



HÜSEYİN MUCİB EL-MISRÎ- TÂRÎHÜ'L-EDEBİ'T-TÜRKÎ
(S. 301-609 ARASI) [İNCELEME-TERCÜME]

Teimoor Makram Mahmood MAHMOOD

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2022

HÜSEYİN MUCİB EL-MISRÎ-
TÂRÎHÜ'L-EDEBÎ'T TÛRKÎ (S. 301-609 ARASI)
[İNCELEME-TERCÜME]

Teimoor Makram Mahmood MAHMOOD

T. C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2022

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Teimoor Makram Mahmood MAHMOOD tarafından hazırlanan “**Hüseyin Mucîb el-Mısırî- Târîhü’l-Edebî’t-Türkî (S. 301-609 Arası) [İnceleme-Tercüme]**” başlıklı bu çalışma 22/06/2022 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı** Ana Bilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı (Danışman)

Üye

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

ONAY

Doç. Dr. Oytun MEÇİK
Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması hâlinde ortaya çıkacak tüm ahlakî ve hukukî sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Teimoor Makram Mahmood MAHMOOD

ÖZET

HÜSEYİN MUCİB EL-MİSRÎ- TÂRÎHU'L-EDEBİ'T-TÜRKÎ (S. 301-609

ARASI) [İNCELEME-TERCÜME]

MAHMOOD, Teimoor Makram Mahmood

Yüksek Lisans-2022

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Hüseyin Mucib el-Mısırî, Şarkiyat ve karşılaştırmalı edebiyat sahasındaki araştırmalarıyla ve Arap okuyucuyu İslâmî edebiyatla tanıştırmadaki rolü sebebiyle “Amîdü dirâsâti'l-âdâbi's-Şarkıyye” ve “amîdü'l-edebü'l-islâmî el-mukârın” unvanlarıyla anılmıştır. Doktorasını hazırlarken görme duyusunu kaybetmesine rağmen, Fransızca, İngilizce, Türkçe, Farsça, Almanca, Urduca, İtalyanca, Rusça, Latince başta olmak üzere dokuz dilde tercüme, sözlük ve karşılaştırmalı eserler ortaya koyarak tüm engellere meydan okumuştur. Birçok Doğu, İslam ve Batı dilini aynı anda bilmekteydi. Arapça, Farsça, Türkçe ve Fransızca şiirler yazan el-Mısırî, Türkçe ve Farsça divanlara sahiptir. Prof. Dr. Hüseyin Mucib el-Mısırî, seçkin yazarlar ve bilim insanları yetiştirmiş bir üniversite hocasıydı. Kahire ve 'Aynu's-Şems üniversitelerinde ve Arap Araştırmaları Enstitüsünde Türkçe, Farsça başta olmak üzere birçok dalda dersler vermiştir. el-Mısırî, Arap kütüphanesine Türk tarihi, Türk edebiyatı tarihi, Türk şiiri ve şairleri hakkında birçok eserler kazandırmıştır. Bu kazandırdığı eserler arasında “Târîhu'l-edebî't-Türkî” [Türk Edebiyatı Tarihi] adlı eser de bulunmaktadır.

Bu tez çalışmasında, Hüseyin Mucib el-Mısırî'nin “Târîhu'l-edebî't-Türkî” adlı kitabının 301 ila 609 sayfalarının arası Türkçeye tercüme edilecektir. Eser, toplamda 609 sayfadan oluşup Kahire'de 1951 senesinde yayınlanmıştır. el-Mısırî, bu eserde Türklerin tarihini, edebiyat tarihinin gelişimini, şair ve yazarların biyografilerini ve eserlerini detaylı bir şekilde ele almıştır.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Hüseyin Mucib el-Mısırî'nin hayatı ve eserleri hususunda kısa bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Târîhu'l-edebî't-Türkî adlı eserin 301 ila 609 arasındaki sayfaların incelemesi, üçüncü bölümde ise eserin bu sayfalarının Arapçadan Türkçeye çevirisi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Mucib el-Mısırî, Türk edebiyatı tarihi, Karşılaştırmalı İslam Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı.

ABSTRACT

HUSSEIN MUJIB AL-MISRÎ- TÂRÎHU'L-EDEBÎ'T-TURKÎ

(BETWEEN P. 301-609) [REVIEW-TRANSLATION]

MAHMOOD, Teimoor Makram Mahmood

Master's Degree-2022

Department of Turkish Language and Literature

Old Turkish Literature Department

Advisor: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Hüseyin Mujib el-Misrî was referred to with the titles "Amîdü dirâsâtî'l-âdâbi's-Şarkıyye" and "amîdü'l-edebü'l-islâmi al-mukarın" due to his researches in the field of Oriental and comparative literature and his role in introducing the Arabic reader to Islamic literature. Although he lost his sight while preparing his doctorate, he chällenged all obstacles by producing translations, dictionaries and comparative works in nine languages, especially French, English, Turkish, Persian, German, Urdu, Italian, Russian and Latin. He knew many Eastern, Islamic and Western languages at the same time. Al-Misrî, who wrote poems in Arabic, Persian, Turkish and French, has Turkish and Persian divans. Prof. Dr. Hüseyin Mujib el-Misrî was a university professor who trained distinguished writers and scientists. He gave lectures in many branches, especially in Turkish and Persian, at the universities of Cairo and 'Aynu's-Şems and the Arab Studies Institute. Al-Misrî has brought many works on Turkish history, Turkish literature history, Turkish poetry and poets to the Arab library. Among the works he presented, there is also a work called "Târîhu'l-edebî't-Türkî" [History of Turkish Literature].

In this thesis, pages 301 to 609 of Hüseyin Mucib el-Mısırî's book "Târîhu'l-edebî't-Türkî" will be translated into Turkish. The work, consisting of 609 pages in total, was published in 1951 in Cairo. In this work, al-Misrî dealt with the history of the Turks, the development of the history of literature, the biographies and works of poets and writers in detail.

Our work consists of three parts. In the first chapter, brief information about the life and works of Hüseyin Mucib el-Misrî is given. In the second part, the pages between 301 and 609 of Târîhü'l-edebî't-Türkî were analyzed, and in the third section, these pages of the work were translated from Arabic to Turkish.

Keywords: Hüseyin Mujib el-Misrî, History of Turkish literature, Comparative Islamic Literature, Old Turkish Literature.

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR.....	ix
ÖN SÖZ	x
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

HÜSEYİN MUCİB EL-MİSRÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ.....	3
1.1. Hüseyin Mucib el-Mısrî'nin Hayatı.....	3
1.2. Hüseyin Mucib el-Mısrî'nin Eserleri	4
1.2.1. Telif Eserleri.....	4
1.2.2. Sözlükleri	5
1.2.3. Çeviri Eserleri	5
1.2.4. Divanları.....	6

II. BÖLÜM

TÂRİHÜ'L-EDEBÎ'T-TÜRKÎ ADLI ESERİN İNCELEMESİ (S. 301-609 ARASI) 7	
2. Târîhü'l-Edebî't-Türkî [Türk Edebiyatı Tarihi].....	7
2.1. Târîhü'l-Edebî't-Türkî (s. 301-609 Arası)	8
2.1.1. Halk Edebiyatı.....	9
2.1.2. Halk Edebiyatı Ürünleri	9
2.2. Kaynaklar	10
2.3. Padişahların İsimleri ve Hükümdarlık Tarihleri	10
2.4. İçindekiler Bölümü	11
2.5. Fihrisü'l-a'lâm	11

III. BÖLÜM

TÂRİHÜ'L-EDEBÎ'T-TÜRKÎ ADLI ESERİN TERCÜMESİ.....	12
Fehîm	12
Nabi.....	15
Koçi Bey.....	19
Naîmâ	21
III. Ahmed	22
Nedîm.....	23

Şeyh Galip.....	26
Kânî.....	30
Fıtnat Hanım	34
Enderunlu Fazıl Bey.....	36
Enderunlu Vâsıf	41
Leylâ Hanım.....	45
İzzet Molla	46
Modern Çağ (Sultan Abdülmecid Döneminden Günümüze Kadar).....	48
Mütercim Âsım	49
Hoca İshak.....	50
Behçet Mustafa.....	51
Âkif Paşa	54
Ethem Pertev Paşa.....	57
Şinasi Efendi	59
Ziya Paşa	65
Namık Kemal Bey.....	72
Abdülhak Hamit.....	82
Recaizade Mahmut Ekrem Bey.....	92
Muallim Naci	98
Halit Ziya Bey	105
Tevfik Fikret Bey	109
Ömer Seyfettin	115
Ziya Gökalp.....	125
Mehmet Âkif.....	131
Hüseyin Sîret Bey	139
Halk Edebiyatı.....	144
Atalar Sözü.....	146
Ninniler	147
Halk Hikâyeleri	148
Türkü.....	150
Mâniler	151
Destan.....	151
Ozanlar	153
Meddâh.....	154
Karagöz	155

Târîhü'l-edebi't-Türkî'nin Kaynakları.....	162
I. Türkçe Kaynaklar	162
II. Arapça-Farsça Kaynaklar	165
III. Avrupai (Yabancı) Kaynaklar	165
Padişahların İsimleri ve Hükümdarlık Tarihleri	168
İçindekiler	170
Fihrisü'l-a'lâm	172
SONUÇ	185
KAYNAKÇA.....	187



KISALTMALAR

bkz.: Bakınız

c.: Cilt

Dr.: Doktor

h.: hicrî

m.: miladî

MÖ: Milâttan önce

MS: Milâttan sonra

nşr. : Neşreden

öl.: Ölüm Tarihi

s.: Sayfa

S.: Sayı

Yay.: Yayınları

yy.: Yüzyıl

ÖN SÖZ

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, 1916 ila 2004 yılları arasında yaşamış Şarkiyat ve karşılaştırmalı edebiyatla ilgili eserler ortaya koyan öncü Arap araştırmacılarından. El-Mısırî, Arap kütüphanesine Türk tarihi, Türk edebiyatı tarihi, Türk şiiri ve şairleri hakkında birçok eserler kazandırarak katkıda bulunmuştur. Bu kazandırdığı eserler arasında “Târîhu’l-edebî’t-Türkî” [Türk Edebiyatı Tarihi] adlı eser de mevcuttur.

Bu tez çalışmasında, Hüseyin Mucib el-Mısırî’nin “Târîhu’l-edebî’t-Türkî” adlı kitabının 301 ila 609 sayfaları Türkçeye tercüme edilecektir. Toplamda 609 sayfadan oluşan ve Türk edebiyatı tarihini konu edinen bu eser, Kahire’de 1951 senesinde yayımlanmıştır. Eser, edebî-tarihî bir niteliktedir. Eserde, Türk edebiyatı dönemlerini *Eski Dönem*, *Modern Dönem*, *Halk Edebiyatı* olmak üzere üç döneme tasnif edilmiş, her dönemin önemli şairleri hakkında bilgi verilmiştir. Şairlerin hayatı, edebî-ilmî eserleri Arapçaya tercüme edilen manzum-mensur örneklerle tanıtılmış ve bu örneklere çeşitli yorumlar eklenmiş, önemli dipnotlar ilave edilmiştir. Târîhu’l-edebî’t-Türkî adlı eseri kaleme alınırken Türk edebiyatı tarihi hakkında Fransızca, İngilizce, Türkçe, Farsça, Almanca, Urduca, İtalyanca, Rusça, Latince başta olmak üzere dokuz Doğu ve Avrupa dilinde yazılmış birçok kaynağa başvurulmuş, farklı görüşler arasında mukayeseler yapılmıştır.

Tezimiz üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Hüseyin Mucib el-Mısırî’nin hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Târîhu’l-edebî’t-Türkî adlı eserin 301 ila 609 arasındaki sayfaları incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise eserin 301 ila 609 arasındaki sayfaları Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiştir. Hüseyin Mucîb el-Mısırî’nin eserlerinin incelenip tercüme edilmesinin Türk Dili ve Edebiyatı alanına katkı sağlayacağına inanıyorum.

Yüksek lisans öğrenimi süresince bizi hoşgörüyü karşılayan Eskişehir Osmangazi Üniversitesi yetkililerine, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hocalarına teker teker teşekkür ederim. Hem yüksek lisans ders döneminde hem de tez yazım merhâlesinde, beni bilgileriyle aydınlatan ve bu tez çalışmanın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde yardım ve desteklerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Ahmet KARTAL’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Hayatımın her evresinde maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli aileme çok teşekkür ederim.

Teimoor Makram Mahmood MAHMOOD

Eskişehir, 2022



GİRİŞ

“Amîdü dirâsâti’l-âdâbi’ş-Şarkıyye” ve *“amîdü’l-edebü’l-islâmî el-mukârın”* lakaplarıyla anılan Prof. Dr. Hüseyin Mucîb el-Mısırî, 1916 senesinde Kahire’de doğmuştur. Kaleme almış olduğu yetmişten fazla eseriyle genel kabul görmüş, yüksek vasıflı bir akademik araştırmacıdır. Arap edebiyatındaki köklerinden ayrılmadan Batı edebiyatıyla da karşılaştırarak Fars, Türk ve Urdu edebiyatları başta olmak üzere Doğu edebiyatlarında uzmanlaşmıştır. Yetmiş yılı aşkın bir sürede karşılaştırmalı Doğu ve İslam araştırmalarını ilerletme sorumluluğunu üstlenmiştir.

Dedesi Sakıp Paşa’nın konağında dünyaya gelen el-Mısırî’nin çok iyi Fransızca, İngilizce ve Almanca bilen Avusturyalı bir dadısı vardı. Bu yüzden okula başlamadan önce bu dilleri küçükken onun sayesinde öğrendi. Böylelikle Hüseyin Mucîb el-Mısırî, yeni dilleri öğrenmeye ve edebiyatlarına ilgi göstermeye başlamıştır. Dadısı sayesinde Arapça, İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerinde kitaplar okuyabildi. Aşına olduğu Fransızca, İngilizce, Türkçe, Farsça, Almanca, Urduca, İtalyanca, Rusça, Latince gibi dillerden yararlanarak Arap kütüphanesine onlarca kitap ve çalışma kazandırmıştır. Farsça, Türkçe ve Urduca’dan Arapçaya şiir çevirileri yapmış; Pakistanlı şair Muhammed İkbal’in Câvidnâme, Armağân-ı Hicâz, Gülşen-i Râz-ı Cedîd gibi eserlerini Urduca’dan Arapçaya tercüme etmesinin yanı sıra Kur’an-ı Kerim’i İtalyanca, Fransızca, Almanca, Rusça dillerine çevirmiştir.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, beşikten mezara kadar ilim tahsili konusunda o kadar tutkuluydu ki Türk edebiyatında doktora tezini hazırlarken görme yetisini kaybetmesine rağmen, *“Bağdatlı Fuzûlî: Eski Türk Şiirinin Öncüsü”* adlı doktora tezini Kahire Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde savunmuştur. Böylelikle hem Türk edebiyatında doktora yapan ilk Arap olmuş hem de Türk edebiyatı konusunda bir Arap üniversitesine sunulan ilk doktora tezinin sahibi olmuştur (Reşid S. H., 2006).

El-Mısırî, makale, tercüme, sözlük gibi kaleme aldığı birçok eserle kısa bir zamanda Prof. Dr. unvanını alarak yurt içi ve yurt dışı üniversitelerinde öğretim üyesi olarak çalışmış, bölüm başkanlığı ve fakülte dekanlığı görevlerini üstlenmiştir. Kaleme aldığı makalelerini Mısır, Suudi Arabistan, Lübnan, Suriye gibi ülkelerin dergi ve gazetelerinde yayınlamıştır. Onun meşguliyeti Fars ve Türk edebiyatı üzerine incelemeler yaparak bunlar arasında karşılaştırmalar ortaya koymaktır. Böylelikle bu

dergi ve gazeteler, el-Mısırî'nin araştırmalarını Arap okuyucuya daha geniş bir ölçekte yaymasına izin vermiştir.

El-Mısırî, Şarkiyat ve karşılaştırma edebiyat çalışma ve araştırmalarıyla "*Karşılaştırma İslam Edebiyatı Öncüsü*" unvanını hak etmiş, aynı zamanda birçok ülke tarafından onur ödülleriyle ödüllendirilmiştir.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, Arap Kütüphanesine Türk edebiyatı tarihi hakkında önemli ve değerli eserler kazandırmıştır. Bu eserlerin en önemlilerinden biri de "Târîhu'l-edebi't-Türkî" [Türk Edebiyatı Tarihi] adlı üzerinde çalıştığımız kitabıdır (el-Mısırî, 1951).



I. BÖLÜM

HÜSEYİN MUCİB EL-MİSRÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hüseyin Mucîb el-Mısrî'nin Hayatı

El-Mısrî, 1916 yılında Kahire'de doğdu. Annesi Fatma Hanım, Hidiv İsmail Paşa döneminde Su İşleri Bakanı olan Sakıp Paşa'nın kızıdır. Ona Fransızca, İngilizce ve Almanca öğreten Avusturyalı bir dadısı vardı. Babası Ali Hüsnü el-Mısrî, Mısır Üniversitesi kurulmadan önce Mısır'ın en büyük yüksek öğretim kurumu olan Dâru'l-ulûm'un dekanıydı. Hüseyin el-Mısrî görme bozukluğu sebebiyle iki kez ameliyat geçirdiği için tahsiline geç başlamıştır. Doktorasını hazırlarken görme duyusunu kaybetmesine rağmen, Farsça, Türkçe, Urduca, Rusça ve diğerleri de dâhil olmak üzere dokuz dilde çeviriler ve değerli eserler ortaya koymuştur. Bu diller, kendisine geniş ufuklar açarak, Prof. Dr. Hüseyin'i yalnızca Asya halklarının edebiyatının ve mirasının bir aracısı değil, kendi içinde de bir referans hâline getirdi.

Hüseyin Mucîb, 1939 yılında Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Doğu Dilleri Bölümünü bitirmiştir. 1942 yılında Kahire Üniversitesi Şarkiyat Araştırmaları Enstitüsünün Türkçe-Farsça Araştırmaları Bölümünden yüksek lisans ve 1955'te ise doktora derecesini almıştır. Mukayeseli edebiyat çalışmaları, tercümeleri ve ortaya koyduğu değerli eserleriyle kısa bir zamanda profesörlük lakabını almıştır. Kahire ve 'Aynu's-Şems üniversitelerinde ve Arap Araştırmaları Enstitüsünde Türkçe, Farsça, karşılaştırmalı İslam edebiyatı, Osmanlı tarihi, Türk halk edebiyatı ve İslam tasavvufu gibi dallarda dersler vermiştir. Kahire'deki Arap Dil Kurumunda üyelik de yapmıştır. Bunun yanı sıra 'Aynu's-Şems Üniversitesinde Türk Dili Bölümünü kurarak bölümde hocalık yapmıştır. Ezher Üniversitesi Diller ve Tercüme Fakültesinde, Hulvan Üniversitesi Uygulamalı Sanatlar Fakültesinde ve Bağdat Üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Mısır ve Arap üniversitelerin yanında Amerika, Macaristan, İngiltere gibi ülkelerde yirmi dört üniversitede dersler vermiştir.

Arap okuyucuyu İslami edebiyatla, özellikle Türk ve Fars edebiyatıyla tanıştırmadaki rolü nedeniyle “*amîdû'l-edebü'l-islâmî el-mukârın*” unvanını alan Hüseyin Mucîb el-Mısrî, Türk edebiyatı alanında ilk kez doktora yapan, Türk edebiyat tarihi üzerine ilk Arapça kitabı yazan, ilk kez karşılaştırmalı İslam edebiyatını araştıran ve tetkik eden, ilk Türkçe şiir divanına sahip olan ve Türkçeden şiir çeviren ilk

Arap'tır. Bunun yanı sıra dokuz Doğu ve Avrupa dilini (Fransızca, İngilizce, Türkçe, Farsça, Almanca, Urduca, İtalyanca, Rusça, Latince) bilen ilk Arap'tır.

1977'de Pakistan hükûmetinden İkbâl Madalyası, 1988'de Pakistan Devlet Başkanı Ziyâu'l-Hak'tan en büyük ödül olan üstünlük ödülünü almıştır. 1995 yılında da Marmara Üniversitesi tarafından Prof. Dr. Hüseyin Mucib el-Mısrî'ye fahri doktora unvanı verilmiştir. İmam Ahmed Rızâ El-Kâdirî Araştırma Merkezi, Dr. Hüseyin Mucib'e 1999 yılında altın madalya takdim etmiştir. Hüseyin Mucib el-Mısrî, 2004 yılında seksen sekiz yaşında vefat etmiştir.¹

1.2. Hüseyin Mucîb el-Mısrî'nin Eserleri

Hüseyin Mucîb el-Mısrî'nin eserlerini şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür:

1.2.1. Telif Eserleri

1. Fârisiyyât ve Türkiyyât (el-Mısrî, 1948)
2. Min Edebî'l-Fürs ve't-Türk (el-Mısrî, 1950)
3. Târîhu'l-edebî't-Türkî (el-Mısrî, 1951).
4. Ramazân fi's-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî (el-Mısrî, 1964)
5. Fi'l-Edebî'l-İslâmî: Fuzûlî el-Bağdâdî emîrû's-şî'ri't-Türkî el-ğadîm (el-Mısrî, 1967).
6. Şîlât beyne'l-'Arab ve'l-Fürs ve't-Türk (el-Mısrî, 1970).
7. İrân ve Mısr 'abre't-târîh (1972).
8. eş-Şahâbiyyü'l-celîl Selmân el-Fârisî 'inde'l-'Arab ve'l-Fürs ve't-Türk (el-Mısrî, 1973).
9. Ebû Eyyûb el-Enşârî 'inde'l-'Arab ve't-Türk (el-Mısrî, 1974).
10. İkbâl ve'l-'âlemü'l-'Arabî (el-Mısrî, 1976).
11. İkbâl ve'l-Ğur'ân (el-Mısrî, 1978).
12. El-Edebü't-Türkî (1979).
13. Fi'l-Edebî's-şâ'biyyi'l-İslâmî'l-mukâren (el-Mısrî, 1980).
14. İkbâl beyne'l-muşlihîne'l-İslâmiyyîn (el-Mısrî, 1980).

¹ Hüseyin Mucib el-Mısrî'nin hayatı, kişiliği ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz. ZAINAB OMEED OMAR OMAR, *Hüseyin Mucib el-Mısrî- Târîhu'l-Edebî't-Türkî (S.1-300 arası) [İnceleme-tercüme]* (Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021).

15. Eşerü'l-Fürs li-ḥaḍâratî'l-İslâm (1984).
16. Beyne'l-edebi'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî (el-Mısırî, 1985).
17. Mısr fî'ş-şî'ri't-Türkî ve'l-Fârisî ve'l-'Arabî (el-Mısırî, 1986).
18. El-Mer'e fî'ş-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî (el-Mısırî, 1989).
19. El-Üstûre beyne'l-edebi'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî (el-Mısırî, 1991).
20. El-Endelüs beyne Şevkî ve İkbâl (el-Mısırî, 1994).
21. El-Mescid beyne şu'arâ'i'l-'Arabîyye ve'l-Fârisîyye ve't-Türkiyye ve'l-Urdiyye (el-Mısırî, 1993).
22. El-Ḳuds beyne şu'arâ'i'ş-şu'ûbi'l-İslâmiyye (el-Mısırî, 2002).
23. Kerbelâ' beyne şu'arâ'i'ş-şu'ûbi'l-İslâmiyye (el-Mısırî, 2000).
24. Ġazavâtü'r-Resûl beyne şu'arâ'i'ş-şu'ûbi'l-İslâmiyye (el-Mısırî, 1999).
25. El-İsrâ' ve'l-mi'râc fî'ş-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî ve'l-Urdî (el-Mısırî, 2005).
26. El-Fellâḥ fî'ş-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî (2000).
27. Beyne vâlid ve veledih fî'ş-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî ve'l-Urdû (El-Mısırî, 2004).

1.2.2. Sözlükleri

1. El-Mu'cemü'l-câmi' Urdî-'Arabî (1978).
2. El-Mu'cemü'l-Fârisiyyü'l-'Arabîyyü'l-câmi' (el-Mısırî, 1984).
3. Mu'cemü'd-devleti'l-'Osmâniyye (el-Mısırî, 1989).
4. Mu'cemü's-Sultân Ḳābûs li'l-esmâ'i'l-'Arabîyye (1989).
5. Eşerü'l-mu'cemi'l-'Arabî fî lügâti'ş-şu'ûbi'l-İslâmiyye (el-Mısırî, 1992).

1.2.3. Çeviri Eserleri

1. Fî's-Semâ' (el-Mısırî, 1973).
2. Hedîyyetü'l-Ḥicâz (el-Mısırî, 1975).
3. Ravzâtü'l-esrâr (el-Mısırî, 1977).
4. Meşriḳ Zemîn der Âyîne (1979).
5. El-Edebü'l-Fârisiyyü'l-ḳadîm (el-Mısırî, 1980).
6. El-Mevlidü'ş-şerîf (el-Mısırî, 1981).
7. Ma Verâ'e't-ṭabî'a fî İrân (1987).

8. El-edebü'l-İslâmî fî şibhi'l-kârreti'l-Hindiyyeti'l-Bâkistâniyye (el-Mısrî, 1988).
9. El-İslâm beyne med ve cezr (el-Mısrî, 1990).
10. Mevsûa Mir'âtü'l-Haremeyn eş-şerîfeyn ve'l-cezîreti'l-Arab (el-Mısri, Mahlûf & Avadullah, 2004).
11. Er-Rihle ilâ Mısr ve's-Sûdân ve'l-Habeşe (el-Mısrî, 2006).
12. Divan eş-Şâir et-Türkî el-Üştûre Yunus Emre (el-Mısri & Abdül'âl, 2007).

1.2.4. Divanları

1. Şem'a ve Ferâşe (el-Mısrî, 1955).
2. Verde ve Bülbül: "Gül ve bülbül" (1958).
3. Hüsn ve 'Aşk (1963).
4. Hemse ve Nemse (1964).
5. Şevk ve Zikrâ (el-Mısrî, 1981).
6. Mevce ve Saḥra (el-Mısrî, 1986).
7. Şubḥ (1977) (Farsça Divan).
8. Verdetün Zâbile (Türkçe Divan) (el-Mısrî, 1984).

II. BÖLÜM TÂRİHÜ'L-EDEBÎ'T-TÜRKÎ ADLI ESERİN İNCELEMESİ (S. 301-609 ARASI)

2. Târîhü'l-Edebî't-Türkî [Türk Edebiyatı Tarihi]

301 ila 609 sayfalarını inceleyip çevirdiğimiz Târîhü'l-Edebî't-Türkî adlı eser Kahire'de iki defa basılmıştır. Çeviri, ilk baskı üzerinden yapılmıştır.

İlk baskı: Hüseyin Mucîb el-Mısırî, Târîhü'l-Edebî't-Türkî, Fikra Matbaası, Kahire, 1951. [609 sayfa]

İkinci baskı: Hüseyin Mucîb el-Mısırî, Târîhü'l-Edebî't-Türkî, Dar'üs-Sekâfiyye lin-Neşr, Kahire, 2000. [232 sayfa]

Târîhü'l-Edebî't-Türkî'nin *İçindekiler* bölümü şu şekildedir:

- I. Kapak
- II. İthaf
- III. Imād el-İsfahānî'nin sözü
- IV. Ön Söz
- V. Türkler
- VI. Türk Edebiyatının Ortaya Çıkışı
- VII. Türk Edebiyatının Dönemleri
- VIII. Eski Dönem
- IX. Modern Dönem
- X. Halk Edebiyatı
- XI. Kaynaklar
- XII. Sultanların isimleri ve saltanatta kaldığı süre
- XIII. İçindekiler
- XIV. Fehres'ül-alam
- XV. Düzeltme tablosu

2.1. Târîhü'l-Edebî't-Türkî (s. 301-609 Arası)

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, *Eski dönem*, ikinci devir şairlerinin devamı olarak Yahya Efendi'den sonra Fehim, Nabî, Koçî Bey, Naima, Nedim, Galip, Kânî, Fıtnat Hanım, Fazıl Bey, Enderunlu Vâsıf ve Leylâ Hanım olmak üzere bazı şairlerden bahseder. İkinci devir şairleri şunlardır: *Sehî Bey, Latîfî, Âşık Çelebî, Ahmet Ahdî, Sultan Süleyman Kanuni, Lâmiî, Zâtî, Hayâlî Bey, Fuzûlî, Yahya Bey, Bâkî, Rûhî-yi Bağdâdî, Hâkânî, Nefî, Yahya Efendi, Fehim, Nabî, Koçî Bey, Naima, Nedim, Galip, Kânî, Fıtnat Hanım, Fazıl Bey, Enderunlu Vâsıf, Leylâ Hanım.*

Şairlerin biyografilerini, hayatı, edebî kişiliği, önemli eserlerinden bahsederek oluşturmuş; *gazel, kaside, mesnevi, nesir* gibi manzum ve mensur eserlerinden seçtiği örnekleri Arapçaya çevirmiştir. Şiirlerin şerhini yaparken de edebî sanatları belirterek nazımda şairin ne kastettiğini değerlendirme şeklinde ifade etmiştir. Şairlerin manzum veya mensur eserlerinden bahsederken eserlerin muhtevâsından sebep-i telif bölümlerinden ve kime takdim edildiğinden detaylı bir şekilde bahsederek eserin Arapça, Farsça ya da başka bir dilde aslı varsa onu da ele alarak asıl eserin sahibi, kimliği, konu farklılığı başta olmak üzere asıl ve tercüme edilmiş eser arasında mukayeseli bir biçimde ele almıştır. Manzum ya da mensur örnekler verirken zor ve anlaşılmayan kelimeleri, önemli tarih ve olayları, şahsiyetleri vermiş olduğu dipnotlarda açıklamış ve haklarında bilgi vermiştir. Ayrıca şairlerden bahsederken diğer kaynaklarda zikredilen şairin şahsiyeti, edebî kişiliği, şairliği ve eserleri ile ilgili bilgileri mukayeseli bir biçimde belirtmiş aldığı kaynakları *ad-soyad, eserin adı, yayın evi, şehir, yıl, sayfa numarası* şeklinde dipnot vererek göstermiştir. Şairler hakkında kaynak gösterdiği eserlerin sahipleri hakkında da çeşitli bilgiler vermiştir. Şairlerden bahsederken hangi edebî ya da siyasî döneme denk geldiğini gerek açıklayarak gerekse dipnot düşerek tarihî veya edebî hadiselerden, dönemlerden bahsetmiştir.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, Türk edebiyatını *Eski Dönem, Modern Dönem, Halk Edebiyatı* olmak üzere üç döneme tasnif etmiştir. Eski dönemi iki devire ayırmış ve bu devirde yetişmiş bazı şairler ve eserleri hakkında bilgi vermiştir. Modern Dönem'i de "*Sultan Abdülmecit döneminden günümüze kadar*" başlığıyla ele almış ve bu dönemde yetişen yazar ve şairler hakkında açıklamalarda bulunmuştur. Türklerin tercümeğe yönelmeleri ve tercüme edilen eserler hakkında bilgiler vererek hem şairlere hem de mütercimlere değinmiştir. Burada özellikle iki sözlüğü tercüme eden Asım Efendi'den bahsederek tercüme ettiği *Burhân-ı Kâtî* eserinin içeriği, asıl sahibi hakkında detaylı

bilgiler vermiştir. Bununla birlikte Asım Efendi'nin *Tarih* eserinden de söz ederek içeriğini anlatmıştır.

Modern Dönem edipleri şunlardır: *Mütercim Âsım, Hoca İshak, Behçet Mustafa, Âkif Paşa, Edhem Paşa, Şinasi Efendi, Ziya Paşa, Namık Kemal Bey, Abdülhak Hamit Bey, Recaizade Mahmut, Muallim Naci, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Mehmet Âkif Bey, Hüseyin Sîret*. Bu edipleri tek tek ve bağlantılı olarak ele alarak *Eski Dönem* şairlerinin ve yazarlarının biyografilerini anlattığı gibi aynı tavrını bu dönemde de sürdürmüştür. Bu dönemde yaşamış olan şair ve ediplerin hayatı, edebî kişiliği hakkında bilgiler vererek önemli eserlerinden söz etmiştir. Şiir, mersiye, kaside, beyit örnekleri vererek Arapçaya tercüme etmiş, manalarını, edebî sanatlarını vermiştir. Şairlerin şiir-nesir örneklerini vererek mukayese yapmıştır. Yukarıda bahsi geçen **Modern Dönem** şairlerinin şiir, roman, tercüme, öykü, oyun, nesir, eleştiri, anı, sözcük, mektup gibi önemli eserlerini zikretmiş, hakkında bilgiler vermiştir. El-Mısırî, Modern Dönem'i şiir ve edebî sanat özellikleri açısından Eski Dönem ile mukayese de yapmıştır. Tanzimat edebiyatı, Edebîyât-ı Cedîde, Servet-i Fünûn gibi edebî dönemlerden de ayrıntılı bir şekilde bahsetmiştir. Her edebî dönemin gelişimini, temsilcilerini belirtmiştir. Bir edebî-tarihî eser olması itibarıyla edebî dönem ve şairleri hakkında verdiği bilgilerin yanında o dönemde geçen tarihî olayları, savaşları ve önemli şahsiyetleri irtibatlı bir biçimde ele almıştır. Modern Dönem'de yabancı dillerden tercüme edilen eserlerin sahipleri ve eserlerin muhtevassından da söz etmiştir.

2.1.1. Halk Edebiyatı

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, ele aldığımız eserin 64. sayfasında Halk Edebiyatı dönemi hususunda şu ifadeyi dile getirir: "*Halk Edebiyatı bir döneme göre belirlenemez. Ayrıca, bu edebî tarihte halk edebiyatına çokça yer vermiyoruz. Çünkü halk edebiyatı, çoğunlukla kendi kitaplarına özgüdür.*" el-Mısırî, eserin otuz beş sayfasını halk edebiyatına ayırmıştır. Halk edebiyatına Macaristanlı Kúnos ve Almanyalı Jacob iki alimden bahsederek bir giriş yapmıştır.

2.1.2. Halk Edebiyatı Ürünleri

Atasözleri: el-Mısırî, halk edebiyatı ürünlerinden biri olan atasözlerinden bahsederek örnekler vermiştir. Atasözlerini Arapçaya tercüme etmiş, anlamlar açısından mukayese ve yorumlar yapmıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın Atasözleri

Mecmuası ve Schlehta Wssehrd, Dimitriyadis, Davis gibi kişilerin Atasözleri eserlerinden bahsederek kaynakları da dipnot şeklinde vermiştir.

Ninniler: el-Mısrî, ninnilerin tanımını üzerinde durmuş, ninniler ile ilgili örnek metinler vererek Arapçaya tercüme etmiş, verdiği ninniler arasında dil, sanat açısından değerlendirme yapmış, yorumlar eklemiştir.

Türkü: el-Mısrî, türkünün tanımını yapmış, örnek türkü vererek Arapçaya tercüme etmiştir.

Mâni: Maninin anlamını açıklayarak mâni örnekleri vermiştir.

Destan: Destan kelimesinin kökünü vererek tanımını ayrıntılı şekilde yapan el-Mısrî, Almanyalı doğu bilimci Enno Lettmann'nın neşrettiği destanı örnek vermiştir.

Halk şairlerinden, kopuzdan detaylı bir şekilde bahsetmiştir. Daha sonra meddahların tanımını örneklerle açıklamış ve Aşık Garip, Aşık Ömer, Aşık Kerem, Köroğlu, Şah İsmail gibi halk ozanlarından ve Türk halk hikayelerinden söz etmiştir. Karagöz: Tanımını, tarihî gelişimini detaylı bir şekilde anlatarak, geleneksel Türk gölge oyunun ve Karagöz oyununun nasıl olduğunu, oyunun bölümlerini ayrıntısıyla açıklayarak Karagöz'ün Âşıklığı adlı oyunu Arapçaya tercüme ederek örnek vermiş, oyunda geçen bazı kelimelerin de dipnotta anlamını vermiştir.

2.2. Kaynaklar

Hüseyin Mucîb el-Mısrî, Târîhü'l-edebi't-Türkî adlı eseri yazarken Türk Edebiyatı tarihi hakkında Fransızca, İngilizce, Türkçe, Farsça, Almanca, Urduca, İtalyanca, Rusça, Latince başta olmak üzere dokuz Doğu ve Avrupa dilinde yazılmış birçok kaynaktan istifade etmiştir.

2.3. Padişahların İsimleri ve Hükümdarlık Tarihleri

Eserin son sayfalarında kaynakça ve referanslardan sonra el-Mısrî, padişahların isimlerini ve saltanatta kaldığı müddeti belirtmiştir.

2.4. İçindekiler Bölümü

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, bu bölümde eserin içindeki kısmını oluşturarak konu başlığı, şairlerin adlarını yazarak hangi sayfada geçtiğini Arap rakamlarıyla numaralandırmıştır.

2.5. Fihrisü'l-a'lâm

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, eserin 594 ila 607. sayfaları arasında “*Fihrisü'l-a'lâm*” başlığıyla şairlerin, yazarların, tarihçilerin, sultanların ve önemli kişilerin isimlerini Arapça alfabe sırasına göre (أ→ي) yazarak her ismin hangi sayfada sözü edildiği Arap rakamlarıyla numaralandırarak bir dizin oluşturulmuştur.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî tarafından eserinin sonunda yer verilen ve yukarıda zikretmiş olduğumuz *Padişahların İsimleri ve Hükümdarlık Tarihleri, İçindekiler Bölümü, Fihrisü'l-a'lâm* ve istifade edilen kaynak eserleri biz de tercümemizin sonunda yer verdik.

III. BÖLÜM

TÂRÎHÜ'L-EDEBÎ'T-TÜRKÎ ADLI ESERİN TERCÜMESİ

[301] Böyle bir gazel Yahya Efendi'nin şairlik konusunda eriştiği payeye tanıklık etmektedir. Ayrıca kendi mertebesinin yüceliğine ve onurlu bir konumda bulunuşuna da işaret etmektedir. Ancak Sultan I. İbrahim döneminde şairlik gücünde bir zayıflama görülmüştür. Adı geçen padişahın aklını çelip ipleri eline geçiren Cinci Hoca² denilen büyücü, padişah ile şeyhülislamın arasını bozmak için söz taşımıştır. Bunun üzerine ömrünün büyük bölümünü izzet ve ikram görerek geçiren Şeyhülislam Yahya Efendi, padişahın bu tutumu üzerine üzüntüye kapılarak hastalanmış ve 1053/1643 yılında 93 yaşında vefat etmiştir.

IV. Murad ve I. İbrahim döneminde yaşamış şairlerden biri de tarihçilerin pek az ilgisini görmüş olan bir şairdir. Fehîm şiirlerini edebî dönüştürme döneminin başlarında söylemiştir.

Fehîm: [302] Bu dönemin öncesinde şairler tasavvufi anlamları ifade etme yollarından ayrılmamaktaydılar. Daha sonra ise tasavvuftan biraz uzaklaşıp kendilerini ve içlerinde var olan hareketlenmeleri betimleme yolları aramaya koyulmuşlardır. Hayal ve rüya vadilerinin her birinde gezip dolaştıktan sonra duydukları hisleri anlatmışlardır. Sözü edilen şair, Mısır valisi Eyüp Paşa ile Mısır'a giden Fehîm'dir. Eyüp Paşa var olan yönetim krizinden kurtulmak üzere İstanbul'u terk etmiş ve şair dostunu da yanından ayırmamıştır.

Fehîm herhangi bir meslek sahibi değildi. Büyük insanların etrafında yaşamını sürdürür ve iç aleminde doğan duygu ve düşünceleri dile getirmekle geçimini sağlardı. Mısır, onun şiirlerinde yer verdiği ayrıntılı anlatımlarla yer almış ve bu durum daha önce hiçbir Türk şair tarafından dile getirilmemiştir. Bazı Türk şairlerin, Osmanlılar tarafından fethedilmesinden önce de sonra da Mısır'a geliş gidişleri olmuştur. Ancak

² Cinci Hoca lakaplı kişi Hüseyin Efendi'dir. Cinci kelimesi, büyücü veya cinleri kullanan kişi anlamına gelmektedir. Adı geçen kişi çeşitli tılsımlarla, muskalarla hastaları iyileştirdiğini iddia ederek göz boyayan biriydi. Sultan I. İbrahim onu yakınında tutup güvenmiş ve böylece mertebesi yükselmiştir. En nihayetinde kazasker konumuna gelmiştir. Çeşitli hile ve desiseler içinde olan kötü bir kimseydi. Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın öldürülmesine neden olmuştur. Ayrıca bayağı bir kişiliğe sahip idi. Rüşvet almış, servet sahibi olmuş ve kendisi için bir köşk inşa ettirmiştir. En sonunda kötü bir akıbete uğrayıp hapse atılmış, mallarına el konulmuş ve 1058/1648 yılında öldürülmüştür.

şiiirlerinde gelip geçen birinin anlatımıyla Mısır'dan söz etmişler; işaret etme aşamasından ifade etme aşamasına çok nadir geçebilmişlerdir.³ Şair Fehîm ise Eyüp Paşa'yı giriş bölümünde Nil Nehri'ni betimlediği bir kasidede methetmiştir. Söz konusu bir bölümü şöyledir: *“Bir bak Rahmân'ın sanatındaki güzelliğe ibret gözüyle! Coşmuş bu Nil, bollukla akmış. Çalkantıları adeta buluşma özleminden.*

[303] *Allah'a şükür! Kudret kaleminden bir nokta düşmüş Mikyas'a. Şefkat gözyaşlarının bürüdüğü bir insan gözü sanki. Divane âşık gibi ermiş vuslata. Dalgaları halka halka çizilmiş. Lisan-ı hâliyle diyor: “Aşktan deliye dönmüşüm ben. İşte prangalarım, kelepçelerim. Düşünce çarpıntılar aşktan Nil'in gönlüne, hayret edilir mi, aklını yitirmiş âşık gibi kendini yaban çöllere vurmasına?*

Mecnun gibi bir hâli olsa da kalbi berrak bir ayna gibi yansıtır vecdi, vicdanı. İyice azgınlaşmış Nil, coşmuş adeta bir tufan. İşte bak şu dalgaları koşuşturuyor. Kendilerini götüren deve hörgüçleri üzerindeymiş gibi görünüyor. Gizli bir ilahi köşeden devasa yılanlar kıvrılarak dökülmüş. En nihayetinde tarlaların kıvrımlarına sokulup salyalarını bırakmış. Ne muazzam bir hikmet! Ne ilginç bir mucize! Zira o yılanların salyası diriltmektedir ölü toprağı. Böylece ortaya çıktı ölüden diriye çıkaran sır. Ondan kaynaklanan hayat suyunu bir düşün! Hurmalıklar belirmiş Nil'in orta yerinde. Ne çok benzerler, serin sular da gruplar hâlinde yıkanan güzellere! Başlarını yukarı dikmiş, saçları dağılmış vaziyette. Aşk tohumlarını saçana dek görmedi çiftçiler Nil'de bir akıntı. Bu aşkla kurdular rızık kuşları için kapanları. Coşup da suları çoğalınca tüm yatağı dolup taşar. Normal hâli dışına çıkıp öfkesi kabarır ve kınayan dilini denize doğru uzatır.”

[304] Bu şiir hoşuma giden bir şiirdir. Çünkü yüksek bir belagat düzeyine sahiptir. Nil Nehri'nin taşkınlar olduğu zamandaki hâlini, şairin hayal dünyasını en güzel teşbihlerle süsleyen hoş bir şekilde tasvir etmektedir. Sevgiliye ulaşma ümidi besleyen, özlemin ve elemin kardeşi Nil, ne de güzeldir! Rızık kuşlarını avlamak için kapanlarını kuran çiftçilerin hâli ne ilginçtir! Şair Fehîm, Nil Nehri'ni betimledikten sonra Eyüp Paşa'yı methetmeye geçmektedir. Ancak Nil Nehri'nden kendini alamayıp yeniden onu betimlemeye ve vefasından dolayı duyulan sevinçten söz etmeye koyulmaktadır. Şunları söylemektedir: *“Bereketiyle teveccüh göstermeye devam etti. Onun gelişiyile Yukarı Mısır şeref buldu. Saraylar, eyvanlar onur duydu. Türü bezemelerle, tezyinatla süslendi Nil. Tıpkı Zeliha'nın tahtı üzerindeki Kenan'ın*

³ Bkz. *Min edebi'l-Fürs ve't-Türk*, s. 247.

incisiyle buluşmak için süslenmesi gibi. Nil gelin olmuş tarakların saçlarını taradığı. Üstündeki tekneler taraklara, kürekleri tarağın dişlerine ne çok benzerler! Gelinlikler içinde belirdi iki gelin, tavus kuşunun kuyruğu gibi. İkisi de cennetten iki huri, bir yandan bakıp bir yandan çalılımlı yürüyen; Rıdvan'a dünyada cennettekinin benzeri olduğunu haber vermek için."

Hiç kuşku yok ki şairimiz şiirsel tasvirin resmedilmesinde başarılı bir betimleyicidir. Görüldüğü kadarıyla Nil Nehri'nden çok etkilenmiştir. Çünkü şiirinde dalgalardan, denizlerden çokça söz etmektedir.

Türk veya Avrupalı Türk edebiyatı tarihçileri bu kasideye işaret etmemişlerdir. Sadece Basmadjian bu kasidenin meşhur ve tanınmış bir kaside olduğunu söylemiştir.⁴

[305] Bunun nedeni ise söz konusu tarihçilerin genelinin Fehîm'in divanını incelememiş olmalarıdır. Bu divanın Kahire'de I. Fuad Üniversitesinde elyazması bir kopyası bulunmaktadır.⁵

Mısır'da Fehîm'in durumu kötüleşmişti. Çünkü vali ile aralarında bir anlaşmazlık yaşanmış ve araları açılmıştı. Bahtiyar geçen günlerin ardından felaketler gelmişti. Ancak tarihçiler Paşa ile şairi arasındaki ilişkinin kötüleşmesine neyin neden olduğunu dile getirmemektedirler. Fehîm Mısır'a ve Mısır halkına öfke duymuştu. Bu öfke onun şiirlerinde açıkça görülmektedir. Bezginlik ve öfke içinde söylenmiş şu sözler ona aittir: *"Ahdim olsun Allah'a, cennetin kapısı olduğu söylense de bana bir daha Mısır'ın hiçbir kapısından girmeyeyim. Hızır bana âb-ı hayat olarak içmemi emretse dahi oranın suyundan içmeyeyim! Bir güneş olsam, onun ufkunda batmayı tercih etmem. Dolunay olsam, ışığını oranın güneşinden almam. Ümitsizlik oranın bahçelerindeki bülbülleri bile dilsizleştirmektedir. Harabeleri arasında kargaların sesleri yankılanır. Çok şeyler gördüm ama orada adam görmedim. Çünkü eşeklerin tepişirken çıkardıkları tozdan dolayı gözüm görmez olmuştu. Cehenneme giren, cehennemdekilere Mısır'ın, kalpleri yerinden sökecek azabını anlatır. Haşhaş yemeye devam edeyim de bir daha uyanmamacasına kendimden geçeyim!"*

[306] Ancak onun Mısır ve Mısırlılar hakkındaki olumsuz kanaati inandırıcı değildir. Mısır'dan ayrılmaya niyet ettiğinde paraya ihtiyacı olmuş ve Meâlî Bey adında cömert ve hoşgörülü birine başvurmuştur. Övgülerde bulunmakla onun eli açıklığından yaralanmak istemiş ve bağıını güçlendirmiştir. Daha sonra bu kişi de onu

⁴ Basmadjian, *Essai sur l'histoire de la littérature ottomane*, s. 125.

⁵ *Divânü Fehîm*, Yazma no: 1488 Türkî.

her yıl Mısır'dan İstanbul'a haraç taşıyan kafiye katmıştır. Bu kafiyeyle birlikte yurduna doğru yola koyulmuş ancak Anadolu şehirlerinden birinde vebaya yakalanmış ve tıpkı Mısır'daki yaşantısındaki gibi kimi kimsesi olmadan orada 1054/1645 yılında vefat etmiştir. Hoş gazellerinden biri raks eden Mevlevî genç hakkındadır: *“Ah sana güzel yüzlü Mevlevî ah! Gözlerindeki o uzun kirpikler birer hançer misali döküyor kanımı. Ey katı kalpli gavur! O fattan zülüflerini görmeden önce Mevlevîlerin belindeki kuşağın Mecûsîlerdeki kusti⁶ gibi olduğunu bilmezdim. Kollarını her hareket ettirdiğinde ve rakslarındaki bakışların kalpleri her ele geçirdiğinde kalbimin derinliklerine dönüşlerinden gelen mızraklar saplanır.”*

Nabi, Türkler nazarında belagatiyle ve dili iyi kullanmasıyla örnek gösterilen üstün konuma sahip bir şairdi. Birini güzel konuşmak ve fesahatte en ileri dereceye ulaşmış olmakla nitelemek istediklerinde Nabi gibi olduğunu söylerlerdi. Edebiyatın çeşitli dallarında beceriş sahibi olduğu gibi şiirin de türlü sanatlarını kullanmaktaydı. Büyük bir şiir divanı bulunmaktadır.

[307] Düzyazı konusunda da çok sayıda risale, tarih, gezi ve biyografi eserleri bulunmaktadır. Türk edebiyatı tarihinde onun adının anılması önemlidir. Zira Fars şairlerinin etkisindeki Türk şairlerinin sonuncusudur. Ruha (Urfa)'da dünyaya gelmiş ve Sultan IV. Mehmet döneminde İstanbul'a gitmiştir. Daha sonra aralarında sempati oluşan Mustafa Paşa adlı bir komutan onu yanından hiç ayırmamıştır. Mora Savaşı'nda ona yoldaşlık etmiştir. Mustafa Paşa'nın vefatından sonra Nabi hacca gitmiş ve dönüş yolunda Halep'e yerleşmiştir. Kendisine büyük ikramlarda bulunan Halep valisi Baltacı Mehmet Paşa nezdinde yüksek bir mertebeye sahip olmuştur. Adı geçen vali İstanbul'a baş vezir olarak intikal ettiğinde Nabi de onunla birlikte yüksek bir makamda görev almak üzere gelmiştir. Uzun bir ömür yaşamış olan Nabi 1124/1712 yılında vefat etmiştir.

Nabi'nin Türk edebiyatındaki ünü gerçekte olduğundan daha parlaktır. Onun şiiri Bâkî ve Nef'î gibi büyük şairlerin şiirleri kadar iyi değildir. Bazı yerlerde bu şairin hislerinin donuk ve duygularının sağır olarak nitelenmesi mümkündür. Ziya Paşa *Harâbât*'ta şunları söylemiştir: *“Nabi uğraşıp kendini zorlamış ve sanki doğayı*

⁶ Mecûsîlerin taktıkları ve kutsal kabul ettikleri kuşak.

kontrol altına alıp vakıayı nahoş görmüştür. Ancak onun şiiri çetrefilli ve tutuk olmaktan tamamen uzak olup gizli duyguları harekete geçirmektedir.”

[308] Namık Kemal Bey ise *Tahrîb-i Harâbât* adlı eserinde ileri derecede karşı çıkarak itirazda bulunmuş ve şunları söylemiştir: “*Kimse Nabi'nin hoş gazelleri, yüksek kalitede çok sayıda beyitleri olduğunu inkâr etmiyor. Onun divanını baştan sona okursanız, şiiri çetrefilli ve tutuk olmaktan tamamen uzaktır demezsiniz.*”⁷

Bir başka araştırmacı olan Agâh Sırrı Levend bu şair hakkında şunları dile getirmiştir: “*His ve hayal, Nabi'nin eserlerinde kuvvetli bir unsur olarak görülmez. Buna mukabil, fikir bakımından zengin ve kuvvetlidir. Dikkat edilirse, bu fikirlerin felsefî bir insicamla zarurî bir silsileye dayandığı görülür. Zamanının Allah ve kâinat, kaza ve kader, rıza ve tevekkül, kanaat ve teslimiyet gibi telâkkileri, hiçbir şairin eserinde, Nabi'nin eserlerinde olduğu kadar açıkça belirtilmiş değildir.*”⁸

Gibb ise şiir sanatlarındaki çokluğun ona zarar verdiği görüşündedir. Gibb’e göre Nabi, çabasını ve şairliğini tek bir sanat üzerinde yoğunlaştırmış olsaydı büyük şairler mertebesine çıkması mümkün olurdu ve bu durum çoğu insan nazarında onu belagat alanındaki şöhretini zayıflatmazdı.⁹

[309] Gibb’in bu ifadelerine karşıt yanıt olarak şunları söylemek istiyoruz: Nabi her alana girmiş ancak o şiirin özel bir alanı olan eğitsel (didaktik) şiir alanında ustalaşmıştır. Oğlu Ebülhayr’a hediye ettiği *Hayriyye* adlı manzum eserin sahibidir. Bu eserin yazılmış en güzel şiiri olduğu konusunda görüş birliğine varılmıştır. Tarihi ve edebî önemi bakımından muazzam bir konuma sahiptir. Çünkü bu eser o toplumun ahlakını, adetlerini ve aralarındaki ilişkileri yansıtan berrak bir ayna mesabesindedir. Bu eser vasıtasıyla toplumda var olan erdemlerden ve ahlaksızlıklardan haberdar olmamız yanında XVII. yüzyılda Türklerde var olan söz ve eylemlerdeki iyiliği kötülükten ayırt edebilmekteyiz. Eserin bu özelliği Avrupa diline tercüme edilmiş az sayıdaki Türkçe manzumelerden biri olma vasfı kazandırmıştır. Eseri Courteille¹⁰ 1857 yılında Fransızcaya çevirmiştir.

⁷ Namık Kemal Bey, *Tahrîb-i Harâbât*, s. 79, 80 (İstanbul 1304).

⁸ Agâh Sırrı Levend, *Nabi'nin Surnâmesi*, s. 17 (İstanbul 1944).

⁹ Gibb, *The History of Ottoman Poetry*, III, 327.

¹⁰ Pavet de Courteille.

Nabi bu mesneviyi, girişinde ifade ettiği üzere, Halep’te ikamet ettiği günlerde nazmetmiş ve dokuz yaşına basan oğluna hediye etmiştir. Bu eserde kolay anlaşılır ifadeler kullanmış, diğer manzumalarda yaptığı gibi edebî sanatlarla doldurmamıştır. Buna ihtiyaç duyduğunda ise süslü bir lafız gerektiren şiirsel anlama değinirken ya bir nasihatte bulunmakta veya bir bilgeliğe değinmekte ya da doğruya götüren yolu işaret etmektedir. Bu manzume uyarı ve teşvik içerikli birkaç bölümden oluşur. Bu bölümler gâh iyiliğe, sabırlı olmaya, cömertliğe, gâh mizahtan, cimrilikten, riyadan uzak durmaya çağrıda bulunmaktadır.

[310] Nabi çocuğuna tıp öğrenmesini, edebiyat alanında incelemede bulunmasını önermiş, Baki ve Nefi’nin şiirlerini okumasının güzel olacağını bildirmiştir. Ayrıca çeşitli mesleklerin kusurlu yanlarını kendisine gösterdikten sonra oğlunu, elverişli olan bir mesleğe yönlendirmiştir. Paşa veya vali olmaktan onu sakındırmış, çünkü bu büyük makamın kişinin haksızlık edenlerden biri olmasını gerektirdiğini, aksi hâlde yaptıklarının boşa gideceğini ve kıymetinin düşeceğini söylemiştir. Dini makamlarda da gözü olmamasını istemiştir. Çünkü kimi din adamları içten kötüleştirmiştir. Bunun ardından oğluna divan katiplerinden olmasını salık vermiş, büyücülük ve astroloji ile uğraşmayı hoş görmemiştir. Tavla ve satranç oynamak için geniş bir vakit ayırmaktan söz etmiştir. İlginçtir ki Nabi oğluna odalık edinmesini ve özellikle küçük cariyeleri önermektedir. Yasal evliliği ise harcamalarının çok olması nedeniyle ayıplamaktadır. “Paşalığın Sıkıntıları” başlıklı bölüm bizlere o zamanki hayat hakkında yeterli bilgiler sunan bir bölümdür.¹¹ Söz konusu bölümde örnek olarak şunlar yer almaktadır: *“Makam ve mevki peşinde olmaktan sakınasın! Sakın ha sakın izzet yolunda zillete düşmeyesin! Makam sahibi kimseler yorgun ve bitkindirler. Tek arzuları görevlerinden azledilmemektir. Makama doğru yükselmenin izzeti, o makamdan azledilmenin zilletini karşılamaz. Zorla bir makama gelmiş olanlardan hangisi, onu elde edebilmek için harcadıklarını alabilmiştir?”*

[311] *Valilik için beldelerde dolaşma! Davul zurna ile kendini ateşe atma! Davul sesi duyup da coşma! Zira davul sesinin en güzel olduğu an, senden uzakça çaldığı andır. Paşalık ömür boyu kalan bir sıkıntıdır. Ondan ele geçen ise elem, keder ve tasadan başkası değildir. Yıldızlar, sahiplerinin ismine erişebilirler. Onun o muazzam makamı yükselebilir. Ama vardığı son, cehennem olabilir, dinin yıkımı zulmünü*

¹¹ Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 175.

işlerse. Zulmetmezse de onun işlerinde istikrar olmaz. Bu hâli üzere devam edecek olsa, bu bela ile birlikte ne Mısır valiliğinde hayır vardır ne Bağdat valiliğinde. Ömrünü gürültü ve kargaşa içinde tüketir de üzüntü ve bedbahtlık başka nasibi olmaz.”

Bu beyitlerde Nabi, ileri gelenlerle ve valilerle istihza etmektedir. O ulu makamı elde etmek uğrunda çokça para harcayanlara ve arzularına eriştiklerinde de harcadıklarını geri toplamak için yaptıkları kanunsuzluklara işaret etmektedir. Ardından valilik davullarıyla, zurnalarıyla ve her türlü ululuklarıyla alay etmektedir. Valilik yapan kimsenin zalimlerden olacağını ve zalimlerin ise cehennemde olduklarını belirtmektedir.

Şiirinde hikmetli sözlere ve nasihatlere olan tutkunluğunu göstermiştir. Bunun bir örneğini şu sözlerinde görmek mümkündür: *“Bu dünyanın işi istikrar bulmaz. Dalgaların hareket ve çırpınması olmasa dünyanın hâli düzelmez. Zira deniz hareketsiz olunca kokuşmaya başlar.”*

[312] Ondan sonraki şairler de onunla aynı yolu izlemişler ve şiirlerinde hikmetli sözlere ve atasözlerine çokça yer vermişlerdir. Nabi'nin bir başka mesnevisi, “hayrın mekânı” anlamındaki *Hayrâbâd* adını taşımaktadır. *Hayriyye* adlı mesnevisinde olduğu gibi bunu da oğlu Ebülhayr'ın ismiyle adlandırmıştır. Onun bu mesnevisi Fars şair Feridüddin Attâr'dan¹² alınma Farsça bir hikâyedir. Nabi bu eserinde söz sanatlarıyla ilgilenip Farsça terkipler kullanmıştır. *Hayriyye* adlı eserindeki kadar bu eserde başarılı olamamıştır. Bu da anlamsal edebiyatın sözsel edebiyattan daha iyi olduğunu gösteren bir kanıt barındırmaktadır. Agâh Sırrı, İstanbul Üniversitesi'nde bulunan yazma eserler arasında Nabi'ye ait *Sûrnâme* -kutlama kitabı anlamında- isimli bir eser tespit etmiş ve 1944 yılında neşrederek bilim dünyasına yeni bir şey kazandırmıştır. Türk edebiyatına dair kaynaklarda bu eserden söz edilmemektedir.¹³ Nabi 1086/1675 yılında kaleme aldığı bu manzumede Sultan III Murad'ın oğlunun sünnet merasimi nedeniyle Edirne şehrinde düzenlediği kutlamalardan söz etmektedir.

¹² Feridüddin Attâr, İranlı mutasavvıf bir şairdir. *Mantuku't-tayr* adında bir mesnevisi bulunmaktadır. Ayrıca kaside ve gazellerden oluşan divanı dışında *İlâhînâme* ve *Cevhernâme* adında iki manzum eseri ve *Tezkiretü'l-evliyâ* adlı bir mensur eseri bulunmaktadır. Attâr 627/1230 yılında vefat etmiştir.

¹³ Agâh Sırrı Levend, *Nabi'nin Surnâmesi*, s. 5 (İstanbul 1944).

[313] Manzume, 587 beyitten oluşmaktadır. Bu eserde padişahı methetmiş ve on beş gün kesintisiz olarak yapılan, görkemliliğiyle atasözlerine konu olan kutlamalarda gördüklerini ve duyduklarını tasvir etmiştir. Bu eserinde şu sözlere yer vermiştir: *“Vali, yönetici, vezir, emir kim varsa bu görkemli törene davet edilmişti. Hepsi toplandılar ve bir düzen içinde bir araya geldiler. Bu kutlamanın haberi tüm beldelere ulaştı. Tüm gönüller sevinçle doldu taştı. O vesileyle Edirne, tüm beldelerin kışkandığı yüksek ve yüce bir konuma erişti. Nice altın kakmalı koltuklar, nice işlemeli yastıklar! O mekân katılanlarla dolup taştı. Sevinç ve neşe vardı.”*

Nabi'nin nesir tarzındaki eserlerine gelecek olursak; *Tuhfetü'l-Haremeyn* adlı eseri, Hicaz topraklarına yaptığı seyahati anlatmaktadır. *Zeyl-i Siyer-i Veysî* adlı eser, Veysî'nin Hz. Peygamber'in (sav) hayat hikâyesine dair yarım bıraktığı eseri tamamlamak üzere kaleme alınmıştır. *Târîh-i Kamanîçe*, Sadrazam Köprülüzâde Ahmed Paşa'nın 1083/1672 ele geçirdiği Lehistan tarihi hakkındadır. *Münşeât*, Nabi'nin risalelerinden oluşmaktadır. Bunlar şairin vefatından sonra arkadaşı Habeşizâde Abdürrahim Bey tarafından derlenmiştir.

Sultan III. Murad döneminden itibaren devlet içinde zafiyet görülmeye, bozulma ve kaos faktörleri belirmeye başlamıştı. Bu konunun enine boyuna ele alınacağı yer burası olmadığı için İngiliz sefirinin sözlerini aktarmakla yetineceğiz.

[314] 1627 yılındaki Osmanlı Devleti'nin durumundan söz ederken şunları söylemiştir: “Bu devletin kaderi fazla uzun yazılmamıştır. Allah'ın her şeye gücü yeter. Ancak bu devlet kişinin gözünde kaçınılmaz sonuna dek şifa bulamaz.”¹⁴ Bu duruma şu yönden de işaret edilebilir:

Koçi Bey adında bir Türk yazar devletin siyasetini eleştirdiği, kalkınma ve çöküş nedenlerini tarihsel olarak açıklayarak ele aldığı bir risale kaleme almıştır. Bu yazar özel anlamda sosyo-politik bir yazardır. Sinan Paşa'yı Türk nesrinin öncüsü olarak kabul edersek, Koçi Bey de üstünlük ve konum itibarıyla hemen onun ardından gelmektedir.¹⁵ Agâh Sırrı'nın bu yazar hakkında verdiği bilgiler bundan farklıdır. Onun divanları bulunan şairlerden biri olmadığını ve kendi zamanında resmî yazışmaları kaleme almakla meşhur bir kâtip olmadığını söylemiştir.¹⁶ Kanaatimce bu

¹⁴ Von Sax, *Geschichte des Machtverfalls der Türkei*, s. 60 (Wien 1913).

¹⁵ Basmağjian, *Essai sur l'histoire de la littérature ottomane*, s. 6.

¹⁶ Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri* (Tanzimata Kadar), s. 569.

değerlendirme farklılığın nedeni, dile getirilen ilk görüşün özel bir kanaate dayanması; ikinci görüşün ise başkalarının onun hakkındaki düşüncesinden bizleri haberdar etmesidir. Koçi Bey çağdaşlarının beğeni gösterecekleri derecede eli iyi kaleme tutan, ifadeleri düzgün bir yazar değildir. Onun döneminde yaşayanlar seciden, çift anlamlılıktan ve lafızların tınısından hoşlanmaktadırlar.

[315] Koçi Bey'in nesri ise kolay ve sadedir. Taşındığı mana ise lafızları kadardır. Sonradan beğeni kazanmıştır. Nitekim batılı bilim adamları onun risalesinin değerini gördüklerinde Almanca, Macarca ve Rusça dillerine tercümesi yapılmış¹⁷ Fransızların yazarı Montesquieu'ya benzetilmiştir.

Koçi Bey, Arnavut asıllıdır. Genç yaşta İstanbul'a gelmiş ve padişahın sarayında eğitim görmüştür. Daha sonra Sultan I. Ahmed, I. Mustafa, II. Osman ve IV. Murad'ın hizmetinde bulunmuştur. IV. Murad nezdinde yüksek bir payeye erişmiş, padişah onun önerilerine kulak vermiş, istişaresine göre hareket etmiştir. Sefere çıktığında da onu yanından ayırmamıştır. Koçi Bey, devletin gerilemesi hakkındaki risalesini padişaha takdim etmiştir. Söz konusu risale dalkavukluktan tamamen uzaktır. Bu da padişah ile arasındaki bağın ne derecede olduğunu ve tekellüfsüz bir ilişki olduğunu açıkça göstermektedir. Risalesinde yer alan ifadelerden bir bölümü şöyledir: *“Düşüncesinde kararlı, aydınlık akla sahip olan saadetli, adaletli, şanlı hükümdara gizli değildir ki padişahlık divanı adalet kaynağıdır. Kanuni Sultan Süleyman'dan önceki şanlı ataları da devlete ait büyük küçük hiçbir meseleyi, halkın ve ülkenin ahvalini, mali işleri öylece bırakmayıp mutlaka kayıt altına alınmasını emrederlerdi. Sultan Süleyman adeti gereği divana katılmamıştır.*

[316] *Ama bizzat sefere çıktığında yolda iken haberleri alır ve meseleler hakkında açıkça bilgi sahibi olurdu. Mahrûse-i Kostantiniyye'de ise “kafes” arkasında tahtında oturarak divanda söylenenleri sessizce dinlerdi.*¹⁸ *Böylece olan biten hakkında haberdar olurdu.*

¹⁷ Babinger, *Enzyklopaedie des Islam*.

¹⁸ Divan Osmanlılarda başlıca yönetim aygıtı idi. Divan üyeleri oturumlarını her sabah padişahın sarayında yaparlardı. Ayrıca padişahlar, adetleri olduğu üzere bu toplantılara bizzat başkanlık ederlerdi. Fatih Sultan Mehmet döneminde kadar böyle devam etmiştir. Onun döneminde divanda meydana gelen bir hadise, toplantıya katılanlar arasında görünmeyi nahoş karşılamasına neden olmuştur. Bir gün kaba bir köylünün divana girişine bir yandan da yüksek sesle ve katı bir ses tonuyla “Padişah hanginiz? Ben bir haksızlığa uğradım. Ona arz etmek istiyorum.” Demesine tesadüf etmişti. Fatih Sultan Mehmet köylünün bu cüretkârlığından rahatsız olmuştu. Sadrazam padişaha, başkalarının kendisini göremeyecekleri kafese benzeyen bir perdenin gerisinde oturmasını önermişti. O andan itibaren divana

[317] Ülkesinin işlerinin idaresiyle aşırı derecede ilgilendiğini gördüğünde savaşa çıktığı gibi Edirne ve Yanbolu'daki avlaklarda avlanmaya çıkardı. Haksızlığa uğramış kimseler oralarda herhangi bir engelle karşılaşmadan, takdim edecekleri bir evrak olmadan padişaha ulaşma imkânı bulurlardı. Bu da padişahın olan biten hakkında bilgi sahibi olmasını sağlardı.”

Risalesinin bir başka yerinde çöküş nedenlerinden söz ettiğini ve bu nedenleri şöyle saydığını görmekteyiz: “Şurası açıktır ki, Sultan Süleyman'ın divanı ortadan kaldırması, bozulmanın ve kötüye gidişin ilk sebebidir. İkinci sebep ise özel yaveri olan Silahtar İbrahim Paşa'yı kurala bakmaksızın veziriazam olarak seçmesidir. Zira her bir padişah özel yaverlerinin mertebesini, bu ulu makamı kendilerine vermek suretiyle yükseltmekteydiler. Bu kimselerin herhangi bir bilgi veya tecrübeleri olmadığı gibi bulundukları makamın aldanişına kapılıp bilgi sahibi kimselere sorup danışmaktan imtina etmekte ve kendi cahillikleri ve gafletleri içinde debelenip durmaktaydılar. Böylece bozukluk genele yayılmakta ve ülkenin işlerinde giderek zayıflama görülmekteydi.”

Koçi Bey, Osmanlıların Sadeddin'den sonraki en ünlü tarihçilerinden kabul edilen Türk tarihçi Naima'nın hocası sayılmaktadır. Daha sonra gelen her tarihçi ondan etkilenmiştir. Halep'te dünyaya gelmiş daha sonra çeşitli ilimler üzere eğitim görmüş, tarih ve astroloji ile meşgul olmuştur. Sevilen, güven duyulan biri olmuş ve önemli kişilerin sıcaklığını görmüştür.

Naîmâ: [318] Yirmi sekiz yaşında iken İstanbul'a gitmiş ve divan kâtipliği görevine tayin edilmiştir. Asıl adı Naîm olup Naîmâ ise mahlasıdır. Tarih ile ilgili eserinde 1000 ila 1070 (1591 ila 1659) yılları arasında vuku bulan hadiseleri anlatmıştır. Bu eserde kendi görüşünü de dile getirmekte ve bakış açısını ortaya koymaktadır. Kendi zamanının anlatımı konusunda onunkinden daha doğru bir tarih kitabına sahip olmadığımızı söyleyebiliriz.¹⁹ Naîmâ'nın akılları alan güzellikte bir

sadrazam başkanlık etmeye başlamıştır. Ayrıca denildiğine göre daha sonraki padişahlar, duvarları kafes şeklinde olan özel bir kabin içinde oturarak divanda olan biten her şeyi duymaktaydılar. Anlatıldığına göre Kanuni Sultan Süleyman, son yıllarında divan oturumlarına, Sadrazam Rüstem Paşa'nın isteğine binaen katılmamıştır. Zira Kanuni'nin divan toplantılarına katılmaması, istediğini sıkıntısız bir şekilde yapacak olan Rüstem Paşa için daha iyi idi. Kanuni'nin halefleri ise, askere erzak dağıtılması, yabancı devlet elçilerinin karşılanması gibi katılmalarının bir önemi bulunmakta ise, bu toplantılara katılırlardı.

¹⁹ Köprülüzade Mehmed Fuad- Şehabeddin Süleyman, *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*, s. 385.

ifade tarzı ve harika bir açıklama kabiliyeti bulunmaktadır. Kalemı tam anlamıyla ressamın fırçasını andırmaktadır. Zira betimlediği her şeye hayat vermektedir. Sözleri adeta birbirinin boynuna sarılmış vaziyette bir düzene sahiptir. Bir yerde söylediği bir cümleyi sadece oraya aittir, bir başka yere değil. Cümlelerin sonraya bırakılması veya öne alınması ya da ifadeden çıkarılması, anlamı kesinlikle bozar.²⁰ Girit adasını fetheden Osmanlılarla ilgili sözleri arasında şunları dile getirmiştir: “*O sırada düşmanın ulaştığı haberi geldi. Hemen ateşe başlandı ve en nihayetinde bu haberin yalan olduğu ortaya çıktı. Ertesi gün iki namaz arasında Müslümanlar Hanya Kalesi’nin karşısındaki taş köprüünün yakınındaki tepelerde konakladılar. Küffar bağların, bahçelerin içinde eğlenip şenlik yapıyordu. En güzel elbiselerini giymişlerdi.*

[319] *Hesaplarına göre hiçbir şey olmayacağını zannetmekteydiler. Muzaffer askerler, sevinç ve neşe içindeki o hezimete uğramışların üzerine hamle yaparak sayıyla tespit edilemeyecek kadar çok miktarda ganimet aldılar. Çok sayıda mal ellerine geçmiş ve birçok esir almışlardı. Kadın, çocuk ve köylü olan esirler getirilmişti. Komutanın iyi yöneticiliğinin bir göstergesi askerlere iyi karşılık vermesi ve esirleri serbest bırakmasıydı. Ayrıca kendi ordusundakilere evleri yakıp yıkmayı, ağaçları kesmeyi ve tutsakları öldürmeyi yasaklamasıydı. Böylece insanlar arasında kulaktan kulağa o komutanın mertliği ve iyiliği yayılmıştı. Her yerden onun karargâhına insanlar akın edip türlü yiyecekler sunarak İslam ordusuna meyil gösterip adanın onlara ait olduğunu söylemişlerdi.” Naîmâ 1128/1715 yılında vefat etmiştir.*

III. Ahmed: III. Mustafa’dan sonra tahta geçti. Hassas duygulara sahip, gönlü yaralı bir padişah idi. Güzel bir yüzde, hoş bir çiçekte, zarif bir saçta iyiyi ve güzeli arar, onun keyfine varırdı. Çeşitli imar faaliyetlerinde bulunmuş dört adet kütüphane inşa etmiştir. Şairleri ve edebiyatçıları yakınında tutmuştur. Bilindiği üzere Türkler matbaacılıkla ilk kez onun döneminde tanışmışlardır.²¹

²⁰ Basmağjian, *Essai sur l’histoire de la littérature ottomane*, s. 130.

²¹ İlk Türk matbaasını kurma üstünlüğü Macar asıllı İbrahim Müteferrika’ya aittir. 1693 yılında 20 yaşında iken Türklerin eline esir düşen Müteferrika, İstanbul’a gelmiş ve Müslüman olmuştur. Daha sonra kitap müstensihliği ile meşgul olmuştur. İstinsah ettiği kitaplardan birini Sadrazam İbrahim Paşa’ya sunduğunda İbrahim Paşa’nın oldukça beğenisini kazanmıştır. Toplumun ileri gelenleriyle tanışma imkânı bulmuştur ki onların başında Paris’te bulunduğu sıralarda matbaaları görme imkânı bulan Said Mehmed Efendi’dir. İbrahim Müteferrika’ya İstanbul’da bir matbaa kurmasının güzel olacağını söylemiştir. Bu haber ilim adamlarının ve fıkıhçıların kulağına gidince öfkelenmişler ve sert bir şekilde haram olduğu kanaatini beyan etmişlerdir. Ancak Sadrazam aklı başında ve geniş ufuklu

[320] III. Ahmed dönemi bolluk ve refahın olduğu bir dönem idi. Bundan hareketle bu dönem Lale Devri olarak tanınmıştır.²² İnsanların lale çiçeğine olan tutkuları iyice artmış ve bu çiçeğe sahip olmak için birbirleriyle yarışmışlardır. Bu çiçeğin birbirinden farklı türleri bahçelerde yetiştirilmekteydi. Ayrıca hoş şiirsel isimler bu çiçeğe verilmiştir. Lale çiçeklerinin açma zamanı geldiğinde İstanbullu zevk sahibi kimseler, izlemek üzere bu çiçeğin yetiştirildiği yerlere koşarlardı. Lale çiçeği ticareti, tıpkı değerli taş ticareti gibi sanatsal bir meslek idi.²³ İstanbul gayet güzel bir şehir hâline gelmişti.

[321] Nitekim Şair Nedim şöyle söylemiştir: *“Bak işte İstanbul. Yaratılmamıştır beldeler içinde onun gibi hoş ve güzel bir şehir. Onun bir taşı tüm genişliğiyle Acem mülküne fedadır. İki deniz arasında ne muhteşem bir mücevher! Onu tartıya vurmak istesen, kuşluk vaktindeki güneşten başkası terazide onu dengelemez. Onun her bir yeşil toprağı muhteşem güzellikte bir bağdır. Her bir köşesinde sıcaklık ve sefa vardır. Tüm dünyayı ona yeğlemek olabilecek en büyük haksızlıktır. Onun bağlarını, bahçelerini cennet bahçelerine benzetmek istesem muvaffak olamam.”*

Nedim: Bu dönemin şairi Ahmed Nedim, önce kadılık yapmış daha sonra ileri gelenlerle dostluk kurmuş ve toplumun önde gelenleriyle ilişkileri ilerletmiştir. Onun bu konudaki en büyük yardımcısı, tatlı dili, yüksek terbiyesi ve eğlenceli kişiliğiydi. Sadrazam İbrahim Paşa’dan yakınlık görmüştü. İbrahim Paşa onu yazlıkta da kışlakta da yanından ayırmıyordu. Aralarında bu sıcak ilişki bağları gittikçe daha da güçlenmesi üzerine Sadrazam onu kütüphanesinin sorumlusu yapmıştı. İbrahim Paşa, ağzından o parlak ve nazik kasidelerin, şiirlerin döküldüğü şairin ağzına mücevherler doldurmuş.²⁴ Dili en doğru kullanan eski Türk şairlerindendir. Çevresini en ince detaylarına değin tasvir etmiştir. Kendisi hakkında da en açık biçimde ifadeler kullanmıştır ki bir başkasının da böyle bir özelliğe sahip olduğu konusunda bilginiz bulunmamaktadır. Onun öznelliği ile hiçbir Türk şair yarışamaz.

birisi olduğunda bu mesele hakkında Şeyhülislam’dan fetva talep etmiş ve padişahın da iznini istemiştir. Şeyhülislam’ın fetvası ve padişahın izni üzerine İbrahim Müteferrika 1728 yılında matbaacılık faaliyetlerine başlamıştır. (Bkz. Ahmet Refik, *İlk Türk Matbaası*, s. 8, 10 (İstanbul 1929).

²² Lale kelimesi Farsça bir kelime olup İngilizcede ‘tulip’ denilen çiçeğin ismidir. Bu dönemi *Min edebi’l-Fürs ve ’t-Türk* adlı eserimizde detaylı bir şekilde inceledik.

²³ Ahmet Refik, *Lale Devri*, s. 46 (İstanbul 1932).

²⁴ Abdülhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 45.

[322] Muhyiddin, onunla Fuzuli arasında yaptığı karşılaştırmada şunları söylemiştir: *“Fuzuli ne kadar bütün beşeriyetin şairi olmuşsa, Nedim de o kadar zamanının şairi olmuştur. Fuzuli’nin eserlerinde hasta ve aciz beşeriyetin hasta ve aciz kalbi çarpar. Nedim’in eserlerinde ise yalnız, münhasıran sefih ve müsrif, şuh ve şatır bir devrin israf ve sefahati, şevk ve şetareti okunur.”*²⁵ Nedim tasavvuf hakkında şiir yazmamıştır. Çünkü o bir abit, zahit, düşkün ve mahrum biri değildir. Hayatta hep güler yüz görmüştür. Maşuk gözleri ağlatsa, kalpleri mahzun bıraksa da onun sevgilisi gözü de doldurur, kalbi de. Başkaları bir hayal tayfına kani olsa da Nedim, vuslat hazzına meftundur. Nedim şunları söylemiştir: *“Haydi götür bizi bağlara, bahçelere ey hazan güzeli, çayırkların cömertliği! Vakit, sevinç vaktidir; gezinme vaktidir. İşte bak bülbül seni çağırılmaktadır.”*²⁶ *Senin güzel ağzın onun için hoşlanılan bir güldür. Al götür bizi bağlara! Haydi gidelim bağlara, bahçelere! Kış gelip de bahçeler solgunlaşmadan bahtiyarlık duyduğumuz gelip geçen lahzaları unutmak ne hoş! Şu dünya ne de çok benzer asıl sığınak olan cennete! Bize takdim ettiği ürünler ne de çok! O fattan güzelliğinden beni mahrum mu edersin? Hiçbir gözün görmeyeceği bir öpücüğü mü benden esirgersin? Gel böyle ey sevdiceğim! Ey Hazan güzeli!”*

[323] Şair bu şiiri Sultan Ahmed’in huzurunda, hüzünlü bir güz akşamında rüzgârların iniltileri, sarayın bahçesindeki çıplak ağaçların şefkat inlemeleri altında okumuştur. Hangi şair daha bahtiyar, hangi şair daha açık dilli ve hangi hayat aşığı bundan daha güçlü bir aşka sahiptir? Onun benliği sevinç ümidinden ve rahat yaşam arzundan bir an olsun yokun değildir. Özlem sıkıntısı çektiğinde vecdin yakan ateşini hissetmektedir. Şunları söylemiştir: *“Geri dön bana, yenileyelim ahdimizi. Gel böyle, kaşlarından bayram hilali! Beraberce geçirelim bayramı. Bir kupa ilaçla kuşluk güneşi yapmak için senden. Gel böyle, kaşlarından bayram hilali! Beraberce geçirelim bayramı.”*

Nezakat, tatlılık; aydınlık ve sevinçli bir ruhu coşturan böyle bir şairin tabiatıdır. Nedim, daima yaşama sevincini ve zamanın bahtiyarlığını terennüm etmektedir. Türkçede “şarkı” adıyla bilinen ve dillerde dolaşan, yankıları İstanbul’un mahâllelerinde ve dört bir yanına ulaşan nağmeleri bulunmaktadır. O nağmeler bu zamanın ve bu zamanın insanların hâlini doğru bir şekilde ifade etmekte, gelişim

²⁵ Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, s. 108.

²⁶ Fars ve Türk şiirlerinde bülbül, güllere aşiktir ve onlara serenat yaparcasına ve şikâyetlerini onlara arz edercesine sadece güllerin yanında şakımaktadır.

döneminin, günler geçtikçe yıpranmayan canlı bir fotoğrafını sunmaktadır. Sözü edilen nağmelerden birinde şunları söylemiştir: “*Şu kederli gönle gel bir neşe bağışlayalım.*”

[324] *Yürü ey servi boylum sa'dâbâd'a gidelim. İşte üç çifte kayık iskelede hazır bekliyor. Yürü ey servi boylum sa'dâbâd'a gidelim. Gülelim, oynayalım dünyadan murat alalım. Yeni yapılmış çeşmeden cennet suyu içelim. Ejderhanın ağzından ölümsüzlük suyunun aktığını görelim. Yürü ey servi boylum sa'dâbâd'a gidelim. Kâh gidip havuzun kenarında dolaşalım. Kâh gelip Kasr-ı Cinan'ı seyrederek hayran olalım. Kâh şarkı söyleyip kâh gazel okuyalım. Yürü ey servi boylum sa'dâbâd'a gidelim. Bir sen, bir ben bir de temiz edalı çalgıcı. Eğer izin verirsen bir de aşk çılgını Nedim ile. Ey baştan çıkarıcı, diğer dostlarımızı bugünlük feda ederek. Yürü ey servi boylum sa'dâbâd'a gidelim.”*

Bu şarkıda Nedim, ismini Sultan III. Ahmed'in saraylarından birinden alan Sa'dâbâd adlı güzel bir mesire yerinin betimlemesini yapmaktadır. Şair her şeyi betimlemiştir. Deniz yolculuğunu betimlemiş, mesire yerinde ejderha şeklindeki fiskiyeden, tatlı su pınarından söz etmiştir. Oyun ve eğlence vesilelerinden de hiç çekinmeden bahsetmiştir.

[325] Basmadjian'a göre Nedim'in şiiri, onun ilerleme kaydetmiş döneminde yabancı olup genç şairlerden birine nispet edilmesi mümkündür. Çağımızda yaşamış olsaydı, büyük bir şair olurdu.²⁷ Gibb ise onun şiirinin tercümesini, küçük renkli bir tablonun tebeşirle yeniden resmedilmesi olarak ifade ederek bir İngiliz şairin, Nedim gibi şairlik özelliğine sahip olup onun şiirini bir yandan orijinalindeki inceliği ve melodiyi muhafaza ederken öte yandan hassas bir şekilde tercüme edebileceği konusunda şüphe duyar.²⁸ Babinger ise *Encyclopaedia of Islam*'daki ilgili maddede edebiyat tarihçilerinin Nedim hakkında farklı yargılarda bulunduklarını ifade etmektedir. Bu değerlendirmenin yalnızca Von Hammer tarafından desteklendiğini görmekteyiz ki onun ifadelerine göre Nedim'in kaside ve gazelleri çok büyük oranda bir kaliteye sahip değildir.²⁹ Namık Kemal Bey, Nedim'in divanını, günah olduğu için

²⁷ Basmadjian, *Essai sur l'histoire de la littérature ottomane*, s. 134.

²⁸ Gibb, *The History of Ottoman Poetry*, V, 38.

²⁹ Von Hammer – Purgstall, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*, 4B, s. 311.

bakmanın caiz olmadığı anadan doğma üryan güzel bir kız resmine benzetmiştir.³⁰ Von Hammer, Gibb'in iddiasını çürüterek onu eleştiri sanatından anlamamakla itham etmiştir.

[326] Namık Kemal Bey'in ise tam isabet ettirdiğini görmekteyiz. Çünkü anadan üryan olanları resmeden de azizleri resmeden gibi bir sanatçıdır. Sanat eleştirmeninin ise kendisini hakem olarak ortaya koyarken, iyi bir şekilde gerçekleştiremeyeceği bir külfetin altına girme korkusuyla, yalnızca sanata odaklanması gerekir. Ahlak dışılığı dair edebiyat da erdemlilik edebiyatı gibi insan benliğinin türlü eğilimlerini tasvir etmektedir. İnsan hayatındaki iyilik ve kötülük birbirinden ayrılmaz ikiz kardeşler. Nedim, Müneccim Başı *Tarih*'ini *Sahâifü'l-Ahbâr* adlıyla Arapçadan tercüme etmiştir. Tercüme işiyle 10 yıl meşgul olup 1142/1730 yılında bitirmiştir. Nedim'in düzyazı üslubu oldukça veciz ve seçkin bir üsluptur. Parlak lafza değil canlı anlama özen göstermiştir. Bu bakımından onun nesri şiirine benzemektedir.³¹

Genç bir Türk yazar Nedim ve dönemi hakkında müzikal bir piyes kaleme almıştır. Nedim'in özelliklerine ve şiirinden örneklerle yer vermiştir.³²

Ayaklanma olunca Sadrazam İbrahim Paşa öldürülmüş ve isyancılar onun şairinin, nediminin evine baskın düzenleyip sıkı kuşatma altına almışlardı. Bunun üzerine Nedim kaçmak zorunda kalarak evinin çatısından komşu çatıya atlarken düşerek 1142/1730 yılında ölmüştür.

Şeyh Galip [327] denildiğinde eski şairler içinde en geniş hayal dünyasına sahip ve en ince tasvir yapabilen biri olarak Türk edebiyatını etraflıca kuşatan birinden söz ediliyor demektir. Onun iftiharla kendisinden şu sözlerle bahsetmesi gayet yerindedir: “*Ben söyledikleri sözler bakımından seleflerimin önüne geçmiş ve sözleri onların alışkanlığının dışında kalan birisiyim.*”

Şeyh Galip İstanbul'da dünyaya gelmiş ve Mevlevî dervişliğine intisap etmiştir. Daha sonra Mevlevîlik tarikatının beşiği olan Konya şehrine gitmiştir. İstanbul'a döndüğünde bu tarikatın şeylerinden biri olmuştur. Bu nedenle Galip Dede olarak tanınmıştır. Dede kelimesi Türkçede “ata” veya “şeyh” anlamına gelir

³⁰ Ebüzziya Tevfik, *Numûne-i Edebiyyât*, s. 39.

³¹ Ahmed Dede'nin Arapça olarak kaleme aldığı bu eser Hz. Adem'den başlayıp 1672 yılına kadarki olayları anlatan bir genel tarih kitabıdır.

³² Musahipzade Celal, *Lale Devri (Şarklı Tarihi Operet)* (İstanbul 1936).

dervişlerin lakabı olarak da kullanılır. Gençken şiir yazmıştır. Kullandığı mahlası önceleri Es'ad iken daha sonra Galip mahlasını kullanmıştır. Bu yüzdendir ki Surûrî adlı mizah şairi onu şu sözlerle hicvetmiştir: “*Bilmiyorum ey uğursuz, sen Es'ad mısın, Galip misin? Tanıt kendini! Kimsin sen? Kimlerdensin? Şiirinde Galip olduğunu söylüyorsan, edebiyatçılar nezdinde mağlupsun sen galiba!*”

Onun hayatı hakkında bundan fazlasını bilmiyoruz. Şiiri ile ilgili olarak ise, kasidelerden ve gazellerden oluşan büyükçe bir divanı ve *Hüsnü Aşk* adında manzum bir hikâyesi mevcuttur.

[328] Gazellerinde şeyhi Celâleddin Rûmî'nin *Mesnevî*'sinden etkilendiği açıktır. Gazel ve kasideleri şiir açısından iyidir, fena değildir. Ancak iyi şiirleri olan diğer derviş şairlerin şiir düzeyi ile ilgili olarak ise, ona bir üstünlük nispet edilmesi söz konusu değildir. Onu diğer tüm şairlerden ayıran edebî bir dehaya işaret etmesi de söz konusu değildir. Gazellerinden birinde yer alan şu sözler ona aittir: “*Maşukun kapısına ulaştık ama hiç maşuk görmedik. Cennete girdik ama onun yüzünü ne yazık ki müşahade etmedik. Dördüncü semaya çıktık hastalığımıza şifa aramak için ama gönlümüzü iyi etmesi için İsa'ya denk gelmedik. Hey bir bak, dönen felek bize neler yapmış? Cemşit'in kutlamasında dahi denk gelmedik dolu dolu bir kadehe! Kâbe'nin haremine mecnun gibi koştuk. Namazlarımız sona erdi ama kabul olunmadı dualarımız. Bu gönül silindi, aynada bir suret göründü. Kendi içimde hayrete düştüm, sevgilinin suretini göremedik diye.*”

Hüsn ü Aşk adlı manzumede ise şairin sözlerinin üstünlüğü ve değerinin yüceliği görülmektedir. Ziya Paşa bununla ilgili olarak şunları söylemiştir: “*Adeta bu biricik şair, bu eşsiz kitap için dünyaya gelmiştir.*” Namık Kemal Bey, bu sözleri değerlendirirken birbiriyle çeliştiğini ifade etmiştir: “*Anlaşılan o ki, Hüsn ü Aşk Şeyh Galib'in eserleri içinde en güzel eseridir. Binaenaleyh diğer eserleri kayda değer şeyler olarak dile getirilmemektedir. Peki bir şair tek bir eser sebebiyle nasıl olur da muazzam olarak nitelenir?*

[329] *Bir kafiye hatırı için bu kadar açık bir mantıksızlığa cevaz var ise orasına ne diyelim?*”³³ Şurası açıktır ki Namık Kemal Bey, sert davranmış ve paşaya yüklenmiştir. Mesela bir şairin bir kasidesini iyi olarak nitelemesi, onun tüm şiirlerini

³³ Namık Kemal Bey, *Tahrîb-i Harâbât*, s. 107.

düşük ve kalitesiz olarak nitelediği anlamına gelmemektedir. Bu iki sınır arasında kimi kiminden üstte olan mertebeler bulunmaktadır. Görüldüğü kadarıyla bu manzum eser şairin söyledikleri içinde en harika olanıdır. Her ne kadar Abdülhâlim Memduh'un ayın olduğu gecede semaya dağılmış bulut parçalarına benzettiği kusurlardan yoksun değilse de böyledir.³⁴

Bu manzum eseri, yirmi bir yaşının başlarında divanındaki şiirleri nazmetmeden önce kaleme almıştır. Bu durum onun yeteneğine dayandığını ve genç yaşlarında insanlığa harikalar armağan eden diğer dâhiler gibi iç dünyasından ilham aldığını göstermektedir. Ruhun ve hayal dünyasının meyveleri, akıl ve tecrübenin meyvelerine göre varlık dünyasına daha önce adım atmaktadırlar. Şeyh Galip eğitime ve eksiksiz gereçlerine dayanarak hareket etmesinden çok kendi seciyesine göre yürürken daha başarılı ve daha iyi işler ortaya koymaktaydı. Gibb, *The History of Ottoman Poetry* ve *Ottoman Literature* adlı eserinde çelişkili ifadelere yer vermektedir. İlkinde şairin bu hikâyesini divanından önce nazmettiğini söylerken ikinci eserinde bunun aksini ifade etmiştir.³⁵

[330] Sözü edilen manzum eser sembolizm içerikli tasavvufi bir hikâyedir. İçeriğine göre Benî Muhabbet adlı bir kabilede “Aşk” isimli bir delikanlı ile “Hüsn” adlı bir genç kız vardır. Her ikisi de “Molla-yı Cünûn” adlı bir hocadan edep dersi okumaya başlarlar. Mektepteyken aralarında aşk başlayan Hüsn ile Aşk, zaman zaman buluşup beraberce “ma’nâ” denilen bahçede dolaşırlar. Bu bahçenin sahibinin adı “Lafız”dır. Bu iki aşığın haberi kabile içinde yönetici konumunda olan bir ihtiyara ulaşır ve onları birbirinden ayırır. Ancak yazışmaya ve birbirlerine şikâyetlerini söylemeye devam ederler. Hüsn’ün gönlünde hüzn ve vecd fırtınaları esmektedir. Daha önceden görülmemiş davranışlar Hüsn’de görülmeye başlar. Dadısı onun bu hâlini görünce ıstırabının ve rahatsızlığının sebebini sorar. Bunun üzerine Hüsn ve onun dilinden Şeyh Galib şu cevabı verir: “*Halini sorma keleşin! Aşkını anlarsın onun yanılarından.*” Daha sonra Aşk, Hüsn’ü ailesinden ister. Ancak ailesi bir şart ileri sürerler. Bu şarta göre Aşk, “Kalp” şehrine gidecek ve onlara filozofların taşını alıp getirecektir. Aşk bu uğurda her türlü zorluğa katlanır. Türlü korkularla çevrili yaban yollardan geçer. Önünle çeşitli engeller çıkar. Karşılaştığı zorluklar kalbini yerinden çıkaracak seviyeye ulaşır. Çöllerde aslanlara yem olmasına ramak kalmıştır. Devlerin, şeytanların saldırılarından çeşitli ilginçliklerle kurtulmayı başarır. Daha sonra gece

³⁴ Abdülhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 64.

³⁵ Gibb, *Ottoman Literature*, s. 243.

karanlıklarından görülmeyen, karların yığıldığı vadilerden geçer. Mumdan yapılma bir kayık içinde ateş denizini aşar. En nihayetinde “Kalp” şehrine ulaşır. Umduğuna erişmiş, arzusuna nail olmuştur artık. Çünkü sevdiği kimseyi orada bulur.

[331] Bu hikâyenin tamamıyla tasavvufî bir amacı bulunmaktadır. Tasavvuf ehlinin, fenafillâh mertebesine ermek için göğüslemesi gereken meşakkatin tasvirini içermektedir. Şeyh Galip teşbih ve tasvir konusunda muazzam bir başarı sağlamıştır. Bu da onun bu manzum eserine eşsiz bir şiirsel güzellik kazandırmıştır. Aşk’ın geçtiği yolları betimlerken şunları söylemiştir: *“Kış gecelerinin bürüdüğü, ürkütücü, çorak bir arazide yolunu kaybetmişti. Allah sakındırsın, böyle yollardan! Orası cinlerin oyun yeri. Orada diledikleri gibi oynayıp eğlenirlerdi. Ümitsizlik ve telaş orada birbirini takip etmekteydi. Kar ve karanlık her yandan yağmaktaydı. Gecenin karanlığı karlarla karışmıştı. Sanki karanlık ve aydınlık tek bir kalıba dökülmüştü. Isıran soğuk sebebiyle ayın ışığı donmuştu. Çiğdem damlaları ise titreyen cıva damlaları gibiydi adeta. Karanlık beyaz bir ceylana, çöl kafur içindeki miske dönüşmüştür. Karlar içindeki karanlık, gözün beyazı içindeki siyahlığı gibi belirmişti.”*

Hakikati hayalden çıkaran, soyut olanı somutlaştıran buna benzer incelikli betimlemelere bu manzum eserde sıklıkla rastlanmaktadır. Yaşamın geri dönmemesine geçip giden hoş anılarına dair sözleri içinde şunları dile getirmiştir: *“Ey geçip giden hoş günlerim! O günlerde gönül neşe içindeydi. Sıcaklık ve sevinç ruhun her yanını kaplamıştı. O günlerin hatırası zihnimde canlanır.*

[332] *Ey felek endişelerimden dolayı acı bana! Ben o günlerin süsü idim. Nefis bir çiçek bahçesiydi. O bahçenin her bir karışı ayrı bir cennet idi. Iraklık dert üstüne dert getirdi. Ardından her şey sona erip kendi içine kapandı. Ben şimdi gönlümde o günlerin lezzetini, neşesini duymaktayım. Kibrin sarhoşluğuna kapılmış durumdayım. Ellerimi dua için göğe hiç kaldırmadım. Rahatlık, mutluluk, neşe ve zenginlik içindeydim. Selvi boylu, bana doğru salınarak yürüyen bir sevdiğim vardı. Gizli sırrımı hiç kimseye açmadım. Bahar beni öyle bir kıskanmıştı ki. Ama gam ve keder içinde şimdi. Bahar geldiğinde bülbül gibi şakırım. Sanki bir cehennemden içinden geçip kıyıya vardım. Daha sonra yuvarlanıp parçalanan bir kupa gibi mahvoldum. Ben serzenişleri yudum yudum içmişim. Ah yanan yüreğim! O zamanın gecesini de gündüzü de geçip gitti. Baharın türlü güzellikleri, çiçekleri kuruyup bitti. O parlak yüzün güzellikleri gözden kayboldu. Sarhoşluk geçince ruh susuzluktan kavrulup kaldı.*

Ben sevgiliye devamlı pişmanlık duymuşum. Ben sevdiğimle eğlendiğim, sevincimi ve neşemi yaşadığım gibi su da dönerek, sağa sola kıvrılarak akar, şırıldar. İçki sofralarında kızıl ateş giyindim.³⁶ Okuduğum şiirlerle şakıyan bülbülü susturdum. Ben ki günleri Galip gibi bahtiyar olmuş, değersiz yaşamı hoş karşılayan biriyim.”

[333] Şahabeddin Süleyman, Şeyh Galib’i Avrupalı sembolizm şairleri gibi bir sembolizm şairi olarak kabul etmiştir. Onu Victor Hugo’ya Alfred de Musset’ya benzetenler ise yanılmışlardır.³⁷ Şeyh Galip 42 yaşında iken 1210/1795 yılında vefat etmiştir.

Onun şiirini mesela Fitzgerald gibi parlak bir çevirmen tercüme etmiş olsa, Ömer Hayyam gibi dünyayı coştururdu.³⁸

Kânî: Türkler arasında nam salmış şairlerden biridir. Edebiyat tarihçisinin onun şahsiyet ve şiirine ilişkin daha geniş yer vermesi, örnekleri çoğaltması hakkıdır. Çünkü eğlenceli ve nüktedan biridir. Şakacılık onun şiirine de benliğine de yansımış ve bu da ona nev’i şahsına münhasır bir tabiat kazandırmıştır. Doğu Anadolu’nun kuzey kesiminde yer alan Tokat şehrindendir.

[334] Daha genç yaşta Mevlevî dervişlerine katılmıştır. Otuz sekiz yaşına değin onların tekkesinde ikamet etmiştir. Trabzon valisi Hakîm Ali Paşa baş vezirlik için İstanbul’a çağrıldığında Tokat şehrinden geçerken Kânî ona bir methiyede bulunmuş ve böylece Hakîm Paşa’nın beğenisini kazanmıştır. Şairle paşa arasında bir sevgi bağı oluşmuş ve ikisi birlikte İstanbul’a doğru yola koyulmuşlardır. Orada şehrin uygar durumu ve süslemeleri Kânî’nin gözlerini kamaştırmıştır. İnsanların en ileri derecede lüks giyindiklerini, güzellikler içinde müreffeh bir yaşam sürdürüklerini görmüştür. Kendisi ise bir yandan yokluk ve mahrumiyet içinde yaşamışken bir yandan da insanların iki yüzlülüğünü, dalkavukluğunu tanımıştı. Açık sözlü, nükteli ve alaycı biriydi. Bu yeni hayatına, o hayatı tekellüf ve iki yüzlülük içinde yaşayanlar öfke duymuştu. Sadrazam onu divan kâtibi olarak tayin etmişti. Ancak Kânî, tabiatı itibariyle melûl ve sıkılgan biriydi. İşinden çabucak bezmiş, makamının bağlarından

³⁶ İçki sofralarında kırmızı giysiler giyindiğini söylemek istiyor. Burada Fars şiirinde şarabın isimlerinden biri olan *şule-i kereme* işaret söz konusudur.

³⁷ Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 230.

³⁸ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 180 (Lahore 1935).

nefret duymuş ve Hakîm Paşa'nın baş vezirlikten affını istediği gün o da affını istemişti.

Kânî'nin içinde bulunduğu hâller değişmişti. Kendi kendine İstanbul'u terk edip başka bir beldeye gitmesi gerektiğini söyledi ve Bükreş'e doğru yola koyuldu. Orada bir amirin özel kâtibi olmuştu. Ama Kânî'nin bir hâl üzere daim olması imkânsız gibiydi. Bükreş'ten de nefret etmişti. Yeğeni Mehmed Paşa'nın sadrazam olduğunu ve kendisini çağırdığını duyar duymaz İstanbul'a doğru yola çıktı.

[335] Uzun zamandan beri sadrazamın seçkin ve yakın dostlarındandı. Birbirlerini seven iki dost ilişkisinde olduğu gibi onların ilişkisi de tekellüfsüz idi. Ancak Kânî bir defasında onu kızdıracak şekilde konuşmuş ve aralarındaki seçkin ilişkiyi unutturmuştu. Bunun üzerine sadrazam onun katledilmesi emirini vermiş ve bu kararından ancak Reisülküttap Hayri Efendi'nin araya girmesi geri adım attırabilmişti. Bunun üzerine öldürölme kararını bir adaya sürgün edilmesi kararıyla değiştirdi. Sürgündeki Kânî'nin durumu kötüleşmiş, iyice bozulmuş bir vaziyet almıştı. O kadar sıkıntıya girmiş ve eli o kadar darda kalmıştı ki içeceği bir tek sigarayı dahi alamıyordu. Nargilesinden mahrum kalmış, nargilenin hortumunu gördüğünde yılanı benzetir olmuştu. Yakın arkadaşlarından birine gönderdiği mektubunda dediği gibi canı iyice sıkılmış ve kendisini debelenen bir yılanı benzetmeye başlamıştı. Tarihçilerin onun hayatı hakkında dile getirdikleri bunlardan ibarettir. Dediklerine göre şakacı bir hayattan tövbe etmiş ve geri kalan günlerinde tekrar ciddi ve zahit bir hayata dönmüştür.

Kânî, her şeye espri katmaktan hoşlanan mizahî biriydi. Bu eğilimi hayatının son döneminde dek onu bırakmamıştır. Denildiğine göre ölüm döşeğinde iken bile kendisini ziyarete gelenleri şu sözlerle güldürmüştür: “*Dilenci değilim, Fatihâ istemiyorum. Öteki kabirlerdekilere uyup ruhum için ziyaret eden kişiden Fatihâ istediğimi mezarıma yazdırmayın!*” İnsanlar onun şakaya meyyal olduğunu biliyorlardı. Kimisi birkaç beyitlik bir şiir yazıp sevdiğini yitirmiş olanları güldürmek maksadıyla mizah içerikli bir kaside şeklinde tamamlaması için ona götürürlerdi. Kânî iyi şiir söyleyen bir şair değildi. Zira şiiri kafiye ve lafızla ilgili kusurlarından uzak değildir.

[336] Ama yine de mizahî şiirde tek idi. Türk şairlerden hiçbirisi bu konuda onu geçemez. Başkaları güzel resimler yaparken çirkin resimleri iyi çizen karikatürcüye

benzetilmiştir.³⁹ Kânî'ye ait bir ifade şöyledir: “*Şu dolunaydır o, gök kubbedeki. Tıpkı elindeki kabı uzatan bir dilenci gibi. Hey! Kahpedir felek, değersiz. Bir derviş dilenerek açar mı elini, varsa büyüklüğü ve de haysiyeti?*”

Kânî bu ifadelerinde dolunayı dilenen feleğin eliyle uzattığı kap olarak tahayyül etmektedir. Bu betimleme hoş olduğu kadar acı bir alay içermektedir. Ayrıca insanın espri oluşturabileceğine, gülünç olmayan konularda dahi komik bir şeyler bulabileceğine dair açık bir kanıt ortaya koymaktadır. Çok uyuyan biri hakkında şunları söylemiştir: “*Uyanmaz bu uykucu, davul bile çalınsa başında. Aldanışa kapılmış cahile bak! Şimdi uyumakta olan gözlerinin yarın tembellikten ağlayacağını bilmez. Adı insan ama tembel merkep gibi uyuyup duran! Tarlaya git de bir bak ve de kendi gözlerinle gör uyanık durup otlamakta olan boğayı!*”

Kânî inşâ sanatında iyi bir yazardı. Eleştirmenler onun nesrinin şiirinden üstün olduğu konusunda görüş birliğine varmışlardır. Yeğeni Mehmet Paşa'ya yazdığı mektuplardaki gibi mizah içerikli mektup yazımında öne çıkmıştır. Sözü edilen mektupların birinde şunları söylemiştir: “*Kalp aşkın meşakkatlerine müptela olunca pır pır çarpar ve de akıl türlü fikirlerle meşgul olup daima kaynar.*”

[337] *Böyle bir kalbe, böyle bir akla sahip kişiye azletme ve ayrılma ya da kınama ve cezalandırma tesir eder mi? Paşa efendim, başkasına nasihate yeltenmeden önce kişinin kendisini çok iyi tanıması gerekir. Sana meramımı açıkça ifade etmek isterim ki avare bir edebiyatçı olarak bana, başkalarına muhtaç olmadan bir paşa gibi olmak için zaruri ihtiyaçlarımı görecektir miktarda para yeterli gelir. Böylece yaşamın tüm dertlerinde uzak bir gönülle yaşayabilirim. Tek ihtiyacım, içinde beş on kitabın, dağınık evrakların, bir iki saf erguvani içki şişesinin, kendilerini iki yüzlülükten ve riyadan arındırabilmiş vefalı can dostlara zaman zaman sunduğum birkaç kadehin bulunduğu bir odadır. Bugün bütün bunlara sahibim. Ama bundan fazlası Rabbimin huzurundadır. Asıl nimeti bahşeden cömert, kuşatıcı lütuf sahibi odur.”*

Şurası açıktır ki Kânî'nin bu sözlerinde cüretkârlık, büyüklenme, kabalık ve Kânî gibi birinden sadrazam gibi birine yöneltilmeyecek kırıcı ifadeler bulunmaktadır. Mektuplarında birinde yer alan şu ifadeler de onun gülünç sözlerindendir: “*Selam olsun sizin nezdinizdeki tüm tellallara, devecilere, bakkallara, çiftçilere, denizcilere,*

³⁹ Muhyiddin, Yeni Edebiyat, s. 134.

dedikoduculara, yericilere, bozgunculara, inkârcılara, falcılara, medyumlara, astrologlara, hacamatçılara, simsarlara, şarapçılara! Sorum hepiniz hakkında.”

Kânî ile ilgili sözlerimizi Cevdet Paşa'nın şu ifadeleriyle bitirelim: “Onun mizahî yazılarını gören dostlar ve ilginç hikâyelerini işiten kardeşler, merhumun ne seviyede olduğunu tam olarak anlayıp idrak etmemişlerdir.

[338] Mizah ehli bazı kimseler onun etrafında toplanıp ‘Kânî Efendi, şu kafiye de bir beyit veya bir mısra buldum. Onu nasıl tahmis ve tazmin etmeli?’ diyerek onu heyecana getirmeleri sebebiyle mi mizah içerikli olarak söylediği şiirleri diğer eserlerinden daha çok sayıda olmuştur. Fakat Arapça ve Farsça ve Türkçe benzersiz naat-ı şerifleri vardır ki erbabının beğenisine mazhar olmuştur.”⁴⁰

Kânî hakkındaki diğerlerinden farklı bu görüşler bize Arap şairi Ebû Nüvâs'ı hatırlatmaktadır. Ebû Nüvâs iyi şiir yazarların başında gelmektedir. Ancak şiirlerinde eğlence düşkünlüğü askın olduğundan insanlar rağbet göstermemişlerdir.

Kânî 1206/1792 yılında vefat etmiştir. Şair Sürûrî⁴¹ onun vefatı için şu sözlerle tarih düşürmüştür:

[339] “Nüktedanlar yetinsinler gülüşleriyle! Göz yaşlarını saçsınlar etrafa! Her sözü letafet madeni Kânî⁴² geçip gitti sessizlik şölenine. Şehirde dolaşarak def çalardı. Adeta bir düğün içindeydi. En güzel şekilde raks ederdi. Ne de çoktur onun nükteleri, esprileri! Onların tamamını derleseydi, dükkanlarda mürekkep namına bir şey kalmazdı. Geniş geniş konuşurdu ama sustuğu zaman adabın direkleri utanç duyardı. Dünya diye adlandırdıkları bu leşe bir gün olsun rağbet etmemiştir. Ötelerde pak ve iyi kimselerin mertebesine nail olsun!”

⁴⁰ Cevdet Paşa, *Târîh-i Cevdet*, V, 234 (Dersaadet 1309).

⁴¹ Sürûrî, 1229/1814 yılında vefat etmiştir. Mizah ve hiciv içerikli şiirleri olan bir şairdir. Büyükçe bir divanı ile mizahî şiirleri aynı kapaklar arasında yer almaktadır. İnsanlar onun nüktedanlığını sevmişler, söyledikleri revaç bulmuş, eğlenmek arzusunda olanlar onun şiirlerine ileri derecede teveccüh göstermişlerdir. Oturup muhabbet ederlerken onun şiirlerini söyleyip eğlenmişler, boş zamanlarını bu şiirlerle geçirmişlerdir. Türk edebiyatında Sürûrî'nin tarihleri manzum hale getirme konusunda da bir ünü bulunmaktadır. Belki de bu alanda hiçbir Türk şair Sürûrî kadar başarılı olamamıştır. Ebced hesabıyla tarih düşürme konusunda hayret verici bir yeteneğe sahipti. Başkalarının çok zorluk çekerek düşürebilecekleri tarihleri o kolaylıkla ve irticalen düşürürdü. Bu tarz şiir söylemede öyle ilerlemişti ki, duyduğu her olay için tarih düşürebilir bir seviyeye ulaşmıştı. Hatta içinde bulunduğu anın ötesine geçip geçmişine yönelmiş ve çocukluk anılarını dile getirmiştir. Ayrıca Osmanlı padişahlarının tarihlerini de manzum hale getirmiştir.

⁴² Farsçada ‘kân’ kelimesi maden, maden ocağı anlamına gelmektedir. Kânî ismi ise madene, maden ocağına mensubiyeti ifade eder ki Sürûrî, ‘letafet madeni’ ifadesiyle buna işaret etmektedir. Kânî'nin def çalıp raks etmesi ise bir abartı olup insanların onun mizah ve hicivleriyle eğlenmeleri anlamı murat edilmiştir.

Fıtnat Hanım: Türk şair kadınlardan biri -ki Türklerin çok sayıda kadın şairleri bulunmaktadır- Fıtnat Hanım'dır.⁴³

[340] Sultan I. Mahmud zamanında şeyhülislamlık yapan kıymetli babası Es'ad Efendi tarafından yetiştirilmiştir. Şeyhülislam makamına Sultan I. Abdülhamid döneminde Fıtnat Hanım'ın kardeşi Şerif Efendi getirilmiştir. Her iki Şeyhülislam da şair idiler ve Fıtnat Hanım onların edebiyatından etkilenmiş ve onlarda kendisi için güzel bir rol model görmüştür. Gençlik yaşlarına eriştiğinde evlilik hazırlıklarına girişmişti. Babası onu Derviş Efendi denilen biriyle evlendirmişti. Derviş Efendi ruhsuz, donuk, kaba biriydi. Fıtnat hanımla ailevî ilişkisi hoş değildi, geçimsizdi. Yıldızları barışmamıştı. Çekişme sürüp gitmiş, aralarındaki uyum zorlaşmıştı. Dert, keder, sıkıntı, bedbahtlık ve azap içinde günler uzayıp gitti. Fıtnat Hanım, şiir yazmak suretiyle bu sıkıntısını bir nebze olsun hafifletme arayışındaydı. Fıtnat Hanım'ın kişilik özellikleri ile Kânî Efendi'nin kişilik özellikleri arazında bir benzerlik bulunduğunu düşünüyoruz. Zira Fıtnat Hanım da eğlenceye, espriye eğilim göstermesiyle tanınmıştır ki onun gibi biri için hayret edilecek bir durum değildir.⁴⁴ Hemfikir olduğuna göre Türk kadın şairler içinde en iyi şair Fıtnat Hanım'dır. Onun şiirlerinden bazı örnekler vermeden önce kendi dönemindeki Haşmet adlı bir şairle arasında geçen iki hikâyeye yer vermek istiyoruz. Denildiğine göre Fıtnat Hanım, Kurban Bayramı'nda kurbanlık almak üzere gitmişti.

[341] Bir koç satın almak için Beyazıt Camii yanında durup sürüdeki hayvanlar üzerinde göz gezdirmekteydi. Tamamen tesadüf eseri olarak Haşmet'in yanında dikilmişti. Haşmet ona yönelip geliş sebebini sordu ki maksadı Fıtnat Hanım'la daha fazla konuşabilmektir. Fıtnat Hanım, kurbanlık almak için geldiğini söylemişti. Bunun üzerine Haşmet onunla şakalaşmak maksadıyla "Kendimi size kurban olarak takdim edeyim" dedi. Fıtnat Hanım'ın ise anında verdiği karşılık şu olmuştu: "Senin boynuzun kusurlu. Bu vasıftaki kurbanlık makbul değildir."

⁴³ Hanım kelimesi, Türkçede yönetici ve lider anlamına gelen han kelimesinin dişil formudur. Bu kelimenin Çince'deki "khang" kelimesinden alınmış olduğu da ifade edilmektedir. Türkler boğazın hırıldatılarak söylendiği 'kh' sesini 'h' olarak telaffuz ederler.

⁴⁴ Bkz. *Min edebi'l-Fürs ve't-Türk*, s. 185.

Haşmet'in Fıtnat Hanım'la olan diğer hikâyesi ise kısaca şöyledir: Haşmet bir gün Fıtnat Hanım'ın evinin bulunduğu yerden geçmekteydi. Fıtnat Hanım onu görür görmez bir cariyesine pencereden bakmasını emredip Haşmet ile alay ettirmişti. Fıtnat hanım onu komik bir şekilde leyleğe, şu uzun boyunlu kuşa benzetmekteydi. Çünkü Haşmet seyrek bıyıklı ve seyrek sakallı idi. Haşmet de bu alaya başka bir alayla karşılık vermiş ve cariyeye Haşmet'in sözlerini hanım efendisine söylemişti. Bunun üzerine Fıtnat Hanım, cariyeyi, çirkin olduğu için burada söyleyemeyeceğimiz sözlerle pencereye doğru itirmişti. Bu olayda mizah ve hicve ileri derecede rağbet bulunduğu ve kişinin kendisiyle övünmesinin her türlü çekinceyi ve prestiji unutturduğuna yönelik bir kanıt söz konusudur.

Fıtnat Hanım'ın şiir sanatlarının büyük çoğunluğunu ihtiva eden bir divanı mevcuttur. Şu sözler ona aittir: *"Sevgili gülümsediğinde utancından yanakları kızarır güllerin. Kıvrılınca saçları, kışkandıklarından boyunları bükülür çiçeklerin. Kuşlardan daha güçsüz bir gönlüm var benim. Senin ise şahin gibidir bakışların. Gönül senin avındır, Anka kuşu gibi avlanması zor olsa da senin ağzın hiç açılmasa da. Rahat olsun için, o çiğ damlaları benim kanımdır. Açar mı tomurcuklar çiğ damlaları düşmeden? Benim ölmemi umuyor idiyse Fıtnat aşk sebebiyle, toprak ol gitmeden önce sevenlerinin kapısında!"*

[342] Şiirinin buradakine benzer bir güzelliğini bahar hakkındaki şu sözlerinde görmekteyiz: *"Baharın bulutları mücevher saçmış etrafa. Bahçedeki çiçeklerin güzelliği ortaya çıkmış, ne muhteşem manzara! İşte geldi sevinç, neşe, mesire yerlerine çıkma zamanı. Ne hoştur yemyeşil ağacın altında aşıkların oturması. Haydi kalk arkadaş! Yemyeşil olmuş bağlar, açmış çiçekler, gelmiştir bahar. Bak şu güllere! Ne çok benzer güller yanaklara; sümbül çiçekleri sevgilinin mis kokulu zülüflerine! Göl kıyısındaki şu servi, zariftir boyu. Her yer gönül için neşe, keyiflendirir ruhu. Haydi kalk arkadaş! Yemyeşil olmuş bağlar, açmış çiçekler, gelmiştir bahar. Patlamış tomurcukları çiçeklerin. Parıldamakta güleç yüzleri çayırının. Dalları üzerinde şakımakta bülbüller. Her yeri kaplamış nağmeli sesler. Haydi kalk arkadaş! Yemyeşil olmuş bağlar, açmış çiçekler, gelmiştir bahar. Geçenler kâfidir, haksızlık etme aşıklara! Bu günler vefa günleri, bu suyun kıyısında sefa günleri. Gönlün gamını giderecek kadehi yudumlama günleri. Seslenir Fıtnat şiir söylemek için! Haydi kalk arkadaş! Yemyeşil olmuş bağlar, açmış çiçekler, gelmiştir bahar."*

[343] Bu zarif ve harika şiir, tanımadığımız yeni bir mana ve hayal dünyası içermektedir. Fıtnat'ın şu sözleri de bu yöndedir: *“Şiirin hoş bir kokusu vardır, sevgilinin boynuna denk. Baharın bulutları vardır, salkım salkım bahçeye denk. Var mı bunda bir şüphe? Aç tevekkül yelkenini ihlas teknesinde! Gelsin diye rüzgârlar ümit denizinde.”*

Fıtnat Hanım Hz. Peygamber ile ilgili methiyesinde defalarca tereddüt göstermiş, tekrar tekrar aynı şeyleri söylemiştir. Şu beyitler onun methiyelerinin birinde birçok yerde geçmektedir: *“Alemlerin yaratılışı sırf senin içindi. Varlık alemindeki her şey senin adına idi. Ey Allah'ın sevgilisi! Güneşi ve ayı kamaştıran güzellik sendedir. Ey alemin ilki, varlık sebebi! Ey paklık ve güzellik sahibi! Sen olmasaydın, olmazdı cennetler. Senin iyiliğin ve cömertliğin olmasaydı, biz giremezdik oraya. Ey miracın sahibi! Ey peygamberlerin iftihar! İster hükümdar ister avamdan olsun tüm insanlar, avuçlarını yakarak, hacet dileyerek dikilmektedirler kapında.”*

Von Hammer eserinde bu kadın şairin hakkını tam anlamıyla verebilmiş değildir. Zira sadece birkaç satır ayırmış ve hayatı hakkında da hiçbir şey dile getirmemiştir. Adının Fitnet olarak olması ise büyük bir hatadır.⁴⁵

Fıtnat Hanım 1215/1800 yılında vefat etmiştir.

Enderunlu Fazıl Bey, [344] Türklerin edebiyat tarihlerine dair kaleme aldıkları eserlerde denk gelmediğimiz ama batılı bilim adamlarının, çalışmalarının edebî ve tarihi önemi dolayısıyla büyük ilgi gösterdikleri bir şairdir. Fazıl Bey, Filistin'de Safed şehrinde dünyaya gelmiş Arap kökenli bir şairdir. Hicaz bölgesinden olan bir topluluğa mensuptur. Dedesi Şam topraklarına yerleşmiştir. Güç, kuvvet sahibi, çevresi olan bir kimseydi. Safed ve Akka'da galibiyet sağlayıp oraları ele geçirmişti. Padişah bu adamın üzerine bir ordu gönderince ve askerlerinin de dağıldıklarını görünce yenileceğini anlamıştı. Bunun üzerine kaçmaya yeltenmiş ama adamlarından biri tarafından öldürülmüştür. Padişahın ordusu Akka üzerinde hakimiyeti sağlamıştır. Fazıl ve erkek kardeşi ise İstanbul'a gönderilmişlerdir. Fazıl'ın, kendisinden küçük olan bu kardeşi uzun süre yaşamayıp kısa bir süre sonra ölmüştür. Fazıl ise Enderun⁴⁶ mektebine başlamış ve Saf Türk kültürü almış, Türk dilinde ilerlemiştir.

⁴⁵ Von Hammer, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*, 4B, s. 505.

⁴⁶ Enderun, Farsçada “bir şeyin içi” anlamındadır. Türkler padişah sarayı için bu kelimeyi kullanmışlardır. Fatih Sultan Mehmed, sarayında, ‘saray okulu’ anlamında Enderun Mektebi adıyla bilinen bir okul kurdurmuştur. Bu okulun öğrencileri her yıl, Osmanlı Devleti'ne tabi olan beldelerin gençlerinden seçilmekteydi. Bu okuldaki öğretim, on dört yıl sürüyordu. Kur'an, İslamî ilimler, Arapça

[345] Her cinsten gençlerle içli dışlı olmasına ve eğlenmek üzere içeri giren padişahın köşkünde olup bitenleri yakından gözlemlemesine müsaade edilmiştir. Ayrıca haremdeki gizli konuşmalara da kulak kabartıp gizli güzellikleri tanıyabilmekteydi. Bu sırada, “kadınlar kitabı” anlamındaki *Zenannâme* ile “güzel yüzlü delikanlılar kitabı” anlamındaki *Hûbannâme* adlı ilginç iki manzum eserini nazmetme kabiliyetini edinmiş olduğunu söylemek mümkündür. *Zenannâme* adlı kitabı türünün tek örneğidir. Bu eser adeta bir müzeyi andırmakta olup dünyanın çeşitli bölgelerinden olan otuz beş farklı kadını anlatmaktadır. Hintli kadınlarla söze başlayıp Amerikalı kadınlarla eseri sona erdirmiştir.

[346] Von Hammer’a göre Fazıl Bey, *Zenannâme* adlı eserini Arapça olarak iki kitap şeklinde ortaya çıkarmış olup bunların ilki bin bir delikanlı ve ikincisi ise bin bir genç kız hakkındadır.⁴⁷ Gibb ise bu görüşü benimsememektedir.⁴⁸ *Zenannâme* sanatsal bakımdan kıymeti yoksa da tarihsel açıdan büyük bir değeri bulunmaktadır. Fazıl Bey’in şiiri yüksek bir şiir değildir. Ama okunduğunda çeşitli düşüncelerin doğmasına, çok sayıda inceleme ve araştırma noktasının depreşmesine neden olur.

Fazıl Bey, bazı milletlere karşı tutucu davranmakta ve o milletlerin kadınlarına yergili sıfatlar iliştmektedir. Yahudileri ve Ermenileri küçümserken Ruslara nefret duyar. Rus kadınları hakkındaki bölüm için verdiği şu başlık bu durumu ortaya koymaktadır: “Rus Kadınlarının Çirkin Sıfatı”.

Mısır kadınları hakkında ise şunları söylemiştir: “*Kulak ver, ey bu zamanların Yusuf’u! Ey zamanın Züleyha’sının gönlünde ateşler yakan! İşte şunlar, şeytanın vesvese verdiği kadınların alışkanlıklarıdır. Süslenip tek metelik için yollarda sağa sola dolaşırlar, Sultan Gavri’nin onlar için ferman buyurduğu gibi. Esmer tenleri güzeldir, şayet frengi hastalığından dolayı yaralar yoksa.*”

[347] *Onlar Mısır’da mübarektirler ve bütün dilberler onlara tutkundur. Gözleri şehla bakışlı olduğundan mahmurdurlar ama yakından bakıldığında kör olduklarını*

ve Farsça öğretilmekteydi. Görgü kuralları üzerine eğitim görüyorlardı. Mesela içlerinden biri yere tükürecek olsa veya ağzına mendil koymadan öksürse yahut elbisesi kirlense değişen derecelerde ceza almaktaydı. Bu cezalar kınama veya falaka şeklinde olabilmekteydi. Devletin yüksek makamları bu okuldan mezun olanları beklemekteydi. Bu okul mensupları Enderunî (Enderunlu) olarak bilinirdi. (Bkz. Ahmed Rasim, *Osmanlı Tarihi*, I, 338 (İstanbul 1330).

⁴⁷ Von Hammer, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*, 4, B, s. 428.

⁴⁸ Gibb, *The History of Ottoman Poetry*, V, 4P, 234.

anlarsın. Ekabirin kadınları çarşı pazarda merkeplere binerler. Allah için, böyle bir leşe nasıl olur da ‘Hanım dersin? Şu utanmaz arlanmaza nasıl olur da ‘canım’ derim?’⁴⁹ Üstlerinde nakışlı pelerin, altlarında karakaçan ayakları yere sürünür vaziyette. Bedenlerinin görünen yerlerini örtseler daha iyi! Sağ yanlarında sol yanlarında bu kadınların dizlerinden tutmuş çiftçiler, pazarı geçirmeye çalışmaktalar! Şarkıları, özellikle de ‘Ya seyyidî Hasan’ şarkısı gönlü titretip coşturur. Mısır’ın şarkıları güzeldir, halkı için bir nimettir. Geceleri tatlı bir ses yükselecek olsa dinlemek için gökteki kuşlar yere inerler.”

Fazıl Bey, Mısır kadınlarını böyle tasvir etmiştir. Mısır’ın haberleri ona nasıl gelmiştir, oranın ahvaline nasıl vakıf olmuştur bilmiyoruz. Mısır hakkında çirkin ifadeler kullanmış ve hatta en sert şekilde hicvetmiştir. Böyle şeyleri kim söyleyebilir? Çok sayıda beyti, içerdiği kötü sözlerden ötürü tercüme etmekten imtina ettim. Ayrıca zaman zaman çirkin olan sözlere yer verip manayı çıplak hâliyle vermek konusunda da oldukça dikkatli olmaya çalıştım. Eğlence düşkünlüğü, gerçeklerin doğruluğu konusunda ve Fazıl Bey’in dile getirdiği şeylerde ciddi olduğu hakkında şüphe uyandıracak keyfiyette, bu manzum eserin baskın özelliğidir.

[348] Aynı kişi Mısırlı kadınları kınayıp yererken İranlı kadınlar hakkında övgülerde bulunarak şunları söylemektedir: “İranlı kadınların nezaketinin ve yüz güzelliğinin dünyada benzeri yoktur. Betimleyicilerin bile anlatamayacağı ne muhteşem güzellikte bir yüz! Ne güzel yanaklar! Benzeri görülmemiş gözler! Badem gibi gözler, birbirine bitişik yay gibi kaşlar! Onların kadehinden insanın ünsiyet ve eğlenceyi yudumladıkça yudumlayası gelir. Özlem ateşi aklını başından almıştır. Cilve ise onlardan başkasının bilmediği bir sırdır. Muhabbetleri bal gibi tatlı; sesleri güzeldir. İçlerinde şairler, söz üstatları, nakış işlerinde usta, hat sanatında beceri sahibi olanlar vardır. Algıları güçlü, ferasetleri yüksek hassasiyete sahiptir. Elllerinde mutlaka bir sanatkârlık mevcuttur. Ancak İran’ın kadınları bu zamanda terk edilmişlerdir. Güzellik timsali huriler terk edilmeyi neden hak etsinler ki! Bu memlekette garip gureba olmasa, halkının tükenip gittiğini sanırsın.”

Fazıl Bey bu örnek şiiri, sözlerinde dile getirilmesi hoş olmayan ifadeler kullandığını, kinayeli anlatılması gereken şeyleri açıkça dile getirdiğini ve hatta şakalaşıp eğlenmek ve esprili ifadeler kullanan kimseler zümresine kendisini zorla katmak için yalan söylemekten de çekinmediğini göstermektedir. Kadınlar hamamını

⁴⁹ Canım, Türkçede ruhum demektir.

ve orada olup bitenleri anlatırken şunları söylemiştir: “*Ne ilginçtir bu hamam! Bir sürü kadını içine alır, tan yerinin doğmasından ta akşama değin. Ne muhteşemdir o saç tarayan kadınlar! Ne tellaklardır o kırmızı şalvarlar içindeki kadın tellaklar!*”

[349] *Ah o parlak narin bedenler! İki ayak üstünde seğirten billûr! Bir yandan koltuk altlarında işlemeli makyaj aynası taşırlar. Âşıkların kalpleri onlar için nasıl pır pır çarpmasın? Her türlü görgü kurallarında ustadır onlar. Hizmette bulunmak için her şeylerini koyarlar. Her ziyaret edenin hakkını tastamam verirler. Yanaklar havuzların suyuyla buluşunca sanki güneş kursu denizde parıldamakta. Saçları arasına sokunca kınalı parmakları, adeta andırır denizler içindeki mercanları. Salınca bedenlerinin aşağısına doğru simsiyah saç örgülerini, ne çok benzerler dolunaya zifiri karanlıktaki. Çıplak beden nurdan bir nokta. Ama örtü var bir kısmında. Peştamal ince mi ince gösterir ardındakini. Hamile olana ise ne çok gülüp rezil ederler!”*

Bu betimleme bizlere Türk kadınlarının hamamdaki hâllerini en ince detayına kadar tasvir etmektedir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde bu kitabın mevcut olan bir kopyasında söz konusu hamam ve içindekilerin bir resmî bulunmaktadır. Ancak bu resim şiirde sözü edilenlerden biraz farklılık göstermektedir.⁵⁰ Bu kitap Fransızcaya Decourdemanche tarafından tercüme edilmiştir.⁵¹

[350] Fakat Gibb, bu tercümenin doğruluğu konusunda sert eleştiride bulunmaktadır. Söz konusu şairin, *Zenannâme* adlı kitabındaki benzer tutumu *Hûbannâme* adlı eserinde de görülmektedir. Bilemiyorum Mısır halkından nasıl bir öğ almak istemektedir. Zira Mısırlı bir delikanlı hakkında şu ifadeleri kullanır: “*Ey dudaklarının ıslaklığı hayat veren! Kahreden göz kırpışları ölümcül kılıç! Yüzleri beyaz olsa da Mısır’ın delikanlılarında esmerlik baskın. Üstün yetenekliler cilve yapmada. Şarkıları yakar gönülleri. Düzgün değil karakterleri. Anlaşılır (Fehîm) değil kınayarak haksızlık etmeleri*⁵². *Âşıkların içtiklerinde saflık yoktur. Güzel yüzlülerin Bulak’ında*⁵³ *duruluk yoktur.*”

Alman yazar Franz Blei, *Liebesgeschichten aus dem Orient* (Doğu Aşk Öyküleri) adlı kitabında Fazıl Bey’in Halep, Hicaz, Etiyopya ve Mısır kadınları

⁵⁰ Bkz. Penzer, *The Harem* s. 225 (London 1936); *Min edebi’ l-Fürs ve’ t-Türk*, s. 227.

⁵¹ Decourdemanche, *Le Livre des Femmes* (Paris 1879).

⁵² bkz. s. 305.

⁵³ Bulak; pınar, kaynak anlamına geldiği gibi Kahire’nin bir mahallesinin adıdır.

hakkında söylediklerinin tercümesine “Kadınlar” başlığı altında yer vermiştir. Bunun bir öykü olarak nasıl kabul edebiliriz? Öykü ile uzaktan yakından bir ilgisi bulunmamaktadır.⁵⁴

Fazıl Bey’in *Çengînâme* (veya *Rakkasnâme*) adında bir manzum eseri daha bulunmaktadır.

[351] İstanbul’daki rakkas gençler (köçekler) hakkında bir kitaptır. Raks konusunda ustalaşmış 43 çingene delikanlısının isminden söz etmekte ve hayâ perdesini kaldırdıktan sonra her birini betimleyerek anlatmaktadır. Ardından da kendi döneminde ve çevresindeki eğlence ve ahlaksızlık hayatının tarihinden söz etmektedir. Ayrıca *Defter-i Aşk* adlı manzum eserinde aşkın çeşitli hâllerinden söz eder. Fazıl Bey bu eserin Türk şiirinde türünün ilk örneği olduğunu söyler. Gibb bu eserin eksik olduğunu belirtmektedir. Çünkü şair bu eserle ilgili sözünü tutmamış, şartını yerine getirmemiştir.⁵⁵

Fazıl Bey’e ait bir de *Divân* bulunmaktadır ki bu eserindeki en önemli şey, öldürüldüğü için şehit olarak adlandırdığı Sultan III. Selim için yazdığı mersiye. Ancak bu divanın, diğer manzum eserlerinde olduğu gibi karakteristik bir özelliği bulunmamaktadır.

Özet olarak Fazıl Bey, bir nâzımdır ama hakiki bir şair değildir. Edebiyat tarihçisinin araştırma konusu yapması bir gereklilik olsa da onun şiirinde bazı zaafa düşüren yönler ve akla aykırı taraflar bulunmaktadır. Son günlerinde Fazıl Bey’in durumu kötüleşmiştir. Başkâtıp olduğu zaman bazı serzenişleri olmuştur ama bunun nedenini bilmiyoruz. 1214/1800 yılında Rodos adasına sürgün edilmiştir. Orada görme yetisini yitirmiş ve daha sonra hakkında af kararı çıkınca İstanbul’a dönmüştür. 1224/1810 yılında vefat etmiştir.

[352] Fazıl Bey bize kendi edebî çevresini en iyi şekilde bir temsilini sunmaktadır. On sekizinci yüzyılın sonlarında Türkler, çeşitli haz ve lezzetlerden keyif alma konusunda aşırıya kaçmışlar; lüks ve refah içinde yaşayıp israfa yönelmişlerdir. Şairlerine de bu keyif ve haz atmosferini, kendi karakterlerinden yola çıkarak ince ayrıntısıyla tasvir etme eğilimi hâkim olmuştur. Durup kaçınmalarını sağlayacak bir sınır, çekinmelerini gerektirecek bir kayıt gözetmeden kendi heves ve arzularını olduğu gibi yansıtmışlardır. Türk şiirinin beş asır boyunca kendisiyle yoğrulduğu

⁵⁴ Franz Blei, *Liebesgeschichten aus dem Orient*, s. 109 (Leipzig 1922).

⁵⁵ Gibb, *The History of Ottoman Poetry*, V, 4P, 224.

tasavvufî manaları tekrarlamaktan uzak durmuşlardır. Şeyh Galip o şairlerin sonuncusu olarak görülmektedir. On dokuzuncu yüzyılın başlarında söz ustalarından önde gelen birini vücuda getirmemiş olan bir edebî ekol ortaya çıkmıştır. Ancak biz hiçbir dönemde, bu ekolün eserleri kadar, Türk toplumunu salt insani yönünü incelememize fırsat veren eserler görmüyoruz.⁵⁶

Enderunlu Vâsıf: Sözü edilen ekolün şairlerinden biri Enderunlu Vâsıf'tır. Sarayda yetişmiş ve daha sonra yine sarayda idari görevde bulunmuştur. 1240/1845 yılında vefat edinceye dek sakin ve istikrarlı bir hayat sürmüştür. Vâsıf, tam anlamıyla bir halk şairidir. İstanbul'da kullanılan dilde sade şiirler söylemeyi hedeflemiştir. Türklerin şarkı olarak adlandırdıkları nağmeleri nazmetmiş, müzisyenler de bunları bestelemişlerdir.

[353] Bu şarkılar onun nam salıp ünlü olmasını sağlamıştır. Çağdaşlarının şiirlerinde hoş olmayan sözler bulunurken onun şarkılarda görülen şiirlerinin büyük çoğunluğunda bu türden sözler mevcut değildir. Ziya Paşa *Harâbât* adlı eserinde şunları söyler: "*Vâsıf hoş bir şairdir. Ancak bilgisi yetersiz ve oturaksızdır. Kendi tabiatının ilham ettiği şeyleri söylemekte olup sözleri gayet akıcıdır.*" Namık Kemal Bey ise divanının yarısından fazlasında ifade bozuklukları olduğunu ifade etmektedir. Vâsıf, konuşma diline tıpatıp uyan yeni bir şiir kapısı açmak istemiştir. Ancak efâil ve tefâillerde muvaffak olamamıştır. Farsça vezinleri Türk parmak hesabıyla değiştirmiş olsaydı, bir değeri olabilirdi.⁵⁷ Bu doğruluk ihtimali taşıyan bir hatadır. Zira böyle ifade bozuklukları varken ölçünün ne kıymeti vardır! Ölçünün bu kadar etkisinin olması anlam açısından nasıl doğru olabilir?

Gibb'in Vâsıf hakkındaki görüşünü olumlu karşılıyoruz. Onun söylediğine göre Vâsıf'ın şarkıları kısa ölçülüdür. Bu da söz konusu şiirlere bir kolaylık, incelik ve melodik hâle getirilme imkânı kazandırmaktadır. Bu şiirlerin büyük çoğunluğunda birbiriyle uyumlu, bulundukları yerde sivrilip çıkmayan tatlı bir tını bulunmaktadır. Bu da her bir şarkıya, hoş kokular yayan çiçek enerjisi vermektedir. Bu şairin bu yeteneğine az sayıda ortak olanlar bulunmaktadır. Şiirlerinin okunması, lafızlarının sık durması ve manalarının inceliği sebebiyle insanın benliğinde bir coşku meydana gelmesini sağlamaktadır. Fakat kabuktan öze doğru geçiş yaptığımızda ve bir eleştirmen gözüyle şiire baktığımızda bu neşe atmosferinden hemen kendimize geliriz.

⁵⁶ Halide Edib, *Conflict of East and West in Turkey*, p.180.

⁵⁷ Namık Kemal Bey, *Tahrîb-i Harâbât*, s. 97.

[354] Çünkü sanatsal hatalar, uyuşmayan fikirler, duygu zafiyeti gibi çok sayıda kusurlar bulunduğunu fark ederiz. Fakat onun halk nezdindeki ünü, bilgiden payesi az, eleştiri kabiliyetleri düşük ve şiir görmemiş topluluklar arasındadır.”⁵⁸

Şair Vâsıf’a ait şiirlerden birinde -örnek olarak- şunları söylemiştir: *“Dudaklarında şarap yakutu görünen, saçlarına tutsak olunan; benim için mi yaratılmıştır, bülbülü olayım diye? Açılmış bir çiçektir o.”*⁵⁹ *İnce belinin bir benzeri yoktur onun. Tatlı konuşmasının bir eşi yoktur onun. Daha da yüksek güzelliكتedir tavırları. Açılmış bir çiçektir o. Ne de azdır onun yanaklarına benzeyen güller. Dalgalı kırmızıya benzer biraz yanaklar. Bu yaz tüm çiçeklerde önce çıkmıştır ortaya. Açılmış bir çiçektir o. Bülbül kölesi çiçeklerin. Şakır bülbüller onlar için. Ey bir gülücüğü dünyalara bedel! Açılmış bir çiçektir o. Vâsıf! Dün benimle konuştu bağdaki bülbül. Müjdeler olsun sana, sevin, dedi. Yakınındadır müjde. Açılmış bir çiçektir o.”*

[355] Ona ait şarkılardan biri de şöyledir: *“İnce belli, ey eşsiz benzersiz! Ne kadar layıksın anlatılmaya, sembolüsün güzelliğın. Al al yanakların. Çiçekler gibi güzelliğın. Yoktur bir benzerin. Sembolüsün güzelliğın. Gel, ey canımın içi, ruhumun ikizi! Sembolüsün gerçekten güzelliğın. Tatlıdır sözlerin. Aklını başından alırsın adamların. Anlatılmaya ne kadar layıksın! Sembolüsün gerçekten güzelliğın. Boyun servi misali, ışıldar güzelliğın. Güzellik sembolü olarak gördüm ben seni.”*

Bu şiir ağır bir şiir olmayıp şarkı olarak söylenmeye tamamiyle elverişlidir. Şair bu şiirde var olan anlamdan ve yanıp tutuşan duygulardan önce sözlerin melodisine itina göstermiştir. Şarkı sözü olan şiirlerde daima bu özelliklerle karşılaşmaktayız. Fakat şair Vâsıf’ın şarkıları, bazı yerlerde kalitesizlikten kurtulamamıştır.

Vâsıf, Hz. Peygamber’e, Sultan Mahmud’a, Sultan III. Selim’e methiyede bulunmak ve olaylara tarih düşürmek gibi amaçlarla da şiir söylemiştir. Sultan III. Selim’in ordusu ile Napolyon’un ordusu arasında Mısır’da cereyan eden savaşla ilgili tarih düşürdüğü birçok şiiri bulunmaktadır. Örnek olarak şunları dile getirmiştir: *“Galip ve muzaffer hükümdardır o. Doğunun ve batının sahibidir o. Cemşit’in ki gibi*

⁵⁸ Gibb, *The History of Ottoman Poetry*, V, 4P, 180.

⁵⁹ Türkçe orijinal metinde “Sakız’ın açılmış çiçeği” şeklinde olup Anadolu sahillerine yakın Sakız adasına ait bir çiçeği ifade etmektedir. Anlaşıldığına göre şair bu adanın güzel kadınlarını dile getirmektedir. Şiirin çeşitli yerlerinde bu ismi kullanmıştır. Tercüme sırasında, ifadeyi hafifletmek amacıyla, bu kelimeye yer vermedim.

vardır türlü menkıbeleri. Süleyman tahtının süsüdür o. Ne uzaktır düşmanlara, bin canları olsa bile, savaşta onun kılıcından kurtulmak! Ne dersin, onun güçlü kolları hakkında? Fransız keferesi Mısır'a gizlice geldiler deniz yolundan.

^[356] *Hileli bir gemiyle girdiler İskenderiye sularından. Türlü fitneler estirdiler, türlü azgınlık ve hadsizlikler. Salihyye vadisinden başlayıp bozgunculuk ettiler. Sahte bir fermanla insanları kandırdılar.⁶⁰ Aslan hükümdarın kulağına bu haber varınca. Büyük bir ordu çıkardı, büyük komutanın sancağı altında. O aslan ulaşınca savaş alanına. Yanındaki atılğan aslanlarıyla. Aldı götürdü düşmanın gücünü tek hamlede. İslam askerleri dalgalanınca coşkun bir deniz misali. Hayretler içinde döndü o azgınlar güruhu değirmen taşı gibi. Ariş alanında tek bir karış kalmadan her yer kan idi.*

^[357] *Küffarın kanı akmıştı Nil nehri gibi. Müslümanlardaki bu gücü gördüklerinde. Kalpleri fırladı, duramadı yerinde. Elbiselerini parçaladılar tepeden tırnağa. Sonra yola koyuldu gavurlar padişah karargâhına. Alınlarını sürerek yerlere sızmanmak, pişmanlık bildirmek amacıyla.”*

Bu yüksek düzeyli bir şiir değildir. Ancak belli bir öneme sahip tarihi bilgileri bize sunmaktadır. Bu şaire ait iki manzum eser bulunmaktadır. Birincisinin başlığı “Anne diliyle nasihat konusunda kadınların ıstılahlarına dair tahmis”; diğerinin başlığı ise “Parlak mücevher misali kısının diliyle hoş etkiye sahip cevap” şeklindedir. Vâsıf’ın bu tarzdaki şiirleri ilgi gösterilip incelenmeye değerdir. Çünkü bu şiirleri Türk toplumunun, o zamanlardaki örf ve geleneklerini ihtiva etmektedir. Bu da söz konusu şiirlere yeteri derecede önem kazandırmaktadır. O bize halktan olan kadınlardan söz etmektedir. Bir toplumun ruhuna ve genel olarak bireylerinin durumuna, o toplumun kadınları kadar başka ne işaret edebilir? Bu iki manzum eser iki nesil arasındaki ve ileri ve geri akıl yapısı arasındaki farkları açık şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca

⁶⁰ Şair Napolyon seferinden söz etmektedir. 27 Temmuz 1798 yılında Orient adlı savaş gemisinin güvertesinden ilan edilen bildiriye işaret etmektedir. Bu bildiri oryantalistler tarafından Arapçaya tercüme edilmiş ve yine aynı savaş gemisi üzerinde basımı gerçekleştirilmiştir. Ardından da bu Fransız gemisinin karaya yanaşmasından sonra bildirinin insanlar arasında dağıtılması talimatı verilmiştir. Bu bildiri Napolyon’un ülke halkına yönelik ilk Arapça bildirisi. Bildiri metni için bkz. Abdurrahman er-Râfi’î, *Târîhu’l-Hareketi’l-Kavmiyye*, I, 85. Fransızlara karşı Mısır’da savaşmak üzere İngiltere Türkiye ittifakı yapmıştır. Türkler iki ordu hazırlamışlardır. Bu ordulardan biri Sadrazam Yusuf zıya Paşa komutasında olup Süveyş Kışağı yoluyla ilerlemektedir. Diğer ordu ise Kaptan Hüseyin Paşa komutasında Marmaris Limanı’ndan denize açılarak gelen ordudur. Bkz. *Târîhu’l-Hareketi’l-Kavmiyye*, II, 234.

Türklerin genel olarak yaşamları ve özel olarak da edebiyatları üzerinde etkilerini az bir süre sonra tanık olacağımız dönüşümün de habercisidir bu eserler.

Vâsıf annenin diliyle şunları söylemektedir: “*Dinle nasihatimi kızım! Doğruyu söyle, dürüst ol! Kaynanayı razı edecek şeyler yap! Kendini ona köle et! Sana çamura gidip bulmanı kim söyler? Çokça züht ve ibadet ehli görünme! Pek de açık olma!*”

[358] *Sokak süpürgesi*⁶¹ bir kadın olma kadıncık ol! Kimseyle yakınlaşma! Bir misafirle oturduğunda hayâyı elden bırakma! Sonra seni bakışlarıyla diri diri yerler. Sakın ha sokak süpürgesi bir kadın olma, kadıncık ol! Hiçbir yakışıklıya, alımlıya gönül bağlama! Bebeğin lazımlığı gibi ardından ayrılmazlık etme! Sahibinin ardından ayrılmayan köpek gibi her gördüğünün peşine düşme! Sakın ha sokak süpürgesi bir kadın olma, kadıncık ol! Bak gelin Âtike, seni de bahtiyar eylesin Allah onun gibi! Öyle raks ve eğlence telâşını uzak tut düşüncenden! Girdin artık on üçüncü yaşına. Sakın ha sokak süpürgesi bir kadın olma, kadıncık ol! Baban evereydi seni bir kadı ile, ziyaret ederdik seni sahildeki evinde. Bacakların çıplak basma hâlîlâra! Pejmürde de olsa hoş görünlü de olsa gönlünü uzak tut, kaptırma adamlara! Sakın ha sokak süpürgesi bir kadın olma, kadıncık ol! Yakışır mı komşundan et, ekmen istemen? İyice bir döver seni kocana uça haberi bunun. Bismillah de, gir mutfağa. Yap türlü yemekler akşam sofrasına. Sakın ha sokak süpürgesi bir kadın olma, kadıncık ol!”

[359] Genç kızın annesine verdiği karşılık ise, yeni neslin eski nesle başkaldırısı niteliğinde olup tutsağın kendisini hapsedene, esirin esaret altında tutana nefretini ve uzun süre mahrum kalınmış özgürlük özlemini ifade etmektedir. Yıldızının ışıldadığı ufka doğru gözleri dikerek bakmak ve Türklerin hiçbir çağda görülmemiş bir yaşama hazırlanması anlamı taşımaktadır. Genç kız şunları dile getirmektedir: “*Bana nasihat etmeyi bırakmazsa, onu bir ağaca bağlayayım. Yanmış odunla başını, gözüünü yarayım. Başlı başıma ben de bir iş başarayım. Bir dosttan yardım isteyeyim sonra yoluma devam edeyim. On beş yaşında kendime oynaşp eğlenecek bir sevgili arayayım. Ömrüm uzun olmaz, dediklerini yaparsam, ey içi geçmiş ihtiyar! Sen geçir babamla geceni. Bana gerekir birbirimizi sevdiğimiz bir sevgili. Bana ne mutfaktan, içindeki meşgaleden, yorgunluktan, akranlarımı ziyaret etmeyeceksem! Kendime oynaşp eğlenecek bir sevgili arayayım. Senin bu dırdırın dokuma tekerleği gibi. Tezgahını alıp*

⁶¹ Sokak süpürgesi; erkeklere düşkün ahlaksız kadın anlamına gelmektedir.

git başımdan! Elbise doku, erzak topla! Pazarı ancak haramzade bozar.⁶² Çıkıp şu kap kacağı satsam ne zararı var! On beş yaşında kendime oynaşıp eğlenecek bir sevgili arayayım.

[360] *‘Kocan geliyor, kızım! Parayla tutulmuş ağıt yakan kadın gibi olma!’ diyorsun zaman zaman. Her türlü hayırdan uzak etsin, ufalayıp öteye beriye savursun Allah, seni de kocamı da! Çıkacağım evimden, ruhum bedenimde olduğu müddetçe. Arayacağım eğlenip oynaşacağım bir sevgili.”*

Bu genç kız ne örfün ne de dinin kabul etmediği şeylerle annesine karşı çıkmaktadır. Şair Vâsıf bu söylediklerinde ciddi değildir. Bunun en büyük göstergesi, burada dile getirmekten çekindiğimiz ve ahlaka uygun olmayan sözler söylemiş olmasıdır. Ancak Türk kadın yazar Halide Edip, gerçekleri en doğru şekilde ifade eden bu tür edebiyatı olumlu karşılamakta ve Türklerin yüzlerini bu tür edebiyattan ilham kaynağı Fransızlar olan edebiyata çevirmelerinden dolayı da üzüntü duymaktadır.⁶³ Enderunlu Vâsıf 1240/1825 yılında vefat etmiştir.

Leylâ Hanım: On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısındaki Türk kadın şairlerden biri de edebî sıralamada Fıtnat Hanım’ın ardından gelen Leylâ Hanım’dır. Bu iki kadın şair arasında değerli bir soy bağı, edebiyatçılık ilişkisi, perişan ve bedbaht bir evlilik yaşamı bakımından benzerlik bulunmaktadır. Ancak Leylâ Hanım, Fıtnat Hanım gibi mazlum değildir. Aksine sert karakteri ve ileri derecedeki kibri ile zalim bir kadındır. Bu nedenle kocası onunla olan ilişkisinden hemen sıkılmış ve evlilikleri üzerinden henüz yedi gün geçmişken kendisini boşamıştır.

[361] Leylâ Hanım insanlara öfke duyan, sürekli onları küçümseme arzusunda olan ve onları görmezden gelen bir tutum sergilemiştir. Hiç kimsenin kınamasını ve etrafta dolaşan söylentileri önemsememiştir. Mahrum edildiği bir şeyden dolayı öfke duyan birinin ümitsizlik hâli onun psikolojisine egemen olmuştur. Her türlü iyiliğe dair hayal kırıklığına uğradıktan sonra bu hâl onu kötülüğe sürüklemiştir. Hiçbir şeyi önemsemeden ve sorumsuzca hareket etmiş ve kötü bir yaşam tarzı olmuştur. Bir kâtip onun hakkında dillerde gevelenen ve yılanların dişlediği gibi Leylâ Hanım’ın

⁶² İşleri bozan ve düzene koyan kişi ile ilgili olarak bir Türk atasözünde “Haramzade pazar bozar, helalzade pazar yapar” denir.

⁶³ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 184.

haysiyetini dışlayan bir beyit söylemiştir. İçerdiği çirkinlik sebebiyle burada yer vermenin uygun olmayacağını düşünüyoruz. Denildiğine göre Leylâ Hanım mum ustası güzel yüzlü bir genç tanıdı. Onun güzel yüzü Leylâ Hanım'ı cezbetmiş ve sürekli dükkanına gider gelir olmuştu. Bu genç ise oldukça hayâlî biriydi. Leylâ Hanım onunla konuşsa, o konuşmazdı. Etraf da bu durumdan haberdar olunca bu gencin bir komşusu bir beyit okuyup o gence bunu Leylâ Hanım'a söylemesini telkin etti. Beyit şöyledir: *“Dikme gözünü mum yanaklarıma beğeniyle! Yanmayasın benim ateşimle!”* Leylâ Hanım bu beyti duyar duymaz şu karşılığı verdi: *“Bıyıkların terleyip adam olduğunda, kesin yardım alacaksın beni görmek için mumunun ışığıyla.”*

Leylâ Hanım akrabalarından İzzet Molla⁶⁴ adlı bir şaire kendi sanatını sunmuş ve onun ardından mersiye okuyarak baş şair olarak adlandırmıştır.

İzzet Molla'nın ^[362] kendisinin velinimet, aziz ve yüksek olmasına onun sebep olduğunu belirtmiştir. Leylâ Hanım'ın geleneksel şiirlerini ve lirik şiirlerini içerek küçük bir divanı bulunmaktadır. Zat-ı ilahiye münacat, Hz. Peygamber'e övgü, onun ailesine rahmet okunması ile başlayan divanı daha sonra Hz. Hüseyin ve ailesine mersiye ile devam etmektedir. Söz konusu mersiye uzun ve oldukça iyi bir mersiyedir. Şu sözler bu mersiyede yer almaktadır: *“Muharrem geldi. Ah kim bu ayda bana yardım edecek? Kanlı gözüme uyku girmez bu ayda. Kahpe felek iyi etmez yaralarımı. Kimde vardır derman gönlümdeki yangınlara? Hüziünden suyu içmemek hakkıdır Ehlibeyt sevdalısının, sanki zehir varmış gibi her yudumunda. Böyle bir günde olmuştu, cehennemi dolduran Yezid'den neler olduysa. Bir hıncır, insan değil o. Böyle bir zulmü görmedi hiç insan oğlu daha önce.”*

Leylâ Hanım'ın mersiye tarzındaki şiiri gözyaşlarından daha narindir. Şiirdeki nağmeye ve vurguya dikkat göstermektedir.

^[363] Sözleri belli bir düzen içinde verip tekrarlamaktadır. Yakınını kaybedip onu toprağa veren ve yüksek sesle ağlayarak ağıt yakan kadını hatırlatmaktadır.

⁶⁴ İzzet Molla; Sultan II. Mahmud'un adamlarından olan bir şairdir. Ancak siyasetle ve kamu işleriyle meşgul olmuştur. 1823 yılında devlet içinde yüksek düzeyli bir görevli olan Halet Efendi görevinden azledilip Konya'ya sürgün edildikten sonra öldürülmüştür. Halet Efendi'nin çok yakın bir dostu olan İzzet Molla bu durum karşısında oldukça üzölmüş ve bu felaketi onun başına açanları kınamıştır. Bunun üzerine padişah İzzet Molla'ya öfkelenerek onun Rumeli'deki Keşan'a sürgün edilmesi talimatı vermiştir. İzzet Molla orada bir yıl kalmış ve *Mihnet-keşân* adıyla tanınan manzumesini yazmıştır. Bu manzumede İzzet Molla, içinde bulunduğı toplumu detaylı olarak tasvir etmekte ve sürgün edilme nedenlerini diler getirerek sürgün yerinin güzel yanlarını betimlemektedir. İzzet Molla 1252/1836 yılında vefat etmiştir.

Babasının ardından mersiyesinde şunları söylemektedir: “Özlemlerin bir ateşi var benim gönlümü yakar. Ayrılık, ah ayrılık, ah ayrılık! Eyvahlar olsun, kalmadı üzüntü sıkıntısını çekmeye takatim. Ayrılık, ah ayrılık, ah ayrılık! Göçtü gitti babam dünyamdan. Ayrılık, ah ayrılık, ah ayrılık! Ağdımız, göğsümüz olsun neyimiz, defimiz. Ayrılık, ah ayrılık, ah ayrılık! Babam kaldırdı bana doğru gözünü can verirken. Çatlayan gönlümün hüznü var mı? Toprak içinde bir toprak oldu. Ayrılık, ah ayrılık, ah ayrılık! Dile gelmiş gönle mukayyet olsun Allah! Ayrılık, ah ayrılık, ah ayrılık!”

Leylâ Hanım’ın güldürücü ve eğlenceli bir şiiri de vardır ki bu şiirde hayata olan kör ve sağır edici sevgisini dile getirmiştir. Hayatın hazları üzerine doğru atılmasından söz etmekte ve ne yaptığını önemsemeyen, kınayanlara kulak vermeyen biri gibi bizlere görünmektedir. Bu şiirinde şunları söyler: “Hey, bize sıcak bir ortam hazırla bize! Kim ne derse desin. Kızıl olan güzelle birlikte yudumlasın. Kim ne derse desin. Gönlü saçının teliyle bağlasın. Vallahi ne kadar da özlemişim bunu! Kim ne derse desin. Şu kara yüzüm hesap günü bembeyaz olsun. Ama dünyada iken kim ne derse desin. Övülmüşüm yerilmişim bir farkı yok bu dünyada. Mesut olsun sevenler, lezzetlere fırsat bulsunlar. Kim ne derse desin.”

[364] Leylâ Hanım’ın şu sözleri de bu minvaldedir: “Salkım salkım bahçede yudumla kadehi! Kim azarlarsa azarlasın! Dünyanda sevinçli, mutlu olasın. Kim azarlarsa azarlasın! Şu kaba kalpli gülümsüyor bir gül gibi. Görmüş akan gözyaşımı, sanıyor çiğdem damlası. Kim azarlarsa azarlasın! Kucağım sana sığınak, barınak olsun. Korkarsan kınayandan, gönlün hoş olsun, korkma sıkıntıdan. Kim azarlarsa azarlasın!”

Bu şiir hicap ehli kadınların şiirlerinden daha ziyade ahlak dışı kimselerin şiirlerine benzemektedir. Şiirde çeşitli eğilimlerin ve arzuların tasvir edilmesine yönelik cüretkârlık o dönemin şairlerinin kendileri için mubah gördükleri vakıayı ifade etme özgürlüğüne açık şekilde işaret etmektedir. Gibb’in ifade ettiğine göre Leylâ Hanım’ın şiiri bütünüyle liriktir. Ancak biz bu görüşe eğilim göstermiyoruz. İşin doğrusu onun şiirlerinin büyük bölümü için lirik şiir tarzında olduğunun ifade edilmesidir. Leylâ Hanım’ın divanında Sultan Abdülmecid’in tahta çıkma tarihi, şehzadelerin sünnet tarihleri, Mekkizâde Efendi’nin fetva tarihi, Aydın valisinin tarihi gibi çok sayıda tarih yer almaktadır. Şiirdeki bu tarz hiçbir hâlde lirik olarak nitelenemez. Leylâ Hanım 1275/1848 yılında vefat etmiştir.

[365] Şair Leylâ Hanım'ı klasik dönemin son edebî kişiliği kabul edebiliriz. Şiirin onun eliyle daha önceden ulaşmadığı ifade açıklığına ve suskun kalınması güzel olan şeylerin dile getirilmesi cüretkârlığına ulaşmasından, ruhun yüceliklerinden cesedin zeminine, misal aleminden vakıa alemine düşmesine tanık olduktan sonra böyle bir kanaate sahip olabiliriz. Önceleri tesbihat içeren ve dar kafesinden çıkıp geniş ufuklara ulaşmak isteyen bülbülün şakımaları anlaşılmaksızın bazı şeylerle gaipten söz eden bir dile sahip olan şiiri Leylâ Hanım, daha sık sürçmeleri olan bir dil hâline getirmiştir. Herhangi bir kimse Leylâ Hanım'dan önceki erkek ve kadın şairlerin insanın gönlüne düşen şeyleri tasvir ettiğini ve içinde bulunulan hâli dile getirdiğini söyleyebilir. Biz bunun kuşkusuz bir hakikat olduğunu söylüyoruz. Ancak bu bize şu açık gerçeği unutturmamalıdır ki, şairler tasavvufî şiir ve önemli gün ve olaylara dair şiir nazmetme imkânına sahiptiler. Ama lirik ve realist şiir nazmedenlerin sayısı, bizim vardığımız yargıyı değiştirmeyecek kadar azdır. Leylâ Hanım'ın divanı klasik ekolün şiirlerini derlemekte ve modern ekolün yönelimine işaret etmektedir. Hem geçmiş ve hem gelecek zamana çok benzemektedir. Leylâ Hanım'dan sonra gelenlerin, onun ekolünden bir başkasına nispet edildiğini söylediklerini dile getirdiğimizde, bu şair kadının klasik edebî dönemin son temsilcisi olduğu söylemekte haklılık payımız bulunmaktadır.

Modern Çağ (Sultan Abdülmecid Döneminden Günümüze Kadar)

[366] Daha önce de ifade ettiğimiz üzere yenilik tek bir hamlede gerçekleşmez. Alışıl gelmişin farklılaşması, insanların uzlaşım içinde oldukları bir hâlin diğerine ansızın intikal etmesi yenilik peşinde olan kimselere zorluk çıkararak yorar ve engebeli yollara girmelerine neden olur. Denildiği gibi insan bilmediğinin düşmanıdır. Benliklerin güzel olandaki güzelliği fark edebilmeleri, iyiyi kötüden ayırt edebilmeleri için belli bir süreye ihtiyaçları bulunmaktadır. İnsan düşüncesi zamanın devinimi gibi sürekli bir hareket içindedir. Gelişim varlığın kanunudur. Ancak aşağıdaki yukarıya ama yavaş yavaş yükselen merdivenlere çok benzemektedir.

Modern Türk edebiyatı tarihi hakkında açıklamada bulunmak istediğimizde, eski Türk edebiyatı tarihi ile ilgili izlediğimiz yöntemden kendimizi alamadığımızı görürüz. Görebildiğimiz kadarıyla bu iki edebiyat arasında birbirine yakınlık ve uyum yönleri ve farklılıklar bulunmaktadır. Her ikisinin de siyasal tarihe bağlı sebepleri

bulunmakta olup yine her ikisi de kendi çağındaki Türk ruhunun hassas bir tasviri niteliğindedir.

[367] İki edebiyatın da ilk çalışmaları, her çalışmanın ilk ortaya çıkışında ve ilk ürünlerinde olduğu gibi taklit ve tercümeyle dayalıydı. Yenilikçi Türkler, klasikçilerin yolunu izlememiş olsalar da böyleydi. Çünkü hâlefler Fransızların kültüründen beslenmiş iken selefler İranlılardan beslenmişlerdir. Klasik edebiyatı ortaya çıkışından sonra iki döneme ayırdığımız gibi modern edebiyatı da ortaya çıkışından sonra iki döneme ayırırız. Modern edebiyatın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan sebepleri tanımak istersek, 1789-1807 yılları arasında yönetimde bulunan ve en geniş ümitlerine dayanarak ilerleme ve reforma destek veren Sultan III. Selim dönemine dönmemiz gerekir. Bunun yanında Batı ülkeleriyle kendi ülkesi arasında daimî ilişkiler onun zamanında kurulmuştur. Türkler Avrupalılardan var olan bazı teşkilat ve uygulamaları alma ihtiyacı hissetmişlerdir. Kimi bilimsel müesseseler Avrupa tarzında kurulmuştur. O müesseselerde uygulanan yöntemlere ve okutulan ders kitaplarına ilgi gösterilmiştir. Şurası bilinmektedir ki böyle bir hâl, yeni fikrî ve eğitsel hareket ve akımların ortaya çıkmasında etki etmektedir. Öğreticilikle meşgul olan kimseler gelişime ayak uyduran ve ihtiyacı karşılayan kitaplar çıkarmaya başlamışlardır. Onların bu davranışları, ardından başkalarının takip edeceği ilk adım olmuştur. Türkler Avrupalılardan bazı bilimlerini almışlardır. Böylece Türk dilinin, bazı yabancı kelime ve terimlerin dâhil edilmesiyle genişlemesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

[368] Çeviriye ileri derecede ihtiyaç olduğu görülmüştür. Matematik, organların işlevleri ve fen bilimlerine dair bazı kitaplar tercüme edilmiştir.⁶⁵ Bu zamanda bilim dili Arapça idi. Müvellidü'l-mâ' ve müvellidü'l-humûza gibi çok sayıda bilimsel kelime oluşturulmuştur.

Mütercim Âsım: O zamanda Türkçeye birisi Farsçadan diğeri Arapçadan olmak üzere iki sözlük tercüme etmiştir. Bu sözlükler bilimle meşgul olan kimseler için en iyi yardımcı konumundaydı. Bu iki sözlüğü tercüme eden sanatıyla meşhur olup Mütercim Âsım adıyla anılan Âsım Efendi idi. Onun adının anılması hemen Türklerin düşünce hayatını hatırlatmaktadır. Çünkü o bu alanın müjdecisi olmuştur. Nitekim Sultan III. Selim de Türklerin siyasî yaşamındaki yenilik ve reform

⁶⁵ Mustafa Nihat Özön, *Son Asıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 4, 5 (İstanbul 1945).

çalışmalarının ilk öncüsü olmuştur.⁶⁶ Diğer yenilikçiler ve reformcularda olduğu gibi türlü aşğılamalar ve sıkıntılar onun da başına gelmiş ve 1819 yılında sefalet ve mahrumiyet içinde vefat etmiştir. Âsım Efendi Farsçadan *Burhân-ı Kâtî*⁶⁷ adlı sözlüğü tercüme etmiş ve Sultan Selim’e takdim etmiştir.

[369] Bu eser padişahın beğenisini kazanmış ve basılması talimatını vermiştir. Ancak Şeyhülislam Atâ Efendi ve Hoca Münib adıyla bilinen bir kişi, aralarındaki çekememezlik yüzünden ona karşı düşmanlık beslemişler ve padişahın Âsım Efendi’ye yönelik iyiliklerine mâni olmuşlardır. Mütercim Âsım’ın durumu gün geçtikçe daha kötüleşmiştir. Bununla birlikte *el-Kâmûs*’un Arapçadan tercüme işine soyunmuş ve bu işe beş yılını vermiştir. Ardından bu tercümeyi de Sultan II. Mahmud’a takdim etmiştir. Ancak sözü edilen iki hasmının tuzağından kurtulamamış ve durumunu iyileştirecek herhangi bir şey elde edememiştir. Bu iki sözlük tercümesindeki üslubu oldukça açık ve anlaşılırdır. Dili o günlerdeki edebî dilden farklı değildir. Ayrıca Âsım Efendi *Târîh-i Âsım* adıyla bilinen iki ciltlik bir de tarih kitabı kaleme almıştır. Bu eserinde Yeniçeri ocağının kaldırılmasından söz etmektedir. Ayrıca *Merahu’l-meâlî fi şerhi’l-Emâlî* adını taşıyan bir eseri mevcuttur ki bu eser, Ali b. Osman el-Ûşî’nin kelâm ilmiyle ilgili *el-Emâlî* adlı eserinin şerhidir. İşaret edilmesi gereken en önemli husus, Mütercim Âsım’ın iyi derecede Fransızca öğrenmiş olduğudur. Kendisi Fransızca’yı öğrenen Türklerin ilklerinden veya ilki sayılmaktadır.

Hoca İshak: Teknik anlamda bu dönemin bilim adamlarından bir diğeri Yahudi asıllı olan Hoca İshak’tır.

[370] Fransızca alanında yetkin biri olan Hoca İshak, divanda tercüme işleriyle meşgul olmuştur. Ayrıca mühendislik okulunda Arapça öğrenimi görmüştür. Elbette ki Arapça öğrenimi, Arapça bilimin temel dili olduğu için, teknik okul öğrencileri için bir zorunluluktur. Türkçenin ise gramer kuralları henüz kurallaştırılmış değildi.⁶⁸ Hoca İshak lehinde tanıklık edilen bir savaş mühendisi idi. Rumeli ve Anadolu’daki

⁶⁶ Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, s. 137.

⁶⁷ *Burhân-ı Kâtî*, Muhammed Hüseyin et-Tebrîzî’ye ait olan ve geniş bir üne sahip bulunan Farsça sözlüktür. Kısaca *el-Burhân* olarak da bilinir. Yazar bu eserini 1652 yılında tamamlamıştır. 1818 yılında Kalküta’da Captain Roebuck bu eserin basımını gerçekleştirmiştir. İkinci ve üçüncü baskısı 1834 yılında yapılmıştır. Eserin basımını yapan çeşitli sözlüklerden derlediği *Mülhakâtü Burhân* (Burhân’ın Ekleri) adını verdiği ilaveleri eklemiştir. Şunun da dile getirilmesi gerekir ki bu ilavelerde çok sayıda hataya düşülmüştür. Bkz. Blochmann, *Contributions to Persian Lexicography*, s. 18 (Calcutta 1862).

⁶⁸ Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 6.

sınırlarda istihkâm işleri onun uhdesine verilmişti. Kıdemi ilerleyince mühendislik okulunda baş öğretici olmuş ve bazı askeri kitapların tercümesini yapmıştır. Ayrıca 1834 yılında bazı inşa işlerinin denetimini gerçekleştirmek üzere Medine-i Münevvere’de görevli olarak bulunmuştur. *Mecmû’a-i Ulûmi Riyâziyye, Nasbü’l-hıyâm, Usûl-i İstihkâmât* ve *Aksü’l-merâyâ fî ahzi’z-zevâyâ* adlı eserleri mevcuttur. 1836 yılında vefat etmiştir. 1836 yılında vefat etmiş olan Hoca İshak, derslerini hazırlarken yabancı kitaplardan yararlanırdı. Talebeleri ondan kendi dillerinde bilmedikleri çok sayıda ibareler öğrenmişlerdir. Ayrıca Avrupalıların kitaplarının birer bilim hazinesi olduğunu, o eserlerin dillerini anladıkları takdirde bu bilim dallarının anahtarlarını ele alabileceklerini öğrenmişlerdir. Hiç şüphe yok ki bunun azim ve gayretin canlanmasında, az bir çaba ile isabet edilebilecek büyük iyiliklere yönelik olarak zihinlerin dikkatlerinin çekilmesinde büyük etkisi bulunmaktadır.

Behçet Mustafa: ^[371] Hoca İshak’tan sonra Behçet Mustafa’dan söz edeceğiz. Kendi alanına hassasiyet gösteren ve namı yayılmış bir doktordur. Çeşitli ilimlerin farklı dallarından belli bir payesi olmuştur. Doğa tarihi ile ilgili bir kitabın Fransızcadan tercümesini gerçekleştirmiştir. Felsefe ve bilim alanında çok sayıda eser kaleme almış, tercüme yapmıştır. Kendi toplumunun Batı kültüründen haberdar edilmesi konusundaki üstünlüğü yadsınamaz. İyiye ve refaha erişme uğrunda iyi insanlara benzemenin zorunluluğuna kendi toplumunun dikkatini çekmiştir. 1832 yılında vefat etmiştir.

Türklerin akıl dünyasında yenilik hareketi, doğru yolu aydınlatan ve yeni nesle eski neslin bilmediklerini öğreten sözü edilen bilim adamları sayesinde olmuştur. Ancak modern kalkınma faktörleri sadece söz konusu bireysel çabalardan ibaret değildi. Siyasal ve toplumsal faktörler de vardı ki bunlar Türklerin genel olarak yaşamları ve özel olarak da edebiyatları üzerinde oldukça etkili olmuştur. 1808-1839 yılları arasında tahtta bulunan Sultan II. Mahmud, kelimenin tam anlamıyla bir reform adamıydı. Kendiyle taht konusunda mücadeleye giren kardeşi Mustafa’yı öldüren, kökünü kazımak için çalışan ve böylece çocuğunu da katleden biri hakkında nasıl bir kanaat beslersiniz? Gebe olan hanımlarından dördünü Boğaziçi’nin sularında boğdurmuştur. Yeniçeriler ordu içinde daima isyan çıkarak, bozguncu bir ocak idi.

[372] Onları ortadan kaldırmak suretiyle hem kendisi hem de ülkesi şerlerinden kurtulmuştur.⁶⁹ Daha sonra Türk ordusunu yeniden düzenlemiştir. Bunun için Avrupa'dan eğitimciler ve öğreticiler getirmiştir. Fransız düzenlemesini tercih etmiştir. Deniz kuvvetlerini de reforma tabi tutmak istemiş ve bunun için okullar kurmuştur.

[373] Ayrıca Türkçe ve Fransızca bir gazete çıkarılması talimatını vermiştir.⁷⁰ Daha sonra oğlu Abdülmecid (1829-1861) tahta çıkmıştır. 3 Kasım 1839 tarihinde, köşklerinden biri olan Gülhane'ye nispet edilerek Gülhane Hatt-ı Hümayunu adıyla bilinen bir ferman yayınlamıştır. 18 Şubat 1856 tarihinde de bir ikincisiyle güçlendirmiştir. Bu durum Fransızlardakine benzemekte ve padişahın siyasal sistemi onlardan aldığını göstermektedir. Söz konusu reform fermanlarının tamamı Tanzimat adıyla bilinmektedir. Bu fermanlarda yer aldığına göre bir kimsenin, yasal şekilde muhakeme edilmeden hapse atılması mümkün değildir. Türk Devleti'nin Müslüman ya da gayr-i Müslim tüm halkı, kanun önünde eşittir. Böylece galiple mağlup, yöneten ve yönetilen eşit düzeyde olmuştur.⁷¹

[374] Bu dönemde ortaya çıkan Türk edebiyatına *Tanzimat Edebiyatı* adını vermişlerdir. Bu edebiyatın zamanı yaklaşık olarak, Sultan I. Abdülmecid'in ilk reform fermanını yayınladığı 1839 ile Türklerin ilk anayasalarının tarihi olan 1876 yılı arası şeklinde belirlenebilir. Şurası kayda değerdir ki, bu dönemdeki düşünceler Orta Çağ'ın uzletinden çıkmış, siyasetin ahvali değişikliğe uğramış, yazarların gözleri

⁶⁹ 16 Haziran 1826 tarihinde Yeniçeriler öfkeli bir şekilde isyan bayrağı çekmişler ve Avrupalı eğitimcinin kendilerinden olan bir askeri dövmesi sebebiyle hükümete karşı ileri derecede kızgın olduklarını ilan ederek sadrazam köşkünü yağmalamışlardı. Aslında onlar ordusunda reform yapmak isteyen Sultan II. Mahmud'a kin beslemekteydiler. Plana göre Yeniçeri ocağı da Türk ordusuna entegre edilecekti. Bağımsız bir varlıkları olmamasına yol açan bu durum onları öfkeliyordu ki ülkeleri için şanlı sayfaların kanlarıyla yazılmasını sağlayanlar da onlardı. Padişah kesin olarak onların ortadan kaldırılması ve tek tek öldürülmeleri görüşündeydi. Top atışlarının sonucunda kırk binden fazla Yeniçeri ya kaçarken ya hamle yapmaya çalışırken hayatını kaybetmişti. Osmanlı Devleti tarihçisi Es'ad Efendi, Yeniçeriler hakkında şunları söylemektedir: *"Haddi aşmış bu azgın grubun kötülüklerinin detaylı olarak anlatılması insanların aklını başından alır. Benim kalemim çirkinlikleri ortaya dökmek, bu gibi konulara girmekten nefret eder. Ama ben onların ceza almalarının ve köklerinin kazınmasının ümmet-i Muhammed'e hayır ve yarar getireceğini söyledim. Onların dik başlılığından ve tasallutundan kurtulmak torunlarımız tarafından konuşulacak ve Allah'a şükranlarını sunacakları bir nimet olacaktır. Müslümanlara, bahtiyarlıklarının temellerini o Yeniçerilerin köklerini kazımak suretiyle sağlamca atan padişahlarının faziletlerini hissettirmek istedim."* Bkz. Assad Effendi, *Précis Historique De La Destruction Du Corps Des Janissaires Par Le Sultan Mahmoud En 1826*, Traduit Par Perceal, s. 209 (Paris 1833).

⁷⁰ Moniteur Ottoman.

⁷¹ Cornelia Di Marzio, *La Turchia di Kemal*, s. 17 (Milano 1926).

dünyaya açılmış ve büyük çoğunluğu bir yabancı dil, genellikle Fransızca'yı bilmektedir. Bazıları sırf meraktan dolayı veya hükûmetlerinin göndermesi nedeniyle ya da siyasî nedenlerden dolayı kaçarak Avrupa'ya gitmişlerdir. O edebiyatçılardan biri şiir söyler veya tarih yazar, siyasî ve sosyal meseleler hakkında tartışır, seyahatlerini anlatır ve yabancı kitapları tercüme ederdi. Türkçe her ne kadar sadeliğe doğru yönelmişse de hâlen o eski geleneksel görünümde idi. Ayrıca edebî materyal de daha bir ciddi hâl almıştı. Gazeteler çıkarılmış, edebiyat ve sanat dergileri yayınlanmış, özel ve resmî okullar açılmıştı.⁷²

Şurası dikkatlerden kaçmamalıdır ki Fransızcanın bir kültür dili hâline getirilmiş olması o zamanki düşünce hayatının en önemli özelliklerindendir.

[375] Bu durum bize Türklerin Fars dilini geçmişteki benzer amaç için kullanmış olmalarını hatırlatmaktadır. Tabî ki Türkler Fransızları öteden beri tanımaktaydılar. Avrupa hakkında bildiklerinin büyük çoğunluğunu Fransa vasıtasıyla tanımışlardır. Avrupalıyı Frenk olarak adlandırmaktaydılar. Bu modern kalkınmanın başlangıcında bazı bilim adamları ve edebiyatçılar bir Avrupa dilini öğrenmeye yöneldiklerinde sadece Fransız dili eğitimi almışlardır. İstanbul'da bulunan Batılıların büyük çoğunluğu Fransızlardan oluşmakta ve onların dili, en fazla konuşulan ve duyulan dil idi. Bu dili bilen Sultan Abdülmecid döneminde İstanbul'a çok sayıda Fransız gelip yerleşmiştir. Kimisi Müslüman olmuş, Türklerle ilişkileri ve arkadaşlıkları olmuştur. Bu durum da Fransız dilinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Tanzimat dönemi edebiyatçıları ve şairlerinin tamamı Fransızca öğrenimi görmüş ve Fransız edebiyatından etkilenmişlerdir.⁷³ İşin doğrusu bazı Fransız yazarların özgür düşünceleri ve politik eserleri, kölelikten kurtulup özgürlük meltemini solumak isteyen Türklerin hoşuna gitmişti. Aynı simgesel durum, Almanlara bakışlarına da yansımaktaydı.

[376] Fransız ve İngiliz basınının Almanya'nın diktatörlüğün ve otokrasinin beşiği olduğu yönünde verdikleri bilgiler Türklerde bir endişe uyanmasına yol açtılar ve bunun üzerine Alman kültüründen yararlanmaktan geri durdular.⁷⁴

⁷² Rossi, *La Nouva Turchia*, s. 123 (Firenze 1939).

⁷³ İsmail Habib, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, s. 69, 70 (İstanbul 1340).

⁷⁴ Hachtmann, *Europäische Kultureinflüsse in der Türkei*, s. 6, 10 (Berlin 1918).

Âkif Paşa: Tanzimat dönemi Türk edebiyatının ilk öncülerinden sayılmaktadır. Biraz çekinceli davranarak onu kurucu olarak değil öncü olarak kabul ettik. Bazı tarihçiler onu anmazlar. Agâh Sırrı onun klasik ekole mensup olduğu görüşünde olup yeni edebiyat temsilcisi olarak saymaz.⁷⁵ Bu onun görüşü olup benimsemiyoruz. Tanzimat döneminde yaşamış ve eski dönemlerden az da olsa farklı şiir ve nesir örnekleri ortaya koymuş olması modern ekolün öncülerinden olarak sayılması yeterlidir.

Âkif Paşa bir Anadolu şehrinde dünyaya gelmiş ve on altı yaşına geldiğinde babasıyla birlikte hac ibadeti için Hicaz'a yolculuk yapmış ve "Hacı" olarak tanınmıştır. Kendi zamanındaki gençler gibi o da Doğu kültürünü almış ve 1813 yılında İstanbul'a gelmiştir. Amcası başkâtip idi. Bu makam günümüzdeki Dışişleri Bakanlığı makamını andırmaktadır.

^[377] Amcası yeğenini divanda bir kâtiplik görevine yerleştirmişti. Âkif çok zeki ve yükselme doğru hızla yükselen bir yapıya sahipti. Birkaç yıl sonra amcasının makamına getirilmişti. Başkâtiplik unvanı, Hariciye Nazırlığı olarak değişmişti. O artık Dışişleri Bakanı ya da ilk Dışişleri Bakanı idi. Ancak birkaç ay sonra Ethem Pertev Paşa'nın entrikası ile görevinden azledildi. Bu iki büyük devlet adamı arasında bir rekabet ve çekememezlik bulunmaktaydı. Her ikisi de rakibinin ayağını kaydırmak istiyor ve bunun için fırsat kolluyordu. Âkif Paşa'nın görevinden azledilmesini hikâyesi şöyledir: Churchill adında bir İngiliz tüccarın İstanbul'da bıldırcın avlamasına denk gelmiştir. Bu tüccarın silahından çıkan bir kurşun hedefini şaşıarak kuzu beslemekte olan bir çocuğu yaralamıştır. Bu durum insanların öfkelenmesine neden olmuş ve o İngiliz tüccarı sert bir biçimde kadıya götürmüşlerdir. Kadı tüccarın hapsedilmesi talimatını vermiş ve bunun üzerine bu haberi alan İngiltere elçisi tüccarın salıverilmesini talep etmiştir. Ancak Paşa bu talebi reddetmiş ve elçi ile bakan arasında ilişkilerin kopmasıyla sonuçlanan uzun bir laf dalaşı olmuştur. İşin ilginç bu işle Ethem Pertev Paşa'nın parmağı bulunmaktadır. Taraflar arasındaki konuşmaları tercüme eden kişiye Âkif Paşa'ya iftira atmasını ve ortamı daha da gerip elçiyi kızdıracak sözleri Paşa'ya nispet etmesini teklif etmiştir. Ethem Paşa en nihayetinde Dışişleri Bakanının görevinden alınması konusunda padişahı ikna etmiş ve Âkif Paşa azledilmiştir. Ancak padişah daha sonra konunun arka planından net olarak haberdar

⁷⁵ Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, s. 18, 19 (İstanbul 1934).

olmuş ve daha sonra İçişleri Bakanlığı olarak bilinen Mülkiyet Nezareti görevini kendisine tevdi etmiştir. İlk Dışişleri Bakanlığı görevinde bulunduğu gibi, ilk İçişleri Bakanı da olmuştur.

[378] Bu yüksek mevkide çok süre geçirmeden Türkiye'nin Londra elçisi Reşit Paşa Dışişleri Bakanlığına getirilmiştir ki Âkif ve Reşit paşaların arası iyi değildi. Yeni Dışişleri Bakanı, Âkif Paşa'nın böylesine riskli bir makam için gerekli liyakate sahip bulunmadığını, fikirlerinin modern Türkiye'nin kalkınmasıyla çelişen geri ve Doğulu fikirler olduğunu açıkça belirtmiştir. Âkif Paşa önceden olduğu gibi görevinden yine azledilmiştir. Şu anki bakan ile önceki bakan arasında şiddetli çekişmeler ve tartışmalar olmuş ve bunun üzerine Âkif Paşa Edirne'ye sürülmüştür. Daha sonra Bursa'da ikamet etmeyi tercih etmiştir. Bedbahtlığından ve sıkıntısından bahsettiği şiirinde şunları söylemiştir: *“Talihim prangalar içinde samanyolunda. Tasavvuru yok istikametinin, ümit yok. Yurdumun sabahında gurbetimin akşamını anarım. Ben miyim aynası kaza ve kaderin? Oysa görünmez bende gayrısı elemin, mihnetin.”*

1847 yılında hacca gitmiş ve dönüş yolunda Mısır'a uğramıştır. Denildiğine göre Mehmet Ali Paşa'nın ikramına mazhar olmuştur. Ancak İskenderiye'de hastalanmış ve 1848 yılında vefat etmiş ve Danyal Peygamber yakınlarında defnedilmiştir.⁷⁶

Hem şair hem yazardır. Şiiri anlam ve amaç bakımından klasik ekol şiirine benzemektedir.

[379] Ancak küçük hacimli divanı, *Adem Kasidesi* olarak bilinen kasideyi de içermektedir. Bu kasidenin, aynı anlam ve aynı amaç etrafından dönüyor olması sebebiyle klasik dönem kasidelerinden ayrılması mümkündür. Bu duruma, gazel, iftihar ve methiye gibi farklı unsurlar içeren bir bütün içinde çeşitli şiir sanatları barındıran eskilerin kasidelerinde nadiren tesadüf edilmektedir. Şair bu kasidesinde hüznü, ümidi kırılmış, kötümser ve hayattan olabildiğince nefret eder şekilde görülmektedir. Ademin (yokluğun) varlığın yerine geçmesini temenni etmektedir. Olmuş olan her şeyin sanki hiç olmamış gibi olmasını istemektedir. Şu sözler bu kasidesinde yer almaktadır: *“Adem şarabına duyulan özlem, üfler âdeme hayat ruhunu. Ruhun cevheri mi var acaba onun şişesinde? Derin bir gözle kim bakarsa,*

⁷⁶ Akif, *Akif Paşa*, s. 8 (İstanbul 1290).

kadim varlığa, cennetlerin alanı gibi görünür ona çölleri. Hayır hayır! Cennete benzetmek olur mu hiç! Adem sığınağında rahatlık başka bir nimet. Mademki orada vardır sayısız nimetler, ne hacet adem nimetlerini tatmaya!⁷⁷ Neyin olması takdir edilmişse, olur. Ne için yokluk takdir edilmişse, o da yoktur. Yokluğu temenni et ki, rahatlık bulasın.”

[380] Bu gizemli ve karanlık felsefeyi sürdürmekte ve her ne kadar ciddiliği, eğlenceliği ve eskilerin alışıldık tarzları dışına çıkmayı kaybetmesek de şiirsel estetiği kaybettiğimiz bu kasideyi sona erdirinceye dek devam ettirmektedir. Şair kasidesini tek bir düşünce etrafında ve yokluktan birçok şey ortaya çıkarma çabası çevresinde oluşturmuştur.

Âkif Paşa'nın bir de ince ifadelerin bulunduğu ve kız torunu için yazdığı mersiyesi bulunmaktadır. Bu eser, gözleri yaşartması, hüznü alevlendirmesi ve sahibinin hislerini aynıyla dinleyen yaşatması bakımından eski mersiyelerden farklılık göstermektedir. Bu özellik, eski şairlerin mersiyelerinde alışık olunan bir özellik değildir. Hüzünlü dede toprağa verdiği torununa gönlü sızlayarak şunları söylemiştir: *“Güzel kızım, unutmam seni. Aylar günler değil geçse de yıllar. Yudum yudum tattırdı acıyı bana ayrılığın. Çıkar mı hatırdan o tatlı diller. Tenini bile öpmeye kıyamazken acaba o nazık beden ne hâldedir? Gül bahçesinde o hemen açıverecek gibi duran dudağını gördükçe, çektiğim âh ile bütün güller yansın, kül olsun!”*

Şair bize şu sözleriyle gönülleri yaralayan bir tablo çizmektedir: *“O değerli cisim değişmeye başlayıp o siyah kaşlar alnına düştü mü? O sırma gibi sarı saçlar toprağa döküldü mü? Kokladığım o sümbül kokulu saçlar dağıldı mı? Böylece feleğin intikamı yerini buldu mu? Güle benzeyen yanağının, yüzünün rengi soldu mu? Öpüp kokladığım o pamuk gibi yumuşacık eller acaba çürüyüp toprak oldu mu?”*

[381] Bu mersiye ve Adem Kasidesi, şairin divanında var olan onu yenilikçi yapan unsurların tamamıdır. Âkif Paşa'nın nesri ise, içinde seci, çift anlamlılık barındırmayan ve tamamıyla düşüncenin hâkim olduğu keyif verici ve kolay anlaşılırdır. *Tabsıra* adında bir risalesi bulunmaktadır. Bu risalesinde siyasî komploları ve kendi dönemindeki devlet büyüklerinin bilinen vicdansızlıklarını ve ahlakî caydırıcılığın zayıflığını ele almaktadır. Ayrıca Ethem Pertev Paşa ile arasında meydana gelen kötü olaydan da söz etmektedir. Şu sözler bu risalede yer almaktadır:

⁷⁷ Şair şu manayı kastetmektedir: Cennetin meyveleri ve içecekleri gibi nimetlerini elde etmek, toplamak, yemek vs. külfetlidir. Ama yokluk nimetinde bu tür sıkıntılar bulunmamaktadır.

“Allah lanet etsin o düzmece temennilere! Yazıklar olsun sahibini türlü kınamalara maruz bırakan o şana, şöhrete! Bu devam edip gittikçe mertlik de din de bozulmakta; hamiyet heder olup millilik yitip gitmektedir. Benliklerimizin şerrinden, yapıp ettiklerimizin kötülüğünden Allah’a sığınırız.”

Kemal Bey bu risaleyi resmî bir mektuba ve edebî bir makaleye benzememesi nedeniyle kusurlu bulmuştur. Ancak bu değerlendirme, dili sağlam, ikna yönü güçlü ve yazarı delil toplama yeteneğine sahip bir eser olarak onun değerini düşürmemektedir.⁷⁸

Ethem Pertev Paşa: Âkif Paşa’dan sonra Ethem Pertev Paşa’dan söz edilmektedir.

[382] Bir yenilikçi olarak ondan sonraki mertebede gelmesine karşın her ikisinin de bakanlık görevinde bulunmuş olmaları ve siyaset meseleleriyle ilgilenmeleri bakımından aralarında bir benzerlik söz konusudur. Bu meşguliyetleri edebî ürün verme konusunda onu geride bırakmıştır. Makamının getirdiği yük olmasaydı daha fazla eser verebilirdi. Ethem Paşa, Fransızca biliyor olması bakımından Âkif Paşa’dan ayrılmaktadır. Fransız edebiyatına ait bazı eserleri Türkçeye tercüme etmiştir. Türkleri Fransız edebiyatından ilk defa haberdar eden kişi Ethem Paşa’dır. Ethem Paşa’dan ve Âkif Paşa ile aralarından geçenlerden daha önce söz etmiştik. Bunlara ek olarak şunu ifade edebiliriz ki, padişah Ethem Paşa’nın desiselerinden ve tuzaklarından haberdar olmuş ve 1837 yılında Edirne’ye sürgün edilmesi talimatını vermiştir. Denildiğine göre Edirne şehrinin yöneticisi onu bir gün öğle yemeğine davet etmiş ve padişahın ölüm emri verdiğini kendisine bildirmiştir. Bu haberi korkusuz bir şekilde karşılamış ve samimi bir müminin imanı ile getirilmesini istediği zehri yudumlamış ve dört kişi tarafından ipe boğularak hemen öldürülmüştür. Ölüm tarihi 1827’dir.

Ethem Paşa’nın Divan’ı 1253 yılına Bulak’ta ve 1256 yılında İstanbul’da basılmıştır. Şiirleri eski şairlerin şiir temalarına uygundur. Bizi ilgilendiren ise şiirlerinin bu yönü değil Fransız şair Victor Hugo’dan *Uyuyan Çocuk* (Tıfl-ı Nâim) adıyla tercüme ettiği manzumedir. Bu eser her biri sekiz dizeden oluşan kıtalardan oluşmaktadır. Bu uygulama aruz açısından Türk şiirinde yeni bir tarzdır. Batı şiirinden aldığı bu tarzı Türk şiirine ilk kez uygulayan Ethem Paşa’dır.

⁷⁸ Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 280.

[383] Ancak bu manzumede biraz zorlamada bulunduğu görülmektedir ki bu da manzum bir eserin tercüme edilmesinde alışıldık bir sonuçtur. Şu sözler Ethem Pertev Paşa'ya aittir: *“Melekler soyundan bir çocuk. Daha yeni doğmuş. İzzet ve yücelik beşiğinde. Dalamaz mı mutas uykusuna, ana kucağı gibi rahat bir beşiği varken? Dertle aleminde rahat içinde. Ne olup bittiğinden habersiz. Bu evrene gözleri yumunca, bakmakta yüceler alemine. Annesinin sakinleştirici ninnilerinde eğlenceli nağmeler var. Sanki şırıldayarak akan bir nehir misali. Her nakaratında dalgalanıp da coşar denizler sanki. Babası bu bebeğe tam anlamıyla saygı gösterdi. Kız kardeşi, teveccüh eden bereketli yakını. Annesi kuşlar gibi germekte kanatlarını. Her bir tüyünde türlü melodiler, nağmeler.”*

Bu şiir yüksek Fransız şiirindendir. Sanırım Türk zevkine biraz yabancıdır. Görüldüğü kadarıyla sözleri, anlamları miktarınca değildir. Ethem Paşa Fransızcadan Rousseau'nun bir eserini *Ruhun Bekası* adıyla çevirisini yapmıştır. *Uyuyan Çocuk* adlı eserdekine göre burada daha başarılıdır. Şu sözler bu eserdendir: *“Hayat karmaşık, çetrefilli bir düş. Doğumumuz ölmek içindir ne yazık ki. İşte böyle sürüp gider cehaletimizle, gafletimizle. Ölüm çukuruna değin, hasretimizle. Türlü belalardan, başımıza gelip duran felaketlerden sonra. Dünya bizi silip atar, dürüp kaldırır anılarımızı. Bu yapıya baktığımızda ismini ararız. Arzu mudur o? Bilmek isteriz nedir yaratıcı? Nedir yaratmak? Nedir bu varlığı var etmenin sırrı?”*

[384] Bu manzumenin çevirisinde, Ethem Paşa'nın ilk manzumenin çevirisinde görülen zorlanmaya şahit olunmamaktadır. Ethem Paşa'nın eserlerine gelecek olursak; *İtlâku'l-efkâr fî akdi'l-ebkâr* adlı eserinde Batılıların çok eşlilik konusundaki görüşlerini çürütmeye çalışmaktadır. *Emrû'l-acîb fî târîhi ehli's-salîb* adını taşıyan ve Haçlıların tarihiyle ilgili olan eseri ortak tercüme çalışması olarak yapmıştır. Ayrıca Jean-Jacques Rousseau'nun bir makalesini *Bekâ-yı Şahsî ve Nev'îye Hizmet* adıyla tercüme etmiştir. Şinâsi'nin *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde, sahipsiz köpeklerin İstanbul'dan uzaklaştırılmasını teklif eden makalesine reddiye mahiyetinde *Av'ave* adında bir kitabı bulunmaktadır. Ethem Paşa bu kitabında şaka ile karışık ciddi bir üslup kullanmıştır.

Binaenaleyh Türk edebiyatında yenilik hareketinin üstünlüğü Âkif Paşa'ya ve Ethem Pertev Paşa'ya ait bulunmaktadır. Âkif Paşa şiirin anlam yönüne yenilik

getirmişken Ethem Paşa şiirin vezninde yenilikte bulunmuş, manzum ve mensur tercümeleriyle toplumunu yeni bir edebiyattan haberdar etmiştir.

Şinasi Efendi: Yenilikçilerin gerçek anlamda başını çeken Şinasi Efendi'dir. Onunla yenilikçi mezkûr iki bakan arasındaki fark, o ikisinin devlet adamı olmaları, güç ve kuvvet sahibi bulunmaları ve edebiyatlarının başkaları için değil yalnızca kendileri için olmasıdır.

[385] Şöyle ki onlar herhangi bir kimsenin kendilerinden faydalanıp faydalanmayacağına, takipçilerinin olup olmayacağına bakmamışlardır. Şinasi ise edebiyat mesleğinde belli bir düzeye gelmiş ve tüm çabasını Türk edebiyatına yeni bir yöneliş kazandıracak edebî bir ekol kurmak ve yenilik yapmak uğrunda göstermiştir. Dolayısıyla kendisi ilk öğretmen, talebeleri ve mezun verdiği kimseler ise modern edebiyat hareketinin dayanakları olmuşlardır. Bu onun için ne büyük bir üstünlüktür. Şinasi 1824 yılında dünyaya gelmiş ve kendisi henüz iki yaşında iken öldürülen yüzbaşı babasının ardından her ilim dalı üzere öğrenim görmüştür. Denildiğine göre *Kâmûs-i Türki*'yi ezbere bilmekteydi. Daha sonra ise Sultan Abdülmecid döneminde İslam dinini benimsemiş olan Fransızlardan biri olan Reşat Bey'den Fransızca dersleri almıştır. İlim tahsili için Avrupa'ya gitmek istemişti ki bu, birçok gencin gerçekleştirmeye muvaffak olamadığı bir rüya idi. Allah, Şinasi'nin padişahın huzurunda bulunma şerefini elde etmesini, taşıdığı zekâ pırıltıları sebebiyle padişah tarafından beğenilmesini ve Avrupa'ya gönderilmek üzere seçilmesini dilemiştir. Avrupa'ya gidecek ve ülkesini yükseltmek, kalkındırmak üzere geri dönecekti. Şinasi'nin emelleri gerçek olmuş ve yirmi yaşına geldiğinde Paris'e girmişti. Gönlü parlak, yeni bir mutlu yarın için büyük ümitlere sahipti. Annesine yazdığı mektupların birinde şunları söylemektedir: "*Özlem duyduğum şeyler uğrunda dinim, devletim, vatanım ve milletim için feda olayım.*"⁷⁹

[386] Maliye üzerine eğitim almış ancak bu eğitim onu edebiyattan ve edebiyat kültüründen alıkoymamıştır. Fransız bilim adamlarıyla ilişkiler kurmuştur ki bunların başında ünlü oryantalist ve kendisini şair Lamartine ile tanıştıran De Sacy gelmektedir. Onun edebiyat oturumlarına devam etmiştir.⁸⁰ Ayrıca dengeli bir akıl ve hassas bir

⁷⁹ İsmail Habib, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, s. 108.

⁸⁰ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cüz 10, s. 1837, (İstanbul 1940).

düşünce yapısına sahip olarak Renan ile arkadaşlığı olmuştur. Bilim ve edebiyata tutkun idi. Paris’te dört yıl geçirdikten sonra umduğu şeyleri elde etmesinin ardından İstanbul’a döndü. Maarif Bakanlığındaki makamına geri dönmek niyetindeydi ama gazetecilikle meşgul olmanın parlak düşüncelerini yayma konusunda daha iyi olacağını düşündü ve haftada iki defa olmak üzere *Tasvîr-i Efkâr* gazetesini çıkardı. Sultan Abdülaziz ona olan takdir ve memnuniyetini göstermek üzere beş yüz pound bağışta bulundu. Ancak Şinasi bu parayı kabul etmekten affını diledi ve padişaha şunu yazdı: “*Kıymeti bu kadar olan bir şeyi satın alma hacetim yoktur!*” Bu gazete vesilesiyle çok yönlü modern kalkınma hizmetlerinde bulundu. Zira Şinasi edebiyat, bilim, sanat ve toplum hakkında yazılar kaleme almıştı. İfadeleri kolay anlaşılır, cümleleri kısa idi. Kaleme aldığı düzyazılar Türk dilini ve üsluplarını yukarılara taşımıştır.⁸¹

[387] İstanbul hakkındaki bir makalesinde şu sözlere yer vermiştir: “*Şehrimiz bir başkenttir ve bir devletin başından başkası da olmayacaktır. O şehre sahip olan, dünyaya hükmetme kudretine de sahiptir. O şehir hükümrânlık yurdu. İçinde bulunduğumuz şu günlerde iki gelin için hazırlanmış özel bir mekândır adeta. Bunlardan biri ihtiyar Asyalı akıl; diğeri ise bekâr Avrupalı fikirdir. Onun doğasındaki güzellikleri betimlemeye koyuldu mu bir şair, böylesini hayal dünyasında bile oluşturabilir mi acaba? Asya’nın karşısında denizin kıyısında yer alır. Denizlere sahip bir şehirdir. Şu gök kubbe altında eşi benzeri yoktur bu şehrin, şiddetli dalgalarla çalkalanan denize yansıyan görüntüsünden başka. Ünü ufuklara yayılmış, duyanlar büyülenmiştir. İmkânsızdır sadece duyarak ona âşık olmaması ve bizzat gözleriyle görmek istememesi insanların. Toplumların özlemi diye isimlendiresek onu, kabahat işlemiş olmayız. Böyle bir şöhrete sahip olan şehir her türlü korumayı, temizliği, süslemeyi ve aydınlatmayı hak etmektedir.*”

Bunlar ayıplanacak sözler değildir. Zira bu sözlerin sahibi gerçekleri olduğu gibi sunmakta ve daha sonra hayale dayalı bir estetik katarak süslemektedir. Böylece sözlerinin gönülleri adeta kavramasını ve benliklerde etkili olmasını sağlamak istemektedir. Söylediklerinin iki yönü bulunmaktadır: Mantık yönü ve duygu yönü. Bunlardan biri diğerinin önüne geçmemektedir. İşte Şinasi’nin ifadelerindeki ahengin, dengenin ve kalitenin sırrı budur. Paul Horn’un *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinin modern

⁸¹ Murat Uraz, *Şair ve Ediplerin Hayatı*, s. 62 (İstanbul).

düzyazı üslubunu belirlediğini ve ana hatlarını belirginleştirdiğini söylemesi abartı olarak görülemez.⁸²

[388] İzlediği edebî yöntemi ise sağlam kayadan yapılma, yontmasına ve cilalamasına usta eli değen ve azametinden dolayı ağızların açık kaldığı bir heykelin kaidesine benzetmiştir. Düzyazıları herhangi bir kusur içermemekte olup Türkler benzerini daha önce görüp tanımış değildir.⁸³

Şinasi Efendi büyük bir şair değildir. Bir sanatçıda var olan ince hisler, geniş hayal dünyası ve yanıp tutuşan duygular, onda bulunmamaktadır. Onun durumundaki biri için bu normaldir. Çünkü onun gibi bir gazeteci gerçeklerle ilgilenir, akıllara hitap eder. Söze güzellik katacak kadarıyla duygulara hitap eder. Gazeteci her şeyden önce bir eleştirmendir ki hayalleri ve bakışları nasıl coştursun? Ancak onun şiiri tarihsel açıdan büyük öneme sahiptir. Çünkü Fransız şairlere ait şiirleri tercüme etmiş ve Türklerin bilgisi olmadığı bir konudan haberdar olmalarını sağlamıştır. 1859 yılında *Müntehabât*'ı yayınladığında Türk edebiyatında yeni bir şey yapmış oldu. Edebiyatla ilgilenenler bu çalışmayı beğendiler, memnun oldular. Çünkü kendi dillerinin de Fransızcada gördüklerine benzer bazı şeyleri içerdiğini görmüşlerdi. Şinasi, şiire ve nesre Türklerin daha önce ne kalemlerinde ne de dillerinde yer almayan yasa, özgürlük, yurt ve devlet gibi kelimeleri katan ilk kişidir. Türkler millîyetleriyle değil Müslümanlıklarıyla iftihar ederlerdi. Savaş için çıktıklarında İslam ordusu cihat için harekete geçmekteydi. Padişahları ise yüce ve her şeyi kontrol eden bir konumdaydı.

[389] Bir işaretleri hüküm anlamına gelirdi. Onlara itaat ganimet gibi değerliydi. Daha sonraları Türklerin millî bilinçleri zayıfladı ve özgürlük ve adalete dair her türlü haklarını yitirdiler.⁸⁴ Şinasi, insanların benliklerinde çeşitli ümitlerin canlanmasını, akıllarında türlü fikirlerin depreşmesini sağlamıştır.

Onun şiirini üç türe ayırmamız mümkündür: Eski Türk şairlerin kalıplarına benzeyen şiir; yeni bir anlamı ele aldığı şiir ve Fransız şairlerden tercüme ettiği şiir. Geleneksel olan şiirini ele almayacağız. Çünkü Şinasi'yi bir yönden yenilikçi olarak tasavvur etmek istiyoruz. Ayrıca diğer yandan ise onun şiirlerinin büyük bölümü belagat yolundan çıkmış zorlama şiirler olup tek bir düzene sahip değildir. Onun ele

⁸² Paul Horn, *Geschichte der Turkischen Moderne*, s. 10 (Leipzig 1902).

⁸³ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cüz 10, s. 1842.

⁸⁴ Bkz. *Min edebi'l-Fürs ve't-Türk*, s. 14.

aldığı yeni manalardan biri, *Tenasüh Hikâyesi* başlığı altında yer verdiği şu sözleridir: “Gözlerden uzak, içine kapalı bir filozof kendisini çağın Pisagor’u zannetmektedir. Ruh göçüydü inancı. Cisimlerin genişlemesiydi dayanağı. Dedi ki ‘Kuyruğu diken hayvan. Bir gün elbet olur sureti insan.’ Bir akıllı duydu bu öküzün bu sözünü. Ağzına ot tıkamış gibi söyledi şu sözü: Nasıl inanmazsın bu mezhebe, ey insan? Oysaki sen sahiptin bir delile bir de burhan.”

[390] Şinasi, Fransa’daki eğitimi sırasında tanıdığı Darwin teorisinden de söz etmektedir. Söylediklerinden görüldüğü kadarıyla bu teoriyle alay etmekte ve teorisinin sahibini küçümsemektedir. Her ne olursa olsun Türk şiirine Batı bilim adamlarından birinin görüşünü katmıştır. Ondan önceki herhangi bir şairde şu başlığı görmüş değiliz. Bu isme Türkçede daha önce denk gelmiş değiliz. Bu isim Fransızlarca ‘declaration’ olarak bilinen kelimenin tercümesidir. Yani aşkın itirafı. Bu kapsamda şunları dile getirmiştir: “Gönül abayı yakmış bir güzele, bir benzerine açılmamış, görmemiştir gözler. Gönülüm kıskanmaktadır gözlerimi! Ne güzel yüksektir, o göğsü süsleyen! Adeta iki çiçek misali, narin dal üstünde. Bu göğsü yapıştırsam göğsüme tutkuyla. Sanma ki şifa olur ateşime, söndürür yangınımı. Öyle bir boy ki daha parlak, daha narin yaseminden. Sarmaşık⁸⁵ gibi sarsam onu dolanıverir boynuma. Meleklerden, cennet hurilerinden alıp götürdü beni, kalbim o fethan güzellik için çarpmaya başladığından beri. Mahmur bakışlı gözleri aşk sarhoş edince, yanaklarına düşen gözyaşın hemen getirir kendine. Kırıp geçiren o mahmur bakışlar, eritmez mi ciğerimi? Bal tatlı konuşması artırır gönüldeki arzuyu, şefkati. Güle dönmüş utangaç yanağı güzelliğiyle. Yüzünü hemen örtmüş saçlarıyla. Tutku fırtınaları esti göğüs kafesimde, şefkatle bakarken ben bu saç örgülerine. Mecnun’un Leylâ ile olan hâli bu muydu ki? Aştan ölmeden ellerimle kazacağım kendi kalbimi. Kanlı göz yaşıyla yazacağım mezar taşımlı.”

[391] Şinasi bu şiirinde kayda değer olmayacak kadar az sayıda Farsça kelimelere yer vermektedir. Kendisinin veya divanını neşreden kişinin söylediğine göre bu birinci ve yedinci beyti saf Türkçedir. Yani içinde Arapça ve Farsça kelimeler mevcut değildir.⁸⁶ Onun aşkı mistik değil insani bir aşktır. Eskilerin dile getirdikleri manalar ve hayallerden uzak durmuştur. Bu da onun bir ahlakı ve yeniliğidir.

⁸⁵ Araplar arasında sarmaşığın isimlerinden biri de ağaç âşığıdır.

⁸⁶ *Divân-ı Şinasi*, s. 43 (Kostantiniyye 1303).

Ayrıca Şinasi, hayvanların dilinden dökülen bilgelik sözleriyle ilgili hikâyeleri kaleme alan La Fontaine'den etkilenmiştir. Bu türden olan hikâyeleri Türkçe olarak nazmetmiştir. Türk şiirine fabl türü hikâyeleri dâhil eden ilk şairdir. Ona ait “Eşek ile Tilki Hikâyesi” vardır ki bu hikâyede şunları söylemiştir: *“Bir yaşlı merkep çıktı bir bağın içinden yola. Yüklenmiş pembe üzümleri taşımak için beldeye. Derken aç karnına bir tilki görünce geldi. Böyle bir taze üzüm hasreti bağrını deldi.*

[392] Öteki çifti attı bu yanaştıkça biraz. Sonra lâkin aradan kalktı bütün naz ve niyaz. Tilki dedi: *“Gelsem olmaz mı huzura a benim aslanım? Yakından bakayım güzelliğinize hayranım. Daim olsun beyimin ikramının gölgesi. Gül biter bastığı yerlerde mübarek ayağı. Benzer o hoş kokulu kuyruğu en iyi miske. Koklarım burnuma vurmazsa efendim fiske. Onun anladığını ima eder o konuşan gözler. Yakışır ağzına ölçülü, kafiyele sözler. Eşek coşkun sevinciyle anırdı derken. Sanki karpuz kabuğu gördü yahut taze diken.”* Tilki konuşmasını sürdürdü: *“Canıma işledi gitti bu sevinçli hava. Siz sussanız ama yine var başka bir sefa. Çünkü bülbül iştir nağmenizi aşırır. Çağırır belki gelir dinleyene hüznün ve keder.”* Tilki böyle nice diller dökerek zevk etti. Eşeği bir kuyunun başına dek sevk etti. *“Burada bir güzel ahır ile yemlik vardır. Neyleyim yükle girilmez kapısı pek dardır. Uyuyup yatma gibi eğlence çok onda. Su içip yem yemeden gayri cefa yok onda. Orada sakın dişilerde o letafet başka. Hele bir kere bakın düşmeyin ama aşka.”* Yaklaşınca eşek sudaki yansımaya baktı. Yüzünün yansımasını sezerek ağzı suyu pek aktı. Tilki dedi: *“Bunda kalsın yükünüz tek ininiz siz aşağı. Arkanızdan gelirim olmaya tavla uşağı.”* Eşek attı yükünü yerlere kendini kuyuya. Tilki miras yedi böylece ona rahmet okuya.”

Bu hikâye bize Şeyhî'nin Harname'sini hatırlatan hayvan hikayelerinden biridir. Ancak iki şair arasındaki fark çok açıktır. Şeyhî, düşmanlarıyla başına gelenleri nakletmiş ve alay etmek, hicvetmek için onları hayvanlara benzetmiştir.

[393] Şinasi'ye gelince, bilgeliğini açıklamak ve bir örnek vermek için hayal gücünden hikayeler oluşturuyor. Şinasi'nin tek istediği buydu. Ayrıca bu sanatta öne çıkan Fransız şair La Fontaine'in müfredatını da takip etmiştir. Dolayısıyla aralarındaki farkı belirledikten sonra Şeyhî'yi edebî renge Şinasi'den daha önce düşünmek için hiçbir neden yoktur.

Fransızcadan tercüme ettiği şiirleri *Tercüme-i Manzume* adlı kitapta toplamıştır. Bu kitabında Lamartine'in *Souvenirs* (Anılar) şiirinden ve La Fontaine'in

Kurt ile Kuzu hikâyesi ve Racine'in *Andromaque*, *Esther* ve *Athâlie* adlı piyesleri yer almaktadır. Gilbert ve Fénelon'dan bazı bölümlerin çevirisi bulunmaktadır. Bu tercümeler asıl metinleriyle birlikte yayınlanmıştır. Vezin ve kafiye zorunlulukları nedeniyle kimi ilavelerde bulunup bunlara işaret etmiştir. Bu şekilde işaret etmesi onun sözlere ve manalara dikkatli bir gözle baktığının göstergesidir.⁸⁷

Yazı ve şiirlerinin ötesinde onun ayrıca bir piyes yazarı olduğunu görmekteyiz. *Şair Evlenmesi* adlı mizah içerikli piyesi kaleme almıştır. Bu piyes Türk edebiyatında türünün ilk örneği sayılmakta olup Müslüman kadının o dönemdeki durumunu eleştirmiştir. Macar oryantalist Vámbéry tarafından 1876 yılında Almancaya tercüme edilmiş ve *Sittenbilder aus dem Morgenland* (Şark Ülkelerinden Kültür Manzaraları) adlı eserinde yer verilmiştir.⁸⁸

[394] Bu piyeste yer alan hikâye, Kumru Hanım ile evlenmek isteyen ve ona âşık olan Müştak Bey adlı bir şair hakkındadır. Kumru Hanım'ın kız kurusu ve çirkin bir ablası vardır. Gelenekler küçük olan kızın büyükten önce evlenmesine müsaade etmediğinden bu kızların ailesi, düğün gecesinde Müştak Bey'i kandırmak isterler ve çirkin olan kızı onunla gerdeğe sokmak isterler. Müştak Bey bu hilenin farkına varır ve hakkını almaya çalışır. Ancak gelinin ailesi Müştak Bey'e karşı iş birliği yapar ve onu alt eder. Müştak Bey'i bulunduğu bu durumdan Hikmet Bey adlı bir arkadaşı, nikâhı kıyacak olan kişiye rüşvet vermek suretiyle kurtarır. Bu piyes ilk olarak 1859 yılında ortaya çıkmıştır.

Şinasi'nin bir de atasözleri ile ilgili eseri bulunmaktadır. Bu eserin giriş bölümünde şunları dile getirmiştir: "*Atasözleri halkın dilinde cari olup düşüncelerinin mahiyetini yansıtan hikmetli sözlerdir. Osmanlı atasözleri ise geneli itibariyle anlam dolu sözlerdir. Binaenaleyh bunlar içinde ifadesi kaba olanları çıkardıktan sonra geri kalanlarını alfabetik sıraya sokarak bu kitaba aldım. Ayrıca Arapça, Farsça ve Fransızcadaki bazı karşılıklarına da tercümeleriyle birlikte yer verdim. Yahut bazı atasözleri içeren Türkçe beyitler zikrettim. En sonunda da delil olması kabilinden mensur bazı ibarelere yer verdim.*"⁸⁹

⁸⁷ Mustafa Nihat Özön, *Son Asıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 21.

⁸⁸ Vámbéry, *Sittenbilder aus dem Morgenland* (Berlin 1876).

⁸⁹ Şinasi, *Durûb-i Emsâl-i Arabiyye*, s. 1 (Kostantiniyye 1287).

[395] Atasözleri üzerinden halkın ruhunu ve düşünme tarzını öğrenmek isteyen kimsenin en doğru yönteme uygun edebî araştırma usulleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bu o döneme yönelik yeni bir araştırma yöneliştir. Şinasi yenileşmenin temellerini attıktan ve gelecek nesillerin edebiyatçılarının yürüyecekleri yolu belirginleştirdikten sonra 13 Eylül 1871 yılında vefat etmiştir.

Ziya Paşa: Şinasi Efendi'den sonra Ziya Paşa'nın adı geçmektedir. Edebî ve ilmi çalışmalarıyla yenileşme hareketinin simgesi olmuş bir vezirdir. Onun şiirlerini inceleyenler yapısı itibariyle klasik olduğunu görürler. Şiirlerinin tamamı, şekil ve melodisi bakımından eskilerin şiirleri tarzındadır. Ancak Paşa'nın şiiri anlamı itibariyle yenidir. Çağdaş manaları klasik çerçeve içine sokarak terennüm etmiştir. Bu nedenle onun şiiri her kesimden okuyucunun anlama düzeyine uygun kolaylıktadır. Yenilikçiler içinde Ziya Paşa kadar kolay ve sakin bir şekilde klasikten moderne geçiş yapan bir başka edebiyatçı bilmiyoruz.⁹⁰

J. J. Rousseau'nun *Emile* adlı kitabı Ziya Paşa'nın Fransızcadan yapmış olduğu tercümelerdendir.

[396] Bu tercümesinin giriş bölümünde Türkiye'deki eğitim öğretimden söz etmiştir. Bu sırada kendi çocukluğundan ve eğitiminden bahsetmiştir. Bu giriş bölümünden sunulacak bir parça, yazarın hayatı hakkında birçok bilgiyi bizlere sağlayacaktır. Bu giriş yazısındaki kimi itiraflarında Rousseau'dan etkilenmiş olduğuna işaret etmemiz yerinde olacaktır. Ziya Paşa şunları söylemektedir: “*Okula gider dönerken on yedi veya on sekiz yaşlarında Ömer adında bir bendemiz bana eşlik ederdi. Ayrıca konaktakilerin çarşı ihtiyaçlarını da görürdü. Bu bende kendi memleketinde hırsızlığı tabiat edinmişti. Kiraz ve üzüm mevsimi geldiğinde benimle beraber bağlara gider, elinin eriştiği meyveleri çalardı ve birlikte yerdik. Hafızam beni yanıltmıyorsa altı ya da yedi yaşındaydım. Bir gün “Havuzlu” adıyla bilinen bir bağa gitmiştik. Bu bağ eski kaptan Davut Paşa'ya aitti. Dikenli çalılarla çevrili bir bağ idi. Köle içeri girecek bir yer bulamamıştı. En sonunda elindeki sopayla çitin çalıları arasında dar bir geçit açmayı başarmıştı. Bana ‘Bu geçide ben sığamam. Sen küçüksün. Sen gir! Yakınındaki üzümlerden kopar bana ver, beraber yiyeelim.’ dedi. Ben de ‘Tamam’ deyip içeri dalıp üzümeleri koparmaya başladım. Tam o anda Paşa*

⁹⁰ İsmail Habib, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, s. 123.

avlanmak için geldi. Tesadüf bu ya, tam da benim giriştiğim yere nişan almıştı. Beni görmüştü. Ahmet Bey adında bir bekçisi vardı. Onun pala bıyıklarını görür görmez tir tir titredim.

[397] O gün Paşa ile birlikte idi. Beni gösterdi ve beni alıp getirmesi için işaret etti. Üzümleri koparıp aralıktan köleye vermekle uğraşırken çevremde olup bitenin farkında değildim. Arkamdan ansızın gelip beni kollarıyla kavrayıp doğruca Paşa'ya götürdü. Korkmuştum. Beni güvende kılacak sözün ne olduğunu bilmiyordum. Paşa önündeki birkaç üzüm tabağını benim önüme koyup yememi istedi. Onun yumuşaklığı bendeki korku ve endişeyi alıp götürmüştü. Zorlanmadan yemeye başladım. Sonra bana babamın adını, konağımızın yerini sordu. Ben de cevapladım. Beni hırsızlığa neyin ittiğini öğrenmek istediğinde benimle beraber olan köleden söz ettim. Sadece doğruyu söyledim. Dürüstlüğümden dolayı çok mutlu olmuştum. Elime bir sürü para koydu. Sonra Ahmet Bey ile beni konağımıza gönderdi.”⁹¹ Günler geçmiş ve babası onu İstanbul'daki bir okula vermişti. Ancak babasının ilimden payesi az olduğundan Fars dilini öğrenmekten Türklerin keyif aldıkları seçili bir ifadeyle sakındırmıştı. Bu ifade şudur: "Okur isen Fârisî, gider dininin yarısı." ⁹²Ayrıca terbiye ve görgü kuralları için İsmail Ağa adlı birine gönderilmişti. İsmail Ağa şiir ve edebiyat aşığı biriydi.

[398] Bu delikanlıya Türk edebiyatçıları örnek alarak Farsça öğrenmeyi sevdirmişti. Yine aynı giriş yazısına dönersek kendisi hakkında şu bilgileri vermektedir: "Eğitimcim, içerdği imlâ hatalarının çok olması sebebiyle anlaşılmaz olan yazısının zayıf olmasına karşın şiir tutkunuydu. Aşık Ömer ve Aşık Gevherî'nin ⁹³bazı beyitleri ezberindeydi. Ara sıra veya bir münasebetten dolayı bu beyitlerden okuduğu olurdu. Kıtâ ve gazellere benzer şeylerle gönlü coşardı. Hiç kimsenin olmadığı bir gece bulgur⁹⁴ öğütmek için karşısına oturdum. Değirmen taşını çevirme sırası bana geldiğinde döndürmeye başladım ve bakışlarının dalıp gittiğini gördüm. Ağlıyordu. Sorduğumda 'Sen daha çocuksun. Anlamazsın.' dedi. Üsteleyerek bir daha sorunca cevap vermekten kaçamadı ve 'Bu değirmen taşının ne dediğini biliyor musun?' dedi. Şimdiye dek değirmen taşının konuştuğunu duymamıştım. Beni dehşet hali kapladı. Gözlerimi onun yüzüne dikerek 'Allah için söyle, değirmen taşı nasıl

⁹¹ İsmail Hikmet, *Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri*, s. 6, 7 (İstanbul 1932).

⁹² Fars dilini tasavvufun ve bidatlerin dili olarak kabul eden, Allah'ın haklarında hiçbir delil indirmedığı cahil halkların kanaatinin bu olduğu bir sır değildir.

⁹³ Bu iki şair, halk şairlerindendir.

⁹⁴ Bulgur, Arapça'da bulgur dediğimiz şeydir.

konusur?’ dedim. Ta ciğerinden soluyarak şöyle dedi: ‘Evet konuşur. Bizim dilimizden daha açıktır onun dili, daha akıllıdır. Ama bizim onu duyacak kulaklara ihtiyacımız var. Onun hal dili şunları söyler: Ey bana bakan gafiller! Gözlerinizi açın! Ben bu dünyanın bir örneğiyim.

^[399] *İçime koyduğunuz hububat taneleri sizin bu dünya halkınıza çok benzemektedir. Ben dönüşümle onları iki taşın arasında ezerim. En sonunda kemal mertebesinde geldiğinde bulgur haline gelir ve onu dışarı iteklerim. Sonra onlara yaptıklarımın aynısını benim içime girenlere yaparım. İşte dünya da böyledir. Günler içinde kendisine gelenleri yeri ve göğü arasında zamanı evirip çevirmek suretiyle öğütür. Onlardan biri kemal derecesine eriştiğinde ve kendisi için takdir edilene ulaştığında onu kabre doğru itekler.’⁹⁵*

Ziya Paşa eğitimcisi İsmail Ağa ile olan hikâyesine devam eder ve değirmenin dünyaya benzetilmesinin onu eğitim öğretim konusunda teşvik ettiğini ve şairlerden biri olma konusunda arzu uyandırdığını söyler. Bu delikanlıda yanan iştihak ateşini görünce ona şiirin ne olduğu öğretmiş ve şiir söyleyenlerden olmasını temenni etmiştir. Ayrıca teberrüken Hz. Peygamber için bir naat kaleme almasını ve bu naattaki redifin ‘*Ya Rasûlallah*’ şeklinde olmasını tavsiye etmiştir. O zamanki eğitim öğretimin durumu hakkında birçok bilgi elde ettikten ve Ziya Paşa’nın nesrindeki iki simge kişiye göz attıktan sonra Ziya Paşa’nın bu eğitimci ile ilgili haberlerinden bu kadarıyla yetinmek istiyoruz. İfadeleri kolay anlaşılır olup herhangi bir seci ve edebî sanat eseri bulunmamaktadır. İfade kabiliyeti yüksek bir yazarın kaleminden dökülen yaşam öyküsünü anlatan konuşmacının bahsettiği olayları çok andırmaktadır.

^[400] Bab-ı Âlî’de kendisine, on yedi yaşında iken katiplik makamı verilmiştir. On bir yıl bu göreve devam etmiştir. Hayret ve beğeni uyandıran zekâ emareleri göstermiştir. Güzel, süslü şiirler söylemiş ve akranlarından daha ileri derecelere sahip olmuştur. Ancak gençliğin ihtiyaçlarını giderme konusunda aşırı istekliydi. Arzularına göre hareket etmiş, cahilce işlerde aşırıya gidip büyüğüyle küçüğüyle badeler yudumlamıştır. 1854 yılında Sadrazam Reşit Paşa onu Sultan Abdülmecid’in özel kâtiplerinden biri olarak görevlendirmişti. İşlediği olumsuzluklardan geri durmuş, kendisini dizginlemişti. Padişah sarayındaki önemli görevine yakışan bir vakara sahip olmuştu. Daha sonra bir yabancı dil bilmesi gerektiğini görmüş ve Fransızca eğitim almıştır. Tam bir azimle bu dilin öğrenimine yönelmiş ve altı ay sonra Viardot’nun

⁹⁵ İsmail Hikmet, *Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri*, s. 11, 12.

Endülüs Tarihi adlı kitabını tercüme edebilir seviyeye ulaşmıştır. Avrupa dillerini öğrenmeye çağrı yaptığı şiirinde şunları söylemektedir: “*Dünyayı bilmek istiyorsan, Avrupa’nın dilini öğrenmelisin. Öne çıkmış o insanlar çeşitli ilim dallarında. Eğitimden, tahsilden sakın geri durma! O beldelerin ilmini bilmek senin de hakkın. Taassup deliliğini bir yana bırakın! Şairi şair olmaz bu olmayınca. Gavur olmayacaktır insan lisanla. Azim göster öğrenmekte, varsa hamiyetin. Çokça tercüme yap, halkın faydalansın.*”

[401] Bu şiir klasik dönemden modern bir döneme dönüşmekte olan Türklerdeki kültürel yaşamı tasvir etmektedir. Kalkınmanın Batı dilleri, bilim ve sanatları temelinde ancak gerçekleştiğini göstermektedir. Ayrıca Aya uygarlığı yerine geçmesi mukadder kılınmış Avrupa uygarlığı karşısında gericilerle ilericilerin tutumlarını ortaya koymaktadır. Ziya Paşa Sultan Abdülaziz nezdinde belli bir paye elde etmiş ve sultan tarafından Avrupa seyahatine beraberinde götürülmek istenmiştir. Ancak kötü biri olan Sadrazam Âlî Paşa, Ziya Paşa’ya karşı kişisel bir kin beslemesi nedeniyle padişahı bu niyetinden vazgeçirmiştir. Siyasi mücadele yaşamına atılmak üzere sarayı terk etmiştir. 1865 yılında Türklerin tabirine göre *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*, Avrupalıların tabirine göre *Genç Türkler Cemiyeti* teşekkül etmişti. Bu cemiyet, anayasanın üstünlüğünü ve padişahların otoritelerinin sınırlanmasını kendisine ilke edinmişti. Ziya Paşa bu cemiyette kendisine bir alan bulmuş ve çok geçmeden cemiyetin liderleri arasındaki yerini almıştı. Sadrazam Âlî Paşa bu cemiyeti henüz beşikte iken ortadan kaldırmak istemiş ve üyelerini dört bir yana dağıtmayı kafasına koyarak birçoğunu sürgün etmişti. Ziya Paşa’ya da Kıbrıs Adası’nın valiliği görevi verilmişti. Ancak Ziya Paşa, niyetin kendisini zehirlemek olduğunu fark ederek adaya gitmeyi reddetmişti. Mısır valisi Mustafa Fazıl Paşa’nın, Mısır tahtındaki miras hakkından kendisini mahrum etmesi nedeniyle Türk hükûmetine karşı öfke duymasıyla bu olay aynı zamana denk gelmişti.

[402] Avrupa’daki ikameti sırasında gazeteler yoluyla sadrazam ve hükûmetine saldırıya geçmek istedi. Bu hamlenin Âlî Paşa’ya taassupla bağlı olan Türklerden oluşan bir grup yazara bırakmayı uygun gördü. Ziya Paşa ve Namık Kemal Bey’i Fransa’da kendisine katılmaya davet etti. Bunun üzerine Mısır valisinin davasında kendisine yardımcı olmak üzere yola çıktılar. Vali ihtiyaç duydukları parayı tedarik etme sözü verdi. Fakat vali ile Bab-ı Âlî arasındaki tatsızlık hemen sona ermişti. Dolayısıyla valinin bu iki kişiye herhangi bir ihtiyacı kalmamıştı. Verdiği sözden de caymıştı. Ziya Paşa ve Namık Kemal Bey Londra’ya gitmişler ve orada gazetecilikle

meşgul olup *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerini çıkarmışlardır. Ziya Paşa İstanbul'a ancak hasmı olan sadrazamın vefatından sonra dönmüştür. Abdülhamid döneminde kendisine bakanlık görevi verilmiştir. Vali olarak Suriye'ye gönderilmiştir ki maksat İstanbul'dan uzak tutulmasıdır. Daha sonra rütbesi düşürülerek Adana valisi olarak atanmıştır. 1880 yılı mart ayında Adana'da vefat etmiştir. Daha önce ifade ettiğimiz üzere *Emile* ve *Endülüs Tarihi*'ni tercüme etmiştir. Ayrıca Lavallo'dan *Telemak* ve *Engizisyon Târihi* çevirisi ve Moliere'den *İkiyüzlülüğün Cezası* adını verdiği *Tartuffe* çevirisini serbest vezinli manzume şeklinde yapmıştır.

Birçok defa işaret ettiğimiz *Harâbât* adlı kitabı üç ciltten oluşmaktadır. Giriş ve seçkiler olarak iki bölüme ayrılması mümkündür. Giriş bölümü yirmi beş sayfa olup yaratıcının birliğini, münacat ve ardından Hz. Peygamber hakkında naat içermektedir.

[403] Daha sonra ise eserin kaleme alınma sebebinden ve ardından da Türk şairlerin durumlarından, şiirler ilgili hallerden, şartlarından ve İran şairlerinin durumlarından söz etmektedir. Bundan sonra ise Arap şairlerin hallerinden bahsetmektedir. Manzume halinde kaleme alınmış bu giriş yazısının ilk bölümünde nimete şükür ve özür dileme kabilinden sözlere yer vermiştir. Seçkiler bölümünde ise Fars, Arap şairlerle klasik ve modern Çağatay Türk şairlerinin şiirlerine yer vermiştir. Ziya Paşa giriş bölümünde Arap, Fars ve Türk şiirinin tarihinden bahsetmiştir ki onun Türk şairler hakkında söyledikleri Türk edebiyatının en eski tarihi sayılmaktadır.⁹⁶ Namık Kemal Bey *Tahrîb-i Harâbât* ve *Takîb-i Harâbât* adlı iki kitabında Ziya Paşa'nın bu eserini eleştirmiştir. Şunu gözden kaçırmamalıyız ki Namık Kemal Bey'in eleştirileri Ziya Paşa'ya olan kini ve çekememezliği nedeniyle öfke ve kin ile karışık eleştirilerdir. Bu durum da söz konusu eleştirilerin değerini düşürmektedir. Zira düşmanın güzeli, güzel değildir. Bir kusur arayan da mutlaka bulur.

İsmail Habîb'e göre Ziya Paşa seçkide bulunduğu şiirlerle ilgili olarak başarılı bir seçim yapamamıştır. Bu eserin değeri manzum olarak kaleme alınan giriş bölümüne dayanmaktadır.⁹⁷

[404] Ziya Paşa'ya ait *Rüya* adlı ufak bir risale bulunmaktadır. Londra ikamet ettiği sırada kaleme aldığı bu risale, Ziya Paşa'nın siyasi görüşlerini içermektedir. Şiirleri üzerinde inceleme yaptığımızda en meşhur olan nazmının terciibent olduğunu görmekteyiz. Edebiyatla ilgilenenler bu eseri mutlaka ezberlemişlerdir. Ziya Paşa bu

⁹⁶ İsmail Hikmet, *Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri*, s. 96.

⁹⁷ İsmail Habîb, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, s. 141.

şiiirde şunları dile getirmektedir: “*Felaket verici bir değirmendir bu dünya. İnsanlar öğütülen taneleridir adeta. Öyle bir dünya ki azgın bir dev gibi kendi yavrularını yutar. Dur durak bilmeyen şu zamana hayretler olsun. Kâinattakilerin aslı araştırılsa ya uyku ya hayal ya da efsane olduğu görülür. Yaz kışa, ilkbahar sonbahara nasıl ki dönüşürse, dünya işlerinin bir sonu elbet vardır. Mümkün değildir her şeyin aslını iyice kavramak insan için. Her inanç akla göre gizlidir. Ey Allah'ım, insanın ihtiyacı bir lokma ekmek olduğu halde bu ihtiyaç derdi için çekişmenin sebebi nedir? Bu açık mavi gök kubbede her zerre kaza okuna hedeftir. Ondan korunmak için bir siper yoktur. Sanatı karşısında akılları hayrette bırakan o büyük sanatkârı ulularım. Kudretiyle alimleri aciz bırakan ulu Allah'ı ulularım.*”

Bu uzun *Tercî*'de yazar en belirgin olarak feleği (dünyayı), geçmiş günlerdeki eğitimcısından öğrendiği değirmen taşına benzetmektedir. Hiç şüphe yok ki şiirin fena ve beka, kader ve kaza etrafında dönüyor olması insanların anlayışlarına daha da yaklaştırmakta ve benlikler üzerinde daha etkili olmasını sağlamaktadır.

[405] Bu manalar her insanın kalbini meşgul etmekte ve her akıl sahibini hayrette bırakmakta olan manalardır. İnsanlar bu manaların tadını almakta ve bunlardan dolayı coşkunluk duymakta eşit sevededirler. Mesela Hayyam'ın *Rubâîleri*'nin muazzam derecede etkili olmasının sebebi de budur.

Ziya Paşa'nın bir de *Zafernâme* adlı bir eseri bulunmaktadır. Bu eserini Paris'te ikamet ederken kaleme almıştır. Türklerin daha önce tanımadıkları bir tür olan hicvi bu eseriyle tanımalarını sağlamıştır. Çünkü bu eserde var olan hiciv, Avrupalıların anladığı anlamdaki hicivdir. Bu manzume daha girişinden itibaren sonuna dek acı bir alay, tahrik edici bir istihza ve övgü görünümünde yergi içermektedir. Eser şekil ve kalıp olarak eski; mana ve maksat olarak ise yenidir. Tüm çağlarıyla Osmanlı edebiyatının en harika, en zarif ve en düzgün manzum eseri sayılmaktadır.⁹⁸ Ziya Paşa Fransız tarzını takip etmiştir. Sürûî, Nefî gibi Türk hicivcilerin yöntemini izlememiştir. *Zafernâme* ile mesela zevkiseline uzak, kulağa hoş gelmeyen müstehcen sözlerle dolu *Sihâm-i Kazâ* arasında açık bir fark bulunmaktadır.

Ziya Paşa *Zafernâme* ile Genç Türkler Cemiyeti'nin ve aynı zamanda kendisinin siyasi rakiplerini hicvetmektedir. Bu rakiplerin başında Sadrazam Ali Paşa'nın geliyor olması gizli bir durum değildir. Bu eserindeki görünen maksat,

⁹⁸ İsmail Hikmet, *Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri*, s. 89.

Sadrazam'ın Girit Adası'nda 1867 yılında meydana gelen kargaşayı bastırmak maksadıyla yaptıklarını yüceltmektir.

[406] Eser kaside tarzındaki asıl bölüm, bu bölümün tahmisi ve sonra da düzyazı şeklinde açıklaması olarak üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, reform yanlılarının İstanbul'dan kaçtıkları gün bir kaside nazmetmiş olan Fazıl Paşa'nın dilinden oluşturulmuştur. İkinci bölümü ise sadrazamın adamlarından olan Hayri Efendi'ye nispet etmiştir. Daha sonra da emniyet teşkilatı başkanı olan ve Ziya Paşa'ya ileri derecede düşmanlık besleyen Hüsnü Paşa'yı da üçüncü bölümün sahibi olarak hayal etmiştir. *Zafernâme*'de yer alan sözlerinden bazısı şöyledir: “*Ne güzeldir zafer! Hükümdarlar için zafer ne muazzamdır! Ne hoştur fetih! Müjde sancaklarının yükseltildiği uğurlu feth-i mübîn ne güzeldir! Rüstem ve Zal gıpta ederek yüksek sesle “Tebrikler olsun! Tebrikler olsun! Ne muhteşem bir yıldız! Ne bu izzet ve ikbal!” derler.*⁹⁹ İşte tarih şahittir, dünyada nice savaşlar gelip geçmiştir. Yerde insanlar, gökte melekler zamanın deveren etmeye başlamasından bu yana böyle bir zafer görmüş değildir. Yazıldığında dünya tamamıyla hayrete düşer.

[407] Bir şey yapıldığında insanların tamamı dehşete kapılır. Haklarıdır dehşete kapılıp hayrete düşmek. Onun yapıp ettiklerine övgü terennümünde bulundu Mümtaz ile Fuad.¹⁰⁰ Nitekim göstermiştir üstünlüğünü onun *Takvim* ile *Ceride*.¹⁰¹ Onunla zamanın padişahı arasında herhangi bir engel bulunmamaktadır. Sadece adı minberlerde anılmamaktadır. Hükmi her yerde geçerlidir. Padişah, sadece bir isimdir dillerde. Hükümet kademesinde asıl fail ise odur.”

Ziya Paşa'nın Fransız şiirinden etkilendiğini açıkça şekilde gösteren bir şarkısı bulunmaktadır. Bu şarkıda şunları söylemektedir: “*Akşamın gölgesi düşüyor üzerimize güneş şuradan geçip giderken. Çoban çalıyor kavalını vadide hüznü hüznü. Ter ü tazesin, yaratanın korusun seni! Ayrılmayasın sürüden kurt kapmasın diye seni! Gel buraya küçük kuzucuğum ah! Sevenlerinden ayrı düşme ey aziz! Allah beni sana bende eylemiş. Hakikaten çeviririm gözümü, alnımı senin geçtiğin topraklara. Düşman korkularına tıka kulaklarını, beni dinle! Ayrılmayasın sürüden kurt kapmasın diye seni! Gel buraya küçük kuzucuğum ah! Sevenlerinden ayrı düşme ey aziz! Sis sarıyor dağları dört bir yandan. Düşmanı görebilmek ne mümkün. Avcı kurmuş tuzağını, yol*

⁹⁹ Zal, Farsların efsane kahramanlarından olup Rüstem'in babasıdır.

¹⁰⁰ Mümtaz Efendi ve Fuad Paşa o zamanki devlet adamlarındandır.

¹⁰¹ *Takvîmü'l-Vekâi'* devletin resmî gazetesidir. *Ceridetü'l-Havâdis* ise İstanbul'da çıkarılan bir gazetedir.

kalmamış sevgiliye giden. Olmaz vefasız bade arkadaşı. Ayrılmayasın sürüden kurt kapmasın diye seni! Gel buraya küçük kuzucuğum ah! Sevenlerinden ayrı düşme ey aziz!”

Namık Kemal Bey: ^[408] Ziya Paşa’dan söz edilirken onun mücadele yoldaşı olan, yenileşme konusunda ve Türk yaşamının siyaset, sosyal ve edebî yönlerinde ilhama katkı sunan Namık Kemal Bey’den de söz edilir. En önemli dayanaklarından oldukları Yeni Osmanlılar Cemiyeti onları bir araya getirmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında Tanzimat hareketinin planlamalarını ele almışlardır.¹⁰² Namık Kemal’in yaşamı olaylar ve çalışmalarla doludur. Türlü vesileler sebebiyle çok farklı şahsiyetlerle arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu şahsiyetlerin kimisi sarıklı, kimisi fesli, kimisi de şapkalıdır. Köşklerde şehzadelerle bir arada oturduğu gibi hapisanelerde de katillerle oturmuştur. Avrupa’da saatini satmayı düşünecek kadar dara düşmüş; İstanbul’da çıkardığı gazeteden günde üç yüz altın lira kazanacak kadar eli bollamıştır. İnsanın yüzünde, etrafını çevreleyen yüzlere bir benzeme olur. Onun hayatı da onunla birlikte başkalarının başına gelen vakılardan oluşmaktadır.¹⁰³

^[409] Bu nedenledir ki Türklerin büyük fikir öncülerinden sayılan bu adamın ele alınıp incelenmesi önem arz etmektedir. Nesriyle, nazmıyla edebiyatı toplumuna millîliği öğreteceği, hakları ve ödevleri bulunduğunu kendilerine göstereceği bir araç olarak görmüştür. Akılları aydınlatmış, gönülleri titretmiştir. Onun öğretileri ve ilkeleri yetişmekte olan gençlerin benliklerinde uzun süre silinmeyecek etkilerin oluşmasına neden olmuştur. Gençler, Sultan Abdülmecid döneminde yaklaşık çeyrek asır boyunca onun eserlerini gizli ve açık olarak okuyup anlamaya çalışmışlardır. Bunu yaparken de hem makamlarını hem de canlarını tehlikeye atmışlardır. Sürgün gemileri Trablus’a ya da Yemen’e doğru, sürgün yerini o yüzlerce Kemalciyle imar etmek üzere birbirini takip ederek hareket etmekteydi. Büyük çoğunluğu ise okul öğrencilerinin olduğu gençlerdi.¹⁰⁴ Kendisi de Sakız Adası’nda sürgünde iken 1888 yılında vefat etmiştir.

Namık Kemal 1840 yılında vezir, komutan ve şairler çıkarmış soylu bir ailede dünyaya gelmiştir. Soyunun saygınlığını ve erdemini miras almıştır. Geleneksel yönetime uygun olarak ilim tahsilinde bulunmuştur. Anlayışı keskin, zeki ve edebiyata

¹⁰² İhsan Sungu, *Tanzimat ve Yeni Osmanlılar*, s. 1 (İstanbul 1940).

¹⁰³ Mithat Cemal Kuntay, *Namık Kemal*, s. 5 (İstanbul 1944).

¹⁰⁴ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 194.

tutkun biriydi. On dört yaşında iken şiir yazmaya başlamıştır. Daha sonra Şinasi'yi tanımış ve Fransızca öğrenmeye başlamıştır.

[410] O andan itibaren yeniye yaklaştırmaya, eskiden uzaklaştırmaya başlamıştır. Yenilikçilerin hocası olan Şinasi ile arasında bir sevgi bağı oluşmuştur. Şinasi mezun ettiği bu talebesinde büyük iyilikler görmüş ve *Tasvîr-i Efkâr* gazetesini çıkarma görevini kendisiyle birlikte yürütmesini sağlamıştır. Şinasi 1865 yılında Avrupa'ya seyahat ettiğinde gazete işlerini Namık Kemal'e bırakmıştı. Namık Kemal emanet konusunda güvenilir biriydi. Yönetim işlerini de diğer işleri de en iyi şekilde yerine getirmişti. İki yıl sonra Mustafa Fazıl Paşa'nın daveti üzerine Ziya Paşa ile birlikte Paris'e, oradan da Londra'ya gitti. İkisi birlikte *Hürriyet* gazetesini çıkarmışlardır. Namık Kemal 1871 yılında İstanbul'a dönmüş ve *İbret* gazetesini çıkarmıştır. Türk yaşamının çeşitli yönlerine değinen ve reforma ihtiyacı olduğunu ortaya koyan yazılar kaleme almıştır. Tanzimat döneminde ekonomik durumu oldukça kötüleşmişti. Bu konu Yeni Osmanlıların ele alıp araştırma konusu ettikleri en önemli konulardan olmuştur.¹⁰⁵ Namık Kemal'in *Hürriyet* gazetesinde kaleme aldığı yazılarının birinde şöyle denir: *"Bu dünyadaki zenginliğin üç kaynağı bulunmaktadır. Birincisi tarım ve tarım yoluyla doğanın bahsettikleridir. Bizim yurdumuz üç kıta ortasında önemli bir coğrafi konumdadır. Eskiden dünyanın erzak deposu olmuştur. Oldukça üzüntü vericidir ki topraklarımız geçmişte en güzel bitkileri ve bol ürünleri veren güzel bir toprak iken bugün yiyecek tek lokma bulamıyoruz."*

[411] Namık Kemal bu hayati konuyu sanat eseri sayılmayan bir düzyazıda ele almaktadır. Söz konusu yazının ifadeleri kolay anlaşılabilir, anlamı açık ve nettir. En mükemmel şekliyle bir gazetecilik diline sahiptir. Yurtseverlik hakkındaki sözlerinden bir bölümü şöyledir: *"İnsan, yurdunu bir bebeğin beşiğini, bir çocuğun oyun alanını, bir gencin rızkını temin ettiği yeri, bir ihtiyarın dinginlik hissettiği bir köşeyi, bir yavrunun annesini ve bir babanın ailesini sevmesi şuuru ile sever. Bu şuur doğal bir eğilim, bir yönü ve sebebi bulunan doğal bir eğilim değildir. Zira insan yurdunu sever, çünkü hayatı, yani nimetlerin en değerlisi, en yücesi o yurdun havasını soluyarak uyum sağlayarak başlamıştır. İnsan yurdunu sever, çünkü bakışları, doğa vergilerinin en değerlisi olan gözlerini ilk defa o yurdun topraklarında açmaktadır. İnsan yurdunu sever, çünkü bedeninin maddi yapısı o yurdun bir parçasıdır. İnsan yurdunu sever, çünkü etrafına şöyle bir baktığında her bir köşesinde geçip gitmiş ömründen hüznü"*

¹⁰⁵ İhsan Sungu, *Tanzimat ve Yeni Osmanlılar*, s. 49.

bir anıyı adeta ete kemiğe bürünmüş olarak görür. İnsan yurdunu sever, çünkü kendi varlık sebebi olan ecdadının huzur içinde kabristanı, dünyaya gelen evlatlarının hayat basamaklarını tırmadıkları yer o yurttur. İnsan yurdunu sever, çünkü kendisiyle orada yaşayanlar arasında dil birliği, karşılıklı menfaat, ülfet ve sıcak ilişkiler bulunmaktadır. Bundan dolayı da kalplerin birbirine yakın, fikirlerin kardeş olması gerekir.”

[412] Bazı sözlerin ve ifadelerin tekrarlanması kulak tırmalayıcı veya bıktırıcı olabilir. Ancak bu sözleri üzerinden anladığımıza göre Namık Kemal, toplumuna duymadıkları şeyleri duyuran, bilmedikleri şeyleri bildiren biri konumunda bulunduğunu bizlere hissettirmektedir. Çünkü toplumuna yurdun, yurtseverliğin, hak ve özgürlüğün ne demek olduğunu açıklamaktadır. Bunlar o zamanın insanların zihinlerine ne kadar uzak kavramlardır!

Londra şehrini anlatırken şu ifadeleri kullanmıştır: *“Akılları, bilgileri ve çabalarıyla mutlu bir dünya var etmişler. Onların bu dünyası ile binlerce abartı ile çevrili ve Fars şairlerinin hayallerinin Hindistan’da ve Çin’de tasvir ettikleri mücevher kaleler, altın saraylar ve rengârenk bahçelerle kıyasladığımızda bunlar o dünyanın yanında kayda değer şeyler olarak kalmazlar. Evet birkaç yıl içinde İstanbul’u Londra gibi, Rumeli’yi Fransa gibi yapma imkânımız bulunmamaktadır. Fakat Avrupalıların bu ileri seviyeye iki yüz yıl gibi bir süre zarfında ulaşmış olmalarına ve kalkınma sebeplerini bizzat kendileri var etmiş olduklarına göre -kaldı ki biz bu sebepleri eksiksiz ve tam olarak bulmuş durumdayız- ciddiyle kolları sıvadığımız takdirde dünyanın uygar ülkelerinininkine benzeyen ilerilik derecesine iki yüz yıl içinde ulaşmamızda bir şüphe olur mu? Toplumların hayatında iki yüz yıl göz açıp kapayana dek geçen bir süre değil midir?”* Bu çağrı, göğe doğru boş kubbeler diken, çorak arazide çiçekler bitiren, denizlerden ateş çıkaran düş ve hayallerin değil bilimin ve çalışmanın kurduğu modern bir hayata yönelik açık bir çağrıdır. Daha sonra anlaşılır bir örnek vermekte ve sağlıklı mantığın hükmüne başvurmaktadır. Hakikatten başka bir söz söylememektedir.

[413] Bir yazar *İbret* gazetesini ve bu gazetenin halk üzerindeki etkisini şu sözlerle anlatmıştır: *“Türkler derin bir uykuda idiler. Bu gazete şiddetli bir yıldırım gibi onları uyandırdı. Üstü üste yığılı bulutlardan oluşan kalın bir örtü ardındaki bilgi*

güneşi gibi olmuştur bu gazete. Bu bulut örtüsünü İbret gazetesi sert esen bir rüzgâr gibi yırtıp parçalamıştır.”¹⁰⁶

Bir gazeteci, toplumsal bir reformcu olarak okuduğumuz Namık Kemal’i ayrıca tiyatro yazarı olarak görmekteyiz. Dedikleri gibi o Türk tiyatrosunun babasıdır. Abdülaziz’in karanlık döneminin sonlarında ve tüm Balkanların dört bir yanında nüfusun yayılmış ve hareketli olduğu zamanda Namık Kemal, 1872 yılında *Vatan* yahut *Silistre* adlı tiyatro oyununu çıkarmıştır. Bu oyunda Namık Kemal, Ruslarla giriştikleri savaşta 1854 yılında Türklerin Silistre Kalesi’ne yönelik şanlı savunmalarını anlatmaktadır. Türkler bu tiyatro oyununda ilk defa padişahın bağımsız bir yurtlarından söz etmişlerdir.¹⁰⁷ İnsanlar bu tiyatroyu görünce benliklerinin derinliklerinde bir kıpırdanma hissedip coşmuşlar ve ‘*Yaşasın Kemal! Yaşasın Vatan!*’ sloganları atarak İstanbul’un karanlık caddelerinde ellerinde meşalelerle toplanarak gösteriler yapmışlardır.

[414] Bir sonraki gün ise Namık Kemal tutuklanarak Kıbrıs’a sürgün edilmiştir. Fakat Türkler 1908 yılında anayasa zaferi elde edinceye dek bu tiyatro oyununu hatırlarından çıkarmayıp beğenilerini sürdürmüşlerdir. Bu tiyatro oyununun hikâyesi, Silistre’deki savaşa katılan İslam Bey adlı gönüllü bir subay ve asker kılığına girip gizlice onun peşinden giden sevgilisi Zekiye Hanım ile ilgilidir. Zira İslam Bey, askerlerine yaptığı konuşmada ‘*Beni seven ardımdan gelsin!*’ demiştir. Zekiye’nin kim olduğu ona âşık olan kimseden bile gizli kalmıştır. İslam Bey yaralanmıştır ve yarasını ise sadece aralarında aşk yaşanan kişi tedavi eder. En nihayetinde tanışır ve evlenirler. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümün son kısmı şöyledir:

“Bir gönüllü: Hep buradayız.

İslam Bey: Kardeşler! Bayrağıma toplanmışsınız. İftihar ederim. Lakin bilmem, benden memnun olacak mısınız? Kavgaya gidiyorum. Fakat ölmek niyetiyle gidiyorum. Aylığım yok. İsteyenler yanıma gelsin. Yağma düşünmem. Düşünenler etrafımdan çekilsin! Rahat aramam.

[415] *Arayanlar arkama düşmesin! Kurşundan, gülleden korkmam. Korkanlar, karılarının yanında otursun! Söylediğim sözleri anlıyor musunuz? Ölüm korkusunu, bütün bütün gönlünüzden çıkarmak elinizden gelir mi? Göğsünüzü, vatanın hududunu muhafaza için yapılmış istihkâm hükmünde bilmek elinizden gelir mi? Kendinizi, şimdiden ölmüş tutmak elinizden gelir mi? Ölümünüzü aramaya gidebilir misiniz...*

¹⁰⁶ Reşad, Kemal, s. 4 (İstanbul 1326).

¹⁰⁷ Brockelmann, *History of the Islamic Peoples*, s. 390 (London 1949).

Biz vatani muhafaza edeceğiz... Allah da bizi muhafaza edecek! Etmezse, yine kendi bilir. Kendinize bu kadar güveniyor musunuz?

Arkadaşlar! Tuna boyuna gideceğiz... Tuna bizim için ab-ı hayattır. Tuna aradan kalkarsa, vatan yaşamaz. Vatan yaşamazsa, vatanda hiçbir insan yaşamaz... Belki, yaşayan bulunur... Evet, belki bulunabilir. Yok... Yok... Yaşayan bulunur. Lakin insan değildir. İnsan, vatanının ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz! İnsan annesinin ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz! Velinimetini ayak altında görüp de yaşayan köpekten alçaktır... Biraderler! İnsan köpekten alçak değildir.

Allah, vatana muhabbeti emrediyor. Bizim vatanımız, Tuna demektir. Çünkü Tuna elden gidince, vatan kalmıyor. Tuna kenarının neresini gezerseniz her karışta içinde babanızın ya kardeşinizin bir kemiği bulunur... Tuna'nın suyu bulandıkça üzerine çıkan topraklar muhafaza için ölen vücutların eczasındandır. Osmanlı namı işitileli. Tuna geçildi!

^[416] *Birkaç kere geçildi... Birçok kere geçildi... Fakat hiçbir vakit alınmadı... Osmanlılar durdukça yine hiçbir vakit alınmaz; hele Osmanlılar Osmanlılığın ne demek olduğunu bilirse hiçbir vakit alınamaz. Vatanınız için ölmeye hazır mısınız? Tuna boyunda ölmekten çekinmez misiniz? Arkamdan ayrılmamaya Allah'la ahdeder misiniz?*

Gönüllüler: Allah'la ahdederiz.

İslam Bey: Beni seven bir vakit ardımdan ayrılmaz."

Bir grup gönüllünün, Silistre Kalesi'nin bir tarafında oturduklarını ve Zekiye'nin de erkek kılığında olduğunu gösteren ikinci bölümün bir kısmı da şu şekildedir:

"Bir Gönüllü: Susun... Susun...

Diğer Bir Gönüllü: Ne var?

Evvelki Gönüllü: Mızıkayı işitmiyor musun?

İkinci Gönüllü: Ey telaşın ne? İşte asker geliyor.

Birinci Gönüllü: Hava kavga havası...

Zekiye: Mızıkı kavga havası çalıyorsa biz de kavga türküsünü söyleriz.

Birkaç Kişi Birden: Gelin türküye! Gelin türküye?

Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır.

Serhaddimizde kal'a bizim hâk-i bedendir.

Osmanlılarınız ziynetimiz kanlı kefendir.

Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz.

*Osmanlılarız can verir nâm alırsız biz.
Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda.
Can korkusu gezmez ovamızda dağımızda.*

^[417] *Her gûşede bir şîr yatar toprağımızda.
Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz.
Osmanlılarız can verir nâm alırsız biz.
Osmanlı adı her duyana lerze-resândır.
Ecdâdımızın heybeti ma'rûf-u cihandır.
Fıtrat değişir sanma! Bu kan yine o kandır.
Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz.
Osmanlılarız can verir nâm alırsız biz.
Top patlasın ateşleri etrafa saçılsın.
Cennet kapısı can veren ihvâna açılsın.
Dünyada ne bulduk ki ölümden de kaçılsın.
Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz.
Osmanlılarız can verir nâm alırsız biz.”*

Namık Kemal'in tiyatro oyunlarından biri de “gül ağacı” anlamındaki *Gülñihal*'dir. Kaplan Paşa adındaki oldukça zalim ve gaddar bir yöneticini hikâyesini konu edinmektedir. O kadar gaddar biridir ki kendi babasını bile katletmiştir. Kaplan Paşa'nın Muhtar Bey adında bir amca oğlu ve İsmet adında bir amca kızı bulunmaktadır. Paşa amca kızı ile aile kurmak istemektedir. Ancak kızın ise gönlü diğer amca oğlu Muhtar Bey'dedir. Paşa bunu öğrenir ve öfkelenerek Muhtar Bey'i hapsedip kızı kendisiyle evlenmeye zorlar. Daha sonra paşa da İsmet'in dadısı Gülñihal de öldürölür ve böylece Muhtar Bey ile İsmet'in hayalleri gerçek olur.

^[418] Bu tiyatro oyunu beş bölümden oluşmaktadır. Namık Kemal'in sanatsal açıdan en iyi tiyatro oyunlarından biridir.¹⁰⁸ Yazar Kaplan Paşa'yı zalimliği ve gaddarlığı bakımından Sultan Abdülaziz'e benzetmek istemiştir.

Namık Kemal'in bir diğer tiyatro oyunu *Âkif Bey*'dir. Beş bölümden oluşan bu eseri Kıbrıs'ta hapisanedekeyken kaleme almıştır. Eşi Dilruba'yı bırakıp savaş meydanına giden Âkif Bey isimli bir deniz subayından söz etmektedir. Dilruba, çok sayıda erkeğin tanıdığı ve en nihayetinde Âkif Bey ile evlenen güzel bir kadındır.

¹⁰⁸ Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, s. 215.

Dilruba'nın, kocasının yokluğunda Esat Bey isimli biriyle iletişimi olmuş, Âkif Bey'in öldürüldüğünü işitmiş ve Esat Bey'le evlenmeye razı olmuştur. Âkif Bey'in babası olan Süleyman Kaptan oğlunun öldüğünü duyunca Dilruba'ya gidip kendisiyle beraber ikamet etmesini teklif etmiştir. Ancak Dilruba onu aşağılamış ve kötü davranmıştır. Âkif bey aniden ortaya çıkar ve karısının yaptıklarından haberdar olup onu boşar. Daha sonra öfkesini bastırmakta güçlük çekerek evlendiği gece Esat Bey'in evini basar. İki adam ölümüne kavga ederler. Bu durum Süleyman Kaptan'ın kulağına gider ve Dilruba'yı öldürür.

Namık Kemal Türkiye'deki evlilik sorununu ele almak üzere *Zavallı Çocuk* adlı eseri kaleme almıştır.

[419] Ayrıca bir hikâye ve roman yazarı olan Namık Kemal, 1874 yılında çıkmış olan *İntibah* veya diğer adıyla *Sergüzeşt-i Ali Bey* eserinin sahibidir. Bu kitap Türklerin asil yaşantısı içinde zengin ve avare olan bir genci her yönden tasvir etmektedir. Namık Kemal Fransız yazar Dumas'nın etkisinde kalmıştır. *Cezmi* adlı eseri ise İran'da esir düşüp Şah'ın kız kardeşine açık olan Kırım prenslerinden birini anlatmaktadır.

Namık Kemal'in yazılarından biri de *Evrâk-ı Perişan* adını taşımaktadır. Tefrika halindeki bu yazılarında Namık Kemal kısa bölümler şeklinde Osmanlı tarihinden, Selahaddin Eyyûbî'den ve Sultan I. Selim'den söz etmektedir.¹⁰⁹ Bu eserinde yazar biyografileri Avrupa tarzında ele almaktadır. Giriş kısmında belirttiğine göre herhangi bir sıralamaya riayet etmediği bu eserde tarih, çeşitli bilgiler ve daha başka konular yer almaktadır.

Müdafaa adlı eser, Fransız yazar Ernest Renan'ın İslam'ın modern medeniyetle çeliştiği yönündeki iddialarını çürütmek üzere Namık Kemal'in yazdığı eleştiridir. 14 Safer 1289 tarihinde Namık Kemal ilginç bir rüya görmüş ve bu rüyayı *Rüya* adlı risalede bizlere anlatmıştır.

[420] Girişi kısmında doğayı en güzel şekilde betimlemesinin ardından güzel bir kız gördüğünden, bu kızın görülebilecek en güzel yüzlü kız olduğundan ve onda "özgürlüğü" tanıdığından söz etmiştir. Daha sonra vatandaşları muhatap alarak onlara özgürlükten, yurt severlikten, adaletten ve zulümden bahsetmektedir. Türk gençliği için bu rüya, zulmün ve ümitsizliğin karanlığı içinde bir ümit ışığı olmuştur. Namık

¹⁰⁹ Kitabın baş tarafındaki bu bölümler İstanbul'da 1288 yılında yayınlanmıştır. Menzel bu bölümlere Fatih Sultan Mehmed ve Nevruz Bey hakkında iki bölüm daha ilave etmiştir. Muhtemelen Menzel bu eserin ilaveli bir baskısına sahip bulunmaktadır. Bkz. Menzel, *Der Turkische Literatur*, s. 300.

Kemal, Rousseau, Condorcet, Hugo, Lamartine ve Montesquieu'ya ait bazı eserleri Fransızcadan tercüme etmiştir.

Mensur eserlerinden sonra manzum eserlerinden söz edecek olursak, ona ait şiirler düzyazılarından daha az sayıdadır. Şiirde manalara değiniyor olsa da eskilerin yolunu izlemektedir. Ona ait bir divan, *Vaveyla* ve *Zafername* adında yurtseverlik şiirlerinden oluşan bir antoloji bulunmaktadır. Onun söylediği şiirler içinde en ünlü olanı şu sözleri de içeren “Hürriyet Kasidesi”dir:

“Çağın değer yargılarını doğru yoldan ve samimiyetten sapmış görerek biz de kendi arzumuz ve saygınlığımızla Bâb-ı Hükûmet'ten ayrıldık. Kendini insan bilenler halka hizmet etmekten usanmazlar; mürüvvet sahibi olanlar mazluma yardım etmekten kaçınmaz. Eğer millet şimdilerde hor görülmüşse onun şanına bir noksanlık geleceğini sanma; cevher yere düşmekle değerinden, özünden bir şey kaybetmez. Vücudun mayası vatan toprağıdır, bu bakımdan vatan yolunda acı ve sıkıntı çekerse bundan üzüntü duyulmaz.

^[421] *Dünyada zalimin yardımcısı aşağılık kişilerdir. İnsafsız avcıya hizmet etmekten zevk alanlar ancak köpeklerdir. Başarının hükümleri milletin kalbinin birliğinde durur; rahmet eserleri ümmetin farklı görüşlerinin ortaya konmasından ve tartışılmasından çıkar. İktidar sahibi kişinin azim gücünün bir düzene girmesini sağlar; metanet sahibi kişilerin ayaklarını sağlam basmasıyla dünya titrer. Biz o yüce hamiyetli çalışan ve güçlü kişileriz ki bir küçük aşiretten dünyaya hükmeden bir devlet çıkardık. Biz o yüce yaradılışlı bir milletiz ki hamiyet meydanında ayaklar altında toprak olmaktansa ölmek daha ehven gelir. Hürriyet mücadelesi korkulu bir ateş olsa da dert değil; insan olan bir can için mücadele meydanından kaçmaz. Cellâdın can yakan kemendi acımasız bir ejder olsa yine de bin defa daha esaret zincirinden iyidir. Ey hürriyetin güzel yüzü, sen ne büyülü imişsin! Gerçi esaretten kurtulduk ama bu kez de senin aşkının esiri olduk. Şimdi kalbi fethedecek güç sendedir; güzelliğini gizleme. Güzelliğin milletin bakışlarından sonsuza dek uzak kalmasın.”*

Bu örnek, yurtseverliğe dair olup hem akla hem de ruha hitap eden ve ancak siyasi tecrübesi olan ve birçok konuda bilgisi bulunan birinden kaynaklanabilen şiir için harika bir örnektir.

^[422] Hiç şüphe yok ki bu şiir geçmiş edebî dönemlerinde Türklerin bilmedikleri yeni bir türe ait olup bize şairin yaşadığı dönem hakkında bilgi verirken, yönetim sistemini ve toplumun durumunu da tasvir etmektedir. Namık Kemal, kendisine ait *Vatan Türküsü*'nde şunları söylemektedir:

“İşte düşman, karşıda hazır silah.

Arş yiğitler vatan imdâdına.

Arş ileri, arş bizimdir felâh.

Arş yiğitler vatan imdâdına!

Şân-ı vatan, hıfz-ı bilâd û ibâd.

Etmededir süngünüze istinâd.

Milleti eyler misiniz nâmurâd?

Arş yiğitler vatan imdâdına!

Cümlemizin vâlidemizdir vatan.

Herkesi lûtfuyle odur besleyen.

Bastı düşman göğsüne biz sağ iken.

Arş yiğitler vatan imdâdına!

Yâre nişandır tenine erlerin.

Mevt ise son rütbesidir askerin.

Altı da bir, üstü de birdir yerin.

Arş yiğitler vatan imdâdına!”

Dinleyenlerin gayretlerini ve hamasetlerini arttıran bu türkû, *Vatan yahut Silistre* adlı tiyatro oyununda yer almaktadır. Süleyman Şevket bu türkû ile ilgili değerlendirmesinde dilinin nispeten eski olduğunu söyler.¹¹⁰

[423] Bu durum eserin sadece bazı kelimelerinde görülmektedir. Halide Edip şu ifadelerinde gayet haklıdır: “*Tanzimat döneminde yurtseverlik meselesinde hiç kimsenin edebî gayretleri Kemal’in ulaştığı seviyeye varmamıştır.*”¹¹¹

Edebiyatçıların ve Türk edebiyatı tarihçilerinin Namık Kemal’in dehası hakkındaki görüşleri nelerdir? Türklerin bu konudaki görüşlerini sunmak istediğimizde bir kısmının ona değer vermediğini, bir kısmının ise açıktan açığa lehine ya da aleyhine söz söylediğini görmekteyiz. Avrupalılar ise onu daima güzel bir şekilde anmakta ve her türlü övgüde bulunmaktadır.

¹¹⁰ Süleyman Şevket, *Yeni Güzel Yazılar*, I, 61 (İstanbul 1928).

¹¹¹ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 194.

Şahabettin Süleyman’a göre onun kaleme aldığı piyesler herhangi bir şey ifade etmemektedir. Hikâyelerinde ise herhangi bir yetenek ve ustalık eseri bulunmamaktadır. Klasik olan şiiri Nef’î’nin şiirinden öteye geçmezken yeni olan şiiri Hamid’in şiiri düzeyindedir. Bu iki şairi geçebilmiş değildir. Nesri karanlık ve melodisi kuru davul gürültüsü gibi olup bir zorlama oluğu görülmektedir.¹¹² *Osmanlı Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde eleştirisini biraz daha hafifleterek şunları dile getirmiştir: “Bir sanatçı, şair ve hikâyeci olarak iyi ile iyi olmayan arasında yer alır. Eleştirisinin ise herhangi bir kıymeti bulunmamaktadır. Büyük bir hikâye yazarı değildir. Cezmi ve Ali Bey adlı hikâyelerinin hikâye dışında başka bir şey sayılması mümkündür. Gelişmemiş bir hayal dünyası içinde bu iki hikâye daha çok mesela uzun birer mektubu andırmaktadırlar. Piyesleri, piyeslerde olması şartları taşımazken şiiri şöyle böyledir.

[424] *Onun konumunun yücelmesini sağlayan şey yurtseverlik ve özgürlük aşkıdır. Bununla birlikte Namık Kemal kalemi ve dili kullanan, ikna etme ve belli bir görüşü savunma yeteneğine sahip biridir.*”¹¹³ Murat Uraz’a göre o, yurtsever şairlerin en önemlisi olsa da büyük bir sanatçı, dahi bir şair değildir.¹¹⁴ Mustafa Nihat Özön ise Namık Kemal’in şiirlerini üçe ayırmaktadır: Şekil ve ruh bakımından klasik; *Hürriyet* kasidesi gibi şekil bakımından klasik, ruh bakımından yeni ve *Vâveylâ* gibi şekli de ruhu da yeni olan şiirler. Özön daha sonra Namık Kemal’in Türk şiirine yeni bir ruh katmak istediğini ama manayı yenileyen biri olmadığını ifade etmiştir.¹¹⁵ Muhyiddin’in görüşüne göre bu yargılar ifrattan ve tefritten uzak değildir. Edebî yanına bakmakla sınırlı kalmak çok açık bir hatadır. Adam edebiyatçı olmadan önce bir yenilikçi ve ilkeleri olan biriydi. Bu nedenle gelecek nesillerin takdirini ve saygısını hak eden bir şahsiyettir. Salt edebiyat bakımından ise yine önemli biridir.

[425] Çünkü dil konusunda en önemli yenilikçilerden biridir. Onun iyi ve oturaklı nesrinin bugün bir eşi bulunmamaktadır.¹¹⁶ Türklerin Namık Kemal hakkındaki görüşlerini öğrendikten sonra Batılı bilginlerin değerlendirmelerine geçebiliriz. Onlar içinde bu görüşlerin büyük bölümünü tamamıyla reddedenler bulunmaktadır. Menzel, Türk zevkine uygun öyküyü var eden biri olarak Namık Kemal’in Türkiye’nin tanıdığı

¹¹² İsmail Habib, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, s. 147.

¹¹³ Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 325, 326, 327.

¹¹⁴ Murat Uraz, *Şair ve Edeplerin Hayatı*, s. 64.

¹¹⁵ Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 35, 36.

¹¹⁶ Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, s. 180, 181, 182.

en büyük yazarlardan biri olduğunu dile getirmektedir.¹¹⁷ Wells ise modern Türk edebiyatçıların en büyüğü veya en büyüklerinden biri olduğunu ifade eder. Hikâyelerinin kalitesini Walter Scott ve Alexandre Dumas'ın hikâyelerine benzetmektedir.¹¹⁸ Ermeni bilim adamı Basmadjian, İngiliz Oryantalist Gibb'in izinden giderek Namık Kemal'in baskın kanaate göre Türklerin tanıdıkları en büyük Türk dâhisi olduğunu ifade etmektedir. Çünkü onun kendisinden sonraki nesillere bıraktığı dil, sanat ve verdiği keyif bakımından harikuladedir. Nitekim o üslubun estetik yönü ve kelimelerin melodisi ile okuyucunun benliğini nasıl ele geçireceğini bilmektedir.¹¹⁹

Ben şahsen Namık Kemal hakkında Muhyiddin'in görüşüne meyletmekteyim. Onun yurtseverlik hakkındaki şiirinin hoşuma gittiğini açıkça belirtmek isterim. Hikayecilik ve tiyatro yazarlığı konusundaki üstünlüğü ise yadsınamaz. Zira o bu konuda bir müjdecî, lider ve öncüdür. Temel olmasa, bina da yükselemez.

[426] Hiç şüphe yok ki Namık Kemal birçok yönden deha sahibidir. Toplumu içinde büyük bir tesire sahiptir. Bir edebiyatçının ilk amacı edebî çalışmasının benlikler üzerinde etkili olmasıdır. Bu durum bize mesela *Vatan yahut Silistre* tiyatro oyununun Türklerin iç dünyalarında bir sarsıntı meydana getirdiğini, akıllarında hareketlenme oluşturduğunu hatırlatmaktadır. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı piyesinin böyle bir etkisi olmamıştır. İlk ortaya çıktığı dönemdeki bir edebiyatı, böyle bir ölçüt kullanarak Namık Kemal dönemindeki bir edebiyatla kıyaslamamız hatalı olur.

Abdülhak Hamit: Namık Kemal'e göre edebiyat fikirlerin ve ilkelerin yayılması için bir araç iken duygulu, hassas bir şair, hikâyeci ve büyük bir tiyatro oyunu yazarı olan Abdülhak Hamit'e göre "*edebiyat, edebiyat için; sanat da sanat içindir.*" Bazı kimseler tarafından Abdülhak Hamit, Türklerin Tanzimat dönemindeki en büyük şairi ve en parlak sanatçısı olarak kabul edilmektedir. Bir Türk edebiyatı tarihçisinin onu hakkındaki övgüsü o dereceye ulaşmıştır ki padişahın dahi sahip olmadığı nama ve yüksek bir konuma sahip bulunduğunu ifade etmiştir. Bu tarihçiye göre gelecek asırlarda yaşayanlar Abdülhak Hamit'i Sultan Abdülhamid dönemine

¹¹⁷ Menzel, *Der Turkische Literatur*, s. 297, 298.

¹¹⁸ Wells, *The Literature of The Turks*, s. 148.

¹¹⁹ Basmadjian, *Essai sur l'histoire de la littérature ottomane*, s. 193, 194.

değil Sultan Abdülhamid'i Abdülhak Hamit dönemine nispet edeceklerdir. Abdülhak Hamid kalemini altmış yıl ve hatta daha fazla bir süre kullanmıştır.

^[427] Onun hayatı ve eserleri hakkında yazı yazmak, Türk edebiyatındaki yenilik hareketine dair bir tarih yazımı olarak kabul edilir.¹²⁰ Abdülhak Hamit 1852 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası ilim ve erdem sahibi bir tarihçi olarak tanınan Hayrullah Efendi'dir.¹²¹ Beş veya altı yaşlarındayken kendi zamanındaki ilim dalları üzerine öğrenim görmeye başlamıştır. Erkek kardeşiyle beraber Paris'e giderek orada bir yıl kamış ve İstanbul'a dönmüştür. Yabancı okulların birinde öğrenimini sürdürmüştür. Babası Osmanlı'nın Tahran elçisi olarak atanınca oğlunu da yanında o ince edebiyatın ve yüksek şiirin bulunduğu topraklara götürmüştür. Genç bir yaşta olan Abdülhak, Fars dili ve edebiyatını etraflıca öğrenmesine imkân sağlayan dört yıl boyunca orada ikamet etmiştir. Hayrullah Efendi vefat edince Abdülhak, İstanbul'a dönerek çeşitli görevlerde bulunmuştur.

^[428] Daha sonra yirmi beş yaşında iken Türkiye'nin Paris Büyükelçiliğinde ikinci sekreterlik görevine getirilmiştir. Bir süre sonra Bombay'a, oradan da Londra'ya geçmiştir. 1908 yılında Brüksel büyükelçiliği yapmış ve emekli olmuştur. Abdülhak 1937 yılında vefat etmiştir.

Abdülhak özgür ve yüksek fikirli yetenekli bir şairdir. Modern Türk şiirini var eden kişi olarak kabul edilmektedir. Avrupalıların yolunu izlese ve onların tarzlarını uygulasa da çevresini kuşatan o yabancı ortam içinde millî ruhu nasıl muhafaza edeceğini bilmiştir. Sakin tabiatlı, yumuşak huylu, kibar davranıp uzlaşmayı arzulayan, şiddetten ve kabalıktan nefret eden biriydi. Bir keresinde Namık Kemal onu korkaklıkla itham etmiştir. Ancak o da tuttukları yol farklı olsa da Namık Kemal de zulüm ve istibdadın o devasa yapısını yerle bir etmek için çaba göstermekteydi. İyiliğin eninde sonunda galip geleceği görüşündeydi. Hem dostun hem de düşmanın nazarında onun kıymetini yücelten işte bu tutumuydu.¹²² Abdülhak, Türk şiirini geniş kapsamlı bir yenilenme için hazırlamıştır. Zira kendisinden önceki Tanzimat şairleri şiiri şekil itibarıyla değil sadece ruhu bakımından yenilemişlerdir. Şinasi, yeni fikirleri

¹²⁰ İbrahim Necmi, *Abdülhak Hamit ve Eserleri*, s. 5 (İstanbul 1932).

¹²¹ Hayrullah Efendi, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in adamlarından olup bilim adamı, tarihçi ve siyasetçi bir kimsedir. İlk önce tıp öğrenimi görmüş ve Sultan Mahmud'un başhekimini ve Mekteb-i Fünûni Tıbbiyye nazırı olmuştur. Ayrıca ilim cemiyetine başkanlık etmiş ve Maarif Bakanlığı görevinde bulunmuştur. Osmanlı'nın Tahran büyükelçiliği görevini yürütmüştür. Tıp, tarım ve coğrafya alanında eserler kaleme almıştır. Osmanlı Devleti tarihi hakkında tamamlanmamış otuz üç formadan oluşan bir kitabı bulunmaktadır. Şiir de söylemiş olan Hayrullah Efendi 1865 yılında Tahran'da vefat etmiştir.

¹²² Menzel, *Der Turkische Literatur*, s. 301, 302.

kaside adı verilen eski kalıba dökmek suretiyle Reşit Paşa'yı övmüştür. Namık Kemal, kaside ve gazellerle yurtseverlik terennümlerinde bulunmuştur.

[429] Ziya Paşa'nın manzum eserleri de hep eski şiir ölçüleriyle söylenmiştir. Nazımlara uyguladıkları değişiklikler gerçek anlamda yenilik olmayıp bir tür reform idi. Yine de onlar lehine yadsınamaz bir üstünlüktür. Çünkü Türk şiirinin yenilenme aşamalarının ilkinin teşkil etmektedir.¹²³ Reşat Nuri manzum eserlerinden biri için yazdığı giriş yazısını Homeros ve Virgil'e benzetmiştir.¹²⁴ Fikir onun şiirinin temel unsurudur, ancak yalın halde değildir. Dört bir yandan duygularla ve hayallerle çevrilidir. Abdülhak Hamit kafiyelerde değişiklik yapmış ve ölçülerdeki vurguya özen göstermiştir. Ayrıca hece ölçüsü veya parmak hesabı olarak bilinen orijinal Türk şiir ölçüsüne hayat vermiştir. Şiiri, manalarının ve amaçlarının içinde dönüp durduğu o dar daireden çıkarıp benliğinde coşan her türlü duygu ve düşüncenin geniş alanına kavuşturmuştur. Pastoral şiir, didaktik şiir ve dramatik şiir gibi şiirin yeni ve nadir alanlarında eser vermiştir. Edebî ürünleri hakkındaki değerlendirmelere geçmeden, başından geçmiş ve hem benliğinde hem de şiirinde oldukça etkili olmuş bir olaydan söz etmek yerinde olacaktır. Bu olay Abdülhak Hamit'in manevî ve edebî yaşamında iki dönemi ayıran bir sınır niteliğindedir.

[430] Hindistan'da konsolos iken eşi Fatma Hanım ağır bir hastalığa yakalanmıştır. Abdülhak eşini İstanbul'a götürmesinin uygun olacağını düşünür. Zavallı kadının sağlık durumu deniz yolculuğu sebebiyle daha da kötüye gider. Gemi, Beyrut limanına demir attığında hasta kadın o kadar bitkin düşmüştür ki en basit bir meşakkate dahi tahammül edecek takat bulamaz. Bunun üzerine Abdülhak seyahati Beyrut'ta sonlandırır. Beyrut, Fatma Hanım'ın son durağı olmuştur. Buna binaen Abdülhak Hamit'in edebî eserlerini üçe ayırmaktayız: Beyrut faciasından önceki eserleri, bu facianın etkisinde kalarak kaleme aldığı eserleri ve bu etkiden kurtulduktan sonraki eserleri. Bu kısımlar arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Abdülhak Hamit, şiir ve edebiyat çalışmalarının ilk başlarında doğunun ve Fransa'nın kültüründen ileri derecede etkilenmiş durumdaydı. Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Corneille ve Hugo'nun izinden gitmişti. Bu dönemdeki şiiri dalgalı ve dolu dolu akan coşkun bir nehre çok benzemektedir. Sonra hanımının başına gelen feci durum sebebiyle gönlüne ve şiirine hüznün çökmüştür. Ümitsizlik duygularına kapılmış, serzenişte bulunmuş, ağlamış, tekdüze bir hal üzere devam etmeyen dünyaya yergide

¹²³ Mustafa Nihat Özön, *Son Asıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 37.

¹²⁴ Abdülhak Hamit, *Bâlâdan Bir Ses*, s. 7 (İstanbul 1327).

bulunmuştur. Edebî hayatının üçüncü döneminde ise İngiliz edebiyatının etkisindedir. Şiirinde mistik düşünüş ve manevi dinginlik eğilimi görülmektedir.¹²⁵ Otuz altı başlık altında çok sayıda eser vermiştir.

[431] Eserlerinin üç bölümde toplanması mümkündür: Birinci kısımdaki eserleri *Sahra*, *Divaneliklerin yahut Belde*, *Bunlar Odur*, *İlham ve Vatan* gibi şiirleri içeren eserlerdir. İkinci kısımdaki eserleri *Makber*, *Ölü*, *Hacle*, *Bâlâdan Bir Ses* ve *Validem* gibi manzumeleridir. Üçüncü kısımdaki eserleri ise hikâyeleridir. Bu hikâyelerin bir bölümü *Bir Sefilenin Hasbihalinden*, *Garâm* ve *Yabancı Dostlar* hikâyeleri gibi manzumdur. *Tarık*, *Duhter-i Hindu* gibi düzyazı şeklinde tiyatro oyunları da bulunmaktadır. *İbn-i Musa*, *Zeyneb* ve *Finten*'de olduğu gibi kimi eserlerinde şiir ve nesir bir aradadır. *Eşber* ve Endülüslü hükümdar III. Abdurrahman'ı kastettiği *Tezer* adındaki tiyatro oyunlarında olduğu gibi bazı eserlerini bilinen şiir ölçüsüne uygun nazmetmiştir. Hece ölçüsünü ise *Nesteren*'de ve *Cünûn-i Aşk* adlı eserlerinde kullanmıştır. Bunun dışında gazetelerde yayınlanmış makaleleri ve manzum eserleri de bulunmaktadır.

Sahra adlı eseri Abdülhak Hamit'in şiirlerinin yer aldığı ilk kitabıdır. Parçalara ayrılmış manzum eserlerini içermektedir. Bu manzum eserler batı tarzı şiir ölçülerine göre kaleme alınan ilk Türk şiirleri kabul edilmektedir.

[432] Bu şiirlerde Avrupa edebiyatında pastoral olarak bilinen şiir türü görülmektedir. Bu nedenledir ki klasik yanlıları oldukça şiddetli bir şekilde Abdülhak Hamit'e tepki göstermişlerdir. Şair tarlalardaki, kırlardaki doğa hayatı, köy yaşamının eşsiz güzelliğini betimlemiştir. Daha sonra şehir yaşamından ve sahte parlaklığından bahsedip iki yaşamı kıyas ederek ilkinin diğerine tercih etmiştir. Agâh Sırrı, bu konuda hayret ve şüphe duyar bir tutum sergilemekte ve Abdülhak Hamit'in bu sözlerinde ciddi olmadığı sonucuna varmaktadır. Ancak süratle Abdülhak Hamit'in hislerinde ve şairliğinde dürüst davrandığı tercihiinde bulunmaktadır. Ardından da “*Şehir hayatında geçirdiği hangi kâbus ve yorucu gün, çöl yaşamını ona sevdirmiştir, kim bilir?*” demiştir.¹²⁶

Bu eserinde şu sözlere yer vermiştir: “*Sükûnet kaplamış bu havaları. Ne ilginç ne garip güneş! Batıya doğru meyledince, salınır gecenin karanlığı bir örtü gibi varlığın yüzüne. Sessizlik kaplar sanki uyku her şeyi alıp gitmiş gibi. Zamanın omuzlarında yetişmiş şu karlar, zifiri gecenin yüzünde belirir. Bazı zamanlarda bu*

¹²⁵ İbrahim Necmi, *Abdülhak Hamit ve Eserleri*, s. 47, 48.

¹²⁶ Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, s. 120.

dinginliğini bir kaval nağmesi canlandırırverir. Sanki bir annenin yavrusu söylediği ninni gibi doğa için şarkı söylemekte.”

[433] *Divaneliklerin yahut Belde* adı eserinde ise ömrünün baharından üç yılı geçirdiği Paris’teki yaşamından söz etmektedir. Şair Türk şiirindeki kafiyelerde değişiklik yapmış, aruzun kurallarında tasarrufta bulunmuştur. Türklerin nasıl olduğunu daha önce hiç bilmedikleri şekilde hece ölçüsünü kullanmıştır. Paris’teki çeşitli yerleri anlatmış, tanıdığı kişilerden bahsetmiştir. Ünlü Fransız aktris Sarah Bernhardt hakkında şunları söylemiştir: “*Fransız tiyatrosunda*¹²⁷ *sanatını sergilemektedir. İzleyicileri kimi zaman öldürmekte, kimi zaman canlandırmaktadır. Dilinden dökülenler hep bilgelik hep vecize. Güzellikte zirvede değildir ancak yine güzel gelir bakan gözlere. Çirkinleşme sırası gelince çirkinleşir adeti dışında. Ama isteyince güzelleşir yine. Görünüşte böyledir o ama sanatında ne muhteşemdir o. Geçip gittiğinde bomboş kalır salon. Geldiğinde kalabalıktır, düşmez yere iğne atsan.”*

Bu sade betimlemede şiirsel bir estetik göremiyoruz. Ancak Abdülhak Hamit, kendi duygu dünyası içinde olanları ve benliğinin etkilendiği şeyleri Türk şiirinde yeni bir melodi ile ifade etmiştir. Bir güzele hitaben söylediği sözlerde şunları dile getirmektedir:

[434] “*Efkârıma, esrarıma, canıma ben söylemeden vakıf olursun. Mağlup olarak hiddete hatta bir derde edersen beni ilkah, derhal ona bin çare bulursun. Her zevki senden duyarım ben. Gönlüm mü, hayalim mi, nedin sen? Ahvalimi etmekte sin ihbar. Atimi de zannım, bileceksin. Layıktır edersem şunu tekrar: Sevdimse de candan seni ey yar! Fark etmedim ancak ne meleksin! Her zevki senden duyarım ben. Gönlüm mü, hayalim mi, nedin sen? Her lezzetimin illeti sensin. Her illetimin lezzeti senden! Ruhum var ise rahatı sensin. Nefsim var izzeti sensin. Ömründe bana kıymeti senden. Her zevki senden duyarım ben. Gönlüm mü, hayalim mi, nedin sen?”*

Bu gazelin bir benzerini daha önce hiçbir Türk şair terennüm etmemiştir. Terk etme ve küskünlükten, gözyaşından, gönül yangınından, servi boydan, gül yanaktan söz edilmiş değildir. Bu şiir anlamı ve ruhu bakımından yüksek Fransız şiirine benzemektedir.

Bunlar Odur adlı eserini Bombay’da ikamet ettiği sırada nazmetmiştir. Bu eser kısa manzumelerden oluşmaktadır. Eserde yer alan bazı başlıkları şunlardır: *Zehre-i Hindî, Bir Leyle-i Ye’s, Haceri Müteharrik, Gurbette Vatan, Meşcere-i Târ*. Abdülhak

¹²⁷ Theatre Francais.

Hamit'in bu eserinde anlamlar üzerinde yaptığı yenilikler şekillerle ilgili yeniliklerden daha fazladır. Bu şiirlerinde Hindistan hatırları yer almaktadır. Kıymetli eşi için endişe duyuyor, üzülyordu. Bu endişe ve hüznün şiirinde de görülmektedir.

[435] *İlham-ı Vatan* eseri ise kahramanlık konulu şiirlerinden oluşmaktadır. Bu şiirlerini Birinci Dünya Savaşı zamanında bir araya getirmiştir. Yurtseverlik konulu şiiri de bu şiirler arasında yer alır. Sevgili eşini elinden alıp götüren o feci ölüm hadisesi meydana geldiğinde *Makber* adlı hüznün dolu ve güzel manzume onun iç aleminden feyzan etmiştir. Aslında hiç şüphe yok ki bu şiir Abdülhak Hamit'in söylediği en muhteşem şiir veya en muhteşem şiirlerinden biridir. “*Birkaç Dağınık Söz*” başlığı altında düzyazı şeklinde bir giriş bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde manzum eserinin şairliğinden tamamen yoksun olduğunu, onu okuyanın şiir zannettiği bir feryattan başkasını bulamayacağını ve insanlığın acizliğinin ve zayıflığının feryadı olduğunu dile getirmektedir.¹²⁸ Bu giriş yazısının ardından eşinin mezar taşına işlenmiş şu satırlara yer vermiştir: “*Ah ey ziyaretçi! Ölümün pençesinden ne ihtiyar kaçabilir ne de genç. Kabristan, toprak haline gelmiş ilahi sırlarla doludur. İşte şu gördüğün yere Abdülhak Hamid'in nur tanesi eşi Fatıma Hanım'ı gömdüler. Merhume Pirizade hanedanından bir yetim idi. Ömrünün baharında veremden gurbet diyarına göçüp gitti. O hüznün gösteren varlık şimdi senden Fatıha ister. O burada sakın bir ruhtur.*”

[436] *Salı, Beyrut, 6 Recep 1302*”¹²⁹ Şair bu manzum eserinde kelimenin tam anlamıyla tabiatına göre hareket etmektedir. Bunun en iyi göstergesi bir manadan diğerine sıçırıyor olmasıdır. Örneği bir yerde eşi Fatma'yı anarken bir başka yerde ağlamayıp sızlanmaktadır. Daha sonra zamanın tükenmesinden, ölümün ve yaşamın sırrından söz etmektedir. Kalbi aklına hâkim olmasa, vicdanı düşüncelerine baskın gelmese, neredeyse felsefe yapmaya başlayacak durumdadır. Şiirinde anlam çalkantıları hüznü benliğindeki ve o korkunç musibetin solgun düşürdüğü aklındaki çalkantıları anımsatmaktadır. Şiirini en parlak şekilde oluşturmuştur. Zor anlaşılacak şeyler söylememiştir:

“*Eyvâh! Ne yer ne yâr kaldı.*

Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.

Şimdi buradaydı gitti elden.

¹²⁸ Abdülhak Hamit, *Makber*, s. 9 (İstanbul 1944).

¹²⁹ Menzel, şairin hanımının İzmir'de vefat ettiğini söylemektedir. Ancak bunun doğruluk payı bulunmamaktadır. Bkz. Menzel, *Der Türkische Literatur*, s. 303.

*Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim o hâksâr kaldı.
Bir kûşede târumâr kaldı.
Bâkî o, enîs-i dilden eyvâh!
Beyrût'ta bir mezâr kaldı.
Nerde arayım o dilrubayı?
Kimden orayım o bî-nevâyı?
Bildir bana, nerde, nerde?
Ya Rab! Kim attı beni bu derde ya Rab?
Derler ki: Unut o aşınayı.
Gitti tutarak rah-i bekâyı.
Sığsın mı hayale bu hakikat?
Görsün mü gözüüm bu macerayı?"*

[437] Düşler içinde dolaşırken delicesine, ümitsiz özlemin eziyetleriyle kıvranırken hayali gerçek sanarak şunları söylemiştir:

*"Çık Fâtıma, lâhdden kıyâm et!
Yâdımdaki hâlîme devâm et!
Ketmetme bu râzı, söyle bir söz!
Ben isterim âh öyle bir söz!
Güller gibi meyl-i ibtisâm et!
Dağ-ı dile çâre bul, merâm et!
Bir tatlı bakışla, bir gülüşle.
Eyyâm-ı hayâtımı tamâm et!"*

Gözyaşları dinip acıları bir nebze teskin olunca duygular yerini akla bırakır ve acı çeken birinin inlemelerine benzeyen o hezeyanların yerini dengeli düşünce alır. Şair insan aklının çözme yeteneği olmayan, hiç kimsenin anlatma imkânı bulunmayan bir tılsımın karşısında durmakta ve şunları söylemektedir:

*"Yâ Rabbi, nedir o tahta tabut?
Olmaz mı ukûl bunda mebhût?
Mümkün mi o cism-i nazenini;
Tekfîn ede bir acûz-i fertût?"*

Bu durum, yaşamı boyunca kendisine yeten ve koruyan birinin ölümüne anlam veremeyen akli aciz bırakan bir durumdur. Bu yakıcı gerçek şairin, *Makber* adlı

eserinin tamamlayıcısı niteliğindeki *Ölü* adlı manzum eserinde kendini göstermektedir.

[438] Şair felsefeci Rıza Tevfik bu eserin analizini yaparak bilinen felsefi ekollerle ilgili olarak eserin içerdiği düşüncelere -her ne kadar Abdülhak Hamit felsefe yapmadan önce kendi görüşlerini ifade etmek istemişse de- işaret etmiştir.¹³⁰ Bu eser on bölümden oluşmakta ve her bölümde on beyit yer almaktadır. Şair her bölümün sonunda Beyrut toprağına emanet ettiği eşini anmaktadır. Şu sözler bu eserdendir: *“Yazık! Vallahi gönül buna dair bir bilgiye sahip değildir. Kişinin her ne kadar gözleri olsa da bu varlıktaki hakikatleri müşahade edemez. Biz sırra vakıf olma özlemine sahibiz yalnızca ama heyhat! Akıl bu konuda hiçbir şeye erişemez. Ölüm bizi, şaşkınlık karanlığından çıkaramasa da gaflet uykusundan uyandırır.”*

Şair dengeli bir şekilde düşünmekte, aklın hükmüne başvurmakta ve her ne kadar imkân dışı bir meram olsa da erişilmez olsa da bilme gayreti göstermektedir. Şiiri bu şekilde irdeleyici tarzda devam etmektedir. O kadar ki okuyucu, zaman zaman Fatma Hanım’dan söz ediliyor olmasa, önündeki metnin bir mersiye olduğunu neredeyse unutacaktır. Örneğin şair şöyle söylemektedir: *“Akıllarımız hayrete düştü ölüm hakkında. Olmasaydı ölüm, olmazdı varlık. Allah hakkı için nasıl kınanabilirim ağlayıp sızlanmaya, kalp hatırlayınca âşık olduğu kimseyi, ne hale geldiğini? Beyrut kumlarına defnettiğim o sevgili, sorup çürüyüp inciler gibi dağılmışken.”*

[439] Bu iki manzume ile şair, insanın ölüm karşısındaki konumunu en doğru şekilde tasvir etmektedir. Çünkü kendisi de acı duymakta, içi sızlamaktadır. Daha sonra günler geçip yarası iyileşmekte ve ateşin üzerini kül örtüleri kaplamaktadır. Ama yine aniden düşüncelere dalıp hatırlamaktadır.

Abdülhak Hamit hüznün hakkında ilginç bir görüşe sahiptir. Ona göre kalpler, hüznü de sevinci de içeren kalp; bunlardan sadece birini içinde barındıran kalp; hayattaki sevinç ve hazzını hüznünlerin silemediği kalp ve üzülen ama üzüntüsünden hemen kurtulan kalpten oluşmaktadır. Daha sonra kendisinden söz etmekte ve sevinçlerin tasalarını arttırdığını söylemektedir. Elemin lezzetini almak için sevinç aramaktadır. Ama bunun nedenini ifade etmekten, açıklamasını yapmaktan aciz kalmaktadır.¹³¹ Belki de onu birden fazla evlilik yapmaya sevk eden bu duygudur. *Hacle* adlı manzum eserinin giriş kısmında *Makber*’in meydana gelmiş bir felaketi içerdiğinden söz etmiştir. Buna benzer şekilde *Hacle*’nin ise olmuş bir sevinci

¹³⁰ İbrahim Necmi, *Abdülhak Hamit*, s. 64.

¹³¹ Abdülhak Hamit, *Makber*, s. 9.

içermesinin söz konusu olmadığını söylemiştir. *Hacle* hayali, *Makber* ise hakikidir ve ikisi arasında hurafe ile tarih arasındakine benzer bir fark bulunmaktadır.¹³² Şair *Hacle*'de yeni bir evlilik hayal etmektedir. Ama Fatma Hanım'ı tekrar hatırlayınca şöyle söylemektedir:

[440] “*Ey gönlümün saadeti! Bir gülümsemeniz, bilsem sizin melek mi ya huri mi isimsiz. Latif bedeniniz gelip türbegâhıma, ne olsun benim hayatımdan meramınız? Cennet midir sizin kubbenizin altı? Şiire benziyor bu gece benim bütün sözlerim.*”

Yukarıdan bir ses anlamındaki *Bâlâdan Bir Ses* adlı eserinde ise sanki bir ruh ulvi aleme yükselmekte, dünyaya bir hitapta bulunmakta ve değeri düşüp önemi azalmaktadır. Bu manzum eser hece ölçüsündedir. Ancak şair kafiye olarak ama bölüm oluşturmadan kaleme almıştır. Dolayısıyla şiirden çok düzyazıyı andırmaktadır.¹³³

Validem adlı eserinde ise şair, Çerkez kökenli olan annesinden söz etmektedir. Yalçın dağları, yemyeşil vadileriyle Çerkezlerin yaşadıkları toprakları tasvir etmektedir. Yığınlar halindeki karlar altındaki mütevazı evlerinden bahsetmekte ve daha sonra annesinin oradaki oyun alanlarında neşe içinde eğlenen bir genç kız olduğunu ve bir köle tüccarının onu kaçırıp cariye olarak sattığını söylemektedir. İyice yaşlanmış, gözleri görmez olmuş annesini anlatmıştır. Bu manzum eser 1912 yılında, Balkan Savaşı'ndan sonra neşredilmiştir. Bu savaşın feci ve korkunç yanlarını betimlediği bazı bölümleri bu eserine ilave etmiştir. Kafiye bağlarından kurtulmuş olarak bu eseri kaleme almış ve hatta kafiyesiz olarak yazmayı düşünmüştür.¹³⁴

[441] Hikâyeleri ile ilgili olarak ise öncelikle *Bir Sefilenin Hasbihali* adlı eserinden söz edelim. Bu eser şiir nesir karışımıdır. Bir hayat kadınının hüznü hikâyesinin anlatıldığı bu eserde yazar, Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı eserinde Fentine adlı karakteri büründürdüğü özellikleri takip etmiştir.

Yabancı Dostlar adlı eserinde ise eğlence kulüplerinden birinde genç bir kıza âşık olan yaşlı bir İngiliz ayyaştan bahsetmektedir. Bu eserinde altı şiir ölçüsü kullandığı gibi sözlerini Arapça ve Farsça kelimelerden de arındırmıştır.

Abdülhak Hamit'in ünlü olan tiyatro oyunlarından biri “Hintli kız” anlamındaki *Duhter-i Hindu*'dur. Bu eserinde yazar Hindistan'daki İngilizleri tasvir

¹³² Abdülhak Hamit, *Hacle*, s. 8 (İstanbul 1303).

¹³³ Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, s. 124.

¹³⁴ İbrahim Necmi, *Abdülhak Hamit*, s. 69.

etmektedir. Hikâye Hintli bir kızı kandıran ve daha sonra da kendisiyle aynı ırktan olan Hindistan genel valisi ile evlenmesi için kızı terk eden bir İngiliz subay hakkındadır. Daha sonra bu subay o yöneticinin makamına geçer. Genç kızla, uzun süre yaşamayan Hintli bir yaşlı adam evlenir. Yönetici ölen bu adamın karısıyla birlikte yakılmasını emreder. Fakat kadın kalabalığın huzurunda o yöneticinin kendi kocası olduğunu ve yaşlı adamın kendisine hiç dokunmadığını söyleyerek Hindistan halkının adeti olduğu üzere bu İngiliz yöneticiyle birlikte eşinin yakılmasını talep eder. İnsanlar meselenin hakikatini öğrenmiş olurlar ve bu acımasız yöneticiye hınç ve öfke duyarlar. Eser beş bölüm, sekiz perdeden oluşmaktadır.

[442] *Tarık yahut Endülüs Fethi* adlı eserini Ziya Paşa'nın *Endülüs Tarihi*'ni esas alarak kaleme almıştır.¹³⁵ Bu eser, hikâye ve tiyatro oyunlarına dair tüm usullere uygun olması bakımından Abdülhak Hamit'in en iyi tarihi piyeslerinden biri sayılmaktadır. Üçüncü perdede Tarık kendi kendine şöyle konuşmaktadır: *"Bak işte Tarık! Kralların hazineleri içindesin. Nereden geldin? Nerede durdun? Nereye gidiyorsun? Şam'dan çıkıp Tuleytula'ya geldin. Yakın gelecekte fatih diye adlandırılacaksın. Kulübeden sarayların hazinelerine geçtin. Oradan da kabre doğru devam edeceksin. Şu önünde parıldayan nedir? Kralların yukarılardan yuvarlanan taşlarıdır. Burası payitaht idi. Krallık tacı bu salonda idi. Kralların iftihar ettikleri taşlar şimdi senin önünde. Onlar tam yirmi beş tane tanık, yirmi beş tane kanıttır izzeti ve otoriteyi gösteren. Bütün bunlarla beraber sen ey muzaffer ve galip insan! Bir kabirden başkasına sahip değilsin. Bu taşların sahiplerini örnek alma! Onlar gurur ve gaflet ehli kimselerdi. Yüceler Yücesi'nin kudretini ve insanın acizliğini hiç hatırlarına getirmediler. Zamanın tükenip gideceğini düşünmediler. Rodrik (Rodriguez) insanlara zulmetmiş ve onların benliklerine hınç ve düşmanlıktan başka bir şey kalmamıştır. Erdem ve akıl sahibi insanlar onun meclisinden uzak durmuşlardır. Böylece devlet işleri herhangi bir görüşü, sağduyusu olmayan kimselerin eline kalmıştır. Çevresini iki yüzlü dalkavuklar sarmıştır. Devletini yönetenin zalim, halkın cahil olduğu ve devranın dönüp başkalarının eline ganimet olarak geçeceği Rodrik'in aklına bir gün olsun gelmemiştir."*

[443] Abdülhak Hamit yönetimin esaslarından ve hükümdarın siyasetinden söz etmektedir. Muhtemelen üstü kapalı bir şekilde Türk devletine işaret etmektedir. O piyeslerinin hakimiyeti altında kalmıştır. Bir tür piyes olan hikâyelerinde de

¹³⁵ Bkz. s. 400.

piyeslerinin tesirindedir. Abdülhak Hamit, çevirisini yapacak birileri bulunabilse, dünya çapında edebî bir şahsiyet olabilirdi.¹³⁶

Recaizade Mahmut Ekrem Bey: Edebiyat ve kalem erbabından biri de Namık Kemal'in Ziya Paşa ile birlikte Avrupa'ya gittiğinde *Tasvîr-i Efkar* gazetesinin işleri için vekil tayin ettiği Recaizade Mahmut Ekrem Bey'dir. Recaizade'nin yenilenme hareketi içinde önemli bir yeri olmuştur. Edebiyat öğreticiliği ile meşgul olmuş ve Üstat Ekrem olarak tanınmıştır. Namık Kemal'i çok beğenir ve talebeleri arasında onun öğretilerini yaymaya çalışır yurt severlik ilkelerini onlara telkin ederdi. Edebiyatın temel esasları hakkındaki *Talîm-i Edebiyyât* adlı eser ona aittir.¹³⁷

[444] Ancak o Namık Kemal gibi yurtseverliğin lideri; Abdülhak Hamit gibi yetenekli bir sanatçı sayılmamaktadır. Paul Horn'un ifadelerine göre Recaizade Mahmut Ekrem, modern dönemin en büyük lirik şairidir.¹³⁸ Türk edebiyatçıları ise onu en ince hislere sahip şair olarak görmektedirler.

Recaizade Mahmut Ekrem 1847 yılında erdem sahibi bir edebiyatçı olan Recai Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. *Talîm-i Edebiyyât* adlı eserinde babasının edebî ürünlerinden örneklerle yer vermiştir.

Recaizade çocukluğunda, sahip olduğu ince hislere dair ilginçlikler göstermiştir. Zira en basit sebeplerden dolayı hemen etkilenirdi. Uyku vakti geldiğinde dadısı onun beşiğine eğilip hüznü Çerkez ninnileri söylerdi. O da bu sırada yorganiyle yüzünü örter ve ağlamaya başlardı.¹³⁹ Genç Recaizade, matematiğe karşı duyduğu nefret kadar edebiyata olan tutkusunu göstermiştir. Babası onu harp okulunu vermiş ama o bu okuldaki öğrenimine devam etmek istememiştir. Tek isteği bu okuldaki öğrenimi bırakmaktır. Bayram tatili bitimiyle ilgili söylediği şu sözler onun çocukluk günlerindeki şiirlerindendir:

[445] “Yükselin ey iniltiririm! Ulaşın en yüce feleğe! Kaplayın dünyayı karanlıklarla! Ateşler açın yıldızlara, gezegenlere! Mahzun ol ey kalp! Vakit sevinme vakti değil. Hedefi olasın kader oklarının! İşte bak bayram geldi ve gitti. Şimdi artık okula gitme zamanı.”

¹³⁶ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 150.

¹³⁷ Murat Uraz, *Şair ve Ediplerin Hayatı*, s. 53.

¹³⁸ Paul Horn, *Geschichte der Turkischen Moderne*, s. 37.

¹³⁹ Ali Ekrem, *Recaizade Mahmud Ekrem Bey*, s. 10 (İstanbul 1339).

Babası onun bu durumunu görünce, karakterine aykırı şeylerle sorumlu tutmak istemeyerek Harp Okulundan hemen aldı ve Dışişleri Bakanlığında bir göreve verdi. Arapça ve Farsçayı babasından öğrenmiştir. Ayrıca Fransızca öğrenimi görmüştür.

Recaizade'nin şiirinin edebiyat ekolleri bakımından üç kısma ayrılması mümkündür. Manzum eser vermeye başladığı zamanlardaki şiiri gazel tarzında olup eskilerin yöntemini örnek almaktadır. Diğer kısım ise Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in yolunu izlediği şiirleridir. Diğer kısım ise Servet-i Fünun veya Edebiyat-ı Cedide olarak adlandırılan edebiyat ekolünün şiirlerine benzeyen şiirleridir. Adı geçen ekolün özelliklerinden ileride söz edeceğiz. Recaizade manzum eserlerinde terk edilmiş sözcükleri kullanmış, zihaf ve imaleye yönelmiştir. Şiirleri, belirgin olarak ince duygulara sahip bulunsa da fikir açısından verimli, hayal dünyası bakımından geniş olma özelliğine sahip değildir. Piraye, Emcet ve Nijat adındaki üç çocuğunun ölümü, onun psikolojisi üzerinde ileri derecede etkili olmuş ve hüznü şiirler söylemesine neden olmuştur.¹⁴⁰ Ayrıca doğayı betimlemiş ve güzelliklerini en iyi şekilde tasvir etmiştir.

[146] Şiirinde hüznün gidip gelen yankısı, hayatı karalara büründüren aşırı bir kötümserlik hali görülmektedir. Recaizade'nin şiirleri, on altı yaşında iken kaleme aldığı şiirlerinin yer aldığı *Nağme-i Seher*, *Yadigâr-ı Şebâb* ve *Zemzeme* adlı eserlerinde toplanmıştır. İlk iki eserinde eskilerin yolunu izlerken *Zemzeme*'de Şinasi ve Namık Kemal'in ruhu hâkim görünmektedir. Yeni nesil üç bölüm veya üç ciltten oluşan bu eseri kendilerine örnek almıştır.¹⁴¹ *Tefekkür* adlı eseri ise şiir ve nesir karması olup vefat eden evladı Nijat'tan söz etmektedir.

Zemzeme adlı eserinde yer alan en güzel şiir, Piraye adlı kızının vefatı üzerine mersiye tarzında yazdığı "*Tahassür*" adlı şiirdir. Bu şiir, nesir tarzında oldukça kibar ve harika bir önsözle başlamaktadır. Şunları dile getirmiştir: "*Kızım Piraye gül gibiiken ayrıldı bu dünyadan. Kabri, Küçüksu yakınlarında bir kabristanın köşesinde. Hatırlamıyorum, hangi meşguliyet sebebiyle toprağına bir işaret koymayı gözden kaçırdım. Zavallı kız, ailesi ve akrabası olmayan kimsesiz biri gibi oldu. Bilmiyorum, onu ziyaret etmeme mâni olan nedir? Hiç ziyaret etmedim onu. Geçen haziran ayının yirmi ikisinde gizli bir güç beni kabristana sürükledi. İçeri girdim. Çorak bir yerde, geniş bir gölge altında yalnız başımdı. İçime doğdu ve ciğerparemin kabrinin yakınında oturup bir iki saat tefekkür ettim.*"

¹⁴⁰ Mustafa Nihat Özön, *Son Asıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 41, 42.

¹⁴¹ Menzel, *Der Turkische Literatur*, s. 304.

[447] *Aklım kalbimin sözüne uydu. Aşırı bir ağlama arzusu duydum. Kabrinin olduğu yerin içeri girince sağda yerden yüksekçe bir çıkıntı şeklinde olduğunu hatırladım. Vah vah! Kabristan içinde şöyle bir göz gezdirdim. Ama gözüme takılmadı. Ben de ümidi kırılmış, kalbi kırık vaziyette bir servinin altına oturdum. Kızım bedbahtlığı içinde hüznü ve yetim bir şekilde gözümde canlandı. Babası ise gaddar, sevimsiz bir cellat gibi göründü. Babasını kanlara bulanmış olarak görürken kızı serzenişte bulunan gözyaşları içinde gördüm. Kız semadaki bir melek iken babası azgın bir şeytan idi.*

Rüzgâr esti ve ağaçların dalları salınmaya başladı. Yerden kalkan toz toprak hüznü daha da arttırdı ve gönlüm şu mersiye terennüm etmeye başladı.”

Söz konusu mersiyede şunları söylemiştir: “Ah Piraye’min işte bu yerdir meskeni! Şu siyah topraklar olmuştur o nurunun mahzeni. Gelmedim on beş sene bilmem ne taraftadır mezarı. Ey kabristan ağlatma beni, ağıt yaktırma bana! Merhamet edip uyanık tutun ey ağaçlar, taşlar beni! İşaretsiz terk eyledim eyvah evlâdım seni! Söyle yavrum sulayayım toprağını gözyaşlarıyla! Hangi topraktır senin örten pak bedenini? Ruhum görmekte seni küçük bir gül fidanı gibi, karların altına gömülmüş, beyazlıklar tüm bedenini örtmüş. Gözlerim dolmuş, bakışlarım hüznlenmiş. Yitip giden bu güzellik, vuslat ümidi oluşturmakta ruhta. Ah Piraye’ m! Bu hayaldekinden başkası olsaydın! Söyle yavrum sulayayım toprağını gözyaşlarıyla! Hangi topraktır senin, örten pak bedenini?”

[448] Şiir sevgi, şefkat, incelik ve duygu yüklüdür. Şair hissettiği kadar düşünmemekte, hayal kurmamaktadır. Recaizade çocukları ardından ne kadar güzel mersiye söylemiştir. Bunda şaşılacak bir yön bulunmamaktadır. Zira onun adeta çiçekleri solmuş ve gönlünde yaralayan dikenden başkası kalmamıştır. Onun eserleri ebedi ve kendi zamanına göre gayet harika eserlerdir. Zaman ilerledikçe harikulade eserler olmayı sürdüreceklerdir. Baki’nin ve Yahya Bey’in ünlü şiirlerinden sonra Türklerde onunki gibi eserler mevcut değildir. Recaizade’nin kızı ile ilgili yaşadığı felaketin onu iyi eser vermeye sevk ettiğini söylemek mümkün değildir. Ondan önce de evladını yitiren şairler olmuştur. Peki neden sadece Recaizade bu derecede iyi şiir söylemiştir? Âkif Paşa’nın mersiyesi, akıcılığı ve duygusallığı bakımından kendi zamanında ilgi çekici bir şiir olarak kabul edilmiştir. Ancak şiirsel açıdan önemi zayıf kalmıştır. Piraye mersiyesi ise içinde, bir yandan kendisi ağlayan ve bir yandan da

ağlatan yaralı bir kalp barındırmaktadır. Bu mersiye'nin nazmedilmesinin hoş bir hikâyesi bulunmaktadır.¹⁴²

[449] Recaizade duyarlı ve gönlü yanık bir şairdir. O kadar ki yakını olmayan küçük bir kız için mersiye söylediğinde dahi -dedikleri gibi- ağlamak ağlamayı getirmektedir. Mithat Bey adındaki bir arkadaşının Fahire isminde bir kızı vefat edince Recaizade şunları söylemiştir: *“Daha dört buçuk yaşındasın Fahire! Olacak iş mi yerin seni bedenini kucaklaması? Söyle bana, yalnız mısın ey ciğerpare? Yok mu arkadaş olacak kimse mezarında? Kim susturdu şakıyan bülbülünü? Kim soldurdu dudağında parlayan gülü? Senin hatıran acı vermekte gönlüme. Zihnimde canlanınca sözlerin, doluyor gözlerim.”*

Bu mersiye, Âkif Paşa'nın torunu ardından söylediği mersiyesine benzemektedir. Çünkü o da sadelik, incelik ve acıyla karışık tatlılık özelliklerine sahiptir.

Zemzeme adlı eserinin ikinci bölümünde kabristanla ilgili güzel bir betimlemesi bulunmaktadır. Bu betimlemede ilk dikkati çeken, hissettiği şeyleri tasvir etmeyi göz ardı etmemesidir. Gördüğü şeylerin tasvirini yapmaktadır. Onun duru benliği karşısındaki her türlü görüntüyü yansıtan parlak bir ayna gibidir. Recaizade şunları söylemiştir: *“Ey ibret alan ziyaretçi! Bir düşün ne güzel durmakta bu makber! Üstünde yakışmamış mı mermer? Ortasında yükselen bir küçük fidan, ne kadar hoş bir manzara! Etrafını çeviren şu çimenler, almakta değil mi akılları baştan? Vermiş ona başka bir güzellik, önünde dikilen şu uzun boylu servi.*

[450] Engellemede güneşin yakıcı ışınlarını. Bak bak nasıl eşitlemekte gölge ile ışıkları. İhtimal ki görmedin böyle bir mekân, göz alıcı iken hüznle dolan. Yok mudur kabristanın bir güzelliği; servinin ve fidanın parlaklığı? Onların hepsinden daha güzeldi eyvah, altında yatan zavallı kızcağız!”

Şairimiz hüznü ve solgun güzellik hakkında gazel söylemekte, yeryüzündeki şeylerden ve bu dünyadan göçüp gidenlerden söz etmektedir. Ayrıca *Tefekkür* adlı eserinde evladı Emced'den bahsetmiş ve nesir tarzında mersiye dile getirerek şunları söylemiştir: *“Sen ey Emced! Sen de biliyorsun, Rabb'in de biliyor ki ben tedavi edilmen için elimden geleni yaptım. Kardeşin Nijat, bana senden daha aziz değildi. Ne kadar zavallısın sen! On sekiz yıldan bu yana temennim, temennilerin en tatlısı. Kalbimi o tatlı hislerle doldurdun. Seni kurtarmak için elden geleni yaptım. Ancak tüm*

¹⁴² Ali Ekrem, Recaizade Mahmud Ekrem Bey, s. 38 (İstanbul 1339).

çabalarım boşa gitti. Derdinin dermanı olmadığına karar verdiler. Mademki onlar şifa olacak bir ilaç vermekten acizler, o halde onlar bir şey bilmeyen kimselerdir. Bu gözyaşları senin için öyle bir aktı ki! Bu gönüller senin için öyle bir sızı duydu ki! Senin yitip gitmenden dolayı akıllar yerinden çıkıp gitti. Bugün ise bütün bunlar bitti, geriye bir şey kalmadı. Ne yazık ki bu insanoğlunun acizliğini göstermektedir. Sonsuza dek ağlayacak takatimiz yoktur. Senin on sekiz yıllık elemlerine ne aklımın ne de gönlümün gücü yeter.”

[451] Geçen uzun zamanın ardından yitirdiği evladını hatırlamakta, onu unutmakta zorlanmaktadır. Daha sonra düşüncelere dalıp teselliye insanın zafiyetine bağlamaktadır. Bu onun ne kadar hassas duygulara sahip olduğunu gösterir.

Şiirinde ve nesrinde evlatlarına ağlamasını bir kenara bırakacak olursak, Zemzeme adlı eserinin üçüncü bölümünde şunları söylediğini görürüz: *“Bu gam, keder dağılmayacak mı ya Rabbi? Bu gönül kırıklığı sona ermeyecek mi ya Rabbi? Bu dertlerin, sıkıntıların bir sonu yok mu? Ben bıkkın, ben ümitsiz, ben mahzunum ya Rabbi! Sıkıntılar içinde kalmışım ya Rabbi! Bu felek bir an durmaz mı ya Rabbi? Bu bostan bu bülbülün kanatlarına yetmez mi? Her bir ağaçta sığınacağı bir yer yok mudur? Ben gülerken gönül ağlar. Ağıt yakan bu bülbül benden daha mı sefil, benden daha mı sıkıntılı?”*

Bu şiir kötümserlik, hüznün ve ümitsizlik yüklü bir şiirdir. Recaizade doğanın mütebessim güzelliğini betimlerken dahi benliğini kaplamış bu melankoli halinden uzak kalmaz. Şu sözler ona aittir: *“İşte hazan mevsimi geçip gitti, bahar kapıya dayandı. Karanlıklar dağıldıktan sonra kuşluk vakti yükseldi. Yeryüzünde tebessümler belirdi. Bu meltem cevelan eden bir ruh mudur? Hangi bedenle oynaşacak olsa, ona hayat verir. Saba yeli ebediyet cennetlerinden mi esmektedir? Onu soluyan her ruhta bir duruluk bırakır. Hayat coşar, kaynar. Ölümlerin ruhunun ‘vakit geldi’ demelerinde şaşılacak bir taraf yoktur.”*

[452] Hayat ona ölümü hatırlatmaktadır. Neredeyse her gülümsediğinde kaşlarını çatmakta, yüzünü asmaktadır. Bir şiirinde elem duymak nimetine mazhar kılındığından ve nimetini daim kılmasını Allah’a dua ettiğinden söz etmektedir. *Takdir-i Elhan* adında bir kitabı bulunmaktadır. Bu eserinde Menemenli Tahir Efendi’ye ait bazı şiirleri eleştirmekte, şiir hakkında ve edebiyat akımları konusunda kendi görüşünü ortaya koymaktadır. Bir edebiyat hocası olarak bilgi ve görüşe dayanmadan yargıda bulunmamaktadır. Edebiyatın gayesinin fikirleri terbiye etmek, vicdanı saflaştırmak, ahlaki güzelleştirmek ve zihinleri aydınlatmak olduğunu

söylemesi gibi ki bunda hiçbir şüphe söz konusu değildir. Ancak şu var ki şair, şiiri insanlara ahlak dersi vermek için söylemez. Özlem, sevgi ve doğanın güzellikleri hakkında şiir söyleyebilir. Gönlünde duyduğu hisleri, hayalinde dolaşan şeyleri güzel ifadelerle, çekici tasvirlerle anlatabilir. Ama bir şeye sıkı sıkıya tutunması gerekirse, genel ahlakı hedef almaktan ve sınırların dışına çıkmaktan kaçınır.¹⁴³

Kudemadan Birkaç Şair adında edebî araştırma tarzında bir eseri de mevcuttur. Bu eser onun edebiyat alanında eriştiği ileri düzeyi göstermektedir.

[453] Recaizade tartışmasız olarak Osmanlı eleştirmenlerinin piridir. Türkiye’de edebiyatın ilk kurallarını koyan kişidir. Başkalarının eserlerinin analiz edilmesine, edebiyatçı meslektaşlarını tasvir etmeye koyulduğunda büyük bir şair ve eleştirmen olarak yeteneği ortaya çıkar. Namık Kemal’in ve Abdülhak Hamit’in ne kadar büyük edebiyatçılar olduğunu Türklere gösteren odur. Edebiyat meraklısı aydın Türk gençliği onun en harika edebiyat eseridir.¹⁴⁴

Ayrıca Fransızcadan tercümeler yapmış ve tercümelerini *Nâciz* adlı eserinde toplamıştır. Chateaubriand’dan tercüme ettiği *Atala* da bir diğer eseridir.

Araba Sevdası adlı eseri ise romantik ve komik bir alafranga züppe tipinde olan Bihruz Bey adlı bir gencin yaşadığı eğlence hayatını tasvir eden bir hikâyedir. Hikâyenin karakteri herhangi bir okula gitmediği için bilgiden nasibini almamıştır. Sadece evinde iki kadın öğretmenden öğrenim görmüştür. Fransızca konuşmaya tutkun biridir. Arapça ve Farsça öğretmene ihtiyaç duymamış ve sadece Mösyö Pierre’in kalmasını sağlayıp aylık maaşını arttırmıştır. Arabasına binmek, gezip tozarken hava atmak sevdalıdır. Bir gün bir yolda genç bir kız görür ve ona âşık olur.

[454] O kızı göreceği ümidiyle her gün arabasıyla dışarı çıkıp gezmeye başlar. Kızın soylu biri olduğunu zanneder. Düşüncelere dalar, hayaller kurar. Bihruz Bey’in yalancı bir dostu olan Kâşif Bey, kızın ölüm haberini getirir. Bunun üzerine Bihruz Bey’i bir hüznün kaplar. Ancak bir ramazan ayında bir gece kızla karşılaşır ve en sonunda onun soylu bir aileden gelmediğini öğrenir.

Bu hikâye, konusunun sade ve basit olmasına, karakterlerinin az sayıda olmasına karşın Recaizade’nin en iyi hikâyelerinden biri sayılmaktadır. Başka eserlerinde gördüğümüz zorlamaya bu eserinde şahit olmamaktayız.¹⁴⁵ Recaizade Mahmut Ekrem 1903 yılında vefat etmiştir.

¹⁴³ Recaizade Mahmut Ekrem, *Takdir-i Elhan*, s. 18 (Dersaadet 1301).

¹⁴⁴ Edmond Fazy- Abdul-Halim Memdouh, *Anthologie de l'amour turc*, s. 187 (Paris MCMV).

¹⁴⁵ Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, s. 323.

Muallim Naci: Türk edebiyatçıları getirdikleri edebî yeniliklerini devam ettirmelerinden sonra Muallim Naci adında biri de ortaya çıkmıştır. Muhyiddin'in ifadelerine göre yeniliğin Namık Kemal ve Abdülhak Hamit tarafından hamaset ve hamiyetle açılmış bir yolu bulunmaktadır. Ancak bu yol düz olmayıp virajlı bir yoldur. Muallim Naci de o yolun virajlı yerinde durmaktadır. Onun şiirsel ruhuna tam hakkını vererek aktığımız takdirde klasik yanlılarından biri olduğunu görürüz. Sultan Abdülhamit döneminde iyi bir yer edinmiş çıkarıcı bir adamdır.

[455] Her şeyin yokluğa mahkûm olduğu bir dünyanın nimetlerini kolaylıkla elde etmiştir. Çok geçmeden onun eserleri klasik yanlılarını memnun etmiş ve ünü her yana yayılıp önemli bir konuma gelmişti. Fakat bu sadece edebiyatı görmeyenler, ilimden ve sanattan nasibi olmayanlar nezdinde böyleydi.¹⁴⁶ Şahabeddin Süleyman'a göre ise kurnazlık ve hile yaparak bir grup genç taraftarı etrafında nasıl toparlayacağını bilmiştir. Bunun ise Türk edebiyatında olumsuz etkisi olmuş ve Abdülhak Hamit ekolünün tekâmül etmesini birkaç yıl engellemiştir. Muallim Naci ne şairdir ne de sanatçıdır. Yahut o sanatın çok basit şekillerinden haz duyan halk şairidir. Halk edebiyatının kurucusu ve yenileyicisi olarak kabul edilebilir.¹⁴⁷ Bu iki edebiyatçı onu değersiz ve hakir görmek konusunda oldukça ileri gitmişlerdir. İnsanın, çağın ruhuna uymasa da edebî ekolünü seçme hakkı bulunmaktadır. Başkalarının ise kendi görüşlerini bütün insanlara dayatma diye bir hakları bulunmamaktadır. Ahlakından söz etmenin ise yeri burası değildir. Bunun hakkında konuşmak da uygun değildir. Hiç şüphe yok ki kendisi bir yazar, şair ve edebiyatçıdır. Gibb, Osmanlı şiirinin tarihi hakkındaki eserinin çeşitli yerlerinde onun görüşlerine dayanak olarak yer vermektedir. Onun öngörü sahibi bir eleştirmen olduğunu söylemiştir.

[456] İsmail Hakkı Bey'in *Muallim Naci* adlı 1311 yılında çıkmış olan eserinde onun hakkında söylediklerinden bir kısmı şöyledir: *"İtiraf edilmelidir ki bugünkü şairlerimiz içinde bir iki tanesi istisna edilecek olursa merhum derecesinde edebiyat yeteneğine sahip bir şair daha gösterilemez. Zihinde o kadar çeşitli fikirler peyda eden, muaheze ve mütalaaya tahammül gösteren edebî bir eser daha bulunamaz. Naci Efendi şairlik gücünü herkese kabul ettirecek bir yeteneğe sahiptir. Onun taraftarları ve karşıtları içinde ona ait tek bir beyti okumayanlar olduğu gibi beğenenler arasında onun kıymetini bilenler, iyi ile kötüyü ayırt edebilenler de bulunmaktadır. Muallim*

¹⁴⁶ Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, s. 200.

¹⁴⁷ Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*, s. 348.

Naci klasik edebiyat yöntemine en fazla muktedir olan şairlerdendir. Onun şiirinin güzel yönlerinden biri hayallerinin tamamen doğuya ait olması, tasvirlerinin ve fikirlerinin tamamının doğu dünyası dışına çıkmamasıdır.”

Faik Reşat ise şunları söylemektedir: “Muallim Naci, büyük bir şair olmaktan çok bir edebiyat ve belagat öğretmenidir. Kemal, Ekrem ve Hamit’ten sonra dilimizin yenilenmesi için büyük hizmetleri dokunmuştur. Onun nesri, kolay ama bir benzerini yapabileceğini zannedenler için imkânsızdır. Nesrinde hiç zorlanma emaresi görülmez. Cümleleri birbirine sözcükler değil anlamlar bağlamaktadır. Amaçsız sözler, alışılmadık bağlantılar görülmez. En az sözle en yüklü anlamı ifade eder.

^[457] *En büyük edebiyatçıya ait bir edebî eser bile çeşitli hatalar içerebilir. Naci’de ise herhangi bir hata ve yerinden sıvrılıp çıkmış bir ibare göremiyoruz.”*¹⁴⁸

Bu görüşler arasında bir mukayese yapıldığında Muallim Naci’nin bir edebiyat ekolü olduğunu net olarak anlamaktayız. Bu ekol, yenilik yanlılarına göre reformcuların bitkin vaziyette geri döndükleri, ilerlemeyen bir engeldir. İnsafı elden bırakmadan değerlendirmede bulunanlar ise Muallim Naci’nin hem lehine hem de aleyhine olacak şeyleri dile getirmekte ve üstünlüklerini inkâr etmemektedirler.

Muallim Naci, Recaizade Ekrem ile aynı dönemde yaşamıştır. Muallim Naci edebî şanın zirvelerinde iken Recaizade, beklemekte olduğu emellerin sızısını çekmekteydi. Recaizade, hoşuna giden Muallim Naci’nin şiirinden bazı örneklere, iyi şiir örnekleri olarak *Talîm-i Edebiyyât* adlı eserinde yer vermiştir. Ayrıca ona ait güzel bir gazel için tahmis kaleme almıştır. Ancak iki edebiyatçı arasındaki bu hal saf ve duru olarak devam etmemiştir. Recaizade onun öfkesinden dolayı şaşırmış ve kendi meclislerinde onu kötü bir şekilde anmıştır. Karşılıklı övgülerde bulunurlarken birbirlerini rahatsız etmeye, gazete sayfalarında birbirleri hakkında olumsuz yazılar yazmaya başlamışlardır. Recaizade *Takdir-i Elhan*¹⁴⁹ adlı eserini kaleme aldığı anda şiir ve edebiyat hakkındaki görüşlerine yer vermiş ve Muallim Naci’den hoş olmayan bir şekilde söz etmiştir. Bunun üzerine öfkeye kapılan Muallim Naci, *Zemzeme*’yi aşağılamak için 1886 yılında *Demdeme* adlı eserini çıkarmıştır. Muallim Naci uzun yaşamamış, 1892 yılında elli yaşında iken vefat etmiştir.

^[458] Recaizade’nin ise kalbindeki yangın olduğu gibi devam etmiştir. Recaizade ve Hamit bir gün beraber yürürlerken kitabevlerinden birinin vitrininde Muallim Naci’nin resmini görürler. Bunun üzerine Hamit, ‘*Zavallı Naci!*’ der.

¹⁴⁸ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cüz 6, s. 1040, 1041.

¹⁴⁹ Bkz. s. 452.

Recaizade ise Hamit'in Naci'nin ardından bu şekilde rahmet okumasından hoşlanmaz ve ölmüş olan adamın etini didiklemeye başlar. Ancak bu iki edebiyatçı arasındaki laf dalaşı gelip geçici olup yenilik hareketine kayda değer zarar vermemiştir.¹⁵⁰ Muallim Naci, yaşamının ilk dönemlerinde öğretmenlikle meşgul olmuş daha sonra şiir kaleme almıştır. Varna Valisi Said Paşa onu özel katiplik görevine almıştır. Muallim Naci, paşa ile beraber Sakız, Yenişehir, Diyarbakır ve Erzurum'da bulunmuştur. Berlin'de elçi olarak görevlendirildiğinde de Naci'nin kendisiyle birlikte gelmesini talep etmiştir. Ancak Muallim Naci bundan affını isteyerek İstanbul'da kalmayı tercih etmiştir. Gazetecilikle meşgul olmuş ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebiyat bölümünün editörlüğünü yapmıştır. Daha sonra ise *Saadet* gazetesine geçmiş ve kaleme aldığı manzum ve mensur eserlerle ünü daha artmıştır. Birçok okuldan edebiyat öğretmenliği yapmak üzere davet almış ve daha sonra padişah sarayı tarafından devletin resmi tarihçiliği görevine getirilmiştir.

Muallim Naci Arapça ve Farsça dilleri ve edebiyatları konusunda geniş bilgiye sahipti. Ayrıca zamanının edebiyatçılarını örnek alarak Fransızca öğrenimi de görmüştür.

[459] Ancak onun edebiyatı, her ne kadar Fransızlara ait şiir ve nesir tercümeleri yapmış olsa da Fransız edebiyatından etkilenmemiştir. Onun Fransızca bilgisi ve Fransız edebiyatına dair incelemeleri tercümenin ötesine geçmemiştir. Onun manzum olarak yaptığı şiir tercümeleri *Ateş Pare* adlı eserinde; nesir tarzındaki tercümeleri ise *Mütercem* adlı kitabında yer almaktadır. Öğrencilerine verdiği dersleri ise *Mecmua-i Muallim* adlı eserinde bir araya getirmiştir. Bazı Osmanlı şairleri hakkında eleştiri ve analizlerinin yer aldığı eserinin adı ise *Osmanlı Şairleri*'dir. Hiç kuşkusuz, edebî bir araştırma olan bu eserden biz de bu çalışmamızda yararlandık. *Esâmî* adlı eserinde ise İslam'ın önde gelen yedi yüz şahsiyetinin biyografilerine yer vermiştir. Bir diğer eseri olan *Hurde Fûrûş*'un giriş bölümünde çeşitli kitaplarda olup ezberinde kalan bazı Farsça şiirleri dağınık sayfalara kaydettiğini, insanın güzel bir edebî eserden hoşlandığını ve daha sonra onu bırakıp bir başka güzel esere yöneldiğini, ancak söz konusu şiirleri incelediğini ve bir araya topladığını söylemiştir.¹⁵¹ Her bir metnin sonuna tercümesini yaptığı ve söylendiği münasebetin ne olduğuna işaret ettiği bir açıklama ilave etmiştir. Daha sonra başlıkla uyumlu olup olmadığının soruşturmasını

¹⁵⁰ Paul Horn, *Geschichte der Turkischen Moderne*, s. 42.

¹⁵¹ Muallim Naci, *Hurde Fûrûş*, s. 3, 4 (İstanbul 1302).

yapmıştır. Kitap iki bölüm halinde olup birinci bölüm, Farsça şiirleri; ikinci bölüm ise Arapça şiirleri ve özdeyişleri içermektedir.

[460] Bir gazelinde şunları söylemiştir: “*Şu harabenin yakınındaki bu ağıt da nedir? Kırık gönlümü hüznlendirdi. Yurdun yıkıntılarının birinden geçerken ben, felaketler, havada bir ince yüreklilik kapladı beni. Ömrümün baharında gördüm hazanı. Gönlün yerleşeceği bir yer varsa, bu varlığa emanet edildiğine göre garip kimse bir yer bulur yokluk diyarında kendine. Kuşatılmış duygularıyla oynadıktan sonra yoktur karar verecek takatim. Ey Naci! Nuru vardır bu yolculuğun. Yanacaktır gönül, onun ateşinde haşır gününe değin.*”

Bu hüznü nağme ve bir meçhule serzenişte bulunup ağlayanlara yönelik bu içli duygular ve son beyitte “*kurtuluş*”tan söz etmesi, eski Türk şairleri hatırlatmakta ve şairin eski Türk edebiyatı dönemindeki ruhu yaşadığını göstermektedir.

Dicle Nehri’ni betimlerken şu ifadelerle yer vermiştir: “*Vatanımdan ayrılıp uzaklaşmış idim. Allah için sorma nasıl bir ayrılık imiş. Sonra Bağdat’a doğru gitmiş idim. Unutulmaz o âşıkâne gidiş. Kadim arzu, hasret ve yanıp tutuşmalar. Fikir hep aşk ile meşgul. Gönül vatanın hayali içinde. Türlü hayaller, anılar vatan hakkında. Dudak gülmez, kalem yazmaz. Rüzgâr esince şu suyun üstünde, dalgalar kırılır Dicle yüzeyinde.*”

[461] Yoluna gitmesine engel olunca ise, bir dalga ordusu hamle yapar kayaların üstüne. Coşar gönlüm akan suları, selleri görünce. Akıp gider iken istedikleri yerlere. Temennim akmasıdır suların nehirler içinde. Ne de güzeldir kendinden geçmiş salınıp akarken! Ben de coşkun bir ırmağım. Nice vadilerden akar gelirim. Denizlerden ayrılıştır bu gelişim. Senden fazladır Dicle, benim coşkun akışım. Acaba hangi asrın eserleridir şunlar? Nedir sahildeki bu harabeler? Hayalime nakşedildi, gönlümün orasında burasında hep viraneler. Ne hoş bir arzu ne tatlı bir hayaldir, virane bir kulübede, mamur bir sarayda canlansa emeller!”

Onun şiirinden alınma bu örnek de eski Türk şiirinin etkisi altında olduğunu göstermektedir. Hangi deniz onun ayrılığından ötürü inleyip sızlanmaktadır? Şairimiz eski edebiyat etkisiyle mistik bir havaya bürünüp hayrete kapılmaktadır. Onun Dicle Nehri ile olan münacatında hayal ve duygu görememekteyiz. Bu münacattaki şiirselliğin payı oldukça düşüktür. Muallim Naci’nin söylediği en ünlü şiirlerden biri Kuzu adını taşıyan manzumesidir. Bu eserinde şunları söylemektedir: “*Bilsem şu kuzu neden hüznü? Her inlemesi dağlar gönlü. Feryat edip koşmakta, nedendir? Sütsüz*

mü dostsuz mu kim bilir? Ey süt kuzusu nedir bu inleyişin? Kimdir sebebi bu serzenişin? Erişmişsin anandan nasibine.

^[462] *Sahip değil misin onun yanında yaslanacak bir yere? Yoksa sürüden ayrı mı kaldın? Ayrılık mıdır sebebi bu hüznün? Geride kalanlara bakmaz mı çoban? Belki de ey zavallı dostsuz kaldın sen. Beyhude midir bu koşuşturman? Bu usanmışlık içinde yok mudur bir ümit? Anadır eden ümidi doğuran. Yok mudur sonu bu kibar nazın? Sen olmasan ey hayali ümidin, olmazdı böyle uzun ömrü hayatım. Ey umut ağacı, binlerce yıl yaşayasın!”*

Bu şiir de orta kalitede bir şiirdir. İçinde barındırdığı hayaller çocukların şiirlerini anımsatan derecede basittir. Soru tekrarı bıktırıcı düzeydedir. Kuzunun sonrasında ümidin dile getirilmesinde herhangi bir estetik yön bulunmamaktadır. Ayrıca binlerce yıl ayakta kalması için dua ettiği hangi ağaçtır? Muallim Naci, Türk dilinin direği olup sözlük kaleme almıştır. İyi bir ibare içinde ve sağlam bir düzende sözcükleri seçip nazmettiğinde o bir şair değil sadece bir manzume haline getiren biri konumundadır. Bunun yaparken bir sanatçı dehasıyla değil bilgi dağarcığından hareket etmektedir.

Türk dilinin ıslah edilmesine, Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılmasına çağrıda bulunmuştur. Bunu yaparken de şiirlerinde bolca Farsça ve Arapça kelime kullanmıştır. *İntikâd* adlı eserinde bu görüşünü savunmakta ve bakış açısını şu şekilde sergilemektedir: “*Araplar tenkit kelimesini kullanmadıklarına göre biz de kesinlikle kullanmayacak mıyız? Benim anlayışıma göre bu doğru bir şey değildir.*

^[463] *Araplar kendi dil kuralları konusunda bizim gösterdiğimiz kadar bir katılık göstermemişlerdir. O halde bize ne oluyor! Bu konuda bizim durumumuz kendisi rıza gösterirken tellalın razı olmadığı mal sahibinin durumuna benzemektedir. Bu esaret bağları altında ağır adım yürürken yazmamız mümkün değildir. Mademki bizim de bir dilimiz var, o halde bu dil üzerinde tasarrufta bulunabiliriz. Şunu söylemek istiyoruz: Dilimiz başka bir dilin kurallarına, üsluplarına tabi olmaya muhtaç değildir. Osmanlıların dili kendi başına var olan bir dildir. Bununla birlikte onda başka dillere ait sözcüklerin bulunması aykırılık teşkil etmez. Her dil bir başka dilin yardımına başvurmuştur. Biz de dışımızdaki dillerden yardım alalım. Ama ödünçlediğimiz o sözcüklere kendi zevkimize göre bir karakter giydirelim. Türkçe yazmaya yeltenecek biri için Arapça ve Farsça öğreniminden vazgeçmek mümkün müdür? Kesinlikle hayır. Tek başına Türkçeyi bilmek, her ne kadar eğitim sırasında Arapça ve Farsçanın kurallarını kavramış olmak gerekli olsa da doğru yazmak için yeterlidir.”*

Muallim Naci bu satırlarda son hükmü veren, yalnızca bu ilim dalında yetkin olan kimselerin dile getirebilecekleri şeyleri söyleyen ve kendi toplumuna daha önce hiç bilmedikleri bir şeyi gösteren bir dilci olarak gözükmektedir.

Demdeme adlı kitabının kaleme alınma sebebi olarak dile getirdiğine göre devlet şura meclisi üyesi olan ve *Talîm-i Edebîyyat* ile *Zemzeme* adlı kitapları bulunan ünlü edebiyatçı ve şair Ekrem Bey'in *Takdir-i Elhan* adlı risalesini yayınlama cüreti göstermesidir.

[464] Bunun üzerine *Demdeme*'yi kaleme almıştır. Recaizade'nin söz konusu eserinde kendine mahsus bir tarzda Muallim Naci hakkında ima yollu bazı sözler söylemesi üzerine Muallim Naci cevap verme mecburiyeti duyarak adı geçen eserini yazmıştır. Böyle bir zorunluluğu pek de arzu etmeden yaşamış olmasından dolayı üzüntü duyduğunu ifade etmiştir. Ancak kalemi halen elinde olan biri olarak acizlik içinde suskun kalmak istemediğini de belirtmiştir.¹⁵²

Türk edebiyat tarihinde Muallim Naci ve taraftarlarının yaşadığı çağ, yeni bir edebiyat akımının ortaya çıkmamasından dolayı Fetret-i Edebiyye olarak bilinir. Ancak bu dönem uzun sürmemiş ve süratle Edebiyat-ı Cedide olarak anılacak dönemin müjdecisi gruplar oluşmuştur. Söz konu dönem aslında Abdülhak Hamit'in edebiyat ekolünün tamamlayıcısı niteliğindedir. Edebiyatın durumuna yaptığı etkiyi anlayabilmek için siyasal durum üzerinde biraz durmakta yarar bulunmaktadır. 1876 yılı anayasasının tüm Türklere iyilikler ve bereket getirecek yeni bir dönemin müjdecisi olacağı umutları bulunmaktaydı. Ancak kültürel yaşam üzerinde herhangi bir etkisi olmamıştır. Çünkü Sultan Abdülhamid, haksızca bir yönetim ve özgürlükçü her hareketi bastırmak için bir yıl sonra bu anayasayı iptal etmiştir. 1876 yılından 1908 yılına dek Türk yazarlar meseleleri ele alacakları uygun bir alan bulabilmiş değillerdir.

[465] Yabancı edebiyatları inceleme imkânı bulabilmekle kanaat etmişler ve Türk edebiyatının millileştirilmesinde tam olarak başarılı olamamışlarsa da seleflerinin yollarını izleyerek Türk şiirine yeni şiir formları katmışlardır.¹⁵³

II. Abdülhamid, fikir ve idealler edebiyatı olan Tanzimat edebiyatını nasıl zayıflatacağını biliyordu. Eserler gözlerden kaybolmuş, sözlüklerden anayasa, hürriyet, vatan gibi bazı sözcükler silinip gitmişti. Tanzimat edebiyatından olan bir sayfayı okumak veya o sözcüklerden birini ağza almak devletin selametine karşı

¹⁵² Muallim Naci, *Demdeme*, s. 3 (İstanbul 1303).

¹⁵³ Rossi, *La Nouva Turchia*, s. 124.

işlenmiş olan ve sonsuza dek sürgün cezasını hak eden bir suç idi. Gazetecilik mesleği resmi bültenlerin yayınlanmasıyla sınırlı kalmıştı. Sıkı bir kontrol uygulanmış ve gözden geçirilip incelenerek iyice öldürülmeden tek bir satır herhangi bir gazetede çıkamaz olmuştu. Günlük haberler ise terakkiye dair haberlerin dışına çıkmıyordu. Bunlar da padişahı olabildiğinde öven veya kontrol görevlisinin yayınlanmasına izin verdiği haberlerdi.¹⁵⁴ Bu durum edebiyatçıların Tanzimat edebiyatçılarından net bir şekilde ayrıldığı yeni edebiyat ekolünün ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Akılları ve ruhları üzerindeki baskı ve engellemenin ezici etkisini hissetmişler ve dolayısıyla düşünceleri birer psikolojik takıntı haline gelmişti.

[466] Birkaç kısma ayrılması mümkün olan bu takıntılardan biri din düşmanlığıdır. İslam'ın Müslümanları siyasal ve toplumsal ilerlemeden alıkoyan bir din olduğu yanılgısına kapılmışlardır. Geçmişe nefret beslemek de bu takıntılardan biridir. Çünkü insanlar geçmişte rakiplerinin Doğu ile Batı arasında durduklarını görmüşlerdir. Bir diğer takıntı da Avrupa medeniyetine sarılma konusundaki çocuksu tutarsızlıktır.¹⁵⁵ İslam dinine olan düşmanlıkları en ileri derecedeki şaşkınlık ve hakka karşı gelmedir. Oysaki İslam dinî onlara güneş ışınlarından daha yakındır. İslam medeniyeti dünya medeniyetleri içinde en muazzam bir medeniyettir. Türklerin hakiki anlamda bir medeniyetleri var ise, bu medeniyet İslam medeniyetidir. Padişahlarının zalimce yönetimini, İslam'ın öğretilerine göre hareket ettiği kanaatine sahip oldukları halde kötü bulmaları bir hata ve cehalet ürünüdür. Haksızlık edenlere acıklı bir günün azabı içinde yazıklar olsun! Allah geçmiş çağlardaki insanları zalimlikleri sebebiyle helak etmiştir. Hiç kuşku yok ki onların Batı medeniyetini aşırı derecede arzu etmeleri, İslam medeniyetini ve pak İslam dininin hakikatini görmelerini engellemiştir. 1889 yılında *Servet-i Fünûn* adında, baş editörlüğünü bu dönemin en büyük şairlerinden Tevfik Fikret Bey'in yaptığı edebî bir dergi çıkmıştır. Bu dergi edebiyatları Edebiyat-ı Cedide olarak tanınan grubun dili olmuştur. Türk edebiyatı tarihçileri içinde bu grubun edebiyatını derginin adına dayanarak Servet-i Fünûn Edebiyatı olarak ananlar da bulunmaktadır.

Tanzimat dönemi edebiyatçıları, edebiyat dilinin herhangi bir şüphe ve şaibe karışmadan saf halk dili olmasını istemişlerdir.

[467] Ziya Paşa *Şiir ve İnşa*'da şunları söylemiştir: "*Şiirimiz halk şiiridir. O halde inşamızın da köylülerin ve İstanbulluların avam kesiminin dili olmasına bağlılık*

¹⁵⁴ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 198.

¹⁵⁵ Halide Edib, *Conflict of East and West in Turkey*, s. 199.

gösterelim.” Edebiyat-ı Cedide edebiyatçıları ise dillerini sadeleştirmeye yönelmeyip Fransızların edebiyatında gördükleri edebî formlara tutunmaya gayret etmişlerdir. Sözlerini güzelleştirmek, ağıdalı lafızlarla ve ifadelerle süslemek istemişlerdir. Sıklıkla Arapça ve Farsça kelimeler kullanmışlar ve bu nedenle de izledikleri bu yol, elit kesim dışındakilere yabancı kalmıştır. En ince ayrıntıya varıncaya dek Batılıları taklit etmeleri, kendilerinden önce seleflerinin Farsları taklit etmesini andırmaktadır.

Halit Ziya Bey: Bu edebiyat ekolünde Halit Ziya Bey adında usta bir hikâyeci yetişmiştir. Kaleme aldığı kısa hikâyelerde Türk insanının yaşadığı ortamı olduğu gibi yansıtarak tasvir etmiştir. Bu hikâyeleri *Bir Yazın Tarihi* ve *Solgun Demet* adlı kitaplarında toplamıştır. Ayrıca uzun hikâye olarak kaleme aldığı *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah* ve *Kırık Hayatlar* adlı eserleri mevcuttur. Şiir de yazan Halit Ziya’nın *Evlilik Gecesi* adlı manzum bir hikâyesi bulunmaktadır. Edmond Fazy ve Abdülhalim Memduh’a göre bu hikâye, yazarın ruh dünyası ve dehasına dair bir örnektir.

[468] Ayrıca Fransız edebiyatı Halit Ziya Bey gibi bir başka Türk edebiyatçıyı yüceltmemiştir.¹⁵⁶ Zaman zaman Alphonse Daudet’yi, zaman zaman da Paul Bourget’yi andırmaktadır.

Halit Ziya 1689 yılında doğmuş ve bir süre İstanbul’da eğitim gördükten sonra İzmir’e taşınıp eğitimini orada tamamlamıştır. Edebî gazetecilikle meşgul olmuş ve ilk defa *Hizmet* gazetesinde yazı yazmıştır. Bir arkadaşıyla birlikte *Nevruz* adlı bir gazete çıkarmıştır. İstanbul’a geri dönmüş ve Tefik Fikret Bey’le beraber *Servet-i Fünun*’da editörlük yapmıştır. Düzgün bir sanat metoduna uygun olarak hikâyelerini kaleme alan ve en güzel üslupla bunların sunumunu yapan en iyi hikâyeci olarak ünlenmiştir. Görüldüğü kadarıyla sakin bir yaşamı vardır. Onun biyografisini kaleme alanlar, hayat hikâyesi içinde kayda değer bir olaydan söz etmemişlerdir. 27 Mart 1945 yılında vefat etmiştir. *Altın Nine* adlı şu hikâye ona aittir: “*Aslında Altın Nine kimdi? Onu tam olarak bilmiyorum. Evimizin sürekli bir misafiri, ailenin nasılsa gelip eklenmiş ek bir parçası. Nereden gelmişti? Aslında kimdi? Bizim neyimiz olurdu?*

[469] *Nasıl olup da bunları merak etmemiş, öğrenmemiştim? İnaniyorum ki, aile çocuklarından hiçbiri bunu soruşturmaya, anlamaya gerek görmemişti. Biz onu, bize tanıtıldığı gibi almış, böylece kabullenmiştik. Herhalde akrabadan değildi. Uşak’tan¹⁵⁷ ara sıra İzmir evine gelen, bütün aile bireylerine karşı uzak duran,*

¹⁵⁶ Edmond Fazy- Abdül-Halim Memdouh, *Anthologie de l’amour turc*, s. 169.

¹⁵⁷ Kütahya yakınlarında bir şehir.

isteyerek ayrılan, hatta biraz kaçınan bir hâli vardı ki, onun oradan bile olmadığına beni inandırıyordu. Ama herhâlde evde bir özel önemi, ayrı tutulan bir yeri, aile sofrasında oturmasına özen gösterilen bir sandalyesi vardı. Dedemle ninemin buyruklar yağdırmaya alışık dik seslerinde bile ona hitap ederken bir yumuşama hissederdik. Ak saçlarıyla büyük amcaların, büyük dayıların, yaşlanmış halaların, teyzelerin bayramlarda onun odasına kadar giderek el öptüklerini görürdük. Evin iç işlerinde onun öyle etkili bir aracılığı vardı ki, çok kez bizleri, evin çocuklarını onun aracılığına başvurmaya zorlardı. Onun varlığını kuşatan bu saygınlık bizi mutlaka etkilemiştir. Bizler evin çocuk denilecek yaşta, kalabalık bir grup oluştururduk. İrili ufaklı kaç kişiydik, ya rabbi! Heyhat! Kaç kişi kaldık!

[470] Erkek kız, arada var olan akrabalık bağlarını pek ayırt edemeyerek, amcalar, yeğenler, teyzeler, kardeşler karmakarışık, bazen bir yeğen bir haladan daha büyük; bazen aile sıralamasında ikinci sırada bulunan biri üçüncü batına mensup birinden daha küçük, sekiz on kişiydik. Ara sıra dışarıdan gelenlerle bunun iki misline ulaşırdık. Evin mermer avlusu, yukarı katın damı, bahçenin meydanı bu sürünün gidiş gelişlerini kaldırmaya yetmezdi. Çoğunlukla olan gürültü patırtı, içeriden keskin bir sesin ‘Çocuklar!’ şeklindeki tehditkâr nidasını davet ederdi. Bu çocuk alayının arasında yaşları, konumları tayin eden iki tabir vardı: küçükler büyüklere yaş sırasına göre ‘ağabey’ ya da ‘abla’ derlerdi. Bu unvanlarla bütün yakınlık muamelelerinin dolaşık iplikleri bu çocukların arasında sade ve düzgün bir örgüye dönüşmüş bulunurdu.

En gürültülü, en kavgalı zamanlarda pencereden tekrar tekrar savrulan ‘Çocuklar!’ şeklindeki tehditkâr seslenmelerle bastırılmayan çılgın boğuşmalar arasında bile ‘Altın Nine geliyor!’ denilince bütün kalkmış yumruklar iner, kükreyen çeneler kilitlenir, tırmalamaya hazırlanmış pençeler yanlara düşer, dağınık saçlar toplanır, yere düşmüş fesler alınıp giyilirdi. Ve hep birden susarak bir kenara sıralanır, dizilirdik. İçeriden ‘Çocuklar!’ diye tehdit eden ses, büyük annenin sesi, her vakit affetmeye meyilli; ancak pek icap ettikçe resmen müdahaleye yumuşak bir şekilde karar vermiş ve bir dakika sonra müdahalesini, onun sebebini unutan bir ses idi. Biz bunu tecrübeyle bilirdik. Onun için pek aldırmazdık. Altın Nine’nin görülmesinin hayal etmek ise öyle değildi. Onun gelmesi, hatta gelme ihtimali bizi dondurmak için yeterliydi. Sebep? Bunu bilmiyorum. Onun bizi terbiye etme hakkı yoktu.

[471] Hatta kendisine verilmemiş olan bir hakkı almak için bir teşebbüsü bile olmamıştı. Fakat bilinmez, onun mütebessim vakarından, suçluları terbiye eden

sitemkâr bakışından, mazlumlara sabır tavsiye ederek onları teselli eden bir konuşmasından, yamulmuş fesleri düzelten elinin, kanamış bir kulağı silen mendilinin, dağılmış bir saç örgüsünü düzelten parmaklarının temasından öyle bir tatlılık; insanı büyüleyen, teskin eden öyle bir şefkat boşanırdı ki derhal bunun efsunlu etkisiyle hiddetler söner, gözyaşları diner, somurtkan çehreler gülümserdi.

O zaman etrafında bir halka olurduk ve hep bir ağızdan iddiaları açıklamaya başlardık. Küçükler büyükleri itip ona daha yaklaşıp, büyükler küçüklerin ağzını kapayıp hak sözleri kendilerine alıkoymaya çalışarak hep birden söyler; haklılar haksızları meydana çıkarmak isterdik. O hiç kimseyi susturmaz, herkesi dinliyor görünür, kiminin çenesini okşayarak, kiminin yanağını sıkarak, birine sökülmüş gömleğini gösterirken diğerinin sallanan düğmesini yoklayarak dinler, dinler; herkese hak verir, herkese iltifat eder, herkesi sever, ellerinin saçlarda dolaşan mutluluk veren bir temasıyla bu küçük başlara bir genel affın rahmet yağmurunu serperdi. Böylece kavga biter, şamata durur, herkes barışmış olurdu. Altın Nine sanı, saygı aşıl原因ıcı bir şeydi ki evin havasında efendilerden, hanımlardan başlayarak, çocuklardan dolaşarak hizmetçilerin diline kadar hep sevilerek anılırdı.

[472] Bir gün bir kavga, kavganın sonunda da bir kaza oldu. Büyük babamın elmastraş, aldanmıyorsam çok değerli bir nargilesi kırıldı. Suçun bütün sorumluluğu sürünün en hırçınının, en haşarısının, en afacanının üstündeydi. Anısına duyduğum saygı dolayısıyla gerçek adını yazmayacağım. Yalnız aramızda ünlü olan takma adını anacağım: (Ateş)¹⁵⁸. Ona zaten hep bu adı verirdik. Ama aslında ona bu adı takan büyük baba idi ve bu ad ona öylesine yaraşır, onun huyunu suyunu o derece doğrulukla yansıttı ki, artık aramızda kendisine başka ad yakıştırılamazdı. Yalnız Altın Nine ona, sanırım onu incitmemek, kırmamak için, kendi adıyla hitap ederdi. Zaten hep dikkat ederdik; en çok kollayıp gözettiği, sevecenlikle davrandığı, her zaman koruduğu ve kayırdığı o idi. Ama bu kez kabahat o kadar açık, suç öyle ortadaydı ki, mermer avlunun şurasına burasına parçaları serpiyen elmastraş nargilenin karşısında artık onu koruması olanaksızdı. Biraz da Altın Nine kızgınlığına yenildi; kızı omuzlarından yakalayarak kendine doğru çekti. Hep duruyorduk. Acaba ilk kez Altın Nine'nin elinden bir şamar mı çıkacak diye soluklarımızı tutup bekledik. Hayır, şamar değil, yalnız biraz eğildi ve sert bir sesle yüzüne şu cümleyi fırlattı:

¹⁵⁸ آتش, ateş demektir.

[473] 'Akşam dedene, sen hesap verirsin!' İşte o olağanüstü önemli olay bu dakikada oldu. Ateş, utanıp başını eğeceğine, şirretçe bir silkinişle omzunu Altın Nine'nin elinden kurtardı. Bir kedi hırçınlığı ile Altın Nine'nin solgun, sönük, sarı yüzüne korkunç bir aşağılama taşkınlığı ile bakarak: 'Sus, Bakır Nine!' ¹⁵⁹ dedi.

Donduk. Önce gerektiğince anlayamayarak birbirimizin yüzüne bakakaldık. Sanılır ki ortada birden bir gülle patlamıştı. Altın Nine hiç sesini çıkarmadı. Dik bir bakışla Ateş'e baktı. Dönüp, amber tespihini çeke çeke, yavaş yavaş yürüdü. Bu olaydan sonra Altın Nine bir yıldan çok yaşadı. Ama bir günden bir güne yanılıp da Ateş'e tek söz söylemedi. Ne zaman kızı bağışlatmak için yanına götürseler elini vermeye razı olmadı.

Bir gün, "Altın Nine hasta..." dediler. Bir hafta sonra da "Altın Nine ölecek!" sözü evi dolaştı. Çocukları odasına salıvermediler. En sonunda Altın Nine öldü. O zamana kadar para olarak ne biriktirmişse, hepsiyle bir çeşme yapılması için vasiyeti vardı. Bundan başka bir de çekmece çıktı. Onu büyük baba açtı. İçinden dört kese çıkardı. Her birinin üstünde bir yazı vardı: "Fukaraya, kızlara, uşaklara, çocuklara..."

[474] Büyük baba: 'Çocuklar buraya gelsinler!' emrini verdi. Orada hazır bulunmayanlar da geldikten sonra kesenin içinden kâğıt parçalarına sanlı ve hepsinin üstü çocukların adları yazılı birer küçük şey çıkardı. Birer birer okuyarak herkese dağıttı. Bütün çocuklar halka olmuş, elimizde Altın Nine'nin bu armağanı ile ama onu açmaya cesaret edemeyerek duruyorduk. Keseden son kâğıt da çıktı. Büyük baba: 'Ateş, bu da senin. Hem bak, sana Altın Nine ilk kez Ateş demiş' dedi. Sonra hepimize bakarak ekledi: 'Açın bakalım, sizlere ne bırakmış?' Titrek parmaklarla kâğıtları açtık. Hepimizin elinde birer beşibirlik altın vardı. Gözlerimizde bir gülümsemeyle bakışıyorduk. Yalnız Ateş öfkeyle avucunu sıkıp, çıkan şeyi göstermemeye çalışıyordu. Büyük baba ona: 'Avucunu aç, göster!' dedi. Ateş yumruğunu uzatarak açtı; onun avucunda da kocaman bir bakır kuruşluk vardı."

Bu kısa ve sade hikâye, çocukluk anılarından biri kapsamındadır. Yazarı analiz ve tasviri gayet iyi bir şekilde yapmış ve yalnızca hakikati dile getirmiştir. Çünkü kaleme aldığı sözler, hayal ürünü olmayıp kalemin ilhamından kaynaklanmıştır. Böyle bir hikâyede insanın büyük yaşta iken sergilediği davranışlarını ve karakterini çocukluğunda meydana gelen olaylara bağlayan psikologlar ve eğitimciler için geniş bir inceleme alanı bulunmaktadır.

¹⁵⁹ Bakır büyükanne anlamına gelen Bakır Nine ve burada kız, altın denilen kişiye hakaret etmek istedi.

[475] Kim bilir o bakır kuruş, genç kızın psikolojisinde nasıl bir etki bırakmış ve bu etki onun eğilimlerinde, davranışlarında ileri yaşlarına kadar nasıl devam etmiştir? Kanımca gerçeğe dayalı olan hikâye hayale dayalı olandan yeğdir. Çünkü okuyan olaylarının gerçekliğine ikna olmaktadır. Dolayısıyla da istifade etmekte ve öğüt almaktadır. Uydurulmuş olan hikâyenin sahibi ise okuyucunun algısını yanıltmaktadır. Belki de abartmaya devam ettiğinde başarılı da olamamaktadır. Çünkü okuyucu hikâyeyi ciddiye almayıp boş vakti doldurma aracı olarak görmektedir. Bu durum bize Ruslardaki hikâye yazıcılığı sanatını hatırlatmaktadır. 1841 yılından 1904 yılına kadar Rus yazarlar hayatın gerçek yönünü doğru bir şekilde tasvir eden hikâye yazımına yönelmişlerdir. Hikâye yazarlığında onların ön plana çıkmalarını sağlayan sebeplerden biri budur.

Görülen o ki Halit Ziya, hikâyelerinde neredeyse tek bir ortamı tasvir etmektedir. Söz konusu ortam ise Batı kültürüyle aydınlanmaya çalışan Türklerin yüksek tabakasının bulunduğu çevredir. Kaleme aldığı hikâyeleri, yabancı örneklerin taklidi olmayıp gerçekleri ve toplumun özelliklerini yansıttığı için oldukça ustacadır.¹⁶⁰

Tevfik Fikret Bey: [476] Bu edebiyat ekolünün en parlak kişiliği siyaset konusunda belli bir görüşe, şiir alanında belli bir ekole sahip bulunan şair Tevfik Fikret Bey'dir. Merhametli insancıl eğilim onu sindirilmiş her türlü hakkı savunan ve her bir zalim karşısında duran bir konuma yerleştirmiştir. Düşünce onda, duygudan daha baskın durumdadır. Belki de Tevfik Fikret, klasik Asya ekolünden en fazla uzak duran ve modern Avrupa ekolüne en fazla sarılan Türk şairidir.

1867 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarında edebiyata, resme ve güzel yazıya eğilim göstermiştir. Anlatıldığına göre bir gün bir kâğıda '*Ressam Tevfik*' yazıp iç taraftan cama asmış ve ne yazdığına dışarıdan bakınca yazının ters olduğunu görmüş ve canı sıkılıp üzüntü duymuştur. Rıza Tevfik bu hadiseden hareketle onun sadeliği sonucunu çıkarmaktadır. Bu genç adam şiirinin özelliklerinden biri haline gelen tasvir yeteneğinde kendini gösteren bir sanatsal zevke sahiptir.¹⁶¹ Diğer çocuklar ve gençler gibi medreselerde öğrenim görmüştür. Ama o eğitiminde ve kültüründe çoğunlukla kendi kişisel çabasına dayanmaktaydı. Hatırasında coşan şiirleri henüz öğrenci iken yayınlamıştır. Öğrenim hayatı sona erip çalışma hayatı başlayınca Tevfik Fikret, Dışişleri Bakanlığında çalışmaya başlamıştır.

¹⁶⁰ Halide Edib, *Conflict Of East and West in Turkey*, s. 199.

¹⁶¹ Rıza Tevfik, *Tevfik Fikret Hayatı Sanatı Şahsiyeti*, s. 8 (İstanbul 1945).

[477] Daha sonra öğretmenlik yapmış birçok okulda inşa ve edebiyat öğretmeni olarak çalışmıştır. Ancak resmi okul öğretmenleri onun döneminde mağdur durumdaydı. Çünkü Maarif Bakanlığı zaten düşük olan öğretmen maaşlarını düşürmüştü. Bunun üzerine Tevfik Fikret görevinden istifa etmiş ve *Servet-i Fünun* gazetesinin edebiyat bölümünde editör olarak çalışmıştır. Gazete 1901 yılında yayınlarını durdurunca Tevfik Fikret işsiz kalmış ve özel dersler vermek zorunda kalmıştır. Daha sonra yabancı bir okulda öğretmenliğe geri dönmüştür. 1913 yılında vefat etmiştir.

Tevfik Fikret çok eser veren bir şair değildir. Ancak onun dönemindeki Türk şairleri içinde onun kadar hisli şiir söyleyen bir başka şair bilmiyoruz. Tevfik Fikret en zayıf yönüyle dahi olsa çağdaşlarından üstündür. Hiç şüphe yok ki bu durum onun büyüklüğünü gösteren hassas bir ölçüttür.¹⁶² Tevfik Fikret, Sultan Abdülhamid döneminde veya Osmanlı İmparatorluğunun gerileme devrinde yaşamıştır. Namık Kemal ve Ziya Paşa, Tanzimat olarak bilinen reform hareketinin görünen yüzleriyse, Tevfik Fikret de 1908 anayasa zaferini elde etmeleri ardından Türklerin tanıdıkları reform hareketinin görünen yüzüdür.¹⁶³

[478] İşin doğrusu Devlet-i Aliyye, hükûmetinin eksiksiz bir görünümü olmaksızın yüzlerce yıl kalmıştır. Bireylerin hakları hükûmetin hakkı ile çelişmiş ve yöneticiler yasanın sınırları içinde kalmamışlardır. Masum en katı cezayı alırken suçlu istediği gibi dolaşabilmiştir. Vicdanlarda bozulma meydana geldiği gibi benliklerdeki dinî ve ahlaki denge güç kaybetmiştir. Bunun üzerine Tevfik Fikret, bu durumun ancak saltanatın ortadan kaldırılmasıyla düzeltilebileceğini düşünmüş ve şiirlerinde padişaha saldırma cesareti göstermiştir. Cuma namazı kılmak üzere camiye giderken sultan Abdülhamid'e karşı bombalı saldırı düzenlenmiş ve arabasının önünde patlayan bombadan yara almadan kurtulmuştur. Bunun üzerine olayı tasvir eden ve sonunda hayır getireceğini ümit ettiği böyle bir işe yeltenilmesine duyduğu sevinci ifade eden bir şiir söylemiştir. Olayın failine şu sözleri söylemiştir: “*Ey şanlı avcı, damını beyhude kurmadın. Attın fakat yazık ki, yazıklar ki, vurmadın!*”¹⁶⁴

¹⁶² Faruk Nafiz, *Tevfik Fikret Hayatı ve Eserleri*, s. 7 (İstanbul 1937).

¹⁶³ Sabiha Sertel, *Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi*, s. 14 (İstanbul 1946). Bkz. *Min edebi'l-Fürs ve't-Türk*, s. 99.

¹⁶⁴ Abdülhamit yönetiminin ilk günlerinde halka görünürdü. Daha sonra görünmez olmuş ve tahttan indirilmiş padişahlarını hapisten kurtarmak isteyen V. Murat'ın bazı adamları tarafından Çırağan Sarayı'nın basıldığı gün oldukça korkuya kapılmıştı. Bunun üzerine başkenti nihai olarak terk edip tüm kapıları kapattırıp perdeleri indirterek Yıldız Sarayı'nda insanlardan izole olmuştu. Saldırıya uğrayacağı

[479] Tevfik Fikret'in ümidi, kötülüğünden ülkenin kurtulması ve zulmünden insanların ferahlaması için padişahın ortadan kaldırılmasıydı. Acılarını içine atıp şikâyetini Allah'a arz etmekten başka hiçbir bir imkâna sahip olmayan kırık kalpler adına keskin bir dille konuşmaktaydı. *Sis* adlı uzun bir şiirinde Tevfik Fikret, yine Abdülhamit dönemini tasvir etmektedir. Bu şiir çetin geçim şartları ve çözülen ahlaki değerleri içindeki İstanbul'un bir resmini ortaya koymaktadır.

[480] Tevfik Fikret bir sis bulutunun kapladığı sabahların birinde şehre bakmakta, birbiriyle bağdaşmayan zıtlıkları, doğru ile yanlış, akıl ile arzu arasında sürüp giden mücadeleyi izlemektedir. Şunları dile getirmektedir: *"Sarmış ufuklarını senin gene inatçı bir duman. Beyaz bir karanlık ki, gittikçe artan. Ağırlığının altında her şey silinmiş gibi. Bütün tablolar tozlu bir yoğunlukla örtülü. Tozlu ve heybetli bir yoğunluk ki, bakanlar onun derinliğine iyice sokulamaz, korkar! Ama bu derin karanlık örtü sana çok lâyük. Lâyık bu örtünüş sana, ey zulümler sahası! Ey zulümler sahası... saklamaya çalışsan da saklayamazsın hiçbir şeyini. Sanki bir hain el, daha sen şehir olarak kuruluyorken, lânetin zehirli suyunu yapına katmış gibi! Zerrelerinde hep riyakârlığın pislikleri dalgalanır. İçerinde temiz bir zerre asla bulamazsın. Halkın içinde ümidi olanın bu kötülüklerle, bu günahlarla keyif almaktan başka var mı emeli? Örtün, evet, ey felâket sahnesi... Örtün artık ey şehir! Örtün ve sonsuz uyu, ey dünyanın koca kahpesi!"*

Abdülhamit'e öfkesini ifade eden ve sert sözlerle dile getiren bu şiirini Tevfik Fikret o dönemde yayınlamamıştır. Kopyası çıkarılan şiir elden ele gizli bir şekilde dolaşmış ve padişahın tahtını deviren sebeplerden biri olmuştur. Şair İstanbul'a, İstanbul'da bulunanlara, zamana ve o zamanda yaşayanlara öfke beslemektedir. Bu öfkesi onun hem geçmişten hem de içinde bulunduğu andan yüz çevirmesine ve gözlerini en mutlu emellerle dolu uzak geleceğe dikmesine neden olmuştur.

korkusuyla oluşan vesvese sebebiyle içi içini yiyordu. Önemli bir iş için dışarı çıkmak istediğinde polisler ve emniyet güçleri bir ay öncesinden harekete geçip padişahın yolu üzerinde bulunan her bir evi teftiş eder, o evlerin sakinlerini incelemeyi geçirir ve padişahın konvoyuna bakmalarını yasaklardı. Ayrıca esnafa da dükkanlarını kapatmalarını emrederlerdi. Eczacıların ise yanıcı ve patlayıcı her türlü malzemeyi eczanelerinden uzak tutmaları gerekmekteydi. İşçiler beraberlerindeki mühendislerle yolların incelemesini yaparak su ve gaz borularına mayın ve patlayıcı madde yerleştirilip yerleştirilmediğini kontrol ederlerdi. Padişah, tehlike anında çıkmak zor olduğu için kapalı arabaya binmekten hoşlanmazdı. Ayrıca arabasının deriden olan örtüsü çelik tabakası ile zırhlı hale getirilmişti. Anlatıldığına göre bilinmeyen biri padişahın arabasına sarılmış vaziyette bir şey bırakmış ve biraz sonra patlayacak bir bomba zanneden padişahın ödü kopmuştu. Ancak padişahın iki cesur adamı kundak içinde bir bebekle babasının fakir olduğu yazılı bir kâğıt bulmuşlardı. Bunun üzerine öldüğüne kesin gözüyle bakan padişah sevinmiş ve o çocuğun sarayda eğitilmesi talimatı vermişti. Bkz. Dorys Georges, *Abdul-Hamid intime*, s. 184 (Paris 1903).

[481] *Ferda* (Yarın) adlı şiirinde öğüt veren ve yol gösteren biri olarak yeni nesle seslenmektedir. Şu sözler bu şiirinde yer almaktadır: “*Yarınlar senin; senin bu devrim, bu yenilik. Her şey senin değil mi zaten? Sen, ey gençlik! Ey umudun güzel yüzü, işte karşında aynan. Temiz ve bulutsuz, ağaran bir gök. Titreyen kucaklarını açmış, bekliyor. Koş, çabuk! Ey hayatın gülerken doğan sabahı, işte herkesin gözleri sende; sen ki hayatın umudusun. Alnında yeni bir yıldız, hayır, bir güneş. Doğ ufuklara, önünde şu sıkıntılı geçmiş, sönsün sonsuza değin. Bir daha yaşanmasın o cehennem; senin bugün. Cennet kadar güzel yurdun var; şu gördüğün zümrüt bakışlı inci gülüşlü kızcağız; kimdir, bilir misin? Yurdun. Şimdi saygısız. Bir göz bu nazlı yüze -Tanrı esirgesin- kötü bir gözle baksa, katlanabilir misin? İster misin, şu ak sakalın temiz, görkemli, onurlu alnına, bir kirli el şöyle dursun. Hatta yabancı bir el uzansın? Şu mezarı bırakır mısın, taşa tutsun bir serseri? Elbette hayır; o mezar, o onurlu alın kutsal birer örneğidir yurdun. Yurt çalışkan insanların omuzları üstünde yükselir.*

[482] *Gençler, yurdun bütün umudu şimdi sizdedir. Her şey sizin, yurt da sizin, şeref de sizin. Ama unutmayın ki zaman ağır, güvenli, sessiz adımlarla arkamızdan gelir. Önden koşan, ama dikkatle her izi incelemeye yol bulan bu şaşmaz izleyici, paylayıp utandırırsa bizi, yazık! Demin “Yarınlar senin”, dedim, beni alkışladın; hayır. Bir şey senin değil, sana yarın emanettir. Her şey emanettir sana, ey genç, unutma: Senden de hesap sorar, yakınır gelecek. Geçmişe şimdi sen ibretle bakıyorsun, gelecek de senden böyle kuşkulananacak. Her organı ihtiyaç kasırgasıyla sarsılan bir kuşağın oğlusun; bunu ara sıra anımsa. Unutma; çağın şimşeklerin bollaştığı çağdır: Her yıldırımında bir gece, bir gölge yıkılır. Bir yükseliş ufku açılır, yükselir yaşamak. Yükselmeyen düşer: ya ilerlemek ya yıkılmak! Yükselmeli, dokunmalı alnın göklere. Doymaz insan denilen kuş yükselmelere. Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır! Durmak zamanı geçti, çalışmak zamanıdır!”*

Bu şiir daha çok duyguları coşturan, benlikleri yakıp kavuran, tembellik gösteren herkesi çalışmaya doğru sevk eden bir destana benzemektedir.

Geçmişe ve şimdiye duyduğu en büyük öfkeyi ise *Tarih-i Kadîm* adlı uzun manzumesinde dile getirmiştir.

[483] Dini yönü zayıf, akidesi bozuk ve imanı oturmamış, hakikatler konusunda şüphe duyan ve bu şüphenin bilgi derecelerinden biri olduğuna inanan biri olarak gözükmemektedir. Öfke duymakta, surat asmakta ve uğursuzluktan başka bir şey görmemektedir. Sabiha Sertel’e göre onun bu psikolojik durumunun sebebi sıkıntısını

çekmekte olduğu şeker hastalığıdır.¹⁶⁵ Dişlerinden kan damlayan keskin dişleriyle kalplere korku salan, geceleri uzattıkça uzatan ve herkesin beklediğı sabahın doğuşunu geciktiren bir hortlak görmektedir. Şunları söylemiştir: “Karanlık gecelerde uzun uykulara dalan bu insanlar için bir sabah istiyoruz. Ey karanlıklarda gizlice sokulan hortlak! Sen kana bulanmış nesneleri tutmuş gibisin.”

Öncelikli olarak görülen odur ki Tevfik Fikret, söz değil mana şairidir. İbarenin ağıdalın ve süslü olmasıyla ilgilenmez. Dile getirdiğı manalar ise vezin ve kafiyelelere sığmayacak derecede geniştir. Cümleleri uzun olup tek bir beyit, tek bir cümleye yeterli gelmemektedir. Bu şekilde o, Türk, Fars ve Arap şairlerin her bir beytin müstakil anlamı bulunması adedinin dışına çıkmıştır. Şunu dile getirmekte yarar var ki Arap edebiyat eleştirmenleri mananın birden fazla beyit arasında bölünmesini bir kusur olarak görmektedirler. Eleştirmenlerin bu değerlendirmesi isabetlidir.

[484] Tevfik Fikret’in çok sayıdaki şiiri, anlam birçok beyit arasında deveran ettiği için dışı içini göstermemekte; başı sonu arasında uyum bulunmamaktadır. *Seninle* adlı şiiri şöyledir: “*Seninle gel, bu çöl yollarının sonsuza dek koşalım yemyeşil karanlıklarında. Seninle gel, bu hoş kokulu kutsal mekânın, sonsuza dek kalalım muhteşem gölgesinde. Bu yol, bu yalnızlık sinesinde gizlenen ne aydınlık yoldur! Açıldı böyle ne hoş dikkatlerimize! Seninle gel bu gezinti yerinde, tam bir huzur içinde olalım. Bugün de dönmeyelim virane yuvamıza. Fakat niçin bu güzel yol sonunda bir uçurum var? Yazık değil mi, bütün emel sahası böyle! Bu yol, bu saadet yolu da -Ah korkuyorum! -sonsuza dek çıkacak bir harabeye. Evet, niçin bu güzel yol sonunda bir uçurum var?*”

Şair hoş kokulu bahçe içinde sevgiliyle beraber olduğı halde dahi hüznü düşüncelelerinden kendisini alamamakta, keyifle yürüyen kimsenin düşüp gideceğı bir yokluk uçurumu olmayan güzel bir yol hayal edememektedir. Ancak feryat ve figan ile ağıt yakarak sesini çıkarabilen bülbüle şairin bu hali ne kadar da benzemektedir! *Çirkin* adlı şiirinde şunları söylemiştir: “*Buruşuk hatları şişkin yüzünün açılır şüpheli bir saflıkla.*

[485] *Gülüyor zannedilirken öyle bir küçümser bakışından gözünün, can sıkıntısı bütünüyle fark edilir. Aşka hiçbir zillet sebebi yoktur. O da herkes gibidir nefret uyandırır. Ah çirkinlik!.. Evet, rahatı yok. Ne zaman baksa bu aşağılık haline, gerilir*

¹⁶⁵ Sabiha Sertel, *Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi*, s. 126.

inleyerek tüm sinirleri. Çalkanır kalbi hüznle, tasayla, en felaketli tasavvurlarla. Tükürür tüm öfke ve kiniyle güzel yaratılmışın yüzüne!”

Bu güzel şiirsel tablo, Tevfik Fikret’in tasvirdeki ustalığının ve benliğin derinliklerinde var olanları anlama yeteneğinin iyi bir tanığıdır. Ayrıca hayatı hislerinden ziyade aklı ile anlamakta ve karşılamakta olduğunu göstermektedir. Bu sözleri ancak Avrupalıların edebiyatı konusunda tecrübesi olan biri söyleyebilir. Tevfik Fikret’in şiirleri *Rübab-ı Şikeste (Kırık Saz)* adlı eserinde toplanmıştır. Bu şiirlerin en belirgin özelliği, Fransızları iyi derecede taklit edebilen ve kendi çevresini göz alıcı renklerle tasvir etmeyi elden bırakmayan bir şair tarafından söylenmiş Türkçe şiirler olmasıdır. Hiç şüphe yok ki Tevfik Fikret bu yolla o eski şiir sazını kırmış veya ona yeni teller ilave etmiştir.

Haluk’un Defteri adında küçük bir şiir kitabı daha bulunmaktadır. Bu eserinde oğlu Haluk’a yönelik nasihatlerde bulunmakta, onu güzel ahlaki özelliklere çağırırken kötülüklerden sakındırmaktadır. Onunla yüksek bir şiir diliyle konuşmaktadır. 1894 yılında meydana gelen depremde İstanbul’da çok sayıda can kaybı yaşanmıştır. Bu facia Haluk’un doğumundan çok uzun bir zaman geçmeden meydana gelmiş ve Haluk’un beşiği de sallanmıştır.

[486] Bu olay o yavrucağın, çok yakın bir geçmişte katıldığı dünyada hissettiği ilk acıklı deneyim olmuş ve babasının kalbinde şairlik duyguları depreşerek şu sözleri söylemiştir: “Üzüntü ve telaş içinde solmuş yüzler. Diyarlar ve insanlar tıpkı dağınık kelebekler. Hayatta kalması takdir edilenler aciz ve zelil. İndirmiş dik başları korku ve kırgınlık. Minareler dahi olmuş yerle bir. Böylesi bir darbe uyandıracaktır insanları gafletinden. Ama bütün bu alçaltıcı azap, gafilleri uyandırmak için midir? Allah’ım, ne acı bir derstir!”

Daha sonra oğluna dönerek şunları söylemektedir: “Sen kara günlerin konuğusun. Yaşadığın günler gönlü sevinçle dolduran bahtiyar ve kolay seyahat olmayacak. Mihnet ve belanın olduğu şaşkın bir hayat içinde olacak. O mesut seyahatin sadece benliklerde dolaşan bir hayali var. Uzak seraba doğru bu zorlu yürüyüşün sonu boşa giden bir yorgunluktan başkası değil. Kim hakiki anlamda gayret gösterirse, kazanır hayatı. Çok kazanmak için kaçınılmaz biraz kaybetmek. Manaların peşinde kim giderse gayretle, iyi ve şerefli de olsa korkunun ağırlaştırdığı adımlar atacaktır. Bunun tek nedeni ise ardındaki ve önündeki zelzeledir.”

Haluk’un Defteri adlı eserindeki didaktik tarzdaki bir manzumesi de ‘*Devenin Başı*’ adlı şiiridir.

[487] İçerdiği hikmetin çocuklara hitabet etmesi nedeniyle kolay anlaşılır bir üsluba sahiptir. Bu şiirde şunları dile getirmektedir: *“Denildiğine göre eskiden büyük bir devenin bir başı varmış. Başsız deve olmaz ya, masala kulak verin! Neyse, bütün gün, yaz kış, bu beyinsiz, bu çürük baş, çöl, kır, dağ, taş, zavallıyı boşuna sürükler ve yorarmış. Çaresiz ağır gövde ne yapsın, kime küssün? Bir karga bulup derdini dökmüş, o demiş: ‘Yazık! Alla sana bir baş vermiş. Çekeceksin kederini.’ Artık işe hörgüç bile şaşmış; kuyruksa dolaşmış baştan başa. Fakat kimseyi Allah baştan düşürüp kuyruğa baktırmıyın. İlk başta biraz durup dinleyen olmuşsa da gitgide herkes bu uzun derdi dinlemekten usanmış. Artık kime dinletmeye gidecek? Kim ona kulak verecek? Yüz vermediğinden o susup sessizce bir çukura inmiş, başını sokup uzanmış. Birden çekilip: ‘Pis’ demiş, ‘canın cehenneme! Haksızlık eden başları bir gün koparırlar.’”*

Tevfik Fikret sadece bir öğretici ve şair değil ayrıca muazzam bir eğitimcidir. Yeni nesiller için onun gibi düşünen ve nazmeden bir başka Türk şair tanımıyoruz. Ahlak, eğitim, telkin ve terbiye için büyük çaba göstermiştir. *Haluk’un Defteri* ilk ve en harika eğitim kitaplarından sayılmaktadır.¹⁶⁶

Ömer Seyfettin: [488] Büyük ve adı anılması gereken yazarlardan biri de Ömer Seyfettin’dir. Kısa hikâyeciliği oldukça ustalıkla bir şekilde ortaya koymuştur. İfadeleri berrak, üslubu hoş bir yazardır. Harp Okulunda eğitim görmüştür. Subay olarak mezun olunca askeri sanat öğreticiliği yapmış ve ayrıca Balkan Savaşı’na da katılmıştır. Sağlam ve güçlü bir kişiliğe sahip olmakla tanınmıştır. Akranları arasında ‘*Deli Ömer*’ olarak tanınmıştır. Pek az ayıplar, hüznün nedir bilmezdi. Gözünden tek bir yaş akmış değildi. Hayatın daima gülümseyen aydınlık tarafına bakardı. Öfkeye değil memnuniyete yakın idi. Deha sahibi insanlara ait alışlagelmişin dışında kalan özelliklere sahipti.¹⁶⁷ Fransızcaya o kadar hakimdi ki Paris gazetelerinden biri onun makalelerini yayınlamıştır. Şiir de söylemiştir ancak hikâyeleri daha büyük bir öneme sahiptir. Çünkü hikâyelerinde Türklerin yaşamını tasvir etmiş, konuların ve kişilerin seçiminde toplumunun tarihinden ve geçmişten gelen geleneklerden yardım almıştır. *Pembe İncili Kaftan* adlı hikâyesinde Ömer Seyfettin’in ruhu ve fikrî yönelimi kendini göstermektedir. Ayrıca bu hikâye, kendi toplumunun fertleri için en güzel örneği teşkil eden saf bir Türkün canlı bir tablosunu sunmaktadır.

[489] *“Büyük kubbeli serin Dîvan, bugün daha sakın, daha gölgeliydi. Pencerelelerinden süzülen mavi, mor, sincâbî bahar ziyaları, çinilerinin yeşil*

¹⁶⁶ Sâti Bey, *Fikret ve Terbiye: Muallim*, s. 428 (İstanbul 1333).

¹⁶⁷ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cüz 7, s. 1309.

derinliklerinde birikiyor, koyulaşıyordu. Yüksek ipek şiltelere diz çökmüş yorgun vezirler, önlerindeki halının renkli nakışlarına bakıyorlar, uzun beyaz sakalını zayıf eliyle tutan ihtiyar sadrazamın sönük gözleri, gayet uzak, gayet karanlık şeyler düşünüyor gibi, mevcut olmayan noktalara dalıyordu.

— Cesur bir adam lazım, paşalar, dedi. Biz onun sırmalara, altınlara, elmaslara gark ederek gönderdiği elçisine, padişahımızın elini öptürmedik; ancak dizini öpmesine müsaade ettik. Şüphesiz o da mukabele etmeye kalkacak.

— Şüphesiz.

Sadrazam, sakalından çektiği elini dizine dayadı. Doğruldu. Başını kaldırdı. Parlak tuğları ürperen vezirlere ayrı ayrı baktı.

— Haydi öyleyse... Bir cesur adam bulun, dedi. Hâcegân'dan, Enderun'dan, Dîvan'dan benim aklıma böyle gözü pek bir adam gelmiyor. Siz de düşünün bakalım.

[490] Sadrazamın sağındaki, deminden beri, bir mezar taşı gibi hareketsiz duran, kırmızı tuğlu kavuk yerinden oynadı. Yavaş yavaş sola döndü:

— Ben tam bu elçiliğe münasip bir adam biliyorum, dedi. Babası benim yoldaşımdı, ama devlet memuriyeti kabul etmez.

— Kim?

— Muhsin Çelebi.

— Burada mı oturuyor?

— Evet

— Ne iş yapıyor?

— Biraz zengindir. Vaktini okumakla geçirir. Tanımazsınız efendim. Hiç büyüklerle ülfet etmez. İkbâl istemez.

— Neye?

— Çok cesurdur. Doğrudan ayrılmaz. Ölümden çekinmez. Birçok defa gaza etmiştir. Yüzünde kılıç yaraları vardır.

— Bize elçi olmaz mı?

— Bilmem.

— Bir kere kendisini görsek...

[491] — Bilmem, çağırınca ayağınıza gelir mi?

— Nasıl gelmez?

— Gelmez işte... Dünyaya minneti yoktur. Şahla fakir onun nazarında birdir.

— Devletini sevmez mi?

— Sever sanırım.

— O halde biz de kendimiz için değil, devletine hizmet için çağırırız.

— Tecrübe buyurun efendim.

Sadrazam, o akşam kahyasını Muhsin Çelebi'nin Üsküdar'daki evine gönderdi. Devlete, millete dair bir maslahat için kendisiyle konuşacağını, yarın mutlaka tereddüt etmeyip gelmesini yazıyordu.

Sabah namazından sonra sarayının selamlığında, Hint kumaşından ağır perdeli küçük, loş bir odada kâtibinin bıraktığı kağıtları okurken, sadrazama, Muhsin Çelebi'nin geldiğini haber verdiler.

— Getirin buraya, dedi.

İki dakika geçmeden odanın sedef kakmalı ceviz kapısından pala bıyıklı, iri, levent, şen bir adam girdi. İnce siyah kaşlarının altında iri gözleri parlıyordu.

[492] Belindeki silahlık boştu. Bütün kullarının dalkavukluğuna, secdesine alışan sadrazam, bir an, eteğine kapanılmasını bekledi. Oturduğu mor çuha kaplı sedirin daima öpülen ağır sırma saçağındaki yumağı, altından, içi boş küçük bir kafa gibi şaşkın duruyordu. Sadrazam söyleyecek bir şey bulamadı. Böyle göğsü ileride kabarık, başı yukarı kalkık bir adamı ömründe ilk defa görüyordu. Kubbe vezirleri bile huzurunda iki büklüm dururlardı. Muhsin Çelebi, gayet tabii bir sesle sordu:

— Beni istetmişsiniz, ne söyleyeceksiniz efendim?

— Şey...

— Buyurunuz efendim.

— Buyur oğlum, şöyle bir otur da.

Muhsin Çelebi, çekinmeden, sıkılmadan, ezilip büzülmeden, gayet tabii bir hareketle kendine gösterilen şilteye oturdu. Sadrazam hâlâ ellerinde tuttuğu kıvrık kağıtlara bakarak içinden: "Ne biçim adam? Acaba deli mi?" diyordu.

Halbuki... Hayır. Bu çelebi gayet akıllı bir insandı! Merde, namerde muhtaç olmayacak kadar bir serveti vardı. Çamlıca ormanının arkasındaki büyük mandıra ile büyük çiftliğini işletir, namusuyla yaşar, kimseye eyvallah etmezdi. Fukaraya, zayıflara, gariplere bakar; sofrasında hiç misafir eksik olmazdı. Dindardı. Ama mutaassıp değildi.

[493] Din, millet, padişah aşkını kalbinde duyanlardandı. Devletinin büyüklüğünü, kutsiliğini anlardı. Yegâne mefkûresi: "Allah'tan başka kimseye secde etmemek, kula kul olmamaktı... İlmi, kemali herkesçe malumdu. İbn-i Kemal ondan bahsederken "Beni okutur!" derdi. Şairdi. Lâkin ömründe daha bir kaside yazmamıştı.

Hatta böyle methiyeleri okumazdı bile... Yaşı kırkı geçiyordu. Önünde açılan ikbal yollarından daha hiçbirine sapmamıştı. Bu altın kaldırımlı, mîna çiçekli, cenneti andıran nuranî yolların nihayetinde daima "kirli bir etek mihrabı" bulunduğunu bilirdi. İnsanlık onun nazarında çok yüksek, çok büyüktü. İnsan, arzın üzerinde Allah'ın bir halefîydi. Allah, insana kendi ahlakını vermek istemişti. İnsan, her mevcudun fevkinde idi. Kuyruğunu sallaya sallaya efendisinin pabuçlarını yalayan köpeğe yaltaklanma pek yakışır; ama, insana... Muhsin Çelebi, her türlü zilleti hazmederek ikbal tepelerine iki büküm tırmanan maskara harislerden, onursuz kölelerden, sürüngenler gibi yerlerde sürünen pis esirlerden nefret ederdi. Hatta bunları görmemek için insandan kaçır olmuştı. Yalnız muharebe zamanları Guraba Bölüklerine kumandanlık için meydana çıkardı. Huzurda serbest, tabii oturuşu sadrazamı çok şaşırttı. Ama, kızdırmadı:

— Tebriz'e bir elçi göndermek istiyoruz. Tarafımızdan sen gider misin, oğlum?

[494] — Ben mi?

— Evet.

— Ne münasebet?

— Aradığımız gibi bir adam bulamıyoruz da...

— Ben şimdiye kadar devlet mansıbına girmedim.

— Niçin girmedin?

Muhsin Çelebi biraz durdu. Yutkundu. Gülümsedi:

— Çünkü ben boyun eğmem, el etek öpmem, dedi; halbuki zamanın devletlileri mevkilerine hep boyun eğip, el etek hatta ayak öpüp, bin türlü tabasbusla, riya ile, tekâpu ile çıktıklarından etraflarına daima hep bu aşağılık mazilerinin çirkin hareketlerini tekrarlayanları toplarlar. Gözdeleri, nedimleri, himaye ettikleri, hep alçak riyakârlar, ahlâksız müdâhinler, namussuz maskaralar, haysiyetsiz dalkavuklardır. Mert, doğru, izzetinefis sahibi, hür, vicdanının sesine kulak veren bir adam gördüler mi, hemen gazez olur, mahvına çalışırlar. Gedik Ahmed Paşa niçin hançerlendi, paşam?

Sadrazam yavaşça dişlerini sıkı. Gözlerini süzdü. Tuttuğu kâğıdı buruşturdu. Hiddetlenemiyordu. Ama hiddetlendiği zamanlarda olduğu gibi yanaklarına bir titreme geldi. Vezirken değil, hatta daha beylerbeyi iken bile karşısında akranlarından kimse böyle dümdüz laf söyleyememişti. Tekrar "Acaba deli mi?" diye düşündü. Deli değilse... Bu ne küstahlıktı.

[495] *Bu derece küstahlık, "nizamı âleme" muhalif değil miydi? Gözlerini daha beter süzdü. İçinden, "Şunun başını vurdursam..." dedi. Kapıcılara bağırmak için ağzını açacaktı. Ansızın vicdanının -neresi olduğu bilinmeyen bir yerinden gelen- derin sesini işitti: "İşte, sen de tabasbus, riya, tekâpu yollarından yükselenler gibi, serbest, düz, bir lafi çekemiyorsun! Sen de karşında mert bir insan değil, ayaklarını yalayan bir köpek, zilletinin altında iki kat olmuş bir maskara, bir rezil istiyorsun!" Süzgün gözlerini açtı. Avucunda sıkıdığı kâğıdı yanına koydu. Tekrar Muhsin Çelebi'ye baktı. Ortasında geniş bir kılıç yarasının izi parlayan yüksek alnı...al yanakları...yeni tıraşlı beyaz, kalın boynu...biraz büyücek, eğri burnu...ince sarığı...tıpkı Şehnâme sahifelerinde görülen eski kahramanların resimlerine benziyordu. Evet, bu, alnında yarası görülen kılıcın yere düşüremediği canlı bir kahramandı. İnsaflı sadrazam, vicdanının ruhuna akseden sesini, gururunun karanlığı ile boğmadı. "Tam bizim aradığımız adam işte..." dedi. Bu kadar pervasız bir adam devletine, milletine yapılacak hakareti de çekemez, ölümden korkarak, göreceği hakaretlere eyvallah diyemezdi. Kavuğunu hafifçe salladı:*

— *Seni Tebriz'e elçi göndereceğiz.*

Muhsin Çelebi sordu:

— *Katınızda bu kadar nişancılar, kâtipler, hocalar var. Niçin onlardan birini göndermiyorsunuz?*

— *Sen, Şah İsmail¹⁶⁸ denen habisin kim olduğunu biliyor musun?*

[496] — *Biliyorum.*

— *Devletini seviyor musun?*

— *Seviyorum.*

Hâkim sadrazam doğruldu. Arkasına dayandı:

— *Pekâlâ öyleyse, dedi, bu habis "elçiye zeval yok" kaidesini kabul etmez.*

¹⁶⁸ Safevilerden olan ve 1524 yılında vefat eden Şah İsmail, İran'da Safevi Devletinin gerçek kurucusu olarak kabul edilmektedir. İmam Cafer Sadık'ın soyu ondan gelmekteydi. Şii mezhebini devletin resmi mezhebi yaparak Sünni mezhepleri tamamen ortadan kaldırmak için çaba göstermiştir. Şii alimler onun bu çabasını öğrendiklerinde cüretkârlığından çekinmişler ve Şiilik propagandasının insanlar arasında yavaş yavaş yayılmasını tercih etmişlerdir. Ancak Şah İsmail bu görüşü kabul etmeyip kendisine karşı gelen herkesi öldürmekle tehdit etmiştir. Müezzinlerin ezan okurken 'Eşhedü enne Aliyyen veliyyüllah. Hayye alâ hayri'l-amel (= Ali'nin Allah'ın veli kulu olduğuna şahitlik ederim. Haydi, en hayırlı amele!)' demeleri talimatını vermiştir. İranlılar ile Türkler arasındaki düşmanlık, Sultan II. Bayezid döneminde Şiilerin Anadolu'daki isyanları döneminden itibaren sertleşmiştir. Bu isyanlar üzerine Sultan II. Bayezid ve oğlu Selim onlara mâni olmaya çalışarak on binlercesini kılıçtan geçirmişlerdir. Ayrıca Sultan Selim bir divan teşkil ederek Şah İsmail'in Müslümanların söz birliğini bozduğu ve dini ifsat ettiği kararına varmıştır. Onunla savaşmak ve öldürmek konusunda fetva talebinde bulunmuştur. Türkiye ile İran arasındaki bu mezhebi çekişme uzun süre devam etmiştir. bu hayalî hikâye işte bu çekişmeye işaret etmektedir.

^[497] Bizimle rekabet davasındadır. Er meydanında hakkımızda yapamadıklarını bizim göndereceğimiz elçiye yapmak ister. İhtimal işkenceyle idam eder. Çünkü Allah'tan korkusu yoktur. Halbuki elçimize yapılacak hakaret devletimize demektir. Bize öyle bir adam lazım ki, hakaret görünce başından korkmasın... Bu hakareti aynıyla o habise iade etsin... Devletini seversen sen bu fedakarlığı kabul edeceksin!

Muhsin Çelebi hiç düşünmedi:

— Ettim efendim, fakat bir şartla, dedi.

— Ne gibi?

— Mademki bu bir fedakarlıktır, fedakârlık ücretle olmaz. Karşılıksız olur. Devlete karşı ücretle yapılacak bir fedakârlık, ne olursa olsun, hakikatte şahsi bir kazançtan başka bir şey değildir. Ben maaş, mansıp, ücret filan istemem. Fahri olarak bu hizmeti görürüm. Şartım budur!

— Fakat oğlum, bu nasıl olur? Onun elçisi gayet ağır giyinmişti. Atları, hademeleri mükemmeldi. Bizim elçimizin atları, hademeleri, esvabı daha muhteşem, daha ağır olmak icap eder. Bunlar için mutlaka hazineden sana birkaç bin altın vereceğiz.

Muhsin Çelebi döndü. Önüne baktı. Sonra başını kaldırdı:

— Hayır, dedi, hazineden bir pul almam. ^[498] İcap eden muhteşem takımlı atları, süslü hademeleri ben kendi paramla düzeceğim. Hatta sırtıma Şah İsmail'in ömründe görmediği ağır bir şey giyeceğim.

— Ne giyeceksin?

— Sırmakeş Toroğlu'ndaki, dibâsı Hind'den, harcı Venedik'ten gelme "Pembe İncili Kaftan"ı alacağım.

— Ne... O kadar parayı nerede bulacaksın, oğlum?

Sadrazamın şaşmaya hakkı vardı. Bir ay evvel tamamlanan, üzeri en nadir pembe incilerle işlemeli bu kaftanın namını İstanbul'da duymayan yoktu. Vezirler, elçiler, padişaha hediye etmek için Toroğlu'na müracaat ettikçe, o, fiyatını artırıyordu. Muhsin Çelebi, bu meşhur kaftanı nasıl alacağını anlattı:

— Çiftliğimle, mandıramı, evimi rehine vereceğim; tüccarlardan on bin altın borç toplayacağım. İki bin altın atlarla hademelere sarf edeceğim. Geriye kalan sekiz bin altına da bu kaftanı alacağım.

— Geldikten sonra bu kaftan senin işine yaramaz. Yalnız bir debdebe aletidir. Mallarını elinden çıkaracaksın. Fakir düşeceksin.

— Hayır. Sekiz bin altına alacağım kaftanı altı ay sonra Toroğlu benden yedi bin altına geri alır. Yedi bin altınla ben çiftliğimi rehinden kurtarırım. Geri kalan borçlarımı ödeyemezsem, varsın babamın yadigâr bıraktığı mandıram devlete feda olsun... Devletten hep alınmaz ya... Biraz da verilir!

[499] Sadrazam, Muhsin Çelebi'yi yemeğe de alıkoymak istedi. Muvaffak olamadı, giderken onu tâ sofaya kadar teşyi etti.

Altı ay içinde Muhsin Çelebi büyük çiftliğini, mandırasını, evini, dükkânını, bahçesini, bostanını rehine koydu. Tüccarlardan para topladı. Atlarını, hademelerini düzdü. Bunların hepsi hakikaten emsali görülmedik derecede muhteşemdi. Dönüşte yedi bin liraya iade etmek şartıyla Toroğlu'ndan meşhur Pembe İncili Kaftan'ı da aldı. Genç karısıyla iki küçük çocuğunu akrabasından birinin evine bıraktı. Altı aylık nafakalarını ellerine verdi. Sonra padişahın nâmesini koynuna koyarak yola düzüldü. Konak konak ilerledikçe bu yeni elçinin debdebesi, gösterişi, hele incili kaftanının şöhreti bütün Anadolu'dan geçerek Şah İsmail'in diyarına taşıyordu. Muhsin Çelebi bir gün Tebriz kalesine büyük bir ihtişamla girdi. Bu küçük pâyitahtın süse, gösterişe, rengine, ziynete meftun halkı, İstanbul elçisinin kaftanını görünce şaşırdılar. Şehir, saray, bütün encümenler kaftanının hikâyesiyle doldu. Şah İsmail "Pembe İnci"yi yalnız masallarda işitmiş, daha nasıl şey olduğunu görmemişti. Kendisinin daha görmediği şeye sahip olan bu zengin elçiye karşı nefsinde derin bir gazez duydu. Onu hakareti altında ezmeye karar verdi. Huzuruna kabul etmezden evvel tahtının arkasına cellatlarını hazırlattı. Tahtın önündeki dibâ şilteleri, ipek seccadeleri kaldırttı. Sağında vezirleri, solunda muharipleri duruyorlardı.

[500] Muhsin Çelebi, geniş somaki kemerli açık kapıdan serbest adımlarla girdi. Yürüdü. Baş her vakitte olduğu gibi yukarda, göğsü her vakitteki gibi ileride idi. Koynundan çıkardığı nâme-i hümayyununu öptü. Başına koydu. Sonra altın tahtın üstüne -allı, yeşilli, mavili, morlu, ipek yığınlarına sarılmış, sirmalarla, tuğlarla, sancaklarla bağlanmış gibi- garip bir yırtıcı kuş sükûnetiyle tüneyen Şah'a uzattı. Ayağı öpülmeyen Şah gazabından sapsarı kesildi. Gözlerinin beyazları kayboldu. Nâmeyi aldı. Muhsin Çelebi, tahtın önünden çekilince şöyle bir etrafına baktı. Oturacak bir şey yoktu. Gülümsedi. İçinden: "Beni mecburen ayakta, hürmet vaziyetinde tutmak istiyorlar galiba..." dedi. Bir an düşündü. Bu hakarete nasıl mukabele etmeliydi? Hemen sırtından Pembe İncili Kaftan'ı çıkardı. Tahtın önüne, yere serdi. Şah İsmail, vezirleri, kumandanları aptallaşmışlar, hayretle bakıyorlardı.

Sonra bu kıymetli kaftanın üzerine bağdaş kurdu. İnce dev, ejderha resimleri nakşolunmuş sivri kubbeyi, yaldızlı kemerleri çınlatan gür sadâsıyla:

— *Nâmesini verdiğim büyük padişahım, Oğuz Kara Han neslindendir! diye haykırdı, dünya yaratıldığından beri onun ecdadından kimse kul olmamıştır. Hepsi padişah, hepsi hakandır. Ecdâdı hilkatten itibaren hükümdar olan bir padişahın elçisi, hiçbir ecnebî padişah karşısında dîvan durmaz. Çünkü kendi padişahı kadar dünyada asil bir padişah yoktur.*

Muhsin Çelebi, kaba Türkçe nutkunu bağırdıkça, Farisî bilmeyen Şah kızarıyor, sararıyor, morarıyor, elinde heyecandan açamadığı nâme, tir tir titriyordu. Tahtının arkasındaki cellatlar kılıçlarını çekmişlerdi. Muhsin Çelebi bağırdı, çağırdı. Mukarripler, vezirler, cellatlar, muhripler hükümdarlarının sabrına, tahammülüne şaşıyorlardı. Hatta içlerinden birkaçı mırıldanmaya başladı. Muhsin Çelebi, sözünü bitirince müsaade filan istemedi, kalktı. Kapıya doğru yürüdü. Şah İsmail donmuş, taş kesilmişti.

^[501] *Çaldıran'da¹⁶⁹ kırılacak gururu, bugün, bu tek Türk'ün ateş nazarları altında erimişti. Muhsin Çelebi dışarı çıkarken, kendi gibi hayretten donan nedimlerine:*

— *Şunun kaftanını veriniz, dedi.*

Muhriplerden biri koştu. Tahtın önünde serili kaftanı topladı. Türk elçisine yetiştirdi:

— *Buyurun. Kaftanınızı unutuyorsunuz.*

Muhsin Çelebi durdu. Çıktığı kapıya doğru dönerek Şah'ın işiteceği yüksek bir sesle:

^[502] — *Hayır, unutmuyorum. Onu size bırakıyorum. Sarayınızda büyük bir padişah elçisini oturtacak seccadeniz şilteniz yok... Hem bir Türk yere serdiği şeyi bir daha arkasına koymaz... Bunu bilmiyor musunuz? dedi.*

Geçtiği yollardan gece gündüz dörtnala döndü. Üsküdar'a girdiği zaman, Muhsin Çelebi'nin cebinde tek bir akçe kalmamıştı. Süslü hademelerine dedi ki:

¹⁶⁹ Çaldıran Savaşı 1514 yılında Şah İsmail komutasındaki Farslarla Sultan I. Selim komutasındaki Türkler arasında cereyan etmiştir. Bu savaştan iki gün önce güneş tutulması gerçekleşmiş ve müneccimler bu olayın Sultan Selim'in bahtıyar; Şah İsmail'in ise bedbahtlığına işaret olduğunu değerlendirmişlerdir. Çünkü İran'ın simgesi olan güneş, Türkiye'nin simgesi olan hilal karşısında tutulmuştur. Uzun bir yol kat ettikleri ve erzaklarının azlığı nedeniyle başlangıçta işler neredeyse Türklerin aleyhine dönecekti. Ancak kullandıkları toplar Farsları fırtına gibi savurmuştu. Şah İsmail çok büyük yaralar almıştı. Adamlarından biri tarafından kurtarılmasaydı, esir düşmesine ramak kalmıştı. Türklerin elde ettiği bu muazzam zaferi İsfahanlı Hoca denilen bir zat Sultan Selim'e takdim ettiği iki methiyede dile getirmiştir. Bu methiyelerden biri Farsça halk dilinde; diğeri Çağatay dilindedir.

— Evlatlarım! Bindığınız atları, eyer örtülerini, takımları, üstünüzdeki giysileri, belinizdeki süslü hançerleri size bağışlıyorum. Bana hakkınızı helal ediyormusunuz?

Cevabını alınca onları başından savdı. Geniş bir nefes aldı. Evine uğramadan, deniz kıyısına koştu. Bir kayığa atladı. Sadrazamın konağına gitti. Sadrazam:

— Ben satın almak istiyorum, oğlum, kaftanın burada mı? dedi.

— Hayır, getirmedim.

— Acemistan'da mı sattın?

— Hayır, satmadım.

— Çaldırdın mı?

— Hayır.

— Ya ne yaptın?

— Hiç!

[503] Sadrazam ısrar etti, tekrar tekrar sordu. Kaftanın ne olduğunu bir türlü anlayamadı. Muhsin Çelebi, yaptığı ile iftihar edecek kadar küçük ruhlu değildi. O akşam Üsküdar'a döndü. Ertesi günü yedi bin altına geri almak için kendisini bulan Sırmakeş Toroğlu'na da kaftanı ne yaptığını söylemedi. Meraklı İstanbul'da, hiç kimse, meşhur Pembe İncili Kaftan'ın "nasıl, nerede, niçin" bırakıldığını öğrenemedi. Tebriz sarayındaki macera, tarihin karanlığına karıştı, sır oldu. Fakat eski zengin Muhsin Çelebi, bu kaftan için girdiği borçları verip çiftliğini, mandırasını, iratlarını rehinden kurtaramadı. Elçilikten yadigâr kalan atı ile süslü takımını satıp Kuzguncuk'ta minimini bir bahçe aldı. Onu ekip biçti. Çoluğunun çocuğunun ekmeğini çıkardı. Ölünceye kadar Üsküdar pazarında sebzevatçılık etti. Pek fakir, pek acı, pek mahrum bir hayat geçirdi. Ama yine ne kimseye boyun eğdi ne de bütün servetini bir anda yere atmakla gösterdiği fedakarlığa dair gevezelikler yaparak boşu boşuna pohpohlandı!"

Bu hikâye Ömer Seyfettin'in sözü ve manayı sağlam ve yerli yerinde kullanan hikâyeciliğine dair harika bir örnektir. Şiir de söylemiş olan Ömer Seyfettin'in nesri nazmından daha parlaktır. 1920 yılında 36 yaşında iken vefat etmiştir.

[504] Abdülhamid'in o karanlık döneminde zorba yönetimin, kör ve akıl dışı siyasetin bozduğu durumun düzeltilmesine, çatlağın kapatılıp dağınıklığın giderilmesine ileri derecede ihtiyaç duyulmuştur. Turancı Türk medeniyetini ihya edecek millî düşünce yönelimi ortaya çıkmıştır. Yeni bir ruh, coşkun bir hamaset ve geçmişe dayalı şana yönelik beğenin in oluşturmada söz konusu medeniyetin yardımına başvurulması, şimdilerde güçsüz durumdaki Türk gencine geçmişinde güç

sahibi olan şerefli bir soydan geldiğini hatırlatmaktadır. Bugünün zilletine karşı nefret uyandırırken geçmişin izzetini sevdirmektedir. Böylece Türk genci efendi iken kulluğu, köleliği reddetmeye, zulme karşı çıkarak hakkı elde etmek için çalışmaya başlamaktadır. Türkler oryantalist bilim adamları tarafından yapılan ve geçmişlerinin sahip oldukları parlak medeniyetlerin tarihinden söz eden çalışmalardan haberdar olmuşlardır. Necip Asım, Leon Cahun'un *Asya Tarihine Giriş* adlı Fransızca eserini tercüme etmiştir. 1896 yılında kaleme alınmış olan bu ünlü eserde yazar, Orta Asya'daki eski Türk medeniyetlerinden söz etmiştir. Eserin sözü edilen tercümesi millî kültürün ortaya çıkmasında büyük etkisi olmuştur.¹⁷⁰ Söz konusu eğilim Mehmet Emin Bey'in (1868-1944) şiirinde de net olarak kendisini göstermektedir.

[505] Mehmet Emin Bey bu şiiri Türk Yunan savaşı sırasında söylemiştir:

*“Ben bir Türk’üm; dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur.
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evladı evde durmaz giderim.*

*Muhammed’in kitabını kaldırtmam;
Osmancık’ın bayrağını aldırtmam;
Düşmanımı vatanıma saldırtmam.
Tanrı evi viran olmaz, giderim.¹⁷¹*

*Bu topraklar ecdadımın ocağı;
Evim, köyüm hep bu yerin bucağı;
İşte vatan, işte Tanrı kucağı.
Ata yurdun, evlat bozmaz, giderim.*

*Tanrım şahit, duracağım sözümde;
Milletimin sevgileri özümde;
Vatanımdan başka şey yok gözümden.
Yâr yatağın düşman almaz, giderim.*

Ak gömlekle gözyaşımı silerim;

¹⁷⁰ Rossi, *La Nouva Turchia*, s. 127.

¹⁷¹ Türklerin ülkesini istiyor.

*Kara taşla bıçağımı bilerim;
Vatanım için yücelikler dilerim.
Bu dünyada kimse kalmaz, giderim.”*

Ziya Gökalp: Bu idealist millî harekete Ziya Gökalp liderlik etmiştir. Ziya Gökalp, uzun yıllar Arapların ve Farsların hakimiyetinde kalan ve XVI. yüzyılda Türklerin yönetimine geçen Diyarbakır şehrinde doğmuştur. Türk olmayan bazı etnik unsurlar da oraya yerleşmiş ve Türk yönetimine sıkıntı oluşturmuşlardır. Kürt aşiretler merkezi yönetime karşı kalkışmada bulunmuş Ermeniler padişaha olan bağlılıklarının sona erdirmek istemişlerdir.

[506] İşte böyle öfke dolu bir ortamda bu öncü şahsiyet dünyaya gelmiştir. Görüldüğü kadarıyla ilk kalkışma hareketleri sınırda bulunan bölgelerde bulunmaktadır.¹⁷² Ziya Gökalp Harp Okuluna girmiş ama edebiyata tutkulu olduğunu gösterip tüm ilgisini edebî kitaplara yöneltmiştir. Tarih öğretmeni onda özgür düşünceye yönelik özel bir eğilim bulunduğunu fark etmişti. Ezberlemeyi, hatırdı tutmayı gerektiren diğer bilimlerde ise pek iyi değildi. Onun bu konudaki durumu parlaklıkları ancak sınırlı alanlarda görülen diğer insanların durumu gibiydi. Fransızca'yı vazgeçilmesi mümkün olmayan kültürel bir zorunluluk olarak öğrenmiştir. Bir o kadar da Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Düzgün ve sağlam bir mantığa, geniş bir ufka sahip olması nedeniyle Gazali'nin *el-Munkizü mine'd-dalâl* adlı kitabını çok beğeniyordu. Diyarbakır'da kanaat sahibi olan bir grup insana Sultan Abdülhamid, isyancı düşünceleri bulunduğu için İstanbul'dan ayrılmaları talimatını vermişti. Ziya Gökalp'ın yolu onlarla kesişmiş ve onlara benzemişti. Şehre Abdullah Cevdet adında Kürt asıllı bir doktorun geldiğini öğrenmişti. Abdullah Cevdet, dinî yönü zayıf, devrimci yönü olan, batının felsefî ekollerini benimseyen biriydi.

[507] İttihat ve Terakki Cemiyeti olarak bilinen cemiyetin ilk nüvesini teşkil eden gizli bir cemiyet kurmuştu.¹⁷³ Ziya Gökalp ile Abdullah Cevdet arasında süratle sıcak bir dostluk oluştu. Amaç birliği ikisini bir araya getirmişti. Ziya Gökalp da bu cemiyete

¹⁷² Uriel Heyd, *Foundations of Turkish Nationalism*, s. 21 (London 1950).

¹⁷³ Türk toplumunun seçkin kişilerinin oluşturduğu bir cemiyet olup Selanik şehrinde kurulmuştur. Adet olduğu üzere her beş üye belirlenen konular hakkında görüş alışverişinde bulunmak üzere toplanırdı. Ayrıca her bir üye, yeni beş üye seçiminde bulunabilirdi. Cemiyetin başkanı ve tutulan kayıtları mevcut değildi. Türkiye topraklarının dört bir yanına dağılmış şubelerin bağlı olduğu bir merkez konumundaydı. Çok sayıda memur ve özellikle de askerleri bünyesinde barındırmaktaydı. Bu cemiyetle daha önce Paris ve İsviçre'de kurulmuş olan Yeni Osmanlılar Cemiyeti arasında birtakım ilişkiler oluşturulmuştur. Bu cemiyetin ana amacı Abdülhamid'i düşürmek, anayasa oluşturmak ve parlamenter sisteme dayalı bir yönetim oluşturmaktır.

dâhil olmuştu. Ayrıca doktor arkadaşı onun siyasetle ilgili meselelere ve gruplara yönelik araştırmalara dikkatini çekmişti. Ziya Gökalp şairdi. O dönemlerde, yani 1895 yılında insanları zalim yönetime karşı ayaklanmaya çağıran bir şiir söylemişti. İçinde İstanbul'a gidip eğitimini tamamlama ve siyaset yaşamına atılma fikri doğdu. Ancak ailesi buna rıza göstermeyip onu evlenmeye zorladılar. Delikanlının tüm benliğini hüznün ve ümitsizlik kaplamıştı. Yaşamak yerine ölümü tercih ederek başına silahı dayayıp ateşlemişti. Ama ilginçtir ki bu kurşun ölmesine sebep olmamıştı. Arkadaşı Abdullah Cevdet tarafından tedavi edilmişti. Kafatasına isabet eden kurşunun çıkarılması kolay olmamıştı.

[508] En nihayetinde erkek kardeşiyle beraber İstanbul'a gidebilmişti. Orada benliğindeki ümit ışığı yeniden parlamış, eğitimini devam ettirmişti. Ancak siyasi faaliyetleri Abdülhamid'in casuslarının gözünden kaçmamıştı. Bir yıl süresince hapse atılmış ve daha sonra başkentten uzaklaştırılıp Diyarbakır'da ikamet etmek zorunda bırakılmıştı. Çevresinde toplanmış seçkin bir grup gence kendi öğretilerini telkin etmiş ve Dicle adında bir dergi çıkarmıştı. 1909 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti kendisini Selanik'e davet etmişti. Cemiyet İstanbul'a taşındığında onunla beraber Ziya Gökalp da taşınmıştı. İstanbul Üniversitesi'nde felsefe ve sosyoloji hocalığı yapmış ve Birinci Dünya Savaşı ilan edildiğinde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nden bazı arkadaşlarıyla birlikte Malta adasına sürgün edilmişti. Sürgünden döndükten sonra saltanatın ve halifeliğin kaldırılmasına tanık olacak kadar uzun bir ömür yaşamasının ardından 25 Ekim 1924 tarihinde vefat etmiştir.

Felsefe ile çok fazla ilgili değildi. Siyasete ve sosyolojiye daha çok ilgi göstermekteydi. Ona göre Türklerin teorik düşünceyle meşgul olmalarının zamanı geçmişti. Çünkü ateşi sönmemiş bir savaşın içinde yaşayan, ekonomik durumu en kötü vaziyete ulaşan bir toplumun evlatları her türlü pratik faydasından yoksun olacakları böyle bir zihinsel lüks ile meşgul olabilecekleri boş zamanı, [509] fırsatı bulamazlar.¹⁷⁴ Bir makalesinde şunları dile getirmiştir: *"Felsefenin dünden önceki gayesi ilimleri bir araya getirmektir. Genel mantık gibiydi. Dün metafizik konularına girmiş ve estetik ilmi şeklini almıştır. Bugün ise kendine mahsus ufka dönmüştür. Sosyal hayatımıza yön veren siyasi ve ahlaki değerleri belirlemeye, insanlığı yüceltecek yeni değerler üretmeye başlamıştır. Genel ahlak ilmi olan bugünün felsefesi, ancak üretme ve belirleme vesilesiyle ortaya çıkar ve çözüm getirir."*

¹⁷⁴ Uriel Heyd, *Foundations of Turkish Nationalism*, s. 43.

Ziya Gökalp, iyi değerdendirmelerde bulunan, isabetli görüşe sahip bir reformisttir. Arzu ettiğı gayeye ulaşırarak vesilelerden başkasını tercih etmemiştir. Dış görünüşteki şişkinlik onu içteki boşlukla meşgul olmaktan alıkoymamıştır. Ziya Gökalp bilime dayalı, yurtsever, yurdu için en kısa yoldan iyilik isteğı olan, gayretli bir düşünürdür. Milletten ve toplumdan sıklıkla söz etmiştir. Çünkü o bireylere değil topluluklara inanmaktaydı. Bireyin topluluk içinde kaybolmasını isterdi. Bir şiirinde şunları söylemektedir: “Gövdelerde kesret var. Gönüllerde vahdet var. Fertler yok, cemiyet var. Lâilâheillâllah!”

[510] Bireyin toplum içinde kaybolmasını tasavvuftaki *fenâfillâh*’a benzetirken oldukça abartıda bulunmuştur. Her ne olursa olsun abartı, sadece abartı olarak anlaşılır ki şiir ve edebiyatta bu hoş karşılanmaktadır. Birey her ne kadar kendini merkeze alsada toplum, yüksek ideallerin ve ahlaka dayalı düzgün yaşamada bulunmanın kaynağına sahiptir. Çünkü toplum, bireylerinin hakikate ermesinden başka bir şey için gayret göstermemektedir. Vefa adlı şiirinde birey ile millet arasındaki farkı şu sözleriyle ortaya koymaktadır:

“Biz Türkler sulh çağlarında.

Uslu arı kovanıyız.

Harbin kanlı dağlarında.

Yırtıcı av doğanıyız.

Ferd olarak kin tutmayız.

Millî öcü unutmayız.

Ferden gayet mahviyetli.

Milliyette davalıyız.

Memlekette sükûnetli.

Hudutlarda kavgalıyız.

Ferd olarak gözümüz tok.

Millî şanda hırsımız çok.

Gösteririz ferd ve millet.

Başka başka temayüller:

Birisinde zorlu savlet.

Öbüründe tahammüller.

Biri halîm, biri kâhir.

Aradaki tezat zâhir.

Lâkin namus işlerinde.

Ferd – millet bir kafadayız.
Ferden gibi milletçe de.
Ahdimize vefadayız.
Vefa kutsal, bencillik riyadır.”

Bireyin psikolojisi ile toplum arasında bu sağlıklı bir dengedir. Ziya Gökalp bununla tek başına olan bireyin öneminin düşük olduğunu, toplumuna katıldığı takdirde değerinin yükseleceğine işaret etmek istemiştir. Bireyi denizden ayrı kalan bir su damlasına, dağdan kopmuş bir toprak zerresine benzetmektedir.

[511] Ardından da vefaya bireyin ve toplumun en önemli ödevi olarak bakmaktadır. Yalnızca dinin ve cinsin ırkın temeli olmasına rıza göstermemektedir. “*Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan. Vatan, büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan.*” demektedir. Ziya Gökalp’ın *Türkçülük Esasları* adında bir eseri bulunmaktadır. Teorik ve pratik olarak iki bölümden oluşan bu eserin ilk bölümü tarihsel bilgiler içermektedir. Burada yazar genel olarak Türklerden, Türk kavimlerinden, toplumsal kurumlarından ve medeniyetlerinden söz etmektedir. İkinci bölümde ise Türkçülüğün ihya edilmesine yönelik bir yöntem ortaya koymaktadır. Ona göre Türklerle ve Türkiyat’la ilgilenmek, Türkiye’den önce Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Bunun birbiri ardınca gelen iki aşaması bulunmaktadır. Birinci aşamada Avrupalılar Türk güzel sanatlarına beğeni duyarak müzelerini, saraylarını Türk kadifeleriyle, işlemeleri kumaşlarıyla, becerikli eller tarafından üretilmiş resim, nakış, vazo ve kâse gibi ürünlerle süslemişlerdir. Bu nefis Türk sanat ürünlerini edinmek için insanlar birbiriyle yarışmış, satın alabilmek için büyük paralar harcamışlardır. Ayrıca Avrupalı ressamalar Türklere ve Türk yaşamına dair tablolar yapmışlardır. Yazarlar ve şairler Türk beldelerini ve bu beldelerde yaşayan halkı yazılarına, şiirlerine konu etmişlerdir. Fransızlarda bu durum *Turquerie* olarak bilinmektedir. İkinci aşamada ise Batılı bilim adamları çeşitli yönleriyle Türklerin tarihini ve medeniyetini inceleme konusu yapmışlardır.

[512] Türklerin geçmişte tartışmasız bir şana sahip olduklarını ve medeniyetin çok çeşitli yönlerinde katkılar sunduklarını ispatlayan eserler ortaya koymuşlardır.¹⁷⁵ Bu da *Turcologie* adıyla anılmaktadır. Türkçenin Arapça ve Farsça sözcüklerden

¹⁷⁵ Ziya Gökalp, *Türkçülük Esasları*, s. 5 (Ankara 1339).

arındırılması görüşüne sahipti. Şiirinde ve nesrinde Türk şiirinde az görülen orijinal Türkçe sözcüklere yer vermiştir. Bununla da yetinmemiş Orta Asya'daki Türk lehçelerinden seçip aldığı bilinmeyen kelimeleri de kullanmıştır. Bunda şaşılacak bir taraf bulunmamaktadır. Zira Ziya Gökalp, Osmanlıcılık değil Turancı Türkçülüğü ile iftihar eden biridir. Şunda hiç şüphe yoktur ki, belli bir ilke konusundaki tutuculuk, kesinlikle başka ilkelere yönelik tutuculuğa sürüklemektedir. *Vatan* adlı şiirinde şunları dile getirmektedir:

*"Bir ülke ki, camiinde Türkçe ezan okunur.
Köylü anlar manasını namazdaki duanın
Bir ülke ki, mektebinde Türkçe Kuran okunur
Küçük büyük herkes bilir buyruğunu Hüda'nın
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın.
Bir ülke ki toprağında başka ilin gözü yok.
Her ferdinde mefkure bir, lisan, âdet, din birdir.
Hududunda evlâtları seve seve can verir.
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın.
Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye.
Sanatına yol gösteren ilimle fen Türk'ündür.
Hirfetleri birbirini daim eder himaye.
Tersaneler, fabrikalar, vapur, tren Türk'ündür.
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın."*

[513] Ziya Gökalp Türkçülüğü işte bu şekilde ihya etmek ve yurdunun şanını bu şekilde yüceltmek arzusundadır. Sosyolog bir araştırmacı olarak o, görüşe tarihsel, ekonomik ve istatistiksel gerçeklere bakmadan çıkarımda bulunma ve akıl yürütme olarak itibaren bu tümevarım yöntemine her zaman dayanmamaktadır. Bu durum kimi zaman onu söz oyununa doğru çekip götürmüştür. Terimleri karşılıklarıyla dile getirme konusunda tutkulu görünmektedir. Bu şekilde toplumun sorunlarına çözüm getirmektedir. Onun algısına göre herhangi bir kelime formuna yer vermek, bakış açısını ortaya koymak ve kapalı olan anlamı açmak için yeterlidir. Onda görülen bir tarz da önce teoriyi ortaya atması ve ardından onu destekleyecek kanıtlar aramasıdır. Sonunda ise onun kendi lehine değil aleyhine delil sayılan çoğu hakikati bilmediğini ve kendi benimsediği görüşü desteklemek üzere kimi hakikatleri değiştirdiğini

görmekteyiz. Onun mutlak teorik düşüncesi kendi dostları tarafından eleştiri konusu yapılmıştır.¹⁷⁶

Onun tarafımızdan bilinen, *Yeni Hayat* ve *Kızıl Elma* adlı iki şiir mecmuası bulunmaktadır. Bunların ilki toplum reformuna yönelik olarak kaleme aldığı şiirleri içermekte olup hayal, duygu ve edebî estetik göremediğimiz görüş ve anılardan oluşmaktadır.

[514] Devlet, aile, din, bilim, millet ve medeniyet hakkındaki şiirler hep aklın ürünü olup hayal ve duygudan uzak kalmıştır. Bu tür şiirleri yazarlar ruh ve duygu ile değil vezin ve kafiye ile hareket etmişlerdir. Ziya Gökalp'ın ünlü manzum eseri *Kızıl Elma* hakkında İtalyan oryantalist Rossi, “1912'den 1918'e dek Türk yurtseverliğine hâkim olan eğilime dair lirik bir ifade” olduğunu söylemiştir.¹⁷⁷

Ziya Gökalp'ın görüşleri ve öğretileri bazı aydınların benliklerinde karşılık bulmuş ve *Kadro* adlı dergi çıkarmışlardır. Bu dergide toplumsal reform ve millî ihya konusunda kalem oynatılıp görüşler dile getirilmiştir. O derece ileri gitmişlerdir ki dünyanın en eski medeniyetinin Türk medeniyeti olduğunu, Türklerin yeryüzünde görülen ilk insan türü olduğunu ileri sürmüşlerdir. Buna benzer olup delile muhtaç olan, anlayışların doğru kabul etmediği birtakım iddialar ortaya atmışlardır.

[515] Bu aşırı milliyetçi eğilim yanında İslam dininin öğretilerine dönülmesi ve bu dine sıkıca bağlanması suretiyle durumun ıslah edilebileceği ümidine sahip kimselerin benimsediği İslamcı bir eğilim ortaya çıkmıştır. Çünkü karanlıklar içinde yol gösterecek olan aydınlık da dinin ve dünyanın düzgün olmasını sağlayacak temel esaslar da Kur'an-ı Kerim'de yer almaktadır. Ne ümmet olarak tüm Müslümanlar ne de özellikle Türkler, dinî ayağa kaldırmadıkça ve dinin sınırlarına riayet etmedikçe kendileri dik duramayacaklardır. Dile getirildiğine göre bu görüşü benimseyenler Türk milliyetçiliğini benimsememektedirler. Çünkü İslam herhangi bir ırkı yekdiğerine üstün görmemektedir. Arap da acem de İslam'ın ışıık saçan feneri altında eşittir. Bu görüşü benimseyenler Müslümanların güç ve gönül birliğini hedefleyen İslam birliğini istemektedirler. Diğerleri gibi Turancılık ve Osmanlıcılık düşüncesi taşımamaktadırlar.

¹⁷⁶ Uriel Heyd, *Foundations of Turkish Nationalism*, s. 156.

¹⁷⁷ Rossi, *La Nouva Turchia*, s. 129.

Bununla ilgili olarak Arnavutlara hitap ettiği sözlerinde şair Mehmet Âkif şunları söylemiştir: *“Hani millîyetin, İslam idi... Kavmiyet ne? Sarılıp, sımsıkı dursaydın ya millîyetine. Nedir Arnavutluk? Var mıdır tertemiz İslam hukukunda onun bir yeri? Milletinizi sizi iteklerse ileri, bu küfürden başka bir şey sayılmaz. Arap’ın Türk’e, Laz’ın¹⁷⁸ Çerkez’e yahut Kürt’e nedir üstünlüğü? Acem’in Çinli’ye rüçhanı mı varmış? Nerede? Müslümanlıkta anasır mı olurmuş? Ne gezer! Fikr-i kavmiyeti tel’in ediyor Peygamber.”*

Mehmet Âkif: ^[516] Mehmet Âkif’in görüşüne göre Müslümanın kendine özgü bir dünyası vardır. Dıştaki her şey onun geleneklerine yabancı, ruhuna düşmandır. Daha sonra tüm ilimlerin ve sanatların da bu medeni dünyadan olduğunu kabul etmekte ama o dünyaya gidenlerin yurtlarına hayır değil, her türlü şerle geri döndüklerini söylemektedir. Avrupa medeniyetine tutunmanın ahlaki çözülmenin, ailevi kavgaların ve Batılıları kör bir şekilde taklit etmenin sebebi olduğunu söylemektedir. Bu yaygın kötülükten kurtulmanın ise tek yolu, geleneklere saygı göstermek, ahlakı düzeltmek ve özellikle de dinî kurumları ıslah etmektir. Mehmet Âkif’in kişiliği kendine göre karakteristik özelliği olan İslamcı edebî bir kişiliktir. Bu nedenle inceleme konusu etmemiz gerekmektedir.

Mehmet Âkif, 1873 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Babası Fatih Camii müderrislerindendir. Arapça ve dinî ilimleri öncelikle babasından öğrenmiştir. Dinî ve millî bir eğitim tarzıyla yetişmiş ve daha küçük yaşlarından itibaren gönlü Allah’a saygı ve dinî sorumluluk bilinci ile dolmuştur. Babası öldüğünde Mehmet Âkif henüz on beş yaşında idi. İdadiye mektebine girmişti. Daha önce Arapça ve Farsça öğrenimine yoğunlaştığından babasının onun üzerindeki etkisi ortaya çıkmıştır. Henüz genç yaşta iken edindiği tüm dinî öğretilere bağlılığını sürdürmüştür. Daha sonra yüksek veterinerlik eğitimi alacağı okula geçmiştir. Düşünceleri olgunlaşmış, duyguları hassaslaşmış, edebiyata ve şiire olan tutkusu ortaya çıkmıştır. Başlangıçta şiir yazma konusunda tanınmış şairleri takip etmiş, daha sonra ise örnek alacağı şair olan Muallim Naci’ye ilgisini yöneltmiştir.

^[517] Mehmet Âkif daha küçük yaşlarda iken söylediği bir söz şöyledir: *“Ey hazırcevap irfan bülbülü. Vicdanım nağmelerinle sakinleşmekte. Ruhunun saflığı kadar saf olan o sesler. Yüreğimin derinliklerinde bana yoldaş oldukça. Bütün âlemler*

¹⁷⁸ Laz, Karadeniz’in güneydoğu köşesinde bir bölgede yaşayan Gürcü kökenli bir aşiretin adıdır. Burada kastedilen bu aşiretin bireyidir.

kalır ayaklarımın altında. İlahî âleme çıkar hayalim. Mesafeler arzu ve heveslerime dar gelir de. Düşüncem fezalar eyler icat!”

Bu şiir, Muallim Naci'nin iyi örneklerini verdiği eski tarzda tasavvufî bir şiirdir. Mehmet Âkif, mektepte Muallim Naci'nin talebesi olmuştur. Ancak onu modern tarzdaki şiirinde değil ama gazellerinde taklit etmiştir. İstanbul Darülfünununa profesör olduğu zaman bile Muallim Naci'nin *Tevhid* adlı şiirini talebesine yazdırmış ve bütün bir ders boyu bu şiiri açıklayarak Muallim Naci'ye olan bağlılığını ve hayranlığını ispat etmiştir.¹⁷⁹ Daha sonra Fransızca eğitimi görmüş ve Fransız edebiyatının bir bölümünü öğrenmiştir. Fars edebiyatı onu daha fazla etkilemiş ve çok sayıda Farsça şiirin tercümesini yaparak *Sevet-i Fünun* dergisinde yayınlamıştır. Sadi Şirazî onun en sevdiği Fars şairlerindendi. Onun şiirlerinde yer verdiği anlamları alıntılanmıştır. Zaman zaman Şirazî'ye ait bir beytin açıklaması olan uzun uzun şiirler nazmettiği vakidir.

Mehmet Âkif mersiye tarzında şiirler konusunda Abdülhak Hamit'ten etkilenmiştir. ^[518] Bir mersiyesinde şunları söylemiştir:

*Ey aslına iltihâk eden nûr,
Sensin bana her tarafta manzûr;
Olsan da zılâl içinde mestûr,
Bir an değilim o lem'adan dûr:
Rûhumda ebed-karâr şu'len.*

*Mevvâc sabâhatin seherde,
Berk urmada nâsiyen kamerde;
Şeb sahn-ı harem-serâna perde.
Matvî evrâk-ı verd-i terde
Bir şemme kitâb-ı nûkhetinden!*

*Nağmendir eden riyâhı tehzîz,
Senden bu nevâ-yı şûriş-engîz!
Tayfin beni eyliyor seher-hîz...
Ey hâtırasıyle rûh lebrîz,
İndimde bu kâinât hep sen!*

¹⁷⁹ Fevziye Tansel, *Mehmed Akif Hayatı ve Eserleri*, s. 10 (İstanbul 1945).

*Ey lem 'a-i řu 'le-i İlâhî,
Ey subh-i ebed karârgâhi.
Hiç bulmaya tâbiřin tenâhî...
Envârına gelmesin tebâhî ...
Bir böyle bekânı isterim ben.*

*Sönmez yanan ihtimâli yoktur,
Sönmek sözünün meâli yoktur...
Yok, nâre demem zevâli yoktur.
Nûrun fakat öyle hâli yoktur.
Olmaz ona hiç adem niřimen.*

*Ey hâtırasıyle kaldığım yâr,
Artık aramızda bir cihan var!
Sen gökte safâ-güzîn-i dîdâr,
Ben yerde azâb içinde bîzâr!
Gûşumda bütün terâne şiven!*

*Şiven demi nây-i nağme-kârın,
Şiven cereyânı cûybârın ,
Şiven sesi bâd-ı bî-karârın,
Şiven bana âh yâdigârın...
Sen gökleri hande-zâr ederken!*

Bu mersiye, Abdülhak Hamit'in hanımı Fatma hanımın ardından söylediğı *Makber* adlı mersiyei çok andırmaktadır. Mehmet Âkif, Hamit'in şiirini çok iyi anlamış, hazzına varmış ve en nihayetinde basiretli bir bilirkişi olarak onu tenkit etmiştir. Zaten böyle olduğundandır ki onu ruhuna adeta yedirebilmiş ve etkisinde kalmıştır.

Yetişme dönemini göz ardı edip olgunluk dönemine bakacak olursak, Türklerin onu İslam şairi olarak adlandırdıklarını görürüz. Zira Mehmet Âkif, İslam birliğine çağrıda bulunan Muhammed Abduh ve Cemaleddin Afgani'nin yanında olanlar arasında yer almaktadır. Fransız bakan Hanotaux'nun İslam dinine yönelik

eleştirilerine sert bir cevap niteliği taşıyan risaleyi Türkçeye tercüme etmiştir.¹⁸⁰ Muhammed Abduh'un Asr Suresi tefsirini tercüme etmiştir.

[519] Onun İslam halklarına unsurları arasında kopukluk bulunmayan bir birlik oldukları nazarıyla baktığı konusunda kesin bir delil de İslam beldelerinde meydana gelen olayları takip etmesi, edebî duygusuna etki edecek şekilde o olayların hissetmesidir. *Safahat* adlı eserinin birinci bölümünde Mehmet Âkif'in eşsiz bir şiiri yer almaktadır. Bu şiirde Mehmet Âkif Muzafferüddin Şah'tan şu şekilde söz eder:

*Bu müdhiş velvelen Îrân'ı dâim inletir sanma.
“Muzaffersin!” diyen sesler bütün hâindir, aldanma.
Zafer-yâb olduğun kimdir? Düşün bir kerre millet mi?
Adâlet isteyen bir kavmi vurmak gâlibiyyet mi?
Nasîbin yok mudur bir parça olsun âdemiyyetten ?
Nasıl aldırıyorsun yükselen feryâda milletten?
Emîn ol bunca mazlûmun yüreklerden kopan âhı,
Tependen indirir elbette bir gün lâ'netu'llâhı!
Sığınmış olduğun şevket-sarây-ı zulmü pek muhkem
Hayal etmekte... Lâkin ne bârûlar, ne müstahkem
Penâh-ı bî-amanlar , heybet-i Kakhâr-ı Mutlak'lâ.
Kökünden devrilip bir anda yeksân oldu toprakla!*
[520] *O, birçok memleket vîran edip yaptırdığın eyvan
Harâb olmaz mı? Kabristana dönmüşken bütün İran?
Evet, Îrân'ı kabristana döndürdün, helâk ettin;
Kefen yaptın girîbân-ı ümîdi çâk çâk ettin!*¹⁸¹

¹⁸⁰ 1900 yılında Fransız Dışişleri Bakanı Mösyö Hanotaux, *Journal de Paris*'te “İslam'a Karşı Koymak ve İslam Meselesi” adıyla bir makale yayımlamıştır. Bu makale tercüme edilmiş ve destek görmüştür. Hanotaux'nun amacı Fransız hükûmetine ve halkına Fransız sömürgelerindeki Müslümanları diğerlerinden ayıran farklılıkları göstermek ve Müslümanlara karşı tutumunu belirlemeye çağrıda bulunmaktı. Hanotaux dinler ve medeniyetler arasında bir karşılaştırma yapmış, İslam'daki ve Hıristiyanlıktaki Tanrı fikrini ortaya koyarak İslam'ın Müslümanları tevekküle ve tembelliğe çağırdığını iddia etmiştir. Muhammed Abduh ise onun bu görüşlerini eserinde eleştirmiştir. Bkz. Charles Adams, *Islam and Modernism in Egypt*, s. 186 (London 1933).

¹⁸¹ Kaçar hükümdarı Muzafferüddin Şah'tır. 1907 yılında ölmüştür. Çok can alan zalim bir hükümdardı. Ruslardan bol miktarda para alarak karşılığında ülkenin gümrüklerinin kontrol hakkını kendilerine bırakmıştır. Böylece Ruslar, İran üzerinde sahip olmadıkları hakları elde etmişlerdir. Bu durum, bir İngiliz şirketinin İran tütünün üretimini ve ticaretini tekeline almak amacıyla geçim yollarını daraltması sonrasında ayaklanma ve devrim bayrağını açan İran halkı için iyi olmamıştır. Muzafferüddin Şah öfkeye kapılan insanların hatırlarını hoş etmek üzere bir bildiri yayınlarak Belçikalı gümrük işleri başkanını görevden alacağı sözünü vermiştir. Halk biraz memnuniyet göstermekle birlikte bu teklifi

Doğu hakkında söz ettiğinde Doğu'nun şu anki durumuna üzülp hayıflandığı kadar geçmişteki şanından hoşnutlukla bahsetmemektedir. Bu onun tam anlamıyla dürüstlüğünün, samimiyetinin ve elden geçirilip onarılmaya ihtiyaç yönlerini etraflıca bilmeden gerçekleştirilmesi mümkün olmayan reform arzusunun bir göstergesidir. Şair Mehmet Âkif gerçekleri tüm çıplaklığıyla dile getirmekte, riyakâr ve ikiyüzlüler her ne kadar hoşnut olmasalar da toplumu için hakkı açıkça ortaya koymaktadır.

^[521] *Şark* adlı uzun bir şiirinde şunları dile getirmiştir:

*“Ne gördün, şark'ı çok gezdin?” diyorlar. Gördüğüm: Yer yer
Harâb iller; serilmiş hânümanlar; başsız ümmetler;
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar, yolcusuz yollar;
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar, işlemez kollar;
Bükülmüş beller; incelmış boyunlar, kaynamaz kanlar;
Düşünmez başlar; aldırılmaz yürekler, paslı vicdanlar;
Tegallübler, esâretler; tehakkümler, mezelletler;
Riyâlar; türlü iğrenç ibtilâlar; türlü illetler;
Örümcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar,
Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler, küflü harmanlar;
Cemâ'atsiz imamlar; kirli yüzler, secdesiz başlar;
“Gazâ” nâmiyle dindaş öldüren bîçâre dindaşlar;
İpissiz âşîyanlar; kimsesiz köyler, çökük damlar;
Emek mahrûmu günler, fıkır-i ferdâ bilmez akşamlar!..
Geçerken, ağladım geçtim; dururken, ağladım durdum;
Duyan yok, ses veren yok, bin perîşan yurda başvurdum.
Mezarlar, âhiretler, yükselen karşında dîrâdûr;
Ne topraktan güler bir yüz ne göklerden güler bir nûr!
Derinlerden gelir feryâdı yüz binlerce âlâmın;
Ufuklar bir kızıl çember, bükük boynunda İslâm'in!”*

Burada M. Âkif, din kardeşlerini seven, içinde bulundukları kötü hal için gözyaşı döken, beldelerinin durumuna inleyen bir Müslümandır.

^[522] Onun şiirlerinden birçoğu şiirine başlık olarak aldığı ya bir ayetin ya da bir hadis-i şerifin açıklamasıdır. Kendisine İslam'ın nurunu rehber ettikten sonra

reddederek anayasa ve parlamenter yönetim talebiyle kalkışmayı sürdürmüşlerdir. En nihayetinde de Muzafferiddün Şah'tan taleplerini elde etmişlerdir.

Müslümanlara yol göstermeye çalışmaktadır. İlgi gösterdiği Müslüman beldelerden biri de Mısır'dır. 1912 yılının sonlarında Mısır'a ziyarette bulunmuş ve orada iki ay kalmıştır. 1923'ten 1925 yılına kadar da kışları orada geçirmiştir. Daha sonra ise oraya yerleşmiş ve vefat ettiği yıl olan 1936'ya kadar İstanbul'a dönmemiştir. Şiir divanı olan *Safahat*'ın yedinci bölümünü Mısır'da bastırmıştır. Orada kaldığı yıllar boyunca Kahire'de Kral I. Fuad Üniversitesi'nde Farsça ve Türkçe dersleri vermiştir. Emir Abbas Halim Paşa ile bir vesile ile yolları kesişmiş ve aralarında sıkı bir bağ oluşmuştur. Mehmet Âkif, Emir'in izzet ve ikramına mazhar olmuştur. Onun Mısır'a gitmesinin sebebi Türkiye'de gördüğü makam darlığı ve benliğinde egemen olan ümitsizlik halidir. Ferahlamak ve iç sıkıntılarından kurtulmak amacıyla seyahate çıkmıştır. Nitekim seyahatte, şu ayette sözü edilen mücahide imkânını görmüştür: *"Bizim uğrumuzda mücahide edenlere çeşitli yollara iletiriz."* Bir mektubunda bu hususa şu sözlerle işaret etmiştir: *"Yok yok yeis kadar meşum bir his olamaz. Onu kalbin harim-i imanına asla yaklaştırmamalı. Hem insan muvaffak olmasa bile, gaye uğruna ölmek de bir hayat-ı ebedidir. Karıncaya nereye gidiyorsun demişler, Hacca demiş. Sen bu bacaklarla Hicaz'a nasıl varırsın demek istemişler. Varamazsam yolunda olsun ölürüm a cevabını vermiş."*

[523] Mehmet Âkif Kahire'de ikamet etmek istememiştir. Bunun nedenini ise Mart 1926 tarihli bir mektubunda şu şekilde dile getirmiştir: *"Mısır'a Yunanlar, Yahudiler, Ermeniler, İtalyanlar ve Ruslar gelmişler ve hepsi de apaçık bir yoksulluk içinde iken gelmişler ve daha sonra ise bugün servet, güç ve kuvvet sahibi haline gelmişlerdir. Mısır'a bizim beldelerimizden gelenlerin hali ise Allah'a sığınılacak bir haldir! Hilvan şehrinde kalıyor olmamın, onları görmemek suretiyle içimde hüznün ateşinin alevlenmemesi arzumu gerçekleştireceğini sanıyorum."*¹⁸²

Safahat'ın beşinci bölümünde Emir Abbas Halim Paşa'ya ithaf ettiği bir şiir el-*Uksur*'da başlığını taşımaktadır. Bu şiirinde şu sözlere yer vermiştir:

*Havâ ağırdı, fakat, pek dokunmuyordu sıcak;
Gurûba vardı esâsen yarım sâ'at ancak.
Yakındı sâhile mihmânı olduğum mesken;
Yavaş yavaş iniverdim ağaçlı bir tepeden.
O, Nîl'i koynuna çekmiş yeşillenen, vâdî,
-Ki yok hazan safahâtında ömrünün ebedî-*

¹⁸² Fevziye Tansel, *Mehmed Akif Hayatı ve Eserleri*, s. 124.

Önümde, zümrüde benzer, yığın yığın mevecât,
Saçıp saçıp uzuyor: Sanki bir serâb-ı hayât!
Şu imtidâda bakın, var mı yâl ü bâline eş?
Bu yâl ü bâli bütün gün kucaklayan o güneş,
Ki Nîl'i şarkına almış da garba geçmişti;
Ufukta son lemeâtıyla parlıyor şimdi...
Fakat ziyâsına hâlâ tahammül imkânsız.
Solumda bir büyücek hurma var ki yapıyınız...
Zemîni haylice mâil de olsa, çâresi ne?
[524] Büründüm artık onun zıll-i pâre-pâresine.
Bu noktadan ne müheyyic fezâyâ doğru nazar!
Birer kanat iki sâhilde yükselen ovalar:
Nigâh uzandı mı bir kerre dûş-i sâhirine,
Hayâl uçup gidiyor başka âlemin birine!
Zemîne şimdi, o gündüz alev saçan, âfâk
Ilık ılık döküyor bir havâ-yı istiğrâk.
Gülümsüyor yüzü artık muhît-ı reyyânın,
Muhâtı, çünkü, semâdan inen bu çağlayanın.
Deminki samte bedel hande çınıyor yer yer:
Gülümsüyor koca vâdî, gülümsüyor tepeler;
Gülümsüyor suyu tırmanmak isteyip öteden”

Mehmet Âkif gün batımını ve Nil Nehri'nin güzelliğini bu şekilde betimleyerek Luksor'un mamur halini dile getirmekte ve Mısır'a, Mısır halkına şöyle hitap etmektedir:

Sabahleyin dolaşıp gördüğüm o heykeller;
Ki sermediyyete çılgin zavallı hırs-ı beşer,
-Kulûba nakşedecek yerde yâd-ı rahmetini-
Fezâyâ kazmak için zıll-i bî-kerâmetini;
Dikip de her kayadan bin hayâta seng-i mezâr,
Bu korkuluklara vahşetle vermiş istikrâr;
Ki secdeler edecekmiş ayaklarında zemîn;
Ki Arş'ı titretecekmiş alınlarındaki çîn!
Fakat zaman denilen dest-i kibriyâ-yı mehîb

*Bu kahramanları etmiş ki öyle bir te'dîb:
Ne enf-i nahveti kalmış kırılmadık, ne kolu!
Civâr-ı ibreti enkâz-ı lâşesiyle dolu.
Ne çehrelerde mehâbet, ne cebhelerde gurûr;
Silik hutûtuna çökmüş bütün meâl-i fütûr.
Adâletin bu kadar bî-aman tecellîsi
Nigâh-ı zâire vermekte merhamet hissi.*

[525] Âkif Bey, şiirini gözlerinin gördüğü şeyleri tasvir eden bir tabloya dönüştürmekle kalmayıp faniliği, bakiliği de dile getirmekte ve azgınlaşan, böbürlenene ve ebedilik hayaline dalan ve ansızın ölümün pençesine yakalanan ve havalara kalkan burnu birden yerlerde sürünen insanın aldanışına hayret duymaktadır. Bu düşünce tarzı bize onun bilişsel dinî eğilimini hatırlatmaktadır. O adeta zalimlerin ölüm sıkıntıları içindeki hallerini görmekte ve akıbetlerinin nasıl olacağına bakmakta ardından da Nil'in ve gün batımının güzelliği şairliğini harekete geçirmekte ve şunları söylemektedir:

*“Görünmüyor güneş artık, önünde perde cibâl;
O şimdi başka ufuklardan etti arz-ı cemâl.
Acıklı rûhunu mağrib hazin hazin döktü;
Zemîne şâm-ı garîbân yavaş yavaş çöktü.
Değiştirdi çehresi Nîl'in: Önümde az kumral;
Deminki zill-i sûtûnun yerinde pek koyu al...”*

Mehmet Âkif'in Mısır'daki son yılları hüzn ve ümitsizlik yılları idi. Değerli ve güçlü hamisi ve dostu olan Emir Abbas Halim Paşa'nın acıklı durumuna tanık olmuş, ona çok üzülmüş ve bundan sonra sıkıntılı bir yaşamı olmuştur. Emir'in kızına yazdığı bir mektupta derdinden ve sıkıntısından söz etmiştir.

[526] Yaşamın getirdiği sorumluluklardan sıkıldığını, her şeyden el etek çekip kenara çekilmeyi tercih ettiğini belirtmiştir.¹⁸³ Bir gün yolunu değiştirip Emir'in evine uğrayıp biraz durup geçmiş parlak günler ve aydınlık geceler için, hayatın gülümseten anları için göz yaşı dökmüştür. Güzel ve hüzn yüklü bir şiirinde şunları söylemiştir:

“Kasr-ı Gülşen'sin evet, lâkin gönüller şen değil.

¹⁸³ Fevziye Tansel, *Mehmed Akif Hayatı ve Eserleri*, s. 142.

*Durduğum, mâzîne hürmet, yoksa neşvemden değil.
Var mı loş sînende cânandan kalan nûr izleri?
Ey yeşil yurt, istenen senden odur, sînen değil”*

Mehmet Âkif 1936 yılında İstanbul’a dönmüş ve ağırlaşan hastalığı sonunda vefat etmiştir. Cenazesine toplumun ileri gelenleri katılmıştır. Kabri başındaki üniversite öğrencileri, onun en güzel manzum eserlerinden biri olan *İstiklal Marşı*’nı okumuşlardır. Öğrencilerin bu davranışı onun yücelerdeki ruhunu şad edecek en güzel selamlama olmuştur. Şu iki beyit bu eserin ilk mısralarını oluşturmaktadır:

*“Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak.
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak.
O benimdir, o benim milletimindir ancak.”*

Onun şiirlerinin işlediği temaların 1908’den önce söyledikleri ve bundan sonra söyledikleri olarak iki kısma ayrılması mümkündür. İlk önce gazel, hikmet tarzında söylemiş ve dinî konuları ele almıştır. Daha sonra ilgisini toplumsal konulara yönlendirmiş ve bu konuları hikâye tarzında sunmuştur. Bu konuları kendi hayatında meydana gelen olaylardan ve İslam tarihinden esinlenmiştir.

[527] Güçlü delillere dayanmış ve güzel örneklendirmeler yapmıştır. Anlam ve ifade bakımından açık, anlaşılır ve güçlüdür. Farsça ve Arapça terkipler kullanma konusunda tutkuludur. Kendisinin gerçekçi ve objektif bir şair olduğunu yüksek hayal ürünü şeylerin şiirinde yer almadığını söylemiştir. Taş görse, onu semavi bir taş değil olduğu gibi taş olarak adlandırır. Tahta görse, taht değil tahta der¹⁸⁴. Tabiat ötesi bir vaziyet kazandırmak üzere eşyada hayal yoluyla değişikliğe gitmez. Eşyayı müşahade ettiği gibi tasvir eder. Onun şiirinde beğenilecek bir yan var ise o da bu yanı oluşturmaktadır.¹⁸⁵

Hüseyin Sîret Bey: Bu modern edebiyat ekolünün son temsilcisi Hüseyin Sîret Bey’dir. Hoş bir hayal dünyasına, kolay bir yöneme sahip, doğanın güzelliklerini terennüm eden doğa tutkunu bir şairdir. Şiirlerinde doğayı dile getirmeden edememektedir. Çünkü ona göre doğa bir ilham kaynağıdır.

¹⁸⁴ (taht) ve (tahta) arasındaki telaffuz benzerliği ile anlam farkı olduğunu belirtmek istiyor.

¹⁸⁵ Fevziye Tansel, *Mehmed Akif Hayatı ve Eserleri*, s. 194.

[528] Firuzan İşman hanıma göre Hüseyin Sîret Bey, Servet-i Fünun'un hayal âlemine en bağlı olan ve bu dünyaya adeta bir düş ve bir hayal tayfı olarak görmek üzere gelmiş şairlerinden biridir.¹⁸⁶

Hüseyin Sîret 1872 yılında dünyaya gelmiştir. İlk adı Hamdullah idi. Ama Tevfik Fikret, şeyhlerin ismini anımsattığı için bu isimden hoşlanmamış ve Hüseyin Sîret adını almasını teklif etmiştir. Çocukluğunda belletmenlerin gözlerinden uzakta Namık Kemal'i okur, Recazizade Mahmud Ekrem Bey'in talebeliğini yapardı. Böylece gönlü şiire ısınmıştı. On üç yaşlarında iken şiir yazmaya çalışmıştı. Ayrıca şairliğinin de etkisiyle siyasetin meseleleriyle uğraşmıştı. Fransızca eğimi almıştı. Bu eğitimi onun Dışişleri Bakanlığında 1895 yılında iş bulmasına imkân tanımıştı. Onu siyasetle meşguliyeti kendisine ağır bir sorumluluk getirmiş ve henüz gençliğinin baharında iken sürgün edilmişti. Mısır'a ve Avrupa'ya kaçmıştı. Evden uzakta, aile ve vatan özlemi içinde yıllar yılları kovaladı. Elem vicdanını ve duygularını daha da parlatmıştı. Dupduru bir aynada hüznü yüzün net olarak görünmesine benzer şekilde onun yaşadığı elem de şiirlerinde görülmektedir. Şu sözler ona aittir: *"Aylar geçti. Hayır hayır yıllar bile tükendi. Ufuklarım karardı. Kalbimdeki ağacında ümit yaprakları sarardı. Kimi geceler ayın ışığı gelip sorar halimi. Yalnızlık yanı başımda tek başıma bekler durur beni. Ne hain gece, kara hançeriyle yaralıyor gönlümü!"*

[529] Ayrılık hakkında da şu sözleri söylemektedir: *"Bugün ayrıldı yollarımız. Her birimiz gidecek kendi yoluna. Şu güneş gibi göçmeliyiz. Karanlık çökmüş, gece kaplamış her yeri. Nedir senin ay ışığındaki çiçek misali yüzünü solduran? Sanki ağlayan vedadır, o nazenin sesinde duyulan. Adeta esmekteyim hazan yeliyle nefeslerinde. Akşam indik en derinlere, gizlilik ayrılıp gitti. Bensiz yaşam süreceğin kesinleşti. Aşkımız yetim kalınca boğuşmakta hasretlerle. Bitişik canlarımız ayrıldı birbirinden. Cılız omuzlarda taşınırken gördüm tabutumu. Ardında görmezsin tek bir gözyaşı, tek bir çiçek. Duymazsın kabrimde tek bir hüznü ses. Ne çok benzer hayatım, ağlayan bir bulutun gölgesine! Geceler feryat eder servi tepesindeki bir ney gibi. Eskimiş kabir taşıma bir Fatiha yazmak gerek. Sevdiğim bu ayın üzerine bir damla nur dökülür. Bomboş geceler geçip gitti gamlarıyla, hasretleriyle. İkram ettiler bir kadehi bana, içi dolu alevlerle. Yandım, tutuştum. Hâlâ yanarım, her gece hicran ateşiyle."*

¹⁸⁶ Firuzan İşman, *Hüseyin Sîret Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti*, s. 6 (Ankara 1950). "Sîret Bey, lütufta bulundu ve yayınlanmamış olan bu mektubu kendisi hakkındaki yazımda kullanmak üzere emaneten bana verdi. Kendisine çokça teşekkür eder, hayır duada bulunurum."

Bu şiiri 1942 yılında, 70 yaşında iken söylemiştir. Bu şiirinde geçmişinden ve gönlünde esen ayrılık fırtınalarından söz etmiştir.

[530] Ardından da uzun süre beraber olduğu ve beraberliğinden usandığı dünyaya veda etme nazarıyla bakıp zayi ettiği ömrü için ağlamıştır. Sîret Bey, Tevfik Fikret'e çok benzemektedir. Her ikisi de çatık kaşlı, ümitsiz ve dertlerle yanan bir haldedir. Sîret Bey ile Tevfik Fikret şu sözlerle karşılaştırılmaktadır: Bazı edebiyatçılara Sîret Bey, Tevfik Fikret'i taklit etmektedir veya ondan etkilenmiş durumdadır. Bu açık bir hatadır. Çünkü Fikret, objektif bir şairdir. Sîret Bey ise benliğindeki duygu ve düşünceleri terennüm eden subjektif bir şairdir. Fikret kendi duyuları kapsamına giren dış dünyayı en güzel ve en hassas şekilde tasvir etmektedir. Yani o Türk edebiyatı konusunda benzersiz bir sanatçıdır. Ayrıca fırçasını eşsiz tuvaler üzerinde dolaştıran mahir bir ressamdır. Şiirleri Avrupalılar nezdinde küçük harikalar olarak bilinen tarzıdır. Sîret Bey, bu derecede mükemmel bir seviyeye gelmek için gayret gösterdiğini ama ulaşamadığını belirtmektedir. Daha sonra da kendisiyle Tevfik Fikret arasındaki tek benzerlik yönünün bazı şiirleri bakımından onun bulunduğu yere hemen hemen ulaşmış olması olduğunu söylemektedir.¹⁸⁷

Hüseyin Sîret, Fransız şairlerinin birçoğuna beğeni duymaktaydı. Türk şairler arasında ise en çok Bağdatlı Fuzuli'den hoşlanmaktaydı. Şiirine hüznü bir melodi koymaya çalıştığını ve Fuzuli'nin şiirindeki bu melodiden hoşlandığını söylemiştir.

[531] Onun bu konuda ne kadar başarılı olduğunu ise bilinmemektedir. Ancak Recaizade Ekrem'in bu konuda tam manasıyla iyi bir iş çıkardığını, şiirine bir görkem ve estetik kazandırdığını kesin olarak ifade etmiştir. Fuzuli'ye olan sevgisi o dereye varmıştır ki bir şiirinde kendini beğenmiş bir eda ile “*Ben de elem şahıyım Fuzuli gibi*” demiştir. Ahmet Haşim¹⁸⁸, Sîret Bey'in şairlik yönünün güçlü olduğunu ancak şiir yazdığı o dilde zayıflık görüldüğünü, acemî lisanlı olduğunu, nesrinin şiirinden daha iyi olduğunu söylemiştir. Çünkü nesirde mantığın hükmüne başvurma ve insanların bilmedikleri yeni fikirler ortaya koyma imkân ve yeteneğine sahip bulunmaktadır. Ahmet Haşim'in Sîret Bey hakkında söylediği ‘*Acemî lisanlı*’ ifadesi, onun Farsça

¹⁸⁷ Füzûzan İşman, *Hüseyin Sîret Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti*, s. 31.

¹⁸⁸ Çok şiir söylememiş ince ruhlu bir şairdir. 1885 yılında dünyaya gelmiş ve 1933 yılında vefat etmiştir. Ürünü az ve şiir için gerekli gereçleri yetersiz olmasına karşın şairliği güçlüdür. Aruzla ilgili kimi hatalara düşmüş ve bazı yerlerde şiiri zayıf kalmıştır. Ancak bununla birlikte o, ilham pınarlarından beslenen yetenekli bir sanatçıdır. İncelikli ve şık ifadeler ortaya koymaktadır. Şiirlerini *Göl Saatleri* ve *Piyale* adlı kitaplarda toplamıştır. Nesir tarzındaki ürünleri akıcılık ve sağlamlık bakımından şiirine nazaran daha iyidir. Bkz. Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim Hayatı Seçme Şiirleri* (İstanbul 1947).

sözcük ve terkipleri çokça kullandığı anlamındadır. Doğrusu bu konuda o da edebiyat ekolünün mesela Tevfik Fikret gibi diğer şairlerine benzemektedir.

[532] He ne olursa olsun Türk şiirinde Farsça kelimelere sıklıkla yer verilmesi, yabancı kelimelerinin etkisinin bulunmadığı günlük dille söylenmiş millî bir şiir arzu eden bu yenilikçilerin benliklerinde rahatsızlık uyandıran hususlardan biridir.

Mahmut Kemal İnal doğal olarak her şeyin günler geçmesiyle güzelliğini kaybetmekte olduğu söylemekte daha sonra ise Sîret Bey'in yaşlılığındaki şiirine olan beğenisini ifade etmektedir. Çünkü onun şiiri parlaklığını ve duygularındaki inceliği korumakta, güzelliğine güzellik katmaktadır. Füzûnâ İşman da bu konuda ona katılmaktadır.¹⁸⁹ Bu pek mümkün görülmeyen bir kanaattir. Çünkü şairlerin gençliklerindeki şairliklerinin yaşlılıklarındakine göre daha güçlü olduğuna dair bir kanıt mevcut değildir. Gençlerin yaşlılara göre gazel tarzı şiire eğilimlerinin daha fazla olduğunu söylediğimiz takdirde de gazel tarzı şiir söyleyenin, içsel düşünceye dayalı olarak veya hayal kurarak ya da geçmiş gecelerine ağlayacak şiir söyleyene göre gönlünün daha hassas, şiirinin daha güzel olduğu kesin değildir.

Sîret Bey'in doğa hakkındaki bir şiiri şöyledir: *“Dağınık bulutlar arasındaki ay, düşlerde, vehimlerde akıp gitmekte. İşlemeli ipekli giysi orada burada denizi örtmekte. Yükselmiş meltemler, uykuya dalmış gök ve yeryüzü. Doğanın esintileri dört bir yanda. Belirmiş yıldızlar ufukların hayal kuran yüzünde. Tıpkı birer hasret gözyaşları gibi, gözden akan damla damla. İnce bir peçenin altından ıslıl ıslıl parlamakta. İstemez kendisine bakılmasını, saklanır gözlerden. ıslıl ıslıl parlayan denizin kesilmekte sesi. Üzerinde görülmüyor tek bir gemi yelkeni. Duyulmuyor gecede tek bir mırıltı, tek bir uğultu.”*

[533] Bu şiir örneği onun benliğini dolduran ve gözlerinin görebildiği her şeye sirayet eden hüznün halini göstermektedir. Yıldızlara baktığında, başka şairler aşık bir gönlün kıpırtılarını ya da ümitsiz bir gecede gülümseyen umut ışıklarının göz kırpmasını görürken o göz yaşı damlaları görmektedir. 1937 yılında söylediği gazel tarzı bir şiirde şunları dile getirmiştir: *“Baş etmek kaderime konulmuş o elemelerin üstesinden gurbette bile geledim. Bu ateşin zaman bitip tükendiğinde bile söneceğini sanma sakın! Senin güzelliğinin verdiği keyif rengârenk çiçekler içinde gülümsemekte. Coşkunun tabiatın coşkusunda kendini göstermekte. Ben âşığım ezeli güzelliğe. Göremezsem onun güzel yüzünü, yanarım onun ateşiyle cennette bile.*

¹⁸⁹ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, s. 1726.

Gam, keder, hicran geceleri büyüledi beni. Vuslat gecesinde bile ararım onu. Rüyada bir hayal olarak onu görsem. Kıyamete uyanmasam, uykuda kalsam. Onun için dünyadan geçmişim, daim nimet içinde bile.”

Sîret Bey bu gazelde eskilerin tarzına yönelmekte ve gerçek ile hayali, tasavvufun kutsallık, ruhanilik tabirinden ilham alarak iç içe geçirmektedir.

[534] Benzersiz ifadelerinden biri de bülbül hakkında söylediği şu sözlerdir: *“Sükût, her taraf âsûde, bir yeşil orman. İçinde bir kuşa benzer bu nağme dolu derin sessizlik. Gözümün alabildiğince bir hayal denizi. Şu nazenin koruyu hangi nazenin sevgilinin, Matem gölgesi kaplamaktadır? Baharın meltemleri taşıyan tatlı esintileri. Mis kokular doldurmakta tatlı düşler dolu hayallerimi. Ağaçlar arasında düşünürken hüzünlü hüzünlü Ruhuma dökülen ağıt yakarken işittim bülbülü. Hüzünlü dolu gecede veda sızısı çekiyordu adeta. Tabiatın bedenini kapladı bir ürperti tam o anda. Ağır ağır açmaya başlamıştı hilal ufkun perdesini. Ağaçların arasından görünüyordu bir hûlya gibi.”*

Hüseyin Sîret Bey hakkında tespit edebildiğim bilgiler bunlardan ibarettir. Ne yazık ki edebî eserlerinin birçoğunu inceleme imkânı bulamadım. Sadece *Leyâl-i Girizân (Kaçan Geceler)*, *Bağ Bozumu* ve *Kargalar* adlı eserlerini okuyabildim.

Modern Türk edebiyatı hakkındaki sözlerimizi Hüseyin Sîret Bey ile sona erdiriyoruz. Kendisi günümüze dek uzun ömürler yaşamış olan geçmiş dönem şairlerinin sonuncusu olabilir. Böylece günümüze kadar olan edebiyat tarihinden söz etmiş olmaktadır. Her yanını etraflica kuşatmış olduğumuzu iddia etmeden bu kadarla iktifa ediyoruz.

[535] [536] Bilgimizin ve haberimizin olmadığı daha başka edebî akımların ortaya çıkmış olması da hiç kuşkusuz mümkündür. Zira zaman sürekli bir devinim içerisinde olup akıllar daimî bir gelişim göstermektedir. Bütünle ilgili olanlara parçayla ilgili olanların; temel esaslara detayların öncesinde yer verilmesi kaçınılmazdır.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Servet-i Fünun ekolü sayesinde edebî ve kültürel yaşamın çeşitli yönlerini kapsayan yeniliğe dair görünümünden biri olması bakımından Arap harflerinin Latin harfleriyle değiştirilmesinden birkaç kelimeyle söz etmek faydalı olacaktır. Bu değişikliğin başlıca amacı Batıya benzeme çabasıdır. Bu düşünce hem aydınların hem de halkın zihninde olgunlaşmıştır. Bu konunun ilk defa inceleme konusu yapılmasını sağlayan ve gazeteleri meşgul eden kişi, kendisi de bir gazeteci ve Tevfik Fikret’in yakın arkadaşlarından biri olan Hüseyin Cahit’tir. Bu düşünce kimi düşünürlerin sert muhalefetiyle karşılaşmıştır. İslam medeniyeti taraftarı olanlar Türklerin İslam dünyasından ayrı düşeceği kaygısına kapılmışlar ve Kur’an’ın bu harflerle yazılmasının zor olacağını düşünmüşlerdir. Turan milliyetçileri ise Türk kültür birliğinin bozulmasını hoş karşılamamışlardır. Zira Rusya’da yaşayan otuz milyon Türk

Halk Edebiyatı

[537] Halkın psikolojisine ve zihniyetine halk edebiyatından daha fazla işaret eden bir başka şey yoktur. Bu şüphe götürmez bir gerçektir. Ancak Türk edebiyatçıları bu gerçeği dikkate almayıp fesahate uygun yöntemde egemen olan şeyleri edebiyat olarak görmüşlerdir. Tevarüs edilen yöntemin, bilinen anlamların ve temaların dışına çıkan şeyleri ise edebiyat olarak görmemişlerdir. Türk edebiyatçıları içinde halk edebiyatına ilgi gösteren ilk kişi Mehmed Emin Bey ve onun çizgisinde olanlardır. Türk halk edebiyatı alanına dair etütlerdeki üstünlük ise Avrupalı iki bilim adamına aittir. Bunlardan biri Macar asıllı Ignác Kúnos; diğeri Alman asıllı Georg Jacob'dur. Daha sonraki nesillerden olan Türk edebiyatçıları, halk edebiyatının değerinin ve yararının farkına vardıldıktan sonra bu kişilerin eserlerinden yararlanarak öğrenim görmüşlerdir.

Bu konuda Kúnos'un anlattıklarına göre; bir gün Peşte sokaklarında yürürken bir şekerci dükkanına girer ve orada fesli bir Türk esnafla karşılaşır. Çeşitli konularda konuşmaya başlarlar. Esnaf onun Türkçeyi biliyor olmasından ve Türkçenin onun aksanlı dilinden dökülmesinden hoşnutluk duyar.

[538] Kúnos da Türkçe konuşma alışkanlığını kendisine sevdiren bu adamın tatlı muhabbetinden hoşnut olmuştur. Günler geçmiş ve Türk edebiyatına dair bir şeyler okumuştur ancak edebiyata ve tarihe dair okuduğu bu şeyleri pek beğenmemiştir. Okuduğu bu dilin konuşma diline çok da benzemediğini anlamıştır. Mesele otuz kelimelik bir cümledeki yirmi kelimenin Arapça, yedi kelimenin Farsça olduğunu; Türkçe olarak ise o cümlede sadece üç kelime bulunduğunu görmüştür. Bu karışıklık ve karmaşadan dolayı bir can sıkıntısı hissetmiştir. Hocasına *Tarih-i Naîma*'dan bir sayfa okurken aralarında şöyle bir konuşma geçmiştir:

de Arap harflerini kullanmaktaydı. Ayrıca Türk kültürel mirasının zayı olacağı endişesini dile getirmişlerdir. Çünkü altı asırlık eserlerin Arap harflerinden Latin harflerine aktarılması imkânsızdır. Yazının değiştirilmesi yönündeki ilk girişim, İsmail Hakkı'nın icat ettiği yazı ile başlamıştır. Ayrıca Enver Paşa Arap harflerinin okunmasını kolaylaştırmak üzere modern bir yazı önermiştir. Ancak her iki girişim de başarılı olamamış, yaygınlık kazanamamıştır. Bakü'de 1926 yılında Türk halklarının bir konferansı düzenlenmiş ve Arap harflerinin yerini Türk harflerinin alması kararı verilmiştir. Resmi olarak ise 1928 yılında Latin harfleri kullanılmıştır. Bu yeni harfler doğru telaffuzun tek bir lehçeye, İstanbul lehçesine göre olacağını bir zorunluluk olarak ortaya koymaktaydı. Türklerin zaten sahip oldukları bu yüksek faydayı bu harfler sağlayamamıştı. Türk edebiyatı ile ilgilenen bir kimsenin, eski edebi mirası inceleyip okuyabilmek için Arap harflerini okuma bilgisinden vazgeçmesi mümkün olmamıştır. Tük eski kitapların Arap harflerinden Latin harflerine aktarılması da mümkün olmamıştır. Anlatıldığına göre bu yeni yazı tarzı, okuyucuyu Türkçede bolca bulunan Arapça ve Farsça kelimeler karşısında zaman zaman hataya düşürmüştür.

— *Osmanlıların dilinin Türkçe olmamasının sebebi nedir? Ben Türk halkına şaşıyorum. Arapçayı ve Farsçayı bilebilecekleri geniş bir ilim düzeyine ulaşmışlar mıdır?*

— *Şunu bil ki yavrum, Osmanlıların iki dili vardır. Bunlardan biri eğitilmiş olanların ve önde gelenlerin dilidir ki dediğin gibi üç dilin bileşimidir. Diğeri ise halkın, yani eğitilmiş olmayan kimselerin dilidir. Halk dili cümlelerin kısa olması, Arapça ve Farsça kelimelerin az olması gibi özelliklere sahiptir. Şunu aklından çıkarma: Kaba ve sert olan halkın dilinin Türkler nazarında herhangi bir değeri ve itibarı bulunmamaktadır.*

— *İlginç! Peki neden?*

— *Çünkü o dil, Farsça ve Arapça kelimeler içermeyen halkın Türkçesidir.*

[539] — *Pekiye efendim! Dil nasıl kaba ve sert olur? İnsan kaba olarak nitelenebilir. Dil için bu sıfatın kullanılması doğru olmasa gerektir.*

— *Osmanlılar nazarında sen Farsça “rûz u şeb” ve Arapça “leylen ve nehâran” yazmak yerine Türkçe olarak “gece gündüz” yazarsan sen ifadesi kaba ve sert birisin demektir.*

— *Bence o Türkçe ifade, diğerlerine göre daha nazik ve daha güzel.*

— *Haklısın. Ama İstanbul halkından kalem erbabı olanlar bu görüşte değiller. Onlara göre Arapça bir tabir ve Farsça bir tamlama edebiyat dilinde daha güzel ve daha etkilidir.*

— *Türklerin bir halk edebiyatı yok mudur?*

— *Bildiğim kadarıyla pek yok.*

— *Ya, Ahmed Vefîk Paşa’nın “Atalar Sözü” denilen mecmuası, ya Nasreddin Hoca’nın bütün dünyada ünlü ve bütün Batı dillerine çevrilen Letâif’i halk edebiyatı sayılmaz mı?*

— *İşte Türklerin halk edebiyatı bu kadardır, başkasını bilmiyorum...*

— *Efendim, bildiğime göre dünyanın hiçbir milleti, vahşilik halinde bile olsa, putlara bile tapsa ister Müslüman ister Hristiyan olsun, halk edebiyatsız olamaz. [540] Tanrı yaratıklarının halk edebiyatı zaten halkın düşünüşüdür; dudaklarının gülüşüdür, ruhunun eğlencesidir; dertlerinin feryadıdır, düşüncelere dalsa, düşüncesidir; gamı varsa, gamının yarasıdır; bahtları varsa, gülü, sümbülüdür. Türk halkı düşünmez mi? Köylüsünün âh-u vâhı göğe çıkmaz mı? Bahçesindeki gülünün rengi, kokusu yok mu? Bülbüllerinin figanı yok mu? Türklerin halk edebiyatı yok gibi dersiniz, inanmam. Vallahi inanmam, Billâhi inanmam.*

—*Belki hakkın var, belki de benim duyduklarım yanlış! En iyisi Türk memleketine git, Türk edebiyatını ara! Allah yardımcın olsun.*”¹⁹¹

Bu diyalogdan anlaşıldığına göre halkın diliyle seçkinlerin dili arasında bariz bir fark bulunmaktaydı. Ayrıca düzenli ifadelerinin seçiminde ilgili kişilerin titizlik gösterdikleri edebiyatla sevinçleri ve hüznüleri ifade ederken sade ifadeler kullanan halkın edebiyatı arasında da açık bir fark bulunmaktaydı. Halkın bu edebiyatı bilim adamlarının ve edebiyatçıların ilgisini görmemekteydi. Türkoloji ile meşgul büyük bir bilim adamının bile böyle bir edebiyatın varlığı konusunda şüphe ettiğini, tam olarak mevcut olup olmadığı konusunda bilgiye sahip bulunmadığını görmekteyiz.

Atalar Sözü: ^[541] Türklerin “atalar sözü” olarak adlandırdıkları şeylerden söze başlayalım. Ataların veya geçmişlerin Türkler nazarında belli bir saygınlığı ve özel bir yeri bulunmaktadır. Eski bir Türk tarih kitabı olan *Oğuzname*’de geçtiğine göre atasözlerinin Kur’an-ı Kerim ayetleri gibi insanlar arasında bir geçerliliği bulunmaktadır. Bu abartılı ifade, Türklerin atasözlerine olan bağlılıklarını ve dilden dile aktarmadaki arzularını güçlü bir şekilde göstermektedir. Nitekim bir atasözünde şöyle denilmiştir: *Atasözlerinden öğüt almayan, atası olmayı hak etmez.* Atasözleri içerdikleri bilgelikler yanında çok sayıda tarihi gerçeğe ve halkların karakterine işaret etmektedir. Daha önce de birçok kez geçtiği üzere Osmanlılar Orta Asya’daki Türk’e medeniyet görmüş kimselerin nezaketinden nasiplenmemiş kaba kimseler nazarıyla bakmaktaydılar. Atasözlerinden birinde şöyle denilmiştir: *“Türk atının geçtiği yerde ot bitmez.” “Türk’ü kızdırma! Yoksa öfkesinin yatışması için uzun bir zaman gerekebilir.” Türk’ü amir yapmışlar. İlk önce kendi babasını öldürmüş.” “Türk âlim olur ama adam olamaz.”* Bu atasözleri kaba ve sert mizaca sahip olmaya ve bunun en ileri düzeyde olduğuna işaret etmektedir. *“Türk’ün atının eyerine binmekten başka işi yoktur. Ama o yönetici olduğunu sanır.” “Şehir Türk için hapisanedir.”* Bu iki atasözü de kırsalda yaşayan Türkleri küçük düşürmektedir.

^[542] Osmanlıların batıya doğru hareket ederek Farsların İslam medeniyetine tutunmaları, karakterlerinin incelmesi, irfanlarının genişlemesi, kıtlık ve zorluk ardından bolluk ve bereketi tanımaları sonrasında unuttukları ve geçmişlerinde kalan ilkel yaşam tarzını kötülemektedir. Yönetim ve hükümdarın siyaseti ile ilgili bazı sözleri ise şu şekildedir: *“Balık baştan kokar.” “Yöneticiler, hiç yalansız, zalimlerden olabilir.” “Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.” “Elçiye zeval olmaz.”* Bu

¹⁹¹ Ignác Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı*, s. 15-17 (İstanbul 1925).

atasözleri halktaki bozulmanın yöneticinin bozulmasından sonra olduğu, yöneticilerde masumiyetin söz konusu olmadığı ve doğru sözün batıldan yana olanların benliklerinde rahatsızlık uyandırdığı, zorba yöneticinin hak sözü söyleyene düşman kesildiği anlamını taşımaktadır. Elçi ise sadece kendisine söyleneni dile getirmekte olup katledilmesi yasaktır. Ahmet Vefik Paşa¹⁹² Türk atasözlerini *Atalar Sözü* adlı bir eserde toplamıştır.

[543] Şinasi Efendi'nin de Osmanlı atasözlerini derlediği daha önce sözü edilmiş bir eseri bulunmaktadır.¹⁹³ Türk atasözleri ile ilgilenen Avrupalı bilim adamlarından biri Baron Schlehta'dır. Bazı atasözlerini toplayıp Türkçe olarak yer verdiği *Emsâl-i Osmâniyye* adlı eserinde bunların Almanca ve Fransızca tercümelerini de dile getirmiştir. Ancak bir çekincesini dile getirerek bu atasözlerinin bir kısmının Arapça, bir kısmının ise orijinal Doğu Türkçesi ile olduğunu ama Osmanlıların dillerinde eskiden beri kullanıldığını ve bu nedenler bunları Osmanlıca olarak kabul ettiğini söylemiştir.¹⁹⁴ Bir diğer eser de Jan Dimitriadis'in *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye ve Franseviyye* adlı eseridir. Bu eserde yazar atasözlerini Türkçe metinleri ve Fransızca tercümeleri ile birlikte vermiştir.¹⁹⁵ Üçüncü eser ise Davis'in dört yüzden fazla atasözünü İngilizce tercümeleriyle birlikte içeren eseridir.¹⁹⁶

Ninniler: Atasözlerinden sonra annelerin çocuklarına söyledikleri *ninni* adı verilen şarkılardan söz edelim. [544] Ninnilerin de atasözleri gibi kim tarafından ve ne zaman söylendikleri bilinmemektedir. Şunu da ifade edelim ki bazı Türk şairler edebî bir dille bu kabilden şarkılar kaleme almışlardır. Örneğin Ziya Gökalp'ın *Kızıl Elma* adlı kitabındaki '*Şehit Haremi*' başlıklı şiir bu kabildendir. Bu şiirinde şunları söylemiştir: "*Uyu yavrum uyanacak günler var. Yarınları gözetleyen dünler var. Baban şehit, izlerinde ünler var. O izlerde sen de dolaş, ninni! Öç gününe tezce ulaş, ninni! Uyu yavrum, yine şimşek çakıyor. Şehit baban gelmiş, bize bakıyor. Yarasından kızıl kanlar akıyor. Bu yarayı, dur, bağlayım, ninni! Sen ağlama, ben ağlayım, ninni!*"

¹⁹² Ahmet Vefik Paşa, edebiyatçı, dilci, tarihçi bir devlet adamıdır. 1820 yılında dünyaya gelmiştir. Devletin yüksek kademelerinde çeşitli görevlerde bulunmuştur. Siyaset alanında faaliyet göstermiştir. Paris'te ve Petersburg'da Türk Büyükelçiliğinde birinci sekreter olarak çalışmış, Tahran'da yetkili elçi olarak bulunmuş ve Evkaf Bakanlığı görevine getirilmiştir. Başbakanlık yapmış ve en son olarak Bursa valisi olmuştur. 1890 yılında vefat etmiştir. Fransızcadan Molière'in bazı eserlerini tercüme etmiştir. Osmanlıların Sultan Abdülaziz dönemine kadar tarihlerini anlatan *Fezleke-i Târîh-i Osmânî* adlı eseri kaleme almıştır. *Lehce-i Osmânî* adında değerli bir Türkçe sözlüğü de bulunmaktadır.

¹⁹³ Bkz. s. 394.

¹⁹⁴ O. Freih V. Schlehta-Wssehrd, *Osmanische Sprichwörter*, s. 4 (Wien 1865).

¹⁹⁵ Jan Dimitriadis'in *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye ve Franseviyye* (Kostantiniyye 1305).

¹⁹⁶ Davis, *Osmanli Proverbs and Quant Sayings* (London 1898).

Bu şarkıyı hızlı bir gözle incelemek de ne annenin ne de çocuğunun anlamayacağı yüksek düzeyli bir şiir olduğunu anlamak için yeterlidir. Şair bir anlam ile ilgili şiir söylemek isteyerek hayalinde çocuğu için şarkı söyleyen bir anne canlandırmıştır. Bu türden şarkılar ne yakından uzaktan halk şiiriyle ilgisi olan şarkılar değildir. Bu kapsama dâhil etmek doğrudan uzaklaşmak olacaktır. Burada yer verilmesinin nedeni ise bu tür şiirlerin Türk anneler tarafından çocuklarını sakinleştirmek üzere söylenen ninnilerle karşılaştırmasının yapılmasına imkân sağlamaktır. Enver Behnan Şapolyo'nun ifadelerine göre *“Kúnos şarkılara ilişkin kitabında o hakikate dikkat etmemiş ve hataya düşmüştür.”*¹⁹⁷

[545] Halk şarkılarında yer alan bir ninni şöyledir: *“Küçük yavrum ninni. Minik yavrum ninni. Koydum nohudu kaba. Neredeyse yüzecek, doldurdum tıka basa. Olmasaydı yavrucağım, öldürürdüm kendimi. Karga, avlarım seni. Koparırım kanadını. Kanadından yelpaze yapar, çocuklara satarım. Olmasaydı yavrucağım, öldürürdüm kendimi.”*

Ziya Gökalp'ın şiiri ile çocuğa aklının ereceği şekilde ve sınırlı hayal dünyasında dolaşan şeyler nispetinde ve kolay anlaşılır ifadelerle hitap eden bu şiir arasında dağlar kadar fark bulunmaktadır. Nağmeli ve melodik okumaya uygun olması yanında Türkçenin dışında tek kelime içermemektedir. Bir başka ninni de şöyledir: *“Ninni deyince sen gün doğar ninni. Bahar gelir, çiçekler açar. Sen çiçeksin demem yavruma. Çiçeğin ömrü kısa olur, ninni.”*

Halk Hikâyeleri: Bu hikâyelerden biri de *Taş Bebek* hikâyesidir. Bu hikâyeye göre birbirini seven bir adam ile bir kadın mutlu bir evlilik hayatı sürmektedirler. Ama kadının çocuğu olmamaktadır. Bu durum kadını da kocayı da kederlendirmektedir. Adam bir başka kadınla evlenmek istediğini karısına söyler. Kadın ses çıkarmaz, hüznünü içine gömer ve kaderine teslim olur. Sonra adama *“Yapacağını yap! Dilediğin şeyle baş başasın.”* der. Bunun üzerine adam, bir suçu olmayan karısını terk eder. Günler geçer ve kadın yalnızlıktan sıkılır. Bu sıkıntısını giderecek bir yol arar. El sanatında usta bir adama gider.

[546] Adam kadın için taştan bir bebek yontar. Taştan yapılma bu bebeği alan kadın sevinçle evine döner. Taş bebeği kundağa sarıp beşiğe yatırır. Her gece beşiğin baş ucunda oturmayı alışkanlık haline getirir. Güneş doğana kadar beşiği sallar, bebeğe ninniler söyler. Sonra da acı acı ağlamaya başlayarak tüm varlıkları yokluktan yaratan,

¹⁹⁷ Enver Behnan Şapolyo, *Halk Ninnileri*, s. 44 (İstanbul 1938).

kurtlara kuşlara can veren Allah’a dua ederek “*Bana bir çocuk bahşet! Ona ana olayım! Sütümle besleyeyim! Beşiğinde ona ninniler söyleyeyim! Kırmızı kundaklara sarayım! Ağlarsa avutup uyutayım! Bağrına basayım! Yetiştirmesi için geceleri uykusuz kalayım! Kocam beni bırakıp gitti. Şimdi ben yalnız başımayım. Bana bir can yoldaşı ver! Ona kendi ruhundan üfle! Onu terbiye edeyim! Ninniler söyleyeyim!*” der ve bu ninniye söylemeye başlar: “*Taş bebek beşikten bakar, ninni. Sütüm ılgıt ılgıt akar, ninni. İnşallah ocağım yakar, ninni. Mevla’m sana can versin, ninni.*”

Kadın ninnisini böyle söylemeye devam etmiş ve Allah ona merhamet edip duasını kabul buyurmuş ve taş bebek canlanıvermiş. Güneş ışımaya başlayıp altınlarını sererken kadının üzerine bebek de kollarını ayaklarını oynatmaya başlamış. Kadın bebeği alıp bağrına basarak emzirmiş ve Allah’a şükranlarını sunmuş. Daha sonra ise kocasına gidip olan biteni anlatmış. Kocası da verdiği nimetlerden ötürü Allah’a şükrederek ikinci hanımıyla birlikte evine geri dönmüş. İyi bir yaşam sürmüşler.¹⁹⁸

[547] Bu ananın dilinden çeşitli türküler dökülmüştür. Bunlardan birinde şunları söylemiştir: “*Gökyüzünde olur Ülker. Ciğerciğim yanar tüter, ninni. Konya'daki molla Hünkâr¹⁹⁹. O da sana himmet etsin, ninni. Allah sana bir can versin. Veli kullar çok bu dünyada. Onların hepsi bizce velidir, ninni. Allah'ın aslanı Haydar²⁰⁰, ninni. O da sana himmet etsin, ninni. Gökyüzünce mis kokan evlatlar, ninni. Hayran oldum güzelliğine, ninni. Ankara'daki Hacı Bayram, ninni²⁰¹. O da sana himmet etsin, ninni. Bir kardeşim geçti bu yoldan. Beraber yaslandık bir taşa, ninni. Kırşehir'deki Hacı Bektaş, ninni²⁰². O da sana himmet etsin, ninni. Muradıma nail kılmadın mı beni? Canımı almadın mı benim, ninni? Ben bu sağlığı istemem, ninni. Bir yavrum olursa eğer, gönderirim okusun yazsın, ninni. Asarsan bu allı yeşilli bayrağı. Gösterirsen amcana dayına, ninni. Muradıma nail kılmadın mı beni? Canımı almadın mı benim, ninni? Ben bu sağlığı istemem, ninni.*”

Bu annenin dilinden dökülen bu şarkılar, hiçbir sanat eserini göremediğimiz halkın ağızındaki sözlerden oluşmaktadır.

[548] Evladına himmet etmeleri için velilere dua eden, mektepte eğitim almasını hayal eden bu saf annenin zihin yapısını da bu sözler aracılığıyla tasavvur edebiliriz. Bu türküler türlü lehçeleri içerdiği için dil araştırmacılarına; adetleri içinde

¹⁹⁸ Enver Behnan Şapolyo, *Halk Ninnileri*, s. 100, 101.

¹⁹⁹ Konya’da meffun Mevlâna Celaleddin Rumi kastedilmiştir.

²⁰⁰ Hz. Ali kastedilmektedir.

²⁰¹ Bkz. s. 76

²⁰² Bkz. s. 52.

barındırdığı için sosyal bilimcilere de yarar sağlamaktadır. Edebiyat tarihçisi açısından ise bu türküler halk edebiyatının ayrılmaz parçasıdır. Bu bakımdan inceleme ve araştırma konusu olabilmektedir. Enver Behnan Şapolyo'ya göre bu türküler diğer milletlerin şarkılarında rastlamadığımız bir şairlik ve incelik özelliklerine sahiptir. Bu nedenle bu şarkılar, Türk kadınlarının yaratılıştan gelen şiir yeteneğine dair güçlü bir kanıttır.²⁰³

Türkü: Halk şiiri kapsamındaki manzum eserlerden biri de türkülerdir. Bazı türküler soru ve cevaplardan oluşmaktadır. Anne ile kızı arasındaki konuşma tarzındaki şu ifadeler örnek verilebilir: *“Ana: Uy kızım uy kızım eli kınalı kızım! Seni bir sarraf istiyor vereyim mi? Kız: Yok ana yok ana ben ona varmam. Sarrafın altını çoktur saydırır bana. Ana: Uy kızım uy kızım kınalı kızım! Seni bir bakkal istiyor vereyim mi? Kız: Yok ana yok ana ben varmam ona. Bakkalın yemişi çoktur yedirir bana. Ana: Uy kızım uy kızım kınalı kızım! Seni bir kasap istiyor vereyim mi?*

[549] *Kız: Yok ana yok ana ben varmam ona. Kasabın eti çoktur kıydırır bana. Ana: Uy kızım uy kızım kınalı kızım! Seni bir hallaç istiyor vereyim mi? Kız: Yok ana yok ana ben varmam ona. Hallacın pamuğu çoktur attırır bana. Ana: Uy kızım uy kızım kınalı kızım! Seni bir terzi istiyor vereyim mi? Kız: Yok ana yok ana ben varmam ona. Terzinin dikişi çoktur diktirir bana. Ana: Uy kızım uy kızım kınalı kızım! Seni bir sarhoş istiyor vereyim mi? Kız: He ana he ana sarhoşun işi yok. Evlenince benimle iş vermez bana.”* Gülünç sözler içeren bu şiir yalnızca sevinç ve neşe ifadeleri içermektedir.

Bir diğer manzume de diğerinden farklı olarak baba ile oğlu arasında geçmektedir: *“Oğlum sana şapka alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum sana ayakkabı alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum seni evereyim mi? Kıymetlisin babam, kıymetli kıymetli. Oğlum sana çorap alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum sana saat alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum seni evereyim mi? Kıymetlisin babam, kıymetli kıymetli. Oğlum sana yüzük alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum sana küpe alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum seni katiple evereyim mi? Kıymetlisin babam, kıymetli kıymetli. Oğlum sana bilezik alayım mı? Olmaz babacığım olmaz. Oğlum seni bir güzelle katiple evereyim mi? Ne güzel ne hoş gelir bu bana!”*

²⁰³ Enver Behnan Şapolyo, *Halk Ninnileri*, s. 15.

Mâniler: ^[550] Halka ait bir şiir türü de manilerdir. Maniler iki beyitten oluşan herhangi bir münasebetle hazırlıksız olarak söylenip bunun karşısında cevap olarak benzeri söylenen manzumlardır. Karşılıklı olarak yapılan bu söyleme eylemine “mani atmak” adı verilir. Bu konuda Kúnos’un Türk halk edebiyatı ile ilgili eserinde dile getirdiği bazı örneklerle burada yer vermek istiyoruz. Anlattığına göre gezinti için bir kayığa bindiğinde denizin üzerinde çok sayıda kayık bulunduğunu, bunlardan bir kısmının erkekleri, bir kısmının da kadınları taşıdığını görmüş ve şiir atışmalarına kulak vermiştir.²⁰⁴ “*Aya bak, yıldıza bak, çatıdaki kıza bak! Ay benim, yıldız benim, çatıdaki kız benim.*” diyen birine başka kayıktaki biri şu karşılığı vermiştir: “*Şu gelen kimin kızı? Entarisi kırmızı? Yanakları al al olmuş. Sanırsın Seher yıldızı.*” Üçüncü bir kişi de şöyle söylemiştir: “*Olmadan toplanmaz ekin. İçilmez su bulanıkken. Çek gönlün derler, sevgiliden. Sevgili alımlı güzel.*” Dördüncü kişi de şöyle demiştir: “*Bahçelerde nağmeler. Yaz gelende açar çiçekler. Ben sevgilime çiçek demem. Kısa ömürlüdür çiçekler.*”

^[551] Tesadüfen mendili suya düştüğünde bunu gören bir genç kız hemen şu sözleri söylemiştir: “*Mendilimin yeşili. Şimdi buldum eşimi. Mendilim sende kalsın! Silersin gözyaşını.*”

Böylesi atışmalarda ancak hazırcevap olup dilini dilediği gibi kullanabilen kimseler yetenek sahibidir. Hiç kuşkusuz böyle atışmalar yeteneğin sağlam ve sağlıklı, fitrat ve mizacın bozulmamış olduğunu göstermektedir.

Destan: Halk şiiri kapsamındaki diğer bir tür de destandır. Farsça bir kelime olan destan, kıssa veya şarkı anlamına gelmektedir. Destan genellikle bir hikâye ile ilgili olup bir yandan çalgı aleti çalıp bir yandan şiir terennüm ederek dolaşan gezgin şairlerin, âşıkların söyledikleri şiirlerdir. Bu tür şairler Tavukpazarı’nda olduğu gibi çoğunlukla İstanbul’un çeşitli semtlerinde bulunan kahvehanelerde görülmektedirler. Bazı Türk edebiyatçıları bu türden olan şiirleri külhanbeyi edebiyatına nispet etmektedirler²⁰⁵. Tahir Alangu’ya göre mâni ve destanlara dair elimizde bulunan örnekler külhanbeylerine ait olduğunu düşündüğümüz o büyük miktardaki sözleri içermemektedir.

^[552] Zira bu şiirlerin dili yazı dili, yapısı ise gelenekseldir. Özellikle destan ise mana yüklüdür. Mesela *Nasihat Destanı* dünyaya yüz vermeme ve zahitlik felsefesinin

²⁰⁴ Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı*, s. 56.

²⁰⁵ Külhan, Farsça’da hamam sobası (ocağı) anlamına gelmektedir. Eğer hamam sobası size veya efendiye atfedilirse, evi olmadığı için hamam sobası odasına sığınan bir fakir olduğu anlamına gelir.

etkisindedir. Klasik edebiyat, her ne kadar puslu bir tablo olarak görünse de âşık olarak tanınan bu şairlerin şiirinde oldukça ekilidir.²⁰⁶

Burada Alman oryantalist Litmann'ın yer verdiği ve biri evli diğeri bekâr iki erkek arasında geçen şu destanı örnek olarak dile getirmek istiyoruz²⁰⁷: “Evlilerle bekarların evsafın. Şöyle fık eyleyip kıldım dasitan. İki kısmın dahi dileyerek affın. Bir hoşça nazm ile idelim beyan. Evvel evli idub bekare itab. Dedi ne bu halin eyle bir hesab. Bir kerre düşün ki ey hane harab. Bu hale irtikab ider mi insan? Bekar dedi: Nedir bana bu azar? Suçum bekarlıksa söyle aşikâr. Lakin bu dünya değil tek bir hal üzere. Herkes birer yol olmada revan. Evli dedi: Fakat bu yolun çarpık. He emr-i Huda 'ya değil mutabık. ^[553] Ger olmak istersen hürmete layık. Bekar kalma evlen ben gibi heman. Bekar dedi: Çok uzatma sözü kes. Senin gibi şaşkın değildir herkes. Bu yola her kim ki itmezse heves. Başı dertten halas olmamış bir an. Evli dedi: Bekar olmakla sen. Sanki beri misin der ü beladan? Lakin hiç olmazsa bazı bazı ben. Çoluk çocuğumla sürerim devran. Bekar dedi: Karı ekmek tuz ister. Meseldir her şeyi derler düz ister. Yanılıp yüz versen iki üz ister. Böyledir ekseri taife-i nisvan. Evli dedi: Bu söz itmez bir pare. Sen evvel göynüni virüp serdare. Bir kanaat ehli kadıncık are. Az çok ısmetini verir yaradan. Bekar dedi: Bu söz bana birader. Bilmiş ol ki itmez zerrece eser. Ol zenciri takıp boynuma aher. Cihanı başıma idemem zindan. Evli dedi: Pek yanlışır efkârın. Asla zindan olmaz yurdu kararın. Hatta eğer buldun ise ayarın. Evin cennet olur işte ol zeman. Bekar dedi: Ben her şeyi sezerim. Sanma evlenip de yürek üzerim. Azade başıma serbest gezerim. İstedğim yerde iderim iskân. Evli dedi: Bilsen sen bu lezzeti. Cehenneme tercih idub cenneti. Yarından tezi yok heman niyeti. Değişüp tezevvüç edersin inan. ^[554] Bekar dedi: Senin dediğin lezzet. En çoğu altı ay sürer nihayet. Bal ayları geçip sonra akıbet. Game tebdil olur o hal nagehan. Evli dedi: Sözün doğrudur amma. Bu hali bilerek Cenab-ı Mevlâ. Size bir masumcuk eyleyip ihda. İkinizi dahi eyler şadüman. Bekar dedi: O derd çekilmez hele. Çocuk ağlar ider subhe dek nale. Bir yandan koparırı karı velvele. Bu gayleye artık sen ol da dayan. Evli dedi: Cevri olsa da anın. Çekilir çün cilvesidir Huda 'nın. Beyüdükçe artar ömrü insanın. Vara vara olur taze bir civan. Bekar dedi: Fakat ömrün hiç olur. Bir der iken iki olur üç olur. Anleri beslemek gayet güç olur. Mesariften gözün açamaz insan. Evli dedi: Bu dediğin hatadır. Anlerin rızkını veren mevladır. Bekarlık bunlardan beter

²⁰⁶ Tahir Alangu, *Çalgılı Külhanbeyi Edebiyatı ve Numuneleri*, s. 11 (İstanbul 1943).

²⁰⁷ Enno Littmann, "Ein türkisches Streitgedicht über die Ehe", *A Volume of Oriental Studies* (Cambridge 1922).

beladır. Zira son deminde kalır üpüryan. Bekar dedi: Ben bir zeni neylerim? Günde beş on tanesini peylerim. Nerde akşam ande sabah eylerim. Sefa hususunda benimdir meydan. Evli dedi: Böyle kalmaz bu eyyam. Bir gün hastelenub olursun bi-giyam. Belki ol dem senin meskenin encam. Ja han köşesidir ve yahut külhan. Bekar dedi: Ben ol sözlere uymam. Bilmediğim kuşun tüylerin soymam. Sağ başımı kitap altına koymam. Bu yahşi halimi idemem yaman.^[555] *Evli dedi: Yahşi yaman demişler. Bu hususta çoğu yalan demişler. Dişi kuştur yuva yapan demişler. Bu meseli fıkır et kıl vird-i zeban. Bekar dedi: Var git be hey divane! Her vakit beladır karı insane. Bir kere düşün ki feylesofane. Hiç karı kısmına olur mu güman. Evli dedi: Bil sözünü a murdar! Cümlesine birden eyleme azar. Anlerin içinde öyleleri var. Kim zatı melayik dimem de şayan. Bekar dedi: Dinle ey balkabağı! Öylesi değildir kazın ayağı. Melayik değil a hatta bayağı. Şerlerinden kaçır pabuçsuz şeytan. Evli dedi: Sıdkın hakka ver bir yol. Merak itme sen tevekkül üzre ol. Bir helal süt emmişini ara bul. Korkma ittiğine olmazsın pişman. Bekar dedi: Karı işini sağlar. Öyle söz söyler ki ciğerin dağlar. Ajda bir fistanım yok deyi ağlar. Sen insaf et buna dayanır mı can? Evli dedi: Vaka bu söz gerçektir. Lakin esasını bilmek gerektir. Karıları kötü iden erkektir. Bunu teslim ider cümle akilân. Bekar dedi: Gel hem efkâr olalım. Varıp bizim Bidârü bulalım. Bu hususta bir nasihat alalım. Zira mücerrebdır ol ehl-i irfan. Eyilere asla biçilmez kıymet. Amma kötülerin ceddine lanet. Gerek karı gerek erkek nihayet. İkisinde dahi bulunur noksan.”*

^[556] Halk şiirinden olan bu atışma, anlamındaki parlaklık ve ifadelerindeki tatlılık bakımından diğer şiirlerden pek de aşağı kalır yanı bulunmamaktadır. İçerdiği nükteli konusunu en güzel şekilde ele almış ister ciddi ister şaka yollu olsun hiç kimseye söyleyecek söz bırakmamıştır.

Ozanlar: Bu tür halk şiirlerini terennüm eden ve âşık olarak bilinen şairler, Orta Asya’da eski Türklerde *ozan* adıyla bilinen emsallerinin halefleridirler. Kopuz adı verilen bir çalgı aleti çalarlar ve içlerinden biri de hekim, büyücü, medyum (şaman) bir şair olarak şiir okurdu. Ancak Türklerin arasında İslam dinin görülmesiyle birlikte bunların faaliyetleri azalmış ve sadece düğünlerde ve matemlerde şarkı, ağıt vb. söylemekle sınırlı hale gelmiştir.²⁰⁸ Bu âşıklar, her âşığın şiirini, nağmelerini ve temsillerini sergileyeceği kahvehaneyi belirleyen bir başkan olan örgütlü bir yapıya sahiptiler. Bu başkan devlet yönetimi tarafından seçilmekteydi. Hiç kuşkusuz âşıkların

²⁰⁸ Menzel, Die Türkische Literatur, s. 326.

halkın benliğinde muazzam bir etkisi bulunmaktaydı. Bu nedenle devlet yönetimi, âşıkların başkanını zaman zaman çeşitli duyuruların halk kitleleri arasında yayılması ile sorumlu tutmuştur.

[557] Sultan II. Mahmut ve Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz zamanında padişahların huzurunda hünerlerini sergileyen ve ayrıca şehzadelerle tohumun ileri gelenleri nezdinde seçkin bir payeye sahip bulunan bu âşıklardan yirmi otuz kadarına vazifeler verilmiştir.²⁰⁹ Âşıklar Türklerin meddah olarak adlandırdıkları kişilere kısmen benzemektedir.

Meddâh, aslında Hz. Peygamber’i öven, ehl-i beytin ve sahabilerin hayat hikâyelerini anlatan kişi anlamındadır. Eskiden Türk meddah hikâyelerini çoğunlukla Hz. Hamza’nın²¹⁰ hayatından almaktaydı. Ancak son dönemlerdeki meddahlar, önceki dönemlere göre değişikliğe uğrayarak çeşitli latifeler yaparak insanları güldüren, çeşitli milletlerden olan kimselerin taklidini yapan, şarkı söyleyen, dinleyenleri eğlendirip neşelendiren kimse özelliklerine bürünmüştür. Türkçeyi kimi zaman Yahudi, kimi zaman çingene aksanıyla kullanır. Bazen Tatar, bazen Azerbaycan halkının ağzıyla konuşur. Geçen yüzyılda bu meddahlar içinde meşhur olanlardan bir açılı Lüleci Ahmet, Hacı Vesvese ve Güzel İbrahim’dir. Bir de Sultan Abdülhamid’in zaman zaman dinleyip eğlenmek istediği Şükrü isimli meddahtan söz edilebilir. [558] Meddahlar, genellikle kalabalık kahvehanelerde çalışmışlardır. Gün batımından yaklaşık bir saat sonra meddah veya Türklerin adlandırdığı üzere hoca, insanların önünde hafif yüksekçe bir platform üzerindeki bir masanın ardında otururdu. Elinde de yere vurduğu bir asa bulunurdu. Yüksek sesle “*Hak dostum hak*” diyerek padişahı metheder, ona dua eder ve sonra da *Bin Bir Gece Masalları*’nda olduğu tarzda hikâyesini anlatırdı. Bu hikâye de genellikle yakışıklı bir gence rast gelen bir kadının hikâyesi olurdu. Genç o kadına gönlünü kaptırır, kadın kocası olmadığı bir vakitte onu evine davet eder. Delikanlı kadının evine giderek türlü zorluklardan sonra ve kadının güzel mi çirkin mi olduğunu bilmeden odasına varır. Çoğu kez de kadının çirkinliği meddahın latifeleri, şakaları ve esprilerini ortaya dökme yeteneği için bir fırsat olurdu. İki aşık vuslata ermenin neşesiyle bir süre keyiflenirler ve sonra kadının kocası evine geri dönüp kapıyı çalar. İşte bu noktada meddah, bu iki âşıktaki görülen kalpleri yerinden çıkaran şaşkınlık ve telaş halini, kadının hemen nasıl bir çözüm bulup da baştan aşağı zangır zangır titreyen genci gizlediğini betimlemekte ve bu hususta tüm hünerlerini

²⁰⁹ Fuad Köprülü, *Türk Sazşairleri*, III, s. 452 (İstanbul 1941).

²¹⁰ Bkz. s. 88.

göstermektedir. Hikâyenin sonunda genç, içten gelen bir samimi tövbe ile pişmanlık duymakta ve bir daha böyle bir işe yeltenmeyeceği konusunda güçlü yeminler etmektedir. Hikâyenin konusu ahlakla da ilgili olabilir. Meddah erdemlere rağbet uyandırırken ahlaksız tutum ve davranışları yerebilir. Ayrıca bazı dervişlerin çirkefliklerinden, kadıların zulümlerinden, haksız kazanç elde etmelerinden de söz edebilmektedir.

[559] Meddah dinleyicilere çoğunlukla Nasreddin Hoca'nın²¹¹ fıkra ve esprilerini anlatmaktadır. Hiç kuşkusuz bu fıkralar Türkler nezdinde oldukça revaç bulmuştur. Öyle ki denildiğine göre Nasreddin Hoca'nın fıkralarını içeren kitap, Türkler arasında Kur'an'dan sonra en yaygın kitaptır.²¹²

Sözü edilen meddahlara sayıları iki yüzlere varan ve müzisyen, şarkıcı, dansçı ve oyuncu kimselerden oluşan gösteri grupları da katılmıştır. Bu kimseler özellikle XVII. yüzyılın Türk yaşamının en önemli görünümünden birini teşkil etmektedirler. Bu grupların başkanlarından biri Pehlivan Eyüp'tür. Şair, müzisyen ve nüktedan biridir. Sergilediği piyeslerden bazıları şunlardır: Kedi ve Fare, Fare ve Sincap, Afyoncular, Sigaracı, Kaz Tavuk Kargalar ve Ördek. Erkekler kadın rolü oynarlardı. Bu piyeslerde baskın olan, halkın adetlerini ve toplumun kusurlarını ele alıp herhangi bir ihlalde bulunmadan yapılan şakalar ve latifeler idi.

[560] Türk halk hikâyelerinden bir diğeri de şiir ve nesrin karması olup hükümdarlardan, kahramanlardan ve âşıklardan bahseden Âşık Garip, Âşık Ömer, Âşık Kerem, Köroğlu ve Şah İsmail gibi hikâyelerdir.

Karagöz: Türk halk edebiyatı kapsamında dile getirilmeyi hak eden bir diğer unsur gölge oyunu ve Karagöz'dür. Tarihçilerin hemfikir olduğuna göre Doğu Asya'daki Türkler gölge oyununu Çinlilerden öğrenmişlerdir. Çin halkı beceri ve ustalık sahibi bir halktır. Kumaş, kâğıt veya benzeri bir malzeme üzerine insan ve hayvan resimleri çizerek çeşitli resimlerle, işlemelerle süslü örtüler elde ederlerdi. Daha sonra büyükçe bir feneri andıran bir şeyin üzerine bu örtüyü sarararak fenerin içinde mum yakarlardı. Böylece örtü üzerindeki resimler şekilleri belirgin birer siluet olarak görünürdü. Fener kendi çevresinde döndürüldüğünde bu resimler seyircilerin karşısında birbirini takip ederek görünürdü. Türkler bunu deyim haline getirerek

²¹¹ Nasreddin Hoca, Karaman'da Selçuklu sultanlarından olan III. Alaaddin, padişah I. Bâyezid (1389-1404) ve Timurlenk döneminde yaşamıştır. Ölümünden sonra defnedilmiş olduğu Akhisar'da dünyaya geldiği sanılmaktadır. Kimi araştırmacılar bu kişinin Araplarda Cuhâ adıyla tanınan kişiyle aynı olduğu kanaatindedirler.

²¹² Ubicini, *La Turquie Actuelle*, s. 314 (Paris 1855).

“Hayal-i fener gibi dönüyor” demişlerdir.²¹³ Gölge oyununu Türklerden ilk alanlar Farslardır. Fars şiirinde de gölge oyunundan söz edilmektedir.

[561] Hayyam’ın *Rubâiler*’inden birinde şöyle geçer: “*Tepemizde dönüp duran gökler. Hayal fanusu gibidirler: Güneş bu fanus içinde lamba. Biz de gelip geçen görüntüler.*” Feridüddin Attâr ise şunları söylemiştir: “*Büyük üstat olan bir perde oyuncusu vardı, mahir ve âlim bir zattı, fakat aslı Türk’tü. Ressamlıkta benzeri yoktu, her nereye gitse orada iş bulurdu. Acayip renklerle süslü suretler yapar ve daima kendi kendine oynatır dururdu. Zamanla, onun yapmış olduğu her suret bozulur, o da bir diğerini meydana çıkarırdı. Bütün suretler rengârenk nakışlarla müzeyyen idi. Üstat, her birini başka bir tarzda yapardı. Oyun için yedi perde kurmuştu, cümlesi nakış ve boyalarla rengârenk idi.*”²¹⁴

Feridüddin Attâr’ın şiirsel üslupla ifade ettiği bu sözlerinden anlaşıldığına göre gölge oyunu Türk çingenelerinin bir mesleği olup diyar diyar dolaşp gösterilerini sergilerlerdi. Gölge oyununu Mısır’a kadar götürmüşlerdir. Miladi XIII. yüzyılda Mısırlı bir şair hayallerde oynayan bir dilber için şu gazeli söylemiştir:

*“Hayalin gölgesini gösterdi bize,
Kendisi geride önünde perde.
Gerisinde perdenin oynasır insanlarla,
Yaptıkları insanları oynatırken adeta.”*

[562] Yine XIII. yüzyılda Dımışk’ta Muhyiddin Arabi de bu oyundan söz etmiş ve kendi tasavvufi öğretilerini açıklarken kullanmıştır. Hayal (gölge oyunu) aleminin yaratılmış olan bu evreni simgelediğini; perdenin Yaratıcı’nın kendisini gösterme ve gizleme kudretinin simgesi olduğunu söylemiştir. İbn İyâs ise Sultan Çakmak’ın gölge oyunu karakterlerinin yakılması talimatı verdiğini; Sultan Melik Nâsır’ın ise Ebü’l-Hayr adlı kişiyi çağırıp onun sergilediği gölge oyunu izlemekten hoşlandığını ifade etmiştir. Şair Hamdi Yusuf ile Züleyha hakkında bir gölge oyunundan söz etmiştir. Fatih Sultan Mehmet hakkında anlatıldığına göre gölge oyunu oynatanların saraydan çıkarılması talimatı vermiştir. Sultan I. Selim 15117 yılında Mısır’ı fethedip Tomanbay’ın katledilmesinden sonra istikrar sağlanınca zafer sevinci hissedilmeye başlamıştı. Gölge oyununda usta birin getirilmesini ve Tomanbay’ın kapısının önünde asılarak idam edilişini ve urganın kopması nedeniyle bu işlemin iki kez yapıldığını bir

²¹³ Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters*, s. 26 (Berlin 1907).

²¹⁴ Sabri Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 27 (İstanbul 1941).

gösteri olarak sergilemesini istemiştir. Bu gösteriyi izlemek isteyenler izlemiş, oldukça beğeni toplamış ve gölge oyunu ustasına da 80 altın para ile bir kaftan ihsanda bulunulmuştur. Sultan I. Selim bu oyuncunun kendisiyle birlikte İstanbul'a gelip oğlu Şehzade Süleyman'a gösteri yapıp sevindirmesini de talep etmiştir.²¹⁵

[563] Süleyman tahta çıktığında babasının Mısır'dan getirdiği altı yüz gölge oyunu ustasına Türkiye'de kalmak ile Mısır'a dönmek arasında tercih sunmuştur.²¹⁶

Buradan hareketle araştırmacılar Osmanlı Türklerinin gölge oyununu Mısırlılardan aldıkları görüşünü benimsemişlerdir. Ancak Türk tarihçiler bu görüşe sıcak bakmamaktadırlar. Dayanakları ise Osmanlıların gölge oyununu daha önceki bir zamanda, Sultan Orhan (1359-1362) döneminde tanımış olmalarıdır. Tarihçiler arasındaki bu görüş ayrılığı her ne olursa olsun akla dayalı olarak doğru olan bir şey var ki, o da gölge oyununun komşu beldelerde aynı zamanda veya birbirine yakın zamanlarda tanınmış olduğudur. Mısırlı gölge oyunu ustalarının Osmanlı ustalardan bu oyunlarla ilgili bilgiler konusunda daha ileride olmaları, geniş alana yayılmasını sağladıkları ve ustalaştıkları konusunda herhangi bir engel görülmemektedir. Türkler özellikle Ramazan gecelerinde gölge oyunu gösterilerini izlemeye teveccüh göstermişlerdir. Bu gösterileri izleme arzusunu büyük veya küçük, orta kesimden veya seçkin kesimden herkes duymuştur. Evlilik veya sünnet münasebetiyle yapılan kutlamalarda bu gösteriler mutlaka olmuştur. Sultan IV. Mehmed'in şehzadeleri Mustafa ve Ahmed'in sünnet merasiminde sergilenen gölge oyunu neşe katmıştır. Sultan III. Ahmed Kızı Emetullah'ı Osman Paşa ile evlendirdiğinde düğün davetlileri, çeşitli yerlerde sergilenen gölge oyunu gösterilerini izlemişlerdir. Bu oyunculardan bir kısmı padişahlar nezdinde belli payelere sahip idiler.

[564] Mesela Hasanzade, Sultan IV. Murad'ın huzurunda haftada iki kez gölge oyun sergilerdi. Denildiğine IV. Murad ileri düzeyde Arapça ve Farsça bilir, musiki konusunda ince bir bakışa sahipti. Sultan İbrahim bu oyunculardan birini maharetini sergilemekteki ustalığından ötürü ödüllendirmek isteğiyle kendisini yüksek bir makama getirmiştir. Bu oyunculardan birinin mezar taşında şöyle yazılıdır: *"Perde bir hibesidir Allah'ın sanatçıya. Sergilesin diye Rahman'ın kullarına. Bir vesile kalsın diye haberi ulaştırana."*

²¹⁵ Sabri Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 40.

²¹⁶ Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters*, s. 79.

Gölge oyunu ustalarının ele aldıkları ve simgelerle ortaya koydukları manalar ise Türk şairlerin asırlar boyunca ele aldıkları manaları andırmaktadır. Gölge oyunları ilk önce tasavvufî anlamlar içerirken daha sonra Hüsrev ile Şirin, Tahir ile Zühre gibi âşıkların hikâyelerini sergilemiştir. En nihayetinde gölge oyunu toplumun bir eleştirisi, iyi ve kötü olan şeylerin gösterilmesine yönelik araç halini almıştır. XVII. yüzyılda gölge oyunu yanında yer alan veya onun gelişmiş hali olan Karagöz ortaya çıkmıştır. Karagöz oyununu gölge oyunundan ayıran en önemli fark, Karagöz oyununda perde gerisinde hareket ettirilen kuklaların kullanılmasıdır. Karagöz, bu oyunun kendisine nispet edildiği çingenenin sıfatıdır. Oyundaki baş karakter odur. İkinci karakter ise Hacivat'tır.

[565] Anlatıldığına göre Sultan Orhan Bursa'da bir cami inşa ettirmek istemiş ve bu iki kişiyi de görevlendirmiştir. Ancak aralarında çokça şakalaştıkları için diğer ustalar çevrelerini sarıp esprilerini dinlemek isterler ve böylece işlerini ihmâl ederlermiş. Bu duruma öfkelenen padişah, ikisinin de öldürülmesi emrini vermiştir. Daha sonra ise pişmanlık duyup üzüntüye kapılmıştır. Padişahın bu durumunu gören ve padişahın yakınındakilerden olan Şeyh Küşterî adlı zat, bu hüznü halini dağıtmak arzusuyla Karagöz ve Hacivat görünümünde deriden iki kukla yapmıştır. Bu kuklaları da o ikisinin söyledikleri gülünç sözlere benzer sözler söyleyerek bir perdenin arka tarafından oynatmıştır.²¹⁷

Karagöz oyunu gösterileri başlarken adet olduğu üzere Karagöz ile Hacivat karşılaşır. Oradan buradan konuşurlarken kazanç getirecek bir iş yapma konusunda anlaşır. Karagöz çok bilgisiz, algılama kapasitesi zayıf ve sönük bir karakter olarak görünmektedir. Bu ikisiyle beraber Yahudi, Ermeni, Yunan gibi değişik milletlerden olan insanlar da görünürler ve Türkçeyi izleyenleri kahkahalara boğan bir ağızla konuşurlar. Karagözün, hastane, kayık, kâtip gibi birçok hikâyesi vardır.

[566] Dili ise Harîf ve Bedî'in diliyle tasavvufî sembollere ulaşmakta ve hatta ilerisine geçebilmektedir. Zaman zaman sokak ağzına da yönelebilmektedir. İfade edildiğine göre Hacivat gösteri başlamadan önce Arapça olarak şu nağmeyi terennüm etmektedir: *“Özlem duyuyorum o diyara. Selma'nın cemaliyle karşılaştım orada. Ya lâ ya lâ ah! Yâlelli vay. Selma'nın cemaliyle karşılaştım orada.”*

²¹⁷ Sabri Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 33.

Daha sonra ise Farsça olarak şunları söyler: “*Bu uzak diyarda kim haber verecek. Sevdüğimin vuslat müjdesini? Ya lâ ya lâ ah! Yâlelli vay. Sevdüğimin vuslat müjdesini?*”

Karagöz Âşıklığı adlı şu oyunu örnek olarak dikkatinize sunmak istiyoruz:

“*Hacivat Karagöz’ün kapısını çalar ve cevap veren biri duymaz. Pek de kısa olmayan bir süre sonra Karagöz’ün hanımının sesi yükselir:*

Karagöz’ün hanımı: Kim o?

Hacivat: Benim hanımefendi!

Karagöz’ün hanımı: Hacivat Çelebi, sen miydin kapıyı çalan?

[567] *Hacivat: Evet hanımefendi.*

Karagöz’ün hanımı: Bir şey mi istiyorsun?

Hacivat: Günlerden beri Karagöz’ü görmedim. Bu durum beni endişelendirdi, üzdü ve haber almak için beni buraya getirdi.

Karagöz’ün hanımı: O iyi, afiyette. Acı pathıcan bozulur mu hiç?²¹⁸ Gün boyu kavga ediyoruz. Ben onun üstesinden geliyorum. Allah canını alsa da şerrinden beni kurtarsa.

Hacivat: Öyle deme hanımefendi! Biz onda bir kötülük görmedik.

Karagöz’ün hanımı: Bıçak kemiğe dayandı. Ne kadar sabrettim! Bugünlerde aklını oynatmış durumda.

Hacivat: Nasıl yani?

Karagöz’ün hanımı: Elinde bir kitap taşıyor. Ben şair oldum, deyip hezeyanlar savuruyor.

[568] *Hacivat: Şimdi nerede o?*

Karagöz’ün hanımı: Buradan başka nerede olacak! İçerideki odaya kapanmış, elinde bir kitap, dışarı çıkmıyor.

Hacivat: Hanımefendi! Size zahmet verdim. Müsaade ederseniz, geldiğimi haber verseniz de aşağı inse, konuşsak.

Karagöz ortaya çıkar ve arkadaşını azarlamaya başlar. Kendisini sormak suretiyle işlediği kusur sebebiyle kaba ifadelerle onu kınar. Sonra da bir şair olduğunu söyler. Hacivat ise onun sözünden şair değil sağır²¹⁹ olduğunu anlar.

²¹⁸ Aklın daha kötü veya bozuk olduğunu hayal edemediği kötü veya bozuk bir şeye bir mesel veriliyor.

²¹⁹ Sağır, Türkçede sağır anlamına gelen, şaire yakın olan anlamındadır.

Karagöz: Ne kıt anlayışlısın, be adam! Ben sana kahvehanelerde çalıp söyleyen şu adamlardan biri olduğumu söylüyorum.

Hacivat: Haa şimdi anladım ne kastettiğini. Sen şair olduğunu söylüyorsun, değil mi?

Karagöz arkadaşının şiir ve şiirin ekolleri hakkındaki bilgilerini yoklar ve onun gülünç bilgisizliği ortaya çıkar. Ardından Karagöz ona kendi şiirlerinden okur. Duydukları hoşuna gider ve Karagözün büyük şairler zümresine dahil olduğuna şahitlik eder.

Karagöz: Başka ne demek istiyorsun, be ahmak!

Hacivat: Şu kahvehanede üç büyük şair var. ^[569] Kim onlarla atışır ve galip gelirse yirmi altın para veya bir giysi kazanır.²²⁰ Nasıl? Yeteneğine güvenmiyor musun?

İkinci perdede Kulûbî şık ortaya çıkar ve şarkılar terennüm eder. Karagöz de ona karşılık verir. Biri bir beyit söyler söylemez diğeri o manada bir başka beyit söyleyerek atışırlar.

Kulûbî: Geliyorum ey âşık! Sor bakalım bu dünyada testisinden ayrılmayan şarabın vasfını! Sor bakalım kimi sarhoş etmiş şiirin şarabı da yapmış yapacağını? Anka kuşuna haber soracak olursan, sor bakalım yedi deniz üzerinden geçtikten sonra kim varmış Kaf Dağı'nın zirvesine?

Karagöz: Sor bakalım dünyanın hazzını, sevincini, şu savurgan, halden hale dönen zengine! Aşağılara düşme korkusu hakkında ise, sor bakalım kapana düşen şu fareye! Çirkeflik nedir diyecek olursan, ey Âşık Kulûbî gel! Gel ve sor bakalım atışmada galip gelip de ayıp ve çirkin bir şekilde kaçan şu şaire!

Kulûbî: Oooh oh oh! Uzat elini Karagözüm! Yendin beni. Arkadaşımı çağıracağım, onunla atışırsınız.

Karagöz: Ama hani nerede şu altın?

^[570] *Kulûbî: Bu 'oski'²²¹ dediğiniz şey nedir? Ben anlayamıyorum.*

Karagöz: Bizim gibi âşıklar altına 'oski' derler.

²²⁰ Bu atışmalarda galip gelen şaire çeşitli ödüller verilmekteydi. Bkz. Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters*, s. 8 (Berlin 1899).

²²¹ Oski kelimesi, Ermenicede altın anlamına gelmektedir.

Kulûbî, Karagözü iki arkadaşıyla atışmaya ve onları da yenmeye ikna edip onları getirmeye gider. Hacivat ise şaire karşı üstünlük kazandığı için Karagöz'ü tebrik eder.

Karagöz: Bu şairlerden hiçbiri benim karşımda duramaz.

Hacivat: Göreceğiz bakalım Karagözüm. Adam neredeyse gelmek üzeredir.

Karagöz: Geldin de nasibimizi alalım.

Âşık Derûnî gelir ve Karagöz'e ileri derecede hürmet gösterip bir şiir söyler. Karagöz de şu sözlerle karşılık verir: "Sen bilmiyorsan âşıkların ne arzuladığını, o zaman sen hayvanattan sayılırsın! Katı kalpli sevgiliye âşık olan kabuğu alınmış bir soğandır! Aç gözlerini Karagöz! Vefasız insanlar kandırıyor seni. Kimseden korkma! Çok kolaydır, basittir imtihan!"²²²

^[571] *Derûnî: Müsamaha ve af dilerim efendim! Benim gibi biri sizin gibi biriyle atışamaz şiirde! Gidip arkadaşımı getireceğim. Bunun ardından üçüncü kişi gelip Karagöz'e bazı bilmeceler sorar. Tesadüf eseri Karagöz bu bilmeceleri daha önce "buhar odasında" iken Hacivat'tan işitmiştir. Böylece Karagöz kendisiyle rekabet etmeye çalışan o adama karşı da kazanmış olur.*

Karagöz ve Karagöz oyunları zaman zaman padişahı veya önde gelen kişileri, kimi hassas konularda üstü kapalı olarak bilgilendirme vesilesi olarak da kullanılmaktaydı. Mesela ihtiyaç sahibi kimseler ihtiyaçlarından bahsetmek istediklerinde Karagöz'e kendine tercüman olmasını ve söz konusu ihtiyaçlarından kinayeli olarak bahsetmesini isterlerdi. Örnek olarak Mısır'da yönetimde bulunan ailenin reisi olan Mehmet Ali Paşa'nın kerimesi, sadrazamın hanımını davet etmişti. Davete icabet edip ziyarette bulunan bu Türk Hanım Mısır prensesinin sarayında Karagöz oyunlarını izlemiş ve bu oyunlar yoluyla Mısır'ın birçok adetinden ve yaşam tarzından haberdar olmuştu. Çünkü Karagöz Mısır'dan ve etrafından söz ettiği gibi sergilenen gösteri de o ortamı yansıtmaktaydı.²²³

Karagöz oyunlarının Türkiye'de bugünkü durumu hakkında ise Ritter, gölge oyununun rekabetine rağmen ümitsiz bir durumda olmadığını söylemektedir.

^[572] Zira bazı usta oyuncular halen bu mesleği icra etmektedirler. Ancak esas mesleklerinin yanında yürütmektedirler. Şunu da söylemek gerek ki oyunlarını sergilemek üzere seleflerinin bulduğu imkânları bulamamaktadırlar. Ama yine de oyunlarını sergilediklerinde izleyenlerin beğenilerini kazanmaktadırlar. Şunu da dile

²²² Bu atışmalara Türkler, sınama atışmaları adını verirler.

²²³ Mme Kibrizli-Mehemet-Pacha, *Trente ans dans les Harems d'Orient*, s. 103 (Paris 1892).

getirmekte yarar var ki önceki neslin yaşlıları ve yeni neslin gençleri Karagöz oyunlarını beğenmede eşit düzeydedirler.²²⁴

[573]

Târîhü'l-edebi't-Türkî'nin Kaynakları

I. Türkçe Kaynaklar

1. Abdülhak Hamid, Bâlâdan Bir Ses, İstanbul, 1327.
2. Abdülhak Hamid, Hacle, İstanbul, 1303.
3. Abdülhak Hamid, Makber, İstanbul, 1340-1922.
4. Abdülhak Hamid, Târık yahut Endülüs Fethi, İstanbul, 1296.
5. Abdülhâlîm Memduh, Osmanlı Edebiyat Tarihi, İstanbul, 1303.
6. Agah Sırrı Levend, Edebiyat Tarihi Dersleri- Tanzimat'a Kadar, İstanbul 1939.
7. Agah Sırrı Levend, Nabi'nin Surnamesi, İstanbul, 1944.
8. Agah Sırrı Levend, Servetifünun Edebiyatı, İstanbul, 1938.
9. Agah Sırrı Levend, Tanzimat Edebiyatı, İstanbul, 1936.
10. Ahmet Muhtar, Şair Hanımlarımız, İstanbul, 1311.
11. Ahmet Rasim, Osmanlı Tarihi I. Cilt, İstanbul, 1330.
12. Ahmet Refik, Lale Devri, İstanbul 1932.
- [574]
13. Âkif, Âkif Paşa, İstanbul, 1290.
14. Ali Ekrem, Recaizade Mahmut Ekrem, İstanbul, 1339.
15. Ali Nureddin, Kelâmü'l-Mülûk, Mülûkü'l-Kelâm, İstanbul 1311.
16. Cavit Baysun, Cem Sultan, Hayatı ve Şiirleri, İstanbul, 1946.
17. Cevdet Paşa, Târîh-i Cevdet V. Cilt, Dersaadet, 1309.
18. Divan-ı Fahim, Fuat I. Üniversite Kütüphanesindeki Yazma Nüshası, Türkî no: 1488.
19. Divan-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vasıf-ı Enderuni, İstanbul 1285.
20. Dr. Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, İstanbul, 1945.
21. Ebüzziya Tevfik, Nefî, İstanbul, 1887.

²²⁴ Helmut Ritter, *Karagos Turkische Schattenspiele*, s. 12, 2.bölüm (İstanbul 1941).

22. Ebüzziya Tevfik, Nümûne-i Edebîyyât, İstanbul, 1308.
23. Enver Behnan Şapolyo, Halk Ninnileri, İstanbul, 1938.
24. Faik Reşat, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye I. Cilt, İstanbul.
25. Faruk Nafiz, Tevfik Fikret, İstanbul, 1937.
26. Fazıl Bey, Hûbannâme.
27. Fazıl Bey, Zenannâme, El Yazması. [575]
28. Fevziye Abdullah Tansel, Mehmet Âkif Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1945.
29. Fitnat Divanı, İstanbul 1286.
30. Fuat Köprülü, Türk Saz Şairleri III, İstanbul, 1941.
31. Gölpınarlı, Fuzuli Divanı, İstanbul, 1948.
32. Hamit Zübeyir Koşay, Elamca-Türkçe Dil Akrabalığı, Ankara, 1937.
33. Hüseyin Sîret, Leyâl-i Girîzân, Paris, 1904.
34. İhsan Sungu, Tanzimat ve Yeni Osmanlılar, İstanbul, 1940.
35. İbrahim Necmi, Abdülhak Hamit ve Eserleri, İstanbul, 1932.
36. İlk Türk Matbaası, İstanbul, 1929.
37. İsmail Habip Bey, Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1340.
38. İsmail Hikmet, Ziya Paşa, İstanbul 1932.
39. Kemal Reşat, İstanbul, 1326.
40. Külliyyat-ı Eş'ar-ı Ruhi-i Bağdadi, İstanbul, 1287.
41. Külliyyat-ı Fuzûlî, İstanbul, 1291.
42. Lâmiî, Nefehâtü'l-Üns.
43. Latîfî, Latîfî Tezkiresi, Dersaadet, 1314.
44. Leyla Hanım Divanı, Bulak, 1260.
45. Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Sairleri, Cüz 7, 9, 10 ve 11, İstanbul 1940. [576]
46. Mehmet Âkif Bey, Safahat: Birinci Kitap, İstanbul 1928; Beşinci Kitap 1336; Yedinci Kitap, Mısır, 1933.
47. Mehmet Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, 1. Cilt, İstanbul, 1232.
48. Mehmet Tevfik, Kafîle-i Şu'arâ, İstanbul, 1290.
49. Mithat Cemal Kuntay, Namık Kemal, İstanbul, 1944.
50. Muallim Nâci, Ateşpare, Konstantiniye, 1303.
51. Muallim Nâci, Demdeme, İstanbul, 1303.
52. Muallim Naci, Esâmi, İstanbul, 1308

53. Muallim Nâci, Hurde-fürûş, İstanbul, 1302.
54. Muallim Naci, Osmanlı Şairleri, İstanbul, 1307. ^[577]
55. Muhiddin, Yeni Edebiyat, İstanbul, 1330.
56. Murat Uraz, Şair ve Ediplerin Hayatı, İstanbul.
57. Mustafa Nihat Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1945.
58. Naima, Naima Tarihi III. Cilt, İstanbul.
59. Namık Kemal, Evrak-ı Perişan, İstanbul, 1288.
60. Namık Kemal, Rüya, İstanbul, 1326.
61. Nâmık Kemal, Tahrîb-i Harâbât, Konstantiniye, 1304.
62. Namık Kemal, Vatan yahut Silistre, İstanbul, 1289.
63. Nesîmi Divanı, İstanbul, 1286.
64. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Yavuz Sultan Selim Divanı, İstanbul, 1946.
65. Recâizâde Mahmud Ekrem, Ta'lîm-i Edebîyyat, İstanbul, 1299.
66. Rezaizade Mahmut Ekrem, Takdir-i Elhan, İstanbul, Dersaadet, 1301.
67. Rezaizade Mahmut Ekrem, Tefekkür, İstanbul, 1303.
68. Rezaizade Mahmut Ekrem, Zemzeme, İstanbul, 1306. ^[578]
69. Reşat Ekrem, Sümer Türkleri, İstanbul 1939.
70. Sabiha Sertel, Tevfik Fikret, İstanbul 1946.
71. Sabri Siyavuşgil, Karagöz, İstanbul 1941.
72. Saffet Sıtkı, Fatih Divanı, İstanbul, 1944.
73. Satı Bey, Fikret ve Terbiye, İstanbul, 1323.
74. Süheyl Ünver, Fatih Külliyesi ve Zamanın İlim Hayatı, İstanbul, 1946.
75. Süleyman Şevket, Yeni Güzel Yazılar I. Cilt: 1928, III. cilt: 1927, IV. cilt: İstanbul, 1923.
76. Şemseddin Sâmî, Kamusu'1 – A'lam VII cilt, İstanbul, 1306.
77. Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, Bulak, 1252.
78. Şinasi Divanı, Konstantiniye, 1303.
79. Şinasi, Durûb-ı Emsal-i Osmaniye, Konstantiniye, 1287.
80. Tahir Alangu, Çalgılı Kahvelerdeki Külhan Bey Edebiyatı ve Numuneleri, İstanbul, 1943.
81. Tayyarzâde Ahmed Atâ, Tarih-i Ata' IV. Cilt, İstanbul, 1293. ^[579]
82. Tevfik Fikret, Haluk'un Defteri, İstanbul, 1227.
83. Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, İstanbul, 1326.
84. Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, 1925.

85. Ziya Gökalp, Türk Medeniyeti Tarihi, İstanbul, 1341.
86. Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, Ankara, 1329.
87. Ziya Gökalp, Yeni Hayat, İstanbul, 1918.
88. Ziya Paşa, Harabat I. Cilt, İstanbul, 1291.

II. Arapça-Farsça Kaynaklar

1. Abdullah Râzî, İran Tarihi, Tahran, 1317.
2. Abdürrahmân er-Râfî Bey, Tarih-İ Hareketü'l-Kavmiyye, Kahire 1929.
3. Bedüü'z-zaman Fürûzanfer, Mevlâna Celâleddin, Tahran, 1315.
4. Doktor Abdülvahap Uzzam Bey, Kıssatü'l-edeb Fî'l-âlem, 1. Cüz, Kahire, 1943.
5. Doktor Kasım Gani, Tarih-i Tasavvuf der İslâm, Tahran, 1322.
6. Doktor Rıza Zâde Şafak, Tarih-i Edebiyat-ı İrân, Tahran, 1321.
7. Doktor Zeki Mübarek, El-Medâihü'n-Nebeviyye, Kahire, 1935.
8. Hamza Tahir, Türk Edebiyatında Halk Tasavvufu, Edebiyat Fakültesi Dergisi'nden bir bölüm, 12. cilt, İkinci cüz, Aralık 1950.
9. Mir Ali Şîr Nevâî, Mecâlisü'n-Nefâis, Tahran, 1323.
10. Sa'dî-i Şîrâzî, Gülistan, Külliyyat-ı Sadi- Gülistan, Pembî, 1335. [580]

III. Avrupaî (Yabancı) Kaynaklar

1. Assad Effendi, Precis Historique de la Destruction du Corps des Janissaires par la Sultan Mahmoud en 1826, Traduit Par Caussin De Perceval, Paris, MDCCCXXXIII.
2. Babinger, Die Geschichtsscheiber der Osmanen, Leipzig, 1927.
3. Barthold, Histoire des Turcs d'asie Centrale, Paris, 1945.
4. Basmadjian, Essai sur L'histoire de la Litterature Ottomane, Paris, 1910.
5. Birge, The Bektashi Order of Dervishes, Hartford, 1947.
6. Bittner, Der Einfluss des Arabischen und Persischen auf das Turkische, Wien, 1900.
7. Blochmann, Contributions to Persian Lexicography, Calcutta, 1862.
8. Brockelmann, History of the Islamic Peoples, London, 1949.
9. Browne, A Persian Anthologie, London, 1927.

10. Cahun, Introduction Histoire de L'Asie, Paris 1896.
11. Carl Von Sax, Geschichte des Machtverfalls der Türkei, Wien, 1913.
12. Carra De Vaux, Les Penseurs de L'Islam Volume 1-4, Paris, 1923.
13. Charles Adams, Islam and Modernism in Egypt, London, 1933.
14. Clement Alzonne, Istanbul, Paris, 1947.
15. Cornelio Di Marzio, La Turchia Di Kemal, Milano, MCMXXVI.
16. Davids, Grammaire Turke, Traduit de L'anglais par Sarah Davids, Londres, 1836. ^[581]
17. Dorys, Abdul-Hamid Intime, Paris, 1903.
18. Edmond Fazy et Abdulhalim Memdouh, Anthologie de L'amour Turc, Paris, MSMV.
19. Evrenol, Revolutionary Turkey, Ankara, 1936.
20. Field, Persian Literature, London.
21. Garnett, Turkey of the Ottomans, London, 1911.
22. Georg Yacob, Die Akserai – Schule, Berlin, 1899.
23. Gibb, A History of Ottoman Poetry 6 Volumes, London, 1910.
24. Gibb, Ottoman Literature, London, 1901.
25. Goerg Yacob, Geschichte Des Schattentheaters, Berlin, 1907.
26. Hachtmann, Europäische Kultureinflüsse in der Türkei, Berlin, 1918.
27. Hachtmann, Türkisch Wie Man es Erlernt und Lehrt, Stuttgart.
28. Haidar Bammate, Visages de L'Islam, Lausanne, 1946. ^[582]
29. Halide Edib, Conflict of East and West in Turkey, Lahore, 1935.
30. Hellmut Ritter, Karagos, Türkische Schattenspiele Zweite Folge, Istanbul 1941.
31. Heyd, Foundations of Turkish Nationalism, London, 1950.
32. Hughes, A Dictionary of Islam, London, 1885.
33. Ikbal Ali Shah, Islamic Sufism, London, 1933.
34. La Prince Arfa, Od-ddovleh, Poesie et Art Persans a Monaco, Monte- Carlo, 1919.
35. Lane-Poole, Turkey, London, 1908.
36. Luke, The City of Dancing Dervishes, London, 1914.
37. Lybyer, The Government of the Ottoman Empire in the Time of Soleiman the Magnificent, Cambridge, 1913.
38. Menzel, Die Türkische Literatur die Orientalischen Literaturen, Berlin, 1925.

39. Mme Kibrizli – Mehemet- Pacha, Trente ans dans les Harems d'Orient, Paris, 1892.
40. Monroe, Turkey and the Turks, London, DECCEVIII. ^[583]
41. Moustapha Djelaleddin Les Turcs, Anciens et Modernes, Paris, 1870.
42. Navarian, Les Sultans Poetes, Paris, 1936.
43. Nicolas, Les Quatrains de Kheyam, Paris, 1867.
44. O. Freih V Schlehta Wssehrd, Osmanische Sprichwörter, Wien, 1865.
45. Paul Horn, Geschichte der Persischen Litteratur, Leipzig, 1901.
46. Paul Horn, Geschichte der Turkischen Moderne, Leipzig, 1902.
47. Penzer, The Harem, London, 1936.
48. Ronart, Turkey Today London, MCMXXXVIII.
49. Rossi, La Nouva Turchia, Firenze, 1939. ^[584]
50. Seignobosc, Turcs Et Turquie, Paris, 1920.
51. Taderini, Letteratura Turchesca, Traduit de L'Italien en Francois par l'abbe de Cournand, Paris, 1789.
52. The History of the Forty Vezirs, London, 1886.
53. Thornburry, Turkish Life and Character, V- I, London, MDCCCLX.
54. Ubicini, La Turquie Actuelle, Paris, 1855. ^[585]
55. Vambéry, Uigurische Sprachmonumente und das Kudatku Bilik, Innsbruck 1870.
56. Von Hammer Purgstall, Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, B 1-3-4, Pesth, 1836.
57. Wells, The Literature of the Turks, London, 1891.
58. Wickerhauser, Deutsch- Turkische Chrestomathie, Wien, 1853.
59. Wittek, Turkish Reader, London, 1945.
60. Yoseph Von Hammer, Baki's Diwan, Wien, 1828.
61. Youannin Et Van Gaver, Turquie, Paris, MDCCCXL. ^[586]

PADİŞAHLARIN İSİMLERİ VE HÜKÜMDARLIK TARİHLERİ

Eserin son sayfalarında kaynakça ve referanslardan sonra padişahların isimlerini ve saltanatta kaldığı müddeti belirtmiştir.

	Padişahın İsmi	Hükümdarlık Tarihi
1.	Osman	H.699-M.1299
2.	Orhan	H.726-M.1326
3.	I. Murat	H.761-M.1359
4.	I. Bayezid	H.792-M.1390
Daha sonra Sultan I. Bayezid'in oğulları olan Şehzade Süleyman, Şehzade İsa, Şehzade Musa ve Şehzade Muhammed'in taht için çekiştikleri on bir yıllık bir dönem geçti ve bu, I. Bayezid'in H. 805- M. 1403 yılında vefatından sonra başladı.		
5.	I. Mehmet “Çelebî”	H.816-M.1413
6.	II. Murat	H.824-M.1421
7.	II. Mehmet “Fatih”	H.855-M.1451
8.	II. Bayezid	H.886-M.1481 ^[587]
9.	I. Selim “Yavuz”	H.918-M.1512
10.	I. Süleyman “Kanunî”	H.926-M.1520
11.	II. Selim	H.974-M.1566
12.	III. Murat	H.982-M.1574
13.	III. Mehmet	H.1003-M.1595
14.	I. Ahmet	H.1012-M.1603

15.	I. Mustafa	H.1026-M.1617
16.	II. Osman	H.1027-M.1618
17.	IV. Murat	H.1032-M.1623
18.	İbrahim	H.1049-M.1640
19.	IV. Mehmet	H.1058-M.1648
20.	II. Süleyman	H.1099-M.1687
21.	II. Ahmet	H.1102-M.1691
22.	II. Mustafa	H.1106-M.1695
23.	III. Ahmet	H.1115-M.1703
24.	I. Mahmut	H.1143-M.1730
25.	III. Osman	H.1168-M.1754 ^[588]
26.	III. Mustafa	H.1171-M.1757
27.	I. Abdülhamit	H.1187-M.1773
28.	III. Selim	H.1203-M.1789
29.	IV. Mustafa	H.1232- M.1807
30.	II. Mahmut	H.1223-M.1808
31.	Abdülmecit	H.1255-M.1839
32.	Abdülaziz	H.1277-M.1861
33.	V. Murat	H.1293-M.1876
34.	II. Abdülhamit	H.1293-M.1876

35. V. Mehmet H.1327-M.1909

36. VI. Mehmet H.1336-M.1918

1 Kasım 1922'de saltanat kaldırıldı, ardından 23 Ekim 1923'te Mustafa Kemal Paşa başkanlığında cumhuriyet ilan edildi. 3 Mart 1924'te halifelik kaldırıldı ve 1934 yılında da Mustafa Kemal Paşa, “Türk’ün Babası” anlamına gelen “Atatürk” soyadını almıştır. [589] [590] [591] [592] [593]

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
İmād El-İşfahānī	7
Türkler	19
Türk Edebiyatının Ortaya Çıkışı	37
Sultan Veled	45
Yunus Emre	48
Türk Edebiyatının Dönemleri	54
Eski Edebiyat- I. Dönem	65
Âşık Paşa	66
Süleyman Çelebî	71
Şeyhî	75
Ahmedî	84
Kadı Burhaneddin	89
Ahmed-i Dâî	96
Nesimî	99
Rafî	106
Yazıcıoğlu Mehmet ve Yazıcıoğlu Ahmet	110
Sultan II. Murat	119
Şeyhzâde	121
II. Mehmed	130
Ahmet Paşa	134
Sinan Paşa	141
Cem Sultan	147
Hamdi	156
Necâti	168
Mihri Hatun	176
Zeynep Hatun	182
Mesîhî	185
Sultan I. Selim	194
Kemalpaşazâde	198
Eski Edebiyat- II. Dönem	205
Sehi Bey, Latifî, Aşık Çelebi, Ahmedî Ahdî	209
Kanuni Sultan Süleyman	210
Lâmiî	214
Zâtî	224
Hayalî Bey	227
Fuzûlî	230

Yahya Bey	246
Bâkî	254
Rûhî-yi Bağdâdî	274
Hakânî	278
Sâdeddin	285
Peçevî	288
Nefî	290
Şeyhülislam Yahya Efendi	296
Fehim	302
Nabî	306
Koçî Bey	314
Naima	317
Nedim	321
Galip	327
Kânî	333
Fıtnat Hanım	339
Fazıl Bey	344
Enderunlu Vâsıf	352
Leyla Hanım	360
Modern Dönem	366
Mütercim Âsım	368
Hoca İshak	369
Behçet Mustafa	371
Âkif Paşa	376
Edhem Paşa	381
Şinasi Efendi	384
Ziya Paşa	395
Namık Kemal Bey	408
Abdülhak Hamit Bey	426
Recai-zade Mahmut Ekrem Bey	443
Muallim Naci	454
Halit Ziya	467
Tevfik Fikret Bey	476
Ömer Seyfettin	488
Ziya Gökalp	505
Mehmet Âkif Bey	515
Hüseyin Sîret	527
Halk Edebiyatı	537
Kaynakça	573
Padişahların İsimleri ve Hükümdarlık Tarihleri	586

²²⁵ Bu dizindeki sayfa numaraları tercüme ettiğimiz eserdeki sayfa numaralarını göstermektedir.

[594]

FİHRİSÜ'L-A'LÂM

(İ)

İbrahim paşa 98-321

İbn Tağrıberdî 201

İbn Haldun 19

İbn Kemal 198

Ebüzziya Tevfik 574

Ebû Temmâm 264

Ebû El-Fatih 130

Ebû El-mansûr el-Hallâc 100

Ebû Nûvâs 238

Ateş 472

Ahmet “Sultan” 323

Ahmedî 85- 87-90

Ahmet Paşa-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139

Ahmet Rasim 574

Ahmet Muhtar 210

Ahmet “El-emir” 186

Ahmet Bey 298-396

Ahmet El-mısrî 153

Ahmet Hâşim 531

Ahmet Refik Paşa 542

Âdem 105

[595]

Edebali 65

İdris 195, 200

Aristo 12

İmam Hüseyin 221

Esad Efendi 240-372

İstiç -35

İskender 97-155
İskender Bey 176
İsmail Es-safevî 194, 200, 501
İsmail Ağa 397
İsmail Habib 375, 386, 403, 520
İsmail Hakkı 536
İslam Bey 414
Öklid 12
Agâh Sırrı 168, 214
Es-Sümerler 21
El-firdevsî 57,159
El-fons 468
El-guri 346
Alexandre Dumas 425
El-mesih aleyhi es-selam 186
İlyasabat 12
Emir “Çelebî” 294
Emil 395,402
Enis Behiç 45
Ak Şemsettin 83, 135
Emced 450
Orhan 65, 71, 86
(ب)
Babır 26
Basmadjian 59, 145,180, 165,304, 225
[596]
Baki 255, 261, 26, 307,370
I. Bayezid 71, 119, 171, 198, 213
II. Bayezid 97,131, 496
Brown 10, 80

Burhaneddin “Kadı” 43

Şakir 94

Bahaeddin 45,215

Behram 98,231

Baltacı Paşa 307

Bilge kağan 24

Bostan zade Mehmet Efendi 257

Buğrahan 26

Paul Bourget 468

Bîcan 115

(پ)

Paul Horn 196 , 388

Peçevi 288,289

Perizade 435

(ث)

Telmak 402

Toderni 178

Tevfik Fikret Bey 237,475,488, 353, 574,576

Timurlenk 85, 95, 99

(ج)

Camî 131, 159, 216, 217

Jean-Jacques Rousseau 395

Gibb 35, 38, 124, 160, 201, 207, 208, 264, 325, 308, 329, 351

[597]

Cavit Baysun 150

Cezri Kasım Paşa 130

Celâleddîn-i Rumi 40, 41, 46, 50, 67, 69, 503, 547

Cem “Emir” 147

Cemalreddin Afganî 518

Cemşid 170

Cengizhan 25

Cevdet paşa 338, 574

Cevheri 398

(Ç)

Hacı Payram 76

Hacı Bektaş 52

Hafız Şirazi 135

Halet Efendi 362

Hamdi 167

Hüseyin Siret 527

Hüseyin Kaptan 356

Hüseyin Vaiz-i Kâşifi 243

Hasan 230

Haşmet 340, 341

Hamza Tahir 53

Hamza 88, 89

Hamzevî 88

Hekim Ali Paşa 334

(Ç)

Hakanî 179, 280

Halide Edip 60

Halit ziya Bey 468, 475

Hüsrev 80, 84, 209, 261

Hoca cihan 130

Hoca İshak 369

[598]

Hurşîd 81

Hayrullah Efendi 427

(D)

Dara 169

Davids 187

Davut Halil 396

Derviş Efendi 34

Dilâram 98

Dilerba 418

Deli Ömer 488

Döğerdemiş 449

(د)

Racaîzade Mahmut Ekrem 441,444,448,449,452,576

Rüstem Paşa 247

Reşat Bey 385

Reşat Kemal 575

Reşit Paşa 378, 428

Refîi 99,106

Ruhî Bağdadî 275,277, 574

(ر)

Züleyha 158,162,201,241,246

Zeynep Hanım “Hatun” 43,183

(س)

Sara Bernâr 433

Saint-Georges184

Saadettin 12

Sadî 127,130,200

Sultan Veled 45,53

I. Selim 194, 195,201

[599]

II.selim 255

III. Selim 284,351,355,368

Süleyman 97,155

Süleyman Çelebî 70,91,165,127

Süleyman Kanunî 12,200,201,202,207,243

Süleuman “Emir” 77

Süleyman Nebî 355,547

Süleyman Reşat 34

Süleyman Şevket 575

Süleyman Kaptan 418

Sinan Paşa 56,141,142

(ش)

8. Şarıl 150

Şahnâme 283

Şitain cas 176

Şerifi 11

Şemsettin Sami 516,213,271

Şinasi Efendi 161,288,293,384,409,426,575.

Şahabettin Süleyman 56,119,130,131,141,233,173,174,185,200,257,400,423,573

Şirîn 80,84,216,209

Şeyhî 55,76,75,77,84,85,91,100,338,392.

[600]

(ص)

Sadikî 134

Sun'ullah Efendi “Şeyhülislâm” 257

Selahaddin 110, 112

(ض)

Ziya Paşa 54, 211, 403,353, 395, 399,402,428, 441, 442, 443, 573,

Ziya Gökalp 50, 512, 513, 576

(ط)

Tapduk Emre 52

Tahmasab Şah 228

Tutî 257

Thomson 53

(ع)

Aşık Paşa 55, 66

Aşık Ömer 398

Asım Efendi 368

Akif 376, 377, 418, 76,

Abdülhak Hamid 199,200, 201, 426, 432, 435,437,438,439,440, 443, 458, 478, 507, 576

Abdülhamit 196, 440, 441, 465, 467, 478, 479, 506, 507

Abdülhalim Memduh 56, 121, 196, 573

[601]

Abdülhak 427

Endülüslü III. Abdürrahman 431, 432

Abdülmecit “Sultan” 364, 366, 373, 374

Abdullah Bin Beyazid 171

Abdullah Cevdet 507

“Sultan” I. Osman 34, 65, 66

Arfî Şirazî 273

Aşk 330

Ali Bey 423

Ali Asgar Hikmet 196

Ali Ekrem 574, 575, 576, 577

Ali Kuşçu 151

Ali Nureddin 119, 120, 573, 574,575

Ali Nihat Tarlan 196

Ömer Hayyam 121

Ömer Seyfettin 488, 502

İsa “Aleyhi Selam” 95, 124, 170

(غ)

Galip “Şeyh Galip” 327,330, 574

(ف)

Faruk Nafiz 477

Fatma Hanım 430, 439, 441, 443, 446

Fazıl Bey 346, 347, 348, 344, 349, 350, 353, 406, 575

[602]

Faîk Reşat 55, 56, 232, 456

Fetullah Arif 284, 285

Fahreddin Gerganî 219

Fercil 429

Farhşad 81

Ferhad 81

Ferîdüddin Attâr 561

Fuzulî 230, 321, 322, 325, 575

Feridun Bey 271

Fazlullah 100, 233

Fazlullah Bin Muhamet Et-tebrizî 100

Fıtnat Hanım 339, 240, 241, 342, 343, 345

Von Hammer 22, 76, 96, 97, 98, 100, 154, 155, 156, 158, 172, 173, 174, 188, 189, 342, 343, 344, 345

Fuad 407

Fenlun 402

Fehîm 302, 305, 575

Pisagor 389

Philip, İspanya Kralı 12

(ق)

Kazasker 134

Kastamonulu Latifî 574

Kutluğ Kağan 21

Koçi 315, 316, 317, 318,

Kunos 540, 550, 575

Korkud 194

[603]

(ك)

Kanî 34, 338

Kesr-i Nûşirvan 141

Kemal Paşa Zade 195, 197, 199, 201, 203

Kemal Bey 381

Köprülüzade Mehmet Fuat 56, 57, 83, 84, 118, 199, 120, 121, 123, 130, 131, 141, 142, 143, 158, 159, 160, 161, 195, 199, 200, 201, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 200, 257, 277, 573

Kül Tigin 23, 24

Hüsrev 169,170

(ﺩ)

Latîfî 12, 42, 43, 44, 45, 46, 53, 54, 56, 129, 130, 131, 177, 179, 197, 210, 212, 213, 214, 214, 215, 216, 217, 246, 247, 261

Leyla Hanım 43, 186, 240, 361, 364, 574

Lynn Paul 57

(ﺀ)

Mandan 35

Mal Hatun 34

Mecnun Leyla 162, 163,240, 241

Muhsin Çelebî 501

Mehmet Emin Bey 504

[604]

Mehmet Akif 515, 516, 517, 519, 523, 624, 525, 526

Muhammed “Peygamber Efendimiz s.a.v 72, 95, 189, 343, 355

I.mehmet “Sultan” 95

II. Mehmet “Fatih” 130, 131, 132, 133, 143, 135, 139, 142, 344, 419, 420

III. Mehmet 130, 255

IV. Mehmet 307

Mehmet Abde 518

Mehmet Tevfik 119, 573

Mehmet Ali Paşa 378

Mehmet Yazıcıoğlu 113

Mehmet Niyazî 53,130

Mahmut “Prens Abdullah’ın kardeşi” 171
Mahmut Paşa 130
Mahmut Ekrem Bey 291, 443
Mahmut “Sultan” 58, 64, 164, 340, 371, 382
Mahmut Bin Bayezid 171
Mahmut Osman “Ennakkař” 215
Mahmut Kemal İnal 532
Muhiddin 232, 234, 264, 424, 425, 455, 573
Muhtar Bey 417
Murad “Sultan” 80, 75, 98, 100, 256, 273
II. Murat 78, 120, 121
III. Murat 255, 288, 313
IV. Murat 273, 289, 299, 301
Müştak Bey 294
Mustafa 213
Mustafa Paşa 307 ^[605]
Mustafa “emir” 247
Mustafa 371
Mustafa Celalettin 209
Mustafa Fazıl Paşa 40
II. Mustafa 319
Muzaffereddin Şah 520
Mümtaz Efendi 407
Muallim Naci 134, 554, 456, 825, 573, 576
Mevlâna Cunûn 23
Mihri Hatun 177,179,180
Musa 95
Moliere 402
Ali Şîr Nevaî 196, 429
Mevlâna Cunûn 330

Muidî 134

Milorenski 94

(ن)

Nabî 50, 56, 59, 162, 164, 305, 306, 307, 313, 314, 315, 318

Naci 408, 457, 458, 463, 465, 467

Namık Kemal Bey 445, 307, 308, 309, 328, 402, 403, 404, 409, 416, 241, 418, 420, 425, 428, 443, 444, 574, 575, 576.

Nami 176, 177, 178

Necati 55, 57, 172, 174, 175, 176, 190

Nahifî 11

Nedîm 56,57,258,259, 321,326

[606]

Nesimî 43, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106

Nasrettin Hoca 559

Naima 575

Nef'î 56, 57, 290, 295, 307, 574

Nakşibendi 215

(هـ)

Hachtman59

Heine11

Homeros 429

(و)

Vasîf Enderunî 352, 360, 575

Walterscott 425

Wooti 22

(ل)

Lala Mehmet Paşa 288

Lamî 214, 215, 219, 220, 222, 223

Lafontaine 391

(ى)

Yadrentiv 23

Yazıcıoğlu 118

Yazıcıoğlu Ahmet 110

Yazıcıoğlu Mehmet 110

Yahya 211, 217, 249

Yezîd bin Muâviye 362

Yunus Emre 48, 49, 50, 51, 52 ^[607]

Yahya Efendi 296, 300

Yahya Bey 146, 247

Yusuf Has Hacib 26,27

Yusuf 97, 158, 174, 192, 201, 249

Yusuf Ziya Paşa 356

“Bu dizin, sayın Prof. Dr. Essam Muhammed Süleyman tarafından yapılan bir dizindir. Bu yüzden teşekkürü hak ettiği için ona teşekkür ediyorum.”

^[608] **Düzeltilmeler tablosu**

<u>s.</u>	<u>Yanlış</u>	<u>Doğru</u>
23	عصية	عصية
36	طربزون	طربزون
56	اولا	اول
132	لا	لنلا
138	وستان	بوستان
141	وفش	فشوه
158	شكى	شكا
188	litterature	literatüre
201	قلبه	لسانه
206	سمى	سما
235	عام	سنة
264	باحماجيان	باصمجيان
338	النظر	النظر
401	الأسوي	الأسوي
449	يزدها	يزيدها

جلبى لبي 904

[609]



SONUÇ

Seksen sekiz yaşında vefat eden Prof. Dr. Hüseyin Mucîb el-Mısırî, Şarkiyat ve karşılaştırmalı edebiyat alanında yapmış olduğu inceleme ve araştırmalarını Mısır, Suudi Arabistan, Lübnan, Suriye gibi ülkelerde neşredilen dergi ve gazetelerde yayınlamış, Arap okuyucuyu İslami edebiyatla tanıştırmadaki rolü sebebiyle “*Amîdü dirâsâti’l-âdâbi’ş-Şarkıyye*” ve “*amîdü’l-edebü’l-islâmî el-mukârın*” lakaplarıyla anılmıştır. Kahire’de 1916 senesinde dedesi Sakıp Paşa’nın konağında doğmuştur. Çok iyi Fransızca, İngilizce ve Almanca bilen Mısırî’nin Avusturyalı bir dadısı olup okula başlamadan önce bu dilleri dadısı sayesinde öğrenmiştir.

El-Mısırî, 1939 yılında Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Doğu Dilleri Bölümünden ve 1942 senesinde Kahire Üniversitesi Şarkiyat Araştırmaları Enstitüsünün Türkçe-Farsça Araştırmaları Bölümünden yüksek lisans derecesini, 1955’te ise doktora derecesini almıştır. Doktorasını hazırlarken görme duyusunu kaybetmesine rağmen, Farsça, Türkçe, Urduca, Rusça başta olmak üzere dokuz dilde çeviri, sözcük, divan ve değerli eserler kaleme almıştır. Arap edebiyatındaki köklerinden ayrılmadan Doğu Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında uzmanlaşmış, yetmiş yılı aşkın bir süre karşılaştırmalı Doğu ve İslam araştırmalarını ilerletme sorumluluğunu üstlenmiştir.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, Arap Kütüphanesine Türk edebiyatı-tarihi hakkında önemli ve değerli eserler kazandırmıştır. “*eş-Şahâbiyyü’l-celîl Selmân el-Fârisî inde’l-‘Arab ve’l-Fürs ve’t-Türk*”, “*Şîlât beyne’l-‘Arab ve’l-Fürs ve’t-Türk*”, “*El-Üştûre beyne’l-edebi’l-‘Arabî ve’l-Fârisî ve’t-Türkî*”, “*Beyne’l-edebi’l-‘Arabî ve’l-Fârisî ve’t-Türkî*”, “*Ramazân fi’ş-şi’ri’l-‘Arabî ve’l-Fârisî ve’t-Türkî*” eserleri gibi İslâmî edebiyatla özellikle Arap, Türk ve Fars edebiyatı tarihleri hakkında tarihî-edebî eserler kaleme alarak üç edebiyat arasında mukayese yapmıştır.

Bu eserlerin en önemlileri arasında “*Târîhu’l-edebi’t-Türkî*” [Türk Edebiyatı Tarihi] bulunmaktadır. Eser, 609 sayfadan oluşup 1951 yılında Kahire’de neşredilmiştir. Eser, *ön söz, Türkler, Türk Edebiyatının Ortaya Çıkışı, Türk Edebiyatının Dönemleri* bölümlerinden oluşmaktadır.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, eserinin 301-609 sayfaları arasında şairlerin, hayatı, edebî kişiliği, yaşadıkları edebî ya da siyasî dönem ve eserleri hakkında bilgi vermiştir. Şair ve ediplerin manzum ve mensur eserlerinden örnek olarak verilen metinleri

Arapçaya çevirmiştir. Örnek verilen metinler üzerinde çeşitli açıklama ve yorumlar yapılmış, var olan edebî sanatlar belirtilmiştir. şairlerin eserlerinden detaylı bir şekilde bahsetmiştir. Söz ettiği şairlerin eserleri hakkında başka bir dilde aslı varsa, asıl ve tercüme edilmiş eser arasında mukayeseli bir biçimde değerlendirme yapılmıştır. Manzum ya da mensur örnekler verirken anlaşılmayan kelimeleri, önemli tarih ve olayları, şahsiyetleri dipnot olarak açıklamıştır. Ayrıca diğer kaynaklarda şairin kişiliği ve şairliği eserleri ile ilgili bilgileri mukayeseli bir biçimde belirterek aldığı kaynakları ad-soyad, eserin adı, yayın evi, şehir, yıl, sayfa numarası şeklinde dipnot vererek göstermiştir. Şairler hakkında kaynak gösterdiği eserlerin sahipleri hakkında da bilgiler vermiştir.

Modern Dönem şairlerini ele alırken de şair ve ediplerin hayatı, edebî kişiliği, şiir, roman, tercüme, öykü, oyun, nesir, eleştiri, anı, sözcük, mektup gibi önemli eserleri zikredilmiş, şairler hakkında bilgiler verilmiştir. El-Mısırî, Modern Dönem'i şiir ve edebî sanat özellikleri açısından Eski Dönem ile mukayese de yapmıştır.

Hüseyin Mucîb el-Mısırî, karşılaştırmalı Doğu ve İslam araştırmaları alanlarında dokuz dilde çeviri, sözlük, divan, kitap, makale, bildiri olarak sunduğu eserlerine bakıldığı zaman Şarkiyat ve Mukayeseli Edebiyat araştırmalarına ve özellikle Türk dili ve edebiyatına, tarihine, kültürüne büyük katkıda bulunmuştur.

Son olarak, Hüseyin Mucîb el-Mısırî'nin eserlerinin gün yüzüne çıkarılıp araştırılmasını, incelenip tercüme edilmesini Türk Dili ve Edebiyatı alanında bir referans, kaynak hâline getirilmesini temenni ederim.

KAYNAKÇA

Cevheri, A. (2018). “Efzâz Gâderu Fi samt Amid Adâp Şuûp İslâmiyye doktor Hüseyin El-mısri”. *Edebü'l-islamî Dergisi*, C.25, S.98, ss.66-70.

el-Mısırî, H. M. (1948). *Fârisiyyât ve Türkiyyât*, mektebetu’c-câmia, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1950). *Min Edebî’l-Fürs ve ’t-Türk*, matbaa El-fikra, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1951). *Târîhu ’l-edebi ’t-Türkî*, matbaa El-fikra, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1955). *Şem’a ve Ferâşe*, Mektebetü'l-Ancola'l-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1964). *Ramazân fi’ş-şî’ri’l-‘Arabî ve’l-Fârisî ve’t-Türkî*. Kahire: Mektebetü'n-nahza el-mısriyye.

el-Mısırî, H. M. (1967). *Fi’l-Edebî’l-İslâmî: Fuzûlî el-Bağdâdî emîrû’ş-şî’ri’t-Türkî el-kadîm*, Dar’ul-fikra, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1970). *Şilât beyne’l-‘Arab ve’l-Fürs ve’t-Türk*, Daru's-sekâfiyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1973). *eş-Şahâbiyyü’l-celîl Selmân el-Fârisî ‘inde’l-‘Arab ve’l-Fürs ve ’t-Türk*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1973). *Fi’s-Semâ’*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1974). *Ebû Eyyûb el-Enşârî ‘inde’l-‘Arab ve’t-Türk*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1975). *Hediyyetü’l-Hicâz*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1976). *İkbâl ve’l-‘âlemü’l-‘Arabî*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1977). *Ravzatü’l-esrâr*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1978). *El-Mu‘cemü’l-câmi’ Urdî-‘Arabî*. Karaçi

el-Mısırî, H. M. (1978). *İkbâl ve’l-Kur’ân*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

el-Mısırî, H. M. (1980). *el-Edebü’l-Fârisiyyü’l-kadîm*, Mektebetü'I-Ancola'I-Mısriyye, Kahire.

- el-Mısrî, H. M. (1980). *Fi'l-Edebi's-şa'biyyi'l-İslâmi'l-mukâren*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1980). *İkbâl beyne'l-muşlihîne'l-İslâmiyyîn*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1981). *el-Mevlidü's-şerîf*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1981). *Şevk ve Zikra*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1984). *el-Mu'cemü'l-Fârisiyyü'l-'Arabiyyü'l-câmi'*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1984). *Verdetün zâbile*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1985). *Beyne'l-edebi'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1986). *Mevce ve Sahra*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1986). *Mısr fi's-şi'ri't-Türkî ve'l-Fârisî ve'l-'Arabî*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1988). *el-Edebü'l-İslâmî fi şibhi'l-kârreti'l-Hindiyyeti'l-Bâkistâniyye*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1989). *el-Mer'e fi's-şi'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1989). *Mu'cemü'd-devleti'l-'Osmâniyye*, Darü's-sekâfiyye Lin-neşr, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1990). *el-İslâm beyne med ve cezr*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1991). *el-Uştûre beyne'l-edebi'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî*, Mektebetü'l-Ancola'I-Mısıryye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1992). *Eşerü'l-mu'cemi'l-'Arabî fi lügâti's-şu'ûbi'l-İslâmiyye*, Mektebet Medbuli, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (1993). *el-Mescid beyne şu'arâ'i'l-'Arabiyye ve'l-Fârisiyye ve't-Türkiyye ve'l-Urdiyye*, Mektebet Medbuli, Kahire.

- el-Mısrî, H. M. (1994). *el-Endelüs beyne Şevkî ve İkbâl*, Dar'ul-vaî', Halep.
- el-Mısrî, H. M. (1999). *Ġazavâtü'r-Resûl beyne şu'arâ'i's-şu'ûbi'l-İslâmiyye*, Dar'us-sekâfiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (2000). *Kerbelâ' beyne şu'arâ'i's-şu'ûbi'l-İslâmiyye*, Dar'us-sekâfiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (2002). *el-Ğuds beyne şu'arâ'i's-şu'ûbi'l-İslâmiyye*, Dar'us-sekâfiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (2004). *Beyne vâlid ve veledih fi's-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî ve'l-Urdû*, Dar'us-sekâfiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (2005). *el-İsrâ' ve'l-mi'râc fi's-şî'ri'l-'Arabî ve'l-Fârisî ve't-Türkî*, Dar'us-sekâfiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H. M. (2006). *er-Rihle ilâ Mısr ve's-Sûdân ve'l-Habeşe*, Dar'ül-afâk el-arabiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H., & Abdül'âl, B. (2007). *Divan eş-şâir et-türkî el-üstûre Yunus Emre*, Dâr'us-sekâfiyye, Kahire.
- el-Mısrî, H., Mahlûf , M. ve Avadullah, A. (2004). *Mevsûa Mir'âtü'l-Haremeyn eş-şerîfeyn ve'l-cezîreti'l-Arab*, Dârü'l-âfâk el-arabiyye, Kahire.
- “Hüseyin Mucib el-Mısri Amidü'l-edebu'l-islâmî”, *Er-ra'l-'âm Gazetesi*, 30.10.2004.
- Omar, Zainab Omeed Omar. (2021). “*Hüseyin Mucib el-Mısrî- Târîhü'l-Edebî't-Türkî (S.1-300 arası) [İnceleme-tercüme]*”, Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Reşid, S. H. (2006). “Rahil Ahıru'l-mevsu'in Arab- Dr. Hüseyin Mucib el-Mısrî”, *el-Faysal*, No: 21, S. 365, s. 115.

