün vatan Erzincan?

. . . . . .

Oy akar uykumu durduramadım,
Oy kara düşlerim yorduramadım,
Saate sabahı vurduramdım,

Yer tatlı demlerim bastı Erzincan
Gök kara düşlerim yastı Erzincan!

. . . . . .

Ucu gönle çıkan yollar nerede?
Yazı yâre çeken dallar nerede?
Avcu meyve kokan eller nerede?

Daldırma gül mü oldu kollar Erzincan
Gelin mi verecek güller Erzincan?

. . . . . .

Defne! Dağlar deli, bağlar bereli,
Umutlar tezgâhta kaldı gerili,
Mekikler candadır, nakış yaralı,

Gözlerde kalmadı merhem Erzincan
Arzun can değil mi veren Erzincan!

Bu tarzda oldukça muvaffakıyetli şiirleri görülen: **Aka Gündüz, Ali Mümtaz, Ahmed Kudsî, Behçet Kemal, Ekrem Reşit, Fâzıl Hüsnü, Fethi Tevet, Fevziye Abdullah, Hâlide Nusret, Hikmet Turan, İhsan Râif (Hanım), Kemaleddin Kâmi, Mehmet Hâlid, Necib Fâzıl, Ömer Bedreddin, Pertev Nâilî, Rıfkı Melûl, Sabahaddin Ali, Şükûfe Nihal, Uluğ Turanlıoğlu** imzalarının ve bu imzaların eser verdikleri muhtelif çağlarda şiir sahasında görülen bir çok, yeni ve genç şairlerin; az veya çok nisbette, âşık tarziyle söylenilmiş şiirleri vardır. Bunlardan bilhassa; Hâlide Nusret ve Fethi Tevet imzalarının güzel verimlerini ihmal etmek mümkün değildir. Daha hece ile söylediği ilk şiirlerinden beri ince ve temiz kadın duygularına muvaffakiyetli bir terennüm lisanı veren **Hâlide Nusret,** halk söyleyişiyle terennüm ettiği daha yeni manzumelerinde de ayni zevkli başarıyı elde etmiştir. Geniş ölçüdeki Türk milliyetçiliğine, zarif ideal manzumeleri kazandıran **Fethi Tevet'**in de en çok baş vurduğu söyleyiş tarzı, yine bu an'anevî halk ve âşık söyleyişidir. Ayrıca Behçet Kemal Çağlar'ın da **Ankaralı Aşık Ömer** imzasiyle ve âşık söyleyişiyle yazdığı şiirler diğer şiirlerinden daha üstün meziyetlere sahiptir.

Şurası âşikârdır ki, en yeni, en genç, hattâ en kâide ötesi söyleyişleri zevk edinen bugünkü Türk şâirlerinden bir çoğu tarafından rağbet ve alâka gören bu en eski ve en devamlı Türk şiir söyleyişi, millî şiirimizin ve dolayısiyle millî zevkimizin klâsik temellerinden ve geniş bir Türk kütlesi tarafından asırlar boyu işlenerek yaşatılan geleneklerimizden biridir. Bu cereyanın Türk şiirinde bir **kendini buluş** mânası kazanması ve daha ciddî bir gelişmeye mazhar olduğu, daha yeni şiir anlayışları ile ve daha yeni söyleyiş değerleriyle birleştirildiği taktirde millî edebiyatımızın yarını için büyük ümitler vermesi, onun en ehemmiyetli cephesidir.

XIX. Asır Türk Edebiyâtının

MÜSTAKİL SAN'ATKÂRLARI

Yirminci asır Türk edebiyatında, millî edebiyat cereyanı istisna edilirse, çok sayıda değerli imzayı bir araya toplayan ve san'at yolundaki gâyelerini birleştirmiş sanatkârlardan mürekkep, her hangi devamlı bir edebî cereyan ve bir edebî ekol vücut bulmamıştır.

Bu asırda çeşitli sanat anlayışlarının ve yine çeşitli fikir ve inanış mesleklerinin bir arada yaşayabilmek imkânı bulduğu Türkiye sanat ve tefekküründe; buna mukabil; bu değişik anlayış ve söyleyişleri, kendi kudretli şahsıyetleriyle temsil eden - en az - birer büyük sanatkâr yetişmiştir.

Yirminci asırda, şiirleri ve manzum hikâyeleriyle İslâmî Türk milliyetçiliğini temsil eden Mehmed Âkif; Türkiyede Fransız sembolizmini kökleştirmeğe çalışan Ahmed Hâşim; Türk dili edebiyatında ve Türk tarihindeki millî kıymetleri bir araya toplayarak, şiirimizde her cephesiyle millî, yeni ve yüksek bir söyleyiş sanatı yaratmağa muvaffak olan Yahya Kemal; yeni Türk nesrine mistik ve artistik değerler katan Yakup Kadri; yerli ve millî değerlerle örülen Türk nesrinde özenilen türkçeyi bulmak ve kullanmak sırrına eren Refik Halid; nihayet Türk şiir ve hikâyesinde bir memleket edebiyatı vücuda getirişleri, sanatlarının en belirli vasfı olan Fâruk Nafiz ve Reşad Nuri, Çağdaş edebiyatın, kendi yollarında çok defa tek başlarına çalışmış, mümtaz sîmalarıdır.

Bu sebeple, yirminci asır Türk edebiyatının müstakil sanatkârları diye ayrı bir bölüm dahilinde tanıtmayı vâkıalara daha uygun bulduğumuz bu sanatkârların mühim bir kısmının iştirak ettikleri en dikkate değer nokta ise, onların eserlerinde memleket, dava, sarsıntı ve kalkınmalarının - açık veya kapalı - kuvvetli akisler bırakmış ve hep birden Türk dili edebiyatının tekâmülüne dâima müsbet hizmet etmiş olmalarıdır:

Mehmed Âkif Ersoy
1873—1936

İstiklâl marşı şairi **Mehmed Âkif** Türk edebiyatında bir ahlâk ve fazilet timsali, bir dînî îman san'atkârı ve bir millî heyecan şairi sıfatiyle ebedîleşmiştir.

Âkif, arabçayı ve fransızcayı ana dili kadar iyi bilen, lisana kuvvetle hâkim; ve fen bilgileriyle değerlendirilmiş fikrî ve edebî kültürle mücehhez,

Mehmet Âkif Ersoy

realist bir san'atkârdır. Yaşamış ve yaşayan insanlığın iç ve dış âlemlerine ait derin görüşleriyle birleştirdiği, bilgi ve şuurun ışığiyle aydınlanmış; açık ve kolay söyleyişleri, onun büyük san'atını belli etmiyecek kadar sâde, mütevazı ve tabiîdir. O, Türkiyenin idaresi altında bir İslâm birliği için tam bir idealist sıfatiyle çalışmıştır. Dînî îman ve millî heyecanla dolup taştığı bazı anlarda ise Âkif; yalnız Türk şiirinin değil, belki dünya şiirinin en üstün bir kaç manzumesini söyliyen şairdir.

Âkif, Türk tarihinde tıpkı Namık Kemal gibi, hayatı san'atının ve san'atı hayatının eseri olan sîmâlardan biridir: İstanbulda doğmuştur. Baba tarafından Arnavudluklu, anne tarafından Buhâralı ve eski bir Türk ailesine mensuptur. Babası, İpek'li; annesi Tokatlı'dır.[1] Şair, muntazam bir mektep tahsili gör-

[1] **Mehmed Âkif'in ailesi, şeceresi, hayatı, şahsiyet ve eserleri hakkında en geniş ve doğru bilgiler, bu konuda çok güzel bir monoğrafi hazırlayan, değerli kadın edibimiz Fevziye Abdullahın "Mehmed Âkif - hayatı ve eserleri" isimli kitabındadır. İstanbul 1945.**

mekle beraber, öyle görülüyor ki dînî ve fikrî ilk terbiyesini, kendi âilesi içinden, bilhassa bir ders-i 'âm olan babası **Tâhir Efendi**'den almıştır. "Benim hem babam, hem babam, hem hocamdır. Ne biliyorsam, kendisinden öğrendim." diye tanıttığı bu bilgin ve müslüman baba, Âkif'e Arab dilini, din bilgilerini öğretmiş, onu, daha çocuk yaşında iken Fâtih câmiine götürmüş, Tanrı karşısında secdeye kapanan temiz ve samimî müslüman kütlelerinin muazzam dindarlığını, Âkif, çocukluğunun ilk intibaları arasında görmüş; bu lâhûtî havayı daha o yaşlarda teneffüs etmiştir. Bu arada hıfza çalışmış, bir taraftan rüşdiyeye devam ederken, diğer taraftan devrin bazı kıymetli hocalarından arabça ve farsça öğrenmiştir.

Âkif, daha dört buçuk yaşında iken mektebe başlamış; önce mahalle mektebinde okumuş, sonra Emîr Buhârî'deki ilk mektebi ve Fâtih merkez rüşdiyesini bitirmiş, orta tahsilini Mülkiye idâdîsinde bütünlemiştir. Bu sırada babası öldüğü için, yüksek tahsilini Halkalıdaki Baytar mektebinde yatılı talebe olarak tamamlamış, burada kuvvetli bir fen tahsili görerek, mektebi birincilikle ikmal etmiştir. Böylelikle müselsel ve muntazam bir mektep tahsili gören san'atkâr, Baytar mektebini bitirdiği sene evlenmiş ve memuriyet hayatına atılmıştır. Ziraat Nezareti ümûr-ı baytariye müdürlüğünde vazife alan Âkif, bir müddet Rumeli, Anadolu ve Arabistanda müfettiş muavinliği ile dolaşmış, Edirne ve Adanada vilâyet baytarlığiyle bulunmuş, sonra merkeze gelerek, dairesinin müdür muavinliğine kadar yükselmiştir. Bu arada şair, bir taraftan memuriyetine devam ederken bir taraftan da Halkalı ziraat mektebinde, çiftçilik makinist mektebinde kitabet muavinliği yapmış ve 1908 yılında İstanbul Darülfünunu edebiyat-ı umumiye müdrerisliğine tayin edilmiştir.

1 numaralı Mehmet Âkif Efendi, Halkalı Baytar Mektebinde talebe formasile.

Âkif'in dil ve edebiyat vâdisindeki yükselişi de yine uzun, muntazam ve devamlı bir çalışma iledir: Daha çocuk denecek yaşlarda şiir söylemeğe çalışan ve mülkiye îdâdîsinde iken, hocası Muallim Nâci'nin tesiriyle gazeller söyliyen; bu arada güzel bir tercî-i bend yazan şair, yine Beytar mektebine devam ettiği yıllarda fransızca öğrenerek, batı edebiyatını tanıdı. Böylelikle çok iyi bildiği Türk, Arab, Acem dil ve edebiyatlarından başka, Fransız dili ve edebiyatını da -zamanla- bu dilden en ağır eserleri okuyacak ve en kolay tercüme yapabilecek bir şekilde öğrendi.

Kuvvetli bir dinî terbiye gören, İstanbulun Fâtih semti gibi, o zamanın en millî ve muhafazakâr bir semtinde, temiz bir Türk - Osmanlı ailesinin çocuğu olarak yetişen Âkif'in, bu ilk muhitinden aldığı sağlam terbiye, şairin mektep hayatiyle bütünlenerek, ona bütün hayatınca yurdunun, müslümanlığın ve insanlığın iyiliği için çalışan bir büyük insan sîmâsı vardi.

Âkif, -kalben Türk milletinin siyasî ve idarî iktidarı altında yücelmesini istediği- büyük bir İslâm birliği için çalışıyor, bu samimî ideal ona hem Türkiyeyi, hem de İslâm dünyasını kurtarıp yaşatacak tek çare gibi görünüyordu. Bu sebeple olmalıdır ki, san'atkâr 1895 yılında neşriyat hayatına atıldığı zaman, ayni yılın bütyük edebî cereyanı olan Servet-i Fünûn teşekkülüne katılmadı. Servet-i Fünûncuların lüzumundan fazla alafranga ve mevsimsiz san'at kayguları Mehmed Âkif'i ilgilendirmiyordu.

Doğunun ve batının edebiyat ve fen bilgilerinden tasfiye edilmiş, kuvvetli kültürüne rağmen, mescidlerde mukabele okuyacak, câmilerde vaaz verecek kadar, dînî ve millî geleneklere sadık bulunan ve bir ideal için yaşayan şair, neşriyat hayatına önce **Kur'ana hitab** adlı bir manzume ile başlamıştı (1). Fakat Âkif'in Türk edebiyatında bir hareket yapan neşriyatı, 1908'den sonra, **Eşref Edib**'in çıkardığı **Sırât-ı müstakim** mecmuasında görüldü. Şairin **Safahât** adını verdiği şiir kitaplarında toplanan manzumelerinin ekserisi bu mecmuada ve onu takip eden **Sebilü'r Reşad** dergisinde yayınlandı.

Âkif, bu mecmualarda şiirler, günün içtimâî hayatından büyük bir kudretle aksettirilmiş manzum hikâyeler neşretmiş; telif ve tercüme makaleler, edebî musahabeler yazmıştır. Onun, ekserisi tercüme olan dînî makaleleri asla taassup ruhu ta-

1 Resimli gazetede.

MEHMET ÂKİF ERSOY

şımayan, meselâ islâm kadını için içtimaî hayat ve hürriyeti hak tanıyan özelliklerle dolu, fakat islâmlığın, bilhassa İslâm birliğinin temadî ve tahakkuku uğrunda yazılmış eserlerdir. Âkif'in bu yazılarında Mısırlı büyük din âlimi ve İslâm birliği idealinin kudretli mütefekkiri **Muhammed Abduh** ile, bu âlimin de üstâdı **Cemâleddin Afgânî**'nin kuvvetli tesirleri vardır (1).

Mehmed Âkif'in bu tanınmış idealistlerin yolunda bütünlenen görüşlerinde bir parça da Namık Kemal'i, Osmancılık idealine bağlayan zihniyeti andırır taraflar vardır: Fransa ve Almanya gibi ülkeler için bir kuvvet ve birlik kaynağı olan milliyetçilik fikri, muhtelif milletlerden mürekkep, Osmanlı câmiası için olduğu kadar İslâm birliği için de yıkıcı ve dağıtıcı bir zihniyettir. İslâm birliği Âkife içinde bulunduğu buhran günlerinde hem Türk hükûmranlığın devâm ettirmek, hem de asırlardanberi uğrunda hemen yalnız Türk kanı dökülen **İslâm**'ı ve **İslâm dünyası**'nı kurtarmak ve yaşatmak için tek çâre görünüyordu.

O çağlarda Osmanlı birliğine katılmış hıristiyan kavimlerin bazı Avrupa devletleri bilhassa Ruslar tarafından kışkırtılarak, istiklâl kazanmak için çoktan harekete geçtikleri çağlardı (2).

Türkiyede milliyetçiliğin başlamasından en az yarım asır evvel, Balkanlarda Sırplar, Bulgarlar, Romenler, Arnavudlar ve Yunanlılar arasında bu milletlere göre büyük milliyetçiler yetişmiş ve bunlar, yine Ruslar ve Avrupalı devletler tarafından yetiştirilmişti. (Bir misal olarak Bulgar İhtilâlini Rus zâbiti kıyafetiyle idâreye çalışan **Yorgi Mamarçef** bunlardan biriydi. Bulgaristan muhtâriyet kazandığı gün, iktidâra bir Rus Prensi geçti. Devleti Rus Generalleri idâreye başladı.) İşte bu hıristiyan kavimlerin bizim idâremizden, bizim topraklarımızla, yâni Balkanlar'daki hâlis Türk şehirleriyle birlikte kopmak ayrılmak yolunu tuttukları bir devrede, Türk iktidârını hiç olmazsa **İslâm Birliği** gibi hâlâ muazzam bir topluluğun üstünde yaşatmak Âkif'e göre; bizim hem toprak büyüklüğümüzü hem de hududlarımızı koruyacak, faydalı siyâsetti.

Mehmet Âkif'in kızı Feride'ye gönderdiği resim.

İşte Avrupalıların Osmanlı ve İslâm ülkelerine **Milliyetçilik** fikrini bir kundak gibi sokmak istedikleri maksad buydu. Osmanlıların bu çöküş devirlerinde Türkiyeyi hiç olmazsa İslâm birliği gibi muazzam bir kuvvetin önünde ve üstünde yaşatmak, şark dünyâsı için biricik kurtuluş çaresi olabilirdi.

Ruhunda böyle bir millî endişe gizleyen samimî ve islâmcı yazılarıyla Mehmed Âkif bilhassa 1912'den itibâren, geniş bir Türk ve İslâm âlemince sevilmişti. Âkif yazılarındaki Rus düşmanlığı, ile ahlâk ve fazilet âşıklığı ile Arnavud ve Arab İstiklâllerindeki şiddetli tenkidleriyle Müslüman-Türk bütünlüğünün kalbinde haklı bir saltanat kurmuştu.

Şâir yine o târihler Türkiyesi için açık bir Türkçülük siyâsetindeki siyâsî zararları **Ziya Gökalp**'den evvel anlamış, bu yoldaki müfrid Türkçüleri uyarmıştı.

---

[1] **Muhammad Abdu ve Cemaleddin Afgâânî için Fevziye Abdullah Tansel'in Mehmed Âkif isimli eserine ve bu eserde gösterilen diğer kaynaklara müracaat edilmelidir. S. 54 - 62.**

[2] **Türk milletinin ve Türk vatanının o târihlerde uğradığı her ta'lisizliği her musibeti derin ıstırapla ve büyük infialle karşılayan Âkif, devrin yarım münevverleri gibi bu felâketlerin suçunu Türk iktidârına yüklemiyor, asıl ve en büyük suçluyu arıyordu. Bu yüzdendir ki şâirin baş düşman dediği önce vatanımıza ve millî İstiklâlimize göz diken O İllet Moskof'tu.**

Âkif;

İşte hülyâlarımın canlı yerindeyken of,
Nüksedip karşıma çıkmaz mı o illet Moskof?
Gözlerim çoktan açık olmasa derdim kâbus!

Gibi üzülüşleriyle, yahud:

Kahraman milleti gördün ya, biraz silkindi,
Leş yiyen kargaların sesleri birden dindi,
Eski sevdâları kabilse unutsun Ruslar!

Gibi ümidlerle yaranın ve sevincin nereden geldiğini herkesten iyi biliyordu. Osmanlı İmparatorluğuna onun mirâsına konmak için Hasta Adam adını bir Rus çarı takmıştı. Bu bir iftirâ idi. Bunun iftirâ olduğunu en üstün şiirlerini Âkif'in söylediği Çanakkale zaferi ve İstiklâl savaşı göstermişti.

1913 yılında resmi vazifesinden tekaüd olduktan sonra kendisini yazı hayatına büsbütün vakfetti. Aynı yılın başında iki aylık bir Mısır seyahati yaptı. Bu arada Medine'ye uğradı, ve müslüman yurdlarında devâ bulmaz bir gerilikle karşılaştı. 1914'de ise Harbiye nezâretine bağlı teşkilât-ı mahasusa tarafından Alman ve Türk-İslâm dostluğunun bazı tezâhürlerini yakından görmek için Berlin'e gönderildi. Bu seyehatinde eski şark gezisinin tamamiyle aksine olarak hıristiyan âleminin eriştiği terakkiyi gördü. Yeni bir seyehatde Mehmed Âkif yine cemiyet-i Mahsusa tarafından Arabistana gönderildiği zaman **Necid çöllerinden Medineye** isimli karakteristik şiirini bu Arab çöllerinin bağrında bir kere daha yanarak söyledi.

Balkan felâketinde ve bilhassa birinci Dünyâ savaşının kaybedildiği yıllarda Âkif'de görmüş ve anlamıştı ki, devamlı ve sistemli Rus ve Avrupa devletlerinin baskısı altında ezilen şark milletleri için **İslâm Birliği** de tıbkı **Turan ideali** gibi artık müşkül bir dâvâ hatta uzak bir hayâldir.

Halbuki bu ilk dünya savaşında Türk orduları müttefiklerinin mağlubiyetine kurban gitmiş, fakat yenilmemişti. Hattâ Türk ordusu bu harbde **Çanakkale Savaşı** gibi millî târihimizin göğsünü iftiharla kabartan bir zafer kazanmıştı. Bu zafer müslüman-Türk milletinin îmânının zaferi idi. Bu zafer karşısında şiiri Çanakkale şehitlerine yakışacak, muazzam bir âbide hâline getiren Âkif, bütün târihimizden **Mehmedçik**'in ne demek olduğunu bu şiirle anlatmıştır (1). Millî kudretin bu kadar parlak bir şekilde ortaya çıkışına rağmen, milletimize gösterilen uçurum karşısında. Âkif bir an için derin bir ümidsizliğe düşmüş ve hüsranlarını haykırmıştır.

Hüsran

Ben böyle bakıp durmayacaktım eli bağlı!
İslâmı uyandırmak için haykıracaktım!

Gür hisli, gür îmanlı beyinler coşar ancak
Ben zâten uzun boylu düşünmekten uzakdım.

Haykır! kime lâkin hani? sahibleri yurdun?
Ellerdi yatanlar... sağa baktım, sola baktım,

Feryâdımı artık boğarak na'şını tuttum,
Bin parça edib şiirime gömdüm de bıraktım.

Seller gibi vâdiyi eninim boğacakken
Hiç çağlamadan gizli inen yaş gibi aktım.

Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz,
Ağlar safahatımdaki **Hüsran** bile sessiz.

Fakat bu derin ye'sin hemen arkasından hayatının en ümidli ve mukaddes mücadelesine koştu. İstanbul Şeyhüislâmının isyan diye ilân ettiği bu savaş Müslüman-Türk milletinin **İstiklâl Savaşı** idi (1920). Bu mücadeleye Âkif öyle inanıyordu ki, İstanbuldan Ankaraya kadar hemen hemen yürüyerek gitti; ve önüne gelen yerde halkı millî kuvvetlerle birleşmeğe sevketti. Vaazlar verdi. Nutuklar söyledi. Bu arada Kastamonuda Nasrullah camiinde biriken halkın karşısına çıkarak:

Bizi mahv için tertip edilen muahede-i sülhiye paçavrasını (2) **mücâhidlerimiz Şark tarafından yırtmaya başladılar. Şimdi beri taraftaki dindaşlarımıza düşen vazife, Anadolumuzun diğer cihetlerindeki düşmanları denize dökerek o murdar paçavrayı büsbütün parçalamaktır.**

diye haykırdı ki, büyük müslüman şairi Mehmed Âkif'in Anadolu hareketlerine böyle candan katılması, mühim bir kısım müslüman - Türk halkının bu mücadeleyi benimseyişi üzerinde şüphesiz çok müsbet bir tesir bıraktı.

Âkif artık yerinde duramaz olmuştu. Vatanın bağrı yanık toprağını adım, adım dolaşıyor; bütün ıstırablarına rağmen "hâlâ güzel" Anadolu'nun bir **Cennet vatan** oluşundaki sırrı yakından görmeğe çalışıyordu. Bir gün;

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ
Şühedâ fışkıracak toprağı sıksan şühedâ.

diye şiirin varabileceği en yüksek söyleyişle terennüm ettiği **Vatan mısra'ları** işte böyle derin bir görüş ve duyuş neticesinde söylendi.

Millî mücâdele yıllarında yalnız Türkiye'nin değil, belki Türkiyenin istiklâllinde bütün doğu dünyâsının kurtulmasını özleyen şâir; İstiklâl savâşı yıllarında, yaralı bir aslan gibi kükreyen Türk Milletinin, -doğunun miskinliği içinden bulutlardan sıyrılıp parlayan güneşler gibi- yükseldiğini gördü. Bunun sırrını ve sebebini anladı.

Korkma! sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,
Sönmeden yurdumun üstünde tüten, en son ocak!

mısralarındaki îman bu anlayışın ifâdesidir.

* *

Bursa'nın Yunanlılar tarafından işgali, Türk târihinin en acı sahifesiydi. O gün Osmanlı İmparatorluğunun kurucusu Türk Hükûmdarı Sultan Osman'ın gümüşlü'deki türbesinde Türk'ün mukaddesâtına hakaret edilmişti. Bu acı karşısında yine millî bir ıstırabla haykıran ilk Türk şâiri Mehmed Âkif'tir. Bu felâket Türk şiirine **Bülbül** manzumesi gibi (**hazin bir zafer**) kazandırmıştır. Âkif Bülbül şiirinde türkçeyi vatan semalarına ve kaybolan topraklarımız için ağlayanların vicdanlarına gerilmiş bir tel gibi inletmiştir (3).

1 Safahat Cild VI Çanakkale Şehidleri şiiri

2 Sevr muahedenâmesi.

3 Bülbül manzumesi ses olarak da bir inleyişi duyurur. Bu hâdise Türk dilinin tarihi boyunca görülmüştür. Büyük şâirler milletlerinin dilindeki güzel sesleri ve musikiyi duyabilenlerdir.

Nitekim, tarihî bir (Kafiye lisânı) olan Türkçede, daha başlangıçtan beri engin bir alliterasyon hâdisesi vardır. Sözde ses tekrarı demek olan bu hâ-

Bülbül

Eşin var, âşiyânın var, baharın var ki beklerdin
Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül nedir derdin?

O zümrüd tahta kondun, bir semâvi saltanat kurdun,
Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun!

Bu gün bir yem yeşil vâdi, yarın bir kıpkızıl gülşen
Gezersin hânümânın şen, için şen, kâinâtın şen.

Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perişandır,
Niçin bir katrecik göğsünde bir umman hûruşandır?

Hayır, mâtem senin hakkın değil, mâtem benim hakkım
Asırlar var ki aydınlık nedir hiç bilmez âfâkım!

Teselliden nasibim yok hazan ağlar bahârımda
Bugün bir hanümansız serseriyim öz diyârımda

Ne hüsrandır ki şarkın ben vefâsız, kansız evlâdı
Serâpâ Garb'e çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı.

Hayâlimden geçerken şimdi fikrim herc ü merc oldu
Salahaddin Eyyûb-î'lerin, **Fâtih**'lerin yurdu

Ne zilletir ki nâkus inlesin beyninde **Osman**'ın
Ezan susun, fezâlardan silinsin yâdı **Mevlâ**'nın

Ne hicrandır ki en şevketli bir mâzi serab olsun,
O kudretler o satvetler, harab olsun, türâb olsun

Çökük bir kubbe kalsın mâ'bedinden **Yıldırım Hân**'ın
Şenâatlerle çiğnensin muazzam kabri **Orhân**'ın

Ne haybattir ki: vahdet-gâh-ı dinin devrilip, taş, taş
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vasız kalan dindaş

Yıkılmış hanümanlar yerde işkenceyle kıvransın;
Serilmiş gövdeler, binlerce, yüzbinlerce doğransın!.

Dolaşsın sonra İslâmın haremgâhında nâ-mahrem
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem

---

dise meselâ (Dede Korkud) hikâyelerindeki Türkçeyi nazımda da nesirde de bir saz gibi söyletir. Ayni hâdise Fuzûlinin şiirinde meselâ (Kerbelâ Şehidleri) için bir ağlayış, bir ney sesi ve kudum sedâsıdır.

Yâ şâh-ı Kerbelâ ne revâ bunca gam sana
Derd-i demâdem ü elem-i dembedem sana

mısrâlarındaki duâ yükselikleri ve kudûm vuruşları bunlardır. Anı musikî Seyhülislâm Yahyâ'nın mısrâlarında;

Erdi bahar sen yine şâd olmadın gönül.
Güllerle lâlelerle küşâd olmadın gönül.

sesleriyle bir bahar şarkısı bestesindedir. Yakın tarihde ise Tevfik Fikret, Rübâbın cevâbı şiirinde ın ın ın sesleri ile Türükçeyi bir vatan derdine inletmiştir.

İşte Mehmed Âkif de Türkçenin bu güzel seslerini, Bursa gibi bir vatan parçasının koparılışındaki acıyı — 27 asırlık şiir lisânımızı —, tam bir gönül ürperişiyle ve bir yanık bülbül gibi inletmiştir. Bu manzumede dikkat edilirse şâirin nın, nın diyen musikisinde bu inleyiş duyulur.

Bu mısra'larda artık İslâm kahramanlarının değil, Anadolu ve Balkan fâtihlerinin hâtıraları sızlar, bununla berâber Türk milletinin o elemli yıllarda katlandığı her acıya rağmen, ve bütün İstiklâl harbi boyunca, Mehmed Âkif milletine olan itimâdını ve kazanma ümidini kaybetmez. O kadar ki en sevgili yurd parçaları elden giderken, bir taraftan ağlar bir taraftan da:

Ey benim her taşı bir ma'bed-i îman yurdum!
Seni ergeç bana bir gün verecek ma'budum!

diye haykırır. Denilebilir ki Mehmed Âkif, bu savaş yıllarında daha çok Türk milliyetçiliğinin şairidir. Onun 1921 yılında yazdığı İstiklâl marşı Büyük Millet Meclisinde dört defa ayakta dinlenerek, Türk milletinin İstiklâl marşı olarak kabul edildi. Bu marş, bir istiklâl savaşı yapan Türk milletine yakışacak kadar güzeldi. Şâir, bu marşın mısralarında artık Türklükle. hattâ Türk ırkı ile iftihar ediyordu. Türk bayrağındaki hilâle:

Kahraman ırkıma bir gül, ne bu şiddet, bu celâl

diye sitem edişinde veya:

Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl

diye haykırışında, böyle ölmez sesler haline konulan hâdise, Türk ırkının istiklâliydi (1).

---

1 **İstiklâl marşı şiir yarışmasına katılan 724 şiir içinden seçilerek kabul edilmiş olan Âkif'in şiiri, Türk milletinin inanmış bir şâiri dilinden bu kadar güzel bir İstiklâl marşına sahib oluşu karşısında şaşıranları kıskandıracak kadar güzeldir. Nitekim bu yüzden de bir hayli haksız tenkidlere uğramıştır.**

Her dilin bir takım söz ve söyleyiş incelikleri, dillerin dehâsından asırlarca işlenmiş, olmasından doğan ifâde sırları vardır. Dillerde anahtar kelimeler vardır ki mânâları nice iz'anlara kapalı cümlelerin veya mısra'ların mânâ hazinelerine girecek kapıları açar. Bunun içindir ki o dildeki umumî uslûbu, dilin yapısını cümle ve mısra' mîmârisini, kelimelerin târihini, kısaca o dili iyi bilmek lâzımdır.

İstiklâl Marşı Türkçenin bütün inceliklerini bilen bir şâir tarafından tam bir lisan ve vicdan sağlamlığı içinde söylenmiştir. İşte bu incelikleri bilemeyenler bu marşı tam mânâsıyla anlayamazlar.

İstiklâl marşının açıklanmasında bilhassa itiraz gören şu noktalar üzerinde durmak faydalı olacaktır.

İstiklâl Marşının ilk mısra'ındaki KORKMA! ve ŞAFAK kelimeleri şu mânâlarda kullanılmıştır: Şafak burada alışıla gelmiş manâsı olan Güneş doğmadan evvel ufukta görülen kırmızılık mânâsına değil, bunun tam aksine güneş battıktan sonra ufukta kalan kırmızı renk yani Gurub mânâsındadır.

İstiklâl mücâdelesinin başlarında duyulan ıstırab sonsuzdu, millet kan ağlıyordu. Bakışlar nerede bir al renk görse şiddetle ürperiyor, her al renk her vatan evlâdına Türk Bayrağı'nı hatırlatıyor ve bayrağından geleceğinden endişe duyuluyordu.

Harbin son ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Âkif, Büyük Millet Meclisinde Milletvekili sıfatiyle bulundu. Fakat İstiklâl savaşı sonunda kurulan Türkiye Cumhuriyeti, lâik bir devlet sistemi kabul edince, Âkif, uğruna bir ömür verdiği İslâmî emel ve heyecanlarından ayrılmadı. Müslümanlığa, Türk ırkının büyüklüğü ölçüsünde inanmış olan şairin ruhunda göçen taraflar oldu. Türkiye Cumhiuryetinin lâiklik sistemindeki zarurî mânayı haklı bulmakla beraber, Âkif inanmış bir insandı. Onun din için çalışılamıyacak, hattâ dinî propaganda yapılamıyacak bir yerde yaşaması, eski, büyük hayatını mânasızlaştırdı. Şair, yeni durum karşısında îmanından veya bir ömür boyu sarsılmayan karakterinden fedakârlık yapamadı. Gerek kendi şahsıyeti, gerek milletinin huzur ve rahatı uğrunda Türkiyeden ayrılmak için bazı zarurî sebepler gördü. Mısıra gitti. Camiü'l-Mısriyye'de Türk dili ve edebiyatı müderrisliği yaptı.

O günlerde;

İzmir gitmiş, Bursa düşmüş, Afyon kaybedilmişti. Düşman Anadolu içerilerinde ilerliyordu.

Acaba Bütün Balkanlarda, Kafkaslarda ve dünkü vatanımızın daha nice ülkelerinde olduğu gibi bu bayrak Anadoluda da bir gün sönecek miydi?

Bir milletin bütün gönülleri bu en büyük azab içende iken yurtta yine akşamlar oluyordu, yine ufuklarda bayrak rengi yanıyor ve sonra sönüyordu. Bir gurub ufkuna bakan gözler önce hiç sönmeyecek sanılan bu al renk tufanları kısa zamanda yok olub yerini karanlıklar sarınca, ister istemez aynı sızıyı duyuyordu:

Acaba al bayrağın sonu da böylece sönmek midir? İşte Mehmed Âkif'in İstiklâl marşında yükselen erkek sesi, vatan semalarında böyle bir zamanda gürledi.

KORKMA! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak!

Neden?

"Çünkü korkmak, her zaman ödü patlamak mânâsında değildir. Korkmak çoğu zaman asıl bir duygudur, insânî bir endişedir. Meselâ:

— Çocuğun ateşi var, doktor! Korkuyorum! diyen bir annenin asil korkusu hiç bir zaman can korkusu ile söylenmiş değildir. Demek ki korku, herzaman ödleklik mânâsında değil ekseriya bir fazilet ve bir asil endişedir" İstiklâl Marşı şâiri ise aziz milletine şunu söylüyor:

Batı ufuklarını kaplayan bu al renk sönebilir sönecektir. Fakat senin; rengini şafak renginden alan al sancağın SÖNMEZ! Çünkü sönmemesi için kanının son damlasını vermekten çekinmeyen büyük milleti onun arkasındadır. O, sönmez çünkü onun sönmesi için bu yurdun üzerinde tek bir aile, tek bir Türk kalmayıncaya kadar bu milletin millet hâlinde ölmesi lâzımgelir, bu da mümkün değildir.

Burada Şafak kelimesinin gurub mânâsını değerlendiren anahtar kelime Sönmek'tir. Çünkü ancak akşam şafağı, gittikçe söner sabah şafağı ise gittikçe aydınlanır. Âkif gibi dilin bütün inceliğini ve târihini bilen büyük bir dil ustasının hiç bir kelimeyi gelişi güzel kullanmayacağını düşünmek lâzımdır. İstiklâl marşında böyle derin düşünmeyi icab ettiren bir hayli kelime vardır. Yanlış anlaşılan mühim sözlerden ikisi de Ulusun! ve Medeniyet **kelimeleridir.**

Garbin âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar
Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var!
Ulusun! Korkma nasıl böyle bir îmânı boğar
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar.

Buradaki ULUSUN! sözü alt satırdaki tek dişi kalmış Canavar ile îzah edilecektir. Bu tek dişi kalan canavar istediği kadar ulusun dursun böyle bir îmânı boğamayacaktır; mânâsınadır. Medeniyet'in canavar ile karşılaştırılması da sebebsiz değildir. Buradaki mecazî söyleyişte derin bir ıstırabın acı sızıları vardır. O yıllarda İngiliz, Fransız, İtalyan hele Yunan işgâli altındaki Türk illerinin yaşadığı ıstırabı, hatırlamak, hele Yunanlıların: "Biz Türkiye"ye medeniyet götürüyoruz" diye dünya ölçüsünde yarattıkları yaygarayı duymak ..... Çanakkale'de yenemedikleri Türk kudretini müttefiklerimizin mağlub olmalarıyle yendiklerini sanan işgal kuvvetlerinin medeniyetleri kadar, Anadolu'da yapmadık zulûm ve vahşet bırakmayan "Yunan Medeniyeti" için de Mehmed Âkif'in kullandığı Canavar sözü hattâ acı bir alaydır.

İstiklâl Marşı'nın ilk mısrâında şafak, akşam kızıllığı mânâsında ise de bu kelime, aynı marşın son kıt'asında, bu sefer, sabah penbeliği ve gittikçe ağaran şafak mânâsındadır.

Böylelikle şâir, İstiklâl Harbi'nin başlangıcında al rengin gurûbu ihtimâliyle muztarip gönüllere cesâret verir; ikinci kullanışta ise onun bir sabah şafağı gibi parlayışındaki neş'eyi bir müjde gibi söyler. Şu demek ki bu şiir, büyük bir îmânın kıt'a kıt'a kuvvetlenmesi ve en kuvvetli kıt'ayla sona ermesi şeklinde, yüksek bir kompozisyondur:

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl.
Hakkıdır hakka tapan milletimin İstiklâl!

sözleri, onun, istiklâl bir ümidken bile buna ne çok ve ne haklı olarak inandığını gösterir. Şâirin burada kullandığı ırkıma sözü de ayrıca mânâlıdır. Çünkü başlangıçta islâmî bir ümmet şâiri vazîfesini yüklenen Mehmed Âkif, giderek, islâmî Türk milliyetçiliği diyebileceğimiz bir îmânın en büyük şâiri olmuştu.

İşte İstiklâl Marşı bu anlayışla görülmesi, incelenmesi îcabeden şiirdir. Bu hususta daha geniş bilgi için Kubbealtı Akademi mec. Yıl 3, sayı 4, ve Yahyâ Kemâl; Eğil Dağlar İst. 1966 bakılmalıdır.

Mehmet Âkif Ersoy

Fakat Mısırda bir an bile mesud[1] olmadı (1). Geniş bir sıla hastalığı içinde yaşadı. Buna, Mısıra giden yabancıların tutuldukları bir sıtma sonunda müptelâ olduğu vahîm siroz hastalığı inzimam etti. Yabancı topraklarda ölmekten korktu (2). Vatanımda öleyim diyerek İstanbul'a döndü ve 27 **Aralık** 1936 **da bir Pazartesi** gecesi, İstiklâl marşı şâirinin îman dolu kalbi, İstanbulda durdu. Ölümü için, resmî tören yapılmadı.[1] Ancak, Türk gençliği, büyük İstiklâl marşı şâirini yurd bayrağına sararak; ve eller üstünde taşıyarak, Edirnekapı şehidliğindeki vatan topraklarına sakladı.[2]

[1] **Vatan ve İstiklâl şâiri M. Âkif'in son ıstırâbı Mısır topraklarında kaldığı yıllara aitdir. O kadar ki Âkif burada acı bir mizah yoluyla kendisini bile hicv eden manzumeler söylemiştir.**

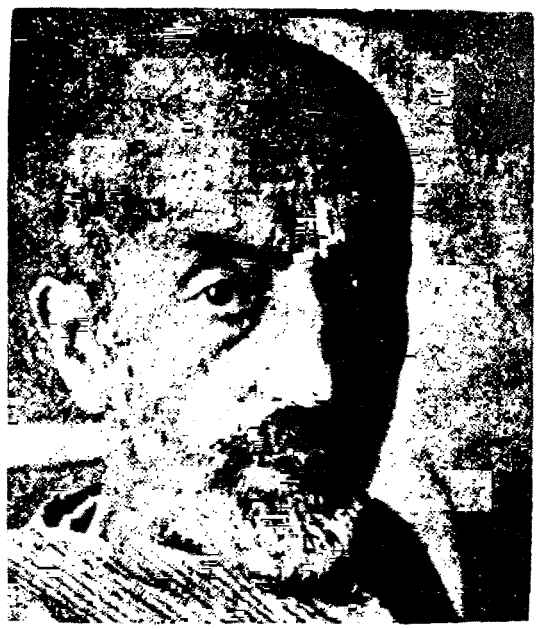
Mevzun düşünür saçmayı bir saçma adam var,
Manzum sayıklar gibi manzûme sayıklar,
Zannım mütekaid şuerâdan olacak ki,
Hiç bir yenilik yok herifin herşeyi eski;
Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
Âsârı da memnun görünür köhne kılıktan.
Hicrî, Kamerî, ayları ezber sayar amma,
Yirminci asır, zihnine sığmaz, ne muammâ.

★

Mâ'mure-i dünyâyı dolaştıysa da yer yer
Son son hadi sen kumda biraz oyna demişler.

[2] **Âkif vatanın bir avuç toprağına kavuşmak için ıstırab içindeydi; bu mısra'lar son günlerin acısı ile söylenmiştir.**

Şu serilmiş görünen gölgeme imrenmedeyim
Ne saadet hani ondan bile mahrûmum ben.
Daha yıllarca eminim ki hayâtın yükünü,
Dizlerim titreyerek çekmeğe mahkûmum ben.
Çöz de artık yükümün kör düğüm olmuş bağını
Bana çok görme İlâhî bir avuç toprağını.



Mehmet Âkif'in hastalığı

Fikrî, Edebî şahsiyeti ve Eserleri

Bir mütefekkir olarak, Mehmed Âkif, yirminci asır Türkiyesinde İslâmî Türk milliyetçiliği diyebileceğimiz dînî - fikrî bir hareketin kudretli mümessilidir. **Sebilü'r Reşad** ve **Sırât-ı müstakim** gibi, Âkif'in şiirlerini ve mensur yazılarını neşreden mecmualarda yapılan islâmî neşriyata, Âkıf, geniş ölçüde bir millî çehre vermeğe muvaffak olmuştur. İslâm birliği ideali, Âkif'in bu îmana ilâve ettiği millî rènkle birleşerek, o çağlardaki Türk topluluğu arasında mühim bir zümrenin dinî, fikrî ve bedîî ihtiyacına bir cevap teşkil etmiştir.

Âkif'in dindarlığında millî, içtimaî hayatımızdan alınmış kuvvetli intibalarla ve faydalı müslüman gelenekleriyle birleşen bir ahlâk ve fazilet âşıklığı ve bir içtimâî hayır-hâhlık parıldar. Gerçi İslâm birliği için çalışan bir insanın, bu birlik içinde milliyet farkı gözetemiyeceği düşünülmüş, hattâ Âkif'in:

Fikrk-i kavmiyyeti tel'în ediyor Peygamber

mısraı, onun millî cephesinin aleyhinde bir delil gibi görülmüştür. Ancak, millî, medenî, şerefli miraslara sahip ve müstakil sayılabilecek her hangi bir büyük devlete mensup olmayan Cemâleddin

Afgânî ve Muhammed Abduh gibi Pan-islâmistler için doğru olabilecek bu görüş, Âkif için böyle değildi: Halîfeliğin, Türk - Osmanlı padişahlarında bulunduğu bir devirde, müslüman bir Türk münevveri sıfatiyle Âkif'in istediği İslâm birliği; İslâm birliğine dayanan, kuvvetli bir Türkiye demekti ki, Namık Kemalin Osmanlıcılık idealinde olduğu gibi, Mehmed Âkif'in İslâm birliği emellerinde de böyle derunî bir milliyetçilik bulunduğu görülür.

. . . . . .

Bir şair olarak, Mehmed Âkif, Türk şiir sanatında ilerlemeler kaydeden bir san'atkârdır. Âkif, şiire, Muallim Nâci gibi sağlam söyleyişli bir üstâdın izinde yürüyerek başlamış; Aruz veznini, kendi manzumelerine kadar görülmemiş bir tabiîlik ve kolaylıkla kullanmıştır. O kadar ki, bu veznin, pürüzsüz bir halk türkçesiyle ve halkın konuşma lisaniyle birleşerek, tam bir Türk aruzu haline gelişindeki kat'î muvaffakiyet, Âkif'indir. Önce Nâci tarzı gazeller söyliyen şairin, 1908'den evvel yazdığı bazı mersiyelerinde de bir Abdülhak Hâmid tesiri ve bilhassa **Makber** lisanından mülhem bir söyleyiş vardır. Âkif, Hâmid tesirinden kurtulduktan sonra da Makber şairini bir büyük şair olarak tanımakta ısrar etmiştir.

Mehmed Âkif, İran şiirinde, **Şirazlı Hâfız**'ın ve bilhassa hakîm şâir **Şirazlı Sa'dî**'nin hayranlarındandır. Fransız san'atkârları arasında en çok beğendikleri ise **Lamartine**'le **Alexandr Duma fils**'tir. Şair, Lamertine'i, eserlerindeki dînî lirizm dolayısiyle sevmiş; Duma fils'i ise "küçük hikâyeleri ile büyük hakikatler söyliyen" Sa'dî ile aralarında bir yakınlık bulduğu için beğenmiştir. Mehmed Âkif'e göre, Sa'dî ile Duma fils arasındaki benzerlik, her ikisinin de "büyük büyük hikmetler, ibretler göstermek için uzun uzun vak'alar tertip etmeğe" lüzum görmedikleri ve "her gün görülen, görüldüğü için hiç dikkati çekmeyen hâdiseler,, den nâ-mütenâhî mevzular çıkarmaya muvaffak oldukları içindir.

Bu tarif, Âkif'in Türk edebiyatında ilk defa realist vasıflarla yazdığı manzum hikâyeleri için de doğrudur. Filhakika Âkif'in edebiyatta kendi şahsıyetini bulduğu zamanlara ait ilk ve en güzel eserleri bu manzum hikâyelerdir. Bir takım içtimâî yaralarımızı, sade fakat sihirli çizgilerle belirten bu hikâyelerde san'atkârların karşımıza getirdiği canlı tablolar, kelimenin bütün mânasıyle acı hakikatlerdir. Türk edebiyatında Âkif'ten evvel manzum hikâye tecrübesi yapanlardan İsmail Safa'nın **Öksüz Ahmed**'i, Tevfik Fikret'in **Balıkçılar, Hasta çocuk** gibi manzumeleri, Ali Ekrem'in **Vasiyet**'i, Hüseyin Suad'ın **Ayşecik**'i, Mehmed Emin'in hece vezniyle yazdığı **Ahretlik** gibi hikâyeleri yanında, Âkif'in eserleri, zeki ve realist çizgilerle belirtilmiş birer mahallî tablo olmak bakımından, hikâye sanatının üstün değerli verimleridir.

Ekseriya muhavere tarzında yazılan bu hikâyelerde aruz vezni, Türk dili için inanılmıyacak derecede yumuşak bir söz kalıbı haline konulmuş; günlük hâdiseler, büyük bir ustalıkla karikatürize edilmiş, kadın, erkek, yaşlı, genç, çocuk, çocuk bütün vak'a şahısları, dikkate değer bir sadakatle, kendi üslûbları ve kendi argoları ile konuşturulmuş ve yazarın asıl söylemek istediği hakikatler, çok kere böyle tabiî ve alaylı muhavereler arasında belirtilmiştir. Onun bu tarz hikâyelerinin en meşhurları **Küfe, Mahalle kahvesi, Meyhane, İstibdad, Hasta, Bebek, Köse imam, Seyfi baba** gibi hikâyelerdir. Bunlardan **Küfe,** babasından kalan bir küfenin altında ezilmek istemiyen, hamallıktan kaçmak ve okumak isteyen zayıf ve zavallı bir mahalleli çocuğunun acı haykırışlariyle yüklüdür. **Mahalle kahvesi**, kahvelerde birikip vakit öldüren ve türlü sebeplerle yüz göz olarak kahveleri bir tembellik ve terbiyesizlik meşheri haline koyanların gerçek hikâyesidir. **Meyhane,** ondan daha kötü bir yerdir. **İstibdad,** haksız yere evinden alınıp, götürülmek, sürülmek istenilen erkeğini zâlim ellere bırakamıyan fakir bir kadının feryatlariyle dolu, bir istibdad sahnesidir. **Hasta,** muharririn Halkalıda hocalık yaparken karşılaştığı hazin bir vak'adır ki vereme tutulan bir talebenin ihmal ve kayıtsızlık yüzünden nasıl ziyan olduğunu hikâye eder. **Bebek,** şairin kendi kızları olan Feride ile Cemile'nin oyunlarını, sevimli fakat ibret verici çocuk kaprislerini gösterir. **Köse imam**'da, şeriatin emrini yanlış anlayarak, karısını boşamak istiyen cahil ve zalim bir erkeğin şahsıyetinde, islâmlığın ve insanlığın yanılmış bir cephesi düzeltilmek istenilmiştir. **Seyfi baba**'da eski ve ışıksız İstanbul sokaklarından geçip, hasta ve fakir bir ihtiyarın evine varan şairin karşılaştığı basit fakat düşündürücü bir sefalet sahnesi anlatılmıştır.

San'atkârın bu çeşit mahallî ve içtimâî hikâyelerinden başka bir takım tarihî hikâyeleri, ve hikâyeleştirilmiş seyahat hâtıraları, onun manzum hikâye vâdisindeki unutulmaz eserleri arasındadır. Âkif'in, bu tarz hikâyelerinde yer yer dalgalanan his ve heyecan dolu mısraları, şiirin bu hikâyelere diğerlerinden daha çok müdahale ettiğini gösterir. Şairin, tarihî hikâyelerinin mevzuunu ekseriya peygamberle Halîfelerinin, velhasıl İslâm büyüklerinin hayatlarından alması, bu hikâyelerin, yer yer dinî bir lirizm ile beslenmesinde kuvvetle müessir olmuştur. Onun bu tarz manzumeleri, islâm dînindeki ahlâk, fazilet, hak ve adalet değerlerini belirten islâmiyete candan bağlı büyük bir san'atkârın samimî duygulariyle bezenmiş, birer îman ve heyecan mahsulüdür. San'atkâr, bu tesirli manzumelerini bir bakıma, İslâm birliği ümitlerinin sarsılmak tehlikesi gösterdiği 1912 yıllarında yazarak, onlarla bu büyük gâyenin tamirine çalışmıştır.

Bunlardan, **Bir gece,** Muhammed'in büyük hayatının hikâyesidir. **Kòca karı ile Ömer,** Halîfe Ömer'in şahsıyetinde tecelli eden İslâm adâletinin

parlak bir örneğidir. **Dervas,** güzel konuşan bir kabile çocuğunun, Emevî Halîfesi **Hişam**'ın huzuruna çıkarak; kuraklık yüzünden aç ve periaşn olan çöl insanlarına, halîfenin yardımını isteyişi ve bu arada, sefaletin, sefalet üzerine kurulan saltanatlara karşı, çocuk ağzından dökülen bir isyanıdır.

Şairin hikâyeleşmiş seyahet hatıralarının en güzelleri ise, Mısır - Medine seyahati dolayısiyle yazdığı **El-Uskur'da, Berlin hatıraları, Necid çöllerinden Medineye, Firavun ile yüz yüze** isimli manzumelerdir. Âkif'in bu çeşit manzum hikâyelerinin dışında kalan diğer eserleri arasında bir vâiz talâkatiyle terennüm ettiği, dinî - telkinî manzumeleri, dînî - lirik şiirleri onun idealist cephesini bütünleyen eserlerdir.

Şair, bunlardan başka, bilhassa hayatının son çağlarında sıla hasreti ve ümitsizliği andırır ıztıraplar içinde geçen günlerinin ânlık elemlerini daha küçük şiirler halinde terennüm etmiş, büyük elemleri ekseriya dört mısralık kıt'alara eşsiz bir maharetle sağdırmıştır.

Zaman, zaman ümidsizliği bâzen hasreti ifâde eden bu küçük kıt'alarla Âkif son günlerinin elemlerini dile getiriyordu. Ekseriyetle dostlarına gönderdiği resimlerinin altına yazdığı bu kıt'alar onun âdetâ ruhun akisleri oluyordu,

Resmim İçin

Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince
Günler bu heyûlâyı da, er geç, silecektir.
Rahmetle anılmak ebediyet budur ammâ,
Sessiz yaşadım, kim, beni nerden bilecektir.

Resmim için

Bir canlı izim zarsa şu toprakta silinmez
Ölsen seni sırtında taşır toprağın altı
Ey gölgeden ümmid-i vefâ eyliyen insan
Kaç gün seni hatırlatacaktır bu karaltı.

Büyük bir ömrü, daima başkalarının hayrı için harcayan bu kudretli şairin, bütün hayatınca, kimseyi kırmamaya dikkat etmesi, onun âsîl vasıfları arasındadır. Bununla beraber Âkif kendi şahsiyetine değil fakat inandığı faziletlere taarruz edenlere karşı lâkayd kalamamış ve bilhassa dîne, Kur'ana ve Muhammede sövenler için acı sözler söylemekten çekinmemiştir. Onun bu hareketleri arasında en karakteristik hâdise, milletinin inandığı kitap ve tanrı için bedbaht ve karanlık sözler söyliyen Tevfik Fikret'le olan çarpışmasıdır. Âkif, Fikretin **Târîh-i kadîm** manzumesini nefretle karşılamış, bu manzume ona bir zamanlar san'attaki kudretine inandığı Fikretin kendisini de kaybettirmiştir. Âkif, Galatasarayı terkederek çalışmalarını Robert Collegé'e hasreden Fikret için:

Şimdi Allaha söğer, sonra biraz bol para ver
Hiç utanmaz protestanlara zangoçluk eder.

mısraları böyle ruh hâli içinde söylemiş, bu arada Servet-i Fünûnun "fuhuş edebiyatı" cephesine hücum ederek, bilhassa Mehmed Raufun Zambak isimli müstehcen hikâyesindeki müstereddî ruhu meydana koymuştur. Fakat Berlin hatıraları'nın Sebilü'r Reşad'daki neşrinde mevcut olan bu mısraları şair, **Safahat** isimli eserine almamıştır. Bu, san'atkârın, hattâ saşhsan nefret ettiği bir başka san'atkâra karşı göstermek lüzumunu duyduğu saygının asîl bir tezahürüdür.

Âkif'in yine Safahât'a almadığı bir başka şiiri de meşhur **İstiklâl marşıdır.** Çünkü şair, bu büyük şiiri Safahât'a niçin almadığını soranlara:

İstiklâl Marşı

İstiklâl Marşı

— **O benim değil, milletimindir.** derdi.

Safahât

Âkif'in şiirleri yanında, büyük bir yekûn tutan, telif ve tercüme makaleleri, ekseriya dinî, edebî mâhiyette eserlerdir. San'atkârın bu yazılarında güzel, temiz bir nesir dili ve çok kere bu nesir cümlelerinde çarpan hisli bir gönül vardır. Bu bakımdan Mehmed Âkif'in mensur eserlerinde bilgi ve fikir unsurları ölçüsünde yurd, millet, din ve ahlâk davalariyle yakından ilgilenen idealist bir san'atkârın his cephesi de kuvvetle müşahede olunur.

Sanatkâr, edebî musahabelerini, Darülfünun müderrisleği dolayısiyle temas ettiği edebî konular üzerinde kaleme almıştır.

Âkif'in tercüme makaleleri ekseriya arabçadan ve **Şeyh Şiblî, Ferid Vecdi, Muhammed Abduh** gibi âlimlerin eserlerindendir. Hemen hepsi Sırat-ı müstakimde neşrolunan bu yazılardan Vecdî'den tercüme ettiği **Müslüman kadını** isimli eser ayrıca kitap halinde basılmıştır. Şairin dinî tercümelerinin en mühimmi ise, henüz neşredilmemiş olan Kur'an tercümesidir.*

Fakat Mehmed Âkif'i Türk edebiyatında ebedileştiren en güzel eser, manzum hikâyeler, manzum seyahat hatıraları, manzum vaazlar ve müstakil lirik şiirlerden mürekkep **Safahât** isimli şiir mecmuasıdır.

Safahât, Âkif tarafından yedi ayrı kitap halinde neşredilmiştir. Bunlardan, **Birinci Safahât** (1911) şairin ekseriya içtimâî veya tarihî manzum hikâyeleriyle doludur. Küçük ve manzum bir mukaddimeden sonra, Fâtih camii için söylenilmiş bir manzume ve diğer şiirler, bu arada **Hasta, Küfe, Meyhane, Seyfi baba, Koca karı ile Ömer, Dervas, Mahalle kahvesi, Bebek, Yemişçi ihtiyar** gibi hikâyeler bu kitapta neşrolunmuştur. **İkinci Safahât** (1911), şairin **Süleymaniye kürsüsünde** isimli büyük dînî, ahlâkî manzumesidir. **Üçüncü Safahât** (1912) da âyet ve hadîsler tefsir yollu yazılan manzumelerle, **Pek hazin bir mevlid gecesi** isimli bir şiir vardır. Âkif bu eserine **Hakkın Sesleri** (1) adını koymuştur. **Dördüncü Safahât** (1913) **Fâtih kürsüsünde** isimli yine uzun bir manzumedir ki yer yer dînî lirizmle dalgalanmış ve Balkan felâketini hazırlayan içtimâî yaralarımızla duygulanmış yarı satirik, yarı didaktik bir eserdir: Âkif, bir arkadaşiyle vapurdan Köprüye çıkarak, Fâtih camiine gidiyor. Yolda iğneli ve nükteli bir lisanla büyük mabedlerimizi kuran eski medeniyetimizle o günkü halimizi mukayese ediyorlar. Sonra Fâtih camiinde bir vaaz dinliyorlar. Bu vaaz, uğradığımız felâketleri, sebepleriyle gösteren kuvvetli içtimâî görüşlerle doludur.

Beşinci Safahat (1917) Vazife ile gittiği Berlin'de gördüğü medenî hayatı, memleketimizdeki hayat ile karşılaştıran manzumelerden müteşekkil Berlin hâtıralarını ve **El Uksur** isimli seyahat hatıralarını ihtiva etmektedir. Ayrıca **Uyan** isimli bir manzumesiyle yine âyet ve hadis'lerin tefsiri mahiyetinde manzumelerden ibârettir. Beşinci Safahat **Hatıralar** ismi ile yayınlanmıştır. **Altıncı Safahat: Âsım** (1919) İlkin **Sebilü'r Reşad**'da tefrika edilen eser ancak 1923'te tamamlanmıştır. Bu eser şâire daha büyük bir şöhret kazandırmış ve daha ebedî bir mevki sağlamıştır. Muhavereli manzum bir hikâye şeklinde yazılmış olan eserde vak'a (Hocazâde **"Âkif"** Köse imam Âkif'in babasının talebelerinden **"Ali Şevki Hoca' "Âsım"** Ali Şevki hoca'nın oğlu **"Emin"** Âkif'in oğlu) dört şahıs arasında Umumî Harb içinde ve Âkif'in Sarıgüzel'deki evinde geçer. Bu muhaverede zamanın bütün acıları ve bozuklukları mevzu edilir. **Asım**'ın şahsiyetinde münevver vatansever hakikî Türk gençliği **Asımın Nesli** olarak temsil edilir. Bu nesil Çanakkale'ye koşan ve Çanakkale zaferini kazanan nesildir. Türk'ün namusunu çiğnetmeyen bu îmanlı nesil Türk Milletini kurtaracak yarınki Türkiyeyi kuracak olan nesildir. Âkif bu nesilden çok ümidlidir. Bu neslin vazifesi artık memlekete faziletli ve îmanlı bir medeniyet getirmektir. Çünkü memleketin kalkınması için iki şey lâzım dır, **Maarifet** ve **Fazilet;** Âkif bu çocuklara söyle seslenir:[2]

Bizler edvâr-ı fâziletleri cidden parlak
Bir büyük milletin evlâdıyız, oğlum, ancak
O fazilet son üç asrın yürüyen ilmiyle,
birleşip gitmedi

---

* **Bu Kurân tercümesinin şairin kendisi tarafından imhâ edildiği söylentileri vardır.**

1 **Hakkın Sesleri'nde**

Bir din şâiri olarak tanınmış olan Âkif'in bu felâketler karşısında zaman zaman Allah'a bile sitemle seslendiği olmuştur.

Yârab bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?
Mahşerde mi biçârelerin, yoksa felâhı!
Nur isiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
"Yandık" diyoruz boğmağa kan gönderiyorsun!

Mısrâlarıyla başlayan manzumesinde uzun şikâyetlerden sonra:

Mazlûmu nedir ezmede ezdirmede mânâ
Zâlimleri adlin hani, öldürmedi hâlâ
Câni geziyor dipdiri can vermede mâ'sum
Suç başkasınındır da niçin başkası mahkûm

gibi mısrâ'larla âdetâ hesab sorar, ve nihâyet:

. . . . . .

Mâdâma ki, ey adl-i İlâhî yakacaktın...
Yaksaydın a! mel'unları tutun bizi yaktın!.
Küfrün o mülevves eli âyâtını sildi;
Binlerce cevâmi' yıkılıb hâke serildi!

. . . . . .

Dul kaldı kadınlar, babasız kaldı çocuklar;

Her giryede bin ailenin mâtemi çağlar!
En kanlı şenâ'atle kovulmuş vatanından,
Milyonla hayâtın yüreğinden gidiyor kan!
İslâmı elinden tutacak kaldıracak yok...
Nâ-hak yere feryâd ediyor âcize hak yok!
Yetmez mi müsâb olduğumuz bunca devâhî

Ağzım kurusun... yok musun ey Adl-i İlâhî

tarzında söyleyişlerle âdetâ İlâhî adâlete serzenişler yağdırır.

2 **Bu mevzuda daha geniş bilgi Nermin Pekin Yeşilay Mec. Ş. 411**

Geri kalışımızın sebeblerini böylece açıklayan Âkif onları tekrar Avrupa'ya gidiniz eksik olanı getiriniz diye teşvik ediyor.

. . . . Hiç yılmasın oğlum gözünüz,
Sâde garbin yalnız ilmine dönsün yüzünüz,
Gidin üçyüz senelik ilmi tez elden edinin
Fen diyârında sızan nâ-mütenâhi pınârı

Hem için hem getirin yurda o nâfi' suları
Ayni menbâ'ları ihyâ için artık burada
Kafanız işlesin oğlum kanal olsun arada

Bu manzum eserde Âkif'in Türk milletine karşı büyük imânı ve bu îmânın şerefli bir terennümü olan **Çanakkale Şehidleri** için yazdığı âbide şiirde vardır.

ÇANAKKALE ŞEHİTLERİ'nden

Vurulup tertemiz alnından azanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna Yârab ne güneşler batıyor!
Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökden ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhîd'i..
Bedr'in arslanları ancak bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmiyecek makberi kimler kazsın?
Gömelim gel seni tarîhe desem, s ı ğ m a z s ı n!
Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitâb
Seni ancak ebediyyetler eder istîâb.

Bu taşındır diyerek Kâbe'yi diksem başına;
Rûhumun vahyını duysam da geçirsem taşına;
Sonra gök kubbeyi alsam da, ridâ bâmiyle,
Kanayan lâhdine çeksem bütün ecrâmiyle:
Ebr-i nîsânı açık türbene çatsam da tavan,
Yedi kandilli Süreyyâ'yı uzatsam oradan;
Sen bu âvîzenin altında, bürünmüş kanına
Uzanırken, gece mehtâbı getirsem yanına
Türbedârın gibi tâ fecre kadar bekletsem;
Gündüzün fecr ile âvîzeni lebrîz etsem;
Tüllenen mağribi akşamları sarsam yarana...
Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırına.

Şâir, son olarak, 1918 - 1933 yılları arasında yazdığı kırk iki şiirini Mısırda **Gölgeler** adiyle toplamaış ve bu kitap Safahâtın yedinci ve son cildi olmuştur. Âkif'in, küçük ve derin tesirli şiirleri, kıtaları, **Bülbül** gibi. **Leylâ, Gece, Secde, Hicran** gibi şiirler, **Safahât için, Kendim için, Resmim için** gibi derhal dillerde kalan kıt'alar, hep bu son Safahât'da toplanmıştır. Mühim bir kısmı Mısırda "Hilvan" da yazılan bu şiirlerinde Âkif, Türk edebiyatına çok güzel mısralar hediye etmeğe muvaffak olmuştur. (1).

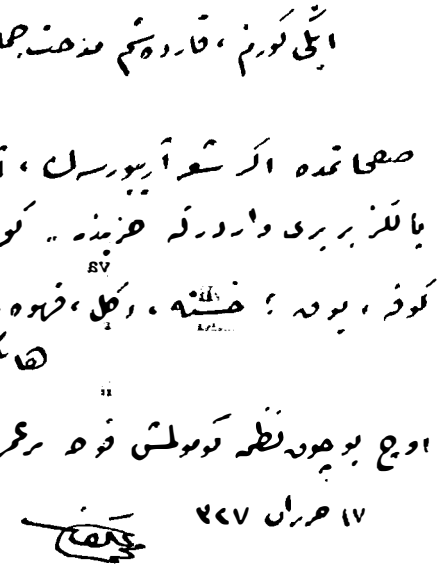
---

1 **Gölgeler'deki kıt'a'lardan:**

Şehidler için

Gök kubbenin altında yatar al kan içinde
Ey Yolcu şu topraklar için can veren erler,
Hakkın bu velî kulları taş türbeye girmez,
Gufrana bürünmüş yalnız Fâtiha bekler.

Burada ehemmiyetle hatırlanmalıdır ki bu kudretli şairi, yalnız manzum hikâyeleri, muhavereli manzumeleri ve manzum vaazlariyle tanıyanlar -şiddetle yanılarak- ona, sadece kuvvetli bir nâzım olmaktan daha üstün bir pâye vermek istememişlerdir. Âkif'e, tıpkı Namık Kemal'e yapıldığı gibi, sol sesli kimseler tarafından bazı hücumlarda bulunulmuş, bir Türk büyüğü daha, vatan çocuklarının gözünden düşürülmek istenilmiştir. Türk gençliğinin, gerek Âkif'in ölüm gününde, gerek onu takip eden her yıl, buna verdiği parlak cevap da burada taktirle ve ibretle anılmalıdır. Şu muhakkaktır ki İstiklâl marşı şairi, dînî - lirik şiir. millî - vatanî şiir, yurd ve iç hicranlarını dile getiren şiirler vâdisinde, yirminci asır Türk şiirinin en kudretli san'at mahsullerinden bir kısmını kendi imzasiyle değerlendiren, büyük san'atkârdır; ve Türk dili, onun bu dile verdiği sade, samimî ve zevkli güzellik dolayısiyle bu şaire minnettardır.



Midhat Cemal'e gönderdiği kıt'a.

Âkif'in, muhtelif tarihlerde ve muhtelif yerlerden bazı çok yakınlarına veya hürmet ettiği kimselere yazdığı mektuplar da tarihî ve edebî birer değerdir. Bazı parçaları **Midhat Cemal**'in **Mehmed**

Kıssadan Hisse

Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?
"Târih"i "Tekerrür" diye târif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi.

Resmim için

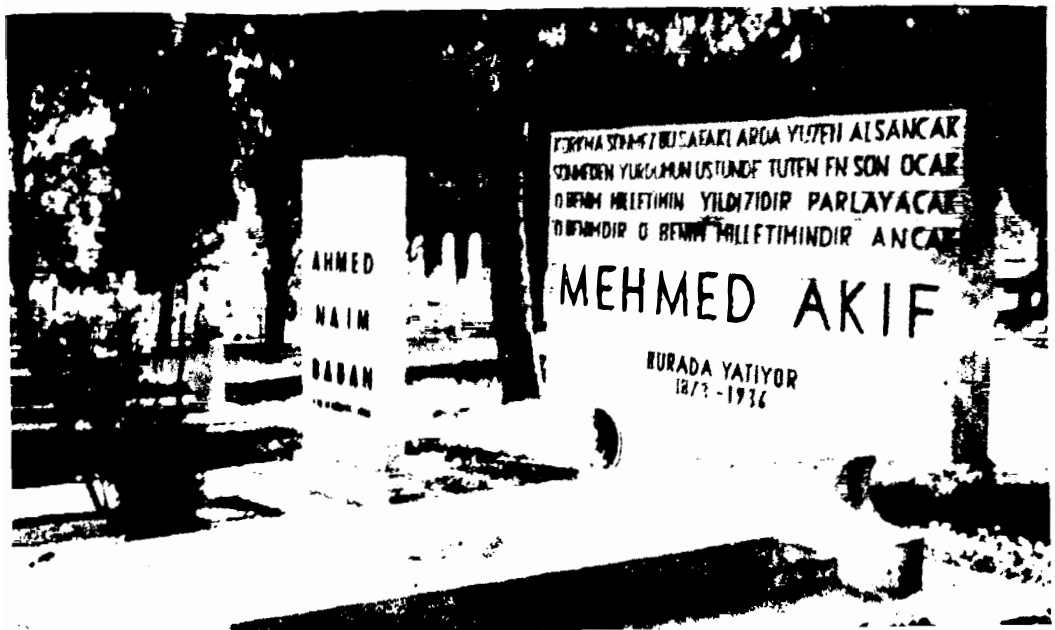
Dış yüzüm böyle ağardıkça ağarmakta fakat,
Sormayın iç yüzümün rengini yüzler karası!
Beni kendimden utandırdı, hakikat şimdi,
Bana hiç benzemeyen suretimin manzarası!

Âkif isimli eserinde neşrolunan bu mektuplar, gerek dillerindeki güzellik, gerek yazanın derin kültürü, zengin ve yepyeni medenî görüşleri bakımından Âkifi tanımayanların dikkatle okumaları gereken yazılardır. Âkif, ekserisi gazellerden mürekkep olan gençlik şiirlerini Safahât'a almamıştır. San'atkârın Safahât isimli eseri, damadı **Ömer Rıza** tarafından yeni harflere yayınlanmış ve sayfaları arasında İstiklâl marşı da ilâve edilmiştir. Daha sonra defalarca basılmış olan bu eserin daha dikkatli bir tab'ına hâlâ ihtiyaç vardır.

Âkif'in hayatındaki özellikleri ve onun sağlam seciyesini çok iyi tanıtan bir eser **Midhat Cemal Kuntay**'ın zevkli bir lisanla kaleme aldığı **Mehmed Âkif** isimli kitaptır (İstanbul - 1940). Fakat şairin hayatı ve eserleri hakkında, bu gibi çalışmalara örnek olacak derecede gözel, ilmî bir eser **Fevziye Abdullah Tansel** tarafından yazılmıştır. Bakınız: **Mehmed Âkif. Hayatı ve eserleri**. İstanbul 1945.

Ölümünden 12 ay, 13 gün evvel Mehmet Âkif'in Mısır'da Prens Aziz Hasan'ın kızları tarafından çıkarılan resmi.

Soldan: Prens Abbas Halim; Mehmet Âkif; Bahriye Miralay mütekaidi Nuri; 1908 Meşrutiyeti âyân meclisi âzasından Sami Paşa oğlu Halim; Ressam Halil Paşa; eski Şûrayı Devlet âzasından Kadri.



XX. Y. yıl Türk Şiirinde FRANSIZ SEMBOLİZMİ

AHMED HAŞİM 1883—1933

Ahmed Hâşim, Türk, şiirinde Fransız symbolisme'inin mümessili diye tanınmaktadır.

Hakikatte, daha Servet-i Fünun çağlarında, **Cenab Şahabeddin** ile başlayan **symbolisme temayülü;** Ahmed Hâşimin şiirleriyle de; bu şiir anlayışının son noktasına ulaşmış değildir. Buna mukabil Hâşim; kısmen Servet-i Fünun şiirini, kısmen Fransız "symbolisme"ını, hattâ kısmen de Türk Divan şiiri tesirlerini kendi şâir benliğinde birleştirerek, şiir dünyamıza musıkîli ve orijinal bir söyleyişle tılsımlı terennümler bırakmaya muvaffak olmuş, kudretli bir şairdir.

Ahmet Hâşim

(Ahmed Hâşim, Bağdad'da, yetiştirdiği ilim adamlariyle tanınmış, eski bir Arab âilesi olan **Âlûsî - zâde**'lerdendir. Bağdad'da doğmuş, çocukluğunu Arab muhîtinde geçirmiş, on iki yaşlarında babası **Ârif Hikmet Bey**'le birlikte İstanbula gelerek; bir sene Nümune-i terakki mektebinde türkçe öğrendikten sonra Galatasaray Sultânîsinde okumuştur. Galatasarayda **İzzet Melih** gibi, **Hamdulla Subhi** ve **Emin Bülend** gibi, ileride Fecr-i Âti'yi teşkil edecek olan edebiyat amatörleriyle tanışmış onlarla birlikte bazı edebî faaliyetlerde bulunmuş ve ılk şiirlerini **Mekteb-i Sultânî**'de yazmıştır. Sultânîden sonra, Reji idaresine müsabaka ile memur seçilmiş ve bir müddet Hukuk Fakültesine devam etmiştir. Daha sonra İzmir Sultânîsinde fransızca muallimliği, İstanbulda Maliye Nezareti tercümanlığı gibi vazifeler gören Hâşim, büyük harb yıllarını ihtiyat zabitliği ile geçirmiş, harbin sonunda yine müsabaka ile Düyun-ı umumiyye'ye girmiş, bu arada Güzel San'atlar Akademisi bedîiyat muallimliğinde bulunmuştur. 1924'te bir Paris seyahati yapan şâir, dönüşte Osmanlı bankasında çalışmış, akademideki hocalığına ilâveten Mülkiye mektebinde fransızca muallimliği de yapmıştır.

1926 da ikinci defa Parise girmiş, hayatının son yıllarında, Anadolu Demiryolu meclisi idâre âzâsı iken, hastalanmış, tedavi için Frankfurt'a gitmiş bu son Avrupa seyahatinden sonra uzun müddet yaşayamamış ve 4 Haziran 1933'te İstanbulda ölmüş, Eyüb mezarlığına gömülmüştür.)

Edebî hayata, Galatasaraydaki edebiyat heveskârlığiyle başlayan Hâşimin ilk şiir, 1900 yılında **Mecmua-i edebiye**'de intişar etmiştir. Şair, bu çağlarda modern Fransız şiirinin ve Türkiyede **Fikret**'in, **Cenab**'ın ve **Abdülhak Hâmid**'in kuvvetli tesirleri altındadır. Şâir, **Mecmua-i edebiyye, Resimli kitap** ve **Muhit** mecmualarında şiir neşrine devam ederken 1909 yılında Fecr-i Âtî teşekkülüne katılarak, şiirlerini Servet-i Fünun'da yayınlamaya ve bu teşekkülün en kuvvetli şâiri sıfatiyle dikkati çekmeğe başlamıştır. Onun bu çağlardaki şiirleri, müfrit bir Servet-i Fünun üslûbiyle söylenilmiştir. Servet-i Fünun'da neşrettiği şiirlerde Fikret ve Cenab tesirlerine ilâveten; Servet-i Fünunculardan biraz daha yaklaşılmış bir **symbolisme anlayışı** ve yine bu çağların modası halinde bulunan bir **Şeyh Galib** tesiri vardır.

Şair, daha sonra; hemen şiirleri ölçüsünde zevkli bir nesirle, Akşam gazetesinde edebî fıkra ve makaleler yazmış, en güzel şiirlerini ise 1921 yılından başlayarak **Derhâg** mecmuasında yayınlamıştır. Hâşimin kendi şair sîmâsını ve şiirde kendi şahsiyetini meydana koyan orijinal şiirleri bunlardır: Haşim, yeni şiirlerini eskileriyle ölçülemiyecek kadar sade ve temiz bir Türk dili ile ve kuvvetli bir musıkiyle terennüm etmeğe muvaffak olmuştur. Ancak onun, Dergâh'ın ilk sayısında çıkan **Bir günün sonunda arzu** isimli şiiri, sembolizmi müphemiyetten ibaret sanan ve Hâşimin şiirlerinde mutlaka bir müphemiyet göstemk istiyenler tarafından; mübâlâğalı bir görüşle; **müphem şiirler** diye karşılanmış,

ve bu müphemiyet damgası Hâşimin şiirleri etrafında hayli neşriyat yapılmasına sebep olmuştur.

Ahmed Haşim Bey

Onun yine 1921'de yayınlanan **Göl saatleri** isimli ilk şiir mecmuası da devrin tanınmış imzaları tarafından tahlil ve tenkid edilmiş ve Ahmed Hâşim, bilhassa **Bir günün sonunda arzu** şiirini alayla karşılayanlara karşı, Dergâh mecmuasında **şiirde mâna ve vuzuh** meselesini bahis konusu yapan kuvvetli bir makale ile cevap vermek, lüzumunu duymuştur. Sonradan **Piyâle** isimli şiir kitabının başına koyduğu bu **Şiir hakkında bazı mülâhazalar** makalesiyle Hâşim, kendi şiir telâkkilerini izaha çalışmıştır ki bu görüşlerde Fransız sembolistlerinden kuvvetli akisler vardır.

Şairin 1924'te yaptığı Fransa seyahatinde **Les tendances actuelles de la litterature turque** başlığı ile yazdığı mühim bir makale, **Mercure de France**'ın 1 Ağustos 1924 tarihli nushasındadır. Bu makale Avrupaî Türk edebiyatına umumî bir bakış mâhiyetindedir. Hâşim, 1926'da intişar eden **Piyâle**'sinden sonra, daha ziyade nesir sahasında çalışmış, İkdam gazetesinde fıkra muharrirliği yapmış, seyahat hatıraları yazmış; bunları kitap halinde neşretmiştir. Daha sonra; belki en olgun şiirleri arasında bulunacak, bazı **küçük kıt'alar** söylemekte iken kudretli san'at hayatını, beklenmiyen bir ölümle, yarım bırakmıştır.

Şiirlerinin hususiyeti ve Eserleri

Ahmed Hâşim, varlıkların renkli, ışıklı güzellikleri karşısında duyan ve düşünen insanların iç âlemlerindeki ihtizazları dile getiren bir tabiat şâiridir. Ancak, onun terennüm ettiği tabiat, geniş zamanlı bir tabiat değildir. Hâşim eşyanın gün ışığı altındaki hayatiyle fazla ilgilenmemiştir. Buna mukabil, akşam güneşinin sihirli ışık oyunları karşısında derin bir haz duymuş; şiirlerinde bu renk ve ışık şa'şaasından yankılar vermiştir. Onun en güzel ve ebedî şiirleri, akşam renkleriyle yanan, ay ışığiyle sararıp, şafakla pembeleşen renk ve ışık anlarının kudretli terennümleridir. Bazı şiirlerinde kuvvetle duyulan akşam hüznü ise, âdeta bu renk ve ışık dünyasından uzaklaşmanın ıztırabıdır.

Akşam renkleri ve akşam hüznü, Hâşimin Yollar şiirinde:

Bir lâmba hüzniyle
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi

mısralariyle başlar. Bu şairin, hattâ ölmek istediği ân:

Ve bir günün dem-i âlâyiş-i zevâlinde
Sürüklenir sular âfâka şûle hâlinde

Ahmed Haşim'in karikatürü

mısralariyle tarif ettiği ândır. Bu **Akşam, Bir Günün Sonunda Arzu** şiirinde fecir renkleriyle süslenir, iri güller halinde açılır, kuşların, altın kulelerden ömrün tekrarını ilân edişleriyle seslenir ve nihayet:

Akşam yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya basam,
Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam...

sesleriyle nihayetlenir. Şâirin akşam renklerini ve akşam duygularını büyük bir muvaffakiyetle aksettirdiği şiirlerinden biri de "Bahçe" manzumesidir:

Bir Acem bahçesi, bir seccâde
Dolduran havzı ateşten bâde
Ne kadar gamlı bu aşam vakti
Bakışın benzemiyor mutâda
Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar
Dalmış üstündeki kuşlar yâda
Bize bir zevk-ı tahattur kaldı
Şu sönen, gölgelenen dünyada.

Fakat bu akşam garipliği, bu renk ve ışık ihtizarı, onun en çok Merdiven şiirinde nefîs bir renk ses ve duygu kompozisyonu halindedir: Şâir, önünüze geniş ve devamlı, beyaz merdivenler serer. Ağır ağır çıkacağınız bu mermer kademeler üzerine bir başka gurub demek olan güneş rengi yapraklar yığar. Sizi hem günün, hem mevsimin, hem de akşam renkleriyle bir kat daha sararan yaprakların hazânı ve hüznü karşısında yaşlı gözlerle semâya baktırır. Sular sararmış, yüzler, perde perde solmaktadır. Bir de bakarsınız ki güller, toprağa eğilmiş, kanıyorlar. Yerlere dökülen kızıl ışıklar, sanki yaralarından ışık sızan bu güllerin kanıdır. Gözlerinizi ağaçlara kaldırınız. Semâya alev gibi yükselmiş dallar görürsünüz ki, üzerlerinde kan damlası bülbüller vardır. Mermer bir havuz akşam güneşinin sihriyle tunç rengini almıştır, ve tabiatın yanmak nedir bilmiyen güzel varlığı sular, bu havuzun içinde yanar gibidir:

Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı, neden tunca benziyor mermer?

Ve gerek symbolismi, gerek Hâşimin şiirini müphemiyetten ibaret sanarak, bu güzel gurub tablosundan daha başka mânalar arayanlara ise şâir, şiirinin sonunda engin bir vuzuhla, şöyle seslenir:

Bu bir lisân-ı hafîdir ki ruha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Hâşimin son şiirlerinden olan **Ağaç** ve **Süvâri** isimli kıt'alar da yine akşam renkleriyle örülmüştür. Şâirin ayni alev ve ateş manzarasiyle ördüğü diğer karakteristik bir şiiri de **Piyâle** manzumesidir. Gül, lâle, âteş, gülgûn, piâyela, alev ve yanmak mefhumlarının zengin tenasübiyle terennüm edilen bu şiirin mimârîsinde, şâirin sihirli bir ustalıkla birleştirdiği bir renk, ses ve duygu ihtişamı vardır:

Piyâle

Zannetme ki güldür ne de lâle
Âteş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyâle.

İçmişti Fuzûlî bu alevden
Düşmüştü bu iksîr ile Mecnun
Şi'rin sana anlattığı hâle.

Yanmakta bu sâğarden içenler
Doldurmuş anınçün şeb-i aşkı
Baştan başa efgān ile nâle.

Âteş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyâle.

Hâşim, **Sonbahar** şiirinde "Suyu yâkûta döndüren bu hazân" mısraiyle; **Parıltı**'da "Âteş gibi bir nehr akıyordu - Rûhumla o rûhun arasından" terennümüiyle; **Karanfil**'de "Yârin dudağından getirilmiş - Bir katre alevdir bu karanfil" mısralarının hararetiyle; **Bülbül**'de "Savrulmada gül şimdi havâda - Gün doğmada bir başka ziyâda" mısralarındaki fecir ışıklariyle; ve eski - yeni manzum - mensur, daha bir çok yazılariyle, bu ateş renklerinin; bu akşam, bu gurub ve fecir tahassüslerinin şiirini terennüm etmiştir.

Şairin, **Bir yaz gecesi hatırası, Havuz** gibi şiirleri ve :

Muzlim şeceristân arasında
Esrâr ile yekpâre münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim
Kāri', bu kitâbın gecesinde
Mehtâbı senincün yere serdim.

kıt'asiyle takdim ettiği **Şi'r-i kamer** başlıklı manzumeleri de, "gece" lerin, "mehtâb' ve "yıldız" ların, renkli, ışıklı ve çeşitli ilhamlariyle örülmüştür.

Onun gurub şiirlerinde an'anevî akşam garibliğine çok yakışan içli bir hüzûn ve manzumelerinin ekserisinde aşk duygularının gizli gönül ürperişleri halinde, derin, sızılı, fakat feveran etmiyen, sanki duyulmaktan çekinen bir hali vardır. O kadar ki, acı şeyler görmekten; duymaktan ve düşünmekten bunalmış, bedbin ve muztarip bir başın, hisli bir gönülle için için anlaşarak ortaya koyduğu bu ateşli şiirlerde, yanan renklerin hareretini kendine ve ışıklarını başkalarına sunmak istiyen, marazî bir hodbinlik sezilir.

Bütün bu şiirlerin hâfızalarda kuvvetle yer eden güzelliğindeki en büyük hisse ise, mısralarındaki kuvvetli ses ve söz anlaşmasındandır. O kadar ki, Hâşim, Türk edebiyatında duyguları, kelimelerden örülmüş bir ses dizisi haline koymasını bilen müstesna şâirlerden biridir. San'atkâr, **Şiir hakkında bazı mülâhazat** isimli makalesinde bu **duyurucu şiir** anlayışı üzerinde durmuş ve kendi şiir telâkkisini izaha çalışmıştır : Hâşime göre; **"şiir,**

anlaşılmak için değil, duyulmak için söylenilmiş, "söz ile musikî arasında ve sözden ziyâde musikîye yakın" ve "şairle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı" dır. "Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti hâiz olan kelimenin mânası değil, cümledeki telâffuz kıymetidir. Şâirin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehassıl, tatlı, mahrem havâî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime âhenklerini, mısraın umumî revişine tâbî kılarak, mütemevviç ve seyyal, muzlim veya müzi, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânası fevkinde, mısraın musiki temevvücâtından nâ-mahdud ve müessir bir ifade bulmaktır." "Manzumede elektrik cereyanı nev'inden olan şiir seyyâlesi bir an inkitaa uğradı mı" şiiri meydana getiren bütün anâsır "derhal fıtrı çirkinliklerine sukut ederler. Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır." "Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi muhtelif tefsirata müsâit bir vüs'at ve şümulü hâiz olmalı" dır. "En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâ-mütenâhı hassasiyetleri istiâb edecek bir vüs'ati olandır".

Makalesinin başı ile sonu ve târif ettiği şiirle, kendi söylcdikleri arasında bazı tenâkuzlar bulunmasına rağmen, Hâşim Türk edebiyatında dudaklarda bir "beste" hâlini alabilmiş, belki yirmiye yakın, **gerçek şiir**'e imza koyabilen bir şâirdir. Onun söyleyişinde bazı dil pürülzeri, bazan güzel, bazan mevsimsiz aruz imâleleri eksik değildir. Hattâ bir çok şiirleri, şâirin sembolizmden de ileri giderek, varmak istediği **saf şiir** ölçülerine uymaktan uzaktır. Meselâ :

"... Kenâr-ı âba dizilmiş, sükûn ile bekler
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler

sözünde **dalan** dedikten sonra **pür-hayâl** demek, yahut da **sükûn ile bekler** demek, üst üste **haşivlre** söylemektir. Çünkü **füsûn-ı mâha dalan** mahlûklar elbette ki **pür-hayâl**'dirler ve elbette ki sükûn ile beklerler.

Bir gamlı hazânın seherinde

mısraında da böyle sarih bir haşiv vardır. Bir **gamlı hazân** demek, zaten **hazân**'ın fârikası olan **gam**'ı lüzumsuz yere söylemektir. Çünkü bu takdirde hazâna neş'eli demek de mümkün olabilir." Halbuki, saf şiir anlayışı, bu tarz haşivlerie yâni, mısralara bir nevi doldurma hece veya kelime mâhiyetinde yerleştirilmiş, lüzumsuz sözlere aslâ yer vermemıştır.

Şiirlerini aruz vezniyle yazan ve son şiirleri **Türk aruzu**'nun gerçek başarıları arasında bulunan Ahmed Hâşim'in, Türk şiirinde muvaffak olduğu bir başka söyleyiş tarzı da **serbest müstezâd**'dır. Yine Fransız sembolizminden mülhem olan bu söyleyişin bir çığır halindeki başlangıcı, **Servet-i Fünun** devrindedir. Ancak Hâşim, Servet-i Fünuncuların genişlettikleri müstezâd tarzını, onlardan daha serbest kullanmıştır: Ayni şiirde çeşitli aruz vezinlerinin değişik kalıplariyle örülmüş, büyüklü küçüklü mısralar sıralayarak, bu söyleyişi bir nevi serbest söyleyiş haline getirmiştir. Şâirin **Yollar, Ölmek** ve bilhassa **O belde** isimli güzel şiirleri, onun bu tarz söyleyişlerinin tanınmış örnekleridir. **O belde**den aldığımız şu mısralar ise Hâşim tarzı serbest müstezâd hakkında sarih bir fikir verebilecek mâhiyettedir:

Denizlerden
Esen bu ince havâ saçlarında eğlensin
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüzünle sen ne dilbersin!
Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâvi deniz
Melâli anlamıyan nesle âşinâ değiliz.

Ahmed Hâşim'in, şiirlerinden daha büyük bir yekûn tutan mensur eserleri, onun şiirlerine bir hayli mübalâğa ile isnad edilen **müphemiyetle** ölçülemiyecek kadar vâzıh, hattâ bu çeşit mensûreler için, dikkate değer bir **vuzuh bolluğu** ile örülmüştür. Gerçi şâir, nesr'i şiirden çok ayrı bir ifade vâsıtası telâkki ettiğini söylemiştir. Fakat bu söyleyişde târif olunan **konuşma lisanı** ile Hâşimin mensûreleri arasında yine bir fark bulunması tabiîdir. Bu fark, onun nesrinde de şiirlerindeki gibi **artistik bir söyleyiş** bulunmasındadır.

Ahmed Haşim Abdülhak Hamid ile

Güzel, berrak, bazan vecîz cümleler içine sıkıştırılmış, zengin tahassüsler, kuvvetli müşâhede, fikir ve tasvir unsurlariyle meydana getirilen bu nesirler, Hâşimin edebî kudreti için, ayrı ve zevkli birer delil mâhiyetindedir. O kadar ki, şairin, mısralar halinde söyliyemediği, belki de şiir diye söylemekten çekindiği bir takım zengin ve keskin hicivci ve iğneleyici fikir unsurları, onun nesirlerini kıymet arttırıcı bir olgunluk ve güzellikle kaplamıştır.

. . . .

Ahmed Hâşimin, kitap halinde yayınlanan ilk eseri **Göl saatleri** (1921) dir. Bu eserde şâirin **Resimli kitap, Muhit, Âşiyân, Servet-i Fünun** ve **Rübab** mecmualarında neşrettiği şiirler vardır. **Yollar, O belde, Mehtapta leylekler** gibi tanınmış şiirleri bu kitaptadır. Şairin ikinci şiir kitabı, ilk tab'ı 1926 da yayınlanan **Piyâle**'dir. Bu eserde Hâşimin yine **Resimli kitap, Dergâh** ve **yeni mecmua**da yayımlanan şiirleri toplanmıştır. Bu eserin en güzel ve orijinal şiirleri, **Mukaddime** (Piyâle), **ölmek, Merdiven, Bir günün sonunda arzu, Havuz, Şafakta, Başım, Karanfil, Bülbül, Karanlık, Kaari'e** başlıklı manzumeleridir. **Kaari'e,** evvelce Resimli kitap'ta yayınlanan **Şi'r-i kamer** serisinin mukaddimesidir. Şairin, **Ağaç, Süvâri** ve **Bahçe** isimli son şiirleri bu şiir kitaplarında yoktur.

Hâşimin mensur eserlerinin ilki **Gurabâhâne-i laklakan** (1928) isimli nesirler kitabıdır. Bu eserde, san'atkârın mâkale ve muhasabeleri vardır. Küçük nesirleri, küçük seyahat notları ve fıkraları ise **Bize göre** (1928) isimli eserinde toplanmıştır. Şâir, hastalığı dolayısiyle Frankfurt'a tedavi için gittiği zamana âit seyahat hatıraları da, seyahat edebiyatımızın en güzel verimlerinden biri olan **Frankfurt seyahatnâmesi** isimli eseriyle yayınlanmıştır (1933).

Türk edebiyatında Ahmed Hâşim hakkında yazılan eser, mâkale ve tenkidler de mühim bir yekûn tutar. Bunlar arasında **Abdülhak Şinâsî**'nin muhtelif mecmua ve gazetelerde intişar eden makaleleri Hâşimin muhtelif cephelerini iyi tanıtan yazılardır (1). **Ahmed Hamdi**'nin **Yeni Türk** mecmuasında yayınlanan (Temmuz 1933) **Ahmed Hâşime ait hatıralar**'ı da bu konuda dikkate edeğer bir yazıdır. Hâşime dâir diğer eserler arasında **Yâkub Kadri**'nin **Ahmed Hâşim**'i (1934) ve **Suud Kemal Yekin**'in **Ahmed Hâşim ve symbolisme** isimli eseri bilhassa ehemmiyetlidir. Ahmed Hâşim, hayatı ve şiirler hakkında yapılan şimdilik en ciddî tetkik, **Şerif Hulûsi**'nin **Ahmed Hâşim, hayatı ve seçme şiirleri** isimli eseridir. (İstanbul - 1947).[1]

[1] **Gerek bu makaleler hakkında, gerek Hâşime âit türkçe, almanca, fransızca ve rumca neşriyat için Şerif Hulûsi'nin yukarıda zikredilen eserindeki bibliyografiye müracaat olunmalıdır.**

Hâşimin üç nesir kitabı, **Bize göre, Gurebâhane-i Laklakan, Franfurt seyahatnâmesi,** son olarak Prof. Mehmed Kaplan tarafından hazırlanmış ve Devlet kitabları yayınlarının 1000 temel eser serisinden 17. kitab olarak basılmıştır. 1st. 1969[2]

Türk Şiirinde Millî Kıymetler Saltanatı ve

Yahya Kemâl Beyatlı 1884—1958

Yahyâ Kemal, Türkiye tarihinin şeref sahîfelerinden süzülmüş dil ve san'at hâtıralarını; kültür ve medeniyet mirasların; millî ve Avrupâî bir san'at anlayışiyle birleştirerek; bir duygu, bilgi ve tefekkür saltanatı içinde; edebiyatımıza **târihî** ve **muâsır Türk şiirinin muhassalası** diyebileceğimiz kudretli bir söyleyiş kazandıran, büyük üstâd şairdir.

Yahya Kemal Beyatlı

Bu san'atkârın bugünkü Türk şiirine verdiği zengin terennüm lisanı ise, Türk dilinde bir **musıkî cümlesi** yaratmak için giriştiği azimli ve bilgili çalışmaların parlak zaferidir. Daha 1912 y.llarından

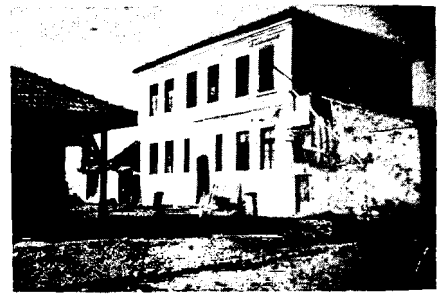
[2] **Hayatı ve eserleri hak. bilgi için bk. Fevziye A. Tansel İst. 1973**

başlayarak, şiirleri ve musahabeleriyle ,Türk şiir dünyasını âdeta teshîr eden **Yahyâ Kemal,** yalnız kendinden sonraki nesiller üzerinde değil, kendi nesli, hattâ kendinden önceki edebî nesillerin hayatta bulunanları üzerinde de kuvvetli ve devamlı bir tesir uyandırmıştır. Şiirleri kitap halinde neşredilmeden evve hemen her şiiri edebiyat ve neşriya âlemimizde bir hâdise yaratmıştır; şâirin gerek şiir san'atı, gerek edebî ve tarihî düşünceleri, gerek şiirleri ve şahsıyeti etrafında yine devamlı, ve esaslı neşriyat yapılmış; mâkaleler, kitaplar yazılmıştır.

Hayatı

Yahyâ Kemal Osmanlı İmparatorluğu devrinde,Balkanlarda yerleşen Türk evlâtlarından (1) eski ve asîl bir âilenin çocuğudur. Bu âilenin bugün malûm olan en eski büyüğü, Üçüncü Mustafa devrinin sancak beylerinden **Şehsüvar Paşa**'dır (2). Öyle ki şairin hem baba, hem de anne tarafından ecdâdı, bu Şehsüvar Paşada birleşmektedir. Ailesinin sahip olduğu geniş arazi, **Niş, Leskofça** ve **Vranya** bölgelerini kucaklayan bir vatan toprağıdır. Zamanla bu arâzi taksime yğramış ve şâirin baba tarafı Niş'te, anne tarafı Vranya'da kalmıştır. Topraklarındaki Türk köylüsünden başka, Balkan azınlıklarına mensup ırgatlar da çalışan zengin bir çiftlik, Yahyâ Kemal âilesinin bir kaç batın süresince sahip olduğu bir yerdir. Şâir, 1884 yılı Aralık ayının ikinci günü Üsküpte doğmuştur (3). Babası,

Yahya Kemal'in babası İbrahim Naci Bey



Yahya Kemal'in Üsküp'deki evi.

bir müddet Üsküpte Belcdiye reisliği yapan **İbrahim Nâci Bey,** annesi **Nakiye Hanım**'dır. Müslüman ve hamiyetli bir Türk kadını olan Nakiye Hanım, ayni zamanda Divan şâiri **Leskofçalı Galip Bey**'in yeğenidir.

Yahyâ Kemal, henüz beş yaşında iken Üsküpte Sultan Murad camii yanında **Yeni mektep** isimli bir mahalle mektebinde okumağa başlamış fakat burada kendisine sadece kulaktan ezberletilen bir dersle 'Amme cüzü öğretilmiştir. Yedi yaşında iken Üsküpte Müşir **Ahmed Eyüb Paşa**'nın açtırdığı **Mekteb-i edeb** isimli, hususî ve modern bir mektebe devama başlamış, burada **Selânikli Galip Efendi** adında kudretli bir hocadan ve **Oku** isimli okuma kitabından harfleri ve okumayı öğrenmiş, bu mektepte

---

[1] **Rumelide Şehsuvar paşa'nın Evlâd-ı Fâtihan'dan olduğu söylenir. Rumelide evlâd-ı fâtihan sözü ile Rumeli fâtihlerinin çocukları kasdedilir. Bunlar İkinci Murad zamanına kadar kendilerine Rumeli'nin mülk olarak, arâzî verildiği ilk gaziler ve onların çocuklarıdır. Bunlara Tımar, Zeâmet verilmiştir. Evlâd-ı Fâtihan bu tımar ve zaamet sâhibleridir. bak. Nihad Sâmi Banarlı: Yahya Kemâl'in Hâtıraları.**

[2] **Şâirin soyadı olan Beyatlı bu Şehsuvar kelimesinin türkçeleştirilmiş şeklidir.**

[3] **Eski ve güzel bir an'aneye uyarak babası, Yahya Kemal'in doğumunu — ki asıl adı Ahmed Âgâh idi — el yazısı ile Kur'an-ı Kerim'in boş sahifesine yazmıştı.**

(Mahdumum Ahmed Âgâh'ın dünyaya geldiği tarihtir. Sferü'l hayr 14/1302 20 teşrin sâni 1300 salı günü saat onbirbuçuktadır.)

Bu hesaba göre 2 Kânûn-ı evvel (Aralık) 1884 de doğmuştur. Bu Kur'an şimdi Yahyâ Kemâl Müzesindedir. Yahyâ Kemâl adını alışı hakkında; bak. Yahyâ Kemâl'in Hayatı, Reşad Beyatlı, Y. K. Enstitüsü Mec. cild I İst. 1959, Çocukluğum Gençliğim, Hâtıralarım. Yahyâ Kemâl, İst. 1972 sb. 33.

dört yıl tahsil görmüş; Mekteb-i edebi bitirdikten sonra, 1895'te Üsküp idâdîsine verilmiştir (1).

Yahya Kemal İdadi talebesi

Yahyâ Kemal bir taraftan Üsküp idadisine devam ederken, bir taraftan da **İshak Bey Câmii Medresesi**'ne de devam ederek Arabça ve Farsça dersleri almıştır (2). Fakat Teselya Harbinin başladığı bu yıllarda şâirin aile hayatında bir sarsıntı olmuş, babası İbrahim Naci Bey ailesini Selânik'e götürmek mecburiyetinde kalmış ve Yahyâ Kemâl tahsiline Selânik idâdisinde devam etmeğe koyulmuştur.

Daha o yıllarda devletin sıkıntılı günler geçirdiğini hissetmekte olan Kemâl'de politikaya karşı -**"Neden"** diye düşündürücü sorularla- bir araştırıcı hevesi duymağa başlamıştı (3).

Daha 12 yaşlarında iken Üsküb'e kadar gelen **Girid İhtilâli** haberleri Rumların Türklere yaptığı mezâlim her Türk gibi onun da küçük kalbinde yaralar açmıştı.

1898'den sonra annesinin hastalığının artması sebebiyle aile tekrar Üsküb'e dönmüşse de şâir çok sevdiği annesinin ölümü ile hayatının en acı ıztırabıyle perişan olmuştur. Bu hadiseden sonra Y.K. için düzensiz ve ıstırablı günler başlamış, babasının yeni kurduğu hayata tahammül edememiş ve nihayet tahsilini İstanbul'da tamamlamasına karar verilerek 1902 senesinde İstanbul'a annesinin akrabalarının yanına gönderilmiştir (4).

Sultânî tahsilini tamamlamak üzere **Galata Saray Sultanî**'sine müracat edilmişse de nisan ayında rastlayan böyle bir mücaratın kabul edilmesi mümkün olmadığından Kolej'e kaydedilmek üzere sene başını beklemeğe mecbur olmuştur (5).

Bu sırada annesinin akrabalarından Abdurrahman Paşazâde **İbrahim Bey**'in Sarıyerde oturduğu konakta misafir kalmış, bu evin selâmlığında her hafta **Hacı Arif Bey**'in riyaset ettiği saz toplantılarında bulunmuş bu seslerle kulakları dolan genç Y. Kemâl'in alturka musikinin zevkine ve inceliklerine nufuz eden bir hayatı olmuştur. Yahyâ Kemâl'in hayatındaki bir başka dönüm noktası da Sarıyerdeki konakta **Şekib Bey** isimli bir gencin Avrupa'ya dâir müsahebeleriyle karşılaştığı zamandır. Bu Şekib Bey siyâsi fikirleri dolayısıyla Pâris'e firar etmiş sonra dönmüş, lâkin ayni sebeblerle ordudan ihrac edilmiş, ahlaklı seciyeli fakat fazla Avrupalalaşmış bir şahsiyetti; İyi Fransızca bilmesi, telkin edici bir lisanla konuşarak, etrâfındaki gençlere, Avrupa'yı mutlaka gidilmesi gereken, bir ışık âlemi gibi göstermesi, Yahyâ Kemâl'in üzerinde ciddi bir tesir bırakmıştı. Esasen kendisinde de o devrin alafranga neslinin çocuklarını saran bir Paris sevdâsı vardı (6). İşte bu sebeb-

---

1 **Mekteb Hâtıraları mektebe girişi hakkında bak. Nihad Sâmi Banarlı; Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları; İst. 1960 ve Çocuklulum, Gençliğim, Hâtıralarım. Yahyâ Kemâl İst. 1972 sh. 33.**

2 **Halk arasında Gazi Baba diye anılan, hakikatte** Yavuz Sultan Selim **ve Kanunî zamanlarında Üsküb kadılığında bulunan Tezkiretü'ş Şuera sahibi ma'ruf şâir Âşık Mehmed Çelebi'nin türbesi altında bir Rûfâî Tekke'si vardı ki şeyhi şâir Sa'dedin Efendi idi bu zat çok kâmil olgun bir şahsiyetti Yahyâ Kemâl daha 12-13 yaşlarında iken bu tekkeye muntazaman devam eder, merâsimlere iştirak ederdi. İşte ilk farsça derslerini de bu zattan almıştı. Bu meyanda Vardar Nehri kenârında ayrıca bir Sâdi tekkesi' Şeyhi olan Kadri Efendi'den de arapça Farsça dersleri almıştır. bk. Reşad Beyatlı: Yahya Kemal Enstitüsü mec. cilt I sh. 136 İst. 1959**

3 **Yahya Kemâl: Çocukluğum geniçliğim Siyâsî Edebî hâtıralarım İst. 1973 S. 58 (Yahya Kemâl ilk politika hevesini akıllı ve dürüst bir memur olan Ragıb Efendi'den aldığını anlatır); ayni eser sh. 60 - 65)**

4 **Y. K.: Çocukluğum Gençliğim siyasî ve Edebî Hâtıralarım İst. 1973 sh. 66 - 70**

5 **Yahya Kemâl, İstanbul'da hiç bir mektebe gitmemiştir. Çocukluğum Gençliğim.**

6 **(1902 senesinde onsekiz yaşındaydım alafranga neslin birçok çocukları gibi bir Paris sevdası'na tutulmuştum Hayâtıma başlıca bir istikamet vermiş olan bu sevdanın birkaç menşei vardı. Bunu nakletmekle o devirdeki Türk gençliğinin ruhiyâtını izah etmiş oluyorum.**

İstanbul'da âvâre bir taşra genciydim. Hiç Fransızca bilmiyordum. Servet-i fünun'da çıkan Edebi-

lerle şâir henüz onsekiz yaşında iken her türlü tehlikeyi göze alarak, ailesinden izinsiz Paris'e gitmiştir. Pariste ailesinden para getirtinceye kadar geçen aylar çok sıkıntılı olmuş, fakat yılmamış ailesinden para geldikten sonra daha ciddi bir tahsil görmek için teşebbüse geçmiştir.[1]

Yahya Kemal'in Paris'te talebe iken çektirdiği resim

yat-ı Cedide'nin şiirleriyle, mensureleriyle tercümeleriyle tetkikleriyle kafam doluydu. Memleketi zındandan Avrupa'yı nurlu bir âlem gibi görüyordum. İstanbul'un hafiyelik havasından ürkmüştüm, bilhassa Asya ahlâkından müteneffirdim . . . . . Tevfik Fikret'in şiirinde ve Hâlid Ziyâ'nın nesrinde ve bu iki müteceddidin peşine takılmış gençlerin eserlerinde Fransızcadan tercüme edilmiş romanlarda gördüğüm âleme atılmak istiyordum. Bilhassa Paris hayâlimin fevkinde bir yıldız gibi parlıyordu. Manakyan'ın tiyatrosunda La Dame aux Camelias'ı görmüştüm, romanını okumuş ağlamıştım. Bu aşk serencâmının kahramanı Armand Duval ve o hazin Marguerite Gautier aşklarının geçtiği o bulvarlarla, o tiyatro localarıyla, o Bougival sayfiyesiyle visalleriyle ve ayrılıklarıyle gözümde tütüyorlardı. Gönlümü Parise çeken bir sebep de Jön Türklüktü)

Y. K. Çocukluğum, Gençliğin İst. 1973

1 Y. K. Çocukluğum Gençliğim, Edebî ve Siyâsî Hâtıralarım, İst. 1973 sh. 76 - 84

Şair Pariste bütün Jön Türkleri tanımış; **Ahmed Rıza Bey**'le, **Sâmî Paşa-zade Sezâî** ile, **Hoca Kadri Efendi** ile, **Prens Sabahaddin, Doktor Nihad Reşad, Fazlı** ve **Rifat Bey**'lerle, **Abdullah Cevdet**'le, **Abdülhalim Memduh** ile hep bu şehirde tanışmıştır.[2]

Onun Quartier Latin'de vakit geçirmiyerek leylî bir kolleje yerleşmesi üzerinde Abdullah Cevdetin ısrarı ve tesiri olmuş, şair, 1903 - 4 senesinde Marne nehri üzerindeki **Meaux** kollejine leylî talebe olarak girmiş ve burada bir yıl kadar kalarak, fransızca öğrenmiştir. 1904 yılı Ekim ayında ise, Yahyâ Kemal, Paris'te Siyâsî ilimler mektebine yazılmıştır (3). Bu mektepte şairin devam ettiği kısım, mektebin beş şubesinden biri olan **haricî siyaset şubesi**'dir.

(Paris Siyâsî ilimler mektebinin diplomasi seksiyonunda o zaman Fransanın en büyük tarihçisi sayılan **Albert Sorel,** ayni ölçüde birer büyük tarihçi olan **Albert Vandal, Emile Borgoix** ve tanınmış hukuk âlimi **Louis Renault** gibi beynelmilel profesörler vardı. Yayhâ Kemâl, tarihe olan meyli dolayısiyle, en ziyade Albert Sorel'in tesirinde kalmıştı. Sorel'in en devamlı ve en çalışkan talebesinden olduğu için,bu profesöre meftun olan diğer talebe ile birlikte onun Assace sokağında ki konağındaki çaylarda bulunur, burada Sorel'i saatlerce dinlemek imkânını bulurdu. Yine o çağlarda Pariste fikir hayatı ve ideal hareketleri en zengin bir devrini yaşıyordu. Şair, Fransayı saran sayisî buhranları gazetelerden takip ediyor; Sorel'in anlattığı Alman ve İtalyan milliyetlerinin uyanışı üzerinde ısrarla duruyor; Paris'te durmaksızın mitingler yapan Rumların, Bulgarların, Sırpların bu milliyetçi hareketlerini gözden kaçırmıyor, Jön Türklerin, bu hareketler karşısında bir hayli yıpranmış bulunan hâlâ kânun-ı esâsînin ihyâsından ibaret emellerini artık köhne ve kifayetsiz buluyordu.

Sorel'in dersleri, ona **tarih ortasında Türklüğü aramak ve bulmak** gibi sonsuz bir heves vermişti. Yahyâ Kemâl'e göre, Türklüğü bütün Asyada aramak, müphem bir çalışma idi. O, asıl Türkiyedeki Türklüğün; ne zaman, nerelerden ve nasıl geldiğini ve Anadoluya geldikten sonra, nasıl tekevvün ettiğini merak ediyordu.

Bu bahisleri önce frenk kitablarından okuyor, sonra ayni mevzular üzerinde bilgi edinmek için Türkçe eserler arıyordu. Bir gün bir mecmuada **Fustel de coulanges**'in en esaslı talebesi olan tarihçi **Camille yulien**'in tekrarladığı ışıklı bir cümle okumuştu: Bu cümle, **„Fransa'nın toprağı bin yıl içinde Fransız milletini yarattı"** diyordu. Acaba bizi de 1071'den sonra zabt ve istilâ edilen, yerleşilen Türkiye toprakları mı yaratmıştı?

2 Nihad Sâmi Banarlı: Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları İst. 1960 sh. 41 ve devamı.

3 Y. Kemâl Mektuplar, Makaleler İst. 1977 sh. 67. . .

Yayhâ Kemâl **Fustel de Coulanges**'ın "Fransanın menşelerini aramak için bulduğu usule dikket etmiş, bu usulle ana vatadanda Türklüğün asırlarını aramak, taramak eserlerini tespit etmek, ihtiyacını duymuştu. Bu gayeye varmak için Selçuk ve Osmanlı asırlarını, nazariyelerinden sıyırarak, evvelâ yıl sırasıyle, mümkün değilse, devir ve nesil sırasıyla vak'alar sırasıyla iyice öğrenmek lâzımdı.

İşte Yahyâ Kemâl'in kafasında **Malazgird**, daha o zamandanberi bir başlangıç gibi tecelli etmiş; büyük şairin kendi tabiriyle "bu müddeâ" kırk senedenberi onu bir an bile terketmemiştir.

Yahya Kemal büyük bir şevk ve hevesle bu müddeâ etrafında evvelce yazılıp da okunmamış, hele iyi okunmamış frenk ve Türk eserlerini bir bir aramış, okumuş,, bu yolda en yeni araştırmaları da gözden kaçırmamaya ehemmiyet vermiştir. Amprik nazariyetlerden şiddetle uzaklaşan şair, daima vesikaların gösterdiği gerçeklere başğlanmış milletimizin tarifini gerek derslerinde, gerek dersleri kadar müessir, şifâhî münazara ve musahabelerinde (1); **"İşte biz, sekiz asır zarfında buymuşuz ve buyuz. Buna mensup olmaya millî olmak derler. Bizim milliyetimiz millîdir. Biz ona mutabık olduğumuz nisbette millîyiz." sözleriyle yaymıştır.**

(İstanbula döndükten sonra bu inanışını Türkçüler arasında ifade etmiş; bugün bir gerçek olan vatan, devlet ve milletimizi Malazgirddenberi bütün tecellileriyle öğrenmenin ve benimsemenin farz olduğu kanaati üzerinde ısrarla durmuştur.)

Yahya Kemal 1912'de Paristen İstanbula döndüğü zaman Dârüşşefakayı yeni bir tedris hey'eti ile uhdesine alan **Sâti' Bey** Yahya Kemale bu mektebin tarih ve edebiyat derslerini vermiştir. Sanatkârın muallimliğe başyalışı bu mekteptedir. Bundan bir müddet sonra, Sultanselimde açılan **Medresetü'l vâ'ızîn**'de medeniyet tarihi muallim vekilliğine getirilmiş, burada İslâm medeniyeti üzerinde ve yepyeni bir görüşle verdiği dersler, o zamanın genç talebesini fazla sarmıştır. Bu muallimlik senelerinde Yayha Kemal bir taraftan da Türk ocağında ve Bilgi derneğinde açılan lisan ve tarih münazaralarına iştirak ediyordu. O zaman **Ziya Gökalp**'la aralarında **gerek lisan, gerek Türk milletinin tarihî tekevvünü bahislerinde esaslı nir ihtilâf** vardı. Bu ihtilâfın tenviri için, beyhude kinlere kapılmaksızın münakaşa ve münazaralara devam etmek hem mümkün oluyor, hem de büyük faydalar doğuruyordu.

Yahya Kemalin Türkiye Türklüğünün tekevvünü bahsinde edinmiş olduğu itikad, sağlam ve esaslıydı. Büyük ve mütefekkir şaire göre:

"Türkçemizin, mimarîmizin, musikimizin, güzel hat sanatının, şehir dekorlarımızın ve diğer büyük küçük bütün sanatlarımızın vâsıl oldukları terakki, en çok Rum Sulçukluğu Anadoluya yerleştikden sonra ve Osmanlı asırlarında vücut bulmuş, bu muazzam terkip, Rumeli ve İstanbul ana vatanla yekpâre bir kitle olduktan sonra, hâsılı yeni vatan, yeni şartları içinde milliyetimize yeni bir şekil verdikten sonra meydana gelmiştir."

Fakat bu münakaşalar dolayısiyle Ziya Gökalp, Yahya Kemal'den uzaklaştırmak söyle dursun onu daha ziyade takdir etmişti. O zaman Darülfünunun nüfuzlu bir müderrisi olan Ziya Gökalp, münhal bulunan bir tarih kürsüsüne meclis-i müderrisîn'de Yahyâ Kemal'in intihap edilmesini teklif etmiş ve Türkçü müderrislerin iştirakiyle bu teklifi kabul ettirmişti. Halbuki Yahyâ Kemalin bundan haberi yoktu. Müderris seçildiğini ancak sonradan öğrendi.

Bu hâdise, Darülfünunun gerek hariçten müderris getirebilmek hürriyet ve selâhiyeti, gerek muârız mütefekkirlerin birbirlerine karşı gösterdikleri bu itimat bakımından bilhassa dikkat ve iftihara değer bir hâdiseydi.

Yahya Kemal Paris'te

Yahyâ Kemal, 1915 - 18 yılları arasında eski Darülfünunda önce **Medeniyet tarihi,** sonra **Garb edebiyatı tarihi,** daha sonra **Türk edebiyatı tarihi** kürsülerini işgal etmiştir. 1918 mağlûbiyeti fâciasından sonra, ise Yahyâ Kemal, talebesi ile birlikte millî istiklâl cidaline daha ilk saatlerden itibaren bağlanmış ve bu senelerde gündelik gazetelerdeki

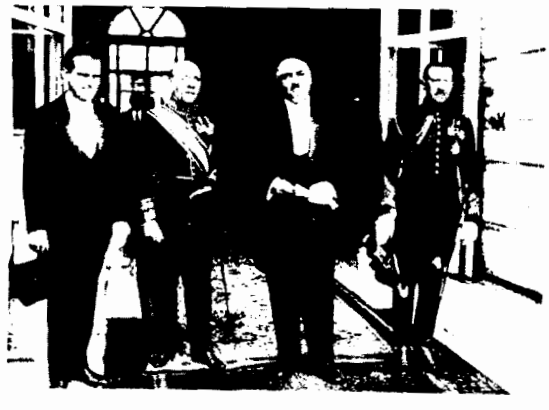
1 **Bu derslerin ve bu münazaraların nerelerde yapıldığına dair bilgiler, onun hayatının bu sayfalardaki devamındadır.**

kuvvetli neşriyatından başka, **Dergâh** mecmuasını çıkaran gençliğin de başında bulunmuştur(1). Büyük şairin fikrî hayattan siyasî hayata atılışı bu sebepledir. Nitekim 1922'de Yahyâ Kemal Lozan hey'et-i murahhasasına müşâvir olarak alınmış, Lozandan döndükten sonra da 1923'te ikinci Büyük Millet Meclisine Urfadan mebus seçilmiştir. 1925'te Türkiye - Suriye hudut tahdidi hey'etine murahhas tayin edilmiş ve Fransızlarla yapılan bu müzakerede Payas istasyonunun arkasında altı kilometre arazi ile, Kilis'ten 13, Hassa'dan 18 Türk köyünün ana vatana ilhakını temine muvaffak olmuştur.

Bu komisyon çalışmalarını bitirdikten sontra, Yahyâ Kemal Varşova'ya orta elçi tayin edilmiş, 1929 'da Madrit orta elçiliğine gönderilmiş ve uhdesine ayni zamanda Lizbon elçiliği verilmiştir. 1934'te Yozgattan milletvekili seçilerek tekrar Büyük Millet Meclisine dönmüş, ayni yılın sonunda Tekirdağından mebus seçilmiş ve 1943'e kadar bu mebuslukta kalmıştır. 1946' da İstanbulda yapılan kısmî seçimde Yahyâ Kemal çetin bir seçim mücadelesini büyük bir ekseriyetle kazanarak, İstanbul Milletvekili olmuş, bu mücadele esnasında İstanbulun ve daha bir çok vatan şehirlerinin Yahyâ Kemale olan derin sevgisi, heyecanla tezahür etmiştir. Çok dikkate lâyık, manevî bir hâdise olan bu seçimde asîl Türk milletinin, şiirine, tarihine, lisanına hizmet eden bir evlâdını heyecanla takdir edişi, Türk kültürü adına bir zafer sayılmalıdır.

Yahyâ Kemal, son olarak 1947 yılında istiklâlini kazanan müslüman **Pâkistan devleti** nezdine Türkiyenin ilk büyük elçisi seçilmiştir, 1948 ki bu tarihî vazife de büyük şairin siyasî ve tarihî hayatına denk, şerefli bir elçiliktir.

Yahya Kemal Varşova elçisi iken



Yahya Kemal Madrit'de

[1] **Daha Parise gitmeden önce ve Paristen döndükten sonra, ilk yazılarını asıl adı olan Ahmet Agâh ve Agâh Kemal imzasiyle neşreden ve bazı İstanbul gazetelerinde Süleyman Sadi müstear adıyle yazılar yazan büyük şair, edebiyatımızda bugün Yahya Kemal adıyle ebedileşmiş bulunmaktadır.**

Pakistan büyük elçisi

Büyük şâir bu vazifede ancak bir yıl kaldı 1949 da emekliye ayrıldı. Bu tarihten sonra İstanbul'a yerleşti, ancak tedâvi için birkaç kere Parise gitti. 1957'de yeniden hastalandı. Sık sık nükseden barsak kanamasından kurtulamadı. 1 Kasım 1958 de vefat etti. Muazzam bir cenaze töreniyle Rumeli Hisar mezarlığına defnedildi.

Yahya Kemal'in son günleri.

Fikrî-Edebî Şahsiyeti San'atı Şiir anlayışı ve Şiirleri

Yahyâ Kemalin san'atını şahlandıran heyecan, Balkan şehirlerinde geçen bir çocukluk çağında başlamıştır. Her yaz, şimale doğru asırlarca koşan eski Türk akıncılarının öksüz bıraktıkları vatan topraklarında tüten, bir mâzi hasreti, bu san'atın ilk ürperişlerini yaratmıştır. Bu bakımdan şairin açık deniz şiirindeki:

Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını
Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını.

mısralarının Yahyâ Kemaldeki san'atkâr karakterin teşekkülü cihetindekn derin bir mânası vardır. Bu kırlardaki hür havayı teneffüs ederek, ufuklara koşmak ve **ufuklarla yarışmak** istiyen eski Türk akıncılarının kudretli ve enerjik duyguları, denilebilir ki, Yahyâ Kemalde şiir iklîmlerinin ufuklarına varmak ve bu iklimlerin ufuklariyle yarışmak şeklinde tecelli etmiştir. Şair, üzerinde at koşturduğu meydanın şehsüvârı olmak kudretini bu iklimlerden ve bu iklimlerdeki şerefli hatıralardan almıştır. Açık deniz'de :

Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı

musıkîsiyle terennüm edilen "ufuklarla yarışmak" temi; şairin bir çok şiirlerinde kudretli mısralar halinde parlamaktadır. **Bir tepeden şiirindeki:**

Irkın seni iklîmine benzer yaratırken
Kaç fethe koşan tuğlar, ufuklarla yaraşmış

mısralarında, yahut **Mohaç türküsü**'ndeki:

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle
Canlandı o meşhur ova at kişnemesiyle

terennümlerinde, hattâ:

Gözlerin arkaya çevrilmiyerek pervâsız
Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar

Yahya Kemal'in mezarı başında kabre toprak serpilirken

İnsan âlemde hayâl ettiği nisbette yaşar. mısralariyle nihayetlenen **Deniz türküsü**'nde, baştan başa bir ufka dalış demek olan **Uçuş** şiirinde hep ayni coşkun ruhun şahlanışları vardır.

Yahyâ Kemâl dâima ufuklar ötesini isteyen veya ufuklar ötesinde yaşayan ruhunun duygularını nihâyet **Ufuklar** şiirinde daha açık söylemiştir.

Ruh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehâbet,
Ova ufkunda huzûr,
Deniz ufkunda teselli duyulur,
Yanılız onlarda bulur ruh ezelî lezzetini.

Ancak aynı ruh uzun ve derin bir hayat tecrübesi ve insanlık sevgisiyle biraz daha olgulaşınca, şâir, insan ruhu için daha engin bir ufkun bizzat **Ruh Ufku** olduğu neticesine varır. Bu **rûh ufku,** ya **dost rûhu, arkadaş rûhu** yahud **sevgili ruhû**'dur; bu düşünüşü şâir:

Yaşayan her fânî
Yaşayan rûh özler...
Her sıkıkdıkça arar

Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânân ufku.

Mısralarında söylemiştir. Bu mısra'lardaki **dar hayat ve dost ufku** sözlerinden de sezileceği gibi **ufuk** sevgisi Yahyâ Kemâl'de bir bakıma gizli bir mistisizim hâlinde derin ve devamlıdır. Bir rubâisinde ölüm hâdisesini, ten kafesinden kurtulan ruhların limanda rüzgârla dolan gemiler gibi, yelken yelken engine açılmaları, şeklinde tasavvuru, bunu gösterir. **Sessiz Gemi** şiirinde aynı rûhun, sessiz sedâsız, engine yol alışı, bütün bunlar yaşayan veya vücuddan ayrılan her rûhun ancak ufuklar ötesinde bir hedefi olduğu duygusundadır. Kısaca Yahyâ Kemâl'in nazarında hayat dar, ancak **ufuk** geniştir.

*

Şair, sekiz-on yaşlarında iken Leskofça muhacirlerinden Hüseyin adlı bir Uşak, ona Battal Gazi'yi okur, Budin, Belgrad, Leskofça türküleri söylerdi. Budin Türküsünden:

Yattığımız toprak yaştır
Zindancı bir kızılbaştır.

gibi beyitler hatırlayan san'atkârın: "Bu türküler bana bir nostalji verirdi. **Bu türkülerde müphem surette Macar ufuklarını görürdüm** (1). gibi hâtıraları" ondaki millî karakterin nasıl teşekkül ettiğini de belirten noktalardandır.

Yahyâ Kemalin, milliyetçi benliği ve inanmak kabiliyeti üzerinde yine inanmış bir kadın olan annesinin derin tesiri vardır. Bu anne, şair çocuğuna Kur'an öğretir, Muhammediye'yi okurdu. **Yazıcızâde**'nin müslümanlılkla Türkülüğü yuğuran millî-islâmî harsını Yahyâ Kemal annesinden duyarak benimsemişti. Yine annesi, ona: "Peygamber efendimizi, bir de Murad efendimizi sev" derdi. Bu Murad adında, Balkanların büyük fâtihlerinden Birinci ve İkinci **Murad**'ın hatıraları ve hizmetleri birleşiyordu. Türkleri Balkanlara yelreştiren; Sırpları, umumiyetle İslâvları mağlûb eden; Üsküp'te ulu camiler yücelten Türk büyükleri, Balkan Türklerinin asîl hâfızasında tek bir **Murad** adiyle yaşıyordu. Hulâsa birinci Kosova zaferi ile ikinci Kosova savaşını kazanan iki ayrı kahraman, Rakofça kırlarında yaşayan destanî Türk inanışında bir tek mukaddes insandı (2).

Nihayet 1897 Yunan harbinin Türkler arasında yarattığı millî heyecan da Yahyâ Kemalin benliğinin teşekkül ettiği yıllara rastlamıştı. Devamlı mağlûbiyetlerden bunalmış Balkan Türkleri ve umumiyetle zafere susamış Türk gönülleri için **Gâzi Edhem Paşa** ordularının Atina'ya doğru muzafferâne yürüyüşü, bir sevinç ve heyecan kaynağı olmuştu. Yahyâ Kemal, bu savaşa katılan halk şairlerinin:

Eğil dağlar eğil üstünden aşam
Yeni tâlim çıkmış, varam, alışam.

gibi şevk dolu türkülerini yakından duymuş;

Davul seslerini düğün mü sandın,
Al, yeşil bayrağı gelin mi sandın?

terennümlerinin besleyici heyecanları arasında yetişmişti (3). Bütün bu sebeplerledir ki **"Mağlûben ordu, yaşlı dururken bütün vatan - Rüyâma girdi her gece bir fâtihâne zan"** mısralarının büyük şairi, çocukluğunda hep o fetihler devrinin kendi şair benliğindeki devamlılığı içinde yaşamıştı (4).

---

1 **Y. K.: Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsi ve Edebî Hâtıralarım İst. 1973 sh. 17 . . ,**

2 **Y. K.: Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsi ve Edebî Hâtıralarım İst. 1973 sh. 33 - 35**

Nihad Sâmi Banarlı, Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları İst. 1960 sh. 24 . . .

3 **Yahyâ Kemâl'in yazılı hâtıralarına göre; Şiire başlayışı bir aşk duygusuyladır, Şâir daha beş yaşında iken Üsküb'de Râdife hanım isminde bir Türk güzelini sevmiş bu sevgi 12-15 yaşlarında iki defa daha tazelenmiş, ve şâir ilk şiirini 12 yaşında iken bu sevgi için söylediği bir türkü güftesi hâlinde yazmıştır.** Y. K.'in Hâtıraları, sh. 66.

4 **Yahyâ Kemâl'in bu gün elimizde bulunan ilk şiiri Yunan harbi sıralarında yazdığı şu kıt'a'dır.**

(O tarihte ben onüç yaşında idim. Aynı muharebe ve zafer şevkiyle askerlerimiz için:

Seyf-i adlî saldılar
Tırnova'ya daldılar
Turhalaa'yı aldılar
Şanlı Türk askerleri

şeklinde mısra'lar söylemiştim. Bu kıt'a benim aruzla ilk şiir tecrübemdir.

Bk. Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları, N. S. Banarlı İst. 1960 sh. 89.

Y. K. Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım. İst. 1973 sh. 93 . . .

Yahyâ Kemâl Şiir zevkinin ve kültürünün nasıl geliştiğini anlatırken, bilhassa Muallim Nâci'ye hayranlığını ifâde eder, Onun henüz 15 yaşında bir idâ-

Fransada şiir, Yayhâ Kemali "Parnasse' cı şairlerin mükemmel manzumeleri ve "Symbolisme"in derûnî mûsıkîsi ile karşıladı. San'at için san'at anlayışının altın devrini yaşadığı bu çağlarda Fransada mâzinin, san'atkâr ruhlarını aydınlatan büyük meş'alesi, yine eski Yunan şiiri idi. Yahya Kemalin Fransız şiirinde ilk dikkatettiği hâdise, Fransız şairlerinin daha **Ronsard**'dan, **Du Bellay**'den başlayarak **Andre Chenier**'ye ve **Chenier**'den en yeni sembolist şairlere kadar, eski Yunan mısralarını fransızca bir mısra haline getirmek için giriştikleri ve başardıkları tarihî faaliyet oldu. Şair, meselâ **Leconte de Lisle**'in Yunan şairi **Theocrite**'den doğrudan doğ ruya tercüme ettiği bir **"idyll"** i veya bir **"églugue"** u dikkatle okuyor, sonra ayni şiirin yine meselâ bir **A. Chenier** veya bir **Jose Marie de Heredia** tarafından nasıl fransızca bir mısra haline getirildiğini inceliyordu. Bu derin dikkatlerden doğan bir arzu ve anlayışla bir aralık Yahya Kemal'de "Türk şiirini ve Türk zevkini, asırlardanberi almış olduğumuz Arab ve Acem tesirlerinden uzaklaştırarak doğrudan doğruya Yunan ve Lâtin edebî terbiyesine bağlamak" meyli uyandı. Bu temayül, san'atkârı, ayni mısraların türkçedeki "ifade sırlarını bulmak" gibi bir mesaiye sürükledi. Bu yolda, şairin mesaisine ışık veren diğer mühim bir cümlede **Stephane Mallarme**'nin söylediği **"bir mısra, kelimelerin yan yana dizilmesinden vücuda gelir"** sözüydü. Bu cümle, Yahyâ Kemalin zihnindeki eski şiir anlayışını tamamiyle sarsmıştı. Eski anlayışa göre "şair bir mevzuu, bir fikri, bir hayali, bir hissi pürüzsüz ve selis bir ifade ile söylerse, işini görmüş, yani mısraı söylemiş sayılırdı. Halbuki bu ikinci telâkkide lisan pürüzsüzlüğü, selâset ve belâğatin bütün kaideleri şiirin söylenmesine kifayet etmiyordu." **Şiir, "ritm" in lisan haline gelmesi,** yani söyleyişin bir **"musıkî cümlesi"** olabilmek sırrına ulaşmasaydı.

İşte Yahya Kemal, bir mısraın, kelimelerin yan yana dizilmesiyle örülen bir musıkî cümlesi oluşundaki sırrı, böyle bir mesâi ile tanıdı. Böylelikle yeni Türk edebiyatında bir şair, ilk defa, şiirin Avrupâî tekâmülünü metodik bir görüşle inceliyor ve "ritm" in lisan haline gelmesi demek olan bir "mısra" ın şiirdeki hayatî kıymetine dikkat ediyor; en mühimmi, böyle bir mısraı türkçede hangi dil ve san'at unsurlariyle örebileceğini araştırıtyordu.

. . . . . .

fakat:

Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını
Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını.

---

dî talebesi iken şiir muhitini dolduranlar arasında Naci en esaslı yeri almıştır.

(Üsküb'ün karşıyakasında **Sâdî Dergâhı'nın** semâhânesi yeni yapılmıştı, ona bir târih söylemek hevesine düştüm. Bu münasebetle de **Ebced hesâbı'nı** öğrendim. Babamın kitapları arasında **"Muallim Naci"**nin **"Şerâre"**sini buldum; bütün hevesimle ona sarılmıştım. O mecmuadaki gazelleri yüksek sesle okurken eski şiir lehçemizdeki beliğ ve rindâne edâların zevkine varıyordum.

Bakmayın bağda fevvare'ye dildâre bakın
Dalmayın Kevser'e Firdevs'de didâre bakın
Hüsn ü aşk etti kemâl üzre tecelli bizde
Görecek göz var ise bir bana bir yâre bakın.
(Gazelini tahmîs ettim. Eskilerin bu tahmis ve tanzir usûlü bir çırak için iyi bir atölye idi.

Muallim Nâci gönlümü sarmıştı. **"Şerâre"**sinden sonra **"Ateşpâre"**sini **"İbnü'l Gazaan"**ını **"Füruzan"**ı gördüm edindim. Bu mecmualardaki şiirlerin çoğunu ezber biliyordum. **Recâî zade Ekrem'in "Üç zemzeme"**sini okuyorsam da yine meylim **Naci'ye idi.**

Yahyâ Kemâl hâtıralarının devâmında Ziya paşa'yı Hâmid'i okuduğunu, "Talim-i Edebiyat" **ve** "İstılâhât-ı Edebiye"**yı karşılaştırdığını bunlardan ancak bir antaloji gibi istifâde ettiğini anlatıyor. Zamanın diğer mütehibat mecmualarını karıştırdığı fakat gene de gönlüne ve zevkine yerleşen** Naci **olduğunu:** "Lâkin anladığım ve sevdiğim şâir **Naci'ydi. Naci** ismi bile kalbime bir yakınlık hissi veriyordu. Varna'dan İstanbul'a hicret ettiği o hazin baharı anlatışıyla Teselya'da, Fırat ve Dicle kenarında söylediği hasretli kıt'alarıyla kendisini tanımış gibi hissediyordum."

Yahyâ Kemâl'in halk arasında ilk yayılan şiiri de gene kendi ifâdesine göre; Üsküb'de çıkan bir isyanı tasvir eden şiiridir. İlk yayımlanan şiiri de İstanbul'u görmeden tasvir ettiği "Hâtıra" **unvanlı şiiridir.** "Terakki" **isimli bir mecmuada basılmıştır. bk. N. S. Banarlı: Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları) Yahya Kemâl çocukluğunun en yaygın edebî cereyânı olan Servet-i Fünun'u idrak edişini de şu satırlarla anlatır.** "Üsküb'ün hasretiyle şiire daha ziyâde dalmıştım çok okuyordum. Malûmatım artmıştı. Mamafih o seneler "Servet-i Fünun"un en hararetli seneleri iken **"Edebiyat-ı Cedide"**yi idrak etmemiştim. Cumaları, arkadaşlarımla hükûmet konağı karşısında bir kıraathanede çay içmeğe gider ve orada **Servet-i Fünun"** nushalarını okurdum. **Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin** gibi yeni imzaları görür ve eserlerinden pek hazzederdim. **Yahyâ Kemâl bu sıralarda Selânik idâdisinde talebe idi ve şiirlerinde "Esrar" mahlasını kullanıyordu.**

Fakat Yahyâ Kemâl'in servet-i Fünuncularla alâkası İstanbul'a geldikten sonra artmıştı. "İstanbul'da gözlerim etrafa açıldıktan biraz sonra" **Tevfik Fikret'in "Rübab-ı Şikeste"**si elime geçti. Bu **yeni** şiir bu defa beni kuvvetle sardı. **"Muallim Nâci"**yi hattâ **"Abdülhak Hâmid"** ve **"Recâî zâde Ekrem Bey"**i mâziye intikal etmiş gibi gördüm.

"Rübab-ı Şikeste"nin delâletiyle **Cenab Şehabeddin'i** ve diğer yeni şâirleri anladım. Bir kelime Fransızca bilmeksizin alafrangalaştım **"Malûmat"** mecmuasında yeni şiir çığırında bir çok manzumelerim çıktı.

(Bu manzumelerden bir kısmı da irtika mecmuasında çıkmıştır. Bk. (Bitmemiş Şiirler; İst. 1977 sh. 77).

mısralarının şairi, şiir iklimlerine ancak bu akıncı cedlerin at sürüşlerindeki her şeyden çok Türk olan bir üslûbla girebilecek bir ruhta yaratılmıştı. Şair, bir taraftan hocası **Albert Sorel**'in kendi büyük ruhundaki millî telleri ihtizaza getiren tesiri altında, tarih ortasında Türk milliyetini aramak arzulariyle; öbür taraftan bilhassa **Jose Marie de Heredia**'nın veya **Leconte de Lisle**'in destânî şiirlerinden duyduğu ürperişler ve güzelliği en çok mâzide bulan duygularla "şiirin hakikî heyecanını ancak kendi millî tarihinden alabilecek derunî bir vecd âlemiyle dolmuştu. Türk milliyeti hakkındaki kanaatini;

"Benim içi 1071'den evvelki devrilerimiz kabl-et tarih, fakat 1071'den sonraki devirlerimiz tarihdiler. Selçuk ve Osmanlı asırlarında, Anadolu, Rumeli ve İstanbula manzara ve mimârî itibariyle verdiğimiz şekli; lisanın yeni tecellisini, devlet ve medeniyetimizin yeniden yaradılışı ve yürüşünü; sanayimizin hariçten bir çiviye bile muhtaç olmaksızın vatan toprağından ve milletin eliyle yapılışını; ordumuzun bütün silâhlarını, donanmamızın beş yüz sene bütün tahta, demir ve yelkenleriyle kendi elimizden çıkışını, hâsılı bütün bu terkibi şedid bir hayranlıkla idrak etmeğe başlamıştım..

Ancak bunu duymak ve hayal meyal görmek kâfi değildi. Yakından bilmek lâzımdı. Bilmek için de en sağlam vesikaları birer birer okumağa ihtiyaç vard." "İstiyordum ki milliyetimizin tedkiki, hiç bir zaman inkâr edilemiyecek böyle sağlam vesikalarla tahlil ve terkib edilsin. O kadar ki, asırlarca Türk gençleri bir vesikadan bir saniye bile şüphe etmesinler"

gibi cümlelerle aydınlatan Yahyâ Kemalden beklenecek şiir, elbette ve ancak millî bir şiir olabilirdi. Bunun içindir ki Yahyâ Kemal, Servet-i Fünun şairleri gibi Osmanlı dili ile Avrupalı şiir söylemek hatâsına düşmedi (1). Bilâkis tam bir Avrupalı şair anlayışiyle "Türkün şiiri" ni söyliyebilmenin sırlarını araştırdı. San'atlarının mâzisi, eski Yunanda olan Ftransız şairlerinden ayrılarak[2] ve ilk anda gözlerini alan eski Yunan'dan sıyrılarak, şiirimizin kendi millî mâzisine döndü.

On üçüncü asırdan başlıyarak, yirminci asra kadar, san'atkâr atalarımızın, üzerinde yedi yüz bu kadar yıl işledikleri Türkiye türkçesi, işte bunun içindir ki Yahyâ Kemalin mısralarında pürüzsüz bir **musikî cümlesi olmak derecesine** ulaştı. Bu mısralarda her şeyden önce **Türk dilinin dehâsı** terennüm edildi.

Aruz vezni ile **Fikret,** kuvvetli bir dış musikîsi ve ustalıklı bir manzume lisanı vücuda getirmişti. Bu vezni daha temiz, daha sâde bir türkçe ile dillendirmek kudretini de **Mehmed Âkif** göstermişti. Fakat tam on asırlık bir atalar mirası olan bu güzel vezinle "yalnız şiir söyliyen" ilk büyük şair Yahyâ Kemal oldu. Atalar mirası her güzel şeyi sevecek bir ruh asâleti ile yaratılan şair, Türk dilini:

Bu dil ağzımda annemin sütüdür.

diyerek seviyor ve onunla en güzel **türkçe mısra**'ı söylemeyi, san'atının en asîl ülküsü diye kabul ediyordu. Edebiyatımızda **Yahyâ Kemal** imzasını taşıyan yüzde yüz millî şiirler, işte bu çeşit mısralarla örüldü.

Büyük şâir, yine dikkat etmişti ki, "Mallarmé'nin şiir târifi ilk defa onun tarafından bir târif cümlesi hâline getirilmişse de, hakikatte asıl şiirin ezeldenberi söylenilmiş mısralarına tatbik olunabilirdi." Meselâ bizde Nedim:

Dökülen mey, kırılan şîşe-i rindân olsun

mısraını bu şekilde söylemeseydi de onun mazmununu kolayca anlayabileceğimiz bir başka cümle ile söyleseydi, şiir söylemiş olmazdı. Bu mısrada "dökülen" ve "kırılan" dan "olsun" redifine kadar bütün kelime unsurları, "ritm"in rüzgârı ile uçuştuğu için, zihnimize müracaat et eksizin şairin nasıl müfrit bir şevki ifade ettiğini derhal anlıyorduk."

Yahya Kemal Paris'te

1 İlk Gençlik hattâ çocukluk çağlarında "Servet-i Fünun" şirini de denemişti. bk. Yahyâ Kemâl, Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım, İst. 1973 Nihad Sami Banarlı; Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları İst. 1960 s. 77 - , 98 - 100.

2 Fransa'da bulunduğu ilk yıllarda "Sicilya Kızları" "Biblos Kadınları" isimli şiirlerini bu tesir ile yazmıştı.

İşte bütün bu hareket noktalarından ilerliyerek, Yahya Kemal, bu büyük milletin mâzisindeki bütün hatıraları, bütün kıymetleri derin bir kavrayışla topladı. Bunları kendi zamanının zevk ve ihtiyaçlariyle birleştirip, güzelleştirerek büyük bir şiir kudretiyle terennüm etti. Türk ve Avrupa şiiri hakkındaki geniş kültürü millî tarihimiz, millî miraslarımız ve millî iftiharlarımız üzerindeki engin bilgisi, tefekkürü ve heyecaniyle gerek Türk lisanına, gerek aruz veznine, Türk şiir tarihinin en kuvvetli mızrabını vuran şair, Yahyâ Kemal oldu. O kadar ki büyük şair, Türk şiirinin gerek mâzisini, gerek bugün kendi şiirleriyle vâsıl olduğu şâhikayı ve gerek bu şiirin büyük istikbalini kendi mısralarında toplayarak, âdeta, "İşte şiir budur. Bu olmalıdır ve bu şiir, böyle söylenir" diyebilmek kudretini gösterdi.

Ziya Göalpın **Türkçülüğün esasları** isimli eserinde: "Başka milletler asrî medeniyete girmek için kendi mâzilerinden uzaklaşmağa mecburdur. Halbuki Türklerin asrî medeniyete girmeleri için kendi eski mâzilerine dönüp bakmaları kâfidir" diye, çok yerinde söylenilmiş bir söz vardır. Yahyâ Kemalin şiirlerindeki bugünden çok yarının malı olacak o ileri yeniliği de işte böyle bir bakışın ışıklarında aramalıdır. O kadar ki büyük şairin XVII nci asrın musikî üstâd **Itrî** hakkında söylediği:

Tâ Budin'den Irâk'a, Mısr'a kadar
Fethedilmiş uzak diyarlardan
Vatan üstünde hürr esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün buharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Mûsıkîsinde bir taraftan din,
Bir taraftan bütün hayat akmış;
Her taraftan Boğaz, o şehrâyîn,
Mâvî Tuncayla gür Fırat akmış.
Nece seslerle gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinât akmış.

mısraları — bizce — Itrî'den çok, Yayhâ Kemalin kendi millî ve büyük san'atını tanıtacak mâhiyette, emsalsiz bir tarif olmuştur. Çünkü:

Türk dili edebiyatında Yahyâ Kemalin şiirlerindeki güzelliğe ulaşanlar, savaşlarda, çocuklar gibi şen "akıncı" ların "Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle" nasıl uçtuklarını, dile gelmiş bir musikî halinde duyarlar; Bir başka şiirinde;

Rüyâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldim
Çok benzediğin memleketin her tepesinde
Baktım konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde

mısralarıyla vatan güzellikleriyle birleşen, sevilen bir güzele;

Büyük Itrî

Irkın seni iklimine benzer yaratırken,
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış...
Târihini aksettirebilsin diye çehren,
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış!

diye seslenen bu dil, İstanbul güzelinin konuşmasında Türkçe'nin zevkini tadıp bir türk kadının güzelliğinde bütün bir Türk târihini seyretmenin lisânıdır.

Yahyâ Kemâl'in **Eski Şiirin Rüzgârıyla** söylediği manzumelerde ise yediyüz yılın süzgecinden geçirilmiş bir Osmanlı Türk sesi vardır (1).

Bu musiki lisanı, **İstanbul'u fetheden Yeniçe' ri'ye Gazel,** söylediği zaman o muhteşem zaferini top sesleriyle ilân eden ordunun şerefli mâcerâsı size yine top seslerini besteleyen bir gürleyişiyle seslenir.

Vur! Pençe-i Alî'deki şemşir aşkına
Gülbangi [2]) âsümânı tutan pîr aşkına
Ey leşker-i müfettihü'l-ebvâb vur bugün
Feth-i mübîn'i zâmin o tebşir aşkına
. . . . . .

1 İlerdeki sahifelerde (Eski şiirin Rüzgârıyle) kitabının bahsine bakınız.

2 Gülbang: Yeniçeri'lerin hücum esnasında söylediği "Allah Allah, Eyvallâh, baş üryan, sina püryan, kılıç al kan, bu meydanda nice başlar kesilir olmaz hiç soran Allâh Allâh, nur-ı Muhammed nebi pîrimiz hünkârımız Hacı Bektaş-ı Velî adına HU!.. deyelim HUU!...." sözlerinden ibâret bir tekerlemedir.

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar
Fecr-î hücûm içindeki tekbir aşkına

**

Yahya Kemal bir destan şâiridir:

Destan şâiri, destânını terennüm ettiği milletin fazîlet ve kahramanlık çağlarını bizzat görüp yaşıyan şâirdir. Eğer kendi zamanımızda yaşıyorsa, rûhu, târihin zafer ve şeref sahîfelerinde dolaşır. Sanki o mâzî asırlarında, düşman safhalarını yaran atlılar ve akıncılar arasında bizzat bulunmuş gibi, rûhunun o günlerde ve o kalıplarda yaşadığı vak'aları hatırlar. Kısaca, destan şâirlerinde, milletlerin fazîlet, kahramanlık ve ihtişam târihini, o milletlerle birlikte, asırlarca ve çağlarca yaşıyan bir **millî ruh** vardır. Yahya Kemal'in :

Ben hicret edip zamânımızdan yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde

mısrâlarıyle söylediği bu hâdise, gönülleri dolduracak bir hakîkattir :

Tâ **Malazgird**'den bu yana, bütün **Selçuk zaferleri,** bütün **Osmanlı şahlanışları**, dünyâ târihine denizlerde ve karalarda yazdığımız altın sahîfeler nerede ve ne zaman yaşamış, nerede ve ne zaman yazılmışsa, Yahya Kemal'in azîz ve ufuklara sığmaz rûhu da orada ve o zamanda yaşamıştır.

Yahya Kemâl'de bu millî uyanış çok gençlik yıllarında başlamıştır. 1906 yıllarında **Londra**'ya gitmiş orada bir İngiliz ailesi yanında Pansiyoner kalmıştır. Şairin bir Türk destanı yazmak için heves ve heyecan duyması, ve bu destan denemesinin ilk mısra'larını söylemesi, bu zamana rastlamıştır. **"O günlerde Londra'da yeni bir Türk destanı yazmağa savaştım. Eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dâir beş on mısra'ı çok sonraları birçok yerlerde basılmış ve tekrar edilmiş olan bu destan beni senelerce peşinden koşturdu Gerçi onu yazmadın fakat yazmağa uğraşırken kendime göre bir şiir lisanı buldum** (1).
Burada adı geçen destanın unutulmayacak belli başlı mısra'ları şunlardır.

Elli bin atlı[2] kılıç koymamak azmiyle kına
Doludizgin koşuyorlardı akından akına
. . . . . .
Akdeniz ufkunu bir mâvi duman gölgeliyor
Elli kalyonlu donanmâ-yı Hümayun geliyor!

Londra'da yirmiiki yaşında söylenmiş bu mısralardaki millî destan rûhu;

Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan,
Bir salib ordusu bozgun kaçıyor niğboludan

mısralarıyle devam etmiş ve şâirde; bu destanları yazmak hevesini coşturmuştur. Bu mısralar şâirin gizli îman dediği iç duygusunun o yıllardaki ilk tezahhürüdür. Genç Yayhâ Kemâl içten içe eski yıllarımızı düşünüyor, Türk-Balkan savaşlarının bir **Gazâ** ve **salib** savaşı olduğuna inanıyor ve pek tabii olarak, **Niğbolu** gazilerinin millî ve dinî zaferlerini alkışlıyordu.

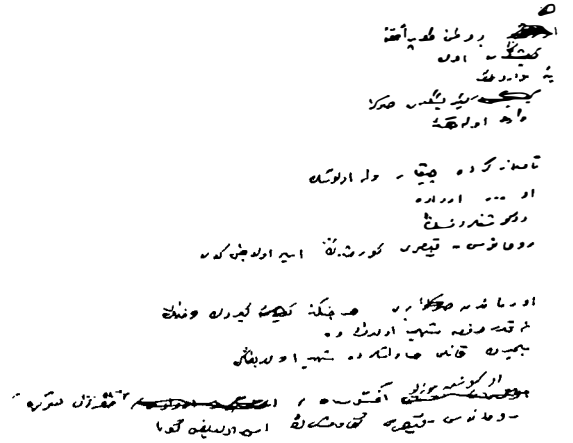
Yahyâ Kemâl, son dökümü **Malazgird**'de başlayan Mehmedçik denilen âbide için müstakil şiirlerde söylemiştir. Bu şiir bir bakıma yeni vatandaki bütün **Türklüğün** şiiridir. Bir kaç müsveddesi elimizde bulunan bu "bitmemiş şiir" şâirin Malazgird'den bu yana yeni Türk tekevvünü hakkındaki fikirlerini hülâsa eder.

Senden evvel bu vatan vardı, bu millet vardı;
Yine bâki kalacaklar ölümünden sonra.
Bu görüş gerçi büyük gerçektir,
Lâkin aksettirmez bu senin varlığını
Bir uzun hâdisedir varlığının târihi.

Sen bu engin vatanın toprağına
Gelişinden evvel
Yine vardın.
Gidişinden sonra
Yine (sen) var olacaksın.

(Bu vatanda),
Tâ Malazgird'e çıkan vâr oluşun
O (Mübârek) ovada
Döğüşenlerdensin.
O güneş yüzlü Ağustosta, zaferden sonra,
Romanos Kayser'i görmüştün esir olduğu gün.

O zamandan beri her cengine girdin vatanın
Bu denizlerde, bu dağlarda, dokuzyüz senedir
Seyre daldın güneşin doğduğunu;
Ne kadar def'a şehid oldun da
Bilmedin kanlı savaşlarda şehid olduğunu[1]



[1] Yahyâ Kemâl'in yazılı Hâtıraları; Nihad Sami Banarlı.

[2] Bu beyitin ilk kelimesi evvelce Şehsuvarani şeklinde yazılmıştı.

[1] Bitmemiş şiirler; İst - 1977 sh. 4

Şâirdeki bu destan ruhu ileri bir batı şiir kültürü ve klasik Türk şiirinden süzülmüş zengin dil ve san'at değerleriyle de doludur.

Bunun içindir ki tarih zaferlerini bu zaferlerin kazanıldığı asırlardaki lisanla söylemek şair ruhunun bütün varlığıyla o asırlarda ve o zaferlerde yaşamasından doğan bir inceliktir.

(Esasen bir şiir veya herhangi bir edebî eseri Klasik devirlerin diliyle ve san'at anlayışıyla ve uslubiyle söylemek dünya edebiyatında yeni bir hadise değildir.

Meselâ Alman dâhisi **Goethe, Hermann** ve **Doothea** isimli destan şaheserini, Alman faziletleriyle fakat Eski Yunan destan şâiri **Homeros**'un epozlarını andıran bir şekilde ve öyle bir edâ ile yazmıştı. **Goethe** bu eserinde Homeros'un en çok kulladığı altı tefileli **Heksametron** vezini de kullanmayi ihmal etmemişti.)

Yahyâ Kemâl'de XVI. yüz yıla ait bir **Yavuz Sultan Selim Destanı** halinde terennüm ettiği yedi bendlik **Selinâme** şiirini:

Hakan ki at sürünce bir iklim-i düşmene
Piş ü pesinde mahşer ü tiğ ü teber gelür
Kaç fâtih-i zaman gören İran-zemin bugün
Görsün kiminle hangi cüyuş-î zafer gelür

*

Tekbirlerle halka iyan oldu tûğlar
Sahra-yı Üsküdar'e revân oldu tûğlar

gibi şahâne mısraları Çaldıran ve Mısır fâtihlerinin çağındaki klasik şiir türkçesiyle, bir **İmparotarluk Türkçesi**'yle söylemişti. **İstanbulu Fetheden Yeniçeriye Gazel** şiirindeki lisan da XV. asır divan şiirinde kullanılan lisandı. **Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel** şiirini:

Çıktı Otranto'ya pür velvele Ahmed Pâşâ
Tuğlar varsa gerektir kızılelmâ'ya kadar (1)

gibi mısralarla, bizim İstanbul'dan sonra Roma'ya hâkim olmak emelimizin şiiri halinde söyliyordu.

Yahya Kemal, bir destan şâiri olarak, bizi ecdâdımızın destanlar yarattığı asırların atmosferine götürüyor, orduların zaferlerini bir divan şairi türkçesiyle terennüm ederek asırları ve zaferleri kendi sesleriyle dinliyoruz.

Ayrıca bu destan şâirinin Malazgird'den bu yana İstiklal savaşına kadar Destan şiirlerinde heykelleştirdiği Mehmedçiği, **Süleymaniyede bayram sabahı**'nda

Ta! Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu;
Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli

diye tasvir ediyor. Türk ordusunun sağlam irâdesini **Akıncılar** gibi **Mohaç Türkusü** gibi şiirlerinde en açık ve ahenkli bir dille birer zafer marşı halinde işlediğini görüyoruz. Onun Türk ordusuna beslediği sonsuz ümîd ise; en acı günlerimizde bile söylediği şu mısralardaki sağlam îmânda görülür.

Şu kopan fırtına Türk Ordusu'dur Yâ Rabbî!
Senin uğrunda ölen ordu budur Yâ Rabbî!
Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın,
Galib et çünkü bu son ordusudur İslâmın

. . . .

Bir vatan şâiri olarak, Yahya Kemal, Türkiye'de Yüz yıllık mâzîsi olan vtan edebiyâtının son büyük sîmâsıdır.

Namık Kemal'den bu yana, **Hâmid, Fikret, Süleyman Nazif, Ziya Gökalp** ve **Mehmed Âkif** gibi büyük imzâlar elinde yükselen vatan şîirimiz, **Yahya Kemal**'de yeni bir merhaleye varmıştır.

Yahya Kemal'in **vatan şâirliği,** sâdece, vatanın büyük sarsıntılar geçirdiği yıllarda duyulması tabiî bir hassâsiyetin eseri değildir. Yahya Kemal'de târihî, coğrâfî, içtimâî bilgi ve hakîkatlere dayanan, yüksek ve realist bir vatan anlayışı vardır. Bu anlayış **vatan hikâyesi**'nin, Türk ve dünya coğrafyasında geçirdiği mâcerâların tedkîkinden doğmuş, olgun neticedir. Onun vatan şiirleri böyle bir **tefekkür heyecanı**'yle terennüm edildikleri için büyük, engin ve kudretli olmuştur.

Yahya Kemal'e göre:

Vatan hiçbir zaman bir nazariye değil, bir t o p r a k 'dır. Toprak, cedlerin mezarıdır. Câmîlerin kurulduğu yerdir. Sanâyi-i nefîse nâmına ne yapılmışsa, onun sergisidir.

Daha derine gitmek ve demek lâzımdır ki vatandaşları zâten o vatan vücûda getirmiştir. Havasıyle, suyuyle, kırları ve dağlarıyle, sabahları ve geceleriyle, bilhassa vatandaşlara kendini müdâfaa ettirmesiyle hal-hamur olmuştur.

Vatan ne bir feylesofun fikridir, ne bir şâirin duygusu... Vatan, gerçek ve hakîkî bir yerdir. Onun her maddesini, her hâlini sevenler vatanı sevebilir."

"Vatanı, meselâ şîrhârlar beşiği **diye tanıtmak eksiktir. Vatanın adını söylemelidir. Vatan, İstanbul'dur, Üsküp'dür, Trabzon'dur. Yozgat'dır, Ankara'dır, ve bunların içinde sayılamıyacak kadar hâtıralar vatandır.**

Meselâ Yozgat, bir hudud için kaç şehid vermiştir? Vatan dâhilinde yetişenlerin şarkıları, birbirine benzemiyen kaç yerde okunmuştur? Birbirine uzak olan yerlerde kaç âile evlenmiş, kaç kan karışmıştır?

Velhâsıl vatan mücessem bir mefhumdur. Mücerred bir mefhûm olarak, onu yalnız bir ansiklopedide okuyabiliriz. Halbuki vatanın ev-

1 Kızıl elma: Türk İdealinin Sembolüdür.

lâdları ,mücerred bir mefhûm için ölmez. Fakat mücessem bir mefhûm için, asırlarca ve milyonlarca insan ölebilir."

*

"İstanbul'un tehlikede bulunduğu zamanlar, Muş'dan, Siird'den, Maraş'dan ve uzak, yakın bir çok vilâyetlerde gelmiş olan erler, ömürlerinde görmedikleri ve belki de görmiyecekleri bir İstanbul için döğüşmeye gelmişlerdi.

Çünkü İstanbul, vatanın mücessem bir parçasıdır. Eğer milletlerin çocukları yalnız mücerred mefhumlar için ölüme sevkedilebilseydiler, yeryüzünde hiç bir cemiyet olamazdı.

Felsefe târihini yakından biliyoruz. Bir feylesofun bir başka feylesofa hem de aksi bir nazariye ile halef olduğu ve hükümlerin muttasıl değiştiği mâlûmdur.

Eğer milletler, nazariyeleri muttasıl değişen feylesoflar silsilesinin kafasına tâbi olarak döğüşselerdi, küre-i arz üzerinde tekevvün hâdisesi dururdu."

*

"... Bereket versin ki Türk vatanı, hiçbir nazariyecinin, hiçbir feylesofun, hiçbir vâizin tefsîrine sığmıyan ve yalnız kaderin, yalnız onu kuran mü'minlerin, onun uğrunda ölenlerin ve ıstırab çekenlerin; onun havasında yaşıyan, onun toprağında çift sürenlerin; onun sînesinde nişanlanan, evlenen ve nesiller yetirenlerin Yalnız ve yalnız onun havasını, iklîmini, hâtıralarını edinmiş olanların; onda yetişmiş olan kahraman, şâir, bestekâr, hâsılı mütehassis, mütefekkir, bütün vatandaşların üzerinde yaşadıkları topraktır.

Onu yaratan Tanrı, o kadar milyonlarca unsurdan mürekkebdir ki göz önünde olduğu halde, çok geniş ve çeşitli olduğu için, bir tek şahsıyet hâlinde bir türlü görülemez.

Vatan üzerinde yaşıyan her fert, işte bu Tanrı'nın bir parçasıdır." (1)

*

Fakat Yahya Kemal'in olgun ve îmanlı vatan anlayışı ,bu sağlam, sevgi ve tecrübe dolu vatan târifiyle tamamlanmaz. Bu anlayış, **Kanlıca'nın İhtiyarları** gibi, **Yol Düşüncesi** gibi vatan şiirlerinde, aynı sağlamlıkta mısrâlar hâlinde şiirleşir ve nihâyet:

Cihan vatandan ibârettir îtikadımca

mısra'ının, bütün bu söyleyişleri hulâsa eden kat'îliğinde ve salâbetinde tamamlanır.

Şâir, bir sonbahar günü, İstanbul'da, Kanlıca'da, Kanlıca'nın, geçmiş sonbaharları hatırlıyan ihtiyarlarına bakar ve onların çehrelerinde vatanın güzelliğini düşünür.

Yalnız bu semti sevmek için ömrünüz kısa..

hükmüne varır. Aynı şiirde, birgün böyle bir vatanı dünyâ göziyle görmek zevkinden ayrılışın ıztırabı duyulur:

Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor,
Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor.

gibi, vatan mevzûunda bir benzeri söylenmiyecek kadar duygulu mısrâlar alevlenir.

Yol düşüncesi şiirinde ise şâir aziz vatanını hattâ öldükten sonra dahi görmek ve sevmek için yanıp tutuşmaktadır :

Eğer mezarda, şafak sökmiyen o zindanda,
Cesed çürür ve tahayyül kalırsa insanda,
— Cihan vatandan ibarettir îtikadımca —
Budur ölümde benim çerçevem, murâdımca :
Vatan şehirleri karşımda her saat, bir, bir
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklîmi Marmarayla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmiyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,
İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dînin,
Zaman zaman da Nevâkâr'ı **doğsun** Itrî'**nin,**
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle.

Bu mısralar, yabancı bir âlemde geçirilen gecelerin ölümden farksız olduğunu düşünen ve bunu tecrübe eden şairin, vatanına ne derin sevgilerle bağlı olduğunun canlı ifadesidir; "Şerefli kubbeler iklîmi Marmarayla Boğaz," şairin asîl güzelliklere hayran olan ruhunu tatmin eden canlı ve medenî bir kompozisyondur. Yahyâ Kemal, İstanbulu öyle derin bir ürperişle sevmektedir kı, bu güzel şehrin hattâ sisler altında kalmasına bile tahammül edemez:

Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...
Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye nerdeler?
Som zümrud ortasında muzaffer akıp giden
Fîrûre nehri nerde? Bugün saklıdır, neden?

mısralarında, onu, hattâ bir an için bile gözden kaybedişin ince ve derin ıztırabı vardır. Bu bakımdan „bir devri lânetiyle boğan şairin **Sis**'i"[2] ile Yahyâ Kemalin **Siste söyleniş**'i arasında derin bir tezad görülür. Gerçek ve samimî vatan sevgisi ve vatanı her haliyle ve her şeyin üstünde tutan ruh, Yahyâ Kemaldedir.

Yahya Kemal **Üsküp**'de doğmuş, kendi doğum yeri için de:

Üsküb ki Yıldırım Beyazıd Han diyârıdır,
Evlâd-ı fâtihân'e onun yâdigârıdır.

gibi, sevgi ,ilgi ve özleyiş dolu mısrâlar söylemiştir. Fakat aynı şâirin, eski, yeni, bütün Türk vatanında en çok **İstanbul**'u sevdiği ve şiirlerinde bir vatan beldesi olarak, en çok İstanbul'u terennüm ettiği görülür. Bunun sebebi, vatanın herhangi bır şehrini diğerlerine tercih etmek gibi, büyük vatanseverliğe aykırı sayılabilecek bir gönül hâdisesi değildir. Yahya Kemal, İstanbul'u, bütün Türkiye'nin muhassa-

[1] **Yahyâ Kemâl'in vatan anlayışına ait daha geniş bilgi için bakınız:**

Yahyâ Kemâl Mektuplar Makaleler; İst. 1977 s. 300 - 305.

[2] **Tevfik Fikret, sis manzumesi.**

lası olduğu, bütün Türk vatanını kendi güzelliğinde hulâsa eden, emsâlsiz bir **millî mimârî** ile vücûda geldiği için sever. Bu, daha İstanbul'un alınışında başlamış; İstanbul'un Aksaray semtine Konya Aksaray'ından ahâlî getirilmesi gibi; bu şehrin her köşesi, vatanın her semtinden gelen Türklerle süslenmiştir. İstanbul, onların dili, onların zevki; onların, vatanı kendi ev, âile, sokak, sanat, medeniyet anlayışlarıyle işlemeleri neticesinde, onların hayatlarıyle hal-hamur olarak böyle, **Türkiye özeti** belde hâlinde yaratılmıştır (1).

İşte bu muhteşem ve sevgili kompozisyon, onun, İstanbul'da görüp, İstanbul'da hulâsa ettiği bütün vatandır.

Bu sebepledir ki Yahya Kemal, Avrupa'da hayli üzgün olduğu ve vatana derin özleyiş duyduğu bir gün, **Bedri'ye Mısrâlar** adıyle söylediği bir şiirde **İstanbul sevgisi**'ni bütün bir vatan sevgisi mânasında, şu mısrâlarla terennüm edee:

Gelmek'çün ikinci bir hayâta,
Bir gün dönüş olsa âhiretten:
Her rûh açılıp da kâinâta,
Keyfince semâda tutsa mesken;
Tâlih bana dönse, nâzikâne,
Bir yıldızı verse mâlikâne;
Bîgâne kalır o iltifâta,
İstanbul'a dönmek isterim ben.

Aynı şiirin: **Binbir tepe yükselen Boğazdan - Baktıkça vatan görünsün engin..** mısrâları da aynı engin duygunun ifâdesidir (2).

*

Yahyâ Kemâl'in bir çok şiirlerinde işlediği bu vatan sevgisi çok kere bir İstanbul sevgisi olarak senbolleşmiştir. Meselâ **Karnaval ve dönüş** şiirinde vatana dönerken Çamlıca tepelerinden görünen İstanbul'u bir an evvel görebilmenin sabırsızlığı, heyecanı içindedir.:

Nis karnavalda eğleniyor.
Her yanda haykırış ve gülüşler...
Bir haftadan beri
Rü'yâlarımda sallanıyor vals etekleri...
İçmek, gülüşmek eski zaman îtiyâdıdır.
Bu karnaval,
Geçmişte bağbozumlarının belki yâdıdır.
Garb âleminde eğlenişin bir misâli bu.

.....

.....

.....

Ben yolcuyum bugün
Nis karnavalda eğlencdursun.
Ben yolcuyum bugün, yolun ufkunda Çamlıca.
Hâlâ görünmüyor;
Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.
Yıllarca sevdiğim adalar, sevdiğim deniz
Artık görünseler...
Görsem Erenköyündeki leylâklı bahçede
Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.

Erenköyünde Bahar şiirinde **bahar** mevsiminde bir başka güzellikle canlanan İstanbul aşklarının birleşik terennümünü buluruz.

Üsküdar vasfındaki şiirleri **İstanbul Fethi** gibi ulu bir rûyâyı yakından gören bu Türk şehrine karşı duyulan gıptanın asıl ve târihî şiiridir.

Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!
Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,
Hepsi der: "Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?
Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü!"
Elli üç gün ne mehâbetli temâşâ idi o!
Sanki halkın uyanık gördüğü rü'yâ idi o!
Şimdi beş yüz sene geçmiş o büyük hâtıradan:
Elli üç günde o hengâme görülmüş buradan;
Canlanır levhası hâlâ, beşer ettikçe hayâl;
O zaman ortada, her sâniye gerçek bir hâl.
Gürlemiş Topkapı'dan bir yeni şiddetle daha
Şanlı nâmiyle "büyük top" denilen ejderha.
Sarfedilmiş nice kol kuvvetli gündüz ve gece,
Karadan sevkedilen yüz gemi geçmiş Halic'e;
Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,
Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,
Görmüş, İstanbul'a yüzbin meleğin uçtuğunu;
Saklamış durmuş, asırlarca, hayâlinde bunu.

Ve nihâyet, büyük gönlü, bütün bu vatan, millet, tarih, insanlık sevgisiyle dolu olan şâirin **Üsküdar'ın Dost Işıkları** şiirinde, yalnız bir vatan parçası için tutuşmuş duygular değil, ayni zamanda ve bilhassa, birer şiir ve musiki cümlesi haline konulmuş bir **Millet sevgisi** bir **millet anlayışı,** hatta bir **sehl-i mümteni** halinde söylenmiş bir **millet tarifi** vardır.

Ötmekte fecre karşı horozlar birer birer;
Geçtikçe her dakîka belirmektedir seher.
Bilmem kaçıncı fecri, vatan toprağında, biz,
Görmekle şimdi bir yaşatan vecd içindeyiz.
Etrâfı okşuyor mayısın tâze rüzgârı;
Karşımda köhne Üsküdar'ın dost ışıkları...

---

1 **Bu noktayı daha iyi belirtmek ve şâirin, İstanbul ve Boğaziçi'nde, nasıl bütün vatanı gördüğünü, kendi kalemiyle ifâde edilmiş cümlelerle göstermek maksadıyle, 10 Temmuz 1948 de Karaçi'den bana gönderdiği bir mektuptaki şu satırları tekrarlıyorum:**

"Yalnız Boğaziçi'nin iki sâhil topraklarında vatanın rûhunu uyandırmaya çalışılmış mısrâlar.. ne kadar mes'uddurlar." "Yalnız Boğaziçi'nin dedim. Ah, keşki vatanın her tarafının, Anadolu'nun, Rumeli'nin, Adalarımızın birçok köşelerini böyle teganni edebilseydik. Lâkin bilirsiniz ki bu şiir cevheri de pek nâdir bir şeydir; okka ile batmanla bulunmuyor. Kanlıca'nın ihtiyarlarına dâir bir mısrâ bâzan Kanlıca'da bulunuyor. Bütün vatan olabiliyor."

Bu mektubun bütünü ve şâirin elyazısını gösteren fotokopisi, Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, sayı I'dedir. İstanbul, 1959.

2 **Yahyâ Kemâl Yaşarken, İst. 1959 s. 130-170.**

mısrâlarıyle başlar. (Fakat bugün, Yahya Kemal'de bir târih olduktan sonra, buraya şu noktanın ilâvesi lüzumludur ki:)

Yahya Kemal, her sabah, Cihangir semtinden bakarak, kendi ömrünün muztarip yalnızlığı içinde, uyanışını seyrettiği Üsküdar'ın bu dost ışıklarıyle avunurdu.

Fecre karşı, Üsküdarda uyanan bu ışıklar, Yahya Kemal'e göre yalnız Üsküdar'ın değil, Anadolu yakasındaki bütün vatanın ve her sabah, vatanda uyanan bütün Türk halkının semboliydi.

Şâir, bu ışıklarda **vatan semti**'ni görür. Bursa'da, Konya'da, Eskişehir'de, İzmir'de, Ankara'da, her yerde uyanan Türk âilelerinin sıcak yuvalarında, onlarla birlikte uyanır, onlarla birlikte yaşardı. Bu vatan semti sâkinlerine :

Kimlersiniz? ya bağrı yanık kimselersiniz!
Yâhud da her sabâh uyanık kimselersiniz!
Dünyâ yüzünde, bir sefer olsun, tanışmadan,
Öz çehrenizle sizleri görmekteyim bu an.
Sizlersiniz bu âhı ışıklarla Türk eden!
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!
Gönlüm, dilim, kanım ve mizâcımla sizden'im,
Dünyâ ve âhirette vatandaşlarım benim.

diye seslenir. ....

Dünya ve ahret karşı karşıya!

Yahya Kemal Türkçesi

Yahyâ Kemâl'i Türkçe'nin sadeleşmesi davâsında, eskiye bağlı sanmak yanlıştır. O, Türk dil inkılabından en az yirmibeş otuz sene evvel Türk şiir dilinde saf türkçe'ye doğru ağırbaşlı ve reklâmsız bir inkılâp yapmıştır. 1904 - 1912 yılları arasında Paris'de **Türkçe söyleyiş**'in sırlarını ararken terennüm ettiği:

Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan
Bir Salîb ordusu bozgun, kaçıyor Niğbolu'dan

gibi destan mısrâları, bu hâdisenin şâhitleridir. İstanbul'a döndüğü ilk yıllarda (1912 - 1917) söylediği:

Gönlümle oturdum da hüzünledim o yerde,
Sen nerdesin ey sevgili, yaz günler nerde?
Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde
Sen nerde, o fecrin ağaran dağları nerde?

gibi şarkı güfteleri, daha birçok benzerleriyle, şâirimizin, Türk şiir lisânını, daha o yıllarda özlenen güzelliğe ulaştırdığını gösteren örneklerdendir.

Yahya Kemal, o târihlerde şiir lisânına halkımızın derhal seveceği, bâzı güzel ve güzel hâtıralı Türkçe kelimeler getirmek için ayrı bir gayret sarfediyordu. **Sonsuz** gibi, **akın** gibi, **sökün** gibi, **atlı, doludizgin, koşu** gibi kelimeler bunlar arasındadır.

Bu demektir ki Yahya Kemal'in şiirlerinde iki ayrı lisan vardır. Bunlardan biri, **Eski Şiirin Rüzgârıyle** söylediği manzûmelerin lisânıdır. Bu manzûmelerde yediyüz yılın süzgecinden geçirilmiş bir **Osmanlı - Türk** sesi duyulur. **Kendi Gök Kubbemiz** adı altında toplanan şiirlerinde ise, en zengin terennüm lisânını Yahya Kemal'in şiirlerinde bulan, ideal bir **Türkiye Türkçesi** seslenir.

Bu dil, **Vuslat**'da aşkımızı, **Uçuş**'da şevkımizi, **Itrî**'de mûsıkîmizi, **Deniz Türküsü**'nde türkümüzü, **Süleymâniye'de Bayram Sabahı**'nda ise hemen bütün milliyetimizi dile getiren, büyük bir **millî terennüm** lisânıdır.

XX. asır şiirinde bir **Yahya Kemal Türkçesi** vardır. Yahya Kemal Türkçesi, lisânımızın büyük fırtınalar geçirdiği bir çağda türkçenin sesine, mîmârîsine, rûhuna ve dehâsına sâdık kalmak yoliyle bu lisânı kendi devrinin şâhikasına götürmüştür.

Yahya Kemal Türkçesi ne bir tesâdüfün, ne de moda hareketlerle müşterek bir dil cereyânının eseridir. Şâir, türkçenin Türkiye topraklarındaki güzelleşmesi târihini adım adım tâkip ederek, milletimizin asırlar boyunca bu lisâna verdiği güzellikteki sırları araştırmış, bulmuş ve onu terennüm etmiştir. Batı şiir lisanlarının kendi millî dehâları içinde asırlarca nasıl işlendiğini görüp, ayni ses ve söyleyiş üstünlüğünü türkçeye de vermek için gereken yolları araştırmaktan doğan bu netîce, şâirin kendi dil ve sanat sevgisiyle, kendi gayretiyle ve kendi lisan felsefesiyle elde edilmiştir.[1]

Yahya Kemal'in türkçe şiir söyleyişte tâkip ettiği lisan anlayışını **Edebiyat Tarihi**'nin çerçevesinde

[1] **Yahyâ Kemâl'in Türkçe hakkındaki fikirleri için bkz. Y. K. Edebiyâta Dâir İst. 1971 s. 83-106**

ifâde etmek mümkün değildir. Şu birkaç madde Yahya Kemal Türkçesi'ni yaratan anlayışın ancak bir hulâsası olabilir:

1 — Şiirde, yaşıyan türkçeye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak;

2 — Yaşıyan türkçeye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara Türklerin verdiği ses ve mânâ içinde Türkçe addetmek;

3 — Nahiv'de Türk milletinin cümleye verdiği mimârîye şiddetle sâdık kalmak ve "Tatlısu Türkçesi" nin Servet-i Fünun şiirindeki têsirini kaldırmak.

4 — Aşka, kahramanlığa, elemlere ve şevklere Türk milletinin verdiği ifâdeyi gözetmek;

5 — Şiirde rhytme'in lisan hâline gelmesi demek olan hâlis mısra'ı bulmak ve böyle mısrâlardan müteşekkill manzûmeyi, ilk mısrâdan son mısra'a kadar, yepkâre bir rhytme terkîbi hâlinde terennüm etmek... Böylelikle şiiri nesre zıd bir terkip olarak yaratmak.

6 — Şiiri o çıkış noktasından hareket ederek söylemek ki bu şiir, önce bizi, bizim milliyetimizi, bizim duygu ve düşünce dünyâmızı söylesin.. Fakat ayni şiir, bu millî atmosfer içinde bizi terennüm ederken ayni ölçüde beşerî olsun Bütün insanlığın duygu, düşünce, şevk ve heyecan âlemlerinin müterennimi olabilsin.

7 — Hulâsa olarak: Yahya Kemal'in şiirinde göze çarpan şey „türkçe duyuş" ve „türkçe duyuşu türkçe deyiş haline kalbetmek" şeklinde büyük bir millî sanattır.

Çok güzîde bir şâirimizin bu şiiri târif ederken: „Yahya Kemal'in mısra'ı duyguların riyâzî ifâdesidir." sözü, diyebiliriz ki bu şiirin en ölçülü târiflerinden biri olmuştur.(1)

*

Yahya Kemal, târih içinde Türk milliyetini meydana getiren büyük mîmârîye ve bu mîmârîyi yaratan Türk tanrısının sanatına hayran olmuş; onun bu mîmârîde kullandığı bütün malzemeyi yakından incelemiştir: Kahramanlık, asâlet, fedâkârlık, tevâzu, şevk ve îman unsurlarıyle birleşen, şiir gibi, mûsıkî gibi, mîmârî gibi güzel sanatların böyle bir milliyeti nasıl ifâde ettiklerini araştırmış, bulmuş, şiirlerini bu zengin malzeme içinden seçtiği güzelliklerle söylemiştir.

Elli yıl evvel Fransa'da başlıyan bu millî şiir, sonradan kadrosuna daha ne fazîletlerimizi almadı? Yahya Kemal, türkçe söyleyişte:

Yine bir sofrada şen, şakraktık;
Gün denizlerde sönerken baktık,
Ve çobanlar gibi dallar yaktık

derken, bu mısrâların söylendiği yıllara kadar böylesine temiz ifâdeyle söylenemiyen şiiri, eski Yunan klâsikleri kadar sağlam söylüyordu (2). Sonra meselâ "Çaldıran" için eski Türk şiirinin de söylemediği:

Sermest-i câm-ı vuslat-ı şân oldu tûğlar
Tebrîze rehnümâ-yı 'inân oldu tûğlar

mısrâlariyle, Çaldıran gibi bir zafer kazanmanın saâdetiyle mest, Türk bayraklarının İran'a doğru uçuşlarını anlatıyor ve şiire bu sefer Türk klâsisizminin zaferlerini kazandırıyordu. **Süleymaniyede Bayram sabahı** şiirindeki:

Dinliyor hepsi büyük hâtıralar rüzgârını,
Çaldıran topları ardınca Mohaç toplarını..

mısralarında ise, Türk hamâset târihi karşısındaki ayni ulvî heyecan, bu sefer, çağdaş türkçenin bir zaferi hâline giriyordu.

Bütün bunlardan başka Yahyâ Kemâl Türkçe'ye bir canlılık bir kıvraklık getirmeğe de muvaffak olmuştur. **Endülüs'de Raks** şiirinde ise sahne İspanyadadır, fakat üzerinde Türk dili rakseder. Hareket;

Zil, şal ve gül... aliterasyonuyle başlar ve :
..... bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç def'a kırmızı...

âhengiyle devam eder. Şiirin :

---

1 **Şâir bana, yukarıda madde madde sıraladığım türkçe anlayışını söyleyip yazdırıdktan sonra, böyle bir türkçe ile söylediği mısrâlar içinde en beğendiği ve târif ettiği türkçeye en uygun bulduğu bâzı mısrâlarını da misâl olarak tekrarlamıştı. Söylediği mısrâlar içinde yukarıya aldığım örneklerden başka şu misâller de vardı:**

Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz ssende olmasak bile sen bizdesin yine.
— Kaybolan Şehir'den —
Lâkin az sonra lezîz uyku bir encâma varır,
Hilkatin gördüğü rü'yâ biter, etrâf ağarır,
Som gümüşden sular üstünde gîderken ileri
Tâ uzaklarda şafak bir bir açar perdeleri.
— Deniz Türküsü'nden —
Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde
— Rindlerin Ölümü'nden —

2 **Yahya Kemal, böyle bir türkçeyi daha 1903 - 1907 seneleri arasında, Fransa'da aramaya başlamış ve bulmaya muvaffak olmuştu. Bu yıllara âit, kendi elyazısıyle hâtıraları arasında, bilhassa eski Yunan ve Lâtin şiirindeki klâsik estetikle yeni fransızca şiirler söyliyen José Maria de Heredia'dan ve onun şiirinden bahsederken yazdığı şu satırlar bu gerçeği aydınlatır.**

"Heredia'yı severken, eski Yunan ve Lâtin şiirinin zevkini almıştım. Öteden beri aradığım **yeni türkçe'nin** yanına yaklaştığımın bu münâsebetle farkına vardım. Söylediğimiz türkçe eski Yunan ve eski Lâtin şiirindeki **beyaz lisan** gibi bir şeydi."

"Yeni türkçeyi, Heredia'nın vâsıtasıyle, eski Yunan ve Lâtin şiirinin tâ yanıbaşında görmeğe başlamıştım. Asıl türkçe bana **Sophokles'in yunancası** ve **Tacite'in lâtincesi** gibi saf görünüyordu."

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir,
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir;
Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri,
İşveyle devriliş, açılış, örtünüşleri...

mısrâlarında, zil seslerini ve rakseden güzelin bir ayrı mûsikî olan etek fışıltılarını duyabilirsiniz. Şiir :

Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır,
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır.

derken, siz, bir "rallal - la - ralla - lalla . . . " âhengi içinde bu sahnede, hem rakseden güzelin, hem mûsikînin, hem de renklerin döndüğünü hayranlıkla duyup seyredebilirsiniz.

Endülüste Raks.

Çünkü karşısınızda Yirminci asır Türkiye Türkçesi ve onun en güzel birkaç mısra'ı raksediyordur.

Yahya Kemal'in şiiri şunun için büyük bir tekâmüldür ve şunun için ebedî olacaktır ki, asırlarca sonra dudaklarını bu şiirin lezzetiyle ıslatacak aziz Türk nesilleri:

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş geceıerden biri durmakta derinde;
Mehtâb, iri güller ve senin en güzel aksin,
Velhâsıl o rüyâ duruyor yerli yerinde (1)

mısrâlarını, en az, bugün bizim duyduğumuz zevkle ve sevgiyle söyliyebileceklerdir.

Bir âhenk şâiri olarak **Yahya Kemal,** Türkçenin çok muztarip bir devrinde klâsik şiire devam etmekle, lisânımıza unutulmaz iyilik etmiştir.

Türkçemizin, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde, yeni vatanın ve yeni târihin imkânlarıyle işlenerek, büyük bir ses güzelliği kazandığı ve dünyanın sayılı güzel sesli dillerinden biri hâline geldiği, inkâr edilmez bir hakîkattir.

Bu güzel sesli dil, Cumhuriyet yıllarındaki dil inkılâbını ters anlıyan, yâhut, inkılâba başka maksatlar karıştıran kimseler elinde, bilhassa sesini kaybetmek gibi bir tâlihsizliğe sürüklenmiştir.

Yahya Kemal'in, aruzla söyliyen diğer şâirlerimizle birlikte, Yirminci asır Türkçesinin ses güzelliğini şiire alması; târihî bir besteyi notaya almak gibi; bu seslere bahtiyar bir ölmezlik kazandırmıştır.

Bir hitabe esnasında

Çünkü, birçoklarının sidd**e**tle yanılarak zannettikleri gibi, aruz vezni, Türk şiirinde. sâdece Araplardan alınmış, alelâde bir nazım tartısı değildir. Aruz, Türkiye Türkçesi'nin müzikal tekâmülünde târihî vazîfe görmüş, Türk şiirinin asırlar boyu söylenişinde, onun sesiyle birleşerek, Türk dili mûsikîsinin notası olmuştur (2). Şiirimizin bilhassa son asrında, tamâmiyle millî bir **Türk arûzu** kıvamına ulaşan bu vezin, dillerinde **uzun hece** bulunan, eski, yeni bütün Doğu ve Batı milletlerinin şiirinde kullanılan bir **rhytme**'den başka bir şey değildir.

Yahya Kemal'in hemen bütün şiirlerini aruzla söyliyerek, Türkçenin bu notalaşmış veznine sâdık kalması, Türk şiiri târihindeki bu mühim hâdiseyi sezmesindendir.

Bunun tabiî netîcesi olarak, başta Yahya Kemal olmak üzere, bütün aruz şâirlerinin mısrâlarında Türk dili, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde kazandığı **uzun hece**'lerle hareketlenmiş güzel sesiyle notaya alınmıştır. Böylelikle bu ses, Türkçenin her asrında, aruzla okumayı öğrenecek yarınki Türk nesilleri tarafından, bir dil ve mûsikî saltanatıyle terennüm edilecektir.

---

1 **Atatürk, Yahya Kemal'in Geçmiş Yaz şiirindeki bu mısrâları dinlediği zaman yanındakilere şöyle söylemişti: "Öz türkçe diyoruz. Fakat dikkat etmeliyiz ki Yahya Kemal, velhâsıl kelimesini şiire sokmuştur. Bu kelime buradaki kullanılışı ile ne kadar türkçedir."**

2 **Aruz vezni hakkında bk. Y. K. Edebîyata Dâir İst. 1971 Sh. 109,**

YAHYA KEMAL BEYATLI

Yahya Kemal'e göre şiir bir musiki cümlesidir. Şâirin kelimeleri seçişi, sıralayışı, istifi bir (**rhytme= derunî ahenk**) halindedir. (**Şiir, rhytme yâni nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısrala'rında nağme hissedilmeyen bir manzume sâdece bir güftedir ki onu nesir sahasına atarız. Mısra, mısra bir beste olan manzûme ise asıl şiirdir** (1).

Yahya Kemal şiiri :

Üstâd elinde serteser ahenk olur lisan
Mızraba ses verir kelimâtıyle tel gibi

Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelür
Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi

mısrâlarının ifâdesi içinde düşünerek, en güzel ve güzel sesli Türkçe mısra'ı söyliyebilmek için, yıllarca çalışmaktan yorulmıyan şâirdir. Bir başka şiirde :

Mızrâb-ı tab'ımız sözü kalbetdi besteye
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün[2]

diye, övünmesi bundandır. Onun, bir ömür boyunca, her mısra'ı, bir mûsikî saltanatıyle rakseden ve Türkçeyi bir kat daha güzelleştiren şiirler sıralaması da şüphesiz, bu anlayışın netîcesidir.

Y. Kemâl şiirde herşeyden çok ses yaratma kudreti arar.

Yâ Rab! ne musâvatı ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yâ Rab! bana bir ses yaratan kudreti ver

Yahya Kemal, öylesine âhenk şâiridir ki, bu sanatkâr için, ölüm bile, hayat denilen güzel ve şevk dolu mûsikînin nihâyete ermesidir:

Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir,
Dünyâmızı nâgâh zalâm örtebilir,
Bir bitmiyecek şevk verirken beste
Bir tel kopar âhenk ebediyyen kesilir

rübâîsi, bu düşünceyi terennüm eder.

Yahya Kemal gençlerle.

1 Y. K. Edebiyata Dâir S. 7

2 Eski mûsikîde kâr, mûsikî manzûmesi, bestelenen veya bestelenecek şiir demektir.

En büyük ve en güzel şiirlerini elli hattâ yetmiş yaşından sonra söylemek veya bütünlemekle Yahya Kemal, Türk edebiyâtının hayli mühim bir tâlihsizliğini de, kendi hesâbına, mağlûb etmiş sayılır. Bâzı güzel şiirlerini; ümid verici eserlerini ancak gençliklerinde yazan nice söz sanatkârının, daha orta yaşlarında iken, eser veremez olduğu bu kısır devirde Yahya Kemal'in zaferi, şiirlerini, gerçek sanatın yenilmez malzemesi olan bilgi ve tefekkür heyecânıyle vermiş olmasındadır.

Büyük şâirin şiirlerinde yer alan **"Ölüm"** temi de dikkate değer bir ehemmiyettedir. **"Ömür"**[3] ve **"Dönüş"**[4] gibi rubâîlerinde **"Eylül Sonu"**[5] gibi terennümlerinde, **"Sessiz Gemi"**[6] gibi şiirlerinde işlenen "ölüm" Yahya Kemal için en çok **vatandan ayrılışın ıztırabı"** dır. Yoksa bu ölümsüz şâir;

3

Ömür

Bir merhaleden güneşle derya görünür
Bir merhaleden her iki dünyâ görünür
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer
Geçmiş gelecek cümlesi rûyâ görünür

Dönüş

Mersâ-yı fenâda intizar eylerken
Gâhî geç eser o bâd gâhî erken
İklim-i ilâhî'ye rücû etmek için
Ervâh açılır engine yelken yelken

5

Eylül Sonu

Günler kısaldı kanlıca'nın ihtiyarları
Bir bir hatırlamakta, geçen sonbaharları
Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa...
Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...
İçtik bu nâdir içki'yi yıllarca kanmadık...
Bir böyle zevke tek bir ömür yetmiyor, yazık!
Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
Lâkin vatandan ayrılışın ıztırabı zor.
Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile
Bitmez bir özleyiştir, ölümden beter bile.

6

Sessiz Gemi

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.
Hiç yolcusu yokmuş gibi, sessizce alır yol:
Sallanmaz o kalkışta ne mendil, ne de bir kol.
Rıhtımda kalanlar bu seyâhatten elemli,
Günlerce siyâh ufka bakar gözleri nemli.
Biçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayâtın ne de son mâtemdir bu!
Dünyâda sevilmiş ve seven nâfile bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmiyecekler.
Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden,
Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter[1]

gibi rindâne söyleyişleriyle ölümü de sonsuz bir şi'riyetle birleştirip, münisleştirmesini bilmiştir. Gerçekten yine onun siirlerinde ki rind duygular, tarihî Şark rindlerinin hayat ve ölüm üstüne yükselmesini bilen; yüce ve "beşerî" duygulariyle örülüdür. Bilhassa müslüman Türk milletlerinin ve yine bilhassa Osmanlı medeniyeti çağlarında, mezarlıklarından mimârîlerine kadar, ölümü büyük korkunçluğundan sıyırarak, âdetâ mûnis bir şekle sokan derin ve gerçek felsefesi, Yahyâ Kemalin şiirlerinde kemalini bulmuş birer terennüm halindedir.

İşte bütün bu cepheleri dolayısiyledir ki, Yahyâ Kemal, yalnız son asır Türk şiirinde değil, bütün Türk edebiyatı tarihinde başlı başına bir hâdise teşkil eden şâirdir. Ve eğer hakikî Türk şiiri, sesinde bizim, ruhunda bizim, şevkinde bizim ve hatıralarında bizim bulunduğumuz şiirse Yahyâ, Kemal, Türk şiir lisanına hakikî formunu ve Türk milletinin edebiyatına "özlenen şiir" i vermiş bulunmaktadır.

Yahyâ Kemal, bizim şiir dünyamızda o dereceye ulaşan şairdir ki yalnız Türkler değil, tarihî ve çağdaş Türk şiirinin ruhunu tanımak istiyen başka milletler de bu ruhu, en çok Yahyâ Kemalin şiirlerinde bulacaklardır.

Eserleri

Yahyâ Kemâl, yaşarken pek seyrek olarak bazı mecmua ve gazetelerde şiirler yayınladı. Fakat onun şiirleri daha çok dost toplantılarında sohbetlerde okunur, elden ele dilden dile dolaşarak ve defterlere geçirilerek yayılırdı.

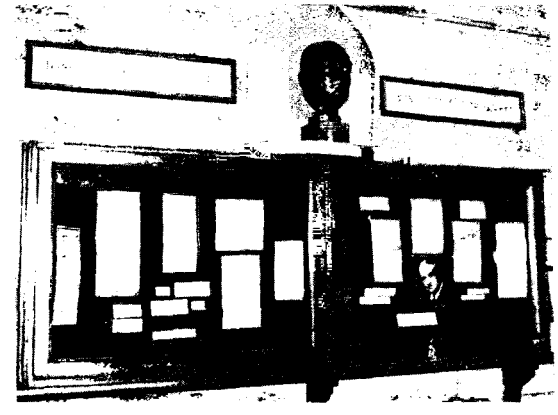
Nesir olarak da 1900'lerden evvel başlayarak gazetelerde içtimâî, fikrî, siyâsî, edebî yazıları neşredildi. Fakat bütün bunlar ölümüne kadar bir kitab haline getirilmiş değildi. Ancak büyük şâirin ölümünü mütaakıb kurulan **Yahyâ Kemâl Enstitüsü** (*) bugün 4'ü şiir olmak üzere 13 kitab halinde bütün yazılarını toplamış bulunuyor.

Bunların dışında Enstitü 1959'da birde 1968'de olmak üzere iki aded **"Yahya Kemâl Enstitüsü Mecmuası"** neşretmiştir. Bu mecmualarda şâire ait hatıralar, vesikalar, tahassüsler, ve kıymetli tetkik yazıları bulunmaktadır.

Yahya Kemal'in kitab halinde çıkan ilk eseri kendi el yazısı fotokopileri ile neşredilmiş olan **Hatıralar** kitabıdır.

Bundan sonra, Enstitü onun şiirlerini adlarını ve sırasını bizzat tespit etmiş bulunduğu şu sıraya göre yayınlamıştır.

1 — Kendi Gök Kubbemiz (1961)
2 — Eski Şiirin Rüzgârıyla (1962)
3 — Rübâîler ve
— Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş (1963) Bu şiir kitabları serisine şâirin **Bitmemiş Şiirler** adlı kitabı ilâve edilmiştir. (1976)



(Müzeden bir köşe)
(Yahya Kemal nasıl çalışırdı)

Kendi Gök Kubbemiz, büyük şair **Yahya Kemal**'in 20. asır Türkiye Türkçesiyle söylediği hem İç, hem dış bakımından, yeni şiirlerini bir araya toplayan kitaptır.

---

[1] **Bu şiir şâirin mezar taşına yazılmıştır.**

[2] **İstanbul Fetih Cemiyetinin ilim organı olan İstanbul Enstitüsü 1953'denberi İstanbul'a onun fethine ve fatihine, İstanbul'un maddî mânevî mîmarisine, tarihine coğrafyasına velhasıl Anadolu ve Balkanlar Türkiyesindeki medeniyetimizin bir muhasalası olan İstanbul'un bütün hususiyetlerine dâir ciddî ve ilmî araştırmalar yapan bir müessesedir; Yahya Kemal'de Fetih Cemiyetinin ve bu müessesenin fahri âzası idi.**

İstanbul Fetih Cemiyeti büyük şâirin vefâtını müteakıb yaptığı ilk toplantıda Enstitünün bu çalışmalarını dikkate alarak, bir vatan ve İstanbul şâiri olan Yahya Kemal için de İstanbul Enstitüsüne muvazi bir Yahya Kemal Enstitüsü kurmağa karar vermiş ve bu iş için gerekli çalışmaları yaparak Enstitüyü kurmuştur.

Bu Enstitü; büyük şâirin, hayatını sanatını, eserlerini ve tesirlerini, ilmin en ciddî metodlarıyla inceleyerek bir Yahya Kemal monoğrafisi hazırlamakla vazifelendirilmişti. Yahya Kemal'i yetiştiren târihî, içtimâî çevreleri, millî ve avrupâî kültürü, Yahya Kemal'in hayatını hatırat ve eserlerini kısaca Yahya Kemal'e ait bütün yazılı ve şifâhî vesikaları modern tenkidin hertürlü usulleriyle, incelemek onun sanatının, eserlerinin tahlillerini yapmak ve bütün bu çalışmaların neticesini neşretmek gayesinde kurulmuştur.

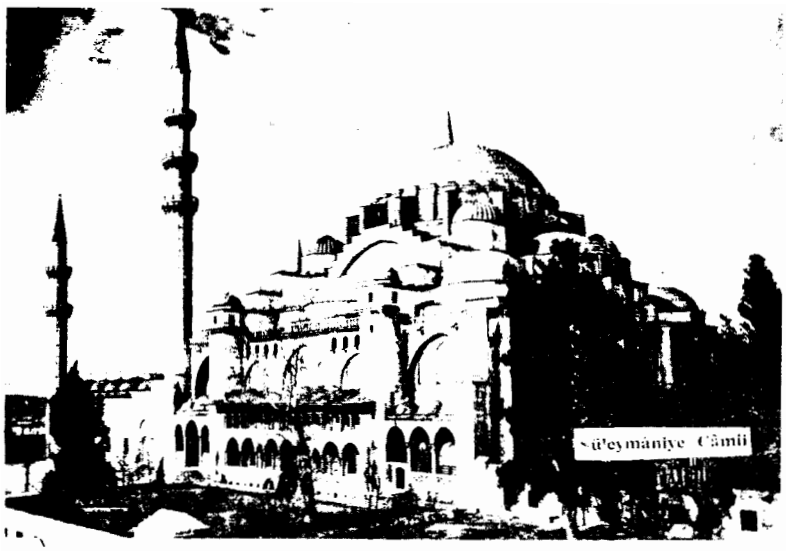
Fetih Cemiyeti ilk iş olarak müessese inüracaat eden Yahya Kemal vârisleri ile 11 Şubat 1959 da 6. Noterlik vasıtası ile yazılı bir anlaşma yapmış, bu anlaşmadan sonra şâirin zâtî eşyasıyla bütün ev-

Sizlersiniz bu ân'ı ışıklarla Türk eden

dediği halkımızın, zamânı bile Türk edişindeki millî üslûba hayran olan ve zamânın bile Türk olanında yaşamak isteyen **Yahya Kemal** herşeyden önce ve tam mânasiyle **millî** şairdir.

Onun birçok şiirlerinde her milliyeti tatmin edecek genişlikler bulunması beşerî olan her büyük şair gibi, önce kendi milliyetinin dehâsını dile getirmiş olmasındandır.

Bir an önce kitap halinde görmek istediği halde, bitmemiş şiirlerinin tamamlanması ve bu kitapta yer alması için, ömrünün sonuna kadar beklettiği bu eser, onun hayatta iken kendi düşüncesine göre tertiplediği şekilde yayımlanmıştır :



Süleymaniye'de bayram sabahı

1956 – 1957 yıllarında Hürriyet Gazetesi'nde, 65 hafta boyunca neşrettiği son şiirleri arasında, onun bitirmek ve bu kitabının başına koymak için, 74 yaşın imkânlarıyle çalıştığı eseri, belki de en millî ve heybetli şiiri olan **Süleymâniye'de Bayram Sabahı**'dır.

Çok sevdiği **Kendi Gök Kubbemiz** adının bu şiirin üçüncü mısraında bulunması ve **Kendi Gök Kubbemiz**'e bu şiirle başlamak arzusu, **Yahya Kemal**'in kitabını bilhassa bu şiirin tamamlandığı güne kadar bekletmiştir.

Şiir tamamlanıp neşrolunduktan sonra, Yahya Kemal, kitabı için teşebbüse geçmiş, bu arada kitabına son şekli kendisi vermiştir.

Buna göre, **Kendi Gök Kubbemiz**'de şiirler:

1 – **Kendi Gök Kubbemiz,**
2 – **Yol Düşüncesi,**
3 – **Vuslat**

başlıkları altında, üç grupta toplanmaktadır

Yine buna göre: **Kendi Gök Kubbemiz** grubunda, daha çok, Türk milletinin Türkiye topraklarında yarattığı Türk gücüyle islâm îmânının birleşmesinden vücuda gelmiş büyük milliyetinin, yüceliğini ve güzelliğini terennüm eden şiirler yer almıştır. İkinci kısımda şairin **düşünüş şiirleri,** bilhassa **rindlik, ufuk** ve **ölüm** temaları üzerinde söylediği şiirler vardır. Üçüncü kısımda, daha çok, **aşk şiirleri** sıralanmıştır.

Fakat Yahya Kemal, her şiirini mutlaka millî üslûpla söyliyen büyük tefekkür şairi olduğu için, bu bölümlerin herhangi birinde yer alan birçok şiirleri, öteki bölümlere de girebilecek özelliktedir.

Onun aşk şiirlerinde, zengin, vatan ve düşünüş unsurları; düşünüş şiirlerinde aşk unsurları vardır. Vatan şiirlerinde ise bütün bu unsurlar bir aradadır.

rak-ı metrukesi Enstitüye intikal etmiştir. Cemiyet binasına gelen bu eşya şâir için kurulan hususi bir müzede sergilenmiş, Evrakı hâtıraları da tasnif edilerek bir Yahya Kemal arşivi yapılmıştır.

Yahya Kemal müzesinin açılışı.

İlk kuruluşunda yedi kişilik asli âzâ arasında Ehrem Hakkı Ayverdi Dr. Nihad Reşad Berger edib Abdülhak Şinasi Hisar Said Nazif Ozankan Halis Erginer gibi şâiri yakından tanıyan zevattan müteşekkildi.

1959'danberi başkanlığımız altında çalışmakta olan bu müessese bu çalışmaların neticesi olarak bugün, şâirin manzum mensur bütün yazılarını kitap haline getirilmiş bulunmaktadır.

Bir örnek olarak, **Erenköyü'nde Bahar,** ancak Türk İstanbul'un Erenköyü'nde duyulabilir bir aşk duygusunun terennümüdür. **Geçmiş Yaz,** hem bir aşk şiiri, hem bir **Boğaz** musıkîsidir. Şairin **düşünüş şiirleri**'ne ad veren **Yol Düşüncesi, "Cihan vatandan ibârettir îtikâdımca"** gibi, derin, vatan sevgisi mısrâlariyle kıymetlidir. Yahya Kemal, **Mihriyar** adlı şiirinde, tasvir ettiği Türk güzelinin çehresinde **Bir Tepeden**'de olduğu gibi, Türk tarihinin çizgilerini görür. Bu güzel için:

Hayrân olarak bakarsınız da
Hulyânızı fetheder bu hâli:
Beş yüz sene sonra karşınızda
İstanbul fethinin hayâli.

diye heyecanlanması bundandır.

Bunun içindir ki Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**'de topladığı şiirlerini bölümlere ayırırken çok düşünmüş; bu arada, bir kısım şiirlerin, def'alarca, bir bölümden bir başka bölüme yer değiştirdiği olmuştur. **Kendi Gök Kubdemiz**'in bu kitaptaki şekli, Yahya Kemal'in 1957 – 1958 yılları içinde bana tertipletdiği şekillerin sonuncusudur.

Şairin, **Özleyen** gibi, **Telâkî** gibi, ikişer kıt'alık şiirlerine pek benzediği halde bu kitaba alınmayan **şarkı**'ları **ise onun Eski Şiirin Rüzgârıyle** isimli eserindedir. Çünkü, bu şiirlerin, dil ve tesir bakımından, çok yeni görünmeleri yanında, form bakımından, ikinci dördüncü ve sekizinci mısrâları aynen tekrarlanan, klâsik **şarkı** şeklinin nakaratlarıyle söylenmiş tir. Bilindiği gibi, **şarkı,** Divan edebiyatına Türk şairleri tarafından ilâve edilmiş bizim **koşma** ve **türkü**'lerimizin Divan şiirine verdiği zevkle söylenen, tamâmiyle millî fakat gazel gibi, klâsik şiire mahsus bir söyleyiştir. Bu sebeple, şair, bütün şarkılarını, **Mihrâbâd** gibi, şarkı şeklinde terennüm ettiği şiirleriyle birlikte, ikinci kitabına bırakmıştır.

Buna göre, Yahya Kemal'in **gazel, tahmîs, taştîr, tazmîn, terkîb-i bend, mürabba'** ve **şarkı** gibi, eski şiirin nazım şekilleriyle ve o şiirin dil ve söyleyiş özellikleriyle söylediği şiirleri, **Eski Şiirin Rüzgârıyle** isimli kitabında toplanmıştır.

Kendi Gök Kubbemiz'in sonuna bırakılan, kısmen egzotik, kısmen fantastik şiirler, şairin bir an evvel bitirip yine Hürriyet gazetesinde neşretmek istediği ve listesini elyazısiyle hazırladığı onbir şiiri bitirilseydi, muhtemelen dördüncü bir başlık altında daha başka bir şekil alacaktı. Ne yazık ki buna imkân kalmadı. Bununla beraber, bu kitabın tertibinde şairin düşündüğü **vahdet içindeki tenevvü,** okuyanların dikkatini çekecek güzellikte ve inceliktedir. O kadar ki bu kitabta her şiir, **Kendi Gök Kubbemiz** başlığı altında sıralanmaya hak kazanmış bir millî semâ içinde rüzgârlıdır.

*

Bu kitapta toplanan şiirlerin iki tanesi, **Sicilya Kızları** ve **Madrid'de Kahvehâne,** şairi tarafından neşredilmemiş manzumelerdir. Bunlardan Sicilya Kızları, hâtıraları arasındaki bir defterde yazılı son şeklinden alınarak, **Madrid'de Kahvehâne** ise, hayatta iken, kendi elyazısiyle kaleme aldığı son şekle uyularak kitraba konulmuştur.

Madrid'de Kahvehâne'nin bâzı mısrâları, **Hüzün ve Hâtıra**'daki bâzı mısrâların küçük farklarla tekrarı halindedir. Yahya Kemal, çok sevdiği ve uygun gördüğü bâzı mısrâlarını başka şiirleriyle tekrarlama zevkinde idi. Meselâ **Bir kanlı gül ağzında ve mey kalesi elde** gibi, **Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın** gibi mısrâları ayrı şiirlerde tekrarlanmıştır. **Şâirin Biblos Kadınları** adıyle tanınmış şiiri de yine **Bitmemiş Şiirleri** arasındadır.

*

Bu kitapta takip edilen imlâ, şairin, yeni harflerle nasıl yazılmasını istediğini elyazısıyle belirterek bana verdiği (1) şiirlerindeki imlâya uygundur. Bu imlâ, 1956 - 1957 yıllarında Hürriyet Gazetesi'nde yayımladığımız şiirlerinin imlâsıdır. Daha önce neşrettiği şiirlerde ise mümkün olduğu kadar ilk neşrindeki imlâya sadık kalınmıştır. Fakat meselâ evvelce "**nece**"imlâsıyle yazıp öyle telâffuz ettiği "**nice**" kelimesinin Hürriyet'deki şiirlerinde bu ikinci imlâ ile neşrini kabul ettiği için evvelce **nece** olan bu kelimeler, bu kitabın her yerinde **nice imlâsıyle** yazılmıştır.

Eski Şiirin Rüzgârıyla

Yahya Kemal, bizim millî mâzimiz ile zamanımız arasında bir altın köprü vazifesini görmüştür. Bu köprü bizim tarihte en büyük olduğumuz çağlara doğru, bir şiir ve musiki içinde, bir bilgi, tefekkür ve îman istikametinde yürüyerek, kendimizi en iyi görebilmemizi sağlamıştır. Bu arada bizi tarih sahifelerine götürürken, o zafer ve şeref sahifelerini bize getirmek gibi tılsımlı bir vazife görmüştür. Nitekim, ileri bir batı şiir kültürü ile klâsik şiirden süzülmüş zengin dil ve san'at değerleriyle taşacak kadar dolu olan şâir:

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
Sönmez seher-î haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele

mısralarıyla divan şiirimizi yaşatma şuurunu belirtmektedir. İşte bu anlayış içinde yazılmış olan şiirleri onun **Eski Şiir'in Rüzgârıyla** isimli kitabında toplanmıştır. Bu kitap, Yahya Kemal'in Divan şiirimizin dil şekil ve söyleyiş hususiyetleri ile söylediği **Klâsik Şiirler** kitabıdır.

Bu kitaptaki şiirleri **Seliname, Gazeller, Şarkılar, İthaf, Kıt'alar-beyitler,** başlıkları altında tertiplenmiştir.

Dil bakımından, **Eski Şiirin Rüzgâriyle**'de şiirler, **Selimnâme** ve **İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel** şiirlerinde olduğu gibi, **kendi asırlarının lisânıyle** yazılmıştır. Tarihin eski ve büyük devirlerine ait olayları, kendi çağlarının diliyle söylemek, Yahya Kemal'in önem verdiği sanat anlayışlarındandır. Şairin **edebî hâtıraları** arasında şu cümleler, bu noktayı belirtir:

---

[1] **Bu kıymetli vesikalar, bugün Yahya Kemal Enstitüsü arşivindedir.**

"Mallarmé: **Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa** Paul Verlaine'in Fêtes Galantes'ını **ezberlesinler,** diyordu.

Fêtes Galantes (Âşıkkane Ziyafetler) Paul Verlaine'**in şiir mecmuasıdır. Bu şiirlerinde** Verlaine, **XVII.** asır Versailles'**ının ve** Versay **parkında,** XIV. **ve** XV. Louis **tarafından yaptırılmış** Büyük Trianon **ve** Küçük Trianon **şatolarının güzelliklerini, eski hayâtını, zarâfetini, asâletini velhasıl o atmosfer içindeki aşk hayatını, genç âşıkların, genç hanımlarla sevişmelerini terennüm ediyordu.**

Bu hareket ressam Watteau'**dan mülhemdi.**" Watteau'**nun resimde yaptığını,** Verlaine **şiirde yapıyordu. En mühim olarak, bu şiirleri XVIII. asır fransızcasıyle, hattâ XVIII. asırda sarayda konuşulan asîl lisanla, bir nevi teşrîfat lisânıyle terennüm ediyordu. Ben,** Mallarmé'**nin bu tavsiyesini okur okumaz,** Paris'**deki** Şark Dilleri Mektebi'**ne koştum. Burada arapçamı, farsçamı ilerletmeğe çalıştım. Divan şiirimizi okuyup anlamanın yollarını araştırdım. Kader, bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti**[1]**".**

Yahya Kemal, **Selimnâme** şiirinin Hürriyet Gazetesin'deki intişârı haftalarında da aynı konuda, şu îzâhatın verilmesini istemişti :

"Bir şiiri veya herhangi manzum bir edebî eseri, klâsik devirlerin diliyle, vezinleriyle, sanat anlayışı ve üslûbiyle söylemek, dünyâ edebiyatında yeni bir hâdise değildir. Meselâ Goethe, Hermann ve Dorothea **isimli destânî eserini, Alman faziletleriyle fakat eski Yunan destan şâiri** Homeros'**un epozlarını andıran bir şekille ve öyle bir edâ ile yazmıştı.**

Goethe, **bu eserinde,** Homeros, **destanlarında en çok kullanılan altı tef'ileli,** heksametron **veznini kullanmayı da ihmâl etmemişti. İtalyan edibi** Gabriel d'Annunzio **da** Saint-Sébastien'in Şehâdeti **dıramını, hem de fransızca olarak, Ortaçağ lisânıyle yazmıştı. Bu eserin** 1910'**da, Paris'in** Châtelet **tiyatrosunda temsili, büyük hâdise olmuştur.**

..... Jean Moréas'**ın** Le pélerin Passionné **adlı şiir kitabında da dil, Ortaçağ lisânıdır**[2]**."**

Böylelikle Yahya Kemal, bu kitapta bir **Yavuz Sultan Selim Destanı** hâlinde terennüm ettiği **Selimnâme** şiirini, **Çaldıran** ve **Mısır** zaferlerinin kazanıldığı asırların türkçesiyle söylemiş; **İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel**'ini, İstanbul'u fetheden cedlerin Divan şiirinde kullandıkları lisanla terennüm etmiştir. Bu şiirlerde bizzat **Fâtih**'lerin, **Yavuz Sultan Selim**'lerin, **Ahmed Paşa, Zâtî, Yahya Beğ, Bâkî** ve **Gâzi Giray** gibi şâirlerin, şiir dilleri; **Lâle Devri** için söylediği şiirlerde ise, **Nedîm** devrinin türkçesi vardır.

Yahya Kemal'in **Gece** şiirinden bir tablo:
Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbı sürükledik sularda.
(Resim: Münif Fehim)

"Yahya Kemal'in gazelleri," **"Divan şiirine bambaşka, büsbütün avrupalı bir öğe katmıştır."** tarzındaki bir tenkid yazısı için ise Yahya Kemal, derin üzüntü duymuştur. Çünkü, Fuzûlî'nin: **"Gazel'in kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır."** demesi gibi, gazel ancak böyle bir lisanla söylediği ve klâsik gazel tarzının özelliklerine sadık kaldığı ölçüde gazeldir. Bu sebeple bir şiir hem gazel, hem "bambaşka bir şiir' olamaz. Ya gazel, ya gazelin taklidi ve benzeri olur veya başka bir şiir olur. Yahya Kemal ise gazellerinde, gazel tarzının, gazel dili'nin, gazel üslûbunun gerek dış gerek iç âlemi bakımından bütün klâsik özelliklerine sadık kalmaya bilhassa dikkat etmiştir. Onun gazelleri, Divan şiirinin **yek-âhenk** ve **yek-âvâz** denilen gazelleri tarzında ve "her beytinin **beytü'l-gazel"** olmasına dikkat edilerek söylenmiş şiirlerdir. Batı şiir anlayışı, Yahya Kemal'e gazeli başka türlü söyletmemiş, bilâkis, onun en güzelinin nasıl söyleneceğine dâir, onda avrupâî bir dikkat uyandırmış; şaire, gazelin en güzelini söylemek yolunda bir tasfiye yetkisi vermiştir.[3]"

[1] **Yahya Kemal'in Hâtıraları. İst. 1960. s. 98, 99.**

[2] **Bk. Nihad Sami Banarlı, Selimnâme, Hürriyet, 25 Aralık 1956.**

[3] **Yahya Kemal'in aynen tasvip ettiği bu yazının aslı için Bk. Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal Yaşarken. İst. 1959, s. 42**

Bu eserin, tertibinde **üzerinde** çok durulan tarafı, imlâsıdır: Yahya Kemal, her mısraını bir **musikî cümlesi** hâlinde söylediği şiirlerinin yazılışında mutlak bir fonetik imlâ taraftarıydı. **Yahya Kemal Enstitüsü** arşivinde, yeni harflerle ve kendi elyazısıyle yazılı şiirlerinde, baskıda nasıl bir imlâ kullanılacağını, ısrarla gösteren, işaretleri vardır.[1]

Rubâîler

Yahya Kemal'in üçüncü kitabı **Rubâîler**'dir. İki kısım hattâ bir arada iki kitab sayılan bu eserin ikinci kısmı:

Hayyam Rübâîlerini Türkçe söyleyiş'lerdir.

Klâsik şark edebiyatının vasıflarından biri de büyük manzûmeler hâlinde söylenecek bir şiiri, çok kere, bir beyitte hattâ bir mısrâda söylemenin sırlarına ermektir. Böyle bir anlayışla söylenen şiir çeşitlerinden biri de **rubâî**'dir. **Rubâî**, daha çok, bir **tefekkür** şiiridir. Büyük bir tefekkür konusunu, böyle bir **tefekkür heyecânı**'nı, 4 mısrâlık küçük bir söz kalıbı içinde ustalıkla terennüm edebilmek de rubâîde muvaffak olmaktır. Rubâî'nin farsça adı **terâne**'dir. Bu ad, Şark'ın **şiir=mûsikî** anlayışının dikkate değer ifadelerinden biridir.

Son asır edebiyatımızın **aydınlar seviyesine söylenecek sözü olan** büyük şâiri **Yahya Kemâl**'in rubâî tarzına iltifatı, yukarıda çok kısa çizgilerle belirtilen böyle sebeplerdendir.

Fars dili edebiyatında **Hayyam, Ebû Said** ve **Mevlânâ**'nın rubâîleriyle klâsik çehre alan rubâî tarzına, Türk edebiyatında, felsefesi olan bâzı şâirler iltifât etmişlerdir. Son asır edebiyatımızda ise **gazel tarzı** gibi, **rubâî tarzı**'nın da şüphesiz en başarılı örneklerini **Yahya Kemâl** vermiştir.

Yahya Kemâl, rubâî tarzını seviyor ve türkçede gazel gibi, rubâîye de yeni bir hayat kazandırıyordu. Rubâîleri yayıldıkça ve sevildikçe şevki artıyor, onları birer birer, dostlarına ithaf ederek yayımlıyordu. Bu arada:

Farkında değildik göğe ermiş serimiz
Şimdengerü gülzâr-ı suhan'dir yerimiz
Gitmiş haber-i neşvesi Hayyâm'a kadar
Haz vermiş ahibbâ'ya rubâîlerimiz

mısrâlarıyle de rubâîlerinin anlaşılmasından duyduğu hazzı terennüm ediyordu.

Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş, Yahya Kemal'in kitap okurken veya kendi şiirlerini söylerken yorulan rûhunu dinlendiren bir çalışmaydı. **Hayyâm imiş hakîkati az çok fısıldayan"** mısraıyle değerlendirdiği büyük, İran şâiri, rubâî gibi 4 mısrâlık küçük bir söyleyiş içine sığdırdığı geniş duygu ve düşünce âlemi ile **Yahya Kemâl**'in hayranlığını kazanmıştı. Bununla beraber, Hayyâm'ın şiirini türkçe söyleyiş, onun için tam bir dinleniş değil fakat bir başka mevzûda yorularak, kendi şiirini daha iyi söylemek için, bütün ömrünce devam etmiş çalışmalarından biriydi. Şair, **Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş**'leri için yarım kalmış bir yazısında şunları söylemişti:

[... Okuduğum kitapları okumaktan bıkınca, başka türlü bir vakit geçirmek hevesiyle, Hayyâm'ın rubâîlerinden birini, bir defa daha gözden geçirmeğe koyuluyorum; türkçeye nakletmeğe uğraşıyorum; meselâ Hayyam **bu rubâîyi türkçe söyleseydi nasıl söylerdi? Bunun keşfetmeğe çalışıyorum. Bu gerçi yorucu lâkin merak verici bir meşgale oluyor.**

Bu tecrübeden, eskiden bilmediğim bâzı gizli köşeler keşfettim. Meselâ öğrendim ki fârisî bir mısrâda söylenmesi, sözün gelişi ile, âdetâ mukadder olan bir tâbir türkçede söylenemez, yâhud da zorâki olarak söylense sırıtır türkçe olmaz. Kezâ türkçe bir mısraı fârisî(ye) çevirsek aynı netice hâsıl olur. Hakikaten fârisî şiirin, ondan tevârüs edilmiş eski şiirimizle çok benzeyiş noktaları olduğu gibi hiç tâlîf edilmiyen noktaları da varmış. Artık bu hâdise fârisî şiir gibi bize en yakın olan bir şiirle böyle tecelli ederse, çok uzak olduğumuz diğer şiir lisanlarıyle ne kadar büyük bir mikyastadır.

Dün yine bu niyetle Hayyâm'ın **rubâîlerinin en mârûfunu ele aldım. Hani, dünyanın fânîliğini, İran harâbesi şâhâne bir kasrın üzerinden,** (Ku! ku! ku! ku!) **sesiyle hatırlatan meşhur rubâîyi. İşte onu ele aldım.**

İlk bakışta, türkçeye, yine rubâî vezniyle, naklolunacağı şüpheli göründü. Zaten beni de bu güçlük cezbetti. Her tarafından bir tecrübe edeyim, bu güçlüğü yenmeğe çalışayım, dedim.

Hayyâm'ın **ilk mısraı budur:**

An kasr ki ber çerh hemî zed pehlû

Eyvâh daha ilk mısrâ belâlı bir şeydi. Bundan sonraki mısrâ da budur:

Ber dergah-i û şehan nihâdendî rû

İki mısraı birden - türkçe anlayışı, zevki ve söyleyişi fedâ ederek - "O kasr ki felekle omuz öpüşürdü ve onun kapısına şahlar yüzlerini sürerlerdi." **şeklinde tercüme etmek lâzımgelirdi.**

Bir hayli düşündükten sonra bu şekli buldum

Bir kasr idi çekmiş göğe bürc ü bârû
Şehler yere yüz sürdüğü bir kasr idi bu . . .]

Bu **türkçe söyleyiş**'in devâmında:

Bir kumru cihannümâsı üstünde durup
Her an ötüyor diyordu ku ku ku ku

mısrâları vardır ve bu söyleyişe göre rubâînin sonundaki **"ku"** sesleri türkçede sâdece bir **ses**'den ibâret görünür. Fârisîde ise aynı **"ku ku"** lar, **"Hani? Ne oldu? Nereye gitti?"** gibi bu şiirin sonuna çok ya-

[1] **Eserin imlâsı hakkında bilgi için bk. Y. Kemal Eski Şiirin Rüzgârıyle tanıtma yazısı İst. 1962.**

kışan bir mânâyı seslendirir. Anlaşılır ki **Yahya Kemal,** şiirin sesini muhâfaza etmiş ve onu farsçadaki mânâsıyle anlamayı da erbâbına bırakmıştır.

Diğer taraftan **Yahya Kemal** bu çalışmalarını nesirle izah etmekle kalmamış, **Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş** hakkındaki bir de rubâî söyliyerek:

Hayyâm'ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek içün tâlib isen bir derse
Derdim ki rubâîsini nazmetmelisin
Hayyâm onu türkîde nasıl söylerse

diye, işin ehemmiyetini belirten bir ders vermekten kendini alamamıştır.

Yahya Kemal'in bu rubâîsi, Hayyam rubâîleri üzerindeki çalışma zihniyetini en iyi belirten vesikadır ve bütün bir hakikatî bir rubâî sanatı içinde hulâsa etmiştir.

*

Yahya Kemal, **Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş**'eri, **Hüseyin Dâniş** neşri'nin ikinci tab'ını esas tutarak işlemiştir. (İstanbul 1927) Hayyam rubâîlerinin Doğuda, Batıda çeşitli baskıları ve rubâîlerde söyleyiş farkları vardır. Bunların Hayyam'a âit olanlariyle olmayanları arasında bir seçme yaparken şâir:

Hayyâm'a muzâf olan rubâîlerde
Bir hayli külâahlar karışmış görünür
Kāilleri gâh cücedir gâhî dev
Cinlerle ilâahlar karışmış görünür

rubâîisini söyler. Bu rubâîlerin hangisi cinlerin, hangisi ilâhlarındır? Bu nokta şâiri derin derin düşünrür. Bu kitaba aynı rubâîlerin farsça asılları alınırken, nüsha farklarına bakılmamış, onun esas tuttuğu kitaptaki rubâîlere ve onun imlâsına sâdık kalınmıştır.

*

Yahya Kemal'in bu kitapta toplanan, **Hayyam**'dan tercüme rubâîleri iki türlüdür. Biri ve çoğu, söylenişi tamamlanmış rubâîler; bir kısmı da görünüşte tamam söylenmiş olmakla beraber, onun daha, güzel mısrâların doğması için beklediği ve beklettiği rubâîler. Biz o düşüncedeyiz ki şair eğer yaşasaydı, elimizde birçok mısrâları defalarca değiştirilmiş örnekleri bulunan, têlif, tercüme, diğer rubâîleri gibi, onlara da bir son şekil vermek için, o dikkatli ve itinâlı söyleyişe devam ederdi.

Bununla beraber Rubâîler kitabına, dört mısraı da söylenmiş, bütün rubâîleri, kafiyelerinin son harfleri sırasıyle almıştır. Şu sebeple ki onların artık kendisi tarafından bütünlenmesi mümkün değildir.

*

Bitmemiş Şiirler

Bu eserde şâirin bitmiş şiirleri kadar güzel ince ve millî duygularla dolu şiir tasarıları, yarım kalmış şiirleri, kıt'aları Rübaîleri mısraları ve mısraların farklı şekilleri yer almıştır. Yahya Kemal'in son şeklini verebilmek için beklettiği bu kanevelerde onun nasıl çalıştığı şiire varabilmek için nasıl **"mukadder kelime"** yi kulağına gelecek **"nağme"** yi beklediği görülüyor.

Bu müsveddelerde şâirin şiire nasıl adım adım yaklaştığı, manâyı, bir mücevher gibi işlediği anlaşılıyor. Bir ressamın eskizlerini andıran bu yarım şiirler artık tamamlanamıyacağı için neşredilmiştir.

Bu kitapda şâirin destan şiirleri, aşk ve tefekkür şiirleri tercüme ve nazireleri, başka şâirlerin şiirlerinde kendince yaptığı tashihler, ve ithaflar, yarım kalmış mısra' veya beyitler hep eskizler hâlindedir.

Ayrıca şâirin pek genç yaşında yazdığı **İrtika** ve **Malumat,** gazete ve mecmualarında neşrettiği Servet-i fünun tarzı şiirler de bu kitabın sonuna eklenmiştir.

Karikatür

Bitmemiş şiirler kitabına alınan mizah beyitleri veya kıt'alar şâirin bir başka cebhesini ortaya koymaktadır. Yahyâ Kemal'in bu zekice nükteleri yakın dostlarının hafızalarında hâlâ yaşamaktadır.[2]

Nesir Eserleri

Yahyâ Kemal daha çocuk yaşındanberi devamlı olarak yazı yazmak merakında idi. Bu yazılarının bazılarını muhmuhtelif gazete ve mecmualarda neşretti. Onun nesirlerinin mühim bir kısmı siyâsî, edebî, içtimâî, fikir yazıları, bir kısmı sohbet, konferans, hatırat, gibi daha serbest düşünce ve duygularının ifâdesi olan yazılıadır.

[2] Yahya Kemal Beyatlı: Bitmemiş şiirler, İst. 1976.

Yahya Kemâl roman da yazmak istemiş, hatta bir roman kanevesi de hazırlamıştır ama bu teşebbüsü -bilindiğine göre- fiile geçmemiştir. (1) Kendi ifâdesine göre Yahya Kemal romanını önce şu düşünceyle yazmadı.

"Ben şiirde muvaffak olduğumu sanıyorum romanda da şiirdeki kadar muvaffak olmam lâzım. Bu ise kolay değildir" diyordu.

Hikâyelerine gelince: Onun nesir, bilhassa hikâye üslûbu, şiirinden başkadır. Şiiri, nesirden tamâmiyle ayrı bir söyleyiş kabul eden şâir, manzûmelerinde ne kadar som bir şiiriyet toplamışsa, nesirlerinde ve hikâyelerinde o kadar nesrin ve hikâyenin îcâbettirdiği sâde ve anlatıcı bir üslûp kullanmıştır.

Onun şiir mısrâlarının sihirli âhengi içinde erimiş gibi, ancak **hissedilen,** zengin duygu, düşünce, görgü, bilgi, sezgi, sosyal müşâhede, zekâ ve psikoloji, nesirlerinde ve bilhassa hikâyelerinde daha çok göze çarpar halde ve daha tasrîh edilmiş mâhiyettedir. Hikâyelerinin tanıttığı insanlık dramı veya komedisi ise bir defâ okumakla değil, tekrar tekrar okunduğu zaman, derinliğini daha iyi gösterir.

Nesirleri, uslûb ve edâ bakımından şiirleri kadar akıcı ve ahenklidir. Yahyâ Kemâl nesirlerinde de Türkçe'yi en temiz ve sağlam yapısı ile kullanmış gerek cümle yapısı, gerek kullandığı kelimelerin ahengi ve dolgun mânâsı ile zengin bir ifade kudreti göstermiştir.

Konferansları, inandırıcı sohbetleri, tatlı ve samimî, fıkraları vecizdir. Yazılarının büyük bir kısmını teşkil eden makaleleri ise zengin bir bilgi, kültür, doğru görüş, ve seziş unsurlarıyla örülmüştür.

Yaşarken hiçbir şekilde neşretmediği hatıraları ise, Yahya Kemal gibi bir insanın nasıl yetiştiğini gösteren kıymetli vesikalardır.[2]

Nesir Kitabları:

Yahya Kemal'in **Yahya Kemal Enstitüsü** tarafından yayımlanan, şiir kitaplarıyle **nesir, makale, tenkid, tedkik, deneme, seyâhat** ve **hâtırât** yazılarından meydana gelen eserleri **Yahya Kemâl Külliyâtı** adı altında 13 kitapda toplanmıştır. Külliyât'ın neşredilmiş eserileri, intişâr târihleri sırasıyle, şunlardır:

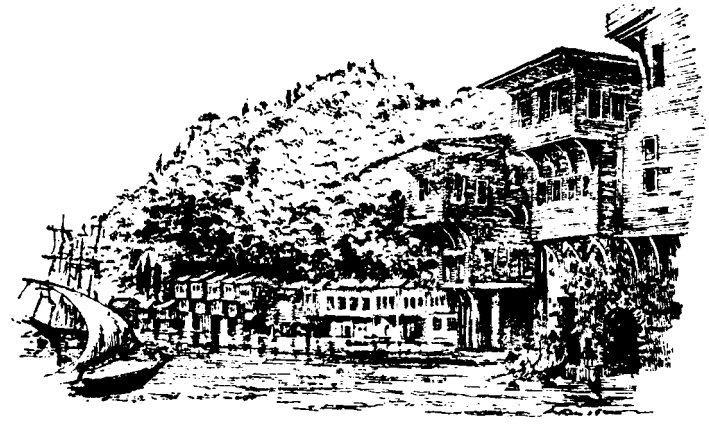
1) **Aziz İstanbul:**

İstanbul mevzûu, Yahya Kemal için tek bir şehir mevzûu ve **İstanbul,** sâdece Bizans'dan aldığımız herhangi bir şehirden ibâret değildir.

Aziz İstanbul kitabının sahifeleri çevrildikçe ayan beyan görüleceği gibi, bu şehir, Yahya Kemal'e göre, bütün türklüğün ve bütün türk vatanının bir sembolü, bütün türk medeniyetinin bir özeti, bir muhassalasıdır.

Yahya Kemal'e göre Türklük, dünya coğrafyası üzerinde birçok vatanlara sâhip olmuştur. Fakat onun fethettiği ve vatan edindiği toprakların en mukaddesi bizim 1071'den bu yana, Türk kanıyle İslâm imânının birleşmesinden doğan büyük kudretle aldığımız, alırken de her köşesini ecdad kanıyle değerlendirdiğimiz **Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'**dir. Milliyetimiz bu son ve en azîz vatanın taşını toprağını türkleştirerek onu, 900 yıl içinde tam bir türk vatanı hâline koymuş, bu vatanın her köşesini türkleştirmekle berâber, bilhassa **İstanbul** şehrini özel bir ihtimamla işlemiştir.

İstanbul, yalnız İstanbullular tarafından değil, büyük Osmanlı imparatorluğu devrinde, o muazzam vatanın her köşesinden gelen türkler ve türkleşenler tarafından bütün Türklüğün ve Türkiye'nin bir özeti hâlinde kurulmuş, Türk güzel sanatlarının, şehir ve mahalle dekorlarının, **Eyüb** gibi, **Üsküdar** gibi, birer âhiret bahçesi hâlinde işlenmiş serviler şehirlerinin, hâsılı bütün türkçenin ve bütün türk medeniyetinin azîz emeği bu şehirde toplanmıştır.



Boğaziçi'nde Tarih

Nitekim bu büyük Türk ve İstanbul şâiri, burada belirtilmeye çalışılan İstanbul anlayışını, kendi hâtıraları arasında şöyle anlatır:

"Yıllar geçtikçe İstanbul, bana sade coğrafya olarak değil, târih olarak da çok derin göründü Düşündüm ki: Türklük, İstanbul'u Anadolu'nun en tehnâ bir yerinde binâ etmiş olsaydı, yine bir şâhaser vücûda getirecekti. Halbuki bu binâyı, İstanbul gibi, Kurûn-ı Vustâ'nın en şa' şalı, en büyük ve güzel bir şehri olan Kostantaniyye'de kadîm bir sûr çerçevesi içinde inşâ etmiş ve Kostantaniyye'yi tamâmiyle unutturan Türk çizgilerle işliyerek bu şehri türkleştirmiş ve muzâaf bir temsil kudreti göstermişti.

---

[1] (Her Gece Benimsin) **adını verdiği bu roman hakkında bakınız:**

Nihad Sâmi Banarlı; Yahya Kemal Yaşarken İst 1959, s. 206-209.

[2] **Nihad Sâmi Banarlı; Yahya Kemal'in Hâtıraları, İst. 1960 önsöz.**

Böyle düşünür ve İstanbul'u bu yolda idrâke çalışırken bir de baktım ki İstanbul sâdece pâdişahlar ve İstanbullular tarafından binâ edilmiş değildir: Vatanın dört bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas ve Tokat'dan, Erzurum'dan, Hicaz'dan, Bağdad'dan; Tunus, Trablus, Cezâyir gibi mağrib topraklarından; buralara gidip gelen, yâhut buralardan gelip İstanbul'da kalan, burda yerleşen nice müslüman türkler, kadınları, ihtiyarlarıyle; el sanatları, mûsıkîleri, halk ve dîvan şiirleriyle; şehir sokak, ev ve oda mimârîleriyle, hâsılı vatanın ve târihin her bucağıyle her asrın getirdikleri hünerler ve hâtıralarla bu şehri, hep birden, binâ etmişlerdir.

O kadar ki İstanbul, bütün Türk târihinin, Türk coğrafyasının bir terkîbi, hulâsası, tecellîsi olmuştur.

*

Bu idrâk, beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul'a bağlamaya başladı. Anladım ki hakîkî vatan ve insanı mes'ûd edecek tek yer, bütün vatanın rûhunu teşkîl eden bu şehirdir.

Artık sarâhatle biliyordum ki vatan nasıl tecellî etmişse onu böyle anlamalıdır.. Meselâ Koca Mustâpaşa **gibi bir semt, Buhârâ'da, Semerkand'de bulunmaz. O sâdece Türkiye'de ve Türk medeniyetinin muhassalası olan İstanbul'da bulunur.**

Burada hatırlamak yerinde olur ki ben, İstanbul'a âit bu kanâatimle Türkiye'deki millî mîmârî'yi **hulâsa etmiş sayılırım. Hakîkatte bu mîmârî, vatanın diğer şehirlerinde de böyledir. Bunun çok azîz bir delîli şudur ki Rusya çok istediği halde Türkiye'deki bu millî tekevvünü devirememiştir. Kazan, Kırım, Ortaasya türklüğünü şiddetle sarsmış, fakat Türkiye Türklüğü'nün mîmârîsi hepsinden üstün ve mütekâmil olduğu için bunu yıkamamıştır. Demek ki Oğuz türklüğü'nün özü ve tekâmülü Türkiye'dedir.** (1)

*

Bu satırlar Yahya Kemal'in **İstanbul** sözüyle neyi ve neleri hulâsa ettiğinin, bu isimde nasıl bütün Türkiye'yi ve türklüğü sembolleşmiş gördüğünün açık delilleridir. Bu sebeple İstanbul'u sevmek, **Yahya Kemal** için, Türkiye'yi ve Türk târihini sevmek; Türkiye'yi ve târihte Türk mizâc ve medeniyetini anlamak demektir.

Bu kitap herşeyden önce derin bir kültür, bir ilmî araştırma ve bir tefekkür eseridir. İçindeki yazıların umûmî vasıfları bunlardır. Aynı eser, şâirinin millî ve dinî iman dünyasını, çok sevdiği Türk müslümanlığını bize, bizim vicdânımızın kuvvetli akisleri hâlinde sunar. Kitaba isim olan **Aziz İstanbul** adı, şâirin **Bir Başka Tepeden** şiirindeki:

Sana dün bir tepeden baktım Azîz İstanbul

mısra'ından alınmıştır.

Yahya Kemal'in tedkik, mak le, musâhabe, hâtıra ve nesirleri, onun kendi şiirlerinin hangi görgü, bilgi, duygu, düşünce ve târih kaynaklarından süzülen değerlerle söylendiğini meydana koyan, bu şiirlerin bir nevi açıklamaları mâhiyetinde bu değerde yazılardır.

*

Bu kitapda kullanılan imlâ, **Yahya Kemâl**'in, şiir kitapları için ısrarla istediği imlâya uygun ve mümkün olduğu kadar fonetik bir imlâdır. Bu imlâ, türkçenin Yahya Kemal'in şiirinde ulaştığı en üstün seviyeyi, bu seviyenin bilhassa **ses güzelliği**'ni belirtme ve koruma gayesindedir. Aynı imlâ ile, yarınki türk aydınları, türkçenin, bir zamanlar hangi ses imkânlarına ve ses güzelliklerine sâhip bir dil olduğunu, hiç olmazsa bu kitaplarda bulacaklardır.

2. Eğil Dağlar:

Yahya Kemal'in **İstiklâl Harbi** yıllarında yazdığı **Millî Mücadele** yazıları bu kitapda toplanmıştır.

Eğil Dağlar, İstiklâl Harbi'nin, günü gününe yazılmış, en yakın târihidir.

Aynı kitap, **Millî Mücadele**'ye bilgi ve fikir yoluyla yapılmış bir vatan hizmetidir.

Bu kitabın adını, daha 1897 Harbi'nde, gönüllü Türk askeri koymuştu: **Gâzî Edhem Paşa** ordularının, o Yunan bozgununda, Atina'ya doğru zaferle yürüyüşüne katılan bu asker, hızla aşdığı dağlarda:

Eğil dağlar, eğil üstünden aşam,
Yeni tâlim çıkmış, varam, alışam.

türküsünü söylüyordu.

Eğil Dağlar, herşeyden çok, bu askere inanır. Onun fazîletine güvenir. Yazarı, daha çocukluğunda duyduğu ve zevkine vardığı bu türküyü çok sever. Kitapdaki nesirlerinden birinin başlığı budur.

Daha birkaç nesrinde de bu türkü, lezzetle tekrarlanır

Temeli böyle bir inanışa dayandığı için, **Eğil Dağlar,** daha yazıldığı yıllarda **Millî Mücâdele**'nin inandırıcı bir desteği ve o yıllardaki Türk düşüncesinin bir zaferi olmuştur.

*

Ana Vatan'ın birçok bölgeleri düşman zulmünde kaldığı, ağır târih günlerinde büyük bir his ve fikir adamı neler duyar, neler düşünür? Hâdiseleri nasıl karşılar; millî kurtuluş'a nasıl inanır ve nasıl sarılır? **Millî Mücâdele**'nin, daha ilk anlarından başlayarak. onun nasıl **fikriyâtını** yapar?

Avrupa'da yıllar yılı siyâset okumuş, târih öğrenmiş; komşu devletlerin ve büyük Avrupa'nın siyâset oyunlarını kavramış, milletleri içinden tanıyan bir **Yahya Kemal**,i, Türk'ün **İstiklâl Harbi** ne yolda, düşündürür? O çılgın hengâmede herşeyden çok Türk milliyetine, Türk halkının ve Türk ordusunun fazîletine

---

1 **Bakınız:** Nihad Sami Banarlı, **Yahya Kemal'in Hâtıraları**, İst. 1960, s. 50 - 52.

güvenen büyük şâir, "bu harbin son zaferini bu fazîlet kazanacaktır" inancına hangi sezgiyle varır, hangi bilgiyle ulaşır?

Nice günler, kendi içi de en acı ihtimallerle burkulurken, tek tesellîyi, kafasındaki muhâkeme kudretinde bulan böyle bir rûh, nice gönüllerin şüpheyle, tereddüdle kıvrandığı o kara günlerde milletine nasıl ümid ışığı tutar, ona cesâret ve îman verir?

Bu kitapda yazılanlar bunlardır.

*

Yahya Kemal, İstiklâl Harbi'nin lüzûmuna daha ilk ânında inanmıştı. Onun, mutlak bir zaferle netîceleneceğini de daha ilk anlarda söylüyordu. Onun yarattığı acı, tatlı savaş ve mukadderât cilvelerini milletine günü gününe haber veriyor; bütün bu ölümkalım vak'alarının neden ve hangi mill, târîhî, askerî ve politik sebeplerle, milletimizin zaferiyle son bulacağını da derin bir bilgi, bir sezgi ve düşünce sentezi hâlinde azîz milletinin gönlüne ve idrâkine sunuyordu.

Eğil Dağlar, İstiklâl Harbi yıllarında, Türk milletinin rûhuna ve idrâkine sunulan ve yalnız bir **ümid** ve **temennî** olmaktan çok üstün ve çok îmanlı bir duygu ve düşünce kudretinin otantik kitabıdır.

*

Eğil Dağlar kitabında, yer yer, **Anafartalar** ve **İstiklâl Harbi** kahramanı **Mustafa Kemal Paşa** için, yine savaş günlerinde yazılmış en, samîmî ve en riyâsız hayranlık duyguları sıralanmıştır. **Eğil Dağlar, Mustafa Kemal Paşa**'dan hemen her fırsatta **millî timsâl** diye bahseder; **"Mustafa Kemal, bir ferd değil, bir timsâldir;."** cümlesini her fırsatta tekrarlar:

"Millî hareket, bir sene içinde Mustafa Kemal'i **milletin timsâli olarak yarattı. Bir sene içinde bütün sütü temiz Türkler o timsâlin etrâfında bir kitle oldular."** (S. 32)

"Yunanlılar, İzmir'e çıktıkları gün, çok bed-mesttiler, o gün, o fecî gün, İstanbul'dan Samsun'a bir adamın gittiğini farkedemediler. Her şeyin bittiğini zannetikleri o gün her şey başlıyordu; o adamın neden sonra ismini öğrendiler. Şimdi de rü'yâlarına giriyor. Yunanlılar, bu ismi ve bu adam'ı ,Kartaca "Kadîm Caton" u nasıl müebbeden hatırladıysa öyle hatırlayacaklardır!" (S. 118)

Sözlerini daha İstiklâl Harbi'nin ikinci yılında **Yahya Kemal** yazmıştır ve bu sözler, şimdi **Eğil Dağlar** kitabındadır.

Yahya Kemal'e göre **Atatürk,** Türk milletinin bir millî kahraman'da tecellî etmiş rûhu, benliği, büyük kudreti ve kısaca, Türk milletinin kendi şahsiyetidir.

Nitekim :

Daha **İstklâl Harbi** bitmemiş, büyük zafer kazanılmamıştır. Sâdece Birinci İnönü, İkinci inönü ve Sakarya savaşları târîhe yazılmıştır. Mustafa Kemal Paşa, henüz İzmir'de değil fakat **Marmara**'dadır.

Buna rağmen cephelerde tam bir durgunluk vardır.

Beklemekten yorulmuş, telâşlı ve sabırsız ruhları hattâ ümidsizliğe düşüren, acı, büyük bir sessizlik, atmosferi sarmıştır.

Üç yıl süren harbin acı, tatlı, türlü ürperişleriyle yıpranmış, bunalmış gönülleri, şimdi koro hâlinde, hep aynı suâli soruyor. Bunlar **"İstiklâl Muharebesi**'ni, geçmiş muhârebelerimizden biri zannedenlerdir." ve: "Çok uzun sürdü! Daha bitmeyecek mi?" diyorlar.

Yahya Kemal, 19 Haziran 1922 de buna cevap veriyor. Bu cevap, büyük şâirin esâsen iki yıldan beri aynı soruya verdiği îman ve güven cevaplarının ancak bir tânesidir ve başlığı, şu vezinli cümledir:

Arslan gerilir de öyle atlar!

Yahya Kemal'in bu yazısında, ayrıca şöyle cümleler vardır:

"Mîrlivâ Mustafa Kemal Paşa, İzmir fâciası günü bir yeis cümûdiyesi kesilen pâyitahtın ortasından geçmiş, tek başına, Bâbıâlî merdivenlerinden çıkmış, orada fâcianın sadmesiyle benzi sarı nâzırlar görmüş. Ellerini nevmîdâne uğuşturarak: "Ne yapalım? Ne yapalım?" diyen o ricâle, kısa bir cevap olarak: "Vâzîfenizi yapınız!" demiş.

Oradan ayrılmış, kendi vazîfesinin başına geçmek üzere, doğru rıhtıma gitmiş. Bir karadeniz vapuruna binmiş, **anne Anadolu**'nun bir sâhiline çıkmıştı.

Mîrlivâ Mustafa Kemal Paşa'nın arkasında o gün yegâne kuvvet, İstanbul'un, Anadolu ve Rumeli şehirlerinin meydanlarında mâtem, mitingi hâlinde toplanmış, hazin, perişân, bîçâre, mazlum bir halktı.

Üç sene sonra bugün, **Müşir Mustafa Kemal Paşa** İzmit'dedir. O hazîn, perîşan, nevhager mtâem kalabalıkları bugün onun arkasında, Kars'dan Eskişehir'e kadar, bükülmek bilmeyen iki demir bâzû gibi gerilmiş ordulardır; Bugün eğer o üç sene evvelki fâcia gününün nâzırlarından biri İzmit'e gitse ve o gün kısa bir cevap olarak: "Vazîfenizi yapınız!" demiş olan genç Türk serdârına şimdi onun ne yaptığını sorsa, o "Vazîfemi yapırorum!" der ve bu vazîfenin ne olduğunu anlatır:

Bu vazîfe **İstklâl uğrunda** her fedâkârlığa mukabil mücâdeledir."

"Bu üç senelik cidâlin mânâsını kürsülerden nutuklar, millî hareketin merkezinden beyannâmeler binlerce defâ ifâde ettiler.

İfâde ettiler ki bu harb bir fütûhât harbi değil, bir politika harbi değil, bir ittifak harbi değil, yalnız ve yalnız bir **istiklâl harbi**'dir, ve Türk vatanının istiklâli hâsıl olacağı gün hitam bulur."

"Sulhü bekleyenler sabırsızdırlar, fakat istiklâli bekleyenler değildirler, ümidvârdırlar. Sulhü bekleyenler, millî hareketi, muvaffakiyetlerinin hatırı için istiklâl bekleyenler bilâkis, **mukaddes vazîfe**'yi gören bir hareket olduğu için severler; sulhü bekle-

yenlerin nazarında millî hareketin başkumandanı ve bütün kumandanları tâlihin, istiklâli bekleyenlerin nazarında bilâkis **mukaddes vazîfe**'nin timsâlidirler.

Hâsılı, her nasıl olursa olsun, sulhü bekleyenler: "Millî ordu hâlâ taarruz etmiyecek mi? Etmiyecekse!.." gibi zehirden daha öldürücü fikirler söyliyebilirler. Fakat istiklâl'i bekleyenler, Kars'da, Birinci ve İkinci İnönü'nde, İzmit'de, Sakarya'da bütün millî muzafferiyetlerimizde yanılmadıkları gibi bu defâ da yanılmıyorlar, idrâk ediyorlar ki:

Arslan gerilir de öyle atlar

ve öyle muzaffer olur."

*

Yahya Kemal'in o halecanlı yıllarda Türk milletine verdiği bu müjde, onun verdiği müjdelerin ilki değildir. O, daha harbin ilk anlarından başlayarak, azîz milletine, bir gün beklenen zaferin kazanılacağı müjdesini vermiştir. **Yahya Kemal,** bu en iyi haberleri verirken, neye dayanmıştır? Hangi büyük hakîkate inanmıştır? Ne düşünmüş ve bu kadar doğru bir düşünceye hangi, bilgi, sezgi ve muhâkeme kıudretiyle varmıştır?

Engin bir târih düşüncesi, bir milletlerarası münâsebetler bilgisi ve büyük bir tefekkür kabiliyeti, bir vatan şâirini nasıl millî görüş ve düşüncelerin en doğrusuna ulaştırır?

Eğil Dağlar kitabında işte bu soruların cevâbı toplanıyor.

*

Yahya Kemal'in bu yazıları, 1921 - 1922 ve 1924 yıllarında, **İleri, Tevhîd-i Efkâr, Hâkimiyyet-i Milliyye** gazeteleriyle **Dergâh** mecmûasında çıkmıştır.

Bilhassa 1921 - 1922 yıllarında öyle aylar olmuştur ki **Yahya Kemal,** bu aylarda ya **İleri** ya da **Tevhid- i Efkâr** gazetesine her gün bir makale veyâ başmakale yazmıştır. Onun bu yazıları, savaş günlerindeki acı veyâ ümid verici hâdiselerin millî ruhta uyandırdığı duygu, düşünce ve heyecânın en canlı aynasıdır. Bu târihlerde İstanbul Dârülfünûnunda müderris olan **Yahya Kemal,** bu yazıların bâzılarına, imzâ yerine iki yıldız kovuyordu. (1)

3. **Siyâsî ve Edebî Portreler :**

Bu eser bizim edebî ve içtimâî hayatımızda mühim yerleri olan 20 Türk edibi ve siyâsîsi hakkında Yahya Kemal'in düşüncelerini ihtiva etmektedir. Metin kısmı ve elyazısı fotokopileri ile birlikte 168 sahife tutarındaki — büyük hususiyeti olan — bu eseri Yahya Kemal vefatından sonra neşredilmek üzere yazmıştır.

Yahya Kemal, başta **Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Süleyman Nazif, Halide Edib** gibi, büyük şâir, edîb ve mütefekkirlerimiz olmak üzere, son asır Türk edebiyâtının bâzı mühim sîmâları hakkındaki görüş, duyuş, düşünüş ve tenkidlerini. bu sîmâlara âit edebî hâtıralar hâlinde yazmış fakat neşretmemiştir.

Tıpkı bunun gibi başta, **Ali Kemal, Mîzancı Murad Bey,** yine **Ziya Gökalp, Yusuf Akçura,** eski Bahriye Nâzırı **Cemal Paşa** ve eski Mâliye Nâzırı **Cavid Bey** olmak üzere, son asır siyâsî hayâtımızda mühim rol oynamış bâzı fikir adamları; devlet adamları ve gazeteciler hakkındaki görüş, duyuş ve düşünüşlerini de aynı şekilde yazmış fakat bunları da neşretmiştir.

Bu yazıların mühim bir kısmı, 20 sahife, 30 sahife tutarında, uzun ve etraflı yazılardır. Bâzıları da maalesef, ara sahîfeleri veyâ son yaprakları eksik olarak, yâni, kaybolmuş, ziyân olmuş bir şekilde elimize geçmiştir. Bununla berâber, **Siyâsî ve Edebî Portreler,** bu ele geçen kısımlariyle bile, fikir ve edebiyat tarihimiz için zevkli ve kıymetli vesîkalardır.

Bütün bunları böyle uzun uzun yazışlar ve sonra neşretmeyişler, şüphesiz, çok mânâlıdır. Hiçbir zaman ne siyâsî, ne edebî **polemique** yapmak, bu yolda, münâkaşalara girmek; fikrî, edebî ve siyâsî tutumlarını tenkîd ettiği kimselerin kendileri veyâ taraftarları tarafından yapılacak hücumlara hedef olmak **Yahya Kemal**'in aklından bile geçirmek istemediği, onca, tatsız hareketlerdir. Büyük şâirin tabiâti ve zihniyeti böyle mevzûlarda mes'ele yaratmak gibi hasis duguların çok üstündedir.

Yahya Kemal, bütün hayâtınca, **Portreler** kitabının 137. sahîfesinde görüleceği gibi, eski Bahriye Nâzırı **Cemal Paşa**'ya (siyâsî tâkîbâta uğradığı bir günde ve bir hürriyetsizlik ıztırâbı içinde) söylediği şu gâye uğrunda çalışmış, hattâ onun için yaşamıştır:

— Zâtâlinizi te'min ederim ki ben vatanımı idâre etmeğe harîs değilim. Vatanımın başına geçirilmek teklifine mâruz kalsam bile, bu şerefi uhdeme almaktan istinkâf ederim.

Yeryüzünde yegâne ihtirâsım, milletimin lisânında, istediğim gibi, birkaç manzûme vücûda getirmektir.

Yahya Kemal, bilindiği gibi, bu asîl ihtirâsında bütün varlığıyle muvaffak olmuş şâirimizdir.

Fakat büyük bir fikir adamının, çok sevdiği vatanın ve milletinin mukadderâtında rol oynamış insanlar hakkındaki görüş, duyuş ve düşüncelerinide büsbütün gizli bırakması mümkün değildir. İşte **Yahya Kemal, Siyâsî ve Edebî Portreler** kitabındaki bu bahisleri bunun için yazmış, ancak, yazdık-

---

1 **Eski Tâlim ve Terbiye Reisimiz, sayın Kadri Yörükoğlu'nun verdiği bilgiye göre Yahya Kemal, bu yazılarını, gazetede söyleyip yazdırıyordu. Aynı yıllarda Yahya Kemal'le birlikte, İleri gazetesi'nde millî dâvâ yazıları yazan, değerli hukuk Profesörü sayın Muammer Raşid Sevig'in anlattığına göre ise şâir, makalelerini bizzat yazıyor, fakat çok güç yazıyor, birçok yelerini karalayıp tekrar yazıyor ve müsveddelerini, titiz ve asabî bir kalemin buhranlı çizgileri hâlinde veriyordu.**

larını millet efkârına haber vermek için herhangi bir sabırsızlık göstermemiştir. (1)

Yahya Kemal, Siyâsî ve Edebî Portreler'inde, hemen her şahıs hakkında, bize göre en **doğru**'yu söylemiştir. Tanıttığı karakterleri usta bir ressam kudretiyle çizmiştir; tenkidleri, kısa fakat **Nef'î**'nin veyâ **Boileau**'nun **satire** mısrâları gibi, keskindir. Böyle tenkidler için gösterdiği sebepler tamâmiyle doğrudur.

Bir misâl olarak, **Yahya Kemal,** çok sevdiği takdîr ettiği, dâimâ hürmetle andığı **Ziyâ Gökalp**'in, siyâsî şahsiyetlere karşı zaafları hakkında şunları söyler: **"Ziya Bey, Enver'i** (Enver Paşa'yı) **en sert bir müslüman taassubu ile seviyordu. Ne Sarıkamış, ne Arabistan cephesinin turfası, ne Irak bozgunlukları, ne iâşe ve ihtikâr rezâletleri hiç bir şey, Ziya Bey'i bu imânında sarsmamıştı."**

Şiir'i söyleyiş ve anlayışta, bir gün **Ziya Gökalp**'i **Tevfik Fikret**'le karşılaştırmak îcap edince de her ikisi hakkında söyledikleri şunlardı:

Tevfik Fikret, şiirimizin alafrangaya doğru bir istikamet alacağı zamanda gelmiş, göreceği işi görmüş, eserini de şahsiyetini de Türk edebiyâtına müebbeden haketmişti. Yarım yamalak Fransızca şiir anlayışına, eski şiirimizi çok basit bir mâlûmatla bilmesine rağmen, iş başına geçer geçmez şiirimizde gözleri kamaştıran bir yenilik başarıverdi."

"Ziya Gökalp, şiirin ne olduğunu Avrupa felsefesinin bütün ışıklariyle iyi bildiği halde, bizim hece'li, aruz'lu şiirimizi Fikret'den çok daha iyi anladığı halde... (şiirde) ne kendi bir yenilik vücûda getirebildi, ne de tilmizlerinin bir şey yapmasını te'mîn edebildi." (Çünkü)

"Tevfik Fikret şiirimizin içindeydi. Ziya Gökalp dışında yaşayan bir âlimdi. Bu fark buradan geliyor."

İstiklâl Harbi yıllarındaki "İstiklâlimizi siyâset yoluyla mı, harp yolu ile mi kazanmalıyız?" münâkaşası, askerî bir zaferle netîcelendiği zaman, yıllarca, **İleri**'ye yazdığı makalelerle, savaş yolunu müdâfaa eden **Yahya Kemal**'in eski Mâliye Nâzırı **Câvid Bey**'in yüzüne karşı ve o günlerin atmosferi içinde söylediği sözler de şunlardı:

"Sizin o zaman bir sulh ictihâdınız vardı, siyâsîliğini beğenmediğiniz Mustafa Kemal'in de bir ictihâdı vardı, o da selâmetin harbde olduğunu iddiâ ediyordu. Sizin ictihâdınız yanlış ve onun ictihâdı doğru çıktı; sizin ictihâdınızı tâkip ve tatbik etseydik, esir ve mağlûb bir millet olurduk, Mustafa Kemal'in ictihâdını tâkip ve tatbik ettiğimiz için hem müstakil hem de muzaffer bir millet olarak işin içinden çıktık. O zamanki ictihâdınız yanlıştı, sermâyenin taksîmi husûsiunda ictihâdınız yine yanlış çıktı, ictihâdı dâimâ yanlış çıkan vatandaşlar mücrim sayılmazlar, lâkin iktidâra (da) **geçmezler."**

Bütün bunlardan çıkan mühim netîce şudur ki **Siyâsî ve Edebî Portreler**'de göze çarpan en bâriz vasıf, **Yahya Kemal**'in büyük ve sağlam milliyetçiliğidir. Bu milliyetçilik derin bir kültüre ve çeşitli Avrupa milliyetçiliklerinin tenkik ve mukâyesesinden doğmuş, geniş bir tefekküre dayanır. Türk milletinin milliyetçiliği neye dayanmalı, nasıl ve ne ölçüde olmalıdır? Suâline böyle bir kültür ve tefekkürle cevap veren bu milliyetçilik, onun için çok sağlam ve kuvvetlidir.

Bu milliyetçilik, ağırbaşlı, bilgili ve şuurlu bir **Türkçülük**'tür. Türkçülük şuûru ve Türkçülük tefekkürü, bu kitabı okuyanlarca çok yerde ve çok açık görülecektir. Şâirin diğer kitaplarının da bütünlenmesiyle anlaşılacaktır ki edebiyâtımızda vatan coğrafyasıyle ve bu coğrafya üzerindeki târihle hal-hamur olarak meydana gelmiş büyük bir **millî tekevvün** hâdisesini, Türk milletine her zaman rehber olacak, olgun bir sistem dâhilinde duyup düşünen ilk şâir **Yahya Kemal**'dir.

Yahya Kemal, yaşadığı yılların hiçbir fırtınasıyle sarsılmayan böyle bir milliyet anlayışıyle, Türk'ün mizâcına, târîhine ve inanışına uygun her fikir, sanat ve cemiyet hereketini; her millî politikayı candan takdîr etmiş, beğenmiş ve sevmiştir. Buna mukabil aynı millî çizgilere aykırı düşünmeğe başlayan veyâ öyle hareket eden kimseleri de hattâ en sevdiği insanlar da olsalar, affetmemiştir. Bu hâtıraları da onların faziletlerini övüp hatâlarını affetmeyen bir anlayışla yazmıştır.

Kısaca, **Kendi Gök Kubbemiz**'den, **Aziz İstanbul**'dan ve **Eğil Dağlar** kitabından sonra **Siyâsî ve Edebî Portreler** de tam mânasıyle millî bir duyuş ve düşünüş eseridir.

4. Siyâsî Hikâyeler:

Yahya Kemal, ilerde neşretmeği düşündüğü hikâyelerini **Siyâsî hikâyeler** adı ile ve şu başlıklar altında toplamıştır.

Şem'i Molla
Bir Gözdenin Gafleti,
Âtıf Efendi'nin Üslûbu,
Râif Efendi'nin Katli,

Bu hikâyelerden **Şem'i Molla** evvelce Haziran, 1952 târihli **Hayat Mecmûası**'nda çıkmıştır. **Bir Gözde'nin Gafleti** de yine Temmuz, 1952 târihli **Hayat Mecmuâsı**'ndadır. Yahya Kemal'in kendi listesinde görülen **Âtıf Efendi'nin Üslûbu,** hikâyelerin hangisinin adı olacaktı? Veyâ, bu yazılmamış, veya yazılmış da kaybolmuş bir hikâye midir? Bunu bilemiyoruz. Listede görülen **Râif Efendi'nin Katli**'nden başka, **Dâmad Mehmed Paşa, Vehbi Efendi** adlı hikâyelerle, **Mehmed Ali Bey'in Düşüncesi, Beyazıd'da Bir Yaz Levhası** ve diğer bitmemiş,

1 Yahya Kemal adına kurulan Enstitü, bu yazıları toplamış ve kitap bâline koymuştur.

siyâsî hikâye ve romanların elimize geçen pasajları hep bu kitapda toplanmış bulunuyor (1).

Yahya Kemal'de **hikâye unsuru,** diğer yazılarında, makâle ve denemelerinde hattâ şiirlerinde de vardır. "Benim kitabım da vak'a denecek bir şey yoktur, fakat ben şu iddiâdayım ki **fikir** de bir vak'adır." diyen **Gustave Flaubert**'in bu ifâdesi, Yahya Kemal'in yazıları hattâ şiiri için de doğrudur. İyi bir dikkat, onun hemen her mısraında şiirleşmiş bir hayat vak'ası görür. Mârifet, bu mısrâlardaki büyük hâdise'yi görüp duyabilmektedir.

Bizce, Şâir'in **Siyâsî Hikâyeler**'i ancak böyle bir görüşün ışığı altında okunduğu zaman daha derin ve mânâlıdır.

Siyâsî Hikâyeler'in hemen hepsinde, gerçi, Osmanlı târihinden alınmış bir **saray çerçevesi** anlatılır. Onun vak'aları, onun tipleri, onun şahısları üzerinde durulur. O devrin içtimâî hâdiselerine ışık tutulur. Ancak, hakîkatte bu, Osmanlı olsun, olmasın, hattâ **saray** olsun, olmasın, bütün devlet idârelerinde ve hükûmet çevrelerinde görülen ezelî ve ebedî bir hayâtın hikâyesidir.

Yahya Kemal, **Siyâsî Hikâyeler**'ini Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musâhabe isimli hikâyesinin baş tarafında anlattığı görüş içinde yazmıştır: Mevzûu üzerinde **"matbû kitaplardan başka elyazmalarına kadar görmediği nüsha yoktur. Hattâ esef olunur ki târihteki meziyeti yalnız iyi okumak ve iyi anlamaktır.** (Yâni, târihi yazmak.) **Frenk târihçilerinde görülen esaslı meziyet: Hâdiselerin asıl sebeplerini buluncaya kadar derine gitmek, iğreti rivâyetlerden kaçmak, en sağlam vesikalara inanmak, ötedenberi edinilmiş fikirleri, bir doğru vesika görünce, bir tarafa atmak, indî düşünüşlere bağlanmamak..."** onun târih görüş ve anlatışlarında olduğu kadar, hikâyelerinde de sâdık kaldığı anlayıştır.

Yine aynı yazıdaki: **"Sohbetleri hep siyâsî bahisler etrâfındaydı. Bu bahisler uzak ve yakın târihtendi; pek nâdir olarak zamânenin ahvâline dokunurdu. Şu kadar var ki geçmişteki vak'aları tefsîr ederken, zamâna göre bir netice çıkıyor gibi bir şey hissedilirdi."** cümleleri de onun kendi **Siyâsî Hikâyeler**'inin diğer bir târîfi gibidir.

Şâir, bu **Musâhabe**'deki hikâyesinin kahramanı **Kadri Bey**'in şahsiyetinde kendi târih görüş ve anlayışını, bu arada bir **târih kihâyesi** mâhiyetindeki **Siyâsî Hikâyeler**'ini nasıl bir zihniyetle yazdığını belirtmiş olur.

5. **Edebiyata Dâir:** Bu kitaptaki yazıların da, bir kısmı gazete ve mecmualarda neşredilmiş makalelerinden, bir kısmı da el yazısı ile kalan müsveddelerden toplanmıştır. Kitabın tertibinde bir mevzu birliği gözönünde tutularak: **Şiir, Eski Edebiyat, Türkçe'ye dâir, Vezinler ve Kafiyeler, Memleketten bahseden Edebiyat, Tenkid, Tiyatro, Mülâkat** ve **Bitmemiş makaleler** şeklinde sıralanmıştır.

Türk ve Batı edebiyatı üzerinde, dâimâ sağlam aydınlık görüşler ortaya koyan büyük edîbin bu kitâbı, onun şahsiyetini belirten fikir ve düşüncelerini aydınlatan yazılarla doludur.

Bilgi tefekkür, tecrübe ile hem de yalnız kendi milletinin değil, milletlerin hayatından ve san'atından edinilmiş tecrübelerle, ve konuşma san'atının bütün incelikleriyle, yaptığı sohbetler vatan sathına yayılmıştı; Yahya Kemal başta en büyük sevgilisi şiir olmak üzere san'atı herhangi bir ideologi'ye âlet etmeden, bütün varlığı ile vatanı ve milleti, milletinin dili hakkındaki asîl ve yüksek düşüncelerini şiire, nasihat vâdisine dökmeden **halis şiir** gibi **halis bir sevgi** ve **hâlis bir felsefe** ile işlediği gibi ayni mevzulardaki düşüncelerini bir takım ilim ve fikir müsahabeleri halinde yazardı, fakat bunların mühim bir kısmını -bazı sebeblerle-(2) yayınlamazdı işte bu kitapda bu sohbetler ebedileştirilmiştir.

Edebiyâta Dâir kitabı, fikir ve edebiyat adamlarının, üzerinde uzun uzun duracakları ve içinde, edebiyâtımızın nice loş hattâ karanlık cihetlerine ışık tutan yazılar bulacakları kitaptır. Kitabın, ilk büyük kısmını, her mısraını def'alarla inbikten geçirircesine işleyen; şiire inanmış bir şâirin, şiir hakkındaki görüşleri, bilgileri ve fikirleri teşkîl ediyor.

Şiir nasıl okunur? bahsinden başlayarak, herbiri kendi mevzûunda çok mühim bu yazılar içinde **Yahyâ Kemal**'in **şiirde müddeâ** kabûl etmeyen görüşü, ayrıca ehemmiyetlidir. Çünkü şâir, mizâcı îtibârıyle o kadar **millî**'dir ki, okuyanlar, onun, şiirde **milliyetçi** olduğu vehmine kapılırlar. Aslında **Yahyâ Kemal,** büyük bir milliyetçidir. Fakat şiirde tuttuğu yol milliyetçilik değil, ondan daha kıymetli bir hâl olan **millî oluş**'dur. Yine bu **millî oluş**'dur ki ona, içinde bulunduğumuz asırda, herkesten çok, **bizim şiirimizi** söyletmiştir.

Eski şiirin en büyük şâiri **Fuzûlî**'nin: **"Muntazam şiir söylemek, okuyanın zevkine hürmet etmektir.,,** inancı gibi, **Yahyâ Kemal** de bizim, **şiirde de ordu millet** husûsıyeti gösterdiğimize dikkat etmiş ve ecdâdımızın şiir söyleyişde sâdık kaldığı **inzıbât**'a, o şiirdeki **zarâfet** kadar hayranlık duymuştur.

Kitabın, eski ve yeni edebiyâta dâir; memleket edebiyâtına dâir; vezinlere, kafiyelere dâir; romana, tiyatroya, tenkîde dâir, bütün bahisleri kıymetli olmakla berâber, bilhassa **Türkçeye Dâir** söylediklerinde, şâirin hem Türkçe sevgisini hem de Türkçenin kendi öz güzelliğini ifâde eden derin hakîkatler vardır. Bunlar, gerçek Türkçeyi sevenlerin dilinde, unutulmaz cümleler olacaktır.

Şâirin kendi nesir Türkçesi de büyük bir hızla sâdeleşip güzelleşmiştir.

---

1 **Kitabın hazırlanışı için bk. Y. Kemal Siyâsî hikâyeler, İst. 1968 tanıtma yazısı.**

2 **Yahya Kemâl'in bu yazıları niçin yayınlamadığı hakkında Edebiyata** Dâir kitabının **tanıtma yazısına bakılmalıdır.**

Okuyanlar, onun eski yazılariyle yeni yazıları arasındaki sâdeleşme farkını çok açık göreceklerdir.

6. Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım:

Bu eser bir insan nasıl hangi şartlarla **Yahyâ Kemâl** olabilir, sorusunun cevabıdır. Yahya Kemal'in şahsiyetinin teşekkülü çevresi, devrindeki mühim hadiseler, bunlara şâirin bakış tarzı hakkında, geniş bilgi edinebileceğimiz bu eser dört bölüm halinde toplanmıştır.

1. Çocukluğum ve gençliğim, 2. Edebî Hatıralar, 3. Siyâsî Hatıralar, 4. Jön Türklere dâir, kitabın sonuna Yahya Kemal'in el yazısının fotokopiler konulmuştur.

Yahya Kemâl hatıralarını yazmıştı fakat hayatta iken neşredilmesini güzel bulmuyordu. Çünkü:

> **"Hatırat yazmak kimin hatırından geçmemiştir? Bu nev'-i edebiyata kim kendini ehil görmemiştir? İsmi üstünde olduğu için, bütün edebî nevilerin en ziyâde ferdî olanı bu olduğu için, hiç şüphesiz ki en fazla sahtekârlığa ve yalancılığa müsaid olanı yine budur.** (Kâdı ola davâcı vü muhzir ola şâhid) **meselesi bu nevi'de hükümfermâdır. Lâkin tabiatin ne kadar garib bir kanunu vardır. "Hâtırat" kadar az inandıran nevi'de yok gibidir.** Jean- Jacques Rousseau **gibi, hâtiratını kendi aleyhinde yazan bir muharrire kâriler derhal inanır da, kendini temiz güzide gösterene inanmaz."** diyor.

görülüyor ki Yahya Kemal kendi hatıralarına karşı derin bir hassasiyet göstermiştir. Hatıra edebiyâtında laübâlilikten hoşlanmayan Yahya Kemal, hatıra yazarının okuyucuya saygı göstermesini, bu saygıyı da herşeyi doğru yazmak, edebli yazmak suretiyle ortaya koymak ister.

Büyük şâirin hâtıra yazmak için duyduğu **"şedid arzu"** ya ve hatıralarının mühim bir kısmını yazmış olmasına rağmen onları bizzat neşretmeyişi, her harfiyle doğru söylediği ve doğru yazdığı bu hâtıralara gösterilecek en ufak bir itimadsızlık karşısında duyacağı kırılışa tahammülünün güçlüğünü bilmesindedni.

Bu sebebledir ki anlatarak yazdırdığı hatıralar, da olduğu gibi bizzat yazdığı hâtıralarda da onun asırlar boyunca doğru olmak ve asırlar karşısında doğru kalmak şeklindeki târih anlayışının, kendi hâtıralarına tatbik edilmiş ifâdeleridir.

A. **Çocukluğum, Gençliğim:** Bu kısımda şâirin aile muhiti yaşadığı şehirler şahsiyeti ve yetişmesi üzerine müessir olan hadiseler ve şahıslar yer almıştır. Bu hadiseler de şâirin millî ve dinî duygularının nasıl filizlendiği görülür.

İlk gençlik çağları, İstanbul'a gelişi fikir ve edebiyat dünyasıyla daha yakından alâkalanışı şâirin hayatında ve tekâmülünde rolü olan şahıslar, bu sıralardaki memleket fikriyâtı -Yahya Kemal'in süzgeçinden geçerel- bu kısımda yer almıştır.

B. **Edebî Hatıralar;** başlığı altındaki kısım ise şâirin edebiyat ve şiir anlayışının nasıl geliştiğini nasıl sağlam temellere dayandığını gösteren yazılardan teşekkül etmiştir.

C. **Siyâsî Hatıralar;** bölümü ise şu satırlarla başlar ki:

> **"Siyâsî fikirlerle ilk kulak dolgunluğum, 1897'de Selânik'de oldu. O zaman 13 yaşıma daha yeni giriyordum. Selânik şehri, Teselya'ya koşan ordularımızın silâh şakırtıları ile dolu idi; Anadolu tarafından esmiş bir türkünün mısra'ı**
>
> **Eğil dağlar eğil üstünden aşam...**
> **Hududa kalkan asker tirenlerinin vagonlarından ve sokaklardan taşıyordu..... Babam ve arkadaşları hepsi muzafferiyet havasıyle dolu, kahkahalarla konuşuyorlardı. Bâzı sözlerine kulak kabarttıkça, o vakte kadar işitmediğim ve anlamadığım şeyler öğreniyordum. Padişah aleyhinde şeyler söyliyorlardı, Paris'te olduğu anlaşılan bir** Murad Bey'**den hayranlıkla bahsediyorlardı; muzafferiyet havası ile mest olan bu adamlar, padişaha, hükûmete karşı âdetâ hınçlı idiler. Orduları ilerlerken memlekette harb işinden başka bir işin de döndüğünü hissettim."**

Daha sonraki yıllarda onu memleket meseleleri ile yakından ve büyük bir içlilikle meşgul görürüz, bu hatıralarda büyük harb içi ve sonu Türkiye'sinin ıstırabları, başarısızlıkları yaşanmış tetkik ve tenkid edilmiştir.

D. **JönTürkler;** Yahya Kemal içinde yaşadığı bu devreyi bütün hususiyetleri ve teferruatıyle işlemiş, şahıs, şahıs tenkid etmiş ve memleketin haya tında ve fikriyâtındaki acı neticeleri, görgülerine dayanarak pek isabetli tenkidler yapmıştır.

Kitabın en son kısmında ise bir roman başlangıcı vardır ki bu da Yahya Kemal'in Paristeki hayatının belki de bir başlangıcıdır.

Hatıralar kitabı, Yahya Kemal'in hassasiyetini vefasını, memleket sevgisini; ülkeyi fetlakelere sürükleyen yanlış hareketlerin, şâirin ruhunda yarattığı fırtınaları en tatlı bir hatıra üslubiyle oryata koymaktadır.

7. Tarih Musâhabeleri: Bu kitabı teşkil eden yazıların birkaçı, vaktiyle gazetede neşredilmiş makalelerdir; mühim bir kısmı da şâirin evrakı arasında bulunan notlardan derlenmiş sohbet ve fikir yazılarıdır. (Yazık ki bu notların ekserisi yarım kalmıştır.)

Yahya Kemal'e göre; **"Bir milliyetçi kendi milletinin tarihine meftundur." Tarih yaşanılan devrin çerçevesi içinde teşekkül eder, bu çerçeve içinde insan bir çok şeyleri sever, birçok şeylerin olmasını ister bazılarını da sevmez, zaman yürüdükçe çerçeve değişir, iyi bir tarihçi yaşanılan devri gelecek nesillere en doğru ve iyi bir şekilde aksettirir. "Yaşanmış maziye karışmış zaman içinde güzellikler de vardır, çirkinlikler de. O çirkinlikler gözümüze bugün güzel görünebilir mi? Demek ki tarih yekpare görülecek topyekûn sevilecek, yahud da nefret edilecek bir şey değildir. Bilâkis tetkik ve muhakeme edilecek bir manzaradır."**

Bu tarzda düşünen Yahya Kemal'in tarih anlayışı, evvelâ sağlam vesikalara dayanmaktadır.

Bir yazısında: **"Bundan otuz sene evvel, tarih ilminde,** Fustel de Coulanges **bir sözü tekrar eder dururdu:**

- Bir kağıd parçanız var mı?

Bu büyük târih üstâdı kendisine fikirlerinden bahseden talebesine tarihe dair fikirlerden asla anlamadığını, anlamak istemediğini işaret eder gibi başını sallar, vesikadan başka bir şeye inanmamak ısrariyle:

- Bir kağıd parçası var mı? dermiş.

Fakat Yahya Kemal bununla yetinmez, bu doğru vesikalardan hareket etmekle beraber hadiselerin sebeblerini araştırmak, tahlil etmek hadiselerin geçtiği şartları göz önünde tutmak neticeler çıkarmak lâzımgeldiğini düşünürdü ki, asıl **Tarih Şuuru** bu olmalıydı. Böyle bir târih anlayışı içinde yetişmiş olan şâir, kendi hatıralarında da böyle vesika bırakmayı isterdi. 16 **Mart** başlıklı yazısında:

"16 Mart'ın hususiyeti nedir? Bunu siyâsî bir müverrihten ziyâde ruh ve his hâdiselerini asırlara in'ikâs ettirebilen bir romancı anlatmalıdır ki iyi anlaşılabilsin. 16 Mart günü ondan evvelki günleri, ondan sonraki günleri ,kafamın ve hayâtımın bütün alâkasıyla, İstanbul'da hissetmiş olduğum için tahattur ve tasvir etmeğe çalışacağım. Belki bu kâğıd parçası bir gün bizim zamanımızı öğrenmek isteyen bir kimsenin eline düşer ve hususî bir vesika olur.

Yahya Kemal bir müverrih değil, ancak tarih'e nasıl bakılması lâzım geldiğini çok iyi kavramış tarih şuuruna ermiş bir yazardır.

Bu kitabı teşkil eden yazılar, işte bu ışık altında yazılmıştır. (1)

8. **Makaleler** ve **Mektublar:** Yahya Kemal'in şâirliği yanında **Türkçe**'ye bir musiki ahengi ile tasarruf eden nesir yazıları, onun müstesna bir fikir adamı derin bir düşünce ve felsefe sahibi bir içtimâiyatçı olarak da da tanımamızı sağlayacaktır.

Kısaca **Makâleler ve Mektuplar,** ismi altında toplanan kitabında mektup ve makâlelerinden başka, hatıralar, sohbetler, hitabe ve konferanslar da yer almıştır. Kitab dört başlık altında toplanmıştır. Birinci kısmı teşkil eden **İspanya Hâtıraları** Yahya Kemal bir kısmını mektup olarak yazdığı bu hatıralarda İspanya'nın coğrafî ve içtimâî hususiyetlerinden başka tarih ve mitolojisinden de bahsetmiş buralarda bulunduğu zamanlara ait hatıralarını duygu ve düşüncelerini de yazmıştır.

Elyazısı müsveddelerden toplanan bu ikinci kısımda çok çeşitli fikir yazıları fıkralar,, sohbetler ve bazı şahsiyetlere dâir düşünceler yer almıştır. (2) Bu müsveddeler arasındaki dil ve edebiyata dâir olan yazıları edebiyat dünyamız için rehber olacak fikir ve mukayese yazılarıdır.

Mektubları nesir bakımından da bir "edebî nesir" özelliği taşıyan bu mektublar onun muhiti yaşadığı çevre ile münasebetleri, millî içtimâî problerimiz hakkında düşünceleri ve fikirleri vardır ki bu münasebetle bu eserde yer almıştır.

Makaleler : Muhtelif gazete ve mecmualarda neşredilmiş olan bu makalelerde değişik mevzularda yazıları toplanmıştır. Onun seri makaleleri daha ziyâde **Peyam ve Peyam-ı Edebi**'de bâzı başlıklar altında yayınlanmıştır. Bunlardan **Cidaller ve hasb-ı haller** sütundaki yazılar kendi milletimizin içtimâî problemlerini ihtiva etmektedir. Ayni gazetenin **Hadisat-ı Edebiyye** sutununda çıkan yazıları ise Türk Edebiyatı hakkında bilgi ve fikirler ve karşılaştırmalardır.

Çamlar Altında Müsahebe sutunlarında ise muhavere tarzında olan felsefî düşünceler **edebî nesir** uslubiyle yazılmıştır.

Hâkimiyyet-Milliye gazetesindeki yazıları ise tamamiyle politik ve aktuel mevzulardadır. Kitabın sonunda yeralan hitabet ve konferanslarıyla Yahya Kemal'in milletinin ruhuna hitabeden hareket yaratan bir hatib olduğunu görüyoruz.

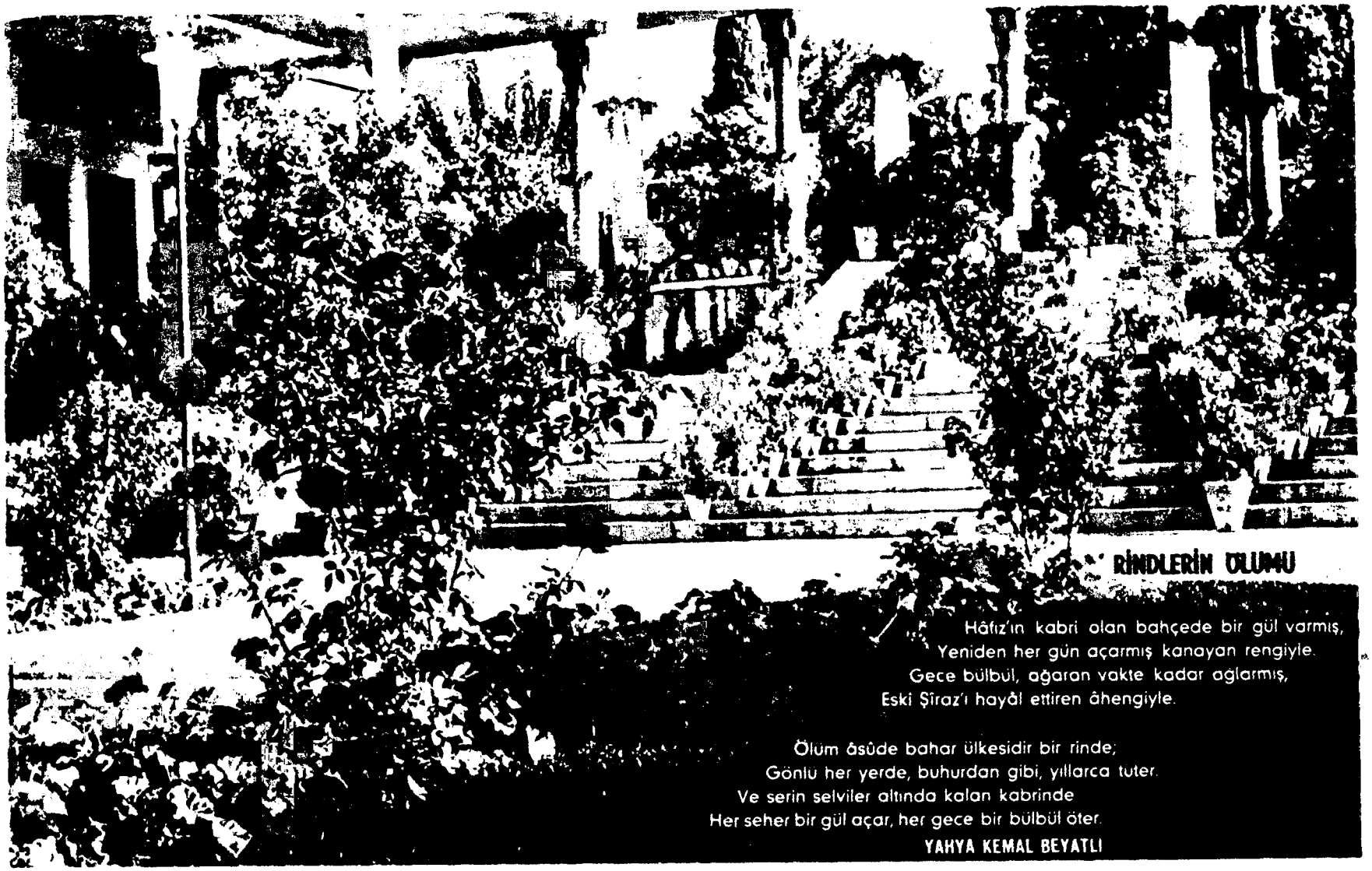
Bütün bu nesir kitabları; yakın zamana kadar büyük bir şâir olarak tanınan Yahya Kemal'in ayni zamanda büyük bir ilim ve fikir adamı olduğunu, Türkiyenin mazisi kadar hâli ve geleceği hakkında, sağlam esaslara dayanan vatancı ve milliyetçi görüşleriyle **Tanzimat**'tan beri ileri sürülen vatancılık ve milliyetçilik fikirlerinin en doğrularını söylediğini gösteriyor ve ona edebiyatımızda şâirliği yanında büyük bir nesir üstadı hakkını da veriyor.

Yahya Kemal in şiirlerinden bazıları başka dillere de çevrilmiştir, bunlardan;

---

[1] **Yazık ki bu yazıların çoğu yarım kalmıştır. Yahya Kemal Enstitüsüne intikal eden evrak arasından toplanabilen bu yazıların belki ilerde parçaları da bulunabilecektir.**

[2] **Bu yazıların da yazık ki çoğu yarım kalmış belki de yazılıp kaybolmuş veya başka ellere geçmiştir.**



RİNDLERİN ÖLÜMÜ

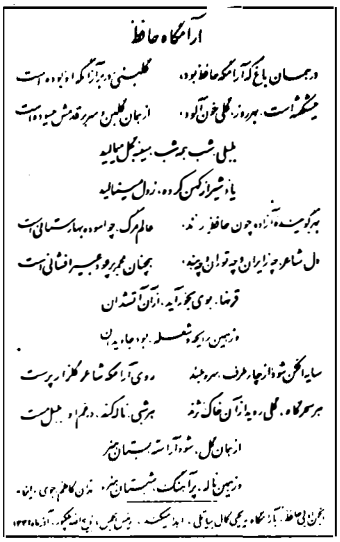
Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış,
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece bülbül, ağaran vakte kadar ağlarmış,
Eski Şîraz'ı hayâl ettiren âhengiyle.

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde, buhurdan gibi, yıllarca tüter.
Ve serin selviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

YAHYA KEMAL BEYATLI

Hafızın Türbesi

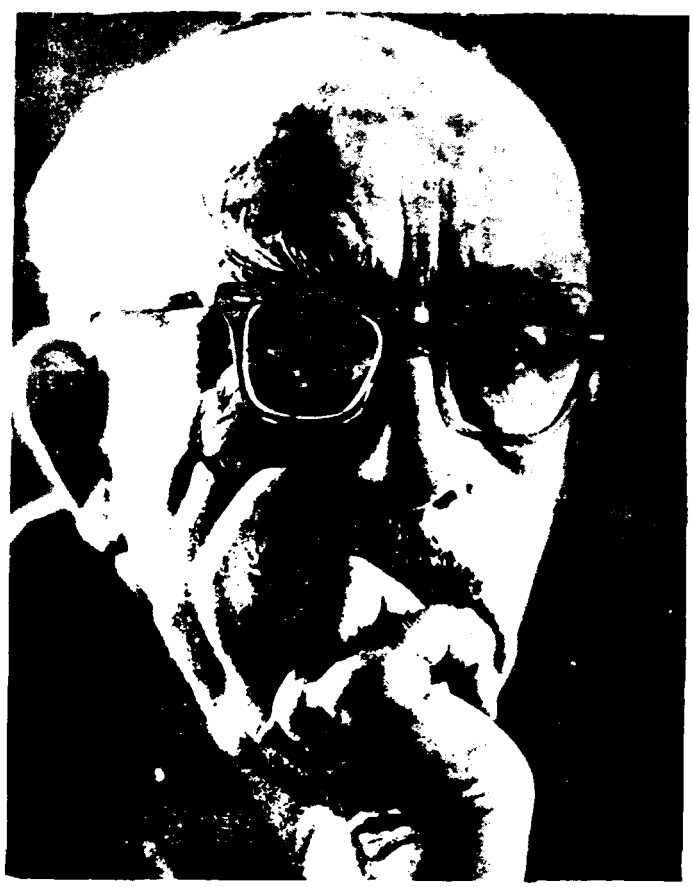
İran şairi K. Recevi Yahya Kemal'in Rindlerin ölümü şiirini Yahya Kemal müzesine hediye etmiştir, resimde bu tören görülüyor.



Rindlerin ölümü şiirini K. Recevi tarafında yazılan Farsca metni

Yeni Türk nesrinde mistik Temâyüller ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889 — 1974)

Yakub Kadri, yeni Türk edebiyatında bir roman san'atkârı sıfatiyle tanınmaktadır. Edebiyatımızın birinci sınıf romancıları arasında bulunmakla beraber Yakub Kadri, hakikatte, yeni Türk edebiyatına varlıklar ötesi bir duygu ve düşünce âleminden esrarlı terennümler getiren bir **artistik nesir san'atkârı**'dır; ve bir bakımdan Fecr-i âtî nesline, Servet-i Fünun devrinden miras kalan **san'atkârâne nesir,** hattâ **mensur şiir** tarzının Meşrutiyet yıllarındaki en kuvvetli mümessili sayılır. Cumhuriyet yıllarında ise, ayni muharrir daha ziyade hemen hemen böyle bir nesir anlayışiyle bir takım cemiyet romanları yazmayı tecrübe etmiştir.



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Hayâtı

Yakup Kadri, Manisa'nın **Karaosmanoğulları** âilesinden **Abdülkadir Bey**'in oğludur. Kahirede doğmuş ve ilk çocukluk yıllarını Mısır'da geçirmiştir. İlk tahsilini, yedi yaşında iken geldiği Manisada, orta tahsilini İzmir idâdîsinde yapmış, bir müddet de, tekrar âilesiyle beraber döndüğü Kahirede, Fransız Frérler mektebinde okumuştur.

İstanbul'a 1908 yıllarında gelmiş ve 1909'da **Fecr-i âtî** san'atkârlariyle birlikte **Servet-i Fünun** mecmuasında edebî neşriyatta bulunmuştur. Edebî zevki ve edebiyata hevesi daha çocukluk yaşlarında başlayan; annesinin kendisine tanıttığı ve okuduğu hikâye kitaplarından, babasının zengin kütüphanesinden yine çocukluk yaşlarında faydalanan; ve yıllar geçtikçe türkçede **Ekrem, Hâmid, Mehmed Celâl** gibi Tanzimat san'atkârlarını, fransızcada **Bourget, Flobert, Maupasant, Daudet** gibi tanınmış Fransız romancılarını okuyan ve tanıyan san'atkâr, daha ilk yazılarından itibaren Türk edebiyatında dikkati çekmeğe başlamıştır. Bilhassa **İstimdad** isimli bir mensûresiyle dikkati çeken Yakub Kadri, Servet-i Fünundan başka, muhtelif gazete ve mecmualarda yazılar neşretmiş, müterake yıllarında **İkdam** gazetesinin başmuharrirliğini yapmış, siyasî edebî neşriyatta bulunmuş, **Dergâh** mecmuası neşriyatına iştirak etmiştir.

1921'de Kurtuluş Savaşının en zorlu günlerinde Ankara'ya çağırıldı. Kurtuluş hareketlerini içinden görmek ve liderleriyle tanışmak fırsatını buldu. İkinci Büyük Millet Meclisine Mardin mebusu olarak girdi. Bu sırada **Cumhuriyet Hâkimiyet-i Milliyye** gazetelerinde ve **Türk Yurdu** dergisinde sürekli olarak fıkra ve makâleler yazdı, daha sonra Manisa millet vekili olarak çalıştı. 1932 yılında dört arkadaşıyla beraber **Kadro** mecmuasını çıkardı. 1934'den sonra da hariciyeye intisab etti. Tiran elçiliği, Prag orta elçiliği, Lahey elçiliği gibi vazifelerde bulundu. 1955 yılında emekliye ayrıldı.

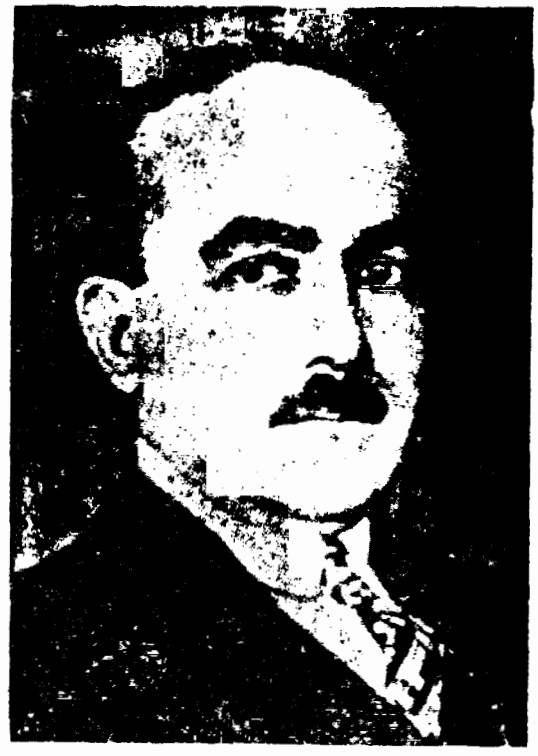
Yakub Kadri daha sonra **Kurucu Meclis üyeliği**'ne getirildi. 1960–1961 seçimlerinde Manisa Mebusu olarak meclise girdi.

Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Son asır Türk edebiyatının en kudretli **artistik nesir** san'atkârı, **Yakub Kadri**'dir. Gerçi Yakub Kadrinin lisanı, meselâ Refik Hâlid türkçesinde olduğu gibi, temel malzemesini ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurd ve ev-âile türkçesinden almış değildir. Bu nesirler san'atkârın şüphesiz pek geç tanıdığı ve Anadoluda Oğuz türkçesinin ilk mûcizelerinden olan klâsik ve ebedî Dede Korkutlisanı arasında hiç bir münasebet yoktur. Yakub Kadrinin nesri meselâ **İstimdâd** isimli mensur hitâbe ile, Servet-i Fünun nesrinin daha hareketli bir devamı olarak başlamış; sonra, bilhassa **Kitâb-ı mukaddes** tercümesinin gerek üslûb, gerek ruh bakımından kuvvetli tesirleriyle gelişerek işlenmiş, işlendikçe güzelleşmiş ve san'atkârının kendi mistik ruhundan kopan kıymetlerle süslenerek, zevkli, musikîli ve çok kere mâverâî bir âlemden sesleniyormuş gibi, tılsımlı bir san'at lisanı halini almıştır.

Böylelikle san'atçârın **Erenlerin bağından** isimli eserinde nemalanarak, **Okun ucundan** terennümlerinde en olgun sesini bulan Yakub Kadri nesri bugün edebî kıymeti aşılmak şöyle dursun, henüz kendisine yetişilcmemiş hususî bir nesir mümessili olarak ayrı bir hazla okunmaktadır. Bununla berâber **Kitab-ı Mukaddes Tercümesi**'nin tekâmülünden ziyâde **Dede Korkut** dilinin Türk münevverlerince işlenmesinden bam başka bir nesirde gizlenmiş bulunduğundan, Yeni Türk nesircilerinin Yakub Kadri'ye müridlik etmeyişlerini hayretle karşılamak için hiç bir ciddi sebeb yoktur.

Fakat bu kuvvetli uslûb, mistik ve artistik bir nesir olmakla yetinmeyip tc bir gazete makâlesi, bir hikâye bir roman hâline geldiği zaman Yakub Kadri'nin eserleri en az nesirlerindeki güzelliği aratan bir tad eksikliği ile güzel fakat kifâyetsizdir. Kendini okuyucularında, ancak romanda da uslûb yapmağa kalktığı sahifelerde hatırlatır. Buna mukabil, bilhassa realist romanın îcabettirdiği sâde ve tabii söyleyişlerinde, âdetâ istediği zevki duymadan yazan bir yazarın, bunu okuyucularına da sezdiren, kifâyetsiz ve isteksiz bir ifâdesi vardır.



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

*

Yakub Kadri'nin en orjinal mahsulleri olan artistik nesirleri **Erenlerin Bağından** ve **Okun Ucundan** isimli iki seri hâlinde yayınlanmıştır. İlk basımları eski harflerle yapılan **Erenlerin Bağından,** daha sonra 1940'da yazarın **Okun Ucundan** serisi ve diğer nesirleri ile birlikte ve yine **Okun Ucundan** adı altında yayınlanmıştır. Bu kitabları teşkil eden nesir parçalarında çok kere san'atkârın kuvvetli kültürü ve zengin fikir hamleleriyle derunî bir lirizm âdetâ musikili bir söyleyiş vardır.

Yazarın yine ilk eserleri arasında bulunan küçük ve büyük hikâyeleri, hikâyeden çok, mistik ve artistik bir nesir kıvâmını taşıyan **Rahmet** ile san'atkârın Mısırda geçen çocukluk hâtıralarından intibâlarla da süslenen **Bir Serencam** adlı kitablarında toplanmıştır.

Bir serencam, bilhassa ilk intişarında güzel karşılanan, yarı romantik bir uzun hikâyedir. Bu eserin ilk tab'ına Yakub Kadrinin ilk nesirleri arasında bulunan **İstimdad, Bahara dair bir hitâbe, Yıldızların bîkesliği** gibi parçalar da ilâve edilmiş bulunuyordu. Bugün bu nesirler, **Okun ucundan**'a alınmış; **Bir serencam** ise **Rahmet**'le ve muharririn diğer ilk hikâyeleriyle birlikte 1943'te tekrar yayınlanmıştır. Onun yine kendi tâbiriyle "Şarklı gözüyle Avrupa" nın bir görünüşü halinde yazılan ve bir seyahat edebiyatı çeşnisi de veren **Alp dağlarından** isimli mensûreleri ile "Garblı gö-

züyle Şarkın kaba taslak bir tablosu" halinde yazılmak istenilen **Miss Chaffrin'in albümü** adlı mektupları, yine **Alp dağlarından** adı altında ve 1942'de Bir arada neşrolunmuştur. Muharririn İkdam gazetesinde neşrettiği Millî mücadele makaleleri ise 1929 ve 1930'da iki cild halinde ve **Ergenekon** adlı kitaplarda toplanmıştır.

Fakat Yakub Kadrinin, bugün edebiyat âleminde en çok tanınan ve okunan eserleri romanlarıdır. San'atkârın ilk romanı, belki hâlâ en güzel romanı olan **Kiralık konak**'tır. Bu eserde, Osmanlı İmparatorluğunun Tanzimattan umumî harp yıllarına kadar süren yıkılış çağlarına ait millî - içtimâî buhranların bir geçit resmi yapılmış gibidir. Daha sonraki romanları, her biri bir seri halinde, yirminci asır tarihimizin bir başka safhasını ve bir başka devrini kuvetle yaşatan **Hüküm gecesi, Sodom ve Gamore, Yaban** ve **Ankara,** birbirlerine yakın kıymette, başarılı romanlardır. Onun **Bir sürgün** isimli diğer bir romanı, Jön Türklerin Paristeki hayatını ve Avrupa medeniyetinin bazı geri, hattâ bayağı cephelerini tanıtan bir özellik taşımaktadır. Ancak bu eserleri ören roman dilinin türkçenin kazançlarından biri olduğunu söylemek güçtür. San'atkârın bu romanlarına bolca serptiği fransızca kelimelerin, onun lisanına yadırgatıcı bir çeşni verdiğini söylemek, bu lisanın fantastik bir cephesini belirtmek bakımından kaçınılmaz bir zarurettir. Fakat Yakub Kadrinin çok hareket yapmış, iki romanı, biri 1922 de neşrettiği **Nur baba,** diğeri 1932 de basılan **Yaban,** onun, üzerinde ısrarla durulması gereken en dikkate değer eserindendir.

San'atkâr, **Nur baba** isimli romanında, millî ve târihî bir Türk müessesesi olan **Bektâşî tekkesi**'nin, Türk medeniyeti tarihine yedi asır süresince yaptığı büyük hizmetleri asla dikkate almıyarak; bu tekkenin yalnız son çağlarındaki bazı bozuk taraflarını Bektâşîliğin kendisi zannedercesine bu teşekkülü şiddetle hırpalamıştır.

Türk milletinin serbest düşünceye ve yaratıcı tefekküre olan tarihî meylini, medresenin, hattâ yüksek zümre tasavvufunun otoritesine rağmen, asırlarca, millî bir tefekkür sistemi halinde müesseseleştirerek yaşatan **Bektâşî tekkesi,** Türk dilini, Türk musıkîsini, millî nazım şekillerimizi, millî veznimizi velhâsıl, tarihî ve an'anevî Türk zevkini ve Türk zekâsını kendi harekctli bünyesinde nemâlandırarak zamanımıza kadar ulaştıran bu hârika teşekkül; daha kuruluşunun ilk çağlarında kadını, erkeği, san'atı ve serbest düşünceyi en medenî bir anlayışla bir araya toplayan bu ileri cemiyet; şerefli mâzisi akla getirilmeden; yalnız son çağlardaki cismânî aşk ve ihtiras sahnelerine bakılarak, bu eserde insafsızca örselenmiştir. Nur Baba, Bektâşîliğin ancak kötü taraflarını belirten bu kuvvetli roman, âdetâ bir "münevver taassubu" ile yazılmış bu canlı eser, hikâye san'atı bakımından güzel, fakat asıl Bektâşîliğin ne olduğunu bilenler için iç ezici ve üzücü bir kitaptır.

Yakub Kadri, bazı nesirlerinde pîrim diye andığı; san'at ve tefekkürüne hayran olduğu **Yunus Emre'nin** de ilk mensupları arasında bulunduğu bu tarihî müesseseyi, öyle görülüyor ki, bir parça da bilmiyerek hırpalamıştır. Böylelikle Nur Baba, hiç bir içtimâî teşekkülün, tarihi incelenmeksizin, bir roman mevzuu yapılamıyacağını göstermek bakımından, dikkate değer bir kitapdır.

Muharririn, yine böyle üzücü tarafları bulunan fakat yine roman san'atı bakımından çok kuvvetli bir ikinci eseri de **Yaban**'dır. Yaban, birinci dünya harbinde sağ kolunu kaybettiği için hemen bütün cemiyete, hattâ bütün hayata küsmüş, isteksiz ve hedefsiz bir insan gözüyle görülen **Türk köylüsünün romanı**'dır. Garip bir tesadüftür ki Türkiyedeki köylü - şehirli anlaşmazlığının temelleri de Anadoluda Bektâşî tekkesinin temelleri gibi XI - XIII üncü asırlarda atılmıştır. Bu anlaşmazlığın iktisâdî, içtimâî, din, dil, velhâsıl tarih bakımından sayısız sebepleri vardır. Bu sebepler iyi araştırılırsa, bu tarihî talihsizliğin kabahatini ne köylüye, ne de hattâ şehirliye yüklemek kolaydır. Yaban ise, böyle bir mâziyi araştırmaya lüzum görmeksizin köylüye âdeta fena gözle bakan bir roman olmuştur.

Yaban, esas itibariyle ciddî bir yaramıza dokunan ve dokunduğu için hayırlı bir iş gören romanlarımızdandır. Fakat bu yaraya dokunuş, o kadar sert, öylesine hoyratça olmuştur ki, okuyan, ister istemez, muharririn Türk köylüsüne karşı bir hayli zalim davrandığını düşünmek zorunda kalır.

Bu eserde vahşi denilebilecek kadar iptidâî, insanî hayat şartlarından, insan zevk ve duygularından uzak, bilhassa şehirliye karşı düşmanlık hisleriyle dolu bir köylünün hayatı vardır.

Bu; eşekler, mandalar, keçiler, tavuklar arasında, onların her türlü pislikleri içinde yaşanan bir hayattır. Köylü, yaşamaya devam etmek için yanlarına gelen İstanbulluya y a b a n adını verir; ona yaklaşmaktan çekinir.

Yaban'ın görüşüne göre, köylünün hiç bir güzel harekcti yoktur. Hiçbir şeyi, hattâ birbirlerini sevmezler. Düğünleri iptidâî, zurnaları çatlak, davulları gürültülüdür. Erkekleri şahsî menfaatlerini düşünür ve menfaatlerinin, birbirini sevip, tutup, yükseltmekte olduğunu bilmez. Kadınları çok kirlidir ve fena kokarlar.

Yakub Kadri'nin Gençlik Yılları

zaman, İstiklâl Savaşı'nın yapıldığı, yurdumuzun birçok güzel parçalarının düşman eline geçtiği, zalim bir zamandır. Fakat istilâ nedir görmemiş olan bu Orta Anadolu köylüsüne Yaban, düşmanın bir felâket olduğunu anlatamaz. Köylü İstiklâl Savaşı'na katılmak, düşmana karşı koymak istemez. Askerlikten kaçar ve asker kaçaklarını bağrında barındırmaktan çekinmez. Yunanlılar yaklaşırlar, bu zavallı köyü alır, orada çapul yapar, yağma yapar, mala, namusa, cana pervasızca, hattâ eğlenerek kıyarlar. İnsanları diri diri yakmaya kadar varırlar. Fakat müthiş düşman istilâsı bile köylüyü Yaban'a yaklaştırmaz. Felâketi önceden haber veren, felâketin birçok m.ddî, mânevî acılarına onlarla birlikte katlanan bu adama o ortalıktan silinip, kaybolduktan sonra da yine Y a b a n derler.

Bütün bunlar ne dereceye kadar doğrudur; yazar Orta Anadolu'nun meçhul bir köyü için dahi olsa, neden köylüye karşı bu derece zâlim bir dil kullanmış, neden onda beğenilecek, sevilecek bir taraf bulamamıştır? Bu, bizim köyümüz müdür? Ziya Gökalp'ın Bedî Türkçülük yazısında **Mihailof**'la birlikte övdüğü ince ve yaratıcı Türk köylüsü ile, Yaban'daki köylü arasında ne münasebet var?

Gerçi köylüyü bu derece sefîl ve iğrenç bulan adam, yine köylünün —bizce— pek haklı olarak yaban dediği, bir ruh hastası, zayıf ve müteredd î **bir mahlûk**, bir yarım münevverdir. Bu adam, elbette köylünün iyi cephelerini de görebilecek bir karakter değildir. Fakat vaziyet böyle olunca Türk köylüsünü böyle menfî bir adamın gözleriyle görüp, o kadar insafsızca hırpalamakta ne mâna kalır? Yine Yaban'ın bize tarif ve tasvir ettiği köylü, Orta Anadolunun bağrı yanık topraklarında kavrulup kalmış bir tek köyün halkıdır. Fakat Yaban'ı okuyan yabancılar ve hattâ bir çok şehir insanları diğer bir çok köylerimizin de böyle olmadığını bu eserin neresinden anlayabileceklerdi?

Öyle görülüyor ki bu eserin kudretli san'atkârı bizim zayıf kalmış taraflarımızı millî ve marazî bir infialle karşılayan, o kadar ki hiddetini ancak bizi hırpalamak suretiyle yenebilen duygularla doludur. San'atkârın, bu eserinde yaban'a değil fakat hakikî Türk münevverine:

"Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besliyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı, işletemedin. Onu behimiyetin, cehlin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabanî ot gibi bitti. Şimdi elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin?"

diye yanık yanık haykırışları, bu samimî duyguların kuvvetli delilidir. Ayni muharririn **Alp dağlarından Ahmed Haşim**'e seslenen bir yazısında; **Ey Türk şâiri! Senin taş attığın yer ise hiç dalgalanmayan ve hiç ses vermiyen karanlık ve ıssız bir boşluktur.** deyişinde de böyle marazî bir söyleyiş vardır. Çünkü san'atkâra göre, şâirlerin taş attıkları su, milletlerindeki **âmme ruhu**'dur. Ve Yakub Kadri düşünmemiştir ki pınar başlarında çamaşır yıkayan kadınları, tarlalarda çalışan gençleri, yavrularına ninni söyliyen anneleri ağzından şiir incisi mânîlerin eksildiği görülmiyen, doğuştan şâir ruhlu Türk milletinin âmme ruhu asla karanlık ve ıssız bir boşluk olamaz. O ruh, halkın ise **Yunus**'ları, **Karacaoğlan**'ları o yetiştirmiştir. Münevverlerin ise, **Ahmed Hâşim**'e büyük şair ve bizzat **Yakub Kadri**'ye büyük romancı demek cömerdliğini gösteren kimseler, bu Türk münevverleridir.

Denilebilir ki Yakub Kadri, millî mevzularda asabiyete kapılmadığı, görüş ve tahassüslerini millî infiallerle birleştirmediği zamanlarda daha kudretli bir san'atkârdır. Bu san'atkârın Ahmed Hâşim için hazırladığı yine **Ahmed Hâşim** isimli monografi, o büyük şairin bir çok özelliklerini kuvvetle tanıtan, zengin bir eserdir (1934). **Atatürk** için yazdığı daha güzel ve daha cazib bir monografi de 1946'da intişar etmiştir. Muharririn Millî mücadele yıllarındaki makalelerinden sonra, **Üçüncü Ergenekon** ismini verdiği **Millî savaş hikâyeleri** ise onun 1947 de yayınlanan bir eseridir. Ayni eserde, san'atkârın karışık hikâyeler diye adlandırdığı daha başka hikâyeleri de bulunmaktadır.

Yakub Kadri, Cumhur dönemininiyet Ankara'dan itibaren tarihî tablosunu tamamlayan **I. Panoroma** ve **II. Panoroma** isimli eserlerini 1953—1954 yıllarında bitirdi ; emekliye ayrıldıktan sonra da **Zorakî Diplomat** (1955), **Hep O Şarkı** (1956), **Anamın kitabı** (1957), **Vatan Yolunda** (1958) gibi eserlerini, ve daha sonra gene hatıra türündeki **Politikada 45 yıl** isimli eserini de (1968)'de yayınlad..

Her halde edebiyat tarihimiz Yakub Kadri için kuvvetli bir hikâye ve roman muharriri demekten çekinmiyecek, fakat onu, bizzat tesis ettiği şiir dolu mensur terennümleriyle daha ziyâde kudretli bir sanatkâr pâyesiyle hatırlıyacaktır.

Refik Hâlid Karay
1888 — 1965

Yirminci asır Türkiye türkçesini büyük bir zevkle ve ustalıkla kullanıp güzelleştirerek; Türk nesir ve hikâye lisanında —onbeşinci asır şâiri Ali Şîr Nevâî gibi— kendi adı ile anılmaya değer bir yazı ve san'at dili yaratmaya muvaffak olan, ü s t a d bir san'atkâr da **Refik Hâlid**'dir.

Refik Halid Karay

Refik Hâlid'in gençlik yılları

Refik Hâlid (Karay) Mudurnu'da **Karakayış oğulları** diye anılan eski bir âileye mensuptur. Babası, bu âilenin torunlarından ve İstanbul'da mâliye baş veznedarı **Mehmed Hâlid Bey**'dir. Refik Hâlid, İstanbulda doğmuş, çocukluğunun yazlarını babasının Erenköyündeki köşkünde, kışlarını Beyazıd ve Şehzâdebaşı semtlerinde geçirmiştir. Refik Hâlid, güzel türk, çesini, Kırım Hanları neslinden olan annesinden, ev ve mahallerindeki İstanbul ve âile lisanından öğrenmiştir. İlk tashilini Veznecilerde **Şemsü'l Maârif**'te ve Göztepedeki **Taş Mektep**'te yapmış, daha sonra Galatasaray Sultânîsînde okumuştur. Galatasarayda Sultânîyi bitirmeden ayrılmış ve imtihanla Hukuk mektebine girerek, iki yıl Mekteb-i Hukuk'a devam etmiştir. Bu arada önce, stajiyer olarak, maliyede kalem memurluğu yapmış, Meşrutiyetin ilânı üzerine ise hem Hukuku, hem Maliyeyi bırakarak gazetecilik mesleğine atılmıştır. **Servet-i Fünun**'da, **Tercümân-ı hakikat**'ta çalışmış, bizzat **Son Havadis** isimli, ömürsür bir gazete çıkarmış 1909'da **Fecr-i âtî** teşekkülüne iştirak etmiştir.

Onun ilk şöhreti **Kalem** isimli mizah mecmuasına **Kirpi** imzasiyle yazdığı yazılarladır. San'atkârın bütün hayat ve hüviyetinde büyük

bir rol oynayan zeki ve kuvvetli bir „muhalefet ruhu", onun bu çeşit yazılarının başlıca gıdası olmuştur. Refik Hâlid, bu çeşit yazıları yüzünden evvelâ İttihadcılar tarafından Sinob'a sürülmüş, oradan Çoruma nakledilmiş, bu menfa hayatının bir kısmını da "eski Ankara" da ve Bilecikte geçirmiştir. San'atkârın Bilecikten İstanbula gönderdiği, Türk edebiyatının ilk ve hakikî **memleket hikâyeleri,** edebiyat âleminde hakli bir takdir görmüş; bu yazılar, onun İstanbula dönebilmesi üzerinde de mühim bir rol oynamıştır. Refik Hâlid **Yeni Mecmua**'da hikâyeler neşretmiş, mütareke yıllarında ise daha geniş ölçüde siyâsî hayata atılarak **Sabah** gazetesinde başmakale yazmış, Hürriyet ve İtilâf fırkasına yazılmış ve Ali Kemal'in başmuharrirliğini yaptığı **Peyâm-ı Sabah**'da **Nakş-ı ber-âb** başlıklı, mizâhî-satirik yazılar neşretmiştir. Nihayet **Aydede** isimli bir mizah mecmuası da çıkararak, bu mecmuada kuvvetli bir mizah edebiyatı tesisine muvaffak olmuştur. Bir aralık İstanbul hükûmetinin posta - telgraf müdürlüğünü de yapan Refik Hâlid; Türkiyenin birinci dünya savaşından sonra düşürüldüğü elîm vaziyeti Anadoluda bir istiklâl savaşı ile düzeltmek istiyen millet iradesine ve millî kuvvetlere mukabil, ayni işi —şüphesiz çok zayıf ve uysal bir görüşle— sulh yoluyla halletmek çaresini araştıran ve bu yüzden Anadoluya dirsek çeviren İstanbul siyasî mahfillerine mensup görüldüğü ve filhakika Anadoluyu darıltacak mâhiyette siyasî - mizâhî yazılar neşretmiş bulunduğu için, Ankara Büyük Millet Meclisi hükûmetinin hazırladığı meşhur Yüz ellilikler listesine ithal edilmiştir.

Refik Hâlid, bu sefer memleket dışarısına çıkmak zorunda kalmış ve hayatının bu en büyük menfâsını Türkiyeye en yakın bir yerde, Suriyede geçirmiştir. sonraki yıllarda çıkan umumî af kanunu ile tekrar ana yurda kavuşan değerli edip, bir müddet de Akşam gazetesinde çalışmıştır.

Edebî Şahsiyeti

Refik Hâlid, her şeyden önce, Türkiye türkçesinin edebiyat dilimizde yerli, millî ve zevkli bir kıvam kazanması yolunda gerçek hizmeti dokunmuş bir nesir ve hikâye san'atkârıdır. Onun zeki ve usta kaleminden ışıklı bir hareket güzelliği ile rakseder gibi dökülen, duru ve şeffaf "nesir", dili yirminci asır türkçesinin "örnek dili" olabilecek derecede güzel ve sağlam bir mimârîye sahiptir.

Gerçi Türk dili ve edebiyatının tekâmülü tarihinde **Refik Hâlid türkçesi** büsbütün yeni ve köksüz bir lisan değildir. Bu kudretli san'atkârımızdan önce de, devirlerinin verdiği imkân nisbetinde, ana dilimizin güzelliğini belirten san'atkârlarımız ve san'at eserlerimiz vardır. **Kısas-ı enbiyâ** sahibi **Cevdet Paşa**'nın türkçesi gibi; çocukluk hatıralarını **Ömerin çocukluğu** adiyle yazan **Muallim Nâci**'nin sâde ve samimî türkçesi de Refik Hâlid dilinin Tanzimattan sonraki müjdecilerindendir. Fakat böyle bir türkçenin, eski çağlardaki en zevkli terennümleri **Dede Korkut** hikâyelerinde bulunuyordu. Saf ve samimî kelimeleri, halk ağzı, yerli ve millî tabirleri; millî zevkimizi, millî ahlâkımızı, millî tarihimizi aydınlatan türlü özellikleri; nihayet nesir lisanını yarı manzum bir "terennüm dili" haline getiren zengin "iç kafiye" leriyle Dede Korkut hikâyerleri anonim halk edebiyatımızın mucizelerinden biriydi.

Refik Hâlid türkçesi'nin bu eski halk hikâyelerimizdeki söyleyiş güzelliğini hatırlatışı ise, şöyle bir sebeple izah olunabilir; Dede Korkut dili, esasen ve asırlardanberi Türk halk hikâyeciliğinin, ev ve âile türkçesinin, eski evlerimizdeki zengin "masal anlatmak geleneğinin halkımız arasında yayıp yaşatmaya muvaffak olduğu canlı ve hakikî Türk dilidir. Refik Hâlid de, kullandığı lisanı, onun en saf ve en gerçek kaynağından almış; ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurd, ev, âile türkçesini kullanmış ve İstanbul ağzı ile de bütünlenip, güzelleşen böyle bir türkçeyi, kendi san'atkâr ruhunun kıymetleriyle birleştirerek, meydana zengin, akıcı ve bilhassa her türlü yapmacıklardan uzak, pürüzsüz bir san'at ve bir terennüm lisanı koymuştur.

*

Refik Hâlidin edebî hayatımızdaki parlayış ve sevilişi, **Kirpinin dedikleri** ve **Memleket hikâyeleri** isimli eserlerinde toplanan yazılariyle olmuştur. Keskin, nükteci ve nâfiz görüşlü Türk zekâsını kuvvetli örneklerini taşıyan Kirpinin dedikleri ile Refik Hâlid, derhal mizah ve satir edebiyatımızın birinci sınıf bir san'atkârı olarak tanınmış ve sevilmiştir. Bu eserdeki "Polislerin imtihanı" gibi parlak sahneler, daha sonra **Aydede** mecmuasını çıkaracak, **Guguklu saat, Ago paşanın hatıratı, Bir avuç saçma** ve **Deli** gibi, mizah edebiyatımızın şâheserlerini verecek olan san'atkârımızın ilk ve sevimli müjdecileri arasında idi.

Refik Hâlid türkçesinin, yine ilk devlerine âit, sıcak bir dille yazılan **Memleket hikâyeleri** ise Türk edebiyatında Anadolunun ilk hakikî hikâyeleridir. Ondan evvel, **Nâbi-zâde Nâzım**'ın **Kara Bibek** isimli, realist bir hikâye yazarak, bir Anadolu hayatı canlandırmaya çalıştığını ve üstad **Hâlid Ziya**'nın **Alinin arabası** gibi hikâyeleriyle Anadoluyu duyan bir şehirlinin duygularını aksettirdiğini biliyoruz. Ancak birincinin her türlü lirizmden ve tahkiye san'atından mahrum kuruluğu, ikincinin fazla romantik, edebî çehresi içinde kendini açıkça göstermiyen Anadolu, **Memleket hikâyeleri**'nde bütün hakikî varlığı ve iç âlemi ile karşımıza getirilmiştir.

Fakat, Refik Hâlid, Türk edebiyatına hediye ettiği en güzel eserlerini, denilebilir ki, **Sürgün** hayatının en uzunu olan Hatay topraklarında vermiştir. Galiba, Memleket hikâyeleri dolayısiyle; "Refik Hâlid'i sürmeli ki, yazsın..." diyen **Ali Kemâl**'in

bir çok lâkırdıları içinde, bu bir tanesi, maalesef doğru çıkmış, ve o kadar çok sevdiği yurdundan uzak yaşamak zorunda kalan san'atkâr, yurda en yakın bir hudut köşesine, —o kadar ki sonradan tekrar Türkiye olacak bir vatan toprağına— sokularak, bahtsız yıllarının içlenişleri, elemleri ve san'ata hakikî bir gıda olan yoksullarıklariyle baş başa kaldığı bu illerde, edebî hayatının en lirik, en canlı, vatan ve millet sevgisi ve özleyişle dolu eserlerini yazmıştır.

Hicivci ve alaycı Refik Hâlidin **Bir içim su**'yunda ışıldayan, ekseriya içli ve yaşlı çehresi, onun belki de dışarıya vurmak cesaretini bulamadığı hakikî ve hassas cephesidir. Gerçi **Bir avuç saçma**nın ve **Deli**'nin bir çok kuvvetli ve mizahî parçaları da yine bu illerde yazılmıştır. **Gurbet hikâyeleri** başlığını taşıyan hikâye kitabının bir dolu güzellikleri ve böyük başarısı içinde göz alan **Kaçak** gibi hikâyeler de yine bu toprakların mahsulüdür. Ancak Refik Hâlid türkçesi'nin güzellik yolunda son mertebesine ulaştığı, en zevkli edebî yazılar, bu toprakların belki en güzel verimi olan **Bir içim su**da toplanan **nesir**'lerdir: Refik Hâlid daha son sürgününe gitmeden önce, Dede Korkut türkçesini hatırlatan "allitération" larla süslü, san'at dilini İstiklâl savaşımıza dair ilk "edebî kalkınış" olan **Ay** peşinde isimli masalında toplamış ve bir millî heyecan dalgasının, mevzuunu bulan bir san'atkârı ne derece dillendirebileceğini bu yazısiyle isbat etmişti. Hataydaki eseri; "Kulun kölen gibi", "Ayın on dördü" gibi, nihayet bizzat "Bir içim su" parçası gibi kaynağından fışkıran bir su sesi ve Nedim'i hatırlatan bir şuhluğun ifadesi ile dolu parçalarla birlikte "Ayşe Gül" gibi, "Türk mezarı" gibi, "Çadırda" gibi millî edebiyatımızın gerek dil, gerek ruh bakımından çok güzel örnekleriyle süslüdür.

Bir çok yazıları, "hatırat edebiyatı" mızın zevkli parçaları arasında bulunan Refik Hâlid'in dikkate değer bir başka yazısı da **Karacaoğlan** hakkındaki etüdüdür. Bu tetkik, edebiyat tarihçiliğimize yeni bir renk verecek derecede olgun bir yazıdır. Karacaoğlan etüdü, edebî bir şahsıyetin, birbiriyle çok iyi anlaşmış bir ilim ve san'at dili ile, en ufak bir yapmacığa; üslûb meraklısı, sahte bir edebiyatçılığa baş vurulmaksızın ne güzel tanıtılabileceğini gösteren zarif bir araştırma nümunesidir.

*

Refik Hâlidin romancılığı 1920 yılında Yayımlanan **İstanbulun iç yüzü**'nde pek parlak sayılamıyacak bir başlangıç halinde idi. Sonradan **İstanbulun bir yüzü** adiyle neşredilen bu eser, İstanbulun birbirlerine hemen hemen pamuk iplikleri ile bağlanmış bir takım çeşitli hayat sahnelerini hikâye ediyordu. Bu eser, o tarihlerde san'atkârın roman sahasında fazla bir başarı göstermiyeceğini tahmin ettirmişti. Fakat Refik Hâlid, yine Hataydaki çalışmalariyle bu tahminlerin üstüne yükselerek roman edebiyatımıza gerçekten değerli eserler kazandırdı: Bunlardan **Sürgün** realist Türk romancılığının ciddî başarılarından biridir. **Sürgün,** Osmanlı sultanları çocuklariyle birlikte yurd dışına sürülen siyâset kurbanlarının, üstün bir roman dili ve roman mimarisiyle örülmüş macerasıdır. **Çete,** Antakyanın sarp dağlarında çağlayan bir aşk ve ateş selidir. Roman kahramanı **Kıran**'ın Hatayın Türk kalması için silâha sarılan bir Türk çetesinin ideal kahramanı oluşundaki göğüs kabartıcı güzellik kadar, kartal yuvalarında yaşadığı coşkun bir aşk macerası da güzel ve çekicidir. Bu eser, hattâ bir propaganda kitabı sanılacak ölçüde taşkın bir millî îman ve heyecan lisaniyle yazılmıştır.

Refik Hâlidin, **Yezidin kızı** isimli romanında engin bir tabiat güzelliği, bir renk, bilgi, fikir, lisan ve zevk şa'şaası vardır. San'atkârın bu eserde Türk dili için ileri sürdüğü fikirler; onun dilimizin güzelleşmesi yolunda bilgi ile ve ülkü ile çalıştığının kuvvetli delilleridir. Refik Hâlid'in romanlarında, "tasvir cümleleri"nin zaman zaman aşırı bir itiyat mahsulü halinde görülmelerine rağmen, **Yezidin kızı**'ndaki tabiat tasvirleri —Bir içim su'daki eşleriyle birlikte— fakir ve zayıf sanılan Türk dili ile ne zevkli san'at tabloları yaratılabileceğinin bâriz şâhitlridir. Bu eserdeki çöl ve deniz tasvirlerini okuyanlar, batı edebiyatının bu çeşit eserlerine hasret çekmekten iftiharla uzaklaşırlar. Fakat **Yezidin kızı**'ndaki en güzel varlık, bizzat o "Yezidin kızı" dır. San'atkârın kendi tabirleriyle renk gibi, ışık gibi, râyiha gibi, âdetâ esîrî fakat o nisbette canlı ve hareketli bir kadın, bu eserde okuyanları peşinden sürükliyen bir roman kahramanı halindedir. **Yezidin kızı,** ayni zamanda "Yezidî" liği tanıtan bir etüd romanı olmak vasıflariyle de ayrı bir kıymeti haizdir.

Bir tasvir romanı olmak bakımından başarılı eserler verdiği umumiyetle kabul edilen san'atkârın, tahlil romanı yazmak kudretinde olmadığı fikri de onun **Anahtar** isimli romanı ile artık bir kıymet ifade etmez olmuştur. Fikhakika seven, hem de kendi karısını seven bir erkek ruhundaki kıskançlık buhranlarının en ince teferrüatiyle ve derin bir tahlil kudreti içinde gösterilmesi halinde yazılan Anahtar, yüzde yüz yerli ve millî roman edebiyatımızın zaferlerinden biridir. Bu eserde okuyucuya tanıtılan iyi ve faziletli âile kadını, Türk cemiyeti içinde hâlâ tesadüf edilebilen, gerçek ve değerli bir varlıktır.

Refik Hâlidin bütün eserleri 1939 yılındanberi, İstanbulda tekrar neşredilmiş bulunmaktadır. Bunlar: **İstanbulun bir yüzü, Yezidin kızı, Çete, Sürgün, Anahtar** isimli romanlarla; **Memleket hikâyeleri, Gurbet hikâyeleri** gibi hikâye kitapları; **Kirpinin dedikleri, Deli; Sakın aldanma, inanma, kanma; Ago paşanın hatıratı, Guguklu saat, Tanıdıklarım** gibi hiciv ve mizah yazıları ve **Bir içim su, Bir avuç saçma, Ay peşinde, İlk adım; Üç nesil, üç hayat; Makyajlı kadın, Tanrıya şikâyet** gibi ciddî ve mizâhî eserler, esse ve chronique'lerdir.

Refik Hâlid'in daha sonra yayınladığı: **Bu bizim hayatımız, Dişi örümcek, İkibin yılın sevgilisi, Bugünün saraylısı, Kadınlar Tekkesi, Karlı dağdaki ateş, Dört yapraklı yonca, Sonuncu kadeh,** isimli romanları ve **Kanije Müdafaası** isimli bir de tiyatro eseri vardır.

Nesrinden bir örnek :

Ay Peşinde

— Vatan Masalı —

Vaktile, Anadoluda hüküm süren padişahlardan birinin **dünyâ güzeli bir kızı doğmuş...** İpek saçları topuklarına kadar uzun imiş ve kestikçe uzar, tellerinden atlaslar dokunur, dibâlar örülür, azalıp eksilmezmiş. Güldükçe yanaklarından güller biter, imbiklere konur; ıtriyatı çıkar, kopardıkça ürermiş. Ağzı bir tatlı, ballı meyva imiş, insanın yedikçe canına can katar ve elini sürdüğü dal asma ve dudağı dokunduğu su şarap olur, **gözünü çevirdiği topraktan feyiz, bereket fışkırır ve başının üstünden güneş çekilmezmiş..** Padişah bu misilsiz sultana, Adalar denizinin güzel bir körfezinde somaki mermerden bir kasır yaptırmış ve demiş ki:

— Kızımın saçlarından ipek dokunmak için etrafa tezgâhlar kurulsun! Yanaklarında biten gülleri süzmek için imbikler dizilsin. Ağzının meyvası kutulara bastırılsın ve baktığı yeri kaplıyan zahireler için ambarlar yapılsın! Elinin sürüldüğü dallar üzüm vereceği ve dudağının dokunduğu sular şarap olacağı cihetle de küpler hazırlansın ve pekmez ocakları yansın!

Dediği gibi yapılmış, **tılsımlı sultan** sarayına kurulmuş ve az zamanda şehir, cihanın göz diktiği, imrenip kıskandığı, koşup yerleştiği bir işlek liman olmuş. Körfeze gemiler dolar, dağlara köşkler kurulur; **alışveriş, geliş gidiş,** saz söz, orada herkes zengin, sıhhatte **ve bahtiyar olurmuş.** Pazar yerleri şal, halı yüklü katırları, üzüm ve incir taşıyan develeri güç alır, iskeleye yıkılan zahireyi gemiler güç götürürmüş... Altın ceplerden taşar, sanki servet göklerden serpilirmiş!..

Derken, günün birinde denizin öbür kıyısındaki bir sergerde, kulaktan methini dinliye dinliye bu sultana âşık olmuş ve bu şehre sahip olmayı kurmuş... "Askerlerim hazır olsun, demiş, oklarını zehirli sulara batırsınlar, kalkanlarına bir kat daha çelik kaplasınlar ve zırhlarına bürünüp meydana toplansınlar, feyiz ve bereket diyarına akın var!"

Bir sabah, bu harp kafilesi, etrafa ok atarak, ölüm salarak o bereket beldesine girmiş ve ahaliyi esir etmiş... Askerler ambarları yağma, eşyayı talan ederlerken sergerde, somaki saraya koşmuş ve tılsımlı sultanın karşısına çıkmış :

— Sen benimsin demiş, artık ipek saçlarını ben tarayacağını, gül yanaklarını ben öpeceğim, ağzının ballı meyvasını ben yiyeceğim ve gözünün baktığı toprağın feyzinden, üzümlerinden ve şaraplarından ben faydalanacağım.

Fakat bakmış ki o gül yanaklar artık gülmüyor ve gül vermiyor, o tatlı dudaklardan meyva bitmiyor, o ipek saçlar uzamıyor, o gözler bir yere bakmıyor, o tılsımlı eller bir dala sürünmüyor ve o sular şarap olmuyor... Sultan bir taş gibi donmuş, artık hayat eseri göstermiyor!

Sergerde dört tarafa adamlar salmış, sihirbazlar çağırmış, acuzeler aratmış, kâhinler buldurmuş, bu derde bir çare aramış, O zaman demişler ki :

— Ey silâhlı! Bu sultana sahip olmak ve bu beldede yerleşmek, bir tılsım vardır, ancak onu ele geçirmekle kabildir ve bu bir zor iştir.

Sergerde haykırmış :

— Söyleyin her ne ise yapayım, her tarafı kana bulayım, önüme gelen yeri ateşlere yakayım, icabına bakayım!

Bu meclis kurulu iken vakit gece imiş. Başkâhin yerinden ağır ağır kalkmış, sergerdenin elinden tutarak pencereye yaklaşmış ve yüksek bir dağ tepesinde, tâ göklerin içerisinde **ışıl ışıl parıldıyan** keskin yüzlü bir gümüşten orağı, **hilâli** göstererek :

— **Buna varmak bunu tutmak, bunu kırmak** lâzımdır; **tâ ki şehir senin olsun, sultan artık sana gülsün...** O yerinde durdukça bu yerlerde **incir, üzüm deremezsin, buğday ekip biçemezsin,** ipek örüp giyemezsin, şarap içip gezemezsin, rahat yüzü göremezsin!..

Sergerdenin mızrağı uzun, fakat aklı kısa; zırhı ağır, fakat kafası hafif imiş! Bakmış ki ay parçası pek uzakta durmuyor, o yüksecik dağın yamacında, bir başına, karanlıkta bekçisiz bekliyor :

— Bu mu, demiş zor dediğin hiçten iş! Şimdi gider, o dağa ben tırmanırım ve o ayı yakalayıp dizlerime dayıyarak iki parça eder, suratına fırlatırım!

Kâhin demiş :

— Kolay görme, zor iştir, **yakın durur, uzaktır; küçük durur büyüktür;** tek sanırsın, çok olur; **hilâl dersin bedir olur;** yıldız kadar bekçisi var; yıldırımdan silâhlıdır, bulut kaplı hisarlıdır, ele geçmez bir tılsım o...

Sergerde dinlememiş, hemen koşmuş, boru çalmış, askerlerini toplamış ve başlamış yamaçlara tırmanmıya, aya doğru uzanmıya... Fakat ne mümkün? Dağ ardında bir dağ daha, ne aşılmaz berzahlar, ne korkulu boğazlar, gündüzleri sıcaklar, geceleri ayazlar, çıktıkça çıkıyorsun, düşe kalka yürüyorsun, fakat sonu gelmiyor, "Ha yaklaştım!" dedikçe, insan eli ermiyor; "İşte ucu!" dedikçe gümüş orak yakasını vermiyor. Sergerde inatçıymış... Yamaçlara bin müşkülâtla tırmanır, teker meker yuvarlanır, yine kalkar, yine çıkar, yine düşer, yine fakat gözü yılmaz koşarmış... Tırnakları sökülmüş, dizkapağı yaralı, kargısına dayanmış aya bakar, salarmış!

Nihayet bir gün gelmiş, ne görsün? Dümdüz bir ova, sanki gökten bir parça, ay orada, önünde yere yatmış duruyor, hareketsiz uyuyor... Fakat yüksek yerler fırtınalı olur derler, birdenbire bir kasırga koparak bulutları yere çarpmış, kayaları tartaklamış, yıldırımlar, şimşekler, bir âfettir başlamış... Gök malını

saklamış, bütün yıldızlar saf saf olmuş, harp etmiş, ay parçası kahramanlar, sergerdeyi püskürtmüş! ödü kopmuş, askerler, mızraklarını atarak çalataban yamaçlardan atılmışlar, ve bin zorlukla aştıkları dağlardan haykırarak teker meker yuvarlanıp, çıktıkları yere yine tekrar dönüp gelmişler!

Sergerde, kafasından yaralı, bir kayanın üstünde hüngür hüngür ağlarmış :

— Bu iş benim kârım değil. Kasırgaları yenerek bulutları aşamam, göğe çıkıp yıldızları birer birer vuramam, kabil değil; ayı tutup iki parça kıramam, bu tılsımı bozamam! Buralarda duramam!

İşte bu tılsımlı vak'ayı müteakıp o sultanın ipek saçından bir kırmızı bayrak örüp üstüne bir gümüş ay işlemişler ve o şehre işaret olmak üzere de o ayın kucağına bir tek parlak yıldız koymuşlar.

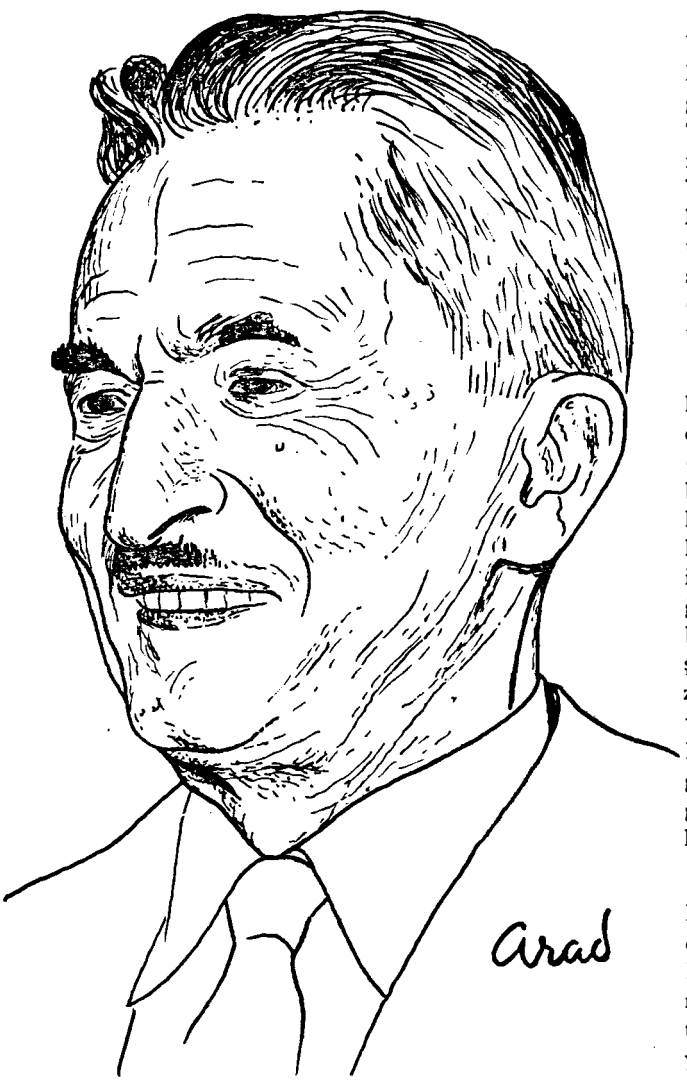
Ay gökte durdukça, yani dünya durdukça bu bayrak da o bereket beldesinde dikili durmuş!

*

REŞAT NURİ GÜNTEKİN

1889—1956

Çağdaş roman, hikâye ve tiyatro edebiyâtımızın seçkin sîması **Reşat Nûri,** eserlerinin büyük bir kısmında, **Anadolu**'daki **yerli** ve **millî** hâyata geniş ölçüde yer vermesi dolayısıyle (Birinci Cihan Harbi ve İstiklâl Savaşı yıllarından beri) **Memleket Edebiyâtı** mâhiyetinde gelişen bir edebî hareketin kurucuları arasındadır.



Reşad Nuri Güntekin

Reşat Nûri, 26 Kasım 1889 da, İstanbul'da, Üsküdar'da doğmuştur. Babası, askerî doktorlardan **Nûri Bey**'dir. Annesi, eski Erzurum Vâlîsi **Yâver Paşa**'nın kızı **Lütfiye Hanım**'dır.

Bir asker çocuğu olduğu için. çocukluk ve talebelik yılları, daha çok, Anadolu vilâyetlerinde geçmiş, bu arada, en çok Çanakkale ve İzmir'de bulunmuştur. Selîmiyye'deki **mahalle mektebi**'ne, kısa süren bir devâmı olmuşsa da, **Reşat Nûrî,** 1900 de, âilece gittikleri Çanakkale'de bir mahalle mektebinde okumuş, orta tahsîlini ise İzmir'de **Fererler** Fransız mektebinde tamamlamıştır.

Daha sonra **İstanbul Dârülfünûnu Edebiyat Fakültesi**'ne devâm eden ve 1912 de buradan mezûn olan Reşat Nûri, önce Bursa, sonra İstanbul mekteplerinde Türkçe ve edebiyat dersleri okutmuştur.

1916—17 de, İstanbul'da **Fâtih Vakıf Mektebi** müdürlüğüne getirilmiş; bu mektepte Türkçe hocalığı da yapmış; daha sonra, başta **Vefâ Sultânîsi** ve **Erenköy Kız Lisesi** olmak üzere, bâzı İstanbul liselerinde Türkçe ve Edebiyat hocalığına devâm etmiştir.[1]

1927 de Maârif Vekâleti Müfettişliği'ne seçilen **Reşat Nûri,** Anadolu'yu bir baştan bir başa defalarca dolaşırken, memleket realitelerini daha derin daha ince taraflarıyle görmeğe ve tanımaya, fırsat bulmuştur. Kuvvetli müşâhede kabiliyeti; ince ze-kâsı ve anlayışıyle, yakından tanıdığı milletinin irfânına olan sevgisi, bu dolaşmalarında gittikçe artmış ve kökleşmiştir.

1939 da Çanakkale'den Millet Vekîli seçilmiş, dört sene sonra, Millet Vekilliği'nden tekrar Müfettişliğe dönmüştür. Daha sonra Türkiye'nin Birleşmiş Milletler nezdinden Kültür Ateşesi ve Talebe Müfettişi

[1] **Reşad Nuri'nin dil ve edebiyat hocalığı anlayışı, edebî san'atların, edebî hareketlerin ve edebî şahsiyetlerin ancak kendi metinleriyle tanıtılabileceği tarzında idi. Edebiyatımızın eski yeni bellibaşlı klasiklerini, hatta orta okul sıralarında okutmayı luzumlu görür, Bu sınıfların hazmedebileceği parçaları seçmekte, büyük ediblerimizi en dikkate değer parçalarıyla tanıtmakta ustalık gösterirdi. Onun Ede-**

olarak Fransa'ya gitmiştir.

1954 de bu vazîfeden **emekli**'ye ayrılan büyük romancı, tekrar döndüğü İstanbul'da Şehir Tiyatrosu Edebî Heyeti'nde vazîfe görmekte iken Akciğer kanserinden mustarip olduğu anlaşılmış ve tedâvî için gittiği Londra'da 7 Aralık 1956 da vefât etmiştir.

Edebî Şahsiyeti

Reşat Nûri'nin edebiyat zevki, Üsküdar'daki ilk çocukluk yıllarında, **Şâkir Ağa**[1] isimli lalasından dinlediği, bâzı hissî ve mistik hikâyeleriyle başlamıştır! Çanakkale'de, okuma yazma bilen komşu hanımların, kış geceleri bir araya toplanarak okuyup dinledikleri romanlar içinde **Fatma Aliye Hanım**'ın **U d î** isimli romanı da sanatkârın çocukluk hayâtında iz bırakan ve heves uyandıran eserlerdendir. Fakat **Reşat Nûri,** hikâye yazmak zevkini, Türk edebiyâtında **Hâlid Ziyâ**'nın hikâyelerini okuduktan sonra duymuştur: "Bugün eser denmeğe lâyık bir şey vücûda getirebilirsem, onu **Hâlid Ziyâ Bey**'e borçlu olacağım." deyişi, bunu belirtir. **Reşat Nûri,** bu bakımdan, hattâ bir evvelki üstadlardan feyzalmayı şeref addeden, **klâsik terbiye** an'anesine bağlıdır.

Hikâye yazmak ihtiyâcını **Hâlid Ziyâ**'nın eserlerinden aldığı ilhamla duyan **Reşat Nûri,** daha sonra tiyatro edebiyâtını benimseyerek, bir tiyatro yazarı olabilmek emeliyle çalışmıştır. Batı edebiyâtının birçok roman ve tiyatrolarını bu hevesle okumuş, hattâ kendi roman ve hikâyelerinin mühim bir kısmını, tiyatroya daha kuvvetli bir temel olabilsin diye yazmıştır.

Onun matbûat hayâtında ilk görünüşü, bilgili bir tedkik ve tenkid yazarı çehresiyledir: I. Cihan Harbi'nin ilk senelerinde çıkan **La Pensee Turc** isimli Fransızca mecmûaya yazdığı **Türk Hikâyesinin Hâl-i Hâzırı** başlıklı, seri makaleleri bunu gösterir. **Reşat Nûri,** ayrıca ve yine Mütâreke'nin ilk senesinde **Zaman** gazetesinde **Temâşâ Haftaları** başlığı altında tiyatro tenkidleri yazmıştır. Onun, böyle yazılar yazabilme kültürüne, mektep ve Üniversite hayâtı kadar, babasının Çanakkale'deki kütüphânesi de bir temel teşkîl etmiştir.

Bu kütüphânedeki **Dîvan Edebiyâtı** eserleri; **Avrupâî Türk Edebiyâtı** eserleri ile **Fransız Edebiyâtı**'na âit, çok sayıda eser vardı. **Reşat Nûri,** bu eserlerin pek çoğunu o yaşta okuyamasa ve anlayamasa bile, babasının evinde zengin bir kütüphâne bulunması ve kendisinin her fırsatta bu kitapları karıştırması, onu kitab'a iten ve ona kitapları mûnis ve sıcak gösteren bir tâlih olmuştur.

Başlangıçta **Eski Ahbap** (1917) gibi büyük hikâyeler, **Hançer** ve **Eski Rü'yâ** gibi sahne eserleri (1920—1922) ve **Gizli El** gibi bir roman (1924) yazan **Reşat Nûri**'nin ilk büyük şöhreti, 1922 de **Vakit** gazetesinde tefrika edilen **Çalıkuşu** isimli romanıyle dir.[2]

---

biyat hocalığı anlayışında, bir zamanlar Darülfünda edebiyat muallimi olan Mehmed Âkif'in tesiri vardır. Darülfünunda edebiyatı metinlerle okutan Akif'te "en doğru yolu seçmiştir" diye hürmetle bahsederdi.

1 Reşad Nuri bu Şâkir ağayı Sedad Simavi'ye şöyle anlatmış: "Küçüklüğümde fazla haşarı idim. Mektebe göndermek hemen kabil olmuyordu; mektebi pek sevmiyordum. Bir aralık teyzezâdem "Ruşan Eşrefle" ikimizi Selimiyedeki mahalle mektebine göndermek istediler. İkimiz de çok yaramazdık, hele bir araya geldiğimiz zaman âdetâ kudururduk. Benim Şâkir ağa isminde ihtiyar bir lalam vardı; Harem iskelesinin eski bir kayıkçısı olan şâkir ağa, "nefes darlığı"na uğramış; sözde daha hafif bir hizmet olmak üzere bana lala olmuştu. Hele Ruşenle beraber bulunduğumuz vakit bizi idâre etmek, anafora, akıntıya kayık idâre etmekten daha kolay bir iş değildi.

Bizi büyüttükten sonra memleketine gidip ölen biçare adamın Allâh bilir ama galibâ biz kanına girdik.

— Edebiyata merakım mı? Bunu tayin edemeyeceğim, galibâ ilk heyecânı ben Şâkir ağa'nın bir masalında duydum."

2 Reşad Nuri Çalıkuşu romanını ilk defa İstanbul kızı ismiyle yazdığını şöyle anlatıyor:

"Çalıkuşu önce İstanbul Kızı isminde dört perdelik bir piyesti. Zaten o zaman roman yazmayı aklımdan geçirmiyordum. yalnız tiyatro ile uğraşıyordum. İstanbul Kızı'da Darülbedâyide oynanmak için yazdığım bir piyesti. Hem de zamanın modasına göre içinde biraz da tez kokusu olan ukalaca bir piyes.

O zamanlar genç kızlarda neş'e ve serbestlik iyi alâmet sayılmazdı. Ecnebi mekteplerinde yahut ileri aile muhitlerinde yetişmiş tek tük kızlar iyi bir gözle görülmez, fena insan olmaya namzed sayılırdı. Hattâ klasik aileler böylelerini oğullarına almaktan korkarlardı.

Ben İstanbul Kızı'nda bir büyük çocuk demek olan, genç kızda biraz tahsil biraz neş'e hafiflik ve serbestliğin, pek korkulacak birşey olmadığını, böylelerinin zamanı gelince, yahut hayatın meşkül saatlerinde, kendilerini en ağır yaşlılardan daha iyi çekip çevireceklerini göstermek istiyordum.

Gerçi uydurma bir vak'a demek olan, tiyatro ve roman netice itibâriyle hiçbir realiteyi ispat kuvveti vermemiştir. Fakat bahsettiğim tarzda insana karşı bir sempati uyandırması da herhalde bir kâr olacaktı.

Darülbedâyi o zaman yalnız "Ressam İzolabella"nın yaldızlı boyalarla yaptığı dekorlar içinde salon ve aristokrat piyesleri oynanıyordu. eserim hakkında fikirlerini almak istediğim arkadaşlar köy mektebi sahnesini tereddüdle karşıladılar. Sonra eserimdeki kız Türkçeyi iyi konuşamayan kadın ar-

Bu büyük muvaffakiyetin verdiği şevk, cesâret ve îtimatladır ki **Reşat Nûri,** bugün, hepsi de birer kıymet olan, çok sayıda romanlardan, hikâye kitaplarından, sahne eserlerinden, sahne adaptasyonlarından; têlif ve tercüme, diğer edebî eserlerden meydana gelmiş, bir kütüphâne dolusu eserin büyük, kültürlü ve sanatkâr sâhibidir.

Bu eserlerde **Reşat Nûri,** Batı edebiyâtından, nüfuzlu görüşlerle edinilmiş ileri bir roman ve tiyatro tekniği ile, yurdumuzun çeşitli hayat sahnelerini; acı ve tatlı en sempatik mâcerâlarımızı; bizim içtimâiyâtımızı ve bizim psikolojimizi, büyük başarıyle yaşatmaya muvaffak olmuştur.

Meselâ, onun **Çalıkuşu** romanını okuyanlar, eğer bu kitabın sathında kalırlarsa, **Reşat Nûri**'nin romanını, hareketli bir **mâcerâ** romanı sanmak hatâsına düşerler. Gerçi onun romanları, **mâcerâ** romanı seviyesiyle de okunsa yine güzel ve **temiz**'dir. Bize tanıttığı vak'alarda kirli maksatlar yoktur. Fakat onun romanlarının asıl güzelliğini, bize, her vak'a arkasında bir **memleket manzarası,** bir **memleket realitesi** göstermesinde ve böylece sessiz sedâsız; gösterişsiz şatafatsız, bir **Memleket Edebiyâtı** vücûda getirmesindedir.

Reşat Nûri'nin romanlarında vak'aları değil de rûhî ve içtimâî çizgileri ve türlü **hayat tabloları**'nı görebilenler ve bu tablolar karşısında düşünebilenler için onun romanlarında görülecek asıl sahneler bunlardır.

Reşat Nûri, bize, onun roman yazdığı zamanlarda bile hâlâ iyi bilinmiyen **Anadolu**'muzun iç âlemini ve, o zamanki tâbirle **taşra hayâtını** en iyi görüşlerle tanıtmıştır. Türk köylüsünün ekseriyâ çok sevimli çehresi; onun **okuma** yoluyla değil de büyük **hayat mektebinde** elde ettiği **irfan yoluyla** vâsıl olduğu olgunluk ve **efendilik**, bu romanlarda, bu asîl halkın mahrûmiyet ve ıztıraplarına bile bir sıcaklık, bir sevimlilik katan gerçekleriyle tanıtılır.

Asker, muallim, memûr, işçi, köylü, şehirli, kadın, erkek, mazbut ve serserî, eski ve yeni, gelenekçi ve taklitçi, hemen bütün Türkler ve Türkiyeliler, onun romanlarında yer almış; bizi kendi mâcerâlarıyle duygulandırıp iç ve dış hayatlarıyle birlikte yaşatmışlardır.

Bütün bu **memleket çocukları,** küçük çocukluk, genç kızlık ve delikanlılık çağlarından, aksaçlı ak aksakallı ihtiyarlık çağlarına kadar, çeşitli hayatlarıyle onun keskin bakışlarına hedef olmuş; onun ince ve hisli rûhunda türlü akisler uyandırmış ve bir defa da onun eserlerinde yaşayarak, yazan ve okuyanla birlikte, duymuş, düşünmüş, sevinmiş ve ağlamışlardır.

Reşat Nûri'nin eserlerinde en kuvvetli sanat, çizgisi, okuyucunun, onun yarattığı tiplerle, çok kere, tanıdık çıkmasıdır; onları bir yerlerde görmüş gibi olmasıdır. Bunlar, o kadar gerçek ve gerçeğe uygun tiplerdir. Aynı eserlerde göze çarpan ve gönül duygulandıran diğer mühim sanat unsuru, herşeyden önce, kuvvetli bir hissîliktir. Sanatkârın hissî hayâtı, fikrî hayâtından çok önce, ipince üzüntülere gözyaşı dökmek sûretiyle başlıyordu; Meselâ, çocukluk yıllarında lalasından dinlediği ve Anadolu'da oldukça yaygın olan bir **Geyik masalı**[1]'nın tesiri uzun zaman devam etmiş, böylece güzel kitaplarını, ekseriyâ ıslak gözlerle okuyucuların karşısına çıkmaya hazırlanan bu duygulu çocuk, bilinmez nasıl bir içlenişle, aynı masalın her tekrarlanışında, **göğsü mâvi düğmeli** olan bu **üçüncü**'ye ağlardı. Bu ince çocuk hassâsiyetinin bir ömür boyunca devâmı dolayısıyledir ki bugün **Reşat Nûri**'nin hemen her eserinde çocukluk çağında dökülen gözyaşlarının zengin hâtıraları vardır.

Dere boyunda suya uzanmış bir ağaç dalındaki yuvasından akıntıya yuvarlanan bir kuş yavrusunun hali elbette acıklıdır. İçli bir çocuk veya duygulu bir genç kız bu maceraya ağlayabilir. Fakat böyle bir hâdise, Reşad Nurinin romanında kadın, erkek; yaşlı, taze her okuyanın gözlerini yaşartacak bir yerde hikâye edilerek, okuyucuları çocukluğun o safvet dolu ürperişleriyle doldurur.

Meselâ, eski Şark gecelerin hüzünlü boşluğunda bir gurbet sayhası gibi uzayan tiren sesleri, çeçen arabalarının çıngıraklarında da yanık bir feryad bulmak mümkündür. Bu feryad, **Çalıkuşu** sahifelerinde, size gözyaşlarıyle örülmüş denilecek kadar şiirli cümlelerle anlatılır:

---

tistlerden birine oynatınak da beni üzüyordu; bunun için eseri romana çevirdim.

İstanbul Kızı tamamiyle Otobiyografi şeklinde yazılmıştı fakat onu sonradan Çalıkuşu'na çevirirken sözü muharire vermeyi roman usulüne daha uygunbuldum. Birinci kısmı yazdıktan sonra sözü tekrar kahramana terk ettim. Bu bana Çalıkuşu'nun en büyük kusuru gibi görünmüştür ama iş işten geçmiş roman tefrika edilmeğe başlamıştı.

Yazar arkadaşı Sedat Simâvi'nin ısrarı üzerine Çalıkuşu'nu daha sonra tekrar Otobiyografi şekline getirdiğini anlatır. (Yedigün M. 1938/251 fevkalâde sayı).

[1] Geyik masalını Reşad Nuri şöyle hatırlıyor;

"Üç kardeş geyik avına çıkmışlar. çocuklar bir geyiğe tesadüf etmişler ki yavrusunu emziriyormuş. Büyük kardeşler; -dokunmayalım tekin değildir. demişlerse de küçük kulak asmamış geyik bir taşın üstüne çıkmış, o yine takibetmiş; fakat taş birdenbire yükselmeğe başlamış, yüksele yüksele tepesi görünmez olmuş "-Lalamın söylediğine göre onun harabesi hala dururmuş-iki kardeş bulutların üzerine yükselen kardeşlerini birdaha görememişler. Bunun bir manzum parçası da var

Üç kardeştik çıktık geyik avına
Geyik çekti bizi kendi dağına (vavına)
üçüncünün göğsü mavi düğmeliydi

Bu üçüncünün göğsü mavi düğmeli olması bizi ağlatırdı. Buna galibâ lalam da ağlardı. (Türk Halk Edebiyatında dinî mistik ve din dışı geyik masalları ve bu masal için bakınız. "Saadet Çağtay, Türk Halk Edebiyatında geyiğe dâir motifler Türk dili Araştırmaları Yıllığı 1956"

Rahmetli Ramiz Gökçe'ye göre :
Çalıkuşu muharriri

„Saatler geçtikçe yollara daha mahzun bir ıssızlık çöküyordu. Bu çeçen arabalarının ince, yanık sesli çıngırakları var... İcâd edenler bunu iyi düşünmüşler; yamaçlarda uyandırdıkları uzak, sönük akisler, kırların yalnızlığı içinde insana mahzun bir teselli gibi geliyor. Hele bir kayalığın içinden geçerken öyle zannettim ki uzaklarda, bu siyah taşların öte tarafında bir görünmez yol var, ince sesli bir kadın, hıçkıra hıçkıra ağlayarak, bu yolun içinde arkamızdan koşuyor."

Bunun gibi ,ister istemez yaşlı bir doktorla evlenmek zorunda kalan genç ve güzel **Ferîde**'nin, yatak odasında, gönlünün unutulmaz aşkını yenmeğe çalışarak beklediği ihtiyar, ona :

— Kız, sen benim odamda ne arıyorsun!.

diye haykırıp da bu evlenmenin, onu, cemiyetin zulmüne karşı korumaktan başka maksadı olmadığını anlattığı zaman, **Çalıkuşu**'nun :

— Baba! Benim babam!..

diye feryâd ederek, doktorunun boynuna sarılışı, **gözyaşı döktürecek** bir fazîlet sahnesi ve eşine az raslanır bir **terdîd sanatı** örneğidir.

Akşam Güneşi, Dudaktan Kalbe, Bir Kadın Düşmanı v.b. gibi, büyük romancı'nın, daha çok, duygu unsurlarıyle ördüğü ilk romanlarında bu çeşit hissî sahneler çoktur. Bütün bu duygu dalgaları, **Reşat Nûri**'nin eserlerinde bir üslûp husûsiyeti ve bir mârifet hâline getirilmiş bir **tedâî sanatı** ile birlikte yürütülür: Roman kahramanlarıyle, romanın herhangi bir yerinde yaşadığımız hissî bir mâcerânın benzeri, aynı eserin bir başka yerinde, kendi hatıramızmış gibi canlandırılır. İçimizde, acı, tatlı, hayâli cihan değen bir geçmiş zamânın ürperişlerini duyar, bir **hâtıra güzelliği** içinde duygulanırız.

Reşat Nûri'nin ilk romanlarındaki zengin hissîliği tatmış ve sevmiş olanlar arasında, onun, roman tekniği bakımından daha kuvvetli; fikrî ve içtimâî oluş bakımından daha olgun bâzı yeni romanlarında; aradıkları duygu âlemine dalamayışın uyandırdığı bir eksiklik bulanlar olmuştur. Bu hâdise, bize, Türk romanında his unsuruna büyük bir yer ayırmanın lüzûmuna dâir düşünme imkânı verir. Asırlarca Şark'ın his ve hayâl dolu masallarıyle beslenerek edebiyat sanatında en çok duygu terennümleri yaratmış bir milletin rûhî terbiyesi, edebiyat adına fazla çıplak hakîkatlerle karşılaşmaya elverişli değildir.

Reşad Nuri Çalışırken

Muharririn bütün romanlarında kuvvetle gösterildiği gibi bu millet, esasen hakikatlerin çıplak acılıklarını ve gülünç taraflarını, kendilerine hiç bir şey öğretilmeden, şifâhî bir kültürle ve atalardan kalma bir, "irfan" mirasiyle sezen zengin bir duygu ve düşünce âleminin sahibidir. Fakat yine bu millet hakikatlere, his ve hayal kanallarından vararak, her düşünceye mutlaka duygu karıştıran bir iç terbiyesine ve bir "iklim tesirine" tâbi'dir. Şark dünyasının efsaneler yaratan güzellikleri karşısında duymak, düşünmekten daha câziptir. Türkiye topraklarında bu tabiat ve bu iklim değişmedikçe, edebiyatı his ve hayal unsurlarından âzade kılmaya imkân yoktur.

İlk çağların, her yerde ayni ihtiyaçtan doğan destanlarını, Batının **roman** ve Doğunun **masal** haline getirmesindeki tarihî ve coğrafî sebep, ezelî bir madde ve ruh ayrılığından başka bir şey değildir. Bizzat Reşad Nurinin **Yaprak dökümü** gibi en realist romanlarında bile, Şarkın bu ebedî roman-

tizmi rüzgârlanmaktadır. Bununla beraber okuyan, bu eserlerdeki duygu âleminin derinliklerine gömülmiyecek olursa muharririn bizim iklimimize âit, çok kuvvetli müşâhedeleriyle karşılaşır; onlarda en realist bir san'atkârın görüş, düşünüş ve inceleyişlerini bulur. Bu eserler vasıtasiyle Reşad Nuri zamanındaki Anadolunun ve Anadoluların ebedî bir hayata mazhar oldukları muhakkaktır. Tanzimattanberi sürüp gelen yenilikler karşısında, dünya değiştiren eski ve asîl geleneklere sâhip bir cemiyetin bazan şaşkın, çok kere zeki, anlayışlı ve her haliyle sevimli hayatı, Reşad Nurinin roman halinde tesbite muvaffak olduğu cemiyet maceralarındandır; Nitekim **Reşad Nûri**'nin daha sonraki romanlarında, ilk roman ve tiyatrolarındaki hissîlik yok olmamış, fakat daha ince ve daha ustalıklı kisvelere bürünmüştür.

*

Roman sâhasında olduğu gibi, tiyatro sâhasında da bir **Memleket Edebiyâtı** vücûda getiren **Reşad Nûri,** kendi çağındaki tiyatro têliflerinin en güzellerinden birkaçını veren sanatkârdır. Onun tiyatro eserlerinde de yine **tedâî sanatı** diyebileceğimiz, hâtıralarla güzelleşen bir sahne tekniği dikkati çeker.

Bu eserlerde, seyircilere, sanat için sanat anlayışının hudutlarını aşmadan, âdetâ sezgi yoluyla verilen, temiz ve asîl duygulu bir yurd ve millet ahlâkçılığı, onun **iyi** tiyatro yazarlığının bir başka inceliğidir.

Şiir olsun, nesir olsun, her eseri kolay beğenmeyen, büyük şâir **Yahyâ Kemal**'in, **Reşad Nûri**'nin Türkçesi hakkında, bundan 50 sene evvel, söylemeğe ihtiyaç duyduğu şu cümle, **Reşad Nûri Türkçesi** hakkında verilmiş en değerli hükümdür :

"Reşad Nûri'nin son romanında, **hâlis Türkçe**'den nümûne öyle sahîfeler gördüm ki bayıldım."(1)

Reşad Nuri'nin kendisi de Türkçenin en hâlisi olan **Konuşma diline** niçin o kadar hararetle sarıldığını bir konuşmasında şöyle belirtir.

„Arada söyleyeyim ki tiyatroya temas edişimin bir sebebi de de **dil**'di. **Littre**'nin dereye benzettiği diller dâimâ akarlar ve değişirler. Fakat bizimki son zamanlarda çağlayana dönmüştü; durmadan değişiyordu. Bir yazarın yazdığı şeyin, kendinden hiç değilse onbeş yirmi sene daha fazla yaşayacağını ummaası elbette onun hakkıdır. Halbuki biz daha kendimiz yaşarken onun değiştiğini görüyor, üç beş senede kendi kendimizi tanımıyacak hâle geliyorduk. Buna mukabil **konuşma dili** daha az gelişmelere tâbi'di. Onu taklîd ederek, yâni konuşan birinin ağzından yazılacak bir eserin, bir piyesin yaşama şansı bir parça daha fazla görünüyordu."(2)

Herhalde, **Reşad Nûri**'nin henüz yaşamakta ve harâretle okunmakta olan bütün eserleri, yalnız onun, milletinin Türkçesine sâdık kalmasından değil, milletinin de kendi yarattığı Türkçeyi, onun eserlerinde bulmasındandır.

*

Fakat **Reşad Nûri**'nin, tiyatroları vâsıtasıyle edebiyâtımıza kazandırdığı en güzel eser, onun, tam bir **temiz lisan** hâlinde kullandığı, Türk **sahne lisânı**'dır. Onun her eserinde güzel ve temiz olan Türk dili, bilhassa bu sahne eserlerinde örnek bir dil derecesine varmıştır. **Reşad Nûri,** Türkiye'de **Millî Edebiyat Cereyânı** yıllarındaki şuurlu ve temiz Türkçe hareketlerinin en güzel örneklerini veren ve dilimizi hiçbir politika oyununa, hiçbir uydurma harekete kapılmadan, kendi tabiî güzelliği içinde geliştirmeye muvaffak olan, sayılı, Türk yazarlarından dandır.

Sahnemize pek çok eser veren Reşat Nuri Güntekin ile İstanbul ve Ankara sahnelerinde oynanan ve pek çok alkışlanan "Köşebaşı" eserinin yazarı Ahmet Kutsi Tecer Reşat Nuri Güntekin'in sigarası dudaklarından hiç düşmez, âdeta otomatik olarak birbiri ardı sıra yanar.

Ayni zamanda ince bir mizah muharriri olan Reşad Nurinin mizahtaki başarısı, bu zeki milletin dimağını ve hayatını dolduran komedi unsurlarını büyük bir maharetle seçebilmesinden ileri gelmektedir. Hisli olduğu ölçüde zeki olan bu büyük sanatkâr, cemiyetimizin en karakteristik tuhaflıklarını zarif bir söyleyişle belirterek, bizi en duygulu zamanımızda bile bazan zevkli zevkli gülmeğe

[1] Yahya Kemal, **Edebiyâta Dâir, İst. 1971, s. 99**

[2] **Edebiyatçılarımız konuşuyor, 1953**

mecbur kılan bir mizah kudretine sahiptur. Daha muharrirliğe yeni başladığı sıralarda bazı mizah mecmualarına müstear isimlerle yazılar veren Reşad Nuri'nin mizah vâdisinde devamlı surette çalışması, önce, İbnirrefik Ahmed Nuri, Yesârî-zâde Mahmud Es'ad ve ressam Ahmed Münif'le birlikte 1923 te tesis ettikleri **Kelebek** isimli mizah gazetesindedir. Muharrir daha sonra muhtelif mizah mecmualarında ve bilhassa **Karikatür**'de yine müstear isimlerle, mizâhî yazılarına devam etmiştir. (1)

Reşad Nuri'nin küçük hikâyelerinde hem mizahcılığın hem de roman ve tiyatro yazarlığının vasıfları hâkimdir. Bunların birçoğu ciddî ve hissîdir; bir kısmında da karşılıklı konuşmalara yer verilerek canlandırılmış, bir takımı da mizâhî hikâyeler hâlinde yazılmıştır. Esaasen sahne, mizah ve hissî roman, **Reşad Nuri**'nin hemen her eserinde az veya çok ölçüde birarada görünür; san'atkârın eserlerinde hususi vasıflarla kullanılan duygu, görgü, bilgi ve zekâ unsurları, ve bunların ışığı altında hissedilen hayat sahneleri onu umumiyetle böyle bir kompozisyona götörmüştür.

Reşad Nuri'nin kuvvetli görüş ve kavrayışlarının bir başka güzel eseri de, yurd içindeki seyahat edebiyatımızın en başarılı verimi olan **Anadolu notları**'dır. Üslûp ve edebiyat yapmak hevesi yüzünden, söyliyecek sözü ve bilgisi olmıyanlara mahsus kelime ve san'at oyunlariyle; seyahati bir edebî şöhret vasıtası haline getiren bir çok yapmacıklı seyahat eserleri içinde Reşad Nurinin bu eseri büyük bir ciddiyet farkiyle belirmektedir. **Anadolu notları,** son zamanlardaki resmî vazifeleri dolayisiyle yurdumuzun hemen her köşesini yeniden gezmiş, görmüş ve sevmiş olan değerli romancının, seyahat intibalariyle örülmüştür. Bu eser, halk kültürü dediğimiz, yerli ve şifâhî bir kültürle, kendi âleminde ileri bir zekâ ve anlayış seviyesine ulaşmış bulunan Türk halkının bir dolu hususiyetlerini; eski, yeni ve her çeşit değişikliğe karşı gösterdiği inanılmaz kavrayışı en sempatik sebepleriyle hikâye eden, zarif bir eserdir. Muharrir bu eseriyle yalnız edebî bir mahsul vermemiş, ayni zamanda Anadolunun içtimaiyat ilmini hazırlayacaklara kıymetli notlar ve vesikalar hazırlayıp, kuvvetli anahtarlar vermiştir.

Bu güzel eserin dili'de Reşad Nuri'nin çok sevdiği konuşma Türkçesinin en temiz ve en güzel bir örneğidir.

Ayrıca yazar Türk hayatına adapte ettiği batı tiyatrosu eserlerine de yerli hattâ millî bir hava vermektede üstün bir başarı göstermiştir. Gerek bunlarda gerek tercüme eserlerinde kullanılan dil Türkçenin zaferi olmuştur.

1 **Reşad Nuri yazılarında Hayrettin Rüştü, Cemil Nimet, Yıldız Böceği, Ateş Böceği takma adlarını kullanmıştır.**

ESERLERİ:

Reşat Nûri'nin eserleri, **romanlar, küçük hikâye** kitapları, **tiyatro eserleri** ve **tiyatro adaptasyonları**'dır. Bu eserlerin başlıcaları şunlardır:

Romanlar:

Çalıkuşu (1922), **Gizli El** (1924), **Damga** (1924), **Dudaktan Kalbe** (1925), **Akşam Güneşi** (1926), **Bir Kadın Düşmanı** (1927), **Yeşil Gece** (1928), **Acımak** (1928), **Yaprak Dökümü** (1930), **Kızılcık Dalları** (1932), **Gökyüzü** (1935), **Eski Hastalık** (1938), **Ateş Gecesi** (1924), **Değirmen** (1944), **Miskinler Tekkesi** (1946), **Kavak Yelleri Son Sığınak, Kan Dâvâsı.**

Hikâye Kitapları:

Tanrı Misâfiri (1927), **Sönmüş Yıldızlar** (1928), **Leylâ ile Mecnun** (1928), **Olagan İşler** (1930).

Tiyatro Eserleri:

Hançer (1920), **Eski Rü'yâ** (1922), **Taş Parçası** (1926), **Bâbür Şâh'ın Seccâdesi** (1931), **Hülleci** (1935), **Yaprak Dökümü, Eski Şarkı, Balıkesir Muhâsebecisi, Tanrıdağı Ziyâfeti.**

Mektep Temsilleri:

Ümîdin Güneşi (1924), **Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri** (1925) (İhtiyar Serseri, Octave Mirabeau'nun Le Portefeuille adlı eserinden adaptedir.) **Bir Köy Hocası** (1928), **Bir Kır Eğlencesi** (1931), **Ümid Mektebinde** (1931), **Felâket Karşısında, Gözdağı, Eski Borç** (1931), **İstiklâl** (1933), **Bir Yağmur Gecesi** (1943).

Tiyatro Adaptasyonları:

Bir Gece Fâciası (1924), **Arapçe Değil mi? Uydur Uydur Söyle** (1926), **Çifte Kerâmet** (1927), **İş Adamı** (1932).

Seyâhat Edebiyâtı:

Anadolu Notları (1936).

Muhtelif Eserleri:

Fransız Edebiyâtı Antolojisi, (3 cild, 1929—1930) **Üç Asırlık Fransız Edebiyâtı** (3 cild, 1932) **Tolstoy, Hayatı ve Eserleri** (Fransızcadan nakil, 1933) **İbsen, Hayatı ve Eserleri** (Fransızcadan nakil 1934) **İtiraflar** (J. J. Rouseau'dan tercüme 1935) **Muhammed'in Hayâtı** (Emil Dermenghem'den tercüme 1930) **Kahramanlar** (Carlyle'den Tercüme 1943) ayrıca dil ve lugat çalışmaları da vardır.

Reşat Nuri Güntekin'in yukarda gösterilen telif, tercüme ve adapte eserlerinden başka neşrolunmuş olunmamış daha birçok tiyatroları, tiyatro adaptasyonları v.b. eserleri vardır. Eserlerinden bâzıları ve hakkında yazılan bazı yazılar, İngilizceye, Bulgarcaya ve Sırpçaya çevrilmiştir.

Reşat Nuri'nin şahsiyeti ve eserleri hakkında: bk. **Türkân Poyraz, Muazzez Alpbek;** Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserleri Kütübhaneciler derneği Bülteni c. IV sayı: 3 1957 Ayni müellifin **Reşad Nuri Güntekin** Ankara 1957. **Muzaffer Uyguner; Reşad Nuri Güntekin** İst. 1967 **Hilmi Yücebaş** Bütün cebheleriyle Reşad Nuri, İst. 1957

Bilhassa te'lif eserlerini Türkiyenin en canlı en sevimli en karakteristik sahneleri ile süslemiş olan yazar edebî ve içtimâî istikbalimizin kendisinden örnek ve madde alacağı çalışkan ve klasik bir Türk edebî olmuştur.

YAPRAK DÖKÜMÜ

Yaprak Dökümü, Reşad Nûri Güntekin'in, aynı isimdeki romanından, yine kendisi tarafından sahneye tatbîk edilmiştir.

Eser, gerek tiyatro tekniği, gerek kuvvetle temâs ettiği millî - içtimâî yaralarımız ve sahne lisânının güzelliği gibi sebeplerle, Türk sahnesinde üstüste 100 defâ oynanan ilk seer olmak gibi mühim bir başarı kazanmış; Türk seyircisinden, büyük anlayış görmüştür.

Yaprak Dökümü, alafranga hayat modasının Türk âilesini nasıl sarstığını; daha gramofon devrindeki dans modasının bile bu âilenin çocuklarını nasıl darmadağın ettiğini ve âile ferdlerinin - bir yaprak dökümü mevsiminde imiş gibi - nasıl döküldüklerini gösterir.

Eserin temel kahramanı **Ali Rızâ Bey**'in bütün kusûru, eski terbiyeye bağlı, nâmuslu ve fazîletli bir insan olması ve öyle kalmak istemesidir. **Ali Rızâ Bey,** mutasarrıflığa kadar yükselmiş bir Osmanlı devri yüksek mêmurudur. Hayâtının sonunda, kirli ellerden ekmek yemek istemediği için yalnız emekli maaşıyle geçinmek zorunda kalır. Herbiri, yaşamak istedikleri alafranga hayat için büyük paraya ve fazîletli bir Türk âilesini veremiyeceği, aşırı bir hürriyete ihtiyaç duyan çocuklarının birer birer düştüklerini görür. Eserin sonunda ise artık bunları göremiyecek hallere düşer.

Yaprak Dökümü, bir bakıma, Tanzîmat'tan beri Türk roman ve tiyatrosunun, üzerinde en çok işlemek zorunda kaldığı bu mevzûda bir merhalcdir. Bu mevzû, **Nâmık Kemal**'in **İntibah** romanından beri devâm edegelen, **Türk âilesi'nin sarsılışı ve ıztırap çekişi** başlığıyle hulâsa edilebilir.

Mevzû, **Reşad Nûri**'nin usta kalemiyle, güzel Türkçesiyle ve kuvvetli tekniğiyle sahneye konulunca, büyük yarayı, öteki eserlerden daha iyi gösterir.

İstanbul'da, Üsküdar'ın Bağlarbaşı semtindeki bir emekliler kahvesinde Türkiyedeki emekli problcminin bütün ıztıraplarını gördüğümüz bir gece hayâti, hem realist hem de hissî Türk sahnesinin zaferleri arasındadır.

Bir taraftan yeni hayâtın çok hızlı yürüyüşü; öte yandan, yabancı têsirlerin yıkıcı olanlarına karşı hiçbir mânevî müdâfaa sistemi kuramayan içtimâî hayâtımızın başıboşluğu; nihâyet her neslin bu içtimâî değişimine ayak uyduramayışından doğan hâdiselerin âile nesilleri arasında açtığı uçurum, **Yaprak Dökümü**'nün ustalıkla temâs ettiği hakîkatlerdir. Bu bakımdan, eserin, fikrî - içtimâî, türlü tartışmalara yol açabilecek bir hayâtiyeti vardır.

ESKİ ŞARKI

Eski Şarkı'da tıpkı **Yaprak Dökümü** gibi, müellifin, bu sefer, **Eski Hastalık** romanından, yine kendi eliyle sahneye tatbîk edilmiştir.

Eski hastalık veyâ **Eski Şarkı,** Şark'ın târihî **aşk anlayışı**'nın bir ifâdesi, bir **aşk şarkısı**'dır. Ancak bu şarkı, Türkiye'nin son asrında, değişik terbiye çevrelerinde yetişmiş gençler tarafından başka başka melodiler hâlinde duyulur.

Yerli bir âile ve mektep muhîtinde değil de yarı ecnebî bir çevrede yetişerek, Doğu'nun derin duygulu, sıcak ve samîmî aşk anlayışını; aşkın, gözlerle hele sözlerle ifâdesini iptidâîlik sayan **Züleyhâ,** hayatta tabiî olmayı, tabiî hâdiselere dirsek çevirmek şeklinde anlar. Onun nazarında **eski şarkı,** modası geçmiş bir hâdise, bir **eski hastalık**'tır. Temiz ve gurur sâhibi bir Anadolu erkeği ve bir derebeği torunu olan kocasının iç âlemine, bu yüzden, nüfûz edemez. Karısı olmaktan pekâlâ zevk duyduğu erkeğe, rûhunu ve gönlünü de vermeği basitlik zanneder, kocasını basit bulur. **Züleyhâ**'nın, Anadolu'da bir zafer şenliğinin tesvir ederken söylediği, „Bayraklar, fenerler. . .bayraklar, fenerler. . . sözü, bunlara karşı bir sevgiden ziyâde, "hep aynı iptidâî şeyler. ." demek isteyen bu yurda ısınamayış hâli, onun büyük tâlihsizliğidir.

Kaderin türlü tesâdüflerle birleştirdiği bu iki insan, bu **Yusuf'la Züleyhâ, Akdeniz** iklîminin sıcak ve esrarlı bir gecesinde, birbirlerinden mahkeme karârıyle ayrılmak üzere oldukları halde, bir tabîat cilvesiyle, o **eski şarkı**'yı duyar gibi olurlar. Belirli fâsılarla ışık verip sönen bir deniz fenerinin aynı sihirli fâsılalarla aydınlatıp karanlıkta bıraktığı o sahnede birbirlerine o şarkıyı söyleyerek yaklaşacakları bir zamanda, güney Anadolu iklîmi bile **Züleyhâ**'nın zihnini kaplayan buzları eritemez.

Gerek sahne tekniği, gerek hayat ve tabîat kaynaşması bakımından çok kuvvetli bu sahneden sonra, birbirlerini seven fakat sevdiklerini ifâde edemeyen bu iki insan, birbirlerinden âdetâ koparcasına ayrılırlar.

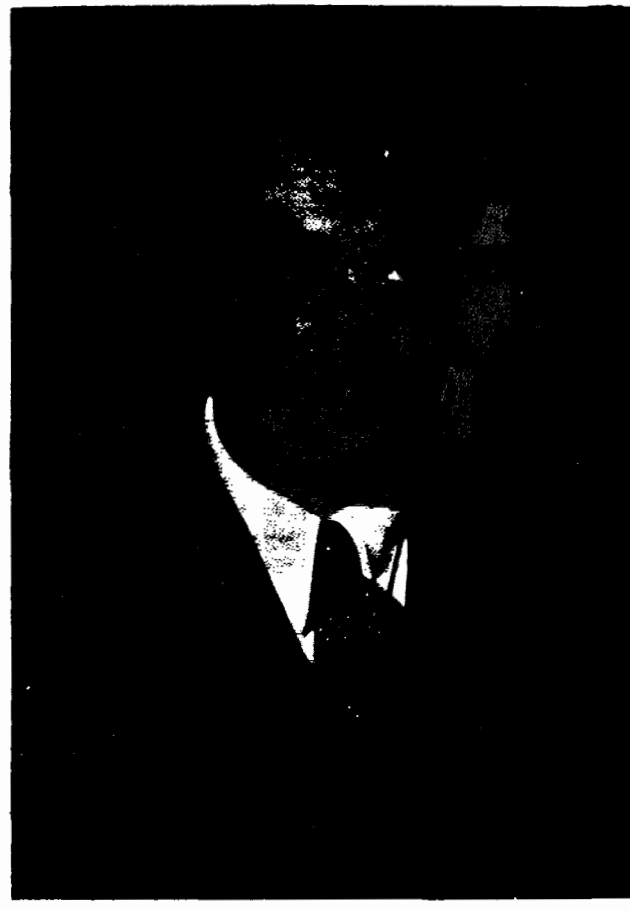
Umûmiyetle, Güney Anadolu'nun küçük bir adasında geçen her sahnesiyle, içtimâî ve teknik bir başarı olan **Eski Şarkı,** İngiliz tiyatrosunun bâzı eserlerinde olduğu gibi, seyircileri, temsilden sonra daha çok düşündüren, daha çok saran ve lezzetine böyle bir düşünce ile varılan eserdir. Eser, bu **eski şarkı** yanında hayat hâdiselerinin daha nice hicranlarını ve bu hicranlara rağmen têsirini icrâ eden erkek - kadın tabîatlerindeki onları biribirine çeken- duygulanmaları ustalıkla sahneye koyar.

Eski Şarkı'nın ilk temsîlini hatırlarken, İstanbul Şehir tiyatrosunda, bu eserdeki **baba efendi** tipini unutulmaz başarıyle yaratan merhum sanatkâr **Talât Artemel**'i de eserin büyük ve merhum müellifi gibi rahmetle anmak, burada, vazgeçilmez bir vazîfedir.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL
1898 — 1973

Faruk Nafiz, 1898 Mayısının 18'inci Cuma günü, İstanbul'da doğmuştur. Babası, Hazîne-i Hassa Nezâreti sermüfettişi **Süleyman Nafiz Bey;** annesi, Fatma **Rûhiye Hanım**'dır. Baba tarafından dedesi, Mâliye Şûrâsı âzalarından Mora'lı **Mustafa Rif'at Efendi;** anne cihetinden dedesi, Halıcılar Dergâhı Şeyhi **Hacı Feyzullah-ı Nakşıbendî**'dir.

Faruk Nafiz, ilk tahsilini Bakırköy Rüşdiyesi'nde yapmış orta tahsilini Hadîka-i Meşveret İdâdîsi'nde tamamlamıştır. Yüksek tahsil için de bir müddet Tıb Fakültesi'ne devâm etmiştir.



Daha Tıb Fakültesi'nde talebe iken neşrettiği şiirleriyle dikkati çeken şâir, kısa zamanda şiir ve sanat çevrelerinde tanınmış; büyük takdîr ve alâka görmüştür. Onun ilk şiirleri Peyâm-ı Edebî'de (1913 — 1914), Edebîyat-ı Umûmiye mecmûasında (1916—1919), Yeni Mecmua'da (1918), Ümîd mecmûasında (1919—1921), Şâir (1918—1919), Büyük Mecmûa (1919), Nedîm (1919) mecmûalarında; Birinci Kitap, İkinci Kitap gibi isimlerle, sekiz kitap hâlinde çıkan, şiir - nesir ve hikâye kitaplarında (1920—1921) ve Yarın (1921—1922) mecmûasında neşrolunmuştur.

1917—1918'de İleri gazetesi yazı heyetine katılan **Faruk Nafiz,** 1922'de bu gazetenin temsilcisi olarak Ankara'ya gitmiş, aynı yıl, Kayseri Lisesi edebiyat muallimliğine gönderilmiştir. 1924'te Ankara Erkek Muallim Mektebi, 1925'te Ankara Kız Lisesi edebiyat muallimi olmuş, ayrıca Ankara Lisesi'nde de edebiyat okutmuştur. 1932'de İstanbul'da Kabataş Lisesi edebiyat muallimliğine nakledilen şâir, bu lisedeki muallimliği sırasında ayrıca Amerikan Kız Koleji'nde yıllarca, edebiyat dersi vermiştir.

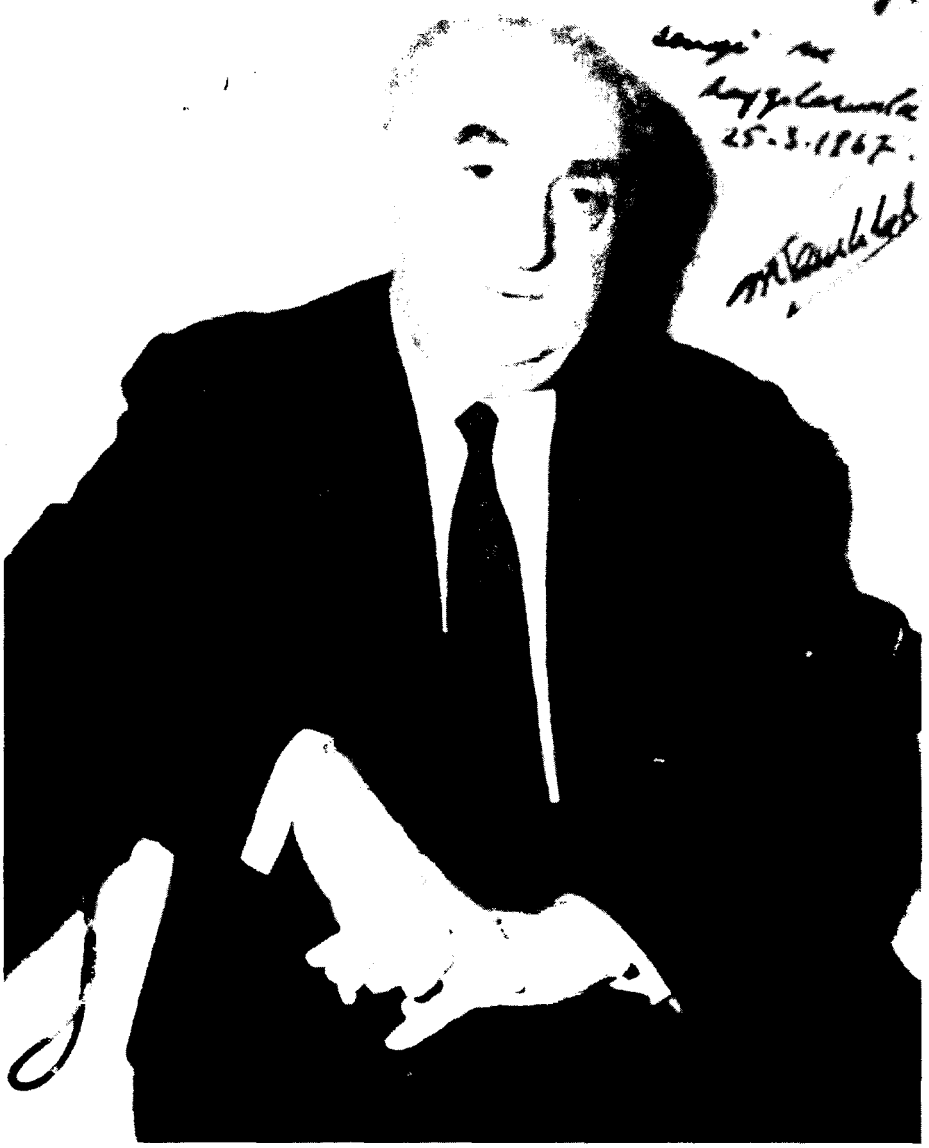
Faruk Nafiz, 1946'da Demokrat Parti'den, İstanbul Milletvekili seçilmiş ve onun mebusluk hayâtı 27 Mayıs 1960 ihtilâline kadar devâm etmiştir. Bu ihtilâlde, bütün milletvekili arkadaşlarıyle birlikte tevkif edilerek **Yassıada**'ya gönderilen şâir, Haziran 1960'tan Eylül 1961'e kadar burada kalmış ve meşhur Yassıada muhakemesi sonunda suçsuz görülerek berâet etmiştir. Bu hâdiseden sonra siyâsî hayâta devâm etmek istemeyen şâir, sâdece Yassıada'da arkadaşlarıyle birlikte mâruz kaldığı acı baskı'yı, çok kuvvetli ve çok mânâlı, dörtlükler hâlinde nazmederek, vaktiyle yazdığı **Han Duvarları** şiirine mukabil, **Zindan Duvarları** adıyle (1967), yassı bir kitap hâlinde neşretmiştir.

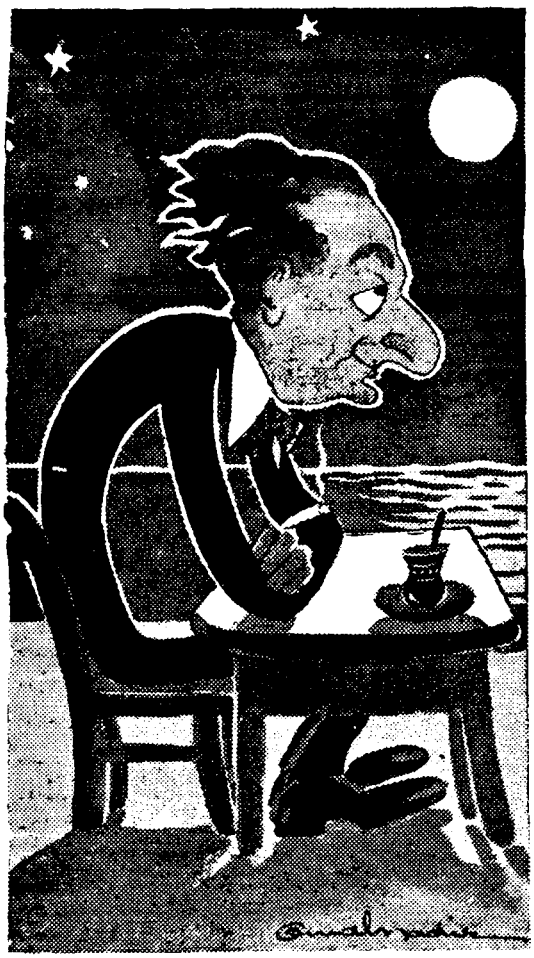
Ankara ve İstanbul'da edebiyat muallimliği yaptığı yıllarda Güneş, Tavus, Hayat, Yedigün ve bizzat çıkardığı Anayurd mecmûalarından başka Ankara ve İstanbul'un muhtelif mecmûa ve gazetelerinde şiirler, fıkralar, makale ve musâhabeler neşreden **Faruk Nafiz,** yine İstanbul'da Akbaba ve Karikatür gibi mizah mecmûalarına **Deli Ozan** ve **Çamdeviren** takma adlarıyle mizâhî ve satirik manzûmeler yazmıştır. En son şiirleri **İsimsiz kıt'alar** başlığı altında **Kubbealtı Akademi Mecmuası**'nda yayınlanmıştır.

*

Edebî Şahsiyeti

Faruk Nafiz, İstanbulda, Balkan savaşının ve birinci Dünya harbinin kaybedildiği üzgün çağlardaki roman tik hayat içinde yetişen bir şâirdir. Bu devrin marazî hassasiyeti içinde şiire daha çocukluk yıllarında başlamış, Servet-i Fünun ve Fecr-i âti dilleriyle de şiirler söylemiştir. Onun 3 Mart 1914 de henüz onaltı yaşında iken **Peyam** gazetesinin edebî ilâvesinde neşrolunan:





Faruk Nafiz'in bir karikatürü

Âtime gülen defter-i mâzinin içinden
Açmakta hayâlim yine bir başka sahife;
Ka'rından müzeyyen
Sâhillere hemrâz olan emvâca mümâsil
Bir lücce-i nâlân akıyor; sanki bu tuhfe
Bir hande-i mâzî gibidir hâle muâdil

gibi mısra'larla söylenmiş **Âşiyân-ı Harâb** isimli uzun şiiri sesini duyurmaya başladığı ilk örnektir.

Bu devrin aşırı hassasiyeti genç insan gönüllerini aşk ürperişlerine kuvvetle sürüklediği içindir ki, bu yılların en güzel aşk şiirlerini terennüm eden şâir, bilhassa genç kızların ve genç erkeklerin meclislerinde herkesten çok sevilen ve herkesten çok okunan bir saltanat sürmüştür.

San'atkârın şiirdeki devamlı hamlelerinde bu en çok sevildiği yılların kuvvetli te'siri vardır.

Faruk Nâfiz aşk şiirlerini önce kuvvetli bir aruzla yazıyordu. Bu çağlarda genç şâir, eskilerden **Bâkî** gibi, yenilerden **Cenab** gibi, bilhassa **Yahyâ Kemâl** gibi söylemekten hoşlanıyordu. Fakat millî şiirin bir vezin meselesi hâline getirildiği ve aruzdan heceye bir akın yapıldığı yıllarda açıkça görüldü ki, Faruk Nâfiz elinde hangi saz bulunursa bulunsun, onu orijinal bir söyleyişe âlet edebilecek ve bu sazı, şiir yolunda başarı ile kullanabilecek bir san'atkâr ruhuna sahibtir.

Faruk Nâfiz şiir de ve dilde, kendi gerçek şahsiyetini bulmakta hemen hiç gecikmemiş ve 1918 den beri söylediği şiirlerde dil tam mânasıyla **Türkiye Türkçesi**nin zaferleri arasında yer almıştır. Onun 1920 de yâni ilk şiirlerinden 6 yıl sonra **Ümid** mecmuasında neşrettiği **Bahçeden Saraya** isimli şiirinde işte bu kendini buluşun nefis Türkçesi vardır.

Son goncalar döküldü sakın gelme bahçeme
Kalbinde mevsimin gamı yer tutmasın derim
Yaprakların süründüğü atlas ferâcene
Nîsan olunca ruhumu ben yaymak isterim

*

Kalbinde bahçenin gamı yer tutmasın, bırak
Vardır sarayda sönmeyecek bir bahâr, ısın...
Sen bir güneşle çerçevelenmiş kadar sıcak,
Gün yüzlü, sırma saçlı ve zümrüd bakışlısın.

Bu şiirde daha da sıcak söyleyişler ve meselâ :

Sensiz geçen zamana yaşanmış denilmiyor...

gibi hem Türkçenin hem de **Türk aruzu**'nun zaferleri sayılacak deyişler de yer almıştır. **Firârî** şiirinde;

Zülfünün yay gibi, kuvvetli, çelik tellerine
Takılan gönlüm, asırlarca peşinden gidecek...
Sen bir âhû gibi dağdan dağa kaçsan da, yine,
Seni aşkım canavarlar gibi tâkibedecek

gibi mısraları da gene türkçenin aruzun ve şiirin zaferleri arasındadır. Çünkü Faruk Nafiz, şiirin ancak asırların dilinde işlene işlene inceleşen ve musikileşen, Türkçe ve türkçeleşmiş kelimelerle söylenildiğine inanırdı. Kelimelerini günün türedi kelimelerinden seçmeyecek kadar köklü bir dil zevkine sahipti bu dilde ancak millet dilinde, halk ağızında derin bir yontuluş tarihi bulunan kelimeler yer alabilirdi. Nitekim :

Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana,
Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime.
Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır,
Bağlıdır çünkü dilim gönlüme gönlüm dilime.

gibi mısralarında Türkçe'ye ve aruza bağlılığını açıkça ortaya koymaktadır. "1"

Aruzla söylediği şiirlerde bu vezni bir **Türk aruzu** hâline koyan, Muallim Nâci, Tevfik Fikret, Mehmed Âkif, Ahmed Hâşim ve Yahya Kemâl dizisinin son usta şâiridir. Onun şiiri bilhassa bu meziyeti bakımından, üstad şâir **Yahya Kemâl** tarafından takdir edilmiş ve;

---

1 **Faruk Nafiz kendi eserlerinin bu güzel Türkçesine dokunulmak istenildiğine dair zamanın kültür müsteşarlığından aldığı 25/9/1973 tarihli mektuba çok üzülmüştür Bak. Kubbealtı Akademi Mec. C. 2 S. 2(sayfe 64)**

Bir lübbüdür, cihanda elezz-î lezâizin,
Her mısra'-ı güzidesi Fârûk Nafiz'in,

gibi **Yahya Kemâl**'in her şâir için kolay söyleyemeyeceği bir iltifatı ile değerlendirilmiştir.

Bununla berâber şâir sıcak duygularını ve zeki buluşlarını, eski Türk şiirinden ve **Rıza Tevfik** vasıtasıyla aydın zümrenin edebiyâtına akseden Türk halk şiirinden edindiği kuvvetli hâtıraları, yeni vezinle de muvaffakıyetle terennüm etti. Hece veznine kısa bir zamanda aruza yakın bir ses vermeğe muvaffak oldu. Onun terennümlerinde aruzla hece yanyana yürüyor, şâir pürüzsüz bir söyleyişle kullandığı nazım lisanını, yeni ve kuvvetli hamlelerle olgunlaştırıyordu. Devrinin hemen bütün genç şâirlerini mısralarındaki terennüm lisanının tesiri altında bıraktığı ve bütün yeni yetişenlere âdetâ müşterek bir nazım lisânı verdiği yıllar oldu. Büyük bir ustalıkla kullandığı 7 + 7 vezni onun elinde aruza yakın bir âhenk kazanmış, daha yeni şâirlerin en çok rağbet gösterdikleri müşterek bir vezin olmuştu.

Faruk Nâfiz'in diğer mühim bir meziyeti de yabancı iklimlere ait şiirlerden tesir almayışıdır. Ne **Şarkın Sultanları**'nda ne **Gönülden gönüle**'de ne **Dinle Neyden** isimli şiir mecmuasında herhangi bir Avrupa şiiri tesiri vardır. Yalnız **Suda Halkalar**'ın ismi o sırada pek meşhur olan bir Avrupalı sözden alınmışa benziyordu. Bir Fransız şâiri „Ben suya taş atan bir adamım" demişti. Yakup Kadri Türkiyedeki şiir anlayışına hücum için bu sözü kullanmış Faruk Nafiz ise bir kitabına başlık yapmıştı.

*

Faruk Nâfiz, şiirlerinin ekseriyeti bakımından daha çok bir aşk şâiridir. Fakat onun aşkının mayasında, doğuştan bir Türk dili aşkı, bir tabiat sevgisi, bir vatan ve millet aşkı âdetâ bir arada yuğrulmuştur.

Yıllar ilerledikçe **aşk şâirliği** esas vasfını kaybetmemekle berâber; onun şiire daha başka duygu ve düşünceleri getirdiği de olmuştur; fakirlerin ve muztariblerin derd ortağı olmak, yeni şiire eski şiirden, bazı asil çizgiler aksettirmek ilhamını **Kısas-ı Enbiyâ**'dan alan yeni duygu ve düşünce şiirleri söylemek şiire, ince İstanbul peyijaları işlemek v.b. türlü ilhamlar, teessürler duygular, düşünceler bu şiirlere dikkate değer bir çeşidlilik vermiştir.

Faruk Nafiz'in bir de **memleket şâirliği** devresi vardır :

Şâir, çocukluk ve gençlik hayâtını yaşadığı **Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi** ve **İstiklâl Savaşı** yıllarında, çeşitli yurd felâket ve ıztırapları içinde büyümüştü. 1922'de **İleri Gazetesi** muharriri olarak Anadolu'ya geçmiş, bir müddet Ankara'da kaldıktan sonra, edebiyat muallimi olarak, **Ulukışla yoluyle,** Kayseri'ye gitmişti. **Faruk Nafiz**'in Anadolu'yu içinden tanımasına fırsat veren bu yolculuk, 1928'de daha geniş bir imkânla tamamlanmıştı: Devrin Maârif Vekili **Mustafa Necâti**'nin riyâsetinde **Şark Vilâyetlerini Tedkik Heyeti**'nde bulunan şâir, bu heyetle Sıvas, Erzincan, Gümüşhâne, Trabzon, Erzurum illerimizi görmüş ve dönüşte Kastamonu'yu tanımak fırsatını bulmuştu. O târihlerde bir **İstanbul şâiri** için çok mühim ve hçok yeni olan bu çeşit **vatan içi seyâhatleri, Faruk Nafiz**'in edebî hayâtında dönüm noktası olmuştu: Bu devirde, şâirin sanatında bir **memleket edebiyâtı** vücûda getirme ideali yer tutar.

Onun Anadolu'yu adım adım dolaşıp tanıdığı çağlarda bir kısım hece şâirlerinin işi mizaha döktükleri, diğer bir kısmının ise Türkçe manzumelere **Baudlaire**'lerin **Mallarme** ve **Verlaine**'lerin mısralarını yerleştirmekle meşgul oldukları bir buhran devresinde Faruk Nafiz bilerek giriştiği bu yeni harekete **Memleket Edebiyatı** diyordu. **Memleket şiirleri** söylemek Faruk Nafiz için Anadolu'yu birçok cebheleriyle tanımış olmaktan doğan bir anlayıştır.

Şâir, bu arada, Türk şiirinin, umûmiyetle, Türk edebiyâtının o devirde nasıl bir yol tâkip etmesi lâzım geldiğini, sağlam bir görüşle, düşünür. Onun **Sanat** isimli şiirinde, bizzat yapmaya çalıştığı bu **memleket edebiyatı**'nın bir felsefesi vardır. Bu manzûmede egzotik veyâ kozmopolit sanat zevkiyle yerli ve millî sanat anlayışı ustalıkla karşılaştırılır ve şâir, sebebini de belirterek bu, ikinci sanatı tercih eder :

Başka san'at bilmeyiz, önümüzde dururken,
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türkü'ler tuttururken,
Sana uğurlar olsun, ayrılıyor yolumuz!

Gerçekten o yıllarda, hakikî bir memleket edebiyâtına, yâni Türk milletinin kendi millî ve bedii kıymetlerini, edebiyâtı vasıtasıyla yakından tanımaya, ihtiyâcı vardı: Yarım ve cinaslı kafiyelerle, en güzel en geniş bir şiiri iki mısra içine sığdıran, sihirli mânilerle; durakları değişik koşmalarla, son mısra'ları terennüm edilsin diye tekrarlanan zevkli türkülerle; tarihî ve içtimâî macerâlarımızın halk gözü ile görülmüş, halk diliyle terennüm edilmiş mahsülleri olan sevimli destanlarla şiir söyliyen Türk milletinin târihî zevki, yeni Türk şiirine halktan yükselen bir ses verecekti. **Faruk Nafiz** işte bu sesi Anadolu'da bulmuştu, onun bu ilhamla örülen yeni şiirlerinde **fidan ve söğüt boylu Türk kızları salınacak, toprağa diz vuruşu içimizi titreten dağ gibi zeybekler sıralanacaktı, Han duvarlarının islenmiş sıvalarında yud macerâları okunacak, dağ yamaçlarında âşık Garib'lerin, yanık Kerem'lerin târihi gönüllerinden dökülen ,çoban çeşmeleri seslenecelti. Tarihe karışmış sanılan bütün bu "eski sevdâlar" yeni Türk şiirinde Faruk Nafizin kalemi ile dirilecekti.**

Faruk Nâfizin bu tarz şiirleri derhal lâyık oldukları ehemmiyetle ve sevgi ile karşılandı. Sanatkâr bu yeni malzeme ile de birçok "aşk şiirleri" söylemek imkânını da buldu. Bu arada aruzla söylediği **Melekü'l Mevt** gibi **Kızıl saçlar** gibi kuvvetli şiirler ne ölçüde bir terennüm lisanıyla ortaya kondularsa

hece ile söylenen **Çoban çeşmesi, Ayşe sana, Kız Hüseyini vurdular** ve **Han Duvarları** gibi manzumeler de onlara yakın bir mûsikiye ulaşmış olarak terennüm edildiler. Şâirin yeni, yurd şiirlerinde arada bir, aşktan gayrı, elemler ve bir takım içtimâî yaralarda yer almaya başladı. Şâir açlarla muztariblerle de alâkalanıyor, ruhunda millî sevgi esâsından doğan bir "beşerî sevgi" besleniyordu. Düşmüş kadınların, kimsesiz çocukların ıztıraplarını da söylemeğe başlayan şâir, Orta Anadolu'nun uzayan yollarında derdli yolcular taşımakla ömür tüketen arabacının bir ömür boyu süren garipliklerini yakından duyuyor, aç insanların karşısında duyduğu ıztırabları da dile getiriyordu. Bu arada şâirin Kayserî'de yazmaya başladığı **Yağmur duası** gibi yerli ve şiirli parçalarla süslü **canavar** isimli manzum tiyatro eseri de o devir Anadolu'sunun derdlerine eğilen bir eser olarak dikkati çekiyordu.

Ancak **Memleket Edebiyâtı** yapmak, **Faruk Nafiz** için, o yıllarda üzerinden geçen fırtınalarla sarsılmış, fakirleşmiş, muztarip Anadolu'nun bu hâlinden istifâde eden bir **gösteriş yapmak**'tan ve her türlü siyâsî maksatlarla yabancı ideolojilerden uzak, **samîmî bir harekettir.** Bunun içindir ki şâir, Anadolu'nun ıztırâbına yerinde ve kuvvetli çizgilerle temâs etmekle berâber, daha çok o perîşan hâliyle bile güzel ve sevimli bir vatanda yaşayan halkımızın incelik ve üstünlüklerini gösteren, **iyi ruhlu bir edebiyat** meydana getirmiştir. Yine bunun içindir ki **Faruk Nafiz**'in bu tarz şiirlerinde dört asır evvelki saz şâiri **Karaca Oğlan**'ın şiirlerini besleyen, yurd güzellerine ve yurd güzelliklerine âit, yerli çizgiler görülüyordu.

Kısaca, bu şiirlerde görülen "O zaman için yeni" dünyâ, büyük romancı Reşad Nuri'nin **Anadolu sahneleri**'yle süslü romanlarında olduğu gibi yalnız zekâlarında, tecrübe, tevâzu ve irfanlarında değil ıztırablarında da bir incelik ve sevimlilik bulunan sıcak ve asil milletin dünyâsıdır.

*

Fâruk Nâfiz'in san'at hayatındaki üçüncü merhale, 1940'lardan sonradır. Denilebilir ki, şair en olgun şiirlerini bu yıllar içinde vermiştir. Fâruk Nâfiz imzasiyle okuduğumuz manzumeler, ekseriya duygulu ve usta bir san'atkâr kalemiyle terennüm edilmiş tefekkür şiirleridir. Bu manzumelerdeki fikir maddesinin şairin bir ömür boyunca edindiği hayat tecrübelerinden doğmuş olması, onlara ayrı bir kıymet vermektedir. Bu şiirlerde her şeyden çok, iyi bir "insan" ve her insanın iyiliğini istiyen bir ruh vardır. Aşk, Tanrı ve hayat karşısında, gençlik duygularından ziyâde, bu mevzuların bir kısım sırlarına ulaşmış bir ruhun fikrî heyecanları bu şiirlerin ruhunu teşkil ediyor. Onun meselâ **Beşikten mezara kadar** isimli şiirinde sevginin ve **Sofra** isimli diğer bir şiirinde tabiat güzellikleri karşısında kendi kendine yeten bir şairin olgunluğu vardır. **Mezâmîr** ve **Eller** böyle olgun bir aşkın, **Hadîsler,** yine böyle olgun bir düşüncenin mısralarıdır.

Faruk Nafiz, hayatının en ıztıraplı devresi olan **Yassıada** hicranlarını rubâî veya kıt'a şeklinde küçük fakat özlü manzumeler halinde yazmıştır. Yassıada'dan sonra yazdığı bazı kıt'aları da azâsı bulunduğu **Kubbealtı cemiyeti**'nin çıkardığı **Kubbealtı Akademi mecmuası**'nda "isimsiz kıt'alar" başlığı altında yayınlamıştır.

*

Fâruk Nâfiz'in roman ve mensur tiyatro tecrübeleri de edebiyatımıza, intişar yıllarında çok beğenilen, bazı eserler kazandırmakta gecikmemiştir. Onun **Yıldız yağmuru** isimli romanında bir kere daha tattığımız "güzel türkçe", **Yayla kartalı** isimli tiyatro eserinde gerçek bir zafer kazanmıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosunda sürekli bir rağbet gördükten sonra, filme alınan **Yayla kartalı,** bugünkü içtimâî hayatımızın, iyi ve kötü bir çok sahnelerine temas etmesi bakımından ayrı bir ehemmiyete mâliktir. Müellifin "sahne romanı" gibi bir tarifle vasıflandırdığı bu eser, bugün sayılamıyacak kadar çok çeşitleri bulunan tiyatro nevileri arasında ayrı bir çeşni ve herhalde başarılı bir teliftir.

*

Eserleri :

Faruk Nafiz'in bellibaşlı eserleri, şiir kitapları ile, manzum ve mensur tiyatrolardır. Şâirin, ayrıca roman ve mizah vâdîsinde yazılmış ve kitap hâlinde neşrolunmuş eserleri de vardır:

Şiir Kitabları : Şarkın Sultanları (1918), **Gönülden Gönüle** (1919), **Dinle Neyden** (1919), **Çoban Çeşmesi** (1926), **Suda Halkalar** (1928), **Bir Ömür Böyle Geçti** (Seçme şiirler, 1933, 4 defa basılmıştır.), **Elimle Seçtiklerim** (1934), **Akarsu** (1936, 1940), **Tatlı Sert** (Mizâhî şiirler, 1938), **Akıncı Türküleri** (1938, 1939), **Heyecan ve Sükûn** (Seçilmiş şiirler, 1959), **Zindan Duvarları** (Yassıada şiirleri, 1967), **Han Duvarları** (1969).

Tiyatro Eserleri : Canavar (Manzum piyes, 1925, 1965), **Akın** (Manzum piyes, 1932, 1965), **Özyurt** (Manzum piyes, 1932, 1965), **Kahraman** (Manzum piyes, 1933, 1965), **Yatylâ Kartalı** (1945), **Dev Aynası** (Henüz neşrolunmamıştır). Şâirin bundan başka **İlk Göz Ağrısı** isimli, bir piyes adaptasyonu vardır.

Mektep Temsilleri : Bir Demette Beş Çiçek (1933), **Yangın** (1933).

Roman : Yıldız Yağmuru (1936), **Ayşe'nin Doktoru** (1949).

*

Bütün bu tiyatro eserlerinin, roman ve mizah vâdisindeki mahsullerin sahibi olan Fâruk Nâfiz ,Türk edebiyatında her şeyden şönce bir şair sıfatiyle tanınmıştır. O, Türk şiirine pek çok ve pek zevkli şiirler hediye etmiş, Türk nazım lisanının hakikî ve kudretli bir işleyicisi olmuş, Nazım lisanındaki pürüzsüz ve âhenkli söyleyişle devri-

nin eski, yeni bir çok şâiri üzerinde esaslı tesirler uyandırmış, bir çok genç şâirleri yıllarca kendi söyleyişinin peşinden sürüklemiştir. Türk şiiri için bir ömür boyunca durmadan, dinlenmeden emek sarfeden bu şâirin, öyle görülüyor ki bu emekleri boşa gitmemiştir.

Bilhassa İstiklâl savaşını takbieden yıllarda yurdun muhtelif mecmualarında yayınlanan memleket sevgisi, vatan sevgisi şiirlerinde ve İstiklâl mücadelesinin genç Türk gönüllerinde uyandırdığı millî heyecan terennümlerinde Fâruk Nâfizin; gerek kendi memleket şiirleriyle, gerek manzum tiyatrolariyle ve genel olarak manzumelerindeki yerli ve millî söyleyişle; derin ve devamlı bir tesiri vardır.

Bütün bunlardan başka, Faruk Nâfiz, azâbın ve ıztırabın, gerçek san'atın büyük gıdası olduğuna da inanırdı. Büyük şâirlerin ancak, **şafaklar gibi yanmak** suretiyle bize san'atın üstün eserlerini verdiklerini söylerdi. Onun **ŞAİR** isimli çok güzel şiirinde bu hakikati haykıran nefis mısrâlar ve yüksek bir kompozisyonu vardır.

ŞAİR

Eşyâyı tanırken kepimiz sâde dışından,
Esrârına yol bulduk onun anlatışından,
Cemşid eli dökmüşse nasıl câma sabûhu,
Mânâyı odur lafza koyan, maddeye ruhu.
Bir mu'cizenin lûtfuna ermiş gibi yer yer
Cam buldu asâsiyle dokundukça şekiller.

*

Her şekle hulûl ettiği günden beri bir can
Pervânede âşık görünür, şûlede cânan.
Şâir kanı gezmiş gibi mermer damarında,
Hulyâlar uçar heykelin a'mâ nazarında.
Şi'rinde hayâl etmese endamını yârin,
Yalnız baş ucundaydı güzel servi mezârın.

*

Gün geldi hayat ufkunu dar buldu cihanda,
At sürdü şeref mülküne Fâtih'le bir anda,
Gün geldi Muhammed'le nebî hâline girdi,
Gök perdenin ardında ne sır varsa belirdi.

*

Onlar ki beşer hayrına doğmuş, yaşamışlar,
Onlardan eserdir bu duyuşlar, bu dalışlar...
Onlar ki yanan fecr idiler dağda, denizde,
Her manzara onlardan akistir içimizde...

Onlar ki bugün gökte birer kasra çekildi,
Devrinde fakat hangisi mes'ud olabildi?
Varsın seni ömrünce azâbın kolu sarsın
Şair! Sen üzüldükçe ve öldükçe yaşarsın!

Bu şiirlerin zevkli mısra'larını ören Türk dili ise san'atkârın edebiyâtımıza hediye ettiği en değerli armağan ve yıllarca genç Türk şâirleri tarafından örnek edilecek zengin musikili ve klasik bir nazım lisanıdır.

BEŞİKTEN MEZARA KADAR

Seni istikbâl için önce gelmek cihâna
Ve başkasından almak sonra geliş müjdeni.
Bir nefes dinlenmeden yıllarca koşmak sana,
Aramak her tarafta.. Bulmamak aslâ seni.

*

Suda, rüzgârda, kuşta, senin sadânı duyup,
Seni beyaz çiçekli dallar içinde sanmak.
Vuslatın rü'yâsını görmek üzre uyuyup,
Hasretin azâbına ermek için uyanmak.

*

Başka bir şekle koymak her gün güzel yüzünü,
Boyamak gözlerini bir siyah, bir mâviye.
Tek seni hayal için süzerek batan günü,
Gece mehtâba dalmak, sen de dalmışsın diye.

*

Sana dinletmek üzre yazıp her gün bir gazel.
Geçirmek ömrü yalnız sana dâir eserle.
Saçlarını çözerek hülya dizinde tel tel,
Bugün güllerle örmek, yarım menekşelerle.

*

Tesâdüf ümîdinin bittiği müthiş anda
Dudağa kanla çizmek yeniden tebessümü:
Seni istikbâl için artık öbür cihanda,
Dosta el sallar gibi, dâvet etmek ölümü.

HADİSLER

Ne ki mevcud ise âlemde güzel, doğru, iyi,
Arıyan fikri, bulan ruhu, seven sevgiliyi
Bize bahş etmiş olan Hazret-i Rahman'a şükür.

*

O ki dünyâda ufuklar boyu nîmetlerini,
Hüsn ü an, reng ü füsun, aşk ü cünun
mahşerini

Gayr-ı kâfi görerek sevdiği biz kullarına,
Şüphesiz vâdediyor başka bir âlem yarına...
Ma-i Tesnîm'e şükür, Ravza-i Rıdvân'a şükür.

*

O ki sevdâsına yandıkça bütün mahlûkât,
Arş-ı â'lâ'da ezel kasrına çıkmış yedi kat,

Çekiyor hüsn-i ilâhîsine atlas perde...
En güzel vuslatı tattırmak için mahşer'de
Bize gündüz gece zehrettiği hicrâna şükür.

SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyârımız da binbir bahârı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

*

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da
Gezersin kırk asırlık bir ma'bedin içini,
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça kırık çini...

Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

*

Sen anlıyan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini rûhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmıyan belini...

*

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun ayrılıyor yolumuz.

SOFRA

Ufku bir fırçada has bahçeye döndürdü bahar
Erguvan göklerin altında sular leylâkî...
Mevsimin çizdiği cennette bir ıssızlık var:
Bir benim bahçede, bir pîr-i mugan, bir sâkî.

*

Dalarım görmediğim yüzlere hayran oturup,
Uhrevî âlemi etrāfıma toplar bu gurup.
Nice devletlilerin rūhuna elpençe durup,
Nice bir hatıradan bahsederim â f ā k î ...

*

Can atar bakçeye mihmanlarım akşam ezanı,
Gelecek sormaya nerdeyse Kerem, Aslı Han'ı,
Gelecek soframa avdette Mohaç kahramanı,
Nevhalar dinletecek mersiyesinden Bakî.

AT

Bin gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor!

Son mâcerâyı dinlememiş varsa anlatın;
Râm"[1]" etmek isteyenler o mağrur, asîl atın

Beyhûdedir, ker uzvuna bir halka bulsa da;
Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...

Coştukça böyle sel gibi bağrında hisleri
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!

Son şanlı mâcerâsını târîhe anlatın:
Zincîr içinde bağlı duran kahraman atın

Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor;
Asrın baş eğdi sandığı at şâha kalkıyor!

Yassı Ada Şiirlerinden :

Ruhumun Ölümü

Ya gezen bir ölü, yâhud gömülen bir diriyim;
Mumyadır, canlı da, cansız da, bu kabristanda.
Gömdüler ruhumu yüzbin sene mahkûmu gibi:
Cismim ayrılsada rûhum kalacak zındanda.

Yassıada

Bilmiyor gülmeyi sâkinlerinin binde biri;
Bir vatan derdi birikmiş, bir avuçluk karada.
Kuşu hicrrn getirir, dalgası hüsran götürür;
Mâvi bir gözde elem katrasıdır Yassıada

*

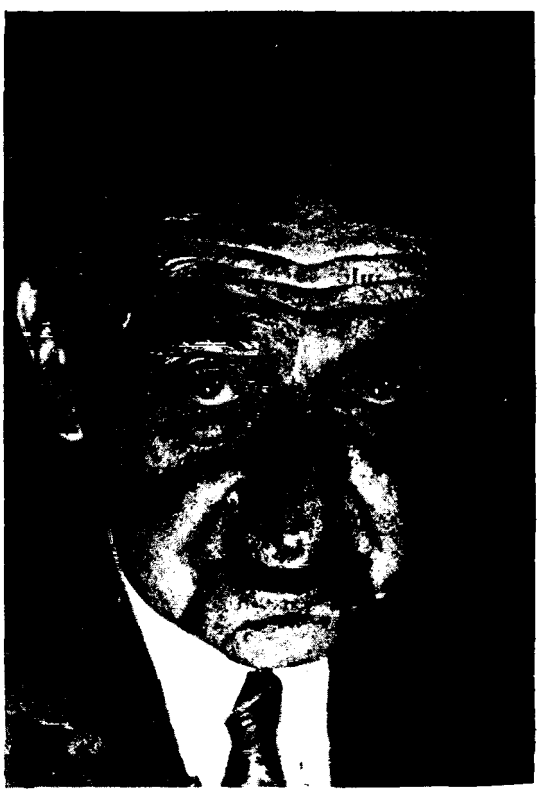
İsimsiz Mısra'lar (Faruk Nâfizin son şiirleri)

Her sefer bir daha fethetti bu millet, vatanı;"2"
Çilemiz bitti sanırken yeni baştan doldu;
Çaldıran, Kosova, Çanakkal'a, Mohaç, Dumlupınar..
Her vatan sâhası bir başka Malazgird oldu

*

Ölümünden az evvel yazdığı son kıt'a "3"

Sarıyor rûhumu körfez gibi mûnis yüzler
Daha müşfik çıkıyor karşıma gurbette vatan
Gözüm ayrılsa da gönlüm kalıyor Fethiye'de
Birleştirir elbet bizi bir gün Yaradan



Fâruk Nâfiz'in son resmi

1 Bazı baskılarda.
"Zabt etmek" şeklindedir.

2 İsimsiz mısra'lar Kubbealtı Akademi Mec Yıl 3 Sayı 3, Temmuz 1974 Ölümünden sonra yayınlamıştır.

3 " " Kubbealtı Akademi Mec. Yıl 3 sayı I, Ocak 1974

XX. nci Asır Türk Edebiyatında

KADIN SAN'ATKÂRLAR

Yirminci asır; Türk edebiyatında kadın san'atkârların, san'at ve edebiyat vâdisinin ön plânlarında bir yer almaya muvaffak oldukları asırdır, Türk kadınlığının edebiyat sahasında gösterdiği bu sür'atli gelişme, onların asırlardanberi ancak bazı dar ve mahdut imkânlar bulabilen, hattâ gizli bir define gibi ekseriya meydana çıkamayan fıtrî kabiliyetlerini bütün değerleriyle ortaya koyabilecek, içtimâî bir muhit ve imkâna ulaşabilmelerinden ileri gelmiştir.

Yirminci asır Türkiyesinin çeşitli medenî inkılâplar arasında kadınlara verdiği bu içtimâî değer ve eşitlik çağdaş Türk medeniyetinin hakikî zaferlerindendir. Türk kadınlığı, bu yeni ve serbest hayatı, kendisine en eski Türk topluluklarındaki değerli ve asîl hayatından miras kalan bir kabiliyetle ve kolaylıkla hazmetmekte ayrı bir başarı göstermiştir.

Edebî faaliyetleri, erkek şâirlerin manzumelerine bir takım nazîreler yazmaktan ileri gidemiyen Divan devri şâirlerinden sonra; bir gün kadın sanatkârlarımızın da birinci sınıf erkek san'atkârlarımız ayarında eserler verebileceklerini müjdeliyen ilk mahsuller; daha geçen asırda **Nigâr Hanım** gibi, **Makbule Lem'an Hanım** gibi, **Fatma Aliye, Emine Semiye Hanım**'lar gibi, yeni Türk edebiyatının ilk kadın san'atkârları tarafından meydana getirilmiş bulunuyordu.

Güzide Sabri Aygün (1883—1946)

Güzide Sabri.

Yirminci asrın ilk yıllarında roman vadisindeki eserleriyle geniş ve popüler bir şöhret kazanan en mühim kadın san'atkâr **Güzide Sabri Aygün** (1883) dür. Edebî şöhretini **Münevver** gibi, **Ölmüş bir kadının evrak-ı metrûkesi** ve **Yaban güllü** gibi romanlariyle kazanan Güzide Sabri, Yirminci asrın ilk yıllarında Türk edebiyatında görülen fazla hisli ve romantik ruhun, karakteristik mümessilerinden biridir. Bilhassa solgun, hassas ve veremli gençlerin, hastalıkları kadar ince ve muztarip hayatlarını hikâye eden bir nevi "verem edebiyatı" nın dikkate değer örneklerinden biri de Güzîde Sabri'nin ilk romanı olan **Münevver** (1901) dir. Romanın hem erkek, hem de kadın kahramanının verem oluşları ve veremden ölüşleri, **Münevver**'in, bu çeşit **aşk** ve **macera romanları** arasında karakteristik bir eser sıfatı kazanmasında âmil olmuştur.

Muharririn en tanınmış romanı olan **ölmüş bir kadının evrak-ı metrûkesi**'nde de (1905) yine okuyucuları hasta bir kadının; bir kalb hastasının; hisli ve üzücü macerası peşinde duygulandıran, romantik bir karakter vardır. Bütün bir roman boyunca, ölecekleri için üzüntü duyulan kahramanlarının ölümleriyle neticelenen Bu romanlar, roman tekniği bakımından kuvvetli olmadıkları halde san'atkârının fazla hissîliği ve intişar ettikleri yıllardaki muztarib memleket havasının bu çeşit eserlere çok elverişli bir muhit yaratışı dolayısiyle Güzîde Sabri, bu asrın bilhassa ilk yirmi beş yılı süresince büyük bir okuyucu kütlesi tarafından merakla ve alâka ile takibedilmiş ve eserleri def'alarca yeniden tabedilmiş bir muharrirdir. Onun 1922 de intişar eden **Nedret** isimli romanı "Ölmüş bir kadının evrak-ı metrûkesi" nin bir devamı mâhiyetindedir. Muharririn **Yaban gülü** isimli romanı, diğer tanınmış ve sevilmiş bir eseridir. Güzîde Sabri'nin bunlardan başka **Hüsran, Hicran, Odacının kızı** isimli romanlariyle **Gecenin esrarı** adlı bir hikâye kitabı da vardır.

Yirminci asrın ilk yıllarını eserleri ve şöhreti ile dolduran Güzîde Sabriden sonra, Türk kadınlığı, bilhassa 1908 Meşrutiyet inkılâbından itibâren gerek şiir, gerek nesir vâdisinde birdenbire evvelkilerden çok daha kuvvetli san'atkârlar yetiştirmeğe başlamıştır. Bu asırda, Türk kadınlığının Cumhuriyet yıllarına kadar yetiştirdiği birinci sınıf san'tkârlar arasında gerek şiir, gerek nesir vâdisinde eserler veren en mühim isimler, **Şükûfe Nihal, Hâlide Nusret,** gibi hem şiir, hem nesir sâhasında birer kıymet olan san'atkârlarla ,şöhretini **Ay demir** isimli millî romaniyle yapan **Müfîde Ferid,** ve eserleriyle çağdaş Türk romancılığına gerçek bir zafer kazandıran büyük san'atkâr **Hâlide Edib**'tir (1).

[1] Bu çağlarda geçen asırdan devredilmiş bir kadın şâirimiz de Leylâ (Saz) dır. bir kısım şiirleri 1928 yılında ve Solmuş çiçekler adlı bir kitabda

Şükûfe Nihâl Başar (1896 — 1973)

Şükûfe Nihâl Başar

Şair İstanbul'da doğdu. Babası beşinci Muradın başhekimi Emin paşanın oğlu Ahmed beydir. (1)

Dünya savaşı yıllarında yetişen Şükûfe Nihal bu devrin diğer şâirleri gibi Fecr-i Âti ile Millî edebiyat devresinin tesiri altındadır.

Edebî Şahsiyeti

Edebiyatımızda önce aruzla söylediği ince ve duygulu şiirleriyle tanınan **Şükûfe Nihal (Başar)**, bu vezinle terenüm ettiği ilk gençlik şiirlerini 1913 te **Yıldızlar ve gölgeler** isimli, küçük şiir mecmuasında toplamıştır. Şairin bundan sonraki şiirleri ekseriya hece ile söylenilmiştir. Şükûfe Nihal, heceye âhenk kazandıran şairler arasında mühim bir mevki almıştır. Bir şair olarak, Şükûfe Nihalin özelliği, hayat ve tabiatın şair ruhunda ürperişler uyandıran çeşitli duygu ve heyecanları için şiir söyleyebilen, zengin ruhlu bir şair karakterine sahip oluşudur. Bu tenevvü, onun şiirlerini ve şiir kitaplarını zevkle takip etmeyi kolaylaştırmıştır. Hece ile ve bazan âşık söyleyişle terennüm ettiği manzumelerinde saf ve temiz bir Türkçenin dile getirilmiş olması ve bu dile güzel bir ses kanzandırılması, şairin muvaffakiyetleri arasındadır. Şükûfe Nihal, şiirlerini **Yıldızlar ve gölgeler**'den sonra, sırasiyle **Hazan rüzgârları** (1927), **Gayyâ** (1930), **Su** (1935), **Şile Yolları** (1938) ve **Sabah kuşları** (1943) adlı şiir kitaplarında toplamıştır. Bu kitaplarda sıralanan manzumelerde duygulu bir Türk kadınının "gençlik heyecanı" şiirlerinden, "tefekkür heyecanı" şiirlerine doğru bir yükseliş ve bir tenevvü kaydettiği görülür. Bu san'atkârın manzumelerinde büyük bir derinlik ve ulvîlik bulunmamakla beraber, rahat bir şi'riyet olduğu âşikârdır.

Şükûfe Nihal, Türk edebiyatına hikâye ve roman vâdisinde de güzel eserler kazandırmış bir muharriridir. **Tevekkülün cezası, Yakut kayalar, Renksiz ıztırap, Çöl güneşi** ve bilhassa **Yalnız dönüyorum** isimli hikâye ve romanları san'atkârın yine hayat ve cemiyet karşısındaki çeşitli görüş, duyuş ve düşünüşlerinin başarılı verimlerindendir. İçtimaî hayatımızı muztarip fakat enerjik Türk köylerinden şehir ve salon hayatının çeşitli hareketlerine kadar görüp göstermeğe çalışan bir hikâyeci çehresi, Şükûfe Nihalin bu tarz eserlerinde görülen ciddî ve samimî bir çehredir.

Yurd içinde ve yurd dışında geziler yaparak, müşahedelerini kaydetmeyi seven bu muharririn 1938 de Finlândiyaya yaptığı bir seyahatin intibaları onun **Finlândiya** isimli seyahat edebiyatı eserinde toplanmış; san'atkâr, yurd içi gezilerine âid hâtıralarının bir kısmını da **Domaniç dağlarının yolcusu** isimli bir eserde yayınlamıştır.

Bunlardan başka I. Dünyâ savaşı sıralarında doğu illerimizdeki Rus İşgalini konu alan **Çölde Sabah oluyor** (1951) adlı romanı, ve ancak tefrika edilebilen ve İstiklâl savaşını anlatan **Akdağ Kahramanları, Mavi Şeytan** adlı romanları vardır.

Şiirlerinden Örnekler :

SU

Kalbimden kalbine akan bir sesdi
Akşam gölgesinde çağalayan o su.
Sesini en tatlı yerinde kesti
Bizi sonsuzluğa bağlayan o su....

O su bir sır gibi mırıldanırdı;
Göğsünde bir sarı ay yıkanırdı,
Bizi Leylâ ile Mecnûn sanırdı,
Gamlı yolumuzda ağlayan o su.....

Sessiz ruhumuzu o bestelerdi;
Bize : "Unutalım dünyâyı" derdi....
Bir aldı, sonunda verdi bin derdi,
Bizi bizden fazla anlayan o su....

Şimdi ne akşam var, ne ses, ne dere;
Yolumuz ayrıldı başka ellere;
Benzetti bizi bir kırık mermere
Ruha zehir gibi damlayan o su....

Kalbimden kalbine akan bir sesdi
Akşam gölgesinde çağlayan o su....
Sesini en tatlı yerinde kesti,
Bizi sonsuzluğa bağlayan o su....

(su)

---

yayınlanan Leylâ'nın divan tarzında şiirleri ve kendisinin bestelediği şarkıları vardır. Bu şâirin babası Sakız rumlarından Hekimbaşı İsmâil Paşa'dır Leylâ, Rumca, İtalyanca bilir, Osmanlıca şarkılar şiirler söylerdi. Çocukluğunu Osmanlı saraylarında geçirmiş XIX. Y. Yılın ikinci yarısında da tanınmakla berâber, şöhreti son asra ulaşmış san'atkâr bir kadındır. Bu şâirin Harem-i humayun'a ve Sultan Sarayı'na dâir bilgiler veren hâtıraları 1920-1922 yıllarında Vakit ve İleri gazetelerinde neşredilmiş ve bu hâtıralar şâire daha geniş bir şöhret kazandırmıştır.

1 İstanbulda doğan Şüküfe Nihal çocukluğunu Anadolu'nun muhtelif vilâyetlerinde geçirmiştir. orta tahsilini İstanbul'da bitirdi ve İnas Darülfünun'una ilk talebe olarak girdi. 1919 da Edebiyat Fakültesi Coğrafya şubesini bitirdi. çeşidli liselerde tarih, coğrafya, ve Edebiyat hocalığı yaptı. İkinci kocası ile birlikte Mudafaa-i Hukuk cemiyetinde çalışmış. Kadınlar birliğinin kurucuları arasında yer almıştır.

ÇALDIN

Karanlık gecelerde
Hicrânınla inledim;
Sesin akseder diye
Boşlukları dinledim.....

İsmin dudaklarıma
Düşmüş bir kıvılcımdı....
Bir hummâ aleviyle
Kaç kerre çıldırdımdı...

Bir damla su istedim
Elinden şifâ için....
Gülümsedin, karşımda
Kaya gibi hissizdin

Bu artık son inkisar,
Ve bu son yaralanış!
Benden bir bahar çaldın;
Kalan ömrüm bütün kış!....

(Hazan Rüzgârları)

Halide Nusret Zorlutuna 1901

İstanbul'da doğmuş olan Halide Nusret'in babası İkinci Sultan Hamid devri gazetecilerinden Mehmed Selim beydir, Meşrutiyetten sonra Kerkük mutasarrıflığında bulunmuştur. Kendi adını kullanmaz daha çok Ataullâh Kâzım takma adıyla tanılırdı. Halide Nusret ilk tahsilini hususî olarak yapmış, orta tahsilini Erenköy Kız Lisesinde bitirdikten sonra Edebiyat fakültesi tarih bölümüne devam etmiştir. 1924 senesinde öğretmenliğe başlamış yurdun muhtelif yerlerinde orta okul ve liselerde Türkçe, edebiyat öğretmenliği yapmış ve 1957 yılında öğretmenlikten ayrılmıştır.

Halide Nusret

Edebî Şahsiyeti

Mütareke devrinde yazı hayatına başlayan Halide Nusret Millî Edebiyat hareketlerine iştirak edenler arasındadır. Dili oldukça sâde uslubu samimidir. Şiirlerini hemen umumiyetle hece ile yazmıştır. Halide Nusret hisli ve şefkatli bir genç kız ruhuyla ve kısmen mistik temâyüllerle terennüm ettiği ilk şiirlerinden Türk saz şiiri tesiriyle veya gittikçe olgunlaşan, bir hayatın çeşidli tehassüsleriyle söylediği en son şiirlerine kadar, Türk şiirine temiz bir Türk dili, samimi ve lirik manzumeler kazandırmış bir san'atkârdır.

Onun 1920 de **Üçüncü kitap**'ta neşredilen **Git bahar** isimli bir şiiri, o çağların, hece ile yazılan bir çok iptidâî şiirleri arasında, bir genç kız kaleminden çıkabilecek en kuvvetli bir terennüm mâhiyetinde idi :

Çekil, bu gölgeli yolda gezinme,
Bahar, bakışların yine pek sarhoş!
Yanılıp gönlüme misâfir inme:
Kapısı kilitli, mihrâbı bomboş!
Ma'beddir orası, meyhâne değil!..

Ziyâlar, kokular, sesler, çiçekler...
Ömrünün her günü bir başka düğün!
Bülbüller koynunda aşkı çiçekler,
Güller dökülürler göğsüne bütün!..
Sâhiden güzelsin... Efsâne değil!

Altınlı başında papatya niçin?
Sarı saçlarına pembe gül takın!
Git, bahar! Gönlümde ibâdet için
Diz çöken kızları korkutma sakın!
Gönlüme girme! O, kâşâne değil...

Git bahar, git bahar! Uzaklarda gül;
Denize renginden bırak hediye.
Ufuklarda gezin, semâya süzül...
Sokulma kalbime "Peymâne" diye :
Gördüklerin kandil, peymâne değil!.

Bundan başka gönülü; sabaha karşı minarelerden yükselen; ezan seslerinin hisli akisleriyle dolduğu çocukluk çağlarından başlayarak; Anadolunun dumanlı dağlarından geçit aradığı olgunluk yıllarına kadar, yurdumuzun ve insanlarımızın çeşitli heyecanları ve özellikleri için şiirler söyliyen, bilhassa acı duyan insanlara karşı ruhunda derin bir şefkat taşıyan bu duygulu şair, şiirlerinde yine ekseriya "güzel bir ses" yaratmaya muvaffak olan kadın san'atkârlarımızdandır.

Hâlide Nusret 1930 yılına kadar neşrettiği şiirlerinden bir kısmını **Geceden taşan dertler** isimli bir kitapta toplamış, diğer bir kısım şiirlerini **Yayla türküsü** adiyle yayınlamıştır. Ayni san'atkârın hikâye ve roman vâdisinde de muvaffakiyetli eserleri vardır. Onun **Küller** isimli bir romanı, daha 1921 de yayınlanmış, roman sahasındaki ilk şöhretini temin eden **Sisli geceler** ise, 1922 de intişar etmiş bulunuyordu. Bu eserler, o çağlarda ve genç bir romancı için bir başarı sayılabilecek değerde idi. San'atkârın daha muvaffakiyetli ve oldukça realist bir romanı **Gül'ün babası kim** isimli eseridir. Hâlide Nusret'in hikâye vâdisinde diğer yeni ve güzel bir eseri de **Beyaz selvi**'dir. Bunlardan başka bazı mektep temsilleri ile **Örümcek dede** adında muvaffakiyetli bir roman tercümesi vücuda getiren Hâlide Nusret, bunlardan başka **Yurdumun dört bucağı** (1950) ve **Ellerim bomboştu** (1967) gibi şiir mecmuaları ile **Rüzgârdaki yaprak**, ve **Aydınlık kapı** isimli romanlar yazmış ancak bunlardan son ikisi tefrika halinde kalmıştır. Halide Nusret bütün bu eserlerinde edebiyatımıza bilhassa Türkçesinin güzelliği ile hizmet eden bir san'atkâr mevkiindedir.

خالده نصرت خانم

Halide Nusret Hanımın Bir karikatürü

Yirminci asır başlarındaki Türk şirine hece vezniyle ve âşık tarzı söyleyişleriyle iştirak eden bir kadın şairimiz de **İhsan Râif Hanım**'dır. İhsan Râif (1877–1926), kudretli bir şâir olmamakla beraber, sâde dille ve bilhassa Rıza Tevfik tesiriyle söylediği şiirleriyle, asrın âşık tarzında şiir söyliyen ilk kadın şâiri olmak gibi tarihî bir mevkiin sahibidir.

Bu asrın kadın san'atkârları arasında **Ay demir** isimli romaniyle edebiyatımızda bir yer almaya muvaffak olan diğer mühim bir muharrir de **Müfide Ferid**'dir. Birinci dünya harbi yıllarının edebî mecmualarında bazı artistik nesir parçaları da neşreden Müfîde Feridin "milliyetçi bir mefkûre ile" yazdığı **Ay demir,** yer yer, artistik bir üslûbla yazılmış, lisan ve fikir bakımından kuvvetli, fakat roman tekniği yönünden zayıf bir eserdir. Bununla beraber, Türkiye haricindeki Türkleri sevgi ile ve alâka ile düşünen ve düşündüren bu eserin edebiyat tarihimizde özel bir mevkii olması pek tabiîdir. (Müfîde Feridin **Pervâneler** isimli bir romanı daha vardır.)

Kara kitap adlı ilk eserini 1920 yılında neşreden **Suad Derviş** de bu devrin biraz üslûbcu fakat velûd bir muharrirdir. Muhtelif hikâye kitaplarından başka, **Hiç biri; Ne bir ses, ne bir nefes; Buhran gecesi** gibi romanları onun en tanınmış eserleridir. Bu eserlerde gönül maceralarının, umumiyetle ruh buhranları geçiren bir san'atkâr tahassüsüyle duyulmuş ve ifâde edilmiş özellikleri vardır. Suad Derviş'in daha realist ve tabiî bir eseri **Emine** isimli romanıdır.

Fakat Cumhuriyet yıllarına kadar, roman sahasındaki eserleriyle şöhret kazanan kadın san'atkârlarımızın en kudretlisi, hiç şüphesiz **Hâlide Edib** (Adıvar) dir.

Halide Edib (Adıvar) 1884—1964

Hâlide Edib, Şark kadınlığının ruhundaki his ve hayal âlemiyle, batı hayat ve cemiyet görünüşünü, fikir dünyasını ve hikâye tekniğini, eserlerinde muvaffakiyetle birleştiren bir roman san'atkârıdır. Gerçi zaman, onun romancılığını başlangıç noktasından epey uzaklara götürmüş bulunuyor. Bu san'atkârın ilk eserlerinde görülen hayal ve heyecan unsurları, aşk sıcaklığı ve ihtiras fırtınaları, yavaş yavaş durulmuş ve onlardan boşalan yerlere ayni ölçüde bir görgü, bilgi unsuru; bir araştırma havası ve bir fikir zenginliği yerleşmiştir.

Halide Edip Adıvar çalışma odasında (1964)

Hayatı: Halide Edib İstanbul'da doğmuştur. Ceyb-i Humayun katiblerinden Edib beyin kızıdır. Annesi Bedrifam hanımdır. Küçük yaşta annesini kaybeden Halide anneannesinin evinde büyüdü. Çok

canlı bir Türk evi hususiyeti taşıyan bu evin Halide Edib'in şahsiyeti üzerinde derin tesiri olmuştur.

Daha küçük yaşta evde hususî derslerle yetiştirilmeğe başlanan Halide Edib bir taraftan Amerikan Kız kolejine devam ediyor, bir taraftan da evde Kur'an, Arabça, Farsça ve mûsiki dersleri alıyordu. Daha sonra, Salih Zeki'den matematik ve Rıza Tevfik'ten felsefe dersleri almağa başladı. Halide'nin şahsiyeti üzerinde bu derslerin çok büyük tesiri olmuştur. Salih Zeki'den aldığı tesirlerle gelişen pozetif düşünce Halide Edib'e pozetif ilim görüşü kazandırdı. Rıza Tevfik'ten aldığı felsefe ve edebiyat dersleri de ondaki mistik temayülleri arttırdı. Ayrıca Rıza Tevfik'in tesiri ile Halk Edebiyatına ayrı bir merakla bağlandı. Bu iki hocanın verdiği zıd tesirler onun şahsiyetine dengeli bir zihnî yapı kazandırdı.

ÖĞRENCİ HALİDE

Kolleji bitirince genç yaşta yazı hayatına atılmış, muhtelif gazete ve mecmualarda makaleler ve hikâyeler yazmağa başlamıştır. Bu sırada Salih Zeki ile evlenen Halide Edib, **Heyûlâ** isimli ilk romanını Halide Sâlih imzasıyla tefrika halinde yayınlamıştır. İkinci romanı olan **Râik'in Annesi** de gene bu tarihlerde yayınlandı. Bu sırada resmi hayata atılmıştı. İstanbul Kız lisesi (Bezmiâlem sultanîsî) nde tarih muallimliğine başladı, 31 Mart Vak'ası üzerine Mısır'a kaçtı. 1908 de bir dostunun

ÖĞRETMEN HALİDE

dâveti üzerine ilk defa İngiltereye gitti. Orada bazı fikir adamlarıyla tanıştı, eğitim mevzu'undaki yazılarıyla dikkati çekti. 1909 da Darülmualimat (Kız Muallim Mektebi) ne Pedagoji öğretmenliğine tâyin edildi. Vakıf kız mektebleri müfettişliği yaptı. Daha sonra Cemal Paşa'nın dâveti ile Beyrut'a gitti. Orada açılan Türk Darülmuallimâtına müdür oldu, daha başka okulların düzenlenmesiyle ve yetimhanelerle meşgul oldu. 1910 da eşi Salih Zeki'den ayrıldı. Bundan sonra babasının adı ile yazılar yazmağa devam etti ve bu imzâyı benimsedi. 1912 de Adnan Adıvar ile evlendi.

Genç Hâlide Edib Evliliğinin ilk yıllarında

1918—1919 yıllarında İstanbul Darülfünununda Batı Edebiyatı müderrisliğine getirildi. Bu sıralarda cemiyet hayatında da ayrıca faal bir hayat'a geçmişti. **Teâli-i Nisvan** cemiyetini kurdu; burada açtığı çeşidli kurslarla kadınların muhtelif sahalarda yetişmesini sağladı. 1912 den itibâren savaş yıllarında önce hastahanelerde hastabakıcılık yapmıştır. Mütareke yıllarında İzmir'in işgalini protosto eden mitinglerde, ateşli konuşmalar yaptı, Fatih ve Kadıköy mitinglerinde ve bilhassa meşhur **Sultanahmet mitinginde** yaptığı konuşmalar halk üzerinde derin tesirler yaptı.

Daha sonra Anadolu'ya geçti. **Millî Mücadeleye** fiilen katıldı. Önce onbaşılık sonra da çavuşluk rütbesini aldı. Kocası Dr. Adnan Adıvar'ın sıhhıye vekili ve meclis başkanlığı yaptığı sırada Halide

Halide Edip Sultanahmet Mitinginde

... Vatan tehlikeye düşünce, o da botlarını ayağına geçirdi; mavzerini omuzladı. Ordu safları içinde: "Edip kızı Halide Onbaşı!" diye isim aldı...

Edip önce batı gazetelerinden siyâsi yazılar tercüme etti. Yeni kurulan **Hâkimiyet-i Milliye** gazetesinin yayımına yardım etti. Sakarya savaşından sonra hastahanelerde hasta bakıcılık yaptı. Yunanlıların çekilirken yaptıkları mezâlimi tetkik komişyonunda Yusuf Akçora ve Yakub Kadri ile beraber çalıştı. Bu sıradaki müşahedelerini, **Dağa çıkan kurt,** ve Y. Kadri, Falif Rıfkı ve Mehmed Âsım'la beraber yazdıkları **İzmirden Bursaya**'daki hikâyelerinde ve **Ateşten Gömlek** isimli romanında işledi.

Cumhuriyetin ilânından sonra Memleketten ayrılmak mecburiyetinde kaldı. 1924 te kocası Adnan Adıvar'la birlikte evvelâ İngiltere'ye sonra da Paris'e gitti. Kocasının yabancı diller okulunda çalıştığı sırada Halide Edib iki defa Amerika'ya bir defa da Hindistan'a gitti. Amerika'ya ilk gidişinde **Williamstown**'da tertiplenen bir yuvarlak masa toplantısının açış konuşmasını yaptı **Political institu**'ye ilk kadın davetli olarak gitti, yakın şark fikir ve sanatına dâir konferanslar verdi. 1928—1929 yıllarında ikinci defa Amerika'ya gitti. Bir semöstir **Colombia Üniversitesi Brand College**'de Türk tarihi dersleri verdi, bu arada **"Türkiye Garb'a Dönüyor" "Turkey Faces West"** isimli eserini yazdı. 1935 de İslâm Üniversitesi açılışı için tertiplenen kampanya'ya katıldı. Bu maksadla gittiği Hindistan'da iki ay süre ile konferanslar verdi.

1939 dan sonra İstanbul'a dönen Halide Edib İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı profösörlüğüne getirildi. 1950 de İzmir Millet Vekili olarak meclise girdi.

Edebî Şahsiyeti

Daha gençlik yıllarında **Tanin, Şehbal, Mehasin,** Resimli kitab Büyük mecmua ve Hakimiyet-i Milliye gibi gazete mecmualarda makâleler ve hikâyeler yayınlayarak yazı hayatına başlayan Halide Edib, Edebiyâtımızda bir romancı sıfatıyla yer almıştır.

Hâlide Edib, bir ömür boyu çalışma ile elde edilmiş zengin bir bilgi ve tefekkür hazinesine sahip olmakla beraber Türk edebiyatında ilmî ve fikrî faliyetlerinden ziyâde roman san'atındaki başarısı ile tanınmıştır. Onda, bir gençlik hevesi halinde başalayan roman yazma san'atı, san'atkârın; bir taraftan ateşli ve ihtiraslı benliğiyle, öte yandan sağlam ve geniş kültürüyle birleşerek, sür'atli bir gelişme göstermiş ve Halide Edib **Seviyye Tâlib, Râikın annesi** isimli ilk romanlarından sonra yazdığı **Handan, Mev'ud hüküm** ve **Son eseri** gibi romanlarıyle edebiyâtımızda roman vâdisinin birinci sınıf san'atkârları arasında ehemmiyetli bir yer almıştır. Bu haklı şöhret, onun yine roman ve hikâye sahasında ortaya koyduğu daha olgun ve daha sağlam eserleriyle gittikçe daha çok yayılmış ve san'atkârını Türk edebiyatının gerçekten klâsik bir romancısı derecesine ulaştırmıştır.

Hâlide Edib, Türk romancılığında bir şöhret yapmaya muvaffak olduğu birinci dünya savaşı yıllarında kendi roman san'atı hakkında şu sözleri söylüyordu (1):

"Büyük mevzular aklıma kolaylıkla gelir. Ve hep şimdiye kadar da öyle gelmiştir. Ben iki türlü yazıcıyım: Bir romancı, bir de küçük hikâye, küçük mensur şiir muharriri. Romancılıkta mutlak, zihnimde mevzuumun plânını ya-

[1] **Bak: Ruşen Eşref: Diyorlarki**

parım. Bütün vakāyi takarrur eder. Meselâ hâkim vasıflar nasıl olacak? Ötekiler etrafında nasıl yaşayacaklar!.. Bazan bab, fasıl tertibatını bile zihnimde yaparım. Ondan sonra, kolayca yazarım. Yalnız kitabın orta yerine gelince karakterler bana hâkim olur. Ben onlara değil... Meselâ ilk satırlardan o sahifeye kadar hükmümün altında yürüttüğüm, idâre ettiğim şahsın bana karşı isyan ettiği zamandan sonraki gidişini, yaşayışını bâzan beğenmem. Fakat o hareketler o kadar öyle olmalıdır ki, artık o şahıslar istediklerini yaparlar."

Bu sözlerle İtalyan romancısı **Annie Vivanti**'nin **Yırtıcılar** adındaki romanı hakkında söylediği şu cümleler arasında büyük bir yakınlık vardır.

"Vaka şahıslarını büyük bir neş'e ile yarattım."

Onlara istediğim şekli verdim. Kadınlarım kumral, erkeklerim esmerdi. Birine kıvırcık saçlar verdim. Diğerinin çenesine bir çukur koydum. Hoşuma gidenler her türlü talih lûtfuna mazhar oluyorlardı. Hoşuma gitmiyenler ölüme mahkûmdular. Fakat bir gün geldi ki onlardan biri, artık bana itaat etmedi. Sonra başka birini gördüm ki benim muvafakatimi beklemeden istediği gibi hareket ediyordu. Birdenbire anladım ki yarattığım bebekler canlı idiler; ben, elimde onların, iplerini tutuyordum fakat onlar elimi öteye beriye çekiyorlardı. İtaat eden bendim... (1).

Bu karşılaştırma ile söylenilmek istinilen şey şudur ki, Hâlide Edip, bütün roman yazan büyük san'atkârlar gibi yarattığı ve yaşattığı karakterlere hakikî bir hayat vermeğe muvaffak olan muharrirlerdendir. Nitekim Türk edebiyatı, bu sözlere çok benziyen bir izahı, yıllarca sonra bir defa da ihtiyar romancı **Hâlid Ziyâ**'nın kaleminden dinlemiştir. (2)

Ancak Hâlide Edib'in, peşinden sürüklendiği bu tipler, bilhassa onun romancılığının ilk ve orta zamanlarında hakikî hayat sahnelerinin ve hakikat dünyasının her zaman kolayca görebildiği tipler değildir. Bu romanların erkek kahramanları da, kadın kahramanları da ekseriya san'atkâr tarafından idealize edilmiş, san'atkârın kendi ruhundan sızan bir ışık ve ateşle aydınlanıp hareketlenmiş birer yeni sîma, birer canlı ve sürükleyici karakterdir. Meselâ bu kadın san'atkârın romanlarında heykelleştirilen erkekler, çok defa yaşamakta olan erkeklerden daha başka bir mimâriye sahiptir. Bu erkeklerin dış yapılarındaki heykelî sağlamlıkla, hareketlerindeki hafiflik arasında açık bir tezad görülür. Bunlar, her vasfı ile erkek olan bir kimseye sahib olmayı hayal eden bir kadının, hattâ bir hayli şımarık kadınlığı karşısında, ekseriya öylesine kolay bükülürler ki, san'atkârın bu dik yapılara böyle bir elâstikiyeti nasıl verebildiğine hayret etmemek mümkün olamaz. Buna mukabil, ayni romanlarda kadının her arzusunu yerine getirebilecek ölçüde; fikren münevver olduğu halde yaradılıştan uysal bir takım "rahat erkekler" de vardır ki, münekkitlerinin itirazlarına rağmen, bunlar Hâlide Edibin hakikate daha uygun tipleridir.

Fakat bu kadın romancımızın en ışıklı tipleri **Handan**'dan **Sârâ**'ya, **Sârâ**'dan **Zeyno**'ya ve **Zeyno**dan **Râbi'a**'ya yükselen zengin ruhlu kadınlardır. Ve san'atkâr, bu kadın karakterlerini tam klasik san'atın yapabileceği bir kusursuzluğu ile her yönden bütünleyip kadınlaştırarak, ışık verip sıcaklaştırarak, içimizde mutlaka sihirli tesirler bırakan birer hârikulâde kadın hâline getirmesini bilmiştir. Denilebilir ki onun büyük san'atının en karakteristik tarafı işte bu kadın ruhlarının tahlilleridir. **Behîre**'nin ihtiraslı ve zalim kıskançlığını biz bu tahlillerle kavrar ve kin duyarız. **Azîze**'nin masum ve temiz ıztıraplarına bu tahlillerle üzülürüz. Yine bu inandırıcı satırlardır ki iri gözlü ve diktatör ruhlu **Zeyno**'nun genç ve ateşli **Hasan**'ı bırakarak heykel vücutlu ve beyaz saçlı **Miralay Muhsin**'le niçin evlendiğini bize itirazsız kabul ettirirler.

Hâlide Edib, yakın yıllara kadar, her romanında biraz daha ilerlemiş bir san'atkârdır. Türk milletinin İstiklâl savaşı yıllarında sırtına geçirdiği ateşten gömleği hemen hemen elleriyle tutarak yazdığı **Ateşten gömlek,** savaş yıllarının en hararetli romanı olmuştur. Bundan evvel, biraz da zamanın modasına uyularak kaleme aldığı **Yeni Turan** isimli romanı, taşıdığı milliyetçi ruha rağmen, ne Ateşten gömlek ölçüsünde sıcak, ne de san'atkârın ayni yıllarda yazdığı diğer romanları ayarında başarılıdır.Muharririn, yine İstiklâl savaşı yıllarının harareti ile yazdığı **Dağa çıkan kurt** isimli hikâyesinde veya **Vurun kahpeye** adlı küçük romanında Anadolunun hep o tarihlerdeki muztarip veya destânî hayatından akisler vardır.

HAREKET — Edip kızı Halide onbaşı, Millî Mücadele süresince bütün hareketlere Türk kadınına has aşkı ile katıldı; cepheden cepheye koştu, o büyük günleri yaşadı!...

1 **Bakınız: Annie Vivantie. Yırtıcılar. Hüseyin Câhid Yalçın tercümesi. S. VIII.**

2 **Bakınız: Resimli Türk edebiyatı tarihi: Hâlid Ziya S. 1051**

Fakat bukudretli romancının roman sâhasında zirveye yükseldiği eserler sırasiyle, **Kalb ağrısı, Zeyno'nun oğlu** ve **Sinekli bakkal** romanlarıdır. Bunlardan ilk ikisi, biri ötekinin devamı olan fakat her ikisinde de idealize edilmiş kadın ve erkek karakterlerinin iç âlemlerindeki hayat, ateş, duygu, düşünce, aşk ve ihtiras hamlelerinin muvaffakiyetle çarpıştırıldığı bir macera yaşatılmıştır. **Zeyno'nun oğlu**'nda bunlardan fazla olarak Doğu Anadolu içerilerine bilhassa Kürdlerle meskûn mahallere nüfuz etmiş bir mahallîlik vardır. Ayni romanlara yer yer insan ve tabiat tasvirlerinden örülme bir şi'riyet katıldığı da görülür.

San'atkârın, Türkiyeli olmadan evvel beynelmilel olan **Sinekli bakkal**'ı ise önce **Meddah ve kızı** adiyle ingilizce yazılmış, türkçe neşri sonradan yapılmıştır. Bu romanda Sultan Hamid devri İstanbulundaki Müslüman, Türk - Osmanlı an'aneleriyle yaşayan Sinekli bakkal mahallesinin ev ve sokaklarında, büyük bir milletin derin mâzisinden süzülmüş hâtıralar ve inanışlarla çalkalanan; renkli, ışıklı, hareketli ve musıkîli hayatı vardır. O kadar ki istibdad devri İstanbulu hakkında yazılacak en tafsilâtlı tarihler bile, bu çağların sür'atli değişiklikleri ve serbest bir istikbale doğru için için ilerliyen hayatına dâir, yahut Osmanlı ev, mahalle ve konaklarında yaşayan asîl, zeki, saf ve temiz halkın iç hayatına ait bu derece kuvvetli bir intiba bırakamazlar.

Ancak, yine ve bilhassa bu romandan başlayarak, muharririn daha evvelki romanlarında için için yanan bir "insanlık sevgisi"; eski his ve hayal dünyasından yeni bir fikir dünyasına geçmek istiyen san'atkârda biraz aşırı bir dereceye varmıştır. Sinekli bakkal mahallesinin hârikulâde sıcak bir rûhânîlikle Kur'an ve mevlid okuyan **Kız Hâfız**'ını bir gün, İtalyanlıktan dönme, mûsikî san'atkârı **Peregrini**'nin karısı haline getirmek cesareti, bu insânî inkişafın mahsulüdür. Pregrini ile evlendikten sonra bile, "Rabbim, beni fukara sınıfından ayırma!" diye haykıran ve "gâvurluktan dönme", "asîlzâde" kocasına, "Her şeyi alınlarının teriyle kazanan adamlar arasında senin işin ne?" diyerek, onun asîlzadeliğine şiddetle hücum eden Râbia'daki bu derece kuvvetli ve şuurlu bir "arka sokak muhabbeti" nin sırrı nedir? Okuyana öyle gelir ki; asırların mirası olan "dînî taassubu" bir piyano sesi ile kolayca eriyen Râbia'nın, hisli bağrında arka sokak insanlarına karşı duyulan derin sevgiden doğan bu "sınıf taassubu" Râbiadan ziyade, Râbianın yaratıcısının düşüncesidir.

San'atkârın fakir halk tabakasının ıztıraplariyle meşgul oluşunu eski eserlerinde de bulmak mümkündür. Yeni olan, oradaki insiyâkî temayüllerin, yeni dünyayı kucaklayan içtimâî görüşlerle birleşmiş olmasıdır.

Hâlide Edib, böyle bir fikir malzemesiyle realist roman, bilhassa arka sokak ötesindeki içtimâî hayatı hırpalayacı mâhiyette, cemiyet tip ve maceralarını karikatürize eden satirik roman yazmak istediğine kapıldığı tarihtenberi artık eski romanlarındaki kadar orijinal görülmemektedir. Ulvî duygulara, gönül ürperişlerine, hayat ve ihtiras dolu vücutların birbirlerine çekilişlerindeki tabiî kudrete muvaffakiyetle nüfuz eden san'atkâr; içtimâî realiteye yabancı dünyalardan girmeğe çalışmanın doğurduğu bir, "kitapta kalış" talihsizliğiyle yeni romanlarına eski romanları kadar göz ve gönül doldurucu bir hayat sağlayamamıştır (1). Sinekli bakkal'dan sonra yazılan **Tatarcık** gibi, **Sonsuz panayır, Döner Ayna, Akile Hanım Sokağı** gibi romanları da bu bakımlardan muharririn evvelki eserleriyle ölçülebilecek bir seviyeden uzak görülmektedir.

Hâlide Edib, sade bir romancı değil, ayni zamanda bir "küçük hikâye" ve "mensure" ler muharriridir. Önceleri "Türkçe söyleyiş" bakımından zayıf olan yazı lisanı, onun cümlelerini ören san'at unsurlarının zenginliği ve güzelliği yüzünden, beğenilmese bile, hoş görülebilirdi. Hattâ bu zayıf türkçe, muharririn **Kalb ağrısı, Zeynonun oğlu** ve **Sinekli bakkal serisinde**, eserlerinin san'at seviyesi ölçüsünde yükselmiş ve güzelleşmişti. Fakat san'atkârın son eserlerindeki lisan, yine bu eserlerin sanat seviyesi gibi bir hayli pürüzlüdür. Hâlide Edibin eserlerinde, başlangıçta az tatmin eden bilgi ve tefekkür unsurlarının gittikçe çoğalıp zenginleşmesi, bu büyük romancımızın muvaffakiyetinde rol oynayan bir hâdisedir. Fakat fikri, san'ata tercih etmeğe temayül ettiği zaman, ayni unsurlar, onun romanlarında birer muvaffakiyetsizlik âmili olmak talihsizliğine uğramışlardır.

San'atkârın, **arka sokaklar** için makaleler yazması, yahut **Yol palas cinayeti** gibi muvaffakiyetli polisiye romanlar kaleme alması, Hindistan'a dâir güzel bir tetkik ve seyahat eseri yazması, nihayet **İngiliz edebiyatı tarihi** gibi son vazifesinin şayanı hayret derecede ciddî, ilmî ve kuvvetli bir mahsulünü ortaya koyması; bütün bunlar; bu kadın muharririmizin durulmak bilmez heyecanına, yorulmak bilmez bir kültür hayatı ilâve edebilmesinden ileri gelmiştir. "Türkler arasında komedi unsuru dram unsurundan fazladır." diyerek târihî Türk zekâsını ne derece kavradığını gösteren bu muharririn kuvvetli esprilerle dolu **Maske ve ruh** isimli fantastik piyesinde de onun zekâ ve nükte cephesinin güzel akisleri vardır. (Muharririn tiyatro sahasında diğer bir eseri de daha 1918 de intişar eden **Ken'an çobanları** adlı üç perdelik bir operadır. San'atkârın İngiliz diliyle yayınlanan diğer kitapları ise: **Türkey Faces West** „Türkiye Garba dönüyor"; **Memoire of Halide Edip** „Hâlide Edibin hâtıraları"; **Shadow Play** „Gölge oyunu" gibi eserlerdir.)

---

[1] **Türk romanında "arka sokak" ların realist ve sempatik hayatını yakından tanımak için bilhassa Kemal Altınkaya'nın "Bizim mahalle" isimli eserine müracaat edilmelidir.**

Eserleri

Halide Edib, in hemen bütün eserleri kitab haline gelmeden evvel tefrika edilmişlerdir.

Romanları : Heyûlâ 1909, Râikin annesi (1909), Seviye Tâlib, (1910) Handan (1910), Yeni Turan (1912) Son Eseri (1913) Mevu'ud hüküm (1917–1919), Ateşten Gömlek (1922–1923), Kalb ağrısı (1924), Vurun Kahpeye (1923), Zeyno'nun oğlu (1927), Sinekli Bakkal (1935), Yolpalas cinayeti (1936), Tatarcık (1938), Sonsuz Panayır 1946), Döner Ayna (1953), Akile Hanım sokağı (1958), Kerim Ustanın oğlu (1958), Sevda sokağı komedyası (1959), Çaresiz (1961), Hayat parçaları (1963).

Hikâyeleri : Harab Ma'bedler (1911), Dağa çıkan Kurd (1922), Kubbede kalan hoş sedâ (1938).

Hatıraları : Mor Salkımlı Ev (1951–1955), Türkün ateşle imtihanı (Millî Mücâdele Hatıraları) bu iki eser daha evvel İngilizce olarak (Memor 1916 The Turkisch Ordeal 1928) de yazılmıştı.

Tiyatroları : Kenan Çobanları 1916, Ermeni bestekâr Verdi Sbra tarafından Suriyede bestelendi, Maske ve ruh 1937 İng. Mask of sols (1953).

Tetkik ve fikir eserleri : İngiliz Edebiyatı Tarihi (1940–49) Üç cild, Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan tesirleri, (1954–1955), Yeni İstanbul, ayrıca gazete ve mecmualarda yayınlanan günlük yazıları ve tercümeleri vardır.

*

SİNEKLİ BAKKAL

(**Sinekli Bakkal,** İstanbul'un Aksaray semtinde fakir bir "arka sokak" mahallesinin adıdır:)

Evler ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak, üstü kemerli, karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.

Köşenin başında durup bakarsınız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıklarında öbek öbek yeşil fesleğen... Tâ köşede bir mor salkım çardağı, altında civarın en işlek çeşmesi. Bütün bunların arkasından tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.

Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden pencereye dedikodu yaparlar. Sokakta ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalınayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrafında çömelmiş, kâğıttan gemi yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi bir yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyâde toplantı yeri. Mahalleli orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orada geçmeyen bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar vaktiyle çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu gülerek rivâyet ederler.

Eğer bir yabancı durur, su dolduran kadınlarla ahbaplık ederse bir kınalı parmak ona mutlak iki yer gösterir. Biri Mustâfendi'**nin** İstanbul Bakkaliyesi, **öteki arka pencereleri çeşmenin önüne açılan imamın evi. Birincisi sokağın ortasındaki evlerden birinin altında kara bir kovuk gibi gömülen dükkân, öteki sokağın biricik üç katlı binası.**

Gerçi kapısı öteki sokağa açılır, fakat küçük Sinekli Bakkal onu benimsemek ister. Çünkü zengin, fakir bütün civar halkı, ölüm, doğum, nikâh gibi hayatî meselelerde o eve gelmek mecburiyetindedir.

Mustâfendi, herhangi bir meddahın tarif ettiği, hasis, tiryaki bir mahalle bakkalı, imam! Şöyle bir bakılırsa herhangi bir mahalle imamına benzer, fakat hakikatte o kendinden başka hiç kimseye benzemez.

"Sinekli Bakkal romanı, ana vakalariyle bu mahallede geçer. Romanda, bundan başka Meşrutiyet'den evvelki İstanbul'un çeşitli hayatı ve daha bir kısım yerleri tarif edilir. Bir çok İstanbul tipleri tanıtılır. Bunlar arasında devrin büyük adamlarına mahsus konaklar, Bebek sahillerini süsliyen yalılar ve buralarda geçen hayat da vardır.

Eserdeki maceranın birinci plândaki kahramanı olan Râbia, Sinekli Bakkal imamının torunudur. Râbia, mizacının sert ve kuru taraflarını, (tabiatı, Sinekli Bakkal imamı olan babasına pek benziyen) **annesinden almış, yine karakterinin ince, yumuşak ve kabiliyetli taraflarını da, aynı mahallede bakkallık eden ve ramazanlarda Karagöz oynatan, ince ve sanatkâr ruhlu babasından tevarüs etmiştir. Râbia, bir aralık, babası sürgüne gönderildiği için, aynı mahallede oturan zaptiye nâzırının hanımı tarafından konağa alınmış, orada mevlevî Vehbi Dede'den musiki dersi almış ve fevkâlade musiki kabiliyetiyle, Kur'an ve mevlûd okuyan, güzel sesi ve gelişen büyük sanatı ile âdeta bir şöhret olmuştur.**

Paşanın oğlunun arkadaşı olup, arada bir konağa gelen Peregrini, bu İtalyalı musiki sanatkârı, Râbia'nın büyük takdirkârı ve hayranlarındandır.

Râbia'nın mûsiki ve mûsikideki bilgisi, Peregrini'nin de yardımiyle artar. Genç kız, bu vecidli sanat adamının piyanosundan yükselen

nağmeler ve bu sanatkâra başkalarının verdiği değer karşısında ona karşı bir çekiliş hisseder.

Râbia, şimdi büyüklerin konaklarında, yalılarında mevlûd okumaktadır, Kız Hâfız'ın güzel sesi hemen bütün İstanbul'da tanınmıştır. aşağıdaki sahne Râbia'nın, İkinci Mâbeyinci Satvet Bey'in Robert Kolej kapısı sırasındaki yalısında okuduğu mevlûd sahnesidir."

İkbal Hanım'ın hakkı vardı. Satvet Bey'in geçmişlerinin rûhuna mevlûd okumak âdi bir vak'a değildi. Üç salonun birbirine geçen kapıları açılmış, Sinekli Bakkal Mescidi'nden büyük bir toplantı yeri hâsıl olmuştu. Birkaç yüz beyaz başörtülü, yer minderlerinde. Üç salonun tavanından üç ışık hevengi sallanıyordu.

Râbia'ya orta salonda, pencerenin önünde bir yer yapmışlar. Bir damaska yer minderi, önünde rahle ve mumlar... İkbal Hanım onu destur, destur diye yol açarak götürürken, beyaz başörtülüler sağa sola eğilerek yüzünü görmeğe çalıştılar. Arkasında krem zeminli, mor lâleli yünlü bir entari, aynı kumaştan parmak dikişli bir hırka. Orada hiç kimse böyle giyinmiş değil. Hepsinin etekliği, bulûzu, yahut entarisi az çok zamanın modasına uygun. Fakat kimse onun esvabiyle meşgul değil. Kumral, ince derisi yüzünün kemiklerine yapışmış gibi, gözlerini şakaklarına çekiyor gibi. Bal rengi gözlerinin yeşil mevceleri gerçi yanıyor. fakat kendisi olanca iradesiyle dimağını cemaatten ayırmak, okuyacağı şeye bağlamak istiyor. Dudaklarından ilk dökülen perdelerle beyaz başörtülü cemaat, papatya tarlaları gibi dalgalandı. Hafif iç çekmeler, tek hıçkırıklar, konser halinde ağlayışlar.

Râbia bunlardan haberdar değil gibi.

Mevlûdcu v e f â t ' a başlamadan sağındaki salonun nihayetinde bir perde gördü. Oradan birdenbire E n d e r u n takımı ilâhîler okumağa başladı. Râbia'nın yıpranmış âsabını bu musikî dinlendirdi. Biraz Vehbi Efendi usulünde. Heyecansız fakat insanı murâkabeye vardıran bir üslûp. Erkekler hep böyle okuyorlar. Sanatları gayri şahsî. Râbia böyle düşünüyordu.

Gülsuyu, ödağacı kokuları havayı ağırlaştırdıkça ağırlaştırıyor. Işık hevenkleriyle beyaz başlar arasında hafif bir duman var. Genç kızlar ellerinde güldanlar herkesin eline gülsuyu serpmek için eğiliyorlar. Tâ karşıda, kalabalığın arkasında üç iskemle var. Üstündekiler belki yere oturamıyacak kadar alafranga... Belki de... Ortada oturanı Râbia nerede görmüştü? Mermer gibi bir baş, beyaz alnında altın kâküller... Kaşın biri kalkık...

Enderunlular susmuştu. Mevlûdcu hemen v e f a t 'a başladı. Cemaatin üstüne ölüm gölgesini salmış gibi. An'anevî, pes yarım sesler, çeyrek seslerle ağır ağır, bir ilâhi gibi okuyor. Bin üç yüz sene evvel ölen bir peygamber için ağlıyorlar. Belki de kendileri için ağlıyorlar. Belki de kendileri için, ölümü tatmak, yok olmak hepsi de, her birine mukadder olduğu için ağlıyorlar. Bu defaki heyecanlarında, göz yaşlarında, şevk, zafer değil, korku var. Boğazlarını tıkayan bir korku. İki kadın gerildi. bayıldı. Odadan çıkardılar. Havada ma'şerî bir isteri dolaşıyor.

Râbia artık tamamen tükenmişti. Sanatını, bütün rûhunu, son zerresine kadar cemaate dağıtmıştı. Ayağa kalktığı vakit, dizleri titriyor, gözleri bomboştu. İki kadın koluna girdi, salondan çıkardı. O, ne yanlarındakine, ne sofalarda onu görmek için toplananlara bakıyordu. Küçük bir odaya götürdüler. Ancak orada yanındakinin yüzüne baktı.

* * * *

(Râbia'nın şahsiyeti, alaturka musikiden anladığı kadar, alafranga musikideki güzellikleri de sezen sanatkâr rûhu Peregrini'yi büyülemiştir. Bu Müslüman Türk kızındaki, büyük bir medeniyet mirası olan, Şark-Osmanlı güzelliği, Peregrini'de Râbia'ya karşı derin bir aşk uyandırır.

Râbia'da ondaki sanatkâr ve insan rûhu anlayıp takdir etmiştir. Fakat Râbia, derin ve köklü bir **arka sokak** sevgisi ile, mahallesinden, mahallesindeki fakir ve Müslüman halk tabakasından ayrılmak istemez. Ancak Peregrini Râbia'ya o kadar hayrandır ki onsuz yaşıyamıyacağını anlar, onun yanında kalmak ve onunla evlenebilmek için, nihayet, Müslüman olur.)

***

İşte Türk Edebiyâtında Cumhuriyetten evvel isim ve şöhret yapmağa başlamış olan kadın san'atkârlar için de bu küçük bölümde yer alabilecek derecede bellibaşlı olanları bunlardır.

Türk kadınlığının Cumhuriyet sıralarında yetişmeğe başlayan, eserlerini Cumhuriyet devrinde veren, daha çok sayıda okuyucu kitlesine hitabeden yazarları da yetişmiştir. Bunlardan bazıları gazete ve mecmualarda, makâleler, şiirler yayınlamışlar, bazıları da başarılı tercümeler yapmışlar, küçük hikâyeler yazmışlardır.

Bu devirde Türk kadınları arasından ilmî çalışmalar incelemeler yapan imzalar da görülmüştür. Bunlardan **Adile Ayda** fikirlerinin berraklığı, görüşlerinin ciddiliği yazılarını ören zengin kültür malzemesi ile dikkati çekmiştir.

Fevziye Abdullah Tansel 1912

Fakat bugünkü Türk kadınlığının, kendini ciddî ve araştırıcı ilme bırakmış, en velûd imzası, denilebilir ki, **Fevziye Abdullah Tansel**'dir. İnce duygulu şiirleri, yerli, millî ve halk tarzı söyleyişleriyle de bir kıymet olan Fevziye Abdullah, bilhassa Türk edebiyatı tarihi üzerindeki ciddî ve metodlu araştırmalariyle, yeni Türk ilminin iftiharları arasında sayılı bir mevki elde etmiştir.

Profesör **Fuad Köprülü**'nün kıymetli talebesi arasında temâyüz eden Fevziye Abdullah, ilmî edebî tenkitleri, tetkik ve monografileriyle son yılların edebiyat ve edebiyat tarihi bölümünde bir otorite pâyesine ulaşmıştır. Onun, Türk divan edebiyatına, halk edebiyatına ve bilhassa Tanzimat devri edebiyatımıza dair kuvvetli araştırmaları, ortaya ilmin hurdebînî metodlarından süzülmüş, sağlam eserler koymaktadır. Bu edibimizin bilhassa Fuad Köprülünün müdürlüğü zamanında intişar eden **Ülkü** mecmuasındaki neşriyatı mühim bir yekûn tutuyor. **Mehmed Âkif, hayatı ve eserleri** isimli bir monoğrafisi ise (İstanbul, 1945) bu tarz araştırmalar için ancak, bir örnek sayılacak ciddiyet ve olgunlukta bir ilim ve tetkik mahsulüdür. Fakat Tansel'in bugüne kadar ilim âlemine verdiği çok sayıda ve çok değerli tetkiklerinin listesi bir kitab teşkil etmiştir. (1)

Hayâtı : Tansel Muş'ta doğmuş İlk ve orta tahsilini İstanbul'da yapmış, yüksek tahsilini Edebiyat fâkültesinde ve Yüksek Muallim mektebinde tamamlamıştır. Yazı hayatına daha talebeliği sırasında başlamış olan Fevziye Abdullâh resmî vazifelere girdikten sonra daha geniş ve sistemli bir yazı hayatına da girmiştir. İlk vazifesi olan Konya lisesi ve Kız muallim mektebleri Edebiyat hocalığından sonra Ankara'ya gelen Tansel bir taraftan Ankara Atatürk lisesinde edebiyat öğretmenliği yaparken, bir taraftan da Köprülü'ünün müdürlüğünü yaptığı **Ülkü Mecmuası**'nda yazıişleri müdürü ve imtiyaz sahibi olarak çalıştı. 1960–1961 ders yılında **New York**'ta **Colombiya Üniversitesi** Profösörler kurulu kararıyle **Near and Middle East Institute**'de **Visitig Assistant Professör** olarak Türk Dili ve Edebiyat kürsüsünde eski ve yeni harflerle yazılmış metinlerin ele alındığı modern Türk edebiyatı **Metin Şerhi** dersleri okuttu. 1963 te Gazi Terbiye Enstitüsü Edebiyat bölümü hocalığına getirilen Tansel 1964 ders yılı başında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi profesörler kurulu teklifi ile bu fakültenin Türk-İslam Edebiyatı profesörlüğüne (görevli olarak) getirildi; 1977–78 ders yılında emekliye ayrıldı.

* * * *

Türk kadınlığının edebiyat vâdisinde en çok roman yazarları yetiştirdiğini görüyoruz. Bu devrin kadın roman ve hikâyecileri arasında, **Mükerrem Kâmil Su, Cahid Uçuk, Safiye Erol, Meburre Sâmi Koray, Kerime Nadir, Nur Tahsin, Muazzez Tahsin** gibi mühim bir kısmı, Türkiye'de geniş bir okuyucu kitlesi tarafından tanınmış ve sevilmiş romancılardır.

Ancak bu devrin imzâları arasında eserleri ile romancılık sahasında olduğu kadar, Türk tefekkür hayatında da çok derin izler bırakan, kadın yazarımız **Sâmiha Ayverdi**'dir.

Türk kadın romancıları arasında, bilhassa Türk-Osmanlı medeniyetinin hatıralarıyla yüklü tarih şuuru ile aydınlanmış, tasavvuf tefekkürleri ile heyecanlı roman-hikâye deneme hatıra türlerindeki eserleriyle çok geniş bir okuyucu kitlesinin hayranlığını kazanmış olan **Samiha Ayverdi**'nin ayrı bir yeri vardır.

Sâmiha Ayverdi 1906

İstanbul'un en hareketli bir merkezi olan Şehzâdebaşı semtinde doğdu, bu muhit içinde büyüdü. Büyük ba-

Samiha Ayverdi

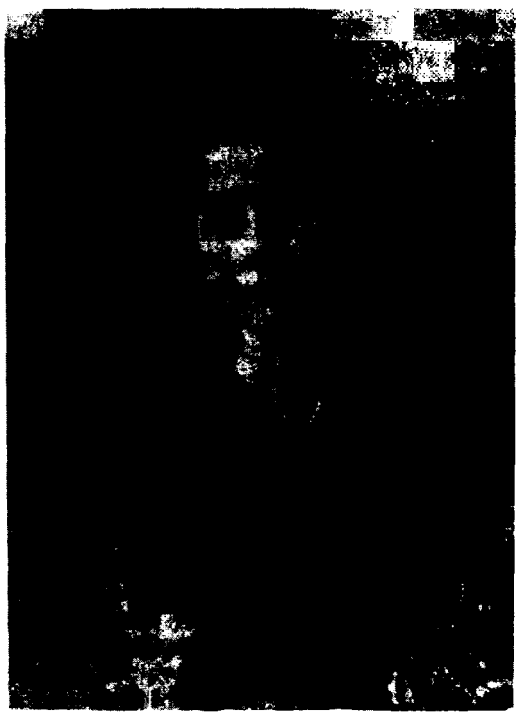
bası Girid şehidlerinden Albay **Hüseyin Hüsnü** Bey, babası Balkan Harbi gâzilerinden **İsmail Hakkı Bey** dir. Anne tarafından ceddi Süleyman Kanûnî ordusu mücâhidlerinden **Gül Baba**'ya dayanır. Ayverdi, tabiatındaki inceleme ve öğrenme heyecanıyla çocukluğundaki konak hayatını içine sindirerek ve bu hayatın geleneklerinden, usullerinden zevk alarak yetişti. Ona ilk hamâsî duyguları aşılayan **Süleyman Ağa** isimli -önce emir eri olarak âileye giren sonra da ailenin bir ferdi gibi kalan- bir Anadolu çocuğu idi. Süleyman Ağa küçük Sâmihâ'ya hamâsî hikâyeler,

---

1 **Tansel'in Yazıları ve eserleri hakkında geniş bilgi için (İsmet Binark-Nejat Sefercioğlu'nun tertibledikleri Fevziye Abdullah Tansel Biblioğrafyası) isimli esere bakılmalıdır. Ankara 1975**

Seyyid Battal Gâzî menkıbeleri alnatır. Sonunda da **„Ben de onlar gibi ya şehid ya gazi olsam"** derdi. Küçük Samiha ona bu sözü söyleten sırrı uzun uzun düşünürdü. (1)

Bu duygularla yetişen Sâmihâ Ayverdi kısa bir devre süren resmî tahsilini Süleymaniye Kız Nümûne Mektebi'nde yaptı. Daha sonra esâsen bir kültür yuvası olan konakta âile muhîti içinde kendi kendini yetiştirdi.



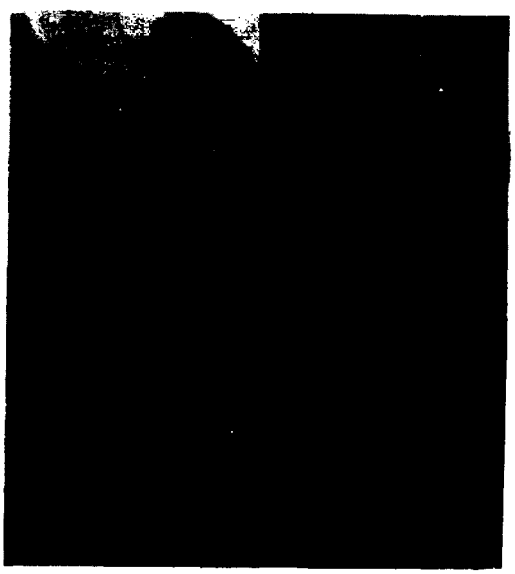
Samiha Ayverdi
On üç yaşında

Fakat Ayverdi'nin asıl rûhî ve mânevî gelişmesi **Kenan Rifâ'î** isimli büyük terbiyeci veli'nin irşadları ile olmuştur. Millî kaynaklarımıza inmesinde, tarih ve edebiyat kültürü edinmesinde kendisine ilk anahtarı **Kenan Rifâ'î** vermiştir. Sistemli bir şekilde târih ve edebiyat kültürüne az zamanda sâhib olan, doğu klâsiklerini ve bilhassa **Mevlânâ**'yı çok iyi bilen yazar, Fransızcadan da Batı klâsiklerini okuma ve Fransız kültürünü tanıma imkânını buldu. O, kuvvetli bir mânevî kültürle yetişmiş olmakla berâber cemiyetin hayatı için maddî ve teknik kültürün faydasını kavramış, cemiyetin düzenli, kalkınmasında bu iki dünyânın bir kuşun kanadları kadar âhenkli işlemesi lâzım geldiğine inanmıştı. (2) İşte yazar eserlerine bu temi ve millî hayâtımızın târihimizin ana çizgilerini, dikkatle işlemiştir. Eserlerinde görülen tarih ve îman şuurunu hazırlayan zemin ve şartları çocukluğundanberi yetişmesine esas olan duygu ve fikirleri, (Bir dünyâdan Bir Dünyâya). isimli eserinde bulmak mümkündür.

Onun doğduğu büyüdüğü yıllar Türkiye'de asırlardanberi yürütülen kurulu düzenin bozulduğu gerek dış, gerek iç düşmanlarımızın birleşerek yarattığı ıstırap dolu bir yakın târih devresine rastlar. Bu sebeple daha küçük yaşlarında memleket dâvâları içinde yuğrulan Sâmihâ Ayverdi'nin eserleri bu ıstırap dolu günleri aksettiren birer târihî vesikâ değeri de taşır.

Devamlı bir tekâmül içinde, her an kendini yenileyen yazar, Türk milletinin dünü, bugünü yarını hakkındaki bilgi ve görüşlerini, dinî, harsî, içtimâî konulardaki fikirlerini, insanın cemiyet içinde ve kâinattaki yerini, hemen bütün eserlerinde mevzulara ustalıkla yedirerek işlemiştir.

Ayverdi, büyük bir hayranlıkla incelediği tarihimizin ana çizgilerini imparatorluk devrindeki büyük Türkiye'yi yücelten sebepleri ve sonra dağılan bozulan devletimizin günden güne yıkılışının, can evinde duyduğu ıstıraplarını, güzel hazırlanmış bir târih de-



Sâmiha Ayverdi

[1] **Köyünde çoluğu çocuğu, tarlası davarı olan genç bir adamın böylesine yüreğini tutuşturan, gâza'yı da şehâdeti de gözünde böylesine bir visal şenliği haline sokan neydi acaba**

Sonraları çok düşündüm. Toprak kazanmak, hududları daha fazla genişletmek olamazdı. Zîrâ ne 1910 İtalyan harbi olup garb ocaklarını kaybetmiş, ne de 1912 Balkan muharebesi ile Rumeli'yi elden aldırmış, ve ne de 1914 Birinci cihan savaşı ile İmparatorluğumuzdan olmuştuk.

Şu halde Mehmedciği Mehmetçik yapan, onu tepeden tırnağa sarıp hükmü altına alan bir "İlâ-i Kelimetullâh" aşkı idi. Zaten şark Türklüğün garbe akışındaki gerçek gâye de bundan başka ne idi? Türk'ün ebedî "Kızıl Elma" sı "ilâ-i Kelimetullâh" aşkı idi. "Sâmiha Ayverdi: Birdünyadan Bir dünya'ya" İst. İst. 1974 Sayfa 8

[2] **Semiha Ayverdi: Bir Dünyâdan Bir Dünyâya**

koru içinde kendine has sürükleyici uslûbiyle verirken, okuyucuyu sanki târih içinde dolaştırır gibidir.

Ayverdi'nin eserlerinde görülen bir husûsiyet de büyük bir tasavvuf rûhu ve kültürüdür. O, insanı Allah'ı, kâinatı bir tasavvuf anlayışı içinde ele alır. İnsanı Allâh'ına eriştirecek kuvvetin ilim-îman ve bilhassa AŞK olduğuna inanır. Bunun için de bütün ıztıraplara rağmen eserlerinde bir ümidsizlik kokusu yoktur.

Dil ve üslûp hususiyetleri; üslûbunun sağlam şahsiyetli hatta biraz da süslü sayılacak düzenli bir görünüşü vardır. Dili 1908 den bu yana sâdeleşerek kendisini bulmuş olan ve Yahya Kemal'in beyaz Türkçe dediği billûr parlaklığını ve âhengini taşıyan edebî türkçedir. Sehl-i mümteni denilecek kadar kolaylıkla söylendiği hissini veren bu dil ve uslub hem san'atlı nesir şiir duygumuzu doyurur, hem de fikrimizi besler.

Eserleri

Ayverdi'nin ilk eseri kuvvetli bir tasavvuf kültürü ile yazılmış olan **Aşk Bu İmiş** ismini taşıyan nesir kitabıdır. Daha sonra yazdığı roman ve hikâye türündeki eserlerinde canlandırdığı tipler, çok renkli ve değişik tiplerdir. Kahramanlarının bâzıları frenkleşmeğe özenen özenti tiplerdir. Bâzıları da tasavvuf rûhu ile mayalanmış karakterlerdir. Yazar ekseriya bu tipleri karşı karşıya getirir. Ayverdi eserlerinde esas olarak insan problemlerini ele almakla berâber insanı cemiyet içinde bir bütün halinde işlemiştir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun, Mesih Paşa İmâmı gibi romanlarında Osmanlı İmparatorluğunun son devirlerindeki siyâsî içtimâî meseleler ele alınmış dağılan, bağları kopan cemiyet ile âilelerin çözülüş problemleri, yıkılış sebebleri, asrîleşmiş tipler üzerinde canlandırılarak belirtilmiştir.

Mesih Paşa İmâmı, isimli romanında o günün İstanbulu, mahallesi ile kahvesi ile direkler arası ile bir bütün hâlinde canlandırılmıştır. Bu eserde ana tem olarak aşk'ın en tesirli bir terbiye vasıtası olduğu işlenmiş, romandaki **Tahir** tipinde bir dost sayesinde aşk yoluna giren olgun insanı. **Halis Efendi** tipinde de Kur'an'ın iç mânâsını anlamamış islâmın ruhunu kavramamış bir softa canlandırılmıştır.

İbrahim Efendi Konağı; "Bu kitap bir roman veya hikâye değil, otantik ve yaşanmış bir devrin gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosudur". Yazar eserini böyle takdim ediyor. Eserde II. Abdülhamid devri mâliyecisi ve Ayverdi'nin anne tarafından amcası İbrahim Efendi'nin Şehzadebaşı'ndaki konağında geçen vak'alar anlatılmaktadır. İmparatorluk devrinde sosyal bir müessese olan konak ve konak hayatı bütün hususiyetleri ile işlenmekten başka Türk âilesinin çöküşü ile beraber İmparatorluğun çöküşü de yakın geçmişimizin tabloları halinde canlandırılmıştır.

Boğaziçi'nde Tarih; Bu eser, bize hem İstanbul Boğazı'nın güzelliklerini, hem, bu şehri Türk yapan millî medeniyetimizin inceliklerini, hem de Boğaziçi'nin her beldesinde acı tatlı birer hâtıra hâlinde yaşayan Türk tarihinin ders ve ibret alınacak vak'alarını anlatır.

Yazar, bir ömür boyunca İstanbul'u bilhassa İstanbul Boğazı'nın her tarafını görmüş, sevmiş, bu güzellikleri sâde görmekle kalmamış, onların sırrına varmış, aslında ilâhî san'atla işlenmiş bu eşsiz tabiatı bütünleyerek onları yeniden yaratan büyük millete hayran bir gönül kazanmıştır.

Boğaziçi'nde Tarih, kitabı söze İstanbul fâtihinin maddî ve mânevi yapısını ve büyük hükümdârın İstanbul fâtihi olmaya lâyık yaradılışını anlatarak başlar. Bizanslılar zamanında surlar içine sıkışıp kalmış İstanbul'un Türkler eline geçince surlar dışına nasıl korkusuz taşıp yeni sâhiplerinin kudretine uygun bir serpilişle büyümeğe başladığını anlatır; Türk zevkinin, dünyânın en güzel akar denizi olan boğaz kıyılarına doğru yayılışını hikâye eder.

Bizi Galata'dan alıp Boğaz'a doğru gezdirmeğe başlar. Bu arada Galata dâhil her boğaz kıyısının ve her kıyı kasabasının adını ve adının mânâsını, niçin böyle bir ad aldığını ve o sâhil beldesinin kısa târihini anlatır.

Tophane'yi, Fındıklı'yı buralarda kurulmaya başlayan boğaz şehirlerini ve bu şehri kuran millî şehir mimarisini tanıtır. Bu mimari fethedilen her beldenin taşını, toprağını Türk yapan, vatan edindiği her toprağa, dünyanın en güzel millî damgasını vuran büyük bir vatan mîmârisidir.

Arkasından Cihangir'e geliriz. Bizi tamamiyle mûsiki karşılar. **"Akıntıya karşı gitmek isteyen büyük küçük yelkenli tekneleri yedekte çeken hamlacıların tâ! Cihangir tepelerine akseden :**

Eyyâm ola yel ese

nidâları, gemici ağzında "Heyamola yel ese" âhengini alır.

Bu ses, bu sedâ ve tempo ile Cihangir tepesinde dervişleriyle berâber Tevhid'e başlayan Şeyh Hasan Burhaneddin Efendi'nin kulağına ve gönlüne ulaşır, (Şeyh Hasan Burhaneddin Cihangirî) bu hayat ve hareket seslerinden kendi mânevî seyâhatı için pitoresk bir ((Cihangir Zikri) besteler; Dervişleri ile birlikte manevi seferlerinde bu beste ile yol alır.

Oradan Dolmabahçe'ye Beşiktaş'a bize lâle devrini bize Nedim'i hatırlatan **Çırağan** sahillerine geliriz.

Her sahil beldesi karşımıza kelimelerle resim yapan bir san'atkârın sihirli fırça darbeleri, renkleri ışıkları ve gölgeleri ile şekillenerek çıkar. Fakat her sahil beldesinde iz bırakmış, bir tarih hatırası ve bir tarih düşüncesi bizi kendine çeker. Yükseliş ve sarsılış devirlerimizin bu boğaz sahillerine meğer ne çok hatıra bırakmış olduğunu kâh neş'e ile kâh hüzünle öğreniriz. Ortaköy, Arnavud köy, Bebek, böylece Boğaz'ın bütün Rumeli sahilini gezer duyar, öğrenir ve bu sahillerin bütün güzellikleri bütün maceralarıyle bir musiki gibi gönlümüze dolar.

Rumeli Kavağından Anadolu Kavağına geçer ayni zevk ve tarih saltanatı içinde yürüyerek Üsküdar'a varırız.

Bütün bu güzellikler içinde yazar, Tanzimattan çöküşe kadar siyâsi cereyanları yakın tarihimizin karanlık taraflarını yanlış hareketlerle kaybettiğimiz değerlerin ıstırablarını, farkettirmeden ortaya koyar. Gene bu arada dün ne olduğumuzu, anlatırken, bugün ne hâle geldiğimizi sebepleri ile belirterek yarın ne olmamız lâzım geldiğini de kuvvetli bir târih şuûru ile tahlil eder.

İstanbul Geceleri; Bir roman veya hikâye değildir. Eski İstanbul'un en az kırk elli sene evvelki hayâtını, maddî, mânevî hüviyetini cemiyet hayatının gelenek ve göreneklerini, Türk sanatını zirveleştiren hatıraları, meziyetleri, İstanbul terbiyesini, faziletlerini medeniyetinin âhenkli terkibini yer yer köşe köşe anlatan bir sohbet kitabıdır.

İstanbul geceleri, bize eski Şehzadebaşı'nı Beyazıd'ı, Süleymaniye'yi, bize Sandıkburnu'nu, Aksaray'ı, Tavukpazarı'nı, Çırpıcı'yı, Çarşamba'yı, Beyoğlu'nu, Adalar'ı, Çamlıca'yı, Üsküdar'ı o günlerdeki hayâtı ve güzellikleri içinde bir "mukaddes kitap" lezzetiyle anlatır. Hatta bâzen anlatmıyor gösteriyor, veya telkin ediyor. Bilhassa uzun uzun düşündürüyor. Kalbimiz, müfekkiremiz zekâmız ve hâfızamız, yazarın kaleminin ucunda imiş gibi, kelime kelime İstanbul'un hatıralarını İstanbul'daki hatıralarımızı özlüyoruz.

İstanbul Geceleri, İstanbul'da yaşayan birkaç şahsın değil bütün yakın tarihi ile medeni incelik ve güzellikleri ile İstanbul'un mâcerâsıdır. Ayrıca her kitabında olduğu gibi bu eserde de dün ne olduğumuzu söyleyen, yarın ne olmamız lâzım geldiğini duyurmak isteyen bir ifâde sezilir.

Yazar hemen bütün eserlerinde ve bilhassa İstanbul'u anlatan üç eserinde yüzlerce yıldanberi gelişerek kıvamına ermiş değerlerimizi ve eski Türk cemiyetini ayakta tutan müesseselerimizi, ve bunların kaybolmasından doğan buhranları bütün dikkatiyle incelemiş, sonuna yetiştiği bu devirlerin hatıralarını gelecek nesillere aktarmayı bir vazife bilmiştir. (1)

Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık;

Sâmiha Ayverdi'nin üç hanım arkadaşı ile berâber yazdığı bu eser, terbiye tarihimizde mühim bir yeri olan, -yazarların hocası- büyük mürşid **Kenan Rifaî**'nin şahsiyeti içinde, şu madde asrı olan dünyâya müslümanlığın ışığı altında bakmak, aldıkları feyzi aktarmağa çalışmak gibi iddiasız fakat derin manâlı bir kitabdır. Bu eser; bugünkü Türk toplumunun inanmış münevverlerine, bu büyük dine asrın yetiştirdiği bu büyük fikir ve îman adamının hatıralarından süzülmüş bir ışıkla bakmak imkânını vermiştir.

Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde FÂTİH, Fatih'i tanıtmak, büyük fethin hangi duygularla nasıl gerçekleştirilebildiğini anlatmak, gayesiyle yazılmış olan bu eser uzun dikkatli bir araştırma neticesinde meydana gelmiştir. Eserde Fâtihi, Fâtih yapan zemin ve şartlar, Fâtihin manevi dünyasını yaratan imân ve tasavvuf kültürü, inanmış hocalarının telkinleri, babasından aldığı sağlam terbiye, vatan ve millet sevgisi derinden derine araştırılarak işlenmiştir.

Türk Rus Münasebetleri : Bu eser gerçi kronolojik bir tarih değildir. Yazar II. Sultan Beyazıd'dan günümüze kadar Türk-Rus komşuluğunun askeri, siyâsî münasebetlerine temas ederek Türk-Rus çekişmelerinin sebeplerini ve o kanlı mücâdelenin hangi ideologilere dayandığını anlatmağa çalışmıştır. Yazar, Rusların Türklere karşı tavrını belirtemek, milletimize, ekonomimize karşı girişilen emellerine bir silâh olarak Moskof kinini diri ve uyanık tutmak istemiş ve bilhassa Rusların Türk dilini bozmak yolu ile oynamak istediği oyunu da belirtmiştir.

Türk tarihinde Osmanlı Asırları; 3 cild halinde yazılmış olan bu muazzam eser de bir kronolojik târih kitabı değildir. Bu eser bir fikir kitabıdır. Yazar kitabının yazılış gayesini açıklarken: **"Milletlerin maddî ve mânevî oluşlarının ve derûnî macerâlarının tahlil ve terkibine varabilmek için, askerî ve siyâsi grafiğinden ziyâde, içtimâî, iktisâdî, hukukî, dinî, bedîî, kültürel ve etnik şart ve nizamların seyrini takibeylemek lazımdır"** diyor ve kitabını bu gayenin plânı üstüne oturtuyor. Yazarın; Memleketimizin yükseliş ve düşüş sebeplerini siyasi macerası içinde göstermek isteyişi -İstikbalin kulağına söylenecek söz ve gösterilecek istikamet- in va'desini tamamlamış bu târihin içinde olduğuna inanmasıdır.

Bir Dünyadan Bir Dünya'ya; bu eserinde kendi çocukluk hatıralarını yetiştiği zaman ve şartları anlatırken Osmanlı devletinin hem iç hem dış fesadlarla ziyan edilişinin ıstırablarını da dile getirmiştir.

Samiha Ayverdi'nin bunlardan başka küçüklü büyüklü tasavvufî, fikri eserleri, seçkin mecmualara yazdığı makaleleri de vardır. Son olarak kurucuları arasında bulunduğu **Kubbealtı Cemiyeti**'nin çıkardığı **Akademi Mecmuası**'nda devamlı olarak Sohbetler, fikir yazıları yazmaktadır.

Mükerrem Kâmil Su 1900—

Hikâye ve roman vâdisinde gün geçtikçe açık bir tekâmül ve bir kültür ve san'at üstünlüğü gösteren **Mükerrem Kâmil Su,** Türk hikâyeciliğinde duygu ve heyecan unsurlariyle süslenmiş, ahlâk ve fazîlet romanları yazmakla yer etmiş bir san'atkârdır.

Güzel türkçesi; romanlarının zevk ve duygu malzemesiyle örülmüş sahifeleri; vak'a kahramanlarında Türk milletinin fıtrî hassasiyetini, millî ahlâk ve değerlerini; yurd, âile ve millet sevgisi fazîletlerini yaşatmaya çalışan faydalı romancılığı; **Mükerrem Kâmil**'in haklı bir alâka toplayan, zarif san'atının özellikleri arasındadır. Onun **Sevgim ve ıztırabım** isimli

1 Boğaz içinde Tarih : Önsözü

Mükerrem Kâmil Su.

ilk romanından başlayarak **Bu kalb duracak, Dinmez ağrı, Ateşten damla, Çırpınan sular, İnandığım Allah, Kaybolan ses, Uyuyan hâtıralar, Bir avuç hâtıra, Uzaklaşan yol ,Özlediğim Kadın, Ayrı Dünyalar** isimli tanınmış eserlerinde; his ve heyecan cümleleriyle ve gönül mâceralariyle başlayıp daha zengin bir san'at, bir bilgi ve fikir malzemesiyle olgunlaşan ve sür'atle içtimâileşen bir ilerleyişi vardır.

Bu değerli kadın romancımızın fikrî hayatındaki sür'atli gelişmelerdir ki onun yeni eserlerine daha sağlam bir tefekkür ve müşahede mahsülü olabilmek değeri ilâve etmektedir. Mükerrem Kâmilin son romanlarındaki insan ve cemiyet muammâsının bilgili ve düşündürücü tahlil ve hâdiseleriyle, insan ruhunun çeşitli sarsıntılariyle değerlendirilmiş sahifeler, bu hakikatin kuvvetli delilleridir.

Her halde bugünkü Türk dilinin zevkli mimarları arasında özel bir mevkiin sahibi olan Mükerrem Kâmil su imzası, roman ve hikâye edebiyatımızın yarınına gün geçtikçe daha olgun eserler kazandırmış bir san'at merhalesine ulaşmış bir durumdadır.

Câhid Uçuk 1911—

Yeni yıllar Türk edebiyatında hikâyeleri, masalları ve romanlariyle bir varlık gösteren diğer bir kadın san'atkârımız da **Câhid Uçuk**'tur.

Câhid Uçuk, her şeyden önce eserlerindeki güzel İstanbul ve âile türkçesiyle dikkati çeken, ince ve zevkli bir san'atkârdır. Onun hikâye, masal ve romanlarını süsliyen; atalar yadigârı bir medeniyetin mirası diyebileceğimiz; âile ve kadın tâbirleri, Türk dilini bu gelenekler içinde konuşan muhitlerdeki dikkatli ve devamlı müşahede ve intibalarının mahsülüdür. San'atkârın, ayni eserlerde ev ve kadın faziletleri üzerinde ısrarla durması; bilhassa yurd ve tabiat sevgisiyle dolu, Anadolu mâceraları'nı, bu eserlere zevkle işlemesi, onun romanlarına bugünkü Türk romanından beklediğimiz millî - içtimâî bir değer daha vermiştir.

Câhid Uçuk.

Meselâ **Küçük ev** isimli romanı, bugünkü topluluk hayatımızda, servet ve ihtişam vâdeden, ahlâk ve fazilet ötesi mâceraları, dikkate değer bir karakter salâbetiyle reddedebilen sıcak ve temiz bir ev kadınının romanıdır ki, bizi hayatın gerçek saadetini kendi küçük ve mesut yuvasında bulabilmenin sırına ermiş ideal âile kadınının meziyetleri ile karşılaştırır. Câhid Uçuk, edebî şöhretini **Kirazlı pınar** ve **Dikenli çit** gibi, isimlerinde bile zarif bir yerlilik sezilen romanlariyle sağlamış ve az zamanda edebiyatımıza masal, hikâye ve roman vâdisinde daha yeni ve daha olgun eserler kazandırmış bulunmaktadır.

Yine millî - tarihî mevzular üzeirnde bilgi ile, ısrarla ve hassasiyetle duran **Safiye Erol,** yeni Türk romanının değerli bir sîmâsıdır. **Ülker fırtınası** isimli, tahlil romanı ve **Ciğer delen** adındaki Osmanlı, tarihinin zafer ve şeref sahifelerinden seçilmiş tarihî eseri ve diğer hikâyeleri, ile Türk kadın yazarları arasında yerini almıştır.

Mebrure Sami Koray Mebrure Alevok Türk kadın romancıları arasında, **Sönen Işık, Çöl Gibi, Yalan, Leylaklar Altında** gibi hissi romanlarıyla, Batı Edebiyatına ait ilmi etüdleriyle bilhassa **Madam Küri** tercümesi ile dikkati çeken **Mebrure Alevok** Batı Edebiyatından muvaffakiyetli roman ve piyes tercümeleri, **Pearl S. Buck**'tan dilimize çevirdiği eserleriyle edebi hayatımızda yer etmiş, verimli ve çalışkan bir sanatkârdır.

Kerime Nâdir 1917—

Eserleri geniş bir okuyucu kitlesi tarafından alâka ile okunan Kerima Nâdir Sait Joseph Fransız mektebinden mezun olduktan sonra edebiyata karşı duyduğu derin merak ve hevesle kendini yetiştirmiştir. İlk olarak şiirleri ile tanınan Kerime Nadir hikâye ve romanlarıyla genç nesiller arasında az zamanda sevilmiştir. **Yeşil Işıklar, Kalp Yarası, Sonbahar, Gönül hırsızı, Hıçkırık,**

Mükerrem Kâmil Çapa Kız Öğretmen Okulunu bitirdi. Bir müddet ilkokul, Orta okul Türkçe öğretmenliği yaptı bir süre de Ankara Radyosunda çocuk saatini idare etti.

Saman Yolu, Seven ne yapmaz, Funda, Esir Kuş, Kırık Hayat, v.b. piyasa romanları yazdı eserlerinin bazıları filme de çekilmiştir.

Bu devrin kadın romancıları arasında **Peride Celâl, Muazzez Tahsin, Nur Tahsin,** popüler şöhret yapmış imzalardır.

Bu devrin mecmua sahifelerinde imzasına rastlanan kadın san'atkârlarımızdan biri de **Esma Hanım**'dır.

Esma Hasan, kuvvetli edebî kültürüyle ve gerek âşık tarzı söyleyişleri, gerek yeni hece ile ve başarılı bir aruzla terennüm ettiği fikir,, bilgi duygu ve tabiat güzellikleriyle örülmüş güzel şiirleriyle Türk dili ve edebiyatına değerli manzumeler kazandıran bir şâir, dilimizin ve yurdumuzun güzelliği üzerinde ısrarla ve millî bir hassasiyetle işliyen sâkin ve mütevâzı bir san'atkârdır.

*

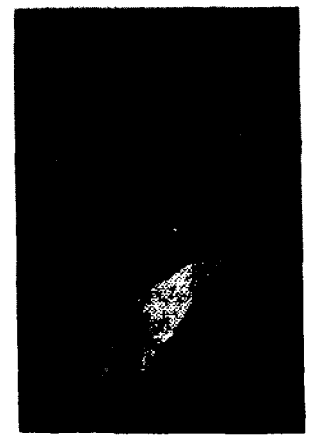
SON ASIR EDEBİYATININ DİĞER TANINMIŞ SİMALARI

Yirminci asır **Türkiye türkçesi edebiyatı**'na, eserleri ve şahsıyetleriyle hâkim olan san'atkârlarımızı ve bu asrın belli başlı san'at cereyanlarını kitabımızın **Fecr-i Atî, Millî edebiyat cereyanı** ve **Yirminci asrın müstakil san'atkârları** bölümlerinde tanıtmış bulunuyoruz. Bununla beraber, Türk edebiyatında şu son asrın, dağınık bir çehre arzettiğini söylemek yerinde olur. Türlü hayatı, içtimâî sebeplerle, değişik san'at anlayışlarına mensup bir çok san'atkârımızı bağrına çeken millî ruh ve millî edebiyat cereyanı bir tarafa bırakılırsa.. veya edebî hayata İstiklâl savaşı yıllarının yine millî heyecanlariyle başlayan bazı genç şairlerimiz istisna edilirse.. Türkiyede edebî şöhretlerini 1908 Meşrutiyet inkılâbından, —Cumhuriyet devri edebiyatına daha ciddî bir başlangıç saydığımız— yeni harflerin kabul ve tatbik edildiği 1928 senesine kadar geçen yirmi yıl içinde kazanmış san'atkârlarımızı bir araya getiren daha başka devamlı ve Te'sirli bir san'at hareketi yoktur.

Ancak edebiyatımızın yine bu çağlarında değerli eserleriyle kültür ve san'at hayatımızda iz bırakan ve edebî faaliyetleri Cumhuriyet yıllarında da kuvvetle devam eden bazı unutulmaz sîmalardan burada ehemmiyetle bahsemek lâzımdır. Türkiye türkçesinin bu değerli ve emekli muharrirleri, her hangi bir san'at görüşü etrafında birleşmiş olmamakla beraber, zaman zaman edebiyatımızın muhtelif cereyanlarına, iştirak etmiş, fakat ekseriya edebiyatın bir veya bir kaç kolunda serbest çalışmışlardır. Edebî hayatları yirminci asrın ilk otuz yılı içinde başlayıp gelişen bu şahsiyetler arasında, **Sâmih Rif'at** gibi, **İbrahim Alâeddin** ve **Midhat Cemal** gibi, ilk edebî şöhretlerini şiirleriyle kazanan, mühim sîmalar vardır.

İbrahim Alâeddin Gövsa (1889—1949)

Yurd kültürüne daha çok pedagojik eserleri ve bilhassa son yıllardaki ansiklopedik çalışmalariyle büyük hizmetlerde bulunan velûd, ve mütefekkir edib, **İbrahim Alâeddin Gövsa**'yı da Türk edebiyatı, önce bir şâir olarak tanımıştır. Pedagoji ve psikoloji tahsilini İsviçre'de yapan İbrahim Alâeddin bilhassa 1908 inkılâbından sonra, başta **Servet-i Fünun** olmak üzere, muhtelif mecmualarda aruzla şiirler neşretmiş bir aralık **Fecr-i Âti** teşekkülünde çalışmış, sonra hece ile terennüm ettiği şiirlerle millî edebiyat cereyanına katılmıştır. İlk şiir mecmuası olan **Çocuk şiirleri** ile çocuk edebiyatımız için çalışmış; diğer bir kısım şiirlerini de **Güftügû** isimli eserinde toplamıştır.



İbrahim Alâaddin Gövsa

Onun yine bazısı risâleler halinde ve muhtelif mecmualarda yayınlanan şiirleri, san'atkârın millî, vatanî, terbiyevî duygularının canlı ve samimî terennümleri halindedir. Aruzla şiirlerinde daha açık bir muvaffakiyet sezilen İbrahim Alâeddin'in en güzel şiiri ise **Atatürk**'ün ölümü dolayısiyle yazdığı **Tavaf** adlı meşhur ve ihtişamlı mersiyedir.

Bu mersiyede şairin Türk dilini aruzla terennüm edişindeki musıkî, ıztırabını duyduğu hâdisenin yurd bünyesinde uyandırdığı elem dalgalarına uygun bir âhenge sahiptir.

(Pedagoji ve estetik konularında telif, tercüme muhtelif eserler veren bu değerli ve kültürlü san'atkârın **Çocuk rûhu, Rûhiyat ve terbiye, İlk gençlik, bedii terbiye** isimli eserleri, fikrî ve ilmî mesâîsinin ve verimli öğretmenlik hayatının muvaffakiyetli verimlerindendir. İbrahim Alâeddin, giderek, dünya meşhurlarının ve dünya büyüklerinin hayatları ve eserleriyle yakından meşgul olmaya başlamış, **Meşhur adamlar ansiklopedisi, Büyük adamlar serisi** gibi eserlerini böyle bir çalışma sonunda hazırlamıştır. Onun **Resimli gazete** ve **Yedigün** neşriyatı arasında bulunan bu tarz yayınları **Elli Türk büyüğü** ve **Türk meşhurları ansiklopedisi** gibi daha yeni ve daha şöhretli eserleriyle devam etmiştir.

Muharririn **Yedigün** mecmuası sahifelerinde yayınladığı, ekserisi, içtimâî, pedagojik ve tarihî bilgi ve müşahedelere dayanan yarı popüler makaleleri çok geniş bir okuyucu kitlesi tarafından derin ve devamlı bir alâka ile karşılanmış, yurdun fikir hayatı üzerinde müsbet ve faydalı tesirler bırakmıştır.

San'atkârın son yıllarda büyük ve ansiklopedik bir lûgat neşrine girişmesi, yorulmak bilmez hayatının yeni ve enerjik bir hamlesi olmuştur.[1] İbrahim Alâeddin, **Sabatay Sevi** adlı önemli etüdü gibi yine tarihî, içtimâî telif ve tercüme muhtelif eserleriyle millî kütüphanemizi değerlendiren, büyük ve velûd bir muharriridir.

Muhtelif maarif hizmetlerinde çalışmış, iki kere de millet vekili seçilmiş olan İbrahim Alâeddin şiirlerinin bir kısmını **Çanakkale İzleri** adı altında toplamış (1933) daha sonra **Acılar** adlı ikinci şiir kitabını yayınlamıştı. Bir mizah dergisinde **Kıvılcım** eğrelti adı ile yazdığı yazıları da **Şen Yazılar** ismi altında toplamıştır.

Çocuk Şiirlerinden :

Kelebek

Sabahki tatlı rüzgârın
Budur çiçekli bir eşi;
Veya o yavru kuşların
Küçük, sevmlî kardeşi

Beyaz, yeşil, siyah, sarı
O incecik kanadları;
Çimende bir menekşeye,
Açar ipekli şemsiye.

Güneş doğar ziyâsına,
Biner gezer semâları,
Sefâ katar sefâsına
Yazın ılık havâları.

İpekli, penbe, mor, sarı,
O şık, güzel kanadıları,
Konunca benziyor yere,
Küçük küçük meleklere.

Bu ince hisli yavrucuk,
Dokunmayın ki nazlıdır;
Sizin gibi bu da çocuk,
Yazık değil mi sarsılır.

Nakışlı, süslü, mor, sarı,
O incecik kanadları
Dokunsanız erir, söner
Kalır avuçta gölgeler. . . . .

***

Midhat Cemal Kuntay (1885—1956)

Aruzla söylediği vatan sevgisi ve millî kahramanlık manzumeleri ile bu devrin muvaffakıyetli şâirleri arasında yer almıştır. Onun, **Tahran**'da Millet Meclisini topa tutan **Mehmed Ali Şah**'a hitaben **Mehmed Âkif**'le birlikte yazdığı **Acem Şahı** isimli bir manzumesi Âkif'in Sefahat'ının birinci cildine alınmıştır. Daha genç yaşında Âkif'in arkadaşlığını kazanan bu şâirin san'at anlayışı ve aruzla söyleyişi üzerinde İstiklâl Marşı şâirinin değerli tesiri vardır.

Mithat Cemal, Üç İstanbulu yazıyor..

Onun vatan hisleri isimli bir manzumesi, bilhassa:

Ölmez bu vatan farz-ı muhâl ölse de hattâ
Çekmez küre'nin sırtı bu tâbut'ı cesimi

beyti ile hafızalarda haklı ve ebedî bir hayat hakkı elde etmiştir.

Şâirin :

Ejdersen eğer yerleri yık, gökleri yık, ez!
Uğrunda fakat öldüğümüz kal'a geçilmez

mısralarını taşıyan Çanakkale şiiri de aynı ayarda bir manzumedir. Onun mesela:

Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır,
Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır

gibi mısraları dillerde ve gönüllerde yaşamaktadır.

Midhat Cemal çeşitli konularda söylediği hemen ekserisi uzun kudretli ahengi güzelleşmiş şiirlerini muhtelif mecmualarda, ve en güzel hamasî şiirlerini ise (1331—1917) lerde çıkan **Harb Mecmuası**'nda yayınlamıştır.

Şâirin **Üç İstanbul** isimli romanı ise (1936) İstibdad, İttihad ü Terakki, ve mütareke yılları İstanlunu tanıtan dikkate değer bir eserdir. Tanzimattan beri Türk edebiyatına ait değerli vesikaları ve tetkikleri bulunan şâirin **Namık Kemâl** isimli bir monoğrafisi de ehemmiyetli olmakla berâber onun monoğrafi tarzında en zevkli ve yüksek değerli eseri 1939 da yayınladığı **Mehmed Âkif** isimli kitabıdır.

Hayatı

Mithat Cemal İstanbulludur. İşkodra eşrafından Selim Sırrı Beyin oğludur. Orta öğrenimini Vefa idadisinde yüksek tahsilini de Mekteb-i Hukuk'ta yapan Mithat Cemal muhtelif adli işlerde çalışmış, sonra da uzun müddet Noterlik yapmıştır.

[1] **Bu eser yazarın ölümünden sonra 5 cild hâlinde basılmıştır.**

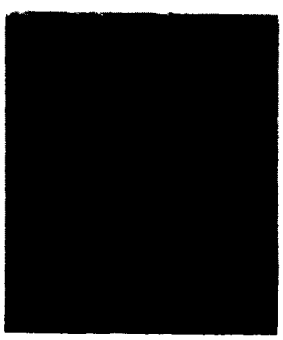
Eserleri Şiirlerini Türkün Şehnâmesinden isimli bir kitapta topladı 1954 **Kemal, 28 Kânunuevvel** isimli iki manzum piyes 1918 **Nefais-i Edebiyye** (Nazım Kısmı) (1913) **Hitabetdersleri** (1914) **Mehmed Akif** 1939 **İstiklâl Marşı Şairi Mehmed Akif** (1944) **Sarıklı ihtilalci Ali Suavi** (1946) **Namık Kemal** C. I. (1944) II. Cilt 1949 II. Cilt 2. kısım 1956

Beynelmilliyet ve Millîyet Şiirinden :

Ne dedim.! Vâhimedir nur u ziyânın nâmı
Tozlu mihrâbımı, Kur'ânımı bez bayrağımı
Bana bir gaye yapan yer bu mukaddes yerler
Nice dünyaya o dünyadaki her nûra değer
Bu kadar fâcia'lar etti ki artık temin
"Milletim nev-i beşerdir vatanım rûy-ı zemin"
Sözü bir vâhimedir, fâcia'dır, mudhikedir;
Kürenin içyüzü medfen dışı bir ma'rekedir.
Nice bir rûy-ı zemin var ki **VATAN** nâmında!
Küre menfurum olur sath-ı siyeh-fâmında
Kavmimin, bayrağımın hissesi şâyed azsa;
İstemem nûru eğer şekli HİLAL olmazsa!....
(Harb Mecmuası)

Halil Nihat Boztepe (1882—1949)

En tanınmış şiirlerini yine arûzla söyliyen, fakat ekseriya Dîvan tarzı söyleyişi, günün târihî, içtimâî olaylariyle birleştirip karikatürize ederek **mizahî şiir** vâdisinde gerçek bir başarı elde eden zarif şair **Halil Nihad Boztepe**'yi de burada ehemmiyetle anmak lâzımdır. İçtimâî-mizahî manzumelerini ekseriya tanınmış Divan şiirlerine nazîre yollu söyliyen Hâlil Nihad'ın, içinde yaşadığı içtimâî ıztırapları ve halk şikâyetlerini zeki ve iğneli bir lisanla dile getirişi ve bütün bunları, eski hicvin galiz taraflarına sapmaksızın, temiz ve nezih bir lisanla söyleyişi manzum mizah edebiyatımızın zaferlerindendir. Halil Nihad'ın **Sihâm-ı ilham, Mâhitâb** ve **Âyine-i devrân** isimleri altında topladığı bu tarz manzumelerinde birinci dünya harbinin ve onu takibeden yılların târihî ve içtimâî olayları karşısındaki san'atkâr zekâsının kuvvetli, mizahî görüşleri ve söyleyişleri vardır.



Halil Nihad Boztepe

Hece ile de şiirler söyliyen ve batı şi'rinden kuvvetli tercümeler yapan Halil Nihad'ın yine batı edebiyatından yapılmış, muvaffakiyetli roman tercümeleri, şairin edebî kültür ve anlayışının kuvvetli delillerindendir. Şâirin, Nedim Divanını, Nedîm-i Kâdîm Divaniyle birlikte ve ilmî bir hüviyet içinde neşretmesi, edebiyatımıza yaptığı hizmetler arasındadır. Halil Nihad'ın uzun bir edebî fâsıladan sonra 1947 yılında neşrettiği **Ağaç kasîdesi**, Türk gönlündeki an'anevî ağaç sevgisi kadar, manzum Türk hicvinin de dolgun ve zarif bir örneğidir. (1)

*

Ağaç Kasidesinden :

ÖN SÖZ

Şeker konuştum efendim, nân, şeker yazdım.
Fakat, inan yine, bazan da tuz biber yazdım.

Acıyla tatlıyı mezcetmek oldu mârifetim.
Düşünmek istemeden başka bir hüner, yazdım.

Kaside bitmedi bir türlü, sürdü onyedi yıl.
Uzun bir ömrü demek eyledim heder, yazdım.

Bu ömr içinde neler geldi, geçti, ibrettir.
Olup bitenleri gördüm, duyup keder yazdım.

Bakınca dünküne gördüm bugünkü hali fenâ.
Olup bitenleri gördüm, duyup keder yazdım.

Bakınca dünküne gördüm bugünkü hâli fenâ.
Yarınki hâli de tahmin edip beter yazdım.

Çimen çimen gezerek sâde yazmadım ağacı,
Nedir hüviyeti, kimdi ben-i beşer, yazdım.

Ben-i beşerle kıyas etmedim ben-i şeceri:
Ayırdedip ona gönlümce bir siyer yazdım!

Elimde bir kalemim vardı, yâni **Kâtip** dim
A, dilci sanma ki oldum da **Sekreter** yazdım.

Hem ağlatan bir eser, hem de güldüren bir eser
Demek yerinde olur böyle bir eser yazdım.

*

Ağaç Kasidesi'nden

ÇINAR

Çınar, o **Server-i Eşcar,** Padişah-ı Çemen
Ağaç değil o, kâinat... zümrütten!

O kâinatta bak öğren ezel, ebed ne demek...
Düşünme öyle uzun boylu yorma zihnini pek!

Ağaç likasını almış da lûtf-ı rahmânî
Yeşil bulut gibi sermiş zemine sâyesini!

Gözetme saye-i diğer yeter o sâye sana!
Veliy-yi nimet odur, minnet etme başkasına!

. . . . . .

Murakabeyle geçer karşısında her ânım.
Dalınca seyrine artar bekâya imânım.

. . . . . .

Bulur huzur u sukûn sâyesinde fâniler!
Tavaf eder gece havlinde âsumânîler!

[1] **Halil Nihad Boztepe; Trabzonda doğdu. Trabzon askeri rüşdiyesini ve idadisini bitirdikten sonra bir müddet de Fransız Frerler mektebinde Fransızca öğrendi. Kendi şahsi merak ve gayretiyle edebiyat sahasında ilerledi. Muhtelif devlet hizmetlerinde çalıştı. Fransız Edebiyatından terçümeleri de vardır,**

Havada yerde uçuşlar, fısıltılar vardır!
Melekler inmede gökten, bu sesler onlardır!

Bu gördüğün yerin üstünde yükselen sûret!
Yürür gider yerin altında başka bir hey'et!

O sûret işte bu heyetle bulmuş oldu vucut!
Çınar bu sâyede etmiş semâya doğru suud!

Bakıp o sûrete her an düşün o hey'eti de!
Gözün hem olmalı mâzide hem de âtîde....

Bilir misin beni bâzen düşündürür bu çınar:
İlelebed kalacak gâliba muhafazakâr!

Divan tarzı söyleyişle, günün olaylarını karikatürize eden bir başka mizah şairi de **Abdülbâki Fevzi**'dir. Bu imzanın, mütareke yıllarındaki mizah mecmualarında **Be-tarz-ı kudemâ** başlığiyle yayınladığı manzumelerinde kuvvetli ve zevkli bir söyleyiş görülür. Bu şâirlerin Divan şiirini mizah vâdisinde kullanışları, yakın yıllar nazmında küçük bir çığır mâhiyeti de almıştı.

Yine Divan tarzı, fakat üstadâne şiirleriyle tanınmış bir başke değerli şair de **Hammâmî-zâde İhsan** (1884) dır. Bu şairin, gerek Trabzon folkloru ve Trabzon şâirleri hakkındaki etüdleri, gerek **Hıfzı Tevfik, Hasan Âli** gibi edebiyatçılarla birlikte yazdığı Türk edebiyatı nümüneleri, edebî hayatının değerli verimlerindendir.

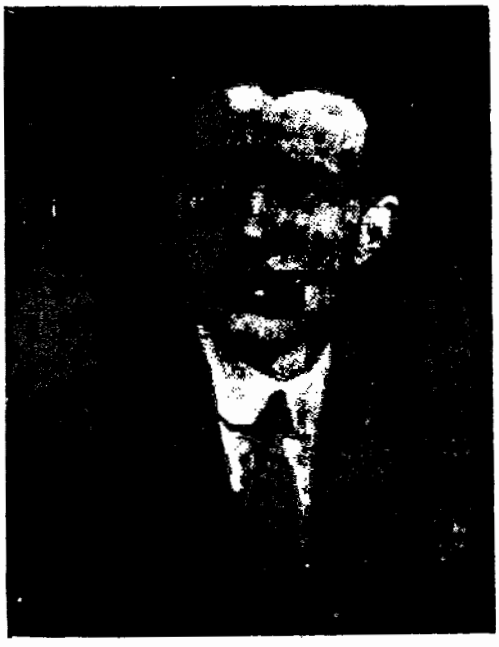
Falih Rıfkı Atay (1894 — 1971)

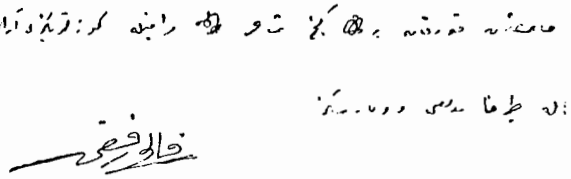
Aynı yılların **artistik nesir** alanında mühim birer şahsıyet gösterdiklerini evvelce kaydettiğimi, Yâkub Kadri, Ahmed Hâşim gibi san'atkârlardan başka iki nesir san'atkârı daha, bu çağlar nesrinin dikkate değer örneklerini vermişlerdir:

Bunlar arasında, ilk şöhretini **Ateş ve güneş** isimli eseriyle kazanan **Falih Rıfkı Atay**'ın, nesir lisanımızın tekâmülünde ve bilhassa Cumhuriyetten sonraki Türk seyahat edebiyatının inkişafında inkâr edilmez bir mevkii vardır. **Ateş ve güneş,** Fâlih Rıfkının birinci dünya harbinde, Suriyede **Cemal Paşa**'nın yanında askerlik vazifesi yaparken, görgü, duygu ve düşüncelerini tesbit etmek yoluyla meydana koyduğu bir eserdir. Muharririn **"Çöl ordusunun kahramanlık ve ıztırap hikâyeleri"** diye tarif ettiği bu eser, o çağlar nesri için ileri bir hamle ve büyük bir ümit değerindedir. Nitekim Ateş ve güneş san'atkârı, bu eserdeki nesri gittikçe güzelleştirerek bir taraftan **Zeytin dağı** adlı kitabiyle ayni hâdiselere âit hâtıraların o yıllarda söylenemiyecek taraflarını ortaya koymuş; diğer taraftan ayni kuvvetli nesri Türk seyahat edebiyatı alanında kullanarak, Cumhuriyet yıllarında bir **seyahat edebiyatı çığırı** açacak kadar tesirli olmuştur. Yeni seyahat edebiyatı, medenî ülkelere ve medeniyet merkezlerine yapılan seyahatlerin intibalariyle yüklüdür ki, bu diyarların ya hummalı medenî faaliyetlerini; yahut komünizm, faşizm gibi birinci cihan harbi sonrası, totaliter devlet sistemlerinin hâkim oldukları sahalardaki icraatını hikâye eder.

Falih Rıfkı Atay

Fâlih Rıfkı'nın seyahat edebiyatı eserlerinden ilki, bir Brezilya seyahatnâmesi mâhiyetinde yazı-





Falih Rıfkı gençliği elyazısı ve imzası

[1] Falih Rıfkı Atay İlk ve Orta tahsilini (Rehber-i Tahsil ve Mercan İdadisi)nde Yüksek tahsilini Edebiyat fakültesinde yaptı. Muhtelif devlet memurluklarında bulundu. Birinci Dünya savaşı boyunca Filistin ve Suriyede Cemal Paşanın yanında kaldı. Savaştan sonra gazetecilik hayatına atıldı bu arada 1950 ye kadar millet vekilliği yaptı.

lan **Deniz aşırı** isimli eserdir. Muharririn bundan başka, **Yeni Rusya, Faşist Roma, Moskova - Roma Taymis kıyıları, Bizim Akdeniz, Tuna kıyıları** ve **Hind** isimli eserleri de, isimlerinden anlaşılacak ülkelere yapılan seyahatlerin intibalarını hikâye eder. Fâlih Rıfkı, bu eserlerini hususî bir üslûblâ, zekâ, görgü ve bilgi unsurlarından mürekkep kuvvetli ve hareketli cümlelerle örmüştür. Muharririn **Roman** isimli orijinal bir roman denemesi ve **Eski saat** adında 1917 - 1933 yıllarının nesirlerinden mürekkep bir başka kitabı daha vardır.

Ayni san'atkârın, daha Üniversite talebesi iken **Tanin** gazetesinde başlayan bir gazetecilik hayatı da vardır ki bu hatta, mütareke yıllarında **Akşam** gazetesinde Millî mücadelenin müfafaası ile parlak bir devreye girmiş ve müharrir, bütün Cumhuriyet yılları boyunca Cumhuriyet inkılâbının resmi sözcüsü mâhiyetinde Ankara'da ve bilhassa Hakimiyet-i Milliye, ve başmuharirriliğini yaptığı Ulus gazetesinde devamlı neşriyat yaptı. 1952 den sonra kurucusu olduğu Dünya gazetesinde yazı hayatına devam etti.

Eserleri

1940 lardan sonra, **Yolcu Defteri** (1946), **Atatürk'ün bana anlattıkları** (1955), **Mustafa Kemal'in mütareke defteri** (1955), **Çankaya (M. Kemal'in hatıralara dayanan hayatı** (1961), **Batış Yılları** (1963), **Atatürk'ün Hatıraları** (1914—1918)—1965), **Atatürk ne idi** (1968).

Fıkralar: **Çile** (1955), **İnanç** (1965), **Kurtuluş** (1966), **Pazar konuşmaları** (1966), **Bayrak** (1970), **Gezerek gördüklerim** (1970).

İnceleme eseri: **Baş veren İnkilâpçı (Ali Suavi** 1954), **Babanız Atatürk** (1955), **Atatürkçülük nedir?** (1966).

Ruşen Eşref Ünaydın (1892—1954)

Buçağlar nesrinin diğer tanınmış san'atkârı, **Rûşen Eşref Ünay**dın[1] dır. Onun ekseriya fikir ve duygu unsurlariyle örülmüş küçük nesir parçaları, fıkra ve musahahabeleri de güzel olmakla beraber bu san'atkârın Türk edebiyatındaki daha ehemmiyetli mevkii, edebiyatımızda **mülâkatnev'i**'nin ilk kuvvetli örneklerini vermesi dolayısıyladır.

Ruşen Eşref Ünaydın

Rûşen Eşref, birinci dünya harbi yıllarında, devrin tanınmış edipleriyle bir takım mülâkatlar yapmış, onlara sorduğu suallerin ciddîliği ve aldığı cevapların kuvvetle tanıtılışı dolayısiyle meydana getirdiği **Diyorlar ki** isimli eseri, edebiyat tarihimiz için dikkate değer bir vesika mahiyeti kazanmıştır. Ayni san'atkârın yine birinci dünya harbi sonunda, Çanakkale cephesi kahramanı **Mustafa Kemal Paşa** ile yaptığı bir mülâkat; Türk milletine, askerî meziyetlerini daha İstiklâl harbinden evvel tanıtmış olan bu büyük kumandanın bir istiklâl mücahidi ve bir devlet reisi olmadan önceki kahramanlığının o tarihlerde bilinip tanıtılışı bakımından ehemmiyetlidir. Bu eserin üçüncü tab'ı 1930 yılında **Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile mülâkat** adiyle yayınlanmıştır.

Bu san'atkârın telif, tercüme muhtelif eserleri arasında **Geçmiş günler,** bazı musahabelerini, **Damla damla,** küçük artistik nesirlerini, **Boğaziçi,** muharririn çok sevdiği bu yurd parçasının kuvvetli tasvirlerini hâvidir.

Ruşen Eşref Çanakkale savaşında topladığı hatıraları **Çanakkalede savaşanlar dedilerki** adı altında yayınladı. Millî mücadele yıllarındaki makale ve hatıralarını da **İstiklâl yolu** isimli bir kitabda topladı. Onun en son eseri Atatürk'ün hastalığı hakkında Dr. Nihad Reşad berger ile yaptığı mülakatı yansıtan **Atatürk'ün hastalığı** isimli yazısıdır.

Aka Gündüz (1886—1958)

Bu çağların, hikâye ve roman muharrirleri arasında, yerli ve popüler romanlariyle, Türk milletinin millî fazilet duygularını harekete getiren şair ve muharrir **Aka Gündüz'ü**(*) ehemmiyetle anmak lâzımdır. Daha 1911 yıllarından itibaren -önce **Enis Avni,** sonra Aka Gündüz imzalariyle- hece vezni ve sade lisan hareketlerine, velhasıl "millî edebiyat cereyanı" na heyecanla iştirak eden Aka Gündüz, bilhassa 1927 den sonra yazdığı roman ve hikâyelerle edebiyatımızda haklı bir mevki elde etmiştir.

Aka Gündüz

Bak. Ruşen Eşref : Diyorlarki

[1] **Ruşen Eşref İstanbulludur. Galatasaray Sultanisini bitirdikten sonra Yüksek tahsilini Edebiyat fakültesinde tamamladı. İlkin muhtelif mekteblerde Türkçe ve Fransızca hocalığı yaptı. Daha sonra mütercimlik ve gazete muharrirliği yaptı. 1920'lerde Ankaraya gitti ve Millî Mücadeleye katıldı. Lozan konferansında matbuat müşaviri olarak bulundu. İkinci millet meclisine millet vekili olarak girdi. 1952'ye kadar elçiliklerde bulundu. 1952'de emekliye ayrıldı.**

Aka Gündüz, Selânik'te doğdu ilk Tahsilini Serezde yaptı orta tahsil için Galatasaray, Edirne ve Kuleli Askeri idadilerinde okudu. Harbiye Mektebine girdi ise de ancak II. sınıfa kadar okuyabildi. Daha sonra Parise gitti orada Hukuk ve Güzel sanatlar öğrenimine başladı ise de burayı da bitiremedi. İstanbul'a döndü Hariciye gümrüğünde çalıştı. Sürgün olarak gönderildiği Selânikten Hareket Ordusuna gönüllü yazılarak Tekrar İstanbul'a geldi. Muhtelif dergilerde yazılar yazdı. Ateşli nutuklar söyledi. daha sonra gazetecilik hayatına atıldı.

Aka Gündüz, tükenmez bir heyecan lisaniyle örülmüş eserleriyle sevgi ve alâka çeken bir muharrirdir. Onun **Türk kalbi** ve **Türkün kitabı** isimli, hikâye ve hitabelerden müteşekkil ilk eserleri, ve yine ilk eserleri arasında bulunan **Muhterem kâtil** adlı bir piyesi, muharririne, kâfi bir şöhret getirmiş olmakla beraber, bu sanatkârın en tanınmış eserleri İstiklâl savaşından sonra yazdığı çeşitli romanlardır. Bunlar arasında **Dikmen Yıldızı, Bu toprağın kızları, Odun kokusu, İki süngü arasında, Bir şoförün gizli defteri** gibi eserler, muharririn çok sayıdaki romanlarının tanınmışlarındandır. Bu romanlarda geniş halk zümrelerinin ve türlü içtimâî sarsıntılar yüzünden ıztırap çekenlerin hayatı, Aka Gündüz'ün millet sevgisi ve hayat tecrübeleriyle birleşerek, kısa ve hararetli cümlelerle hikâye edilmiştir. San'atkârın **Mâvi yıldırım, Beyaz kahraman, Köy muallimi** gibi çeşitli millî ideal piyesleri de son devrin mektep ve gençlik sahnelerinde yer almıştır.

Aka Gündüz'ün diğer hikâye ve romanları da şunlardır : **Tang-tango, Üvey ana, Aşkın temizi, Mezar kazıcıları, Zekeriya sofrası, Yayla kızı, Eğer aşk, Kurbağacık, Bu toprağın kızları, Hayattan hikâyeler, Sarı zeybek.**

Tiyatro eserleri : **Köy muallimi, Yarım Osman, Mavi yıldırım**

Diğer eserleri : **Ebu Hatırat Said Paşa Hazretlerine açık Mektup. Candarmalarımıza dair ikinci tetkik.**

Şiir kitabı : **Bozgun**

Peyâmi Safâ (1896—1961)

Yakın yıllar edebiyatına yine roman vâdisinde değerli eserler kazandıran diğer mühim bir san'atkâr da **Peyâmi Safâ**'dır. (1) Peyâmi Safa mevzuuna hâkim, kuvvetli uslûbu ve eserlerini ören zengin fikir unsurları ile edebiyatımızda ateşli ve enerjik san'at hamleleri göstermiş kudretli bir muharriridir. Edebî hayatı, birinci dünya harbi yıllarında başlayan bu san'atkâr, daha çok şahsî gayreti ile bilhassa Garbin fikir hareketlerini yakından takibederek felsefe ve psikoloji vâdilerinde esaslı bir kültür edinmiş, şahsî zekâ ve kabiliyeti ile birleşen bu kültür, onun eserlerindeki san'at kalitesini ciddî bir şekilde yükseltmiştir. İlk edebî şöhretini **Sözde kızlar** romanı ile sağlayan Peyâmi Safâ, ayni zamanda yakın yıllar Türk edebiyatının en velûd bir san'atkârıdır. Onun hikâye, roman ve deneme vâdilerindeki eserleri büyük bir yekûn tutar. Bunların mühim bir kısmını **Server Bedî** imzasiyle neşreden San'atkâr, san'at vâdisinde

Peyâmi Safâ

ancak daha üstün gördüğü eserlerine haklı olarak kendi hakikî imzasını koymuştur.

İçtimâî bünyemizdeki gerçek yaralardan birine temas eden **Sözde kızlar**'dan başka onun **Mahşer, Cânân, Bir akşamdı, Fâtih - Harbiye, Dokuzucu hâriciye koğuşu, Bir tereddüdün romanı, Madmazel Norelyanın Koltuğu, Yalnızız, Biz insanlar** gibi eserleri, roman edebiyatımızın kazançları arasındadır. Bilhassa son eserleri kuvvetli ruh tahlilleri ve cemiyet görüşleriyle yüksek bir edebî değere sahiptir. Gazetecilik ve edebî mecmua neşriyatı alanında da hizmet veren ve şöhret kazanan, bilhassa muhtelif gazetelerdeki fikrî, siyasî fıkraları hareket uyandıran Peyâmi'nin bu alanda birbirini tutmayan bazı yazıları, onun fikir hayatındaki devamlı sarsıntıların tesiridir. Peyâmi Safâ, **Türk inkılâbına bakışlar, Millet ve İnsan, Felsefî buhran** gibi,herkesten çok kendi fikrî ihtiyaçlarını tatmin eden denemelerinden sonra ve bilhassa Server Bedî imzasiyle yayınladığı eserleriyle daha çok halkın muharriri olmuş ve bu imza popüler Türk romanının seviyesini hattâ yükseltici bir hizmet görmüştür.

Onun bu imza ile yazdığı küçüklü büyüklü romanları sadece geçimini sağlayacak bir vasıta idi.

Fakat onun asıl şahsiyetini yapan romanlarından başka makâleleri ve fıkraları, edebî ve siyasî mücadele yazıları, tenkidleridir.

---

1 **Hayatı: Meşhur Şâir İsmail Sefâ'nın oğluddr. Babası'nın sürgün gittiği Sivasta ölümünden sonra çok acı ve güç bir hayata düşen Peyâmî düzgün ve klasik bir tahsil görmemiş olmakla berâber kendisini çok iyi yetiştirmiş, hayatını yazıları ile kazanmıştır. (Geniş bilgi için bkz. Peyâmî safâ hayatı ve eserleri), Cahit Sıtkı tarancı İst 1940.**

Çok ve her mevzuda kolaylıkla yazı yazan peyâmi muhtelif gazetelerde de çalıştı, ayrıca kardeşi **İlhâmi Safâ** ile beraber çıkardıkları **Kültür Haftası** devrinin ciddi bir kültür mecmuası olmuştur. Peyâmi Safâ'nın bu mecmuada bilhassa **Nazım Hikmet**'le mücadelesi, zamanında büyük bir hareket yaratmıştır. (1) 1953 te kurduğu **Türk Düşüncesi** isimli aylık fikir dergisi de kültür hayatımızın başarılı dergilerindendir.

Peyâmî Safâ'nın **Gün Doğuyor** isimli bir tiyatro denemesi de vardır. Kurtuluş savaşı büyüklerinin hayatlarını anlatan Biyografik eserleri, **Tasvir** neşriyatı arasında yayınlanan **Kimdir? Nedir?** isimli sekiz kitab tutarındaki yazıları, onun fikrî hayatını tanıtan araştırıcı yazılardır.

Yesârîzâde Mahmud (1895—1945)

Bu çağların diğer velûd ve popüler bir roman san'atkârı da **Yesârî-zâde Mahmud**'dur. 2 Önce **Kelebek** isimli mizah mecmuasındaki çalışmalariyle; şehir tiyatrosu için adapte ve telif ettiği tiyatro eser-

Mahmud Yesarî

leriyle edebiyatımızda sür'atli bir şöhret kazanan **Yesârî-zâde,** yine Şehir Tiyatrosu için, mektep ve salon sahneleri için tiyatro eserleri vücuda getirmeğe devam etmekle beraber, bir taraftan da çok sayıda ve çeşitli konularda romanlar yazarak, yaşadığı devrin geniş bir okuyucu kütlesinin roman ihtiyacına cevap vermiş, hayatını ve şöhretini romanlariyle kazanmış yorulmak bilmez bir muharriridir. Adapte ve telif tiyatroları içinde **Hanımlar terzihanesi,** 1 + 1 = 1 ve **Sürtük** isimli eserleri çağının şöhretleri arasındadır. **Has bahçe, Bir fâcia, Bir azizlik** gibi salon temsilleri, mektep sahnelerimizin yakından tanıdığı eserlerdir. Durmaksızın yazdığı romanları bilhassa yerli ve popüler roman seviyemizde bir ilerleme kaydetmiş mahsullerdir. Bunlar arasında **Çoban Yıldızı Geceleyin Sokaklar, Bağrı yanık Ömer, Çulluk, Pervin Abla, Ak saçlı genç kız** ve bilhassa **Su sinekleri** ve **Tipi dindi** isimli eserleri, roman edebiyatımızın üzerinde ehemmiyetle durabileceği; cemiyet hayatımızın kuvvetli, realist sahneleriyle dolu, verimleridir. Umumiyetle aşk maceraları, kadın - erkek yakınlaşmaları etrafında yazılan bu romanlarda hissi ve romantik sahnelerden ziyade, renk değiştirmekte olan bir cemiyetin hayatını karikatürize eden, meraklı ve realist özellikleri vardır.

Yazarın bunlardan sonra yazdığı, **Sevda İhtikârı, Dağ rüzgârları, Sağnak altında,** gibi romanları ve **yakacık Mektupları** isimli bir hikâye kitabı da vardır.

Fahri Celâl Göktulga (1895—1975)

Hikâye edebiyatımızın ayni çağlardaki unutulmaz san'atkârlarından biri de doktor **Fahri Celâl**'dir. (3) Edebiyat san'atını "birinci meslek" edinen; çok ve devamlı yazan bir muharrir olmamakla beraber, onun **F. Celâleddin** imzasiyle edebiyatımıza daha birinci dünya harbi yıllarında kazandırmaya başladığı ve mahallî hayatımızın örf ve âdetlerinden, millî gelenek ve özelliklerinden alınmış mevzu ve vak'alarla

Fahri Celâl

1 Ergun Göze Peyâmî Safâ Nazım Hikmet kavgası İst. 1968.

2 Meşhur Hattat Yesârizade İzzet efendi'nin torunudur. Orta tahsilini İstanbul Erkek Lisesinde yaptı; oradan Güzel San'atlar akademisine girdi, Birinci Cihan Harbinde Çanakkaleye gitti. Savaş dönüşünde basın hayatına atıldı.

3 Fahri Celâl Orta tahsilini Mercan idâdisinde Yüksek tahsilini Tıbbiye mektebinde yaptı. Akıl ve sinir hastalıkları mütehassısı olarak, Toptaşı ve Bakırköy Akıl Hastasanelerinde çalıştı. Memleketimizin sayılı sinir ve akıl hastalıkları doktorlarından biridir. 1960'da emekliye ayrıldı 1975'de öldü.

ördüğü küçük hikâyeler, kuvvetli hatıra, müşâhede ve tahlil sahneleriyle süslenerek meydana getirilmiş, san'at değeri yüksek ve hikâye lisanı kuvvetli san'at eserlerimizdendir. Mevzularının Cumhuriyet ve Meşrutiyet yıllarından önceki hayat an'anelerimizden seçilmesi, bu hikâyelere ayrıca târihî bir değer kazandırmıştır. F. Celâleddin, hikâyelerini **Talâk-ı selâse** (1923) ve **Kına gecesi** (1927) isimli eserlerinde toplamıştır. 1939 da neşrettiği **Kel oğlan, Çanakkale muharebelerinde** isimli eserinde ise halk edebiyatımızın zevkli akisleri vardır.

Yazar daha sonra; **Elde bir, Mustafendi, Avur Zavur Kahvesi, Salgın, Rüzgâr (Fıkralar, hikâyeler)** yazmıştır, ayrıca kendi mesleği ile ilgili neşriyatı da vardır.

Ercümend Ekrem Talû (1888—1956)

Mizâhî roman,, fıkra ve hikâye vâdisinde ise, devrin en dikkate değer sîmâsı, **Ercümend Ekrem** dir.[1]

Hüseyin Rahmi, bilhassa Ahmed Râsim tarzı

Ercümend Ekrem Talû

tahkiyeyi daha yeni ve zeki çizgilerle birleştirerek, nükte edebiyatımızın zarif örneklerinden bir kısmını imzasiyle değerlendiren bu san'atkârın edebî hayatı Meşrutiyetten evvel başlamış, Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında gelişip tekâmül etmiştir. Onun ekseriya hiciv karakteri taşıyan mizâhî fıkraları, yine küçük, mizâhî konuşmalar halinde tertip ettiği "tekellümi hikâye" leri; roman, hikâye ve tiyatro vâdisinde yazdığı diğer eserleri, Nasreddin Hocadanberi devam eden kudretli ve an'anevî Türk zekâsının, insanların içtimâî hayattan kaptıkları gülünç huyları ustalıkla karikatürize eden meziyetleriyle süslüdür. Sevimli ve zeki Türk seyyahı **Evliyâ Çelebi**'yi 1919 - 1925 yılları İstanbulunda dolaştıran **Evliyâ-yı Cedîd** ve **Zeyl-i Cedîd** isimli eserlerinde Evliyâ Çelebi nesrinin modern icaplar ve garipliklerle birleşen zengin ve zevkli hayatı vardır. İkinci eser, ilâve olarak, İstiklâl savaşını kazanan bir yurdun yeni çehresini yine mizah yoliyle tanıtmak gibi, târihî bir değere mâliktir.

Ercümend Ekrem, yine an'anevî Türk mizahını, târihî meddahların görüş ve anlatış tarzını ve onların yarattıkları tarzda canlı ve mübalâğalı cemiyet tiplerini yeni hayatla ve münevver zekâsiyle birleştirerek meşhur **Meşhedî** tipini yaratmış ve **Meşhedînin hikâyeleri, Meşhedî ile devr-i âlem, Meşhedî Ankarada..** ilâh... gibi eserlerini böyle zengin, taklitli bir hiciv ve mizah havası içinde yazmıştır. San'atkârın diğer roman ve hikâyelerinde de yine **Hüseyin Rahmi - Ahmed Râsim** mektebi'nin yerli, millî ve târihî bünyemizi mizahî özelliklerle tanıtan, yeni ve canlı sahneler vardır.

Yazar daha sonra da ölümüne kadar muhtelif dergilerde gazetelerde, hikâyeler ve fıkralar yayınlamıştır.

Bu devrin diğer mühim bir hikâye ve roman muharriri, içtimâî hayatın acı ve açık sahnelerini, sert ve keskin çizgilerle belirtmekten çekinmiyen, realist san'atkâr **Salâhaddin Enis** (1892 - 1942) dir. Gazetecilikte geçen hayatı esnasında kaleme aldığı **Neriman, Zâniyeler. Sârâ, Bataklık çiçeği, Cehennem yolcuları** gibi eserlerinde, "insan" ın insanlık ötesi tarafları üzerinde ısrarla duran bir özellik vardır.

*

Geçmiş günlerin hikâye ve romanını yazan sanatkârlarımızı düşünürken, eserlerinde eski âdet ve an'anelerimizi yine mizâhî bir çehre altında hikâye eden muharrir **Sermed Muhtar** (**Alus** - 1888 - 1952) u unutmamak gerekir. 1908 den sonra bazı mizah mecmuaları çıkaran, sahne eserleri, romanlar, ilmî etüdler yayınlayan bu değerli muharririn eserlerinde cemiyetimizin geride bıraktığı âdet ve an'anelerin zevkli ve târihî çehresi vardır.

*

Türk tiyatrosunun, yirminci asrın ilk otuz yılında, temsil san'atı bakımından bir terakki elde etmesine rağmen, tiyatro eserleri telifi yönünden tam ve zengin bir varlık gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Bu çağların en kuvvetli yerli tiyatro eserlerini yazan san'atkâr, **Reşad Nuri**'dir. Fakat başta **İbnürrefik Ahmed Nuri** olmak üzere yine Reşad Nuri ve **Mahmud Yesârî** gibi tiyatro muharrirleri daha çok adapte eserler, bilhassa komedi ve vodvil adaptasyonlarıyle devrin tiyatro ihtiyacını gidermeğe çalışmışlar, bu eserler, Dârülbedâyi sahnesinde daha esaslı bir rağbet görmüştür. 1920 - 25 yılları arasında İstanbulda Dârülbedâyi sahnesinin zengin faaliyette bulunduğu, bu arada yukarıdaki muharrirlerin eserlerinden başka, mühim olarak, **Ertuğrul Muhsin**'in fâcia adaptasyonlarını, **Gâlip Arcan**'ın komedi ve dram adaptelerini def'alarca sahneye koyduğu bir devirdir.

[1] Ercümend Ekrem, meşhur tanzimat romancısı Recâî zâdenin oğludur. Galatasaray sultanisini bitirdikten sonra bir müddet de Paris'te öğrenimine devam etti. Çeşidli vazifelerde bulundu. 1943'ten 1950'ye kadar Galatasaray lisesinde edebiyat öğretmenliğiyaptı.

Bütün bu çağlarda Türk kadınının sahnede kendi san'at değerini göstermeğe başlaması ve Türk sahne lisanının zevkli bir tekâmül kaydetmesi gibi hâdiseler, tiyatro hayatımızın inkişafı lehinde, ehemmiyetli vak'alardır.

Ahmed Refik (1881—1937)

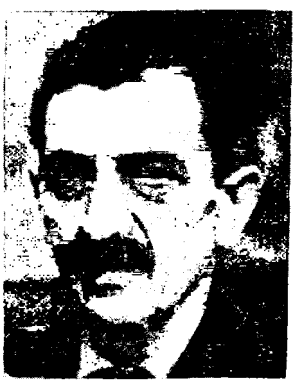
Yirminci asır Türk edebiyatına, umumî bir göz atarken, bu asrın okuyucularına bir tarih zevki vermiş olan değerli tarihçi **Ahmed Refik**'i ihmal etmemek gerekir. Filhakika **Ahmed Refik** bir taraftan şarkı edebiyatımıza bazı güzel manzumeler kazandırır ve bir taraftan ciddi tarih araştırmalariyle meşgul olurken bir taraftan da bu araştırmalardan elde ettiği bilgileri, daha geniş bir okuyucu kitlesine tanıtmak emeliyle, yarı popüler bir takım

Ahmed Refik

tarih eserleri yazmıştır. Muharrir bu eserlerde çekici ve merak verici bir üslûb kullanarak; târihî olayların psikolojik sebeplerini görüp göstermeye çalışarak; bir parça romanlaştırdığı hâdiseleri, mümkün olduğu kadar târihî gerçeklerin, hattâ vesikaların inandırıcı değerleriyle süslemiş, böylelikle geniş bir halk kitlesinde uyandırmağa muvaffak olduğu tarih okuma zevkini, ilimden uzaklaşmaksızın gerçekleştirmek gibi; kıymeti inkâr edilmez bir muvaffakiyet elde etmiştir. Onun **Geçmiş asırlarda Türk hayatı** başlığıyle neşrettiği Osmanlı tarihine âit, bu tarz bir tarih serisi, bir nevi "edebî tarih" mâhiyetinde, fakat ilmî değerlerle mücehhez, kıymetli eserlerdir. Bu eserlerin gördüğü alâka ve takdir, yakın çağlar neşriyatımızda târihî romanların veya roman kılıklı tarihlerin çoğalması üzerinde büyük bir rol oynamıştır.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal 1870 — 1957

Ayni çağların tarih, monografi, ve biyografi vâdilerinde eser veren diğer mühim ve büyük bir âlim'i de **İbnülemin Mahmud Kemal İnal**'dır."1" Muâsır Türk ilminin ve Türk edebiyatı tarihi tetkikçiliğinin seçkin bir otoritesi olan Mahmud Kemal İnal, ele aldığı mevzular üzerindeki nüfuzlu görüşleri, derin ve etraflı araştırmaları, bilhassa bu tetkikleri tanıtırken kullandığı ilim ve zekâ unsurlariyle süslenmiş, zarif ve orijinal üslûbu ile, şahsıyeti ve eserleri etrafında saygı ile karışık bir hayranlık ve itimat yaratmıştır.



İbnülemin Mahmud Kemal İnal

Bu üstad tarihçinin Fatin tezkiresine bir zeyl mahiyetinde kaleme aldığı, fakat bütün Türk Osmanlı tezkirelerinin en büyüğü ve en mükemmeli halinde meydana koyduğu **Son asır Türk şairleri** isimli 12 ciltlik çok kıymetli eseri, Türk edebiyatı tarihçiliğinin, sayfalarında ısrarla duracağı zengin bir edebî biyografiler hazinesidir. Ayni müellif, XVI ncı asır tarihçici **Âlî**'nin **Menâkıb-i hünerverân**'ını, muharriri ve eseri hakkında yazdığı zengin bir mukaddime ile birlikte neşretmiş; **Müstakîm-zâde**'nin **Tuhfetül hattâtîn**'ini de ayni netodla millî kütüphanemize yeniden kazandırmıştır. Bu büyük âlim ve edibin tarihe, edebiyata, edebiyat tarihine âit daha bir çok eserleri ve makâleleri vardır. Bunlar arasında Divan şâiri **Yahyâ**'nın; son asır Divan şâirlerinden **Hersekli Ârif Hikmet'in** ve **Leskofçalı Gâlib**'in matbu Dıvanlarına yazdığı mukaddimelerle, **Son Sadrâzamlar** isimli çok kıymetli eseri bilhassa ehemmiyetlidir. Son olarak **Hoş Sedâ** isimli eserini yazdı. İbnülemin Mahmud Kemal, Türk ilminin beynelmilel şöhret kazanmış büyük ve müstesna simâlarından biridir.

---

1 **Hayatı: 1810 - 1957 Şehzadebaşı rüşdiyesinden sonra Bir müddet Mülkiyede okudu, sonra Hukuk mektebine devam etti. Farsça, Arapça, Fransızca'yı kendi gayretiyle öğrendi. Muhtelif devlet hizmetlerinde çalıştı.**

CUMHURİYET DEVRİ

TÜRK EDEBİYÂTI

TÜRKİYEDE "Cumhuriyet devri edebiyatı" henüz "tarih" değildir. İçinde yaşanılan bir devrin edebî hâdiseleri üzerinde yürütülecek fikirlerin ve verilecek bilgilerin ise, birer "değişmez bilgi" değeri, ve birer "târihî hüküm" mâhiyeti taşıması, müşküldür. Bu sahada fikir yürütmek işini, devrimizin tenkîdî eserlerine bırakmak zarureti âşikârdır. Bu sebeple "kitabımız, edebiyat tarihimize ana hatlariyle tanıtmak ödevini bu sahifelerde bitirmiş bulunuyor."

Gerçi, bundan evvelki sahifelerde, meselâ "Millî edebiyat cereyanı" nın veya "Türk şiirinde âşık tarzı tesirleri" nin son devirlerinden bahsederken; yahut Yirminci asır Türk edebiyatının kadın san'atkârlarını tanıtırken; -bu bölümleri birer "bütün" hâlinde tanıtmak ihtiyacından doğan bir hareketle- Cumhuriyet devrinin gününüze en yakın yıllarına kadar gelinmiş ve bu en yakın yılların da bazı eser ve şahsıyetlerinden bahsolunmuştur.

Tıpkı bunun gibi, san'at hayatlarının başlangıcı ve hattâ edebî şahsıyetlerinin veya şöhretlerinin teessüsü, Cumhuriyetten evvelki yıllara âit olan, fakat bugün hâlâ edebî faaliyette bulunan bir kısım san'atkârlarımız da, kitabımızın bundan evvelki sahifelerinde yer almış; bu san'atkârları, daha çok, mensup oldukları edebî nesilleri ve hareketler arasında tanıtılmıştır.

Bütün bunlar ve Cumhuriyet yıllarına yapılan bu müdaheleler de gösterir ki, yakın yılların edebiyat tarihini kat'î çizgilerle belirtmek, bilhassa kesin bölümler dahilinde sınıflandırmak, ilmî metodların kolay cesaret etmemesi gereken hareketlerindendir.

Yine bu sebeplerle, şu son yıllar Türk edebiyatının geçirdiği ve geçirmekte olduğu değişik sahfalardan ve tesiri altında kaldığı türlü fikir ve san'at cereyanlarından hangisinin bir yaşama kabiliyeti taşıdığı ve hangisinin, edebiyatımızın yarınına bir ses götüreceği hakkında her hangi bir hüküm vermek, bizim takip ettiğimiz metodun dışında bulunmaktadır.

Bu kabilden olarak, henüz edebî vazifesini bitirmiş veya edebî hayatlarının ana hatları ve san'at hayatımız üzerindeki tesir dereceleri belli olmamış, genç san'atkârlar ve genç istîdatlar hakkında da burada kat'î cümleler tertip etmek, lüzumsuz bir cesaret sayılmalıdır.

Şurası âşikârdır ki, Cumhuriyet devrinin, dil ve yazı alanında ve Türk milletinin dünya görüşlerinde yarattığı ve yaratmakta olduğu bâriz değişiklikler; içli, dışlı tesirlerden ve bu tesirlerin doğru ve yanlış akislerinden doğan zevk ve zihniyet farkları; edebiyatımızın, hattâ Cumhuriyete en yakın çağlarda yetişen sanatkârlarını bile oldukça sert bir çehre ile karşılamıştır. Bu bakımdan, meselâ şair "Mehmed Âkif" in kendi "Safahât" ı için söylediği :

Arkamda kalırsın, beni rahmetle anarsın
Derdim, sana baktıkça a bîçâre kitabım;
Kim derdi, ki sen öl de senin ardına kalsın
Uğrunda harâb eylediğim ömr-i harâbım.

mısralarında -Âkif'in bir çok şiirleri için olmasa bile; son devirlerin bir çok tanınmış eser ve şahsıyetleri için yerinde sayılabilecek bir tehlike işareti ve kısmen haklı bir şikâyet bulunduğu gizlenemez.

Fakat ayni tehlikenin, hattâ ayni sebeplerle, bugün yaşamakta ve yeni yetişmekte olan bir çok sanatkâr ve san'at eserleri için de bahis mevzuu olabileceği, -bu hususta verilecek hüküm istikbale âit bulunmakla beraber- hatırlanmasından kaçınılacak bir ihtimal değildir.

Şu demek ki Türk dili ve edebiyatı, yeni harflerin ve yeni bir Türk dili anlayışının tatbikindenberi, oldukça buhranlı bir devir yaşamaktadır. Lisanımızın yeni harflerle yazılması, Türk kültürünün daha popüler bir mâhiyet alarak inkişaf etmesi bakımından çok faydalı olmuş, fakat bu arada yine lisanımızın bilhassa Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında, yedi asırlık bir işlenme neticesinde elde ettiği ve dilimize zengin bir musikî kazandırmış bulunan bir takım çeşitli "ses unsurları" yazımızın, yeni harflerle telâffuzu esnasında kaybolmak tehlikesine düşmüştür.

Halk topluluklarına nüfuz etmiş ve bilhassa târihî değerlere sahip bir çok kelimelerimizin lüzumsuz bir tasfiyeye tâbi tutularak ziyan edilişi de lisanımızı yine "ses güzelliği" bakımından, eriştiği tekâmül seviyesinden bir şeyler kaybedebilecek bir durumla karşı karşıya bırakmıştır.

Türkiyede Cumhuriyet inkılâbının, fazla olarak bütün dünyada sağlı, sollu bir takım zihniyet ve ideoloji

inkılâpları hattâ buhranları dalgalanan, târihî bir devire tesadüf etmesi de fikir ve edebiyat hayatımızda ve yeni fikirlerin ifâde tarzında bazı moda tesirlerin bir hayat kazanmasını kolaylaştırmıştır.

Fakat bütün bunların nihayet bir "moda tesir" mâhiyetinde olduğu ve büyük Türk milletinin târihî salâbeti ve sağ duyusu karşısında millî kültür ve istikbalimiz için, tehlikeli taraflarından sür'atle sıyrılacakları, hattâ sıyrılmakta bulundukları da görülmektedir.

Bu sebepledir ki, Türk edebiyatının bugününden yarınına devredilecek edebî eserlerin yine çağlarının klâsik vasıfları hâiz eserleri olacağı, kat'iye yakın bir cesaretle ifâde edilebilecek hakikatlerdendir. Bununla beraber, biz, kitabımızın bu sahifelerinde Cumhuriyet devri edebiyatı hakkında ancak "umumî bir haber" mâhiyeti taşıyan bazı bilgiler vermekten daha geniş bir hareketi, kitabımızın olduğu kadar metod ve vazifemizin de dışında saymaktayız.

*

TÜRKİYEDE **Cumhuriyet devri edebiyatı,** bu devrin ilk yıllarında, önce, **İstiklâl savaşı** zaferlerinin ve Cumhuriyet inkılâbının yarattığı devamlı heyecanlarla beslenerek, daha çok, Anadoludaki Türk milletinin ve Türklerin elinde kalan öz yurd topraklarının hayat ve hareketlerini terennüm etmiştir. **İnönü** zaferleri için, **Sakarya** ve bilhassa **Dumlupınar** kahramanlıkları için şiirler yazılmış, İzmir'e giden yolların; Akdeniz'e varan kahraman koşuların heceyanları terennüm edilmiştir.

Refik Hâlid'in **Ay peşinde**'sinden, Hâlide Edib'in **Ateşten gömlek, Vurun kahpeye, Dağa çıkan kurd** gibi eserlerinden, Yakub Kadri'nin, Fâlih Rıfkı'nın bu konudaki yazılarından başlayarak, İstiklâl savaşının mensur destanları, hikâyeleri ve romanları yazılmıştır. **Halâs** isimli romaniyle Mehmed Rauf, **Türk ilâhîsi** isimli şiiriyle Süleyman Nazif gibi Servet-i Fünun san'atkârlarından başlayarak, en yeni, en genç Türk şâir ve muharrirlerine kadar, eli kalem tutan herkes, bu anlarda, bu büyük ve enerjik kurtuluş savaşı için duyduklarını, düşündüklerini söylemekte derin bir zevk bulmuşlardır.

Devrin şiiri ve romanı gibi tiyatro edebiyatı da Cumhuriyetin ilk on yılı boyunca; bilhassa manzum tiyatro eserleri ve manzum destanlar halinde ve yine bu heyecanın yarattığı bir millî inanışla; en uzak ve en yakın Türk fazilet ve kahramanlıklarını sahneye koymaya çalışmıştır.

Aka Gündüz'ün **Mâvi yıldırım**'ı, Fâruk Nâfiz'in **Akın, Kahraman, öz yurd** isimli manzum tiyatroları, Behçet Kemal'in **Çoban** ve **Attilâ** isimli eserleri, Yaşar Nabi'nin **Mete'si** ve daha bir çok san'atkârların bu çeşit manzum tiyatroları, hep bu on yılın millî verimlerindendir. Bundan başka Cumhuriyetin onuncu yıl dönümünde Maarif Vekilliğinin açtığı bir piyes müsabakasını kazanan eserlerin de ekserisi yine nazım dili ile sahneye konulan bir takım kuvvetli İstiklâl mücadelesi sahneleriyle dolup taşmaktadır. Hâlid Fahri'nin **On yılın destanı** isimli manzum tiyatrosunda, Aka Gündüzün tiyatro ve roman vâdisindeki diğer eserlerinde yine bu millî zafer ve inkılâp yıllarının heyecanları vardır.

Fakat sayı bakımından mühim bir yekûn tutan bütün bu eserlerin, san'at kıymeti bakımından ekseriya, Türk edebiyatının birinci sınıf mahsulleri arasında yer alamıyacaklarını söylemek de ayrı bir zarurettir. Bu çeşitten bir kısım eserlerin ise, devrin kahramanlarına hoş görünmek gibi bir maksatla yazılmaları ve diğer bir kısmının da yalnız heyecan unsuruyla örülerek teknik ve bilgi unsurlarından mahrum bırakıldıkları göze çarpmaktadır.

İnkılâp hükûmetinin iyi veya kötü bir millî heyecan ve îman ifâde eden bu çeşit eserlere bir değer vermek zaruretini duyması ve teşvik etmesi, şüphesiz çok iyi niyetlerin ifadesi olduğu halde, bu teşvikin, meydana getirilen eserlerin kalitesi bakımından, kazanılan zaferlerin büyüklüğü ile mütenasip bir netice elde edemediği görülmektedir.

Fakat Türk edebiyatında bu heyecan devri uzun sürmemiş, Cumhuriyet hükûmetinin Avrupa medeniyetine doğru, eski devirlerden daha hızlı bir istek ve ihtiyaçla yönelmesi, Türk fikir ve san'at hayatına birdenbire pek çeşitli ve pek serbest bir takım Avrupalı fikir ve san'at hareketlerinin gelip yerleşmesine yol açmıştır. bir kısmı müsbet ve faydalı olan bu fikir ve san'at hareketleri arasına karışan bir takım sağlı, sollu cereyanlar ve Türkiyeye biraz da hariçten nüfuz etmek istiyen çeşitli ideolojiler de vardır ki Türk dili edebiyatı, bilhassa harf inkılâbı yıllarından az bir zaman sonra, bu çeşit eserlere geniş ölçülede yer vermiş, bazan onları aynen türkçeye tercüme etmiş, bazan onların tesiri altında yeni mahsuller vücuda getirmiştir. Devletin eski yıkılışlardan ders alarak tatbik ettiği Laik devlet sisteminin bir çok muhitlerde îmansız kalmak hattâ îmanlara hücum etmek gibi ters bir mânada anlaşılmak istemesi de Türk din, ahlâk ve âile hayatında bazı yeni sarsıntılara meydan vermiş görülmektedir. Fakat gerek şuurlu Türk hükûmetlerinin, gerek her türlü yarım münevver tesirlerinden ve yabancı ideolojilerden kendisini asîl bir yurdseverlikle korumasını bilen büyük Türk milletinin geçirilen ve tatbik edilen muazzam inkılâpları sür'atle ve kolaylıkla hazmederek fikir hayatında ve san'at alanında beliren muzır cereyanlardan geniş bir topluluk hâlinde uzak kalışı da bu yılların ve bütün Türk tarihinin övünülecek hâdiselerindendir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından, hattâ İstiklâl savaşı hareketlerinden başlayarak, Türkiyede hitabet edebiyatının da büyük bir tekâmül göstermesi, bilhassa **Atatürk** gibi kurucu devlet adamının ayni zamanda bir büyük hatib olması; Atatürk'ün bir çok tanınmış ve basılmış nutukları ile memleket gençliğine durmaksızın doğru yollar ve aydınlık ufuklar göstermesi, Türk gençliğinde ötedenberi mevcut en büyük heyecan olan millî heyecanın nesiller boyunca elektriklenmesi üzerinde müsbet ve devamlı tesirler bırakmıştır.

Türk gençliğinin şu en yakın yıllarda bilhassa sol ideolojileri yayan neşriyat ve edebiyat hareketlerine karşı sarsılmaz bir sağlamlıkla dimdik mukavemet edebilmesi hususunda bütün bu nutukların ve yine en yakın hareketlerini evvelce takip etmiş bulunduğumuz millî edebiyat cereyanının kuvvetli tesirleri vardır.

Bütün bu san'at ve fikir cereyanları arasında bir taraftan da Türk dili ve edebiyatında "fayda için san'at", "hayat için san'at" ve "san'at için san'at" anlayışlarının ışıkları altında çeşidli eserler de verilmiş, yeni yazıların tatbikinden sonra sür'atle genişliyen bir okuyucu kitlesini tatmin etmek için yerli edebiyatçılar kadar, hattâ onlardan daha çok yabancı edebiyatlardan tercüme yapanlara da vazife düşmüş, batı klâsiklerini, batının fikir ve san'at eserlerini kitabevleri, gibi hususî neşriyat müesseselerinden başlayarak bizzat Maarif Vekâleti gibi resmî devlet teşekküllerine kadar, Türk dili edebiyatına kazandırmak yolunda, çok zengin bir tercüme faaliyeti görülmüştür.

Türk dili edebiyatının Cumhuriyet çağlarındaki belli başlı eser ve şahsiyetlerini ve bunların vücuda getirdikleri san'at ve edebiyat hareketlerini ise, şu bölümler dahilinde ve şüphesiz yine en kısa çizgileriyle mütalâa etmek mümkün olabilecektir :

1 — Şiir ve geçirdiği merhaleler :

Cumhuriyet şiiri, evvelce de söylediğimiz gibi, ilk zamanlarda, hemen boydan boya İstiklâl savaşı zaferlerinin ışığı ve heyecanı altındadır. İstiklâl savaşının son ve Cumhuriyetin ilk yıllarında bu şiirin en kuvvetli mümessilleri ise başta **Fâruk Nâfiz** olmak üzere, **Sâmih Rif'at, Ömer Bedreddin, Kemaleddin Kâmu** ve **Necmeddin Hâlil** gibi şairlerdir. Bunlardan Fâruk Nâfiz'in Cumhuriyetten sonra kuvvetli bir memleket edebiyatı yaratmak için çalıştığını biliyoruz. Necmeddin Halilin bilhassa **Bir yolcuya** isimli bir manzume ile bu devrin millî heyecan şiirlerine iştirak ettiği de henüz hatırlarda yaşayan bir hâdisedir.

Sâmih Rıfat (1867—1932)

Başarılı "Nefes" leri ve vatan sevgisi şiirleriyle dillerde dolaşmış bir şâirdir. Bu san'atkârın Cumhuriyet devrindeki en imanlı ve hareketli çalışmaları ise millî bir heyecanla sarıldığı dil inkılâbı sahasında olmuştur. Daha İzmir'in işgali yıllarından başlayarak bu yılların ıztırap veya sevincine tercümen olan **Güzel Aydın, Ya ölüm ya istiklâl, Akdeniz kıyılarında** ve **Asker koşması** gibi şiirleriyle uzun müddet dillerde kalmıştır.

Sâmih Rifat

(Bu şairin bestelenerek terennüm edilen millî neşîdeleri arasında bilhassa **Akdeniz kıyılarında**'nın:

Yaslı gittim, şen geldim,
Aç koynunu ben geldim,
Bana bir yudum su ver
Çok uzak yerden geldim.

Korkma açıl şen yurdum,
Dağlara ordu kurdum,
Açık denizlerine
Süngümle kilit vurdum.

gibi söyleyişleri bütün sâde ve basit terennümleri, ne rağmen, yurdun millî heyecanını dile getiren türküler arasında uzun bir ömre sahip olabilmiştir. Tıpkı bunun gibi:

Süngümü demir gibi ellerimle kavradım
Şanlara, zaferlere yürüdüm adım adım.

mısralariyle başlayan **Ya ölüm ya istiklâl** de devrinin millî marşları arasında yer almıştı.)

*

Millî heyecan ve memleket sevgisi şiirleri vâdisinde bilhassa **Kemaleddin Kâmu** ve **Ömer Bedreddin** gibi daha genç şâirlerdir ki, edebî şöhretlerini hemen hemen bu elektrikli yıllarda yazdıkları vatan ve millet sevgisi şiirleriyle kazanmışlardır.

Kemaleddin Kamu (1901 — 1948)

Kemaleddin Kamu, edebî hayata İstiklâl mücadelesi yıllarında atılmış ve hece vezniyle söylediği; gerek dil, gerek âhenk bakımından sağlam ve kuvvetli millî heyecan şiirleriyle kısa bir zamanda tanınmış ve sevilmiştir. "1"

1 Kemâleddin Kamu 1901 yılında Bayburtta doğdu. İlk ve orta tahsilini Erzurumda yaptı. Sonra İstanbul'a gelerek Muallim mektebine girdi. Mektebi bitirdikten sonra Ankarada Matbuat ve İstihbarat müdürlüklerinde vazife aldı. Daha sonra Anadolu Ajansında çalışmağa başladı. Bu arada gazetecilik yapıyor ve mecmualarda şiirler yayınlıyordu. 1934'de Anadolu Ajansının Paris muhabirliği ile gittiği Paris'te Siyasî bilgiler okulunu da bitirdi. Dönüşte dil kurumu merkez üyeliğine seçildi 1939'da Rize millet vekili oldu. Vefatına kadar millet vekilliğinde kaldı.

Kemâleddin Kâmî Kamu

Onun:

Ben gurbette değilim,
Gurbet benim içimde.

mısralariyle nihayetlenen **Gurbet geceleri** isimli bir şiiri, Anadoluda asırlarca gurbet şiirleri söyliyen saz şiirlerimizin yarattığı bir söyleyiş geleneğinin yeni ve canlı bir örneğidir. Şâirin Fransada bulunduğu bir sırada söylediği **Gurbette renkler** de yine bu an'anevî gurbet terennümlerinin yeni ve güzel bir nümunesidir. Fakat Kemâleddin Kamu, devrinin genç Türk gönüllerinde ve okul kitaplarında daha ziyade **Dumlupınar yolunda** ve **İstiklâl ordusu şehitlerine** isimli manzumeleriyle yer etmiş ve güzel akisler uyandırmıştır.

Şiirleri muhtelif mecmualarda neşredilmiş kitab halinde toplanmıştır. Esasen çok şiir yazmamış belki de az veya öz yazmayı tercih etmiş bir san'atkâr anlayışı içinde idi.
Örnekler :

Akdeniz'den Geçerken

Suları pırıl pırıl, rüzgârı mis kokulu
Kuş uçurmaz eski Türk kalyonlarının yolu
Sağda sıradağlarla kabaran Anadolu,
Yeşil eteklerinde tükeniyor Toros'un.

Akşam pembeleşiyor bembeyaz tepelerde,
Eğiliyor bulutlar engine perde perde.
Dönüyorken kıyılar koyu bir lâciverde,
Sesini dinliyorum sularda Barbaros'un
Havada bir dost eli okşuyor derimizi,
Boynu bükük adalar tanıyor sanki bizi.
İçimize çevirip nemli gözlerimizi,
Geçtik yabancı gibi yakınından Rodos'un

İzmir'e Tahassür

Anne deniz nerde? Yalımız nerde?
Hani, gideceğiz yakında" der de,
Beni uyuturdun dizinde anne.

*

Geçen de ablam da öyle diyordu.
Bu bahar İzmir'e girmezse ordu,
Kanmam sözünüze sizin de anne.

*

Yeşil bir bahara büründü dağlar
Bülbüllü bahçeler üzümlü bağlar
Kimlerin işine yarıyor anne.

*

O bağlar nerde? Bahçeler nerde?
Her akşam güneşin battığı yerde
Gözlerim İzmir'i arıyor anne.

*

Şimdi bir kuş olsam kanadım olsa
İzmir'e giden yol eğer bu yol sa
Bir başıma bile giderim anne.

*

Bir çetin bilmece sorsam Paşadan
Söylemem memleket bağışlanmadan
Mutlaka İzmir'i isterim anne.

Ömer Bedreddin Uşaklı (1904 — 1968)

Âdeta, eski asırların saz şairleri gibi, Anadoluyu bir baştan bir başa dolaşarak, onun her çeşit güzellikleri ve özellikleri için, kuvvetli duygu ve tasvir unsurlariyle örülmüş bir takım memleket şiirleri terennüm eden **Ömer Bedreddin Uşaklı**'da bu yılların kahraman

Ömer Bedreddin Uşaklı

Anadolusunu bir kere de münevverlerin şiirlerinde tanımak, görmek ve duymak istiyen gönüllere, böyle besleyici şiirler veren bir şâirdir. Onun **Ayşenin aşkı** isimli küçük manzum hikâyesi, şiirle hikâyeyi, kuvvetle mezcetmeğe muvaffak olmuş, güzel ve duygulu bir memleket manzumesidir. Şiirlerini hece vezniyle ve âhenkli bir memleket türkçesiyle terennüm eden bu şairin **Deniz sarhoşları** ve **Yayla dumanı** isimli şiir mecmualarını süsliyen manzumeler hep böyle, öz yurd tasvirleri ve sevgileriyle örülmüş; Anadolunun dağını, taşını, kırlarını, şehirlerini, bağrı yanık köylerini, kadın, erkek, çoluk çocuk, bütün sevimli ve temiz yurddaşlarımızı, bize, bütün bunlara gönül veren bir memleket şâirinin görüşleri ve duyuşları halinde terennüm eden, memleket şiirleridir. Ömer Bedreddin son olarak bütün şiirlerini **Sarı kız mermerleri** (1940) adı altına bir araya toplamıştı.

Örnekler :

BURSA'DA AKŞAM

Bu gün de sonbahardan süzülüp doğdu akşam.
Dağların yere indi koyu serin gölgesi;
Uludağ etekleri al ipekten bu akşam,
Düştü yeşil ovaya kubbelerin gölgesi...

Ufuklarda bu akşam ne sis var ne bulut var,
Selvilerin içinde bir alev Emir Sultan,
İçten dua'lar gibi geçiyor sanki rüzgâr,
Bir ilâhî adaya benzeyen Yıldırım'dan.

Ovada ince yollar gölgeleniyor işte,
Karşıdan renk içinde solgun ay görünüyor;
Güneşin son nûrundan bir damlacık içmiş de,
Şu karşıki kulübe bir saray görünüyor.

Gözlerime vurunca kubbelerin gölgesi,
Öz cenneti gönlümle setyretim ben bu akşam,
Gözlerde ne bir nefes, nede bir kanad sesi;
Uludağ etekleri al ipekten bu akşam.

Necmeddin Halil Onan (1902 — 1968)

Yine bu yıllarda **Bir yolcuya** isimli, millî heyecan şiiriyle ilk şöhretini yapmaya muvaffak olan şair **Necmeddin Halil Onan** da nazım lisanının düzgünlüğü, hece veznini ve millî nazım şekillerini muvaffakiyetle kullanışı gibi meziyetleriyle yeni Türk şiirinde iyi isim bırakan bir şâirdir. Daha şiire başladığı ilk yıllarda **Dergâh** mecmuasında **Yahya Kemal**'in san'at görüşlerinin ışığı altında çalışan bu şâirde, pek haklı olarak, şekil san'atkârlığı ve haricî ahenk anlayışı kuvvetlidir. İlk şiirlerini **Çakıl taşları** (1927) isimli küçük bir kitapta toplayan Necmeddin Halil, bilhassa **Hayat** mecmuasında kuvvetli şiirler neşretmiş, bunlar arasında **Bâkînin ölümü** isimli bir manzumesi, onun belki en başarılı bir eseri olmuştur.

Necmeddin Halil Onan

Şairin **Bir yudum daha** isimli ikinci bir şiir mecmuası 1933 te yayınlanmıştır. Liseler için hazırladığı **İzahlı Divan şiiri antolojisi** adlı eseri, bilhassa Divan şiirimizi yeni harflere tatbik ederken kullanılan ilmî metod bakımından değerlidir.

Necmeddin Halil'in bunlardan başka 1932 de Vakit gazetesinde tefrika ettiği **İşleyen yara** isimli bir romanı, **Namık Kemal'in ta'lim-i Edebiyatı üzerine bir risale,** isimli bir inceleme eseri vardır. Son olarak Fuzulinin Leylâ ile Mecnun'unun tenkidli bir baskısını yayınlamıştır (1956).

ÇAKIL TAŞLARI

Biliyorsun ki karî, kalbin derinlikleri
Damla damla biriken gizli göz yaşlarıdır.
Kudretimin oradan çıkarabildikleri,
Hâlis inci yerine bu çakıl taşlarıdır.

Görüyorsun nihayet, çakıl taşları sende,
İncilerse şâirin kendi kalbinde kaldı.
Fakat şunu anla ki o, çakıl bulurken de,
İnci araştırmadan duyulan zevki aldı.

GECE

Baskına uğramış gibi irkildim,
Dedim ki; Odamda gezinen kimdir?
Kararan batıyı görünce bildim:
Bu, benim teklifsiz misafirimdir.

Ömer Bedreddin Uşaklı. **(1904 yılında Uşakta doğan Ömer Bedreddin İstanbulda Kabataş lisesinde ve Mülkiye mektebinde okumuş, Anadoluda idârî vazifeler görmüş, 1943 yılında Kütahyadan milletvekili seçilmişti. Bu şairin 1946'da, genç yaşta ölümü, Türk şiiri için hakikî bir kayıp olmuştur.)**

(Necmeddin Halil, 1902'de Çatalcada doğmuş, yüksek tahsilini İstanbul Edebiyat Fakültesinde yapmış, lise edebiyat muallimliklerinde, müdürlüklerinde, Maarif Vekâleti umumî müfettişliğinde, Yüksek Tedrisat umum müdürlüğünde bulunmuştur. Son vazifesi, Ankara Dil - Tarih - Coğrafya Fakültesinde Edebiyat profesörlüğüdür.) 1959'da bu vazifeden emekliye ayrılmış, 1968'de vefat etmiştir.

Kırları sarınca akşam serini,
O, yalnız kalmayım diye, durmadan,
Kapımda gölgeden eteklerini
Sürüye sürüye girer vurmadan.

Dostların sırtı pek, elin karnı tok,
Gel kara yoldaşım, kara yoldaşım.
Gurbette kalanı arar sorar yok,
Sen garib dostunu ara yoldaşım.

BİR YOLCUYA

Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.
Eğil de kulak ver bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin attığı yerdir.

Bu ıssız, gölgesiz yolun sonunda
Gördüğün bu tümsek, Anadolunda,
İstiklâl uğrunda, namus yolunda
Can veren Mehmed'in yattığı yerdir.

Bu tümsek, koparken büyük zelzele,
Son vatan parçası geçerken ele,
Mehmed'in düşmanı boğduğu sele
Mübarek kanını kattığı yerdir.

Düşün ki, haşrolan kan, kemik, etin
Yaptığı bu tümsek, amansız, çetin
Bir harbin sonunda bütün milletin
Hürriyet zevkini tattığı yerdir.

Böylelikle, memleket ölçüsündeki şöhretlerini daha çok millî söyleyişler ve memleket şiirleriyle temin eden bu şairlerden başka, Cumhuriyet yıllarında birer inkılâp şairi sıfatiyle, rejimin tanınması ve sevilmesi için çalışmış bazı san'atkârlara daha tesadüf edilir. Bunlar arasında eski bir Fecr-i âtîci olan **Fâzıl Ahmed**'in ve bu konuların dışındaki şiirlerini **Dönen ses** isimli bir kitapta toplayan **Hasan Âlî Yücel**'in isimleri de zikronulabilir. Ancak bazı tanınmış şarkılar, bazı felsefe unsurlariyle örülmüş manzumeler, ve kaybedilen yurd parçaları için bazı memleket türküleri söyliyen Hasan Âlî'nin rejim için yazdığı manzumelerde her hangi bir muvaffakiyet bulunduğu ileri sürülemez.

Bir rejim veya inkilâp şâiri sıfatiyle en çok şiir söyliyen ve en çok bu tarz manzumeleriyle tanınan **Behçet Kemal Çağlar**'ın da yine hakikî şiire ulaşan manzumeleri daha çok halk söyleyişiyle terennüm ettiği şiirlerdir. Bu şairin oldukça mühim bir yer tutan manzumelerinin pek çoğu **Erciyaştan kopan çığ** ve **Burda bir kalb çarpıyor** isimli kitaplarda toplanmış bulunmaktadır. Fakat ayni şairin, hattâ **Ankaralı âşık Ömer** imzasiyle neşrettiği âşık tarzı şiirleri, onun edebiyatımızda daha sepmatik karşılanmasını sağlayan manzumeler olmuştur.

İşte, Türk şiiri, Cumhuriyet yıllarında, daha çok memleket şiirleri, inkılâp şiirleri ve millî heyecan şiirleri vâdisinde eserler verir ve şâirler yetiştirirken, bir aralık, edebiyatımızın bilhassa şiir sahasında Rusyadan kopan rüzgârların seslenmeğe başladığı görülmüştür. Edebiyatımızda yabancı ideolojilerin fikrî ve hissî tesirler altında, kendini sol inanışlara kaptırarak eserler veren, fakat san'at ve lisan kudreti bakımından bir çığır açacak ölçüde kuvvetli varlık ve şahsiiyet gösteren ilk mühim şair **Nâzım Hikmet Ran**'dır.

Nazım Hikmet, gençliğinin ilk yıllarında Türk şiir dünyasına yeni bir ses duyuran şâirdi. Ne yazık ki bu şâir san'atını yabancı ideolojiler uğruna kurban edip körletmiş bulunuyor, halbuki Nazım Hikmet Türk Edebiyatına önce her bakımdan millî bir çehre ile girmişti. **Milletinin kahramanlık tarihi ile, Müslüman inanışlariyle,** damarlarında **efe kanı** taşıyanlariyle derin bir sevgi ve heyecanla övünmüştü. Başta İstanbul olmak üzere bir kısım Türk yurdlarının işgal altında bulunduğu yıllarda, garip bir tesadüfle, ekseriya aşk şiirleri söyliyen öteki gençlerden ayrılarak, fikir ve cemiyet şiirleri yazmış, **dinî ve millî ahlâka inanmış,** meselâ **Marmarada bir gurup** karşısında sevgilisinin kızıl saçlarını değil, **Ufuklar kararıyor yurdumun bahtı gibi** diyerek yurdunun ıztırabını düşünmüştü.

Onun ilk şiirleri, millî edebiyat cereyanı içinde, millî veznimizle ve ekseriya millî nazım şekillerimizle terennüm edilmişti. İşgal senelerinde, Beyoğlu'nun baştan başa "gâvur" kesilen iğrenç çehresi içindeki **Ağa camii**'nin yürekler acısı haline sızım sızım sızlayan, gerçekten muztarip mısralar onun kaleminden dökülmüştü:

Havsalam almıyordu bu hazîn hâli önce;
Âh ey zavallı mâbed! seni böyle görünce
Dertli bir çocuk gibi îmânıma bağlandım
Allâhımın ismini daha çok candan andım.

Ey bu câmiin rûhu! Rabbımıza git, dile
Sana hürmet etmiyen bu mukallid mahalle
Bir gün harâb olmazsa Türkün kılıç kınıyle
Baştan başa tutuşsun göklerin yangınıyle!..

Bu mısralarda **inanmak zevkini tatmış bir Türk çocuğunun ıztırabı** vardı. Genç şair ruhu, kozmopolit Pera sokaklarını **îmansız muhit** diye vasıflandırıyor ve bu muhitin **Türkün kılıcı** veya **Rabbin gazabı** ile cezalandırılmasını istiyordu. Bu çağlar, onun Marmara denizine bakarak:

Bir deniz ki yol vermiş hâkâanımın atına
Şâhid olmuş Fâtih'in **koca saltanatına!..**

diye, şerefli bir mâzinin hasretini duyduğu çağlardı.

Onun **Yaralı Hayâlet,** isimli millî manzumesi, ile **Ayşenin mercanları** isimli küçük ve güzel şiiri, Türk - İslâm topluluğundaki âmme ruhunun ahlâkî inanışlariyle ürperiyor, **Mevlânâ** için yazdığı bir başka şiir, Şark rindlerini, tekkenin ulaştırdığı Tanrıya inanıyordu.

Fakat şiir san'atına böyle imanlı ve disiplinli bir ruhla başlayan **Nazım Hikmet** yine genç yaşlarında yaptığı bir Rusya seyahatinden sonra, memleketine her bakımdan tanınmıyacak kadar değişik ve zararlı bir insan olarak döndü. Bütün eski inançları çürümüş, yerini yabancı inançlar bürümüştü. Şiirlerindeki eski vezin ve şekil düzgünlüğü de yerini vezinsiz ve şekilsiz bir söyleyişe terk etmişti. Artık o, eski inançlarından kopmakla kalmıyor, sanki bu inanışlar kendi ruhunun heyecanları değilmiş gibi onlara şiddetle hücum ediyordu.

Yeni Nâzım Hikmetin en zayıf tarafı, hiç şüphesiz kendisinden çok daha az san'atkâr olan **Maiakovsky** gibi Rus yazarlarının mukallidi oluşu; en kuvvetli tarafı ise, Türk diline belki taklit ettiği şâirlerin kendi dillerine verebildikleri âhenkten çok daha üstün bir ses getirişi idi. İşte bu son cephesiyledir ki Nâzım Hikmet, Türk şiir lisanında derhal yepyeni bir çeşni, canlı ve gürbüz bir söyleyiş yarattı. Şiirlerde vezinsiz, şekilsiz, hattâ mısrasız söyleyişlerle de bir „terennüm lisanı" kurabileceğini gösterdi.

Türk edebiyatında daha önce de görülmüş olan "serbest nazım" ve "serbest vezin" temayüllerinden büyük farklarla ayrılan bu kuvvetli hareket, şiirde tam mânasiyle bir ses ve söz anlaşmasının neticesiydi. Yalnız bu şiirin sözlerinde çok defa ruha hitap eden musikî'nin içlerde iz bırakan sesleri değil, orkestra, bando, hattâ cazband gibi, daha çok kulakları vazifelendiren musikî kalabalıklarının "ses fazlalıkları" vardı.

Onun açtığı bu çığır, bu gösterişli sesler, memleketin millî şuuru teşekkül etmemiş mahdud bir gençlik zümresi üzerinde zararlı bir moda halinde yayıldı.

Tekrar Rusya'ya kaçtıktan sonra ise artık tamamiyle kanlı diktatör Sitalinin kulu olmuş, Polonya tabiyetine girerek ismini bile değiştirmiş **Bozeçeki soyadını** almıştır. Artık Türklük için bir vatan hâini sayılan böyle bir insanın **Türk Edebiyatı Tarihi**'nde yeri olamaz. Ancak biz bu ismin hakiki mahiyetini belirtmek, millî kıymetlerin kör ideolojiler için nasıl ziyan olduklarını göstermek için kendisinden bahsetmek lüzumunu duyduk.

Onun yazılarındaki fikir cephesinin sirayetine gelince: Tarihimizde Türk münevverlerinin, şu veya bu yabancı tesirlere kapılarak, yanlış yollara sapıtıkları zaman zaman olmuştur. Fakat hiç bir tarih çağında **„Türk halkının"** dürüst düşüncesini ve sağ duyusunu çelebilmek mümkün olmadığını tarihimiz göstermektedir.

* * * *

Cumhuriyet yıllarında tam bir şiir ve san'at anlayışı ile san'atı san'at için telakkı eden kudretli şâirler yetişmiştir. Bunlar Türk şiirine ve Türk lisanına gerçekten güzel örnekler vermeğe muvaffak olmuşlardır. Bunlardan **Ahmed Hamdi Tanpınar**'ın ve **Necib Fazıl Kısakürek**'in isimleri en önde sayılmalıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901 — 1962)

Edebiyatın her dalında eserler veren Tanpınar, şiirlerinde olduğu kadar, nesirlerinde ve romanlarında da muvaffak olmuş bir yazardır. Ayrıca Edebiyatın tenkid tetkik sahasında ki makaleleri ve **XIX. asır Türk Edebiyatı tarihi** ile de edebiyat tarihçiliğinde de mevki almış bir edebiyatkçıdır.

Hayatı;

Tanpınar'ın babası imparatorluğun çeşitli yerlerinde kadılıklar yapmış olan **Hüseyin Fikri** efendidir. Aile soyca **Müftüzâdeler** diye tanılır. Tanpınar'ın çocukluk yılları babasının vazifesi dolayısıyla Anadolu'da geçmiş olduğundan orta tahsilini Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde yapmış, ve Antalya sultanisinden mezun olduktan sonra doğum yeri olan İstanbul'a gelmiş yüksek tahsilini Edebiyat fakültesinde bitirmiştir. Memleketin muhtelif yerlerinde edebiyat muallimliği yapmış daha sonra Güzel Sanatlar akademisinde estetik öğretmenliği vazifesiyle İstanbul'a gelmiş, az sonra da 1938—39 larda Edebiyat fakültesi **Yeni Türk Edebiyatı** kürsüsüne getirilmiştir. Kendisine Tanzimattan sonraki edebiyatımızı okuturken bu mevzuda bir edebiyat tarihi yazmak vazifesi de verilmiştir. „1942 de" ara seçimlerde **Maraş** millet vekilliğine seçilmiş 1946 ya kadar parlementoda kalmıştır. 1946 dan sonra tekrar maarif hizmetine dönmüş kısa bir müddet maarif vekâleti orta öğretim müfet-

Ahmed Hamdi Tanpınar

tişliği yapmış 1948 de tekrar güzel sanatlar akademisine estetik hocalığına ve Edebiyat Fakültesindeki eski vazifesine dönmüş ölümüne kadar Edebiyat Fakültesi **Yeni Türk Edebiyatı profösörü** olarak çalışmıştır.

Prof. Ahmed Hamdi

Edebî Şahsiyeti

Hikâye, roman, deneme, makâle, edebiyat tarihi gibi nesrin her sahasında eserler veren Tanpınar'ın en kuvvetli tarafı şâirliğidir, fakat böyle olmakla berâber şiirleri diğer eserlerinden azdır; çünkü o en üstün ve müstesna bir san'at olarak tanıdığı şiir'e karşı çok titiz davranmış şiirin mükemmeliyetine en üstün değeri vermiştir. Bu sebeple duygularını daha çok nesirlerine aksettirmiş, romanlarında hattâ ilmî yazılarında zengin duygu ve hayâl unsurlarına yer vermiştir. Tanpınar'ın ilk şiiri „Altıncı Kitab" [1] da neşrolunan **Musul akşamları**'dır. Daha sonra **Yahya Kemal**'in çıkardığı **Dergâh mecmuası**'nda **Hayat** ve **Millî mecmua** gibi mecmualarda şiirler yayınlamıştır. Ancak şâirin henüz şahsıyetini bulmadığı bu devirdeki şiirlerinde devrine uygun bir hissîlik görülür. Hatta bu ilk şiirlerinde **Haşim**'i hatırlatan çizgiler vardır.

İstanbul'dan ayrılıp edebiyat öğretmenliği ile Anadolu'ya gittiği sırada fikrî ve edebî hayatında büyük gelişmeler olmuş, buralarda -tahsil hayatının sonlarında tanıdığı- bazı batılı şâirlerinin eserlerine eğilmiş bilhassa senbolistlerin ve parnasyenlerin şiir görüşlerini yakından incelemiştir. Valeriy'yi (2) tanıdıktan sonra şiire daha şuurla giren Tanpınar'ın 1933–1938 lerde, **Varlık, Kültür Haftası, Oluş, Ağaç, Ülkü** v.b. mecmualara neşrettiği şiirler bu olgunluk çağının şiirleridir. Tanpınar bu şiirlerin bir kısmını sonradan **"Şiirler"** ismi altında bir kitapta toplamıştır.

Tanpınar, bilhassa XIX uncu asır sonlarındaki Avrupa şiirine uzaktan, fakat kuvvetle nüfuz ederek, Türkiyede böyle bir şiir anlayışının ışığı altında, başarılı şiirler söylemiştir. İhtisasların tekâsüf ettiği anlara mahsus duyguları, şiirin gerçek lisanı olan kuvvetli ve mecâzî bir söyleyişle terennüm eden Ahmed Hamdi'nin hemen bütün şiirlerinde dikkati çeken en mühim nokta, yumuşak sesli bir musikîdir. O kadar ki, Ahmed Hamdi imzasını taşıyan bu şiirlerde kelimelerin yan yana dizilişinden, kafiyelerin büyük bir zevk ve itina ile seçilişine kadar, duygu ve mâna ile kuvvetle birleştirilmiş, **duyurucu bir musikî** hâkimdir. Hece ile söyleyişte, gizli bir aruzun ve aruza benzer bir musikînin nağmeleri, bu şiirlerin mısralarını güzelleştiren özelliklerindendir. Onun, **Bursada zaman** şiirinde olduğu gibi, âdeta hecenin duraklarını belli etmiyen gizli ve yumuşak bir ses bu söyleyişe yeni bir çeşni vermiştir. Şâirin, duygularını ifade edebilmek için seçtiği çeşitli ve zengin mecazlarda göze çarpan diğer mühim bir özellik de bunların ekseriya yeni ve zevkli birer kelime veya birer söz parçası halinde edebiyatımızda sür'atle yerleşen ve beğenilen bir **hayat kudreti** taşımasıdır.

Ahmed Hamdi, en yeni şiir nesillerinin mısralarına, bu çeşit zevkli mecazları ve kelimeleriyle yerleşmek sırrına eren şâirler arasındadır. Tanpınar'ın şiirlerinde temel unsur **"Musiki, His** ve **Hayal"** dir.

Ona göre dış âlem şâirin ruhunda aksini bulmalı ve bir musiki cümlesi bir âhenk hâlini almalıdır. Ahmed Hamdi bu görüşlerle hocası ve sonradan en iyi dostu olan Yahya Kemal'in çocukluğundanberi ezbere bildiği şiirlerindeki dil güzelliğini ve mükemmeliyeti bulduktan sonra Yahya Kemal'in İstanbul'a bakış tarzını kendi şahsiyetinin ışığı altında geliştirmiş, meselâ Bursa'ya bu estetik gözle bakarken tarih içindeki estetiği yakalamıştır.

Şâirin plastik sanatlara olan düşkünlüğü şiirine resim ve musikiyi getirmiş, esasen -kendi ifadesine göre- musiki onun kompozisyonunun örneği olmuştur. Akademi muhitinde daha geniş bir görüşle resim sanatına da daha yakından alâka duymuş ve şiirlerine Valery'den de aşinâ olduğu "resim şiir" de girmiştir. Ancak "kelimelerle resim" özelliği onun şiirlerinde diğer şâirlerden çok başkadır. O dış âlemden aldıklarını teşbihler yoluyla tasvire yeltenmiş, dış alemi hayalinde rûya âlemindeki aksine göre değerlendirmiştir. (3)

Ahmed Hamdi'nin son şiirleri Serbest vezinlerle yazılmıştır ki, şâir çok istediği halde bunları kitab hâlinde neşretmeğe vakit bulamamıştır.

Nesir Eserleri : Tanpınar'ın nesirleri de duygular ve zengin hayallerle doludur. O nesir yazılarında, hikâyelerinde, denemelerinde hatta romanlarında bile kendisini bir şiir duygusuna kaptırmıştır. Esasen Tanpınar'ın yazı uslubu süslü ve san'atlıdır. Edebiyat tarihi bile yer yer sübjektif duyguların tesirindedir.

[1] **Kitaplar: Celâl Sâhir'in çıkardığı hikâye, şiir roman tefrikası gibi muhtelif yazıları ihtiva eden bir mecmuadır, sekiz kitab çıkmıştır.**

[2] **A. Hamdi Tanpınar; Valery, C. I Nu. I Ankara 1930 Ahmed Hamdi bu sıralarda kısa müddet Avrupaya da gitmiştir.**

[3] Mehmed Kaplan, **bakınız: Tanpınar'ın Şiir Dünyâsı İst. 1963**

XIX. Asır Türk Edebiyâtı Tarihi : En ince vesikalara kadar kuvvetli bir vukuf ve derin bir araştırma üzerine yazmağa başladığı bu eserin ancak birinci cildi tamamlanmıştır. Bu eser edebiyatımızı devrin içtimâî şartları içinde eserlerin yazılışındaki psikolojik tesirleri de ihmal etmeyerek, geniş bir tahlilci görüş ve sağlam bir metodla hazırlanmış olmakla berâber sanatçı kendi duygularının şiirli havasından kurtulamamıştır.

Hikâyeleri; Tanpınar hikâyelerini **Abdullâh Efendi'nin Rüyâları** ve **Yaz Yağmuru** isimli kitablarında toplamıştır. Hikâyeden romana doğru gelişen büyük hikâyesi **Mahur beste**'dir. (1) **"Bursada zaman ve Hülya Saatleri"** başlıklı yazısından sonra **"Ankara" "Erzurum" "İstanbul" "Konya"** hakkında yazdığı yazılarını **"Beş şehir."** isimli deneme kitabında topladı ki bu eser onun en çok okunan ve sevilen eseri olmuştur. Bu güzel eser Türk şehirlerinin gerçek bir san'atkâr gözüyle görülüp, yine bir san'atkâr duygusiyle terennüm edilen zengin hâtıralariyle yüklüdür. **Beş şehir,** san'atkârın **Bursada zaman ve hülya saatleri** nesrini ve **Bursada zaman** şiirini de ihtiva etmektedir. **"Huzur"** romanı ise kendisine Türk romancıları arasında hususî bir mevki kazandırmıştır. Yazar insanda şuuraltı âlemini inceleyişi, mâzi ile münasebet ve millî kültür meselelerini ele alışı, ve bunları tam bir uslubçu zevkiyle işlemesi ile, **Huzur** romanı dikkatleri çeken bir eser olmuştur.

1950 lerden sonra yazdığı **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** ve **Sahnenin dışındakiler** isimli romanları da muvaffakiyetli eserleri arasındadır.

Çeşitli gazete ve dergilerde pek çok makale yazmış olan Tanpınar, eski makalelerini **"Mücevher Kutusu"** daha sonrakileri de **"Yaşadığım gibi"** isimler altında toplamak istemişse de bu eserler basılamamıştır.

Şiirlerinden Örnekler :

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski câmi' avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar.
Eliyor dört yana sâkin bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden.
Ovanın yeşili, göğün mâvisi
Ve mimârîlerin en ilâhisi
Bir zafer müjdesi burrda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyânın
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devâm vehmiyle.
Gümüşlü **bir fecrin zafer aynasını,**
Muradiye **sabrın acı meyvası,**
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türbeler, câmiler, eski bahçeler,
Şanlı menkıbesi binlerce erin, (2)
Sesi arşa çıkan hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene.
Bu hayalde uyur Bursa her gece;
Her sabah (3) **onunla uyanır güler,**
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla bahçelerinin(4)
Başındayım sanki bir mucizenin.
Su sesi ve kanad şakırtısından,
Billûr bir âvîze Bursa'da zaman.
Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musiki gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kurân sesini.
Fetih günlerinin saf neş'esini
Aydınlanır (5) **gördüm tebessümlünle.**
İsterdim bu eski yerde seninle.
Birlikte uyumak son uykumuzu
Bu hayal içinde... ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziyâ, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî âhenk,
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette;
Belki de rüyâsı eski cedlerin
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

NE İÇİNDEYİM ZAMÂNIN

Ne içindeyim zamânın
Ne de büsbütün dışında.
Yek-pâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garib rûyâ rengiyle.
Uyumuş gibi her şekil.
Rüzgârdaki yaprak bile
Benim kadar hafif değil

Başım sükûtu öğüten
Uçsuz, bucaksız değirmen.
İçim, muradına ermiş
Abâsız, postsuz bir derviş.

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim.
Mâvi, masmâvi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

---

1 Ülkü mecmuasında tefrika edilmiştir.

2 Şanlı hikâyesi binlerce erin,

3 Şafak,

4 Çeşmelerinin,

5 Aydınlanmış (Sesi nabzım olmuş hengâmelerin) M. Kaplan (Şiir tahlileri) İst. 1965

Necib Fazıl Kısakürek (1905)

Son yılların yine klâsik vasıflar taşıyan şiir anlayışında, şiirimizi yeni bir merhaleye ulaştıran şairlerden biri de **Necib Fâzıl Kısakürek**'tir. Şiir iklimlerine mistik temâyüllerle giren bu derin, duygulu ve vecidli şairin ortaya koyduğu eserler, en çok, söze telkinkâr bir musıkî kudreti vermesini bilen cepheleriyle güzeldir.

Necib Fazıl'ın Gençliği

Onun **Kaldırımlar** isimli tanınmış manzumesinden, **Geçen dakikalarım** adındaki iç ürperişleriyle yüklü zarif şiirine kadar, bütün manzumelerinde sesle nen temiz Türk dilinin, Türk şiir lisanında bir muvaffakiyet kaydettiğini ve Necib Fâzıla kadar; daha çok, kuvvetli bir nazım karakteri kazanabilmiş olan **hece ile söyleyiş**'in, Necib Fâzıl'ın şiirlerinde, gerçek mânasıyle, şiir iklimlerine yücelmek kudretini gösterdiğini burada ehemmiyetle kaydetmek lâzımdır.

Duyan ve düşünen insanın, kendi iç âlemine daldığı anlardaki tahassüslerine bir ifade kudreti ve bir musıkî lezzeti vermesi demek olan bu şiirler de, ayni zamanda derin bir ruh tahlilinin terennümleri duyulur. Necip Fâzıl da, Ahmed Hamdi gibi Fransız şiiri anlayışını, fakat Türk halk şiirinin söyleyiş kıymetleriyle birleştirmek suretiyle şiirlerine daha büyük bir hayat kudreti verebilmek sırrına ulaşmış, bir cümle ile, Türk şiir lisanının söyleyiş sırlarını kavramış ve dile getirmesini bilmiş bir şairdir.

Necib Fâzıl'ın kendi ifâdesine göre(1), şiiri iki unsur meydana getirir, **His** ve **fikir,** şiir bu iki unsurun terkibindedir. Bu iki unsurun birleşmesinde bazı değişikliklere uğradığı görülür. Şiirde temel unsur duygu haline gelmiş olan düşüncedir. Şiir hiçbir zaman bir tebliğ veya izah vasıtası değildir, şiir müşahhastan

Necib Fazıl Kısakürek

mücerrede doğru giderken duyuruculuk yoluyla mânâyı telkin ederek neticeye ulaşır." Şiir için böyle düşünen **Kısakürek** şekli ve san'atı da hiç ihmal etmez, şiirin estetik ve fonetik değerler içinde yâni büyük bir san'at gücü ile verilmesini de lüzumlu bulur. Şiirin dış yapısı olan şekil ve kalıb, yani vezin ve kafiye gibi unsurlarla, iç yapısı olan mânâ arasında bir ahenk sağlanması şarttır, ancak mânâ şekli aşmalı şekle esir olmamalıdır.

Onun, bir çok şiirlerinde görülen ruhî bunalım dıştan gelen sosyal sebeblerden değildir, şâirin ıstırabı daha çok ferdî ve metafizik düşüncelere dayanır; bütün güzel san'atlar gibi şiir de "Varlığı çeviren sırların ve güzelliklerin yolunda **Allah**'ı yâni mutlak hakikati arama işidir." Âlemin namütenâhi kesretinden büyük ve merkezî vahdete ulaşmak şiirin biricik gayesidir.(2) diyen şâirin böylece tasavvuf felsefesine bağlandığı görülür. İlk şiirlerinde sezilen bu heyecan sonradan olgun bir ilâhî aşka erişmiştir.

Hayâtı ;

Necib Fazıl İstanbulludur. ilk ve orta tahsilini yaptıktan sonra **Mekteb-i Fünunı Bahriye**'den mezun olmuş, daha sonra bir müddet Edebiyat fakültesi felsefe bölümüne devam etmiş, bir aralık ta Marif Vekaleti tarafından Sorbon Üniversitesine gönderilmişse de tahsilini tamamlamadan dönmüştür. Bir zaman bankalarda çalışmış daha sonra Güzel Sanatlar Akademisinde ve Devlet Konservatvarında Türkçe hocalığı yapmış, bir taraftan da gazete ve mecmualarda makâleler ve fıkralar yazmağa başlamıştır. Nihayet memurluktan ayrılarak kendisini tamamiyle yazı hayatına vermiş. 1936 da **Ağaç** mecmuasını daha sonra da **Büyük Doğu** mecmuasını çıkarmıştır. (1943 – 1965) Necib Fazılın yazı hayatı devam etmektedir.

Eserleri

Şiir kitabları **Örümcek Ağı** (1925), **Kaldırımlar** (1928), **Ben ve Ötesi** (1932), **Sonsuzluk Kervanı** (1955), **Çile** (1962), bu son üç kitapta daha evvel ki şiirlerinden seçmeler de yer almıştır şâir bu kitablara girmeyen şiirlerini benimsemez.

1 Çile ön sözü

2 Ayni eser 2

Necip Fâzıl nesir yazılarında, hikâye ve piyeslerinde toplumun meselelerine eğilmiş, olmakla beraber şiirlerinde olduğu gibi korku ve kuruntu psikolojisi ile metafizik düşüncelere de yer vermiştir.

Necip Fâzıl'ın nesir vadisinde teknik bakımından da oldukça başarılı tiyatro eserleri çok sevilmiş ve defalarca temsil olunmuştur.

Tiyatroları : Tohum, Bir adam yaratmak (1938), **Künye** (1940), **Sabırtaşı** (1940), **Para nam-ı diğer Parmaksızın Sâlih** (1949), **Reis Bey** (1964), **Siyah pelerinli adam** (1964), **Ahşap Konak** (1964), **Ulu Hakan II. Abdülhamid Han** (1965).

Hikâyeleri : Bir kaç Hikâye - Bir kaç tahlil (1933), **Ruh Burkuntuları** (1965).

Dinî, siyâsî ve fikrî eserleri : Halkadan Pırıltılar, Büyük Doğu'ya doğru, İdeolocya Örgüsü, O ki O yüzden Varız, Her cephesiyle Komünizm, İmân ve Aksiyon, Çöle İnen Nur.

Günlük gazetelerden çıkan fıkraları **Çerçeve** adı altında toplamıştır. **Namık Kemal**'e dâir bir de tetkik eseri vardır.

Şiirlerinden Örnekler :

Sen: "Ol" dersin ve olur!
Pırıltı dolu Billûr
Çığlık içinde fağfûr.
Bir renk bize öteden,
Ve bir ses o besteden...
Nûr bize, Allâhım, nûr!

Büyük dîvân ve huzur,
Bekliyor mezarı sûr,
Sonsuzluk ölümsüzlük,
Bitmez, tükenmez düzlük...
Nûr bize, Allâhım nûr!

Güneşi tuttu çamur;
Elmas mahcûb, zift mağrur.
Yakın kandili, yakın!
Ne donma, ne yagnın...
Nûr bize, Allâhım nûr!

Sen: "Ol" dersin ve olur!

ANNECİĞİM

Ak saçlı başını alıp eline
Kara hülyâlara dal anneciğim
O titrek kalbini bahtın seline.
Bir ince tüy gibi sal anneciğim.

Sanma bir gün geçer bu karanlıklar,
Zulmetin ardında yine zulmet var.
Çocuklar hıçkırır, anneler ağlar;
Yaşlı gözlerinle kal anneciğim.

Gözlerinde aksi bir derin hiçin;
Kanadın yayılmış çırpınmak için.
"Bu kış yolculuk var" diyorsa için,
Beni de berâber al anneciğim.

GEÇEN DAKİKALARIM

Kim bilir nerdesiniz,
Geçen dakikalarım,
Kim bilir nerdesiniz?

Yıldızların, korkarım,
Düştüğü yerdesiniz
Geçen dakikalarım.

Acaba, tütsü tyaksam
Görünür mü yüzünüz,
Acaba, tütsü yaksam?

Gitti bütün güzeller,
Sararmış biri kaldı,
Gitti bütün güzeller.

Gün geldi, saat çaldı,
Aranızda verin yer,
Sararmış biri kaldı.

YUNUS EMRE

Kaç mevsim bekleyim daha kapında,
Ayağımda zincir, boynumda kemed?
Beni de piştiğin hicran kabında,
O kadar kaynat ki buhara benzet!

Bekleme Yunus'um bozuldu bağlar,
Düşüyor yapraklar geçiyor çağlar,
Veriyor ayrılık dolu semâlar
İçime bayıltan acı bir lezzet.

Rüzgâra bir koku ver ki hırkandan,
Gideyim izine doğru arkandan.
Bırakmam ,tutmuşum artık yakandan,
Meded, ey dervişim, Yunus'um meded!..

BENDEDİR

Ne azâb, ne sitem bu yalnızlıktan...
Suç benim, aşılmaz duvar bendedir.
Süslenmiş gemiler geçse açıktan.
Sanırım gittiği diyar bendedir.

Yaram var havanlar dövemez merhem;
Yüküm var pazarlar bulamaz merhem
Ne çıkar, bir yola düşmemiş gölgem...
Yollar ki Allâh'a çıkar bendedir.

* * *

Yine Avrupâî bir şiir anlayışından, âşık tarzı söyleyişe yönelmiş diğer mühim bir şair de **Ahmed Kudsî Tecer** dir. Ancak Ahmed Kudsî'nin bu iki şiiri birbirleriyle mezcedebilmek kudretini gösterdiği ileri sürülemez. Onun 1932 de az sayıda bastırarak neşrettiği **Şiirler**'i gerek Türk dili ile şiir söyleyişin, gerek şiir ruhuna ulaşabilmiş, zevkli ve zarif manzumelerdir. Bu şiirlerde iç duygularının ve bunlarla bir arada gelişen hafif sesli bir musıkînin güzel terennümleri duyulur. Ayni şairin, Türk halk şiirinden faydalanarak terennüm ettiği daha yeni manzumelerde ise bu birincilerin şi'riyetini bulmak ekseriya mümkün olamamaktadır.

Ahmed Kutsi Tecer
1901 - 1967

Cumhuriyet devrindeki şiir dünyamıza, eski Akdeniz medeniyetlerine ait şiirin ve bunlar arasında en çok Yunan-kârî bir söyleyişin terennümlerini getirmeğe çalışan **Salih Zeki Aktay** da Türk şiirinin ihmal edemiyeceği isimler arasındadır. Bu şairin hayal ve efsâne âlemlerinde dolaşan duygulu bir ruhu, buna mukabil nazım displinine fazla riayet edemiyen ser - âzâd bir söyleyişi vardır **Persefon** (1930), **Asya şarkıları** (1934), **Pınar** (1936), **Mağara** (1936) ve **Rüzgâr** (1938) isimli şiir mecmuaları, neşrettiği kitaplar arasındadır.

Salih Zeki Aktay
1896 - 1971

Sabri Es'ad Siyavuşgil
1906 - 1968

Edebiyatımızda **Yedi meş'ale** isimli bir kitapta ve bir arada neşrettikleri şiirlerle tanınan, **Yedi meş'ale şairleri** arasında da şiir hayatımıza hizmet eden ve güzel eserler veren imzalar vardır. Bunlardan **Sabri Es'ad Siyâvuşgil** etrafını saran varlıklara dikkatle bakan ve bunlardaki tek ve toplu hayatı, zekâ unsurlariyle karışık bir ifade ile tasvire çalışan bir şairdir ki, onun, Türk nazım diline hâkimiyeti, **Syrano de Berjerac** tercümesiyle daha iyi belli olmıştur.

Ayni topluluğun ikinci mühim şairi **Vafsi Mâhir Kocatürk** (1907-1961) tür. Vasfi Mâhir, daha çok milletimizin kahramanlık duygu ve mecaralarını terennüm ettiği şiirlerinde muvaffak olmuştur. Onun **Bizim türküler** ve **Tunç sesleri** isimli kitaplarında bu tarz terennümleri toplanmış bulunmaktadır. **Vasfi Mahir** daha sonra bazı araştırma eserleri de yazmış **Türk Edebiyatı Tarihi** isimli eserini 1964 de yayınlamıştır.

Yedi meş'alenin diğer şairleri arasında **Yaşar Nâbi Nayır**'ın, **Cevdet Kudret Solok**'un, **Ziya Osman Saba**'nın isimleri ehemmiyetle anılabilir. Bununla beraber, şiire iyi ve anlayışlı bir söyleyişle atılan ve **Servet-i Fünun, Yedi meş'ale** gibi mecmualarda bir arada şiirler neşreden bu şairlerin vücuda getirdikleri yedili teşekkül de çabuk dağılmış ve içlerinde ancak Ziya Osman Saba'nın şiir san'atiyle devamlı surette meşgul olduğu görülmüştür.

Vezinli, şekilli, klâsik veya yarı klâsik terennümlerle, bugünkü Türk şiirinde bir çığır mâhiyeti taşıyan **serbest söyleyiş** arasında; şiire başlayışları muntazam söyleyişlerle vuku bulan bir kaç isim daha, çağdaş şiirin tanınmış imzalarındandır.

Bunlardan **Fâzıl Hüsnü Dağlarca,** çok kere orijinal bir söyleyişle, dünya nimetlerinin güzelliklerini, fakat gizli bir özlemle terennüm eden kudretli bir şairdir. Bu şairin masllarla şiir söylemek tarzını; varılmış ve varılmamış emellerin hazırlarını veya elemlerini dile getiren bir terennüm lisanı haline koyması ,onun şairliğinin en dikkate değer taraflarındandır.

Otuzbeş yaş şiiri isimli bir manzumesiyle, müsabaka kazanarak, daha geniş bir şöhrete ulaşan **Câhid Sıtkı Tarancı,** şiiri iyi anlayan, fakat bu saltanatının kısa sürmemesi için fazla serbest söylemekten kaçınması gereken bir şairdir. Onun **Otuzbeş yaş şiiri**'nden daha güzel söyleyişleri; vezinli kafiyeli hakikî şiir terennümleri vardır. Otuzbeş yaş şiiri'nin de hâfızalarda iz bırakan mısralarının, eski şiir kültüründen veya halk söyleyişinden hâtıralar saklayan, ayrıca 6+5 veya 4+4+3 âhengine uyan mısralar olması, oldukça ehemmiyetli bir noktadır.

Bu şairlerden başka; söze, özel vezinler ve şekiller içinde güzel bir ses ve hereket vermeğe muvaffak olan **Ahmed Muhib Dıranas;** şiiri yine şekil anlayışı içinde güzel söyliyen **Bâkî Sühâ Ediboğlu,** son yılların belirli imzaları arasındadır. Yine son yıllarda aralarına **Câhid Sıdkıyı**'da, **Fâzıl Hüsnü**'yü de almaya muvaffak olan daha yeni bir **serbest söyleyiş** cereyanı ise, bugünkü Türk şiirine yine yabancı ülkelerden sızıp gelen ve maalesef Türkiyede bir dil buhranının hüküm sürdüğü yıllarda gelişen, dikkate değer bir harekettir.

Bu cereyanın Türkiyede sol menşe'li bir devir yaşamış olması ve bazı yıkıcı vasıflar taşıması onun en ehemmiyetli cephesidir. Şurası muhakkaktir ki, yeni cereyanın bir çok genç şairi, başkalarına söylenecek sözleri olan, yeni bir zihniyetin ve yeni bir dünya görüşünün mümessilidir. Şiirde alabildiğine serbest davranmanın, şiire şu son zamanlara kadar böylesine mühimsenmiyen en hiçten ıztıropların, en değer verilmez bedbahtların ve bedbahtlıkların açık ve gerçek ifadelerini getiren; tıpkı bunun gibi, en hiçten saadetlerle de mes'ud olmasını bilen, ne elemlerinden fazla meyus, ne saadetlerinde fazla arzulu olan bu genç zihniyetler, hiç şüphesizdir ki bugünkü Türk şiirinde bir şeyler söylemeğe muvaffak olmuşlardır.

Millî edebiyat cereyanı mensuplarının ellerinde **Bir söyleyiş vasıtası** bulunmasına mukabil, başkalarına söylenecek bir şey bulamayışlarındaki bedbaht bilgisizlik, bu yenilerde yoktur. Bu yeniler, gerek fikirleri, gerek bilgileri, gerek yeni bir dünya görüşleri ve nihayet, içinde kavruldukları buhranlı bir hayat devresinin tecrübeleriyle serpilişleri bakımından ne kadar dikkati çekmekte iseler, bütün bu söylenecek sözlerini rindâne bir mizahçılığın ve nükteli bir söyleyişin yeni çeşnişiyle birleştirmeleri bakımından da o derece ehemmiyetlidirler. Ancak bilerek, veya bilmiyerek yabancı maksatlara da âlet olmak istidadındaki bu yeni söyleyiş, Türk cemiyetinin yeniden oluşu ve geleceği bakımından bazı zararlı taraflara sahiptir. Bu söyleyişin mâzideki şiir terennümlerinin her çeşit kıymetlerine dirsek dayaması, ne vezin, ne kafiye, ne şekil, ne dil, ne de millî zevk geleneklerine bağlı olmayı âdeta arzu etmeyişi, bakımdan zararlıdır ki; bugün yer yüzünde milletleri millî îmanlarından ve millî asalet, iftihar ve tarih kayıtlarından uzaklaştırmak istiyen gizli maksatlar vardır.

Bu maksatların sinsi sahipleri, bir milleti içinden yıkmak için, onun eski değerleriyle arasını açmak, ona eski ve târihî değerlerini unutturmak isterler. Bir milletin dilini ve bu dilin asırlar boyu terennüm ettiği klâsik söyleyişlerini, hele bu söyleyişleri yaratan ve yaşatan millî zevkini sarsmaya veya yıkmaya muvaffak oldunuz mu, ortada, tam, bir millet değil; belki birbirleriyle lisan ve edebiyat vasıtasiyle anlaşmak ve sevişmek imkânlarını kaybeden, bilhassa geçmişteki san'at değerleriyle iftihar edemiyen bir topluluk kalır. Böyle bir topluluğa ise en yeni, hattâ en yabancı îmanları kabul ettirmek, eskisi kadar güç değildir.

Onun içindir ki Türk edebiyatında bir ihtilâl gibi ortaya çıkan yeni şiir cereyanının; millî geleneklerini terk etmez bir millet olduğu, sayısız târihî tecrübelerle sâbit olan Türk milletinin sağduyusu tarafından, bâzan istihza ile karşılandığını biraz tabiî görmek, lâzımdır. İçlerinde **Orhan Veli Kanık** gibi, **Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Necatigil** gibi şiiri ve san'atı iyi anlamış; şiire yeni bir ses veya yeni bir san'at görüşü getirmek kaygulariyle yüklü; hattâ aralarında yine **Orhan Veli** gibi Türk Divan şiiri, İran şiiri ve Fransız şiiri kültürlerine ve aruzla söyleyiş zevkine sâhip ve hele iyi niyetlerinden asla şüphe edilemiyecek daha bir çok sat'atkârlar bulunan bu zümrenin muvaffak olduğu tarafların, muvaffakiyetsizliklerinden az oluşu, işte bir parça da böyle târihî bir buhran devrinin san'atkârları oluşlarındandır. Hattâ bu san'atkârlar içinde bazılarının serbest söyleyişi, **Türk saz şiiri** gelenekleriyle birleştirmek yolundaki yerinde hareketleri, onlara daha zengin bir ufuk açmak istidadındadır. Orhan Veli Kanık'ın **İstanbul türküsü** isimli şiirinde:

Urumeli hisarına oturmuşum
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:
"İstanbulun mermer taşları
"Başıma da konuyor konuyor aman **martı kuşları**
"Gözlerimden boşanır hicran yaşları
Edâlım
"Senin yüzünden bu hâlim."

tarzındaki, halk söyleyişiyle terennümlerinin; onun en beğenilir sözleri arasında bulunması ve gerçekten ince, zevkli bir lirizme sahip olması, bundandır.

Tıpkı bunun gibi; **Bedri Rahmi Eyüboğlu**'nun; **Paramparça** isimli şiirinde:

Ağaç bütün...
Meyve bütün.
Işık bütün...
Benim dünyam paramparça...

gibi bir başlangıçtan sonra:

Bir büyük ayna kırılmış,
Kırılıp yere serilmiş,
Kâinat içine düşmüş,
Düşmüş amma paramparça.

Yaprak yaprak yapıştırdım,
Diyar diyar dolaştırdım,
Bir alevdir, tutuşturdum,
Yandım amma paramparça.

gibi mısralarının halk söyleyişi ile ve halk tabirleriyle birleştirilmesindeki muvaffakiyet; yeni şiir anlayışında millî zevkin ve millî geleneklerin rol oynamaya başladığını gösterdiği bu kadar millî kıymetlere değer verildiği taktirde; ayni şiirin daha faydalı ve daha iyi kabul edliecek bir istikbale doğru yürüyebileceğini gösteren kuvvetli birer delildir.

Bununla beraber, her **yıkıcı cereyan** gibi, yeni şiir cereyanı da, Türk şiirinde mutlak ve sârî bir ömür sürmek istidâdında değildir. **Orhan Şâik** gibi, **Zeki Ömer** gibi, **Behçet Kemal, Uluğ Turanlıoğlu** gibi, günün şiir zevkini halk söyleyişiyle birleştirerek, bir çok "yeni" lere örnek olan şairlerden başka Türk dili edebiyatının yine bir çok genç şairleri, edebiyatımızın târihî geleneklerinden ve millî zevkimizin dil ve şiir alanında yaratıp yaşattığı musikî unsurlarından faydalanmakta devam ediyorlar.

Türkiyenin muhtelif şehirlerinde intişar eden mecmua ve gazetelerde şiirler neşreden bu gençlerin örnek edindikleri (birinci sınıf) Türk şairleri ise başta **Yahya Kemal** olmak üzere **Ahmed Hâşim, Rıza Tevfik, Faruk Nâfiz, Ahmed Hamdi, Necib Fâzıl** gibi yirminci asır Türk şiirinde birer gerçek otorite olan san'atkârlardır. Bu arada, bir kısım şiirlerini aruzla söyliyen genç şairler içinde **Bir ad bulamadım** ve **İki damla yaş** isimli şiir kitaplarının duygulu şairi **Yusuf Mardin**'i ehemmiyetle hatırlamak lâzımdır. Ayni şairin hece ile ve serbest söyleyişle de muvaffakiyetli şiirler vermesi, her halde kuvvetli bir dil ve aruz kültürüne sahib olması sebebiyledir.

Türkçe şiire uzun bir fasıladan ve frans.zca şiirler terennümünden sonra yeniden başlayan **Edip Ayel** de kuvvetli bir aruz ve güzel bir türkçe ile, yeni şiirimize bilhassa Avrupa şiirinin tanınmış şekillerini; bu şekillerle türkçe örnekler vererek; getirmeğe ve bir seri halinde tanıtmaya çalışan gayretleriyle dikkati çeken bir imzadır.

Her halde gerek hece ile, gerek âşık tarzıyla, gerek bilhassa büyük şâir **Yahya Kemal**'in kuvvetle yaşattığı **Türk aruzu** ile şiir söylemeyi zevk edinen genç şairlerimizin sayısı, serbest söyleyiş şairlerinden asla az değildir.

Destânî Türk şiiri de, **Halûk Nihat Pepeyi** imzasiyle, ötedenberi bazı güzel manzumeler kazanmıştır.

Yine ilkin muhtelif iç Anadolu mecmualarında yayınladığı küçük nesirleri, klâsik veya serbest söyleyişle terennüm edilmiş, çeşitli manzumeleriyle yakın yıllar şiirinde yerli ve millî bir rüzgâr dalgalandıran **Ârif Nihad Asya,** bugünkü şiirin ihmal edilmez bir sîmâsıdır.

Arif Nihad Asya (1904 — 1975)

Arif Nihad edebiyatımızda memleketçi, milliyetçi şâirleri arasında yer almış olmakla beraber onun şiire her türlü mevzuu getirdiği görülür, dış çevre, tabiat, göze görünen görünmeyen her şey, onun şiirine mevzuu olmuş, günlük hayatımızla ilgili herşey onun şiirinde yerini bulmuştur. İç aleme bakan psikolojik şiirler de yazan şâirin, eski aşk hikâyelerimizi, Leylâ

Arif Nihad Asyâ

ve Mecnunları, Ferhad ve şiirinleri de büyük bir zevkle işlediği görülür. O, eski şârilerimize de mevzuları arasında yer vermiş, Sultan Veled, Nesimi, Nevâ'î Fuzulî, Şeyh Galib, Nedim gibi şâirlerin adları şiirine girmiştir. Hele Mevlânâ için müstakil şiirler yazmıştır. Bütün bu mevzular içinde de dâima milliyetçi ve memleketçi olan şâirin, şiirlerinde, eski musikimize, ananelerimize tarihimize -Yahya Kemal gibi- büyük bir nostalji ile bağlandığı görülür.

Fetih ve Fâtih için, Kanunî Süleyman orduları, için II. Selim için ve II. Sultan Abdülhamid Han için yazdığı şiirler onun Osmanlı tarihine hayranlığının ifadesidir. Onda İslâm imânı ile Türklük şuuru kaynaşmıştır. Şiirine din büyüklerimiz, ibâdet yerlerimiz ne derece büyük bir vecd ile girmişse, Oğuzlar, Ergenekonlar ve daha niceleri de ayni heyecanla işlenmiştir. **Arif Nihad Asya** sâde milliyetçi değil her şeyi ile millî bir şâirdir.

Arif Nihad kolay ve çok yazan bir şâir olduğu için şiir denilen o nâdir cevheri zaman zaman elde etmişse de her an yakalamış olamaz, fakat umumiyetle Türkçenin sesine hâkim ahenkli ve duyurucu özelliği ile tesirli olmuş ve geniş bir okuyucu tarafından sevilmiş, bir şâirdir. Şekil vezin bakımından, her şekli denemiş ve muvaffak olmuş olan **Asya**'nın bilhassa **Rübâî** şekline hususî iltifatı vardır.

Yazı uslûbunda, kelime oyunlarına bir telmih yoluyla ince nüktelere fazla yer verir, mizah ve hiciv unsurları yaratır.

Nesirlerinde de sâde akıcı, temiz ve ahenkli bir Türkçe hâkimdir.

*

Yazı hayatına millî mücadele sıralarında Kastamonu'da başladığını söyleyen Arif Nihad pek çok gazete ve mecmualarındaki yazıları ile memleket sathına hitab etmek imkânı bulmuş daha sonraları fikir ve san'at dergilerinde devamlı yazılariyle Türk Edebiyatının san'at ve fikir hayatında haklı bir yer almıştır. Sayısı 25'i aşan eserleri ile mevkiini sağlamlaştıran Arif Nihad ideolojisine uyan teşekkülerle devamlı bir ilişki içinde bulunmuş geniş bir arkadaş ve dost muhiti kazanmıştır.

Hayâtı;

Hayatını kendi mısralarından öğrendiğimiz (1) Afir Nihad, Çatalca'nın **İnceğiz** köyünde doğmuştur; daha bebekken babasını kaybetmiş hayata akrabalarının himâyesinde başlamış ve oldukça müşkül şartlar içinde büyümüştür. İlk tahsiline mahalle mektebinde başlayan Arif Nihad daha sonra Gülşen-i Maarif rüşdiyesine devam etmiş, oradan da Bolu Sultanisine parasız yatılı talebe olarak girmiş, ve nihayet Kastamoni Sultanî'sinden mezun olmuştur. Yüksek tahsilini İstanbul Yüksek (Darülmuallimin) muallim mektebi'nde tamamlamış olan Arif Nihad ilkin çeşidli yerlerde Edebiyat öğretmenliği ve idarecilik yaptı. 1950–54 yılları arasında Seyhan D. P. millet vekilliği ile parlementoda bulundu. 1954 den sonra tekrar Edebiyat hocalığına başladı; 1959 da Kıbrıs'a gene Edebiyat öğretmenliği ile gitti. Tekrar Ankara Gazi lisesine döndükten sonra 1962 de emekliye ayrıldı. Yazı hayatına vefatına kadar devâm etti.

1 **Arif Nihad'ın eserleri ve şahsiyeti hakkında Bk. Defne dergisi A.N. Broşürü Fevziye A. Tansel: A. N. Asya ve Nejdet Sancar yazısı ve biblioğrafyası. Kubbealtı: Akademi Dergisi, İstanbul Yıl 4, Sayı 2.**

BAYRAK

Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü...
Kızkardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü,
Işık, ışık dalga dalga bayrağım,
Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım.
Sana benim gözümle bakmayanın
Mezarını kazacağım.
Seni selâmlamadan uçan kuşun
Yuvasını bozacağım.

Dalgalandığın yerde ne korku, ne keder....
Gölgende bana da, bana da yer ver!
Sabah olmasın, günler doğmasın ne çıkar;
Yurda Ay-Yıldız'ın ışığı yeter.

Savaş bizi karlı dağlara götürdüğü gün
Kızıllığında ısındık;
Dağlardan çöllere düşürdüğü gün
Gölgene sığındık.

Ey şimdi süzgün, rüzgârlarda dalgalı....
Barışın güvercini, savaşın kartalı!.
Yüksek yerlerde açan çiçeğim;
Senin altında doğdum,
Senin altında öleceğim
Târihim, şerefim, şiirim, herşeyim;
Yeryüzünde yer beğen:
Nereye dikilmek istersen,
Söyle, seni oraya dikeyim!

FETİH DAVULLARI

Kahramanları, Tanrı,
Fakat destanları
Kahramanlar yaratmaktadır.

Yine uzanmış yeğitlerim...
Yine topraklara şehidlerim,
Türk mayası katmaktadır.

Ve bulunca bayrağım rüzgârını
Tuğlar, sırma saçlarını
Burçlara taratmaktadır.

Açıldı kapılar genç Şehsüvar'a
Bizans kızları, avuçlarında, Hünkâar'a
Yüreklerini uzatmaktadır.

Ve beşyüz sene sonra yeniden
Fetih davulları vururken
Hünkârımın nabzı atmaktadır.

Âlim şâir Kumandan,
Türkoğlu Türk, Hâkan oğlu hâkan
Ebü'l-fetih Gazi Muhammed Han
Feth ettiği yerde yatmaktadır.

Ve bir susuzluk duyub kanında
Torunları Fatih şadırvanında
Ab-ı hayat tatmaktadır.

*

Cumhuriyetten sonra, gerek âşık tarzı ile gerek hece ile ve hatta serbest söyleyişlerle, şiir yazan gençler yetişmiş, muhtelif mecmualarda şşiirlerini neşretmiş, kitablar bastırmışlardır. Bilhassa büyük şâir Yahya Kemal'in yolundan giderek aruzla yazanlarda az değildir. Ancak bu kitabın kadrosu bunlardan bahs etmeğe müsaid değildir.

2] **Cumhuriyetten sonraki yılların artistik nesir, hikâye ve roman** sahalarında gözdoyurucu bir terakki bulunduğunu söyleyemeyiz. Nesir yolunda kalem oynatanlar hâlâ Cumhuriyetten evvelki nesillere mensub san'atkârlardır. Ayrıca edebî hayata atılışları Cumhuriyetten evvele veya Cumhuriyetin ilk yıllarına ait olmakla beraber eserlerini Cumhuriyet yıllarına veren, **Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmed Hamdi Tanpınar,** imzaları bu devrin nesir sahasını doldurmaktadır.

Abdülhak Şinasi Hisar (1888 — 1963)

Edebî hayata atılışı Cumhuriyetten evvel ki senelerde olmakla beraber, en olgun eserlerini Cumhuriyetten sonra veren **Abdülhak Şinasi** bu devrin birinci derecedeki simalarındandır. **Boğaziçi Mehtabları** isimli eseri ile en güzel nesir örneklerinden birini vermiş olan **Hisar** görgü, hatıra, tasvir, zekâ ve kültür unsurlariyle yüklü nesirlerinde bilhassa Türkçenin en zarif "uzun cümle" lerini dile getirmek kudretini göstermiştir.

Hisar, ilk yazılarını, **Dergâh, Yarın** gibi edebî mecmualarda neşretmeğe başladı, şiirler de yayınlamakla beraber o daha ziyâde tenkid yazıları, ve edebî nesirleri ile tanındı. Daha sonra **İleri** ve **Medeniyet** gazetelerinde de yazmaya devam etti.

Roman sahasında ilk şöhretini **Fahim Bey ve biz** isimli eseriyle temin eden **Abdülhak Şinâsî Hisar,** kendisinin hikâye adını verdiği bu eserde -bize göre- hikâyeden çok, roman vasfı taşıyan bir çerçeve içinde, kuvvetli bir **Fahim Bey** tip yaratmış, gerek Fahim Bey'in sevimli şahsıyetinde, gerek karısı **Saffet Hanım** tipinde bizim dünkü hayatımızın zengin bir portresini çizmiş; bizi, Fahim Bey'in iç ve dış hayatiyle karşı karşıya bırakırken bu sempatik insanın hayatında bir çok da kendimizi görebilmek imkânını vermiştir. Ayni san'atkârın **Çamlıcadaki enîştemiz** isimli eserinde de yine birinci romanının özelliklerini taşıyan taraflar vardır. Bütün bu eserlerin **Boğaziçi mehtapları**'ndaki uzun fakat zevkli ve sağlam cümlelerle örülmüş zarif bir türkçe ile hikâye edildiklerini burada ehemmiyetle tekrarlamak lâzımdır. Muharririn **Fahim Bey ve biz** isimli eseri Cumhuriyet Halk Partisince yapılan bir roman müsabakasında üçüncülüğü kazanmıştı.

Abdülhak Şinasi Hisar

Hayâtı; **Abdülhak Şinasi,** memlekette neşriyat hayatında tanınmış, **Münevver** ve **Hazine-i Fünun** gazetelerini çıkarmış olan **Mahmud Celâleddin Bey**'in oğludur. Orta tahsilini Mekteb-i Sultanî (Galatasaray lisesi) nde yüksek tahsilini Paris'te "Ecol Libre des Science Politiques" te yaptı. O sıralarda orada bulunan Yahya Kemal ile dostluk kurdu. İstanbul'a döndükten sonra bir aralık yabancı şirketlerde çalıştı, daha sonra Hariciye Vekâletine geçti. Önce Balkan Birliği Cemiyeti Genel Sekreterliğinde sonra da Dış İşler Bakanlığı Merkez İdaresinde çalıştı. 1948 den sonra tamamiyle yazı hayatı içinde kaldı.

Eserleri; Roman, Fahim Bey ve biz, (1941), Boğaziçi Mehtapları (1943), Çamlıcadaki Enîştemiz (1944), Ali Nizâmi Beyin Alafrangalığı ve şeyhliği (1952), Boğa-

ziçi yalıları (Hatıralar, 1954), Aşk imiş ne var Alemde (Seçmeler 1955), Geçmiş Zaman Köşkleri (Hatıralar 1956), Geçmiş zaman fıkraları (1958), İstanbul ve Pierre Loti, Hatıralar (1958), Yahya Kemal'e veda, (Hatıralar 1959), Ahmed Haşim Şiiri ve Hayatı (1963).

***

Bu yakın yılların,-ehemmiyetle söylenilmelidirki-, daha velûd muharrirleri, kadın san'atkârlardır. Evvelce eserlerinden ve san'atlarından bahsettiğimiz Türk kadın muharrirleri, son yıllarda erkekleri kıskandıracak bir hararetle roman vâdisine, hayli geniş bir topluluğun alâkasını çeken eserler kazandırıyorlar. Türk romanının erkek san'atkârları arasında ise, en mühim imzalar, yine başta **Fahim Bey ve biz, Çamlıcadaki eniştemiz** isimli eserleriyle **Abdülhak Şinâsi Hisar,** bilhassa **Bizim mahalle** adındaki romaniyle yeni Türk romanında gerçek bir merhale aşan **Kemal Altınkaya** gibi muharrirler bulunmak üzere **Es'ad Mahmud Karakurt, Selâmi İzzet Sedes, Edhem İzzet Benice, Sadri Ertem, Nâhid Sırrı Örik, Sabahaddin Ali** v.b. gibi imzalardır.

Adam sen de isimli bir romanı ile, **Dalga geçen adam** adında diğer bir romanı ve **Ha gayret Hasip Efendi** gibi, hepsi de yerli ve millî özellikler taşıyan muhtelif hikâyeleri ile roman ve hikâye edebiyatımızda haklı bir mevki kazanması gereken **Kemal Altınkaya,** bilhassa **Bizim mahalle** isimli büyük romanı ile, Türk romancılığında ileri adım atmış san'atkârlar atrasındadır. Sâde ve tabiî bir hikâye lisaniyle ve bize bir romancıdan ziyade yıllardanberi âşinâsı olduğumuz yakın bir arkadaşın konuşmasını andıran samimî bir ifade ile tamamiyle yerli ve özel hayatımızın küçük çizgilerinden biriktirilmiş bir bütün halinde romanlar ve hikâyeler yazan bu mühim san'atkârın en dikkate değer tarafı zengin müşahede kudretindedir. Onun kudretli bir realizmin ifadesi olan bu eserlerinde kendi cemiyetimizi ve kendi içimizde yaşayan çeşitli tipleri, iyi gören ve gördüklerini zekâ unsuruyla yüklü bir ifade kolaylığıyle hikâye eden bir san'atkârın gösterişsiz ustalığı vardır. Muharririn, ayni eserlere ve bilhassa **Bizim mahalle**'ye sürükleyici bir macera karekteri vermesi ve Türk okuyucularının ruhunda iz bırakacak gizli bir lirizm işlemiş olması, onu muvaffakiyete götüren san'at sırlarındandır.

Kemal Altınkaya

İlk şöhretini **Çölde bir İstanbul kızı, Dağları bekliyen kız, Allaha ısmarladık** gibi romanlarıyle yapan **Esad Mahmud Karakurt,** roman hayatımızda zengin ve popüler bir şöhretin sahibidir. Türkiyede bilhassa genç kızlar ve genç erkekler tarafından alâka ile okunan romanlarını Esad Mahmud daha çok, "macera romanı" vasıflarıyle yazmıştır. Zengin bir hayali, aşk ve ihtiras sahnelerini ve bu gibi sahnelerin karakteristik tiplerini muvaffakiyetle yaşatan bir san'at cephesi bulunan muharririn roman yazarken kullandığı özel bir türkçedir ki, onun bilhassa dikkate değer bir tarafını teşkil etmektedir.

Türkçenin, fâili başta ve fiili sonda gelen muntazam cümlelerini muttarid ve yeknesak bir cümle vehmetmekten doğan bir zihniyetle, Esad Mahmud, türkçe cümle örgüsünde değişiklik yapmakistemiş, kesik sözler ve fiileri ekseriya ortada kullanılan cümlelerle, hikâye lisanımızın sesinde bir yenilik vücuda getirmeğe çalışmıştır. Muhavere tarzında yazılan hikâye ve romanlarda mazur, hattâ makbul görülebilecek olan bu cümle örgüsü, lisanımızın tabiî ahengine ve mantığına uygun bulunmayışı dolayısiyle, şüphesiz bir muvaffakiyet sayılamaz. Fakat Esad Mahmud, cümlelerine kendi enerjik ruhundan kattığı bir sıcaklık, romanlarını hattâ bu cümleler içerisinde dahi, zevkle okuyacak geniş bir okuyucu kütlesi bulmuştur. Bununla beraber, muharririn meselâ **Ankara ekspresi** gibi romanlarında bu dil buhranının durulduğu, hattâ bir tek san'atkârın kendi san'at tarihinde başlayıp durulan bu buhrandan sonra, Esad Mahmudun, eserlerinde zevkli, hareketli ve güzel sesli bir türkçeye, kendi çalışmalariyle kavuştuğu ehemmiyetle göze çarpmaktadır.

Daha iyi eserler verebilecek bir yaşta hayata göz yuman **Sadri Ertem,** içtimâî hikâye ve romanlariyle tanınmış bir muharriridir. **Çıkrıklar durunca** (1931) isimli romanında iktisâdî bozukluklardan doğan içtimâî buhranlarımızı ele alan muharrir, **Bacayı indir, bacayı kaldır, Düşkünler** gibi tanınmış romanlarında ve muhtelif hikâye kitaplarında, hattâ gazetecilik hayatiyle, fikrî makâle ve etüdlerinde hep ayni içtimâî meselelere temas eden bir muharrir olmak karakterini muhafaza etmiştir.

Velûd bir gazete muharriri, hayat ve neşriyatı dikkatle takip eden bir **edebî tenkidler** yazarı, hi-

kâye, roman ve tiyatro vâdisinde çeşitli eserler veren bir san'atkâr olarak **Nâhid Sırrı Örik**'in Türk matbuat ve edebiyatına dikkate değer hizmetleri vardır. **Edebiyat ve san'at meseleleri, Târihî çehreler etrafında, Bir okuyucunun notları, Hayat ile kitaplar** gibi san'at, fikir ve tenkid yazıları, **San'atkârlar, Eski resimler** gibi hikâye kitapları; **Muharrir, Kuyulu evliya** gibi piyesleri; **Eve düşen yıldırım, Kıskançlık** gibi romanları, seyahat notları, telif, tercüme muhtelif eserleriyle Nâhid Sırrı, çalışkan bir muharrir ve enerjik bir san'atkârdır. Onun eserlerinde özel bir zevkle kullandığı güzel türkçeyi burada ehemmiyetle zikretmek yerinde olacaktır.

Hikâye ve roman vâdisinde bu imzalardan başka, şair **Ahmed Hamdi Tanpınar**'ın **Abdüllah Efendinin rüyaları** isimli dikkate değer eserinde yüksek bir edebî değer, güzel bir türkçe ve kısmen **Edgar Allan Poe**'nun hikâyelerine benziyen meraklı, fakat yerli bir hava vardır. Tanpınar Türk hikâyeciliğinde gerçekbir mevki aldığını söylemek mübalâğalı olmayacaktır.

Küçük ve âdeta hiçten mevzuları gerçek bir maharetle hikâye haline getiren ve hikâyelerini halk konuşmasına bağlı sade ve samimî bir türkçe ile yazan **Said Fâik,** bugünkü edebiyatımızda hatırı sayılır bir mevki sahibidir.

Muhtelif hikâye ve romanlariyle geniş bir okuyucu kütlesine hitap eden **Sabahaddin Ali**'nin iyi bir hikâye lisanı ve kuvvetli bir tahkiye san'atı bulunmakla beraber, onun bir çok hikâye ve romanları ciddi bir tenkide tahammül edemiyecek kadar mevzuundan uzak ve âdeta realist bir hava içinde hayal mahsulü özellikler taşımaktadır.

Târihî roman vâdisinde **Ahmed Refik**'in daha çok tarih olan eserlerinden sonra, **M. Turhan Tan**'ın daha çok roman olan kitapları yine halk kitleleri tarafından alâka ile okunmuştur. Türk tarihine âit millî vasıfları hâiz eserler, etüdler ve tarihimizi sevdirici mâhiyette yazılar neşreden **Feridun Fâzıl Tülbendçi**'nin **Yavuz Sultan Selim ağlıyor** isimli bir eseri de bu çeşit verimler arasında ehemmiyetli bir yer almıştır. Hem şâir, hem târihî roman muharriri olan Feridun Fâzıl, Ahmed Refikten ve M. Turhan Tandan boşalan yeri târihî - edebî neşriyatiyle ve muvaffakiyetle doldurmuştur. Daha eski Türk tarihine âit eserler arasında ise, temas ettiği târihî mevzu ve zamana gerçek bir bilgi ve ihtimamla sadık kalan en mühim eser, **Nihal Atsız**'ın, Göktürkler devri Türk tarihine ait **Bozkurtların ölümü** isimli romanıdır.

Fakat bütün bunlara, roman ve hikâye vâdisinde çalışan, ancak bu dar sayfalarda kendilerinden bahsetmek imkânı bulunamıyan daha bir kısım değerli imzalara ve istidatlara rağmen, Türk romanı, hâlâ Avrupa edebiyatından yapılan tercümelerle rekabet edebilecek bir gelişme kazanamamıştır.

Garp klâsiklerinden, hattâ klâsik dahi olmayan bir kısım Avrupalı romancıların, harc-ı âlem eserlerinden yapılan tercümeler; edebiyatımızda o kadar sür'atle çoğalmaktadır ki; yerli Türk romanının, kalite bakımından bu tercümelerin bir çoklarından üstün eserlerine, bilhassa bir lisan güzelliğine sahip olanlarına rağmen, Avrupalı romanların tab'ı ve neşri; öyle görülüyor ki; iktisâdî bakımdan dahi tâbi'ler için daha cazib bir durumdadır. Bu tercüme eser boiluğunun Türkiyedeki roman zevki ve anlayışı üzerinde şüphesiz müsbet tesirleri de vardır. Ancak daha geniş bir halk kütlesi tarafından okunmakta bulunan eserlerin san'at değeri bakımından elem verici kifayetsizliği karşısında Türk romanına, lâyık olduğu mevkii; yine her halde zaman verecektir.

3. **Tiyatro ve edebiyatı :**

Cumhuriyet yıllarında Türk tiyatrosunun esaslı bir gelişmeye doğru, kuvvetli adımlar attığı bir hakikattir. İstanbul Şehir Tiyatrosunun târihî teşekkül ve faaliyetlerinden başka, Ankara Devlet Konservatuvarı tiyatro ve opera şubelerinin, hattâ daha sağlam temeller üzerinde ve daha teknik esaslar dahilindeki inkişafı; buna bir de İzmir Şehir Tiyatrosunun iltihakı, tiyatro hayatımız için ümitlenmeğe değer hâdiselerdir.

Ankara tiyatrosunda Yunan ve Garp klâsiklerinin, bilgi ve başariyle temsil edilmesi, tiyatro anlayışımızda yeni bir merhale sayılmalıdır. İstanbul Şehir Tiyatrosunun da, başta emektar sahne ve reji san'atkârı **Ertuğrul Muhsin** olmak üzere, yetiştirdiği bir çok sahne kıymetleriyle, yine ekseriya Batı edebiyatına âit eserleri ve elden gelen başarıyla sahneye koyması, sahne hayatımızın inkişafı adına unutulmaz hizmetlerindendir. Bu arada **Reşad Nuri**'nin, **Fâruk Nâfiz**'in, **Necib Fâzıl**'ın, **Cevad Fehmi**'nin,[1] **Ahmed Kudsî Tecer**'in bazı sahne eserlerinin hattâ, Batı eserlerinden daha uzun zaman sahnede kalması ve büyük rağbet görmesi, Türk tiyatro lisanı ve yerli tiyatro zevkimizin gelişmesi yönünden sevinçle karşılacanak hâdiselerdir.

Daha 1925 yılında, bir avuç sahne ve edebiyat amatörü tarafından teşkil edilerek, sırasiyle **Topkapı gençler mahfili, İstanbul gençler mahfili, Cumhuriyet gençler mahfili** adlariyle temâdî eden, feyizli bir gençlik hareketi ise; Halkevlerinin teşekkülüne kadar, memleket gençliği üzerinde ehemmiyetle müessir olarak Anadolu içerilerine kadar yayılan bir sahne ve gençlik faaliyetine yol açmıştır. Bu sahneye iştirak eden bir kısım gençlerin, kendi sahneleri için bizzat yazarak yetiştirdikleri telif eserler, uzun müddet memleket gençliğinin tiyatro eseri ihtiyacını giderecek bir durumda idi. Ayni teşekküller, Halkevlerinin kurulması üzerine yerlerini, başta İstanbul Halkevi olmak üzere, bu yeni ve daha etraflı teşkilâta bırakmışlardır.

---

[1] **Röportaj yazıları, bir kaç da roman yazmış olan Cevad Fehmi'nin en kuvvetli eserleri tiyatrolarıdır. Gerek tiyatro sahnelerinde gerek okullarda çok oynanan ve sevilen 23 oyun yazmıştır.**

Topkapı ve İstanbul gençler mahfi'linin ilk kuruluş ânından başlayarak devamlı ve faydalı gelişmelerinde ısrarlı bir enerjiyle çalışan ve sonra Fatih Halkevini idare eden yazar ve rejisör **Müctebâ Salâhaddin Or**'un, bütün bu çalışmalardaki unutulmaz hizmetlerini, burada önemle anmak lâzımdır.

Cumhuriyet devri Türk tiyatrosuna kuvvetli tercümeler kazandıran ve bütün bu tercümeleri sağlam bir tiyatro bilgisi ve zevkli bir sahne lisaniyle meydana getiren yazarlarımız arasında **Seniha Bedri Göknil**'in **Sabri Es'ad Siyavuşgil**'in, **Sabahaddin Eyüboğlu**'nun, **Orhan Burian**'ın, **Nureddin Sevin**'in **Recâî Bilgin**'in ve daha bir çok yazar ve mütercimlerimizin tiyatro zevkimizin inkişafı kadar Türk diline de hizmetleri olmuştur.

Batı tiyatrosunun birinci sınıf eserleri yanında yerli tiyatromuzun başarı gösteren en mühim san'atkârları ise; bundan evvelki bölümlerde san'at ve eserlerinden bahsolunan muhtelif sîmalardan başka, **Cevad Fehmi, Vedad Nedim, Cevdet Kudret, Sedad Simâvî, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Ahmed Kudsî Tecer** gibi imzalardır.

Necib Fâzıl'ın Tohum gibi, **Bir adam yaratmak** gibi, bilhassa ikincisinde gerçek bir sahne muvaffakiyeti bulunan eserlerinde çok kuvvetli bir „yerli malzeme" vardır. Cevad Fehmi'nin Türk sanhesinde ve edebiyat hayatımızda büyük ve haklı bir rağabet gören **Büyük şehir, Küçük şehir, Koca bebek, Paydos** gibi kuvvetli eserleri millî, içtimâî tiyatromuzun sayılı başarılarındandır.

Ahmed Kudsî Tecer'in sahne eserleri içinde en iyisi ve rağbette olanı **Köşe başı** isimli ve bir köşe başında rastlanacak insanlar arasında geçen şehir içi ve hakikî hayat vak'alariyle örülmüş, hareketli tiyatrosu, Türk sahnesi için, yeni bir çeşni mâhiyetindedir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun **Kafa tamircisi, ölüler, Andaval palas** ve **Akıl tâciri** gibi bazı kolay temsil edilir piyesleri ise, daha çok gençlik sahnelerinde rağbet gören eserlerdir.

Tiyatro seyrini hemen hemen sinema seyri gibi, küçük ve kısa bir hâdise telâkki ederek, bugünkü hayatın dağdağalı yürüyüşü arasında bazı küçük "dinlenme sahneleri" vücuda getirmek arzusiyle yazdığı piyeslerinde, kısa, tabiî ve yormayıcı mevzular üzerinde çalışan **Sedat Simâvi**'nin **Ceza** gibi, **Hürriyet apartımanı, Düşenin dostları** gibi sahne eserlerinde bu yeni tiyatro anlayışının zevkli ve dinlendirici sahneleri vardır.

4. **Yeni Türk edebiyatında seyahet, makale, musahebe ve fıkra** edebiyatı da yeni muharrirler yetiştirmekte ve güzel eserler vermektedir.

Son yıllarda bilhassa Batı dünyasının medenî merkezlerine yapılan seyahatlerin intibaları, Türk matbuatında büyük bir alâka ile takip edilmektedir. Bu alanda **Cenab Şahabeddin, Ahmed Hâşim** ve **Fâlih Rıfkı Atay** imzalarının açtığı çığır, genişlemiştir. Esasen bu yakın yıllarda bütün dünya edebiyatında ehemmiyetli bir alâka gören **seyahat edebiyatı,** birbirinin medenî faaliyetlerini ve hızla gelişmekte olan yeni dünya anlayışlarının tanımak istiyen milletleri, yine birbirine tanıtacak, kuvvetli bir vazife görmektedir.. Bu ihtiyacı gidermek için, bizzat seyahat yapabilmek kudretinden mahrum bulunan geniş halk kitleleri, nefislerini ve meraklarını, gidip görenlerin, görüp yazanların eserleriyüe tatmin ediyorlar.

Bizim yakın yıllar seyahat edebiyatımızda, edebî bir üslûbla yazdığı eserlerle dikkati çeken bir muharrir **İsmail Habib Sevük**'tür. Onun **Tunadan Batıya** isimli güzel eseri, Avrupa seyahati intibalarını; **Yurddan yazılar** adlı diğer bir kitabı. yurd gezilerinin duygu, görgü ve heyecanlarını ihtiva etmektedir. Bu san'atkâr, eserlerindeki dil güzelliği ve millî heyecan değerleri dolayısiyle, geniş bir okuyucu kitlesi bulmaktadır.

Ayni vâdide, **Ahmed Şükrü Esmer**'in, bilhassa **Ahmed Emin Yalman**'ın çeşitli eserleri Türk seyahat edebiyatının, daha realist bir kalemle hikâye edilmiş, zevkli ve faydalı mahsullerindendir. Bu son iki yazarın ve yine bilhassa ikincisinin ayni zamanda sağlam bir kültürle, siyasî ve içtimâî kuvvetli görüşler ve fikirlerle birleştirerek yazdıkları seyahat notları, Türk kültür âlemine başka dünyaları en realist bir görüşle tanıtan eserlerdir. Bu yazılara emekli muharrir **Hüseyin Câhid Yakçın**'ın son seyahatlerinin notlarını da ilâve etmek lâzımdır.

Bu sehayat edebiyatı bilhassa matbuat hayatımızın diğer tanınmış imzaları vasıtasiyle eserler vermeğe devam etmektedir. Bu imzalar arasında **Âbidin Daver, Burhan Felek, Hikmet Feridun** isimleri ehemmiyetlidir. Edebiyatımızda **Ruşen Eşref**'in **Diyorlar ki** isimli eseriyle açtığı, mülâkat nev'ine **Bugün de diyarlar ki** adlı yeni bir eserle katılan Hikmet Feridun, bilhassa Amerika'ya, Hollywod'a yaptığı iki seyahatin intibalarını, sinema san'atının tanınmış yıldızlariyle yaptığı mülâkatlarla yan yana neşretmiştir.

5. **Diğer neviler :**

Yine bu son yıllar Türk edebiyatında bilhassa edebiyat tarihi, tenkid, monografi, deneme gibi çeşitli ilmî - edebî neviler dahilinde ortaya konulan mahsuller, ayni nevilerin daha evvelki örneklerine nisbetle, ekseriya daha olgun ve daha değerli eserlerdir.

Edebiyat tarihi vâdisinde **Fuad Köprülü**'nün açtığı yolda bazı ilerlemeler kaydedilmekle beraber, bu sahada henüz Köprülü ölçüsünde yeni bir ilim ve san'at adamı yetişmiş değildir. Sonra yetişenler, daha ziyade mevzularının belirli bazı noktaları üzerindeki ince eleyişleri ve ilmî inceleyişleriyle dikkati çekmektedirler.

Bu tarz çalışmalar yakın yıllarda bir hayli ilerlemiş, pek çok tetkik eserleri neşredilmiştir; bilhassa üniversitelerimiz edebiyatımızın incelenmesinde çok faydalı neşriyat yapmaktadırlar.

Edebiyat tarihi çalışmalarında da **Sa'deddin Nüzhet, Agâh Sırrı Levend, İsmail Habib Sebük, Mustafa Nihad Özön, Ahmed Hamdi Tanpınar** gibi çalışkan araştırıcıların eserleri zikre değer bir ehemmiyet taşımakla berâber, bir bütün olarak edebiyatımızın tam bir tarihi yazılmış değildir.

Sa'deddin Nüzhet

Türk edebiyatında **tenkid** nev'inin edebî hayatımız üzerinde müsbet şekilde müessir olacak münekkidler yetiştirdiği ileri sürülemez. Yaşanılan devrin edebî, içtimâî ihtiyaçlarını kavrayarak, sanatkârlara, bu ihtiyaçlara cevap verebilmeleri için, yol gösterebilecek bir **san'at ve edebiyat otoritesi**'ne edebiyatımzmın hâlâ ve şiddetle muhtaç olduğu, inkâr edilmez bir hakikattir. Denilebilir ki, millî edebiyat cereyanının **Ziya Gökalp** ve **Fuad Köprülü** gibi hem ilim, hem fikir, hem de san'at adamı olarak yetiştirdiği bu sîmalardan sonra, edebî hayatımıza yeni yollar ve yeni ufuklar gösterebilecek ve bir edebî cereyan yaratabilecek kıratta, yeni sîmalar henüz yetişmemiştir.

*

Edebî hayata, **Suud Saffet** imzasiyle yazdığı şiirler, bilhassa mensur şiirlerle giren ve edebî kültürünü Fransada kuvvetli bir felsefe tahsili ile bütünleyen Profesör **Suud Kemal Yetkin,** bugünkü Türk edebiyatında fikrî - edebî neşriyatı ve deneme nev'ine âit özlü ve kuvvetli eserleriyle mühim bir mevki işgal etmektedir.

Suud Kemal Yetkin'in Batı edebiyatından yaptığı ilmî, edebî tercümelerle de bütünlediği bu edebî faaliyeti arasında felsefeye, estetiğe, edebî meslekler dâir olgun eserleri, sahalarının büyük boşluk dolduran kitaplarındandır. Bu kitaplarda göze çarpan en mühim özellik müellifin ele aldığı zengin ve geniş mevzu ve meseleleri dikkate değer bir vuzuhla ve en karakteristik noktalariyle belirterek, onları kısa, fakat özlü ve bilhassa fikir malzemeleriyle değerlendirilmiş bir san'at lisaniyle kaleme almasıdır. Onun **Estetik, San'at felsefesi, Filozofi ve san'at** ve bilhassa **Estetik dersleri** isimli eserlerinde göze çarpan bu özellik **Edebî meslekler** adındaki faydalı kitabında da mevcuddur.

Suud Kemal Yetkin'in **Büyük muztaripler** isimli eseri, edebiyatımızın fikir ve san'at malzemesiyle yuğurulmuş, şahıs ve san'at tahlili örneklerindendir. **Ahmed Hâşim ve sembolizm** isimli küçük denemesi, bilhassa **Edebiyat konuşmaları** adlı kitabı, edebî hayatımızın çeşitli meselelerini salâhiyetle in celeyen yazılarla değerlendirilmiştir.

Türk tefekkür tarihi, Aşk ahlâkı, İnsânî vatanperverlik v.b. gibi fikir, felsefe ve içtimâîyata dâir çeşitli eserleriyle fikrî - edebî zengin neşriyat yapan **Hilmî Ziya Ülgen**'in bu yoldaki neşriyatında Suud Kemalin zıddına olarak mevzuları yayan bir ifade genişliği vardır.

Son yıllarda Türk kültürü ile Batı kültürü arasında bir bağ temin eden en mühim eserleri **Doktor Adnan Adıvar** yazmıştır. Bu mühim fikir ve ilim adamının **Osmanlı Türklerinde ilim** isimli, ciddî araştırmalara dayanan eserinden başka, **Tarih boyunca ilim ve din** adındaki zengin telifi, ilim ve edebiyat hayatımızın faydalandığı kitaplarfandır.

* * *

Yine son yıllar Türk neşriyatında kitap bilgisi vâdisinde geniş ve faydalı neşriyat yapılmaktadır. Bizzat Millî Eğitim Bakanlığının muntazam bir **bibliyografi** yayınlayarak, memlekette yapılan bütün neşriyatı, Türk okuyucularına haber vermesi, büyük ve ciddî bir ihtiyacı karşılamaktadır. Yıllarca Ankara radyosunda çok faydalı bir **Kitap saati**'ni salâhiyetle idare ederek, kitaplara dair konuşmalariyle, memleket ölçüsünde bir fayda sağlayan değerli kitap bilginimiz rahmetli **Adnan Ötüken**'in bu yoldaki himmetini unutmak mümkün değildir. Ayni konuşmaları **Seçme eserler bibliyografisi** adiyle kitap halinde de neşreden Adnan Ötüken'in Türk kültür hayatına daha ciddî ve esaslı hizmetleri; Almanyada kuvvetli bir kütüphanecilik tahsilinden sonra hazırladığı eserlerle olmuştur.

Bu çalışkan ve kitapsever ilimcimizin kitâbiyâta âit muhtelif makale ve etüdlerinden başka, **Bibliyotek bilgisi ve bibliyografi** (1940) isimli eseri ve bilhassa **Bibliyotekçenin el kitabı** adlı örnek kitabı, **Millî kütüphane kurulurken** isimli borşürü. Türkiyede son yıllarda yapılan kütüphanecilik faaliyeti alanında mühim bir boşluk dolduran biier rehber mâhiyetindedir.

Memleketimizde bilgi ve araştırma yollarını büyük bir hızla ve ciddiyetle kolaylaştıran diğer mühim ve hayırlı bir neşriyat faaliyeti de son yıllarda bir çığır mâhiyeti kazanan **Ansiklopedi neşriyatı**'dır. **Hayat Ansiklopedisi,** Yedigün neşriyatı arasında yer alan **Meşhur adamlar ansiklopedisi** gibi bu tarz neşriyata son zamanlarda bilhassa devlet tarafından çok ciddî eserler ilâve edilmiştir. Bunlar arasında, daha önce **Leyden**'de büyük Avrupalı müsteşriklerden mürekkep bir heyet tarafından yazılıp neşredilen **İslâm Ansiklopedisi**'nin 1941 denberi Türkiyede „tercüme, tadil, ikmal ve telif" yolu ile bütünlenerek yapılan yeni tab'ı yani **Türkçe İslâm Ansiklopedisi,** Türk ilminin, varlığiyle iftihar edeceği eserlerden biri olmaktadır.

Ankarada hazırlanan ve yayılan **Türk Ansiklopedisi,** aryrıca, **Celâl Es'ad Arseven** tarafından

hazırlanarak, Millî Eğitim Bakanlığınca yayınlanan **San'at Ansiklopedisi, Mehmed Zeki Pakalın**'ın yine Millî Eğitim Bakanlığınca neşrolunan **Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü;** tarihçi **Reşad Ekrem Koçu**'nun **İstanbul Ansiklopedisi** ve son yıllarda, **Safa Kılıçoğlu Hakkı Devrim** ve **Nezihe Aras**'ın yayınladıkları **Meydan larousse** Türkiyedeki ansiklopedi neşriyatının en önemlileridir.

Son zamanlarda Dergâh yayınları arasında çıkmakta olan "Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi"de mühim bir hizmet görmektedir.

İskit yayınevi adiyle kurulan bir müessesede, matbuatımızın emekli ve çalışkan isimlerinden **Server İskit** tarafından tanzim ve neşrolunan **Aylık Ansiklopedi** de kendi sahasında büyük boşluk dolduran bir eserdir. Daha önce Türk matbuat tarihine ve ilk gazetecilerimizden **Âgâh Efendi**'ye âit güzel etüdleriyle tanınan Server İskit, Türk kültürüne bu mühim ansiklopediden başka, son olarak **İbrahim Alâeddin** 'in **Resimli Lûgat ve Ansiklopedi** isimli büyük eserini de kazandırmıştır.

Bu yakın yıllarda, gerek Türk tarihi, Türk Edebiyatı tarihi, Türk dili ve halk edebiyatı araştırmaları sahasında, gerek Doğunun ve Batının dünya çapındaki en mühim eserlerini kültür hayatımıza sunmak yolunda Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığımızın, Üniversite ve diğer kurumlarımızın neşriyatı büyük bir yekûn tutmakta ve büyük bir boşluğu doldurmaktadır.

Her halde Türk kültür ve edebiyatı, şu son çağlarda biraz dağınık ve çok çeşidli tesirler altında bulunmakla beraber her türlü fikir ve san'at hareketini geniş ölçüde kavrayıp san'at hayatına getirebilecek bir genişlik kazanmıştır.

Türk edebiyatı, geçirdiği dil ve kültür buhranlarına rağmen memleket ve dünya görüşü bakımından daha anlayışlı bir bilgi ve zihniyetle gelişmiş, bilhassa millî kültür ve millî san'at anlayışı yönünden dar ve müteassıp bir çerçevede kalmıyarak; durulup, olgunlaşmış, ümit ve istikbal dolu, vaadkâr bir manzara almıştır.

Türk dilinin, kelime ve mefhum bakımından, kendisinden hâlâ çok ileride bulunan batı dillerine yetişmek; yeni medeniyetin çeşitli kavramlariyle zenginleşmek, için daha metodlu ve bilgili bir çalışmaya hâlâ ihtiyacı vardır. Bu ihtiyacı gidermek için Türkiyede yapılan dil inkılâbının müsbet adımları arasında bazı buhranlar yarattığı da inkâr edilemez. Ancak yıllardanberi Türk edebiyatının çeşitli alanlarında çalışan eski ve yeni en mühim Türk yazar ve san'atkârlarının, Türk dilinin geçirdiği inkılâp hamleleri arasında, bu inkılâbın yalnız zevkli ve faydalı neticelerini seçerek, bu arada vuku bulan her türlü sarsıntıdan hemen, hiç mütessir olmaksızın, dilimizi tabiî âhenk ve musikisi içinde ve kendi asîl mâzisi boyunca kazandığı tarihî güzellikleriyle yaşatmaya ve ancak böyle bir anlayışı gerçeklerince sadeleştirip, güzelleştirmeğe devam etmeleri; Bugünkü millî kültür ve edebiyat hayatımızın en feyizli hâdisesidir.

A

SON

KİTABIN BASKISI HAKKINDA

Müellifin de önsözünde belirttiği gibi bu eser 1948 lerde **Yedigün** yayınları arasında fasiküller halinde yayınlanmaya basılmıştı. Az zamanda tükendiği ve çok arandığı için müellif eserinin ikinci baskısını yapmağa karar vermiş, tekrar elden geçirerek yeni bilgilerle ve metinlerle zenginleştirip genişleterek 1969 - 1970 yıllarında yeni baskıya hazırlamıştı.

Eserin Çağdaş Türk Yazarları Yayınları arasında basılmasına karar verilmiş ve gene bu yıllarda fasiküller halinde basılmağa başlanmıştı. Ancak muhtelif sebeplerle baskı işlerinin gecikmesi kendisini çok üzmüş ve ümitsizliğe sürüklemişti. Son yıllarda hastalığının artması ile eserin baskı işlerinin bitimine ömrünün yetmiyeceğini anlamıştı; nitekim vefatı sırasında ancak 7. fasikül baskıda idi.

Ölümünden onbeş gün evvel müsveddeleri topladı bana verdi. Baştan beri esasen kendisine yardım ettiğim için metodu bildiğimden emindi; uzun uzun izâh etti, eserin baskısının tamamlamamı rica etti. Bu bir vasiyetti.

Müsveddeler **Tevfik Fikret** bahsinin sonuna kadar çok muntazam bir yazı ile eski harflerle yazılmıştı. Bunları daktilo edip baskıya vermek zor değildi. Ancak son kısımlar 1948 baskısına yapılmış ilâveler, şerhler ve bunlara eklenmiş tamamlayıcı fişler halinde idi.

İşte bunları toplamak ve baskıya hazırlamak, onun direktifleri ışığında bu vasiyeti yerine getirmek vazifesini bugün geç de olsa yerine getirmiş olmanın huzur ve tesellisi içinde kendi malzemesiyle tamamladığım eserini okuyucularına arzetmiş bulunuyorum. Ömrü yetişseydi eserin son kısmı da muhakkak ki çok daha başka türlü ve çok daha güzel olacaktı. Ben hocamın sadık bir yardımcısı olarak onun aziz ruhundan ve okuyucularından kusurlarımın affını dilerim.

Eseri Baskıya Hazırlayan
Emekli Edebiyat Öğretmeni
Nermin Suner Pekin

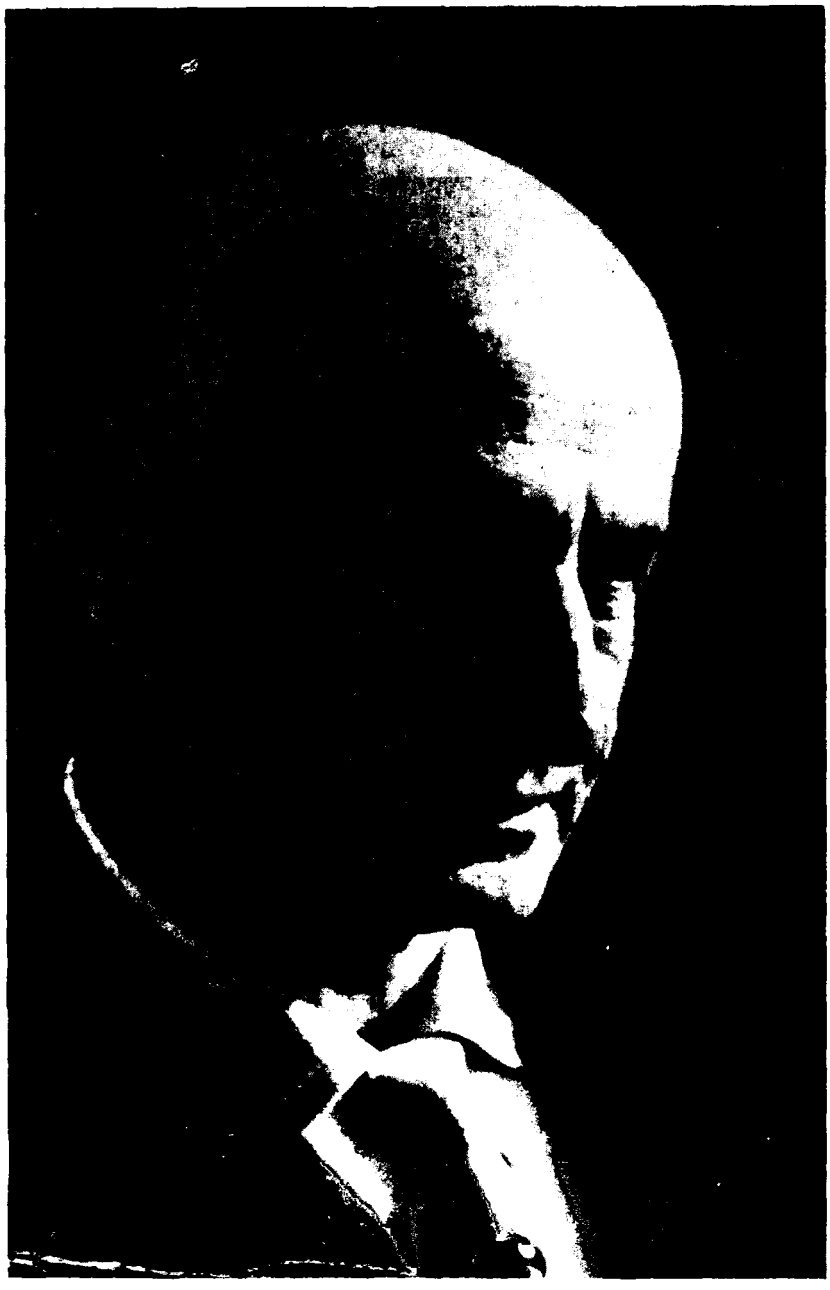
KİTABIN MÜELLİFİ HAKKINDA

Nihad Sâmi Banarlı (1907 - 1974)

Türk edebiyâtı harihinde, bir Edebiyat Tarihçisi, Bir münekkid, bir fikir adamı olarak yerini alan Banarlı, Türk gençliğine millî şuuru aşılayan, kitabları dersleri konferansları ile bir yol gösterici bir mürşid ve kelimenin tam mânasıile bir **Hoca** idi.

Hayâtı

Banarlı aslen Tranbzun'un köklü bir ailesi olan **Alemdarzadeler**'in torunlarından dır. Trabzunda yerleşen ilk dedesi Trabzun fethında bulunan Fatih'in alemdarlarındandı. Büyük dedesi Trabzun eşrafından devlet hizmetleri görmüş **Arif Ağa** dır. Dedesi **Hilmi Efendi** mühim memurluklarda bulunmuş bir devlet adamı ayni zamanda devrinin tanınmış şâirlerindendi "1"



1 Hilmi Efendi İstanbul'da kurulan ilk Osmanlı Meclis-i Mebusân" (Millet meclisi) inde Trabzon mebusu olarak bulunmuş ve matba'-i Bahryie Nezaretinde de bulunmuş, Müretteb divanı olan şâirlerdendir. (Bak: İbmü'emin Mahmud Kemâl Son Asır Türk şâirleri) İst. - 1930 S. 648

Annesi Hafize Nadire Hanım

Babası **İlyas Sâmi Bey** hamiyetli bir mülkiye âmiri ve bir vatan şâiridir. "2" Banarlı'nın annesi gene Trabzunun köklü bir ailesinden olan **Hafize Nadire** Hanımdır.

Banarlı soyadını anne ve babasının kabirlerinin bulunduğu **Banarlı** kasabasından almıştır. "3"

Çocukluğu

Nihad Sâmi İstanbulda Fatih semtinde doğmuş çocukluğunu ve gençliğini bu muhitde geçirmiştir. tahsilini Fatih Sultan vakıf mektebinde yapmış Orta tahsilini Gelenbevi ve mercan idâdisinde, Lise tahsilini vefâ Sultanisinde yapmış ve İstiklal Lisesinden mezun olmuştur.

Lise yılları

1926-1927 ders yılı Edebiyat fakültesine ve imtihanla Yüksek Öğretmen okuluna (Yüksek Muallim mektebi) girmiş 1929 da Darülfünun (Üniversite) u bitirmiştir. Muallim olarak 1929 sonunda Edirne lisesine tayin olunmuş ayni zamanda Edirne kız ve erkek muallim mekteblerinde de Edebiyat öğretmenliği yapmıştır."4,,

İlk Hocalık yılları

---

[2] İlyas Sami Bey muhtelif devlet hizmetlerinde, valiliklerde, mutasarrıflıklarda bulunmuş, Millî Mücadele yıllarında Trabzon ve Ordu civarında fîlî hizmetler görmüş bilhassa Doğu vilâyetlerindeki aşiret kavgalarını dürüst siyâsetiyle bastırarak kan dökülmesini önlemiş kuvvetli bir devlet adamı idi. (Bak. Meydan dergisi: 102/103 ve devamı)

Namık Kemal Tarzında coşkun Hamasî şiirler de yazan İlyas Sâmi Bey devrinin İttihat Terakki fırkasının yanlış ve vatanı tehlikelere sürükleyen hareketlerini acı ve sert bir şekilde hicveden şiirler de yazmıştır.

Hamasî şiirlerinden bir örnek:

Cismimizde dökecek düşman için kan bulunur,
Vatan uğrunda fedâ olmağa insan bulunur,
İçimizde nice bin Zâl ü Neriman bulunur,
Be! biz Osmanlılarız bizde çok arslan bulunur.

Düşmanın kal'asına top yerine can atarız,
Vatana karşı gelen hasma da toptan çatarız,
Erleriz her gece serhad-i vatanda yatarız,
Arsa-i Cenge girib nâm alırız can satarız,
Be! biz Osmanlılarız bizde çok arslan bulunur.

Hayatının sonuna doğru Nakşbendî tarikatine intisab eden İlyas Sâmi Beyin Divan tarzında dinî tasavvufî şirleri de vardır.

Pek günahkârsam da her bâr tövbe istiğfar ile
İsterim ey Hâlikim gufrân gufrân üstüne
Çünki gayet mu'tekıd bir müminim ki etmişim
Zâtına Kur'ânına îmân îmân üstüne
Hazret-i Peygambere hem âline, ashâbına
Ruz-u şeb arzeylerim şükran şükran üstüne
İsm-i Gâffar'ınla bû Sâmî-i müznib abdini
Afvine şâyân buyur fermân fermân üstüne

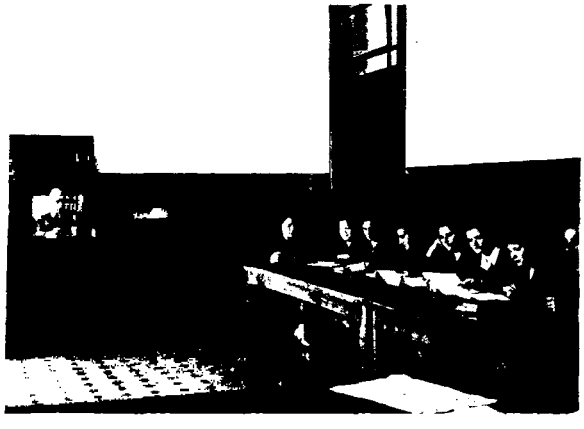
Bu gazel dîvan şâiri Rasih'in bir gazeline söylemiş naziredir.

[3] Banarlının anne ve babasının ölümünden evvel aldığı ilk soyadı "Somyarkın" dır. Edirne'de ilk çıkan yazıları bu imza iledir. (Bak. Kubbealtı Akademi mecmuası. Yıl: 3,. Sayı: 4).

[4] Edirneye gitmeden önce Mustafa Kaptanın kızı Ayşe Vedia hanımla evlenmiştir.

Askerlik resmi

1934 - 1935 yıllarında Askerlik vazifesini yapmak üzere Edirneden ayrılan Nihad Sâmi askerlikten sonra İstanbul'da sırasıyla Kabataş ve Galatasaray liselerinde edebiyat hocalığı yapmış, ayrıca Boğaziçi, Şişli Terakki ve Işık liselerinde de dersler almıştır. 1947 de Eğitim Enstitüsüne ve İlâveten Yüksek Öğretmen okuluna getirilen Nihad Sâmi 1958 den 1962 ye kadar da ek olarak Yüksek İslâm Enstitüsünde İslâmi Türk edebiyatı tarihi hocalığı ve bu arada kısa bir müddet de Yüksek Öğretmen Okulu ve bunun şumulündeki eğitim enstitüsünde müdürlük de yapmıştır. 1967 de Eğitim Enstütüsünden ayrılmış sadece Yüksek Öğretmen okulu'ndaki derslerine devam etmiş, 1.6.1969 de kendi isteği ile emekliğe ayrılmıştır.



Eğitim Enstitüsünde Derste

Bu tarihten sonra "Resimli Türk Edebiyatı Tarihini"" tamamlamağa çalışırken, bir taraftanda Milli Eğitim Bakanlığı 1000 lemel eser ve ÇağdaşTürk yazarları komisyonları âzâlığına ve başkanlığına seçilmiş, komisyonlar dağılıncağa kadar buralarda çalışmaya devam etmiştir.

Banarlı bu resmi işleri yanında, ilmî ve millî gayeli cemiyet ve kuruluşlarda da vazife gördü. 1953 te kurulan İstanbul Fetih Cemiyetine girdi ve bu müesseseye bağlı olan İstanbul Enstitüsü müdürlüğüne getirildi. 1958 den sonra büyük şair Yahya Kemal'in ölümünde bizzat kendi teşebbüsü ile kurulan Yahya Kemal Enstitüsünün neşriyat işlerini yürüttü. Son olarak 1971 de kurulan Kubbealtı Akademisi'nin Edebiyat kolu başkanı ve bu cemiyetin çıkardığı Akademi mecmuasının müdürü oldu. Vefatı sırasında bu vazifeler uhdesinde idi.

Banarlı, Yahya Kemal Müzesinde F. Köprülü ile (Arkada oğlu Ilgaz Banarlı)

Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Nihad Sâmi daha lise sıralarında iken hece ve aruzla şiirler küçük hikâyeler yazmağa başlamış, daha sonra kurucuları arasında yer aldığı **Gençler Mahfili**'nde sahnelenen bir çok tiyatro eseri yazmıştır. Bunlardan **Kar ve Sevda** (1925) manzum **Sular Kararırken** (1925) **Dumanlı Dağlar** (üç perde bir tablo) **Bir ma'bed yıkıldı** (2 perde) **Mesud Ölüm** (bir perde) **Yabancı** (iki perde) **Son vazife** (bir perde bir tablo); **Istırab yarışı** (bir perde bir tablo) ayrıca küçük skeçler ve komediler de yazmıştır. Daha sonra 1933 te Cumhuriyetin onuncu yıl dönemi dolayısıyla açılan musabakaya iki manzum peyesi ile katılmış yarışmayı kazanan bu iki eser Millî Eğitim Bakanlığınca bastırılmıştır. Kız mektebleri için yazdığı **Bir Yuvanın Şarkısı** ve erkek mektebleri için **Kızıl Çağlayan** bir çok okulda temsil edilmiş ve bu son eser Murad film tarafından

filme alınmıştır. En son olarak da askerlik vazifesini yaparken yazdığı **Nakliye Taburu** askerî gaznizonlarda ve okullarda temsil edilmiştir. Nihad Sâmi bu eserlerde umumiyetle millî duyguları vatan sevgisini, aşk fedekarlık, fazilet temlerini işlemiştir.

Gençler Mahfilindeki Hayatından

Edirnede ilk hocalığı yıllarında bazı şiirlerini ve hikâyelerini Edirne Öğretmen okulu ve lisesinde çıkardığı okul mecmualarında yayınlamış, gençlik yıllarında yazdığı hikayelerini ise daha sonra da neşretmemiş-

Seminer Çalışmaları

tir; Ancak **Bir Güzelliğin Hikâyesi** isimli küçük romanını Hürriyyet gazetesinde tefrika halinde yayınladı. Bu küçük roman uslûb ve edâ bakımından biraz Reşad Nuri'in romanlarında görülen içli bir romantizim ile yazılmış olmakla berâber, ana hatları ve işlenişi itibâriyle tamamen şahsîdir. Müellif esere sırası geldikçe, Türk tarihinden edebiyatından, tefekkür hayatından çizgiler katmış Yahya Kemal'in Bir tepeden şiirinde olduğu gibi Türk milliyetini ve vatanını tarihiyle coğrafyasıyla, bütün ruh ve yurd güzellikleriyle örf ve âdetleriyle romanının kahramanı olan bir genç kızın şahsiyetinde toplamış, eserini içli ve ancak gönüllerde yaşayan vefalı bir aşkın çerçevesinde plânlamıştır. Tefrika edildikten sonra romana eklenen son kısımda ise tasavvuf kültürü tesiri görülür. Eser Mevlânanın bir fıkrası ile bitirilmiştir.

Nihad Sâmi ilerki yıllarda kendisini yalnız ilmî çalışmalara vermiş ve sâdece fikir yazıları, Tenkid tetkik ve sohbetler, yazmıştır.

Banarlı Edirnede bulunduğu yıllarda halk edebiyatına merak etmiş buralarda topladığı Halk Edebiyatı örneklerini ve bu yoldaki çalışmalarını Edirne halk evi mecmuası olan **Altıok** isimli dergide yayınlamağa başlamış, daha sonra bu çalışmalarını ve bazı içtimâî mevzulardaki makâlelerini İstanbulda **Atsız, Ötügen, Orhun** mecmualarına göndermiştir.

*

Istanbula geldikten sonra devamlı olarak yedigün mecmuasında makâleler ve şiirler yayınlayan Banarlı bir süre de —zamanın genç san'atçılarına yol göstermek gayesiyle — bu mecmuanın cevaplar köşesini idare etti. Bu arada Ankara'da çıkan **Ülkü** mecmuasına da şiirler ve makâleler gönderiyordu.

1948 den itibaren Hürriyet gazetesinin **Edebî Sohler** sutûnunda devamlı olarak makâleler yazdı, ayrıca Akşam, Yeni sabah gazetelerinde de bilhassa dil hakkın da-ba'zen Emin Bayrakdaroğlu -imzasıyla- yazılar yazıyordu. Bu sırada ayrıca **"Hayat ve tarih"** mecmuasında 'İslam Enstitüsü mecmuası'nda ilmî tarihî makâleleri yer alıyordu; en son olarak vefatına kadar Meydan dergisinde **Kelimeler** başlığı altında ilmî edebî, içtimaî makaleler ve bilhassa dil mevzuunda mücadele yazıları yazdı. Hayatının sonuna doğru en uzun makalelerini müdürü olduğu **"Kubbealtı Akademi mecmuası"**nda yayınladı.

İlmî ve meslekî çalışmaları :

1) Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşid ve Hurşid Mesnevisi

Bu eser XIV. yüzyıl şâirlerinden Ahmedî'in İskendernâme isimli eserine eklediği bir Osmanlı tarihidir. Nihad Sâmi bu eseri ilk defa Üniversite mezuniyet tezi olarak Köprülü Hocanın teklifiyle ve onun nezaretinde hazırlamıştı; sonradan eserin 22 nushasını karşılaştırarak tenkidli bir nusha ortaya koydu, ayrıca eseri ve şâirin şahsiyeti hakkında geniş bilgi vererek bir kitab haline getirdi bu arada Ahmedî'nin ikinci bir mesnevisi olan **Cemşid** ve **Hurşid** isimli eserini de ilk defa ilim âlemine tanıtmış oldu. Köprülü Hoca esere yazdığı ön sözde bu eserin Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşuna aid tarihi bilgileri bütünleyen kıymetli bir çalışma olduğunu belirtmiştir.

2) **Lise ders kitapları:**

Bu eserlerde Nihad Sâmi Türk çocuklarına millî kültür vermek, Türk dilini ve edebiyatını iyi öğreterek sevdirmek gayelerini esas almıştır, gerek metinlerin seçilişinde gerek bilgilerin verilişinde ve metinlerin işlenişinde en çok bu gayeye hizmet etmiştir.

Banarlı'nın son resimlerinden

1941 de lise birinci sınıflar için **Edebî Bilgiler,** ikinci sınıflar için ilk defa Hıfzı Tevfik ile müşterek **Türk Edebiyatı tarihi** kitablarını yazdı. Daha sonra programlar değiştikçe liseler için müfredat programına uygun yeni kitablar hazırladı. **Metinlerle Türk Edebiyatı I, II, III, IV cildleri** programların tekrar değişmesi ile kitabları elden geçirerek ve batı edebiyatını da ilâve ederek **Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I, II, III** kitablarını hazırladı. Bu eserler bugün liselerde hâlâ ençok sevilerek okunan kitablar olmuştur.

3) **Resimli Türk Edebiyatı** ilk defa Yedigün neşriyatı arasında 1948 de yayınlanan bu eser destanlar devrinden son zamanlara kadar Türk edebiyatı tarihini edebiyatımızı bütün vatanları ve devirleri ile kül olarak ortaya koyan ve her seviyeye hitab eden bir edebiyat tarihidir.

Oğlu Ilgaz Banarlı

İşte bugün elimizdeki kitab, bu eserin daha genişletilerek metinlerle zenginleştirerek hazırlanan ikinci baskısıdır.

4) **Yahya Kemal Külliyâtı**: 1958 de Yahya Kemali'n vefâtından sonra bizzat Nihad Sâmi'nin teşebbüs ve gayretleriyle kurulan Yahya Kemal Enstitüsü neşriyatı olarak hazırladığı ilk eser **Yahya Kemal yaşarken**'dir, bu eser Yahya Kemal'in düşünceleri, şiir tahlilleri ve konuşmalarından bir kısmını ihtivâ eder. İkinci, kitab **Yayha Kemal'in Hâtıraları** Bu eser Yahya Kemal'in el yazısı ile bizzat yazdığı hatıralardır ki fotokopileri ile birlikte neşredilmiştir.

Nihad Sâmi bundan sonra titiz bir edebiyat tarihçisi olarak büyük şâirin manzum mensur basılmış basılmamış bütün yazılarını topladı ince bir tetkikten geçirerek bütün nushaları karşılaştırarak sırasıyla neşre hazırladı. Banarlı'nın vefatına kadar Yahya Kemal'in dördü şiir olmak üzere 10 kitabı basılmış bulunuyordu. Enstitü onun arkaya kalan iki eserini de gene onun metodu ile yayınlamıştır. Nihad Sâmi: hayranı olduğu büyük Şâirin sohbetlerini de **Yahya Kemal'le Konuşmalar** adı ile basılmak üzere toplamıştı, ancak bu eseri yayınlamağa ömrü yetmedi. "1"

Banarlı Yahya Kemal için ayrıca iki de Yahya Kemal Enstitüsü mecmuası çıkarmıştır.

5) **Dil çalışmaları: Türkçenin sırları:** Hakikî bir Türkçe âşıkı olan Banarlı dilimizi en iyi bilenlerden ve en güzel kullananlardandı. Banarlı'ya göre: Dil bir milletin temel bağı ve temel varlığıdır. Milletin bir millî kültüre sahib olub gelişmesi ve şahsiyet kazanması için sağlam bir dile ihtiyacı vardır. Ferdleri birbirine bağlayan toplumu millet yapan en mühim unsur **dil**'dir. Dili iyi öğrenmek, geliştirmek korumak hatta öğretmek her Türk münevverinin millî vazifesidir.

İşte bu görüşlerle dil araştırmalarına girişen Banarlı, Türkçenin; bilhassa İslâmiyetten sonra Anadolu'ya yerleşib Balkan'lara uzanan Türk'lerin dilindeki gelişmesini tesbit ederek, onun nasıl güzel sesli bir İmparatorluk dili haline geldiğini muhtelif makâleler halinde yazıb ortaya koymuştur. Bundan başka dilimizin bilhassa son 35-40 sene içinde geçirdiği buhrana ve hele yakın yıllarda dile karşı girişilen ihânete parmak basmış, bu hatalı ve metodsuz tutum için mücadele etmiştir. Banarlı Türk dilini Yahya Kemal'in **Bu dil ağzımda annemin sütüdür** mısra'ıdaki samimî heyecanla seviyor her kelimenin ziyan oluşu bir sevgilinin ölümü kadar onun yaralıyordu. İşte o bütün bu dil hakkındaki düşünce ve duygularını, makâleler, halinde mütemadiyen yazmış, derslerinde konferanslarında devamlı olarak işlemiştir. Sonradan bu makalelerden ancak 43 tanesini bir araya getirerek **Türkçenin Sırları** "2" isimli bir kitabta toplamıştır, Banarlı'nın bu mevzudaki yazıları toplanırsa bunun gibi daha üç cild kitab meydana gelir.

Edebiyata dâir yazılarının bir kısmı da ölümünden sonra Kubbealtı Akademisi tarafından 6. **Şiir ve Edebiyat Sohbetleri** isimli bir kitabda toplanmıştır.

Köprülü hoca'nın fiş metodu ile çok dikkatli ve sabırlı bir araştırmacı vasıflarıyla çalışan Banarlı yarının gençlerine doğru yolu gösteren Türk kültürüne faydalı olacak kıymetli eserler bırakmıştır.

---

[1] **Bu neşriyat için bak: Kitabımız Yahya Kemal bölümü.**

[2] **Bak: Kubbealtı Akademi Dergisi Yıl: 3 Sayı: 4**

Roman, şiir, tiyatro, hikâye, makâle fıkra deneme gibi edebiyatın her türünde eser vermiş olan Banarlı'nın muhakkak ki en mühim sıfatı titiz bir edebiyat tarihçisi ve ideal bir HOCA oluşudur.

Cenaze Merasiminde
15 - 8 - 1974

Şiirlerinden Örnekler:

BAHT

Gün olur bir olmaz hayâle dalar,
Bir soluk benimçün üzül, isterim.
Gönlümü ölümün eli kurcalar,
Baht olup, alnıma yazıl, isterim.

Bir bahar dumanı bir tütsü gibi,
Kıvrılıp akan bir ince su gibi,
Bir alev rengi saç örgüsü gibi,
Büküle büküle çözül, isterim.

Gün olur benimsin diyebilirim
Sana yanbakılsa ben irkilirim,
Bir bozkurt gözüyle kor kesilirim,
Pençemde kıvranıp ezil, isterim.

Gün olur, acımaz içimde yaran,
İsterim her gözde, her gönülde yan,
Sevgisi bir yurdun bağrını saran
Bir bayrak nazıyla süzül, isterim..

AYŞE'YE

Nasıl gün batarken yanarda sular
Bir lâle taşır her saz Ayşeciğim,
Sazlarda o nârin bükülüşün var,
Sularda o titrek naz Ayşeciğim.

Renginden çerağlar yakar sular var,
Pınarda şimşekler çakar sular var,
Benim de içimde akar sular var,
Seninle her mevsim yaz Ayşeciğim.

Melil melil bakma, tasan tasamdır,
Kız seni solduran bilmem ne gamdır?
Gün günden yorgunsun bak kaç akşamdır,
Göğsünün lâlesi az Ayşeciğim.

Yorulsun gözlerim seni gözlerken,
Gezdiğin yollardan silinme erken,

Sensizlik içimi yaksın giderken,
Bu ne hoş ne derin haz Ayşeciğim.

Nasıl gün batarken yanarda sular,
Lâleler açarda pınarda sular,
İçimde acınla kanarda sular
Bin lâle yakar bin saz Ayşeciğim.

YOL VERİN DAĞLAR

Bu yıl çebkeninde bir kızıl gül var,
O gülü göğsünden çalverin dağlar,
Yahud ahınız sa bu boz dumanlar
Seller gözyaşıyse salverin dağlar....

Bu yıl gözlerinde ne dağ ne deniz
Bir solgun saz beniz bir ipekten iz,
Gidiyor efeniz, sizin efeniz,
Siz artık yalnızca kalverin dağlar.

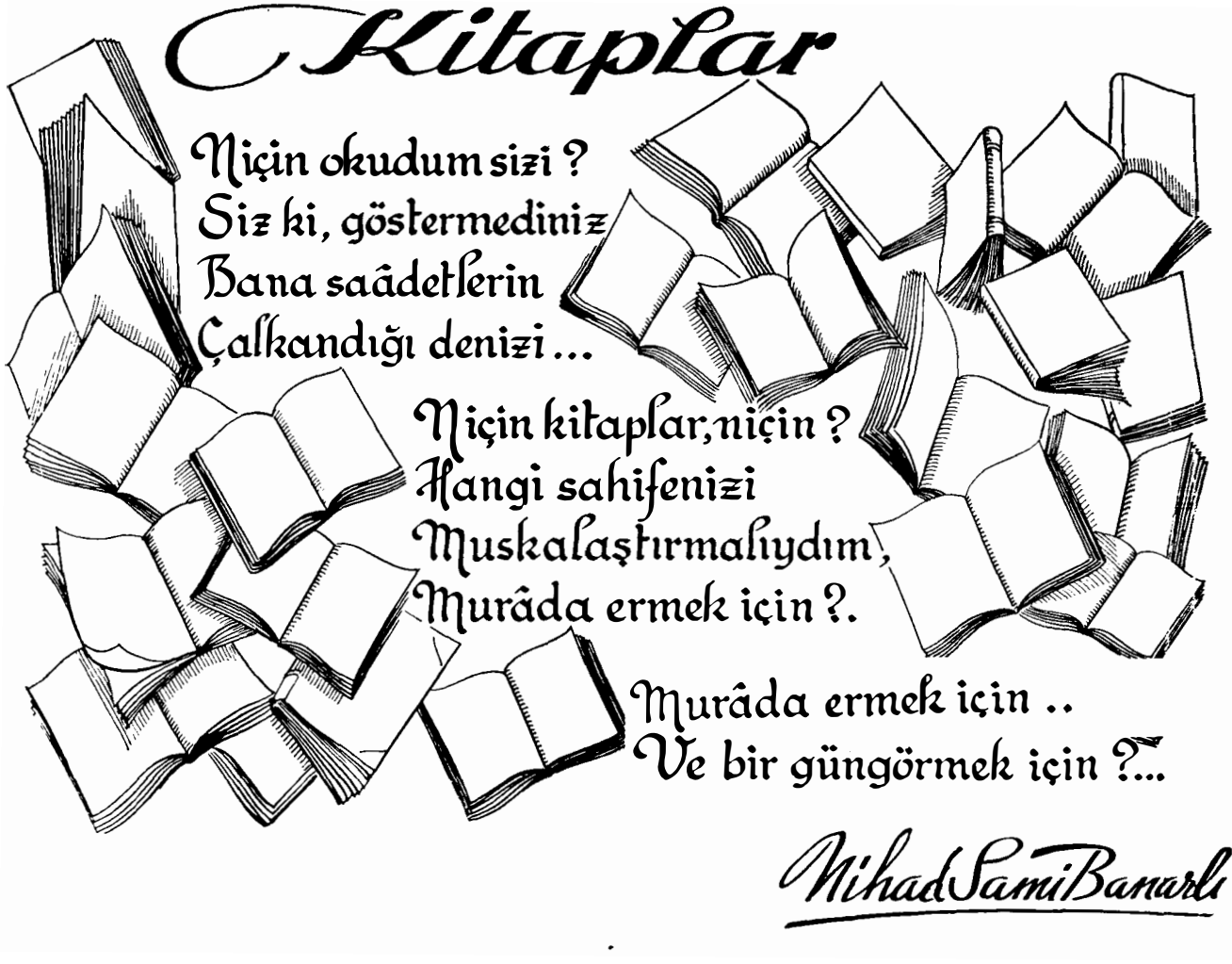
Dağlar bahçesiydi, yeller öfkesi,
Bir dağdan bir dağa koşardı sesi
Ne oldu Bozdağ'ın yaman efesi,
Kır attan bir duyum alverin dağlar..

Olur mu bir tutam saç tutub sarsın
O tunçtan efeyi dağdan koparsın,
Ya bir engel olun koymayın varsın,
Ya bir gazâl gibi solverin dağlar

Yoluna ipekten yol serecekler,
Bir suna alımlı kız verecekler,
Bu yıl tunc efeyi everecekler,
Diyorlar çoçeği bol verin dağlar

Eğninde mor çebken göğsünde çiçek,
Dağların ardından güzel seçeçek
Yol verin! a dağlar! efem gaçecek,
Efem geçecek hey!. Yol verin dağlar!...

Kendi el yazısı ile tablolaştırdığı bir şiirî :



İNDEKS*

A

Abasıyanık, Said Fâik, 1263
Abaza Mehmed Paşa, 644, 682
Abbas Efendi (Kadasker) 768)
Abbas (İran Şahı) 853
Abbas Kulu ağa 828, 829
Abbasi (devleti) Abbasiler, Abbasî 216, 502, 685, 960
Abbasî Devri, 130
Abbasî Halifeliği, 565
Abbasnâme (eser) 556
Abdal Musa, 298, 398
Abdi, 414, 478, 701
Abdi Paşa (Vekayinâmesi) 695
Abidin Dâver, 1264
Abduh (Mısırlı din adamı) 822
Abdullâh Cevdet 1170
Abdullah Dede 689, 770
Abdullah Han 278
Abdullah Efendi 682, 749
Abdullâh Efendinin Rüyaları 1254, 1263
Abdullah (Şeyhülislâm), 740
Abdullah (Şeyh), 141
Abdullahe'l Battal, 301
Abdullah İbni Abbas, 110
Abdullah İbni Amr, 301
Abdullahü'l Ensârî, 498, 752
Abdullahü's Sagır, 944
Abdurrahim Ef. (Şeyhülislâm), 687
Abdurrahman Ceberti (Şeyh), 821
Abdurrahman Efendi, 779
Abdurahman III. 942, 943
Abdurrahman Âdil: 1073
Abdurrahman Sâmî Paşa, 947, 975, 819
Abdurrahman paşazâde (İbrahim Bey) 1169
Abdurrahman Şeref Bey, 970, 1008, 1027, 1073
Abdurahman (Şair), 788
Abdurrahman'üs Sâlis (tezer), 943
Abdülaziz (Sultan): 818, 819, 841, 844, 861, 862, 657, 870, 871, 874, 877, 878, 882, 883, 885, 887, 888, 903, 869, 965, 971, 999, 1070
Abdül'bâki (Kanunî devri devlet adamı) 564, 583, 594
Abdül'bâki Fevzi, 1240
Abdü'l cebber-zâde (Mehmed Efendi) 661
Abdü'hak Molla, 821, 925, 926
Abdül'hak Mihrünnisa Hanım 994
Abdülhak Hamid bak. Tarhan
Abdü'lhalim Memduh, 769, 920, 1170
Abdü'lhalim Paşa, 1080
Abdülhamid I. Sultan: 748, 781, 783, 839, 808, 810
Abdülhamid II. Sultan: 816, 841, 871, 877, 889, 890, 891, 895, 903, 913, 916, 921, 939, 942, 944, 946, 948, 956, 957, 958, 960, 965, 966, 968, 969, 983, 991, 996, 998, 1006, 1008, 1011, 1012, 1013, 1014, 1014, 1017, 1022, 1025, 1026, 1028, 1031, 1032, 1044, 1048, 1054, 1068, 1070, 1073, 1091, 1099, 1146, 1224, 1229, 1234, 1260
Abdül hayy, 698
Abdü'lkadir (Yakub Kadri'nin babası) 1201
Abdü'lkadir Geylânî (Şeyh). 118, 527
Abdü'lkadir Merâgı (Hoca), 872
Abdü'lkerim, 218
Abdü'lkerim Kûşeyri, 119
Abdü'lkerim Sâbit 979
Abdü'llâtif 615
Abdü'llâtif Paşa 880
Abdülmecid Han (Sultan): 603, 742, 809, 812, 813, 814, 815, 817, 829, 841, 844, 852, 860, 862, 867, 877, 882, 925, 962, 1003, 1004
Abdülmecid (Sultan) Efendi: 929
Abdü'nnâfi efendi, 956
Abdürrahim bak. (Mirza), 648
Abdü'rrezzak bak. (Mirza), 4, 742
Abdürrezzak Abdi 1002
Âbnâme, 976
Acâibü'lletâif, 785
(Eser adı)
Acâibü'l Mahlukat, 489
Acaroğlu Türker, 1039
Acem Edebiyâtı, 880
Acem tarihi 1067
Acılar, 1238
Açbudan, 34
Açık Hava Mektebi, 1107
Açık baş 968
Âdâb-ı tarikat ve kavaid-i hakikat, 779
Adāb-ı Zürefā, 789
Adalar, 783, 1181, 1235
Adana, 728, 739, 752, 871, 878, 956, 975, 998, 1114, 1152
Adamcıl, 1006
Adam sende, 1262
A. Daudet, 1054
Âdem Dede, 701

* Not: Kitab isimleri; siyah, terimler italik harflerle gösterilmiştir.

A

Âdem Peygamber, 99, 646, 647, 687, 688, 773, 1053, 1226, 1227, 1265
Adıvar Halide Edib (Halide Sâlih), 49, 1115, 1132, 1133, 1135, 1222, 1225, 1226, 1227, 1229, 1230, 1247
Âdil Giray, 908, 909
Adlî, 449, 652, 720, 810
Adn, 101
Adnî, 414, 470, 471
Adolphe Thiers, 959
Adriyatik (Adriyatik sahilleri), 689, 1076, 1122
Aenis, 4
Aetyüs, 23
Âfak-ı İrak, 1044
Afgan (Afganistan), 216, 516, 822, 927, 931, 941, 950
Afşânî bak. Şeyh Cemaleddin, 1084
Afife Anjelik, 923
Afife Sultan, 653, 703, 990
Afrasiyab, 9
Afrika (Şimâli), 349
Afrika (Atlantik sahilleri), 135
Afrika, 562, 1123
Afşar, 289, 738
Afyon (Afyon karahisar), 880, 1156
Agâh Efendi, 825, 826, 827, 860, 870, 883, 1007, 1266
Agâh Kemal (Yahya Kemal'in ilk adı), 1172
Agavni Kegokyan, 1003
Âgehî, 546, 577, 618, 828
Ago paşanın hatıratı, 1206, 1207
Agob Vartovyan, 1004
Agrippa d'Aubigne, 1034
Ağaç Kasidesi, 1239
Ağaç Mecmuası, 1256
Agamemnun, 2,4
Ağaoğlu Ahmed, 1089, 1100, 1110
Ağazâde 666
Ağra, 642, 648
Ağrı, 730
Ahdi, 529, 574, 577, 578, 598, 617
Ahdi Tezkeresi, 529, 530, 578, 579, 617
Ahırzaman kitabı, 283
Ahî, 414, 690
Ahilik, 297
Ahirette bir gün, 1022, 1048
Ahirun, 490
Ahiyâtü'l Fidyan, 297
Ahizâde Abdullah Efendi, 674
Ahlâk-ı Ahmedî, 794
Ahlâk-ı İlânî, 749
Ahlâk-ı Muhsini, 749
Ahlâkü's - Sultan, 681
Ahlat, 729, 730
Ahmed (Mevlid yazarı) 410, 487
Ahmed bak. (Mirza Ahmed), 650
Ahmed Neyhi bak. Mirza, 750
Ahmed (Şâir Ahmed paşa), 573
Ahmed (Ahdi'nin adı) 617
Ahmed (Edirne şeyhi Neşati'nin adı), 666
Ahmed Sultân (Yavuz'un kardeşi), 566
Ahmed (Osmanzâde Tâib'in adı), 749
Ahmed I. Sultan: 641, 643, 644, 649, 652, 654, 655, 656, 657, 659, 660, 681, 698, 702, 704,
Ahmed II. Sultan: 702, 719, 786
Ahmed III. Sultan: 141, 678, 679, 737, 738, 740, 741, 747, 748, 749, 750, 751, 753, 754, 755, 762, 766, 780, 786, 788, 791, 798, 799, 801, 807
Ahmed (Şâir Rasih'in adı)
Ahmed (Şeyh Galib'in oğlu), 772
Ahmedâbâd, 619
Ahmed Ağa, 718
Ahmed Agâh (Yahya Kemal'in adı), 1168, 1172
Ahmed b. Hanbel, 111
Ahmed Bey (Şükûfe Nihal'in babası), 1223
Ahmed Cevdet Paşa, 111, 692, 753, 815, 819, 815, 824, 839, 858, 874, 924, 957, 964, 974, 975, 991, 993, 997, 1007, 1008, 1010, 1101
Ahmed Celâleddin Paşa, 1008
Ahmed Cemil, 1021, 1052, 1053, 1056
Ahmed Çelebi, 663
Ahmed-i Dâî, 364, 414, 454
Ahmed Dürri, 737, 750, 790
Ahmed Fakih, 319
Ahmed Efendi (Serkâtib), 1003
Ahmed Rıfat (Seyyid), 527
Ahmeder Rûfâî bak. Rifâî (Şeyh), 118
Ahmed Han (Gilan Şahı), 556, 609, 618
Ahmed Hâşim, 166, 181, 778, 957, 962, 1091, 1093, 1094, 1095, 1096, 1098, 1102, 1107, 1129, 1132, 1138, 1144, 1151, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1204, 1217, 1240, 1253, 1259, 1264
Ahmed Hâşim şiiri ve hayat, 1262
Ahmedî, 158, 197, 387, 417, 498, 545, 551, 586, 589, 607, 616, 856, 1079, 1272
Ahmed İhsan, 1015, 1025, 1026, 1058
Ahmediyye, 476, 488, 602, 796
Ahmed Kolu, 677
Ahmed Lutfi Ef. (Vak'annvis), 1000
Ahmed Mes'ud, 982
Ahmed Midhat Efendi, 885, 886, 908, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 980, 982, 983, 984, 988, 994, 1000, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1021, 1026, 1037, 1043, 1050, 1057, 1058, 1056, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1077, 1146
Ahmed Midhat Efendi, 970, 1109
Ahmed Münif, 1214
Ahmed Mürşid, 488, 737, 796
Ahmed Nâfiz,886, 912
Ahmed Paşa (Şair), 158, 189, 204, 414, 439, 450, 561, 574, 586, 593, 623, 651, 706, 745, 799, 856, 872, 911, 954, 1189
Ahmed Paşa (bak. Kaptan-ı derya), 80
Ahmed Râsim 736, 737, 794, 965, 969, 978,

A

980, 985, 1010l, 1015, 1062, 1063, 1064, 1065, 1244, 1058
Ahmed Resmi Efendi, 793
Ahmed Resmi, Sefaretnâmesi, 971
Ahmed Reşid, 1011, 1016, 1048, 1049, 1058
Ahmed Rıza, 948, 1170
Ahmed Sâib, 948
Ahmed Samim, 1094
Ahmed Şemseddin Efendi, 584
Ahmed Şuayib, 1015, 1012, 1022, 1023
Ahmed ü Mahmud (Mesnevi), 573
Ahmed Vâsıf Efendi, 787
Ahmed Vefik Paşa, 647, 698, 815, 858, 861, 871, 874, 878, 884, 894, 940, 949, 964, 974, 1000, 1006, 1007, 1010, 1017, 1066, 1067, 1068, 1069, 1075, 1077, 1078, 1099, 1101
Ahmed Yesevî (Hoca), 225, 227, 276
Ahmed Ziyâ, 1120
Ahreb, Ahrem vezinleri, 199
Ahsitan Menuçehr, 224
Ahşab Konak, 1256
Ahtal, 130
Àhu, 723, 848, 849, 850, 851, 999
Âhurdağ, 855
Ahundî (Ahundof Feth Ali) (bak. Mirza): 1004
Ahval-i Âlem-i Cedid, 621
Ahvâl-i Gazavât-ı der Diyâr-ı Bosna, 740
Ahz-ı Şâr, 968
Aile (Mecmua), 896, 906
Aimè Martin, 924
Aka Mehmed, 743
Akamenid Devri Kitabeleri, 131
Akana (Akine), 12, 33
Akbaba Mecmuası, 1135, 1139, 1141, 1142
Akademi Mecmuası, 1235
Akagündüz, 1131, 1150, 1241, 1242, 1247
Akansel Mustafa Hakkı, 1145
Akar Su, 1219
Akçura Yusuf, 1100, 1110, 1120, 1227, 1232
Akdağ Kahramanları, 1223
Akdeniz, 13, 559, 560, 570, 571, 576, 582, 641, 687, 708, 807
Akdeniz Afrikası, 97
Akdik Kâmil, 142, 538
Akhaio, 2, 8
Akhilleus, 45
Akhisar, 681
Akı, (Prof. Dr. Niyazi), 1005, 1006
Akıboz, 34
Akile Hanım Sokağı, 1229, 1230, 1
Akîil Muhtar, 1100
Akıl Tâcirî, 1264
Akın, 1219, 1247
Akıncı Gündüz, 770, 947
Akıncı Türküleri, 1219
Akından Akına, 1142
Àkif Bey (Enderunlu), 789
Âkif Bey, 886, 898, 902, 907
Âkif Paşa, 804, 831, 832, 834, 836, 837, 838, **842, 899, 955, 1145**
Akkâ, 783, 885, 1005
Akkâ Harbi, 852
Akkadıoğlu, 495
Akkoyunlular, 349, 415
Akmedrese, 353
Ak Saçlı Genç Kız, 1243
Aksak Timur, 273
Aksaray, 767, 1024, 1060, 1080, 1103, 1235
Aks-i Sada, 992
Aksüt Ali Kemalî, 698
Akşam (Gazete), 1163, 1206, 1212, 1241, 1272
Akşam Güneşi (Roman), 1241
Akşehir, 574, 662
Akşemseddin, 418, 443, 506
Akşemseddinzâde Hamdi, 445
Aktepe (Prof. Dr. Münir), 610, 611, 696, 843
Akün (Prof. Dr. Ömer Faruk), 614, 679, 681, 701, 753, 768, 783, 790, 843, 860, 865, 866, 867, 868, 900, 914, 927, 933, 941, 942, 943, 947, 1003
Akyüz (Prof. Dr. Kenan), 547, 861, 868, 878, 914, 927, 933, 947, 970,
Aladar V. Simonffy, 740
Alâeddin, 310
Alâeddin Ali, 677
Alâeddin Keykubad, 288
Alâeddinin Lâmbası, 131
Alâeddin Sultan Selçükî, 510
Alaf (Fenikede aifenin ilk harfi), 136
Alangu (Tahir), 413, 436
Alaşehir, 681
Alay Beyliği, 693
Albert Sorel, 1170, 1176
Albert Vandal, 1170
Aldanmış, 1089
Aleksios (Comenos), 844
AlemdarMustafa Paşa, 748
Alemdarzâdeler, 1268
Âlemgir, 643
Âlem-i Misâl, 123
Alevî
Alemnümâ, (Sâkiname), 674
Aleph (Alfabenin ilk harfi), 136
Alexandrin Vezini, 51, 831
Alexandre Blecque, 825
Alexandre Duma pere, 1000
Alexandre Duma Fils, 906, 968, 1158
Alexandre Samofyan, 884
Alexiad (alexiaz), 844, 846
Alexius Commennos, 733, 844
Alevî (Alevilik) 522, 529, 714, 773
Alfa (Alfabenin ilk harfi), 136
Alfieri, 3
Alfred Musse, 987
Ali (Hazret-i Ali), 31, 110, 399, 301, 533, 547, 548, 581, 594, 623, 678, 702, 709, 773, 849, 880, 900, 938
Ali (Öksüz Ali), 707
Ali (Güftî), 699

A

Ali (Karafazlı), 597
Ali Bey (İntibah Romanının kahramanı), 908
Âlî (Gelibolulu, tarihçi), 393, 529, 577, 578, 598, 599, 606, 607, 612, 613, 622, 653, 654, 693, 715, 732, 735, 749, 1245, 1078
Âli Bey (Mizancı), 833, 903, 997, 998, 1000, 1004, 1007
Ali Efendi Çatalcalı (Şeyhülislâm), 677
Ali (Haydar), 1005
Ali Baba, 131
Âl-i aba Mersiyesi, 212
Ali Aziz Efendi, 794
Ali bin Hüseyin, 496, 414
Ali Emin Efendi, 498
Ali Emirî Efendi, 257, 661, 796, 1069
Ali Ferruh, 984
Âlif (Alfabenin ilk harfi), 136
Ali Fâtımî, 402
Ali Fuad, 818, 819, 836, 956
Ali Hâlet, 884
Ali (Hoca), 522
Ali Haydar, 1005
Ali Kâşi, 420
Ali Kemâl, 785, 970, 979, 980, 983, 984, 985, 1135, 1206
Alkestis, 413
Ali Kuşçu, 420, 691
Ali Bey (Miralay), 499
Ali Nusret, 1015
Al-i Osman Tarihi, 975
Ali Paşa, 579, 594, 653, 654, 656
Âlî Paşa (Sadrazam), 804, 805, 814, 815, 816, 817, 818, 824, 826, 841, 860, 870, 871, 874, 875, 876, 877, 882, 883, 884, 888, 895, 949, 955, 959, 1068, 1074
Ali Paşa (Damad), 1146
Ali Paşa bak. (Kaptan-ı Derya), 867
Ali Rıza, 736
Ali Rıza Efendi (Âli paşanın babası), 818
Ali Rıza Bey (Yaprak dökümü'nün kahramanı), 1215
Ali Ruhî, 1010
Ali Saracoğlu, 854
Ali (Seyyid), 245, 616
Ali Suavî, 793, 858, 861, 870, 882, 883, 894, 964, 1007, 1010, 1066, 1067, 1072, 1074, 1077, 1078, 1079
Ali Suavî Sarıklı ihtilâlci, 1239
Ali Süha, 1094
Ali Şevki, 1160
Ali Şi'r Nevâî, 197, 202, 241, 414, 424, 543, 545, 546, 551, 566, 601, 613, 761, 787, 856, 1066, 1205
Ali Şi'r Nevâi (Mir), 1010
Ali Tahir, 783
Âlî Tezkiresi, 529
Allaha ısmarladık, 1262
Allahların Gurubu, 6
Allahlar Susamışlardı, 1057
Allah Yar, 647
Allegorique: 215, 533, 548, 598, 675, 745, 772, 775, 777, 795, 835, 944
Alliteration, 54, 184, 404, 536, 537, 547, 594, 1207
Almambet, 270
Alman Dağı, 707
Alman Edebiyatı, 991
Alman Kayseri, 1099
Alman Tarih-i Edebiyâtı, 1054
Almanya, 6, 23, 539, 691, 793, 806, 811, 956, 1092, 1153
Al-Muktedi Billâh (Abbâsî Halifesi4, 257
Alnımın Yazısı, 991
Alparslan, 220
Alparsalan (Ali), 782
Alpay Gönül, 573, 698
Alpay Necdet, 765
Alperenler, 295
Aphonse Daudet, 950, 1001
Alpler, 295
Alpler Devri, 220, 295
Alp Dağlarından, 1202
Alp-Er-Tunga, 11
Alp-Tiğin, 216
Altay, 1133
Altıkarış Beberûhî, 735
Altınay Ahmed Refik, 125, 610, 663, 696, 711, 765, 768, 785, 786, 1263
Altın Han, 16
Altın Kağan, 19
Altınkan, 16, 32
Altın Kaya, 1229, 1262
Altın Işık, 1118
Altınordu, 641
Altıok (Mecmuası) 1271
Alûsîzâde Sermed Muhtar, 1163, 1244
Amanî, 556
Amapa, 689
Amasya, 559, 574, 605, 611, 870
Amcazâde Hüseyin Paşa, 694, 696
Amedee Jaubert, 240
Amerika, 621, 686, 783, 926, 1038, 1083, 1084, 1147, 1264
Âmid, 566
Amr'ibni Âs, 110
Amr'ibni Gülsüm, 128, 187
Amr-i Leys, 678, 679
Amuderya, 642
Amprik nazariyat, 1171
Ana Çimlik Hisarı, 513
A. Nâdir, 1015, 1016, 1047
Anadolu, 2, 545, 551, 564, 566, 574, 579, 584, 601, 603, 607, 614, 615, 617, 618, 623, 643, 648, 650, 653, 659, 662, 665, 668, 670, 675, 683, 689, 693, 694, 700, 701, 714, 715, 716, 719, 722, 723, 727, 728, 729, 730, 733, 734, 735; 736, 737, 738, 743, 746, 744, 747, 752, 753, 758, 761, 783, 785, 787, 796, 793, 788, 802, 804, 830, 837, 838, 839, 844, 850, 851, 854, 855, 863, 865, 893, 894, 925, 954, 957,

A

961, 962, 982, 988, 990, 998, 999, 1001, 1002, 1014, 1046, 1066, 1077, 1085, 1092, 1133, 1135, 1146, 1152, 1154, 1155, 1156, 1171, 1176, 1182, 1184, 1192, 1194, 1198, 1201, 1203, 1206, 1208, 1209, 1213, 1218, 1226, 1235, 1236, 1249, 1250, 1252, 1253
Anadolu Abdallar, 295
Anadolu Ahîleri, 295
Anadolu Bacıları, 295
Anadolu Beylerbeyliği, 607
Anadolu Beylikleri, 221
Anadoluda İslâmiyet, 1211
Anadoludan Bir ses, 1085
Anadolu Gâzileri, 295
Anadolu Hisarı, 665, 917, 1008
Anadolu Kazaskerliği, 566
Anadolu Lehçesi, 560
Anadolu-Osmanlı Türkçesi, 349, 355
Anadolu Selçukluları, 221
Anadolu Şâirleri, 561
Anadolu Türkçesi, 349, 596, 601, 617, 619, 1069
Anatol France, 1057
Anayurt, 1216
Andaval Palas, 1264
And Metin, 736, 1005 1006
Andre Chenier, 1175
Andromaque, 4, 485
Anafartalar, 1194
Anahtar, 1207
Anamın Kitabı, 1205
Anapaestus, 152
Anıl Muallâ, 867
Ankâ Beğ, 729
Ankara, 547, 648, 661, 662, 699, 826, 857, 867, 875, 906, 9007, 1014, 1060, 1079, 1121, 1124, 1145, 1146, 1154, 1179, 1182, 1205, 1213, 1216, 1222, 1232, 1236, 1241, 1248, 1250, 1256, 1260
Ankara Ekspresi, 1262
Ankaralı Âşık Ömer, 1250, 1251
Ankara Muharebesi, 414
Ankara Üniversitesi, 558
Ankaravî İsmâil Efendi, 641
Anna Comnena, 733, 734, 844, 846
Anne Kurt, 24
Annie Vivanti, 1057, 1228
Anjel, 1061
Anonim Osmanlı Tarihleri, 489
Anonim Tevarih-i Âl-i Osman, 414, 501, 607
Antalya, 701, 971, 1114, 1207, 1252
Antep, 1114
Antere, 128, 187
Antigones, 3
Apak Kurgan, 282
Aphrodite, 2
Apollon, 558
Aprınçur tiğin, 47, 54
Araba Sevdası, 979, 923, 1015
Arabça Değil mi Uydu uydu Söyle, 1214
Arabça Divan (Fuzuli), 548
Arab Edebiyatı, 869, 880, 924, 961, 975
Arabî, 534, 565, 571, 1005, 1076, 1101
Arab Irakı, 544
Arab Kavimleri, 1100
Arabkir, 999
Arab Mehmed Han, 645
Arabistan, 17, 349, 672, 718, 1113, 1152, 1154, 1196
Arab Tarihi, 1067
Aral, 218, 642
Arâisü'l Kurân, 1066
Arâisü'l Mecâlis, 114
Aras Nezihe, 1266
Arat Prof. Dr. Reşid Rahmetî, 240
Arcan Galib, 1244
Arec Mustafa Efendi, 683
Argos, 2
Argu, 217
Arınçor Tigin, 267
Ârif, 743, 749, 782
Ârif Ağa, 1268
Arif Ali, 302, 440, 513
Ârif Hikmet (Hersekli), 668, 804, 832, 835, 839, 842, 869, 973, 974, 975, 1163, 1245
Aristo, 103, 943
Arolat Hasan Ali Mümtaz, 1131, 1135, 1143, 1150
Arseven Celâl Esa'ad, 1265
Arslan Han, 218
Arslan Avcıları, 1006
Arslan Baba, 276
Artemel Talat, 1215
Artistik Nesir, 438, 1151, 1166, 1201, 1202, 1225, 1240, 1241
Artuk Bey, 287
Aruz İlmi, 153
Aruz Vezni, 51, 151, 153, 544, 624, 716, 946, 1020, 1085, 1107, 1133, 1137, 1158, 1176
Aruz-ı Arabî, 962
Aruz-ı Fârisî, 962
Aruz Risalesi, 519, 521
Aruz'un Söylettikleri, 181
Arz-ı Hâl, 874, 878
Arziler, 939, 945
Arzu ile Kanber, 731, 999
Asaf Hâlet Çelebi, 696, 779
Asafname-i Lütfü Paşa, 565, 606, 607, 608
Asâkir-i İslam, 709
Asâkir-i Milliyye, 888
Âsâr-ı Celâl, 1020
Asâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Encümeni, 1079, 1121
Asâr-ı Müfide Kütübhanesi, 974
Ascedi, 9
Asena, 24, 33
Ashab-ı Kehfimiz, 1107
Asençe, 24
Âsım (Şâir), 755, 823, 899
Asım (Sefahattaki Hocanın Oğlu), 1160
Âsım (Safahat'ın 6. cildi), 1160
Âsım Divânı, 785
Asır Gazetesi, 1084

A

Ali (Karafazlı), 597
Ali Bey (İntibah Romanının kahramanı), 908
Âlî (Gelibolulu, tarihçi), 393, 529, 577, 578, 598, 599, 606, 607, 612, 613, 622, 653, 654, 693, 715, 732, 735, 749, 1245, 1078
Âli Bey (Mizancı), 833, 903, 997, 998, 1000, 1004, 1007
Ali Efendi Çatalcalı (Şeyhülislâm), 677
Ali (Haydar), 1005
Ali Baba, 131
Âl-i aba Mersiyesi, 212
Ali Aziz Efendi, 794
Ali bin Hüseyin, 496, 414
Ali Emin Efendi, 498
Ali Emirî Efendi, 257, 661, 796, 1069
Ali Ferruh, 984
Âlif (Alfabenin ilk harfi), 136
Ali Fâtımî, 402
Ali Fuad, 818, 819, 836, 956
Ali Hâlet, 884
Ali (Hoca), 522
Ali Haydar, 1005
Ali Kâşi, 420
Ali Kemâl, 785, 970, 979, 980, 983, 984, 985, 1135, 1206
Alkestis, 413
Ali Kuşçu, 420, 691
Ali Bey (Miralay), 499
Ali Nusret, 1015
Al-i Osman Tarihi, 975
Ali Paşa, 579, 594, 653, 654, 656
Âlî Paşa (Sadrazam), 804, 805, 814, 815, 816, 817, 818, 824, 826, 841, 860, 870, 871, 874, 875, 876, 877, 882, 883, 884, 888, 895, 949, 955, 959, 1068, 1074
Ali Paşa (Damad), 1146
Ali Paşa bak. (Kaptan-ı Derya), 867
Ali Rıza, 736
Ali Rıza Efendi (Âli paşanın babası), 818
Ali Rıza Bey (Yaprak dökümü'nün kahramanı), 1215
Ali Ruhî, 1010
Ali Saracoğlu, 854
Ali (Seyyid), 245, 616
Ali Suavî, 793, 858, 861, 870, 882, 883, 894, 964, 1007, 1010, 1066, 1067, 1072, 1074, 1077, 1078, 1079
Ali Suavî Sarıklı ihtilâlci, 1239
Ali Süha, 1094
Ali Şevki, 1160
Ali Şi'r Nevâî, 197, 202, 241, 414, 424, 543, 545, 546, 551, 566, 601, 613, 761, 787, 856, 1066, 1205
Ali Şi'r Nevâi (Mir), 1010
Ali Tahir, 783
Âlî Tezkiresi, 529
Allaha ısmarladık, 1262
Allahların Gurubu, 6
Allahlar Susamışlardı, 1057
Allah Yar, 647
Allegorique: 215, 533, 548, 598, 675, 745, 772, 775, 777, 795, 835, 944
Alliteration, 54, 184, 404, 536, 537, 547, 594, 1207
Almambet, 270
Alman Dağı, 707
Alman Edebiyatı, 991
Alman Kayseri, 1099
Alman Tarih-i Edebiyâtı, 1054
Almanya, 6, 23, 539, 691, 793, 806, 811, 956, 1092, 1153
Al-Muktedi Billâh (Abbâsî Halifesi4, 257
Alnımın Yazısı, 991
Alparslan, 220
Alparsalan (Ali), 782
Alpay Gönül, 573, 698
Alpay Necdet, 765
Alperenler, 295
Aphonse Daudet, 950, 1001
Alpler, 295
Alpler Devri, 220, 295
Alp Dağlarından, 1202
Alp-Er-Tunga, 11
Alp-Tiğin, 216
Altay, 1133
Altıkarış Beberûhî, 735
Altınay Ahmed Refik, 125, 610, 663, 696, 711, 765, 768, 785, 786, 1263
Altın Han, 16
Altın Kağan, 19
Altınkan, 16, 32
Altın Kaya, 1229, 1262
Altın Işık, 1118
Altınordu, 641
Altıok (Mecmuası) 1271
Alûsîzâde Sermed Muhtar, 1163, 1244
Amanî, 556
Amapa, 689
Amasya, 559, 574, 605, 611, 870
Amcazâde Hüseyin Paşa, 694, 696
Amedee Jaubert, 240
Amerika, 621, 686, 783, 926, 1038, 1083, 1084, 1147, 1264
Âmid, 566
Amr'ibni Âs, 110
Amr'ibni Gülsüm, 128, 187
Amr-i Leys, 678, 679
Amuderya, 642
Amprik nazariyat, 1171
Ana Çimlik Hisarı, 513
A. Nâdir, 1015, 1016, 1047
Anadolu, 2, 545, 551, 564, 566, 574, 579, 584, 601, 603, 607, 614, 615, 617, 618, 623, 643, 648, 650, 653, 659, 662, 665, 668, 670, 675, 683, 689, 693, 694, 700, 701, 714, 715, 716, 719, 722, 723, 727, 728, 729, 730, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 743, 746, 744, 747, 752, 753, 758, 761, 783, 785, 787, 796, 793, 788, 802, 804, 830, 837, 838, 839, 844, 850, 851, 854, 855, 863, 865, 893, 894, 925, 954, 957,

A

961, 962, 982, 988, 990, 998, 999, 1001, 1002, 1014, 1046, 1066, 1077, 1085, 1092, 1133, 1135, 1146, 1152, 1154, 1155, 1156, 1171, 1176, 1182, 1184, 1192, 1194, 1198, 1201, 1203, 1206, 1208, 1209, 1213, 1218, 1226, 1235, 1236, 1249, 1250, 1252, 1253
Anadolu Abdallar, 295
Anadolu Ahîleri, 295
Anadolu Bacıları, 295
Anadolu Beylerbeyliği, 607
Anadolu Beylikleri, 221
Anadoluda İslâmiyet, 1211
Anadoludan Bir ses, 1085
Anadolu Gâzileri, 295
Anadolu Hisarı, 665, 917, 1008
Anadolu Kazaskerliği, 566
Anadolu Lehçesi, 560
Anadolu-Osmanlı Türkçesi, 349, 355
Anadolu Selçukluları, 221
Anadolu Şâirleri, 561
Anadolu Türkçesi, 349, 596, 601, 617, 619, 1069
Anatol France, 1057
Anayurt, 1216
Andaval Palas, 1264
And Metin, 736, 1005 1006
Andre Chenier, 1175
Andromaque, 4, 485
Anafartalar, 1194
Anahtar, 1207
Anamın Kitabı, 1205
Anapaestus, 152
Anıl Muallâ, 867
Ankâ Beğ, 729
Ankara, 547, 648, 661, 662, 699, 826, 857, 867, 875, 906, 9007, 1014, 1060, 1079, 1121, 1124, 1145, 1146, 1154, 1179, 1182, 1205, 1213, 1216, 1222, 1232, 1236, 1241, 1248, 1250, 1256, 1260
Ankara Ekspresi, 1262
Ankaralı Âşık Ömer, 1250, 1251
Ankara Muharebesi, 414
Ankara Üniversitesi, 558
Ankaravî İsmâil Efendi, 641
Anna Comnena, 733, 734, 844, 846
Anne Kurt, 24
Annie Vivanti, 1057, 1228
Anjel, 1061
Anonim Osmanlı Tarihleri, 489
Anonim Tevarih-i Âl-i Osman, 414, 501, 607
Antalya, 701, 971, 1114, 1207, 1252
Antep, 1114
Antere, 128, 187
Antigones, 3
Apak Kurgan, 282
Aphrodite, 2
Apollon, 558
Aprınçur tiğin, 47, 54
Araba Sevdası, 979, 923, 1015
Arabça Değil mi Uydu uydu Söyle, 1214
Arabça Divan (Fuzuli), 548
Arab Edebiyatı, 869, 880, 924, 961, 975
Arabî, 534, 565, 571, 1005, 1076, 1101
Arab İrakı, 544
Arab Kavimleri, 1100
Arabkir, 999
Arab Mehmed Han, 645
Arabistan, 17, 349, 672, 718, 1113, 1152, 1154, 1196
Arab Tarihi, 1067
Aral, 218, 642
Arâisü'l Kurân, 1066
Arâisü'l Mecâlis, 114
Aras Nezihe, 1266
Arat Prof. Dr. Reşid Rahmetî, 240
Arcan Galib, 1244
Arec Mustafa Efendi, 683
Argos, 2
Argu, 217
Arınçor Tigin, 267
Ârif, 743, 749, 782
Ârif Ağa, 1268
Arif Ali, 302, 440, 513
Ârif Hikmet (Hersekli), 668, 804, 832, 835, 839, 842, 869, 973, 974, 975, 1163, 1245
Aristo, 103, 943
Arolat Hasan Ali Mümtaz, 1131, 1135, 1143, 1150
Arseven Celâl Esa'ad, 1265
Arslan Han, 218
Arslan Avcıları, 1006
Arslan Baba, 276
Artemel Talat, 1215
Artistik Nesir, 438, 1151, 1166, 1201, 1202, 1225, 1240, 1241
Artuk Bey, 287
Aruz İlmi, 153
Aruz Vezni, 51, 151, 153, 544, 624, 716, 946, 1020, 1085, 1107, 1133, 1137, 1158, 1176
Aruz-ı Arabî, 962
Aruz-ı Fârisî, 962
Aruz Risalesi, 519, 521
Aruz'un Söylettikleri, 181
Arz-ı Hâl, 874, 878
Arziler, 939, 945
Arzu ile Kanber, 731, 999
Asaf Hâlet Çelebi, 696, 779
Asafname-i Lütfü Paşa, 565, 606, 607, 608
Asâkir-i İslam, 709
Asâkir-i Milliyye, 888
Âsâr-ı Celâl, 1020
Asâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Encümeni, 1079, 1121
Asâr-ı Müfide Kütübhanesi, 974
Ascedi, 9
Asena, 24, 33
Ashab-ı Kehfimiz, 1107
Asençe, 24
Âsım (Şâir), 755, 823, 899
Asım (Sefahattaki Hocanın Oğlu), 1160
Âsım (Safahat'ın 6. cildi), 1160
Âsım Divânı, 785
Asır Gazetesi, 1084

A

Asilzâdeler, 1107
Askerlik Makalesi, 892
Askeroğlu, 1064
Aslan Hoca Tarhan (Büyük Emir), 243
Aslı (Kerem ile Aslı'nın kahramanı), 729, 730
Asrî Kerem: 1140
Aslı Hatun, 320
Astrahan, 641, 642, 645
Âsuman ile Zeycan, 731, 999
Âsur, 931, 940, 944
Asya, 32, 562, 623, 642, 645, 733, 737, 804, 844, 894, 928
Asya Ârif Nihad, 181, 1259, 1260
Asya Müzesi, 548
Asya Şarkıları, 1257
Asya Târihi, 548
A'şam, 129, 187
Aşcızâde Hüseyin Çelebi, 622
Âşık (Şair), 641, 651, 704, 709, 710
Âşık Ali, 48, 851
Âşıkâne, 1056
Âşık Civan, 802, 803
Âşık Çelebi, 529, 558, 577, 578, 598, 616, 622
Âşık Çelebi Tezkiresi, 434, 529, 533, 578, 616, 617, 622
Âşık Derdli, 851, 854, 1147
Âşık Edebiyatı, 508, 623, 651, 653, 704, 705, 722, 727, 977
Aşık Garib, 731, 847
Âşık Garib, 728, 731, 853, 990, 999
Âşık Halil, 704, 712, 801
Âşık Hasan, 725
Âşık Hayâlî, 850
Âşık Kâmil, 799
Âşık Kerem, 729, 945
Âşık Kayserili Hasan Baba, 848
Âşık Kıymeti, 801
Âşıklar Yolunun Yolcuları, 1136
Âşık Mecnun, 803
Aşık Mehmed, 848
Âşık Mehmed Çelebi, 1169
Âşık Mustafa, 723, 724, 737, 798
Âşık Mûsâ, 855
Âşık Nuri, 799
Âşık Ömer, 555, 641, 651, 704, 707, 708, 714, 716, 718, 719, 726, 727, 801, 844, 1145
Âşık Paşa, 380, 482, 745, 1066
Âşık paşazâde, 381, 441
Âşık paşazâde Tarihi, 297, 414, 498
Âşık Ravzî, 798
Âşık Ruhi, 723
Âşık Safvet, 848
Âşık Seyrânî, 848
Âşık Sururî, 849
Âşık Şermi, 802
Âşık ve Âşık tarzı, 126, 215, 703, 704, 871, 1145, 1149, 1259, 1261
Âşık Vartan, 802, 803
Âşiyan (Fikret'in evi), 958, 1026, 1027, 1029, 1031, 1035
Âşiyan, 1108, 1167
Âşiyan Müzesi, 992
Aşkabad, 646
Aşka dâir, 1054
Âşk Ahlâkı, 1256
Aşkar Devzâde, 302
Âşk Bu imiş, 1234
Aşk-ı Memnu, 1015, 1021, 1051, 1054
Aşkın Tarihi, 1242
Aşkî, 447
Aşknâme, 396, 784
Aşil, 3, 6
Aşine, 24
Aşug Edebiyâtı, 737
Aşug, 803, 804
Ata, 221, 401
Atâ, 966
Atabeğ, Atabeğlik, 221
Atabegler, 105, 221
Atabeg Zengi 510
Alaergin Zeki Arif, 760
Atâî, 414, 420, 662, 698, 761
Atâî tezkiresi, 603
Atak Köse, 865, 866
Atala 'Yahud Amerika vahşileri), 923, 924
Atalar Sözü, 1069
Atasözleri, 264
Atâ Tarihi, 836, 805
Atalay Besim, 257
Atatürk, 1085, 1144, 1184, 1204, 1237, 1232, 1247
Atatürk, 1115
Atatürk'ün bana anlattıkları, 1241
Atatürkçülük nedir, 1241
Atatürk ne idi, 1241
Ataullâh Kâzım, 1224
Ataullâh, 674
Ataullah Efendi-zâde Mehmed Şerif Efendi, 815
Atay Falih Rıfkı, 1227, 1240, 1247, 1254
Atay Salih Zeki, 1096, 1226, 1257
Ateş Ahmed, 481, 487, 556
Ateş Böceği (Reşad Nurinin takma adı), 1214
Ateş Gecesi, 1214
Ateşgede, 976
Ateş Mustafa, 487
Ateşpare, 921, 981, 984, 985, 987, 989, 1175
Ateşden Damla, 1144
Ateşden Gömlek, 1227, 1228, 1230, 1247
Ateş ve Güneş, 1240
Athena, 2
Atik Ali Paşa (yer adı), 661
A. Tietze, 577
Atillâ, 10, 1112
Atillâ, 1247
Atilla ve oğulları, 23
Atina, 795, 826, 870, 1082, 1085, 1122, 1193
Atlas Minor, 686
Atlı Lemî: 760
At Meydanı, 575, 600
At Pazarı, 994

A

Atrabü'l Âsâr, 769
Atsız Nihal, 227, 499, 605, 612, 623, 761, 768, 770, 1053, 1119, 1145, 1149, 1263
Atsız, 1144, 1145, 1271
Atsız Mecmua, 1119
Atsız Yağmur, 181
Attar, 618, 677
Attar (Şeyh): 197, 676, 733
Avarlar, 27
Avare (Molierden tercüme), 903
Avavenâme, 955, 998
Avcı Sultan Mehmed bak. Mehmed (Sultan), 670, 786, 787
Aveng-i Şuhur, 949, 1037, 1040
Aveng-i Tesavir, 633, 763, 1037
Avesta, 131
Avfî, 225, 258, 613
Avnî (Fatih Sultanı Mehmed), 445
Avni Bey, 668, 948, 976
Avret Pazarı, 834
Avrupa, 537, 562, 571, 594, 596, 610, 611, 612, 617, 641, 644, 645, 646, 647, 675, 692, 685, 686, 687, 689, 723, 738, 740, 747, 754, 756, 766, 767, 783, 784, 791, 793, 800, 804, 805, 806, 807, 808, 810, 811, 812, 813, 814, 816, 818, 819, 820, 822, 823, 824, 827, 829, 843, 856, 857, 858, 859, 861, 862, 863, 868, 871, 873, 874, 875, 877, 878, 879, 883, 884, 888, 893, 894, 903, 904, 905, 913, 915, 918, 919, 925, 934, 936, 950, 952, 958, 959, 963, 980, 990, 993, 995, 996, 1003, 1008, 1013, 1015, 1021, 1031, 133, 1035, 1040, 1073, 1109, 1132, 1146, 1154, 1163, 1161, 1202
Avrupada bir Cevelan, 969
Avrupada fikir Cereyanları, 1110
Avrupa Edebiyatı, 893, 946, 948, 954, 997, 1012
Avrupâî Edebiyat, 963, 972, 974, 977, 978, 986, 991, 1089
Avrupâî Türk Edebiyatı, 555, 661, 681, 763, 826, 827, 829, 832, 836, 837, 844, 857, 858, 860, 864, 867, 869, 879, 899, 915, 916, 925, 934, 951, 970, 973, 974, 990, 994, 995, 1009, 1011, 1017, 1088, 1164, 1210
Avrupa Mektublar, 1040, 1043, 1044
Avrupa Seyahatnâmesi, 925
Avşar, 648
Avşar boyu, 855
Avşar illeri, 856
Avur Zavur, 1244
Avustralya, 940
Avusturya, 23, 559, 644, 645, 652, 689, 693, 717, 719, 738, 739, 748, 766, 779, 790, 791, 797, 798, 799, 807, 812, 814, 815, 912, 1092, 1099
Avusturya Seferi, 609
Ay, 18, 20
Ayata, 12
Ayaklı Divan, 727
Ayaklı mâni, 721, 722
Ayaklı Semâî, 727
Ayancık, 1103
Ayas Paşa, 529, 546, 550, 579, 602, 607
Ayas Paşa Mezarlığı (Kabristanı), 786, 861
Ayasofya, 557, 600, 757, 815, 816
Ayasofya Câmii, 610, 650, 747
Ayasofya Kütübhânesi, 788
Ayastafanos, 927, 1013
Ayata, 12
Ayaz Paşa, 529, 648
Ayazağa (Yeradı), 821
Ayazpaşa (Yer adı), 691
Ayda Adile, 1231
Aydabir Mecmua, 1137, 1138, 1142, 1149
Aydede (Mecmua), 1142, 1206
Aydemir, 1222, 1225
Aydın, 681, 719
Aydıncık, 512
Aydınlık Kapı, 1225
Aydınlı Visâli, 621, 746, 1066
Aydınoğlu Umur Bey, 377
Aydınoğulları, 350, 502
Ayel Edib, 1259
Ayetullâh Bey, 881, 882, 916
Aygün Güzide Sabri, 1222
Ayıntabîzâde Kadı Mehmed Efendi, 836
Ayıntep, 823, 824, 956
Âyin,650
Âyine-i Devran, 1239
Aykaç Fâzıl Ahmed, 1094, 1097, 1098, 1251
Aykağan, 17, 33
Aykut Sultan, 556
Aynî Ayıtablı, 556
Aynî Tarihi, 753, 761
Ayn'ül fuyûz, 667
Ayrı Dünyalar, 1236
Ay Peşinde, 179, 1207, 1208, 1247
Ayşe (Nedim'in sevgilisi), 751, 754
Ayşenin Doktoru (roman), 1219
Aytoldu,235
Ayvansaraylı Hafız Hüseyin, 719, 720
Ayvaz, 34
Ayverdi, Ekrem Hakkı, 536
Ayverdi Samiha, 1233, 1235, 1234
Ayyar Hamza, 998, 1005
Ayyukî, 386
Azak, 738
Azak Kalesi, 678
Azerbeycan, 13, 217, 516, 643, 728, 729, 731, 738, 743, 804, 828, 829, 851, 1004, 1089, 1090, 1100
Azerbeycan Şâiri Nizamî, 196
Azerbeycan Türkleri, 555
Âzerî, 543, 617, 647, 648, 737, 743, 744, 821, 894, 935
Âzerî Çelebi, 603
Âzerî Edebiyatı, 1126
Âzerî Edebiyâtında teceddüd Devri, 1090
Âzerî İbrahim Çelebi, 602
Âzerî Lehçesi, 560

A

Âzerî Türkçesi, 197, 349, 545, 546, 555, 556, 561, 648, 1088
Âzerî Türkçesi (lehçesi) Edebiyatı, 213, 414, 522, 614, 743, 1004
Azerya, 1006
Azim Hoca, 828
Azmi, 561
Azmizâde Haletî, 183, 202, 580, 641, 661, 668
Azize (Roman Kahramanı), 1228
Aziz İstanbul, 351, 565, 1193, 1196
Aziz Mahmud Hudâî (Şeyh), 651, 674, 700, 702
Aziz Efendi, 665, 737, 789, 794, 982

— B —

Baba Ali Mest, 573
Baba Efendi, 623
Babâî, 281
Babaîlik, 291
Babaî İsyanı, 288
Baba İlyas, 291
Baba İlyas İbni Aliyyül Horasâni, 380
Baba İshak, 291, 380
Baba Kaygusuz, 618
Babamız Atatürk, 1261
Baba Muhlis, 380
Baba Rahim, 742
Baba Resûlullâh, 291
Baba Tahir, 1058
Babıâli, 860, 861, 877, 882, 896, 954, 956, 996, 998, 1015, 1063, 1194
Bab-ı Hümâyun, 141
Babiler ve Nasreddin Şah, 1046
Babinger (Pro. Frans),388, 499
Babûr: 646
Babüri, 519
Babüri sarayı, 561
Babürlüler Devleti, 907
Babürnâme, 519, 688
Babür Şah, (Zâhirüddin Muhammed), 203, 414, 515, 516, 518, 564, 619, 641, 642, 688
Babür Şah'ın Seccadesi, 1214
Bacayı İndir Bacayı Kaldır, 1262
Bacıyan-ı Rum, 297
Bağ Bozumu, 1048
Bağdad, 529, 530, 532, 533, 537, 546, 547,, 549, 550, 551, 555, 557, 560, 561, 574, 579, 580, 581, 582, 590, 599, 617, 619, 643, 644, 652, 662, 674, 682, 683, 693, 697, 700, 702, 706, 711, 712, 713, 719, 728, 729, 750, 758, 761, 766, 783, 787, 843, 893, 894, 964, 965, 966, 967, 976, 1007, 1044, 1071, 1163
Bağdad Köşkü, 650, 692
Bağdadlı Ruhî, 173, 212, 670
Bağdad Savaşı, 724, 728
Bağlarbaşı,1215
Bağrı Yanık Ömer, 1243
Bahadır Giray, 689
Bahar-ı Dâniş, 911, 971, 977, 978
Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi, 886
Bahar-ı Efkâr, 835
Bahâristan, 614, 615
Bahâî, 194, 573, 651, 669, 699
Bahâî Divanı, 665
Bahar ve Kelebekler, 1107
Bahayî (Şeyhülislâm), 641, 661, 665
Bahçe Mecmuası, 1107, 1167
Bahçe-i Safâ-endûz, 843
Bahçekapı (yer ismi), 910
Bahçesaray (yer ismi), 689
Bahir, 155
Bahr-ı Rerecz, 155
Bahr-ı Remel, 155
Bahr-i Tavil, 155, 618
Bahriyye Dârü's Sınası, 619
Bahriyye Mevlehinânesi, 976
Bahtî,652
Bahtiyarnâme, 363
Bahrü'l Maarif, 622
Baka Kurgan, 282
Bakara Suresi, 99
Bakırganî, 282
Bakırgan Kitabı, 282
Bakırköy, 971, 1041, 1245
Bâkî, 158, 185, 210, 555, 557, 558, 567, 568, 529, 537, 561, 571, 572, 573, 574, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 596, 597, 609, 610, 651, 655, 662, 663, 659, 668, 674, 745, 755, 760, 761, 853, 856, 872, 873, 899, 924, 933, 977, 1189
Bâkî, 1126
Baki Divânı, 142, 592, 593, 594, 596
Baki Mektebi, 561, 596, 651
Bâki Paşa, 654
Baksı, 42
Bakü, 533, 547, 738, 743, 828, 1109
Balasagun, 15, 218, 230
Balbal, 45
Balıkesir, 572, 573, 583, 765
Balıkesir Muhasebecisi, 1214
Balım Sultan, 294
Bâlîzâde Ahmed Efendi, 691
Bal Hasanoğulları, 1079
Balkan, 577, 690, 714, 805, 806, 807, 809, 894, 969, 1014, 1039, 1072, 1103, 1105, 1155
Balkan Harbi, 938, 945, 957, 994, 1014, 1045, 1091, 1092, 1113, 1114, 1218, 1232
Balkanlar, 17, 488, 562, 596, 615, 650, 651, 691, 694, 701, 737, 744, 746, 747, 773, 830, 839, 850, 863, 893, 962, 1011, 1092, 1113, 1153, 1156, 1168, 1184
Balkan milletleri, 1099
Balkan Savaşı, 1099, 1104, 1105, 1109, 1216
Balkan Yarımadası. 349, 804
Balmumcu, 1085
Baltacı Mehmed Paşa, 670, 678, 738, 794, 798
Baltacıoğlu İsmail Hakka Bey, 1232, 1264
Balzac, 1052
Bamsı byerek Hikâyesi, 404
Banarlı Ilgaz, 1273
Banarlı Nihad Sâmi (Emin Bayrakdaroğlu, Somyarkın), 210, 532, 533, 661, 667, 678, 706, 707,

B

708, 709, 711, 712, 713, 723, 765, 800, 816, 830, 849, 850, 887, 894, 914, 942, 845, 989, 1018, 1019, 1035, 1115, 1168, 1170, 1174, 1175, 1176, 1193, 1189, 1192, 1268, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274
Bânet Suad Kasidesi (bak. Kaside-i Bûrde), 129
Bânet Suad Tahmisi, 779, 780
Bang (Prf. W), 47
Banu, 907
Barak Baba, 329
Barbaros Hayreddin Paşa, 516, 576, 559, 619 687, 800
Barbat, 40
Barika-i Zafer, 904
Barkan, 20
Barkan Prof Dr. Ömer Lutfu, 516
Barmaklığ Çosun biliğ, 20
Baronn de Staff, 1081
Barthold (prf. W), 103, 299, 218, 413, 686, 690, 1122, 1128
Basarabya, 798
Basat, 413
Basit (Iran aruzunun kısımlarından), 156
Basiret (Gazetesi), 965
Basitnâme, 622
Basra, 529, 621, 964, 1044
Basra Körfezi, 221, 516, 582, 594
Başar Şûkûfe Nihal, 1131, 1150, 1222, 1223
Başkurd Cevad Fehmi, 1263, 1264
Başkurd Türkleri, 413, 488
Başını Veren İhtilalci Ali Suavi, 1241
Batak Ese, 865, 866
Bataklık Çiçeği, 1244
Batarya ile Ateş, 929, 1046
Batı Avrupa, 930
Batı Edebiyatı, 747, 915, 925, 930, 945, 995, 1012, 1022
Batı Hun Devleti, 23
Batı Karahanlılar, 218
Bâtıl Oruç (Kıssahan), 578
Batlamyus, 103, 943
Battal Gazi, 287, 301, 399
Battal Gazi Destanı, 999, 1174
Battalnâme, 301, 406, 497
Batum, 1008
Baudlaire, 1020, 1052, 1218
Bavyera, 6
Bayat, 289, 530, 531,
Bayezid I. (Sultan Yıldırım): 275, 387, 607, 1180
II. Bayezid (II. Sultan): 205, 414, 548, 564, 566, 574, 605, 606, 607, 610, 678, 798, 1235
Bayburd, 851, 852, 1248
Bayburdlu Zihni, 831, 851, 852, 1147
Bayburdlu Zihni, 852
Baycu, 308
Bayeziddiyye (Topluluk), 117
Bayezid Bistâmi, 117
Bayındır Han, 289
Bayındırıyye Devleti, 406
Baykal Bekir Sıdkı, 768
Baykara, Sultan Hüseyin: 374, 414, 423, 613
Baykuş, 1136
Bayrak,1241
Bayramiyye, Bayramiyye tarikati, 699, 700
Bayrâmilik, 504
Bayrı Mehmed Hâlid, 617, 765, 769, 1050, 1150, 1205
Bayram Paşa, 654, 655
Bayramzade Zekeriyya (Şeyhülislâm): 66
Baysun Câvid, 611, 672, 689, 690, 692, 698, 795, 818
Bebek, 821, 925, 926, 958, 994, 1158, 1160, 1230, 1234,
Beberuhi, 734
Beç, 693
Bedahşan, 568
Bedayiü'l-âsâr, 603
Bedayiü'l-Vasat, 428
Bedi' ve Beyan, 114
Bedir (Mecmua), 965, 969
Bedr Gazası, 673
Bedr Gazileri, 116
Bedrifam Hanım, 1225
Beğdili (boyu), 289
Beğiloğlu Emren Hikâyesi, 410
Beğlerbeyi, 606
Beğlikçilik, 667
Beğtiğin, 44, 481
Behçet Mollâ, 815
Behçetü'l Tevârih, 395, 512
Behçet Bey, 1133
Behire, 1228
Behlül, 1053
Behrâm, 678
Bekâ, Billâh, 125
Bekâ-yı Ruh, 996
Bekâr meni (Şâir Hayâli'nin mahlası). 574
Beken prof. Süheyl, 547, 867
Bekir Ağa, 878
Bekir Paşa, 975
Bek Murad, 273
Bektâşî, 530, 532, 555, 624, 714, 794, 853, 998
Bektâşilik, 118, 821
Bektaş (Hacı Bektaş Veli), 295
Bektâşi Tarikati, 854
Bektâşî tekkesi, 802
Betâşî Velâyetnâmesi, 319
Belagat-ı Osmâniyye, 924, 961, 962, 974
Belagatnâme, 502
Belâyi, 453
Belde (Belde Yahud Divâneliklerim), 927, 934, 935, 996
Belgrad, 615, 707, 713, 768, 794, 927, 1174,
Belgrad Ormanı, 881
Belgrad Muahedesi, 798
Belgrad Muhasarası, 471
Belh, 308, 742
Beliğ, 481, 570, 603, 753
Belleten, 1126
Belücistan (Blücistan), 619

B

Bend (Bend Beyti), 547, 580, 584, 582, 584, 594, 595, 873, 937, 987
Ben Deli miyim, 1062
Bender, 798
Bender Destanı, 799
Benderli Remzi, 851
Beng ü Bâde, 548, 572
Beng ü Cağır, 422
Beni Âmir, 130
Beni Umayya, 551
Benice Edhem İzzet, 1262
Benli Ali, 704, 712, 800
Benli Hasan, 478
Ben ve ötesi, 1256
Berbernâme, 678, 679
Beranger, 1034
Bèrènice, 936
Berger Dr. Nihad Reşad, 1170, 1241
Bereket-zâde İsmâil Hakkı, 885
Berke Fakih, 361
Berlin, 606, 794, 927, 954, 996, 1154, 1160
Berlin Hatıraları, 1159
Bedreddin Kavvâmî, 357
Berlin muahedesi, 901
Bernardin de Seint-Pierre, 1000
Bernard Leib, 846
Bertrand, 1020
Besa, 1077
Besalet-i Osmaniyye ve Hayat-i İnsaniye: 900
Besim Ömer Paşa, 1015
Beşbalık, 28
Beş Hafta Balonla Seyahat, 1015
Beş Hececiler, 1131
Beşik, 1142
Beşiktaş, 754, 574, 976, 1073, 1083, 1234
Beşiktaş Askerî Rüşdiyesi, 1000
Beşiktaşlı Gedâî, 851, 853
Beşinci Sefahat, 1160
Beşir (Roman Kahramanı), 1053
Beşir Fuad, 988, 1022, 1023
Beşir Fuad, 1023
Beş Şehir, 1254
Beth, 136
Be-Tarz-ı Kudema, 1240
Beyan-ı Aşk, 920
Beyan bak. *(Bedi' Beyan),* 114
Beyânî, 573
Beyatlı Reşad, 1168, 1169
Beyatlı Yahya Kemal, 177, 210, 565, 567, 571, 590, 596, 597, 650, 661, 665, 667, 673, 685, 758, 760, 763, 766, 830, 833, 857, 895, 896, 917, 918, 923, 931, 936, 939, 948, 949, 957, 959, 962, 973, 974, 976, 983, 984, 989, 992, 997, 1008, 1010, 1040, 1086, 1091, 1113, 1115, 1125, 1129, 1130, 1131, 1132, 1137, 1138, 1143, 1144, 1151, 1156, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1201, 1213, 1217, 1218, 1234, 1245, 1250, 1253, 1259, 1261, 1271, 1272, 1273
Beyaz (müntehibat Mec.), 648
Beyaz Kahraman (piyes), 1242
Beyaz Lâle, 1105, 1107
Beyaz Selvi, 1225
Beyazıt (semt adı), 941, 1000, 1205, 1235
Beyazıd Câmii, 419, 557, 573, 583, 594, 818, 868
Beyazıd Rüşdiyesi, 880, 916
Beyazıd Umumî Kütübhânesi, 618, 696, 785, 975
Beyazıd-ı Velî (bak. II. Bayezid), 448
Beyhan Sultan, 771, 773, 774
Beylerbeyi (Beğlerbeyi), 600, 693, 696, 700, 708
Beylerbeyi (semt), 769, 1137, 1141
Beylerbeylik, 645
Beyoğlu (semt adı), 861, 881, 1003, 1004, 1060, 1064, 1097, 1235, 1251
Beyoğlu (saz şâiri), 851, 855
Beyoğlu Mezarlığı, 663
Beyrut, 928, 936, 937
Beyşehir (Eşrefoğlu câmii), 353
Beytü'l Gazel, 191, 545, 835, 1189
Beytü'l Harab, 853
Beytü'l Hikme, 104, 249
Beytü'l Kasid 189
Beyzâ, 742
Bezzaz Hacı Süleyman Ağa, 964
Bıyıklı Mehmed Paşa, 566
Bianchi, 815
Bibliotheque Nationale, 572, 614, 686
Biçare, 1005
Bihruz Bey (Roman kahramanı), 923
Bihter (Roman kahramanı), 1052, 1053
Bilecik, 854, 1206
Bilgegil (Prof. M. Kaya), 180, 868, 878, 887, 910, 914, 932, 938, 940, 947, 1020, 1025, 1029
Bilge Kağan, 34, 214, 216, 1066
Bilgi Derneği, 1121
Bilgi Mecmuası, 1121, 1126
Bilgin Recâî, 1264
Billur Kalb, 1062
Bina, 1047
Binark İsmet, 1232
Binbaşı Ömer Şevki Bey, 1103
Binbir buse, 1056
Binbir Gece Hikâyeleri, 131
Binbir Gün Hikâyeleri, 919
Binboğa dağları, 855
Binnaz, 1142
Bir Acı Hikâye, 1055
Bir Adam Yaratmak, 1256
Bir Ad Bulamadım, 1259
Bir Akşamdı, 1242
Bir Aşkın Tarihi, 1056
Bir Avuç Saçma, 1206, 1207, 1236
Bir Azizlik, 1243
Bir Çiçek İki Böcek, 1096
Bir Demetde Beş Çiçek, 1219
Bir Dolaptır Dönüyor, 1136

B

Bir Dünyadan Bir Dünyaya, 1233, 1235
Birecik, 796
Bir Fâcia: 1243
Bir Gece Faciası: 1214
Bir Gemi Yelken Açtı: 1143
Bir Güzelliğin Hikâyesi: 1271
Bir Hâtıra: 1001
Bir hikâye-i Sevda: 1054
Bir İçim Su: 1207
Birinci Cihan Savaşı: (I. Dünya Harbi), 805, 939, 991, 1014, 1045, 1079, 1087, 1092, 1113, 1143, 1154, 1203, 1206, 1209, 1210, 1216, 1218, 1225, 1227, 1239, 1240, 1241, 1242
Birinci Hüseyin, 643
Birinci İnönü, 1195
Birinci Kitab, 1131, 1137, 1216
Birinci Kosava Zaferi, 1174
Birinci Panaroma, 1205
Birinci Şah Abbas, 643, 644
Bir İzdıvac'ın târih-i Muaşekası, 1050, 1054
Bir Kadın Düşmanı, 1212, 1214
Bir Kadının Hayatı, 1020
Bir Köy Hocası, 1214
Bir Ma'bed Yıkıldı, 1271
Bir Mecnunun İntikamı, 1081
Bir Muadele-i Sevda, 1061
Bir Muharriye-i Osmani'nin Neş'eti, 994
Bir Muhtıranın Son Yaprakları, 1050
Bir Nutuk, 929
Bir Okuyucunun Notları, 1263
Bir Ölünün Defteri, 1054
Bir Ömür Böyle Geçti, 1219
Bir Riyazinin Muaşakası, 1081
Bir Rüzgâr esti, 1142
Bir Sefile'nin Hasbıhali, 927, 928, 932, 938
Birsel Salâh, 181
Bir Serencam, 1202
Bir Selvi Gölgesi, 1143
Bir Şoförün gizli Defteri, 1242
Bir tereddüdün Romanı, 1242
Birûnî, 103
Bir Yağmur Gecesi, 1214
Bir Yazın Tarihi, 1050, 1054
Bir Yudum Daha, 1250
Bir Yuvanın Şarkısı, 1271
Bitlis, 566
Bitmemiş Şiirler, 1040, 1178, 1186, 1191
Bizans, 23, 733, 844, 807, 912, 913, 1002, 1031, 1192, 1234
Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri, 140
Bizans Tarihi, 1067
Bize Göre, 1167
Bizim Akdeniz, 1241
Bizim Mahalle, 1229, 1262
Bizim Türküler, 1257
Biz İnsanlar, 1242
Blanche, 945
Boccacio, 413
Boer, 1033
Boğdan, 689
Boğaz (İstanbul Boğazı), 650, 757, 992, 1030 1188, 1234
Boğaziçi, 692, 903, 904, 905, 930, 967, 1181
Boğaziçi, 1241
Boğaziçi Mehtabları, 1261
Boğaziçinde Tarih, 1235
Boğaziçi Yalıları, 1261
Boğazlar, 812
Boileau, 1196
Bolayır, 891
Bolayır Ali Ekrem, 924, 1011, 1016, 1026, 1046, 1047, 1058, 1158
Bolşevik, 828
Bolu, 854, 1260
Bomba, 1105, 1107
Bombay, 927, 928, 932, 979
Boratav Pertev Nâilî, 413, 1150
Bora (Gazi Giray), 572
Bodeaux, 791
Bosko, 1003
Bosna, 611, 662, 677, 680, 752, 799, 870, 888, 956
Bosna-Hersek, 958, 1099
Bosnalı Recep Paşa, 662
Bosna-saray, 857
Bostan (Bûstan), 139, 680
Bostan Çelebi, 699, 701
Botticelli, 13
Bourget, 1053, 1054, 1201
Bourgont, 23
Boykac (Macar Kralı), 693
Boynueğri Mehmed Ağa, 655
Bozeçeki, 1252
Bozgun, 1242
Bozkurt, 1145
Bozkurt, 24
Bozkurtların Ölümü, 1263
Bozoklar (Bozok), 20, 836, 837
Boztepe Halil Nihad, 210, 669, 751, 762, 766, 1239
Böğün Kağan, 27
Böğürtlen, 1056
Bölükbaşı Rıza Tevfik, 947, 1023, 1037, 1086, 1129. 1131, 1132, 1135, 1138, 1145, 1146, 1147, 1148, 1218, 1225, 1226, 1259
Böriler, 44, 221
Börteçene, 26, 33
Branderburg, 794
Braune prof. 1146
Breslav, 793
Brezilya, 1240
Brüksel, 929
Bu bizim Hayatımız, 1208
Bu Büyük Adam Kimdir, 950
Buddha, 48
Budalaname, 399
Budapeşte, 1133
Budin, 575, 645, 650, 652, 681, 689, 693, 707, 713, 714, 1174
Budist, 219

B

Budist Uygurlar, 52
Budizim, 29
Buffon, 821
Buğaç Han, 411
Buğra Han, 218
Bugu Han, 29, 33
Bugu Tigin, 28
Bugünkü Edebiyat, 1125, 1126
Bugün de Diyorlar ki, 1264
Bugünün Saraylısı, 1208
Buhârâ, 218, 555, 647, 737, 893, 894, 1133, 1151
Buharâlı Emir Sultan, 479
Buhârî, 1078
Buhran, 1049
Buhran Gecesi, 1225
Buhur-ı Muhtassa (Aruz bahrı), 156
Buhur-ı Müştereke, Aruz bahrı), 156
Buhurî-zade Itrî, 650
Bu kalp duracak, 1236
Bûkalimun-ı Kimya, 1050
Bulak, 660, 672, 767, 782, 787, 833, 840,
Bulgar (Türk kavmi), 217
Bulgar İhtilâli, 1153
Bulgaristan, 799, 957, 1034, 1092, 1099, 1103
Buluç Prof. Saadeddin, 321
Bulutlara Yakın (aylık mec. diz. V), 1136
Bu muydu, 1050, 1054
Bunlar Odur, 928, 937
Burak, 484
Burc-ı Evliya, 528, 529
Burda Bir Kalp Çarpıyor, 1251
Burdur, 956
Burhan, 893
Burhaneddin Tırmizi (Seyyid), 309
Burhan-ı Katı', 823, 824
Burhan-ı Kudret, 1016
Burhanoğlu Kadı Nasır, 354
Burian Orhan, 1264
Burkan, 30.48
Bursa, 350, 551, 556, 557, 574, 577, 591, 601, 603, 616, 617, 659, 661, 668, 670, 688, 689, 695, 699, 702, 703, 719, 732, 733, 735, 744, 752, 758, 768, 785, 788, 793, 795, 796, 801, 819, 826, 834, 960, 977, 1005, 1006, 1044, 1072, 1154, 1155, 1182, 1156, 1193, 1209, 1253
Bursalı Cenâni, 603
Bursalı Fahri, 613
Bursalı Mehmed Efendi, 603
Bursalı Nakkaş Sâfi, 470
Bursalı Süleyman Efendi, 962
Bursa Şehrengizi, 602, 616, 788
Bursalı Tahir Bey, 682, 698, 842, 1066, 1078, 1099
Bursalı Tahir b. Rıfat, 688
Bursa Tezkiresi, 788
Busbecq, 101, 559, 560
Bu Toprağın Kızları, 1242
Buyruk Beyleri, 402
Buzdağı, 19
Bügü Kağan, 27

B

Büke Budraç, 219
Bükreş, 751, 819, 1067
Büyük Doğuya Doğru, 1256
Büyük Frederich, 793
Büyük İskender, 15, 681
Büyük Mecmua, 1104, 1137
Büyük Petro, 678, 794
Büyük Reşid Paşa, 816, 818, 819, 824
Büyük Şehir, 1264
Büyük Trianon Şatosu, 1189

— C —

Caber, 511, 984
Cadı, 1062
Cadı Çarpıyor, 1062
Câ'ferabad Tekkesi, 436
Ca'fer Çelebi, 414, 455, 566
Ca'ferî, 678
Ca'feroğlu Prof. Dr. Ahmed, 284, 648, 731, 816, 970
Câhiliyye Devri, 128, 187, 258, 659, 984
Câhiz, 248, 749
Camasıbnâme, 455, 478
Câm-ı Cem-Âyin, 498
Câmî (Câmi-i Rum), 485, 550, 574, 601, 604, 615
Camille Flamadian, 1064
Camille Yulien: 1170
Câmiü'd Düvel, 761
Câmiü'l Âyat, 699
Camiü'l Beyan, 110
Camiü'l Ezher, 278
Câmiü'l Fezâil, 702
Câmiü'l Me'âni, 618
Câmiü'l Mûtun, 688
Câmiü'n Nezâir, 618
Câmiü's Salih, 109
Câmiü't Tevârih, 229, 646, 647
Camsab (Ömer Seyfeddin), 1107
Cânân, 1242
Canavar, 1219
Candaroğulları, 439
Canoğulları, 737
Cani Bey Giray, 654
Carbonari, 870, 881, 882
Carbonarisime, 911
Carlyle, 1214
Carmen Sylva, 991
Carpat Dağlarında, 1064
Caruso, 1042
Cava, 733
Cavidan-nâme, 371
Cavid Bey, 1155, 1199
Capitain Cappers, 946
Cebbarzâde Süleyman Bey: 836
Cebe Ali Bey, 497
Cebel-i Bereket, 855
Cebelü, 608
Cebrail, 107, 678

C

Cedîdî, 556
Cehennem Meyvası, 180
Cehennem Yolcuları, 1244
Celâl Ata, 277
Celâleddin Harzemşah, 227, 263, 277, 907
Celâleddin Harzemşah, 896, 902, 907, 911, 976, 1004, 1007
Celâleddin Harzemşah Mukaddimesi, 918
Celâl Emrem, 582
Celâleddin Ekber Şah, 516, 642
Celâleddin Rumî (bak. Mevlâna)
Celâli, Celâliler, 644, 654, 689
Celâli İsyanı, 659
Celâl Sâhir, 1011, 1015, 1016, 1049, 1093, 1094, 1131, 1134, 1135. 1137, 1253
Celâlzâde Mustafa Çelebi (Nişancı), 549, 605, 606
Celâlzâde (Nişancı), 693
Celâlzâde Salih Efendi, 693
Celâyirîler, 350, 528
Celîlî, 551
Celî-Celî-Tâlik, 139, 567
Celilizâde Asım (Tarihçi), 751
Celvetiyye Tarikati, 702
Cl. Huart Prof. 1121
Cem (Sultan), 410, 414, 678, 934, 974
Cemâl (Tsa. Ter.), 98
Cemâleddin Efgânî, 822, 1089, 1153, 1157
Cemâlî, 414, 455, 463, 618
Cemal Paşa, 1040, 1195, 1226, 1240
Cemal Yeşil, 181
Cem Âyinleri, 130
Cem Şâirleri, 450
Cemile, 929
Cemile, 1020
Cemil Nimet, 1214
Cemil Süleyman, 1094
Cemiyet-i İmdâdiyye, 994
Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniyye, 815, 955, 965
Cemiyet-i Tedrisiyye-i İslâmiyye, 965
Cemşid ü Hurşid, 165, 197, 450, 614,
Cenab Şahabeddin, 930, 933, 951, 933, 966, 1011, 1012, 1015, 1016, 1018, 1022, 1023, 1024, 1037, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1057, 1086, 1094, 1098, 1146, 1163, 1175, 1217, 1264
Cenab Şahabeddin, Hayatı ve Seçme şiirleri, 1044
Cengiz (Cingiz) Han, 112, 227, 647, 761, 961,
Cengiz Destanı, 268
Cengiznâme, 273, 647
Cenk Duyguları, 1136
Cenk Ufukları, 1142
Cenevre, 1007
Ceneviz, 576
Cenevizliler, 416
Cenne, 118
Cennet, 31
Cenubî Rusya, 13
Ceride-i Askeriyye, 861, 965
Ceride-i Havâdis, 825, 836, 843
Ceride-i Resmiyye, 825
Cermania, 23
Cermen, 5
Cermen Destanı, 10
Cernâme, 574, 575
Cerir, 130
Cesri Mustafa Paşa kasabası, 1146
Cevad Paşa, 1083
Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevi, 700
Cevâhir Kolu, 677
Cevâhirü'l Esrar, 162, 245
Cevâhirü'l Menâbib, 621
Cevâmiü'l Hikâyât, 613
Cevdet Paşa (Ahmed Cevdet Paşa), 783, 956, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 994, 1206
Cevdet Paşa, 1009
Cevdet Tarihi, 767
Cevrî, 641, 661, 667, 668
Cevri Çelebi, 771
Ceyhan, 516
Ceyhun, 710
Ceyhunî, 851
Ceza, 1264
Cezâyir, 97, 529, 559, 562, 703, 706, 712, 758, 783, 800, 1193
Cezâir-i Bahr-ı Sefid Valiliği, 982
Cezairli Gâzi Hasan Paşa, 783, 800
Cezire-i Mesnevi, 667, 778
Cezmi (Roman Kahramanı), 909
Cezmi, 890, 903, 908, 1007
Chateaubriand, 923, 924
Charles Parocel, 792
Charles Trican, 825
Ch. Dezobry, 711
Chècel, 870, 878
Choreus, 152
Chranique, 1207
Churchill, 836
Cidal, 1056
Cidde, 611, 1040, 1042
Cidde Emirliği, 611
Ciğer delen, 1236
Cihangir, (Timur'un oğlu), 415, 642
Cihangir (Semt), 861, 1152, 1204
Cihangir Camii, 570
Cihangir şah, 752
Cihan Şah, 415
Cihanşin, 275
Cilaü'l Kulûb, 603
Cinan-i Cenan, 455
Cinas, 404, 621, 623, 721, 722, 803, 846, 866, 885, 988
Cinaslı Kāfiye, 54, 183, 233
Cihannüme, 683, 686, 740
Codex cumanicus, 359
Coğrafya-ı Cedid, 794
Commedia, 983
Con Türk Tarihi, 1073
Confession, 877, 878
Corci Zeydan, 42
Corinthe, 3

C

Corneille, 340, 485, 927, 941, 943, 1049
Courier d'Orrinet, 867, 870, 882
Cönk, 705, 707, 708, 709, 718, 719, 725, 730, 796, 848, 853
Crèbillon, 485
Cubisime, 157
Cumhuriyet Gazetesi, 878, 1137, 1202
Cunbur Dr. Müjgân, 547, 548, 549, 550, 555, 556
Cünun-ı Aşk, 931, 932, 940, 945, 946
Cücen, 27
Cülûsiyye, 596, 852
Cümcümenâme, 359
Cümcüme Sultan Destanı, 742
Cüneyd Bağdadî, 117, 527
Cüneyd (Şeyh), 522
Cünd-i Şapur, 103, 132
Cündiyye, 117
Cüveynî, 29, 228, 262

Ç

Çaga (Reşadiye Nahiyesi), 854
Çagatay Han, 228
Çagatay, 555, 646, 893, 894
Çagatayca, 348, 1076
Çagatay Devleti, 228
Çagatay Edebiyatı, 1126
Çagatay Dr. Neşet, 487
Çagatay Saadet, 284, 1211
Çagatay Şuerası, 1010
Çagatay Türkçesi (lehçesi), 419, 646, 676, 1069, 1088
Çağlar Behçet Kemâl, 1150, 1247, 1251, 1259
Çağlayanlar, 1082, 1083, 1133
Çağrı Beg, 220
Çaka, 302
Çakıl Taşları, 1250
Çal Çoban Çal, 1046
Çaldıran, 515, 564, 1179
Çaldıran Fetihnâmesi, 476, 566
Çaldıran Seferi, 566, 605, 623
Çaldıran Savaşı, 597
Çaldıran Zaferi, 1189
Çalıkuşu (Roman), 1132, 1210, 1211, 1214
Çalınmış Ülke, 1046
Çamdeviren, 1216
Çamlıbel Faruk Nafiz, 50, 181, 957, 962, 1018, 1044, 1091, 1102, 1131, 1132, 1138, 1139, 1142, 1144, 1148, 1149, 1151, 1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1247, 1248, 1259, 1263
Çamlıca, 908, 923, 926, 938, 948, 1235
Çamlıcadaki Eniştemiz, 1261, 1262
Çanakkale, 992, 993, 1087, 1156, 1160, 1209, 1210, 1243
Çanakkalede Savaşanlar Dediler ki, 1241
Çanakkale Cebhesi, 1241
Çanakkale Harbi (Savaşı), 1100, 1114, 1154, 1241
Çanakkale İzleri, 1238
Çanakkale Muharebelerinde, 1244
Çanakkale Müdafaası, 1132
Çanakkale Zaferi, 1032, 1092, 1160
Çandar Oğulları, 350, 417
Çankırı, 728, 729, 1024
Çargâh Savtı, 521
Çarıçe II. Katerina, 798
Çarhnâme, 319
Çar İvan, 641
Çarlık Rusyası, 1092, 1100
Çar Nikola, 876
Çarşamba (Yer adı), 665, 957, 1235
Çarullâh, 260
Çaresiz, 1230
Çerçeve, 1256
Çatalca, 1250, 1260
Çatır Hayal (Kukla Oyunu), 306, 734
Çavlı Emin Âlî, 947
Çavuldur, 302
Çavuşoğlu Mehmed, 976
Çavuşoğulları, 701
Çedikçi Süleyman Çelebi, 1133
Çedikçi Süleyman Çelebinin Ruhundan ilhamlar, 1133
Çelebi (Çelebicilik), 293, 665, 735, 770
Çelebi Abdü'l Celîl, 801
Çelebi Hüsameddin, 310
Çelebi 28 Mehmed Efendi: 807
Çelebioğlu Amil, 779, 781
Çelebi Sultan Mehmed, 415
Çelebi-zâde Âsım Efendi, 673, 737, 753, 763, 784, 785, 924
Çelebizâde Tarihi, 740
Çenberlitaş, 816, 1124
Çeng, 535
Çenge, 10
Çengelköy, 1137
Çengi, 795, 968
Çenginâme, 784
Çenk, 40, 133
Çenk-nâme, 454
Çepni, 289
Çerağan Sahil Sarâyı, 771
Çerkes Çerkez, 783, 864, 926, 938, 950
Çerkez Hasan, 884
Çerkes Sohbet, 967
Çerkes Üzdenleri, 968
Çermeki, 1110
Çernovi, 616,
Çeşnigir-başılık, 606
Çeşmi-zâde Tarihi, 787
Çete, 1207
Çetin Nihad, 616
Çhalons, 23
Çıkmaz Sokak, 1095
Çıkrıklar Durunca, 1262
Çınaraltı (Mec.), 1102, 1109, 1137, 1145
Çınaraltı Mehmed, 181
Çıngırak (komedi), 1005
Çıngıraklı Tatar (mec.), 998
Çırağan, 753, 757, 785
Çırağan Sahilsarayı, 771
Çırağan Sahilleri, 1234

— Ç —

Çırağan Sarayı, 1073
Çırağan Vak'ası, 1073
Çırpıcı, 1235
Çırpınan Sular, 1236
Çırçı, 41
Çiçek Aşısı (Risale), 821
Çifte Kerâmet, 1212
Çifteli Mikroplar, 1022
Çifte Minareli Medrese, 105
Çiğil, 217
Çihil Hadis, 433
Ç. Jan-Ken, 25
Çile, 1241, 1255, 1256
Çin, 11, 55, 97, 586, 602, 643, 733, 734, 738, 742, 795, 776, 893, 1087
Çin Duvarı, 17
Çingene, 672, 783, 1003
Çin Hududu, 1076, 1122
Çin Medeniyeti, 1066
Çin Moğolları, 228
Çin Tarihi, 1067, 1071
Çivizâde Abdullah Çelbei, 621
Çoban, 1247
Çoban Ata, 276
Çoban Çeşmesi, 1219
Çoban Yıldızı, 1243
Çocuk Bahçesi (Mecmua), 1086, 1107
Çocuk Odası, (Roman), 1140
Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım, 1168, 1169, 1170, 1174, 1176, 1198
Çocuk Edebiyatı, 1039
Çocuk Ruhu, 1237
Çok bilen Çok yanılır, 919, 923, 924
Çolpan Yıldızı, 8
Çorlulu Ali Paşa, 694, 695
Çorum, 1206
Çöğür, 300
Çölde Bir İstanbul Kızı, 1262
Çölde Sabah Oluyor, 1223
Çöl Gibi, 1236
Çöl Güneşi, 1223
Çöle İnen Nur, 1256
Çuçu, 47, 228, 267
Cuhadarlık, 605
Çukurova, 855
Çulluk, 1243
Çürçet, 20
Çürçet Kağan, 20
Çürüksu, 907
Çürük Temel, 1048

— D —

Dadaloğlu, 804, 831, 851, 855, 856
Dağ (Oğuz Hanın oğlu), 18
Dağa çıkan uKrd, 1144, 1227, 1228, 1230, 1247
Dağarcık (Mecmua), 965, 969
Dâgistan, 829, 1001, 1008
Dağlarca Fazıl Hüsnü, 145, 1150, 1258
Dağları Bekleyen Kız, 1262
Dağlıoğlu Hikmet Turhan, 1077, 1150
Dağ Rüzgârları, 1243
Dağ Yolu, 1128
Dâî, 447
Dâî Mehpet Paşa, 661
Dakiki, 8, 133, 196
Daktyloş, 152
Dalga Geçen Adam, 1262
Dalköz, (Köy), 1024
Dâlmaçya, 738
Damga, 1214
Damla Damla, 1241
Dâmon, 152
Dâm ü Dâne, 648
Dânişmend Ahmed Gâzi, 287, 296, 513
Dânişmen Ahmed Gâzi Destanı, 999
Dânişmend Gâzi, 39
Dânişmendân-ı Azerbeycan, 648
Dânişmend İsmail Hâmi, 1066
Dânişmendiler Devleti, 287, 296
Dânişmend-nâme, 289, 440, 497, 513, 980
Dantè Aligehieri, 130, 930, 939
Dârâ, 678, 931, 943
Darendeli Bekâî, 301
Darıca, 838
Darü'l bedâyi, 1002
Darü'l bedayi Devrinin Eski Günleri, 1136
Darü'l-Hikme, 104
Dârü'l fünun, 816, 817, 822, 965, 989
Dârü'l fünun Şâhâne, 816
Dârü'l İlim, 104
Dârü'l Maarif, 815
Dârü'l muallimat, 815, 965
Dârül muallimin, 814, 822
Dârü'l muallimin-i Âliyye, 816
Dârü'ssaade Ağası, 655
Dârüssaade Çeşmesi, 757
Dârü'şşefaka, 965, 997
Das Asafnâme des Lutfu Pascha, 606
Dâsitân-ı Cümcüme Sultan, 359
Dâsitân-ı İblis Aleyhisllam, 385
Dâsitân-ı Leyli vü Mecnun, 554
Dâsitân-i Tevârih-i Müluk-i Âl-i Osman, 269, 391, 1272
Dâudet, 1052, 1201
Davalaciro, 945
Dâvûd: 121, 275, 582
Dâvûd Fatin Efendi, 843
Dâvûdî, 587
Dâvud Paşa, 665
Dâvud Peygamber
Decameron, 413
Deccal I, II, 999
Dede Korkud, 401, 723
Dede Kurkud Hikâyeleri, 10, 31, 54, 206, 273, 275, 399, 536, 708, 728, 744, 856, 999, 1155, 1206
Dede Korkud Kitabı, 355, 402
Dedekorkud Türkçesi, 744, 1207
Dede Sultan, 400
Defne Dergisi, 1260

D

Defne Zeki Ömer, 1150
Defter-i Âmâl, 868, 871, 1259, 874, 877, 878
Defter-i Aşk, 783
Defter-i Havâdis, 691
Defterdar İskender Paşa, 573
Defterdar Mehmed Paşa, 663, 737, 784, 786
Defterdar Sâlih Paşa, 663
Defterdar-zâde Mehmed Paşa, 689
Degbazlık, 1006
Değirmen, 1214
Deguignes, 1071
Dehhak-ı Zâlim, 1048
Dehhanî, bak. (Hoca Dehhanî), 158
Dehnâme, 524
Dehri Bey, 1069
Dekadan, Dekadanlık, Dekadanlar, 966, 967, 1056, 1058
Dekadanlar, 966
Delhi, 642
Deli, 1206, 1207
Deli Birader, 574, 575
Deli Boran, 851, 855
Deli Dumrul, 406
Deligönül Mehmed, 765
Deli Hikmet, 888, 975
Deli Hüsrev, 694
Deli Mehmed, 694
Deli Ozan, 1216
D. Lesueur: 1064
Dellalzâde İsmail Efendi, 760
Demdeme, 921, 981, 983, 988, 1016
Demetrius Mavro Kordatos, 821
Demir Bey, 968
Demircioğlu, 641, 651, 704, 712, 713, 724
Demiroğlu, 704, 712
Deneme, 215, 876, 1001, 1264
Deneme, 179
De Nison Ross, 522
Deniz (Oğuz Hanın Oğlu), 18
Deniz Aşırı, 1241
Deniz Sarhoşları, 1250
Deniz Altında Yirmibin Fersah, 1015
Depegöz, 413
Derdli (Şair), 264, 555, 804, 806, 855, 1148
Derdli Dolap, 42
Derenâme, 678, 679
Dergâh, 118
Dergâh-ı Âli Müteferrikalığı, 609, 619
Dergâh Mecmuası, 765, 1130, 1143, 1163, 1167, 1172, 1195, 1201, 1250, 1253, 1261
Derûnî, 799, 800
Derûnî Ahenk, 1185
Derviş, 118
Derviş Ali, 641, 713
Derviş Ahmet Aşkî, 499
Derviş Kâmil, 732
Derviş Mehmed, 732, 769
Derviş Mehmed Zıllî, 650, 688
Derviş Mûsâ, 737, 799
Derviş Osman Efendi, 796
Derviş Yunus (bak. Yunus Emre), 831
Destan, 163, 541, 580, 590, 595, 624, 645, 646, 704, 706, 711, 715, 717, 720, 723, 724, 728, 729, 742, 754, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 828, 831, 848, 849, 850, 851, 852, 857, 954, 955, 957, 1086, 1189
Destan Edebiyâtı, 1
Destân-ı Âli Osman, 956, 957
Destan-ı Nesl-i Cengiz Han, 275
Destan Şâirleri, 8, 10
Destan Şiirleri, 8, 10, 1191,
De Sugny, 598
Deşt Dili, 284
Dev Aynası, 1219
Devir Mecmuası, 965,
Devlet, 4, 103
Devlet-i Aliyye, 767, 913
Devlet Giray, 560
Devlet-i Osmaniye Tarihi, 512, 909
Devlet Muhammed Molla Azeri, 744
Devletşah, 423, 613, 614
Devletşah Tezkiresi, 364, 613, 614
Devran-ı Mahabbet, 934
Devr-i İstilâ, 881, 912
Dış Enderun Mektebi, 832
Diana (Diyana), 5, 558
Dicle, 221, 964, 982, 1175
Dicle (Gaz.), 1111
Ditionnaire Gènèral Biographie et d'histoire, 711
Die Walkure, 6
Dihistan, 14
Dihnâme, 422
Dikenli Çit, 1236
Diken Dergisi, 1104
Dikmed Halil (Ressam), 797
Dikmen Yıldızı, 1242
Dilagâh, 795
Dilaşub, 908
Dilmen İbrahim Necmi,
Dil Milliyetçiliği, 1091, 1101, 1139
Dilrüba, 907
Dilşad, 939
Dimetoka, 607
Dinî Edebiyat, 479, 602
Dinle Neyden, 1219
Dinmez Ağrı, 1236
Dionisos, 132
Diriöz Meserret, 471
Dişi Örümcek, 1208
Divan, 542, 565, 571, 573, 577, 613, 779, 789, 956, 972, 973, 976, 977
Divan Ekolü, 587, 590
Divançe, 343, 602, 665, 669, 672, 782, 821, 960
Divançe-i Fâzıl, 1098
Divan Edebiyâtı, 198, 215, 337, 534, 561, 566, 582, 597, 599, 604, 656, 668, 679, 731, 744, 745, 746, 754, 760, 782, 804, 829, 830, 831, 840, 842, 857, 868, 872, 876, 897, 898, 899, 935, 936, 948, 954, 973, 977, 983, 996, 1044, 1015, 1107

D

Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, 577, 654, 661, 765, 778, 781, 1126
Dîvaneliklerim, 928, 936
Dîvan-ı Geda, 422
Dîvan-ı Hikmet, 280
Divan-ı Humayun, 342, 602, 606, 663, 667, 694
Divan-ı Kebir, 312, 701
Divân-ı Lûgati't Türk, 14, 52, 219, 723, 977
Divan-ı Rubaiyat, 312
Divan-ı Şemsü'l Hakâyık, 312
Divan-ı Şinasi, 860, 867, 894, 971
Divan-ı Türk-i Sultan Veled, 123, 1080
Divânî, 139
Divân Kâtibliği, 597, 611, 614, 621
Divân Mektebi, 990
Divan Şiiri, 414, 538, 544, 553, 554, 562, 563, 568, 569, 571, 572, 574, 577, 586, 587, 591, 592, 593, 597, 641, 651, 660, 663, 664, 679, 703, 704, 705, 706, 719, 720, 726, 727, 743, 755, 763, 769, 772, 773, 775, 801, 829, 832, 837, 738, 739, 848, 853, 864, 865, 867, 869, 871, 880, 897, 898, 908, 911, 917, 920, 921, 934, 935, 955, 972, 974, 975, 977, 978, 982, 983, 985, 996, 997, 1017, 1019, 1020, 1025, 1049, 1108, 1189, 1240, 1250
Dîvan Şiiri Antolojisi, 975
Dîvanü'l Hamase, 343
Divina Commedia, 130
Divitdarlık, 609
Diyarıbakır (Diyâr-ı Bekir), 565, 566, 608, 677, 682, 683, 702, 796, 857, 1007, 1044, 1110, 1111, 1113
Diyar-ıbakır Salnâmesi, 1110
Diyâr-ı Rûm, 560, 824
Diyojen, 15
Diyojen Gazetesi, 884, 902, 903, 910, 998, 1000
Diyorlarki, 992, 1227, 1241, 1264
Dizdaroğlu Hikmet, 974
Doğu Anadolu, 97, 727, 728, 731, 984, 1220
Doğu Karahanlılar, 218
Doğu Rumeli, 1099
Doğu Türkistan, 737, 738, 742
Doğu Tiyanşan, 28
Donkişot, 795
Doksanbeş'e Doğru, 1028, 1037, 1039
Dokuz Oğuzlar, 27, 218
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, 1242
Dolab mec. 864, 975
Dolmabahçe, 1003, 1234
Dolu Halide Cemil
Domaniç Dağlarının Yolcusu, 1223
Don Civani, 1006
DonJuan, 1006
Dönen Ses, 1251
Döner Ayna, 1229, 1230
Dönüş: 181
Dörtlük, 52, 198, 726, 723, 727, 784, 987
Dört Yapraklı Yonca, 1208
Dranas Ahmed Muhib, 940, 1258
Duayî, 447
Dubeyt, 199
Ducas, 913
Dudaktan Kalbe, 1212, 1214
Dudu Kuşları, 1006
Duhter-i Hindu, 927, 930, 934, 941, 979, 996
Dukakinzâde, 599
Dulkadiroğlu Alaü'ddevle, 1106
Dulkadıroğulları, 515, 565
Duman Cevdet, 708, 709, 710
Dumanlı Dağlar, 1271
Dumas Fils, 1081
Durub-ı Emsal-i Osmaniyye, 865
Dursun Bey, 414, 497
Dün-bugün-yarın, 1140
Düğün Gecesi, 1140
Dündar Bey, 510
Dünyaya İkinci Geliş, 965, 967, 968
Dünya Tarihi, 968
Dürdâne Hanım, 967, 968
Dürrî Efendi, 745, 749
Dürr-i Melek Hâtun, 304
Dürretü't Taç fi Sâhibü'l Mirac, 681
Düstur, 958
Düsturnâme-i Enveriî, 21, 501
Düsturü'l Amel, 695, 698, 868
Düsturü'l Amel Fi İslâhi'l Halel, 687
Düsturü'l İnşa, 700
Düşenin Dostları, 1264
Düşkünler, 1262
Duyun-ı Umumiyye, 998
Düz Kafiye, 198
Dvc de Beaufart, 711

— E —

Ebced (Ebced Hesabı), 141, 547, 616, 666
Ebezâde Abdullâh Efendi, 753
E. Berthels, 548, 554
E. Blochet, 571, 614
E. Brawne, 648
Ebu Ali Hasan İbni Süleyman, 219
Ebu Ali Sinâ, 795
Ebu Bekir, (Halife Haz.), 108, 568, 709, 988
Ebubekir (Şeyh), 796
Ebu Haşim, 527
Ebu Hâtırat Said Paşa Hz. lerine Açık Mektup, 1242
Ebu Hayyan, 361
Ebu İshak Sa'lebî, 114
Ebu Kavuk Mehmed Efendi, 779
Ebü'l Alâ Muarrî, 130, 180
Ebü'l Atâhiye, 130
Ebü'l Fityan Muhammed, 248
Ebü'l Gâzi Bahadır Han, 21, 273, 275, 356, 641, 642, 645, 646, 647, 1069
Ebü'l Haseni'l Bekrî, 113
Ebü'l Hayr Mehmed Çelebi, 486, 676
Ebü'l Kasım, 287
Ebü'l Kasım Babür, 422
Ebü'l Kasım Emahşerî, 260
Ebü'l Ulâ Mardin, 959, 963

E

Ebu Mihenf, 385
Ebu Müslim, 301
Ebu Nasır Samanî, 268
Ebu Nüvâs, 130
Ebu Said Ebü'l Hayr, 201
Ebu Said, 1190
Ebu's Sûud Efendi (Şeyhülislam), 558, 567, 610, 616, 617, 651, 687, 924
Ebü Temmam, 343
Ebüzziya Tevfik Bey, 654, 661, 833, 858, 860, 862, 867, 877, 878, 881, 884, 885, 887, 890, 903, 905, 910, 912, 964, 965, 970, 971, 972, 1005, 1006, 1007, 1014, 1073
Ecel-i Kaza, 971
Ecîn Bek, 273
Ecole National, 926
Edebî Bilgilre, 1272
Edebî Hatıralar, 1018, 1057
Edebî ve Siyasi Risale-i Usbiyye, 971 (Haftalık Risale)
Edebî ve Mânevi Dünya içinde Fâtih, 1235
Edebiyat Bilgileri, 1095
Edebiyatçılar Geçiyor, 1136
Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1213
Edebiyata Dâir, 1095, 1130, 1182, 1184, 1185, 1197, 1213
Edebiyat Gazetesi, 1137
Edebiyat Hakkında Bazı Mülahazat, 893, 896
Edebiyat-ı Cedide, 165, 953, 1001, 1012, 1015, 1016, 1017, 1018, 1020, 1022, 1024, 1040, 1046, 1048, 1051, 1056, 1058, 1059, 1081, 1082, 1093, 1170, 1175
Edebiyat-ı Garbiyyeden Bir Nebze, 978, 985
Edebiyat-ı Umumiyye Mecmuası, 951, 1216
Edbeiyat Konuşmaları, 1052
Edebiyat Kumkuması, 888, 903
Edebiyat Tarihi, 1095
Edebiyat Üzerine, 179
Edebiyat ve San'at Meseleleri, 1263
Edgar Allan Poe, 1263
Edhem Paşa, 869, 870, 874, 878, 1085
Edhem Pertev Paşa, 831, 858, 954, 996, 998, 1145
Edhem ü Humâ, 678, 679
Edib Ahmed bin Mahmud Yugnâki (bak. Yugnakî), 162, 241, 1079
Edib Bey (H. Edib'in Babası), 1225
Ediboğlu Bâki Süha, 1258
E. Denison Ross, 260
Edirne, 550, 557, 571, 574, 577, 578, 605, 607, 613, 614, 623, 654, 655, 661, 663, 665, 666, 668, 670, 677, 679, 699, 702, 744, 758, 767, 791, 796, 801, 836, 838, 884, 927, 944, 1003, 1103, 1133, 1146, 1152, 1241, 1269, 1270, 1271
Edirne Kapı (kapısı), 573, 585, 602, 782
Edirneli Kâmî, 750
Edirneli Nazmi, 205, 449, 618, 622, 623, 624, 746, 1066
Edirneli Nazmi, 623
Edirneli Sehi Bey, 613
Edirne Muahedesi, 838
Edirne Selimiyesi, 584
Edirne Şehrengizi, 473, 573
Edmond Condient, 1005
Edremitli Hoca Bahaeddin Efendi, 926
E. Durkheim
Eflak, (Eflak-Buğdan), 689, 781, 812
Eflâkî, 308
Eflâtun, 4, 40, 103, 758
Efrasiyab-ı Türkî, 503
Efrenc, 608
Efsuncu Baba, 1062
Efsus, 992
Ege Beg, 512
Eğer Aşk, 1242
Eğil Dağlar, 1156, 1193, 1194, 1195, 1196
Eğin Türküleri, 831
Eğlence (Meddahın adı), 603
Eglogue, 186
Eğlogue, 1185
Eğri (Eğri Seferi), 610, 643, 693, 713
Eğridirli Hacı Kemal, 618
Ehl-i Beyt, 773
Ehl-i Hâl, 116
Ehl-i Sünnet, 605
Ekber Padişah, 518, 561
El Uskûr, 1159, 1160
Ekber (Şeyh), 119, 1078
Ekmekçizâde Ahmed Paşa, 654
Ekmekçizâde Hafız Ahmed Efendi, 843
Ekrem-Hâmid-Sezâî Mektebi, 915
Ekşioğlu İstefan, 1003
Elâf (Elif), 136
Elbeylioğlu, 855
Elbir Lemi, 822
Elbistanlı Hayâtî Efendi, 782
Elcezire Mektupları, 1046
Elçi Mehmed Paşa, 689
Eldebir Mustafa Efendi, 1244
Electra, 4
El Fakir Mustafa Han-ı Sâlis, 142
Elf-Leyle ve'l Leyl, 131
Elhac İbrahim Efendi, 974
Elhan, 924, 981
Ehhan-ı Vatan, 992, 1046
Elias Lönnort, 10
Elif-Bâ, 136
Alifbâ-yı Osmânî ve Talim-i Kıraat, 988
Elif Naci, 841
Elimle Seçtiklemi, 1219
Elisabeth A.S. Dawes, 609, 734, 846, 991
El Keşşaf, 110
El Kavlü'l-Hasen, 675
El kavlü'l Müselleme fi Gazati'l Mesleme, 681
El Kâvânînü'l - Külliyye li - Zabti'l Lûgati't Türkiyye, 361
El Kindî, 103
Elmalı Hamdi Efendi, 111
Ellerim Bom boştu, 1225
Elmalı Dağlar, 1134

E

Elli Trük Büyüğü, 103
El Mütevekkil, 103
El Muta'sım Billah, 528
Elsine-i Atika Edebiyat Ve Udebâsı, 878
Elsine-i Garbiyye Edbeiyat Ve Udebası, 878
El Ukyanus, 824
Elvan Çelebi, 824
Elvan Şirâzî (Şeyh), 414, 455, 472
El Vaslü'l Kâmil fi Ahvâlü'l Veziri'l Âdil, 681
Emanat-ı Mukaddese, 565
Emced, 917
Emevî, Emeviler, Emevi Devleti, 129, 502, 659, 681, 960, 1159
Emile, 877
Emile Bagoix, 1170
Emile Bergerat, 1037, 1102
Emile Dermenghem, 1214
Emille Zola, 968, 989, 1001, 1052
Emin, 527
Emin Ahmed Buharî (Şeyh), 601
Emin (Âkif'in Oğlu), 1160
Emin Bayrakdaroğlu bak. Banarlı (Nihad Sami), 1125
Emin Bey (Miralay), 1137
Emin Bülend, 1163
Emin Bülen'in Şiirleri, 1096
Emine (Roman), 1225
Emine Hanım (Nigar H. annesi), 991
Emine Hatun (Şeyh Galib'in Annesi), 770
Emine Hatun (M. Emin'in annesi), 1083
Emine Semiye Hanım, 958, 993, 994, 1222
Emin Hilmi Efendi, 876
Emin Hümâî, 1010
Eminî, 556
Emin Lâmi, 1094
Emin Nihal, 1000
Emin Paşa, 1223
Emin Receb, 1131
Emir, 588, 589, 828
Emir Altınbuğa, 361
Emir Bacman, 361
Emir Buharî Zâviyesi, 788
Emir Çulpan, 367
Emir Gâzi, 287, 296
Emir Hüseyin Gururî, 458
Emir Husrev-i Dehlevî, 197, 485
Emirî, 414, 420
Emir-i Kebir Arslan Hoca, 420
Emir Kemaleddin Hüseyin, 374
Emir Musa Medresesi, 353
Emir Saltuk, 287
Emir Selma, 781
Emir Seyfeddin, 243
Emirsultan, 417, 616
Emirsultan İmâreti, 788
Emir Süleyman, 387, 396, 417, 455, 480
Emir Tigin, 250
Emrah, 264
Emrah Baba (Hazret-i Emrah), 653
Emrah ile Selvi Han Hikâyesi, 852, 853, 977
Emrî (Emrullah), 578
Emrullah Efendi, 1028, 1080
Encümen-i Dâniş, 815, 817, 819, 925, 958, 999
Encümen-i Şuara, 869, 880, 974
Enderûn, 641, 682, 688, 695, 751, 783, 789
Enderunlu Fâzıl Bey, 783, 830, 832
Enderunlu Vâsıf Bey, 206, 212, 763, 832, 842
Endişe-i Hayat, 1064
Endülüs, 927, 931, 942, 944
Endülüs Fethi, 942
Endülüs Târihi, 869, 874, 878
Ene'l Hak, 116, 527
Efüsü'l Âfak, 779
Engerus, 652, 797
Engizisyon, 855, 870
Engizisyon Tarihi, 870
Enigüm İnci, 944
Enhopolios, 152
Enis Avni, 1131, 1241
Enise Akkan, 765
Ensârî, 601
Enişü'l Kalb, 550
Enuşe Han
Envar-ı Süheylî, 969
Envarü'l Âşıkin, 489
Enverî 21, 132, 414, 501, 659
Enver Paşa, 991, 1113, 1196
Epik, 733, 995, 1002
Epopêe, 2, 7
Epope, 1109
Epopèe Artificielle, 7
Eraslan Kemal, 619
Erbil Atabekleri, 481
Erciş, 853
Ercişli Emrah, 853, 854
Erciyaş, 730
Erciyaştan Kopan Çığ, 1251
Ercümend Bânû, 642
Eğreğli, 956
Eren A. Cavidan, 799
Erenköy, 822, 1188, 1224, 1205, 1209
Erganun, 1098
Ergenegon, 24, 865, 1002
Ergenekon Destanı, 24
Ergenekon, 1145
Ergene Köprüsü, 418
Ergin Prof. Dr. Muharrem, 206, 413, 618
Ergun Sa'deddin Nüzhet, 556, 603, 617, 665, 667, 668, 674, 675, 701, 718, 720, 778, 790, 795, 842, 853, 903, 990, 1044, 1265
Erkılıç Ca'fer, 550, 692
Erman Peyamî, 1127
Ermen (Mülk-i Ermen), 715
Ermeni Edebiyatı, 802
Ermenistan, 97
Erenlerin Bağından, 1202
Ernest Lavisse, 1023
Ernest Renan, 860, 911
Eris, 2
Er Risâletü'l Behiyye, 778
Erol Safiye, 1232, 1236

E

E. Rossi, 413
Ersoy Mehmed Âkif, 102, 177, 763, 947, 953, 957, 962, 984, 989, 1044, 1080, 1091, 1132, 1138, 1144, 1151, 1152, 1153, 1154, 1156, 1157, 1159; 1160, 1161, 1176, 1179, 1210, 1217, 1238, 1246
Ersoy (Mehmed Âkif), 1238, 1239, 1153
Ersoy (Mehmed Âkif Hayatı ve Eserleri), 1232, 1162
Ertaylan İsmail Hikmet, 878, 924, 947
Ertem Sabri, 1061, 1262
Erteneoğlu Gıyaseddin Mehmed, 365
Ertuğrul (Bey-Gazi), 296, 510, 961, 962
Ertuğrul Bey Gazi, 983, 984
Ertuğrul Emin, 1131
Ertuğrul Muhsin, 1244, 1263
Er yolay, 34, 270
Erzurum, 565, 611, 644, 653, 682, 686, 689, 730, 731, 732, 783, 796, 851, 852, 853, 868, 882, 910, 954, 977, 982, 996, 1015, 1059, 1073, 1084, 1085, 110, 1133, 1209, 1218, 1248, 1254
Erzurumlu Emrah, 804, 831, 854, 852, 853
Erzurumlu Emrah, 1126
Erzurumlu Kadı Darir, 406, 483, 561
Erzincan, 54, 730, 852, 1218
Es'ad (Âkif Bey Tiyatrosunun Kahramanı), 997
Es'ad (Şeyh Galib'in Mahlası), 770
Es'ad Efendi, 804, 825, 831, 843, 954, 975, 1101
Es'ad Efendi Kütübhanesi, 788, 789
Es'ad Ef. (Vak'anüvis), 753, 842
Es'ad Muhlis Paşa, 996
Esâmî, 661, 988, 1009
Esâmi-i İlm-i Hey'et, 822
Esâtir, 1001
Eser-i Âkif Paşa, 838
Eserlerimi Nasıl Yazdım, 932, 935
Es Hikmet Feridun, 1120, 1123, 1264
Esir Kuş, 1237
Eski Ahbab, 1210
Eski Aşk Geceleri, 1056
Eski Borç, 1214
Eski Hastalık, 1214, 1215
Eski İstanbul Ramazanları, 1136
Eski Saat, 1241
Eski Nişancı Paşa Medresesi, 753
Eski Resimler, 1263
Eski Rüya, 1210, 1214
Eski Şarkı, 1214, 1215
Eski Şehir: 1182, 1194
Eski Şeyler: 1037
Eski Şiirin Rüzgârıyla, 177, 206, 567, 597, 665, 673, 918, 1177, 1182, 1186, 1188
Eski Türk Dram San'atı, 846
Eski ve Yeni İstanbul, 741
Eski Yunan Edebiyatı, 102
Eski Zağra, 752, 781
Eslaf, 664
Esma Hanım, 988, 1237
Esma-i Hüsnâ, 98
Esmâ-ullâh, 98
Esma Sultan, 840
Esrar Dede, 148, 737, 775, 778, 789, 790
Esrar, 1175
Esrar Dede Tekkesi, 579, 666, 789
Esrâr-ı Âb u Hava, 822
Esrarü'l Melekût, 828
Esse: 1207
Es Sohbetü's Sôfiyye, 778
Estergon, 693, 713
Estergon Kalesi, 696
Eş'ar-ı Ziyâ, 875
Eş'arî, 110
Eşber, 172, 198, 931, 932, 940, 943, 945, 1034
Eşkâl-i Nâsır-i Tûsî Tercümesi, 455
Eşref, 976, 998, 999
Eşref, 976, 998, 1107
Eşref Edib, 1152
Eşrefiyye, 507
Eşrefoğulları, 350
Eşrefoğlu Rumî, 507, 714
Eşref Paşa, 880
Etik Hanlar, 218
Ethnologie, 683
Eugenie Grande, 934, 946, 1005
Euripides, 4, 340, 413, 485
Evcârâ, 749
Eve Düşen Yıldırım, 1263
Evhâmî, 1005
Evkaf Müzesi, 786
Evlâd-ı Hüseyin, 773
Evlenmek İster Bir Adam, 1005
Evliya Çelebi, 585, 641 ,650, 651, 665, 682, 688, 689, 690, 691, 692, 697, 705, 736, 738, 786, 791, 792, 802, 846, 1003, 1244
Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, 436, 679, 689, 690, 691, 692, 712, 732, 786
Evliya Hoca, 926
Evliya Mehmed Efendi, 688
Evliya-yı Cedid, 1244
Evirgen Mustafa, 678
Evrâk-ı Eyyam, 1043, 1044
Evrâk-ı Leyâl, 1043
Evrâk-ı Perişan, 564, 884, 912
Evrengzîb, 643
Evsâf-ı İstanbul, 615
Eylül, 1015, 1019, 1037, 1055, 1132
(Eyüb, (Eyübsultan), 573, 606, 615, 673, 680, 783, 821, 842, 976, 1103, 1132
Eyüb Mezarlığı, 787, 1029, 1163
Eyüboğlu Bedri Rahmi, 180, 1258, 1259
Eyübsultan Türbesi, 610, 769
Eyub Paşa, 668
Ey Türk Uyan, 1085
Eyyubîler, 105

— F —

Fabl: 862, 868
Fabolea, 2
Fahim Bey Ve Biz, 1267
Fahreddin Mübarekşah, 225, 235, 1066
Fahreddin Râzî, 110, 380

F

Fahr-ı Kâinat, 485
Fahrü'd Devle, 258
Fahriyye, 186, 656, 658, 660, 776, 837
Fâik Âlî, 947, 1011, 1015, 1016 1024, 1046
Fahrü'nnisa, 453
Fâizî, 529, 682, 698, 699, 793, 912
Fâizî Tezkiresi, 698
Fakîrî, 556
Fakirnâme, 383
Falaka, 1064, 1103
Fani Hamsiyan, 1003
Fânî Teselliler, 1046
Farâbî, 103, 893, 894, 1078
Farazdak, 659
Farce, 847, 1002
Fare, 1055
Fârisi Osmanlı Târihi, 606
Fars Edebiyâtı, 948, 975
Fas, 97, 790
Fasih, 651, 661
Faşist Roma, 1241
Fâtih Camii, 557, 583, 1152
Fatih Sultan Mehmed (bak. Mehmed II. Sultan)
Fâtih (Medresesi), 583
Fatih (Semti), 592, 982
Fâtih Sultan Mehmed Devri, 619
Fâtih Devri Hattatları, 142
Fatih-harbiye (Roman), 1242
Fâtih Külliyesi, 419
Fâtih Kürsüsünde (safahat), 1160
Fatih Kütübhânesi, 604
Fâtih Sultan Mehmed Türbesi, 958
Fâtih Başkurşunlu Medresesi, 957
Fâtih Millet (Ali Emirî) Kütübhanesi, 616, 617, 685, 692
Fâtih Mitingi, 1226
Fâtih Rüşdiyesi, 1023
Fâtiha Tefsiri, 377
Fâtihin Zafer Sırları, 204
Fâtihname, 181
Fâtihü'l Ebyât, 699
Fâtîmîler, 481
Fatin Efendi, 148, 869
Fatin Tezkiresi, 843, 868
Fatma Aliye Hanım, 958, 960, 963, 993, 994, 1210, 1222
Fatma Hanım (Hamid'in Hanımı), 927, 928, 936, 937, 944, 945, 946
Fatma Hanım (Ö. Seyfeddin'in Annesi), 1103
Fatma Makbule Hanım, 992
Fatma Sultan, 739
Fatma Zehra Hanım, 880, 982
Faust, 4, 485
Fâzıl Ahmed Paşa, 645, 663, 689, 712, 786
Fâzıl Beg, 512
Fâzıl Bey (Enderunlu), 737, 753, 784, 954
Fâzıl Mustafa Paşa, 645, 786
Fâzıl Paşa (İzmit Mutasarrıfı), 875
Fâzıl Tülbendçi, 1263
Fazilet ve Asâlet, 1083
Fazlî, 529, 532, 556, 580, 617
Fazlı Bey, 1170
Faziletü's Siyâm, 779
Fazlullâh-ı Hurufî, 502, 579
Fecr-i Âti, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1098, 1102, 1108, 1124, 1128, 1129, 1131, 1135, 1201, 1205, 1216, 1223, 1237, 1251
Fecr-i Âti Edebiyatı, 1049
Fèeri, Feerique, 598, 795,940, 1002
Fehim, 651, 899, 900, 977
Fehim Dîvânı, 668
Fehim-i Kadim, 641, 668
Fehleviyât, 198
Felâket Karşısında, 1214
Felâtun Beyle Rakım Efendi, 968
Felek Burhan, 1264
Feleknâme, 378, 618
Felemenk, 691, 783
Felsefe Dersleri, 1146
Felsefî Buhran, 1242
Fenâî, 447
Fenâ-Fillâh, 124
Fenèlon, 867, 999, 1062
Fenerbahçe, 757, 762
Fenike, 136
Ferâsetnâme, 502
Ferâizcizâde Mehmed Şâkir, 1005
Ferdâne Hanım, 887
Ferdâ-yı Garam, 1056
Ferda-yı Hamiyyet (Nazife), 941
Ferdi ve Şürekâsı, 1050, 1054, 1056
Ferengis, 14
Ferezdak, 130
Ferhad, 679, 705, 709, 848, 1259
Ferhad Ağa, Miriahur, 439, 567, 584, 908
Ferhad İle Şîrîn, 718, 731, 735, 775, 999
Ferhad İle Şerif Hanım Hikâyesi, 731, 848, 999
Ferhadnâme, 601, 742
Ferhad Paşa, 609, 611, 693
Ferid Efendi, 926
Ferid Bey (Türkçülerden), 1100
Feride (Çalı kuşu), 1212
Feride (N.K. Kızı), 906, 913
Ferid Paşa (Damad), 1146
Ferid Vecdi, 1160
Feridun Ahmed Bey, 609, 621
Feridun Bey Münşeâtı, 621
Feridü'd din-i Attar, 133, 314, 494
Ferüdü'ddin Efendi, 868
Ferik Şevket Paşa, 975
Ferruh, 795
Ferruhî, 9, 218
Feryad, 981, 984, 987, 1134
Fes Kasidesi, 806, 854
Fetvâ-yı Yahya, 663
Fethi Paşa, 860, 863
Fethiyye-i Belgrad, 768
Fetihnâme, 567, 597, 606
Fetihnâme-i Hayreddin Paşa, 621
Fetihnâme-i Kamaniçe, 147, 672, 673

F

Fetihnâme-i Sultan Mehmed, 503
Fêtes Galantes, 1189
Fettah Nişâburî, 601
Fetvâ, 605
Fetvâ-i Îd'l Kebir, 428
Fevzi, 663, 701
Feyzi, 784
Feyziye Mektebi (Rüşdiyesi), 982, 1000, 1040
Feylesof Revâî, 1062
Feyzullâh Hurufî, 371
Fezâil-i Mekke, 596
Fezâi'lü Cihad, 596
Fezleke, 683, 686, 728, 786
Fezleke-i Tarih-i Düvel-i İslâmiyye, 1009
Fezleke-i Târih-i Osmânî, 1069
Fıkıh, 111, 596, 607, 675
Fındıklı, 663, 786, 1234
Fındıklılı Mehmed Ağa, 785
Fındıkoğlu Ziyaeddin Fahri, 852, 1106
Fırat (Nehri), 516, 650, 961, 1170, 1175
Fırak-ı İrak, 1046
Fıratlı Halil Vedat, 1055
Fıtnat (Zübeyde) Hanım, 753, 768, 769, 996, 977
Figânî, 574, 575, 576, 851
Figanî Ve Divançesi, 576
Fihimafih, 317
Firdevs Hanım (Roman Kahramanı): 1021, 1052, 1053
Firdevsî, 7, 133, 196, 603, 675, 930, 1036, 1121
Firdevsi Rûmî, 503
Firdevsi-i Tavil, 503
Firdevsü'l İkbal
Firkat, 828
Firkatnâme, 475
Fikir Hareketleri (Mecmuası), 1056, 1057
Filat (Kasaba), 822
Filibe, 1072
Filibeli Mahmud Efendi, 623
Filip Şâhinoğlu, 1007
Filistin, 97, 562, 689
Fin Destanı, 10
Finlandiye, 1223
Finlandiye, 1223
Finten, 928, 929, 931, 932, 940, 944, 945, 1015
Fisagor, 116
Fiske (Orhan Seyfi), 1139
Fiskeler, 1140
Firuz (II. Mehmed Han), 828
Fîrûze Hanım, 1062
Firûzâbâdlı Necmeddin, 824
Flobert, 1201, 1052
Floransa, 938
Florance, 946
François Coppe, 1037
Frankfurt, 793, 1163, 1167
Frankfurt Seyahatnâmesi, 1167
Fransa, 49, 685, 686, 741, 790, 791, 792, 793, 806, 807, 809, 811, 814, 816, 818, 822, 823, 824, 826, 827, 858, 859, 864, 870, 875, 882, 883, 884, 888, 903, 904, 926, 927, 930, 934, 966, 967, 991, 1013, 1021, 1034, 1040, 1067, 1101, 1153, 1175, 1183, 1209, 1245
Fransa Sefâretnâmesi, 791
Fransız Akademisi, 815
Fransız Edebiyâtı, 927, 938, 948, 995, 996, 981, 991, 1016, 1022, 1034, 1046, 1056, 1152, 1210, 1239
Fransızca Muallimi, 1054
Fransız Edebiyâtı Dersleri, 1054
Fransız Edebiyâtı Antolojisi, 1214
Fransız İhtilâli, 808, 812, 848
Fransız Klasikleri, 1050
Fransız Millî Kütübhânesi, 571
Fransız Senbolizmi, 1091, 1151, 1163
Fransız Tiyatrosu, 1003
Franz Babinger, 794
Franz Marc, 53
Frederik, 794
Frengistan, 716
Fr. Schrader, 1082
F. Taeschner, 686, 688, 692
Fuad (İzzet Molla'nın oğlu), 834
Fuad Paşa (Sadrazam), 804, 805, 815, 816, 819, 820, 822, 824, 833, 861, 870, 895, 949, 960, 1089
Fuad Râif Bey, 1080
Fuad Sâbir, 1100
Fuhş-ı Atik, 1064
Funda, 1237
Fustel de Coulages, 1170, 1171, 1199
Fuzûlî, 47, 158, 197, 211, 522, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 560, 561, 572, 574, 575, 580, 582, 587, 590, 596, 598, 617, 648, 651, 655, 668, 673, 674, 675, 703, 745, 746, 757, 760, 763, 773, 774, 777, 799, 824, 828, 853, 854, 855, 856, 893, 898, 899, 900, 910, 924, 930, 934, 935, 936, 973, 977, 978, 991, 992, 998, 999, 1020, 1037, 1081, 1132, 1155, 1189, 1197, 1250, 1259
Fuzûlî, 555
Fuzûlî'nin Arapça Divânı, 548
Fuzulî'nin Farsça Divânı, 323, 455, 547, 565, 566, 657, 660, 752
Fuzûl"nin Mektupları, 549
Fuzulînin Türkçe Divânı, 546
Fuzulînin Farsça Divân Tercümesi, 195
Fuzulî Hakkında Bir Bibliografya Denemesi, 590
Fuzulî ve Leyla ve Mecnun İngilizce Tercümesi, 550
Füruzan, 921, 981, 987, 989, 1055, 1175
Fütuhü'ş Şam, 367
Fütuhatnâme, 785
Füyuzat-ı Miknatısiyye, 740

— G —

Gabriel d'Annunzio, 1189
Gabriel Monad, 1023
G. de Castro, 941
Galata, 575, 608, 615, 619, 622, 1015, 1234

G

Galata Kadılığı, 788, 834, 868
Galata Mevlevihanesi, 699, 700, 701, 770, 772, 789, 840
Galatasaray, 808, 814, 815, 816, 832, 916, 917, 1003, 1025, 1027, 1028, 1073, 1080, 1081, 1096, 1097, 1120, 1136, 1141, 1146, 1205, 1241, 1244
Galatasaray Sultânisi, 989, 1025
Galı Tiğin, 28
Galib Bey, 974
Gamnâme, 699
Gânî-zade Nadirî, 641, 673, 675
Garaibü'ssıgar, 428
Garam, 938
Garb Edebiyâtı, 979, 989, 1071, 1089
Garb Türkçesi, 1075
Garbten Şarka Seyyâle-i Edebiyye, 1054
Garib Hasan, 853
Garibnâme, 159, 381
Garib Nine, 933, 983
Gaspıralı İsmâil Beğ, 1089, 1109
Gâve Destanı, 1048, 1077
Gâve-i Zâlim, 1048
Gavaut, Minard ve şürekâşı, 1005
Gâvur Dağları, 855
Gaybi, 399
Gayret, 776
Gayya, 1223
Gayya Kuyusu, 994
Guy de Moupassant, 1096
Gazâlî, 119, 574, 893
Gazâli Mehmed ef., 574
Gazanâme, 679
Gazan Han, Gazan Mahmud Han, 229, 379
Gazavatnâme, 693
Gazavât-ı Murtaza Paşa, 681
Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnâmesi, 567
Gazellerim, 1020
Gazeteci Düşmanı, 1214
Gaziantep, 823
Gâzî Aşık Hasan, 145, 651
Gâzi Baba, 1169
Gâzi Bin Ali Kutlug, 239
Gâzi Edhem Paşa, 1174, 1193
Gâzî Evrenos, 296
Gâzî Giray (Han), 35, 560, 572, 693, 908, 1189
Gâzî Hayreddin Paşa, 622
Gâziler Devri, 220
Gâzi Mihal, 296
Gâzi Osman Paşa, 975, 1034
Gâzi Umur Bey, 916
Gâziyan-ı Rum, 296
Gazne, 216
Gazneliler, 6, 213, 502, 613
Gazneli Mahmud, 9
Gazve-i Bedr, 752
Gebze, 680
Gece, 1096
Geceden Taşan Derdler, 1225
Gecenin Esrarı, 1222
Geceleyin Sokaklar, 1243
Geç Kalmış Bir Cevap, 1048
Geçmiş Asırlarda Türk Hayâtı, 1245
Geçmiş Zaman Fıkraları, 1262
Geçmiş Zaman Köşkleri, 1262
Geçtiğim Yol, 181, 1108
Gedâî, 414, 420, 705
Gedik Ahmed Paşa, 416, 1179
Gedikpaşa (Semt), 884, 885, 1004, 1029
Gedikpaşa Tiyatrosu, 903, 971, 1004
G. Flugel, 687
Gelbert, 867, 988
Gelenbe, 998
Gelibolu, 513, 576, 578, 611, 732, 884, 976, 1147
Gelibolu'da Hamza Bey Sâhili, 1147
Gelibolulu Âli, 558, 611, 654, 718
Gelibolulu Müderris Sürurî, 622
G. Lorezo d'Anania, 686
Gemici Sindbad'ın Seyahatleri
Gence, 738
Genceli Nizâmî, 132, 196, 224, 357, 551
Gencine-i Râz, 197, 599, 600
Genç Hikâyecilerimiz ve Eserleri, 1098
Genç Kalemler (Mec.), 1091, 1100, 1101, 1102, 1104, 1107, 1108, 1109, 1111, 1112, 1118, 1129, 1131, 1135
Genç Kız Kalbi, 1058
Genç Osman, 651
Genç Osman, 728, 659
Genç Osman Hikâyesi, 643, 706, 728, 729, 731, 999
Geniş Müstezad, 207, 1036, 1043
Gentile Belini, 807
Georges Dandini, 1005, 1006
Georges Onet, 993
George T. Park, 1127
Geog Jacop, 736, 737
Gerçek Selim Nüzhet, 736, 847, 1004, 1007
Gerçek Hayali Aştı, 181
Germiyanoğulları, 350
Germiyanoğlu Süleyman Şah Camii, 354
Geschte des Schtentheaters Hammer, 733, 736
Geshichte der Osmanishen, 661
Geveze Berber, 1005
Gevher Hatun, 311
Gevherî, 555, 641, 651, 704, 707, 714, 716, 718, 720, 727, 801, 844, 1078, 1148
Gevherî, 718, 1126
Gevher Şehnaz, 278
Geyikli Baba Tekkesi, 574
Geyik Masalı, 1241
Gezerken Gördüklerim, 1241
Gıyas Süreyya, 354
Gıyaseddin Kie Kine, 423
Gıyaseddin Mes'ud, 228
Gıyaseddin Nakkaş, 785
Gibb (E.J.W.), 354, 456, 598, 661, 669, 832, 838, 840, 914, 1044, 1086
Gibbon, 913

G

Giese (Fr.), 498, 607
Gilan, 556
Gilblas, 1069
Giraylar, 560
Girid, 645, 689, 704, 705, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 793, 794, 875, 877, 888, 1034, 1070, 1092, 1097, 1099, 1232
Girid'de Saz Şâirleri, 711
Girid İhtilâli, 1169
Girid İsyânı, 838
Giridli Yusuf Ağa, 794
Girid Savaşı (Harbi), 711, 797
Girid Seferi, 683, 687, 689, 786
Grimm, 6
Grijgal, 694, 1106
Giriv, 992
Girizgâh, 579, 756, 766, 837, 938
Girye-i Hasret, 920
Gizli Ada, 1015
Gizli El, 1210
Gizli Ma'bed, 1107
Goethe, 4, 485, 539, 906, 930, 1179, 1189
Gogol, 1089
Golos, 927
Goncourt, 1052, 1053, 1054
Gordelevsky, 1122, 1125
Gorlular, 213
Gorth, 23
Grammaire Turque, 740
Grandük Mişel, 1089
Göç Destanı, 28, 1082
Göçerli Feridun Bey, 829
Gök, 1142
Gökap Külliyatı, 1113
Gökalp M. Ziya, 43, 203, 296, 1069, 1080, 1089, 1091, 1100, 1101, 1102, 1104, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1127, 11129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1138, 1139, 1145, 1148, 1153, 1171, 1177, 1179, 1195, 1204, 1265
Gökbayrak, 1079
Gökbilgin Tayyib, 607, 761
Gökbörü, 481, 1145
Gök Medrese, 105
Göknil Seniha Bedri, 1264
Göksu (Semt), 757, 834, 948, 998
Göktulga, Fahri Celâl, 1133, 1243, 1244
Göktürk, Göktürkler, 11, 51, 217, 865, 1002, 1092
Göktürkçe,, 1077
Gök Türk Kitâbeleri, 401, 402, 1066
Gökyay Orhan Şâik, 1149, 1259
Gökyüzü, 1214
Gölgeler, 1161
Gölge Oyunu, 216, 264, 732, 733, 734, 735, 831, 865
Gölpınarlı Abdül'baki, 313, 414, 579, 667, 703, 762, 765, 778
Göl Saatleri, 181, 1164, 1167,
Gönensoy Hıfzı Tevfik, 930, 934, 1240, 1272
Gönülden Gönüle, 1218, 1219
Gönül Hanım, 1082
Gönül Hırsızı, 1236
Gönülden Sesler, 1137
Gönülnâme, 444
Görde s, 998
Görice, 696
Gövsa İbrahim Alaeddin, 1131, 1144, 1238, 1266
Gözdağı, 1214
Göze Ergun, 1243
Gözler H. Fethi, 848
Gözlerin Aşkı, 1056
Gözleve, Gözleve savaşları, 719, 812
Göztepe, 1205
Gucurât (şehir adı), 619
Guguklu Saat, 1206, 1207
Guillen de Castro, 485
Gulyabani, 1062
Gunmo, 25
Gurebahâne-i Laklakan, 1167
Gurbet Hikâyeleri, 1207
Gustawe V., 991
Gustawe Le Bon, 1120
Gustawe Flaubert, 1197
Gustawe Flaubert, 1203
Guz, 217
Güftî, 698, 699
Güftigu, 1237
Güğercinlik, 513
Gülbaba, 1232
Güldeste, 603
Güldeste-i Riyâz-ı İrfan, 481, 580, 788
Gülhâne Hat-ı Humayunu, 813, 814, 817, 862
Gülhâne İnkılâbı, 814
Gülhâne Meydanı, 813
Gül-i Sadberk, 474
Gülistan, 133, 680, 982, 1982
Gülistanlar ve Harabeler, 1136
Gülistan Tercümesi, 361
Gülllü Agob, 1004
Gülnihal, 906
Gülnihal, 886, 887, 902, 906
Gülpazarı, 854
Gülruh, 795
Gülşehrî (Kırşehirli Şeyh Ahmed), 163, 377, 745, 1066
Gülşenî, 618, 624, 792
Gülşen-i Aşk, 778, 735
Gülşenî Dergâhı, 663
Gülşen-i Envâr, 599, 600, 601
Gülşen-i Hülefâ, 740
Gülşen-i İkbal, 742
Gülşen-i Mısrî, 618
Gülşen-i Uşşak, 470
Gülşen-i Râz, 472
Gülşen-i Şuara, 617
Gül ü Bülbül, 572, 598
Gül ü Mül, 598
Gül'ün Babası, Kim, 1225
Gül ü Nevruz, 598
Gülüp Ağladıklarım, 1064

G

Gümülcine, 697
Gümüşhâne, 956, 1097, 1218
Gümüşlü, 1154
Günana, 12
Gündoğdu, 235
Gün Doğuyor, 235
Gün Han, 18, 500
Gündeşlioğlu, 855
Gündüz Alp, 296
Güne bakan, 1128
Güneş Mecmuası, 1137, 1214
Güneşin Ölümü, 27
Güney Amerika, 792
Güney Anadolu, 1215
Güney Câhid, 181
Güngör Edhem, 901
Güntekin Reşad Nuri, 896, 907, 993, 1091, 1132, 1133, 1151, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1219, 1244, 1263, 1271
Güntekin Reşar Nuri, 1215
Gürcü Mehmed Paşa, 654, 659
Güzel Aydın, 1248
Güzel Dost, 1096
Güzel Eleni, 1064
Güzelleme, 727
Güzincik, 181

H

Habbe Kadın, 865 866
Habeş-Habeşistan, 689, 783
Habibî, 414, 435, 631, 638, 645
Habibü's Siyer, 779
Habnâme-i Veysi, 681
Habsburg, 645
Hac, 673, 682, 689, 701, 714, 796, 799, 820, 823, 836, 839, 851, 1024
Hâcegân, 676, 694
Hace-i Evvel, 964, 966
Hace-i Sultanî, 610
Hacı Ahmed Efendi, 750
Hacı Akça Kendî, 203
Hacı Ali Efendi, 1050
Hacı Ârif Efendi, 1050
Hacı Ârif Bey, 975, 1169
Hacı Bayram Velî, 456, 488, 504, 1078
Hacı Bektaş Velî, 42, 684, 706, 850
Hacı Edhempaşazâde Kedri Bey, 926
Hacıeminoğlu Necmeddin, 998
Hacı Feyzullah-ı Nakşbendî, 1216
Hacı Gaffarzâde, 670
Hacı Garrâ, 1089
Hacı Genek Bey, 503
Hacı Halife (Hacı Kalfa, Kâtip Çelebi), 682, 684
Hacı Halil Efendi, 530
Hacı İbrahim Efendi, 851
Hacı Pîr Efendi Dershanesi, 851
Hacı Süleyman Ağa, 957
Hacı Zihni Efendi, 769
Hâcim, Hacim Sultan, 397, 400
Hacivad, 733, 734, 735, 847
Hacivad'ın Karısı, 181
Hacle, 928, 937, 938
Hac Mektupları, 1015
Hacûyân-ı Kirâmî, 602
Hac Yolunda, 1023, 1040, 1042, 1044
Haçlı Seferleri, 806
Haçova, 643
Haçova Muharebesi, 610
Hadım Ali Paşa, 473
Hadım Hüseyin Paşa, 584
Hadidî, 585, 597, 693
Hadîka (gazete), 884, 970
Hadikatü'l Cevâmî, 769
Hadikatü'l Hakâyık, 788
Hadikatü'l Hakika, 197
Hadikatü'l Mülûk, 749
Hadikatü'l Vüzerâ, 749
Hadikatü'r Rüesâ, 794
Hadikatü's Süedâ, 530, 543, 548
Hadikatü's Şühedâ, 718
Hâdimü'l Haremeyn, 608
Hadîs, 108, 699
Hâdisat (gazetesi), 1044
Hadis-i Erba'in, 602, 749, 750
Hadis-i Erb'in Tercümesi, 672
Hadis-i İlâhî, 110
Hadis-i Kudsî, 110
Hadis-i Nebevî, 110
Hafif (vezin), 166
Hâfî, 447
Hafta (mec.), 1076
Hafız (Şirazî), 133, 194, 458, 545, 574, 593, 596, 651, 656, 657, 782, 926, 930, 1040, 1158
Hâfız Ağa, 964
Hâfız Ahmed Paşa, 652, 654
Hâfız Divânı, 926, 982
Hafize Nâdire Hanım, 1269
Hâfız Hızır İlyas, 805
Hafız-ı Rûm, 574
Hâfız Küçük Mahmud, 609
Hâfız Osman, 141, 142, 779, 884
Hâfız Paşa, 812, 948
Hâfız Post, 650
Ha Gayret Hasib Efendi, 1262
Hak Dini Kur'ân Dili, 111
Hak Gazetesi, 1044
Hâkânî, 133, 602, 651, 656, 657, 659
Hâkânî Divânı, 624, 657, 955
Hâkan, 946
Hakanlılar (Hakanlı Türkler), 27, 28, 218
Hakaniyye Lehçesi, 234
Hakayıkü'l Vukuat (gaz.)
Hakîm Senâî, 197, 314
Hakîm Süleyman Ata, 282, 405
Hakîm Sûzenî, 224
Hakimiyyet-i Milliye (gaz.), 1195 1199
Hakka Sığındık, 1062,1202, 1227, 1241
Hakîm Tarihi, 785
Hakkı Efendi, 948
Hakke'l Yakin, 1089
Hakkın Sesleri, 173, 1160
Hâlâs, 1056, 1247
Hâlât-ı Hasan Ardeşir, 433

H

Haleb, 611, 612, 665, 670, 683, 694, 698, 730, 731, 750, 766, 767, 781, 783, 785, 787, 874, 888, 954, 958, 975, 993
Halebî Nuriddin, 113
Hâlet Bey (Divan Şâiri), 864, 869, 975, 1004, 1005
Hâlet Efendi, 777, 834, 842
Hâletî, 669, 761
Haliç, 609, 739, 757
Hâlid, 901
Hâlid Bey, 1075
Halife Ebu Bekir, 774
Halife Ömer, 659, 720
Halife El-Müstain, 528
Halife Süleyman, 944
Halil, 252
Halil (İbrahim), 709
Halil Abdal, 715
Halil Dimed (ressam), 797
Halil Hâmid Paşa, 781, 782
Halilî, 414, 455, 618
Halil İnalcık, 572
Haliloğlu Ali, 284
Halil Paşa (Sadrazam), 700, 832
Halil Paşa (Ressam), 293
Halil Sultan, 415, 420
Halimî, 566
Halis Efendi, 789, 1239
Hallac Mansur, 117
Halka Doğru (mec.), 1104
Halkadan Pırıltılar, 1256
Halk Edbeiyâtı, 214, 576, 623, 624, 641, 701, 722, 723, 737, 743, 744, 796, 804, 812, 831, 843, 844, 851, 856, 865, 1226
Halk Edebiyatı Antolojisi, 1142
Halk Hikâyesi, 728, 999
Halkalı, 1152
Halkârî (sanatı), 613
Halk Kültürü, 216, 557
Halk Şiiri, 721, 726, 828, 848, 850, 854, 873, 957, 977, 1086
Hallak-ı Maanî (Emrî), 578
Halk Türkçesi, 715, 758
Haluk, 1024, 1026, 1031, 1033, 1038, 1039
Haluk'un Defteri, 1029, 1033, 1035, 1037, 1038, 1039
Halvetî, Halveti Tarikati, 578, 597, 663, 702
Hanıma (yer ismi), 602
Hamdi (Osman zâde Taib), 749
Hamdi Paşa, 875
Hamdi Çelebi, 615
Hamdullah Amâsî (Şeyh), 448, 613
Hamdullah Hamdi, 414, 475, 488, 604
Hâmi, 1062
Hâmid, Mektupları, 932
Hâmid'in Son Yılları, 934
Hâmide, 754
Hamid Efendi Medresesi, 688
Hamidoğulları, 350
Hamidü'ddin, 504
Hâmid Sa'di, 1054
Hamil ve vaz'ı Hamil, 1050
Hamiletü'l Küberâ, 794
Hamiyet (Musa B. Ebi'l Gazan), 987
Hamamcı Üifet, 1064
Hamamiyye, 537, 762
Hamlet, 945
Hammamîzâde İhsan, 1240
Hammer (J.V.), 456, 596, 598, 611, 692, 698, 711, 794, 815, 909, 913, 1003
Haumpton Court, 877
Hamse, 133, 197, 599, 673, 674, 680, 681, 784
Hamse-i Nizâmî, 460
Hamsetü'l Mütehayyır, 433
Hâmuşnâme, 385
Hamza, 301, 399
Hamzavî, 388
Ha. Nazım, 1015, 1016, 1026, 1048
Han Bayındır, 404
Hanbeli, 111
Hançer, 1210, 1214
Hançerli Hazım Hikâyeleri, 999
Handan, 1227, 1228, 1230
Han Duvarları, 181, 1216, 1219
Hanefî, 111
Hanefî Fıkhı, 959
Hanımlar Arasında, 1056
Hanımlara Mahsus Gazete, 993
Hanımlar Terzihânesi, 1243
Han-ı Serap Yahud Leo Keren Veziri, 1089
Hankâh, 105, 118
Han Kolu, 846
Hanya, 595, 689, 708, 709, 710
Hârâbât, 55, 718, 778, 868, 872, 876, 877, 899, 910, 975, 1009
Harâbât Mukaddimesi, 661, 869
Harab Ma'bedler, 1230
Harb Mec. 1238, 1239
Harbiye İdadîsi, 916
Hareket Ordusu, 1091
Harem, 1105
Harirî-zâde Molla Ahmed, 580
Hâris, 128, 187
Hâristan ve Gülistan, 1021, 1057, 1081, 1082
Hârezmî, 358
Harman Sonu, 1098
Harmsworth Park, 877
Harnâme, 166, 197, 454
Hart Savaşı, 852
Hatıralar, 1160, 1186, 1262
Harun-Reşid, 130
Harzem (Harezm), 642, 647, 737, 744, 828, 894
Harzemşah (Harzemşahlar), 213, 502, 795
Harzemşah Devleti, 907
Hasan (Peygamberin Torunu), 31, 702
Hasan Âsaf, 1016
Hasan Basri, 116
Hasan Bey (Reisü'l Küttab), 697
Hasan Bey (Fazlının Kardeşi), 783
Hasan bey-zâde, 693, 696, 697

H

Hasan Burhaneddin Ef. 1236
Hasan Can, 610
Hasan Çelebi, 434, 436, 577, 578, 593, 622
Hasan Çelebi Tezkiresi, 617
Hasan Dede, 508, 714
Hasan Efendi, 707
Hasan Ef. (Sivrihisar müftüsü), 304
Hasan Eren, 707, 708
Hasan Feyzi Efendi, 788
Hasan İbni Mahmud, 498
Hasan İbni Sâbit, 129
Hasan İzzet Paşa, 1143
Hasankale, 653, 796
Hasan Mellâh, 965, 968
Hasanoğlu, 359, 456
Hasan Paşa, 579, 708, 1073
Has Bahçe, 1243
Hasbeğler, 402
Hasbıhal, 999
Hased-Hâsid, 920
Haseki Sultan, 661
Hasene, 1073
Hasenat-ı Hasan, 698, 912
Hashacib, 231
Hasib (Üsküdarlı), 719
Hasköy, 1083
Haspa, 1001
Hassa, 1172
Hassan, 664
Haşhaşîlik, 963
Hâşim Bey, 957
Hâşim Bey Vezirli, 1089
Haşmet, 737, 753, 767, 768, 769
Haşmet Hay'atı ve Eserleri, 768
Hatâî, 523, 556, 853
Hâtem, 342, 678
Hatıra, Hatırat, 646, 950, 948, 963, 971, 1008, 1023
Hatırat (Hâmid'in), 946
Hâtıralar, 1139
Hatiboğlu, 377, 418
Hatibzâde, 615
Hatice Nakiye Hanım, 990
Hatice Refi'a Hanım, 1024
Hatice Sultan, 771, 774
Hâtif Diyorki, 1096
Hâtifî, 197, 423, 485, 545, 554
Hâtimetü'l Eş'ar, 843
Hat sanʻatı, 136, 545, 572, 613, 643, 667, 680
Hat San'atı, 142
Hattat Osman, 142
Hattat Settar Efendi, 643
Hatun Dağı, 28
Hâtûniye Medresesi, 105
Havva Hatun, 695
Havuz, 1167
Hayâl (mec.), 998
Hayâlet, 1136
Hayâl Ettiğim Gibi, 181
Hayâl İçinde, 1015, 1057
Hayâl İkliminden Dönen Diyor ki,
Hayâlî, 546, 551, 555, 556, 561, 573, 574, 616, 723, 727, 774, 851
Hayâlî Bey Divânı, 574
Hayâlî Bey, 577, 593, 599
Hayâl-i Evvel, 795
Hayâlî Said Efendi, 149
Hayâl-i Sâni, 795
Hayâl-i Salis, 795
Hayat Mecmuası, 585, 784, 890, 1104, 1108, 1109, 1119, 1242, 1250
Hayât-ı Fikriyye, 1120
Hayât-ı Hakikiye Sahneleri, 1057
Hayâtımın Hikayesi, 992
Hayat Parçaları, 1230
Hayatî, 392
Hâyâtî, 397
Hayattan Hikâyeler 1242
Hayat ve Kitablar, 1022, 1023, 1263
Haydar, 522
Haydar Harezmî, 414, 420
Haydar-ı Kerar, 848
Haydar-ı Türki-Guy, 848
Haydarî, 573
Haydarilik, 281
Haydariyye, 298
Haydaroğlu, 713
Haydarpaşa (yeradı), 1000
Haydar Paşa, 971
Haydud Montari, 968
Hayrâbâd, 171, 670, 672, 676, 677
Hayreddin, 98
Hayreddin Paşa (Sadrazam), 958
Hayreddin Rüşdü, 1214
Hayret Efendi (Adanalı), 776, 973, 975
Hayretî, 577
Hayretü'l Ebrar, 430
Hayri Efendi, 875
Hayriyye, 670, 672, 673, 676, 782
Hayriye-i Nâbî, 672
Hayrullâh Efendi, 815, 821, 925, 926, 1004
Hayyam Rübâilerini Türkçe Söyleyiş, 181, 1190, 1191
Hazainü'l Maânî, 428
Hazan Bülbülü, 1062
Hazânî, 561
Hazan Rüzgârı, 1223
Hazar, Hazar Denizi, 17, 642, 689
Hazine-i Evrak, 1050
Hazine-i Fünun mec. 988, 1016, 1041, 1261
Hazret-i İsâ'ya Açık Mektup, 1046
Hazret-i Muhammed, 537, 540, 546, 548, 549, 551, 561, 573, 595, 601, 602, 603, 607, 652, 667, 678, 681, 684, 688, 689, 723, 771, 773, 794, 850, 899, 938, 939, 960, 1114, 1159, 1177, 1220
Hazret-i Muhammed'in Hayâtı, 1214
Hazret-i Pîr, 774
Hazret-i Şârih, 700

H

Hece (Hece (Vezni), 51, 702, 703, 705, 719, 720, 724, 727, 855, 878, 897, 900, 902, 907, 917, 919, 921, 938, 940, 942, 944, 946, 954, 955, 956, 957, 961, 962, 1018, 1019, 1029, 1039, 1085, 1092, 1107, 1124, 11130, 1131, 1132, 1133, 1136, 1138, 1141, 1241, 1250
Hece Vezni Cereyanı, 1091, 1133, 1135
Hece'nin On Şâiri, 1131
Hector, 3
Heder, 989
Heft Câm, 548
Hefthan, 674, 675
Heft Peyker, 197, 432, 674
Heft Seyyare, 784
Hein, 991
Hekimbaşı İsmâil Paşa, 1223
Hekimbaşı Mehmed Efendi, 785
Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi, 718, 820, 821
Hekimoğlu Ali Paşa, 751, 752, 785, 799
Heksametron (vezni), 8, 152, 1179, 1189
Helena, 2, 4
Helenizim, 103
Helmut Ritter, 736
Helsinki, 10
Hemedan, 683
Henri Beecque, 1120
Henri V., 711
Hengâmî, 851
Herman, 1069
Henüz 17 Yaşında, 968
Hephaistos, 8
Hep Onun İçin, 1136
Hepsinden Acı, 1054
Hep O Şarkı, 1205
Hep Yahud Hiç, 933
Hera (Herakles-Herkül), 2, 3, 558
Herat, 420, 731
Herbert Spenser, 1146
Her Cebhesiyle Kominisim, 1256
Heredotos, 13
H. Eren, 1127
Her Gece Benimsin, 1192
Hermann, 240
Herman ve Docthea, 1179, 1189
Hernani, 906
Hersek, 870, 888, 974
Hersek İsyanı, 1074
Heşt Behişt, 432, 566, 614
Hevâyî, 752
Heves Ettim, 1001
Hevesnâme, 454, 475
Heybeliada, 1060, 1063
Heyecan ve Sükun, 181, 1219
Hey'et-i Âlem, 822
Heyhat, 1050, 1054
Heyûlâ, 1226, 1230
Hezar Efsâne, 131
Hezar Esrar, 821
Hezel, 574, 575
Hezeliyat, 752
Hıçkırık, 1236
Hıdır Alpagut, 621
Hımhım, 735
Hınçer İhsan, 736
Hıtâ, 170, 586, 647
Hıyaban Mecmuası, 1137
Hıyve, 642, 645, 737, 742, 828
Hızır, Hızır Aleyhis'selam, 277, 658, 687, 717
Hızır Bey Çelebi, 147, 304, 418, 444, 490
Hibetullâh, 769
Hibetü'l Hakayık, 1079
Hicaz, 50, 111, 515, 565, 588, 599, 648, 673, 683, 689, 750, 758, 769, 783, 787, 821, 836, 838, 1023, 1077, 1084, 1133
Hicaz-ı Humayun, 769
Hicazkâr (şarkı), 992
Hicran, 1222
Hicranlar, 1095
Hicret, 963, 1069
Hicrî Dede, 530
Hicretü'n Nebî, 779
Hiciv, 128, 572, 575, 578, 585, 622, 648, 653, 654, 655, 659, 699, 752, 829, 835, 868, 869, 873, 880, 898, 902, 910, 914, 974, 976, 998, 999, 1207, 1239, 1244
Hicviyye, 187, 654, 655, 656, 660, 755, 768
Hiç biri, 1225
Hidâyetü'l Hakayık, 675
Hidiv İsmâil Paşa, 874
Higinus, 2
Hikâyât, 868
Hikâye (Antoloji), 181
Hikâye (Risale), 383
Hikâyeler, 1001
Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim Gülşenî, 925, 1004
Hikâye-i Feylesofiyye-i Mikromega, 1000
Hikâye-i Hikemiyye-i Mikrimega, 1000
Hikâye-i Molla İbrahim Kimyager, 1089
Hikâye-i Robenson, 1000
Hikâye-i Şîrin ü Perviz, 478
Hikmet (Deli Hikmet), 901
Hikmet (Hersekli Ârif Hikmet), 975
Hikmet Bey, 994
Hikmet Efendi, 865, 866
Hikmet-i Târih, 1069
Hikmet-i Tabîiyye, 821
Hikemü'r Rüfâî, 986, 988
Hille, 529, 530, 531
Hilmi Efendi, 661, 1268
Hilye-i Hâkânî, 602, 603
Hilye-i Çıharyar-ı Güzin, 667
Hilye-i Enbiyâ, 667
Hilyetü'l Efkârî (Ataî'nin), 674, 675
Hilyetü'l Envâr, 779
Hind, 9, 97, 564, 578, 585, 733, 773, 893, 940, 941, 946, 1087
Hind, 1241
Hind Denizleri, 619

H

Hindistan, 24, 97, 216, 561, 589, 619, 621, 641, 642, 643, 646, 648, 752, 772, 790, 838, 907, 911, 926, 928, 930, 931, 933, 936, 937, 940, 941, 943, 944, 946, 964, 998, 1084
Hippolyte Tain, 1057
Hirrenâme, 752, 902, 998
Hirs-ı Guldur Basan, 1089
Hisar, 991, 1012
Hisar Abdü'lhak Şinasî, 819, 992, 1167, 1261, 1262
Hiss-i İnkılâb, 1071
Hissiyat, 997
Histoire de l'empire Ottomane, 711
History Of Ottoman, 661
Hişam, 1159
Hitabet Dersleri, 1239
Htabet San'atı, 130
Hiung-nu, 17
Hizmet Gazetesi, 1050, 1052 1054, 1055
Hoca Ahrar, 519
Hoca Dehhanî, 143, 158, 182, 343, 586, 605, 856
Hoca Hasan, 131
Hoca ve Hacı-i Sultânî, 610
Hocazâde, 444, 1160
Hocendi, 359
Hoçu, Hoçu Ovası, 30, 38
Hokand, 737, 742, 828
Holasa, 852
Hollanda, 643, 689
Holtzendorff (Prof.), 1146
Homer, Homeros, 3, 8, 413, 1049, 1179, 1189
Hopa, 852
Hophopnâme, 1090
Horace, 943
Horasan, 17, 97, 216, 298, 516, 568, 579, 619, 646, 675, 731, 739, 1117, 1245
Hudabende Han, 619, 643, 681
Huccetü's Semâ, 700
Hucend, 15
Hucûm, 1096
Huffî, 467
Hukuk ve İktisad Mecmuası, 1121
Hukuk Mektebi, 989, 1023
Hulasatü'l Ahlâk, 749
Hulasatü'l Hayâl, 794
Hulasatü'l İhlâs, 988
Hulasatü'l İtibar, 794
Huld Makam, 643
Hulin Dağı, 28
Hun, Hun Devleti, 11, 17, 1071
Huneyn İbni İshâk, 103
Hurde-çin, 988
Hurufî, Hurufilik, 143, 370, 555, 580, 794
Hurufî Metinleri, 1146
Hurşidnâme, 383
Huşrüba, 776
Hutbe, 130
Huten, 586
Huzme-i Safa, 997
Huzur, 1254
Hüdavendî, 235
Hükmî, 968
Hükm-i Dil, 968
Hülâgû, 228, 528, 761
Hülefâ-yı Râşidin, 502
Hülleci, 1214
Hülâsa-i Hümayunnâme, 969
Hüma, 598
Hümâmî, 414, 470
Hümayun, 598
Hümayunnâme, 749
Hünernâme, 575
Hünkâr İskelesi Muahedesi, 808, 811
Hürrem Sultan, 568, 569, 599, 946
Hürriyet Apartmanı, 1264
Hürriyet-i Fikriyye, 923
Hürriyet Gazetesi, 870, 871, 872, 874, 876, 883, 895, 902, 1007, 1073, 1188, 1189
Hürriyet Vâdisinde Bir Pençe-i İstibdad, 1008
Hürriyet ve İ'tilâf Fırkası, 1146, 1206
Hüssam Kâtib, 359
Hüssamzâde Abdurrahman, 141
Hüsaameddin Çelbei, 293
Hüseyn Haz. (Peygamberin Torunu), 31, 529, 533, 547, 974
Hüseyin (Fazıl Enderunî), 783
Hüseyin (Seyyid Vehbi), 750
Hüseyin (Y.K. Lalası), 1174
Hüseyin Avni Paşa, 884
Hüseyin Efendi, 1024
Hüseyin Paşa, 656
Hüseyin Dâniş 1015, 1147, 1191
Hüseyin Fahreddin Dede, 760, 770
Hüseyin Fellâh, 968
Hüseyin Fikri Efendi, 1252
Hüseyin Giray Han, 660
Hüseyin Hamavi, 507
Hüseyin Hüsnü, 1232
Hüseyin İbni Halefî-i Tebrizî, 824
Hüseyin İbni Muhammed 250
Hüseyin Kâmî, 148
Hüseyin Kâşifî, 424
Hüseyin Kâzım, 1027, 1056
Hüseyin Rahmi, 833, 965, 969, 970, 1011, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1244
Hüseyin Reis, 619
Hüseyin (Şeyh), 251
Hüseyin Va'iz, 548, 749
Hüseyinzâde Ali Turan, 1089, 1109, 1110,, 1121
Hüsn, 776
Hüsn-î Tâ'lil, 535, 586
Hüsnü, 1101
Hüsn-ü Aşk, 171, 197, 211, 549, 677, 771, 772, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 784, 835, 926, 935, 936, 943, 971, 976, 978, 1108
Hüsn ü dil, 478, 601, 999
Hüsnü Paşa, 875, 883
Hüsran, 173, 1222
Hüsrev, 588, 907, 932
Hüsrev-i Dehlevî, 432, 589, 987

— H —

Hüsrevname, 457
Hüsrev Paşa, 683, 854, 1040
Hüsrev ü Şîrin, 165, 196, 357, 674, 731, 942
Hüsün, 98
Hüsün ve Şiir, 1101
Hüveydâ, 742
Hüzistan, 103
Hüznî, 752

— I —

Ida Dağı, 2
Ignatyef (R.F.), 275
Ignas Kounos, 736
Ilgaz, 1024
Ilgın, 668
Influence de Chamanisime Turc-Mogol, 1126
International Graphische Muster Austausch, 971
Irak, 17, 97, 216, 349, 529, 531, 580, 585, 650, 691, 728, 1087, 1113, 1177, 1196
Irak - Mesopotamia, 686
Irak Selçukluları, 221
Irkıl Ata, 21, 282
Isfahan, 729
Isığ göl, 21
Ispartalı Âşık Seyrânî, 851
Istılâhat-ı Edebiyye, 182, 988, 1009
Istılâhatü'ş Şiiriyye, 790
Istırab Yarışı, 1271
Itır Hanım, 868
Itrî, 166, 659, 872, 1031, 1177, 1182

— İ —

İambos (Yunan Vezni), 157
İbni Alâ, 302, 514
İbni Atiyye, 110
İbni Batuta, 105, 297, 692
İbni Bîbî, 44, 500
İbni Cerir Taberi, 110
İbni Haldun, 959, 960
İbni Hışam, 113, 368
İbni İshak, 113, 367
İbni Kemal, 391, 419, 448, 558, 566, 605, 651, 663
İbni Musâ, 944
İbni Mühennâ, 227
İbni Ruh, 822
İbni Sa'id, 248
İbni Selâm, 553, 554
İbni Sinâ, 103, 231, 893, 894, 1078
İbni Şihabü'z Zühri, 109
İbni Tagribirdi, 440
İbrahim, 558
İbrahim (İshak Çelebi'nin babası), 577
İbraihm (Saz Şâiri), 704
İbrahim (Âşık Derdli), 854
İbrahim Ağa, 769
İbrahim Can Muattar, 964
İbrahim Cehdi, 1016, 1044, 1045
İbrahim Efendi (Peçevi), 693
İbrahim Efendi, 859, 1234
İbrahim Edhem Paşa (Vezir), 969
İbrahim Fehim, 922
İbrahim Gülşenî (Şeyh), 626, 750
İbrahim Hakkı, 737, 796, 797
İbrahim Harfin, 275, 647
İbrahim Halil Han, 743
İbrahim İsmet Bey, 839
İbrahim Müteferrika, 621, 686, 739, 740, 807
İbrahim Müteferrika, 740
İbrahim Nâci Bey, 1168, 1169
İbrahim Na'îmeddin, 718
İbrahim Paşa (Vezir), 529, 557, 573, 575, 580, 606, 609, 645
İbrahim Paşa (Sadrazam Damad), 573, 574, 738, 739, 740, 741, 748, 749, 750, 751, 753, 756, 761, 762, 785, 786, 787, 788, 789, 807, 1012
İbrahim Paşa (Mısır sergerdesi), 812, 848
İbrahim Paşa (İli aşireti reisi), 1111
İbrahim Paşa Camii (Rodosta) 965
İbrahim Paşa Medresesi, 577
İbrahim Paşa Sarayı, 558
İbrahim (Peygamber), 558, 602
İbrahim (Sultan), 644, 697, 698, 700, 704, 705, 706, 709, 710, 753
İbrahim Tenmurî (Şeyh),
İbrânî, İbrâniler, 51, 136
İbret Gazetesi, 884, 885, 894, 896, 906, 910, 914, 970, 1007
İbretnâme veya İbretnüma, 602
İbsen, 930
İbtidânâme, 166, 323
İbtihacü't Tevarih, 611, 696
İbnü'l Ahnef, 130
İbnü'l Esir, 258
İbnü'l Garki, 251
İbnü'l Gazan, 1175
İbnü'l Mukaffa, 131
İbnü'l Mutez, 130
İbnü'r Refik Ahmed Nuri, 1214, 1244
İbnü'r Rüşd, 103, 311
İbnü't Te'âvizi, 262
İ'cac-ı Kurân, 988
İclâl 951
İctinus (Yunan Heykeli), 5
İç Kafiye, 54, 404, 1206
İçli Kız, 927, 941
İçoğuz, 407
İdeolocya Örgüsü, 1256
İdige Destanı, 363
İdil, 17, 641
İdyll', 186, 1175
İdris Efendi Haziresi, 785
İdris-i Bitlisî, 419, 448, 512, 566, 606
İdris-i Muhtefî, 700
İdris Sabit, 1131
İffet, 1061
İftiraknâme, 841
İgnatiyef, 955
İhlas Tefsiri, 377
İhsan Mukbil, 1131
İhsan Râif Hanım, 1150, 1225
İhtizar, 1056

İ

İhtiyar Dost, 1054
İkbal Hanım, 1231
İkdam Gazetesi, 692, 946, 948, 993, 1050, 1052, 1079, 1081, 1101, 1201
İkibin Yılın Sevgilisi, 1208
İki Damla Yaş, 181, 1259
İki Dost, 874, 878, 1046
İki Günahsız Sevda, 1064
İki Güzel Günahkâr, 1064
İki İttifakın Tarihçesi, 1046
İki Kök veya İki Umde, 29
İkinci Cihan (Dünya) Harbi, 806, 939
İkinci Ebü'l Gāzi, 742
İkinci Esas, 1005
İkinci İnönü, 1195
İkinci İzzeddin Keykâvus, 299
İkinci Kitab, 1131, 1137
İkinci Kosova, 440
İkinci Sâfî, 643
İkinci Meşrutiyyet, 1146
İki Sene Mektep Tâtili, 1015
İki Süngü Arasında, 1242
İki Temmuz Gazetesi, 1107
İkinci Viyana Muhasarası, 645
İksir-i Saadet, 681
İlâhî, 525, 624, 701, 703, 714, 724, 796, 797, 831, 842, 843, 864, 867
İlâhinâme, 677, **796, 797**
İlaydın Hikmet, 183
İlbars, 828
İldenizliler (Azerbeycan Atabekleri), 221
İldiko, 221
İle Irmağı, 14
İleri Gazetesi, 1195, 1216, 1218, 1223, 1261
İlham-ı Vatan, 933, 938
İlhâmî Safa, 1243
İlhâmî, 748
İlhâmü'l Mukaddes, 688
İlhan, 25
İlhan, 938, 939, 945
İlhanlı, İlhanlılar, 228, 676, 912, 931
İlhanoğlu, 29
İli Han Tumin, 27
İlik Hanlar, 268
İlk Adım, 1207
İlk Düşen Ak, 1107
İlk Gençlik, 1237
İlk Gözağrısı, 1219
İlk Sevgi, 1064
İlk Temas İlk Zevk, 1056
İlmatar, 10
İlm-i Cifr, 703
İlm-i Remel, 573
İlm-i Servet, 956
İlm-i Terbiyet-i Etfal, 1047
İlyada Destanı, 2
İlyada, 1043
İlyada Tercümesi, 1104
İlyas Paşa, 713
İlyas Sâmi Bey, 876, 1269
İlyas Şücâ Çelebi, 477
İmâ, 588
İmâle, 158, 177, 178, 562, 588, 660, 709, 727, 795, 830, 833, 841, 918, 957, 962, 984, 996, 999, 1037, 1138
İmam-ı Âzam Ebu Hanife, 111, 241, 531
İmam Ebû Yusuf, 241
İmam Gazâlî, 681
İmam Halil, 111, 961
İmam Halil bin Ahmed, 182
İmam Hanbel, 111
İmâmiyye, 550
İmam Malik, 111
İmam Muahammed, 111, 241
İmam Muhammed bin İsmâil Buhârî, 109
İmam Müslim bin Haccâce'l Kuşeyri, 109
İmam Şâfiî, 11
İmam Yusuf, 111
İmamzâde, 750
İmân ve Aksiyon, 1256
İmarethane, 562
İmdadü'l Midâd, 979
İmre Kutas, 1123
İmre Tökeli, 645
İmrü'l Kays, 128, 182
İmparatorluk Türkçesi, 653, 660, 717, 800, 1179
İmparator Wu, 733
İnal İbnü'lemin Mahmud Kemal, 139, 612, 613, 661, 663, 768, 789, 790, 795, 800, 818, 822, 824, 832, 836, 838, 839, 840, 842, 871, 874, 878, 956, 963, 973, 974, 994, 1000, 1127, 1245, 1268
İnan Abdü'l Kadir, 273, 275, 413, 548, 646, 707, 914
İnanç, 1241
İnandığım Allâh, 1236
İnatçı yahut Çöpçatan, 1005
İnayetullâh (Şeyh), 911
İnce minâreli Medrese, 105
İnci (mecmuası), 1142
İncil, 99, 1033
İnebahtı, 516, 571
İnebahtı Mağlubiyeti, 609
İnegöl, 961
İnfiâl-i Aşk, 1006
İngiliz Edebiyâtı, 928
İngiltere, 609, 741, 748, 790, 798, 806, 809, 811, 812, 814, 824, 875, 883, 888, 894, 928, 929, 930, 931, 933, 940, 944, 946, 1033, 1074, 1226, 1227
İnşâ, 598, 621, 673
İntak, 1139
İntibah, 886, 896, 908, 1215
İntihanâme, 323
İntikâd,998
İntisabü'l Mülûk, 768
İpek (yer adı), 1151
İpekten Halûk, 664
İphigenia, İphgenie, 2, 4
İphigenia Aluis'de, 340

İ

İpfigenia Touris'de 4, 340
İran, 6, 216, 516, 547, 551, 561, 562, 566, 568, 570, 572, 574, 578, 589, 593, 602, 643, 644, 647, 648, 651, 656, 657, 660, 665, 673, 676, 677, 678, 681, 689, 691, 706, 716, 717, 720, 728, 733, 735, 737, 738, 740, 742, 745, 746, 750, 751, 752, 753, 761, 768, 772, 777, 779, 781, 783, 785, 790, 797, 806, 807, 829, 839, 842, 849, 856, 872, 874, 876, 896, 898, 908, 909, 910, 912, 913, 926, 930, 931, 940, 943, 956, 957, 959, 961, 963, 977, 987, 1019, 1087, 1089, 1101, 1201
İran Edebiyâtı, 597, 613, 794, 926, 930, 988, 1089
İran İmparatorluğu, 97
İran Moğolları, 221, 228
İran Pehlevî, 195
İran Sefâretnâmesi, 790
İran Seferi, 611
İran Şehnâmesi, 133
İran-Turan Savaşları, 9
İran Türkleri, 555, 596
İran'da Yangın Var, 999
İrfan Paşa, 896, 909, 976
İrfan Paşa Mektubu, 886, 897
İrşadü'l Mülûk ve Selâtin, 361
İrtem Süleyman Kâni, 794
İrtika (mec.), 1040, 1191, 1175
İsâ (Peygamber), 481, 534, 570, 709, 938
İsâ Efendi, 642, 868
İsbicad, 16
İsfahan, 221, 648, 773
İsfendiyar, 645
İshak Çelebi, 577
İshak Efendi (Hoca), 815, 820
İsimsiz Kıt'alar (Faruk Nafiz), 1216
İskender, 678, 943
İskenderiyye, 114, 836, 903
İskendernâme, 159, 196, 391, 432, 475, 497, 614, 1079
İskender Paşa bak. (Defterdar), 573
İskender Şirazî (Sultan), 203, 414, 421
İskit Server, 826, 1007, 1266
İslâhât-ı Hatt-ı Humayun, 814
İslâma göre ve İslâm Âleminde Kadın, 1110
İslâm Bey, 893, 905
İslam Birliği, 1092, 1153, 1154, 1158
İslâm İstilası, 993
İslâmî Türk Edebiyatı, 727, 1002
İslâmî Türk Yazısı, 136
İslâmî Türk Edebiyâtı, 486
İslâmî Şark Edebiyatı, 681
İslâmiyet ve Maarif, 1127
İslâm Medeniyeti Tarihi, 1126
İslâm ve Ulûm, 968
İslâv, 568, 569, 599, 804, 812, 850, 969
İsmâil, 709
İsmâil Ağa, 869
İsmâil Ankaravî, 700, 701, 774
İsmâil Beliğ Efendi, 737, 788
İsmâil Emre, 397
İsmail Ef. (Mimar), 642
İsmâil Faiz Bey (Köprülü), 1120
İsmâil Fakrullâh, 796
İsmâil Fennî Bey, 760
İsmâil Hakkı Bey, 796, 922, 970, 1009
İsmâil Hakkı Paşa, 1049
İsmâilî, 481
İsmâil Müştak Bey, 930
İsmâil Paşa, 871, 882, 974
İsmâil Safa, 997, 1015, 1016, 1024, 1025, 1037, 1134, 1158, 1242
İsmâil Rusuhî Efendi, 699
İsmetî, 664
İsmet İnönü, 1142
İsmet Parmaksızoğlu, 577
İspanya, 97, 689, 783, 787, 790, 791, 807, 878, 931, 941, 942, 944, 951
İspanyol Edebiyatı, 1054
İspir, 868
İstanbul,
İstanbul'da Neler Olmuş (Dünyaya İkinci Geliş), 967
İstanbul'un Fethi, 1137
İstanbul Geceleri, 1235
İstanbul Medreseleri, 578
İstanbul Sanâyi Mektebi, 971
İstanbul Türkçesi, 592, 599, 669, 671, 758, 772, 833
İstanbul Üniversitesi, 556, 614, 821
İstanbul'da Karagöz ve Karagözde İstanbul, 736
İstanbul Mecmuası, 984
İstiâre, 554, 600, 679, 769, 772, 898, 908, 949, 1019, 1042
İstibdad, 1158
İstibdad Devri, 1229, 1238
İstibdadan Hâkimiyet-i Milliyeye, 1064
İstikbal, 871, 884
İstiklâl, 1214
İstiklâl Harbi (Savaşı), 805, 879, 914, 1032, 1079, 1100, 1114, 1144, 1154, 1155, 1156, 1179, 1193, 1194, 1196, 1204, 1206, 1209, 1218, 1220, 1223, 1228, 1237, 1241, 1242, 1248
İstiklâl Marşı Şâiri Mehmed Âkif, 1239
İstimdad, 999, 1201, 1202
İstinye, 956
İsveç, 691, 739, 790, 991
İsviçre, 858, 875, 948, 951, 973, 994, 998, 1048, 1237
İş Adamı, 1214
İşleyen Yara, 1250
İş Mecmuası, 1119
İşkodra, 1015, 1238
İşretnâme, 475
İşte Sevdiğim Dünyâ, 181, 1137, 1138
İtalya, 790, 807, 863, 870, 1092
İtilaf Donanmaları, 1114
İtil Müren, 19
İtiraflar, 1214
İttifâk-ı Hamiyyet, 881
İttihad (Gazete), 949, 969, 1008

— İ —

İttihadçılar, 1206
İttihad-ı İslamcılar, 1099
İttihad ve Terakki (Fırkası-Cemiyeti), 948, 998, 1014, 1028, 1084, 1085, 1092, 1100, 1111, 1115, 1146, 1238
İttihad ve Terakki Gazetesi, 944
İvaz Paşa Medresesi, 603
İzbudak Veled Çelebi, 317, 384, 787, 1066, 1078, 1079, 1080, 1100
İz Prof. Fâhir, 550, 1004
İzabella, 1210
İzahlı Divan Şiiri Antologisi, 1250
İzid, 235
İzlanda Balıkçısı, 1057
İzmir, 796, 825, 885, 954, 998, 1005, 1016, 1084, 1103, 1134, 1156, 1163, 1182, 1194, 1201, 1209, 1226, 1227
İzmirden Bursaya, 1227
İzmit, 350, 680, 689, 875, 961, 1141, 1194, 1195
İznik, 577, 650, 961
İzzeddin Ahmed, 165, 383
İzzetdin Ahmed, 165, 383
İzzetdin Asferyânî (Han-Şeyh), 732, 833, 734, 735
İzzetdin II. Keykubad (Sultan), 513
İzzet Ali (Bey-Paşa), 210, 749, 751, 753, 755, 761, 762
İzzet Melih, 1094, 1163
İzzet Molla, 149, 184, 668, 718, 753, 804, 805, 819, 835, 836, 838, 840, 842, 867, 954
İzzet Ulvi, 1102
İzzet Paşa, 737
İzzî, İzzî Süleyman Efendi, 785, 787
İzzî Tarihi, 787

— J —

Jack: 948, 950
Janos Eckmann: 356
Japon Şiiri: 1139
J. Decoudermonche: 784
Jean Anouilh: 4
Jean Deny: 1127
Jean Jacques Rouesseau: 877, 955, 996, 1017, 1198
Jean Giradoux: 485
Jean Moréas: 1189
Jean Pietrie: 867, 870, 882
Jean Richepin: 1064
Jenevre: 871, 874
Joachim Du Bellay: 1034
Jordanes: 23
Jose Maie de Heredia: 1175, 1176, 1183
Journal Asiatique:
Juan-Juanlar: 27
Jules Verne: 101, 1064
Juliyet: 942
Jupiter: 5, 998
J. J. S. Sekovski: 794
Jöntürk, Jöntürkler: 883, 1203
Jöntürk (ler): 968, 1095
J. W. Drauer: 968
J. W. Redhouse: 815

— K —

Ka'b, 110
Kaa (İbni Zübeyr), 129
Kaba sakal Mehmed Efendi, 799
Kaburcak (Karagöz), 733
Kabataş (yer adı), 1120
Kabakçı Mustafa İsyânı (İhtilâli), 748, 808
Kâbe, 187, 483, 538, 539, 552, 571, 611, 653
Kâkil, 14, 621, 648, 1084
Kâbus, 1055
Kâbusname, 495, 613
Kâbus Unsurü'l Ma'alî, 495
Kadı Ahmed Efendi, 842
Kadı Alaeddin Efendi, 550
Kadı Burhaneddin, 203, 364, 1044
Kadı Darir, 113, 165
Kadıasker (Kadıaskerlik), 608, 661, 668, 696
Kadıasker Ârif Efendi, 779
Kadıasker Salih Efendi, 833
Kadıköy, 825, 948, 991, 1104, 1226
Kadınlar Mektebi: 1006
Kadınlar Tekkesi: 1208
Kadınlar Va'izi: 1062
Kadın Mecmuası, 1107
Kadın Oyuncak Değildir: 1083
Kadın Pençesi: 1054
Kadızâde: 420, 682, 683
Kadızâde Ahmed Şemseddin Ef. 584
Kadızâde Feyzullâh Ef. 680
Kâdi Beyzâvî: 110
Kadim Caton: 1194
Kâdirî (Kâdirilik): 118, 796
Kâdri Ef. (Kâdirî Şeyhi) 1169
Kadri Bey: 1197
Kadri Efendi (Hoca), 1170
Kadro: Mec. : 1202
Kafa Tamircisi: 1264
Kaf Dağı: 3
Kafkas, Kafkaslar, Kafkasya: 689, 738, 743 811, 849, 914, 926, 930, 949, 950, 1080, 1089, 1109, 1156
Kafzâde Fâizî: 750
Kafzâde Fâizî Tezkiresi: 698, 788
Kafzâde Feyzullah: 674, 698
Kâfiye: 54, 151, 404, 541, 542, 546, 547, 610, 623, 648, 653, 660, 669, 680, 694, 710, 718, 720, 962, 978, 984, 987, 996, 997, 1016, 1022, 1097
Kağıdhane: 608, 739, 757, 821, 885, 913
Kahbe (kahpe): 938, 997
Kahire: 555, 668, 698, 767, 839, 854, 1201
Kahraman: 1214, 1219
Kâinat: 968
Kalaç: 16, 20, 500
Kalas (Şehir) 793
Kalaylıkoz Ahmed Paşa: 694
Kalb Ağrısı: 1224, 1230, 1236
Kaldar Beğ: 275
Kaldırımlar: 1255, 1256
Kalem Mec.: 965, 1205
Kalenderî Kalenderiyye: 298, 720, 727
Kalevala: 10,

K

Kalevala Tercümesi: 1104
Kalmuk: 642, 643
Kamaniçe: 670
Kamaniç Fetihnâmesi: 670
Kamaniç Kalesi: 793
Kamanova: 1104
Kamer Can: 795
Kamer (Gazete): 949
Kamganoğlu Bayındır Han: 401
Kâmî: 749, 755
Kâmil Efendi: 704, 712, 970
Kâmil Paşa 9:16, 1008,
Kam Pür Beğ: 412
Kâmûs, 824, 893
Kâmus-ı Fransvî: 1075
Kamus-ı Osmânî, 1076
Kaâmûs-ı Türkî, 822,' 1075, 1076
Kâmûsü'l Âlâm: 1075
Kâmûsü'l Ümem Vel Maarif: 1074
Kamûsü'l Muhit: 824
Kanada, 931, 940
Kanbur, 939
Kan dâvâsı, 1214
Kandehar, 579, 648, 664
Kandeharnâme, 648
Kandemir, 1147
Kandî, 473
Kandilli, 868, 869
Kandilliioğlu, 732
Kandiye, 689, 708, 709, 712, 794, 954
Kandiye Muhasarası, 710, 711
Kanık Orhan Veıil 180, 1258
Kânî, 737, 749, 752
Kâni paşazâde Rıfat Bey, 904
Kanije, Kanije kalesi: 698, 912
Kanije: 698, 886, 912, 971
Kanij eMudafaası: 1096, 1208
Kanklı, 227, 500
Kanlıca, 1180, 1181
Kanlı Kavak, 736
Kanlı Nigâr, 736
Kansu, 28, 218
Kanun-î Esasî: 887, 888, 1170
Kanunî: bak. Süleyman I.
Kanunî Sultan Süleyman Mersiyesi, 593, 594, 595, 596
Kanunî'nin vicdan azâbı: 946
Kanunname, 471
Kanturalı, 407
Kanturalı Hikâyesi, 404
Kanunü'r Reşid, 681
Kapan-pu, 24
Kapdan-ı Derya Seydizâd Mehmed Paşa,
Kapdan-ı Deryâ Ali Paşa, 867
Kapdan-ı Deryâ Ahmed Paşa, 80
Kapudan Mustafa Paşa, 754
Kapdan Grant'ın Çocukları, 1015
Kapıcıbaşı Kara İnci, (elçi) 791
Kapıcızâde, 818
Kaplan Behice, 779, 1074
Kaplan (Prof. Dr. Mehmed), 765, 768, 838, 933, 1024 1026, 1253, 1254
Kaplan Paşa, 906
Kaplucanâme, 575
Kaptan Hatteras'ın Següzeşt ve Seyahatleri, 1015
Kaptan Sipson, 1064
Karaahmed Paşa Camii, 560
Karaağaç, 852
Karabağ, 738, 743, 829
Karabalgasun, 27
Karabaş, 964
Karabelâ, 896, 907
Karabeyaz yaylası, 855
Karabibik, 1000, 1001, 1002, 1206
Karaca Ahmed Sultan, 849
Karaca Ahmed Türbesi, 832
Karacaahmed Mezarlığı, 670, 754, 823
Karacaoğlan, 145, 264, 558, 641, 651, 704, 706, 707, 714, 715, 716, 718, 723, 726, 757, 831, 843, 852, 1145, 1204, 1207, 1219
Karacaoğlan, 718
Karacaoğlan ile Esma Han Hikâyesi, 715
Karaca Recâî, 783
Kara Çelebizâde Abdü'laziz Efendi, 695, 696, 699, 753
Karaçi, 1181
Karadağ, 864, 969
Karadağ İsyânı, 1070
Karadâvud, 693
Kara Dâvudoğlu Ca'fer Bey, 693
Karadeniz, 17, 546, 707, 907
Kara Fazlı, 197, 597, 598, 668
Karagöz, 216, 508, 624, 641, 701, 732. 733, 734, 735, 844, 847, 865, 866, 1002
Karagöz, 733, 736
Karagöz Oyunu, 733, 736
Karagöz Tiyatrosu, 1006
Karagümrük Zincirlikuyusu, 785
Karahan, 185
Karahan Prof. Dr. Abdülkadir, 549, 550, 556, 576, 579, 602, 653, 661, 672, 675, 871, 878
Karahanlı (Karahanlılar Devleti), 27, 28, 213, 894
Kara hamza, 800
Karahıtaylar, 218
Karahisar, 1085
Karahisârî Ahmed Şemseddin, 142
Karib (vezin bahri), 156
Karakalpak, 413
Karakayışoğulları, 1205
Karakitab, 1225
Karakun Azeroğlu, 1003
Karakovi, 793
Karakoyunlu, 349, 415
Karakurd Esad Mahmud, 1262
Karaman, 568, 578, 696, 728, 729
Karaman Beyliği, 606
Karamânî Mehmed Efendi, 578, 610
Karamanî Mehmed Paşa, 471
Karamanlı Ahmed Efendi, 578
Karamânîzâde Mehmed Efendi, 583

K

Karamanlılar Şehnâmesi, 345
Karamanoğlu Mehmed Bey, 299
Karamanoğulları, 350, 417, 439
Kara Mustafa Paşa, 645, 663, 807
Karamık Ziya: 947
Karaosmanoğlu Yakub Kadri, 27, 948, 949, 1091, 1093, 1094, 1095, 1102, 1117, 1118, 1129, 1132, 1133, 1144, 1151, 1167, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1218; 1227, 1240, 1247
Kara Osman Bey, 415
Kara Yölük, 415
Kara Yusuf, 415
Karatay Refik Hâlid: 179, 1091, 1093, 1094, 1095, 1102, 1128, 1132, 1133, 1142, 1144, 1151, 1202, 1206, 1207, 1208, 1247
Kaderli Mahmud, 365
Karesi Okulları, 350
Kargazâde, 578, 585
Karikatür Mec., 1214
Karkiyaiyye Sülâlesi, 556
Karlı Dağdaki Ateş, 1208
Karl Marx, 1118
Karlofça Anlaşması, (Muahedesi), 645, 673, 738
Karluk, 19, 500
Karluk Lehçesi, 217
Kārun, 678
Kars, 730, 812, 880, 905, 1124, 1194, 1195
Kartaca, 1194
Karyağdı ailesi, 530
Kāsım, 829
Kasım Paşa, 469
Kasid-i Bürde (bak. Bânet) Kasidesi, 129
Kaside-i Meliha, 842
Kaside-i Muradiye Tahmisi, 780
Kaside-i Nuriyye, 863
Kaside-i Tannane, 781, 790
Kaspar Helati (Macar Tarihçisi) 693
Kastamonu, 557, 566, 615, 853, 882, 883, 1044 1070, 1079, 1154, 1218, 1260
Kastamonu Beyliği, 606
Kâşan, 665
Kaşgar, 217, 218
Karanfil Ve Yâsemin, 1056
Karatay Medresesi, 105
Kara toğan, 302
Karayolluk Osman Beğ, 36
Kaşgar Hakaniye Lehçesi, 234
Kaşgarlı Mahmud, 14, 219, 250, 1066
Kâşî, 420
Kâtib Çelebi, 257, 641, 651, 679, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 696, 713, 728, 786, 868, 1074, 1078, 1127
Kâtib Çelebi, 682, 688
Katib Çelebi Fezlekesi, 695
Kâtib Mehmed Ef.693
Kâtibbî 619, 641, 651, 704, 705, 707
Kavâid-i Osmaniyye, 815, 960, 1071
Kavaid-i Türkiyye, 960
Kavâidü'l Mecâlis, 612, 613
Kavak Yelleri, 1214
Kavala, 787
Kavalalı Mehmed Ali Paşa, 844
Kavanin-i Cerrahin, 821
Kavgalarım, 1057
Kavuklu, 847
Kavuştuk (Nakarat) 724
Kaya Alpoğlu, 509
Kayan, 25
Kayat, 26
Kaybolan Ses, 1236
Kaygusuz Abdal, 398, 618
Kaygusuz Sultan Divânı, 399
Kayı (Kayı Han) ,289, 498, 961, 988
Kayıhanlı Aşireti, 894
Kayı İli, 961
Kayıkçı Kul Mustafa, 641, 651, 704, 705, 706, 713, 728, 729
Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi, 706, 728, 1126
Kaynar Reşad, 836
Kaynarca Muahedesi, 793
Kayra Han, 12
Kays, 551, 552, 554, 679, 781
Kays İbni Mulâmah, 551
Kays İbni Mülevvah, 130
Kayseri, 656, 611, 730, 1136
Kayseri Gülleri, 1022, 1048
Kayserili Seyrânî, 851
Kazak, 642
Kazan, 488, 555, 641, 647, 894, 1088, 1110, 1193
Kazan Han, 278
Kazanoğlu, 856
Kazan Türkçesi, 960
Kâzım Bey, 863, 901
Kâzım Paşa, 668, 869, 948, 974
Kâzım Nami, 970
Kazazker Mustafa Rakım Ef. 142
Kazsuyu, 14
Kazvin, 14
Kebirî, 690
Kebir İlm-i hal, 1072
Keçeci Mehmed Ef., 683
Keçecizâde Ârif Molla, 720
Keçecizâde Fuad Paşa, 818, 948, 991, 994
Keçecizâde İzzet Molla, 150, 763, 818, 832, 833, 834, 778, 839
Keçecizade İzzet Molla, 805
Keçecizâde Sâlih Fuad Bey, 835
Kefe, 677
Kekeme (orta oyunun tiplerinden) 735
Kelam ilmi, 97, 112, 532, 534
Kelâmî, 580
Kelebek Mec. 1214
Kel Hasan, 1022
Kelile ve Dimne, 131, 195, 377, 969
Keloğlan, 1244
Kemâl, 414, 501
Kemâl (Manzum piyes) 1239

K

Kemâleddin Kâmi (Kamu) 1144, 1150, 1248, 1249
Kemâl-i Zerd, 502
Kemâl Paşa, 605, 956
Kemâl Paşazâde, 605, 606, 566, 608, 666
Kemâlpaşazade Tarihi, 606
Kemâl Paşazâde Divânı, 605
Kemâlü'l Hime, 974
Kemâl Ümmi, 508, 618
Kemankeş Ali Paşa, 654
Ken'an Diyârı, 600
Ken'an Çobanları, 1229, 1230
Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık 1235
Kendi Ağızından Rıza Tevfik, 1147
Kendi Gök Kubbemiz, 181, 1182, 1186, 1187, 1188, 1196
Kenarda Kalmış, 1054
Kenzü'l Kübera, 383
Kenzü's Sâlikin, 489
Kerâb (köy), 868
Kerazdos, 694
Kerbelâ, 212, 529, 532, 536, 537, 543, 547, 548, 560, 602, 893, 900, 947
Kerbelâ Mersiyesi, 529, 530, 547
Kerbelâşehidleri, 527
Kerem, 729, 730, 1147
Kerem İle Aslı (Hikâyesi), 651, 728, 729, 730, 731, 852, 853, 990, 945, 999
Kerimehild, 10
Kerim (Allahın Sıfatlarından) 98
Kerime Nâdir, 1232, 1236
Kerim Ustanın oğlu, 1230
Kerkük, 530, 752, 1224
Kerra Hatun, 311
Kervan, 481
Keşan, 821, 834, 835
Keşfî, 651, 704, 710, 712
Keşfü'z Zunun, 257, 369, 683
Keşfü'z Zunun Mukaddimesi, 688
Keşfü'z Zunun an Esâmiü'l Kütüb ve'l Fünûn 687
Keşmir, 579, 943
Kethüdâ Köse İbrahim Ağa, 695
Kevâkib Yahud Hikâyet-i Yusuf Şah, 1089
Kevser, 108
Keyaniler, 6, 9,
Keyhüsrev (Kiyaksares) 13
Keykâvus, 14
Kıbrıs, 13, 571, 609, 611, 665, 673, 791, 882, 885, 886, 870, 877, 880, 965, 1007, 1260
Kılıçaslan Sultan I, 287, 288, 733, 844
Kılıç Ali Paşa, 570, 571
Kılıçoğlu, 855
Kımız, 18
Kınagecesi, 1244
Kınalızâde, Kınalızâde Ali Çelebi, 558, 573, 651, 677, 749
Kınalızâde Hasan Çelebi, 677
Kınalızâde Tezkiresi, 617
Kınık (kabilesi) 16, 220
Kıpçak, 19, 21, 227, 228, 500, 568
Kıpçak Türkçesi, 349
Kıran, 1207
Kırık Hayatlar, 1054, 1059, 1237
Kırık Mahfaza, 1096
Kırım, 17, 415, 488, 555, 560, 572, 641, 642, 645, 654, 677, 679, 689, 691, 693, 703, 712, 715, 718, 729, 781, 798, 804, 811, 812, 817, 838, 844, 849, 908, 1080, 1088, 1133
Kırım Harbi, (1853): 905, 969, 812
Kırım Hanı Gazi Giray, 34, 660
Kırım Hanları, 560, 572, 1205
Kırımlı Mahmud, 283
Kırım Türkçesi, 283
Kırkanbar (Mec.), 965, 969
Kırgız, 28, 34, 217, 1116
Kırgız-Kazan Türkleri, 1088
Kırk Gün Kırk Gece, 736
Kırk Haramîler, 131
Kırklareli, 731, 847
Kırk Yıl, 1012, 1017, 1025, 1055
Kırlar ve Denizler, 1095
Kırma (yazı şekli), 139
Kırpıntı, 1098
Kırzıoğlu Fahreddin, 413
Kısa Hece, 177
Kısakürek Necib Fâzıl, 947, 1150, 1252, 1255, 1256, 1259, 1263, 1264
Kısas-ı Enbiyâ (Kasasü'l Enbiyâ), 113, 114, 354, 406, 961, 962, 997, 1101, 1206, 1218
Kısas-ı Enbiya Ve Tevârih-i Hülefâ, 960
Kıskançlık, 1263
Kıssaa-ı Cezair-i Midilli, 503
Kıssa-han, 215, 264, 509, 615, 673, 690
Kıssa-i Leylâ ve Mecnun, 603
Kıssa-i Naci Billah ve Şahide, 795, 982
Kıssa-i Yusuf, 322, 367
Kıvâmî, 414, 503
Kıvılcım, 1238
Kıvılcımlı Kül, 1048
Kıyafetnâme, 476, 797
Kızılbaş, 555, 568, 624
Kızılelma, 286, 1106, 1116, 1179, 1233
Kızılelma, 1118
Kızılcık Dalları, 1214
Kızılhisar, 622
Kızıltaş Nurten, 939
Kilis, 823, 1172
Kilisli Muallim Rıfat Bey, 245, 257, 384
Kimek Türkleri, 217
Kimdir Ne dir, 1243
Kimyâ-yı Saadet: 681
Kimya Risalesi: 383
Kinâye, 587, 588, 621
Kiramî, 556
Kirli Çamaşırlar, 1022, 1048
Kirazlı Yayla, 1236
Kirman Selçuktuları, 221
Kirman Şah, 731
Kirpi (Refik Halid), 1205

K

Kirpinin Dedikleri, 1206, 1207
Kisâî, 130
Kişi, 12
Kişmir, 940
Kişver-i Derun, 948
Kitab-ı Bahriyye, 621
Kitabhane-i Ebü'z Ziya, 867, 970, 971
Kitablar Mec: (1-8), 1108, 1131, 1134, 1135, 1138, 1216, 1253
Kitâb-ı Cihannüma, 500
Kitab-ı Dedem Korkud alâ Lisan-ı Oguz Han, 401
Kitab-ı Lisanü'l Acem, 740
Kitab-ı Mukaddes, 997, 1202
Kitab-ı Usul, 600, 601
Kitâbuilâh, 997
Kitâbü'l Ayn, 52
Kitâbü'l Envâr, 369
Kitâbü'l İdrak li Lisanü'l Etrak, 361
Kitâbü'l Megazî, 113
Kitâbü'l Muhit: İli'l Eflâk Vel Ebhar, 619
Kitâbü'l Mübteda, 113
Kitâbü'l Siretü'r Resillâh, 113, 367
Kitâb's Siyase, 103
Kitâbü's Siyer, 113
Kiyu-lien, 28
Klasik İran Edebiyatı, 598
Klasik Şâirler, 555
Klasik şark edebiyatı, 466, 485, 1190
Klasik Türk Edebiyatı, 337
Klasik Türk Edebiyatında Şiir Anlayışları, 40
Klasik Türk Şiiri, 1179
Klasisizim, 663, 665, 850
Koca Bebek, 1264
Kocaeli, 836
Kocalar Mektebi, 1006
Koca Mustafa Paşa, 1193
Koca Mustafa Paşa Dergâhı, 700
Koca Osman, 555
Koca Ragıb Paşa, 673, 737, 753, 766, 768, 781
Koca Ragıb Paşa, 768
Koca Ragıb Paşa Kütübhânesi, 648, 769
Koca Sinan, 558, 609
Kocatürk Vasfi Mahir, 795, 1257
Koçaklama
Koçhisar, 970
Koçi Bey, 641, 697, 682, 698
Koçi Bey Risalesi, 698
Koçu Reşad Ekrem, 652, 692, 1266
Kokana Yatıyor, 1005
Kolça Koupz, 38
Kolera Risâlesi, 821
Komünist, 963
Komünizm, 955, 963
Koniçe, 800, 974
Konkrat, 828
Kostantaniyye, 636, 758, 1192
Konya, 557, 666, 701, 719, 728, 729, 753, 770, 779, 823, 853, 854, 871, 879, 970, 971, 1114, 1156, 1182, 1193, 1232, 1254
Konyalı Hüseyin Çavuş, 905
Konyalı Vehbi Ef., 111
Kopuz, 38, 1145
Kore, 17
Korkud Sultan (Şehzade), 451, 566, 574
Korkud Ata, 276, 400
Koryürek Enis Behiç, 27, 1131, 1133, 1135, 1174
Kosova, 912
Kosova Savaşı "II,": 1174
Koşgı (Koşma) 744
Koşma, 163, 204, 624, 641, 703, 704, 705, 712, 716, 718, 719, 720, 723, 724, 726, 727, 729, 731, 796, 797, 801, 802, 803, 828, 830, 837, 853, 855, 856, 857, 1086, 1115, 1148, 1188
Koşma-Türkü, 746
Koşuğ-Koşuk, 45, 186
Kovalski T., 55, 898
Kozmopolit Edebiyat, 978
Kög, Kök, 20, 38
Köprülü, Köprülüzâde Prof. Dr. Mehmed Fuad, 34, 42, 55, 206, 217, 413, 531, 532, 549, 550, 554, 555, 556, 561, 566, 567, 574, 575, 576, 577, 578, 585, 596, 598, 603, 607, 608, 612, 617, 618, 621, 622, 623, 648, 654, 655, 661, 669, 672, 675, 686, 690, 699, 706, 707, 712, 718, 719, 720, 728, 729, 743, 744, 749, 763, 765, 778, 781, 799, 800, 802, 803, 816, 824, 829, 830, 833, 834, 837, 843, 846, 848, 851, 852, 854, 855, 873, 878, 898, 891, 956, 967, 962, 963. 981, 990, 992, 1012, 1068, 1069, 1091, 1093 1095, 1098, 1102, 1109, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1129, 1130, 1131, 1132, 1135, 1148, 1232, 1264, 1265, 1272, 1273
Köprülü Faiz, 1124
Köprülü Orhan Fuad, 697, 820
Köprülüler, 644
Köprülüzâde Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa, 703, 711, 717
Köprülüzâde Akif Bey, 1120
Köprülü Sadrazam Mehmed Paşa, 644, 667, 717, 787
Körebe, 1044
Kördüğüm, 1141
Köroğlu, 34, 558, 713, 725
Köroğlu Destanı, 273, 728, 999
Körösi Csma Arhisron, 990
Körükçü Mehmed Ağa, 1083
Kösedağ, 288
Köse İmam, 1160
Köse İmam, 1158
Köse Mihal 512
Köşebaşı, 1213, 1264
Kötürüm Beyazıd, 385
Köymen Dr. Mehmed, 501
Köy Muallimi, 1242
Kraelitz Prof. F., 1122
Kral Atlas, 5
Kral Ferdinando, 941, 944

K

Kral Oudipus, 3
K. Recevî, 1201
Kreç, 1080
Kubbealtı Akademi Mec., 1104, 1137, 1156, 1216, 1217, 1219, 1221, 1230, 1260
Kubbe-i Hadra, 666
Kubbe-i Hadra, 181
Kubbe Veziri, 607
Kudbeddin Aybek, 226
Kudemâdan Birkaç Şâir, 920, 924, 1009
Kudum, 293, 537
Kudumiyye, 718
Kudur (Kutur) Tiğin, 28
Kudsî (Abbas Kuluağa), 828
Kudüs, 698, 839, 956
Kukla Oyunu, 264, 306, 624, 732, 733, 734, 865 1002
Kulaktan Kulağa, 1140
Kul Deveci, 704, 712
Kul Mehmed, 704, 722, 727
Kul Muslu, 710, 711
Kul Mustafa, 704, 707, 717, 723
Kuloğlu, 641, 651, 704, 705, 707
Kul Ubeyd, 517
Kumbaracı, 964
Kumru Hanım, 865
Kun; T. Halas: 740
Kunoş Prof. Dr. Ignas, 847, 991, 1102
Kunt Rikkat, 567
Kuntay Midhat Cemal, 953, 861, 1161, 1162 1237, 1238
Kuran Ercümend, 818
Kur'an, Kur'an-ı Kerim, 6, 97, 182, 534, 545, 600, 685, 739, 747, 773, 884, 960, 982, 987, 1008, 1026, 1033, 1159, 1174, 1226, 1229, 1230
Kur'ana Hitab, 1152
Kurbağacık, 1242
Kurdoğlu, 621
Kurdoğlu Dr. Veli Behçet, 821, 1041
Kureyş, 130
Kurgan Şükrü, 878
Kur Han, 500
Kurtuluş (Semt adı) 622
Kurtubî, 110
Kurtuluş, 1241
Kurtuluş Savaşı, 1048, 1132, 1135, 1202, 1243
Kurtuluştan Sonrakiler, 181
Kurumuş Ağaçlar, 1105
Kussas, 130
Kuşadası, 1103
Kuşdilinde, 1020
Kutadgu Bilig (k), 14, 535, 536, 1036, 1077
Kutbeddin Ay Berk, 258
Kutbeddin Mehmed, 227
Kutkan Şevket, 530
Kutlu Dağ, 28
Kutluğ Nigâr Hanım, 518
Kutluk İbrahim, 664, 779
Kutub, 357
Kutub Menar, 226
Kutubnâme, 501
Kutulmuş oğlu Süleyman Şah (bey), 220, 228
Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, 1062
Kuyucu Murad Paşa, 654, 644, 660
Kuyulu Evliyâ, 1263
Küçük Alioğlu, 856
Küçük Beyler, 1044
Küçük bir Mudhike, 984
Küçük Çelebi Efendi, 785
Küçük Ev, 1236
Küçük Fıkralar, 1054
Küçük Gelin, 1020
Küçük Hikâyeler, 1053
Küçük Hikâye, 1021
Küçük Kaynarca Muahedesi 794, 798
Küçük Mecmua, 1112, 1118, 1119
Küçüksü Mezarlığı, 917
Küçük Şehir, 1264
Küçük Trianon, 1189
Kûfî (yazı çeşidi), 139
Kûfeli Ebu Hâşim, 117
Küller, 1225
Kület Cahid: 181
Külliye, 562
Külliyât-ı Hüdâî, 702
Külliyât-ı Kemal, 913
Külliyât-ı Tevârih-i Âli Osman, 500
Küllıyât-ı Ziyâ, 875
Külteğin (Kültekin), 27, 34, 1133
Kültür Haftası Mec., 1243, 1253
Kümüşteğin, 287
Kün, 20
Künhü'l Ahbar, 393, 577, 578, 598, 611, 612, 613
Künye, 1256
Kürd Abdullâh Ef. 683
Kürd Said Paşa, 982
Kürd Şükrü, 561
Küre-i Semâ, 822
Kürek Cehennemi, 1057
Kürkçü Dükkanı, 1142
Kürkçüoğlu Kemal Edib, 550, 761
Kûsec Ahmed Dede, 778
Kütâhya, 597, 602, 611, 688, 702, 770, 880, 977
Kütübhaneciler Derneği Bülteni, 1215
Kütübhane-i Ebü'z Ziyâ, 911
Kütükoğlu Bekir, 787

L

La Dame Aux Camèlias, 906, 968
La Fontaine, 862, 864, 868, 987, 1017
Lahey, 929, 1202
Lahor, 550
Lala Mehmed Paşa, 693
Lala Mustafa Paşa, 611
Lâle Devri, 738, 739, 740, 741, 745, 751, 753, 756, 763, 764, 765, 785, 807, 810, 793, 1189, 1234
Lâle Devri, 765
Lâ'lî, 473
Lâ'lizâde, 677
Lamartine, 860, 919, 924, 988, 991, 996, 1158
Lamiî (Lamiî Çelebi), 197, 601, 602, 999
L'Amour Mèdicen, 1006
Lâne-i Melâl, 1048
La Pensee Turc, 1210
Larendeli Hamdi. 603
Lâtifî Kastamonulu, 529, 558, 573, 578, 598, 615, 616
Lâtifî Tezkiresi, 529, 577, 615, 616, 617
Lâtin, 51, 903, 1001, 1175
Lâtin Alfabesi, 1090
Lâtin Aruzu, 152
Lâtin Şiiri, 5, 55
Lâtin Tarih-i Edebiyâtı, 1054
Laurence, 942
Lavallee, 870, 878
Lavare, 1006
La vie D'attîla, 23
Laz, 651, 732, 734, 735, 847, 880, 893, 896, 1002
Lebâbe, 754
Lebib Efendi, 782, 869, 974
Lebid (Arab Şâiri) 128, 187
Le Cid, 485, 927, 941
L'Ecole des Femmes, 1006
L'Ecole des Maris, 1006
Le Conte de liste, 988, 1175, 1176
Le Coq (A.V.) 47
Le Depit Amourex, 1006
Lefkoşa, 791, 1147
Lehçe-i Osmânî, 822
Lehçetü'l Esrar, 598
Lehçetü'l Hakayık, 997, 998
Lehistan. 644, 645, 656, 670, 673, 691, 738, 790, 793, 794, 807
Leipzig, 499, 687, 911
Le Jaude (Legan), 2
Leman Hanım, 993
Lem'an, 1020
Lemalade İmaginire, 1006
Le Marige Force: 1006
Lem'î, 749
Le Medicein Malgre Lui, 1006
Le Mie Prigiono, 911, 924
Le Misanthrope, 1006
Le Moniteur Ottoman, (Osmanlı Habercisi) 809, 825
Leningard, 548, 550
Leon Cahun, 1097
Lepanto, 516, 571
Le Pelerin Passionn'e, 1189
Le Sage, 1069
Les Enfants de la France 1034
Les Fourberies de Scapin, 1005, 1006
Les Femmes Savantes, 1006
Leskofça, 1168, 1174
Leskofçalı Galib Bey, 194. 668, 869, 880, 973, 976, 1168, 1245
Leskofçalı Galib Divânı, 974
Les Miserables, 1006
Les Mois 1037
Les Nouvelles Literires 1123
Les Orijines de Lenpire Ottoman, 1126
Les Tendances Actulles de la Literature Turque, 1164
Les Textes Hourofis 1146
Le portefeuille, 1214
Letâfet, 998, 1005
Letafet-i Âzâ, 1081
Letâfetnâme, 354
Letâif-i Enderun, 805
Letâif-i Rivâyât, 963, 967
L'Etourdi, 1006
Levâmiü'n Nur, 686
Levâyih-i Tayyibe, 572
Levend Agâh Sırrı, 600, 604, 674, 675, 677, 784, 1265
Levh-i Mahfuz, 107
Levnî, 584, 737, 801 802
Leyâl-i Girizan, 1048
Leylâ, 553, 653, 777, 780, 781
Leylâ Divanı, 840
Leylâ Hanım, 804, 832, 839, 840, 977
Leylâ (yahud Bir mecnunun intikamı) 1081
Leylâ (tiyatro) 1097
Leylâ Şeref Hanım, 990
Leylâ ile (ve) Mecnun, 183, 196, 430, 537, 539, 540, 541, 542, 550, 551, 553, 554, 598, 602, 604, 673, 679, 698, 718, 731, 735, 742, 750, 775, 777, 935, 936, 942, 978, 999, 1109, 1214, 1250, 1259
Leylaklar Altında, 1236
Leylî, 551, 552
Libcralizim, 1146
Liberte, 944
Libya, 97
Limni, 702, 752
Linguistiqus, 160
Lirik, 40. 580, 581, 582, 750, 828, 837, 856, 902 907, 1041, 1098, 1207, 1224
Lirizim, 587, 588, 615, 657, 662, 664, 671, 720, 735, 771, 853, 855, 873, 930, 949, 1090, 1160
Lisan-ı Türki-i Osmânî, 1076
Lisanü't Tay' 430
Lisan Ve Edebiyâtımız, 1076
Litre, 868, 1213
Lizbon, 1073, 1172
Lofça, 957

L

Londra, 687, 692, 815, 817, 818, 819, 858, 870 872, 874, 876, 877, 878, 883, 884, 895, 928, 929, 930, 931, 940, 948, 1007, 1073 1067, 1084, 1121, 1178, 1210
Lord Byron. 944
Louis XV.: 791, 1183, 1189
Louis Reault: 1170
Louis XIV,
Lozan Konferansı, 1241
Lozan 1172
Luciyen Hanım, 929, 934, 946
Lûgat-ı Ebü'z Ziyâ, 971
Lûgat-ı Naci, 989
Lugaz, 603, 672, 750, 752, 775
Luis II. : 6
L'Ünivers, 968
L'Üniversale Fabrica Delmondo, 686
Lübnan Kasrının Sahibesi, 1046
Lübâbü'l-Elbâb, 258, 613
Lütfî, 203, 545, 854
Lütfi Efendi 959
Lütfi Paşa, 394, 414, 420, 501, 606, 607, 608, 1008
Lütfi Paşa, Asafname, 608
Lütfi Paşa Tarihi, 607
Lûfiye Hanım, 1209
Lûtfiyye, 676, 782
Lût, 136
Lûtfullâh, 782
Lyra, (Lura), 40
Lyre Brisee, 1037, 1102

M

Maarif, 308
Maarif (Mec.), 1016, 1041
Macar Akademisi, 692
Macar Ansiklopedisi, 914
Macaristan, 23, 533, 555, 562, 585, 645, 681, 689, 691, 693, 738, 740, 807, 1133
Macar Osman Paşa, 991
Macbet, 945
Macerâ-yı Aşk, 927, 940
Maçka, 1081, 1084
Maçka Palas, 930
Madame de Gazières, 992
Madame Est Couchèe, 1005
Madame Hardiver, 1064
Madame Küri Tercümesi, 1236
Madame Potiş, 1061
Madmasel Parnas, 1061
Madmasel Norelyanın Koltuğu, 1242
Madrid. 819, 942, 948, 1172
Mağdure-i Seydâ, 997
Mağdurun Hikâyesi, 1000
Mağra, 1257
Magosa, 880, 885, 886, 887, 890, 892, 903, 906, 907, 908, 910, 911, 912, 913, 970
Mağrib, 700, 783, 1193
Mağrib Ocakları, 624, 800
Mağriblioğlu, 800
Mahabbetnâme, 165
Mahbubü'l Kulûb, 433
Mahçubluk İmtihanı, 1107
Mahdume Hanım, 880
Mahdum Kulu, 402, 737, 743, 744
Mahdum Kulu Divânı, 744
Mahallileşme Cereyânı, 623, 703, 745, 746, 749, 753, 754, 772, 784, 795, 804, 830, 831, 833, 834, 837, 838, 842, 858, 871, 873, 875, 897, 917, 954, 917, 954, 955, 956, 957, 963, 975, 997, 1008, 1066, 1067
Mahir Bey, 906
Mâhitâb, 1239
Mahiyat, (Fen Ansiklopedisi) 971
Mahlâs, 530, 531, 555, 556, 566, 568, 574, 597, 602, 605, 606, 616, 619, 648, 652, 654, 663, 666, 680, 700, 701, 704, 705, 707, 709, 710, 712, 713, 714, 718, 720, 723, 742, 743, 747, 748, 749, 750, 752, 770, 781, 793, 799, 828, 848, 854, 880, 900, 982, 1025
Mahmud I. (Sultan), 455, 768, 807
Mahmud II. (Sultan), 142, 805, 806, 807, 808, 810, 811, 815, 817, 821, 823, 825, 828, 836, 838, 840, 841, 842, 843, 844, 854, 925, 1003, 1112
Mahmud (Sultan Gaznevi), 216
Mahmud (Şehzade), 470
Mahmud (Baki'nin adı) 583, 582
Mahmud (Lâm'i nin adı) 601
Mahmud Ayaz, 648
Mahmud Celâleddin Bey (Paşa, Damad), 760, 969 1261
Mahmud İbni Mehmed, 489
Mahmud Kaşgariye Ait Notlar, 257
Mahmud Paşa, 447, 665, 753
Mahmud Nedim Paşa, 818, 871, 874, 884, 902, 954, 955
Mahmudiyye, 488
Mahmudiyye Rüştiyyesi, 1025
Mahpeyker, 908
Mahremî, 622
Mahruse-i İstanbul Fetihnâmesi, 477
Mahşah 990
Mahşer, 1242
Mahtûmî, 801
Mahzenü'l Esrar, 197, 421, 603
Maiakovsky, (Rus âlimi) 1252
Maide, 990
Mâi Ve Siyah, 1015, 1021, 1050, 1052, 1053, 1054
Makâlât, Makâlât-ı Hacı Bektaş-ı Veli-i Horasâni, 294, 310, 346, 397
Makâlât Tercümesi, 294
Makâlât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye, 904, 910, 914,
Makâleler Ve Mektublar, 949, 1199
Makâle-i Şâirâne, 949
Makale-i Aşk, 971
Makber, 171, 178, 555, 778, 928, 929, 931, 933 934, 935, 936, 937, 938, 942, 943, 978, 979, 994

M

Makbule Leman Hanım, 992, 1222
Ma'kes-i Hayâl, 933
Ma'kes'i Hayâl, 933
Makbul İbrahim Paşa, 558
Makedonya 15, 943
Makta', 191, 766
Maktel-i Hüseyin, 597
Maktel-i Hüseyin, 597
Makyajlı Kadın, 1207
Malatya, 702, 1112
Malazgird, 220, 1171, 1178, 1179
Malazgird Savaşı, 349
Malezyalılar, 135
Mal Hâtun, 511
Mâlikî, 111
Malkara, 578
Mallerme, 760, 1020, 1189, 1218
Malta, 705, 708, 1044, 1045, 1114
Malta Geceleri, 1046
Malta Mektubları, 1116
Maltepe, 779
Mâlûmât-ı Edebiyye, 1095
Mâlûmat-ı Fenniyye, 925
Mâlûmat (gaz.) 1016, 1026, 1040, 1041, 1058, 1175 1191
Manakyan, 1022, 1170
Manas Destanı, 34, 268, 402
Manas Destanı, 268
Manastır, 663, 680, 905, 1040, 1078
Manastırlı Faik Bey, 869 954, 962, 1145
Manastırlı Haseki Hacı Ahmed Bey, 956
Manastırlı Nâilî, 974
Manastırlı Rıfat Bey, 955, 1105
Manav Seydi, 578
Mançurya, 24
Mandra Sefâsı, 735
Mandeşire, 735
Mangıt, 737
Mânî, 198, 624, 641, 721, 722, 725, 726, 730, 780, 954
Manihaizm, 27, 29, 33
Manizâde Hüseyin Bey, 695
Manisa, 548, 574, 571, 569, 688, 998, 1201
Manoğlu, 713
Mansur, 103, 104, 526, 576, 664
Mansuriyye, 117
Mantıkü't Tayr, 197, 377, 485
Manzar, 946
Manzun Lûgatler ve Tuhfe-i Vehbî, 782
Manzume-i Akâid, 799
Manzum Masal 1118
Manzum Mesnevi Tercümesi, 780, 781
Manzum mizah Edebiyâtı, 1239
Manzum Roman tarzı, 196
Manzum Tarihler, 414
Maraş, 565, 739, 781, 958, 1114, 1180, 1251
Marcel Brion, 23
Mardin, 565, 702, 1202
Margarid, 1020
Mârifet-i Arz, 821
Mârifetnâme, 179, 493, 796, 797
Margaliouth, 262
Marmara, 1030, 1134
Marsilya, 791, 1080
Marquis de Bonnac, 791
Marseillese, 902
Martinovitch, 736
Marufu Kerhi, 527
Ma'rûzât, 960
Masal, 268, 692, 911, 998, 1212
Masar, 20
Maske Ve Ruh, 1229, 1230
Maslahat-rüzgar, 612
Marssillon, 924
Maşuk Bey, 1061
Matbaa-yı Âmire, 694, 835, 838, 867, 916, 965
Matbaa'-yı Ebüzziya, 838, 970
Matbuat Hatıralarım, 1025
Matbuat Tarihine Medhal, 1064
Matla' Beyti, 189, 209, 545, 568, 675, 577, 581, 582, 605, 616, 656, 657, 658, 660, 661, 673, 678, 743, 748, 751, 762, 765, 766, 774, 835, 838, 900, 919, 978, 984, 1020
Matlau'l İtikad, 550
Maupasant, 1201
Maveraü'n Nehir, 218, 488, 516, 642, 742, 745, 1074
Maverâ-yı Hazer, 402, 743
Mavi Şeytan, 1223
Mavi Yıldırım, 1242, 1247
Maynard, 987
Mazıoğlu Hsibe, 765
M. Chateau neuf, 860
Meâd, 123
Me'âlimü'l Yakîn, 596
Mebâligü'l Hikem, 752
Mebâniü'l İnşâ, 924 1071
Mebde, 123
Mebde-i Kitâbet, 975
Mebhasü'l Kıhıf, 1050
Mecalisü'l Uşşak, 374, 423
Mecalisü'n Nefâis, 421, 613, 614, 615,
Mecaz, 404, 529, 541, 542, 554, 561, 598, 600, 621 623, 648, 715, 769, 949, 1019, 1042
Mecelle, 974
Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye, 958
Meclis-i Âyan, 917 ,
Meclis-i Maarif, 817
Meclis-i Tanzimat, 1000
Meclis-i Umur-i Sıhhıye, 965
Mecmaü'l Bahreyn, 653, 654
Mecmaü'l Havas, 556
Mecmaü'l Letâif, 602,
Mecma'ü'n Nezair, 345 618, 622, 623
Mecmua-i Ebüzziyâ, 823, 854, 877, 897, 910, 911, 971
Mecmua-i Edebiyye, 1103, 1163
Mecmua-i Fünun, 815, 965
Mecmua-yı İrfan Paşa, 909

M

Mecmua-i Muallim, 987
Mecmûa-i Resail, 780
Mecmua-i Ulûm-i Riyâziyye, 820
Mecmua-i Ulûm, 822
Mecmuatûl Letâif ve Matmuretü'l Maarif, 699
Mecmuatü'l Teracim, 839
Mecnun, (Kays İbn-i Mülevvah) 130
Mecnun, 538, 539, 552, 553, 710, 780, 781, 1223
Mecnunî, 803
Mecusîlik, Mecusî, Mecusiler, 103, 131, 484
Meczub, 828
Med, 138, 544, 962
Meddah, 215, 264, 615, 690, 732, 733, 844, 865 999, 1002
Meddah **Ve Kızı,** 1229
Meddah Yusuf, 385
Medenî Hukuk Cebhesinden Ahmed Cevdet Paşa, 963
Medeniyet (Gazete), 1261
Medeniyet-i İslâmiye Tarihi, 42
Medhal-i Kavâid, 960
Medhal-i İlm-i Hukuk, 956
Medhiyye, 186, 636, 654, 656, 657, 659, 662, 675, 700, 749, 762, 852, 862, 910, 955, 1026
Medid (vezin) 156
Medine, 31, 571, 615, 785, 820, 823, 839, 1154, 1159
Medli İmâle, 178
Medrese Hatıraları, 982, 983, 984, 986, 988
Medrese-i Nizâmiyye, 527
Medrese-i Süleymaniyye, 965
Medresetü'l Vâizin, 965
Medya, 13
Medâribü'z Zaman, 489
Mehasin (Mec.), 1055, 1120, 1277
Mehasinü'l Âsâr ve Hakayıku'l Ahbar 787
Mehcure ve Hikmet, 1065
Mehdi Mustafa, 732
Mehmed II. (Sultan Fatih) bak. Fatih, 184, 204, 414, 557, 566, 599, 605, 613, 615, 623, 651, 653
Mehmed III. (Avcı), 578, 580, 609, 610, 611, 643, 652, 670, 786, 787
Mehmed IV. (Sultan), 641, 644, 653, 670, 677, 697, 704, 710, 719, 766, 792, 1003
Mehmed V. (Sultan), 1001
Mehmed, (Şeyh Galib'in oğlu) 772
Mehmed, (Şeyh Galib'in dedesi) 770
Mehmed (Esrar Dede), 789
Mehmed (Vehbî'nin asıl adı), 781
Mehmed Akif Hayatı Ve Eserleri, 1151
Mehmed Ali Han, 828
Mehmed Ali Paşa, 808, 817, 841, 882, 947
Mehmed Ali Şah, 1238
Mehmed Ali Tevfik, 1100
Mehmed Asım, 699, 1227
Mehmed Âşık, 621, 686
Mehmed Bahri Paşa, 718
Mehmed Bey, 602, 653, 883
Mehmed Bey, 530, 573, 583, 597, 623, 665, 680
Mehmed Bey (Kagma Kam), 1003
Mehmed Cenânî Efendi, 823
Mehmed Câvid, 1023
Mehmed I. Rahim Han
Mehmed II. Rahim Han, 828
Mehmed Celâl, 989, 1012, 1019, 1020, 1201
Mehmed Cevdet, 965, 1007
Mehmed Çelebi (28), 737, 792
Mehmed Çelebi bin Yahyâ, 453
Mehmed Efendi, 668, 681, 753
Mehmed Efendi (bak. Mirza), 750
Mehmed Emin Efendi, 794
Mehmed Emin Resulzâde, 196
Mehmed Emin Sâlim, 788
Mehmed Emin Şukûhî, 821
Mehmed Emin Tezkiresi, 789
Mehmed Fahri Paşa Dr., 1136
Mehmed Gâlib, 948
Mehmed Giray, 703, 712
Mehmed (Gürcü Paşa) 654
Mehmed Harzemşah, 218
Mehmed İbni Kays, 227
Mehmed Kemâl, 880
Mehmed Murad Efendi (Şeyh) 957
Mehmed Muzaffer Mec. 998
Mehmed Münşi (bak. Mirza), 742
Mehmed Nebil, 841
Mehmed Nedim, 669
Mehmed Paşa, 660, 683, 700, 783, 787
Mehmed Paşa (Damad), 1196
Mehmed Paşa (bak. Nişancı), 471, 609
Mehmed Paşa (Deferdâr), bak. (Deferdtâr), 663, 737, 784, 786
Mehmed Râmi Paşa, 766
Mehmed Rauf, 1011, 1012, 1015, 1020, 1021 1022 1049, 1052, 1054, 1055, 1056, 1057, 1159, 1247
Mehmed Said, 838
Mehmed Sâid Paşa, 1059
Mehmed Salâheddin, 818
Mehmed Sâlim Bey, 1224
Mehmed Şâkir Recâî Ef., 916
Mehmed Şerif Çelebi, 661
Mehmed Efendi (Şeyh), 666, 685, 686
Mehmed Tevfik Ef. 1110
Mehmed Tevfik Bey (Mutasarrıf), 1146
Mehmed Yusuf Herevî, 621
Mehter, 16, 588, 589, 650
Mehterhane Musikisi, 38
Mekke, 31, 565, 584, 610, 611, 673, 689, 691, 698, 750, 788, 834
Mekteb, Mec. 1010, 1016, 1041, 1050, 1056
Mekteb Arkadaşım, 1064
Mekteb-i Edeb, 988
Mekteb-i Edebiyye, 868, 869
Mekteb-i Harbiyye, 1000
Mekteb-i Hukuk, 816, 956, 983

M

Mekteb-i Mülkiyye, 816, 920, 924, 979, 1008, 1015
Mekteb-i Sultânî, 916, 917, 983, 988, 1009 1163
Mekteb-i Tıbbiyye-i Mülkiyye, 815
Mekteb-i Tıbbıyye-i Adliye-i Şahane, 814, 925
Mektublar (A. Hamid'in) 946
Mektuplar, Makaleler (Y. Kemal) 1170, 1180
Mektuplarım: (Muallim Naci) 988
Mektubat, 317
Melâmiyye-i Bayramiyye, 624
Melâmiyye-i Şettariyye, 674
Melih Bey Takımı, 623
Melihî, 204, 414, 442, 455, 623
Melek Ahmed Paşa (Sadrazam), 689
Melik Ahmed (Paşa) 287
Melik bey Avcı, 648
Melik Eşref Şâban, 367
Melike Hâtun, 311, 357
Melik Mansur Ali 367
Melikşah Sultan, 133, 221
Melikü'l Kelâm. 421
Melikü'ş Şuerâ, 435, 648
Memâik-i Mahruse, 963
Memduh Sâmi, 984
Memiş Ağa, 1005
Memişoğlu, 704, 710, 711
Memleket Hikâyeleri, 1206
Memlükler, Memlükler İmparatorluğu, 105, 360, 807
Memoire Of Halide Edib, 1229
Me'mun (Halife) 249, 527
Menâkıb-ı Hünerveran, 612, 613
Menâkıb-ı Kaygusuz Abdal, 399
Menakıbnâme, 702, 742
Menâkıbü'l Ârifin, 308
Menâzırü'l Avâlim, 621, 686
Menekşe, 10, 56
Menelaus, 2
Menemenli Tahir, 924, 981
Menfa, 886, 970
Mengücek Gâzi, 287
Mengücek Oğulları, 287
Mengüçler, 287
Mensiyat, 997
Mensur Şiir, 1052, 1201
Mensur Şiirler, 1054
Menteşoğulları, 350
Meprizon, (Mesprison), 911, 924
Meprizon (Mes Prison) Muvahezenâmesi, 886, 911,
Merakî, 1006
Meram, 993
Mercan idâdisi, 1120
Mercidabık, 515, 564
Mercimek Ahmet, 414, 435
Mercure de Frances (Mec.) 1164
Meriç Rıfkı Melûl, 1150
Merkez Efendi, 700
Mersin, 1040
Mersiye, 14, 24, 187, 537, 548, 566, 575, 584, 586, 588, 590, 594, 596, 599, 609, 618, 663, 664, 709, 718, 775, 789, 841, 822, 837, 889, 900, 901, 917, 921, 928, 936, 942, 948, 951, 974, 993
Mersiye-i Âl-i Abâ, 547
Mersiye-i Mahabbet, 942
Meryem Dudu, 1062
Meryem Kitabı (Hz) 283
Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, 689, 786, 834
Mesâil-i Hikmet, 925
Mesihî, 414, 455, 593, 594, 648
Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi, 1008
Meslekü'l Uşşak, 700
Mesleme, 301, 681
Mesnevi, 195, 197, 186, 535, 541, 548, 551, 556, 561, 571, 572, 573, 578, 579, 598, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 611, 612, 623, 648, 651, 662, 663, 665, 667, 670, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 679, 681, 698, 699, 701, 745, 731, 750, 752, 753, 761, 768, 772, 774, 775, 777, 779, 781, 783, 784, 785, 834, 835, 841, 847, 852, 867, 876, 920, 938, 842, 957, 976, 986
Mesnevi, 114, 120, 313, 699, 700, 701, 770, 771, 773, 777, 778, 780, 781, 057, 976
Mesnevi Edebiyatı, 414, 641, 673, 674, 675, 737, 779, 999
Mesnevi Şerhi, 699
Mesnevi-i Şerif, 986
Mesnevi Tercümesi, 779, 781, 976
Mes Prison, 911
Mes Prison Muvahezenâmesi, 886
Mesu'd, 377
Mes'ud (Hoca), 162
Mesu'd-i Harabâtî, 982
Meşairü'ş Şüerâ, 616, 617
Meşakü'l Uşşak, 681
Meşhedî, 1244
Meşhedî Ankarada, 1244
Meşhedi İle Devr-i Âlem, 1244
Meşhed-i Hüseyn, 530
Meşihat Dâiresi, 888
Meşrutiyet, 887, 1022, 1033, 1084, 1091, 1092, 1224, 1230
Meşrutiyet İnkılâbı (1908), 916, 1222, 1237
Meşveret, 948
Metali'ü'n Nezair, 618
Mete, 17, 1071, 1116
Mete, 1247
Metinlerle Türk ve Batı Edebiyâtı, 765, 1272
Meternih, 812
Metres, 1061
Mevaidü'n Nefais Fî Kavâidü'l Mecalis, 612, 613, 718, 732
Mev'izatü'n Nüfus, 779
Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (Haz.) (bak. Celâleddin Rûmî), 103, 197, 533, 535, 579, 586, 592, 618, 624, 657, 659, 660, 667, 684, 699, 770,

M

773, 774, 778, 779, 780, 835, 850, 986, 1079, 1080, 1190, 1233, 1251, 1259
Mevlânâ Dergâhı, 770
Mevlânâ Türbesî, 779
Mevlânâ Dede Çelebi, 613
Mevlânâ Şeyhî, 614
Mevlânâ Veliyü'ddin Bin İlyas, 463
Mevlânâ Yahya, 742
Mevlevîlik, 118, 312, 775
Mevlevî Musikisi, 312
Mevlevî Tarikati, 834
Mevlevî Tezkireleri, 737
Mevlid, 548, 597, 796
Mevlidü'n Nebi (Mevlid) 370, 414, 487, 573, 548, 602, 603, 779, 796, 962, 1030, 1229, 1230
Mevlid-i Pederi Ziyâret, 997
Mevud Hüküm, 1227, 1230
Mevzuatü'l Ulum, 797
Mezad, 1142
Mezâmir, 40, 587
Mezardan Sesler, 1054
Mezdekî, 963
Mezopotamya, 551
Mısır, 97, 347, 564, 565, 566 577, 699, 600, 606, 611, 615, 617, 619, 650, 661, 664, 668, 673, 681, 687, 689, 691, 692, 700, 701, 702, 731, 733, 739, 748, 750, 762, 766, 774, 779, 782, 783, 787, 799, 806, 807, 808, 809, 811, 817, 819, 821, 822, 827, 833, 838, 840, 841, 848, 851, 854, 877, 882, 883, 895, 907, 947, 950, 956, 998, 999, 1007, 1008, 1034, 1060, 1073, 1084, 1087, 1156, 1154, 1159, 1177, 1179, 1201, 1226
Mısır Çarşısı, 818
Mısr Eyyubîleri, 288
Mısır Seferi, 605, 606
Mısır Zaferi, 1189
Michelet, 959
Michigan, 1038
Micromèga, 1069
Midhat Bahârî Baytur, 313
Midhat Paşa, 884, 887, 888, 944, 964, 958, 974, 1007, 1008, 1013
Midilli, 888, 889, 890, 892, 901, 902, 907, 911, 927, 932, 975
Miftahü'l Belâga, 700
Miftahü'l Cenne (cennet), 455, 621
Mirathü'l Ferec, 470
Miftahü'l Fütuhat, 602
Mihailof, 1117, 1204
Mihnet-keşan, 162, 184, 834, 835
Mihrî, 414, 453
Mihri Banu Hatun, 646
Mihr-i Dil, 1065
Mihri Hanım, 990
Mihri Hâtun, 690
Mihrimah, 665
Mihrişah Sultan, 771
Mihr ü Mah, 611
Mihriü'nnisa, 453
Millet Kütübhanesi, 603, 839
Millet ve insan, 1242
Millî Aruz, 1079
Milli Edebiyata Doğru, 1107
Milli Edebiyat Meselesi Ve Cenab Beyle Münakaşalarım. 1109
Millî Edebiyat Cereyanı, 933, 945, 975, 967, 1017, 1018, 1067, 1077, 1091, 1092, 1095, 1124, 1130, 1131, 1132, 1133, 1135, 1136, 1137, 1144, 1151, 1213, 1237, 1241, 1246, 1251
Milli Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, 618, 622, 623, 672, 675, 916, 818, 833, 837, 843, 873, 962, 963
Milli Mecmua, 758
Milli Mücadele yılları, 1085, 1193, 1203, 1204, 1226, 1241
Millî Tetebbülar Mec. 1079, 1111, 1118, 1121, 1126
Milli vezin, 264, 1085
Minhacü'l Fukara, 700
Minhacü's Sülûk, 749
Mini Mini, 1001
Minorsky, 1086
Minuçehri, 217
Mir Ali Şîr Sânî, 619
Miraciyye, 675, 677, 679
Miraciyye, 779
Miarcnâme, 363
Miras, 27, 1133
Mirasyedi Destanı, 723
Mirât-ı Cünun, 976
Mirât-ı Suretnûma, 784
Mirât-ı Şiir, 789
Mirâtü'l Ebdan, 821
Mirâtü'l Edvâr, 610
Mirâtü'l Memâlik, 619, 688
Mirâtü's Safa, 696
Mirkadü'l Edeb, 391
Mirsad, 1016, 1025, 1026
Mir Süleyman, 616
Mirza Abdürrahim, 648
Mirza Abdürrezzak, 742
Mirza Feth Ali bak. (Ahundizâde), 1004 1086, 1089
Mirza Mehmed Efendi, 750
Mirza Mehmed Münşi, 742
Mirza Muhsin, 648
Mirza Mustafa Efendi, 788
Mirza Şefî, 1089
Mirza Şevket, 926
Mirza Tahir vâhid Tebrizî, 648
Mirzâzâde Ahmed Neylî 750
Mirzâzâde Sâlim Tezkiresi, 788
Misafiri İstiskal, 1005
Misbahü'l Fesâha, 700
Miskinler Tekkesi, 1214
Mitos, 1, 3

M

Mitoloji, 1, 5
Miyarü'l Edeb, 391
Miyarü'l Etibba (manizâde) 821
Mizah, Mizâhî, 575, 574, 690, 835, 902, 1002, 1131, 1214, 1239, 1244
Mizan (mec.) 1008
Mizanü'l Edeb, 391
Mizanü'l Evzan, 202
Mizanü'l Hakk, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 695, 868
Mizmar, 40587
Mlle Sasserno de Turin, 922
M. M. Nikoliç, 1002
Moğol, Mogollar, 27, 213, 607, 641, 646, 647, 733, 752, 761, 828, 907
Mogolistan, 27
Mogol-Tatar, 761
Moğol Tarihi, 611
Mohaç, 567, 693
Mohaçnâme, 606
Mohaç Zaferi, 606
Moliere, 869, 871, 884, 903, 998, 1005, 1006, 1017, 1069, 1089
Molla Ahmed Karahisârî, 613
Molla Câmî, 419, 465, 545, 601, 614, 621, 672, 674
Molla Gürânî, 418, 444
Molla Gürâni Medresesi, 785
Molla Hüsrev, 653
Molla İvaz, 828
Molla Kasım, 397, 618
Molla Kırımî Medresesi, 753
Molla Mehmed, 577, 618
Molla Nasreddin, 1090
Molla Sâdeddin, 614
Molla Sırat, 1029
Molla Niyaz Muhammed, 828
Molla Penâh, 743
Molla Süleyman, 530
Molla Yeğan, 444, 490
Molla-yı Rum 639
Monografi, 556, 621, 719, 993, 1007, 1009, 1010, 1022, 1023, 1024, 1245, 1264
Monte-cristo, 1000
Montesquieu, 924
Mora, 670, 695, 738, 802, 817, 1080, 1216
Mora ihtilâli (İsyanı), 805, 834, 838
Moralızâde Hâmid Efendi, 839
Mora Zaferi, 785
Mor Salkımlı Ev, 1115, 1230
Moskof, 572, 642, 678, 783, 794, 798, 850, 852
Moskof Destanı, 723
Moskof Savaşları, 798
Moskova, 572, 642, 645, 738, 798, 812, 914, 1008
Moskova-Roma, 1241
Mostar, 681, 752, 825, 974
Motun, 17
Moundzukh, 23
Moyunçer Han, 27
Mösyö Fabert, 948
Mösyö Jurden, 1089
M. Sâdık, 1015
Muallaka, 182
Muallim, 988
Muallim Feyzi, 948
Muallim Nâci, (Ömer Naci), 168, 177, 582, 596, 661, 664, 720, 752, 763, 781, 783, 795, 833, 858, 881, 917, 918, 920, 921, 924, 957, 965, 971, 972, 973, 975, 976, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 996, 997, 1000, 1006, 1007, 1009, 1010 1015, 1016, 1018, 1019, 1025, 1029, 1036, 1037, 1041, 1056, 1085, 1101, 1138, 1146, 1158, 1174, 1175, 1206, 1217
Muallim Naci Efendi, 1010
M. Naci, 924, 984
Muallimzâde, 602, 603
Muamma sanatı, 148, 535, 550, 578, 672, 769
Muammâ-yı İlâhî, 988
Muarif Lâdikî, 377
Muasır Şâirlerimiz, 1010
Muaşşer, 209, 618
Muazzez Alpbek 1215
Muazzez Tahsin, 1232, 1237
Mucizat, 482
Mudurnu, 728, 729, 1205
Mufassal, 968
Muğla, 1136
Muhabbet, 892
Muhabbetnâme, 358
Muhaberat Ve Muhaverat, 982, 984, 988
Muhaderat, 993, 994
Muhakemetü'l Lugateyn, 202, 422, 543, 1074
Muhavere-i Rind ü Zâid, 549
Muchammed ('Pepygamgber) bak. Hazret-i Muhammed
Muhammed, 97
Muhammed Abduh, 1153, 1158, 1160
Muhammed Ali Tarbiyet, 648
Muhammed Beg, 556
Muhammed Hoca big, 358
Muhammed ibni Fahreddin Türkiyyu's Salgur 361
Muhammed Sâlih 517
Muhammed (Şair), 306
Muhammediyye, 414, 476, 488, 602, 603, 1174
Muhammes, 209, 546, 547, 579, 603, 617, 618, 672, 720, 727, 772, 774, 775, 789, 832, 918, 920
Muhammes-i Mütekerrir, 208
Muhammes-i Müzdevice, 208
Muharir, 1263
Muharir Bu Ya, 736, 1064
Muharrerât-ı Hususiyye (Akif Paşa) 838
Muhayyelât, 794, 795, 982
Muhbir, (Gazete), 870, 882, 883, 1007, 1072, 1073
Muhibbî, 568
Muhit, 619, 1163, 1164
Muhitü'l Maarif, 1080

M

Muhsin Bey, 923
Muhsin Çelebi, 1106
Muhsin Ertuğrul, 1002
Muhsin Kayseri, 663
Muhsin (bak. Mirza), 648
Muhsin (bak. Miralay), 1228
Muhsin (Şeyh) Fânî, 837
Muhtasar Tarih-i Umumi, 1008
Muhteşem Hırsız, 1242
Muhteşem, 656, 657, 651
Muhteşem Süleyman (bak. I. Süleyman, Kanunî), 516, 567
Muhyi, 828
Muhiddin Arabî, 119, 120, 311
Muhiyddin Amâsî, 613
Muid Ahmed Efendi, 691
Muinü'l Mürid, 162, 245, 356, 744
Muizzü'ddin, 258
Mukaddime-i Celâl, 876, 884, 899, 898, 904, 906, 907, 908
Mukaddimetü'l Edeb, 261
Mukîmî, 414, 828
Murabba, 204, 209, 544, 545, 547, 551, 566 570, 571, 617, 618, 622, 623, 703, 720, 727, 769, 833, 835, 901, 996, 1188
Murabba-ı mütekerrir, 746
Murad Sultan I. (Hüdaverdigâr): 678, 768, 895, 912, 1174
Murad Sultan II.: 414, 455, 495, 566, 615, 617, 661
Murad Sultan III. 561, 564, 571, 572, 578, 579, 584, 603, 609, 610, 611, 612, 617, 621, 715, 1168, 1174
Murad Sultan IV.: 141, 643, 644, 652, 653, 654, 655, 659, 660, 661, 662, 663, 680, 681, 683, 688, 691, 693, 697, 700, 703, 704, 705, 706, 711, 712, 728, 729, 732, 990
Murad Sultan V.: 871, 874, 883, 887, 965, 992, 969, 971, 1070, 1073, 1223
Murad Han Gâzi, 616
Murad (Şehzade), 610, 861, 885, 886
Murad (Keçecizâde'ninoğlu) 834
Murat Bey (Tarihçi) 964, 985
Murad Bey (Mizancı) 1001, 1007, 1008, 1009, 1014, 1135, 1138
Murad Aslan Bey, 377
Murad Giray, 645
Muradî, 571, 621
Muradiye Camii, 418, 603, 654
Muradiye Camii Kabristanı, 666
Muradiye Külliyesi, 571
Muradiye Medresesi, 601
Murad Molla, 578
Murad Molla Kütübhanesi, 754, 787
Murad Molla Tekkesi, 957
Murad Paşa, 656, 658
Murad Paşa (Müezzin), 609
Murad Paşa Medresesi, 584, 610
Murad Suyu, 730, 731
Murtazâ Kulu Han, 743, 750, 753
Murtaza Paşa, 681, 689
Mûsâ, 31, 709, 987
Mûsab. Ebil Gāzan, 987
Mûsâ bin Nâsır, 944
Musahebe, 963, 1023, 1133, 1241
Musahib Mustafa Paşa, 670
Mûsâ Hulûsi Paşa, 905
Mûsâ Peygamber, 1094
Mûsâzade Tarihi, 787
Musammat, Musammatlar, 163, 207, 209, 547, 674, 727, 769, 853
Musammat Kafiye, 211
Musavver Muhit, Mec. 1128
Mûsîkār, 40, 535, 536
Muslihiddin Lâri, 610
Musset, 919, 991, 992
Mustafa Ağa (Müezzin), 555
Mustafa Sultan I.: 575, 659, 704
Mustafa Sultan II.: 673, 713, 719, 786, 801, 864
Mustafa Sultan III.: 766, 767, 781, 793, 798, 807, 808
Mustafa Sultan IV.: 748, 832
Mustafa (Şehzade), 451, 569, 570, 599, 946
Mustafa, 212
Mustafa (Safâî) 787
Mustafa (Kâtib Çelebi) 682
Mustafa (Haletî) 668
Mustafa Asım bey (Paşa) 880, 881
Mustafa Baydur, 970
Mustafa Bey, 693, 1040
Mustafa Celâleddin Paşa, 1070
Mustafa Çavuş, 905
Mustafa Efendi, (Tarihçi) 609
Mustafa Bey Mescidi, 834
Mustafa Çelebi, 663
Mustafa Fazıl Paşa, (Mısırlı Prens), 827, 861, 870, 871, 874, 877, 882, 883, 884, 970, 1073
Mustafa Kemal (Paşa - Gâzi - Atatürk), 901, 1092, 1113, 1194, 1196, 1241
Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri, 1241
Mustafa (Mimar), 650
Mustafa (bak. Mirza), 788
Mustafa Mazhar Ef. (Reisü'l Küttab), 836
Mustafa Ef. (Reisü'l Küttab), 793
Mustafa Nâ'imâ, 694
Mustafa Necâti, 1218
Mustafa Nuri, 483, 1005
Mustafa Paşa bak. (Kapudan), 754
Mustafa Rakım Efendi, 810
Mustafa Reşid Paşa, 770, 784, 804, 805, 813, 814, 815, 816, 817, 822, 836, 839, 860, 869, 1067, 1068,
Mustafa Rıfat Efendi, 1216
Mustafa Selim (Üsküdarlı), 549
Mustafendi, 1230
Mustakımzâde, 718
Mustatraf, 842
Mustatraf Tercümesi, 843
Musul, 550, 682, 1044, 1085, 1097
Musul Akşamları, 1253

M

Muş, 730, 802, 1180, 1232
Mutâlaa (gazetesi), 994
Mutallaka, 1061
Mutarraf, 209
Mutayyebat, 455
Mu'tezit, 104
Mu'tezile, 112
Muvakkaten (Gazete) 1075
Muzaffereddin Alim Çelebi, 311
Muzaffereddin Gökbörü, 44, 481
Muz Dağı, 19
Mübahase-i Kaza vü Kader, 780
Mübeyyen, 519
Mücahid b. Cübeyr, 110
Mücteba Salâhaddin, 1264
Mücevher Kutusu, 1254
Müderris Ahfeş Efendi, 688
Müderris Es'ad Bey, 833
Müeyyidzâde Abdülkadır Efendi, 606, 616, 698
Müfid Râtıb, 1094, 1096
Müfide Ferid, 1222, 1225
Müfred, 669, 679, 762, 960
Müftüoğlu Ahmed Hikmet, 1011, 1016, 1021 1057, 1058, 1066, 1078, 1080, 1081, 1082, 1083, 1099, 1100, 1129, 1133
Müftüoğlu (Büyük Türkçü Ahmed Hikmet) 1033
Müftü Yahya Efendi, 691
Müftüzâdeler, 1252
Mühelhil, 128
Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun İdadisi 1000
Mühtedi Emin Efendi, 956
Mühürdar, 948
Mükerrem Merzifonluoğlu, 664
Mülakkab-zâde, 753
Mülemma, 224, 319, 648
Mülkiye, (Mektebi) 916, 917, 983
Mümine Hatun, 308
Mümtaz Mahal, 642
Münacât, 187, 343, 540, 551, 552, 593, 594, 600, 618, 664, 665, 762, 863, 864, 867, 868, 918, 986
Münacât, 482
Münazara, 198, 558
Müneccim başı Ahmed Dede, 761
Müneccimbaşı Şeyh Ahmed Efendi ve eserleri, 761
Müneccim Kuyusu Müzesi, 691
Münif (Efendi), 672, 673, 816
Münil Fehim, 583
Münüf Paşa, 822, 858, 954, 956, 1010, 1145
Münevver, 1222, 1261
Münir Nigâr, 1022
Munis, 828
Münşeat, 477, 577, 669, 670, 673, 675, 681, 682, 700, 752, 767, 783, 785, 838, 842
Münşeat, 642, 746, 749, 752, 784, 785
Münşeat-ı Elhaç Âkif Efendi ve Divaçe, 838
Münşeat-ı Selâtin, 621
Münşeat-ı veysî, 682
Münşi, 604, 606, 610, 611, 616, 682, 696, 697 828
Müntehabat-ı Durub-ı Emsâl, 1069
Müntehabat-ı Evliyâ Çelebi, 692
Müntehabat-ı Teracim-i Meşahir, 922
Müntehibat Mecmuası, 843
Müntehabat-ı Eş'ar, 867
Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr, 863
Münteha Hanım, 926, 938
Mürebbiye, 1061
Mürid, 118
Mürşid
Müsafaha, 312
Müsameretnâme, 1000
Müseddes, 173, 209, 547, 602, 603, 720, 727, 773, 774, 832, 838, 844
Müselles, 207
Müsemmem, 209
Müslüman Kadını, 1160
Müsennedü's Sabih, 109
Müstakimzâde, 674, 1245
Müstakimzâde İsmet Bey, 664, 989
Müstakimzâde Süleyman Sa'dedin Efendi, 737, 768, 781, 789, 790
Müstezad, 206, 603, 617, 618, 623, 719, 727, 768, 775, 838, 840, 852, 853, 1024
Müşahedat, 968
Müştak Bey, 865, 866, 1061, 1062
Müştak (Şeyh), 837
Mütareke Devri (Yılları), 1224, 1226, 1238, 1241
Mütekarrib, 232
Mütercem, 988
Mütercim Âsım Bey, 820, 824, 823, 872,
Mütercim-i Meram (İmza yerine) 993
Müteferrika Matbaası, 687, 971
Mütevellilik, 614
Müveşşah, 206
Müzdevice, 195, 209
Müzekki'n Nufûs, 507
Müzeyyen, 1020

N

Naat, 600, 977
Naat, 187, 488, 546, 551, 573, 593, 594, 600, 618, 657, 659, 660, 665, 668, 672, 750, 751, 762, 771, 918, 920, 921, 980
Nâbî, 148, 194, 212, 555, 622, 641, 648, 651, 661, 666, 669, 670, 671, 672, 673, 676, 677, 745, 750, 753, 769, 773, 775, 782, 783, 785, 793, 802, 834, 839, 872, 873 891, 899, 910, 924, 977, 1002
Nâbî Divânı, 672, 676
Nâbî Mektebi, 465, 670, 677, 767, 768, 977
Nabiga, 129, 187
Nâbizâde Nâzım, 997, 1000, 1001, 1002, 1010, 1015, 1019, 1206
Naci Billâh, 795
Naci Mektebi, 989
Naci (bak. Muallim Naci ve Ömer Naci)

N

Naçiz, 924
Nadide, 1056
Nâdire, 828
Nadirî, 651
Nadir Şah (Avşar) 737, 738, 740, 766
Nafi Baba, 148
Nağılı Şah Abbas, 729
Nağme, 920
Nağme-i Seher, 920
Nahdî, 800
Nahçivan, 621
Nahifî, 737, 779, 780, 781
Nahlistan, 595
Nail, 1062
Nâilî, 158, 194, 641, 651, 661, 663, 664, 665, 669, 673, 755, 899, 900, 974, 977
Nâilî Divânı, 664
Nâilî-i Cedid, 974
Nailî (Hoca), 973, 974
Nâilî-i Kadîm, 651, 663, 664
Nâil Tuman, 675, 681
Na'îmâ, 641, 651, 682, 687, 694, 695, 696, 784, 785, 786, 899
Nâ'imâ Hayatı Sanatı **Eserleri,** 711, 687, 696, 711
Na'imâ Tarihi, 695, 696, 728, 740, 784, 785, 1109
Nâkâm, 1064
Nakarat, 49, 185, 644, 545, 975
Nakarat, 1105
Nâkil, 1050, 1054
Nakiye Hanım, 1168
Nakkaş Ali Paşa, 601
Nakkaş Haydar, 622
Nakkaşzâde, 601
Nakışbendî Nakışbendilik, 118, 623, 647, 684, 841, 853
Nakışbendiye Tarikati, 601, 790
Nakş-ı Ber-Âb, 1206
Nakş-ı Hayal, 602, 603
Nakliye Taburu, 1271
Nâmdârân-ı Zenân-ı İslâmiyye, 993
Namık Kemal, 55, 177, 567, 596, 661, 668, 681, 698, 750, 752, 763, 822, 825, 827, 831, 833, 836, 837, 838, 854, 857, 858, 859, 861, 863, 864, 869, 870, 871, 873, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 923, 924, 925, 927, 929, 931, 932, 933, 935, 941, 942, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 962, 964, 965, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 178, 979, 980, 983, 991, 994, 996, 997, 998, 1000, 1004, 1006, 1007, 1009, 1010, 1012, 1013, 1014, 1017, 1024, 1029, 1034, 1044, 1045, 1046, 1047, 1064, 1065, 1067, 1069 1073, 1077, 1089, 1090, 1092, 1094, 1100, 1101, 1110, 1113, 1127, 1128, 1145, 1151, 1153, 1158, 1179, 1215, 1256
Namık Kemal, 889, 1064, 1238, 1239
Namık Kemal'de Milliyet Fikri, 962
Namık Kemal'in Hususî Mektupları, 833
Namık Kemal'in Mektupları, 836, 877, 880, 881, 883, 884, 887, 888, 890, 892, 897, 904, 904, 905,6 907, 912, 913, 914, 927, 935, 941, 942, 980
Namık Kemal Ve İbret Gazetesi, 884, 1007
Namık Kemal Ve Türk-Osmanlı Milliyetçiliği 914
Nâmî, 743, 753
Napolyon, 883
Narenci Sultan, 556
Nasreddin Hoca, 198, 674, 675, 997, 1244
Nasreddin Hoca Hikâyeleri, 998
Nasırü'iddin Tok Buğa, 355
Nasihatnâme, 494, 524
Nasihatü's Selâtin, 612
Nasihatü'l Mülûk, 133, 700, 749, 779
Nasuhî Bey, 926
Nasuh Paşa, 656, 660
Naşid İbrahim Bey, 843
Natıka, 795
Na't-i Şerif, 773, 774
Naturalizim (Naturalist), 968, 1021, 1022, 1052, 1053
Naum, 1003
Naum Tiyatrosu, 1003
Navarin 806
Navarin Savaşı, 609, 907
Nayir, Yaşar Nâbî, 1247, 1258
Nazife, 941
Nazife, 927, 941
Nazif Dede, 976
Nazif Hoca, 762
Nazîm, 666, 668, 737, 749, 750, 751
Nâzım Bey, 994
Nazıma Hanım, 1026
Nazire, 207 466, 545, 546, 555, 561, 566, 570, 572, 577, 582, 584, 585, 589, 593, 594, 596, 618, 623, 648, 653, 662, 663, 664, 667, 668, 675, 676, 680, 704, 705, 709, 710, 717 719 743, 745, 750, 751, 761, 763, 768, 769, 778, 782, 788, 797, 819, 835, 841, 852, 853, 863, 867, 880, 888, 902, 914, 917, 918, 927, 933, 935, 945, 949, 955, 956, 960, 973, 976, 977, 978, 981, 983, 985, 1025, 1036, 1040, 1097, 1191, 1239
Nazire Edebiyatı, 414, 465
Nazire Mecmuaları, 414, 504, 617
Nazmi (Tevfik Fikret), 1025
Nazmü'l Leâl, 823
Naz'ü Niyaz, 921
Nebati (Yazı Çeşidi), 136
Nebî, 113

N

Necâtî, 158, 414, 442, 448, 545, 573, 574, 586, 593, 614, 651, 745, 872
Necatigil Behçet, 181, 1258
Necef, 529, 530, 532, 537
Necef beğ Vezirli, 1089
Necib Asım, 245, 672, 692, 822, 1066, 1078, 1080 1099, 1100
Necib, 747
Necid Çölleri, 1154, 1159
Necmi, 447
Nedim, 158, 210, 555, 659, 662, 663, 667, 668, 669, 673, 677, 717, 737, 741, 743, 746, 748, 749, 750, 751, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 769, 772, 773, 774, 783, 784, 785, 789, 795, 830, 831, 832, 834, 837, 839, 842, 856, 864, 872, 873, 875, 898, 899, 900, 924, 954, 973, 977, 980, 991, 1012, 1019, 1020, 1037, 1066, 1136, 1137, 1145, 1176, 1189, 1207, 1234, 1259
Nedim, 1136, 1216
Nedim Divanı, 751, 754, 755, 759, 761, 762, 763, 765, 766, 832
Nedim Ve Lâle Devri, 1046
Nedim-i Kadim, 210, 641, 669
Nedim Mektebi, 754, 763
Nedimof, 955
Nedret, 1222
Nefais-i Edebiyye, 1239
Nefaisü'l Mecalis, 702
Nefehat, 621
Nefehatü'l Ezhar, 674, 675
Nefehatü'l Üns, 601
Nefes, 31, 327, 714, 796, 854
Nehcü'l Ferâdis, 356
Nef'î, 211, 641, 651, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 667, 761, 763, 773, 774, 783, 799, 822, 834, 835, 837, 839, 852, 856, 867, 872, 891, 899 900, 910, 924, 976, 977, 988, 1019, 1020, 1037, 1196
Nef'i, 654, 661
Nef'i Divânı, 660, 891
Nef'înin Farsça Divânı, 656, 657, 659, 660
Nefise Hâtun Medresesi, 353
Nejad Ekrem, 917
Nemçe, 706, 711, 717, 783, 797, 799, 834
Nemet Gyula, 1122
Nemengân, 742
Nedime, 1050, 1054
Neo-classicime, 596
Nopltonisime, 116
Nergisî, 641, 680, 681, 682, 784, 912, 966
Nergisîzâde, 680
Nerimanof (Doktor) 1089
Nesâimü'l Mahabbe, 241, 400, 421, 601
Nesayihü'l Müslimin, 496
Nesib, 186, 656, 661, 678, 756
Nesih, 139, 571
Nesîl, 795
Nesîmî, 436, 555, 618, 703, 934, 973, 978, 1101, 1259
Nesl-i Âhır, 1051, 1054, 1093
Nesr-i Harb Nesr-i Sulh, 1044
Nesteren, 198, 927, 931, 932, 941, 942
Neşâtî, 158, 194, 209, 641, 651, 661, 664, 666, 667, 669, 762
Neş'e (Abdürrezzak), 742
Neş'et (Hoca), 770, 774
Neşrî, 414, 500
Neşrî Tarihi, 428, 607
Netayicü'l Fünun, 579
Nevâdırü'l Ekâbir, 988
Nevâdır-ı Eslâf Külliyâtı, 498
Nevâdırü'ş Şebab, 428
Nevâî (Ali Şîr), 348, 554, 555, 561, 601, 604, 614, 615, 646, 651, 672, 675, 746, 775, 828, 999, 1074, 1259
Nevâî Devri, 517
Nevâî Mektebi, 651
Nevâî Türkçesi (Dili) 425, 561, 619
Nevâmis-i Tabiatiye, 822
Nevbetî, 742
Nevfel, 553, 554
Nevîî, 578, 579, 583, 674, 908
Nev'îzâde Atâî, 197, 641, 651, 673, 674, 675, 745, 788
Nevres, 737, 752, 899, 948
Nevres-i Kadîm, 752
Nevres Paşa, 838
Nevsâl-i Millî (Mec.), 1052
Nevsâl-i Mârifet, (Mec.) 971
Nevşehir, 939
Nevşehirli İbrahim Paşa, 694, 792
Newyork, 1232
Nevruz (mec.) 1050
Nevruz, 912
Nevruz Bey'in Tercüme-i Hâli, 886
Nevzad Bey, 1050
Neylî, 750, 753
Neylly Hanım, 928, 929
Nezihe, 768
Nibelungen, 6
Nicholson (R.A.) 313
Niçin Aldatırlarmış, 1057
Niebuhur, 1023
Nigâr Binti Osman Hanım, 991, 992, 1222
Nigar Binti Osman Hf. 992
Nigârî, 851
Nigârnâme, 751, 761, 762
Nigâristan, 663
Nigbolu, 616, 1178
Niğde, 556, 729, 853, 876
Nihâlî, 561
Nihalistan, 680, 681
Nihan-ı Kaza, 976
Nihilist, 963
Nijad Ekrem, 918, 919, 921, 922

N

Nijad Ekrem, 921
Nikâhda Kerâmet, 1142
Niksar, 853
Nikolaidi Efendi, 1015
Nil, 950
Nilüfer Hatun, 512
Nimet Hanım, 1137
Nimetşinas, 1061
Niran, 992
Nisvân-ı İslâm, 993
Niş, 567, 799, 819, 964, 1168
Nişabur, 200
Nişancı, 621
Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi, 549, 606
Nişancı Câmii, 606
Nişancı Mehmed Paşa, 471, 609
Nişancı Paşa Mektubu, 549
Nişânî, 414, 470, 561, 578, 606
Niyazi-i Mısrî, 651, 702, 703
Niyazi Divânı, 703
Niyaz-ı İlm ü Din, 968
Nizam-ı Cedid, 748, 835
Nizâmî, 127, 414, 421, 450, 455, 458, 485, 545, 554, 599, 604, 614, 674, 681
Nizamiye, 105
Nizâmî, 554
Nizamü'l **Cevâhir,** 433
Nizamü'l Mülk, 104, 221
Nizib, 812
Nizib Destanı, 848
Nizib Muharebesi, 844
Notre **Dame de Paris,** 993
No, tu, lu, şe, 24
Nouvelles Litterraires, 1125
Nuh (Peygamber), 21, 498, 578
Nuhbe-i Vehbi, 782
Nuhbetü'l Âsâr min Fevâidü'l Eş'ar, 788
Nuhbetü'l Âsâr-li Zeyl-i Zübdetü'l Âsâr, 788
Nuhî, 575
Nuh Kuyusu, 839
Numan Dede, 770
Numan Efendi, 868
Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye, 833, 837, 860, 861, 873, 971, 996
Numune-i Suhan, 988
Nure Sôfî, 380
Nuri Bey, 447, 782, 871, 881, 883, 884, 885, 903, 991, 1004, 1204
Nuri İşan, 646
Nur Tahsin, 1232, 1237
Nuruosmaniye Kütübhanesi, 618
Nusaybin, 682, 982
Nusretnâme, 785, 786
Nusretiye Camii, 810
Nuşirevan, 963
Nüzhet, 878
Nüzhetâbâd kasrı, 757
Nükte, 192

O

O Beyaz bir Kuştu, 1137
Ocak, 1142
Octave, 215
Octav Feuillet, 968
Octav Mirabeau, 1214
Odacının Kızı, 1222
Orgurmuş, 236
Odise, 413
Odun Kokusu, 1242
Odysseus, 8
Of, 852
Oğlumun Kütübhanesi, 1057
Oğrak: 52
Oğuz, 17, 217, 531, 650, 738, 894, 961, 962, 988
Oğuz Destanı, 646
Oguz Han, 275, 451, 611, 1067, 1071, 1087, 1112, 1113, 1138, 1140
Oguz Han, 428
Oguz Kağan, 16, 22
Oguz Kağan Destanı, 17
Oğuzname, 499, 611, 646
Oğuz Tümen Han, 21
Oğuz Türkleri, 16
Ohanness Acemoğlu, 1003
Okay Doç. Dr. Orhan, 1023
Okçu Erdoğan Cemil, 145
O ki O yüzden Varız, 1256
Okumuşlar, 1006
Okun Ucundan, 1202
Ok ve yay, 422
Olagan İşler, 1214
Olcaytu, 229
Olgun Tahir, 548, 579
Olimpos, 6
Oluş (mec.) 1253
Onan Necmeddin Halil, 554, 585, 911, 924, 1131, 1134, 1135, 1142, 1144, 1248, 1250
Onat Saadet, 946
O'Neilli, 485
Ongun Cemil Senâ, 1131
Ongun, 32, 271
On uygurlar, 27
On yılın Destanı, 1136
Onu Beklerken, 1057
Opera, 4, 945, 1003
Operet, 968, 998, 1004, 1005
Ordu, 1269
Ordu Lisanı, 911
Ordunun Defteri, 1047
Orhan Gâzi Sultan, 296, 733, 734
Orhon Orhan Seyfi, 181, 947, 957, 962, 1102, 1131, 1132, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1141, 1142, 1144, 1148
Orhun, (Mec.) 1083, 1144, 1145, 1119
Orhun Âbideleri, 214, 1077
Orhun Âbideleri, 1079
Orhun Kitabeleri, 1079
Orkun Hüseyin Namık, 23
Orleans, 23, 791
Ortekin Hasan, 572

O

Ortelius A. 686
Orta Anadolu, 1204
Ortaasya, 97, 201, 213, 545, 551, 561, 601, 618, 641, 642, 647, 651, 723, 727, 735, 738, 742, 761, 775, 828, 874, 876, 1074, 1088, 1091
Ortaasya Nevâî Türkçesi, 566, 762
Ortaasya Türklüğü, 1193
Ortaavrupa, 11, 690
Ortaç Yusuf Ziya, 1131, 1134, 1137, 1138, 1141 1142, 1143, 1148
Ortaköy, 754, 234
Ortaoyunu, 264, 624, 701, 732, 733, 734, 831, 845, 844, 846, 847, 865, 866, 1002
Orta Şark, 811
Orta Tiyanşan, 13
Ortazaman Türk Hukukî Müesseseleri, 1126
Oruç Beğ Tarihi, 498, 499
Oscar Wide, 5
Osman (Harzem Hakanı) 218
Osman (Ruhi) 579
Osman (Lâmiî Çelebi) 601
Osman (Sururî) 752
Osman (Sahabeden) 709
Osman Ağa, 796
Osman Efendi, 749, 822
Osman I. Sultan Gâzi, 296, 607, 611, 807, 894, 913, 961, 962
Osman II. Sultan 644, 652, 654, 657, 660
Osman III. Sultan, 766
Osman (Halil Paşa) 832
Osman Hamdi Bey, 964
Osmanoğlu Nesûh Paşa, 799
Osman Nevres, 752, 763
Osman Paşa (Müşir), 579
Osman Rescher, 614, 616
Osman Şahabeddin, 1040
Osman Şemsi Efendi, 869
Osman Şems (Şeyh), 974
Osmanlı Devleti, 213, 529, 556, 560, 572, 606, 609, 643, 644, 723, 738, 756, 783, 804, 806, 807, 811, 812, 855, 876, 1066, 1100, 1215, 1235
Osmanlı Devletinin Kuruluşu, 512
Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar, 818
Osmanlı Hânedânı, 656
Osmanlı İmparalorluğu, 220, 349, 555, 559, 571 610, 642, 648, 649, 699, 739, 741, 742, 748, 790, 791, 805, 808, 809, 810, 813, 819, 831 846, 857, 879, 893, 895, 901, 912, 946, 960, 1002, 1020, 1074, 1092, 1099, 1120, 1153, 1154, 1168, 1203, 1234, 1246
Osmanlı İmparatorluğun Kuruluşu Meselesi 512
Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, 815
Osmanlı-İran Savaşları, 572
Osmanlı İttihadı, 1092
Osmanlı Meclis-i Mebusânı, 1085, 1137
Osmanlı Meşâhir-i Udebâsı, 1009
Osmanlı Müellifleri, 698, 842, 1078
Osmanlı Padişahları, 652
Osmanlı Sarayı, 748, 786, 1003
Osmanlı Sultanları, 605
Osmanlı Şâirleri, 781, 783, 988, 1009
Osmanlı Şâirleri Esâmi, 988
Osmanlı Şiiri Târihi, 832, 1044
Osmanlı Tarihi, 604, 821, 890, 894, 895, 913, 968, 1008, 1064
Osmanlı Tarihnüvisleri ve Müverrihleri: 1079
Osmanlı Türklerinde İlim, 619, 685, 687, 688
Osmanzâde Tâib, 737, 746, 747, 749, 750, 755, 784,
Otello, 945
Otluk Beli, 415
Otobiyografi, 683, 1211
Otranto, 416, 1179
Otuztatar, 402
Oyun, 42
Ozan, 42, 300, 716, 855
Ozansoy, Faik Âlî, 1046, 1093, 1094
Ozansoy, Hâlid Fahri, 136, 1131, 1134, 1135, 1136, 1138, 1247
Ozansoy, Munis Fâik, 181
Oxford, 1121

Ö

Ögel Ragıb, 924
Ögüdürmüş, 25
Öksüz Ali, 641, 704, 707
Öksüz Âşık, 704, 708
Öksüz Dede, 558, 704, 850
Ölmezoğlu Âlî, 963
Ölmüş bir kadının Evrak-ı Metrukesi 1132, 1222
Ölünçü, 42
Ölü, 928, 934, 937
Ölüler, 1264
Ömer (Hayyam) 200, 132
Ö.H.'ın Efkâr Felsefiyesi, 1144
Ömer Hz. 102, 568, 678, 709, 713
Ömerin Çocukluğu, 978, 980, 981, 984, 986, 987, 988, 997, 1101, 1206
Ömer Han, 829
Ömer Hulusî 982
Ömer ibni Abdülaziz, 109
Ömer ibni Mezid, 345, 504, 617, 618
Ömer ibni Rebia, 130
Ömer Midhat,1134
Ömer Naci, (bak. Muallim Naci),
Ömer Nâilî Paşa, 881
Ömer Paşa, 781, 790, 850
Ömer Semih, 1048
Ömer Rıza, 1162
Ömer Ruşenî (Şeyh).
Ömer Seyfeddin, 694, 1038, 1091, 1100, 1102, 1103, 1104, 1106, 1107, 1129, 1131, 1132, 1133, 1139
Ömer Seyfeddin'in Şiirleri, 1107
Ömer Seyfeddin İlyada Tercümesi Ve Hülasa, 8
Ömr-i Edebî, 1064

Ö

Örümcekağı, 1256
Örümcek Dede, 1225
Ötre, 138
Ötüken Adnan, 1265
Özbek, 564, 642, 645, 647, 734, 828, 1116
Özbek Edebiyatı, 348, 1088
Özbekistan, 790
Özdemiroğlu Osman Paşa, 572, 609, 908
Özden Prof. Ragıb Hulusî, 73
Özlediğim Kadın, 1236
Özergin M. Kemal, 697, 785
Özön Mustafa Nihad, 692, 736, 795, 867, 884, 906, 907, 908, 914, 923, 924, 967, 968, 996, 1006, 1007, 1017
Özsever, Hüseyin Siret, 1011, 1015, 1016, 1048
Öztelli Cahid, 705, 708, 713, 802
Öztemiz (Dr. Abdullâh Hacıtahiroğlu), 181
Öztuna Yılmaz, 760, 805, 969
Özyurt, 1219, 1247

P

Padişah, 999
Pakalın Mehmed Zeki, 1266
Pakistan, 1172
Pançatantra, 130
Pandomima, 950
Pan-İslamist, 1158
Pan-İslâvizim, 969, 1074
Panoroma, II, 1205
Panthèisim (Panteist) 116, 538, 601, 657, 733
Papagan (mec.) 1137
Papalık 863
Papazoğlu Andon, 967, 968
Para Namı Diğer Parmaksız Sâlih, 1256
Paris (insan ismi) 2
Paris, 606, 614, 686, 696, 784, 791, 792, 793, 815, 816, 817, 822, 825, 858, 860, 861, 863, 870, 881, 882, 883, 884, 904, 926, 927, 931, 932, 934, 940, 941, 942, 948, 964, 967, 969, 994, 996, 998, 1007, 1008, 1034, 1040, 1044, 1061, 1067, 1068, 1081, 1084, 1109, 1110, 1122, 1128, 1163, 1169, 1170, 1171, 1182, 1189, 1198, 1203, 1227, 1241, 1244, 1248, 1261
Paris'de Bir Türk, 969
Paris Kadını, 1120
Paris Muahedesi, 812, 813, 814
Paris Sefaretnamesi, 1074
Parny, 987
Parnasse (Parnasisim), 183, 966, 1017, 1024, 1041, 1148, 1175
Parthenon, 5
Pascal, 535
Pasarofça Muahedesi, 739, 750, 791
Pastoral, 725, 935
Paşakapısı, 757
Patrona Halil, 741
Patrona Halil Kıyamı (İsyanı), 741, 748, 751, 753, 754, 807
Patras, 695
Patroklos, 45
Paul Bourget, 991, 1021
Paul de Kock, 1005
Paul et Virginie, 1000
Paul Verlaine, 1189
Paul Vittek, 1126
Pavet de Vorteille, 606
Paydos, 1264
Pazar Konuşmaları, 1241
Pazvandoğlu Osman,799
P. de Couteil, 868
Peart S. Buck, 1236
Peçenek, 217
Peçevî (Peçevizâde İbrahim Efendi), 641, 682, 692, 694, 696
Peçevi Tarihi, 575, 693, 695, 909, 1106
Peer Gynt, 945
Pehlevî, 6, 55, 130
Pejmürde, 921
Pekolcay Necla, 486
Peleus, 2
Pencab, 216, 943
Pençe, 1050
Pendnâme, 796
Pentametron, 152
Pepeyi Haluk Nihad, 1259
Peregrini, 1229, 1230, 1231
Peride Celâl, 1237
Peridas, 171, 943
Perihan, 908, 909
Perikles, 5
Perkop Zaferi, 679
Persefon, 1257
Peşte, 652, 1082
Peşteli Hısâlî, 618
Petit Poemes en Proes, 1020
Petrarqe, 359
Petro, 737
Pertev Paşa, 834, 836, 838, 924, 955
Pertev Paşa Kütübhanesi, 692
Pervane Beğ, 618
Pervaneler, 1225
Pervâneler Gibi, 1056
Pervin Abla, 1243
Perviz, 1107
Peygamberler Tarihi, 617
Peyam-ı Edebî, 979, 1208 (gaz.)
Peyam Sabah, (gazete) 1208 1216
Peyamî Saraf, 1242, 1243
Peyamî Safâ Nazım Hikmet Kavgası, 1243
Peykâne Caddesi, 819
Peyman, (gazete) 1111
Pınar, 1257
Pınarhisar, 731, 847
Pierre Loti, 991, 1044, 1057
Pierre Loti Hitabesi, 1046
Pierre Corneille, 485
Phidias, 5, 6,
Ph Cluverius, 686
Pinti Hamid, 903
Pîr 117

P

Piran, 14
Piraye, 917
Pirilyas, 454
Pir Ali-zâde Nevî
Pire, 1080
Pirî Beg, 556
Pirî Halife, 663
Piri Mehmed, 415, 616
Pîr-i Mugan, 126
Pirî Reis, 619, 620, 621
Piriştine, 616
Pir-i Türkistan, 276
Pirî-zâde, 663, 927, 960
Pirî Paşazâde Mehmed Çelebi, 622
Pir Sultan Abdal, 31, 264, 402, 796, 831, 1145
Pişekâr, 847
Piyâle, 173, 1164, 1165, 1167
Piyâle Bey, 575
Piyale Paşa, 571, 576
Piyano (mec.) 1107
Platonik, 539, 600
Plament, 697
Plèiade, 186, 1034
Plevne, 1040
Plevne Savaşı, 1059
Plevne Mudafaası, 1030
Plotinus, 119
Pohyola, 10
Politikada 45 Yıl, 1205
Polonya, 23, 645, 1070, 1252
Pool, 929
Popüler, 692
Popüler Türk Edebiyatı, 858, 969, 1059
Portekiz, 619, 629, 643
Potanin, 11
Poti, 927, 1080
Potsdam, 793, 794
Prag, 1202
Preveze Savaşları, 619
Priamos, 2
Priyam, 8, 23
Priscus, 23
Prizvin, 616
Profan (Edebiyat), 574, 650, 715, 716, 751
Promèthe 3
Promèteus Efsânesi, 3
Propose de L'herzogovin, 1074
Prusya, 790, 793, 794
Prusya Sefârenamesi, 791, 793, 794
Prut, 678
Prut harbi (savaşı) 794, 798
Purut Zaferi, 738
Prut Destanı, 723
Pur Hasan, 364

R

Rabbâniyyun, 104
Rabguzî, 114, 353, 406
Rabia, 1228, 1229, 1230, 1231
Râbia Adevyiye Hanım, 916
Rabiş Hâtun, 735
Racine, 4, 340, 485, 867, 930, 936, 988, 1049
Râdife Hanım, 1174
Radgân Türbesi, 222
Radloff (w), 12, 240, 275, 1077
Ragıb (Efendi) 899, 1042, 1169
Ragıb Mehmed (Sadrazam) Paşa, 766, 767, 768, 769, 872
Rahat-ı Dil, 742
Rahmet, 1202
Rahmi (Bey) 561, 760, 922
Rahmetûllah (Hoca), 531
Rahşan Nevvare Hanım, 1095
Râife Molla, 1054
Râif İsmâil Paşa, 839
Râif Necdet, 1102
Râikin Annesi, 1226, 1227, 1230
Rakibe, 1096
Ramazan, 575
Ramazanoğulları, 515
Ramazanzâde, 693
Ramazanniye, 677, 679
Rambouillet, 338
Râmi Mehmed Paşa, 651, 673, 749, 766
Râmi Paşazâde, 787
Râmiz, 789
Râmiz Tezkiresi, 789
Ran Nazım Hikmet, 1243, 1251, 1252
Ranke, 1023
Rasih, 737, 765, 766, 1269
Rast, 650
Râşid Efendi (Tarihci), 737, 749, 753, 755, 781, 784, 785, 786
Raşid Efendi (Yarköylü), 782
Râşid (tarihi) 711, 740, 743, 785
Raşid Paşa, 884
Râtıb Ef. (Reisü'l Küttab), 783
Rauf Paşa, 895
Ravendi, 500
Ravzatü'l Ebrâr, 696
Ravzatü'l Envâr, 602
Ravzatü'l Hüseyn fî Hulâsa-i Ahbâr-ı Hafıkayn, 695
Ravzatü's Safa, 779
Ravzatü'ş Şühedâ, 548
Raz-ı Dil, 887, 906
Realist Fransız Edebiyatı, 950
Realizim, 861, 947, 950, 1000, 1022, 1023
Ralist Mekteb, 1021
Rebab, 40
Rebâbnâme, 163, 323
Rebî-i Mârifet, 971
Recâîzâde M. Ekrem, 177, 763, 827, 858, 864, 890, 906, 911, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 929, 931, 933, 946, 948, 949, 951, 952, 961, 971, 972, 973, 976, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 988, 989, 991, 992, 996, 997, 1000, 1006, 1009, 1011, 1012, 1014, 1015, 1016, 1019, 1026, 1036, 1037, 1041, 1047, 1052, 1071, 1081, 1085, 1089, 1145, 1175, 1201, 1244
Receb Paşa, 691
Recez, 128, 155, 535

R

Redrico Borgia, 450
Reddiye, 838
Redifli Kafiye, 54, 183
Redif Paşa (Müşir), 969
Re'fet, 993
Refik Bey, 1058
Refik İsmail, 1054
Reis Bey, 1256
Reisü'l Hattatin, 142
Reisü'l Küttab 6597, 606, 621, 673, 696, 697, 700
Remel-i Müseddes-i Maksur, 202
Renaissance, 6, 419, 807
Renaissance Edebiyatı, 938
Renan Müdafaanâmesi, 890, 911, 1127
Ren, 17
Renksiz Istırap, 1223
Ren yüzüğü, 1, 6,
Resmî Ahmed Efendi, 791
Resmi Ceride (Gazete) 825
Resimlerle 93 Harbi, 805, 969
Resimli Ay (dergi) 932
Resimli Dünya (dergi) 1137
Resimli Gazete (dergi) 1152, 1237
Resimli Kitap (dergi) 1163, 1167
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 561, 887, 1144, 1145, 1228
Resmo, 793
Reşad Bey, 960, 881, 882, 884
Reşad Fuad Bey, 805
Reşad (Sultan), 1052
Raşadiye, 854
Reşid Efendi, 770
Reşid (Hoca), 647
Reşid Paşa, 818, 852, 862, 864, 867, 870, 875, 1004, 1094
Reşididdin (Tabib), 401, 647
Reşididdin (Vatvat) 21, 229, 455, 646
Revan, 644, 622, 680, 689, 696, 711, 751, 762, 766
Revan Köşkü, 650, 692
Revan Seferi, 683
Revânî, 414
Revhü'l-Ervah, 489
Revnakoğlu Cemaleddin Server, 797
Revzen-i Mahlû, 1028
Rey Ekrem Reşid, 1150
Reyhan, 1061, 1062
Reyhanî, 139
Reyhanlı, 855
Rhytme, 1183, 1184, 1185
Rik'a, 139
Rıkka, 766
Rızâ Han, 738
Rıza Kulu Hidayet Han, 312
Rıza Nur, 647, 903, 907, 1145
Ricâl-i Mühimme-i Siyasiyye, 818
Richelieu, 338
Rifat Bey, 883, 1170
Rifâî Kenan, 317, 1233, 1235
Rifâilik, 118
Rimbeaud, 1020
Rind, 134
Rind ü Zahid, 548
Ring der Nibelungen: 6
Risâ, 128
Risâle: 119
Risâle-i Ahlak, 493
Risâle-i Hikemiyye, 780
Risâle-i Hıdrıyye, 780
Risâle-i Muamma, 433, 550
Risâle-i Muammaiyât-ı Fuzulî, 550
Risâle-i Vâlidiye, 519
Risâle-i Vefeyat, 719
Risaletü'l Firâsiyye ve'l Siyasiyye, 838
Risâletü'l Gufran, 130
Risaletü'l Ledünniye, 98
Ritomnik, 711
Ritter (Prof. H.) 218
Rivâyat-ı Gülgün ü Şebdiz, 478
Riyâzî, 529, 576, 577, 578, 598, 651, 682
Riyazî Mehmed Efendi, 698
Riyazî Tezkiresi, 465, 578, 602
Riyazü'l Cinan, 603
Riyazü'ş Şuerâ, 530, 698
Rize, 927, 1248
Robert Kolej, 1025. 1026, 1028, 1038
Robenson Crusoe, 1000
Rodos, 615, 619, 673, 703, 768, 781, 783, 826, 885, 913, 965, 971, 979, 983, 1008, 1040,
Rokzan, 931
Roma, 23, 798, 807, 893, 1212
Roman, 1241
Roman Fabrıkası: 1081
Romantizim, 529, 533, 537, 539, 679, 861, 932,
Romanya: 1064
Romanya Mektubları: 1064
Roma Tarihi: 913
Romen, Romenler: 751, 894, 805, 812, 1153
Romen Diyogen, 220
Romeo, 942
Romeo Julyet, 942
Ronsard, 1175
Ronsy Biraderler, 1081
Rotrou, 3
Rudollf Tschudi, 606
Rudeki, 40, 132, 194
Ruh-ı Bîkayd, 1094, 1095
Ruh Burkuntuları: 1047, 1256
Ruh Kurkuntuları: 1047
Ruh-ı Siyâset Ve Müdfaa-i İçtimaiyye: 1120
Ruhî Bağdadî: 212, 558, 579, 581, 582, 669, 750, 873, 899, 909, 973, 975, 987
Ruhiddin Efendi: 1067
Ruhî Divânı: 580, 582
Ruhiyat Ve Terbiye: 1237
Ruhiyye Risâlesi: 821
Ruhiye: 1216
Ruhlar: 939, 945
Ruhnâme: 549

R

Ruhsatî: 851
Ruhü'l Kuddüs: 129
Rukiye: 754
Rumeli: 577, 584, 603, 615, 617, 618, 661, 665, 668, 670, 674, 689, 693, 699, 708, 718, 715, 716, 719, 740, 750, 752, 767, 769, 781, 783, 785, 788, 802, 804, 805, 812, 820, 851, 887, 891, 905, 940, 941, 954, 975, 982, 1013, 1014, 1034, 1072, 1073, 1073, 1081, 1085, 1105, 1152, 1171, 1176
Rumeli Beylerbeyi: 627
Rumeli Hisarı: 418, 956, 961, 1026, 1035, 1068, 1173
Rumeli Kavağı: 1235
Rumî: 463
Rum İmparatorluğu: 468
Rum Selçukluları: 221
Rumuzü'l Edeb: 950
Rumuzü'l Hikem: 948, 950
Runo: 10
Rus Çarlığ: 641
Rusçuk: 748, 767, 964, 965, 987
Rus Harbi (1293): 805, 834, 836, 851, 969
Rusya: 641, 645, 691, 739, 748, 766, 767, 790, 798, 804, 805, 806, 809, 811, 812, 813, 814, 819, 823, 824, 875, 877, 894, 905, 969, 1008, 1067, 1084, 1092, 1109, 1251, 1252
Rusya Müslümanlarının İttihadı Cemiyeti: 1110
Ruşenî: 455, 618
Ruze: 132
Ruznâme: 609
Ruznâme: 946
Ruznâme-i Ceride Havadis (Gazete): 825, 864, 867, 956, 975, 1000
Ruznâme-i Humayun: 609
Rythimnque Vezinler: 51, 152
Rübab: (Mec.) 1167
Rübab-ı Şikeste: 165, 763, 949, 947, 1030, 1031, 1035, 1037, 1038, 1102, 1175
Rübâ-i Müşarra': 199
Rübailer ve Hayyam Rübâilerini Türkçe Söyleyileri: 181, 1186, 1190
Rübaiyat: 916
Rübâıyat-ı Ârif: 181
Rüstem: 14, 678
Rüstem Paşa (Sadrazam): 569, 569, 619
Rüsühî: 700
Rüşdü Paşa: 1008
Rüyâ: 681, 870, 876, 878, 886, 892, 903, 904, 910
Rüya Oyunu: 1005
Rüzgâr (Er.. E. Talu), 1244
Rüzgâr (S. Z. Aktay), 1257
Rüzgârdaki Yaprak, 1225

S

Saadet Gaz, 921, 979, 981, 983, 984, 1041
Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1254
Saba Ziya Osman, 1258
Sabahaddin Âli, 1150, 1262, 1263
Sabahaddin (Prens), 1170
Sabah Gazetesi, 966, 1007, 1050, 1051, 1075, 1206
Sabah Kuşları, 1223
Sabatay sevi: 1238
Sabır Taşı, 1256
Sabiha Nurinnisa, 1131
Sâbir, 1089, 1090
Sâbir Tahirzade, 914
Sabit, 184, 641, 651, 661, 673, 674, 677, 678, 679, 745, 782, 783, 798
Sâbit Divânı, 678
Sabri, 651, 661, 662
Sabri Şakir, 899
Sabri-i Şâkir Divânı, 661
Sabr u Sebat, 927, 940
Sacchini, 3
Sacy, 860
Sa'dabad, 739, 741, 753, 754, 757, 769, 760
Sa'deddin Efendi (Şair), 1169
Sa'deddin Efendi (Hoca), 558, 571, 577, 583, 584, 605, 611, 643, 665, 668, 673, 696
Sadef-i Sad-güher, 612
Sadefkâr Mehmed Efendi 649
Sadık, 556
Sadıkî, 556, 561
Sadıkî Tezkiresi, 531, 550, 556
Sa'di, 133, 458, 629, 926, 930, 938
Sadi Borak, 963
Sâdi Çelebi, 745
Sa'd İbni Vakkas, 689
Sâdî Efendi 753
Sâdî Efendi Medresesi, 753
Sâdi-i Cem, 414, 450
Sâdi (Şeyh):1040
Sa'di-i Şirâyî, 194, 362, 1158
Sâ'dullah Rami Paşa: 996
Safâhat, 181, 1152, 1159, 1160, 1246
Safahat İçin, 1161
Safahat-ı Kalb, 992
Safâî, 751, 787, 795, 802, 843
Safâî Efendi Ve Eseri, 790
Safâî Tezkiresi, 669, 761, 787, 788
Safiye Sultan, 610
Safavî Devleti, 529
Safavî, Safavîler, 349, 502, 516, 532, 561
Saffet Hanım, 1261
Saffet Nezihî, 1065
Saffet Sıdkı, 661
Safî, 414, 469
Safiye Sultanzâde Sâlâhî, 979
Safiyüddin (Şeyh) Endebilî: 522
Safranbolu, 729
Safvet Musafa Efendti, 789
Safvet Tezkiresi, 789
Safvetî Ziya, 1011, 1015, 1058
Sağ beğler, 402
Sağman Ali Rıza, 487
Sağnak Altında, 1243
Sağır İlmihal, 1072
Sagu, 24, 45, 265, 500, 595, 727
Sagu, Ağıt Mersiye, 14

S

Sahaifü'l Ahbar, 761, 909
Sahaflar Şeyhi (Kadı Ahmed Efendi) 842
Sahaflar Şeyhizâde (Esad Ef.) 843
Sahhat-Abâd (Hadis-ı Erbain) 749
Sahn (sahın) Müderrisliği, 490, 610, 661
Sahn-ı Seman, Medresesi, 753
Sahib Şemseddin, 514
Sahiheyn, 109
Sahnenin Dışındakiler, 1254
Sahra, 927, 932, 934, 935, 996
Sahsah, 301
Sâib, 641, 648, 651, 670, 745, 772
Sâib Muallâ, 1131, 1134
Sa'id Bey, 825
Said Emre, 397
Sa'id Emre Hayatı, 397
Sa'id Mehmed Efendi, 739, 740, 791, 783
Sa'id Mehmed Paşa, 807
Sa'id Paşa, 864, 870, 982, 984, 1042, 1044, 1046
Sa'id Sermedî 861
Sâilli, 468
Sâî Mustafa Çelebi, 621
Sant Sèbastien'in Şehadeti, 1189
Saka, 11, 13
Saka Destanı, 11
Sakarya, 602, 961, 1195
Sakarya Meydan Muharebesi (Savaşı), 901, 1227
Sâkıb, 749
Sâkıb Dede, 789
Sakın Aldanma, İnanma, Kanma 1207
Sakız, 719, 794, 891, 982, 1024
Sâkiler, 168
Sâkiname, 548, 663, 673, 698
Saklab, 19
Salâhaddin Enis, 1244
Salâhaddin Zerkûbî, 290, 310
Salâhaddin Eyyubî, 911
Salâhî, 561
Salanikos, 161
Salcı Vâhid Lutfi 853, 854
Salgın, 1244
Sa'lebi, 113
Salgur, 16
Salgurîler, 221, 502
Saliha Hatun, 753, 754
Salih Paşa (Defterdar), 663
Salih Nigâr Bey, 992
Salih Reis, 1083
Sâlim (Tezkireci), 673, 749, 751, 753, 763, 785, 788, 789, 795, 802, 843
Sâlim Tezkiresi, 737, 765, 787, 789
Salname-i Servet-i Fünun, 1012
Salome, 5
Salome Dramı, 5
Salon Köşelerinde, 1058
Salur, 289
Saltuklar, 287
Saltuknâme, 319, 999
Salur Kazan, 407
Sâmânîler, 8, 216, 502
Saman Yolu, 1237
Sâmî 737, 749, 750, 785, 787, 858, 867, 899
Sâmî, 911
Sâmi Bey (Süleyman Paşazâde) 1016
Sâmî Bey, 1042, 1072, 1075
Sâmi Paşa, 815, 924, 926, 948, 974
Samih Rıfat, 1237, 1248
Sam Mirza, 529, 556
Sam Mirza Tezkiresi, 435, 556
Samoylovic, Prof., 646
Sampo, 10
Samsun, 870, 975, 1194
San'ata Dâir, 1054
San'atkârlar, 1263
Sancar Nejdet, 875, 876, 877, 878, 903, 907, 908, 907, 911, 912, 913, 914, 924, 942, 1232, 1260
Sandıkburnu, 1235
Sânî, 561, 648
Sânihâtü'l Acem, 988
Sânihâtü'l Arab, 988
Sansar, 1056
Sârâ, 1228
Sârâ, 1244
Saracık, 855
Saraçhanebaşı, 821, 982
Sardanapal, 944
Saray-Bosna, 677, 680
Sarayburnu, 702
Saray Ve Ötesi, 1055
Sarf u Nahiv, 1057
Sarf-u Nahv-i Türkî 868
Sarf-ı Osmanî, 1071
Sarf-ı Tükî, 1071
Sarı Abdullâh Efendi, 641, 700, 701
Sarıca Kemal, 471, 502
Sarı Çizmeli Mehmed Ağa, 1142
Sarı İsmail, 326
Sarıkamış 113, 1196
Sarıkız Mermerleri, 1250
Sarım, 1101
Sarı Selim (bak. Selim Sultan), 946
Sarı Saltuk, 329
Sarıyer, 1169
Sarma Kafiye, 987
Saraç Ali Bey, 982
Saruhan, 681
Saruhanoğulları, 350
Sarun Efendi, 825
Sâsânî, Sasânîler (Sasânî Devleti), 9, 103, 131, 578
Sâtı Bey, 1027, 1028, 1171
Satir, 459, 679, 685, 699, 732, 829, 833, 844, 875, 923, 998, 999, 1002, 1196
Satirik, 580, 581, 699, 733, 751, 819, 868, 910, 976, 997, 998
Satuk Buğra Han Tezkiresi, 268, 742
Satuk, 218
Sava Efendi, 816
Satvet Bey, 1231

S

Savruk, 1006
Sayman Şerif Hulusi, 1126, 1167
Sayram, 271
Sayyad İle Hemrah, (hikâye) 744
Saz, Leyla, 1222
Saz Şâirleri, 265, 508, 555
Saz Şiiri, 723, 727, 839
Saz Şâirleri, 707, 718, 720, 798, 800, 802, 803, 852, 853, 855
Scithia, 23
Schiller, 988
Schpenhauer'in Hikmet-i Cedidesi, 968
Seb'a-i Seyyare 430
Sebâtü'l Âcizin, 647
Sebilü'r Reşad, 1152, 1153, 1157
Sebk-i Hindu, 772, 773, 777
Seb-i İsfahanî, 772
Sebük Tigin, 216
Schlegel, 6
Sedad, 834
Sedad Yusuf Paşa, 708
Sedd-i İskenderî, 430
Sedes Selâmi İzzet, 1262
Sefâlet, 994
Sefâî Tezkiresi, 737
Sefâretnâme, 737, 781, 784, 785, 790, 791
Sefâretname, 30
Seferlioğlu, 800
Sefer şah, 697
Sefile, 1050, 1054
Sefiller, 1000, 1077
Sefine-i Mevleviyye, 789
Sefine-i Nûh: 796
Sehâyî, 473
Sehî Bey (Tezkireci), 393, 468, 558, 573, 578, 614, 615, 618
Sehî Divanı, 614
Sehi Tezkiresi, 607, 614, 615, 616
Sehl-i Mümteni', 159, 622, 1063, 1181, 1234
Sekban Ali, 753
Sekban Ali Medresesi, 753
Seksen Günde Devr-i Âlem, 1015
Sekizinci Kitab, 1131, 1137
Sekkâki, 414, 420
Sekt-i Melih, 178
Selâtinnâme, 501
Selâmet Mecmuası, 550
Selânik (Selanikos), 161, 609, 622, 665, 786, 788, 793, 823, 867, 885, 944, 956, 994, 1014, 1078, 1086, 1100, 1103, 1108, 1124, 1133, 1169, 1198, 1241
Selâniki Tarihi, 609
Selçuk, Selçuklar, Selçuklular, 6, 17, 213, 216, 613, 1176
Selçuk Münir Nureddin, 760
Selçuknâme, 498
Selçuk Şehnâmesi, 344
Selçuk Târihi, 611
Selenga (Nehir), 28
Selman, 393, 417, 530, 574, 593
Selman Saveci, 197, 458
Selim Efendi, 751
Selimî, 566
Selim I. (Yavuz) Sultan: 140, 559, 561, 564, 565, 566, 567, 577, 601, 605, 606, 607, 608, 610, 611, 654, 659, 678, 693, 1169, 1189
Selim (II. Sultan Şehzade): 562, 564, 569, 570, 571, 584, 596, 604, 609, 611, 616, 641,, 660, 693, 908, 913, 1260,
Selim (III. Sultan Şehzade): 737, 741, 747, 748, 749, 770, 771, 774, 782, 783, 799, 808, 810, 821, 823, 824, 880, 933, 967, 1003
Selim Giray, 679, 718
Selim Sabit Efendi, 926
Selim Sâbit Efendi, Hayatı, 751
Selimnâme, 597, 606,, 610
Selimnâme, 679, 1189
Selimiye, 582, 793, 1209
Selimiye Câmii, 571, 594
Selimiye Kışlası, 810
Selis, 728
Selvi Han, 853
Semâ', 118, 310
Semahane, 293
Semâî, 641, 704, 705, 717, 719, 720, 726, 727, 797, 801, 802, 803, 853, 857
Semendî, 666
Semerâtü'l Fuad, 700
Semerkand, 15, 218, 601, 613, 1193
Semetey, 270
Semiz Ali Paşa (Sadrazam), 584
Senbolist, Senbolistler, Senbolizim, (Symlolizime), 536, 966, 1017, 1023, 1024, 1041, 1163, 1175
Sencer (Sultan), 133, 221
Seneca, 3
Senedü'ş Şuerâ, 768
Senih Efendi, 528
Sepetde Bulunmuş, 1054
Shadow Play
Shakespeare, 1044
Shakespeare, 186, 930, 931, 942, 944, 945
Skender, 1112
Serâb-ı Ömrüm, 1147
Serbest Müstezad, 207, 935, 1039, 1086, 1166
Serdar Hüseyin Paşa, 711
Serdar Ömer Paşa, 812
Serdaroğlu, 1094, 1096, 1100
Serdar Süleyman Paşa, 580
Serez, 681, 1241
Serfişe, 616,
Sergüzeşt, 852, 904, 947, 948, 950, 1000, 1009,
Sergüzeşti Merd ü Hasis, 1089
Sergüzeşt-i Perviz, 1005
Sergüzeşt-i Vezir, 1089
Sermed, 1097
Server Bedi' (Peyami Safa), 1242
Servet, 1015
Servet-i Fünun, 173, 179, 207, 555, 658, 763, 829, 906, 947, 1042, 1043, 1044, 1046, 1047, 1048, 1049, 1052, 1054, 1056, 1059,

S

1062, 1064, 1066, 1078, 1082, 1085, 1086, 1087, 1092, 1093, 1094, 1105, 1108, 1110, 1124, 1129, 1130, 1131, 1132, 1135, 1146, 1159, 1163, 1166, 1175, 1176, 1183, 1191, 1201, 1202, 1216, 1258
Servet-i Fünun (mec.), 905, 923, 929, 933, 939, 946, 948, 950, 951, 966, 967, 969, 978, 980, 989, 992, 994, 995, 996, 997, 1000, 1001, 1011, 1012, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1031, 1032, 1033, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1047, 1048, 1050, 1052, 1056, 1081, 1084, 1093, 1094, 1108, 1120, 1121, 1128, 1135, 1142, 1163, 1167, 1175, 1201, 1205, 1237, 1258
Servet-i Fünun Salnâmesi, 1094
Sevda, 1001
Sevdâî, 551
Sevda İhtikârı, 1243
Sevda Sokağı Komedyası, 1230
Sevda Peşinde, 1062
Sevda-yı Sermedî, 1061
Sevengil Refik Ahmed, 846, 847, 968, 1003, 1006
Seven Ne Yapmaz, 1237
Sevgim Ve Izdırabım, 123
Sevgili Yurdum İçin, 1133
Sevig Râşid Rıza, 1195
Sevin, Nureddin, 136, 846, 1264
Sevr Muahedesi, 1049, 1092, 1147, 1154
Sevük İsmail Habib, 1264, 1265
Seviye Tâtib, 1227, 1230
Seyahat Jurnali, 998
Seyahatnâme, 691, 736
Seydi Ali Reis, 618, 619, 622, 688, 703
Seyfi Çelebi
Seydizâde Mehmed Paşa (Kaptan-ı Derya)
Seyfullâh Bey (Mabeyinci): 916
Seyfü's Sarâyi, 359, 456
Seyhan, 1260
Seyhun Nehri, 221
Seyyahî, 651, 709, 710
Seyyâreler, 998
Seyyid Battal Destanı, 301
Seyyid Emre, 618
Seyyid Hacı İbrahim, 304
Seyyid Mahmud Hayrâni, 304
Seyyid Mehmed Hâkim Efendi, 787
Seyyid Muhammed, 700, 742
Seyyid Nesimi, 166, 203, 370, 935
Seyyid Şerif Hz. 614
Seyyid Vehbi, 618, 673, 676, 737, 747, 749, 750, 753, 755, 763, 781, 782, 783, 802, 834, 901, 1002
Seyyie-i Tesâmuh, 1001, 1015
Sezâ, 1030, 1037
Sezâî (Şeyh), 796
Sezâî (Sami paşazâde), 858, 915, 930, 947, 948, 950, 951, 952, 953, 1000, 1001, 1009, 1010, 1012, 1014, 1021, 1026, 1081, 1086, 1128, 1170
Sezar: 1112
Sığır Şöleni, 43
Sıhhat ü Maraz, 549
Sıhhatnâme, 785
Sındu (Sınd) 20
Sıraserviler, 946
Sırat-ı Müstakim (mec.), 1152, 1157, 1160
Sırçalı Medrese, 105
Sırbistan, 812
Sırrî, 990
Sıtkı Bey (Miralay): 905
Sibir (Sibirya), 12, 642, 893, 1070
Sida, 766
Sigfried, 6
Sigetvar, 609
Sihâm-ı Kaza, 654, 660, 661
Siirid, 796, 1180
Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 737, 786
Silâhdar İbrahim Ağa, 779
Silhâdar Mehmed Ağa, 682, 784
Silâhdar Mustafa, 609
Silâhdar Tarihi, 784, 786
Silahdarzâde Mehmed Emin: 789
Silistre: 751, 781, 812, 844, 850, 884, 905
Silistre (vatan yahud Silistre), 885, 892, 893
Silistre Destanı: 723, 850
Silistre Muhasarası: 886, 887, 912
Silistre Savaşı: 849, 851, 912
Silivri: 616
Silvio Pellico: 911, 924
Simarüll Esmâr: 749
Simav: 1072
Sîmâvî Sedad: 993, 1210, 1211, 1264
Sinan (Mimar), 558, 560, 571, 621, 642, 649
Sinan Paşa: 179, 304, 414, 442, 489, 570, 594, 579, 604, 619, 899, 911, 924, 971
Sînâ-yı Emel: 1094
Sina yazısı: 136
Si-nâme: 470
Sind: 216
Sindbâdnâme: 196
Sinanoğlu: 486
Sinekli Bakkal: 1229, 1030
Sinob (p): 619, 719, 853, 907, 956, 1206
Sipâhî: 579, 580, 608, 688, 703, 705
Sipahî Ahmed: 609
Sipahizâde Molla Kasım: 609
Sirac: 970, 1007
Siracü'l Kulub: 455
Sirideryâ: 642
Siretü'n Nebi (mevlid) manzumesi: 165, 368, 479, 486, 561
Siruz: 954
Sisli Geceler: 1225
Sispylus: 3
Stalin: 1252
Sitayiş-i Hazret-i Padişahı: 1025

S

Sivas: 616, 689, 758, 819, 834, 841, 853, 982, 997, 1193, 1218, 1242
Sivastapol: 799
Siverek: 956
Sivrihisar: 574, 702
Siyâhî: 704
Siyah İnciler: 1058
Siyah Kitab: 1049
Siyah Pelerinli Adam: 125 6
Siyakat: 139, 682
Siyâsetnâme: 133
Siyasetnâme: 681, 700
Siyasî Hikâyeler: 1196 ,1197
Siyasî ve edebî portreler: 178, 685, 931, 936, 1040, 1113
Siyavuş 14
Siyavuş: 968
Siyavuşgil Sabri Esad: 733, 736, 947, 1257 1264
Siyavuş Paşa: 609
Siyer: 479, 601, 673, 681
Siyer-i Halebî: 113
Siyer-i Nebevi: 113
Siyer-i Nebi: 573
Siyer-i Veysî: 681
Siyre: 368
Siyretü'l Emin: 113
Siretü'n Nebi: 113
Smyrn'enn (İzmirli gazete): 825
Societe Asiatique: 1079
Sôfî: 116
Sofu: 729, 730
Sofya: 880, 891, 900, 905, 964, 1072
Soğanlı: 702
Soğudlular: 135
Soğukçeşme: 1080
Sohbetü'l Ebkâr: 674, 675
Sohbetü'l Ebrad: 674
Sokullu Mehmed Paşa: 570, 584, 596, 599, 609, 621, 641, 693, 850
Solakzâde: 696
Solakzâde Mehmed Hemedâni Çelebi: 697
Solakzâde Tarihi: 697
Solbeğler: 402
Solgun Demet: 1050, 1054
Solgun Yâdigârlar: 1020
Solmuş Çiçekler: 1222
Solok Cevdet Kudret: 736, 970, 1264
Son Asır Osmanlı Şâirleri: 871
Son Asır Türk Şâirleri: 795, 822, 824, 832 836, 838, 839, 840, 842, 871, 874, 878, 956, 963, 994, 1000, 1006, 1017
Sonbahar: 1236
Son Emel: 1056
Son Eseri: 1227, 1230
Son Halife Abdülmecid Efendi: 929
Son Hattatlar: 142
Son Havadis (Gazete) 1205
Sonnet: 185, 215, 723, 1018, 1019, 1039, 1041, 1047, 1107
Son Pişmanlık: 886, 908
Son Sadrazamlar: 1245
Son Sığınak: 1214
Sonsuz Gecelerin Ötesinde: 1136
Sonsuzluk Kervanı: 1256
Sonsuz Panayır: 1229, 1230
Sonuncu Kadeh: 1208
Son Vazife: 1271
Son Yıldız: 1056
Sophokles: 3, 485, 1183
Sosyalist Sovyet Cumhuriyeti: 914, 1090
Sovyet İlimler Akademisi: 646
Sönen Işık: 1236
Sönen Kandiller
Sönmüş Yıldızlar: 1214
Söylemezoğulu Mehmed Fenni Efendi: 954
Sözde Kızlar: 1242
Stendhal: 1052
Stephane Malermè: 1175
St. Louis: 1087
Stockholm: 965
Stockholm Kongresi: 965
Su Mükerrem Kâmil: 1232, 1235, 1236
Su: 1223
Suad: 1055
Suad Baydur: 413
Suad Derviş: 1225
Suad Hanım (A. Hikmet'in karısı) 1080
Suad Sâlik: 1131
Subhi (Suphi) 785, 787
Subhi (suphi) paşa: 815, 974, 1128
Subhi Tarihi: 787
Subhizâde Feyzullâh: 784
Suda Halkalar: 181, 1218, 1219
Sûdan: 689
Suhan (Hüsnü Aşk): 746
Sû-i İstimâl: 992
Suku'l Ukâz: 128, 187, 984
Sulara Dalan Gözler: 1136
Sulara Giren Köprü: 1136
Sular Kararırken
Sulhiyye: 750
Sully Prudhomme: 991, 1034, 1037, 1045
Sultan Abdülaziz Han: 870, 876
Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Müsahebe: 1197
Sultanahmed Camii: 600, 644, 649, 650, 702, 842
Sultanahmed Çeşmesi: 747, 750
Sultanahmed Meydanı: 558, 740
Sultanahmed Mitingi: 1226
Sultan Mahmud Türbesi: 626, 984
Sultaniye: 1038
Sultansarayı: 815
Sultanü'ş Şuerâ: 340, 463, 582, 583, 584
Sultan Veled: 163, 293, 311, 482, 734, 1080, 1259
Sultan Yakub: 417, 435
Sultanzade Mehmed Paşa: 663
Suner (Nermin Pekin): 969, 1104, 1160, 1267
Sungu İhsan: 740, 889, 1007, 1009
Sungur Tiğin: 28

S

Sunkar: 18
Sun'ullâh Efendi (Şeyhülislam): 584, 585
Sure-i Yusuf: 114
Sûr-ı Pür-surur-ı Hümayun: 1003
Surnâme: 670, 672
Surnâme: 677, 715, 768, 1002
Suriye: 97, 135, 349, 562, 564, 691, 689, 819, 871, 888, 958, 963, 1000, 1172, 1240
Suriye Mektupları: 1040
Sururî (Sileli), 851
Surûrî: 148, 723, 737, 749, 752, 753, 772, 789, 850, 851
Surûrî Divânı: 752
Surûrî Mecmuası: 752
Su Sinekleri: 1243
Suvar: 217
Suz-ı Dilârâ (beste adı) 749
Suzname: 502
Süheyl Feridun: 1107
Süheyl ü Nevbahar: 162, 383
Süleyman Ağa: 791, 1232
Süleyman Beğ: 605
Süleyman Çelebi: 163, 370, 414, 479, 481, 602
Süleyman Çelebi Mevlid Ve Mehezleri: 487
Süleyman (Edirne Şeyhi Neşâti) 666
Süleyman I. (Sultan), (Kanunî Muhteşem Süleyman): 212, 516, 529, 532, 546, 549, 551, 558, 559, 560, 561, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 573, 574, 577, 579, 584, 588, 590, 592, 594, 595, 597, 599, 602, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 614, 615, 616, 618, 619, 623, 645, 651, 659, 678, 693, 696, 697, 799, 807, 912, 913, 946, 1004, 1106, 1134, 1169, 1232, 1260
Süleyman II.: 679
Süleyman III.: 786
Süleyman (Peygamber) 342, 678
Süleyman (Serdar Süleyman Paşa) 579, 580
Süleyman (Molla) 530
Süleyman Hüsnü Paşa: 888, 1066
Süleymannâme: 475, 503, 566, 696
Suluca Karahöyük: 294
Süleymaniye Camii: 557, 569, 582, 588, 594, 690,
Süleymâniye Kışlası: 748
Süleymâniye Kütübhanesi: 692, 777
Süleymâniye Medresesî: 584, 668, 785, 820, 821
Sülüs (yazı çeşidi): 139, 538
Süleymaniye Ruznâmecisi: 749
Süleymâniye (Semt) 1235
Süleymâniye Camii: 1042
Süleymâniye Câmii ve İmâreti: 561
Süleymâniye İnşaat ve Kuyud Defteri: 561
Süleyman Nazif: 529, 555, 661, 874, 875, 878, 929, 930, 932, 947, 953, 992, 1011, 1015, 1016, 1020, 1024, 1033, 1040, 1044, 1045, 1179, 1195, 1216, 1247
Süleyman Nesîb: 1011, 1015, 1016, 1019, 1047, 1048
Süleyman (Hüsnü) Paşa: 858, 881, 888, 891, 894, 899, 912, 924, 969, 1006, 1007, 1008, 1010, 1047, 1067, 1070, 1071, 1072, 1077, 1099, 1101
Süleyman Paşa Muhakemesi: 1072
Süleyman Sadi: 1172 (Yahya Kemal)
Süleyman Şah: 498, 961
Süleyman Şah bin Kutulmuş: 287, 510
Süleyman (Şeyh): 381
Süleyman (Vezir): 909
Süllemü'l Vusûl: 683, 688
Sümer Faruk: 413
Sümmânî: 851
Sümru: 931, 943
Sünbüle: 984, 986, 987, 988
Sünbulî Dergâhı: 663
Sünbülzâde Vehbî: 718, 720, 737, 752, 753, 781, 790, 1041
Sünbülzâde Vehbi: 781, 783
Sündüs: 483
Sünnet: 109
Sünuhât: 997
Sünnî: 216, 529, 550, 555, 568, 607, 643, 653, 669, 702, 729, 743, 750, 909
Sürgün: 1207
Sürtük: 1243
Süryânî - Arâmî Yazısı: 136
Süryâniler: 103
Süreyya (roman Kahramanı) 1055
Süs (mec.) 1055
Sütlüce: 757
Süveyş: 820
Syllabique (vezin): 51
Sythtos: 152
Syposium: 9976

Ş

Şadanın Gevezelikleri: 1054
Şadıpıt Beğler: 402
Şâdi Efendi (Roman Kah.) 1062
Şfak (mec.) 1015
Şâfi' (Mezhep): 11, 116
Şah (Yusuf Kâmil Paşanın eseri): 999
Şah Abbas: 556, 706, 729
Şah Abbas II.: 643, 648
Şah Abbas Dağlı: 729
Şahabeddin Şahin Paşa: 444
Şahabeddin Ahmed: 257, 596
Şahabeddin Süleyman: 908, 1094, 1095, 1096
Şah beyti: 568
Şah Cihan: 518, 642, 643
Şah-ı Merdan (Hazret-i Ali): 524, 796
Şahî: 589
Şahîde: 795
Şahidî: 73
Şahidü'l İkbal: 828
Şahin Ağa: 786
Şahin Giray: 781
Şahinoğlu: 710, 711
Şah İsmâil (Safavî): 140, 515, 529, 548, 564, 556, 566, 608, 1106
Şah Kutlu Beğ: 556
Şahlar Köyü: 854

Ş

Şahrahman: 479
Şahruh: 415, 420
Şah Safî: 643, 648
Şah Sanem: 731
Şah Sultan: 607
Şah Tahmasb: 556, 561, 570
Şah u Derviş: 699
Şah ü Gedâ: 600
Şair (mec.): 1137, 1142, 1216
Şâir Evlenmesi: 860, 862, 864, 867, 925, 1003, 1004
Şâirin Duası: 1142
Şâirliğin Hazin Bir Neticesi: 923
Şâir - Muharir - Edib: 1064
Şâirnâme: 708, 720
Şâir Tabibler: 1041
Şakanâme: 690
Şâkir Ağa: 1210
Şâkir: 785. 787
Şam: 17, 20, 566, 577, 579, 580, 599, 611, 644, 661, 665, 668, 669, 689, 698, 718, 766, 783, 788, 799, 819, 1015, 1040, 1079
Şaman: (dini, Devri): 13, 31, 42, 410
Şam Atabekleri: 221
Şâmî: 690
Şam Selcukluları: 221
Şanizâde: 821
Şânizade Ataullâh Efendi: 820
Şânîzâde Sâdık Efendi: 820
Şânîzâde Tarihi: 842
Şâpur I.: 103, 131
Şark Edebiyât: 600, 1012
Şarkı: 177, 185, 203, 664, 717, 727, 746, 751, 754, 757, 760, 762, 769, 772, 774, 783, 830, 831, 838, 840, 872, 875, 889, 918, 920, 954, 957, 960, 973, 987, 1115, 1188
Şarkın Sultanları: 181, 1218, 1219
Şarkî Karahisar: 954
Şarkî Türkistan: 643
Şark Meselesi: 894, 1110
Şark Türkleri: 286
Şark Tiyatrosu: 1004
Şarihü'l Menârzâde Ahmed Efendi: 694, 698, 784, 786
Şârihü'l Menârzâde Tarihi: 696
Şat: 713
Şâtırzâde Şöhret Bey: 1061
Şecere-i Ensab: 22, 235, 258
Şecere-i Terâkime: 21, 356, 400, 646
Şecere-i Türk: 273, 275, 646, 647, 1069
Şefi' (bak. Mirza): 1089
Şefika: 906
Şefik Esad: 1040
Şefkat: 843
Şehbal (mec.): 938, 1227
Şehadetnâme: 768
Şehid Ali Paşa (Sadrazam): 738, 739, 753, 761, 762, 779, 785, 799
Şehir Tiyatrosu: 943
Şehnâme: 7, 196, 535, 603, 673, 675, 935, 849 944, 1036
Şehnâme: 6, 605, 675
Şehnaz Divan (Beste): 852
Şehnaz Şarkı (Beste): 992
Şehrâyin Ve Sihr-i Beyan: 975
Şehrengiz: 474, 600, 616, 667, 595
Şehrengiz-i Bursa: 602
Şehriyar: 908, 909
Şehrî - zâde: 682
Şehsuvar Paşa: 1168
Şehzâdebaşı: 923, 1205, 1234, 1235
Şehzâde Câmii: 569
Şehzade Cem (bak. Cem): 709
Şehzâde Bayazıd (bak. Sultan Beyazıd): 569, 570
Şehzâde Mahmud (bak. Mahmud Sultan): 470
Şehzâde Mustafa Mersiyesi: 601
Şekâvet-i Edebiye: 1062
Şekâyik-ı Numaniye: 577, 675
Şekâyık Tercümesi: 380
Şekâyik Zeyli: 698, 603
Şeker Ahmed Bey: 816
Şeker Osman: 1142
Şekib Bey: 1169
Şem'i: 1061
Şemse: 563
Şemseddin Ahmed Bey: 605
Şemseddin Bey: 881, 891,
Şemseddin İltutmuş: 227
Şemseddin Sâmi: 50, 822, 858, 908, 963, 964, 972, 988, 1000, 1005, 1006, 1007, 1010, 1066, 1067, 1074, 1076, 1077, 1078, 1079, 1085, 1099, 1102
Şemseddin Sâmi: 1009
Şemseddin Sâmi Hayatı Ve Eserleri: 1077
Şemsiyye (Mesnevi): 488
Şemsiye Hırsızı: 1214
Şems Türbesi: 770
Şem ü Pervâne: 573
Şen Yazılar: 1238
Şerrare: 921, 981, 987, 989, 1175
Şerâfeddin Yezdî: 647
Şeref Bey: 1009
Şeref Hanım: 840, 841
Şeref Hatun: 292
Şerefü'l İnsan: 602
Şerh-i Belâgat: 974
Şerh-i Cezire-i Mesnevi: 778
Şerh-i Nutk-ı Yunus Emre: 703
Şerh-i Müşkülât-ı Urfi: 667
Şerife: 848
Şerife Hanife Hatun: 796
Şermî: 801
Şermin: 1029, 1037, 1039
Şevahidü'n - Nübüvve: 601
Şevk - efzâ (Mûsiki makamı): 749
Şevk - engiz (mesnevi) 783
Şevket: 651, 745, 926
Şevket (bak. Mirza): 926
Şevket-i Buhârî: 772

Ş

Şevki Mustafa Efendi: 772
Şeyban: 642, 645, 646
Şeybânî Han: 278, 415, 516, 564
Şeybânîler: 348, 561
Şeybânînâme: 517
Şeyh: 117
Şeyh Gâlib (Gâlîb Dede): 148, 173, 197, 211, 555, 582, 668, 677, 700, 702, 737, 746, 749, 753, 770, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 789, 795, 834, 856, 835, 900, 930, 934, 936, 941, 971, 973, 978, 991, 992, 999, 1081, 1163, 1259
Şeyh Galibin San'atı Ve Şiiri: 778
Şeyh Galib Divânı: 746, 771, 774, 777
Şeyhî: 110, 165, 197, 414, 456, 504, 545, 551, 616, 661, 731, 751, 788, 856, 999
Şeyhî Tezkiresi: 737
Şeyhoğlu Mustafa: 383
Şeyh Sadi: 1040
Şeyh Şiblî: 1160
Şeyhü'l Ekber: 311
Şeyhü'lislam (lık): 584, 594, 610, 696, 698, 699, 763, 815, 838, 843
Şeytan Diyorki: 1098
Şeyyad Hamza: 159, 320, 990
Şeyyad Hamzanın Bez Manzumesi: 321
Şık: 1061
Şıpka: 881
Şıpka Boğazı: 1070
Şıpsevdi: 1061, 1062
Şifâhî Edebiyat: 10, 264
Sihabeddin Hiyâbânî (Şeyh) 421
Şiîrler, Şiî, Şiîlik: 481, 629, 531, 532, 548, 550, 564, 568, 605, 643, 647, 653, 729, 909
Şii - Râtimî: 104
Şii - İsmâilîler: 103
Şii Kızılbaşlar: 522
Şiir Demeti: 1047
Şi'r-i Kamer: 1165, 1167
Şiirler (Orhan Seyfi): 1139
Şiirler (A. H. Tanpınar): 1253
Şiir Tahlilleri: 838, 933, 1254
Şiir ve Edebiyat Sohbetleri: 1273
Şiir ve İnşa Makalesi: 872, 874, 876, 878
Şikâyetnâme: 179, 546, 549, 550, 998
Şikârî: 345
Sile Yolları: 1223
Şimâlî Afrika: 17, 135
Sinâsi: 688, 687, 824, 825, 826, 827, 837, 843, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 973, 974, 975, 995, 996, 1003, 1004, 1007, 1009, 1010, 1012, 1014, 1017, 1064, 1089 866, 868, 881, 883, 890, 91, 892, 893, 894, 896, 900, 915, 925, 951, 954, 970, 971, 972,
Şinasi Divânı: 868
Şinasi-i Kadim: 864
Şinasi Mehmed Ağa: 864
Şinsi-ziya Paşa — Namık Kemal Mektebi: 859, 915
Şir (Tiyatro Eseri): 950
Şîr Ali Han Medresesi: 744
Şirazlı Hafız (Hafız Şirâzî)
Şirazlı Sa'di (Sa'di-i Şiraz): 194, 362, 1158
Şirazlı Urfî (bak. Urfî-i Şirazî), 485, 651, 668
Şîr Gaazi Han: 642, 737, 742, 828
Şîrîn: 679, 705, 709
Şirvan: 580, 738, 829
Şirvânîzâde Hakkı Bey: 880, 885
Şirvânîzâde Rüşdü Paşa: 881
Şirvanşah: 224
Şişli: 917, 991
Şolgu Burcu: 1106
Şöhret (Roman Kahramanı) 1062
Şölen: 28, 45
Şöyle böyle: 988
Şû (Destan): 11, 15, 22
Şumnu: 859, 905
Şûra-yı Devlet: 887, 971, 992
Şura-yı Ümmet (gazete): 877, 948, 1128
Şükûhî Efendi: 925
Şükrullah: 512, 395

T

Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat: 963, 1000, 1077
Tabakat: 114, 614
Tabakatü'l Memâlik fi Derecatü'l Mesâlik: 606
Tabakâtü'l Ümem: 248
Tabakâtü's Sûfiyye
Tabgaç Buğra Karahan: 219, 231
Tabhane-i Âmire: 603, 843
Tabib-i Aşk: 1006
Tabsıra: 836, 837
Tac Beyti: 189
Taceddin İbrahim: 387
Tacite: 1183
Tacikler (İranlılar) 14
Tâcizâde Câfer Çelebi: 419, 448, 475, 745
Tâcü'l Edeb: 496, 613
Tâcü't Tevarih: 577, 605 610, 611, 613, 696, 697
Tac Mahal: 642, 643
Tağ: 20
Tahassürname: 841
Tahir: 660
Tahir Bey (Bursalı): 1078
Tahir: 1234
Tahir Efendi (M. Âkif'in Babası) 1152
Tahir İle Zühre (Hikâyesi): 731, 942, 999
Tahire Hanım: 906
Tahir Ömer Bey: 783
Tahir Vahid Tebrizî (bak. Mirza): 648
Tahkiye San'atı: 459
Tahkik Ve tevfik (Siyasî Rapor): 768
Tahlilât-ı Edebiyye: 1001
Tahmid: 343, 467, 867
Tahmis: 209, 545, 577, 578, 579, 596, 603, 616, 663, 664, 667, 672, 750, 762, 767, 767, 768, 772, 774, 794, 852, 875, 876, 976, 973, 981, 983, 984, 989, 1020, 1025, 1029, 1188
Tahran: 926, 956, 1067, 1238

T

Tahrib-i Harabât: 55, 661, 752, 763, 876, 886, 892, 897, 899, 910, 971, 977
Tahrir-i İstiklâl: 1008 (Makaleler kitabı)
Tahtakale: 558, 615, 854
Tahsin Efendi: 926, 994
Tahsin Nâhid: 1094, 1095
Tâib Divânı: 755
Tain: 959
Tain Ve Âsârı: 1023
Takdir-i Elhan: 920, 924, 981, 983
Tak-ı Kisra: 484
Takib: 876, 886, 910
Takrir: 750
Takrizât: 920, 924
Takvim-i Ebuzziya: 971
Takvimhane-i Âmire: 840
Takvim-i Vekâyi Matbaası: 833
Takvim-i Vekâyi: (Gaz.) 809, 822, 825, 842, 843, 916, 965
Takvimü't Tevârih: 686, 740, 1074
Talak-ı Selâse: 1244
Tâlib: 699, 977
Tâlim-i Edebiyat: 916, 920, 921, 924, 961, 981, 983, 984, 988, 1009, 1071
Ta'lîk: 562, 603
T. Allon: 741
Talu Ercümend Ekrem: 918, 919, 924, 1244
Tâmât: 1044
Tambura Köyü: 853
Tameşvarlı Gâzi Âşık Hasan: 508, 641, 704, 713
Tameşvar: 713, 714
Tan M. Turhan: 1263
Tanburî Cemil: 992
Tangut: 20
Tang-Tango: 1242
Tanıdıklarım: 1207
Tanin Gazetesi: 930, 951, 1027, 1051, 1056, 1057, 1120, 1227, 1241
Tanpınar Ahmed Hamdi: 795, 836, 1131, 1167, 1252, 1253, 1254, 1255, 1259, 1262, 1263, 1265
Tanpınar'ın Şiir Dünyası: 1253
Tanrıdağı: 28
Tanrıdağı: 1145
Tanrıdağı Ziyafeti: 1214
Tanrı Kayra Han: 12
Tanrı Misafiri: 1214
Tanrının Aslanı (bak; Hz. Ali): 848
Tanrıya Şikâyet: 173, 1207
Tanrıöver Handûllah Subhî: 1091, 1094, 1095, 1100, 1102, 1128, 1127, 1163
Tansel: Fevziye Abdullâh: 555, 572, 702, 708, 711, 712, 718, 765, 790, 833, 836, 839, 863, 864, 877, 880, 881, 883, 884, 885, 887, 888, 890, 892, 897, 902, 903, 907, 909, 910, 912, 913, 914, 924, 935, 936, 941, 942, 947, 949, 951, 968, 971, 971, 972, 978, 979, 980, 981, 983, 985, 986, 987, 996, 1005, 1007, 1008, 1053, 1083, 1107, 1119, 1121, 1123, 1126, 1127, 1146, 1147, 1148, 1150, 1151, 1153, 1162, 1167, 1232, 1260
Tansel Fevziye Abdullah Bibliografyası: 1232
Tanyu Hikmet: 1029
Tanzir: 572, 582, 662, 667, 714, 743, 766
Tanzimat Devri: 813, 909
Tanzimat Edebiyatı: 582, 778, 824, 832, 843, 858, 861, 862, 863, 871, 883, 920, 940, 947, 948, 952, 954, 955, 963, 970, 972, 981, 996, 1000, 1001, 1006, 1007, 1010, 1015, 1059, 1072, 1078
Tanzimat Fermanı: 814
Tanzimat İnkılâbı: 810, 811, 919
Tanzimat Romanı: 1002
Tanzimat Şiiri: 966, 997, 1049
Tanzimat Türkçülüğü: 1066, 1067
Tanzimat Tiyatrosu: 1003
Taptuk Baba: 328
Taptuk Emre: 326, 602
Tarafe: 128, 182
Tarancı Cahid Sıdkı: 1242, 1258
Taraz: (şehir adı) 16
Tarcan: Selim Sırrı: 1238
Tardiye: 171, 211, 772, 776, 835, 930, 941
Tarhan: Abdülhak Hâmid: 184, 555, 562, 567, 758, 778, 815, 821, 822, 831, 854, 858, 872, 890, 892, 897, 902, 915, 917, 918, 919, 924, 925, 926, 927, 928, 930, 931, 932, 933, 934, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 946, 947, 948, 950, 951, 952, 953, 972, 973, 976, 978, 979, 980, 981, 983, 984, 991, 992, 994, 996, 997, 1000, 1004, 1006, 1007, 1012, 1014, 1015, 1017, 1024, 1034, 1036, 1041, 1045, 1046, 1069, 1081, 1085, 1089, 1101, 1107, 1135, 1147, 1158, 1163, 1175, 1201
Tarık İbni Zeyyad: 942, 944
Tarık: 927, 940, 942, 944, 1010
Tarih-i Es'ad Ef.: 842
Tarih Boyunca İlim ve Din: 1265
Tarih Düşürme (san'atı): 146, 467
Tarih Ezelî Bir tekerrürdür: 1107
Tarih-i Âlem: 1008, 1071
Tarih-i Âl-i Osman: 597, 605
Tarih-i Askeri: 912
Tarih-i Cevdet: 959
Tarih-i Cihan-Güşay: 29, 229, 262
Tarih-i Cihanşah: 752
Târihî Çehreler Etrafında: 1263
Tarih-i Devlet-i Aliyye (Osmaniye) 926, 1009
Târih-i Ebü'l Fetih: 497
Târih-i Ebü'l Faruk: 1008
Târih-i Edebiyât-ı Osmaniyye: 1095
Târih-i Enbiya ve Hükema: 433
Târih-i Engerûs: 606
Târih-i Eş'ar-i Osmaniyye, 669
Târih-i Hind-i Garbî: 621, 740, 971
Târih-i Kadîm: 1026, 1031, 1032, 1033, 1039, 1159
Târih-i Kostantaniyye: 687
Tarih-i Lîvâ: 925

T

Târih-i'l Yunan ve'n Nasârâ: 687
Târih-i Mücevher: 149
Târih-i Mühmel: 150
Târih-i Mülk-i Acem Vakfiyesi: 433
Târih-i Nevpeyda: 682
Tarihin Yılan Hikâyesi: 1046
Târih-i Osmânî Encümeni: 692, 1079
Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası: 498, 1009, 1079
Târih-i Peçevî: 694
Târih-i Reşid: 647
Târih-i-Tam: 149
Târih-i Tekvin: 822
Târih-i Timur Gürgân: 740
Târih-i Umumî: 1008
Târih-i Yenidünya: 621
Târih Müsahebeleri: 959, 1009, 1198
Tarih ve Muharrir: 1064
Tarlan Prof. Dr. Ali Nihad: 532, 550, 566, 574, 604, 656, 657, 659, 660
Tartuffe: 831, 871, 878, 1006
Tarzî: 648
Tasavvuf 534, 540, 554, 601, 618, 647, 651, 583, 1110, 1118, 1234
Tasavvuf Edebiyatı: 114, 214, 624, 796
Tasvir (kasidenin tasvir kısmı): 579
Tasvir-i Aşk: 992
Tasvir-i Efkâr (Gaz.): 549, 647, 687, 688, 825, 827, 861, 864, 881, 882, 893, 896, 897, 909, 912, 919, 970, 972, 1007, 1137
Tasvir-i Efkâr Matbaası: 865, 867
Taşkasab: 947, 948
Taşkend: 547, 554, 555, 646, 742
Taşköprülü-zâde: 674, 675, 797
Taşlama: 727
Taşlıcalı Yahya Bey (bak. Yahya Bey): 197, 212, 485, 550, 558, 573, 598, 599, 675, 745
Taş (dış) Oguz: 407
Taş Parçası: 1214
Taştir: 209, 673, 751, 762, 763, 1188
Tatar: 595, 706, 717, 781, 783, 894, 907, 1116
Tatarcık: 1229, 1230
Tatavla: 622
Tatavlalı Mahremî: 622, 742, 1066
Tat'lar: 219
Tatlı Emeller Acı Hakikatler: 1008
Tatlı Sert: 219
Tavaif-i Mülûk: 960
Tavil (vezin bah.): 156
Tavukpazarı: 844, 854, 1235
Tavus (Mec.) 1216
Tayflar Geçidi: 938, 939, 945
Tazarruat: 971
Tazarrunâme: 179, 454, 491, 304
Tazmîn: 762, 748, 765, 1188
Teali-i Nisvan Cemiyeti: 1226
Teberdar (Baltacı Mehmed Paşa): 671
Tebriz: 532, 547, 554, 555, 648, 731, 738, 742
Tebrizli Kemâlî: 556
Tecahülü Arif: 192
Tecellî yahud Teselli: 937
Tecer Ahmed Kudsi: 715, 718, 736, 1150, 1213, 1257, 1263, 1264
707
Tetkik-i Ecsam: 993
Teehiil Yahud İlk Gözağrısı: 1005
Tef'ile: 51, 152, 177
Tefekkür (eser adı) 921
Teferrüçnâme: 502
Tefsir Mukaddimesi: 455
Tefsir Tercümesi: 455
Tegazzül: 129, 187, 657, 658, 762, 838, 955, 973
Tekerlek Mustafa Efendi: 754
Tekerleme: 720
Tekin Doç. Selim: 38
Tekin Doç. Şinasi: 30
Tekirdağ: 677, 766, 880, 1172
Tekke (Tekye): 832
Tekke Edebiyâtı: 216, 623, 641, 701, 737, 854, 1130
Tekeli Mehmed Beğ: 529
Tekiner Efdalüddin: 1109
Tekrir: 487, 537, 997
Telemakhos: 8
Tèlèmaque: 867, 878, 1069
Tèlemaque Tercümesi: 1000
Telhis: 767
Telhis-i Hikmet-i Hukuk: 956
Telmih: 798
Temaşa Haftaları: 1210
Temâsil: 1046
Temir (Prof. Dr. Ahmed): 12
Temir Gâzî Han: 828
Temsilât-ı Kabudan Mirza Feth Ali Ahundizâde: 1089
Tenasüb: 588, 589, 679, 755, 759
Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu: 1008
Tengiz: (Deniz, Oğuzun oğlu), 20
Tennure: 312
Tenvin: 138
Teodar Kasab: 887, 903, 997, 1000
Teracim-i Ahval: (Evrak-ı Perişan) 567, 893, 912
Terakki Gazetesi: 924, 970
Terane: 199, 1190
Terbi: 209, 987
Tercan (Seferi): 682, 683, 731
Teci'i Bend: 211, 529, 674, 575, 618, 623, 664, 773, 774, 878, 918, 920, 937
Terci-i Bend: 873, 875, 973
Terci'hane: 211
Tercüman, Tercüman-ı Ahvâl (gazetesi): 825, 826, 827, 860, 862, 863, 864, 865, 867, 978, 983, 1007
Tercüman-ı Ahvâl ve Agâh Efendi: 826, 1007
Tercüman-ı Ahvâl Mukaddimesi: 863
Tercüman-ı Ahvâl-i Selâtin: 994
Tercüman-ı Hakikat (gazete): 919, 933, 965, 969, 978, 980, 982, 988, 1007, 1025, 1060, 1205

T

Tercüman-ı Türkî ve Arabî: 361
Tercüme-i Hâl-i Emir Nevruz: 912
Tercüme-i Hadis-i Erbaîn: 549, 550
Tercüme-i Hayvânât: 821
Tercüme-i Manzume: 860, 867, 971, 996
Tercüme-i Maşrıkü'l Envâr: 749
Tercüme-i Târih-i Frengi: 687
Tercüme-i Târih-i Seyhan: 740
Tercüme-i Telemak: 999
Tercüme Odası: 881
Tercüme Mektebi: 118
Tercümetü'l Darîr: 113
Terkibhane: 211, 594, 873
Terkib-i Bend: 173, 211, 547, 580, 581, 582, 594, 664, 672, 768, 774, 872, 878, 909, 918, 920, 975, 1188
Terkib-i Bend: 873, 875, 973, 986
Terkib-i Bend-i Muallim Nâci: 987
Terkib-i Cedid-i Kavaid-i Osmaniyye: 960
Terkos Gölü: 1083
Tervihü'l Ervâh: 391
Terzarima: 1108
Tesadüf: 1061, 1062
Tesdis: 209, 578, 579, 596, 603, 617, 768, 772, 918, 920, 973
Tesdis: 920
Teselya: 2, 1175, 1198
Teselya Harbi: 1169
Teselya Yenişehiri: 857
Teşbib: 186, 187
Teşbih: 554, 587, 594,600, 679, 703, 717, 769, 898, 908, 909, 911, 949, 1042, 1065,
Teşhis: 1139
Teşrîfâtü'ş Şuarâ: 599
Tetrametron: (vezin) 152
Tevârih-i Âl-i Osman: (İbni Kemâl) 606
Tevârih-i Âl-i Osman: 395, 498, 605 606, 607, 608, 696
Tevârih-i Âl-i Osman: 697
Tevârih-i Mütahabe-i Türkiye: 752
Tevekkülün Cezası: 739
Tevetoğlu: Dr. Fethi Tevet: 1072, 1083, 1145, 1150
Tevfik Fikret (Mehmed Tevfik): 165, 177, 633, 555, 658, 661, 763, 816, 891, 920, 921, 949, 957, 962, 967, 984, 989, 993, 1011, 1012, 1014, 1015, 1016, 1018, 1019, 1020, 1021, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1034, 1035, 1037, 1038, 1039, 1040, 1042, 1044, 1046, 1048, 1049, 1056, 1057, 1058, 1086, 1087, 1089, 1093, 1102, 1107, 1134, 1137, 1138, 1142, 1147, 1155, 1158, 1159, 1163, 1170, 1175, 1176, 1179, 1180 1195, 1196, 1217, 1267
Tevfik Fikret - Hâlid Ziya Mektebi: 1013, 1017, 1058
Tevfik Fikret San'atı ve Hayatı: 1147
Tevfik Sedad: 1111
Tevhid: 179, 343, 459, 482, 488, 551, 600, 618, 672, 920, 980, 986, 1025, 1112
Tevhid-i Efkâr (Gazete) 1195
Tevhid-i Hakk: 779
Tevkiî Mehmed Paşa: 739
Tevrat: 113, 600, 1033
Tevriye: 586, 588, 657, 746, 755, 974
Tezad (san'atı): 931, 937
Tezad: 1097
Tezâkir-i Cevdet: 959, 960
Tezer: 927, 932, 942
Tezer: 942, 943
Tezhib: 563, 567, 572, 613, 676
Tezkire: 529, 556, 558, 566, 573, 575, 577, 578, 598, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 624, 641, 658, 663, 669, 682, 698, 699, 701, 737, 746, 751, 753, 763, 769, 778, 787, 788, 789, 802, 843, 959
Tezkire-i Ârif Hikmet: 839
Tezkire-i Meşâirü'ş Şuerâ
Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye: 778, 779
Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid: 796
Tezkire-i Şuarâ: 843, 839
Tezkiretü'l Bünyan: 621
Tezkiretü'l Enbiyâ: 621
Tezkiretü'l Evliya: 363, 494
Tezkiretü'ş Şuerâ: 364, 433, 613, 617
Tezkiretü'ş Şuerâ: 613
The Alexiad, 734, 846
Theatrum Orbis Terrerum: 686
The Babür-nâme in İngilish, 521
Thedor Chabaret: 616
Th. Benzel: 573, 574
Therèse Raquin: 989
Theocrite: 1175
Thetis: 2
The Turkishe Theatre: 736
Tıbbı-ı Nebevi Tercümesi: 455
Tıbhane: 819
Tıb Lugati (Lugat-ı Tıbbıyye): 926
Tıflî: 732, 762, 851
Tıfl-ı Nâim: 955, 996
Tırhala: 681
Tırnova: 982
Tibyani'l Lugati't Türk Alâ Lisanü'l Kanklı: 263
Ticaret Mekteb-i Âlisi: 1025
Tiflis: 731, 1089, 1109
Tillo: 796
Timuçin (Timur, Timurleng): 203, 275, 350, 601, 939
Timur Destanı (Cengnâme-i Emir Timur): 363
Timurtaş Prof. Faruk Kadri: 487, 699, 731
Timurtaş paşa-zâde Umur Bey: 438
Tini Bek Han: 357
Tipi Dindi: 1243
Tiran: 1202
Tire: 681, 735, 821
Tiryaki Hasan Paşa: 693, 698, 912
Tiryaki Sözleri: 1043
Titan: 3
Tiyatro-yı Osmanî: 1004
Togan Zeki Velidî: 16, 413, 257, 642, 744

T

Tohum: 1256
Tokad: 605, 693, 752, 1133, 1151
Tokadlı Ahmed bin İbrahim: 621
Tokadlı Kâni: 751
Tokadlı Nuri: 851, 853
Toker: Ârif Sâmi: 760
Tokuz Oğuz Beyleri: 402
Tolçu: 982
Topal Osmanpaşa: 879, 981, 895
Tophâne: 615, 832, 841, 859, 860, 964, 1015, 1040, 1234
Tophâne Çeşmesi: 859
Topkapı: 560, 677, 779
Topkapı Müzesi: 618
Topkapı Sarayı: 565, 650, 692, 696, 808, 812, 813, 841, 1003
Toptaşı: 1108, 1243
Toraman: 1062
Toros Taha: 793, 878, 890
Toroslar: 855
Tosun Ağa (Memiş Ağa): 1055
Tosya: 606
Tosyalı Celâl: 606
Totem: 13
Tolstoy Hayatı ve Eserleri: 1214
Toulon: 791
Tour Oriyenne: 1070
Toy: 18
Tömürdü Kağul: 20, 32
Tör Vedad Nedim: 1264
Trabus: 97, 562, 703, 758, 800, 1099
Trablus Fethi: 619
Trablusgarb: 819, 916, 1028, 1075, 1092
Trablusgarb: Harbi: 1045
Trabzon: 556, 575, 689, 778, 788, 851, 876, 954, 990, 997, 998, 1084, 1179, 1218, 1239, 1269
Trabzonlu Mehmed Âşık: 621
Tragedi: 4, 925, 927, 943, 945, 950, 988, 1005
Trakhaos: 152
Trasval: 1033
Traoubadour: 40
Truva: 2, 8
Truva Savaşı: 2
Tschudi: 608
Tufeylî: 556
Tuğla Nehri: 28
Tuğluk: 646
Tuhfe-i Âsım: 823
Tuhfetü'l Ahyar: 688
Tuhfetü'l Harameyn: 672, 673
Tuhfetü'l Hattatîn: 41, 18, 768, 781, 790, 1245
Tuhfetü'l Kibar fi Esfârü'l Bihar: 685, 687, 740
Tuhfe-i Letâif: 1054
Tuhfenâme: 396
Tuhfe-i Sâmi: 529, 556
Tuhfe-i Vehbi Şerhi: 974
Tuhfetü'l Uşşak: 476
Tuhfetü'l Ümerâ: 820
Tuhfetü'l Vüzerâ: 750
Tuğla (Nehir): 28
Tuğrul Beğ: 220
Tuhsi (Türkler) 217
Tuileries Sarayı: 792
Tukuz, Tukuzlar: 25, 26
Tulbendci Fazıl: 1263
Tuli: 761
Tullio Murri: 1057
Tulun Mertol: 491
Tuluy: 228
Tuman: 21
Tumansky: 646
Tuna: 23, 650, 693, 696, 707, 712, 716, 719, 793, 794, 842, 850, 851, 905, 984, 986, 1007
Tunadan Bataya: 1264
Tuna Gazetesi, 974, 987, 1007
Tuna Kıyıları: 1241
Tuna Orduları: 1070
Tuna Vilâyeti: 974, 987
Tunca: 177
Tunç Kafiye: 183
Tunç Sesleri: 1257
Tunus: 516, 559, 562, 703, 758, 783, 800, 806, 854, 1034
Turabî, 473
Tur Ali, 407
Turan: 11, 849, 839, 1110, 1112
Turan Ali, 1110
Turan Şerafeddin, 836
Turanlıoğlu Uluğ: 1150, 1259
Tur Dağı: 709
Turfan: 38, 46, 54
Turfanda mı Yoksa Turfa mı: 964, 1001, 1008
Turhan: 938, 939, 945
Turhan Vâlide Sultan: 644
Tur-ı Sîna, 756
Turkische Post: 1126
Tursan: 302
Tursun Fakih: 164
Tutî Hatun: 464
Tutuş (Selçuk Emiri): 510
Tuyuğ: 199, 212
Tuyuğ: 199, 212
Tuyugât-ı Kadı Burhaneddin: 366, 1044
Tuzsuz Deli Bekir: 734, 735
Tübingen: 614, 616
Tükel Tigin: 28
Tümen Yabgu: 17
Türgiş Kağan: 34
Türkestanskaya Pravada Gazetesi: 273
Türeyiş: 273
Türeyiş Efsanesi (destanı) 28
Türk - Avusturya savaşları: 716, 717
Türk Bilig Revüsü (Mecmua) 903
Türkçe Aruz (Risale): 956
Türkçede Mevlud Metinleri: 486
Türkçede Roman: 795, 967
Türkçe Divan (Ahmed Dâî): 455
Türkçe Divân (Fuzuli): 546

T

Türkçe Divan Mukaddimesi (Fuzuli) 534, 535
Türkçe Divan: 648
Türkçe - Farsça Manzum Lûgat: 550
Türkçe Mektuplar (Fuzuli): 550
Türkçenin Sırları: 1018, 1272
Türkçe Şiirler: 1084, 1085
Türkçülük, Türkçüler: 1863, 1153
Türkçülük Cereyanı: 1067, 1101
Türkçülüğün Esasları: 1069, 1080, 1112, 1115, 1116, 1118, 1177
Türk Dili Dergisi: 556
Türk Dili ve Edebiyatı hakkında araştırmalar: 260, 554, 898, 126, 1127
Türk Dil Kurumu: 646
Türk Dili Lugatı: 1079
Türk Düşüncesi: 1243
Türk Edebiyatı Antolojisi: 1109
Türk Edebiyatında Şehrengizler: 600
Türk Edebiyatı Tarihi: 981, 1121, 1122, 1126
Türk Gazeteciliği: 1007
Türk Halk Edebiyatı (Dr. Kunoş) 991
Türk İçtimaiyatçıları (Ziya Gökalp): 1119
Türk Hikâyesinin hâl-i Hazırı: 1210
Türki-i Basit: 622, 623, 746
Türk - İran Savaşları: 717
Türkiche Litteratur Geshichte in Einzeldarstellung: 736
Türk İslam Ansiklopedisi: 547, 551, 556, 567, 572, 579, 596, 598, 602, 614, 616, 617, 648, 653, 675, 694, 696, 749, 752, 768, 783, 784, 818 836, 838, 860, 924, 972, 988, 989
Türk Kadınları: 1082
Türk Kalbi: 1242
Türklerin Kosova Zaferi: 993
Türk Kültürü (Mec.) 1127
Türk Hukuk Tarihi Dergisi: 1110, 1121
Türk Hukuk ve İktisad Tarihi Mec. 1126, 1127
Türkmani: 719, 720, 727
Türk Marşlar: 901
Türk Matbaacılığı: 1007
Türk Medeniyet Tarihi: 1112
Türkmen: 16
Türk Meşhurları Ansiklopedisi: 1145, 1237
Türk Mezarı: 414, 509, 1118
Türk - Mogol İmparatorluğu: 415
Türk - Moskof Harbi (Savaşları): 706, 848, 938
Türk Ocağı: 1100, 1121
Türk Ocakları (Mec.) 1109
Türk Tarihinde Osmanlı Asırları: 1235
Türk - Rus Harbi (Savaşları): 717, 794, 805, 844, 848, 849, 859, 888, 927, 975, 982, 1013
Türk Rus Münasebetleri: 1235
Türk San'atı Mecmuası: 181
Türk Sazı: 1119
Türk Saz Şâirleri: 800, 851, 852, 854, 855, 1127
Türk Sözü (Mec.): 1104, 1107
Türk Saz Şâirleri Antolojisi: 1126
Türk Şâirleri: 556, 578, 603, 617, 665, 674, 675, 701, 842, 854
Türk Tarihi (Rıza Nur): 1145
Türk Tarih Encümeni Mecmuası: 822
Türk Tefekkür Tarihi: 1265
Türk Tiyatro Tarihi: 847, 968, 1003, 1006
Türk Tiyatrosu (XIX. y.y.): 1005
Türk Temaşası, Meddah - Karagöz - Ortaoyunu: 736, 847
Türk Töresi: 1112, 1118
Türk Yılı: 1120
Türk - Yunan Harbi (1897): 806, 944
Türk Yurdu Mecmuası: 944, 1079, 1082, 1083, 1084, 1085, 1100, 1104, 1108, 1109, 1110, 1111, 1121, 1135, 1137, 1142, 1202
Türk Yurdu Cemiyeti: 112
Türkey Faces vest: 1227, 1229
Türkistan: 350, 516, 542, 828, 849, 851, 863, 894, 895, 912, 945, 977, 1100, 1112
Türkistan Moğolları: 228
Türkistan Tarihi: 642
Türkiyat Enstitüsü: 604, 614, 1101, 1121
Türkiyat Mecmuası: 607, 692, 744, 930, 1079, 1108, 1109, 1121, 1126, 1127
Türkiye Garbe Dönüyor: 1227
Türkiye'de Şark, Garb ve Amerikan tesirleri: 1230
Türkiyede Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihî Bir Bakış: 810
Türkiye Tarihi: 1126
Türklerin Ulûm ve Fününa Hizmetleri: 1078
Türkleşmek - İslâmlaşmak - Muasıraşmak: 1118
Türklük Mec. 1066
Türkoloji: (Türkoloji Cemiyeti): 1066, 1067, 1072, 1079, 1099, 1101
Türkü - Koşma: 760
Türkün Ateşle İmtihanı: 1230
Türkün İstanbulu: 1134
Türkün Kitabı: 1242
Türkün Şehnâmesinden: 1239
Tümerkan Cavidan: 181
Türülken: 26
Tüzün Nezahat: 765

U

Ubeydiyye: 988
Ubeydullâh Han (Kul Ubeyd, Ubeydî): 517, 618
Uçmak: 31
Uçuk Cahid: 1232, 1236
Udî: 993, 1210
Uhlan Karısı: 1064
Uhuvvet Matbaası: 876
Ukaz: 128
Ukaz-ı Osmânî: 984
Ukaz-ı Şübhân: 984
Ukranya: 17, 738, 849
Ukuudü'l Cevâhir: 445
Ulah: 751
Ulak: 607
Ulama: 164
Ulaşoğlu: 410
Ulu Ârif Çelebi: 292
Ulucâmi' (Haziresi) 480, 871
Uluçay M.Çagatay: 698

U

Ulufe: 619
Ulufeciyan-ı Yemîn Hâfız Ahmed: 609
Uluğ Bey: 415, 416, 761
Ulu Ordu Beg: 19
Uluğ Türük (Türk): 20, 512
Ulûm Gazetesi: 1073
Ulum-ı İktisadiyye ve İçtimâiyye Mec.: 1023
Ulus Gazetesi: 1053, 1055, 1137, 1241
Ulviye Hanım: 968
Umran: 1015
Umumî Târih: 612
Unat Faik Reşad Bey: 501, 664, 667, 793, 794, 810
Unkapanı, Unkapanı Köprüsü: 688, 810
Unsurî: 9, 194
Upsala: 447
Urani: 1064
Uraz Murad: 768, 853, 947
Urfa: 565, 670, 672, 857, 1085, 1114
Urfî: 667, 772
Urfi-i Şirâzi: 485, 651, 668
Urtiğin: 28
Urum: 19
Urum Abdalları: 298
Uruz Beğ: 19, 410
Uryânî Mehmed Dede: 601
Us Hakkı Tarık: 887, 912
Usûl-i İstihkâmât: 820
Usûlnâme: 607
Usûlü'l - Hikem fi Nizâmü'l - Ümem: 740
Usun Hanı: 25
Uşak: 702, 1250
Uşaklı Ömer Bedreddin: 1144, 1150, 1248, 1249, 1250
Uşaklıgil (Uşşakîzâde) Hâlid Ziya: 921, 930, 951, 984, 1011, 1012, 1015, 1017, 1020, 1021, 1022, 1025, 1042, 1049, 1050, 1051, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1058, 1059, 1094, 1170, 1206, 1210, 1228
Uyguner Muzaffer: 1215
Uygur: 11, 419, 500, 801
Uyuyan Hâtıralar: 1236
Uyvar: 645, 711, 713
Uzaklaşan Yol: 1236
Uzıca (Kasabası): 677
Uzluk Feridun Nafiz: 317
Uzuncaova: 1083
Uzun Firdevsi: 414, 501
Uzun Han: 415, 500
Uzun Hece: 172, 177, 1130, 1184
Uzun Kahve: 970

Ü

Üç Asırlık Fransız Edebiyatı: 1214
Üç Hikâye: 1056
Üç İstanbul: 1238
Üç Katlı Ev: 1142
Üçok, Üçoklar: 20, 220
Üçleme: 48
Üç nesil üç hayat: 1207
Üç şerefeli Câmi: 418
Üç Tarz-ı Siyaset: 1110
Üçüncü Ergenegon: 1204
Üçüncü Kitab: 1224
Üçüncü Safahat: 1160
Üçüncü Murad Divânı: 572
Üçüncü Napolyon: 818
Üçüncü Zemzeme: 921, 924, 980, 983
Üdebâ-yı Cedide: 1012
Üftade (Şeyh): 702
Ügeday: 227, 761
Ülgen: Hilmi Ziya: 1265
Ülker Meliha: 317
Ülker Fırtınası: 1236
Ülkü Mecmuası: 978, 1121, 1146, 1147, 1232, 1253, 1254
Ümidin Güneşi: 1214
Ümid Mecmuas: 1216, 1217
Ümid Mektebinde: 1214
Ümmü Gülsüm: 754
Ünaydın Ruşen Eşref: 992, 1029, 1210, 1227, 1241, 1264
Üniversite Kütübhanesi: 603, 667, 783, 784, 788, 789
Ünver Dr. A. Süheyl: 802
Ürcûze: 195
Üsküb: 577, 616, 674, 681, 697, 731, 847, 974, 989, 1078, 1133, 1168, 1169, 1179, 1180
Üsküdar: 661, 670, 680, 692, 702, 740, 748, 754, 757, 770, 793, 823, 832, 839, 842, 908, 974, 975, 976, 1108, 1182, 1192, 1209, 1215, 1235
Üsküdar Çeşmesi: 757
Üsküdârî: 651, 704, 710, 711, 712
Üss-i İnkılâb: 969, 1008
Üss-i Zafer: 842
Üştürnâme: 733
Üvey ana: 1242
Üveys: 681

V

Vâfir (Vezin) 156
Wagner: 6
W. Bang: 47
Vahdet-i Vucud: 119, 699, 735
Vahîd: 699
Vahiy: 103
Vaizzâde Mehmed Hâmid Efendi: 880
Vak'anüvis: 605, 606, 611, 648, 680, 694, 696, 750, 784, 787, 825, 842
Vak'a-yı Hayriye, 814, 844, 959
Vak'a-yı Hayriyye Destanı: 848
Vakayinâme: 567, 597, 742, 785, 925
Vakayi-i Tıbbıyye: 825
Vakayiü'l Fuzelâ: 788, 790
Vâkidî: 110, 368
Vâkıa-nâme: 681
Vâkıf: 737, 743

V

Vakıflar Dergisi: 1126
Vakit Gazetesi: 919, 944, 946, 1008, 1104, 1210, 1223
Vâlâ Nureddin: 1131
Walhalla: 6
Valeriy: 1253
Valide Mektebi: 880
Vâlidem: 938
Vâlihî: 469, 583
Vambèry (Müsteşrik): 240, 374, 1077, 1083
Vâmık u Azrâ: 602
Van: 599, 730, 750, 787, 853, 910
Van Gennep: 11
Vangyente: 30
Vânî Mehmed Efendi: 1066
Vaniköy: 834, 916
Vankulu Lûgati: 740
Varaka Ve Gülşah: 385, 648
Vardar Yenicesi: 573, 576, 577
Vâridat: 794
Vâridat-ı Süleyman: 1133
Varlık (inec.) 1253
Varna: 719, 956, 982, 983, 987, 989, 1175
Varna Rüşdiyesi: 982, 987
Varna Savaşı: 440
Varsak (aşireti) 726
Varsağı: 704, 715, 720, 726
Varşova: 793, 1172
Vâsıf: 160, 737, 785, 804, 830, 831, 833, 834, 853, 872, 873, 875, 897, 954
Vâsıfî: 424
Vasfî (Şeyh): 987, 1025, 1041
Vâsiyet-i Nuşirevan: 455
Vasf-ı Hal: 383
Vasper: 8
Vassâf: 664
Vatan (Vatan Yahud Silistre) 884, 885, 894, 901, 902, 905, 912, 927, 940, 1004, 1009
Vatan Gazetesi: 1125, 1128
Vatan Yolunda: 1205
Watteau: 1189
Vecdî Efendi: 641, 651, 661, 667, 863
Vecîhî: 695, 1065
Vedidî: 743
Vefa (Şeyh): 467, 490
Vefâ (Semt) 757
Vefâ İdadisi: 1023
Vehbi (Seyyid Vehbi)
Vehbi Dede (Efendi) 1230, 1231
Vekayi-i Acibe Ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed: 1004
Veli: 855
Velid VII. : 129
Velid Ebüzziya: 972
Velihanoğlu Çokan töre: 271
Veliyüddin Efendi Kütübhanesi: 667
Veynemyönen: 10
Venedik: 576, 645, 708, 711, 712, 719, 738, 799, 807
Venüs: 13, 1042
Venüs: 1020
Verâset Mektupları (Veraset-i Saltanat-ı Seniyye): 877
Verdi Sebra: 1230
Vergillius (Virgile): 4, 1049
Verlain: 1218
Versay Parkı: 1189
Werther: 539
Vesiletü'n Necât: 163, 480, 482
Veysi: 641, 673, 680, 681, 682, 784, 899, 912, 966, 1094
Veyse Vü Ramim: 602
Vesiletü'l Mülük: 455
Veys Paşa: 554, 886, 888
Veyspaşazâde Zeynel Âbidin Reşid Bey: 888
Vezaif-i Ebeveyn: 988
Vezneciler: 1205
Vezn-i Âher: 728
Viardot: 970, 978
Vicdan Azabları: (M. Celâl): 1020
Vidin: 799, 964, 975
V.V. İstavanffy: 693
Vicktor Bernard: 1005
Vicktor Emanuel: 991
Vicktor Hugo: 891, 906, 930, 938, 955, 986, 987, 988, 991, 993, 996, 1000, 1069, 1077, 1147
Vicktor Hugo: 1022
Victor Hugo'nun Bir Mektubu: 1046
Vilâyet Salnamesi: 975
Vilâyet Gazetesi: 1110
Villiam Churchill: 825
Villianstawn: 1227
Viyana: 562, 582, 594, 613, 689, 692, 793, 818, 884, 929, 996, 1122
Viyana Millî Kütübhanesi: 673, 1004
Viyana Muhasarası: 689, 713
Viyana Seferi: 786
Volga: 642, 689
Volga Türkleri: 1110
Volkan: 8
Volney: 822, 924
Volontè: 993
Voltaire: 3, 955, 1000
Vollaire: 1022
Von Almasy: 271
Von Le Coq A. : 47
Voix de Turqui Les Novelles: 1127
V. d. Smirnov: 698
V. S. Stanbulov: 914
Vuslat: 949, 950
Vuslat (yahud Süreksiz Sevda): 906, 907, 923, 1009, 1182
Vurun Kahpeye (Urun Kahpeye): 1228, 1230

Y

Yaban: 1204
Yabancı: 1271
Yabancı Dostlar: 939
Yaban Gülü: 1222
Yadigâr Hanım: 645

Y

Yadigâr-ı Harb: 939
Yadigâr-ı Nâcî: 987
Yadigâr-ı Şebâb: 920
Yadigârlarım: 1001
Yadıgâroğulları:646, 737
Yâfes: 21, 498
Yağma: (Türk Kabilesi): 217
Yağmurdan Doluya: 1056
Yağmur Duası: 1219
Yahşi Fakih: 499
Yahya Bey (Şeyhülislam): 546, 551, 555, 571, 574, 578, 599, 600, 601, 616, 651, 659, 660, 661, 662, 663, 665, 669, 751, 761, 977, 115, 1189
Yahya Bey (Taşlıcalı): 197, 212, 485, 550, 558, 573, 598, 599, 675, 745
Yahya Efendi (Müftü): 691
Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası: 1168, 1169, 1181, 1186
Yahya Kemal'in Hatıraları: 49, 765, 758, 760, 830, 989, 1168, 1169, 1170, 1174, 1175, 1178, 1189, 1192, 1193
Yahya Kemal'in Hayatı: 1168
Yahya Kemal Yaşarken: 667, 765, 1115, 1181, 1189, 1192
Yahya Kemal'e Veda': 1262
Yahya Nâci Efendi: 1067
Yahya Peygamber: 5
Yahya Sezâî Efendi: 1080
Yahya Tevfik Efendi: 752
Yakinî: 414, 420
Yakub: 600, 1004
Yakuboğlu Enver: 530
Yakut Kayalar: 1223
Yalan: 1044, 1236
Yalan Tükendi: 1005
Yalçın Hüseyin Câhid: 559, 966, 1011, 1014, 1015, 1016, 1018, 1021, 1022, 1026, 1027, 1028, 1033, 1048, 1049, 1056, 1057, 1058, 1059, 1081, 1125, 1158, 1228, 1264,
Yalçın Hüseyin Suad: 1011, 1015, 1016, 1022, 1048
Yalıncık Muzaffer: 901
Yalman: Ahmed Emin: 1264
Yalnız Dönüyorum: 1223
Yalnız Efe: 1105
Yalnızız: 1242
Yaltkaya Şerafeddin: 262, 687, 688
Yamak: 710
Yanardağ: 1142
Yangın: 1219
Yanya: 816, 819, 822, 968, 1075, 1104
Ya Ölüm Ya İstiklâl: 1248
Yaprak Dökümü: 896, 1212, 1214, 1215
Yaratılış Destanı: 488
Yardan Yazılar: 1264
Yarım Kafiye: 54, 183, 404
Yarım Osman: 1242
Yarın (Mec.): 1106, 1107, 1137, 1216, 1261
Yâsin Tefsiri: 496
Yassıada: 1216, 1221
Yas Yaraşır: 485
Yaş (şehir adı) 793
Yaşadığım Gibi: 1254
Yâver-i Ekrem: 819
Yâver Paşa: 1209
Yavuz Sultan Selim (bak. I. Selim)
Yavuz (Ahmed Hikmed) 1083, 1087
Yavuz Sultan Selim Ağlıyor: 1263
Yayık Rus Kazakları: 645
Yayla Dumanı: 1250
Yayla Kartalı: 1219
Yayla Kızı: 1242
Yayla Türküsü: 1225
Yazar Mehmed Behçet: 997, 1094, 1098
Yazgan Necati: 181
Yazıcıoğlu Ali: 414, 498
Yazıcıoğlu (Yazıcızâde) Ahmed Bican Efendi: 414, 488, 489, 504, 796
Yazıcıoğlu Selâhaddin Efendi: 488
Yazıcıoğlu Selçuknâmesi: 400
Yazıcı Salih: 779
Yazıcı Tahsin: 648
Yazgıç Dr. Kâmil: 970
Yazmış Bulundum: 988
Yedigün (Mec.): 1057, 1120, 1123, 1211, 1216, 1237
Yedi Meşale (Şâirleri) 1257, 1258
Yedi Meşale (mec.) 1257
Yedi Muallaka: 129
Yedi Yıl Savaşı: 767
Yeğen Mehmed Paşa: 751, 752
Yek âvaz, yek âhenk (gazel): 191, 192, 1189
Yekta Bâhir: 1108
Yelkenci Râif: 612, 655
Yemen: 54, 579, 783, 1070
Yenicâmi: 649, 650
Yeniçarşı: 757
Yeniçeri (Yeniçerilik): 564, 608, 612, 662, 643 644, 703, 704, 705, 748, 835, 842, 844, 847
Yeniçeriler: 967, 968
Yeniçeri Ocağı: 848
Yenidünya: 783
Yeni Edebiyat- ıCedide: 1012
Yeni Eflâtuncular: 116
Yeni Hayat: 1114, 1118
Yenigün Hayrı: 760, 769
Yeni İstanbul: 1230
Yeni Kalem: 1137 (Mec.)
Yenikapı Mevlevihanesi: 770
Yeni Kerem: 1149
Yeni Lisan (yeni Lisancılar) 1100 1101 1102, 1125, 1129
Yeni Lisan Ve Bir İmtizac: 1102
Yeni Mecmua: 992, 1104, 1108, 1111, 1121, 1129, 1130, 1131, 1137, 1167, 1206, 1216
Yeni Osmanlı Edebiyatı Târihi: 1095
Yeni Osmanlılar Cemiyeti: 861, 870, 877, 881, 882, 883, 1007, 1073,

Y

Yeni Osmanlılar: 827, 883, 895, 903

Yeni Osmanlılar Tarihi (Yeni Osmanlıların Sebeb-i Zuhuru): 877, 884, 888, 972

Yenipazar: 752

Yeni Rusya: 1241

Yenisi: 180

Yenisey Fâzıl: 908

Yenişehir: 698, 975

Yenişehirli Avni: 202, 778, 888, 973, 975

Yenişehirli Galib: 194

Yenişehirli Hâşim: 975

Yeni Türk Dergisi: 621, 1167, 1126

Yeni Tasvir-i Efkâr Gazetesi: 971

Yeni Turan: 1228, 1230

Yeni Zellanda: 1014

Yer Altında Seyahat: 1015

Yerebatan (sarayı) 842

Yesâri Mehmed Esad: 142

Yesârizâde İzzet Efendi: 815, 827, 1243

Yesarizâde Mahmud Esad: 1214, 1243

Ye'is: 949, 950

Yeşilay Mecmuası: 1160

Yeşil câmi': 601

Yeşil Gece: 1214

Yeşil Işıklar: 1236

Yeşilköy: 1013

Yeşil Türbe: 601

Yetkin Suud Kemal: 179, 1052, 1053, 1167, 1265

Yezidin Kızı: 1207

Yıldız: 18

Yıldız (Sarayı): 1022, 1032

Yıldız Böceği (Reşad Nuri): 1214

Yıldızlar Ve Gölgeler: 1223

Yıldız Yağmuru: 1219

Yınanç Mükrimin Halil: 21, 502, 621

Yırtıcılar: 1057, 1228

Yır (ır) 45

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi: 739, 791, 1074

Yirmisekiz Çelebi Sefâretnâmesi: 793

Yolcu Dfteri: 1241

Yolların Sonu: 1149

Yollug Tigin: 46, 401, 221, 267

Yol Palas Cinâyeti: 1229, 1230

Yorgaki Dandini: 1006

Yozgat: 825, 836. 1172. 1179

Yöntem Ali Cânib: 181, 661, 688, 696, 700, 746, 749, 750, 751, 765, 769, 781, 783, 785, 790, 805, 836, 924, 947, 982, 983, 984, 1052, 1054, 1091, 1100, 1101, 1102, 1104, 1108, 1109, 1111, 1131, 1195

Yörük Semâî: 650

Yuğ Ayini: 43

Yuğnakî: bak. Edib Ahmed

Yultuz: 20

Yumak: 1098

Yunan Aruzu: 8

Yunan Harbi (1897): 848, 1174

Yunan İhtilâli: 806

Yunanistan: 689, 863, 864, 870, 875, 1092, 1099

Yunan Savaşı: 1087

Yunan Şiiri: 5, 1175

Yunan Târih-i Edebiyâtı: 1057

Yunus Emre: 31, 122, 264, 397, 601, 602, 618, 624, 701, 702, 703, 709, 718, 724, 796, 842, 843, 856, 1117, 1118, 1147, 1148, 1204, 1204

Yunus Divânı: 334

Yunusu Gûyende: 327

Yurdakul Mehmed Emin: 818, 831, 1019, 1066, 1078, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1099, 1100, 1101, 1110, 1127, 1129, 1131, 1146, 1147, 1158

Yurdumun Dört Bucağı: 1225

Yusuf: 220, 342, 573, 593, 600, 670, 709, 1215

Yusuf Beğ: 556

Yusuf Hashacib: 219

Yusuf Hemedânî (Şeyh): 276

Yusuf-ı Sineçak: 667, 774, 778

Yusuf Kâmil Paşa: 867, 878, 974, 1000, 999, 1060

Yusuf Paşa: 1103

Yusuf Siyanüddin: 456, 490

Yusuf Taşkun: 890

Yusuf Ve Ahmed Hikâyesi: 402, 744

Yusuf u Züleyha (Yusuf Ve Zeliha): 196, 284 322, 600, 601, 605, 744, 796, 999

Yücebaş Hilmi: 1215

Yücel Hasan Âlî: 1240, 1251

Yüksek Kaldırım: 772

Yüksek Ökçeler: 1107

Yüksel Dr. Sedid: 547, 779

Yürüyüş Destanı: 849, 850

Z

Zâd'al Ârifîn: 489

Zafer Gazetesi: 1137

Zafer Veya Hiç: (Eşber): 943

Zafernâme: 422, 567, 647, 678, 679, 875, 876, 878

Zafernâme Şerhi: 998

Za'fî: 577, 618

Zağnos Paşa: 444

Zâkir: 829

Zâl: 14

Zâloğlu: Rüstem: 14

Z

Zaman Gazetesi: 1104, 1210
Zamâne Şıkları: 1005
Zâniyeler: 1224
Zârrî: 654
Zâtî (Şâir): 448, 557, 558, 572, 573, 574, 583, 593, 597, 616, 872, 1189
Zâtî (Şeyh): 796
Zâtî Ve Şem'ü Pervânesi: 573
Zâtü'l Celâl (İbni Musa): 944
Zâtü'n Nigâr: 988
Zatüssüvar: 776
Zavallı Çocuk: 886, 896, 906, 907, 927, 941
Zavallı Kız: 1001
Zavallı İhtiyar: 997
Zavallı Necdet: 1065, 1132
Zâviye: 562
Zâyiçe (yıldız ilmi): 694, 695
Zeâmet: 608
Zebed: 136
Zehra: 1001
Zekâ (Mec.) 1037, 1104
Zekâî Dede Efendi: 832
Zekâî (Şeyh): 796
Zekeriya Köyü: 1083
Zekeriya Sofrası: 1242
Zekiye: 905
Zelhimme: 301
Zellenâme: 699
Zemahşerî: 110, 127, 226, 893, 894
Zenbilli Ali Efendi: 419
Zeminî: 577
Zemzeme: 177, 918, 919, 921, 949, 980, 981, 989, 1016
Zenbûr u Asel: 648
Zencir: 1096
Zencirlikuyu: 930
Zend - Avesta: 131
Zengiler: 221
Zengin Kâfiye: 54, 183
Zenne (orta oyunu tipi): 734, 735, 846, 847
Zenannâme: 783, 784
Zerdüşt: 116, 131
Zerd Kerim Han: 790
Zerkûb Selahaddin: (bak. Selahaddin Zerkûbî)
Zernigâr Kadın Efendi: 841
Zeus: 2
Zevkî: 828
Zevra: 964, 1007
Zeyd: (Zeyd İbni Sâbit) 108, 553
Zeyli Cedid:- 1244
Zeyl-i Fezleke: 785, 786
Zeyl-i Siyer-i Veysî: 672, 673
Zeyl-i Şekayiku'l Atai: 675
Zeyl-i Uşakî-zâde (şky) 669
Zeyl-i Zübdetü'l Eş'ar: 699
Zeylü'l Keşfü'z Zunun: 839
Zeynel Abidin Bey: 886, 903
Zeyneb: 716
Zeyneb: 928, 944
Zeyneb Hanım: 999
Zeyneb Hanım Konağı: 816
Zeyneb Hâtun: 114, 414, 452, 990
Zeynü'ddin: 119
Zeynü'n Nisa: 453
Zeyno: 1228
Zeynonun Oğlu: 1229, 1230, 1240
Zeytin Dağı: 1149
Zeyrek Câmii: 683
Zilâl-ı İlhan: 1047
Zındanda: 924
Zından Duvarları: 181, 1216, 1219
Zıll-ı Hayâl: 732, 733
Zibâ: 968
Zibâ dudu: 865
Zigetvar: 567, 621
Zigetvar Seferi: 568
Zihaf: 158, 178, 660, 918, 957, 962, 984
Zitvatorrok: 644
Ziya: 970, 971
Ziyâde: 206
Ziyârîler Devleti: 495
Ziya Paşa: 55, 173, 212, 573, 582, 596, 661, 681, 718, 720, 760, 763, 778, 824, 926, 827, 831, 837, 857, 858, 859, 861, 864, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 882, 883, 887, 888, 890, 891, 895, 896, 899, 900, 910, 915, 918. 951, 954, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 986, 987, 998, 1007, 1009, 1010, 1012, 1014, 1017, 1073, 1145
Ziya Paşa: 1064
Ziya Paşa Külliyâtı: 1046
Ziya Paşa Hayatı Ve Eserleri: 878
Ziya Paşanın Şiirleri: 875
Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma: 868, 878, 887, 910, 914
Zonguldak: 1133, 1135, 1137
Zorakî Diplomat: 1205
Zoraki Tabib: 1006
Zorlutuna Halide Nusrat: 1131, 1135, 1150, 1222, 1225
Zor Murteza Paşa: 728
Zor Nikâh: 1006
Zosineon: 1075
Zuhurî Kulu: 846
Zübdetü'l Eş'ar: 698
Zübdetü'l Hakayık: 969
Zübdetü'l Vekâyi: 784, 787
Zübeyde Hanım: 768, 772
Zühdü Paşa: 1017
Zühre: 587
Zühurü'l Âhire: 779
Züheyr: 128, 187
Zülfikâr Efendi: 786
Zülfikâr Nafız Efendi: 974
Zülkarneyn: 15
Züleyha: 600, 709
Zünnûn: 117
Zürih: 616
Zvornik: 599

İÇİNDEKİLER

XVII. Asır Türk Edebiyatı 641

XVII. Asırda Ortaasya Türk Edebiyatı 645

Ebü'l Gaazi Bahadır Han 645

Şecere-i Terâkime 646

Şecere-i Türk 646

XVII. Asırda Âzeri Lehçesi Edebiyatı 647

Sâib 648

XVII. Asırda Osmanlı Türkçesi Edebiyatı 649

Asrın Medenî ve İçtimâî Hayâtına Toplu Bir Bakış 649

Divan Şiiri 651

Hükümdar Şâirler 651

Nef'i 653

Nâilî 663

Şeyhülislâm Bahâyî 665

Edirne Şeyhi Neşâtî 666

Vecdî 667

Cevrî 667

Fehim-i Kadîm 668

XVII. Asırda Tefekkür Edebıyatı

Nâbî 669

Mesnevî Edebiyâtı 673

Nev'izade Atâî 674

Ganî-zade Nâdirî 675

Nabî'nin mesnevileri 676

Sâbit 677

Nesir 679

Nergisî 680

Veysî 681

Kâtib Çelebi 682

Seyâhat Edebiyatı Evliyâ Çelebi 688

Peçevî İbrahim Efendi 693

Nâîmâ 694

Koçıbey 697

Tezkireler 698

Mesnevi Şârihleri 699

Ankaravî İsmail Efendi

Sarı Abdullâh Efendi 700

XVII. Asırda Halk Edebiyatı 701

Tekke Edebiyatı

Âdem Dede 701

Aziz Mahmud Hüdâî 702

Niyazi-Mısrî 702

Saz Şâirleri 703

Kuloğlu 704

Kâtibî 705

Kayıkçı Kul Mustafa 706

Öksüz Ali 707

Girid'de Saz Şairleri 708

Demircioğlu 712

Derviş Ali 713

Temeşvarlı Gazi Aşık Hasan 713

Karacaoğlan 715

4Gevheri 718

Âşık Ömer 719

Halk Şiirinin Nazım Şekilleri 720

Aruzla Saz Şiirleri 727

Halk Hikâyesi 728

Kerem ile Aslı Hikâyesi 729

Âşık Garib Hikâyesi 731

Karagöz 732

XVIII. Asır Türk Edebiyatı 737

Osmanlı İmparatorluğu 738

ORTAASYA TÜRKÇESİ-ÂZERİ VE TÜRKMEN EDEBİYÂTI 742

Vâkıf 743

Türkmen Edebiyatı ve Mahtum Kulu 743

XVIII. ASIR ANADOLU VE BALKANLAR TÜRKÇESİ EDEBİYATI 744

Mahallileşme Cereyânı 745

Hükümdar Şâirler 747

Asrın Divan Şairleri 749

Osmanzade Tâib 749

Seyid Vehbi 750

Kâni

Nedim 753

Rasih 765

Koca Ragıb Paşa 765
Haşmet 768
Fıtnat Hanım 768
Şeyh Gâlib 770
Mesnevi Edebiyâtı 779
Lûtfiyye 782
Fâzıl Enderûnî 783

TARİH

Râşid 785
Çlebi-zadee Âsım 785
Defterdar Mehmed Paşa 786
Vâsıf Efendi 787

TEZKİRE

Mevlevî tezkireleri 789
Seyahat Edebiyatı 790
Sefâretnâmeler 790
28 Çelebi Mehmed Efendi 791
Ahmed Resmi Efendi 793
Aziz Efendi ve Muhayelât 794
Halk Edebiyâtı 795
Tekke Edebiyâtı 796
Saz Şâirleri 797
Cezair Şâirleri 800
Levnî 801
Aşug'lar 802

XIX. ASIRDA TÜRK EDEBİYÂTI 804

(Türkler yine Medeniyet Değiştiriyorlar)
Avrupa Medeniyeti ile ilk temasların kısa Tarihi 806

TANZİMAT İNKİLÂBI 811

Glühane Hâtt-ı Humâyunu 813
Türkiyede Garb ve Kültürü ve Encümen-i Dâniş 814
Garb Kültrünün Diplomat Edipleri 816
Mustafa Reşid Paşa 817
Âli Paşa 818
Keçecizâde Fuad Paşa 818
Batı Kültürünün İlk Muallimleri 820
Yeni ilimlerin kelime hazineleri 822
Mütercim Âsım Efendi 823

Türk Kültrünün yeni bir yayın vasıtası
GAZETECİLİK 825
Ceride-i Havadis 825
Tercüman-ı Ahval 825
Tasvir-i Efkâr 827
Asrın I. yarısında Tükiye dışında Türk Edebiyatı 828
Zâkir 829

Yeni Türk Edebiyâtında Akisler bırakan üç Edebî Cereyan ve Eski Türk Edebiyatının Son simaları 829
1 — Dîvan Edebiyatı 829
1 — Mahallileşme Cereyanı 830
3 — Halk Edebiyâtı 831

Asrın Dîvan Şâirleri
Enderunlu Vâsıf 832
Keçecizâde İzzet Molla 833
Âkif Paşa 836
Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey 838
Kadın Şâirler 839
Leylâ Hanım 839
Şeref Hanım 840
Adile Sultan 841
Nesirde Mahallileşme Cereyanı 842
Tezkireler 843
Halk Edbeiyatı 843
Orta Oyunu 844
Ferhad lie Şerife Hanım Hikâyesi 847
Destanlar 848
Surûrî 849
Asrın Tanınmış Şâirleri 851
Bayburdlu Zihni 851
Erzurumlu Emrah 852
Âşık Derdli 854
Dadaloğlu 855
NETİCE 856

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Avrupâî Türk Edebiyatı

TANZİMAT DEVRİ 858

Şinasi - Ziya Paşa - Namık Kemal Mektebi Ve Cemiyet için san'at hareketleri 858
Şinâsi 859
Ziya Paşa 868
Nâmık Kemâl 879

TANZİMAT EDEBİYAT II

Ekrem - Hâmid - Sezâi Mektebi ve san'at için San'at Temâyülleri 915
Recâizâde Mahmud Ekrem 916
Abdülhak Hâmid Tarhan 925
Sâmi Paşa-zâde Sezâî 947

TANZİMAT EDEBİYATI DEVRİNDE MAHALLİLEŞME CEREYANININ DEVAMI 954
Edhem Pertev Paşa 954

Münif Paşa 956
Ahmed Cevdet Paşa 957
Tanzimat Devrinde Halk için Edebiyât 963
Ahmed Midhat Efendi 964
Ebüzziya Tevfik 971

TANZİMAT DEVRİNDE
Eski - Yeni çarpışmaları ve Muallim Naci 972 982

AVRUPÂÎ TÜRK EDEBİYATININ
Kadın şâirleri 990
Nigâr Hanım 991
Fatma Aliye Hanım 993
Emine Semiye Hanım 994

TANZİMAT EDEBİYATININ UMUMİ VASIFLARI ve
Edebî Nevilerde Avrupâî gelişmelere Toplu Bakış 995
I. Şiir 996
II. Nesir 997
Hikâye ve Roman 998
Tiyatro 1002
Tarih 1007
Tenkid 1009

AVRUPAİ TÜRK EDEBİYATI II

SERVET-İ FÜNUN DEVRİ 1011
Servet-i Fünun Edebiyatının isimleri 1012
Servet-i Fünun Edebiyatının umumî vasıfları 1016
Servet-i Fünun Lisanı 1017
Servet-i Fünun'da Edebî neviler 1018
a. Şiir 1018
b. Nesir 1020
c. Roman ve hikâye 1020
Servet-i Fünun Şâirleri 1023
Tevfik Fikret 1024
Cenab Şehabeddin 1040
Süleyman Nazif 1044
Fâik Âli 1046
Süleyman Nesib 1047
Hüseyin Suad Yalçın 1048
Hüseyin Siret Özsever 1048
Ahmed Reşid 1048
Celâl Sâhir 1049
Servet-i Fünun'da Nesir - Hikâye ve Roman San'atkârları 1049
Hâlid Ziya Uşaklıgil 1050
Hüseyin Câhid Yalçın 1056
Servet-i Fününun Yıkılışı 1058
Servet-i Fünun Devrinde

POPÜLER EDEBİYÂTIN DEVÂMI 1059
Hüseyin Rahmi Gürpınar 1059
Ahmed Rasim 1062

XIX. Asırda Türk Edebiyatında MİLLİYETÇİLİK HAREKETLERİ 1066
Ahmed Vefik Paşa 1067
Süleyman Paşa 1070
Ali Suavi 1072
Şemseddin Sâmi 1072

Servet-i Fünun Yıllarında **TÜRKOLOJİ ÇALIŞMALARI** 1078
Bursalı Tâhir 1078
Necib Âsım Bey 1079
Veled Çelebi İzbudak 1079
Ahmed Hikmet Müftüoğlu 1080
Mehmed Emin Yurdakul 1083

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Türkyie dışı Türk edebiyatı ve TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ 1088
Mirza Feth Ali Ahoundof 1088
Sâbir 1089

XX. Yüzyıl TÜRK EDEBİYATI 1091
Fecr-i Âti Edebiyâtı 1092
Şehâbeddin Süleyman 1095
Tahsin Nâhid 1096
Müfid Râtib 1096
Emin Bülend 1096
İzzet Melih 1097
Fazıl Ahmed Aytaç 1097
M. Behçet Yazar 1098

XX. Asır Türk Edebiyatında Milliyetçilik Hareketleri ve MİLLÎ EDEBİYAT CEREYANI 1099

XX. Asır Türk Edebiyatında **DİL MİLLİYETÇİLİĞİ** 1101
"Genç Kalemler" ve başkaları
Ömer Seyfeddin 1103
Ali Cânib Yöntem 1108

XX. Asır Türk Edebiyâtında
İLİM VE FİKİR MİLLİYETÇİLİĞİ 1109
Ziya Gökalp 1110
Türkiyede Türkoloji hareketlerinin Altın Devri ve
Fuad Köprülü 1119
Millî Edebiyat Cereyanında Hitâbet Edebiyâtı
Hamdullâh Suphi Tanrıöver 1127

XX. Asır Türk Edebiyâtında
SAN'AT VE ŞEKİL MİLLİYETÇİLİĞİ 1129
Enis Behiç Koryürek 1133
Halid Fahri Ozansoy 1136
Orhan Seyfi Orhon 1136
Yusuf Ziya Ortaç 1141
Ali Mümtaz Arolat 1143

Yeni Türk Şiirinde
ÂŞIK TARZI TE'SİRLERİ 1145
Rıza Tevfik Bölükbaşı 1146
Nihal Atsız 1149

XX. Asır Türk Edebiyatında
MÜSTAKİL İSİMLER 1151
Mehmed Âkif Ersoy 1151

XX. Yüzyıl Türk Şiirinde
FRANSIZ SENBOLİZMİ
Ahmed Hâşim 1163

Türk Şiirinde
MİLLÎ KIYMETLER SALTANATI
YAHYA KEMÂL BEYATLI 1167
Yeni Türk Nesrinde
Mistik Temayüller 1201
Yakub Kadri Karaosmanoğlu 1201
Refik Hâlid Karay 1205
Reşad Nuri Güntekin 1209
Fâruk Nâfiz Çamlıbel 1216

XX. Asır Türk Edebiyâtında
KADIN SAN'ATKÂRLAR 1222
Güzide Sabri Aygün 1222
Şukûfe Nihal Başar 1223
Halide Nusret Zorlutuna 1224
Halide Edib Adıvar 1225
Fevziye Abdullâh Tansel 1232
Sâmiha Ayverdi 1232
Mükerrem Kâmil Su 1235
Câhid Uçuk 1235

Son Asır Türk Edebiyatının
DİĞER TANINMIŞ SİMALARI 1237
İbrahim Elaeddin Gövsa 1237
Midhad Cemal Kuntay 1238
Halil Nihad Boztepe 1239
Falih Rıfkı Atay 1240
Ruşen Eşref Ünaydın 1241
Aka Gündüz 1241
Peyâmi Safâ 1242
Yesârîzad Mahmud 1243
Fahri Celâl Göktulga 1243
Ercümend Ekrem Talû 1244
Ahmed Refik 1245
İbnülemin Mahmud Kemal İnal 1245

Cumhuriyet Devri
TÜRK EDEBİYATI 1246
1) Şiir ve geçirdiği merhaleler 1248
Sâmih Rıfat 1248
Kemâleddin Kamu 1248
Ömer Bedreddin Uşaklı 1249
Necmeddin Halil Onan 1250
Ahmed Hamdi Tanpınar 1252
Necib Fâzıl Kısakürek
Ahmed Kudsi Tecer
Salih Zeki Atay 1257
Sabri Esad Siyavuşgil 1257
Ârif Nihad Asya 1259
2) Nesir 1261
Abdülhak Şinasi Hisar 1261
Kemal Altınkaya 1262
3) Tiyatro 1263
4) Yeni Türk Edebiyatında Makale, Muhasebe ve Fıkra 1264
5) Diğer Neviler
Sa'deddin Nüzhet, Suud Kemal, v.b.
Kitabın Baskısı Hakkında 1267 1267
Kitabın Müellifi Hakkında 1268
(Nihat Sâmi Banarlı)
İndeks 1275

BİBLİYOGRAFYA

A

ABDİ: Câmasıbnâme, Fâtih Millet Küt. N: 1202

ABDURRAHMAN ŞEREF: Ahmed Mithat Ef. T.O.M. M.c. II. İst. 1913

Tarih Müsahebeleri İst. 1339

ADIVAR: A. ADNAN Osmanlı Türklerinde İlim, İst. 1943

Fârâbî: T. İ. Ans. c. 4 S. 451—469

Tarih Boyunca İlim ve Din: İst. 1944

ADIVAR HALİDE EDİB: İngiliz Edebiyatı Tarihi: İst. 1940

Mor Salkımlı Ev. İst. 1963

AHMED: Mevlid; Üni. Kit. No: 2314, Selimağa Kit. Asâr-ı Cedîde Yazmaları 1642

AHMEDİ: İskendernâme. Üni. Kit. Türkçe Yazmalar Bölümü No: 291

Cemşid ü Hurşid. İst. Üni. Türkçe Yazmalar bölümü, No: 921

AHMED Cevdet Paşa Kısas-i Enbiya

AHMED HÂŞİM :M. Kaplan (neşri) Bize Göre, Gurebahane-i Laklakan, Frankfurd Seyahatnâmesi: İst. 1969 1000 Temel Eser serisi

AHMED MİTHAT EF.: Menfâ İst. 1887

Yeniçeriler, Naşir M. Nihat Özön İst. 1942

AHMED NACİ Anadoluda Türklere âid yer isimleri (H. Nihal ile birlikte) T. Me. c. II s. 243

AHMED PAŞA: Divan (A. Nihad Tarlan Hazırlamıştır) İst. 1966

AHMED RÂSİM: Muharrir Bu ya; İst. 1927

Edebiyat-ı Garbiyyeden bir Nebze: İst, 1887

AHMED REFİK (Altınay): Âlimler ve san'atkârlar, İst. 1924

Nedimin Hayatı: (Nedim Divanının Halil Nihad neşrinde)

Peçevî, İst. 1933

XII. asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı, İst. 1933

Bizans Karşısında Türkler, İst. 1927

Naîmâ, İst. 1932

Lâle Devri; İst. 1932

Menfada Na'imâ Efendi: T.T.E.M. İst. 1931

Ragıb Paşa devrinde İstanbul Hayatı: Yeni Mec. İst. 1918

Köprülüler: s. 61

AHMED VEFİK PAŞA: Koçi Bey Risâlesi; İst. 1303

AKAY ORHAN: Beşir Fuad; İst. 1969

AKAY NİHAD: Haşmet hayatı ve eserleri; İst. Üni. Türkiyat Ens. Tez No: 212 Sene 1947

AKI NİYAZİ: XIX. y.y. Türk Tiyatrosu tarihi, Erzurum: 1963

AKINCI Dr. Sırrı: Üç Mezar Taşı, Hayat-Tarih mec. sayı 8 1969

AKINCI Gündüz: A. Hâmid Tarhan hayatı Eserleri ve san'atı: Ank. 1954

AKSÜT Ali Kemâl: Koçu Bey Risâlesi: İst. 1939

AKTEPE MÜNİR: Osmanlıların Rumeli'de ilk Fethettikleri Çimbi Kalesi, Tarih Dergisi c. I sayı 2, sayf. 283—306

İbtihacü't Tevarih; Tarih Dergisi, c. X sayı 14

Na'ima Tarihinin yazma nushaları hakkında; Tarih Der. İst. sayı: I

Hoca Sâdeddin Efendi'nin Tacüt't Tevarih'i ve bunun zeyli hakkında; Türkiyat Mec. c. XIII, 1958 syf. 101—103

AKÜN (ÖMER FARUK): Sehî Bey: T.İ.Ans. c. 10, **Şeyhoğlu,** T.İ. Ans. c. II s. 481—485, **Sürurî,** T.İ.Ans. c. XII. s. 250—252

Salim; c. X s. 130—133, **Nevres,** T.İ. Ans. c. 9 s. 228—231

Nergisî T.İ. Ans. c. 9 s. 194—197, **Sâbit;** T.İs. Ans. Cüz 100

A. Hâmid'in basılı eserleri hakkında yeni bilgiler; T.D.E.D. c. XV şubat 1967, s. 107—108 129

Sarı Abdullâh; T.İ. Ans. Cüz: 102 s. 216—220

Şinasi: T.İ.Ans. c. XI s. 545—560

Namık Kemâl: T.İ.Ans. s. 65, **Şinasî'nin Fatih tezkiresinin baskısı hakkında:** T.D.E.D. XI s. 67—98 yıl 1961 ve T. mec. 1964, c. XIV, s. 277

Sünbülzâde Vehbi; T.İ. Ans. c. XI s. 238—242,**Merkad-i Fâtih'i Ziyaret manzumesi içindeki görüşler;** T.D.E. c. VII sayı 61—104 şubat 1956

AKYÜZ KENAN: Batı tesirinde Türk şiiri Antolojisi, Ank. 1970

Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri ve Bibliyografyası, Türkoloji Der. c. II s. I Ank. 1969

ALANGU TAHİR: Karagöz Tetkikleri: Türk yurdu mec. sayı 6 1933

Türk Masallarında Yunus etkileri ve Dedekorkud Kitabı, T. D. 1954, s. 33

ÂLİ (Gelibolulu) Mevaidü'n Nefâis fikavaidü'l Mecâlis (Cavid Baysun neşri), İst. Üni. Tarih k. neşri 1956 tarih Dergisi: c. I sayı 2, s. 396—

400
Menakıb-ı Hünerveran (İbnü'l Emin M. Kemal neşri, İst. 1926)
Künhü'lAhbar

ALİ EMİRİ: Nef'inin nazireleri: Osmanlı Tarih ve Edebiyat mec. İst. 1934

ALİ FUAD: Ricâl-i Mühimme-i Siyâsiyye, İst. 1928
Fuad Paşaya aid Fıkralar, Servet-i Fünun mec. İst. 1927 sayı, 148—149
Münif Paşa, Türk tarih encümeni mec. 100. 4 İst. 1930

ALİ KEMAL: Ömrüm Peyam, Edebî ilâvesi 16, Ocak 1329, 17 Şubat 1329
Ahmed Mithat Efendi Bir safha-i tarih İst. 1913

ALİ RIZA: XIII. asr-ı Hicrî'de İstanbul hayatı, İstanbul Eğlenceleri, Peyam-ı Sabah

AŞIK ÇELEBİ: Âşık Çelebi Tezkiresi:

ALİ ŞİR NEVÂÎ: Mecalisü'l Nefâis, Muhakemetü'l Lugayteyn Ank. 1941

ALPASLAN Ali: Ahmedi'nin yeni bulunan bir Eseri" (Mirkad-ı Edeb) T.D.E.d c. X 1960
Divan Edebiyatında Manzum lugatler ve Tuhfe-i Vehbi: Türkyiat mec. İst. 1947

ALPAY GÜNAY: Zatî ve şem ü Pervâesi; T.D.E.D. C. c. XI, 1961 saf. 129—142

ALPAY GÖNÜL: Riyazî T. İ.Ans. s. 751, 754

AND METİN: Karagöz, Miniis ve Reich; Türk Dili der. 1963 Sayı 144
Duru Türkçenin Molieri: Türk Dili Der. sayı 228 Ank.
Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu Ank. 1972 S. 77

ANNİE VİVANTİE: Yırtıcılar (H. Cahid Tercümesi)

ARAT R. RAHMETİ: Eski Türk Şiiri Ank. 1965
En Eski Türk İlâhisi: T.Y. mec. Haziran 1959 sayı 4
Kıpçak mad. T.İ.Ans. c. 6, S. 713—716
Kutad gu bilig: T.İ.Ans. c. 6 s. 1038—1044
Kutadgu Bilig İst. 1947
Edbeiyatımızda İlk Lirik Şiir, T.Y. Mec. Mayıs 1960
Apınçur Tiğin'in Bir Şiiri, Ank. 1965
Oğuz Kağan Destanı, (Prof. Bang ile) İst. 1936
Lieder aus Alt Turfan, (Eski Turfan Şarkıları); Asia Majer mec. c. IX, 1933
Bir yazı manzumesi münasebetiyle T.D.E.Der. s. 125 İst. 1963

ARAZ NEZİHE: Dertli Dolap İst. 1961

ARENDONK ve BİCHER FORİS: Fütüvvet mad. T.İ. Ans. c. IV S. 700—701

ARIK (Baki Tonguç) Adana Fethinin Destanı: İst. 1943

ARIK (FAHRİYE) Neşri'nin Hayatı ve Eserleri: İst. 1936

ATALAY Besim Divan-ı Lugat'it Türk (Tercümesi) İst. 1940
Divanı: Fatih Millet Küt. Ali Emiri yazmaları 263
Bektâşîlik ve Edebiyatı: İst. 1940

ALTINKAYA Kemal: Bizim Mahalle

ATÂÎ: Şakayık Zeyli,

AŞIK ÇELEBİ: Tezkiresi

ASYA Ârif NİHAD: Rubâiyat-ı Ârif Ank. 1956
Nisan Ank, 1964
Kubbe-i Hadra, Ank. 1956

ATEŞ (Ahmed) Mevlid (Süleyman Çelebi) İst. 1954, **Muhiddin Arabi mad.** T.İ. Ans. 533—555
Ebü'l-Alâ Muarrî, T.İ.Ans. C. 4 **Fuzuli'nin el Yazısı,** T.D. der. 1956 sayı 57
Varaka ve Gülşah Mesnevisinin Kaynakları: T.D.E. Der. c. III sayı 1—2
Farsça Eski bir Varaka ve Gülşah Mesnevisi, T.D.E.Der. c. V 1953, s. 33—50
Türk Halk Hikâyelerinde İbn Sinâ: T. Mec. XI sayf. 33, 1954 c. XII. 265 1955

ATSIZ (H. Nihal) Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar: İst. 1935 Türk Edebiyatı Tarihi: İst. 1940
Dokuz boy Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihi (Şükrullâh'dan tercüme) İst. 1939
Anadolu'da Türklere âid yer isimleri (A. Naci ile müşterek) T. mec. c. II s. 243
Mütercim Şeyh Ahmed Efendi Hayatı ve Eserleri: İst. 1939
Koca Ragıb Paşa, Haşmet, Fıtnat Hanım: Çınaraltı mec. sayı 3 İst. 1941
Aşık paşazâde Tarihi: Ün. Küt. Türkçe Yazmalar 171 Basımı İst. 1949
Türk Meşhurları hayatı ve şahsiyeti: Kopuz mec. Mart 1944
Âlî Bibliyografyası İst. 1968 (Süleymaniye Küt. yayınları)
Bilge Tonyukuk: Orhun mec. sayı I **İkinci Türk Müverrihi:** Orhun, mec.

AYMUTLU AHMED: Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif, İst. 1958

AYNÎ: Hacı Bayram Veli, İst. 1972

AYVERDİ EKREM HAKKI: Fâtih Mimârisi: İst. 1953
Zeyli İst. 1961
Fatih Devri Hattatları: İst. 1953
Osmanlı mimarisinde Mehmed Çelebi ve Sultan II. Murad Devri, İst. 1972

AYVERDİ SAMİHA: Bir Dünyadan Bir Dünyaya İst. 1974
Edebî ve mânevî Dünyası içinde Fâtih, İst. 1953

B

BABİNGER (Franz) Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi, T.İ.Ans. c. II, s. 64
Geschichteschreiber der Osman İhre Werke, Leipzig 1927
Quellenwerken des İslamischen Schifttuns (Oruç Bey Tarihi) Hannover II 1925
Ahmed Resmî, mad. T.İ.Ans. c.I

BABUR (Zahirü'ddin Muhammed) Risale-i Vâlidiyye Tercümesi: Milli Tetetbüler mec. 1331

Vekayi; I, II, (Doğu Türkçesinden çeviren R. Arat) Bu eser kitabımızda **Baburname** olarak alınmıştır.)

BALTACIOĞLU İsmail Hakkı: Türk Yazılarının Tetkine Medhal

BANARLI (NİHAD SÂMİ) Dâsitan-ı Tevârih-i Âl-i Osman ve Cemşid ve Hurşid Mesnevisi İst. **1339**

Türkçenin Sırları İst. 1972

Edebî Bilgiler İst. 1944

Başlangıçtan Tanzimata kadar Türk Edebiyatı tarihi (H. Tevfik Gönensay'la) İst. 1940

Metinlerle Türk ve Batı Edbeiyatı I, II, III, İst. 1963

Yahya Kemal Yaşarken; İst. 1959

Yahya Kemal'in Hâtıraları; İst. 1960

Edebiyata Dâir Y. Kemal Tanıtma yazısı; İst. 1971

Y. Kemal Siyasî Hikâyeler, Tanıtma yazısı; İst. 1971

Namık Kemal ve Türk Osmanlı Milliyetçiliği; İst. 1947

Orhan Seyfi Orhun Şiirler (Önsözü) 1000 Temel eser İst. 1970

Yahya Kemal'le Konuşmalar; Y.K. Enstitüsü Arşivi (basılmamıştır).

Cezayir Saz Şâirlerimiz; Atsız Mec. İst. 1931 sayı 4

Aşk Mersiyesi; Meydan Gaz. İst. 1968 sayı 183

Anadolu Vicdanında Moğollar; Mey. Gaz. 29 Ekim 1968

Divan Şiirinde Temler; Mey. Gaz. 13/8/1968

Osmanlı Kaynaklarında Moğollar; Mey. Gaz. 12/XI/1968

Üç Dilin Sözleri; Mey. Gaz.

Nasreddin Hoca ve Moğollar; Meydan Gaz. 5/XI/1968

Fecr-i Âti Edebiyatı; Aylık Ans. III 1947

Mevlânâ Celâleddin Rûmi; Ay. Ans. II. 1946

Halk Şiirinde Girid Savaşı ve şâir Aşık Hakkında Notlar: Ülkü mec. sayı 56

Demircioğlu: Atsız Mec. 14 Tuna Boyunda Saz şâirlerimiz: Atsız Mec. 2 1931

Büyük Nazireler: Yüksek İslâm Enst. Yayınları 2 İst. 1962

Yahya Kemal Nasıl Çalışırdı: Yüksek İslâm Ens. Mec. İst. 1959 Sayı 57—76 ve İst.. II 1968 Sayı 17—50

Yahya Kemal'in Tarih Düşünceleri: Hayat-Tarih Mec. İst. 1965 S. II

Sultan Abdü'l Hamid'in Türkçeciliği: Hayat-Tarih Mec. İst. Sayı II aralık 1967

Divan Şiirinde Sosyal Çizgiler: Hayat-Tarih Mec. İst. Sayı III 1966

Halk şiirinde Türk - Moskof savaşları, yuruzuş Destanı Silistre Destanı Meydan Gaz. 178, 179, 180 II, 1825 Haziran 1968

Öksüz Ali: Halk Bilgisi haberleri s. 53 İst. 1953

Niçin Öldürürlerdi: Hayat-Tarih Mec. Sayı 12 İst. 1966

Radlof Misali: Hürriyet Gaz. 23/Kasım/1957

Selimnâme: Hürriyet Gaz. 25/Aralık/1956

Tarih San'atı: Hürriyet Gaz. 18/Mayıs/1957

Bâki'ye ses verenler: Hürriyet Gaz. 15/6/1957

Fuzulî'nin Vucud Yapısı: Hürriyet Gaz. 21/Ocak/1956

Hâmid'in İntikamı: Hürriyet Gaz. 14/Ocak 1956

Murad'ın Dûâsı: Hürriyet Gaz. 29/9/1959

Üç Kafanın Hikâyesi: Hürriyet Gaz. 28/Kasım 1959

Tarih San'atı: Hür. Gaz. 18/Mayıs/1957

Türkün İman Uslûbu: Mvf. Yayınları Ankara 1960

Fâtih'in Zafer Sırları: İst. Ens. mec. c.v. İst. 1959

Faruk Nafız Çamlıbel: Kubbealtı Akademi mec. C. 2 1973

Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fkret'in Vatancılığı: Kubbealtı Akademi mec. Yıl I sayı 4 1972 Kubbealtı Akadmei mec. Yıl 2 sayı I 1973

İstiklal Marşının Manası Kub. Akademi mec. yıl 2 sayı 4 1973

Köprülü ve Türk Dili (Emin Bayrakdaroğlu imzasıyla) Mey. G. 2/VII/1973

Tuna boyunda saz şairleri Atsız mec. sy. 2

BANG (W) prof. ve GABAİN (Mille von) Türkische Turfan-Texte: I—V, 1929—1931

(W) prof. Vom Köktürkischen Zum Osmanischen, Abh. d. Preuss. Akad. d. wiss I—III Berlin

(W) ve R. Rahmeti: Oğuz Kağan Destanı İst. 1936

Prof. —R. RAHMETÎ ARAT: Lieder Aus Alt— Turfan (Eski Turfan Savları) Asia Major M.C. IX 1933

(Prof. W) ve Von Gabain: Türkische Turkiche Turfan, Rahmeti Arat, Tex VI SBAW 1934 S. 93, 129

Lieder aus Alt-Turfna (Sski Turfan Şarkılar) Asia Majorm c. IX 1933

BANGUOĞLU TAHSİN: Eski Türkçe Üzerine, T.D. Araş. Y. Belleten 1964

BARKAN ÖMER LUTFU: Süleymaniye Camii ve İmâreti Ank. 1972

Vakıflar ve Temlikler İstilâ Devrinin kolonizatör Türk Devrimleri ve zâviyeler: Vakıflar Dergisi II S. 33

BARTHOLD (W): İslâm medeniyeti Tarihi (F. Köprülünün izahları ve düzeltmeleri ile) Ank. 1967

Ortaasya Türk Tarihi hakkında dersler İst. 1927

Karagöz. Mad. T.İ.Ans. c. 6

Çoban Ata mad. T.İ.Ans.

BAYDUR MUSTAFA: Ahmed Mithat Efendi İst. 1959

BAYKAL BEKİR SITKI: Koca Ragıb Paşa, Büyük Friedrich Ank. 1939

BAYKAL İSMAİL: Hat san'atı mf. V. Güzel Sanatlar mec. Ank.

BAYRİ M. HÂLİD: Fıtnat Hanım A.Y.B.M. 1926, Halk Şâirleri Hakkında küçük notlar İst. 1937 Aşık Çelebi Hayat mec. c. I Sayı 72

BAYSUN CAVİD: Müverrih Ali'nin Mevâidü'n Nefâis fi Kavaidü'l Mecalis'i hakkında: Tarih Dergisi Sayı, 21950
Na'imâ mad. T.İ.Ans. C. 8 s. 44—49, Aziz Efendi Mad. T.İ.Ans. C. II S. 154—155
Çelebi-zâde Âsım mad. T.İ.Ans. C. 3 S. 370—375 Evliya Çelebi, T.İ.Ans. C. 4 S. 400—412 IV. Murad Mad. T.İs. Ans. C. 8 S. 625—647 Mustafa Reşid Paşa'nın Paris ve Londra Sefâretleri Esnasındaki Siyasî Yazıları, Tarih Vesikaları I. II. Tarih Dergisi, VI—X—XII İst. 1954
Evliya Çelebi'ye dair notlar T. mec. C. XII s. 257, 1955

BERTHELS (E.E.) Alişir Nevâî, Leylî - Mecnun, Semion Lipkin tercümesi ve önsözü Taşkent 1948, T. Mec. C. IX 1946—51
Alişir Nevâî, Ferhad-ı Şirin Pema
Peryal Ler Penhoyskiy, Taşkent, 1943 Türkçe tercümesi Türk Dili araştırmaları yıllığı: 1957
Nevâî opit tvorçeskoy Bibliyografi: Moskova Leningrad 1948

BEYÂTİ: Câm-ı Cem-âyin (Ali Emiri tarafından Nevâdır-ı Eslâf Külliyatından Sayı, 5

BEYATLI REŞAD: Y. Kemal'in Hayatı, Y.K. Enstitüsü mec. c. I İst. 1959

BEYATLI YAHYA KEMÂL: Eski Şiirin Rüzgârıyle İst. 1962
Eğil Dağlar, İst. 1966, Siyâsî ve Edebî Portrelre İst. 1968
Edebiyata Dâir, İst. 1971, Tarih Müsahebeleri, İst. 1975
Çocukluğum Gençliğim siyâsî ve Edebî Hâtıralarım İst. 1972
Bitmemiş Şiirler: İst. 1976 Mektublar Makaleler İst. 1977
Fıkralar ve Hâtıralar, İleri Gaz.
Rubâîler Hayan Rubâilerinin Türkçe Söyleyiş İst. 1963
Siyasi ve Edebi Portreler İst. 1968

BİCHR FARİS: Fütüvvet (C. Van Arendonk) ile T. İs. Ans. c. 4 s. 700—701

BİLGE Kilisli Muallim Rıfat: Kitab-ı Dede Korkud alâlisan-ı taife-i Oguzan İst. 1332
Süheyl-i Nevbahar, T. mec. c. II s. 401—409
El-Kavâninü'l-Külliyye li Zabti'l -Lûgatt'it- Türkiyye, İst. 1928

BİGEGİL KAYA: A. Hâmid'in şiirlerinde ledûni meselelerde Allâh, İst. 1959
Ziya Paşa üzerine bir araştırma, Erzurum Atatürk Ün. yayınları 1970
Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri, Erzurum 1970
A. Hâmid Üzerinde Bilgi tesiri; T. mec. XIII İst. 1958
A. Hâmid'in bilinmeyen bir manzumesi, Edebiyat Fak. mec. Erzurum 1970

BİLMEN Ömer Nasuhî: Dinî Bilgiler, Ank. 1959 Büyük Tefsir Tarihi, Ank. 1961

BİNARK İSMET: Yunus Emre Hakkında bir Bibliyografya Denemesi (Nejat Seferci ile) Ank. 1970
F.A. Tansel Bibliyografyası: Ank. 1975

BİRSEL Salâh: Hacivatın Karısı İst. 1955

BLOCHET (E.): Catalogue Des Manuscrits Turcs. Paris 1933
Catalogue Des Manuscrits Turcs, Fom. I s. 317 (Kıssa-ı Melik Dânişmend Gazi Ahmed İbni Âlî)
Catalogue: Fom I
Catalogue Des Manuscrits Turc (Ancien Fond Turc, 312 Tom I, p, 133

BOLAYIR ALİ EKREM: Recâî-zâde Ekrem Bey, İst. 1924

BORAK SÂDİ: Sosyalistlere dâir, Altın Kitab I Nisan 1955 S. 95—101

BORATAV PERTEV NÂİLÎ: Folklar ve Edebiyat, İst. 1939 Köroğlu Destanı, İst. 1931
Halk Edebiyatı Dersleri, Ank. 1942, Köroğlunun tarihî şahsiyeti, Tebliğler Kitabı T.T.k. neşri: 1948
İzatlı Halk Şiiri Antolojisi (H. Vedat ile) Ank. 1943
Battal mad. T.İs.Ans. c. II s. 344—351, Korkut Ata mad. T.İs.Ans. 860—866
Koşma mad. T.İs.Ans. T.İs.Ans. 876—880, Köroğlu mad. T.İs.Ans. 908—914

BOZOK (Hüsameddin) Türk Temaşasının Kaynakları: T. Tiy. Mec.

BOZTEPE Halil Nhad: Nedim Divanı; İst. 1922, 1924

BÖLÜKBAŞI Rıza Tevfika: Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyyesi, İst. 1918
Serâb-ı Ömrüm Kıbrıs - Lefkoşe: 1934
Kendi ağzından Rıza Tevfik İst. 1943

BRİON Marcel: Lavie d'Attilâ Paris 1928

BROCKHAUS Köprülünün Bibliyografyası (Almanca)

BROCKELMANN (prof. C.) Geschichte der Arabichen Literatur. Berlin 1892, Leipzig. 1980
Geschichte der İslamischen Völker. Berlin, 1939
Arab Edebiyatı (Arabistan mad.) T.İs. Ans. 1947 s. 527
Kelile Dimne, T.İs.Ans. s. 552
Zur Grammatik des Osmanischen Turkischen: Z.D.M.C., 70 s. 191
Ali's Qıssa-i Jûsuf der alteste Vor laufer der Osmanischen Litteratur. ABAW 1919

BROWNE (E.G.) Persian Litterature in modern Times, Cambridge 1924
A. Literary History Of Persie, Combridge 1929

BUHL (F.) Âd mad. T.İs.Ans. c. İs. 123—124, Abdullâh bin Al Abbas, T.İs.Ans. c. I, S. 26—27

BULUÇ prof. Sadeddin Şaman mad. T.İs.Ans. c. II s. 310—335
Şeyyad Hamza'nın beş Manzumesi, T.D.E.D.

c. VII, sayı 1—2 saf. 1—16 1956
Şeyyad Hamza'nın Lirik Bir Şiiri, T.D.E.D. c. XII, s. 139 İst. 1963
BURSALI Mehmed Tahir bin Rıfat: Kâtip Çelebi, İst. 1331
Bursalı Tahir Bey: Osmanlı Müellifleri, İst. 1333—1343

C

CÂFER ÇELEBİ: Divan Nuruosmaniye Küt. 3811
CÂFEROĞLU (Prof. AHMED): İlk Türk Dilcisi Kaşgarlı Mahmud ve Eseri Ank. 1938
Kaşgarlı Mahmud, İst. 1970
Âzeri Halk Edebiyatında Âşık Garib Destanı: Azerbeycan Y.B.D. sayı 31—34 İst. 1934
Türk Kopuzu: Ülkü mec. 45—48 Ank. 1936
Türk Dili Tarihi Notları, c. II İst. 1943, c. II İst. 1958
Melik Bey Avcı İst. 1933, Ahmed Mithat Ef. ve Türkçemiz T.D.E.D. c. III İst. 1946
Kitab-ı Al İdrak Li Lisân al Atrak, İst. 1931
Tukyu ve Uygurlarda Han Unvanları: T.H.İ. mec. İst. 1931
CARRA DE VAUX Eflâtun mad. T.İs.Ans. c. 4 s. 189—192 Yıl 1946
CENAB ŞAHABEDDİN: Ahmed Mithat ve Âsârı: Servet-i Fünun mec. 25 k. evvel 1924 s. 1480
CEVAD PAŞA: Tarih-i Asker-i Osmanî, İst. 1927
CH. Dezobry Dictionnaire Cènèral de Biographie et D'istoire
COQ (V. Le): Türkische Manichaica Aus Chotscho, Berlin 1913—1919—1922
CUMBUR MÜJGÂN: Fuzûli Hakkında bir Bibliyografya Denemesi, İst. 1956

Ç

ÇAĞATAY Ş. Saadet: Altun Yaruk'dan iki Parça, Ank. 1945
ÇAĞATAY Dr. Neş'et, Mevlid Okutma Geleneği Hakkında, Din yolu der. 28 Ank. 1957
Temizlik, Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi, 1961 s. 29—35
Türk Halk Edebiyatında geyiğe dâir motifler, Türk Dili Araştırmaları yıllığı 1956
Türk Lehçeleri Örneklrei: Ank. 1963
ÇELEBİOĞLU Amil mesnevi-i Şerif manzum Nahifî tercümesi İst. 1967
ÇAMLIBEL Faruk Nafiz: Han Duvarları, İst. 1969
İsimsiz Mısralar: Kubbealtı akd. mec. Yıl: 3 s. 1,3
Suda Halkalar: İst. 1919
Şarkın Sultanları: 1919
Zindan Duvarları; İst. 1967
Heyecan ve Sükûn; İst. 1956
ÇAVLI Emin Âlî: A. Hâmid'in Doğum Tarihi Hakkında: Tarih Hazinesi: 7 Şubat 1951
ÇELEBİ Asaf Hâlet: Galib Dede, T. mec. 263—269 1956—1957
Mevlânâ'nın Rübâîleri, İst. 1944
Na'imâ Hayatı Eserleri İst. 1953
ÇETİN Nihad: Lâtifî T.İs. Ans. c. 7, Ahmedî'nin bilinmeyen birkaç eseri, Tarih Der., c. II sayı 3—4 1952
Ahmedî'nin Mirkadü'l Edeb'i Hakkında: T. mec. XIV 1964 s. 217—227
ÇINARLI Mehmed: Gerçek Hayâli Aştı: Ank. 1969
ÇUBUKÇU Dr. İbrahim Agâh: İslamda Tasavvuf: İlahiyat F. Der. VIII 1960

D

DAĞLIOĞLU: Şemseddin Sâmi Hayatı ve eserleri: İst. 1943
DAMES (M. Loncworth): Guriler, T.İs.Ans. 4 s. 826
DANIŞMAN Nazif: Tabakatü'l Ümem kitabında Türklerin yeri: Orhun mec. sayı 12 İst. 1943
DANİŞMEND İsmail Hâmi: Araisü'l Kuran Hakkında: Türklük mec., s. 2
DARİR: Fütuhü'ş Şam Tercümesi: İst. Üniv. Kütüb. Türkçe yazmalar Böl. 133, 134, 135
Kitab-ı Siüretü'n Nebi: 2348
DE LACY O'LEARY: İslam Düşüncesi ve tarihteki yeri: Tercümesi H. Yurdaydın Y. Kutluay Ank. 1959
DERMAN UĞUR: Hat, T.İs.Ans. c. XIX s. 49—60
DİLMEN İbrahim Necmi, A. Hâmid ve Eserleri: İst. 1932
DİZDAROĞLU Hikmet: A. Hâmid Hayatı San'at ve Eserleri İs. 196t5
Eşber'de Vatansveerlik ve Aşk Duygusu, Yücel mec. 95—96 İst. 1943
DİRİÖZ Haydar: Nizâmî Mezuniyet tezi Türkiyat Ens. No 254
DİRİÖZ Meserret: Adnî ve Edebî Şahsiyeti, Mezuniyet Tezi, Üniv. Küt. 1356
DOLU Halide: Dâsitan-ı Varaka ve Gülşah'ın Fiil Çekimi, T.D. Araştırmaları Yıllığı: 1954
DORY (R.P.): Catalogue Codicum Orientalium: TL
DUMAN Cevdet: Türklerle Girid Savaşı: Hayat tarih mec. 11, 12, Aralık 1967, Ocak 1968
DUMÈZİL (George): Les Legendes de fils d'aveugles en Caucase et autour du Caucasse, Revue de l'histoir des verligions, Paris 1938, 50—70 No. 7
DURSUN BEY: Tarih-i Ebü'l Fetih: Tarih-i Osmani Enc. mec. Say. 86—98 İst. 1911—1913

E

EBÜ'L-GAAZİ BAHADIR HAN: Şecere-i Terâkime (Tıbkı Basım) T. D. K. İst. 1937
EBÜ'L ULÂ MARDİN: Medenî Hukuk Cebhesinden

Ahmed Cevdet Paşa, İst. 1947
EBÜ'Z ZİYA TEVFİK: Nef'i İst. 1887 1889, Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye
Yeni Osmanlılar Tarihi (Tefrika) 29 Eylül 1909 - 1911
Yeni Osmanlılar Tarihi İst. 1973
ECKMAN : Nehcü'l Feradîs'in Bilinmeyen bir Nüshası T. D. A. Y. 1963
EDİB AHMED : Atabetü'l Hakayık (R. R. Arat neşri) İst. 1951
EFLÂKÎ : Ariflerin Menkıbeleri, Tahsin Yazıcı Tercümesi Ank. 1954
EFLÂTUN : DEVLET M.E.B. Yunan Klasikleri 34 İst. 1944
ELMALI hamdi Efendi : Hak Dini Kur'an Dili İst. 1936
EMİN Hilmi Efendi: Pâresiz Kasidesi, Şerhi: İlyas Sâmi Bey Uhuvvet Mat. İst. 1325
EMİR HÜSEYİN: Zabdü'l Müsafirîn Üni. Kit. farsça Yazmalar, 1185
EMİR Selma: Süleyman Nahifî Hayatı ve Gazelleri: Mezuniyet Tezi: Tü. Ens. No: 201, yıl 1942
EMREM Celâl: Bağdadlı Ruhî, Ülkü mec. Temmuz 1949 Seri 3 Sayı 31
ERASLAN Kemal: Seydi Ali Reisin Çağtayca Gazelleri: T.D.E.Der. sayı XVI İst. 1968
Azim Hace'nin Hikmetleri: T.D.E.Der. XIX 1971 sayı 193—230
ERDEM Dr. Fethi: Yunus Emre Bibliyografyası, Türk Yurdu mec. Yunus Emre Özel sayısı 319 İst. 1966
Mevlânâ Bibliyografyası, Türk Yurdu mec. Özel sayı İst. 1964 C. III 8—9 110—114—127
EREN A. Cevad: Pazvandoğlu mad. T.İs. Ans. c. 9
EREN Hasan Türk saz şâirleri hakkında Araştırmalar, İst. 1952
s. 532—535
ERGİN Muharrem Camiü'l - men'âni'deki Türkçe Şiirler, T.D.E. Der. c. III sayı 3—4 sayfa 539—569 yıl, 1969
Dede Korkut Kitabı, Ank. 1958
ERGUN Sadeddin Nüzhet: Beliğ mad. Türk Şâirleri c. II Aşık Ömer, Hayatı ve şiirleri
Karacaoğlan İst. 1935
Esrar Dede mad. T.Ş.
Pir Sultan Abdal, İst. 1929
Şeyh Galib, Hayatı ve Eserleri, İst. 1936
ERKILIÇ Câfer: Evliya Çelebi Hayatı şahsiyeti Eserleri, İst. 1954
Fuzuli'nin Enisü'l Kalb'i İst. 1952
ERSOY M. Akif Safahat: İst. 1943
ERTAYLAN İsmail Hikmet: Namık Kemâl, İst. 1931, Recâîzade Ekrem İst. 1932
Türk Edebiyatı Tarihi, Bakü 1925, Divan-ı Sultan Hüseyin Baykara (Tıpkı Basım) İst. 1946, Azerbeycan Edebiyatı tarihi, Bakü 1928, Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri İst. 1952 Ziya Paşa, Hayatı ve Eserleri, İst. 1928, Habibî, Hayat mec. s. 64—66 İst. 1928
A. Hâmid İst. 1932, Türk Dilinde Yazılan ilk Yusuf u Züleyha, T.D.E.Der. c. III 1—2 İst. 1948 sf. 211
Yusuf-i Meddah, T.D.E. Der. c. I sayı 2 sf. 105 121 İst. 1946
ERTOĞRUL Muhsin: Türk Moğollarının Tiyatroya Hizmeti: Darülbedai mec. İst 15/10/1933 Şubat/1934 S. 44—46
ERZİ Adnan: Yunus ve Taptuk Emre Hakkında: Ülkü mec. 83
Türkiye Kütübhanelerinden Notlar ve Vesikalar, Belleten sayı 53, Ocak 1950, İbni Bibî, T.İs. Ans. c. 5 s. 712—718
ESRAR DEDE: Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye: Üniv. Kit. 3894
ES Feridun Hikmet: Sorbon Üniversitesine Türk Bayrağı Çektiren adam: Yedigün mec. 5/XI/1939
Bugün de Diyorlarki İst. 1932
EŞREF: Mir'at-ı Cünun (Neşir Mehmed Çavuşoğlu) İst. 1965
EŞREFOĞLU RUMÎ Divan (Âsaf Hâlet Çelebi'nin Önsözü ile) İst. 1944
EVLİYA ÇELEBİ: Seyahatnâme c.I s. 649 İst. 1898
Divan İst. 1967
EVİRGEN Mustafa: Sadrazam Ragıb Paşa: Mezuniyet Tezi İst. Üni. Kütüb. 1803

F

FAİK REŞAD: Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye İst. 1913, Eslâf, İst. 1312
FATMA ALİYE: Ahmed Cevdet Paşa ve zamanı: İst. 1914
FERİDUN BEY Münşeatü's Selâtîn İst. 1264 c. I
FERİDÜ'DDİN ATTAR: Mantıku't Tayr
FIRATLI Halil Vedad: İzahlı Halk Şiiri Ant. (Boratavla) Ank. 1949
FINDIKLIOĞLU Prof. Z. Fahri: Ziya Gökalp'in Hayatı ve İçtimaiyatı: Paris 1936
Namık Kemal ve İdeoloji'si, İst. 1939
Erzurum Şâirleri, İst. 1927
FUZÛLÎ: Divan (Ali Nihad Tarlan neşri) İst. 1950
Türkçe Divan: (Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedid Yüksel, Müjgân Cumbur) Türk Tarih Kurumu neşri Ank. 1958
Farsça Divan (Hasibe Mazıoğlu, Edisyon Kritik) Ank. Üni. Dil-Tarih coğ. Fa. Neşri
Muhavere-i Rid ü Zâhid: (Türkçeye tercüme Mustafa Selâmi) H. 1219 M. 1804 Tasvir-i Efkâr 1285
Enisü'l Kalb (Cafer Erkılıç tercümesi) İst. 1944
Fuzulî ve Leylâ ve Mecnun (Ünesco Türkiye Millî Komisyonu) İst. 1959
Hadikatü's Süedâ

G

GENÇOSMAN M. Nuri: Kaside-i Bürde Tercümesi: Tercüme Der. Sayı 75—76

GEORG JAKOB: Geschihcte des Schattenteatere, Hannover, 1925

Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten des Eroberers von Konstan tinople, Berlin 1904

GERÇEK Selim Nüzhet: Türk Temaşası İst. 1930

Türk Matbaacılığı, İst. 1928

İlk Te'lif Piyesler, Ulus Gaz. 5/2/1944

Türk Temaşası, Meddah, Karagöz, Ortaoyunu İst. 1930

Yesari Mehmed Efendi, Aylık Ans. I

GİBB (E.J.W.) History Of Ottoman Poetry: London 1900—1909

Memorial: New Senes London 1924—1940

GİBBONS Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu: (Ragıb Hulusi Tercümesi), İst. 1928

GİSÈE (Fr.) (Tevarih-i Al-i Osman) Die Altosmanischen Anonymen Chroniken Breslau 1922

Almanca tercümesi: Leipzig 1925

Chronik des Âşık paşazâde: Leipzig 1929

GOLDZİHER: Fıkıh (M. Köprülü) T.İs.Ans. c. 4 s. 601—622

GÖKALP M. Ziya: Türkçülüğün Esasları: Ank. 1939

Bir Kavmin tetkikinde takibolunacak usul: M.T. Mec. 1331

Eski Türklerde İçtimâî teşkilat M.T.mec. sayı 3

GÖKBİLGİN (M.T): Müneccimbaşı mad. T.İs.Ans. c. 8 s. 801—806

Câfer Çelebi: T.İ.Ans. IIII S. 8—10

Lutfu Paşa mad. T.İs.Ans. cüz. 104

GÖKYAY: Orhan Şâik: Kâtib Çelebi T.İs.Ans. c. 6 s. 432—438, Kabusname, İst. 1944

GÖLPINARLI Abdülbâki: Melâmilik ve Melâmiler İst. 1931 Yunus Emre Divanı, İst. 1942

Aşık Paşanın Şiirleri: T.mec. c. V. İst. 1936 Yunus Emre, 1939

Ruhi Bağdâdî Aylık Ans. c. IV İst. 1943

Şeyh Galib San'atı ve şiiri İst. 1953 Şeyh Galib Mad. T.İs.Ans. c. II s. 462—467

Hurûfilik mad. T.Ans. XIX s. 390—393

Bayrâmiyye, T.İs.Ans. c. 2 s. 423—426

Yunus Emre ve Tasavvuf. İst. 1961 Yunus Emre İst. 1936

Kaygusuz Abdal, Hatâyî ve Kul Hikmet, İst. 1962

Mevlevî-Bektaşi Nefesleri; İst. 1963

Niyazî mad. T.İs. Ans.

GÖNENSAY Hıfzı Tevfik: A. Hamid'in son yılları; son şiirleri, İst. 1934

Tanzimattan zamanımıza kadar Türk Edebiyatı Tarihi: İst. 1945

Türk Edebiyatı Numuneleri (H. Âli, Hamamizade İhsan İle) İst. 1926

GÖZE Ergun: Peyâmi Safa Nazım Hikmet kavgası İst, 1968

GÖZLER H. Fethi: Ziya Paşa ve Fikirleri: Türk Yurdu yıl 1956—1957 S. 258, 259, 265

GÖVSA İbrahim Alaeddin: Süleyman Nazif İst. 1933

GRENARD (M.F.) La Lègende de satuk Boghra khan et l'histoire, Jurnal Asiatique 1900 XIV 5—79 (Tercümesi Prof. Osman Turan); Satuk Bugra Han Menkıbesi ve Tarihi Ülkü mec. sayı 74 1939

GÜLŞEHRİ: Matıkü't Tayr (Agâh Sırrı Levend Tıbkı Basım) Ank. 1957

Aruz Risalesi (Fatih Millet Küt. Farsça yazmalar) No: 517

GÜNEY Câhid: Aruzun Söylettikleri İst. 1909

GÜNTEKİN Reşad Nuri: Üç Asırlık Fransız Edebiyatı Antologisi, İst. 1914

GYULA Nemeht: F. Köprülü Korosi Csoma Archivum No: 1924

H

HACIEMİNOĞLU Necmeddin: Sa'lebinin Kısasü'l Enbiya'sının tercümesi üzerinde gramer denemesi, T.D.E.Der. XI s. 47—66 İst. 1961

HACITAHİROĞLU Dr. Abdullah Öztemiz: Manzum Mesnevisi Tercümesi, Bugün Gaz. 1967

HACI Zihni Efendi: Meşahirü'n Nisa,

HADİDÎ :Târîh-i Âl-i Osman, Beyazıt küt. 152—3445

HAFIZ Hızır İlyas: Letâif-i Enderun,

HAKANÎ: Hilye-i Hakanî: Tebhane-i Âmire 1848

HÂMİDÎ: Külliyat-ı Divan-ı Mevlânâ (İsmail Hikmet Ertaylan neşri) İst. 1949

HAMİD ZÜBEYR: Hacı Bektaş Tekkesi T. Mec. II s. 365—382

HAMMER (J.v.) Gül ü Bülbül (Das ist Ros und Nachtigall) adıyla Almancaya çevrilmiş 1834 Geschichte der Osmanichen Dicktkunst Pesth 1837

Devlet-i Osmaniyye Tarihi (Atabey ter.) c. II Histoide de L'empire ottoman

HUART (Prof. Cl) Köprülü (İlk Mutasavvıflar dolayısıyle) Journal Asitique Ocak - Mart

HAYALİ: Divan (Ali Nihad Tarlan Neşri) İst. 1945

HİSAR A. Şinasi: Nigâr Hanım Türk Yurdu 1956 Ahmed Hâşim İst.

Geçmiş Zaman Fıkraları: İst. 1958 s. 95—100

HOCA MESUT: Ferhenknâme, (Velet Çelebi ile Kilisli Rıfat tarafından neşredilmiştir)

Süheyl ü Nevbahar (J.H. Morthtmann'ın önsözü ile neşredilmiştir.) Hannover 1924

HOCA SA'DEDDİN EFENDİ: Tacü't Tevârih İst.

HOCA NÂFİZ: Nedim'in bizzat yazdığı iddia edilen bir divanı hakkında Tarih Der. Eylül 1960

HOUTSMA (M.Th.) Ein Türkische-Arabisches Glossar Leiden 1894

HUSAM KATİB: Cümcümenâme Kazan Darülfununu neşri 1872

HASLUCK (F.W.) Bektaşilik Tetkikleri İst. 1928

İ

İBNİ BATUTA: Seyahatnâme (Türkçe Tercümesi) İst. 1335

İBNİ KEMAL Tevarih-ı Al-i Osman (neşreden Ş Ruran) VII. Defter. Ank. 1954

İBRAHİM FEHMİ: Müntehabat-ı Teracim-i Meşahir İst. 1891 (İ. Hakkı İle)

İLAYDIN Hikmet: Merkad-ı Fatihi Ziyaret şiirinin tahlil ve tenkidi hakkında Fatih ve İstanbul Dergisi: 29 Mayıs 1953

Türk Edebiyatında Nazım İst. 1951

İNAL İbnü'l Emin Mahmud Kemal: Menakıb-ı Hüner veren mukaddimesi, İst. 1926

Nef'î'ye Dâir T.T.mec. 19 1928, Osmanlı Devletinde son sadrazamlar İst. 1940

Son Asır Türk Şâirleri; İst. 1930 Son Hattatlar, İst. 1955

Leskofçalı Galib Divanının Önsözü 1867

İNALCIK HALİL: Murad II T.İs.Ans. c. 8, s. 598—615 Gazi Giray; T.İs.Ans. c. 4 s. 734

İNAN Abdülkadir: Kurân-ı Kerim'in Türkçe Tercümeleri üzerine bir inceleme, Ank. 1961

Makaleler ve İncelemeler; Ank. 1968, Manas Destanı; A.Y.B.mec. 31—32, 1934

Mısırda Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri; T.D. Araştırmaları yıllığı; 1953

Dede Korkut kitabındaki bâzı Motifler ve kelimelere âid notlar: Ülkü mec. Ank. 1937—1939

Türklerin Yenisey Yazıları: T.D. 27 Namık Kemal'e dâir rusça yeni bir eser; Ülkü mec. s. 49 Ank. 1940

Tarihte ve Bu gün Şamanizim; Ank. 1954

Türk Destanlarına Genel bir bakış: Türk Dili Araştırmaları yılılğı 1954

Türkoloji Ders Hülâsaları; İst. 1936

Karacaoğlan'a Dâir: Halk Haber. mec. s. 13

İPEKTEN Haluk: Karamanlı Nizâmî: T.mec. c. XIII s. 63—78

İSKİT Server: Tercüman-ı Ahval ve Agâh Efendi; Ank. 1937

İSMAİL HAKKI: Mütehibat-ı Teracim Meşahir; İst. 1891 (İbrahim Fehmi İle)

Ahmed Mithat Efendi: İst. 1890

İSTEMİ Süleyman Kâni: Hacı Resmi Efendi Viyana'da Akşam Gaz. 3 Ağustos 1947

İZBUDAK Veled Çelebi: Divan-ı Türk-i Sultan Veled; İst. 1341

JANOS ECKMANN: Nehçü'l Ferâdis (Tıbkı Basım) Ank. 1956

JOHS PEDERSEN: Mescid (Semâvi Eyice) T.İs.Ans. c. 8 s. 118

JEAN DENY: M.F. Köprülü Voix de Turqui Les Novelles No: 907, 2 Mart 1940

Tuğra mad. T.İs.Ans.

JOZEF (Thury): Ondördüncü Asır sonuna kadar Türk Dili Yadigârları, M.T.mec. 1331

Ortaasya Türkçesi üzerinde Tetkikler M.T.mec. 2, 1331

JUYNBOL (Th.W) Hadis mad. T.İs.Ans. c. I s. 47—54

K

KADI BURHANEDDİN Divan (Fotokopi ile) T.D.K. 1943

KALKANDELEN: Yazma Divanlar Katalogu, Üni. Kütüb. 9865

Şeyh Galib: İst. mec. 20 1944

KAM (Ferid): İran Edebiyatı Tarihi: İst. Üni. ders notları: 1929

KAPLAN BEHİCE: Ali Suavî, mezuniyet Tezi Türkiyat Ens.

KAPLAN Mehmed: Şiir Tahlilleri, I, II, 1954—1969

Tevfik Fikret ve Şiirleri: İst. 1946

Tanpınar'ın Şiir Dünyası: İst. 1963

Nedim'in Şiirlerinde, Mimarî, Eşya ve Kıyafet İst. Ens. mce. III, 43

Haşmet, T.İs.Ans. c. 5 (I) s. 354—355

KARACA Recâî: Hayriye ve Lûtfiye Arasında bir Mukayese; Mezuniyet Tezi 1945 Türkiyat Ens.

KARAHAN (Abdülkadir): İslam-Türk Edebiyatında

Figanî ve Divançesi: İst. 1966

Ragıb Paşa mad. T.İs.Ans. c. 9 s. 594—596

Lâmiî mad. T.İs.Ans. c. 69 s. 10—15, Nev'i, T. İs.Ans. c.9

Mihri Hatun: T.İs.Ans. 8 s. 305—306 Nef'i, T. İs.Ans. c. 9 s. 176—178

Nev'izade Atâî mad. T.İs.Ans. c. 9 s. 226—228

Osmanzâde Taib; T.İs.Ans. c. 9 s. 453 Seyyid Vehbi; T.İs.Ans. c. 10 s. 543—547

Ziya Paşanın Avrupa Mektubları ve Yeni Osmanlılar tarihi: Yeni Sabah Gaz. 14—23 Mayıs 1961

Fuzuli'nin Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti: Doktora tezi İst. 1949

Fuzuli'nin Hadis-i Erbain: Selâmet mec. 1948 186

Kırk Hadis (Toplama, Tercüme ve şerhleri) İst. 1954

KARAMANLIOĞLU: Nehçü'l Ferâdis'in Dil Hususiyetleri: T.D.E.Der. c. XVI—XIX İst. 1968—1971

KARAOSMANOĞLU Yakub Kadri: Atatürk, İst. 1946, Ahmed Hâşim İst. 1934

KARAY Refik Halid: Ay Peşinde İst.

KAŞGARLI MAHMUD: Divan-ı Lûgati't Türk (Tıbkı Basım) Ank. 1941—43

Divan-ı Lûgati't Türk (Besim Atalay neşri) Ank. I. 1939, II. 1940 III. 1941

KÂTİB ÇELEBİ: Keşfü'z Zunun (Kilisli Rıfat ve Şerafeddin Yaltkaya) neşri 2. baskı 1971

Mizanü'l Hak

KAZVİNİ Mirza Mahmud: Bist Makale cüz II Tahran 1313

KEMAL: Selâtin-nâme; İst. Üni. kitab. Türkçe Yazmalar No: 331

KEMALEDDİN HÜSEYİN (Emir): Mecalisü'l Uşşak; Ayasofya Küt.

KINALIZÂDE: Tarihi, Tezkire; T.İs.Ans. C. 7 s. 711

KIRZİOĞLU (F) Osmanlı Tarihi; İst. 1949

KISAKÜREK Necib Fazıl: Abdü'l Hak Hâmid Zonguldak 1937
Çile (Önsöz) İst.

KIVAMEDDİN: Arab şiirinde Türkler, Atsız mec. sy: 13 1932

KMOSKO Michael: Arablar ve Hazarlar; Körösi Csoma Arcivum m. 1924—1925 Türkçesi: T. mec. S. 133—155, 1935

KOCATÜRK Vasfi Mahir Türk Edebiyatı Tarihi, Ank. 1964

KOÇU Reşad Ekrem: Osmanlı Padişahları İst. 1961
Ahmed Rasim seçme şiir ve yazıları, İst. 1938

KOWALSKİ (T): Etudes Sur la formde la Poèsie des Peuples Turc; I Cracovie 1922

KOZMİN N.N. Orhun Âbideleri Muharriri Atısı Lakaplı Yolluğ Tigin
(Rusçadan çeviren Câferoğlu) Ülkü mec. Ank. 1937, sy. 53 sf. 348—358

KÖPRÜLÜ (KÖPRÜLÜZADE M. Fuad): Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar İlk Tab. İst. 1918 Son Tab. İst. 1976
Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1928 (Menşelerden 14. asra kadar
Türk Dili ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar İst. 1934 (Edebiyat Araştırmaları: Ank. 1966)
Azerî Edebiyatına ait Tetkikler: Bakü, 1926
Millî Edebiyat Cereyanın İlk Mübeşşirleri: İst. 1928
Divan Edebiyatı Antologisi: İst. 1931, Ali Şîr Nevâî: İst. 1941
XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Saz şâirleri İst. 1930
Türk Saz şâirleri Antologisi: İst. 1940—1962
Türk Halk Edebiyatı Antologisi: İst. 1935
Osmanlı Devletinin Kuruluşu, Ank. 1960, Bugünki Edebiyat İst. 1924
Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi: İst. 1930
İslâm Medeniyeti Tarihi, (W. Barthod ile) Ank. 1963
Türk Edebiyatı Tarihinde Usul: M.t mec.
Türk Edebiyatı Tarihi ders Notları: 1929
FAZLI mad. T.İs.Ans. c. IV syf. 533, Aşık paşazâde, T.İs.Ans. C. syf. 701—709
Âşık Çelebi mad. T.İs.Ans. c. I syf. 695—701
Ata mad. T.İs.Ans. C.I syf. 711—718
Alp mad. T.İs.Ans. c. I syf. 379—384, Ahmedî mad. c. II syf. 216—221
Ahmed Yesevi, T.İs.Ans. c. I syf. 210—215 Ahmed Paşa T.İs.Ans. c. I syf. 187—192
Hacı Bektâş Veli, T.İs.Ans. c. 2 syf. 461—464
Gazalî T.İs. Ans. c. IV, syf. 728—729, Fuzulî, c. IV syf. 686—699
Çağatay edebiyat: T.İs. Ans. c. III syf. 270—323
Cüveyni: III, syf. 249—255
Bâkî c. II syf. 243—253, Azeri Türk Lehçesi, c. 2 syf. 120—129
Azeri Edebiyatında Teceddüd Devri: c. 2 syf. 144
Azeri Edebiyatı: c. 2 129—151 Avfi: c. 2 syf. 21—23

Hayat mec.
Sam Mirza ve Tezkiresi: Hayat mec. No. 27, 1927, Said Emre 42, 1927

Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu Meselesi: No. 11, Ank. 1927
Müverrih Âlî'nin Bir Eseri, No. 45, İst. 1927
Bir Nef'i Şâkirdi (XVIII. asır şâiri Âlî) No: 36, 1927
Bir Kızılbaş Şâiri Pir Sultan Abdal, No. 64

Türkiyat mec.
Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerine Te'siri c. 2
Lütfi Paşa, c. I s. 119—150, Osmanzâde Tâib'e dâir c. 2, 1938
Süheyl ü Nevbahar Ferhenknâme, Sâdî c. 2 s. 481—489
Mısır'da Bektâşîlik, c. VI, syf. 13—39 Meddahlar c. 2 syf. 430
Oğuz Etnolojisi Hakkında Notlar c. I syf. 185—211
Kasik Türk Nazmında Rubâî Şeklinin Eskiliği, c. 2 syf. 437—440
Osmanzâd Taib Efendi C. II syf. 427 ve T.İs.Ans.
Kayıkçı Kul Mustafa ve Gençosman Hikâyesi hakkında yeni vesikâlar, Atsız mec. sayı 10 1932
Âşık Tarzının menşei ve tekâmülü: M.T. mec. sayı 4 syf. 76—77 22—24, 32
Bizans müesseselerinin Osmanlı müesseseleri üzerine te'siri, Türk Hukuk ve İktisad Tarihi mec. c. I, 1931
Anadoluda Türk Dili ve Edebiyatının tekâmülü Yeni Türk mec. sayı 4, 5, 6 s. 383 v.d.
Edirneli Güfti: Millî mec. No: 108—109 İst. 1928
Nigâr Hanım, Yeni mec. c. III İst. 1918
XVI. Asır sonuna kadar Türk saz şâirleri İst. 1930
Anadolu Selçukluları Tarihinin yerli kaynakları: Belleten Sayı 27 syf. 428—429
Şeyyad Hamza, Selçuklular Devrinde Anadolu Şâirleri (Tercüme) T. yurdu mec. I İst. 1930 Aslı: Körsi Csoma Archivum I Budaşepte 1922
Dil Meselesi: Vatan Gaz. 1/XI/1945, İlim Politika âleti Vatan Gaz. 30/XI/1949
Düzme Dil Nasıl Yapıldı: Vatan 1949

KÖPRÜLÜ (Orhan Fuad): Fuad Paşa mad. T.İs. Ans. c. 4 syf. 672—681
Hasan bey-zâde: mad. T.İs.Ans. c. I syf. 334—337
İhmal Edilmeyecek Bir Eser:

George T. Park (Köprülünün şahsiyeti, Eserleri ve tekmil bibliyografyası: Doktora tezi: Türk Kültürü sayı: 76 Haziran 1977
3. baskı İlk Mutasavvıfların Önsözü Ank. 1966

KRATSCHKOWSKY: Ömer mad. T.İs.Ans. c. 4 syf. 461—462

KUFRALI (Kasım) İmam Buhari T.İs.Ans. c. 2 syf. 771—772, Eşrefiye T.İs.Ans. c. 4 syf. 396—397

KUN T. Halası İbrahim Müteferrika; T.İs.Ans.

KUNOS İgnas: Türk Halk Edebiyatı, İst. 1925

KUTUB: Hüsrev ü Şirin (Tıbkı basım ve metin) Prof. Dr. A. Zajacakowski neşri Varşova: 1958 Necmeddin Hacıeminoğlu İst. 1968

KUNTAY Midhad Cemal: Namık Kemal İst. 1944

KURGAN Şükrü: Ziya Paşa Hayatı San'atı ve Eserleri; İst. 1932

KURAN Ercümend: Reşid Paşa mad. T.İs. Ans. c. 9 701—705

KURDOĞLU Dr. Veli Behçet: Şâir Tabibler, İst. 1971

KUTKAN Şevket: Kerkük'de Fuzulî'nin baba evi ve Fuzulî mescidi, T.D.E.Der. 17 Mayıs 1973

KÜLEBİ Cahit: Kurtuluştan sonra Şiir Antolojisi İst. 1946
Adamın Biri İst. 1946

KÜRKÇÜOĞLU (Kemal Edib): Fuad Köprülü Armağanı, İst. 1973

L

LÂMİÎ: Nefahatü'l Üns. (Tercümesi): İst. 1289
Şevahidü'n Nübüvve; İst. 1293

LÂTİFÎ: Tezkire İst. 1314 (Almancaya tercümesi Osman Rescher tarafından yapılmıştır. Tübingen 1950
(Başka bir Almanca Tercüme H. Thedor Chabaret) Zürih

LEVEND (Agâh Sırrı) Edebiyat Tarihi Dersleri İst. 1933, Nâbî'nin Surnâmesi İst. 1944
Atâî'nin Hilyetü'l Efkâr, Ank. 1948, Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu ve Şehrengizlerde İstanbul, İst. 1958, Ali Şîr Nevâî, Ank. 4 cilt, 1956, 1966, 1967, 1968
Nevâî'nin Eserleri, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı 1957
Feyzi'nin Bilinmeyen Hamsesi; T.D.Arş. Yıllığı: 1955 Hayâti'nin İskendernâmesi; T.D.Der. 1951
Lârendeli Hamdi'nin Leylâ ve Mecnunu T.D.Der.
Aşık Paşa'nın iki Risalesi: T.D.Araş., Yıllığı (Belleten) 1953, S. 205—255, 1954, 265—276, 1955, 163

G. LEVİ VİDA: Sîre mad. T.İs. Ans. c. 10 syf. 99—703
Ligeti Lajos: Türkçede Uzun Vokaller T. mec. C. VII s. 82

M

MACDONALD (D.O.): Binbir Gece mad. T.İs.Ans. II syf. 616—622 (J. Oestrup ile)

MALOFF ve RADLOFF: Bibliotheca Budice, c. XVII Petersburg 1913—1917

MALOV (Prof. S.E.) Eniseykaya Pismennost Türkov; Moskova-Leningrad, 1952

MANSUROĞLU: Mecdud Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Dehhânî ve manzumeleri, İst. 1947
Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri: İst. Üni. Ed. F. Yayınları No: 765
Celilî, T.İs.Ans. c. 3 syf. 66, Anadolu Metinleri, T. Mec. c. VII, VIII, 1942
Şeyyad Hamza'nın Üç Manzumesi (Tıbkı Basım) T.D.E.Der. c. VII sayı 1—2 syf. 108—114
Şeyyad Hamzanın Doğu Türkçesine yaklaşan bir Manzumesi; T.D.Araş. Yıllığı, 1956
Şeyyad Hamza'ya âid üç manzume: T.D.E.Der. c. I sayı: 3—4 syf. 180—195 İst. 1946
Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de Türkçe Beyit ve ibâreler: T.D.Araş. Yıllığı: 1954

MARDİN Yusuf: Üç yaprak: İst. 1948
İki damla yaş: İst. 1947

MARDİN (Ebü'lûlâ): Medeni hukuk cebhesinden Ahmed Cevdet Paşa, İst. 1947

MARTİNOVİTCH (N): The Turkish Theatre, Newyork, 1933

MAZIOĞLU (Hasibe): Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler Ank. 1957
Sinan Paşa Mad. T.İs.Ans. c. 9 666—670

MEDDAH Yusuf: Varaka ve Gülşah (Önsözü ile Faksimile Olarak) İ. Hikmet Ertaylan neşri. Türk Edebiyatı Örnekleri I. İst. 1945

MEHMED SALAHADDİN: Bir Türk Diplomatının Evrak-Siyasiyyesi: İst. 1890

MEHMED Süreyya: Sicill-i Osmânî: İst. 1311

MENZEL: Hayâli Mad. T.İs.Ans. c. V syf. 384

MERCANLIGİL Muharrem: Edced Hesabı, Ank. 1960

MERCİMEK AHMED: Kabusnâme; M.E.B. İst. 1944

MERİÇ (Rıfkı Melûl): Türk Tezyini San'atları: İst. 1937, Akşehir Türbe ve mzearları T.Mec. c. V İst. 1935

MESİHÎ: Divân, Sevim Yabir. Üniv. Mezuniyet tezi Türkiyat Ens. No: 397

METZ (Prof. A.) Orta zaman Türk - İslâm Dünyası; Terctime C. Köprülü, Ülkü Mec. 43

MEVLÂNA (Celâleddin Rûmî): Rubâiyyat: Hasan Âli Yücel Tercümesi: İst. 1932
Rubâiyat-ı Hazret-i Mevlânâ: Veled Çelebi neşri, İst. 1894
Rubâîler: (A. Baki Gölpınarlı terc.) İst. 1964
Divan-Kebir, (A.B. Gölpınarlı neşri) İst. 1957, 1960
Divân-ı Kebirden seçme şiirler; (Mithat Baharî Beytur tarafından) M.Eğ. Yayın. İst. c. I 1959 c. II 1961
Fih-i Mafih; M.Eğ. Şark - İslâm Klasikleri, 28 İst. 1954

MİRZA Beşiriddin Mahmud Ahmed: Kurân-ı Kerim Tetkikine Giriş: Ank. 1960
MİSCELLANEA (Paul Wittek) Yazıcıoğlu Oğuznâmesinin yazılış Tarihi; T.mec. XIV. s. 272
MORİTZ (A): Arab Yazısı, T.İs.Ans. I
MUALLİM NACİ: Istılahât - Edebiyye, İst. 1307, Medrese Hâtıraralarım, Esâmî, İst. 1890 Osmanlı Şâirleri, İst. 1890 Sümbüle (Ömerin Çocukluğu) İst. 1890
MUHAMMED HAMİDULLÂH: (Prof. Dr.): İslamda Estetik ve Güzel San'atlar (Tercümesi) Diyanet İşleri Başkanılğı Dergisi, 36—41 Ank. 1961
MUSTAFA RAHMİ: Timur ve Tüzükâtı; İst. 1338
MÜFTÜOĞLU (Ahmed Hikmet) Müsteşrk Vanberi İle Mülâkat, Türk Yurdu, 5/X/1329
MÜNİF FEHİM: Eski Şiir Bahçeleri, İst. 1945
MÜLLER (W.F.K.) Uygirica; II. III Ahb. d. preuss Akad d wis Berlin, 1908—1922
MÜSLİM: Kitabü'l İyman
MÜSTAKİM-ZÂDE: Tuhfetü'l Hattatin, İbnü'l Emin M. K. İnal tarafından T. Tarih Encümeni neşri İst. 1928
Melâmiyye-i Şettariyye

N

NAMIK KEMAL: Bahar-ı Dâniş, İst. 1886, Mukaddime-i Celâl (Celalendin Harzemşah) Kahire 1897
Lisan-ı Osmanî'nin Edbeiyatı Hakkında bazı mülahazatı Şamildir. İst. Tasvir-i Efkâr 1866 sayı 416, 417
Askerlik Makalesi: İbret Gaz. 9/X/1874, Aile Makalesi: İbret G. 19/XI/1872
Usûl-i Meşveret, hakkında Mektuplar, 14/Eylül Londra 1868
Vatan Makalesi: İbret Gaz. 22/Mart/1873
Edebiyat Hakkında bâzı Mülahazat, Tasvir-i Efkâr, 1866
Tahrib-i Harâbat (Kütübhane-i Ebüzziyı nışri) İst. 1881—1886
A. Hâmid'e Mektub: Mec. Ebüzziya No: 13 Gülnihal, (Kenan Akyüz neşri) İst. 1969
Vatan Yahud Silistre: (Kenan Akyüz neşri) İst. 1969
Zavallı Çocuk (M. Özön neşri) İst. 1940
NECATİ: Necati Bey Divânı (Ali Nihad Tarlan neşri) Millî Eğt. yaınları İst. 1963
NECATİGİL Behçet: Evler İst. 1953
Güzel Aydınlık İst. 1951
Çevre İst. 1951

NECİB ÂSIM: Hoca Tahsin Ef. T. Tarih Enc. mec. sayı, 96
Nâbî'nin Hâdis-i Erbain Tercümesi hakkında, M. T. mec. c. II say. 4
Tarih-nüvisleri ve müverrihleri; T.O.E.Mec. İst. 1328
NEDİM Divan, (A. Gölpınarlı neşri, İst. 1951, Halil Nihad Boztepe neşri İst. 1924
NEF'İ Farsça Divân (A.N. Tarlan Neşri İst. 1945)
NEŞRİ Neşri Tarihi: T.T. Kurumu neşri c. I Ank. 1949, Kitab-ı Cihan-nüma (Faik Reşid Unat-Dr. M. Köymen neşri) Ank. 1949
NEVÂİ: Hamse, Taşkent, 1905
NEZİHE: Koca Ragıb Paşa Üniv. Tez Türkiyat Ens. No: 217
NİCHOLSAN (R.A.): Selected Poem from the Divân-ı Shamsi Tebrizi: Cambridge, 1898
NİGÂR HANIM: Hayatımın Hikâyesi: İst. 1959
NUR (RİZA): N. Kemal'in Şiirleri: T. Bilik Revüsü mec. İskenderiyye: 1936
Revue de Turcologie (Oğuz Ali ile) İskenderiyye Syf. 100, 1931
NYBERG (H.S.) Mu'tezile Mad. A.İs.Ans. c. 8 syf. 756—764

O

OESTRUP: Binbir Gece; mad((D.B, Macdonald İle) T.İs.Ans.
OĞUZ ALİ Revue De Turcologie, syf. 100 İskenderiyye 1931
OLGUN (Tahir) Beng ü Bâde Neden Bahseder, Yücel Mec. c. II sayı 9 İst. 1955
Şâir Nev'i ve Suriyye Kasidesi, İst. 1937, Fuzuli'ye Dâir, İst. 1936
ONAN (Necmeddin Halil): Bâki'nin Ölümü; Hayat Mec. sayı 37 İst. 1927
Divan Şiiri Antologisi: İst. 1940
Recâizâde'nin Ta'lim-i Edbeiyat üzerine bir Makalesi: Ank. 1950
Şeyyad Hamza'nın İki yeni Gazeli Dolayısıyla: Ank. Üniv. T.C.F. Dergisi, sy. XII S. 529—534 Ank. 1949
ONT (Saadet) Cunun-ı Aşk, yeni harflerle nushası: Mezuniyet Tezi Ed. F. 881 1969
ONAY (Ahmet Tal'at) Türk Şiirinin Vezni: İst. 1933
Halk Şiirlerinin şekli ve nev'i, İst. 1933, Çankırı Şâirleri c. I İst. 1931
ONGER (Fahir): Bugünkü Şiirimiz (Antoloji) İst. 1946
ONGUNSU (A.H.) Âlî Paşa mad. T.İs.Ans. c. I syf. 335—340
ORHON Orhan Seyfi: A. Hâmid'in Hayatı ve eserleri: İst. 1937
İşte Sevdiğim Dünya İst. 1962
Kervan: İst. 1935
ORKUN Hüseyin Nâmık: Eski Türk Yazıtları c. I İst. 1936 c. II, İst. 1938
Atillâ ve Oğulları: İst. 1933, Macar Literatüründe Nâmık Kemâl Çınaraltı Mec. 21
ORUÇ BEY: Tevârih-i Âl-i Osman Hannover, 1925
ORTEKİN Hasan: Bora gazi, Sıray Han Hayatı ve eserleri: Tez. Türkiyat Ens.
OZANSOY Munis Fâik: Hayal Ettiğim Gibi, Ank. 1948

Ö

ÖGEL Ragıb: Les Meprizon Tercümesi; İst. 1946

ÖLMEZOĞLU Âl îCevdet Paşa'nın Hayatı ve Eserleri Mezuniyet Tezi T. Ens. No: 9

Cevdet Paşa mad. T.İs.Ans. c. 3 syf. 120—121

ÖTÜKEN (Adnan): Darb-ı Mesel Mecmuaları, Atsız mec. 12 v.m. Eski Türk Ata Sözleri Mezuniyet Tezi, Özeti; Ed. F. mec. 2 1934 1927

ÖMER SEYFEDDİN: İlyada tercümesi ve hülasası; İst. 1927

Yeni Lisan Makalesi: Genç Kalemler mec. sayı 1—2, 29 Mart 1327, 11 Nisan 1911

Balkan Harbi Hatıraları: Hayat mec. 1967

ÖNDER Mehmed Mevlâna müzesi Rehberi; Ank. 1969

ÖZERGİN M. Kemal: Ahmed Paşa'nın târih Mecmuzumeleri: T.D.E.Der. c. X, 1 Eylül 1960 syf. 161—184

Râşid mad. T.İs.Ans. c. 9 syf. 632—634

Solakzâde mad. T.İs.Ans. c. 10, syf. 748—750

ÖZÖN Mustafa Nihad: Batı Dillerinden Şiir Tercümeleri: Tercüme dergisi şiir özel sayısı Mart 1946 Ank. Edbeiyatımızda münakaşalar Oluş mec. 1939

Kanlı Kavak, İst. 1941 Kanlı Nigâr, İst. 1941 Namık Kemal ve İbret Gaz. İst. 1938 syf. 114—118

Türkçede Roman, İst. 1936 Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Ank. 1945

ÖZTELLİ Câhid: XVII. Asır Büyük San'atçı Ressam Levnî; T.D.Der. 65, 1957

Kitablar: T.D.mec. 50, 1955

Kuloğlu Hakkında Türk folklor Araştırmaları 17, 19 Aralık 1950

Aşık Ali T.D.Der. say. 53 İst. 1965

Öksüz Dede Öksüz Âşık T.D.Der. sy. 21 1953 s. 641

ÖZTUNA Yılmaz: Resimlerle 93 Harbi: İst. 1969 Resimlerle Türkiye Târihi İst. 1970 Türk Bestecileri Ansiklopedisi İst. 1969

P

PARMAKSIZOĞLU İsmet: İzzi Tarihi (Süleyman Efendi) T.İs.Ans. c. 5 syf. 1267—1269

Üsküplü İshak Efendi ve Selimnâmesi: Tarih Der. c. 3 say. 5—6 syf. 123—124 İst. 1953

PEÇEVÎ: Tarih-i Peçevî: Matbaa-i Âmire, 1283

PEKOLCAY (Neclâ) Dinî Türk Edebiyâtı: İst. 1967, İslâmî Türk Edebiyatı: İst. 1967

Süleyman Çelebi mad. T.İs.Ans. c. 10 syf. 176—179

Türkçe Mevlid Metinleri: Üniv. doktora tezi No: 1821, İst.1950

PERTEV Paşa: Kominizim, Hakayıkü'l Vekayı Gazetesi, 4 Mayıs 1871 say. 23 ve d.

PİRÎ REİS: Kitabü'l Bahriyye; Haydar Alpagut ve Fevzi Kurdoğlu T. Tarih mec. İst. 1935

POYRAZ Türkân: Reşad Nuri Güntekin ve Eserleri: Muazzez Alpberkile) Kütübhaneciler Derneği Mec. c. 4 S. 3 Ank. 1957

QUAREMERE Paul: Histoire de Sultan Mamluk de l'Egypte Paris 1837—1842

R

RABGUZİ: Kısasü'l Enbiya: (K. Crönbech, Tıbkı Basım) Kopenhagen, 1948, 1935

RADLOFF (W): Proben der Volkslitteratur der Türkischen Stamme, Petersburg. 1886—1904

Das Kutadgu-bilik des Yusuf chass-Hadschib II, Text und Übersetzung nach den Hanschriften von Wien und Kaio Petersburg, 1900—1910

Sibiryadan: Çeviren Prof. Dr. Ahmet Temir İst. İst. 1954—1956, Bibliotheca Budica c. XVII Peterburg 1913—17

RECAİ-ZÂDE M. Ekrem: Çok Bilen Çok Yanılır (M. Nihad Özön Neşri) İst. 1941

Üçüncü Zemzeme, İst. 1885 Ta'lim-i Edebiyat, İst. 1882

REFET Edirneli Osman: Edirne Rehberi: Edirne 1920—1936

REFİÎ: Beşaretnâme: Üniv. Kitablığı

RESUL-ZÂDE M. Emin: Genceli Nizâmî: Azerbeycan Yurt Bilgisi mec. İst. 1934

Azerbeycab Şâiri Nizâmî: Ank. 1951

REVNAKOĞLU Cemâleddin: Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Ma'rifetnâmesi, İst. 1961

RESCHER Otto Arab Edebiyatı ders Notları Darülfünun 1928

RİEU: Catalogue of the Turkish manuscrits inthe British Museum, London 1888

RİTTER Prof. H. Dalîlî mad. T.İs.Ans. c. 3 syf. 462—464, Ebû Nuvas mad. T.İs.Ans. c. 4 syf. 41—43

Celâleddin Rûmî ve Etrafındakiler, Türkiyat mec. VII, Celaleddin-Rûm', T.İs.Ans.

ROBERT Anhegger: Selâtin-nâme müellifi Kemal: T.D.E.Der. c. IV sayı 4 syf. 447—470 Mayıs 1952

RUSKA (J): Hüneyn mad. T.İs.Ans. c. 5 syf. 590

RUSTAMOV Ergas: Nordnie Elementi uzbekskay poezi Pervoy polovini XV veka Sbornik, Taşkend 1959

S

SABİT: Sabit Divânı Üniver. Kit. No: 3021

SAFFET SITKI: Nef'i'nin siham-ı Kazâ'sı, İst. 1943

SAĞMAN Ali Rıza: Mevlid Nasıl Okunur, İst. 1951

SAİD PAŞA: Gazeteci Lisanı, İst. 1327

SALİM Tezkire (Matbu) İst. 1315

SALİH NİGÂR KERAMETİ: Fikret'in Hayatı ve eserleri, İst. 1926

SAMOİLOVİÇ: Nevâî ve Tuyugları; İslam Dünyası Sayı 1

SA'TI BEY: Fikret'in İstifaları, Dergâh mec. İst. 1918 Sy. 9—10

SAYMAN Şerif Hulûsi: Köprülü'nün yazıları için Bibliyografya (1913—1934) İst. 1935 (1912—1940)
Ahmed Haşim Hayatı ve seçme şiirleri, İst. 1947
SCHAADE (A): Recez. mad. T.İs.Ans. (N. Çetin İle) c. 9 syf. 657—663
SCUBERT (J): Zum Begriff und zur lage des Ötükän: Ural-Altaische Jahrbücher c. 35 Fasikül B 1964
SCHWARZ (Paul) Umar İbn Âbî Rebia Leipzig 1893
SEFERCİOĞLU Fevziye Abdullâh Tansel Bibliyografyası (İsmet Binark ile) Ank. 1975
Yunus Emre hakkında bir Bibliyografya Denemesi (İsmet Binark ile) Ank. 1970
SEHİ Tezkire (matbu) İst. (Almanca Tercümesi = Osman Rescher) Tübingen 1941
SEKOVSKİ J.J.S. : Prodgaz Resmi Ahmed Efendi do polski passetvo jego deprus Varşova, 1825
SELÂNİKİ (Mustfaa Efendi) Selâniki Tarihi; matbu İst. 1864
SELMAN MUMTAZ: Azerbeycan Edebiyatı, Bakü 1925—!927
SENCER Nejdet: Ziya Paşa'nın Eserler ve çeşidli baskıları: Kütübhaneciler derneği Bülteni. c. V s. 1 Ank. 1956
Namık Kemal'in Eserleri ve çeşidli Baskıları; T. Kütübhaneciler derneği bülteni Ank. 1955—1965 T. Dil Kurumu Bülteni c. V s. 2 1955
A. Hamid'in Basılı Eserleri Hakkında: T. Küt. Der. Bülteni c. 3 s. 2 1955
Recâizade Ekrem'in Eserleri ve Eserlerinin çeşidli Basımları: T. Küt. Der. Bülteni c. V s.y. 2 Ank. 1956
SERTKAYA Osman F. : Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri: T.D.E.Der. XVIII—XIX İst. 1970—1971
SEVENGİL Refik Ahmed: Tanzimat Tiyatrosu İst. 1961
Türk Tiyatrosu Tarihi: IV Saray Tiyatrosu: İst. 1962 s. 143
SEVİN (Nureddin): (Hayâli Küçük Ali) Karagöz İst. 1969
Alexiusun Sancıları, Ank. 1968
SEVÜK İsmail Habib: Edebî Yeniliğimiz, İst. 1940
SEYDİ ALİ REİS: Mir'atü'l Memâlik İst. 1895
SİMPNFFY (Aladar v.) İbrahim Müteferrika, İst. 1945
SİNAN PAŞA: Maarif-nâme-i Sinan Paşa (İ. Hikmet Ertaylan neşri Tıbkı basım) İst. 1949
SİYAVUŞGİL (Sabri Esad): İstanbul'da Karagöz, Karagözde İstanbul; İst. 1938
Karagöz, İst. 1941
Karagöze Dâir, Yeni Sabah Gaz. 3689, İst. 1949
SOLOK (Cevdet Kudret): Karagöz, İst. 1958—1968
Ahmed Mithat Efendi; Ank. 1962
SMİRNOV (V.D.): Koçu Bey Gümüclcinskiy, Peteograt, 1873
STRZYGOWSKİ (Jozef): Türkler ve Ortaasya san'atı Meselesi: T. mec. c. 3 syf. 1—80
STANBULOV (v) : Namık Kemal: Moskova, 1936
SUBHİ: Subhi Tarihi: T.İs.Ans. c. 10 syf. 769—771
SUİTH Magaret: Râbia Adeviye mad. T.İs.Ans. c. 9 syf. 588—590
SUNER (Pekin Nermin) Terakkinin Sırrı, Yeşilay Mec. 44
Aziz Hocam Nihad Sâmi Banarlı Kubbealtı Akademi mec. Yıl 3 say. 4 İst.
Ahmed Mithat Efendinin Türkçeciliği; Kub. Akademi mec. Yıl, 1 sayı 2 İst.
Ömer Seyfeddin ve Türkçenin sadeleşmesi Meselesi: Kub. Akademi mec. yıl 2 sy. 1 İst.
SUNGU (İhsan) İlk Türk Matbaasına dâir yeni vesikalar, Hayat mec. sayı 73
Muhbir Gazetesi, Aylık Ans. c. 2 syf. 401—404 İst.
Namık Kemal, İst. 1941 Ahmed Vefik ve Ziya Paşa'ların Tartüf tercümeleri; Tercüme Der. 4—6 Ank. 1940—1941
Mahmud Râif Efendi ve Eseri; Hayat mec. 16
Hürriyet Gazetesi, A. Ans. I Ebü'z Ziya Tevfik, A. Ans. I Diyojen Gazetesi, A. Ans. I
SÜLEYMAN ÇELEBİ: Mevlid (Neşreden Faruk Timurtaş M.E. 1000 Temel eser serisi sayı 27 İst. 1970
SÜLEYMAN NAZİF: Fuzuli, İst. 1925, Nigâr Hanım, Servet-i Fünun mec. 21/X/1926
Mehmed Âkif; İst. 1924 İki Dost, İst. 1928
SÜMER (Faruk): Orhun Âbideleri; Türk Yurdu mec. sy. 239 İst. 1954
SÜRURİ: Divan Bulak 1839

Ş

ŞAHABEDDİN SÜLEYMAN: Tenkid-i Edbeiyye N.K. Karabelâ münasebetiyle; İst. 1339
ŞEHSUVAROĞLU Bedii: Şâir ve Hekim Ahmedî İst. 1954
ŞEHRİ-ZÂDE: Tarih-i Nevpeyda 1597
ŞEMSEDDİN SÂMİ: Lisan ve Edebiyatımız, Tercüman-ı Hakikat ve Servet-i Fünun fevkalade nushalar İst. 1897 Lisan-ı Türkî-yi Osmâni Hafta mec. s. 12
ŞEYH MUHSİN Fânî: Mahtum Kulu Dıvânı ve yedi asırlık Bir numune İst. 1925
ŞEYHİ: Harnâme: Ali Emirî Kütüb. No: 238, Hüsrev ü Şirin, Ünv. Kütüb. T. yazma, 861 Hazırlayan F.K. Timurtaş İst. 1968
ŞEYYAD HAMZA: Yusuf ve Zeliha; T.D.Kurumu İst. 1946
ŞİNASİ: Roma Meselesi: Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr İst. 1876, Şâir Evlenmesi; (Kenan Akyüz neşri) İst. 1943 (F.A. Tansel neşri) Ank. 1960

T

TABERİ: Milletler ve Hükümdarlar Tarihi; mf. V Şark - İslam İKasikleri, 36 c. IV İst. 1958

TAECHNER (F) Osmanlılarda Coğrafya, 1923 Tercümesi Tü. mec. c. 2 syf. 271—314 İst. 1928

TALU (Ercümend Ekrem): Recâîzâde Ekrem Bey, Tasvir, 15 Mart 1947, A.Ans. c. I s. 269 İst.

TANPINAR (A. Hamdi): Ahmed Hâşim'e âit Hâtıralar, Yeni Türk mec. Temmuz 1943

Muhayyelât (Aziz Efendi) T.İs.Ans. c. 2 syf. 155—156

TANSEL (Fevziye Abdullah): Ziya Gökalp Külliyatı: Ank. 1935 c. I Şiirleri ve Halk masalları c. II Ank. 1952

Şinasi, Makaleler: Ank. 1960, Tanzimat Edebiyatında Dinî şiirler Ank. 1962, Ömer Seyfeddin'in Şiirleri, Ank. 1972 Namık Kemal'in Mektupları: c. I 1967, C. 2 1969 Ank.

Fuad Köprülü (Memleketimin acı kaybı) Ank. 1966 M. Âkif, ve eserleri İst. 1945, Hususî Mektublarına göre N. Kemal ve A. Hâmid: Ank. 1949 Ahmed Vefik Paşanın Eserleri, Ank. 1964 Ahmed Hâşim Hayatı ve Eserleri; İst. 1973

Halid Ziya'nın Hayatından Mülhem Küçük Hikâyeler, Ülkü mec. S. 86

Makber'de Hüsn ü Aşk ve Leyla vü Mecnun Tesirleri: Ülkü mec. sy. 50—60 1938

Millî Edebiyat devrinde âşık tarzı te'sirleri; Ülkü mec. S. 74—79

Karacaoğlan Hakkında Terkidî Bir Bibliyografya Ülkü mec. say. 658 Mart 1940

XVII. asır Halk şâirlerinden Keşfî Ülkü mec. s. 50 1937

XVII. asır saz şâirlerinden Üsküdârî Ülkü mec. say. 44 Ekim 1936

Seyyid Aziz Mahmud Hudâyî İlahiyat Fak. C. XV Ank. 1967

Nedim: c. 9 syf. 167—174, Necati Bey, C. 9 syf. 154—156, Gazi Giray'ın Edebî şahsiyeti: syf. 737—738, Beliğ, c. 2 488—489, 489—491

Ebüzziya Tevfik, 489—491

Belleten: Vatan Piyesinin Hakkı Tarık Neşri Hakkında Bel. Ank. 1947

Nâmık Kemal'in Osmanlı Tarihine Dâir c. XXIV Nisan 1960, sy. 49

Prof. Dr. Fuad Köprülü, c. XXX sy. 120 Ank.

Gözden Kaçan, Orkun Mec. 1963, Sâmipaşazâde Sezâîbey, Tü. mec. XIII. 1958 syf. 1—30

Nizâmî-Şeyhî Hüsrev ü Şirin Mukayesi, Tarih der. c. I sayı 2 İst. 1950

Muallim Naci'nin dinî eserleri. Diyanet İşleri Başkanlığı Der. Ank. 1961

Garb Dillerinden manzum Tercümeler Tercüme Dergisi

Muallim Naci ve tercümeleri, Tercüme Der. Ank. 1943

Ârif Nihad Asya, Broşür

Ârif Nihad Asya ve Nejdet Sencar: Kub. Akademi Mec. yıl. 4 sy. 2

Ârif Nihad Asya ve Nejdet Sencar: Kub. Akademi Mec. Yıl. 4 sy. 2

TANYU Hikmet: Tevfik Fikret ve Din İst. 172

TARBİYAT Mehmed Ali: Dânişmendân-ı Azerbeycan, Tahran 1314

TARANCI Cahid Sıdkı: Peyami Safa Hayatı ve eserleri İst. 1940

TARHAN Abdülhak Hâmid: Eserlerimi Nasıl Yazdım; Resimliay mec. Ağustos 1928

TARLAN Ali Nihad: Fuzuli'nin Farsça Divanı İst. mec. sayı 25, İran Edebiyatı İst. 1944

İslâm Edebiyatında Leylâ ve Mecnun Mesnevisi; Ed. fa. Doktora tezi, No: I 1922

TECER Ahmed Kutsî: Cezayir Halk şâirleri, H.B. mec. Ank. 1928

Karagöz ve Kukla'ya âit kısa Notlar; T. Folklor Araştırmaları Sy. I, 119, İst. 1949

Nasreddin Hoca mad. T.İs.Ans. c. 9 s. 114

Karacaoğlan'a Yeni bir bakış İst. mec. sayı 10—12—14 İst. 1954

TEKİN (Şinasi) Uygurlarda Musiki, Hayat Tarih mec. 8 s. 75—77 İst. 1965

Vang Yen Te'nin sefaretnâmesinde anlattıkları: Hay. Tarih mec. sy. 8, syf. 75—77, 1965

TEMİR (Armed): Moğolların Gizli tarihi (Tercüme) Ank. 1948

TEVETOĞLU Fethi: Büyük Türkçü Müftüoğlu Ahmed Hikmet; Ank. 1951

THİERRY (Amèdee): Histoire D'Attilâ; Paris 1856

THOMSEN (Vilhem): Dèhiffrement des inscription del'Orlehon et de l'lènissèi; Bull, Acad. Roy.. Danemark 1894

TİETZE (A): XVI. Asır Türk şiirinde gemici dili, Agehî: Kasidesi ve tahrisleri T. Mec. IX — 1946

TİMURTAŞ Faruk Kadri: XVII. asır şairlerinden Edirneli Güftî ve teşrifatü'ş süerası E.Der., c. II sy. 3—4 İst. 1948

Fâtih Devri Şâirlerinden Cemâlî ve Eserleri; T.D.E.Der., c. 4 sy. 3 İst. 1951

Harnâme üzerinde Dil Araştırmaları: Ank. 1964

Harnâme, T.D.E.Der., c. 3 sy. 3—4 syf. 373, İst. 1949

Şeyhî'nin Harnâmesi, İst. 1971, Şeyhî'nin Hayatı ve şahsiyeti T.D.E.Der., c. V sy. 94 İst. 1954

Şeyhî'nin Şöhreti ve Te'siri, T.D.E.Der., c. VII sy. 84—89 İst. 1958

Türk Edebiyatında Hüsre ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi; İst. 1959

Yunus Emre ve Şiirleri, Tercüman Gaz. 6—16 Eylül 1971

TOGAN İsenbike: Ötüken'nin yeri ve Önemi: Ötüken Der. II İst. 1964

TOGAN (Zeki Velidî): Umumi Türk Tarihine Giriş: İstt. 1946, Ali Şîr; T.İs.Ans. c. I syf. 349—357

Şeyh Mulîsi Fâni'nin eserinin tenkidi hakkında; Tü. mec. c. II, syf. 465—474

Mahmud Kaşgârî'ye âit Notlar: Atsız mec. sy. 17 İst. 1932

Reşidüddin Tabib, T.İs.Ans. c. 9 syf. 705—712

Şeybânî Han'ın Şiirleri, Yeni Türkistan mec. İst. 1927

Ebü'l Gazi Bahadır Han, T.İs.Ans. c. IV
Azerbeycan T.İs.Ans. c. 2, Mongollar Devrinde Anadolu'nun iktisâdî vaz'iyeti T.H. I. M. 1931
Harezim mad. T.İs.Ans. C. V
Türkistan Tarihi İst. 1947

TOPRAK Burhan Ümid: Yunus Divânı, İst. 1939

TOROS Taha: Yirmisekiz Mehmed Çelebi: Hayat mec. 7 Kasım 1968 Ziya Paşa'nın Adana Valiliği; Adana 1940

TULUN Mertol: Tazarrunâme Sinan Paşa: Millî Eğitim Basımevi İst. 1871

TUMAN Nâil: İstanbul Kütübhanelerindeki hamseler Kataloğu, İst. 1961

TÜMERKAN Cavidan: Ne olur bir şarkıcık İst. 1957

U

ULUÇAY M. Çağaay: Koçi Bey mad. T.İs.Ans. c. 6 syf. 832—835

UNAT Faik Reşid: Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeler Ank. 1968 Türkiyede Eğitim sisteminin gelişmesine tarihî bir bakış; Ank. 1964, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, A. Ans. c. 3 s. 1004 Ahmed Resmî Efendi, A.Ans. I

URAZ Murad: A. Hâmid Tarhan, seçme şiirleri ve yazıları, İst. 1941
Kadın Şâir ve Muharrirlerimiz, İst. 1941, Koca Ragıb Paşa, İst. 1969

US Hakkı Tarık: Silistre Muhasarası, İst. 1946

UŞAKLIGİL Halid Ziya: Kırk Yıl İst. 1936, c. 4, syf. 66

UYGUNER Muzaffer: Reşad Nuri Güntekin İst. 1967

UZUNÇARŞILIOĞLU: İsmail Hakkı: Cezayirli Gazi Hasan Paşa: T. mec. c. VII, VIII
Anadolu Beylikleri: Ank. 1937 Kütahya Şehri, İst. 1932

Ü

ÜLGEN Hilmi Ziya: Gazzalî ve Felsefe, İlâhiyat F. mec. sy. 3—4 1955

ÜNGÖR Edhem: Türk Marşları, Ank. 1956

ÜNVER (Dr. Süheyl): Muradiye Camii, Ressam Levni Hayatı ve Eserleri, İst. 1951
İstanbul Kalelerinin Tarih İbâreleri, İst. 1953

ÜNAYDIN Ruşen Eşref: Tevfik Fikret, Hayatına dâir Hatıralar; İst. 1919
Diyorlar ki İst. 1334, Nigâr binti Osman Hanımefendi; İst. 1919

ÜLKÜTAŞIR M. Şâkir: Türk Halk Bilgisine âit araştırmalar, İst. 1938
İnnsburck 1870
Das Türkenvolk, 1885

V

VANBERY (H.): Çağatayische srprahtudien, uigurische spaehmonumente und das Kutadkubilig

VAN GENNEP: Arnold: La Formation de le gendes; Paris, 1929, Folklor (P. Nâili Ter. Ank. 1939

VOLİN (S.L.) Ali şer Nevoi Sbornik Sttey Akademiye Nauk SSSR Moskova-Leningrad 1946
Türkçesi: Râsime Uygun, Leningrad Kitablıklarındaki Nevâîyazmaları hakkında, T.D. Araştırmaları yıllığı 1955

VEHBİ EFENDİ (Konyalı) 25 Cildlik Tefsir.

VEİR T.H.: İbnü'l Ahnef mad. T.İs.Ans. c. 5 syf. 842—843

VELED ÇELEBİ: Süleyman Çelebi Mevlidi ve me'hezleri; Hayat mec. sy. 45 İst. 1927

WELL: Ebced mad. T.İs.Ans. c.4
İmam Müslim T.İs.Ans. c. 8 syf. 821—822

WİTTEK Paul: Osmanlı İmparatorluğunun doğuşu (Tercüme: Fahriye Arık), İst. 1947
Menteşe Beyliği, (Tercüme O. Şaik Gökyay Ank. 1944)
Köprülü Hakkında: Turkische Post, 3 Ağustos 1947

Y

YAHYA BEĞ: (Şehrengiz) İst. Üniv. Kitab. Türkçe Yazmalar No: 2982

YAKUBOĞLU Enver: Kerkük Türk Halkında Fuzulî'ye ait gelenek ve Rivayetler; Fuzuli ve Leyla Mecnun ingilizce tercümesi İst. 1959

YALÇIN Hüseyin Cahid: Edebî Hatıralar, syf. 83 1935

YALTKAYA: Şerafeddin: Risale fi Fezâilü'l Etrak (Türklerin Faziletlerine dâir risale tercüme) T.Yurnec. c. V İst. 1913
Mevlâna'da Türkçe Kelimeler ve Türkçe Şiirler, Tü. mec. IV 1934 syf. 111—167
Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin İst. 1925
Yedi Askı (tercüme) mf. vk. İslam Klasikleri 2 İst. 1934
Türklere dâir Arabça şiirler Tü. mec. Ç. V syf. 311 İst. 1936
Zemahşeri divanında Türklere ait şiirler, Atsız mec. No: 15 1932
Arab Edbeiyatı, Bilgi mec. sy. 4, 1329

YAZGAÇ Dr. Kâmil: Ahmed Midhat Efendi, İst. 1940 1940

YAZGAN Necati: Fetihnâme, İst. 1969

YAZICI Tahsin: Abdullâh-ı Ansârî'nin Kanz as-Sâlikîn veya zâd al-Ârifin, Şarkıyat mec. sy. 1 1956 syf. 59—88
Sâib mad. T.İs.Ans. c. 10 syf. 75—77

YAZICIOĞLU: Tevârih-i Âl-i Selçuk Revan yazmaları 1391
YAVUZ SULTAN SELİM: Farsça Divan (Çeviren Ali Nihad Tarlan) İst. 1946
YENİGÜN Hayri: Kadın Şâirlerimiz, T. Yurdu mec. 269
Nedim'in Şiirlerinden Beste Yapanlar, Tü.yur. Kasım 1964, Şubat 1965
YEŞİL Cemal: Rübâîler, Ank. 1950
YETKİN Suud Kemal: Ahmed Hâşim ve Senbolizim: Ank. 1938, **Edebiyat konuşmaları,** İst. **Edebiyat Üzerine Denemeler,** Ank. 1952, 1978
Hâlid Ziyadan Mektup, Ulus Gaz. 5 Eylül 1943
YINANÇ (Mükrimin Halil): Dânişmendîler T.İs.Ans. C. 3 syf. 468—479
Ertoğrul Gazi mad. T.İs.Ans. c. 4 328—337
Türkiye Tarihi, Selçuklular Devri, İst. 1944, **Feridun Bey Münşeatı** T.O.E.Mec. No: 63—81
Düsturnâme-i Enverî: (Medhal ve Türkçe Manzum Metin) İst. 1928—1930
Akkoyunlular, T.İs.Ans. I **Beyazıd,** T.İs. Ans. c. 2
YÖNTEM Ali Cânib: Nâîmâ Tarihi İst. 1927, **Edebiyat Lise I. sınıf,** İst. 1929, **Geçtiğim yol** İst. 1918
Hâletî mad. T.İs.Ans. c. I syf. 125—126, **Fıtnat mad.** T.İs.Ans. c. 4 syf. 626—627
Fehim mad. T.İs.Ans. c. 4 syf. 537—539, **Fazıl,** T.İs.Ans. c. 4 syf. 529—531
Seyyid Vehbi, H. mec. No: 16 1927 **Selim Efendi,** H. mec., İst. 1927
Râmiz Efendi ve Eseri; H. mec. No: 27 İst. 1927
Mirzâde Neylî H. mec. sy. 68 İst. 1928, **İzzet Ali Paşa;** H. mec. 17
Edebiyat Meraklısı bir gence Mektup H. mec. sy. 231 İst. 1927 İst. 1927
Dürrî H. mec. sy. 69 İst. 1927, **Çelebi Zade Asım,** H. mec. 20 1927
XII. Asır Divan Edbeiyatın bir cephesi, H. mec. sayı 6 Ank. 1926
Ankaravî İsmail Efendi H. mec. Ank. 1927, **Vakayiü'l Fuzala,** H. mec. 75
Safai Efendi ve Eserleri H. mec. 49 **Edirneli Nazmi Efendi** H. mec. sayı II İst. 1927
A. Hâmid Tarhan: A. Ans. c.I Şubat 1945.
Muallim Naci, İst. mec. s. 19—20, İst. 1932
Muallim Naci Takdir-i Elhan ve Demdeme gürültüsü: İst. mec. 15/Eylül/1944 sy. 19
Muallim Naci sakız dönüşü, İst. mec. V 1944
Yeni Lisan Hamlecileri (Yeni Lisan ve bir İmtizac) Çınarlatı 17 ve Broşür
Yazı Dili Münakaşaları: Çınaraltı sayı, 16
Keçecizâde İzzet Molla: T.O.E.mec. 4 Ocak 1332 s. 41
Kâtip Çelebi Yeni İst. Gaz. 13/Nisan/1950
Osmanzâde Tâib Efendi: T.mec. c. 2 1928
Nedim'in Hayatı: T.mec. c. I İst. 1925 **Nef'inin Gazelleri:** Güneş mec. 5 1927
Hayriyye-Lutfiyye İst. mec. 1 Mart 1945
Kâtib Çelebi'de Liberallik: H. mec. sayı 50 İst. 1927
YUSUF HAS HACİB: Kutadgu Bilig, R. Rahmeti Arat neşri: İst. 1947 c. 2 Ank. 1959
YÜCEBAŞ Hilmi: Bütün Cebheleriyle Reşad Nuri İst. 1957
YÜKSEL Sedid: Işıkname Ank. 1965 **Şeyh Galib, Eserlerinin Dili ve San'at Değeri** Ank. 1963

Z

ZİYAPAŞA Zafernâme (Ebü'zziya Tevfik neşri)
ZEYNELÂBİDİN Reşid: Edebiyat Kumkuması, Halep 1908

KISALTMALAR

Ank. = Ankara
A. Ans. = Aylık Ansiklopedi
A. Y. B. = Azerbeycan Yurt Bilgisi
Ed. F. Mec. = Edebiyat Fakültesi Mec.
İst. = İstanbul
İst. mec. = İstanbul mecmuası
H. B. H. = Halk Bilgisi Haberleri
H. M. = Hayat Mecmuası
M. T. mec. = Millî Tetebbular mec.
M.E.B. = Millî Eğitim Bakanlığı
T. M. mec. = Türkiyat Mecmuası
T. İs. Ans. = Türkçe İslam Ansiklopedisi
T. Küt. Der. Mec. = Türk Kütübhaneciler Derneği Mecmuası
T. H. İ. M. = Türk Hukuk ve İktisad Mecmuası
T. D. Araş. Y. = Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
T. Y. = Türk Yurdu
T. T. mec. = Türk Tarih Mecmuası
T. O. E. M. = Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası
T. C. F. = Türk Coğrafya Fakültesi Dergisi
T. D. Der. = Türk Dili Dergisi
T. T. K. = Türk Tarih Kurumu
T. Ti. Mec. = Türk Tiyatro Mecmuası