

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ŞAHABETTİN SÜLEYMAN'IN “TÂRİH-İ EDEBİYÂT-I**  
**OSMÂNİYE” ADLI ESERİNİN METİN VE**  
**İNCELEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NEVZAT BEĞEN**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**YRD. DOÇ. DR. MİTAT DURMUŞ**

**KARS - 2011**

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ŞAHABETTİN SÜLEYMAN'IN "TÂRİH-İ EDEBİYÂT-I**  
**OSMÂNİYE" ADLI ESERİNİN METİN VE**  
**İNCELEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NEVZAT BEĞEN**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**YRD. DOÇ. DR. MİTAT DURMUŞ**

**KARS - 2011**

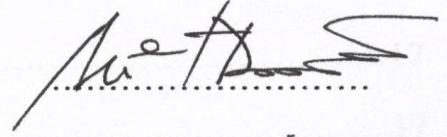
T.C.  
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Nevzat BEĞEN'e ait "Şahabettin Süleyman'ın Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye Adlı Eserinin Metin ve İncelemesi" konulu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.


Öğretim Üyesinin Ünvanı, Adı ve Soyadı

İmza

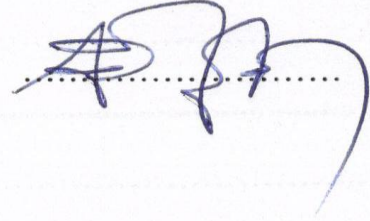
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Danışman)



Yrd. Doç. Dr. Meheddin İSPİR



Yrd. Doç. Dr. Ali Osman ENGİN



Bu tez Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 30./09/2011 tarih ve 2011/.../...13..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

04./10./2011

Doç. Dr. Selçuk URAL

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>I</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>II</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>V</b>
<b>1. ŞAHABETTİN SÜLEYMAN</b> .....	<b>1</b>
1.1. Hayatı (1885-1919).....	1
1.2. Edebi Anlayışı.....	9
1.3. Eserleri.....	17
1.3.1. Piyesler.....	17
1.3.2. Estetikle İlgili Eserler.....	17
1.3.3. Edebiyat Tarihleri.....	17
1.3.4. Antolojiler.....	17
1.3.5. Pedagojik ve Fikri Eserler.....	17
1.3.6. Diğer Eserleri.....	18
<b>2. TEZKİRE KAVRAMI VE TEZKİRECİLİĞİMİZ</b> .....	<b>19</b>
2.1. Tezkire.....	19
2.2. Tezkireciliğimiz.....	23
2.2.1. Yüzyıllara Göre Türkçe Şair Tezkireleri.....	28
<b>3. EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ GELENEĞİMİZ</b> .....	<b>30</b>
3.1. Edebiyat Tarihi Kavramı.....	30
3.2. Edebiyat Tarihinde Usûl.....	36
3.3. Edebiyat Tarihçiliğimiz.....	39
3.3.1. Kronolojik Olarak Edebiyat Tarihlerimiz.....	49
<b>4. TÂRİH-İ EDEBİYÂT-I OSMÂNİYE’NİN İNCELENMESİ</b> .....	<b>52</b>
4.1. Sanatın Teşekkülü.....	53
4.2. Lisan.....	54

4.3. Edvâr-ı Edebiye.....	56
4.4. Tasavvuf.....	57
4.5. Terimler.....	59
4.6. Eserin Bölümleri.....	60
4.6.1. Birinci Bölüm.....	60
4.6.1.1. Birinci Devrin Bazı Edipleri.....	61
4.6.2. İkinci Bölüm.....	66
4.6.2.1. İkinci Edebi Devir: Teceddüdât ve Nesir.....	66
4.6.2.2. İkinci Devrin Bazı Edipleri.....	68
4.6.3. Ara Dönem: Fetret-i Edebiye.....	74
4.6.4. Üçüncü Bölüm.....	75
4.6.4.1. Son Devir: Edebiyât-ı Cedide.....	76
4.6.4.2. Son Devrin Bazı Edipleri.....	77
4.7. Edebi Şahsiyetler.....	80
4.7.1. Biyografik Bilgilerin Verilişi.....	80
4.7.2. Edebî Şahsiyetlerin İncelenişi.....	81
4.8. Eserlerin İncelenişi.....	82
4.9. Son Söz.....	83
<b>5. TÂRİH-İ EDEBİYÂT-I OSMÂNİYE’NİN ÇEVİRİ YAZISI</b> <b>(TRANSKRİPSİYONU) .....</b>	<b>84</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>289</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>291</b>
<b>DİZİN 1.....</b>	<b>294</b>
<b>DİZİN 2.....</b>	<b>307</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>316</b>

## ÖNSÖZ

Edebiyat tarihi, Türk edebiyatında tezkirecilik geleneğinin ardından ortaya çıkmış bir Edebiyat bilimi şubesidir. Türk edebiyatı içerisinde birçok edebiyat tarihi çalışması yapılmıştır. Bunlardan “edebiyat tarihi” adını taşıyan ikinci eser (Bilindiği üzere edebiyat tarihi ifadesi ile yayınlanan ilk eser Abdulhâlim Memdûh’un Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye adlı eseridir), Şahabettin Süleyman’ın Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye’sidir.

“Şahabettin Süleyman’ın ‘Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye’ Adlı Eserinin Metin ve İncelemesi” başlıklı bu tez çalışması; Şahabettin Süleyman’ın hayatı ve sanatı, tezkirecilik kavramı, edebiyat tarihçiliği, Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye’nin incelemesi ve Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye’nin Latin alfabesine aktarımı olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır.

Tez konusunun belirlenmesinde yardımcı olan, bu çalışmayı hazırlarken kaynaklara ulaşmamda rehberlik eden, şahsi kütüphanesinden, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım değerli hocam ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ’a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Ayrıca çalışmanın her aşamasında ilgisini ve desteğini esirgemeyen sevgili arkadaşlarıma da şükranlarımı sunarım.

**Nevzat BEĞEN**

**Eylül - 2011**

## KISALTMALAR

<b>age</b>	: Adı geçen eser
<b>AKM</b>	: Atatürk Kùltür Merkezi
<b>Ank.</b>	: Ankara
<b>C</b>	: Cilt
<b>DTCFD</b>	: Dil, Tarih ve Coğrafya Fakùltesi Dergisi
<b>H.</b>	: Hikmet
<b>Haz.</b>	: Hazırlayan
<b>İst.</b>	: İstanbul
<b>KTB</b>	: Kùltür ve Turizm Bakanlığı
<b>M.</b>	: Mehmet
<b>Mat.</b>	: Matbaa
<b>MEB.</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>ö</b>	: Ölüm tarihi
<b>Paz.</b>	: Pazarlama
<b>s</b>	: Sayfa
<b>S</b>	: Sayı
<b>Ş.</b>	: Şahabettin
<b>TDD</b>	: Türk Dili Dergisi
<b>TDED</b>	: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
<b>TEV</b>	: Türk Edebiyatı Vakfı
<b>TTK</b>	: Türk Tarih Kurumu
<b>Yay.</b>	: Yayınları
<b>yy.</b>	: Yüzyıl

## ÖZET

Şuara tezkireleri Klasik Türk edebiyatının birinci derecede kaynakları arasında yer almaktadır. Divan şairlerinin tanıtıldığı tezkireler, tezkirecilik geleneğinin son bulmasıyla yerini edebiyat tarihçiliğine bırakmıştır. Edebiyat tarihi ise bir edebiyatın doğuşundan başlayarak geçirdiği bütün gelişmeleri, bu gelişmelerin safhalarını, bütün bunların sebeplerini ve sonuçlarını inceleyen bir bilim dalıdır. Edebiyat tarihçiliği de bir milletin kültür tarihinin bütün yönleriyle incelenmesinde en önemli ilmî disiplinlerden birisidir.

Bu çalışmamızda Şahabettin Süleyman'ın hayatı ve sanatı, tezkirecilik ile edebiyat tarihçiliği arasındaki geçişi ve farklılığı, “Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye” adlı eserin Latin alfabesine aktarımı ve incelemesi üzerinde durduk.

Şahabettin Süleyman'ın ilk ilmi eseri olan ve 1910'da idadiler için ders kitabı olarak yayımlanan “Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye”, gerek yazıldığı dönem ve gerekse de daha önceki dönemlere ait edebiyatımız hakkında bilgiler içermektedir. Metot ve anlatım bakımından tezkireciliğin izlerini taşıyan bu edebiyat tarihi çalışmasında, tasnif sistemi bakımından belli bir esasa uyulmamış, edebi türlere göre bir tasnife de gidilmemiştir. Ayrıca bir çok isme de yer verilmemiş olduğu görülen bu eserin sonunda bir bibliyografya da yoktur. Bu sebeplerle eserin tam anlamıyla bir edebiyat tarihi olduğunu söyleyemeyiz. Ancak yazıldığı dönem göz önüne alındığında eseri bir edebiyat tarihi olarak nitelendirebiliriz.

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, üzerinde inceleme yaptığımız eserin yazarı, Şahabettin Süleyman'ın hayatı, edebi anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde tezkire kavramı, tezkireler ve tezkireciliğimiz hakkında bilgi verilmiş ve tezkireciliğimizin başlangıcı, gelişim süreci ve bu türün örnekleri ele alınmıştır. Burada ayrıca tezkirelerin yüzyıllara göre listesi de yer almaktadır. Üçüncü bölümde, edebiyat tarihi kavramı, edebiyat tarihinde usûl ve edebiyat tarihçiliğimiz hakkında inceleme yapıldıktan sonra kronolojik olarak edebiyat tarihlerimiz sıralanmıştır. Ayrıca bu kavramların genel hatlarıyla incelendiği bölümde, tezkirecilik anlayışı ile edebiyat tarihçiliğinin mukayese edilmesi sağlanmaya çalışıldı.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde ise Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye'nin incelemesi yer almaktadır. İnceleme sonucunda eserin bir giriş ile üç bölümden



oluştugu, eserde müstakil bir bölüm olduğu halde Muallim Naci, Nabızade Nâzım ve İsmail Sefa'nın bulunduğu “Fetret-i Edebiye”nin bir edebi devir olarak görülmediği ve toplamda yetmiş bir şairin işlendiği saptanmıştır. Yine bu bölümde eserin tasnif sisteminden, bölümlerinde nelerin anlatıldığı gibi konulardan da bahsedilmiştir. Son bölümde ise Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye'nin çeviri yazısı (transkripsiyonu) bulunmaktadır. Ayrıca çalışmamızdan faydalanmayı kolaylaştırmak açısından hem bütün olarak tezin hem de Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye'nin çeviri yazısının dizini (şahıs ve eser adları) yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şahabettin Süleyman, Tezkire, Edebiyat Tarihi, Tarih-i Edebiyâtı-ı Osmâniye.

## ABSTRACT

The collection biographies of poets take part in the primary sources of Turkish Classical Literature. The collection of biographies, which introduces Ottoman poets, replaced with literature historiographer with the end of the collection of biographies tradition. Besides, history of literature is a discipline which analyses all of the developments, and the phases of these developments, of literature beginning from its birth with the reasons and the results of all those things. The literature historiography is one of the important disciplines in the point of studying the cultural history of a nation in all its aspects.

In this study, we focused upon the transition and the difference between the collection of biographies and literature historiography, also studying and translating Şahabettin Süleyman's "Literary History of Ottoman" into Latin alphabet.

"Literary History of Ottoman", which has been written as the course book for the high schools in 1910 and it is the first scientific work of Şahabettin Süleyman, includes informations about both the period in which it was written and earlier periods. This literary history work, which bears the marks of the collection of biographies from the point of narrative technique and method, a certain principle is not followed in the point of classification and no classification has been performed in accordance with the literary genres. In addition, in this work, which does not have a bibliography, many of the literary figures are not mentioned. Therefore, that work can't be considered as a work of history of literature. However, it can be characterised as a work of history of literature by taking into consideration the period in which it was written.

Our study comprises five chapters. In the first chapter some information are given about the life, literary style and the works of Şahabettin Süleyman. Next, In the second chapter, the information is given about the term of collection of biography and the collection of biographies and the beginning and improvement phase are studied with certain examples. In the third chapter, after we have studied the term of literary history, the system in literary history and literary historiography, our literary dates are ranked chronologically. Moreover, while we try to analyse these terms in general

terms the understanding of collection of biographies and the literature historiography are tried to be compared in this chapter.

The fourth chapter of our study includes the analysis of “Literary History of Ottoman”. As a result of the study it has been confirmed that the work comprises an introduction and three chapters, although it is a private chapter in the work “The Period of Literary Interregnum”, which includes Muallim Naci, Nabızade Nâzım and İsmail Sefa, is not regarded as a literary period and totally seventy-one poet is referred in the work. Also, in this chapter, the classification system and the subjects of the chapters are mentioned, too. The last chapter includes the transcription of “Literary History of Ottoman”. Besides, to enable utilizing our work, the indexes of both the whole thesis and “Literary History of Ottoman” have been performed.

**Key Words:** Şahabettin Süleyman, The collection of biographies, Literary History, Literary History of Ottoman.

## 1. ŞAHABETTİN SÜLEYMAN\*

### 1.1. Hayatı (1885-1919)

Şahabettin Süleyman'ın ataları, Zeybek Türkmenlerinden Çavdarlı Ali Ağa Hanedanı'dır. Bu aile, 1030 (1717-1718) tarihlerinde Türkmenistan'dan gelerek Balıkesir'in Sındırgı-Bigadiç havalisine yerleşmiştir. Burada derebeyliğini ilan eden ailenin Ali Ağa'dan sonraki reisi, Hacı Süleyman Ağa'dır. Süleyman Ağa'nın oğlu Mehmet Şerif Paşa tahsilden sonra "kapıcıbaşılık" rütbesiyle Şam mütesellimliğinde bulunup 1270 Şevvalinde (Haziran-Temmuz 1854) "mîr-i mîran" payesiyle Kıbrıs mutasarrıflığına tayin edilmiştir. Şerif Paşa daha sonra kısa aralıklarla Kars ve Karesi (Balıkesir) sancağı mutasarrıflığında bulunarak 1271 (1855) başlarında devlet hizmetinden ayrıldı. 1260 (1844)'ta Bigadiç'te bir cami ve bir medrese inşa ettiren Mehmet Şerif Paşa, 1276 (1859-1860) 'da ölmüştür.

Şerif Paşa'nın Mehmed Esad, Ahmet Şükrü ve Süleyman Şevket adlarında üç oğlu vardır. Mehmed Esad Bey, medrese tahsili görüp icazet aldıktan sonra ilmiye mesleğine girmiş, İstanbul payesine kadar yükselmiştir. Uzun müddet "Senedât-ı Hakanî (Defter-i Hakanî)" memurluğunda bulunan Esad Bey, 1313 Şevvalinde (Şubat-Mart 1898) vefat etmiş, Şehzadebaşı kabristanına gömülmüştür. Esad Bey hiç evlenmemiştir.

"Mîr-i mîran"dan (beylerbeyi) olan Ahmet Şükrü Paşa, Zor (Kerkük) mutasarrıfı olarak tanınmıştır. Onun oğlu Damat Mehmet Şerif (Çavdaroğlu) Paşa (1873-1958) bu ailenin yetiştirdiği faziletli bir devlet adamıdır. Soğukçeşme Askeri Rüştiyesi ve Mülkiye'den mezun olan (1894) Çavdaroğlu, Dahiliye Nezareti Mektûbî Kalemi Hulefalığında memurluk (1895) ve müdür muavinliği (1898), İstanbul Valiliği (1890), Maarif Nazırlığı (1911-1912), Şura-yı Devlet Reisliği (1918) ve Dahiliye Nazırlığı (1919) yapmıştır. Kalemiyle de tanınan Çavdaroğlu, beş kitap neşretmiştir: Tuhfet-ün Nuzzar fi Garâib-il Esmar ve Acaib-il Esfâr (1917-1919), Hükümdar (1919), Fihrist-i Tuhfet-ün Nuzzar fi Garâib-il Esmar ve Acaib-il

---

\* Bu bölümün hazırlanmasında Nâzım H. Polat'ın **Şahabeddin Süleyman** (KTB Yay., Ank., 1987) adlı eserinden geniş bir şekilde yararlanılmış ve bu eserden yapılan alıntılmalarda yeni bir bilgi eklemesi yapılmadığından tekrara yer vermemek için ayrıca bir dipnotla gösterilmemiştir.

Esfâr (1921), Fatih Sultan Mehmed Hân-ı Sanî ve İstanbul'un Fethi (1953) ve Siyaset-nâme (1957).

Karesi Mutasarrıfı Şerif Paşa'nın küçük oğlu Süleyman Şevket Bey de ağabeyi Mehmed Esad Bey gibi uzun yıllar Defter-i Hakanî müdürlüğü yapmıştır. II. Osmanî ve III. Mecidî nişanlarıyla ûlâ rütbesine ulaşarak İzmir Defter-i Hakanî müdürü iken 1908 ortalarında ölen Süleyman Şevket Bey, Şahabettin Süleyman'ın babasıdır. Süleyman Şevket Bey'in iki oğlu daha vardır: Memduh Süleyman ve Rıza Çavdarlı.

Memduh Süleyman daha İzmir İdadisinde talebe iken iyi Fransızca öğrenerek batı felsefesiyle uğraşmıştır. “Yirminci Asırda Zekâ”, “Felsefe”, “Rübab”, “Kehkeşan” vb. dergilerde felsefi yazıları bulunan Memduh Süleyman'ın kitap haline getirilmiş üç eseri vardır: “Darvinizm-Darvin Mesleğinin İhtiva Ettiği Hakikatler ve Hatalar (1913), Nietzsche-Hayatı ve Felsefesi, Mufassal ve Yeni Coğrafya-yı Umumî (1913).

Şahabettin Süleyman'dan bir-iki yaş küçük olan Memduh Süleyman'ın Mütareke devrinin sonlarında ölmüş olabileceği tahmin edilmektedir.

Rıza Çavdarlı (1890-1951) da matbuat âleminin tanınmış simalarındandır. Fakat o, ağabeyi Memduh Süleyman'ın fikriyatına tamamen ters bir çizgidedir. Kendi kitapları için kullandığı iki yayıncı dizisi “Komünizm Mikrobiyle Savaş” ve “Komünizm ile Ceddâl Çavdarlı Neşriyatı” adını taşır. “Yeni Türk”, “Türk Tiyatrosu”, “Tarihten Sesler” vb. dergilerde tarih, folklor ve etnoğrafya konulu yazılar neşreden Çavdarlı'nın birçok kitabı da mevcuttur: Türklerde Atın Ehemmiyet ve Tarihi (1936), İlk Türkler (1938), Ali İhsan Paşa (1943), İki Kahraman Anne (1945), Kahraman Erzurum (1945)...

Şahabettin Süleyman'ın tahsil hayatına baktığımızda çocukluğunu İzmir ve İstanbul'da geçiren yazar, ilk ve orta tahsilini sekiz yıllık İzmir İdâdisi'nde 1319 (1901)'da tamamlayarak aynı yıl Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'ye kaydolar. Bu yıllarda İzmir İdâdisi iyi bir kültür muhiti idi. Okul hocalarından bilhassa Bıçakçızâde Hakkı, verdiği “Kitabet ve Tahrir Usulü” dersleriyle birkaç talebesinin edebi zevkini şekillendirmede etkili olmuştur.

Şahabettin Süleyman daha idâdi yıllarında Batı edebiyatını takip edebilecek derecede Fransızcaya vâkıf idi. Şahabettin'in edebi kültürünü olgunlaştıran şahsiyetler arasında, ona özel olarak Türk Edebiyatını okutan İzmir Maarif Müdürü

(sonra Maarif Nazırı) Emrullah Efendi'yi ve o sıralar İzmir'de subay olan Ömer Seyfettin'i de saymak lazımdır.

Şahabettin Süleyman ile Yakup Kadri bu eski üstadlarını daha sonra Fecr-i Âti'ye davet edeceklerdir. Fakat Ömer Seyfettin, "Gayeniz nedir?" diye sorup "sanat şahsi ve muhteremdir" cevabını alınca "Bu lafın hiçbir manası yok cancağızım" sözleriyle onlara destek yerine bir edebiyat dersi daha verecektir. Ömer Seyfettin'e Yeni Lisan fikrini ilham eden Necip Türkçü de bu grubun – Ömer Seyfettin'le aralarındaki bağdan dolayı – yakından tanıdığı, bir çığırın temsilcisi olan insandır.

Şahabettin Süleyman, İzmir İdâdisi'nden arkadaşları olan Baha Tevfik, Hasan Vasfi Menteş, Mustafa Hilmi Uran, Sırrı Day ve Mehmed Şükrü Saraçoğlu ile Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'de de beraberdir. Onun buradaki devre arkadaşları arasında, siyasi çehresiyle veya ilmi ve edebi kişiliği ile meşhur olmuş çok kimse vardır. Bunlardan birkaçını sayalım: Ali Kemalî Aksüt, Mustafa Şekip Tunç, İsmail Safa Apaydın, Ahmet Faik Günday, Hasan Hüsnü Saka. Şüphesiz ki bu isimlerin, onun kültürel gelişimine katkısı büyüktür.

Şahabettin'i mektepten tanıyanlar, pek zeki ve çalışkan olduğunu söylerler. O, her öğretim yılı sonunda daima sınıfın birincisi çıkarmış. Ancak aynı başarıyı Mülkiye'de gösterememesine rağmen yine de iyi bir derece ile buradan mezun olmuştur. O, II. Meşrutiyet'in ilanına dair intibalarını anlatırken, Mülkiye'den mezuniyeti hakkında şunları söyler: "Kanun-i Esasî'nin resmen ilanı 11 Temmuzdadır. Haydarpaşa Vapuru'nda bulunuyordum. Elimde o zamanın mahkûm-ı kizb (yalan) üriya gazetelerinden biri bulunuyordu. Bunu sıkıldığım zaman okumak için mi yahut Mekteb-i Mülkiye'den bir gün evvel Şahadetname aldığımdan ismimi gazetelerde görmek hevesiyle mi almıştım?" Bu ifadeler göre o, Mülkiye'den 10 Temmuz 1908'de mezun olmuştur. Ancak Şahabettin Süleyman bu tarihte mezun olmayı umduğu halde ikmale kalmış, Kasım 1908'de mezun olmuştur.

Şahabettin Süleyman'ın ilk resmi vazifesi, Eylül 1908'de tayin edildiği Maarif Nezareti İzmir Tedrisat-ı İbtidaiyye (İlk Öğretim Dairesi) Kâtipliğidir. Daha Mülkiye'yi bitirmeden vazife alması, babasının ölümü dolayısıyla ailenin geçiminin Şahabettin Süleyman'ın üzerine kalmasındandır. Onun ilk memuriyeti dört aydan kısa sürmüştür. Mülkiye'yi bitirdikten hemen sonra Aralık 1908'de Vefa İdâdisi Fransızca muallimliği ve müdür muavinliğine getirilir.

Şahabettin, bu vazifeye tayininden sonra hummalı bir edebi faaliyet içine girer. En dikkate değer eserlerinden biri olan Çıkmaz Sokak'ı bu devrede yazar.

Çıkılmaz Sokak'ın Resimli Kitap adlı dergide yayımlanmasından sonra edebi çevrelerde piyes aleyhinde büyük gürültüler kopar. Eserin en çok hücum edilen tarafı, sevicilik konusunu işlemesidir. Bu itibarla Çıkılmaz Sokak ve yazarı, ahlâk bozuculukla suçlanmıştır. Şahabettin Süleyman ise bütün bu gürültülere kulağı tıkalı, başka eserler yazmakla meşguldür. Konu bakımından Çıkılmaz Sokak'a yakın olan "Siyah Süs" üzerindeki çalışmaları da devam etmektedir. Siyah Süs daha bitmediği halde edebi çevrelerce mahiyeti (Çıkılmaz Sokak'la konuca yakınlığı) bilinmektedir. İşte Şahabettin'in bu faaliyeti, 1910 Mayısının üçüncü haftasında Vefa İdâdisi'ndeki vazifesinden uzaklaştırılmasına sebep olur. Onbir ay açıkta kalan Şahabettin, nihayet Nisan 1911'de İstanbul Mekteb-i Sultanisi "Lisan-ı Osmanî" muallimliğine tayin edilir. 1914'te Darümuallimîn-i Âliye de Edebiyat ve Fransızca dersleri okutan Şahabettin Süleyman aynı zamanda bu okulun müdür yardımcısıdır. Fakat kısa bir müddet sonra kendini tamamen derslere vermek için idarecilikten istifa eder. Onun son resmi vazifesi ise 1915'te tayin edildiği Galatasaray Lisesi'nde Edebiyat ve İstanbul Sultanisi'nde Edebiyat ve Felsefe öğretmenliğidir.

Şahabettin Süleyman, Mülkiye yıllarından başlayarak evleninceye kadar bir bohem hayatı içerisindeydi. Bu hayatın izlerini onun bütün edebi eserlerinde görmek mümkündür. O, bekârlık yıllarında bu bohem hayatından ötürü daima para sıkıntısı çeker. Gerek resmi vazifesinden gerekse yazı ve kitaplarından aldığı para, ona bir türlü yetmemektedir. Onun bu para sıkıntısını Halit Fahri Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor adlı eserinde şöyle anlatır: *"Hem okuldan öğretmenlik maaşlarını tıkr-tıkr alıyor, hem de Rûbab ve başka dergilerle bilhassa Sabah gazetesindeki günlük fıkra yazarlığından ve üstelik çıkardığı kitaplardan para alıyordu. (...) Fakat ne çare ki para elinde eriyordu. Hergün parasızlıktan şikâyetine karşı gözlerimiz dolu dolu olurdu. Biz babalarımızdan aldığımız az-çok para ile günümüzü gün ederken, o nasıl oluyor da bu para sıkıntısından bir türlü kurtulamıyordu? Ama şunu da itiraf etmeli ki, onun bu hali de bazen hoşumuza gidiyordu. (...) Bu latif şeyin uzun süre cepte taşınması manasız geliyordu Şahabettin Süleyman'a! Bunun için bu inancını, size, bir elden aldığı kıymetli matahı hokkabaz parası, yahut mendili, fincanı gibi öbür eline geçirirken yok edivermekle isbat ediyordu. (...) Şahap hiçbir zaman kitaplarından topluca bir para alamazdı. Bunun için üstad iki günde bir bizim genç kuşaktan birimizin eline bir pusula yazıp tutuşturur:*

- *Git oğlum şu herife, iki meci diye yollasın! derdi.*

*Biz gider, kitapçının somurtkan çehresine katlanarak bu parayı güçlkle elde eder Şahab'ın o akşamki masrafını karşıldık. Elimiz boş dönersek üzgün halimizden derhal anlar, fakat hiç istifini bozmaz, omuzumuzu okşar ve gülümserdi.”*

Ahmet Haşim, Şahabettin Süleyman'ın “Kırık Mahfaza”sını dikkate alarak onun sanattan para ve kadın beklediğini söyler.

Şahabettin'in para sıkıntısı ve paraya düşkünlüğü, devrinin mizah dergilerine de malzeme olmuştur. “Donkişot” imzasını taşıyan mizahî bir yazıda Şahabettin Süleyman'ın edebi mesleği (paraizm) şöyle tarif ediliyor:

*“Paraizm: Edîb-i muhterem Şahabettin Süleyman Bey tarafından tesis edilmiştir. Esas-ı meslek, para para daima para... Azâ-yı mühimmesi bütün züğürtlerden ibarettir.”*

“Çıkmaz Sokak müellifi”ni “borçlandığı dükkânlar önünden geçmemek için arka sokaklardan gide-gele herkesten on defa fazla yürümüş kahraman” diye tarif eden bir arkadaşı da onun bu bekârlık yıllarındaki yaşayışını ve para karşısındaki tavrını şöyle anlatır: *“Feriköyü'ne yakın oturur ve doğramacı çıraklarından fark almak için koltuğunun altında daima paket yapılmış gazeteler, kitaplar taşır. Yağmurlu bir gün bana gelmişti, giderken pencereden seslendim:*

- *Şahab, pantolonunun paçalarını kıvrır, saçlarına dönmesin!*

*Elbisesinin asıl rengi lekelerden, üzerine japon işi şekiller çizilmiş bir levha zeminine benzer, belki mavi idi yahut gümüşü idi. Fakat şimdi herhalde hiçbiri değil.*

*Bugün zengindir, müsriştir, neşelidir; yarın fakirdir, muhtaçtır. Fakat yine de neşelidir. ‘Bir lira ver’ dersiniz; bükülmüş şem'alı kibrit, tebeşir parçası, anahtar gibi teferruat ile sarkmış yeleşinin cebinden alır, teslim eder: Zira ayın biridir. Ertesi günü başkasından bir meci diye ister, zira ayın ikisidir.”*

Şahabettin Süleyman'ın evlenmeden önceki yaşayışı ve şahsiyeti hakkında en canlı tasvirleri Yakup Kadri yapmıştır. Çocukluğundan ölümüne kadar en yakın arkadaşlarından olan Yakup Kadri, onun hakkında şunları söyler:

*“...Şahabettin Süleyman o sıralarda hergün veya her hafta, biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekteydi. Bazen günde üç-dört yazı yazdığı oluyor ve tabiatıyla başından aşkın çalışmalarını bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar uğraşması lazım geliyordu. Fakat buna rağmen yine devamlı bir para ihtiyacı içindeydi.”*

*“... aşka inanmadığını söyler ve yazardı. Freud'dan bir tek satır okumamıştı ve ‘libido’ nazariyesi hakkında hiçbir bilgisi yoktu ama insandaki bütün manevi*



*değerlerin ve yüksek telâkki ettiğimiz bütün hislerin kaynağını cinsî güdülerde aramaktan büyük bir zevk duyardı. Bu bakımdan, onca, bülbüllerin çiftleşme mevsimindeki şakımaları ne ise, şairlerin aşk şiirleri de oydu.”*

*“Kendisini dünyanın en ahlâksız, dalevereci ve namussuz ve onur ile en az ilgisi olan insanlardan biri sanırdı. Bu zannını bir çeşit materyalist felsefeye uydurarak ona yüksek bir entellektüalizm süsü verirdi. ‘Ben bütün kuruntuların üstündeyim ve bu dünyada yaşamak hakkından başka bir şey tanımıyorum’ derdi. Sözde ne aşka, ne dostluğa ne de başka sevgilere inanırdı. Bütün kadınları aldattığını, dostlarını ihmal ettiğini, ana-babasını hiç sevmediğini, kardeşlerine hiçbir yakınlık duymadığını söylerdi. Lakin gerçekte kadınlar tarafından aldatılan, dostları tarafından ihmal edilen, genç yaşından beri aile şefkatinden yoksun bırakılan kendisi idi.”*

Onun fiziki portresini, Abdülhak Şinasi de çok canlı ve ilginç bir şekilde çizer:

*“Kalıpsız ve tepesi kalkık bir fes, uzun bir boy, ergenliklerin kapladığı bir yüz, sarı bir ten, siyah saçlar. Gözlüğüünün camları arkasında büyüyen ve titrekleşen siyah gözler, sarı ve yosunlu dişler, kirli tırnaklar, esmer eller! Onu düşündüğüm zaman bunlarla bir de muttasıl uçlarına kadar içtiği küçük sigaralarını hatırlıyorum ve bu sigarayı tutan parmakları bir kehrüba suyu ile boyanmış gibi sapsarıydı. Şahabettin Süleyman’ın sesi biraz kısık, alkolün, nikotinin ve tasannuun tesiri ile çatal çatal olmuş bir sestî ve galiba hafif bir tarzda peltekti. Yahut onun biraz telaffuzu bozuktu. Sözleri sigaranın dumanına karışmış gibi, fikirleri vuzuhtan mahrum geliyor, iyi görünmeyen gözleri bu karışık çehre hakkında muayyen bir fikir vermiyor, fakat o, parmaklarında bir kordon sallayarak, yüksekten ve âmiyane bir şeyler söylüyordu. Bütün bu hüviyetiyle biraz dumanlı, biraz silik, biraz kendine mahsus, biraz malum, biraz âmiyane ve bazı kadınların sevdikleri bir tip teşkil ediyordu.”*

Şahabettin Süleyman’ın iyi kalpli, mütevazî, vefalı ve çok cömert olduğu halde bunun tam aksi gibi görünmek istediğini Fazıl Ahmet Aykaç, Rıza Çavdarlı ve Celaleddin Ökten de tasdik ederler. O kalender tavrını hiç değiştirmemiştir. Daha Mülkiye’de iken babası ölür, ailesini geçindirmek kavgası onu derbederlikten kurtaramaz. II. Meşrutiyet’in ilanı ile sokağa fırlar, siyasi kanaatleri için kavgaya tutuşur. Ama tuhaf yaratılışlı, politikanın gereklerinden olan bazı cemiyet kurallarına aykırı yaşayışlı bu genci, muhalifi karşısında kendi arkadaşları dahi tutmaz. O,

harabâtilik içinde bu sefer edebiyata koşar; yaşayışını aksettiren veya cemiyetin bazı hastalıklarını ortaya seren eserleri, resmi vazifesini kaybetmesine sebep olur. Fakat “hırpanî kılıklı” genç yazar, kendini hayatın akışına bırakmaya devam eder.

Şahabettin Süleyman, bekârlık yıllarının derbeder hayatı içinde bir sürü aşk macerasından sonra Köse Raif Paşa'nın büyük kızı İhsan Raif ile evlenir. Daha önce de Ali Bey isimli biriyle evlenmiş olan İhsan Raif, babasının mutasarrıflık vazifesiyle bulunduğu Beyrut'ta 1877'de doğmuştur. Yani ikinci kocası Şahabettin Süleyman'dan sekiz yaş büyüktür. Şahabettin, edebi müdürü olduğu Rûbab mecmuasında İhsan Raif'in de şiirlerini yayımlamakta hatta “Kadın Edebiyatı” (1 Mayıs 1913) başlıklı makalesiyle onu, basın âlemine, çok başarılı bir sanatkâr olarak tanıtmaktadır. Yazar söz konusu makalesinde “kadın edebiyatı”nın kendine has incelik ile muhitte dolayı şikâyetine dikkat çektikten sonra şöyle demektedir:

*“Cidden muhitin tesiratıyla ruhunun, hak ve adle, nasfet (insaf) ve şefkate muhtaç ruhunun incindiği anlaşılıyor. Ne zaman Rûbab'da bir manzumelerini okusam, yukardan beri izah ettiğim halet-i ruhiye ile karşı karşıya bulunmaktan zevk-yâb olurum.”*

Şahabettin bir müddet sonraki bir yazısında (Din ve Şiir, 3 Temmuz 1913) şiirin dinle münasebeti üzerinde dururken, hiç de ilgisi olmadığı halde İhsan Raif'ten bir örnek seçer.

*“Her ne olursa olsun, ma'but, cennet, hâlık, ve ilâ-âhirihi kelimeler hiçbir zaman şiir ve edebiyatın yanından ayrılmamış, ayrılamamıştır. Son asrın Osmanlı şairlerinden İhsan Raif Hanımefendi Hazretleri bile yazdığı bir manzumesinde:*

*Ben esir-i handenim üftâdenim ey gültenim  
Gözlerin Kur'an-ı aşkımdır, kucağın cennetim.  
Olsa da hatta cehennem orda yanmak isterim  
Orda öğrendim hayatı orda ölmek bir sefâ  
Çeşmine baksam, bakarken bulsa ömrüm intihâ.”*  
diyor.

İşte bu yazıların, onların tanışmasına vesile olduğu yahut dostluklarını kuvvetlendirdiği muhakkaktır. Halit Fahri Ozansoy, Şahabettin Süleyman ile İhsan Raif Hanımefendinin 1914'te evlendiklerini söyler.

Bekârlığında daima para sıkıntısı çeken Şahabettin Süleyman'ın, gayet varlıklı bir kadınla yaptığı bu evlilik, onun hayatında ve yaşayış tarzında büyük değişiklik doğurmuştur. Daima hayranlık duyduğu Garb'a (İsviçre) karısının

zenginliği sayesinde seyahat edecek, para sıkıntısından kurtulacak, hepsinden mühimi sağlığını harap eden sefahet hayatından düzgün bir aile hayatına geçecektir.

Şahabettin Süleyman evliliğinin ilk aylarında, daha önce beraber yaşıadığı kadınlardan alâkasını tamamen kesmiş değildir. Bu da, İhsan Raif Hanım'ın kıskançlığına sebep olmuş ve çiftler arasında geçimsizlik ortaya çıkmıştır.

İhsan Raif, yetişme tarzı dolayısıyla, devrine göre son derece serbest bir kadındır. Yakup Kadri her ne kadar Şahabettin'in "kadın-erkek münasebetlerinde kıskançlığın bir vehime olduğu"na inandığını söylüyorsa da, o, karısının bu serbest tavrından şikâyetçidir.

Şahabettin Süleyman, evlendikten sonra her yaz eşi ile beraber, tatil için İsviçre'ye gitmektedir. Son seyahatinde hastalanan Şahabettin, Galatasaray Sultanisi'nde öğretmen olduğu için, hükûmetten, izninin uzatılmasını ister. Bu arada veremden ölmek üzere bulunduğu, hatta öldüğu söylentisi çıkar; fakat daha sonra tekzip edilir. Ancak sıhhati zaten bozuk olan yazar, çok geçmeden İspanyol Gribi salgınına yakalanarak İsviçre'nin Davos-Platz Kasabasında ölür ve orada gömülür.

Yakup Kadri hatıralarında, Şahabettin Süleyman'ın son aylarını şöyle anlatmaktadır:

*"Benim iki yıldan beri tedavi altında bulunduğum sanatoryuma inmişlerdi. Bu münasebetle hemen hergün geceli gündüzlü bir arada yaşamıştık..."*

*Zavallı Şahab'ın bu kadar hayata bağlı olduğu ve dünya nimetlerinden bu kadar zevk aldığı bir devrini daha hatırlamıyorum. Kim derdi ki, İspanyol Gribi denilen salgın hastalık, onu üç-dört ay sonra sefasını sürmekte olduğu bu epikür bahçesinden alıp bir köy mezarlığının ıssızlığı içine götürecektir. Evet harpte yenilmemiz ve bu yüzden memleketle bütün temaslarımızın kesilmesiyle parasız kalmak endişesine düşmemiz üzerine bize pek pahalıya gelen sanatoryumdan çıkıp taşındığımız uzun bir otelde o kara hastalığa – bütün ölüm korkusuna ve aldığı türlü türlü önleyici tedbirlere rağmen – Şahabettin Süleyman da tutulmuş ve iki-üç gün içinde ahiret yolunu boylayıvermişti."*

Şahabettin Süleyman'ın ölüm tarihini Agâh Sırrı Levend 1917 derken, diğer kaynaklar 1921 üzerinde birleşmişlerdir. Ancak Yakup Kadri'nin İsviçre'ye 1916'da gönderilişinden yola çıkarak, ölümünün Mondros Mütarekesinden sonra, 1918'in son ayları veya 1919'un ilk ayında olduğu kesinlik kazanmıştır. Henüz otuz dört yaşındayken hayata veda eden yazarın hiç çocuğu olmamıştır.

## 1.2. Edebi Anlayışı

Şahabettin Süleyman, idadi yıllarında öğrenip Mülkiye’de mükemmelleştirdiği Fransızcası sayesinde edebi kültürünü geliştirmiş ve böylece II. Meşrutiyet sonrası edebi faaliyetlerin ilk isimleri arasına katılmıştır.

Ali Çankaya, onun Fransızca’dan başka İngilizce, Arapça ve Farsça’yı da bildiğini söyler. Arapça ve Farsça’yı o zamanki ders programları gereği tahsil sırasında öğrendiğini kabul etmek yanlış olmaz. Ancak, İngilizce’yi ne zaman ve nasıl öğrendiği konusunda yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Esasen ne kitaplarının kaynakları, ne de tercümeleri arasında İngilizce bir eser mevcuttur. Yine de şahsi gayretiyle öğrendiği düşünülebilir.

Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri’nin Mısır’daki Jöntürk çevrelerinden getirdiği yayın organlarını okuyarak, İstanbul’daki İttihat ve Terakki Cemiyeti ile alaka kurar.

Yakup Kadri, Şahabettin’in 1319’da idadiyi bitirdiğini ve bu mektep sıralarında İzmir gazetelerine çok sayıda yazı yazdığını söyler. İlk yazısı İzmir’de çıkan “Ahenk” mecmuasında “Süleyman Şahabettin” imzasıyla 18 Kânûn-ı Evvel 1319 (31 Aralık 1903)’da yayımlanan “Ceriha-i Namus” başlıklı bir hikâyedir. Yazarın, “İzmir” gazetesindeki diğer ilk yazıları da Süleyman Şahabettin veya “Süleyman Şahab” imzasıyla. Daha sonrakilerin altında “Şahabettin Süleyman” adı veya “Ş.” rumuzu vardır. Onun yine İzmir gazetesindeki İzmir Sadası sütununu dolduran kalem tecrübeleri ise imzasızdır. Bu kalem tecrübeleri haftalık hatıralardan, intibaldan oluşmaktaydı. Bu denemelerin en mühim tarafı ise, içlerinde İzmir’in o günkü kültür hayatına dair bazı notların bulunmasıdır.

Şahabettin Süleyman, II. Meşrutiyet’in ilanı ile siyasete heveslenir. Yakup Kadri onun II. Meşrutiyet akabinde, içinde bulunduğu çevre ve bu çevredeki faaliyeti hakkında şunları yazar:

*“Meşrutiyet’in ilanında halk gösterilerine katılımı ve elde bayrak bu gösterilerin önünde yürüyüşü, mizacının coşkunu kadar içinde bulunduğu ihtilal teşkilatında faal bir vazife almasından ileri geliyordu. Fakat hatırladığıma göre, Şahabettin Süleyman’ın bu ihtilalcilik faaliyeti İzmir’de Vilayet Maiyeti memurluğuna tayini üzerine, yarıda kalmış, uzunca bir müddet sadası işitilmez olmuştur.*

*Meğer, o sıralarda Şahabettin Süleyman hiç de tek durmamakta imiş. Ne sebeple hatırlamıyorum, memuriyetinden ayrılarak, İzmir gazetelerinde vali aleyhine*

*şiddetli bir kampanya açmış, vuryansın ediyormuş. Birkaç zaman sonra İstanbul'da buluştuğumuzda o mücadelesini bana bizzat kendisi anlatacaktı. Fakat, bunu bir kahramanlık gibi övüne övüne anlatmasına rağmen sözlerinin sonunda 'artık politikadan nefret ettim. Kendimi tamamiyle edebiyata vereceğim' demesinden sezecektim ki, Şahabettin Süleyman İzmir valisiyle çatışmasından pek de muzaffer çıkmış değildir. Nitekim sonradan haber aldığıma göre, muarız istibdat devrinin adamlarından biri olduğu halde, mensubiyetiyle iftihar ettiği İttihat ve Terakki Komitesi'nin İzmir temsilcileri Şahabettin Süleyman'ı tutacakları yerde o adamı korumuşlardı.”*

Meşrutiyet'ten önce Servet-i Fünûn çevresinde toplayarak edebi bir mektep tesis eden zümrenin (Edebiyat-ı Cedide) 1901'de dağılmasıyla matbuat hayatı ve buna bağlı olarak kültür çevreleri İzmir ve Selanik gibi iki merkeze kaymıştı. Meşrutiyet'le beraber İstanbul'a gelen – içlerinde Şahabettin Süleyman'ın da bulunduğu – edebiyat meraklısı gençler Tahsin Nahid'in evinde toplanıyorlar, yazdıklarını birbirlerine okuyorlardı.

Şahabettin'in kültür çevresinde şu isimler bulunuyordu: Köprülüzade Mehmet Fuat, İbrahim Alaaddin Gövsa, Ziya Şakir Soku, Ali Canip Yöntem, Rasim Haşmet, Akil Koyuncu, Ali Süha Delilbaşı, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, İbrahim Necmi Dilmen, Süleyman Şevket Tanlı, Emin Bülent Serdaroğlu, Mehmet Said Hikmet, Mustafa Namık Çankı. Daha sonraları bu gençlerden bazıları bilhassa Şahabettin Süleyman'ın gayretleriyle bir edebi topluluk kurmak ve böylece dağınmış haldeki güçlerini birleştirmek gayesiyle 7 Mart 1325 (20 Mart 1909)'te “Hilâl” gazetesinin matbaasında toplanırlar. Bu toplantı amacına ulaşarak “Fecr-i Âtî” adında bir ‘şiir ve tefekkür encümeni’ kurulur. Bu topluluğun ana ilkesi şudur: “Sanat, şahsi ve muhteremdir.”

Fecr-i Âtî topluluğu kendi adıyla bir dergi çıkaramamasına rağmen Şahabettin Süleyman “Şiir ve Tefekkür” adlı haftalık bir mecmua çıkarır. Bütün yükü onun omuzlarında olan “Şiir ve Tefekkür” ün ilk sayısı 2 Eylül 1909'da çıkar. Ancak, mali sıkıntılar yüzünden ikinci sayısıyla kapanır (9 Eylül 1909).

Kendi çıkardığı ilk mecmuanın bu akıbeti Şahabettin Süleyman'ı yıldırılmaz. Nitekim 25 Kasım 1909'da “Jale” mecmuasının sorumlu müdürü olur. Jale'nin kadrosu da Süleyman Nazif ve Mehmet Rauf dışında hep Fecr-i Âtî'cilerden oluşur. Ne var ki, Jale de parasızlık hararetine fazla dayanamayıp daha ilk sayısında kapanır.

7 Mart 1325 (20 Mart 1909)'te kurulan Fecr-i Âtî ancak onbir ay sonra "Beyannâme" sini neşreder. Bu metnin altındaki yirmibir isimden biri de Şahabettin Süleyman'dır. Fecr-i Âtî içinde faal bir rol oynayan Şahabettin, 1909 yılında, yukarıda zikredilen yayın organlarından başka "Resimli İstanbul", "Resimli Roman", "Servet-i Fünûn", "Musavver", "Hâle", "Mehasin" adlı dergilerde de yazmıştır.

*1909 yılında yeniden canlanan Servet-i Fünûn'da – âdeti, münekkit Ahmet Şuayb'ın yerini tutmak üzere – yazmaya başlayan Şahabettin Süleyman, önce Fuat Köprülü, sonra Yahya Kemâl ile dostluklar kurmuştur; bir edebiyat nazariyatçısı ve tenkitçi olma düşüncesi, onu, bir taraftan, Fransız edebiyatını daha yakından tanımaya, diğer taraftan gençlerle yakın münasebetler kurmaya götürmüştür.*

*Ahmet Şuayb'ten sonra edebiyat neşriyatı, edebi tenkit ve polemik ile edebiyat tarihi sahasında kalmakta ısrar etmiş, seviyeli merakları olan ender insanlardan biri Şahabettin Süleyman'dır. Onun Fecr-i Âtî gibi fakat kendisinin yönetici olduğu bir grup oluşturma gayretleri dikkate değerdir.*

*Paul Verlaine'in "Mûsikî, her şeyden önce mûsikî" mısralarıyla başlayan "Şiir Sanatı" adlı eserini dilinden düşürmeyen Şahabettin, Fecr-i Âtî topluluğuna mensup olduğunu her zaman beyan etmişse de, Rûbab'ta yazdığı ve yazdırdığı makalelerde, "Beyannâmeliler" in zayıf taraflarına hücum etmiştir.*

*O, bir kısmı Galatasaray'dan öğrencisi olan ve yaşları 16-20 arasında bulunan gençlerin hâmisî ve yol göstericisidir. İlk sayısı 25 Kânûn-ı sâni 1326/1910'da çıkan haftalık Rûbab dergisinin gayr-i resmi müdürü olan Şahabettin Süleyman, bu dergide Selahaddin Enis, İsmail Zühdü, Ali Naci, Halit Fahri, Süleyman Sırrı, Hakkı Tahsin, Yakup Salih ve Sâfi Necip gibi gençlerin şiir, mensure ve makalelerini yayınlamaya onların en büyük destekçisi olmuştur.<sup>1</sup> Yine "bu dergide yeni dil akımına karşı yazılar yayımlamaya, dönemin genç şairlerini (Halit Fahri, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya) aruz ölçüsünü kullanmaya teşvik etmiştir."<sup>2</sup>*

*Herbiri, henüz ne aradığını bile bilmeyen bu gençlerle ilgili değerlendirmeyi onlardan biri olan Halit Fahri yıllar sonra şöyle yapar:*

*"Hasılı bir edebi teşekkülümüz vardı ki, hiçbir ferdi ötekine benzemiyordu. Hepimiz bir hava tutturmuş gidiyorduk."*

<sup>1</sup> Sadık Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdâd Yay.Paz., Ank., 1993, s.101-102

<sup>2</sup> Şükran Kurdağ, *Çağdaş Türk Edebiyatı 1 (Meşrutiyet Dönemi/1)*, Bilgi Yayınevi, Ank., 1994, s.102

*Bu gençler şüursuz bir arayış içindedirler. Şahabettin bu durumun farkındadır: İster câli, ister cebri, isterse tabii olsun, o bu gençleri bir edebi topluluk haline getirmek için, sert yazılar yazmaya teşvik eder. Rûbab'daki bu gençler Fecr-i Âti mensupları ile Hüseyin Rahmi için hakaret dolu yazılar yazmaya başlayınca, derginin sahibi ile de bozuşurlar: Önce Halit Fahri, Hakkı Tahsin sonra Hemedânizâde Ali Naci, Sâfi Necip Rûbab'tan ayrılırlar. Şubat 1913'de de Şahabettin Süleyman...*

*Rûbab'tan kopan bu arayışçılar, Şahabettin Süleyman başkanlığında bir ay sonra (6 Mart 1913) "Safahât-ı Şiir ve Fikir" dergisinde toplanırlar. Sadece iki sayı çıkan bu dergide, Şahabettin'in "Nâyiler: Yeni Bir Gençlik Karşısında" adlı makalesi yer alır. Makalenin girişi şöyledir:*

*"Bugün bazı gençler "Nâyi" kelimesinin etrafında yeni bir 'edebi meslek' ile neşriyat hayatına giriyorlar. Onlar, Osmanlının kuruluş devrine, Selçuklulara kadar inip eski mayayı bulup, onu yeni bir estetikle vermek istiyorlar. Teceddüdât, ekseriya, mâziye yani kavmin ruh-ı esasisine ric'atle te'min olunduğu takdirde pâyidar ve makbûl olur. (...) Düinden alâkasını kesen terakkiyat, muallakta kalarak, yaşamaz ölüür. Bâhusus kavmin esâsât-ı ruhiyyesine tetabukla husule getirilen yenilikler, daha ziyade metin, daha ziyade serî olur. İşte Nâyiler de bu sûretle hareket ediyorlar. Osmanlı Türklüğünün esasına çıkıyorlar, bizim için pirü'l mutasavvıfın olan Mevlâna Celâleddîn-i Rûmi Hazretleri'nden ahz-ı nefis-i meslek ediyorlar."*

*Ayrıca Şahabettin Süleyman, makalesinde "İskenderiye Mektebi" denilen anlayıştan da bahsetmiştir: Eflâtun'un 'mutlak güzellik' telakkisi ile beslenen felsefi ve estetik anlayış, bütün havzada yayılmış, Müslümanlar dahi bu felsefeden istifade etmişler ve Şahabettin'e göre tasavvuf böylece doğmuştur.*

*O, fikrini kuvvetlendirmek üzere, Mevlâna'nın bir rûbaisini, Yunus Emre'nin bir ilâhisinin iki mısrasını, Âşık Paşa'nın iki mısrasını, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inin dört mısrasını ve Nesîmi'nin bir ilâhisinin tamamını alıyor. Ona göre bu şiirler, mutlak güzelliği yapmacıksız fakat 'nâyi' bir şekilde anlatıyorlar. Şahabettin Süleyman'a göre, gerek Selçuklularda gerek Osmanlıların ilk dönemlerinde İran ve Arap estetiğinden farklı bir anlayış hâkimdir; şiirde derûni ahenk vardır; sonraki devirlerde, tekkelerin ve tasavvufun tesiri azalmıştır.*

*Şahabettin Süleyman'a göre, "Nâyilik demek, vasıta ile esas, yani lisan ile hassasiyeti mezcetmek (...) vezin ve ahenkten başka süs kabul etmemek, sadegîyi timsal addeylemektir."*

*O, bazı bakımlardan sembolistlerin ve daha çok parnasyenlerin şiirle ilgili anlayışlarını alıyor, birleştiriyor ve “Nâyiler” adlı bir topluluğun esasları haline getirmeye çalışıyordu. Ayrıca Şahabettin Süleyman, Nâyilerle ilgili çarpıcı fikirleri Yahya Kemâl’den aldığını şu sözleriyle itiraf etmektedir:*

*“Şurada itirafı lâzıme-i vicdaniyeden olan bir hakikat vardır: O da bu nazariyenin mayasını, esasını, Avrupa’da senelerce tedkikât-ı edebiyede bulduktan sonra, İstanbul’a avdet eden Yahya Kemâl’in getirmesidir.”*

*Yahya Kemâl’in sohbetlerinin tesiri altında kalan Şahabettin Süleyman, Yahya Kemâl ile olan bir hatırasını şöyle anlatır:*

*“Bir gün bana,  
..... bir kanlı sevinç  
Kahkahâtiyle bu havâlinin en genç en dinç  
Şehsuvârânı kılıç koymamak azmiyle kına  
Dolu dizgin koşuyorlardı akından akına*

*sözlerini okuduğu zaman ahenk ve hissiyatın yek vücut gibi bu kadar birleşmesine hayret etmiş ve hemen meslek-i edebisini sormuştum. O zaman bana ‘hissiyatın lisanla imtizac etmesinin lüzumundan, bunun Türk ruhiyyat ve zihniyetine daha muvafık geleceğinden’ uzun uzadıya bahsetmiş, ben de aciz tedkikatıma binâen tasvib eylemiş, üstad-ı muhterem Rıza Teyfik Bey’le uzun uzadıya bu hususta teâtî-i efkâr etmiştim. Filhakika bizim varsağılar, koşmalar, destanlar, divanlar vesair eşkâl-i nazmiyye-i Türkiyye – Eşkâl-i kadime-i Fersiyye (tetabu-ı izâfât afv edilsin) değil – hep bu sûretle yazılmıştır. Binâenaleyh Yahya Kemâl, meselenin ruhuna nüfuz etmiş bulunuyordu. Yavaş yavaş bu fikrin etrafında gençler toplandı.”<sup>3</sup>*

*“Nâyiler, Akdeniz havzası medeniyeti anlayışının milli ve yerli kaynaklara yönelen yüzünü temsil ederler. Kaynak arayışında Anadolu Türk tarihinin Selçuklu dönemiyle Osmanlı devrinin başlangıç yıllarına kadar çıkan bu anlayış mensupları, Türkiye Türkçesinin ilk edebi metinlerinden ve Fransız sembolizminden gelen unsurları birleştirerek yeni bir edebiyat ortaya koymak düşüncesiyle hareket ederler.”<sup>4</sup>*

*Şahabettin’e göre, Nâyiler, yeni bir keşif yapmış, Edebiyat-ı Cedide mensuplarının ve Fecr-i Âti taraftarlarının bulamadıkları bir nazariye, bir kaide etrafında toplanarak yeni bir çığır açmışlardır.*

<sup>3</sup> Sadık Tural, *age*, s.101-111

<sup>4</sup> Talât Sait Halman ve Diğerleri, *Türk Edebiyatı Tarihi C.3*, KTB Yay., İst., 2006, s.166



*Yahya Kemâl'in şiir çilesini kavramaya kalkan, fakat incelikleri göremedikleri için de netice alamamış sunî bir grupçuktur, Nâyiler. Ne kadar sunî olduğunu Halit Fahri de kabul etmiş ve şunları söylemiştir:*

*“Bu Nâyilik tabiri Şahabettin Süleyman’ın bize taktığı bir ekol ismi. (...) Paul Verlaine’in derûni ahenk nazariyesini O’nun iddiasınca Türk edebiyatında yaratacak olan bizlermişiz.”<sup>5</sup>*

Cenab Şahabettin, hemen şöhret olmak için sağa sola sataşan – henüz – geleneğin emzirdiği bir edebiyat çizgisine gelmemiş olan bu cebrî ve sunî topluşmayı “enâyiler” olarak adlandırmıştır.<sup>6</sup>

“Şahabettin Süleyman, doğrudan doğruya edebi sayılabilecek çalışmaları arasında bir batı edebi türü olan ‘nuvel-diyalog’ şeklini ‘tekellümî hikâye’ adı altında yerli örneklerine getirmiş, adına ‘fantaziye’ dediği mensur şiirler de yazmıştır.”<sup>7</sup> (Ferdî Arzular, Acılar Hatıralar, Milli Endişeler, Beşeri Meseleler, Sosyal Aksaklıklar) Onun hikâyelerinin çoğu, herhangi bir aile problemine veya ahlâk anlayışına bağlı olmaksızın cereyan eden aşk vakalarına dayanır. Onun aşk hikâyelerini, belki sadece bu bakımdan kendinden öncekilerden ayırmak mümkün olur. Bunun dışında ifade, üslup, vaka örgüsü ve psikolojik tahlil açısından Servet-i Fünûn hikâyesi seviyesinden de çok uzak kalmıştır.

Şahabettin Süleyman’ın “kuvvetli bir nesri, güzel ve ileri bir zevki vardı. Edebiyat kitaplarına estetik undelerini ilk koyan, edebiyat derslerini sanat hakkında etraflı izahatla başlatan odur. Kütüphaneleri dolaşır, hafızı kütüplerle beraber örümcekle raflarda eser arar, fihristlerin kaydetmediği kitapları, toz yataklarından hayata çıkarırdı.”<sup>8</sup>

1910 yılı Şahabettin Süleyman için hem edebi, hem siyasi faaliyet yılıdır. Her ne kadar 1908 sonrası kendisini edebiyata vereceğini söylese de, o yine İttihat ve Terakki aleyhtarı çevrelerin flaş isimlerinden biridir. “1910’dan sonra İttihat ve Terakki hükümetlerinin önceki istibdat devrini aratacak suistimallerine, idarede beceriksizliklerine, bilhassa hürriyet adına hürriyetsizlik rejimi yaratmasına birçok aydın gibi o da karşı çıkmıştır.”<sup>9</sup> 1910’da Servet-i Fünûn, Piyano, Musavver Hâle, Tenkid, Hâkimiyet-i Milliye, Yeni Ses, Muâhede gibi mecmua ve gazetelerde

<sup>5</sup> Sadık Tural, *age*, s.114

<sup>6</sup> Sadık Tural, *age*, s.114

<sup>7</sup> **Büyük Türk Klâsikleri C. 11**, Ötüken-Söğüt Yay., İst., 1992, s.304

<sup>8</sup> Hakkı Süha Gezgin (Haz. Beşir Ayvazoğlu), **Edebî Portreler**, Timaş Yay., İst., 1999, s.291

<sup>9</sup> **Büyük Türk Klâsikleri C. 11**, s.302

yazmaya devam eden Şahabettin; insanımızın, kendi işini kendi kurması için değil de devlet kapısına göz dikecek şekilde yetiştirilmesi felaketimizi hazırlar. O, kalkınmanın şahsi teşebbüs sayesinde olabileceğine inanan bir münevverimizdir. Bu fikirleri dolayısıyla Baha Tevfik, İştirakçi Hilmi gibi materyalist arkadaşlarının partisi olan “Osmanlı Sosyalist Fırkası”na girmemiş, “Fırka-i İb’ad”ı tercih etmiştir.

Şahabettin Süleyman, resmi vazifeden uzak bulunduğu bu devre içinde aktörlük de yapmıştır. 1910’da İzmir’de – Madam Koharik’in de yardımıyla – tiyatro meraklısı gençler, Namık Kemâl’in “Akif Bey” adlı piyesini sahneye koyarlar. Bu oyundaki Süleyman Kaptan’ı Şahabettin temsil eder. Yine 1910’da kurulan “Darü’t-temsil-i Osmâni” tiyatro topluluğunun edebi heyetinde Şahabettin Süleyman da bulunur. Onun tiyatro ile alâkası 1911’de hem yazar hem dernek kurucusu olarak devam eder.

1911 yılında yeniden öğretmenliğe dönen Şahabettin, eski siyasi tavrını tamamen unutmuş, artık siyasi gazete ve dergilerde değil, Servet-i Fünûn, Donanma, Musavver, Erganûn gibi edebi mecmualarda yazmaktadır. Aynı yılın son ayında “Genç Kalemler” dergisinin açtığı Yeni Lisan anketine de cevap verir. Cevabıyla dilde orta yola taraftar olduğunu açıklayan yazar, yine de alışkanlıklarını bırakmadığını, eski dille eser verdiğini kabullenir.

Onun 1912 yılındaki en büyük edebi faaliyeti Rübâb mecmuasındadır. Bu mecmuanın Hareket-i Edebiye sütunundaki, zamanın kültürel faaliyetlerini değerlendiren imzasız yazıların tamamı onundur. O, bu dergi vasıtasıyla birçok gencin tanınmasını ve yetişmesini de sağlamıştır.

1913 yılı da Şahabettin için edebi faaliyet bakımından gayet hareketlidir. Onun Rübâb’ta yayımlanan “Son Bir Eser: Cadı” isimli makalesi hararetli münakaşalara sebep olur.

Balkan Savaşları, birçok edebiyatçı gibi Şahabettin Süleyman’ı da millî hisleri terennüme zorlamıştır. O tarihe kadar eserlerinde hamâsi duygulara yer vermeyen yazar, artık milliyetçiliğe yönelmiştir. “Müdafaa Yolunda”, “Vatanperverâne Manzumât”, “Yeni Bir Halet-i Ruhiye”, “Hak Nerede?”, “Pulad Kollar Karşısında Altın Gümüş” vb. yazıları bunu göstermektedir. Söz konusu yazılarındaki milliyetçilik anlayışını kültür esasına dayandıran yazar, Balkan Savaşları sırasında “Türk Ocağı”na devam etmiş, hemen her hafta toplantılara katılmış ve konferanslar vermiştir. O, Ziya Gökalp’in gösterdiği Turan hedefini,

hayali bulur. Ona göre, millet olarak büyük ve mukaddes bir ülküye muhtacız. Bu ülkü, “İttihad-ı İslâm” olamayacağı gibi, “Büyük bir Türk ittihadı” da olamaz.

Şahabettin’in 1914’te yayımlanan “Nâyiler-Yeni Bir Gençlik Karşısında” başlıklı makalesi, kendilerine “Yeni Nesil” veya “Nesl-i Âti” adını veren genç edebiyatçıları ve edebi mesleklerini tanıtmak amacıyla yazılmıştır. Fecr-i Âti’nin artık silindiğini anlayan Şahabettin Süleyman, Balkan Savaşı’yla cemiyetimize hâkim olan milliyet şuurunu bir edebi hareket olarak göstermek gayretindedir.

“Şahsi hayatında nazik, şen, ince ve uysal olan Şahabettin Süleyman, bedii telakkilerinde, sanat bahsinde anarşist bir ruh taşırdı. İnandığı bir davayı ne pahasına olursa olsun ortaya fırlatmaktan çekinmezdi.”<sup>10</sup>

Vezinli ve kafiyeli şiir haricinde edebiyatın bütün sahalarında kalem oynatabilmiş olan Şahabettin Süleyman, I. Dünya Savaşı’na girmemizden iki-üç ay önce yani yirmi dokuz yaşında iken matbuat hayatından çekilmiştir.

“Otuz dört yaşında ölen Şahabettin Süleyman, bu kısa fakat yoğun geçen hayatı içinde, gerek hikâye, gerekse tiyatro alanında arkasında büyük bir isim bırakmış değildir. Onu, yazılarında tutturduğu umumi bir çizgi üzerinde, Servet-i Fünûncuların 1901’den sonra sanat ve edebiyat alanında bıraktıkları boşluğu doldurmaya çalışan bir yazar olarak değerlendirebiliriz. Fakat bu gayretinde de, birinci sınıf bir yazar değildir. Ne Meşrutiyet sonrası Türk toplumunun büyük meselelerini ele alabilmiş, ne de şahsi ve muhterem saydığı sanat vadisinde dikkati çekici bir tavrın insanı olabilmıştır.”<sup>11</sup>

Şahabettin Süleyman, küçük meselelerden, büyük – en azından hacimce hayli geniş – yazılar çıkarabilmesine rağmen, asla yüce bir mesele sahibi olmamış, mizacının sevkiyle reaksiyondan aksiyona yükselmemiştir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın yerinde bir ifadesiyle, “*o, büyük aşkların değil, küçük ibtilâların*” adamıdır.

<sup>10</sup> Hakkı Süha Gezgin (Haz. Beşir Ayvazoğlu), *age*, s.292

<sup>11</sup> **Büyük Türk Klâsikleri C. 11**, s.303

### **1.3. Eserleri\***

#### **1.3.1. Piyesler**

Aralarında (1908)  
Ben... Başka! (1911) (Tahsin Nâhid'le ortak)  
Çıkamaz Sokak (1911)  
Fırtına (1910)  
Kırık Mahfaza (1911)  
Kösem Sultan (Tahsin Nâhid'le ortak)

#### **1.3.2. Estetikle İlgili Eserler**

Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat (1911)  
Malumat-ı Edebiye (1912-13) (Fuad Köprülü ile ortak)

#### **1.3.3. Edebiyat Tarihleri**

Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye (1910)  
Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı (1913) (Fuad Köprülü ile ortak)

#### **1.3.4. Antolojiler**

Resimli Muktatafat (1911-12)  
Rehber-i Erib Kâmil (3 Cilt) (1910)

#### **1.3.5. Pedagojik ve Fikri Eserler**

Meşrutiyette Terbiye-i Eftâl (1911) (Fuad Köprülü ile ortak)  
Osmanlılıkta Vahime-i Mesûliyet (1913)

---

\* Bu bölümde de Nâzım H. Polat'ın **Şahabeddin Süleyman** adlı kitabındaki eserlerin sınıflandırmasından yararlanılmış, adı geçen kitaptan farklı olarak eserlerin tarihleri parantez içinde gösterilmiştir.

### 1.3.6. Diğer Eserleri

Namık Kemâl – ‘Kerbelâ Münasebetiyle: Karabelâ (Tiyatro) (1911)

Abdülhak Hamid – Hayatı ve Sanatkâr (1911)

Ekrem Bey

Sultan Cem – Hayatı, Şahsiyet-i Edebiyesi (Kitap haline getirilememiştir.)

Aşk – Nesayih-ı Aşereden (1911) (Emile Faguet'den tercüme)

## 2. TEZKİRE KAVRAMI VE TEZKİRECİLİĞİMİZ\*

### 2.1. Tezkire

Tezkire, Klasik Şark Edebiyatı'nda edebiyat tarihi vazifesi gören ve bugünkü edebiyat tarihlerine kıymetli kaynak olan, bir nevi, âlimler ve şairler ansiklopedisidir. Eski veya çağdaş âlimlerle şairlerin hayatlarını ve eserlerini, ya tabakalara ayırarak ya da isimlerinin ilk harflerini sıraya koyarak oluşturulan eserlerdir.<sup>12</sup>

Klasik İslam edebiyatında bir meslekten yetişmiş ve tanınmış kişilerin, bilhassa da şairlerin biyografilerinin ve sanatçı kişiliklerinin anlatıldığı ve eserlerinden örnek metinlerin verildiği eserlerin genel adı olarak “tezkire” kavramı kullanılmaktadır. Arapça zıkr kökünden türetilmiş bir kelime olan tezkire, hatırlamaya vesile olan şey anlamına gelmektedir. Bir şeyi hatırlatmaya ya da bir haberi bildirmeye yarayan kısa pusula; herhangi bir iş için izin verildiğini bildirmek üzere hükümetten alınan kâğıt; askerinin terhis olduğunu gösteren belge; aynı şehirdeki resmî daireler arasında gidip gelen yazışma, bunların başlıcalarıdır. Fakat bütün bunların ötesinde tezkire, edebiyat terminolojisi olarak sözü edilen çalışmalar anlatmış oldukları çevrenin ismi ile anılırlar.

Şâirleri anlatanlara Tezkire-i Şuarâ veya Tezkiretü'ş-şuarâ, velileri anlatanlara Tezkiretülevliyâ, hattatları anlatanlara da Tezkiretü'l-hattâtîn adı verilir. Geniş bir kullanım alanı olmasına rağmen tezkire denince akla daha çok şairlerin hayatları ve şairlerinden söz eden kitaplar gelir. Bu çalışmaların önemli bir bölümü tezkire kelimesini özel bir ad olarak taşıdıkları gibi, ayrı bir isim taşıyanlar da çoğu kez tezkire olarak anılmışlardır.

Adlara ya da mahlaslara göre alfabe sırasıyla tertiplenen tezkirelerde, kişilerin kısaca biyografyaları bildirilir, resmi hayattaki görevleri ve kazandıkları aşamalar belirtilerek şairlerinden örnekler verilir. Bu örnekler gazel ve kaside

---

\* Bu bölümün hazırlanmasında Haluk İpekten'in editörü olduğu **Şair Tezkireleri** (Grafiker Yay., Ank., 2002) adlı eserden geniş bir şekilde yararlanılmış ve ayrıca bir dipnot göstermeye ihtiyaç duyulmamıştır.

<sup>12</sup> Nihad Sâmi Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi I**, MEB Yay., İst., 2004, s.613

matla'ları, kıt'alar ve rubâilerle mesnevîlerden seçilmiş küçük parçalardır. Bütün bir ya da birkaç gazelin verildiği de olur.<sup>13</sup>

Oldukça eski bir tarihe sahip olan “biyografi” anlayışı, tezkireciliğin temelini oluşturmaktadır. Şahısların hayatlarının anlaşılıp öğrenilmesi çoğu tarihçi için önem taşımaktadır. İşte bu açıdan yaklaştığımızda biyografi türünün tarih bilimi açısından da oldukça büyük öneme sahip olduğunu ifade edebiliriz. Bununla birlikte başta Hz. Peygamber olmak üzere İslâm tarihinde önemli yere sahip kişilerin topluma örnek kişiler olarak anlatılmaları da biyografi türünü her zaman için ön planda tutmuştur. İşte bu açıdan biyografi geleneği, İslâm tarihçiliği içinde çok önemli bir yere sahiptir.

Tarih kitaplarını, İslâm devletleri ve hükümdarları tarihleri, vezirler tarihleri, kâtipler tarihleri, emirler (beyler) tarihleri, fakihler tarihleri, kurra-hafız-muhaddisler tarihleri, tarihçiler tarihleri, nahivciler-lügatçiler-edipler-şairler tarihleri, zahidler-mutasavvıflar tarihleri, kadılar tarihleri, musikişinaslar tarihleri, eşraf-cömert kişiler tarihleri, zekiler-akıllılar tarihleri, tabipler tarihleri, mezhepler tarihleri, cömertler-cesurlar-sakatlar gibi çeşitli kişilerden söz eden tarihler, peygamberler-sahabe-eşraf tarihleri, Kureyşten-mevâliden bahseden tarihler, râvîler ve müelliflerden söz eden tarihler, mucemlermeşyahalar, belli bir ad taşıyan kişilerden, uzun yaşayan ve genç ölen kişilerden bahseden tarihler, tek bir kişinin hayatını anlatan eserler, şehir, bölge, ülke tarihleri, olaylardan bahseden tarihler, hem olaylardan hem vefeyattan söz eden tarihler, genel biyografi kitapları, alfabetik biyografi yazarları, vefeyât tarihleri olmak üzere çeşitli sınıflara ayırmak mümkündür. Görüldüğü gibi bu tasnifin tamamı yakını biyografi ile ilgilidir.

XII. yüzyıldan itibaren kronolojiye dayalı tarihçilik gelişmeye başladı. Bu tarz tarihlerin başına insanlığın yaratılışıyla başlayan umûmî tarih veya İslâmın yükselişi ile başlayan genel tarihler de bu dönemde eklenmeye başlandı. Biyografi bu eserlerin içinde yer almaya devam etti. Tarih alanındaki bu gelişmeler biyografilerin yüzyıllara göre tanzim anlayışını getirirken, ölüm tarihi esasına dayalı yeni tertip şekli de kullanılmaya başlanmıştır. XII. yüzyıl sonlarına kadar Arapça olarak devam eden bu gelenek, müteakip yüzyıldan itibaren yerini Farsça örneklerle bırakmaya başladı. Farsça'da türün ilk örneğini Lübâbü'llebâb (1221) adıyla Muhammed el-Avfi (ö.1232) vermiştir. Eser, bir mukaddime ve 12 babdan oluşmaktadır. Yazar, yedinci

<sup>13</sup> Agâh Sırrı Levend, **Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt**, TTK Yay., Ank., 1998, s.119

baba kadar şiirin erdeminden söz etmiş, şiir yazar devlet adamları ve bilginleri anlatmış, 8 ve 10. bablarda Tahirîler, Sâ mânîler, Gazneliler ve Selçuklular dönemi şairlerini tanıtmıştır. Son iki bab, tanışıp görüştüğü şairleri ihtiva eder. Uzun zaman dikkat çekmeyen bu eser, edebiyat tarihi açısından kıymetli bir kaynaktır. Avfi'nin izlediği yöntem daha önceki Arapça yazılan biyografiler gibidir.

Avfi'nin yolunu Molla Câmî (ö.1493) takip etti. İran edebiyatının büyük şairlerinden Molla Câmî, Türk edebiyatı üzerinde derin tesirleri olan bir aydındır. Dilimizde ilk biyografi çalışması olan Nefehâtü'l-üns çevirisi onun eseridir, Onun sekiz bölümden meydana gelen Baharistan adlı eserinin yedinci bölümü, şair biyografilerine ayrılmıştı. Bu bölümde, toplam 38 şairden söz edilir. Bu eser, başta Nevayî olmak üzere Türkçe şairler tezkiresi yazarlar üzerinde çok etkili olmuştur. Fakat Fars edebiyatında asıl dikkate değer örnek, Devletşah b. Alaü'd-devle (ö.1486) tarafından kaleme alınan Devletşah Tezkiresidir. (1487) Çağının önde gelen devlet ve kültür adamı Ali Şir Nevayî'ye sunulan bu eser, mukaddime, yedi tabaka ve bir hatimeden oluşmaktadır. Tezkirede yer alan toplam şair sayısı da 149'dur. Devletşah ele aldığı şairlerin hayatlarını anlattıktan sonra şiirlerinden örnekler de verir. Bu haliyle tezkire, daha sonra yazılacak Fars ve Türk tezkirelerine modellik etmiş ve o güne dek yazılan benzer örneklerden daha çok biyografi ihtiva etmiştir.

Baharistan ve Devletşah Tezkiresi'nden sonra yine o çevrede yazılan bir başka tezkire ise Türkçe'deki pek çok türde ilk çalışmanın sahibi olan Ali Şir Nevayî'ye (1441-1501) aittir; Mecâlisü'n-Nefâis (1491). Mukaddime ve yazarın meclis adını verdiği sekiz bölümden meydana gelen eser, bu haliyle Câmî ve Devletşah'ın eserlerine benzemektedir. Tezkirede şairler her sekiz ayrı mecliste kronolojik olarak sıralanmıştır:

I.Meclis; Nevayî doğmadan önce yaşayan şairlere;

II.Meclis; Nevayî'nin çocukluğunda ve gençliğinde tanıdığı fakat tezkire yazıldığında ölmüş olan şairlere;

III.Meclis; Nevayî'nin çağdaşı olan şairlere;

IV.Meclis; Bilgin şairlere;

V.Meclis; Horasanlı şair mirzalara ve hükümdar ailesi şairlerine;

VI.Meclis; Horasan dışında yaşayan bilim adamı ve şairlere;

VII.Meclis; Sultan ve şehzadelerden şair olanlara;

VIII.Meclis; Dönemin padişahı Sultan Hüseyin Baykara'ya tahsis edilmiştir.



Mecâlisü'n-Nefâis'de Herat, Horasan ve Azerbeycan'da yaşayan ve çoğu Farsça yazan 455 şaire yer verilmiştir. Bunlardan 43'ü Türk veya Türkçe yazan isimlerdir. Nevayî, bu şairler hakkında uzun uzun bilgiler vermemiş, çoğuna ancak, bir iki satır yer ayırmıştır. Her şairin bir, büyük şairlerin iki, üç beytini de örnek olarak verir. Mecâlisü'n-Nefâis Çağatay edebiyatı, özellikle de İran edebiyatı için çok mühim bir kaynaktır. Fakat asıl önemli yanı Anadolu'da meydana gelen tezkirelere modellik etmiş olmasıdır.

Anılan bu üç eser, Herat'ta yazıldıkları için Herat ekolü tezkireleri olarak adlandırılırlar. Bu ekolün başlıca temsilcileri olan Câmî, Devletşah ve Nevayî, ortaya koydukları bu eserlerle hem daha sonra Osmanlı ülkesinde çıkacak Tezkire-i şuarâ türünü derinden etkilemişler, hem de edebî biyografiye ivme kazandırmışlardır. Sözü edilen bu biyografiler, konularına ve bakış açılarına göre küçük farklılıklar göstermekle birlikte ortak bir medeniyetin ürünü oldukları için belli ortak noktalara da sahiptirler. Biyografisi yazılan kişi hemen daima belli bir yaşa geldikten sonra böyle bir değerlendirilmeye hak kazandığı için bu eserlerde doğum tarihleri pek yer almaz. Buna karşılık kişilerin adları, kronolojik unsurlar, özellikle de ölüm tarihleri titizlikle tesbit edilmeye çalışılmıştır. Biyografisi yazılan kişinin hayatında geçen belli başlı hadiseler kısaca nakledilir. Bilim adamlarının eğitimleri, başlıca hocaları ve eserleri önemlidir. Şairlerin şiirlerinden ise örneklere de yer verilir, onların edebî kişilikleri ortaya konmaya gayret edilir.

Çağatay edebiyatında Nevâyî ile başlayan gelenek kısa bir süre sonra Osmanlı edebiyatına da geçmiştir. Batı Türkçesi geleneğinde de biyografilerin umûmî tarihler içersinde bulduklarından ilk dönem tarihlerinin çoğunda biyografiler yer almıştır. Şairler tezkiresi olarak ilk örnek Sehî Bey tarafından kaleme alınmıştır. Sehî Bey ve onu izleyen ilk dönem biyografi yazarları, kendilerine Câmî'nin (ö.1492) Baharistan'ı (1487), Devletşah'ın (ö. 1495) Tezkiretü's-şuarâ'sını (1487) ve Mecâlisü'n-nefâis'i örnek almışlarsa da XVI. yüzyıla kadar gelişen edebî birikim ve onları hazırlayanların bir araya getirilmesi bir ihtiyacın neticesidir. Sehî Bey'den sonra özellikle Latifi ve Âşık Çelebi şair biyografileri konusunda başarılı örnekler vermişlerdir. Latifi'nin tezkiresi Türkiye Türkçesi ile yazılmış ikinci eser olmakla birlikte, bu türde ilk kez tezkire adıyla hazırlanmış bir eserdir. Onu izleyerek daha sonra bu türde eser veren on üç yazar da eserine tezkire adını vermiştir.

## 2.2. Tezkireciliğimiz

Osmanlı edebiyatı ve kültüründe çeşitli mesleklerde tanınmış kişilerden, evliyalardan, hattatlardan, mimar ve musiki ustalarından bahseden, onların hayatları ve sanatları hakkında bilgi veren “Tezkire”ler arasında şairleri ele alan “şuarâ tezkireleri” ayrı bir öneme sahiptir. Osmanlı toplumunun maddî ve manevî kültürünü meydana getiren her meslekten yaratıcı kişinin biyografik künye yazıcılığını temel alan bir tür anlamı kazanmış ve belirli bir meslekte tanınmış kişilerin, mesela velilerin, hattatların, mimar ve musiki ustalarının, hatta usta bir çiçek yetiştiricisinin hayat ve sanatından söz eden edebî geleneğin adı olmuştur.

Edebiyatımızda ilk örneğini 15. yüzyılda Ali Şir Nevâyî'nin verdiği şair tezkirelerinin sayısı 20. yüzyıla kadar süren uzun zaman içerisinde 34 civarına ulaşmıştır.

Tezkireler divan edebiyatı, özellikle de divan şairleri söz konusu olduğunda başvurulacak ilk kaynaklardır. Tezkirelerin kaynak eser olmalarının yanında nesir alanında Türk edebiyatının önemli örnekleri arasında da yer almaktadır. Klasik edebiyattaki tezkireler, tezkire geleneğinin takipçisi olduğundan sistem olarak onlarla aynıdır. Önsöz diyebileceğimiz bölümde yazar Cenâb-ı Allah'a hamd ve hazreti peygambere dua ettikten (hamdele ve salvele) sonra kitabını niçin yazdığını açıklar. Bu kısımda özellikle üzerinde durulan konular Kur'an'da şiir aleyhindeki hükümlerin nasıl yorumlanması gerektiği ve bu hükümlerin aslında hangi kişileri kapsadığıdır. Bu bölümde bazı tezkire yazarları eserini hangi yöntemleri kullanarak yazdığını ve eserine girecek isimleri nasıl seçtiğini de açıklar. İşte bu anlatımlara sahip tezkirelerin mukaddime bölümleri bir nevi poetika denemeleridir.

Eserin mukaddime bölümünün ardından şairlerin biyografilerine geçilir. Bu bölüm de kendi arasında birkaç kısma ayrılabilir. Tezkirecilerin çoğu, yine kendilerinden önceki örneklere bakarak hanedan mensuplarını ayrı bir bölümde ele almışlardır. Tezkirenin çatısını meydana getiren şairler bölümünde Osmanlı ülkesinde yetişmiş ve Türkçe şiirleriyle tanınmış şairler yer alır. Burada yer alan şairlerin doğum yeri, adı, lakabı, öğrenim durumu, meslek veya makamı, başlıca hocaları, hayatlarındaki önemli değişiklikler, ölümü, varsa ölüm tarihi, mezarının yeri bazen şairle ilgili bir ya da birkaç anekdot, edebî durumuyla ilgili değerlendirmeler, eserleri ve eserlerinden örnekler yer alır. Bu muhteva, bize Herat tezkirelerinden girmiş, tezkirecilik tarihi boyunca da benzer ölçüler içinde devam

etmiştir. Sadece son tezkirecilerimizden sayılan Fatin, seçtiği örnek şiiirleri biyografinin önüne geçirerek yarar sağlamayan bir yenilik yapmıştır.

Biyografiye yönelik bu bilgiler tezkire yazarının imkânlarına, şaire zaman ve çevre olarak yakınlığı ya da uzaklığına, ayrıca yazarın bakış açısına bağlı olarak uzayıp kısalmaktadır. Âşık Çelebi'de son derece ayrıntılı ve uzun biyografi mevcutken Fâizî'de sadece şairin adı, işi ve ölüm tarihi mevcuttur. Güftî ise manzum tezkire yazan tek isimdir.

Tezkirelerin sonunda hatime adı verilen bir sonuç bölümü yer alır. Bu kısımda da tezkireci, eserini yazarken karşılaştığı sıkıntıları anlatır, eserini başarılı kılması için Tanrıya yakarır, okuyandan ve yazandan beklentilerini sıralar.

XVI. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına kadar devam eden tezkire türü, geniş zaman dilimi içinde farklı şekillerde karşımıza çıkar. Bu eserler Herat ekolü tezkireleri kendilerine örnek almakla birlikte, başta tertip tarzı olmak üzere birçok değişikliğe de uğramışlardır. Herat tezkireleri tasniflerini tabaka üzerine kurarken bizde bu yöntemi Latifî çok pratik bir şekle dönüştürmüş ve şairleri alfabetik olarak sıralamaya başlamıştır. Latifî'den sonra bu çağdaş usûl, küçük istisnaları dışında Türk tezkireciliğinde daimi usul olmuştur. Her ne kadar bu tertip tarzı fikri Âşık Çelebi'ye ait ise ve kendisinden önce başka Müslüman biyografi yazarlarınca kullanılmışsa da Türk tezkirecilik tarihinde yöntemin ilk uygulayıcısı Latifî olmuştur. Latifî sadece tertip tarzıyla değil, biyografiye kazandırdığı ivme ile artık klasik biyografinin sınırlarını çizmiş, Âşık Çelebi ve antoloji tipi tezkireler hariç kendinden sonraki biyografi yazarları büyük ölçüde onu izlemişlerdir.

Başka bir ekol olan Âşık Çelebi, tertip tarzının kullanışsızlığı ve ortaya koyduğu geniş biyografi yapısı, çok özel yeteneklere ihtiyaç gösterdiğinden kendisinden sonra pek takipçi bulamamıştır. Sehî ve Ahdî dışındaki XVI. yüzyıl tezkirecileri, şairlerin kendilerine has bir sınıf olduklarına, meslek ve diğer sosyal ölçülerine bakılmaksızın bir bütün olarak ele alınmaları gerektiğine inandılar. Bu kanaat XVIII. yüzyıla kadar benzer şekilde devam etti. Fakat ortaya çıkan birikim bu yüzyılda Esrar Dede ve Akif'i kendi çevrelerinin şairlerini bir tezkirede toplamaya götürdü. Böylece Esrar, sadece mevlevî şairlerden, Akif de Enderun'da yetişenlerden ibaret zümre tezkirelerini kaleme aldılar. Bunu daha sonra Ali Emîrî Efendi, Tezkire-i Şuarâ-yı Amîd'de ve İşkodra Şairleri'nde sadece aynı şehirde doğan biyografilerden ibaret tezkire haline getirdi.

XIX. yüzyıl toplumun kendi medeniyetinden kuşkuya düştüğü, buna bağlı olarak da yenilik arayışlarının derinleştiği dönemdir. Pek çok başka alan gibi değişen ve yenileşen insan, edebî sahada da bir beklenti içinde idi. Toplumda derinden hissedilen ikilem biyografiye de yansdı. Esad Efendi, Arif Hikmet ve Fa-tîn klasik geleneği sürdürürken Tevfik ve Mehmet Tevfik mevcut birikimi değerlendirip bütün Osmanlı şairlerini tek bir eserde toplamaya çalışmışlarsa da bunda başarılı olamadılar. Öte yandan Esâmi ve Osmanlı Şairleri ile Nâcî, Eslafve birkaç eseriyle Faik Reşat, Osmanlı Müellifleri ve başka örnekleriyle Mehmet Tahir, Sidll-i Osmanî ile Mehmet Süreyya bu yeni arayışın ürünleri olan çalışmalarını verdiler.

Türkçe şair biyografisi yazma geleneği Doğu Türkçesi'nde başlamış olmakla birlikte bu yazı dilinde gelişimini tam olarak devam ettirememiştir. Nevayî'den sonra ancak Sâdikî ile ikinci bir örnek verebilmiştir. Türün bu coğrafya yerine Osmanlı Devleti içinde hayatını devam ettirebilmiş olmasının sebebi, uzun ve istikrarlı bir devletin varlığı ile mümkün olabilmiş, Orta Asya'da tersine bir yapı söz konusu olduğu için, süreklilik sağlayamamıştır.

XVI. yüzyıl tezkirelerinin bir özelliği, ele aldıkları şairlerin büyük bölümünün kendi dönemlerinden önce yaşamış olmalarıdır. Bu yüzden biyografiler, toplanan bütün bilgileri ihtiva ettiklerinden dolayı, oldukça uzundurlar. Buna karşılık örnek şiirler ortalama biyografinin üçte biri kadar bir bölümü kapsar.

XVII. asır tezkireleri, umumiyetle daha önceki tezkirelere zeyl mahiyetinde yazılı eserlerdir. Bunlar, temeli geçen asırda atılan ve birbiri ardınca kuvvetli eserler veren Osmanlı tezkireciliğini aralıksız devam ettiren eserler olmuştur.<sup>14</sup>

XVII. yüzyıl tezkirecileri daha çok kendi çağdaşlarını kaleme almışlardır. Bu yüzden söylenen şeyler bilinenin tekrarı mahiyetinde olduğundan tezkirelerin biyografi kısımları kısalmış, buna karşılık örnek verilen şiirler artmıştır.

Riyazî Tezkiresi bu iki yüzyıl arasında geçiş dönemi özelliklerine sahip bir eserdir. Şekilde meydana gelen bu değişiklikler, giderek antolojik tezkireler diyebileceğimiz bir tarzın doğmasına sebep olmuştur. Bu tarz tezkirelerde birkaç kelimelik biyografik bilgi ve uzun şiirler yer almaktadır. Mesela Fâizî'de örnek şiir sayısı 545 beyte kadar çıkar. Fâizî ile başlayan bu antoloji tipi tezkirecilerinin diğer temsilcileri Yümnî, Seyrekzade Asım, Beliğ, Silahdarzade Mehmed Emin ve Şefkattir.

<sup>14</sup> Nihad Sâmi Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi II**, MEB Yay., İst., 2004, s.698

XVIII. asır tezkireleri, tezkirecilik sahasında ciddi, çalışkan ve tecrübeli müellifler yetiştirmiştir. Bunun sebebi, XV. asır da Ali Şîr Nevâî ile başlayan Türk tezkireciliğinin, asırlar içinde tabîî bir tekâmül göstermesidir. Bu tekâmül, tezkirelerde tanıtılan şahısların hayatları ve eserleri hakkında mümkün olduğu kadar doğru ve vesikaya dayanır bilgiler toplamak ve yine adı geçen şairlerin edebi şahsiyetleri üzerinde vukufu bilgiler vermek bakımındandır. Buna mukaabil, bu asrın, başta “Sâlim Tezkiresi” olmak üzere bazı en mühim tezkirelerinin, geçen asrın münşiyâne nesir modasına uyularak yazılması, asrın tezkireciliği üzerine dil ve ifade bakımından düşen ağır gölgedir.<sup>15</sup>

XVIII. yüzyıl kendinden önceki döneme bir tepki ve XVI. yüzyılda meydana getirilen tezkirelerin bir nevi özentisidir. Bu sebeple ki sözü edilen yüzyılda biyografiler tekrar XVI. yüzyıldaki gibi uzun tutulmuş, buna mukabil örnek şiirler metinlerinde azalma olmuştur. Safayî, Salim ve Râmiz bu tarz tezkirelerdir. Küçük hacmi ile Mucîb'i bir ara örnek olarak değerlendirmek mümkündür.

Tezkireler, çeşitli sanatlar ve secilerle işlenerek kaleme alındıkları için kendileri de birer edebî eserdirler, Fakat burada standart bir tezkire yazıcılığından söz etmek mümkün değildir, ilk örnek olan Sehî Bey Tezkiresi, üslûp, ifade ve terminoloji açısından da acemilikler gösterir. Bu konuda da Latifi Tezkiresi daha sonraki yazarlara modellik etmiştir. Latifi eserini kendi çağının yazı dili ile fakat bu eserin bilgi vermeyi hedefleyen bir çalışma olduğunu da unutmadan kaleme almıştır. Kendisinden sonra tezkire yazan Hasan Çelebi, Salim ve Râmiz süslü ve mutantan bir anlatımı tercih etmişlerdir. Aralarında bu mânada üslûp farkı bulunmasına rağmen tezkireler, aynı sanat ve kültür telakkisinin ürünleri oldukları için biçim ve muhteva yanında üslûp, dil ve terminoloji bakımından da benzerlik gösterirler.

Tezkirecilik biyografik künye yazıcılığını esas aldığı için yazarı ortaya koyduğu eserden daha önde tutup, sanatın kaynağındaki insan unsuruna yönelir. Bu yüzdendir ki tezkirelerde sanata yönelik değerlendirme unsurları büyük ölçüde şaire yöneliktir. Bu özelliğiyle adı geçen eleştiri sistemi, eseri esas alan modern eleştiriden ayrılır. Ama bu ifade, tezkirelerin sadece biyografik çerçevede kaldıkları anlamına gelmemelidir. Tezkirelerde, özellikle verilen örneklerden önce şairin sanatına yönelik önemli değerlendirme unsurlarına da rastlanır.

---

<sup>15</sup> Nihad Sâmi Banarlı, *age*, s.787

Meseleye Türk biyografi geleneği açısından bakıldığında da Arap ve Fars edebiyatları öncülüğünde gelişmiş olmasına rağmen özellikle Şuarâ tezkiresi türü, en güzel ve başarılı örneklerini Türkçe'de, özellikle Osmanlı Türkçesi çerçevesi içinde vermiştir. Tür, Doğu Türkçesi dairesi içinde başlamış olmakla birlikte orada sadece sınırlı sayıda ürün ortaya koyabilmiş, buna karşılık Batı Türkçesi hem sayı hem de nitelik bakımından zirve eserlere sahip olmuştur. Üstelik tür, Türkçe'de XVI. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına kadar kopmadan ve hiç boşluk bırakmadan sürüp gitmiştir, II. Murat devrinden itibaren kalburun üzerinde kalacak hiç bir şairimiz yoktur ki onunla ilgili yazılı bir biyografik bilgiye rastlamayalım. Bunun en önemli sebebi istikrarlı bir siyasî politika ve buna bağlı bir bilim anlayışı geliştiren Osmanlı devlet yapısıdır. Aynı perspektifi yansıtıyor olmasına rağmen Selçuklu'dan alınan mimarî gelenek nasıl geliştirilerek mükemmel bir çerçeveye oturtulduysa benzer biçimde şairler tezkiresi geleneği de yüzyıllar içinde mükemmel doğru bir gelişme göstermiştir.

Kuşkusuz tezkirelerde verilen bilgiler bugünkü biyografi ölçülerine göre eksiktir. Ama Batı ülkeleriyle mukayese edildiğinde bu anlayış kendi çağının çok önündedir.

Bu önemli özelliklerine rağmen tezkire birikimi, başka benzer birikimler gibi çağdaş bir organizasyona dönüşmemiş ve çağdaş biyografi bize Batıdan gelmiştir. Belki bunun tek istisnası, gençliğinde klasik biyografi ile yakinen ilgilenen Behçet Necatigil'in "Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü" adlı çalışmasıdır. Otuz altı tezkirenin on ikisi yeni harflerle, on üçü de eski harflerle yayınlanmıştır. Bu eksiği bir ölçüde giderecek toplu değerlendirmelere de gidilmiştir. Nail Tuman'ın Tuhfe-i Nailî adıyla hazırladığı değerlendirme çalışması da yayınlanamamıştır. Bizde, "Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü" (1988), bunun ilk, fakat yetersiz örneklerindedir.

### 2.2.1. Yüzyllara Göre Türkçe Şair Tezkireleri\*

#### XV. Yüzyıl

1. Ali Şir Nevâyi, Mecalisü'n-Nefâ'is

#### XVI. Yüzyıl

1. Sehî Bey, Heşt Behişt
2. Latîfi, Tezkire-i Şuara
3. Ahdî, Gülşen-i Şu'arâ
4. Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ
5. Hasan Çelebi, Tezkire-i Şu'arâ
6. Beyanî, Tezkire-i Şu'arâ
7. Âlî, Kühü'l-Ahbâr

#### XVII. Yüzyıl

1. Sâdikî, Mecma'ü'l-Havâs
2. Rîyâzî, Riyazü'ş-Şu'arâ
3. Fâ'izî, Zübdetü'l-Eş'âr
4. Rızâ, Tezkire-i Şu'arâ
5. Yümnî, Tezkire-i Şu'arâ
6. Âsım, Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr
7. Güftî, Teşrifâtü'ş-Şu'arâ

#### XVIII. Yüzyıl

1. Mûcîb, Tezkire-i Şu'arâ
2. Safâyî, Nuhbetü'l-Âsâr Min-Fevâ'idi'l-Eş'âr
3. Salim, Tezkire-i Şu'arâ
4. Belîg, Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr
5. Râmiz, Âdab-ı Zurefâ
6. Silahdârzâde, Tezkire-i Şu'arâ

---

\* Bu bölümde de Haluk İpekten'in editörü olduğu **Şair Tezkireleri** adlı eserdeki sınıflandırma esas alınmıştır.

7. Safvet, Nuhbetü'l-Âsâr fi-Fevâ'idi-Eş'âr
8. Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye
9. Akif, Mir'at-i Şi'r

### **XIX. Yüzyıl**

1. Şefkat, Tezkire-i Şu'arâ
2. Es'ad, Bağçe-i Safa-Endûz
3. Arif Hikmet, Tezkire-i Şu'arâ
4. Fatîn, Hâtimetü'l-Eş'âr
5. Tevfik, Mecmü'a-i Terâcim
6. Mehmed Tevfik, Kâfile-i Şu'arâ

### **XX. Yüzyıl**

1. Faik Reşad, Eslâf
2. Mehmed Siraceddin, Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ
3. Ağa Muhammed Müctehidzâde, Riyâzü'l-Âşıkîn
4. Ali Emîrî, Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid
5. İbnülmin M. K. İnal, Son Asır Türk Şairleri
6. Nail Tuman, Tuhfe-i Nailî



### 3. EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ GELENEĞİMİZ

#### 3.1. Edebiyat Tarihi Kavramı

Edebiyat tarihi kavramını / terimini Agah Sırrı Levent şöyle tanımlar: *“Edebiyat tarihi, bir ulusun çağlar boyunca meydana getirdiği edebi eserleri inceleyerek, düşüncede ve duyguda izlediği yolu, geçirdiği evreleri bize tanıtır. Bu bakımdan uygarlık tarihinin önemli bir koludur.*

*Edebiyat tarihinin dayanağı, edebi eserlerle yaratıcı kişilerdir. Edebi eserler, bütün düşünce ve sanat ürünleri gibi toplumun hayatıyla ilgili olduğu ve ulusal kültürün izlerini taşıdığı için hem sanat eseri hem de yazdıkları zamanı canlandıran birer belge olarak ele alınır. Yaratıcılar da, yaşadıkları çağın koşulları ve yetiştikleri çevrenin özellikleri göz önünde tutularak incelenir. Böylece, o ulusun devirden devire uğradığı değişme ve gelişmeler izlenerek manevi varlığı belirtilmiş olur.*

*“Manevi varlık” deyimini bütün genişliğiyle almak gerekir. Edebiyat tarihi bir kültür tarihi olmamakla birlikte, din, felsefe, ahlâk, sanat tarihlerinin konularını da kucaklayacak genişliktedir. Bunlar, belirli ölçüde edebiyat tarihinde yer alır.”<sup>16</sup>*

Edebiyat tarihinin özünde olması gerekenleri ise Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde şöyle dile getirir:

*“Edebiyat vakıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hülasa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebi çehresini tespitte çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir.”<sup>17</sup>*

Denilebilir ki, bir milletin uzun yıllar boyu ortaya çıkardığı edebi eserleri, sistematik bir prensibe bağlı olarak inceleyen bir bilim dalıdır edebiyat tarihçiliği. Batıda 15-16. yüzyıllarda başlayan ilmi edebiyat tarihçiliği bizde ilmi anlamda daha geç başlamıştır. Edebiyat tarihi kavramının içine tezkireler, yıllıklar, antolojik yapıdaki bir takım eserler girmiş ve bu başlık altında incelenmiştir. Oysa bugün bizim anladığımız şekliyle edebiyat tarihi, edebiyat tarihçisinin dünya görüşü

<sup>16</sup> Agâh Sırrı Levent, **Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt**, TTK Yay., Ank., 1998, s.3

<sup>17</sup> A. Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İst., 2003, s.IX

istikametinde çizdiği tenkit teorisine bağlı olarak ortaya koyduğu genel manadaki tahlil ve tenkitlerdir.

Edebiyat tarihi bazen edebi tenkitle birbirinden çok farklı disiplinlermiş gibi düşünülmüştür. Oysa edebiyat tarihinin kuruluşu ile edebi tenkit teorileri arasında birçok benzerlikler vardır. En basitinden bir edebiyat tarihçisi aynı zamanda bir münekkittir diyebiliriz. Aralarındaki fark ise tenkit münferittir, edebiyat tarihi geneldir.

Sadık Tural'a göre: *“Edebiyat tarihi, estetik endişenin hâkim olduğu, benzerlerinden seviyeli bir farkla ayrılan edebi eserlerin kronolojik olarak ele alınmasından meydana gelir. Edebiyat tarihi, hayatın içinden, temsil edici, ayırıcı olan, benzerlerine göre ilklik (ilk olma) veya üstünlük taşıyan eserleri seçer.”*<sup>18</sup>

Edebiyat tarihi, umumiyetle tarihin -daha açık ifade ile medeniyet tarihinin- en mühim bir kısmıdır. Bir milletin uzun asırlar esnasında geçirdiği fikri ve hissi gelişmeyi belirten bütün kalem mahsullerini tetkik ile onun manevi hayatını, gerçekte olduğu gibi tasvire çalışır. Bir milletin edebiyatı, milli ruhu ve milli hayatı göstermek için en samimi bir ayna sayılabilir. “Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?” Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsullerinde bulabiliriz. Şu halde edebiyat tarihi, bir milletin manevi ve maddi gelişmesini, edebi eserlerin arkasından gören ve gösteren canlı bir tarih şubesidir.<sup>19</sup>

Ali Nihat Tarlan ise edebiyat tarihini; *“bir felsefenin eyleme geçirilmiş halidir.”*<sup>20</sup> olarak tanımlar ve bu konuda yapılacak çalışmalarda dikkat edilmesi gereken özellikleri şöyle belirtir:

*“Bir edebiyat tarihinin oluşturulacağı zaman incelencek eserler ve devirler değerlendirilirken birtakım dikkatleri göz önünde bulundurmak gerekir. Mesela:*

*“Edebiyat, her şeyden önce söz sanatı olduğundan, muhtevayı kavramlarla konuşturduğundan, muhteva tahlil edilip fikirler aydınlandı mı edebi eser anlaşılmuş sayılıyor. Bunun için ilk anda daima eserin konusu soruluyor, yazar hakkında biyografik bilgi aranıyor, sonra da onu yetiştirmiş olan devir ve cereyanlar inceleniyor, eserin meydana gelmesine sebep olmuş tesirler araştırılıyor. Edebiyatta şekil, aynı zamanda, içinde bir fikir, bir istek, bir duygu olan ve bu fikri, bu isteği, bu*

<sup>18</sup> Sadık Tural, **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdâd Yay.Paz., Ank., 1993, s.99

<sup>19</sup> M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay., Ank., 2003, s.27

<sup>20</sup> Ali Nihat Tarlan, **Edebiyat Tarihi Hakkında**, TDED, C.13, 1965, s.12-18

*duyguyu bizlere duyuran şeydir. Ne'den ziyade nasıl diye sorar ve bu nasılı görmek için de kelime kullanır. Şekil bir bakıma üslûp olduğuna göre, bütün incelemeler, devirlerin, üstadların ve eserlerin üslûp farklarını göstermeğe çalışmıştır. Fakat başka başka üslûplar, hiç bir zaman aynı zevk prensibi altında toplanamadı. Gotik, Rönesans ve Barok, hiç bir zaman klâsik ideal anlayışıyla ölçülemedi. Bir prensip altında birleştirilemedi. Sanatkâr kendisini bir şekil içinde gerçekleştirir. Muhtevasını işleyiş tarzıyla, onu değiştirmesini bilmesiyle manalandırır. Bunun içindir ki sanatkârın şekil tarzını sormakla biz ancak onun başarısını elde ederiz.*

*Nazım, nazım olarak, dram, dram olarak, hikâye de hikâye olarak kavranılmak ister. Bu eserlerin sadece fikirlerini, duygularını öğrenmek yetmez. Bu fikirler, bu duygular, eserin şekliyle, yani işleyiş tarzıyla bir bütün olarak kavranılmak ister ve sadece söz, başlı başına değerlendirilmez. İç içe örülmüş, taazzuvlaşmış olan sözlerin yapı birliğini anlamak, muhtevanın mânasını bu yapı birliği içinde görmek gerekir.”<sup>21</sup>*

Edebiyatın ve edebiyat tarihinin bir bilim mi yoksa bir sanat mı olduğu konusunda farklı düşünceler vardır. Genel olarak edebiyatın ve bir yönüyle de edebiyat tarihinin sanat duyarlılığı ile yaklaşılabilir bir bilim olduğudur. Bu konuda Agâh Sırrı Levend şunları söyler:

“Edebiyat tarihi, bir bakıma hem bilimdir, hem de sanatla ilgilidir. Bilimdir, çünkü edebiyat ve tarih belgelerini toplayıp değerlendirerek onlardan özgün bir sentez meydana getirir. Sanata ilgilidir, çünkü edebiyat metinleri üzerinde çalışır. Ancak bilim olarak, pozitif bilimler gibi gözleme ve deneye dayanmaz. Öğretici bir nitelik taşıdığı için de sanat eseri değildir. Edebiyat tarihi, toplumsal bilimlerin bir kolu olarak kendine özgü tarihsel yöntemle kaleme alınır. Edebiyat tarihi, yaratıcı şairler ve şaheserler sergisi değildir. İkinci plandaki şairler de elbet edebiyat tarihinde yer alacaktır. Çünkü ortamı hazırlayan, toplum hayatını bütün ayrıntılarıyla eserlerinde yansıtan asıl onlardır. Onların eserleriyle karşılaştırma sonundadır ki, büyük yaratıcıların ortamı ne denli aştığı, hangi oranda çağdaşlarından yükseldiği anlaşılabilir olur. Elimizde kıyaslamadan başka ölçü yoktur.”<sup>22</sup>

Ali Nihat Tarlan ise, edebiyat tarihi biliminin ihtiyaç duyduğu disiplinleri ifade ettiğini söylemektedir:

<sup>21</sup> Melehat Özgü, **Edebiyat Tarihi Araştırmalarında Yeni Ufuklar**, DTCFD, C. 12, Ank., 1954, s.99

<sup>22</sup> Agâh Sırrı Levend, **Türk Edebiyat Tarihi Nasıl Hazırlanabilir? I-II**, TDD, Ank., 1971, s.237

“Hülâsa, meşgul olacağımız sahanın sıklet merkezi teessürî hayatımızın dile in'ikası olacaktır. Bu in'ikâs, dilin bünyesinde vücûda gelen tahavvûlat duygu ve heyecan tesiri ile zihni hayattan ayrılış, zihni hayatın prensiplerini ve şartlarını aşan muhayyile tezahürleri, fikirlerin katiyetlerini kaybedişi ile taayyün eder. San'atın bu farikası üzerine eğilince bütün hayatı kavrayan ve edebiyat tarihçilerini şaşırtıp buhranlara sevkeden bir mevzu genişliği hayli daralır ve ilmî, mantıkî mecrasına girer. Her ilim şubesinin bir merkezleştiği nokta, bir de bu noktanın etrafında ikinci derecede alâkadar olduğu mevzular vardır. Bu mevzular, başka ilimlere aittir. Fakat o nokta etrafında ehemmiyetlerine göre uzak veya yakın daireler çizerler. Tarih ve fikir tarihi, edebiyat tarihinin etrafında üçüncü ve dördüncü dairedir. Psikoloji ve biyografi birinci ve ikinci dairededir.”<sup>23</sup>

Edebiyat tarihi kavramının batıdaki durumu görmek için 19. yy.'ın sonlarına kadar gidebiliriz. O zamana kadar edebiyat tarihi incelemelerinde tam bir metot anlayışını görmemekteyiz. Derin görüşlü veya zevk sahibi bazı kimseler, büyük muharrirlerin eserleri karşısında duyduklarını halka bildiriyorlar ve estetik tenkid yapıyorlardı; felsefi düşünüşlü bazı mütefekkirler ise bu muharrirlerin eserleri üzerinde, nevilerin gelişmesine yahut eserlerle sebepleri arasındaki münasebetlere dair kanunlar hakkındaki nazariyelerini tecrübe ediyorlardı.

Hemen hemen aynı zamanda, iki metot doğmuştur. Edebiyat tarihi ve mukayeseli edebiyat anlayışını Saint-Beuve'den sonra, edebiyat tarihini meydana getiren Lanson oldu. Lanson'un metodu, bir eserde, nedensellik prensibine dayanarak, mümkün olan şeyleri izah etmek, muharririn, yaşadığı zamana, kendisinden önce gelenlere, hayatına ve okuduğu kitaplara neler borçlu olduğunu belirtmektir. Bu iki metodun pek çok ortak noktaları vardır; Her ikisi de ne muhakeme etmek, ne de yeniden yapmak iddiasındadırlar. İstedikleri şey, sadece, sabırla çalışarak, edebiyat âleminin karışık realitesini, sebeple netice arasındaki münasebete dayanarak birbirlerine bağlı olan unsurlara ayırmaktır.

Edebiyat tarihi kavramında tarih düşüncesi bazen edebiyat düşüncesini tamamıyla gölgede bırakıyor. Olayların birbirlerine nasıl geçişkenlik gösterdiğini inceden inceye araştıran, fakat tam manası ile edebi olaylarla ilgilenmeyen ve uzaktan da olsa, eserin anlaşılmasına yarayacak hiçbir bilgi getirmeyen çalışmalara da kimi zaman edebiyat tarihi adı verildiği görülmüştür.

---

<sup>23</sup> Ali Nihat Tarlan, **age**, s.13

Her devrin özel bir değeri vardır. Bunun için de verilecek hükümlerin devirler göz önünde tutularak verilmesi gerekmektedir. Fakat bu inanç, edebiyat tarihçilerini daha çok kültür tarihi ve fikir tarihi yapmaya götürdü. Böyle olunca da bu devrin eserleri, bu cemiyetin eserleri ve bu cemiyet için eserler oldu. Eseri, sanat eseri yapan edebi şekil veriş tarzı ve şekil veriş imkânları üzerinde durulmadı. Buna karşılık romantik devir üzerindeki araştırmalar da büyük bir emniyetle fikir ve ruh bağları ile meşgul oldu ve bu devrin neslinde benlik şuurunun belirdiği keşfedildi; fikir hareketleri bu benlik şuuru ile yeni bir merhalede göründü.

Kültür, fikir tarihi ve sosyolojik görüşler, gerçi yetişme şuurunun canlandırdı, ama edebi şekil verme imkânlarını genişletmedi, şekil veriş tarzını açıklamadı; çünkü bunlar sadece tarihi bağlar içinde görülmüştü. Bir eserin özel karakteri, sadece fikir yahut da kültür tarihi bağlar içinde incelendiği zaman edebi imkânları, şekil tarzları belirmez, edebi hayat, şahsî veya sosyal düşüncelerle aydınlanmaz. Şekil verme yetisinin tarihi durumları, öz ve özel yollar gösterebildiği zamanlarda, edebi söz ve kavrayış tarzı umumi kaideler içine girmez. Bunu kendi özelliği içinde görmek lâzımdır ve o zaman ancak yeni Edebiyat tarihi meseleleri ile karşılaşırız. Sonra da sanatkâr sadece fikirlerine değil, tasavvurlarına ve hayat durumlarına, bir kelime ile iç varlığına şekil verir. Plâstik sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da bir eseri, sadece umumi tarihe, siyaset, sosyal veya fikir hareketlerine bağlamak, şahsi, biyografik gelişmeyi göstermek yetmez. Sanatkârın edebi yaratıcılığına nüfûz etmek gerekir.<sup>24</sup>

Madem edebiyat tarihi medeniyet tarihidir dedik o halde bu tarihimizi doğru ve anlaşılır kılmak için neler yapmalıyız; bunu da Ali Nihat Tarlan şu şekilde anlatmaktadır:

*“Bu yolda şimdiye kadar yapılan en faydalı iş hakiki edebiyat müverrihinin önüne sağlam etiketli malzeme yığmaktan ibaret olmuştur ki, bu da edebiyat tarihine çok büyük bir hizmettir. O halde edebiyat tarihi bahçesini hakiki mahsulüne nefes aldirmayan tufeylilerden temizlemek zamanı artık gelmiştir. Edebiyat tarihlerini açınız. İçinde bol bol tarih, coğrafya, biyografi, fikir tahlilleri, indi hükümler ve psikoloji kırıntıları bulacaksınız. Yegâne rastlayamayacağınız şey, edebiyat tarihidir. Çünkü bunların hiçbirisi edebiyat değildir. Bazan Edebiyata giren varsa da ekseriya bu giriş disiplinsiz ve başıboşur.*

---

<sup>24</sup> Melehat Özgü, *age*, s.99

*Şimdi, edebiyat tarihi yazmak isteyeninin mesaisini tabii, mantıki sırası ile ve geniş hatları ile şöyle tasavvur ediyoruz. Berveçhi peşin şunu kaydetmek lazımdır:*

*Edebiyat müverrihi, sanatkâr ruhunun derin duygularını kuvvetli bir şekilde duyacak kadar san'âtkâr bir ruha ve bu duygu ve heyecan tezahürlerini mantık ve ilim görüşü ile tedkik edebilecek derecede kanuna inanmış bir dimağa sahip olmalıdır. Bu vasıfları haiz bir edebiyat tarihçisi:*

*1. Hangi cemiyetin edebiyat tarihini vücuda getirecekse, o cemiyetin ferdiyetini bütün ruhu ve sâfiyeti ile tespit ve tayin edecektir. Bunu tespit ve tayin ederken icap ettikçe tarihi, coğrafi ve daha bununla alâkadar diğer bilgilere müracaat mecburiyetindedir.*

*2. Teşekkül anından ele aldığı devre kadar dilin geçirdiği tahayvülatı bu tahavvülatın mekanizmasını onun bünye ve dehasını bilmek ve bu bilgiye istinaden bu içtimai müessesenin o andaki durumunu ve bihassa inhina kabiliyetini göstermek mecburiyetindedir.*

*3. O, cemiyetin san'at telakkisini aydınlatacaktır. Çünkü her şeyden evvel san'âtkâr hakkında verilecek ilmi kıymet hükmü bu telakkiye istinad eder, san'âtkâr her ne kadar ferdi uzviyet ve içtimai amillerin çizdiği muayyeniyet dairesi içinde ise de, iradesini bu yola tevcih etmiştir. Evvela eserler tespit edilir. Edebiyat tarihi, insanın teessürü hayatına ait mevzuları küll veya cüz halinde ve muayyen bir dozda ihtiva eden eserleri ele almak zaruretindedir.*

*Edebi eseri edebiyat tarihi bakımından ayırt etmek hayli mühim bir meseledir. Bu merhalede metinler üzerine yüklenmek lazımdır. Zaten edebiyat namına tek mevcut onlardır. Metinlere göre nev'iler ayrılır. Bu nev'ilerin tespitinde göz önüne alınacak nokta san'at telâkkisidir. Çünkü edebî cereyanlar onun üzerinde teessüs eder ve ona göre istikamet değiştirirler. Edebi mahsul, duygu, fikir ve muhayyilenin imtizacından müteşekkil bir varlıktır.*

*Tahlil, hiç bir zaman terkinin külli hüviyetini değiştirmez. Bunların ikisi de ayrı ayrı şeylerdir. Tahlil, bir küllün unsurlarını bize göstererek onun mahiyeti hakkındaki tecessüsümüzü bir itminan ile karşılar. Edebiyat tarihçisi hangi cemiyetin edebiyat tarihini yazıyorsa, o cemiyetin teessürü hayatına ait bu malzemeyi bir obje olarak eline alıp asırlar boyunca*

*yürüyüşlerini, bize gösterecektir. Şimdi san'âtkâra gelelim: San'âtkâr, evvelâ bir ferttir. Fert ile cemiyet geniş çizgileri ile ve fazla mazi ve verasete kaçmadan toprak ile ona dikilen fidana benzer. Kabiliyet ve madde hususiyeti ferttedir. San'atkârın ruhi portresini aydınlığa çıkarmak, bir taraftan eseri, diğer taraftan san'at eserinin vücuda gelmesi kanunlarını izah eder ve hepsinden mühim olarak bize 'yeni bir insan' verir. Bu tahlil ve tedkikleri ilmi kanunlara yaklaşarak yapan müverrih, elde ettiği neticelere tensik edilmiş, farikaları tespit edilmiş bir halde eserinde yer verirse asıl edebiyat tarihini yazmış olur. Şimdiye kadar bu yolda hemen hiçbir tecrübeye girişilmemiş olduğu için bu tedkikin formülleri ve arz şekilleri yavaş yavaş belirecektir. Bu tarz tedkikte eski retorik kitapları bizim işimizi hayli kolaylaştırır. Her edebi devir ve nev'i ile bu devir ve nev'e mensup sanat'kârlar hakkında ilmi monografiler yazmak icap eder ki, bunların sentezinden bir edebiyat tarihi meydana gelsin.*"<sup>25</sup>

"Edebiyat tarihi, 19. asırdan sonraya ait bir ilim koludur. Romantiklere kadar, 'edebiyat tarihi' denilince, sadece Yunan ve Latin 'antikite' eserleri düşünülüyordu."<sup>26</sup>

Sonuç olarak, edebiyat tarihi, ilim dünyası ve toplumlar için bir ihtiyaçtır. Çünkü edebiyat tarihi medeniyet tarihidir. Onun meydana getirilebilmesi için yukarıda farklı ilim adamlarınca da kabul gören anlayışlar ifade edilmiştir. Ortaya ilmi esaslara bağlı kalınarak bir edebiyat tarihi çıkarılacaksa belirtilen bilgiler ışığında hareket edilmesini bir geçer şart olarak görmekteyiz.

### **3.2. Edebiyat Tarihinde Usûl**

Edebiyat tarihi; bir edebiyatın doğuşundan başlayarak geçirdiği bütün gelişmeleri, bu gelişmelerin safhalarını, uğradığı bunalımları, bütün bunların sebeplerini ve sonuçlarını inceleyen bir bilim dalıdır.

Tarih başlıca iki bölüme ayrılır: Maddi ve Manevi.<sup>27</sup>

Tarihin maddi bölümünde siyasi, ekonomik; manevi bölümünde ise, insanların manevi tarafını ilgilendiren olaylar, ilim, fikir, sanat olayları görmekteyiz. Tarihin ilmî esaslara göre ikiye ayrılan bölümleri birbiriyle etkileşim içersindedir.

<sup>25</sup> Ali Nihat Tarlan, *age*, s.12-18

<sup>26</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı I*, TEV Yay., İst., 2008, s.26

<sup>27</sup> M. Fuad Köprülü'nün *Edebiyat Araştırmaları I*, Ötüken Yay., İst., 1989, s.1-47

Edebiyat tarihi incelemelerinde, genel olarak tarihte kullanılan metodun kullanılması akla gelmektedir. Ancak bu, tarihte kullanılan metodun edebiyat tarihinde aynen kullanılacağı anlamına gelmez. Malzemesi ise edebî eserlerdir. Yazıldığı dönemdeki canlılığı her zaman için taşımaya devam eder.

Maddî ilimlerde gözlem ve deney metotları kullanılmaktadır. Edebiyat tarihi için deneyden bahsetmemiz yanlış olacaktır. Edebî eser canlı olduğuna göre, onu inceleyen edebiyat tarihinin de onunla ilgili diğer ilim dallarından yararlanması hem tabii, hem de zorunludur. Bunların başında psikoloji, sosyoloji, hukuk, dinler tarihi, ekonomi gibi ilim dalları düşünülebilir.

Bizde edebiyat tarihi anlayışına yakın bir şekilde ortaya çıkan ve kabul gören ilk eser, Ziya Paşa'nın Harabat'ıdır. "Halbuki ondan iki asır önce G. B. Donaldo bir Türk Edebiyatı Tarihi (Della letteratura dei Turchi, Venedik, 1688) yazmıştı bile."<sup>28</sup>

Türkiye'deki ilmî edebiyat tarihi çalışmalarının kurucusu, geliştiricisi ve edebiyat tarihinde usûl konusunu ilk kez ele alan Fuad Köprülü, edebi eseri "*Belli bir zaman içinde, belli bir okuyucu zümresinin zevkine, eğilimlerine hitap eden, sevilen ve taklit edilen eserdir.*" biçiminde tanımlamakta ve buna Türk edebiyatından Mevlid'i, Şeyhi'nin bazı kasidelerini, Enderunlu Vâsıf'ın şarkılarını, Muallim Nâci'nin bazı şiirlerini örnek göstermektedir.

Edebi eser belli bir okuyucu zümresine hitap etmelidir. Çünkü bir edebi eser içinde bulunduğu toplumun bütün fertlerine istisnasız hitap edemez. Böyle olunca değişik kesimlerden çıkan sanatkarların içinden çıktıkları topluluklara hitap etmesi tabiidir. Edebî eserin doğuşunda sanatçının psikolojik muhtevası, tabîî, fizîki, sosyal ve kültürel çevre etkilidir.

Edebiyat tarihçisinin edebî eseri meydana getiren faktörleri de bilmesi gerekir. Bunlar psikoloji, sosyoloji, başlıca fikir akımları, hukuki ve sosyal konular gibi. 19. asırdan beri edebî eserin teşekkül tarzı hakkında birçok görüşler ileriye sürülmüştür. Daha önceki yıllarda ortaya konulan görüşler daha sübjektiftir. Edebiyatımızda da bu fikri ilk defa Ziya Paşa "Harâbât" adlı antolojisinde sanat eserinin teşekkülünde iklimin tesirinden söz etmektedir.

Edebî eserler çeşitli açılardan derecelendirilebilir:

1. Sanat değeri.

<sup>28</sup> Nâzım H. Polat, **Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?**, Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni, AKM, Ank., 2002, s.1



2. Muhteva değeri.
3. Zamanında beğenilip beğenilmediği.

4. Bugüne hitap edip etmemesi gibi hususlar. Bu ölçülere göre, en üst seviyede bulunan eserler klasik adını alırlar. Bazı ilim adamlarınca edebiyat tarihlerinin sadece klasik eserleri ele alması tenkit edilen bir konu olmuştur.

Edebî belgenin incelenmesiyle, tarihi belgenin incelenmesi arasında fark vardır. Tarihi bir belgedeki subjektif unsurlar ayıklanacaktır. Oysa edebî bir belgedeki subjektif unsurlar ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulur. Tarihçi için ilk planda önemli olan olay, sebep ve sonuçlardır. Halbuki edebiyat tarihçisi için yazar ve eser ön plandadır. Edebiyat tarihçisi edebi eserlerden duygulanmayı bir tarafa bırakmadığı için, kendisini kontrol altında tutmamaktadır. Edebiyat tarihçisi yazardan gelen tesirleri değerlendirdikten sonra, çevreden gelen tesirleri de iyice belirlemek durumundadır. Çevreden gelen tesirlerde, zamanın olayları, düşünceleri, edebî hareketleri gibi unsurlardan oluşur. Sosyal çevreden gelen tesirler her edebi eserde aynı durumda yansımış değildir. Edebiyat tarihçisi bu tesirleri iyice belirlemek durumundadır, yoksa vereceği hükümler havada kalır.

Edebî eserlerde tespiti zor olan durumlar, çevreden gelen tesirler değil, edebî şahsiyetlerden gelen tesirlerdir.

Edebiyat tarihçisi için önemli olan bir başka konu, edebi eserin yazıldığı dönemin her türlü şartlarını iyice bilmek durumunda olmasıdır. Böyle bir yolla verilecek hükümlerdeki hatalar en aza indirilmiş olabilir. Lanson bir görüş olarak, edebiyat tarihçisinin kendisini, eserin yazıldığı dönemin bir okuyucusu gibi kabul etmesi gerektiğini söylüyor.

Eserleri bu sıraya göre inceledikten sonra, bunların tasnifi gerekir. Lanson genel olarak bir tasnif uygulamakta:

1. Edebî türlere göre.
2. Kendilerinde hâkim olan edebî ve fikrî akımlara göre, yani muhtevaya göre.

3. Eserlerde ağırlık taşıyan, değişik zevklere göre.

Zevk ikiye ayrılır:

- a. Şahsi zevk.
- b. Umûmi ortak zevk.

Şahsi zevk: Doğrudan doğruya sanatkâra bağlı olandır. Şahsî zevkler çevremizdeki varlıklardan bizi hoşlandıran veya hoşlandırmayan tamamıyla

subjektif, şahsî bir ölçüdür. Bu değerlendirmelerin dayandığı başlıca unsurlar ise duygularımız, görgülerimiz ve alışkanlıklarımızdır. Yine bunlar kendi yaratılışımızla olduğu kadar çevreden gelen tesirlerle de ilgilidir.

Umumî zevk: Aynı bir tarihi devirde, aynı sosyal topluluğun değişik kesimlerinde hâkim olan ortak duygulara, ortak görüşlere ve ortak alışkanlıklara dayanır. Yani her devirde şahsi zevkler olabileceği gibi topluluğun bütününe veya bazı kesimlere hâkim olan ortak zevkler de söz konusudur. Bir edebî eserde bu iki tür zevkin de, tabii her eserde nispetleri değişik olmak üzere mutlaka bir payı vardır.

O halde bu noktada, normal olarak edebiyat tarihi, sosyoloji ile işbirliği yapmak zorundadır. Edebiyatın sosyal yaşayışla ilgili olan bilgisi bilinmektedir. Bu bağlılık daha çok sosyal yaşayışın edebî esere yansımaları olarak görülür. Fakat edebî eserle sosyal yaşayışın ilişkisi karşılıklıdır. Yani ikisi de birbirlerinden etkilenirler.

Metin incelemelerinde hatayı azaltmak için öncelikle metinden hareket edilmelidir. Ele alınan konu metinden hareketle bulunamazsa, halka yavaş yavaş genişletilerek metni en doğru biçimde anlamamıza yardım edecek olanların bilgisine müracaat edilecektir. Emeğinin boşa gideceği duygusuna kapılmak bir edebiyat tarihçisi için önemli bir engeldir. Edebiyat tarihçileri öncelikle yaptıkları işin gereğine inanmalıdır. Ve edebiyat tarihçisi yapılması gerektiği gibi çalışmalarını yapmak gayretinde olmalıdır. Yani bu durum, bütün bilgi ve belgenin incelenmesinden sonra müracaat edilebilecek bir yoldur. Ancak bunun tahmini bir hüküm olduğunu belirtmek gerekir. Vardığımız sonuçları da çok iyi değerlendirmek zorundayız. Edebiyat tarihçisi bir araştırmada vardığı sonucu, ne olduğundan fazla büyülterek başkalarına ne de küçülterek kendine saygısızlık yapmaktan kaçınmalıdır. Varılan sonucun kendi ölçüsünde ilme bir katkı olduğu düşünülmelidir. Bunun yolu ise çalışma alanlarını genişletme yerine, belli devrelerde ve konularda derinleşmeye gitmeye çalışmaktır. Bundan önce de yani ihtisaslaşmak için bütün devirleri en azından genel özellikleri ile bilmek gerekir.

### **3.3. Edebiyat Tarihçiliğimiz\***

Klasik dönemimizin şuarâ tezkireleri, kendi alanları içerisinde önemli bir kaynak olarak yer almaktadırlar. Ancak edebiyatın bu eserlerde tarih disiplini

---

\* Bu bölümün hazırlanmasında Agâh Sırrı Levend'in **Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt** (TTK Yay., Ank., 1988) adlı eserinden geniş bir şekilde yararlanılmıştır.

içerisinde ele alınmamış olması, onların subjektif taraflarını edebiyat tarihi vasfından uzaklaştırmaktadır.

Bizim kültür ve edebiyatımızda edebiyat tarihi anlayışı, XIX. yüzyıl sonlarından itibaren belirmeye başlamaktadır. Şinasi'nin Fatin Efendi Tezkire'sini ıslah çalışmaları, Faik Reşad'ın Eslâf'ı, Rezaizade Ekrem'in Kudemâdan Birkaç Şâir'i, Muallim Nâci'nin Esâmi ve Osmanlı Şairleri gibi bu yüzyılın biyografi mahiyetindeki birkaç eserini kısmen şuaara tezkireciliğinden uzaklaşma çabaları gibi görsek de, bunları tam manasıyla birer edebiyat tarihi çalışması saymak mümkün değildir. Bunların yanı sıra XIX. yüzyılın son çeyreğinde Ziyâ Paşa tarafından edebiyat tarihi anlayışına az çok yaklaşan "Harâbât"(1874/75) adlı antoloji (3 Cilt) yazılmıştır. Bu eserin uzunca manzum bir mukaddimesi vardır ve Ebuzziya Tevfik tarafından da ayrıca bastırılmıştır. Bu mukaddime gerek manzum oluşu, gerekse de tertibi bakımından ilmî bir nitelik taşımaz. Ziya Paşa, ön sözde "Anadolu'daki Türk edebiyatının tarihçesini neville tarih içerisinde verir ve şairlerimizin edebiyat tarihimizdeki yerlerini isabetle tespit eder."<sup>29</sup> Ziya Paşa eserde Türk edebiyatından Osmânî edebiyatını anlamaktadır ve bu edebiyatı da 15. asırdan başlatmaktadır. Bu edebiyatta şiirin kurucuları olarak Ahmedî, Necatî, ve Zati'yi kabul etmektedir. Türk dili tarihi hakkındaki görüşleri eksiktir. Ona göre şâirliğin iki esaslı şartı vardır:

1. Doğuştan gelen kabiliyet,
2. Kültür.

Bunlara ek olarak, şâirliğin gereklerinden biri de "hürriyet"tir. Bu mukaddimenin tezkirelerden ayrılan tarafları da vardır. Tezkireler de kalıplaşmış ifadeler vardır. Ancak burada Ziya Paşa, kendi düşüncelerini ortaya koymuştur. Ziya Paşa, ayrıca şairleri dönemler içerisinde tasnife tabi tutmuştur. Bu ayırımı kudemâ (eskiler), evâsıt (ortadakiler) ve evâhir (sonradan gelenler) biçiminde yapmaktadır. Tasnifinin dikkat çeken bir başka yanı, türlere (kaside, gazel vb.) göre de bir tasnif yapmış olmasıdır. Bu yaklaşım "tasnif fikri" bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca şâir üzerinde, dolayısıyla eserlerinde fiziki şartların (o, iklim diyor) ve sosyal çevrenin etkili olduğundan da bahsetmektedir.

Kısaca Harâbât mukaddimesi edebiyat tarihi değildir. Ancak, tezkirede değildir. Edebiyat tarihi olmamakla beraber, edebiyat tarihine ait bazı yeni düşünceleri ihtiva etmesi bakımından değer taşımaktadır.

---

<sup>29</sup> S. Okumuş, İ. Şahin, **Tanzimat'tan Günümüze Edebiyat Tarihi Yazarlığı ve Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir İnceleme**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi C.3, S.14, 2010, s.401

Edebiyat tarihi adıyla karşımıza çıkan ilk eser, Abdülhalîm Memdûh'un "Târih-i Edebiyat-ı Osmaniyye" (1306/1888, 134 s.) isimli çalışmasıdır. Bu eserinde Abdülhalîm Memdûh, kendi dönemine kadar Türk edebiyatını çok kısa hatlarıyla hayat hikâyeleri ve oldukça öznel hükümler çerçevesinde şöyle bir gözden geçirir. Kitap, içeriğinden çok ismiyle öne çıkar. Yazar, eserini üç bölüme ayırır. Birinci bölümde: "Bazı mülâhazat" başlığı altında eski edebiyatın niteliği ve özelliği üzerinde durulmuş; ikinci bölümde: Sinan Paşa, Fuzûli, Nef'i, Koçi Bey, Nedim, Nabi, Rağıb Paşa, Galib Dede, Koca Sekbanbaşı, Âsım; üçüncü bölümde: "Devr-i Teceddüt" başlığı altında Âkif Paşa, Pertev Paşa, Reşid Paşa, Şinasi, Kemal, Ziya Paşa, Ekrem, Hamit ve onu izleyenler ele alınarak eserleri üzerinde kısaca durulmuştur.

Aynı ismi taşıyan ikinci eser ise yaklaşık 20 yıl kadar sonra dönemin liselerinde okutulmak üzere hazırlanmış bir ders kitabı olan Şahabettin Süleyman'ın, "Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye" (1328/1912, 378 s.)sidir. (Eserin detaylı tahlili çalışmamızın dördüncü bölümde yapılmıştır.)

Üçüncü edebiyat tarihi kitabı bir yıl sonra basılmıştır. Faik Reşad imzalı bu çalışma da, Darülfünun Edebiyat Şubesi öğrencilerine anlatılan derslerin notlarından oluşmuştur. "Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniyye" (394 s.) Üç cilt olarak düşünülmüş olan eserin yalnız birinci cildi yayınlanmıştır. Eserin giriş kısmında edebiyat tarihi anlayışı sergilenmiştir. Bölüm ayırımı yapılmamıştır. "İfade-i Mahsusa" adını taşıyan son sözde, sonradan düşünmüş olacak ki, edebiyat tarihini üçe ayırdığını, bunlardan birinin Evâil, ikinci bölümün Evâsıt, üçüncü bölümün de Devr-i Cedid adını taşıdığını, I. Cildin birinci bölümü ihtiva ettiğini, II. Cildin Evâsıt'ı ihtiva edeceğini söylüyor. Fakat devr-i cedid bölümü hakkında bir açıklama yapılmamıştır. Bu arada başlıca yazarlardan Ekrem, Ali Ekrem, A. Hikmet ve İsmail Safa'dan bu konulara ait bazı alıntılar yapılmıştır. Medhal kısmınının 19. sayfasında, Osmânlı şiiri devirlere ayrılmış ve sayısı onikiyi bulan bu devirler de en iyi temsilcisi olanlarının adları yer almıştır. Tabi bu temsilciler hakkındaki değerlendirmeler ve bölümlenmeler yazara aittir.

Yazarın yaptığı devir tasnifi şöyledir:

1. Âşık Paşa Devri
2. Şeyhî Devri
3. Ahmet Paşa Devri
4. Necâti Devri

5. Zâti Devri
6. Bâki Devri
7. Nef'i Devri
8. Nâbi Devri
9. Nedim Devri
10. Râgıp Paşa Devri
11. Şeyh Gâlib Devri
12. Şinâsi Devri

Bir kısmı aynı zaman parçasına rastlayan bu şairleri, nasıl bir görüşle birbirinden ayırarak değerlendirdiği konusunda yazar bir açıklama yapmamıştır. Yalnız 1'den 6. devire kadar olan dönemi Osmanlı şiirinin çocukluk devri olarak vasıflandırmıştır.

Yazar Osmanlı edebiyatının tarihinde de kronolojiye pek dikkat eder görünmüyor. Nâbi ve Nef'i'den bahsettikten sonra, Bâki devrine dönerek bu devrin Osmanlı şiirinin devr-i kemâli olduğunu söylüyor. Nef'i ve Nâbi devirlerinin devr-i ikbal, Şeyh Gâlib devrinin devr-i zeval olduğunu belirtiyor. Böylece karşımıza üçüncü bir tasnif çıkıyor.

Kitapta dikkat çeken bir başka noktada eserin bir sohbet havası içerisinde yazılmış olmasıdır. İlmi bir eserde bu tarz bir anlatımın olmaması gerekir. Yazar Abdülhalîm Memdûh'un "Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniyyesi"ni de tenkit etmektedir. Bildiğimiz gibi, Abdülhalîm Memdûh Osmanlı şiirini Fuzûli ile başlatmaktadır. Kısaca ifade edecek olursak Faik Reşâd'ın I. Cildi yayınlanmış olan "Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniyye"sinin temel tezkirecilik metodundan yararlanılarak basit edebiyat tarihi metodunun da karıştırılmak istendiği görülüyor. Esere ait bir hüküm verilecekse şu söylenebilir: Daha çok tezkireleri andıran ve ilmi değeri çok zayıf bir üründür.

Bu üç kitabı artık diğerleri takip eder. Bunlarda ve daha sonra yazılacakların çoğunluğunda, bu kitapların dönemin lise yahut yüksek öğrenim aşamalarında okutulmak için kaleme alınan ders kitabı olması dikkati çeker. Bu yüzden de, böylesi bir acil ve pratik ihtiyaca binaen yazılmalarının getirdiği kolay, özet ve genel bilgiler sunma, yüzeysel yazılma, araştırma ve incelemeye pek fazla özellikleri ile malûdürler.

Mehmet Hayrettin'in, Tarih-i Edebiyat Dersleri adlı çalışması ders kitabı olarak hazırlanan bir eserdir. Yazar eserinde Türkçe'yi üç devirde ele almaktadır.

Köprülü Şahabettin Süleyman'la birlikte bir edebiyat tarihi yazmıştır ve bu ikinci eserinden sonra da bu alandaki çalışmalarının peşini bırakmayarak, değişik zamanlarda ismi Türk Edebiyatı Tarihi olan çalışmasını gitgide geliştirerek yayımlamıştır. Aslında Fuad Köprülü, bizim edebiyat tarihçiliğimizde, bu alanı bir bilimsel disiplin olarak anlayan ve edebiyat varlığımızı bu anlayışla ortaya koymaya çalışan ilk kalemimizdir. 1928'de bir daha elden geçirerek yayımladığı Türk Edebiyatı Tarihi isimli eserinde yazar, İslâm'dan önce Türk tarihinden ve edebiyatından başlamış, destanlar devri üzerinde durmuş, XIII yy. Anadolu ve XIV. yy. Çağatay edebiyatlarına kadar gelmiştir. Eser burada yarım kalmış, Köprülü çalışmasının arkasını getirmemiştir. Bu kitabın bugüne kadar müteaddit baskıları yapılmıştır.<sup>30</sup>

Bu noktada 1913 yılı edebiyat tarihi anlayışımız oldukça önemlidir. Zira bu tarihte ilk defa olarak Türk edebiyatı tarihinde gerçek ilmi metodun yer almasına yönelik olarak Fuad Köprülü'yü görmekteyiz. Köprülü, Bilgi Mecmuasının Kasım-1913 tarihli ilk sayısında "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" isimli 50 sayfa tutan uzun bir makale yayınlamıştır. Makalesini iki bölüme ayıran yazar I. Bölümde umumi olarak edebiyat tarihinde usûl nedir, II. Bölümde ise Türk edebiyatı tarihinde usûl anlatılmıştır. I. Bölümde yazar, ilim ve metod kavramları üzerinde durmuştur. Her ilmin ancak kendisine mahsus bir metodu olabileceğini ifade eden yazar, ilimlerde ortak metodun değil, metotlarda ortak noktaların var olabileceğine değinmektedir.

Yazar Türkiye'de, tarih konusunda ilmi çalışmalar olmadığını belirtmiş ve edebiyat tarihi de ona bağlı olduğu için, önce tarih kavramı üzerinde durmak lüzumunu hissederek bunu izaha çalışmıştır. Türkiye'de tarih denince hâla bir takım savaşların, hükümdarların, devlet adamlarının ve ayaklanmaların hikâyesi olarak görüldüğünü ifade ediyor. Yeni tarihçilerin dikkat ettiği bir husus da sosyal yaşayışların gelişmesinde hamlelerin, sıçrayışların, ani hareketlerin değil, bir tekâmülün söz konusu olduğudur. Böylece tabii ilimlerdeki tekâmül nazariyesi tarihi olaylar için de geçerlidir. Yazara göre, o günkü şartlar dahilinde Türk edebiyatı tarihini yazabilmek için faydalanılacak başlıca iki kaynak olarak Batı kaynakları ve Doğu kaynaklarının olduğu vurgulanmaktadır.

---

<sup>30</sup> M. Fatih Andı, **Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarına Genel Bakış**, Türk Edebiyatı S.387, İst., 2006, s.14-15

Yazara göre, o tarihe kadar Osmanlı edebiyatı tarihi adı altında çıkan ve gerçekte birer tezkireden ibaret bulunan eserlerdeki devir taksimleri, tamamıyla keyfidir, hiçbir ilmi esasa dayanmaz. Ayrıca bu eserlerde edebi şahsiyetler hakkında verilen hükümlerde de isabet yoktur. Daha kötüsü bu yanlış hükümler, bir yazardan bir başka yazara geçmiştir. Bu sebeple Türk edebiyatı tarihi üzerindeki bilgisizliğimiz ve eksliğimiz büyüktür. Edebiyat tarihimiz zaman bakımından çok hacimli olduğu için, esasen bir tek kişinin incelemesiyle, araştırmasıyla yazılabilecek gibi değildir. Böyle bir eser yazabilmek için herkes ilmi metotlara dayanarak bir kaç taş yerleştirmeye çalışmalıdır. Türk edebiyatı tarihinin bu hüviyetteki yazılarını henüz bulamadığı belirtilmektedir.

Fuad Köprülü bu makaleden sonra bu düşüncelerinin ilk önemli uygulamasını, "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" (1919) adlı ve Ahmed Yesevî ile Yunus Emre'yi konu alan monografi çalışmasında gerçekleştirmiştir. Bu monografide yazarın teorik bilgiyi titizlikle uyguladığını görüyoruz. Bundan sonra, umumi Türk edebiyatını yazmaya karar veren yazar, 1920 yılında basılmaya başlayan ve I. Kitap, II. Kitap isimleriyle basılan "Türk Edebiyatı Tarihi" adlı eserini yayınlar. Eserde genel olarak, Türk edebiyatının medeni milletler arasında şimdiye kadar en meçhul kalmış olduğunu söyler. Tarih içerisinde en eski edebiyatlardan olduğu halde Türk edebiyatı tarihinin ayrı bir ilim şubesi halinde ortaya çıkabilmesinin birçok kimselerce hâlâ imkânsız sayıldığını söylüyor. Bu eserin neşri için uzun tereddütler geçirdiğini bildiren yazar, neşir kararını vermede çeşitli faktörlerin etkili olduğunu söyler:

1. Üniversite öğrencilerinin böyle bir esere şiddetle ihtiyaç duymaları,

2. Türk edebiyatı tarihi hakkındaki nazari düşüncelerinin tatbikat sahasında ne derecede faydalı olabileceğini anlamak arzusu. Bundan sonra yazar eserin planının iskeletini üç madde de tespit ediyor:

1. İslâmiyet'ten evvelki Türk edebiyatı,

2. İslâm medeniyeti tesiri altındaki Türk edebiyatı,

3. Avrupa medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı.

Bu devir taksimi ilk olarak yapılmış olan ve hâlâ değerini koruyan bir tasniftir. Yazar bu devirler esas alınmak sûretiyle Türk edebiyatının umumi tekâmülünü, birbirlerinden ayrı yapıdaki ve değişik yerlerde ve tarihlerdeki parça parça Türk edebiyatlarının kendi şartları içerisinde gerek dil ve gerekse tarih yönlerinden birbirine bağlayarak ve kronolojik bir sıra takip ederek belirtmeye

çalıştığını, büyük şahsiyetlere veya büyük tarihi cereyanlara göre alt tasniflere de yer verdiğini, subjektif hükümlerden kaçındığını, zümre edebiyatları dikkate aldığını belirtiyor. Bu arada genç tetkikçilere bir rehber olmak maksadıyla bu eserini bir el kitabı şeklinde de hazırlamaya dikkat ettiğini söylüyor. Bu çalışma tarzı ile yazarın daha önce yayınladığı Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl adlı makalesinde belirlediği esaslar arasında büyük bir uygunluk görülüyor.

Bu ilk iki kitaptan birincisi "Kable'l-İslam Türk Edebiyatı" (İslâmiyet'ten Evvelki Türk Edebiyatı) bölümü ile başlıyor. Önce İslâmiyet'ten önce Türkler ve medeniyetleri hakkında bilgi veriliyor. Bu bilgi arasında şu maddeler vardır: Tabiat, din, aile, devlet, ahlak ve adetler, iktisadi hayat, yabancı medeniyetlerle temas, ilim ve sanat. Bundan sonraki bahisler ise şunlardır: Türklerin kullandıkları yazılar, Türk lehçelerinin tasnifi, Göktürk ve Uygur lehçelerinin ilk mahsulleri, milli Türk destanları, ilk şiiirler ve ilk şairler.

İkinci kitapta Bade'l-İslam. (İslâmiyet'ten Sonraki Türk Edebiyatı) Bu kitap İslam medeniyeti ve Türkler ile başlıyor. İslam medeniyetinin yayılışı ve esasları, İslami ilimler, İslâmiyet'te Türklerin yeri, İslami edebiyata umumi bir nazar başlığı altında Arap ve İran edebiyatları hakkında bilgi veriliyor. Sonra tasavvufun tesirlerine geçiliyor. Ardından İslami edebiyatın tekniği hakkında bilgi veriliyor. (Aruz, nazım biçimleri gibi) Böylece iki kitap bitiyor. Bu iki kitaptan sonra, hem onları içine alan hem de kaldığı yerden devam eden daha geniş bir baskı; "Türk Edebiyatı Tarihi" isimli eser geliyor. Bu kitap, ikinci kitabın kaldığı yerden devam ederek şu bahisleri içine alıyor: İslami Türk edebiyatının başlangıcı - Karahanlılar devrinde Türk edebiyatı, İslam Klasik edebiyatı başlangıcı - Yusuf Has Hacıp ve Kutadgu Bilig - Edip Ahmed ve Hibet'ül Hakayık - Selçukiler devrinde Türk edebiyatı (siyasi ve medeni hayat, Türk lisan ve edebiyatı, tasavvufi halk şiiirinin başlangıcı, harzemde Türk lisan ve edebiyatı, Anadolu'da Türk İslam edebiyatı) - Moğollar devrinde Türk edebiyatı (siyasi ve medeni hayat, Türk lisans ve edebiyatı, dağsitanı edebiyatının inkişafı: Cengiznâme) -13. asırda Anadolu'da Türk edebiyatı (13. asırda Anadolu, siyasi ve medeni hayat, tasavvuf cereyanı ve büyük sofiler: Mevlâna, Hacı Bektaş, Türk lisan ve edebiyatı, dağsitanı edebiyat: kahramanlık hikâyeleri, sofiyane Türk şiiirinin inkişafı, tasavvufi halk şiiiri: Yunus Emre ve tesirâtı, lâdini klasik şiiir: Hoca Dehhani, Halk şiiirinin lâdini şekilleri) -14. asırda Çağatay edebiyatının inkişafı (Çağatay edebiyatı nedir, siyasi ve medeni hayat, harzemde Türk lisan ve edebiyatı, Altınordu'da Türk lisan ve edebiyatı (Kıpçak ve



Bulgarlarda) Memlûkler devrinde Türk lisan ve edebiyatı, Timur devrinde Türk lisan ve edebiyatı, destâni edebiyatın devamı: Timur ve İdike destanları) Kitabın sonunda, Türklerin muhtelif devirlerde yaşadıkları coğrafi bölgeleri gösteren yedi harita yer almaktadır. Eserin fihristi yoktur. Böylece bu eser 14. Yüzyılda Çağatay edebiyatının sonuna kadar geliyor.

Fuad Köprülü'nün çalışmasından sonra yapılan edebiyat tarihi çalışmalarından birisi de Ali Ekrem Bolayır'ın İstanbul Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'nde çalıştığı dönemde öğrencilerine yönelik olarak hazırladığı, Türk Edebiyat Tarihi (1919/1920), adlı eserdir. Yazar eski edebiyatı ve yeni edebiyatı ayrı ayrı ele alarak Şeyh Gâlib, Âsım, Hoca İshak, Âkif Paşa, Reşid Paşa, Âlî Paşa, Fuad Paşa, Hoca Tahsin ve Şinasi gibi isimlere yer vermektedir.

İbrahim Necmi Dilmen'in 2 cilt olarak hazırlamış olduğu Tarih-i Edebiyat Dersleri (1920) adlı çalışmasında Türk dilinin tarihine kısaca değinmektedir. Edebiyatımızı genel olarak yeni edebiyat ve eski edebiyat şeklinde ayırdıktan sonra bunları da kendi içerisinde yüzyıllara göre tasnif etmiştir. Eserin birinci cildinde eski şairler ve onların bulunduğu dönem yer alırken ikinci ciltte ise Mütercim Âsım'dan başlattığı yeni edebiyat yer almaktadır. Eserin sonuç bölümünde ise edebî yeniliğin muhtevası özetlenmektedir.

İsmail Habib Sebük'ün Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, İsmail Hikmet Ertaylan'ın dört ciltlik Türk Edebiyatı Tarihi, Agâh Sırrı Levend'in Edebiyat Tarihi Dersleri, Nidettin Nüzhet Ergun'un Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri, Mustafa Nihat Özün'ün Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi, Hıfzı Tevfik Gönensay'ın Türk Edebiyatı Tarihi, Nihad Sami Banarlı'nın Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi ve Vasfi Mahir Kocatürk'ün Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Kenan Akyüz'ün Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri ve benzeri edebiyat tarihi isimli yahut nitelikli kitap kalabalığının içinden öne çıkan eserlerdir. Bunlar arasında İsmail Habib'in Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, Cumhuriyet'in yenilik (teceddüt) vurgusuna denk bir tutumla edebiyatımızda ki Batılılaşmacı çizgiyi öne çıkararak yazılmış, bunun için de dönemin edebiyat ve düşünce ortamında çok tartışılmış “Edebi Yeniliğimiz”, “Yeni Edebî Yeniliğimiz” adlarıyla tekrar baskıları yapılmış bir kitaptır.

Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi ise edebiyat tarihçiliği alanında öne çıkan bir kitaptır. XIX. yüzyıl edebiyatını ve bu yüzyıl edebiyatındaki yenileşme

ve Batılı çizgideki değişmeyi ele alan eser, maalesef yarım kalmıştır. Yazar eserini Muallim Naci ile noktalamıştır. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, yazarının sanatkârane üslûbu, dikkatli ve nüfuzlu tavrı, orijinal yorumları ve konusunu eleştirel bir biçimde ele alışıyla benzerlerinden ayrılır. Yüksek kültürlü bir sanatkâr olan Tanpınar, bu eseriyle bizdeki edebiyat tarihçiliğine yeni değer ölçüleri, yeni bakış açıları da getiren bir yazardır.

Edebiyat tarihçiliğimiz açısından önemli bir eser olan ve sadece bir yüzyılı ele alan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi" adlı eseri hakkında genel olarak şunlardan bahsedebiliriz. Bu kitap önce iki cilt olarak düşünölmüş, fakat 1.cildi yayınlanabilmiştir. Genişletilmiş baskısında kitabın isminin altında ayrıca 1.cilt olduğu belirtilmiş yazarın ölümünden sonraki baskılarda ise bu kayıt kaldırılmıştır. Kitapta giriş bölümünden sonra şu başlıklar yer almaktadır: Garplılaşma Hareketine Umumi Bir Bakış, 19 yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı, Tanzimat Seneleri, Yeniliğin Üç Büyük Muharriri, Yeni Osmanlılar Cemiyeti, Nev'ilerin Gelişmesi, Şinasi'nin Yanı Başında Ziya Paşa, Şinasi'den Sonra Nâmık Kemâl, Nâmık Kemâl'in Yanı Başında Ahmet Mithat Efendi, Nâmık Kemâl'den Sonra Recaizâde Mahmut Ekrem Bey, Nâmık Kemâl'den Sonra Abdülhak Hamid, Eski ile Yeni'nin Arasında Muallim Naci Efendi.

Kitapta şahısların tahliline fazla yer verilmiştir. Edebi eserin meydana getiricisi olarak, edebi şahsiyetin bazen tarihi olaylar, bazen sosyal çevresi ve bazen de psikolojik yapısının gerektiğinden fazla tahliline gidilmesi, edebiyat tarihini, biyografik bir çalışma durumuna getirir. Eserleri tahlilinde, âdeta bir metin tahlili yaparcasına davranmak yoluna gidilmemelidir.

19. asrı konu olarak alan kitap, türlere göre değil, şahsiyetlere göre düzenlenmiştir. "Giriş" ve "Garplılaşma Hareketlerine Umumî Bir Bakış" kısımlarından sonra kitap iki bölüm olarak düzenlenmiştir. Giriş bölümünde, yazarın eski Türk edebiyatı hakkındaki görüşleri yer alıyor. Bu kısım, Tanzimat döneminde edebiyatta görölen değişiklikler ile eski edebiyatın duygu, düşünce ve hayâl dünyası arasında bir mukayeseye imkân vermesi bakımından oldukça önemlidir. Bütün bunlardan sonra Tanzimat'la birlikte, yeni bir anlayışa göre gelişen Türk edebiyatının Servet-i Fünûn'a kadar olan devresini konu alan bu eser, bazı eksiklerine dikkat çekici bir şekilde şahsi verilmiş hükümlerin yanısıra, edebiyat tarihçisinin ilmi davranmaktan başka sanatkârca bir sezışe de sahip olması gerektiğinin örneği olarak

Türkiye'deki edebiyat tarihi çalışmaları zincirinin çok önemli bir halkasını teşkil eder.

Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, bir asrın edebiyatını ve sosyal olaylarını incelemesi yönüyle 19. yüzyılı derli toplu anlatan önemli bir kaynaktır.

Edebiyat tarihi çalışmalarına önce H. Tevfik Gönensay'la birlikte başlamış olan Nihad Sami Banarlı'nın Resimli Türk Edebiyatı Tarihi de, edebiyat tarihi kitaplarımız içinde, yazıldığı günden bugüne kadar sevilmiş, genel bir kabul görmüş bir eser olarak öne çıkar. Bu çalışma, Türk edebiyatını destanlar devrinden alır ve yakın zamanlara kadar getirir.

Kenan Akyüz'ün Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Batılılaşma dönemi edebiyatımızı XIX. yüzyıldan alır ve Tanzimat Devri, Servet-i Fünûn Devri, Fecr-i Âti Devri ve Millî Edebiyat Devri başlıkları ile Cumhuriyet'e kadar getirir. Cumhuriyet döneminin yer almadığı bu eser, akademik bir tutumla kaleme alınmış ve edebiyatımızın Batılılaşma devresine genel olarak bakan bir eserdir.

Bu sözünü ettiklerimizin yanısıra, günümüzün bazı akademisyenleri ve yazarları tarafından kaleme alınan birkaç çalışmayı da burada anmak gerekir. Orhan Okay'ın Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı adlı eseri, XIX. yüzyıldan Cumhuriyet dönemine kadar edebiyatımızın birtakım devir, eser, problem ve yazarları hakkındaki çalışmaların bir edebiyat tarihi disiplini ile bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir eserdir. İnci Enginün'ün Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı kitabı ise Cumhuriyet dönemi edebiyatımızı akademik bir tutum ile ve genel hatlarıyla dönemler ve edebî oluşumlar çerçevesinde ele alan bir çalışmadır.

Faruk Kadri Timurtaş'ın Tarih içinde Türk Edebiyatı, Ahmet Kabaklı'nın Türk Edebiyatı, Mine Mengi'nin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Atilla Şentürk-Ahmet Kartal'ın Eski Türk Edebiyatı Tarihi gibi kitaplar da bu alanda hatırlanan önemli çalışmalardır. Bu çalışmaların da çoğunlukla üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri için birer ders kitabı olarak düşünülmüş olması dikkati çekmektedir. Bu nitelikleri, belirledikleri devrenin edebiyatına ana hatlarıyla ve genel bir bakışla yönelmelerini doğurmaktadır.<sup>31</sup> Ayrıca bu çalışmaların dışında popüler mahiyette ve adında "edebiyat tarihi" olan birtakım kitaplar da piyasada mevcuttur.

Konuyu bitirmeden önce Türk edebiyatı tarihi ile ilgili eser yazan iki yabancıya da değinecek olursak, bunlardan birincisi, "ünlü Alman tarihçi Baron V. P.

---

<sup>31</sup> M. Fatih Andı, *age*, s.16

Hammer (1774-1856) dir. 11 ciltlik Devlet-i Osmaniye Tarihi'ni yazan Hammer, aynı zamanda 1836'da 'Geschichte der Osmanischen Dichtkunst' adlı Türk edebiyatıyla ilgili bir eser kaleme almıştır. Bu eserde, Türk şairlerini tarih sırasına koymuş, bazı büyükler üzerinde incelemeler yapmış, hükümler ortaya koymuştur.

İkincisi ise İngiliz E. J. W. Gibb'dir (1857-1904). Gibb, 'History of Ottoman Poetry' (Osmanlı Şiiri Tarihi) adlı altı ciltlik eseri meydana getirmiştir.<sup>32</sup>

### **3.3.1. Kronolojik Olarak Edebiyat Tarihlerimiz (İlk baskıları esas alınmıştır.)\***

1. Abdulhalim Memdüh, Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniyye, 1888.
2. Şahabettin Süleyman, Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye, 1910.
3. Faik Reşat, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye, 1912.
4. Mehmet Hayrettin, Tarih-i Edebiyat Dersleri, 1912.
5. Köprülüzâde Mehmed Fuad – Şahabettin Süleyman, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, 1913.
6. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri, 1914.
7. Ali Ekrem (Bolayır), Türk Edebiyat Tarihi (Devr-i Cedit), 1920.
8. İbrahim Necmi Dilmen, Tarih-i Edebiyat Dersleri, 1919-1920.
9. İsmail Habip Sevük, Türk Teceddüt Edebiyat-ı Tarihi, 1921 (1932'de Edebi Yeniliğimiz, 1940'da Yeni Edebi Yeniliğimiz adlarıyla basıldı).
10. İsmail Hikmet Ertaylan, Türk Edebiyatı Tarihi (XIX. Yüzyıldan Hececilere Dek), 1925-1926.
11. Mehmed Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, 1926.
12. Sadettin Nüzhet Ergun, Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri, 1931.
13. Tahir Olgun, Türk Edebiyatına Dair Manzum Bir Muhtıra, 1931.
14. Ağâh Sırrı Levend, Edebiyat Tarihi Dersleri, 1932.
15. Celal Tahsin Boran, Edebiyat Tarihi Dersleri, 1933.
16. Hasan Ali Yücel, Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış, 1933.
17. Orhan Rıza, Türk Edebiyatı Tarihi-Kaynaklardan Bugüne Kadar, 1934.

---

<sup>32</sup> Ahmet Kabaklı, *age*, s.32

\* Bu bölüm hazırlanırken Nurullah Çetin'in *Tanzimat'tan Fuat Köprülü'ye Kadar Bizde Edebiyat Tarihçiliği*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1988 adlı yayınlamamış yüksek lisans tezi ve çeşitli internet sayfalarından faydalanılmıştır.

18. Mustafa Nihat Özön, Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi, 1934 (Gözden Geçirilmiş Yeni Basımı, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi adıyla, 1941.)
19. Sadettin Nüzhet Ergun, Edebiyat ve Edebiyat Tarihinin Özü, 1935.
20. Vasfi Mahir Kocatürk, Yeni Türk Edebiyatı, 1936.
21. Mustafa Nihad Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941.
22. İbrahim Necmi Dilmen, Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları, 1942.
23. Hıfzı Tevfik Gönensay - Nihad Sami Banarlı, Türk Edebiyatı Tarihi, 1942.
24. Nihal Atsız, Türk Edebiyatı Tarihi (Eski Çağlardan Büyük Selçukluların Sonuna Dek), 1943.
25. Hıfzı Tevfik Gönensay, Türk Edebiyatı Tarihi, 1944.
26. Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1947-1948.
27. A. Ferhan Oğuzkan, Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimat'a Dek), 1949.
28. Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1956.
29. Agâh Sırrı Levend, Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, 1962.
30. Vasfi Mahir Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, 1964.
31. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1965.
32. Seyit Kemal Karaalioğlu, Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıcından Tanzimat'a, 1973.
33. Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi (Giriş), 1973.
34. Rauf Mutluay, 50 Yıllık Türk Edebiyatı, 1973.
35. Necla Pekolcay - Selçuk Eraydın, İslamî Türk Edebiyatı (Giriş, Nev'iler), 1975.
36. Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı-Meşrutiyet Dönemi, 1976.
37. Faruk Kadri Timurtaş, Tarih İçinde Türk Edebiyatı, 1981.
38. Büyük Türk Klasikleri, 1985.
39. Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı-Cumhuriyet Dönemi, 1987.
40. Ömer Özcan, Mahir Ünlü, 20. yy. Türk Edebiyatı, 1987.
41. Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, 1991-1997.
42. Mine Mengi, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, 1992.
43. Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, 1993.
44. Emin Özdemir, Türk ve Dünya Edebiyatı, 1994.
45. Hüseyin Tuncer, Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı, 1994.
46. Hüseyin Tuncer, Tanzimat Edebiyatı, 1994.

47. Hüseyin Tuncer, Servet-i Fünûn Edebiyatı, 1995.
48. Atilla Özkırımlı, Tarih İçinde Türk Edebiyatı, 1995.
49. Cevdet Kudret, Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi, 1995.
50. Necla Pekolcay, İslamî Türk Edebiyatı, 1996.
51. Hüseyin Tuncer, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, 1996.
52. İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 2001.
53. M. Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2005.
54. İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, 2006.
55. Talat Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz, Türk Edebiyatı Tarihi, 2006.

#### 4. TÂRİH-İ EDEBİYÂT-I OSMÂNİYE’NİN İNCELENMESİ

Türk edebiyatında tezkirecilik geleneğinin ardından “edebiyat tarihi” adını taşıyan ikinci eser, Şahabettin Süleyman’ın Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye’sidir. Bilindiği üzere edebiyat tarihi ifadesi ile yayınlanan ilk eser Abdülhâlîm Memdûh’un Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye adlı eseridir. Şahabettin Süleyman’ın eseri, 14 Eylül 1326 (27 Eylül 1910) tarihinde Sancakçıyan matbaasında 378+5 sayfa olarak basılmıştır.

Şahabettin Süleyman, edebiyat tarihi vadisindeki ilk eseri olan Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’yi yazıncaya kadar, bir edebiyat tarihçisi için gereken derin inceleme ve araştırmaya sahip olduğunu gösterecek tek bir yazı kaleme almış değildir.<sup>33</sup>

Yazarın, ilk ilmi eseri olan “Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye”si, 1910’da idadiler için ders kitabı olarak yayımlar. Eser ilk sayfasında; “*Maarif nezaret celilesinin kabul ettiği son program mucibince idadiyenin altı ve yedinci senelerinde tedris edilmek üzere tertip edilmiştir.*”<sup>34</sup> ifadesine yer verilir.

Eser hakkında Nazım Hikmet Polat şu bilgelere yer verir ki biz de incelemelerimizde yeni bir bilgiye ulaşmadığımız için N.Hikmet Polat’ın çalışmasından geniş ölçüde yararlandık.

“*Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye, yayımlandığında, devrin üç mühim mecmuasında yankı bulmuştur.*”

Baha Tevfik’in “Piyano”sunda “genç ve müstesna simalardan Şahabettin Süleyman Beyefendi’nin memleketimizde ilk defa olarak vücuda getirdiği Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye isimindeki kitab-ı nefisini umum erbâb-ı istifadeye tavsiye ederiz. Edebiyata lakayd olmayanlar için cidden mükemmel bir eserdir. Gelecek nüshamızda buna ait tenkidat ve mütalaat bulunacaktır.” denmiş ise de böyle bir tenkidat ve mütalaatta bulunulmamıştır.

Eser, Servet-i Fünûn’daki bir yazıda da “birçok eksikleri bulunmasına rağmen kendisine ciddiyet çok görülen genç bir kalemden çıkan ciddi bir çalışma mahsulü” olarak değerlendirilip “Fuzûli” konusu alıntı yapılmıştır.

<sup>33</sup> Nâzım H. Polat, **Şahabeddin Süleyman**, KTB Yay., Ank., 1987, s.131

<sup>34</sup> Şahabettin Süleyman, **Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye**, Sancakçıyan Mat., İst., 1910, s.1

*Fecr-i Âti mensuplarından Ali Canip Yöntem; Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye için “mümkün olduğu kadar nâkıs” dedikten sonra, - bilâhare yapılan tenkitlerin hepsinde belirtildiği üzere – eserdeki bu noksanın kaynak kıtlığından ve acele yazılmadan ileri geldiğini söylüyor. Yöntem’in yine bu tenkidinde; Azmizade Haleti, Sami, Belîğ, Nevres-i Kadim, Kâzım Paşa, Hersekli Arif Hikmet, Hoca Tahsin Efendi, Cevdet Paşa ve Mehmet Emin’in unutulup esere alınmadığı belirtilirken Raif Necdet (Kestelli) de bu isimlere İbn-i Kemâl, Ebussuud Efendi, Lamiî, Nev’i, Feridûn, Veysi, Vecdi, Raşid, Kâtip Çelebi, Samipaşazade Sezai, Kemâlzade Ali Ekrem, Rıza Tevfik, Ahmet Hikmet’i ekler.*

*Ali Canib’e göre bu eserde devir ve şahıslar hakkındaki tenkit, müellifin kendi fikirlerini aksettirmeliydi. Halbuki yazar, “Fetret-i Edebiye” ye kadar başkalarının sözlerini nakletmiş, ancak bundan sonraki kısımlarda kendi fikirlerini söylemiştir. Raif Necdet de bunun tam aksine “tenkitte – kabil olabildiği kadar – bi- taraf, gayr-i şahsi” olmak gerektiği halde, yazarın “kendi ruh ve hissine, kendi zevkine göre” eski ve yeni şairleri tenkit ettiğini yazar.*

*Ali Canip Yöntem, Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’de Osmanlı edebiyatının üç devreye ayrılarak incelenmesine şu şekilde itiraz etmektedir: “Edebiyat-ı Cedide’yi üçüncü bir devre mebde göstermek (...) hatadır. Türkler şimdiye kadar bence etrafa iki lahâza-i edebi atfetmişler: (Edebiyat bakımından gözlerini iki defa etrafa çevirmişlerdir) Biri Şark’a, İran’a; diğeri Garb’a Fransa’ya...”<sup>35</sup>*

Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye, bütün bu hata ve noksanlarına karşılık, şüara tezkireciliği anlayışından kurtulmuş ve devrine göre iyi bir edebiyat tarihidir diyebiliriz. Eserde ele alınan konular ve devirler hakkında şu bilgilere ulaşılmıştır:

#### **4.1. Sanatın Teşekkülü**

Edebiyatın, sanatın kıymetli ve mühim bir rengi olduğunu söyleyen Şahabettin Süleyman; Osmanlı edebiyatının Türkistan’da ki edebiyat olmadığını söyler. Osmanlı edebiyatının halka inemediğini, toplumsal olamadığını belirtir. Bize göre bunun en büyük sebebi Osmanlı edebiyat eserlerinin süslü, şaşalı ve dilinin ağır olmasıdır. Yoğun bir şekilde terkiplerin, teşbihlerin kısaca edebi sanatların kullanılmasıdır. Bunun doğal sonucu olarak da halk eserlerden hiçbir zevk alamamış ve böylece halk ile edebiyat arasında bir kopukluk meydana gelmiştir.

<sup>35</sup> Nâzım H. Polat, *age*, s.135-137



*Eserin ilk konusu olan “Sanatın Teşekkülü” (s.3-7), Fransız estetikçi Eugene Veron’un konuyla ilgili fikirlerine istinaden yazılmıştır. Buradaki fikirler şöyle özetlenebilir:*

*a. Cemiyetler birtakım küçük şahsi teşebbüslerin tabii neticesi olarak teşekkül ettiği gibi edebiyat da tarihin kaydetmediği birtakım kimselerce meydana getirilmiştir.*

*b. Bu edebiyat mahsülleri pek basit, ibtidai, kaba olmakla beraber, sinesinde vücut buldukları cemiyetin hissiyatını, ruhunu tamamıyla okşayacak bir mahiyettedir.*

*c. Basit edebi mahsüller işlene işlene bir tekâmül noktasına gelinir. Böylece edebiyatta değişmeler ve yenileşme ortaya çıkar. Edebiyat, eskiden cemiyetin hissiyatını terennüme uğraşırken kullandığı vasıtaları (nazım şekli, dil, üslup gibi) artık kendine gaye edinir. Böylece umumiyetten hususiyete doğru gider.<sup>36</sup>*

#### **4.2. Lisan**

Osmanlılar kendi lisanlarını kaba ve eski şeklinden kurtarmak için İran ve Arap lisanından birçok kelime kabul etmiştir. Dinin lisan üzerine olan açık etkisi ve birçok yerde ayet-i celîle, hadis-i şerif kullanma, Arap lisanının mükemmeliyeti Arapça birçok kelimenin Osmanlı lisanında kullanılmasına sebep olmuştur.

“Şiir ve İnşa” makalesinde ‘Osmanlıların şiirleri acaba nedir?’ diye soran Ziya Paşa, Necâti, Bâki, Nef’i, Nedim ve Vâsıf’ın ismini sayarak bunların divanlarında yer alan şiirlerin bizim asıl şiirimiz olamayacağını söyler. Çünkü, bu şairler Fars şiirini, Fars şairleri de Arap şiirini taklit etmişler, böylece melez bir şey yapmışlardır. Bu taklit sadece nazım üslubu bakımından değil, fikir, ifade, hayal ve manayı da içine alacak şekilde yapılmış, eski şairler mensup olduğumuz milletin bir dili ve şiiri var mıdır, bunu ıslah etmek mümkün müdür diye hiç düşünmemişlerdir.<sup>37</sup>

Şahabettin Süleyman, Sultan Osman Gazi’nin Sultan Alaidin Bin Feramuz-i Selçukiye’ye gönderdiği mektubu örnek göstererek lisanımıza Arapça ve Farsça’nın henüz Osmanlı hükümeti teşekkül etmeden girmiş olduğunu, hatta lisanın Oğuzhan Türkçesinden pek ziyade ayrılmış olduğunu söyler.

<sup>36</sup> Nâzım H. Polat, *age*, s.131-132

<sup>37</sup> Editör: Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000)*, Grafiker Yay., Ank., 2009, s.82

Bir bakıma Osmanlı'nın kuruluş devrindeki lisanın sonraki devirlerle paralellik göstermediği, şiir ve yazı dilinin değiştiği, Arap ve Acem baskısının yoğun olduğu belirtilmiştir. Daha sonraki zamanlarda lisan yavaş yavaş inceleşmiş, güzelleşmiştir. Uzun bir süre Farsça Osmanlıların resmi dili olarak kullanılmış daha sonra Türkçe resmi dil olarak kabul edilmiştir.

Kısacası Osmanlılar, Selçuklu Türkleri ile sonradan Müslüman olan Anadolu halkından oluşan bir millettir ki lisanları Farsça'dan, Arapça'dan ve Oğuzhan Türkçesinin inceleşmiş, güzelleştirilmiş şekliyle ibarettir.

Türk edebiyatı, Türkistan'da doğmuştur. Fakat Osmanlı edebiyatı Türkistan'daki edebiyat demek değildir. Osmanlı toplumu, münasebette bulunduğu milletlerle ayrı dine mensup olduğu için onlardan etkilenmiş, Türkistan'dan uzaklaşmıştır.<sup>38</sup>

Şahabettin Süleyman daha sonra Ertuğrul Gazi'ye isnad edilen ve Osman Gazi'ye hitaben yazılmış olan şu manzumeyi:

“Gönül kerestesiyle, bir  
Yeni şehir ve pazar yap  
Zulüm eyleme rençberlere  
Her ne istersen var yap

Eski yeni şehri bari  
İnegöl'e dek hep varı  
Kırıp geçirdik küffarı  
Bursa'yı da yık tekrar yap

Kurt olup gel gir sürüye  
Arslan olup bakma geriye  
Car edip haydi çeriye  
Dil geçidini hisar yap

İznik şehrine hor bakma  
Sakarya suyu gibi akma

---

<sup>38</sup> Nâzım H. Polat, *age*, s.132

İzniğimizi de al bırakma  
Her bir cünde hisar yap

Osman! Ertuğrul oğlusun,  
Oğuz Kara Han neslisin  
Hakk'ın bir kenter kulusun  
İstanbul'u aç gülzar yap"<sup>39</sup>

Nevaî'nin şu birkaç satırıyla mukayese edip, Osmanlı Türkçesinin daha güzel ve incelmış bir lisan olduğunu ispata çalışmıştır:

“Ey felek ucu dile utup rifatinin  
Ey ve gu yaş dini çalınıp nevbetinin  
Mülk ü Süleyman uzan işreti nümay  
Başının salmay kola kaciz hümay  
Hak ki salıp saye-i Rafet senga  
Ruzu itip taht-ı hilafet senga”<sup>40</sup>

### 4.3. Edvâr-ı Edebiye

Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye'nin üçüncü konusu “Edvâr-ı Edebiye” (Edebi Devirler)<sup>41</sup> (s.14-18) başlığını taşımaktadır. Fransız estetikçi Emile Faguet'den mealen yazılan bu kısımda edebiyatın teşekkülü, cemiyetin teşekkülüne benzetilmiştir: Nasıl bir hükümet şekli, gayesi için yavaş yavaş ilerleyip, idealini tahakkuk ettirdikten sonra yeni fikirlerin tesiriyle, yeni emellerin gerçekleşmesi için tarihe karışır, bir edebiyatta kemâle ermek için bir gayret ve münakaşa devresiyle kendisini kabul ettirir. Bilâhare hakiki şeklini bulduktan sonra zayıflamaya, yerini yeni bir edebiyata bırakmaya başlar.<sup>42</sup>

Eski edebiyat uzmanları Nedim'le ikinci devri başlatmak isterlerse de Şahabettin Süleyman'a göre bu doğru olamaz. Her ne kadar Nevşehirli İbrahim Paşa dönemi yeniliğin başlangıcı olarak görülebilse de bu başlangıç ile hemen bir edebi devir başlatmak mümkün değildir. Çünkü Nedim yeni hayallerle, yeni sözlerle, hatta

<sup>39</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.11-12

<sup>40</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.12

<sup>41</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ank., 2005, s.204

<sup>42</sup> Nâzım H. Polat, *age*, s.132

yeni denilecek bir üslupla şiir söylemişse de esas, ruh itibariyle maziden ayrılamamış, yalnız eski vücuda yeni bir süs, yeni bir renk ilave etmiştir.

Bundan başka Fuzûli ile de bir edebi devir açanlar vardır. Ancak Şahabettin Süleyman bunu da doğru bulmaz. Ona göre edebiyat devrelerinin taksimi cemiyet oluşumunun değişimine göre ayrılırsa daha doğru ve daha isabetli olur.

Her edebi devir içinde birbirine benzemeyen, benzeri görülmemiş yeni bir şey icat eden birçok şair ve yazara tesadüf edilir. Fakat bunlara dikkatle bakıldığı zaman birtakım ortak nitelik ve noksanlıklara sahip oldukları, birtakım yeniliklerle ayrıldıkları, şahsiyetlerinin etkisine göre birbirine benzemedikleri görülür. Meselâ birinci devirde gazel ve kaside tarzı esas ve şekil itibariyle tamamıyla birbirine benzerdir.

Sonuç olarak Şahabettin Süleyman'ın bu husustaki fikirlerini şu cümlesiyle özetleyebiliriz: “Edebiyat, teşekkül eden cemiyetin hayatını takip eder: Onun merâhili tekâmülatından geçer, onunla beraber kemâle erer, onunla beraber sükût eder.”<sup>43</sup>

Şahabettin Süleyman'a göre edebi devirleri tespit etmede göz önüne alınacak şey, cemiyetteki siyasi ve içtimai değişmelerdir. Ancak cemiyetin sadece bir cephesindeki değişmeler, bütününün değişmesi sayılamaz. Çünkü cemiyetler, fertler gibi kısa, sınırlı, fani bir hayat sahibi değildirler. Bir edebi devirden bahsetmek için esaslı değişmelerin gerekliliğine inanan Şahabettin Süleyman, Osmanlı edebiyatını üç edebi devre ayırmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 18. asrın sonları ile 19. asrın başlarındaki yenileşmeye kadar I. Devir, yenileşme çağı (Islahat ve Tanzimat devirleri) II. Devirdir. Muallim Naci zamanı “Fetret-i Edebiye” ve “Edebiyât-ı Cedide” (Servet-i Fünûn) III. Devirdir.

#### 4.4. Tasavvuf

“Tasavvuf = Mysticisme” (s.18-24), Osmanlı edebiyatının ilk zamanlarında hususi bir ehemmiyet taşıdığı için ayrı bir konu olarak incelendiği belirtilerek, bu sistemin esasları, Hindistan'da doğduğu rivayeti ve Aristo metafiziği ile İslâm tasavvufu arasındaki müşterek noktalar hakkında açıklamalarda bulunulmuştur.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.14

<sup>44</sup> Nâzım H. Polat, *age*, s.133

Tasavvuf, kelâma görünen ve görünmeyen olmak üzere iki mâna vermektedir. Görünüşte şiirde; güzelden, aşktan, yiyip içmeden bahseder fakat maksadı bu değildir. Esas maksat şükretmektir.

Hayatta ne kadar güzel şeyler varsa bunları arifle Hak arasında görünen bir yüz kabul ederler. Bu görüntüde kalmayıp zekâlarına bolluk, genişlik vererek her güzelin yüzünde parlaklık ararlar. Yani aranılan eserin methetmesi olmayıp eser sahibinin kutsallaştırma ile her söze ayrıca bir mâna, her isme bir isim, her kelâma bir başka mâna verme, her başka mânaya da bir temsil vermektedir.

Tasavvuf, beşeri zekâyı maddiyat ve dış görünüşler üzerinde alıkoymayarak istekler ile maddiyat sınırının haricine çıkarmak, her değersiz fikri yüce fikir ile izah etmek, her söze, her fikre bir mâna ve bir işaret bırakarak bununla Cenâb-ı Allah'ı zikretmektir. Bütün manevi yolların esası tasavvuftur.

Şahabettin Süleyman, tasavvuf konusunda Aristo'nun felsefesine de yer vermiş ve onun rasyonel düşünce biçimine gönderme yapmıştır. Aristo'nun felsefesinde tam olan eksik olana takdim edilmiş ve üstün tutulmuştur. Fikir ne kadar mükemmel bir noktaya yaklaşırsa o kadar hayatı, gerçek hayatı ve eşyanın sırrını anlar. Daha sonra bunu anlamakla insan soyutlanmış, kendi cinsinden gelenlerden ayrılmış, yükselmiş olur.

Halbuki tasavvufta en son fikre, en son noktaya göre eşya ve şahıslara bir işaret koymak ve bunlardan bir Batini mâna, bir manevi sır ihraç etmektir.

Aristo "her hareket bir sebeple var olur. Bir illete dönüşmüş olur. Ve sebep olandan sebeplenmişe ilerlerken nihayet bir sebep olanı şeref sahibi kimseyle ilişkilendirmek mecburidir. Çünkü ebedi olarak art arda, zincirleme olamaz." diyerek her şeyi Allah'a vardiıyor. Ve fikir bu birinci sebep olana ne kadar yaklaşırsa, Cenâb-ı Allah'ı ne kadar anlarsa hayatı o kadar iyi anlamış olur. Çünkü noksanı tam ve mükemmel olan, ezeli ebedi bulunan izah edebilir.

Tasavvuf, Avrupa'ya Araplar tarafından gittiği gibi Osmanlılara da Acem edebiyatından gelmiştir ve Mevlâna Celâleddîn-i Rûmi'nin tasavvufa etkisinin büyük olduğu herkesçe kabul edilmiştir.

#### 4.5. Terimler

Şahabettin Süleyman, Birinci Devrin giriş bölümünde şiirleri daha iyi anlamak için divanların tertibatını tedkik edelim der ve Divan edebiyatı nazım şekilleri ve nazım türlerini karışık olarak ele alır. Ancak terimlerin açıklamalarına baktığımız zaman tam anlamıyla bir incelemenin yapılmadığı, nazım türleri ve şekillerinin bir sınıflama yapılarak ele alınmadığı ve eksik bir şekilde bilgilerin verildiği görülmektedir. Eserin dönemin liselerinde okutulmak üzere hazırlandığı hatırlandığında bunun büyük bir hata ve noksanlık olduğu görülmektedir. Eserin temel bilgiler bakımından kapsayıcı olmaması bir ders kitabı için kabul edilemez bir yanıştır. Şimdi eserde ele alınan terimlere ve açıklamalarına bakalım:

**Kaside:** On iki beyitten fazla olan şiirlere denir. Bunların her beytinin sonundaki kafiye benzerdir. Bunlardaki redif sanatı gayet güçtür.

**Gazel:** Beş beyitten on beş beyite kadar olan şiirlere denir. Bunların ilk beyitlerindeki iki dizinin kafiye bir olup sonraki beyitlerde son mısraların kafiye ilk beytin kafiyesiyle aynı olur. Eğer nazire olursa son beyitte yazarın ismi zikredilir.

**Tahmis (Beşleme):** Gazelin her beytinin başına üç dize ilave ederek onu beş dize yapmaya denir.

**Tesdis (Altılama):** Gazelin her beytinin başına dört dize ilave ederek onu altı dize yapmaya denir.

**Mesnevi:** Kafiyesi iki mısradan fazla değildir.

**Fahriye:** Bir kaside de şairin kendini övdüğü kısma denir.

**Rubai:** Dört mısradan ibaret olup kafiye aynı olan şiirlere denir. Kendine mahsus vezni vardır.

**Terkib-i Bend:** Gazel tarzında yazılan şiirlerin sonunda ayrı ayrı söylenen matlalardan meydana gelme manzumelere denir.

**Terci-i Bend:** Gazel tarzında yazılan bir şiire ilave edilen bir matlânın tekrarıyla meydana gelen nazımdır.

**Girizgâh:** Kasidelerde bir kişiyi methe başlamadan yazılan mukaddimelere denir.

**Münacât:** Allah'ı ve dört halifeyi öven, Allah'tan yardımın istenildiği kasidelere denir.

**Nât-ı Şerife:** Peygamberimiz Hz.Muhammet'e dair yazılan şiirlere denir.

Ayrıca Şahabettin Süleyman, hiciv için bizde edep ve ahlâkı muhafaza edememiştir der. Vezin ve kafiye'nin de Arabistan'dan, Acemistan'dan geldiğini söyler.

#### **4.6. Eserin Bölümleri**

Yazarın, "Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye" adlı eseri genel olarak bir giriş ile üç bölümden oluşmaktadır. Ancak yazar, ikinci devirle üçüncü devir arasında Muallim Nâci ile takipçilerinin bulunduğu ve "Fetret-i Edebiye" (iktidar boşluğu devri) denilen bir devri kabul etmekte ve böylece devir sayısı dörde çıkmaktadır.

Girişte "Sanatın Teşekkülü", "Lisan-ı Osmâni", "Edvâr-ı Edebiye" ve "Tasavvuf" başlıklı yazılar yer almaktadır. Yazar, edebiyat tarihinin devirlere ayrılmasında, sosyal hayatın safhalarının geçirmiş olduğu değişikliklerin esas alınması gerektiğini belirtmiştir. Yine yazar, edebiyat devrelerinin taksiminde cemiyet şeklinin değişikliği göz önüne alınarak ayırt edilmesinin daha doğru, daha isabetli olduğunu söyler ve edebiyatımızı üç devreye ayırır.

Eserin bölümlerini ve ele alınan konuları şöyle inceleyebiliriz.

##### **4.6.1. Birinci Bölüm**

Şahabettin Süleyman I. Devir de (s.24-275), şiirin doğuşu hakkındaki nazariyeler ve divanların tertibine dair kısa bilgiler verdikten sonra edebi şahsiyetlere geçerek, Âşık Paşa'dan Âkif Paşa'ya kadar toplam 40 şâir ve 7 yazarın (Âşık Paşa, Niyazi, Süleyman Çelebi, Sultan II. Murad, Şeyhi, Ahmet Paşa, Fatih Sultan Mehmet, Sinan Paşa, Necati, Mihri, Zâti, Sultan II. Beyazıd, Cem, Sadi, Yavuz Sultan Selim, Halimi Çelebi, Güvahi, Bezmi, Kanûni Sultan Süleyman, Fuzûli, Bâki, Latifi, Rûhi-i Bağdadi, Hâkani, Nef'i, Sabri, Koçi Bey, Şeyhülislâm Yahya Efendi, Cevri, Nâili-i Kadim, Nâbi, Sâbit, Naima, Nedim, Seyyid Vehbi, Ahmet Neyli, Ragıp Paşa, Haşmet, Fitnat, Şeyh Galip, Kâni, Esrar Dede, Koca Sekbanbaşı, Sünbülzade Vehbi, Surûri, Enderunlu Vâsıf, Mütercim Âsım) hayatı ve edebi eserleri hakkında bilgiler vermiştir. Bu devrin sonunda "Umûmî Bir Nazar" başlığı altında, devrin edebi durumu gözden geçirilmiş, ancak bu devre ait edebi faaliyetlerin Osmanlı edebiyatı içindeki yeri tespit edilmemiştir.

#### 4.6.1.1. Birinci Devrin Bazı Edipleri

**Fuzûli:** Şahabettin Süleyman Fuzûli'den kalp ve ruhunu dinleyen, şikâyetini, dertlerini, acılarını ilmi bir terennümle nakleden ve anlatan yegâne şair olarak bahseder.

Fuzûli'nin hayatı ızdıraplarla geçmiş ve bu ızdırap ona hayatı öğretmiş, en küçük bir şeyden inleyecek kadar ince bir hassasiyet vermiştir. İşte bu hassasiyet onu başkalarından ayırmış ve yüksek bir konuma getirmiştir.

Şahabettin Süleyman'a göre Fuzûli gelip de ruhunu şiirlerin lisanına terk etmeseydi edebiyatımız bu büyük eserlerden ve özelliklerden mahrum kalırdı. O, his ve vicdanının şuleleriyle edebiyatımızı süslemiştir.

İlk şiirlerini bir kadına aşkından dolayı hissettiklerini takdim etmek için yazan Fuzûli, genellikle fikir ve mantıktan ziyade güzelliğin esiri, mağlubudur. Hatta aşkının tesiriyle hissiyatına mağlup olarak mezhebini terk etmiş, Şii olmuştur.

Hissiyatta hiçbir kimse onun kadar yükselemez. O, kafiye yapar, seci arar, soğuk soğuk şeyler yazar, dinlenilmez sözler söyler. Onun şiirlerine bir hayat, bir canlılık, bir kuvvet veren yalnız hissindeki incelik, hastalık ve bunları zapt ve tespit hususundaki maharetidir.

Şahabettin Süleyman, Fuzûli'nin kendi döneminde öneminin anlaşılmadığını dönemin bir şairler tezkiresinden yola çıkarak söyler. Tezkire de Fuzûli'den birkaç satırla bahsedilirken diğer şahıslardan satırlarca bahsedilmiştir. Ş. Süleyman daha sonra Fuzûli'nin eserleriyle asırlar aştığını belirtir. "Leyla ve Mecnûn" üç asır sonra payitahtta Osmanlı tiyatrosunda can bulmuştur.

Fuzûli'nin lisanı hemen hemen başkadır. Hatta bir Acem taklitidir. Fakat bu hissedilmediği gibi dikkatle üsluba bakıldığı zaman Türkçenin Acemleşmemiş fakat Farsça'nın Türkleşmiş olduğu görülür.

Ş. Süleyman'a göre Fuzûli'nin eserleri Fransızların "hvrique" dedikleri şiirlerin bizdeki örneğidir. Abdülhalim Memduh, Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye'sinde "Fuzûli şiir kadar nesirde yazabilirmiş" demiştir.

Bizde "lirik" edebiyat Fuzûli ile başlar. Edmun Gazi ile Abdülhalim Memduh "Türk Edebiyatında Aşk" adlı kitaplarında Fuzûli için şunları yazmışlardır:

"Fuzûli Asya edebi mektebinin en büyük lirik şairidir. Ondan sonra geçen dört asır zarfında bütün şairler onu terennüm ettiler, onu taklit ettiler fakat yine o hepsinin üstünde mesleğin yegânesi kaldı."



Onun hayat rehberi sefil, âdi hayat değildir. Onun rehberi, zihni, hayali sanatıdır. O ateşlerle yanan, hırpalanan ruhunun istek ve özlemlerine bir timsal vücuda getirmek istediği zaman karşısında “Leyla ve Mecnûn” efsanesini bulmuştur. Fuzûli’ye göre yaşamak, hissetmek, ıztırap çekmektir. Buna tahammül edenler dünyada değilse de ahirette mükâfata nail olurlar.

“Leyla ve Mecnûn” adlı eserin felsefesi ne kadar derin ise olay da o kadar sade, o kadar basittir. Eserde Fuzûli’nin şahsi ve kışkırtıcı üslubu bütün inceliğini, bütün ahengini muhafaza etmiştir.

**Bâki:** Şahabettin Süleyman’a göre Osmanlı lisanı düzen ve gelişimini hemen hemen bu şaire borçludur. Fuzûli nasıl asrının yegâne hissiyat şairi ise Bâki de “kelimeci”, “lisançı” şairidir. Ona “Sultan’uş Şuara” (Şairlerin Sultanı) ünvanının verilmesi yerinde bir karar olmuştur.

Lisanındaki mükemmeliyet ve lisana bahşettiği gelişimi o zamana kadar kimse vermemiş, onun kadar hiç kimse Osmanlı lisanını bir sabit hâle getirememiştir. Recaizade Mahmut Ekrem Bâki hakkında “hakikaten Türk şiirinin yenilikçilerinden sayılır. Ona gelinceye kadar şiiri enine boyuna istedikleri kadar evirip çevirdiler fakat o istenilince gayet ahenktar ve akıcı şiirler söylenebileceğini göstermiştir.” der.

Bâki’de kelimecilikten başka görülen başlıca özellikler rindperverlik, teşbih, istiare, cinas gibi şeylerdir. Onun bu özelliklerinin olduğunu söyleyen Ş. Süleyman, aynı zamanda onun bu istiare ve teşbih de fevkalade dikkatsiz olduğunu da söyler ve bunun bir hata ve noksan olduğunu belirtir.

Sultan Murad-ı Salis zamanında “reis’ül ulemalık” makamına geçen Bâki’yi ruhu ve sanatıyla bize gösteren mersiyeleleri, hazin sevdalı sözleridir. Mersiye hususunda ulu bir şair olan Bâki, hiçbir zaman şiirlerinde lirizme kadar gitmemiştir. Ş. Süleyman’a göre Bâki Osmanlıların “Hâfiz Şirâzi”sidir.

**Nef’i:** Bâki’den sonra Osmanlı lisanının gelişimine katkı sağlayan en büyük şair Nef’i’dir. Mösyö Fâzi Nef’i için hiçbir milletin edebiyatında karşılığının bulunmadığını söyler.

O, edebiyatımızda mümtaz kasideler yazdığı gibi aynı zamanda da bir hicâgü idi. Zamanında hiç kimse onun hicvinden kurtulamamıştır. O, pederini hicvedecek kadar hicve meraklı bir zat idi. Ve yine ölümüne sebep de onun bu hiciv merakıdır. Bayram Paşa’yı hicv etmesi boğularak öldürülmesine neden olmuştur. Ş. Süleyman’a göre insanlık tarihi bütün zavallı, masum kanları unutabilirdi. Fakat Nef’i gibi büyük bir zatın katlini hiçbir zaman unutamaz.

Bâki'nin yadigârı olan mükemmel lisanı dehasıyla daha da süsleyen Nef'i'nin en büyük özelliği fikrini, lisanını vezin ve kafiyeye feda etmemesindedir. O, ahenk hususunda birinciliği kazanan şairdir. Lisanında bir şiddet, bir akıcılık, bir hoşluk olduğu gibi eserleri de duyulmamış, nadide hayaller ile dopdoludur. Hatta bazen hayallerinde o kadar mübalağa vardır ki bunlar terkedilemez yine okunur.

Recaizade Mahmut Ekrem “eskiler içinde güzel ve etkili bir şekilde kelâmı ahenk ve mânasına kurallarıyla uyduran Nef'i'dir” der. O, cinas gibi edebi sanatlarla o kadar ilgilenmez. Kelime, vezin ve ahenk oyunları ile tasvirlerinin mânasızlıklarını örter.

Ş. Süleyman'a göre Nef'i maziden uzaklaşmamıştır. Birçok kimse onu taklit etmiş olmakla beraber hiç kimse onun yükseldiği noktaya kadar yükselememiştir. O, fahriyelerinde fazlasıyla samimi, fazlasıyla hissidir. O, çelikten lisanıyla hissetmediklerini bile sevdire sevdire okutturmuştur.

Nef'i bazen fikri, felsefi sözler yazmış hatta Ş. Süleyman'a göre saçmaladığı da olmuştur. Lisanı o kadar etkilidir ki zihninizi, ruhunuzu öyle bir kavrar ki bunun sihrenden ayrılamazsınız. O, kasideleriyle meşhurdur. Tasvirlerini o kadar iyi yapar ki adeta insana yaşatır anlattıklarını.

**Nâbi:** Kelimelere, cümlelere bir renk, bir ahenk vermesi, hayallerini, fikrini, zihnini, hükmünü bu surette karşılıksız olarak vermesiyle Birinci Edebi Devrin gelişimine katkı sağlamış nadir şahsiyetlerdendir.

Ş. Süleyman'a göre Nâbi'nin kelimeleri renkli, ahenkli olmasına karşın hayalleri metin, zarif ve felsefidir. O, gazel ve kasidelerinde atasözü sayılabilecek birçok söz söylemiştir. Ancak o, pek çok zaman bir balon kadar şişkin, uçucu sözler ve fikirlerde söylemiştir.

Onun en önemli kusurlarından biri de şiirleri arasında güzel parçaların, güzel sözlerin dağınık olmasıdır: Dört beyit okunduktan sonra güzel bir beyite tesadüf edilir. Bir başka kusuru da her şey olmak istemesidir. Kaside yazar, mesnevi yazar, rubai yazar, kıta yazar, muammalar yapar. Özetle bir şey de mahir olmak istemez, ancak her şeyde de başarılı olamaz.

Nâbi, sanatlı ve güçlü bir düz yazı yazan ediptir. O, Fuzûli'yi taklit etmek istemişse de başarılı olamamıştır.

**Nedim:** Neşeli, görkemli, tantanalı, ince, zarif, uçarı ve dopdolu bir zenginliğin yegâne rakik şairidir. Deli İbrahim Paşa zamanında İstanbul o kadar

neşeli, o kadar zevkli, o kadar hayat doludur ki, Nedim bu zamanda şöhrete kavuşmuştur.

Her yerde zevk ve sefanın olduğu, lale merakının bütün şiddetiyle kendini gösterdiği, geceleri eğlencelerin bol olduğu bir zamanda yaşayan şairde de şüphesiz incelik ve hevaperestlik görülür.

O, zamanının nezâket ve zerafetini ruhunda eriterek bunları eserlerine yansıtmıştır. Lisan itibariyle diğer şairlerden daha samimidir. Türk dilinin şivesini mümkün olduğu kadar korumuştur. Ondaki tasvir güzelliği, hayal güzelliği, letâfet mâna şairlerde nadir görülen özelliklerdir.

Recaizade Mahmut Ekrem Nedim için “doğuştan şair yaratıldığını, gül faslına yetmişmiş bülbüller gibi olduğunu” söyler. Lisani hoş, zarif, ince ve naziktir. Nedim, zamanını kasideleriyle terennüm etmiştir. Yani kendi dönemini şiirleriyle anlatmış ve aktarmıştır. O, kendinden önceki şairler gibi yalnız hayallerini, fikirlerini terennüm etmemiş, onları kelimelerin, veznin, kafiyenin arasına sokmamış, zamanın güzelliklerini ve hayatın sefahetini de dile getirmiştir.

Şahabettin Süleyman’a göre “Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye”de Nedim kadar zamanının ruhunu özümseyen, nakil ve ifade eylemiş hiçbir şahıs yoktur. Fuzûli nasıl eserlerinde ruhunu ve ruhunun ızdırabını dile getirmişse Nedim de zamanını yaşamış ve yaşatmıştır. Demek ki Nedim’in hassas bir hayali, hassas bir şahsiyeti vardır.

Ebuz Ziya Tevfik Bey Nedim için “nadiren gelen yüksek ediplerdendir” der. Nesri de gayet sade, basit ve lâtif olan Nedim’in Ş. Süleyman’a göre en büyük mahareti kasidelerinde, kasidelerinin girizgâhlarındadır. Girizgâhlarındaki süsü, inceliği, letâfeti, hayallerinin inceliğini hiç kimse bulamamıştır.

Namık Kemal, Nedim için ahlâk bozucu der. Ş. Süleyman’a göre ise Nedim, Namık Kemal’in dediği kadar müfsid ahlâk (ahlâk bozucu) değildir. Biraz neşelidir, mizacı uçarıdır, çapkındır ve şiirlerinde de bunların izi görülür, fakat hiç ahlâka zarar veren değildir. Açık saçık değildir. Bir bakıma Ş. Süleyman’a göre Namık Kemal’in Nedim hakkında söyledikleri biraz mübalağadır.

Nedim’in dönemi Ş. Süleyman’a göre yenileşme devresinin başlangıcı sayılır. Bir bakıma doğrudur da. Çünkü bu dönemde Avrupa ile ilişkiler kuruldu, Avrupa’dan memleketimize yeni güzellikler ithal edildi.

Yine Ş. Süleyman’a göre insan asrının, zamanının esiridir. Ve her kim zamanının hissiyatını tamamıyla özümseyerek ifade ederse şüphesiz büyük bir şairdir. Buradan hareketle Nedim büyük bir şairdir diyebiliriz.

**Şeyh Galip:** Birinci Edebi Devir içerisinde yeni bir edebi meslek oluşturmak amacıyla zekâ ve dehasını gösteren Mehmet Esad Galip Dede, Fransızların “symboliste” dedikleri remziyunun bizdeki reisi, en büyük temsilcisidir.

Onun en büyük özelliği; hayallerini gayet ince, rakik, adeta bir serap gibi seçme ile bunları gayet seçkin, nadide, duyulmamış kelimelerle ifade etmesidir.

Çok küçük yaşta şiire başlayan Şeyh Galip, Mevlevi tarikatına dahil olarak yaşamını bu yönde şekillendirmiştir. Ve şiirleri tasavvuf üzerinedir. Ş. Süleyman’a göre Şeyh Galip zamanına kadar şiir ve edebiyat gidebileceği her mesleğe, her noktaya kadar gitmiştir. Hatta bu edebi devrenin söyleyeceği, söyleyebileceği her söz, her şey söylenmiş, güzel sanatların hepsi yapılmış, aşkî, hayalî, şühî, hükmi meslekler artık tekrardan başka hiçbir şey yapamamaya başlamıştır.

Edebiyat bu noktaya ulaştıktan sonra artık kelimelerin ruhunda saklı olan mâna ile hayaller ortaya çıkarılır, ona göre fikirler aktarılmaya ve hissedilmeye başlar. Bunları anlamak, hissetmek, zevkine varabilmek için fikrin isteklerine ve uzun bir sürede elde edilebilen edebi terbiyeye ihtiyaç vardır.

O, gazel ve kaside tarzında pek ilerleyememiştir. Onu yaşatan ve yükselten “Hüsn ü Aşk” adlı eseridir. Ş. Süleyman’a göre “Hüsn ü Aşk”ın felsefesi “Leyla ve Mecnûn” un felsefesinden başka bir şey değildir. Aralarında iki asır kadar zaman olmasına rağmen çocukça, ilkel hayallerin ve tasvirlerin olması Osmanlılarda anlatış üslubunun hiç gelişme göstermediğini, yeniliğin olmadığını gösterir.

Pek genç yaşında (21 veya 26 yaşında) “Hüsn ü Aşk”ı yazan Şeyh Galip, eserde iktidarını ve yenilikçiliğini göstermiştir. Eserini ince, rakik, zinde ve şeffaf bir surette kaleme almıştır. Mevzusu gayet basit ve ilkeldir. Eserdeki şahısların isimleri remzi (timsal) dir: Hüsn, aşk, gayret, ismet vb.

Ş. Süleyman’a göre Fuzûli ne kadar hassas ve kalbini dinlemiş bir şairse Şeyh Galip’te o kadar tersidir, zıttıdır. Biri kalbini dinliyor diğeri hayallerini takip ediyor.

Recaizade Mahmut Ekrem, Fuzûli ile Şeyh Galib’i mukayese ederek genel itibariyle “Leyla ve Mecnûn” için hislerin hoş mahzeni derken “Hüsn ü Aşk” için de tasvirlerin güzel aynası der. Ve Ekrem Şeyh Galib’i Victor Hugo’ya benzetir. Ş. Süleyman’a göre bu benzetme büyük bir hatadır. Zira Galip Dede mesleği itibariyle Batı edebiyatçılarıyla mukayese edilmek istenildiği zaman “symboliste” ile mukayese edilmelidir.

Şahabettin Süleyman, Birinci Devir Edebiyatında meslek fikri olarak uzun bir müddet devam eden tasavvufî edebî meslek olarak kelimeciliğin ve hayalciliğin yer aldığını söyler. Ayrıca bu devrin son zamanlarına doğru edebiyatta bir yorgunluğun ve bir nefes tutulmasının gözlemlendiğini; Sünbülzâde Vehbi, Sururi, Enderunlu Vâsıf gibi kalemlerin zaaflarını, zavallılıklarını tamamiyle açığa çıkarttıklarını ve bunlara bakıldıkça bu edebî devrin sönmekte olduğu yeni bir edebî devrin açılmak üzere bulunduğu his olunduğu belirtilir.

Ş. Süleyman, Birinci Devir Edebiyatını Sultan Aziz devrine kadar getirmenin mümkün olduğunu söylemekle beraber bu edebî devri Mütercim Âsım ile kapatmış ve İkinci Devir Edebiyatını incelemeye başlamıştır.

#### **4.6.2. İkinci Bölüm**

II. Devir'e (s.275-346) girilirken "Teceddüdât ve Nesir" konusuna yer verilmiştir. Şahabettin Süleyman böyle bir konuya ihtiyaç duymakla edebiyatımızda önemli noktanın Birinci devirde "şiiir", İkinci devirde "nesir" olduğunu anlatmak istemiştir. Bir başka deyişle I. Devir'e şiiirle başlayan yazar, II. Devir'e nesirle başlamıştır. Nitekim bu yenilik devrini eskiden ayıran en büyük meziyetlerden birinin de roman, tiyatro gibi nesirle yazılan edebî türlerin başlaması olduğu belirtilmiştir. Ayrıca dilde Arap ve Acem taklitinden kurtulma gayretleri, edebiyatta ahlâki ve sosyal gaye aranması, tercüme faaliyeti ikinci devrin karakteristik özellikleri arasındadır. Bütün bunların Batı tesiriyle fikir dünyamızda ve cemiyetimizin bünyesinde meydana gelen değişikliklerin doğal bir neticesi şeklinde gösterilmesi de Şahabettin Süleyman'ın edebiyat tarihi metodunun bariz özelliğidir.

Bu devir de hayatı ve eserleri, edebî şahsiyeti incelenen şair ve yazarlar şunlardır: Âkif Paşa, Reşid Paşa, Fuad Paşa, Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, Nâmık Kemâl, Abdülhak Hamit, Recaîzade Mahmut Ekrem. Bu isimler hakkında verilen bilgiler, I. Devirdeki gibi tezkirelerdeki bilgileri biraz daha aşan bir hacimdedir. Ayrıca bu devir de Ahmet Mithat ve Samipaşazade Sezai gibi şahsiyetlere de yer verilmediği görülmektedir.

##### **4.6.2.1. İkinci Edebî Devir: Teceddüdât ve Nesir**

İkinci Edebî Devirde yeniliğine önem verilen nokta lisan noktasıdır. Eski edebiyat lisanı secilerle, kafiyelerle, mânasız edebî sanatlarla, özellikle bütün

kelimeleriyle o kadar boğmuş, o kadar en ciddi, en mânalı şeyleri ifadeden âciz bırakmıştı ki cemiyet şeklinin yenilenmesiyle, Batı'nın Doğu'ya alışkanlıklarını yerine getirme ve bilgilendirmesiyle bu eski özelliği yitirmek, yeni bir şekilde ifadeyi beyan etmek gereği hissedilmiştir. Hatta eski edebiyatta bile ciddi şeyler yazmak, düşüncelerini kelimelerle, hayallerle, sanatlara feda etmemek isteyen kimseler biraz bu edebi sanatları unuttur gibi olmuştur.

İkinci devrin edipleri zihinlerinde yeni, ileri fikirlerin yetişip büyüdüklarini hissettikleri zaman bunu ifade için lisanı düşündüler. Onu karışık ve anlaşılmayan şeklinden kurtarmak istediler ve her kalem ağzından lisanın sadeleşmesine dair temenniler, ricaller, arzular düşmeye, fırlamaya başladı.

Reşid Paşa kesin, metin bir darbe ile resmi lisanı eski süslerinden, eski gürültülerinden kurtardı. Âkif Paşa ciddi ve korkmaz bir kalemle en sade şeyler yazmaya başladı. Asrın mâzi ile bağlılığına rağmen tereddütsüz özel bir surette kalem dolaştırdı. Bir bakıma o, yeniliğin müjdecisidir.

Bu asırda meydana gelen yenilik ancak nesirdedir. Şiir bu yeniliğe çok az bir şekilde dahil olmuştur. Nesir gerçektende eski halinden, eski gösterişli, şaşalı şeklinden uzaklaşmıştır. Daha sade, daha mânalı bir şekle girmiştir. Bununla birlikte şiir, eski elbisesini, eski tarzını muhafaza etmiştir. Yalnız biraz lisan itibariyle sadeliğe doğru ilerlemiştir.

Bir de bu devir de edebiyatta bir ahlâkî gaye, bir toplumsal fayda aranılmaya başlanmıştır. Saf sanatla yazılmış olan eserler hakkında yapılan incelemelerde eserler güzel olmakla beraber şöyle veya böyle bir maksadı takip etmiş, şöyle mânalı bir konu üzerinde yazılmış olsaydı memleket ve vatan için neler temin etmezdi yolunda cümleler kullanılmaya başlanılmıştır.

Birinci Edebi Devirde şiirin maksadı dini, mutasavvıf, âşıkâne, rindânedir. İkinci Devirdeki maksadı ise toplumsal ve faydalı olmasıdır. Sanatta fayda ve ahlâk görüşü doğrudan doğruya bizde ediplerin ve şairlerin fikir ve hislerinin ürünleri değildir. Bu Batı'nın bir tesiridir.

İkinci Devirde eski edebi kaynaklara bir de Batı kaynakları ilave edilmiştir. Doğu edebi mektebini tamamıyla terk etmeyerek Batı edebi mektebinden de istifade edilmiştir. Bu devirde lisana bir başkalık, bir yenilik geldiği gibi Batı'nın estetik sanatları olan roman, tiyatro gibi usullerde gelmiştir.

Özetle denilebilir ki bu devri, eski edebi devirden ayıran özelliklerden biri de edebiyatımızda o zamana kadar bulunmayan edebi şekillerin Batı'dan ithal edilmesidir.

Nesir tamamıyla eski şeklini değiştirerek başka bir tarza, mânalı bir hâle girmiştir. Esasen Batı'dan bilgi yardımı isteyebilmek ve elde edileni ifade ile halka göstermek için bu tarz nesre ihtiyaç vardı. Fikirler ve cemiyet dünyasında meydana gelen gelişmeler bunu zorunlu kılmakta idi.

Şahabettin Süleyman'a göre o dönemde meydana gelen bu yenilik, bir hakiki yenilik olmaktan ziyade bir yapmacıklı yeniliktir. Çünkü fikirler ve hisler milleti mâziden tamamıyla ayırarak yenilik getirememişti. Hatta Muallim Nâci zamanındaki Fetret-i Edebiye'de bunun bir delilidir.

#### 4.6.2.2. İkinci Devrin Bazı Edepleri

**Şinâsi:** İkinci Edebi Devrenin tereddütlerine, kararsızlıklarına son veren, mâzi ile ilişkiyi kati olarak kesen zattır. Bu nedenle edebi yeniliği doğrudan doğruya Şinâsi'ye atfederek ona "Müceddid-i Edep" diyenler pek çoktur. Ancak Şahabettin Süleyman'a göre "Müceddid-i Edep" kelimesi esas itibariyle doğru değildir; fakat edebi yeniliği bir sağlam kişiye iliştmek itibariyle doğrudur.

Edebiyatta bir yenilik, bir başkalık ortaya çıkmaktaydı. Ancak bu dağınık yenilikleri birbirine iliştmek için bir güçlü zekâyâ ihtiyaç vardı ki o da Şinâsi oldu. Ş. Süleyman'a göre Şinâsi büyük bir sanatkar olarak görülemez. Şiirleri, hayalleri, düşünceleri, duyguları vasat derecede bile değildir. Fakat o, büyük bir yazardır. İlk önce bizde kalem münakaşasına başlayan bu zattır. (Edebiyatımızın ilk tartışması, "Tasvir-i Efkâr"la "Ruznâme-i Ceride-i Havadis" gazetelerinde Şinâsi ile Mehmet Sait Efendi arasında görülür.)<sup>45</sup> Hatta o ruhen gazetecidir. Ona lisanı mâziden kurtarma cesareti ve metâneti veren onun gazetecilik yönüdür.

Lisanı metinâne, dahiyâne bir surette kullandığından "Mükemmel Edep" namına kavuşan Şinâsi, sadece yeniliğe önem vermiştir. Kelimelerin seçilmesinde, veznin eserin konusuyla münasebeti gibi hususlarda gayet gayr-i ciddi, gayet pervasız davranmıştır.

<sup>45</sup> Hüseyin Tuncer, **Tanzimat Edebiyatı**, Akademi Kitabevi, İzmir, 1996, s.30

Onun nesri de ciddi, temkinli, yeni olmakla beraber sanatkârâne değildir. Ruhu zapt edemez ve tesiriyle sürükleyemez. Nesri kati, hayal ve histen arınmış, düşünce ve mantıkla doludur. Ş. Süleyman'a göre Şinâsi'den Halit Ziya neslinin süslü, ince, sanatkâr nesrini istemek, aramak bir haksızlıktır, bir insafsızlıktır.

Ş. Süleyman ayrıca Şinâsi'nin sadece "Tercümân-ı Ahvâl" ve "Tasvir-i Efkâr" gazetelerini çıkardığını söyler. Bunların ilk çıkış tarihleri, kaç yıl hayat sürdükleri, ortak olarak mı yoksa yalnız Şinâsi tarafından mı çıkarıldığı gibi bilgiler verilmemiştir.

O, az söyler, söylediği zaman kati ve iyi söyler. İnzivaperver bir zat olup en büyük gülümsemesi tebessümdür. Ayrıca bütün konuları ölçülü bir şekilde idare etmeyi bilirdi.

**Ziya Paşa:** Ziya Paşa ile İkinci Edebi Devirde bir sanat elinin, bir kabiliyet elinin gezindiği hissediliyor. O, iki edebi devir geçirmiş, yaşamış bir zattır. İncelendiğinde bir doğrudan doğruya Şarklı, mâziye bağlı Ziya Paşa, bir de edebi his ve düşüncelerini temsil ile mâziden ayrılmış Ziya Paşa vardır. Bunları açıkça söylemek için bir Endülüs Tarihi'ni (Birinci Edebi Devirdeki üslubu görülür), bir de Emile Tercümesi'ni (İkinci Edebi Devirdeki üslubu görülür) yapan Ziya Paşa vardır der, Ş. Süleyman.

Ş. Süleyman'a göre bu iki Ziya Paşa'da da aynı seçkin edebi şahsiyeti okuyoruz. Üslupta ne kadar farklılık olursa olsun yine her iki Ziya Paşa'da da okuyucuyu sürükleyen bir cazibe, bir sihir, bir sanat efsunu vardır. Buradan hareketle diyebiliriz ki, Ziya Paşa sadece bir devirde bile yaşamış olsaydı edebiyatımıza iz bırakabilecek bir ruha sahipti.

O, ruh ve his itibariyle eski Ziya Paşa rindmeşrep, laobâli mizaç, lâkayittir. O, her şeyde bir gaye, bir toplumsal fayda arayandır. O, Batı ile temas ettikçe daha fazla düşünen, daha fazla fayda arayan oluyor. Şiirinde meydana getirdiği yenilik, şekil itibariyle değil, fikir itibariyledir. Şekil mâziye aittir. Şiiri, düşüncelerini açığa vuran bir vasıta olarak görür.

Ş. Süleyman'a göre Ziya Paşa lisan ve ifadesi güçlü şairler arasındadır. Onun bir mâzi de bir de mâziden sonra olmak üzere iki nesri vardır. Nesrini sanata hizmetten ziyade menfaate hizmette kullanmıştır. O, çalışkan, gayretli, vatanını seven bir zat imiş. Kaleminin ucunda bir sihr-i füsün vardır ve yazdıkları ruhu tamamıyla cezbeder.



Onun laobâli tavrı, dünya işlerine karşı aldırış etmemezliği, meyhanelerle arkadaşlığı, hicivleri, alaya almaları halk ve yüksek zümre arasında meşhurdu.

**Namık Kemal:** Edebiyat alanında birçok zamanlar şöhret değneğinin üstünde hakimlik yapan, emreden ve sözü geçen olarak yaşayan, hâlâ kalplerde önemli bir saygı ile yer bulan şahsiyettir.

Ş. Süleyman, “Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye” yi yazdığı dönemde artık Kemal’e tereddütsüz “Edib-i Azam” (Büyük Edip) terkibiyle ithaf ile huzurunda günlerce hayran ve taparcasına seven bir şekilde yaşanılacak zamanın geçtiğini söyler. Ve Kemal’in bir sanatkâr, bir şair, bir romancı olmak itibariyle vasat derecede bir şahıs olduğunu belirtir.

Ş. Süleyman’a göre Namık Kemal, hiçbir zaman büyük bir romancı olamadı. Meselâ “Cezmi” adlı romanı: gerek konusu, gerek terkip ve yazma biçimleri itibariyle bir romandan başka her şeye; meselâ uzun bir risaleye, büyük, azametli, ilkel hayaller ve fikirler mecmuasına benzer.

Tiyatroları (Âkif Bey, Gülnihal, Vatan vb.) adeta Kemal’in ruhundan taşan, çıkmak isteyen vatansever düşüncelerini doğurmak için tertip edilmiş, çeşitli bölünmüş şahısların lisanına bırakılmış nutuk mecmuasıdır. Tiyatrolarında gösterime uygun hiçbir şey yoktur.

Şiirlerinin pek çoğu sanat bakımından başkalarının eserleriyle mukayese edildiği zaman vasat derecededir. Ayrıca onun “Tahrib-i Harabat” ı da bir tenkit risalesi olmaktan çok uzaktır.

Şahabettin Süleyman şimdiye kadar Namık Kemal’i hep kötölemiş, olumlu hiçbir yanını söylememiştir. Bundan sonra kendi kendisine “o halde Kemal Bey’i bu kadar yükselten, bu kadar büyüten deha gücü nedir?” der ve yine kendisi şu cevabı verir: “Kemal Bey’in bütün eserlerinin sebebi ve etkeni hürriyet, hürriyet aşkı, vatan ve vatan aşkının olmasıdır.”

O, korkusuz fikirlerini, düşüncelerini fırlatmakla, Magosa’daki hapis hayatının yardımıyla bu şöhrete ulaşmıştır. Doğrusu edebi yenilikte Namık Kemal’in de mühim bir payı, mühim bir hizmeti vardır.

Ş. Süleyman yukarıda N. Kemal için büyük bir şair, büyük bir romancı, büyük bir sanatkâr değildir demişti. Yeniden bu konuya dönerek aslında böyle demekle Kemal Bey’in inşa etmeyen, yazan birisinin olmadığını söylemiyorum der. O, kaleminin ve lisanının sahibidir. Yalnız o, bir makale ile bir romanın sınırının, bir siyasi eser ile bir tiyatro arasındaki ilişkiyi tayin edecek kalem ve düşünce dengesine

sahip değildir. Fakat özel bir fikrini, özel bir hissini savunmak istediği zaman kuvvetlidir, metindir, canlıdır, etkilidir, halk ve yüksek zümrenin ruhuna girer. Bunun için makalelerinde herkesi uyandıracak, kanlandıracak, hiddetlendirecek bir tesir vardır. Yine Ş. Süleyman “bunlar ne kadar güzeldir, Kemal daima böyle küçük şeyler yazsardı. Ne iyi olurdu!” der.

O, bir aile, bir medeniyet, bir hukuk, bir maarif yazar ki bunların efsunlu tesirinden silkinip çıkamazsınız. Onda insanlığı ikna ve ikaz edecek büyük bir etkileyici ruh vardır. O, öyle bir şey ki amacına ulaşmak için bütün sınırları, bütün gayeleri yıkar atar.

Vatan, hürriyet, vatan aşkı, hürriyet aşkı işte bunlar onun edebiyatta çizdiği yardımcı sınırlar değildir. Ş. Süleyman onun eserlerinden yola çıkarak onun gösteri sanatında yeni bir “şakirt” gibi olduğunu söyler.

O edebiyatta öyle bir tesir bırakmıştır ki, edebiyat sahası senelerce “Kemaliyun, Edebiyat-ı Kemal” ile dolmuştur. Hatta memleketimizde bir edebi inanç haline gelmiştir. Bunun sihir ve kuvvetinden kurtulabilmek için edebiyatımız birçok senelere muhtaç olmuştur.

**Abdülhak Hamit:** Bizde edebi yeniliği bütün kuvvet ve azametiyle meydana getiren bir dehadır. Mr. Kip’e göre Türkiye’deki hızlı edebi gelişmenin kanıtlanmış gerçeği “Makber”in ulu ve muhterem şairi Abdülhak Hamit’tir.

Yeni nesil şüphesizdir ki ilham kaynağı şiir olmak üzere önce onun eserlerine hücum etmiştir. Geçmiş neslin adamı N. Kemal ise yeni neslin de ulu adamı şiirleriyle, eserleriyle Abdülhak Hamit’tir.

Hamit eserleriyle gösteriyor ki İkinci Devrin yegâne sanatkârı, yegâne ustası, yegâne dâhisidir. Onda her şeyden evvel bir sanatkâr ruhu vardır, o önce sanatı sonra diğer şeyleri düşünür. N. Kemal gibi yahut Ziya Paşa gibi bazı düşünceler için sanatı, edebiyatı vasıta değil, onları edebiyat için birer vasıta, birer vesile, birer yardımcı yapar. Ve bunun içindir ki diğerlerinin noksan, zavallı kalan eserleri sanat noktası bakımından Hamit’in eserleri önünde sönerler.

Onun en büyük özelliklerinden biri de fikirlerinin sınırlarının sınırlı olmamasıdır. Eserlerinde pek yükseklere, serbest düşüncelere kadar yükselir. Ş. Süleyman’a göre Hamit bazen yazılarında bir şey söylemiyor gibidir. Fakat zihniniz bu sade, zayıf gibi duran, şeffaf ve metin olan kelimelerle uğraşırken ruhunuz, hissinez birdenbire etkilenecek zihin ve fikrinizin idrak edeceğinden daha fazla hisseder, daha fazla anlar.

Hamit'te öyle bir gizli sanat sihri var ki başkalarının elinde birer hiç olabilecek bütün sade kelimelerden bir düşünce ve hayal dünyası yaratabiliyor ve okuyanları hayran bırakarak tesiri altına alıyor.

Ş. Süleyman itiraf ederek diyor ki “ben Makber’i küçük iken okuduğum zamanlar hayran ve şaşkın günlerce tesirinden kurtulamam, bu şiir ve hayalin yüceliği önünde cesaretim kırılır, yazı yazamaz, hiç kimseyi beğenmezdim.”

Onun esas mesleği “romantizm”dir. Onda öyle bir romantizm vardır ki seçtiği konularla şahısların hallerini ve özelliklerini tayin eder. Fakat lisanı ve üstü kapalı anlatımı itibariyle Hamit’e bir “sembolist” demek lazımdır. O, romantik olmak üzere bizde en evvel gösteri usullerine uygun eserler vücuda getiren zattır.

Eserleri tarihin en uzak noktalarından seçilmiş, cesaret, yiğitlik, ince his, ince hayal, namus ve haysiyet gibi şeyleri barındırır. Onu yükselten eserlerinin tam, kesin ve mükemmel olmasıdır. O nesirde de büyük bir sanatkârdır. Döneminde onu geçen hiç kimse yoktur. Ş. Süleyman’a göre başkaları sanatlarından feda ederek milletin esiri oldular. Halbuki Hamit, sanatına milleti esir etti, sanatıyla halkın kalbini cezb etti. O, sanatın hükümdarıdır.

N. Kemal Hamit hakkında “yenilikçi hakkı ya Şinâsi’nin yahut senindir. Ben arada bir bitişme hattıyım.” der. Ş. Süleyman’a göre bu doğru bir yargıdır. Yenilikçilik hakkı şüphesizdir ki Hamit’indir. Hamit’ten önce gelenler yeniliğin esaslarını kurabildiler, fakat Hamit sanatının dehasıyla onu süsledi, onların kullandıkları siyasi şekilden çıkardı. Bir binayı sanat haline koydu.

Mösyö Fâzi ile Abdülhalim Memduh “Türk Edebiyatında Aşk” adlı kitaplarında “Osmanlı memleketlerinde önce dizeler halinde yazı yazan Hamit Bey’dir. Batı edebi mektebini tesis eden Hamit Bey’dir” diyorlar. Yine Abdülhalim Memduh Bey “Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye” sinde “şiir söylemek için ne gibi vicdani usullere riayet etmek lazımsa Hamit’in eserleri o gibi usullere tâbii olarak söylenilmiştir. Batı edebiyatını Osmanlı edebiyatı ile muhakeme edersek Hamit’in eserlerinden başka bir şey bulamayız.” sözlerini söyler.

Ş. Süleyman’a göre gelecek kuşakların daima okuyacağı, daima büyük saygı göstereceği bir şair var ise o da Hamit’tir. O, ölümsüz bir edebi sima ve deha tahtına oturmuş bir şahsiyettir.

**Ekrem:** O, bütün eski nesille yeni neslin muallimi, fikirlerin eğitimcisidir. Ş. Süleyman’a göre Ekrem Bey “üstad Ekrem” sözünün ifade ettiği bütün mânaya hakikaten layıktır. İkinci Devirde edebiyatı bir kanuna, bir düzene koyan el Ekrem

Bey'in elidir. "Talim-i Edebiyat" ile lisana ve edebiyata pek büyük hizmetlerde bulunmuştur.

Onun her sanatkâr üzerinde bir tesiri vardır. Edebiyat sahasında Hamit'in bulunduğu mevkiye Ekrem'i yükseltmek mümkün değildir. Fakat Hamit'i ve diğerlerini halka tanıttıran, onların eserlerinden zevk almayı öğreten yine Ekrem'dir.

Şiirlerinde daima karamsarlığa meyyal, aşka meyyal bir hareket hissedilir. Daima ince, küçük, ufak tefek konular üzerinde kalemini yürütmeyi sever. Hatta biraz da düşünür görünür ve hatta okuyucusunu da düşündürmek isteyen bir şahsiyettir. Ve şunları söyler Ekrem: "en güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeye mecbur eder." O, bu sözünü sanat gayesi olarak kabul eder.

Ekrem eserde üç özellik arar: fikir de, hayal de ve histe güzelliştir. Hissin güzelliğine ayrıca önem vermiştir. Daima hislerinin ifadesine şiiri bir vasıta olarak kullanmıştır. O, herkesin ruhunda meydana gelebilen, herkesin hatırında yaşayan hisleri yazmıştır.

Şiir üslubu, Hamit'in ki gibi birdenbire okuyucunun ruhunu zapt etmez. Bunun tesiri gayet yavaştır. Üsluptaki metâneti, kuvveti, hissi biraz dikkate ve biraz da zamana muhtaçtır. Yazılarında bir sanatkârın endişeli ruhundan ziyade bir muallimin endişeleri hissedilir.

Nesri metindir, canlıdır. Ş. Süleyman'a göre Ekrem, mensur eserlerine şahsi sanatından, şahsi ruhundan hiçbir şey ilave edemiyor. O genellikle isteyerek mensur eserlerini kelimelerle, terkiplerle, fazla istiarelerle, teşbihlerle doldurur. Sade olan eserleri ise büsbütün süslenmiş ruhundan arınmış bulunuyor.

Küçük hikâye tarzını memlekete ithal edenlerden birisi de Ekrem'dir. Fikirleri ve hisleri daima sızlanmaya, şikâyete yöneliktir. Eserlerine bakıldığında gayet karamsardır. Onda fazlaca bir tenkit hissi, bir tenkit fikri vardır. Bizdeki eleştirmenlerin ilkidir denilebilir.

İsmail Habib'e göre, edebiyatımızda Namık Kemal heyecan ve ihtirasın, şiddet ve kahramanlığın; Abdülhak Hamit muhayyilede enginliğin ve ulviyette derinliğin şairiydi. Ekrem'de ince hislerin, rakik kalp işlerinin, hafif zemzemelerin bir müterennimidir.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Hüseyin Tuncer, **age**, s.140

#### 4.6.3. Ara Dönem: Fetret-i Edebiye

Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’de müstakil bir bölüm olduğu halde Muallim Nâci, Nabızade Nâzım ve İsmail Sefa’nın bulunduğu “Fetret-i Edebiye”, bir edebi devir olarak görülmemiştir.

**Muallim Nâci:** Eserlerinden ziyade şahsının etrafına zamanın gençlerini toplayabilmek için çevirdiği hilelerle, dolaplarla edebiyatta uğursuz bir etki yaparak Hamit edebi tarzının gelişmesine birkaç seneler engel olan şahıs Muallim Nâci’dir.

O, yaratılış itibariyle şairliğe hissedar olmakla beraber lisan ve edebi usulleri anlamaya, halkın düşünce ve fikirleri ile kendi düşünce ve fikirleri arasında boşluk ve yükselme itibariyle fark olmamasından dolayı senelerce İstanbul’un, hatta bütün Osmanlı memleketlerinin üstad şairi olmuş, şöhretinin gücüyle edebiyatı bir garip ve acaip hâle sevk etmiştir.

Onun meşhur olma hileleri çeşitli imzalarla, takma adlarla (Mesut Harabatı, Ahmet Mesut vb.), kendini övmek gibi basit usullerden ibarettir. Bir de Tercümân-ı Hakkikat gazetesinde edebi yazılar yazarak tenkit maksadıyla yeni yetişen gençleri bin türlü övgülerle kendine tâbi etmesidir.

Şahabettin Süleyman’a göre o, lisana vâkıf biridir. Fakat yine o, kabiliyeti önünde duraklayarak hayran hayran bakılacak ne bir sanatkâr ne de bir şairdir. Zevkleri, hisleri, fikirleri derin görüşleri ile incelemiş ve bunun için güzel sanatlar hakkında tam, kati bir hüküm vermek isteyen zatların şairi değildir. Halkın, sanata, zevke ancak basit ve ilkel bir surette vâkıf olan zatların şairidir.

Esasen Nâci, ne fazla düşünebilmiş ne de fazla hissedebilmiştir. Zirveye ulaşmak için kullandığı yol ve araçtan biri de halkçı ruh, halka tapan olmaktır. Ki, o yalnız bunda hileye düşmemiştir. Kendisinde, ruhu da, fikri de halkın, cahil kitlenin ruhundan gönderilmişti. Bu yüzden ona “Edebiyat-ı Avam”ın yenilikçisi ve kurucusu denilebilir.

Edebi yenilik birkaç kişinin deha arzusuyla, birkaç okuyucunun güzel iştahı arasında kalmış, meydana gelmiş bir şeydi. Genellikle halk mâziye bağlı olduğu gibi o dönemde yetişen gençlerin hemen hemen tamamı yarı bir tahsil ile kaleme başlamış, Hamit’in ve Ekrem’in eserlerini anlayacak kadar zevke sahip değillerdi. Hatta bunlar mâzinin gösterişli, süslü kelimelerine dayanan kelime sanatını Ekrem’in, Hamit’in eserlerinden daha fazla bir çalışma sarf ederek anlayabiliyorlardı.

Nâci taraftarları o kadar çoğaldı ki onun eserlerine benzer eserler her yerde görülmeye başladı. Ona karşı daima takdirler, alkışlar, hurralar fırlatıldı. Edebiyat sahasında eskiye tapanlar, eskiyi savunanlar Nâci'nin etrafında toplanarak bütün güçleriyle onu övmeye başladılar. Adeta bu edebi cennetten başka bir şey değildi.

Ş. Süleyman, Vasfi Efendi ve İsmail Sefa gibi zatların Nâci'nin bu şöhretine aldanışları şöyle dursun, üstad muhterem Ekrem Beyefendi bile buna aldanmıştı der. Buradan hareketle Ekrem Bey bile ona aldanmışsa gerçektende Nâci şöhretiyle her yeri esip kavurmuştur denilebilir.

Onun bütün özelliği parlak, mânasız, sarhoş gibi ve dünya işlerine karşı aldırış etmeyen sözlerle halkın düşüncelerini etkilemektir. M. Fuat Köprülü'ye göre Nâci'yi bir şair olarak meydana çıkaran, o eski edebiyatın reisi konumuna getiren yine çevresi idi.

Muallim Nâci ile Recaizade Mahmut Ekrem arasındaki eski ve yeni edebiyat, şiir dili ve nazım tekniği üzerine yapılan tartışmalar kendi döneminde büyük yankı uyandırmış, eskiyi ve yeniye savunan taraftarlar ortaya çıkmıştır.

Nâci, eski edebiyatı koruyarak yeni edebiyatın gelişme ve yerleşmesine engel olmaya çalışan bir şahsiyet olarak tanınmıştır. Onda bu vasfın varlığı, elbetteki inkâr edilemez. Fakat Nâci, tam bir muhalif değildir; o, belki eski edebiyat yapısının tamamıyla yıkılmamasına, onun sadece zamanın icaplarına uygun bazı değişikliklere uğratılmasına yani kısmen modernleştirilmesine taraftardı. Aldandığı nokta, eski edebiyat yapısının artık tamamıyla yıkılmaya yüz tuttuğunu, hiçbir suretle ve hiçbir kuvvet tarafından artık ayakta tutulmasına imkân kalmamış olduğunu anlayamamasıdır.<sup>47</sup>

#### 4.6.4. Üçüncü Bölüm

Şahabettin Süleyman'a göre "Edebiyat-ı Cedide = Son Devir" (s.357-377), Hamit edebi devrinin bir devamı olmasına rağmen aradaki "Fetret-i Edebiye" yahut "İrtica-ı Edebi"den dolayı yeni bir edebi devir sayılmıştır. Görüldüğü gibi Servet-i Fünûn edebiyatının "Üçüncü Devir" sayılmasını haklı gösterecek sebepler ve zemin tam tespit edilmemiştir. İlk iki devir için gösterilen sosyal değişmelerden bu bahiste söz edilmemesi, yazarın edebi devirleri tespit metoduna uymaz. Onbir Sevet-i Fünûn şair ve yazarı (Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin, Mehmet Rauf, Faik Ali,

<sup>47</sup> Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İst., 1985, s.182

Hüseyin Cahit, Süleyman Nesib, İbrahim Cehdi (Süleyman Nazif), Hüseyin Suad, Hüseyin Siret, Celal Sahir) hakkında bilgi verilmiş, ancak Ahmet Reşit, Ahmet Hikmet, Ahmet Şuayb, H. Nâzım gibi şahsiyetlere de yer verilmemiştir.

#### 4.6.4.1. Son Devir: Edebiyât-ı Cedide

Bu eski edebiyat daha pek çok müddet devam edemezdi. Nâci edebi devresi bütün gösteriş ve yüceliğiyle bakışları kendine çekerken Osmanlı edebiyatında yeni bir edebi mektep açan gençler o zaman çalışıyorlar, Avrupa'nın yeniliklerini ve güzelliklerini inceliyorlar, bunlarla lisanımızı zenginleştirmek için gayret ediyorlardı.

Esasen “Edebiyât-ı Cedide” Hamit edebi devresinin bir devamı olmakla beraber ayrıca bir edebi devre olarak kabul etmemize başlıca sebep Hamit devresiyle bunların arasında bir “Fetret Devresi” bulunmasındandır. Ayrıca Edebiyât-ı Cedide yazarlarının lisan ve edebi sanatları daha fazla süslemeleri, özellikle şiiri, romanı yenileme ve kemâle erdirmeleri de sebepler arasındadır.

Edebiyât-ı Cedide yazarları yaptıkları edebi harekette birçok kimseyle mücadeleye mecbur oldukları gibi birçok eski türleri koruyanlarla da uğraşmışlardır. Ş. Süleyman'a göre o dönemde iftihar edilecek konumlarda büyük birer mevki tutan bazı zatların önlerinde birçok itirazcıya, lisan meseleleri çıkaran birçok mânasız şahsiyete rastlamışlar, onlarla uğraşmak zorunda kalmışlardır. Denilebilir ki Edebiyât-ı Cedide bir ganimet-i harb-i edebidir.

Edebiyât-ı Cedide'nin yükselme ve gelişiminin takibini, ilmi görüşler ve düşüncelerinin düzgün ve münasebetli söylenmesini vazife eden “Servet-i Fünûn” edebi dergisidir. Tevfik Fikret'in edebi reisliği etrafında toplanan bir avuç genç “Hikmet-i Bedâyi”e (estetik) dair en ciddi, en ince münakaşa konularını eleştirileriyle, makaleleriyle gösterirler. Eskiliği kabiliyetleri ve zekâlarıyla durduruyor, “sanat için sanat” görüşünü bağırıyorlardı.

Ş. Süleyman'a göre bu görüş etrafında toplanan gençler bir edebi mektep tesis edecek yetenekte değildirler. Hepsinin ayrıca bir mesleği, hepsinin ayrıca bir ustası, bir ulaşmak istediği nokta vardı. Fakat onları birleştiren esas güç bütün bu çeşitli emelleri birleştirecek bir kuvvettaydı. Onlarda “sanat için sanat, fikir ve yenilik emeli, Avrupa eserlerine benzer eserler vücuda getirmek” düşüncelerinden ibaretti.

Şiir Tevfik Fikret'in, Cenab Şahabettin'in büyüleyici gücü altında daha fazla kuvvet ve refah edinmiş, nesri Halit Ziya daha fazla süslemiş ve zenginleştirmişti.

Konuların seçilmesi, bunların tasvir ve ifadesi, hislerin üstü kapalı anlatılması, hayaller, terkipler, kelimeler özetle bütün edebi şekiller yeniden doğmuş kadar yeni ve başka olmaya başlamıştı.

Bu edebiyatta ortak bir vasıf aranılırsa o da ruh durumundan ziyade dış tasvirlerle önem verilmesidir. Ki bu dönemdeki şiiirlerin bazılarında dış eşyanın güzel kelimelerle işlendiğini görmekteyiz.

#### 4.6.4.2. Son Devrin Bazı Edipleri

**Halit Ziya:** Edebiyât-ı Cedide’de nesir kısmının reisliğinde bulunan bu zatın tasvir yeteneği, dış eşyayı kalemiyle resmetme gücü gayet kuvvetli, gayet tesirlidir.

Ş. Süleyman’a göre Halit Ziya, lisanının zenginliği, hoşluğu, hatta konularının seçimi itibariyle Türkleşmiş bir “Alfons Düde”dir. O, üsluba pek fazla dikkat eder, onu süslemekte, onu renk ile donamakta büyük bir maharete, büyük bir güce sahiptir. Bazen sayfalarca üslubunun şiiirsel sihri ve ahengi olaydan fazlasıyla işgal eder.

Halit Ziya her şeyden evvel bir sanatkâr, bir şairdir. Eserlerindeki şahısları o kadar süsler, o kadar ince, o kadar dakik bir gönül avlama şekline sokar ki onları sözleriyle, vaziyetleriyle, karşılıklı konuşmalarıyla, halleriyle bu bölgede aramak bulmak boştur, mânasızdır. Fakat bu tipte ki, bu şekildeki şahıslar hepimizin zihnini ve düşüncelerini o kadar işgal eder ki onlara ruhen, fikren hemen alışırız. Onlar bizi hiç sıkımazlar, onlar bizim şiiirli, renkli hayallerimizin belli zaman içerisinde doğanlarıdır. Yabancı değildirler, bize karşı dostturlar, samimidirler.

Ondaki incelik hayranlığı ve sanat her şeye galiptir. Eserlerini “sanat için sanat” görüşünden kurtaran, biraz daha insani, biraz daha hakiki bir şekle çeviren Mehmet Rauf’un dediği gibi eserlerinde “bir kalb-i beşer” olmasındandır.

O, daha sonraları hayattan korkar, hayatı saf ve samimi göstermeden çekinir. En acı, en elemli sayfalarında bile bir renk iyimserliği vardır. Hiçbir zaman hakikate, hayat gerçeğine eserlerinde önemli bir mevki veremez. Onu lisanının ahengiyle örter, saklar. O her ne kadar “sanat için sanat” görüşüne bağlı ise de eserlerinin neticesi itibariyle iyimser, ahlâkperest bir zattır. Hiçbir zaman o ahlâki inancı yaralamak istememiştir.

O, bizde “lisân-ı tahkiye” yi (anlatım dili), “usûl-ü tahkiye-i edebiye” yi (edebi anlatım kuralı) icat eden sanatkâr şahıstır. Ona gelinceye kadar lisanımızda ne



bir edebi hikâye ne de bir edebi roman vardı. Bütün eski romanlar kanun ve kurallara uymayan birtakım sözlerdi.

**Tevfik Fikret:** Edebiyât-ı Cedide’de şiir kısmının reisliğinde bulunan bu zat, Nâci edebi devresindeki anlayışı kırmayı ve yıkmayı başarmıştır.

O, hissi bir şair olmaktan ziyade fikri bir şairdir. Aynı zamanda bir ressamdır. Kalemî, fırça ile yazı aleti arasında bir şeydir. O, göstermek istediği levhaları sanki hiç zahmet çekmemiş, sanki hiç aceleye gerek duymamış gibi gayet sakin ve rahat bir şekilde hiçbir noktayı bırakmaksızın gösterir, belirtir. Kesinlikle eserlerinde kötülük hissi yoktur, eserleri hastalıklı değildir.

Ondaki sanat endişesi her şeyden üstündür. O, sanatın iyi bir hizmetçisi, iyi bir amelesidir. Senelerce ihtiyacını, amacını, gayesini görmüş, anlamış ve sonra gayet sakin bir surette onları tedarik etmeye başlamıştır.

Eserlerinin ruhunda bir kalp, bir şefkat, bir gaye, bir hayat, bir fikir saklıdır. Ş. Süleyman’a göre Tevfik Fikret’in en büyük başarılarından biri en sade, en basit mevzularla en sade, en basit tasvirler arasında bile bir sabit fikir kadar metin ve ulvi fikirler, hayat gayesi kabul edilecek hisler saklamasıdır. Bir bakıma o, fikir ve hissini saklamak için bir çerçeve oluşturur şekil tasvirleriyle.

Onda daima sızlayan, daima inleyen, daima insanlığın yaralarına şifa ve ilaç olmak isteyen bir ruh, bir kalp vardır. O, küçük küçük tesellileriyle insanlara acır, onlarla beraber sızlayan, onların felaketlerine, acılarına iştirak eden bir ruhun bulunduğunu şiirlerinde bize gösterir.

Esasen onda ince, karamsar, gölge halinde görünmez bir siyahlık vardır. O, iyi yazmak ve iyi gösterebilmek için daima biraz ümitsizliğe, biraz karamsarlığa, biraz siyahlığa muhtaçtır.

Fikret, mizacı bakımından içe dönük bir karaktere sahiptir. Son derece duygulu, titiz, asabi ve hırçındır. Kuvvetli bir ‘üst ben’ onda kendini başkalarından ayrı ve üstün gören bir gurur yaratmıştır. O, içe dönük mizacı veya gururu dolayısıyla çevresini genellikle hakir görmüş, hayata karışmaktan ziyade uzak durmayı tercih etmiştir.<sup>48</sup>

Şunu da unutmamak gerekir ki ümitsizlik o dönemin bir hastalığıdır. İstibdat yönetiminin olması şairleri sıkıntılarını dışa vuramaz hale getirdi. İçlerine kapalı, kendi iç dünyalarında yaşayan, karamsar ve bunalımlı bir nesil ortaya çıkardı.

---

<sup>48</sup> Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)**, Dergâh Yay., İst., 2008, s.260

Siyasi baskının fertlerde yarattığı bunalım, hasta duyguların yeşerip gelişmesi ve -çaresizlik karşısında- herkesin kendi hayal dünyasına yerleşip teselliyi orada araması<sup>49</sup> kaçınılmaz son olmuştur.

Şiirlerinde bir dış yani görünen yüz, bir de iç yani görünmeyen yüz vardır. Şiirleri dışarıdan ilgisiz, sadece tasvir ve ifadeye yönelik, sade ve basit gibi görünürler. Fakat içerden bakıldığında bunlarda bir inatçı ruh, bir belirsizlik, bir şefkat, bir elem ve bir acı vardır.

**Cenab Şahabettin:** Sanatın çeşitli dallarında genellikle başarılı olan ve bazen de başarısızlığa uğrayan bir edebi şahsiyettir. En büyük özelliklerinden biri “kelimecilik”tir. Kelimeler, Cenab’ın ruhudur, hayatıdır. Hatta Ş. Süleyman’a göre Cenab’ın her terkibi bir hayal dünyası, bir güzellik dünyası, bir ışık, bir nurdur.

O, yazı yazdığı zaman en evvel kelimelerdeki güzelliği, ruhu, ahengi özetle bir kelimenin bütün özelliklerini düşünür. Okuyucu da en evvel onun eserlerinde kelimelere düşünmeden göz diker.

Şiirlerinde özellikle hissî ve aşkî şiirlerinde fenle ilgili bir aşk, bir ruhî aşk vardır. Fakat bunlar o kadar gizli, o kadar incedir ki eserin sanatına bir eksiklik getirmez. Güya şairin kaçak bir hissini söylemiş gibidir. Fakat ruhu o kadar ruh ilmine uygundur ki ancak bunları ince bir bakış görebilir.

O, nesirde de başarılıdır. Nesrine ince bir alay, ince bir hiçlikle beraber bütün bir hayatı ithal edebilmesi büyük başarıdır. Meşrutiyetten sonra yazdığı yazıların tamamı buna birer delildir.

O, yazdığı ilmî ve ruhî makalelerle, tenkitlerle memleketin fikir yönlerine hizmet etmiştir. Ş. Süleyman’a göre Servet-i Fünûn sayfalarında bulunan tenkit konuşmaları, edebi söyleşileri ilelebet bizi ve torunları kendine şükran borçlu kılacaktır. Üstelik onun metin lisanı, metin nesri bunlara pek çok yakışıyor, bu konuşmaları pek çok besliyordu.

Cenab Şahabettin’de bir özellik daha var ki o da ihtiyarlamamak, eskimemektir. O, hürriyetten sonra Edebiyât-ı Cedide şairleri arasında daima genç ve taze kalanıdır. İkinci Devrin sanat dehası olan Hamit’in eskidiği, hatta çocukça şeyler yazdığı halde Cenab daima mevkiini muhafaza etmiştir. Tevfik Fikret’te bir gerileme ve çökme görüldüğü halde Cenab’ta böyle bir şey görülmemiştir.

---

<sup>49</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İnkılâp Kitabevi, İst., 1995, s.89

**Mehmet Rauf:** O, Edebiyât-ı Cedide gençleri içinde tamamıyla başka, tamamıyla yeni bir simadır. O, her şeyden evvel bir inatçı ruh, bir Bodler'dir. İnce, hassas, acı, kaçıcı hissiyat ve beşeri samimiyeti eserlerinde yaşatan ve gösteren yalnız O'dur.

Onun hassas ve inatçı bir üslubu vardır. Ve bu asabiyetle o, diğerlerinden ayrı yaşayan bir sanatçı şahsiyettir. Dış hayattan ziyade ruh dünyasını incelemiş, araştırmış yahut hassas ruhu ve inadının esiri, mahkûmu olmuştur. O, tam bir sanatkâr olmak için lazım olan bütün tabiat bilgisi şartlarına sahiptir. İnce, nazik bir hayali, hasta, inatçı bir hassasiyeti ve bütün bunların tamamlayıcı olan çevik, fırtınalı, boralı ve asabi bir üslubu vardır.

Mösyö Fâzi'ye göre Mehmet Rauf “vaktinden önce meydana çıkmış bir dehadır.” Biz onun eserlerinde ruhumuzun geçirdiği çeşitli aşamaları, çeşitli halleri okuyabiliyoruz. O, kıymetli bir tahlil hissine, bir tahlil fikrine sahiptir. Kendi ruhunu tahlil edebildiği gibi başkalarının da ruhunu tahlil edebilir. Bunda o kadar başarılı olmuştur ki arkadaşlarından hiçbiri ona yetişememiştir.

Ş. Süleyman'a göre tahlil fikrine ve tahlil hissine sahip olan sanatkârlar önce kendilerini yaşarlar, kendilerini tahlil ederler ve böylece başkalarını tahlil etmiş olurlar. Çünkü bunlar zihni, fikri yazarlar gibi değildir. Ellerindeki malûm fikirlerle tabiat bilgisiyle eşyayı, hayatı incelemezler. Kanun fikrine mağlup olarak yanlış görmezler. Denilebilir ki Rauf bizde bir “Bodler”dir. Onun kadar inatçıdır, onun kadar tahlil eden ve açıklayandır, hissidir, onun kadar kendi ruh dünyasını yaşamıştır.

Ancak Ş. Süleyman'a göre Mehmet Rauf'un bütün bu güçlü sanatkârlığı hürriyet devrinin doğmasıyla sönmüştür. O, eserlerini ve tenkitlerini yazdıktan sonra bütün arkadaşları gibi sükût etseydi daha ziyade mevkiini muhafaza etmiş olurdu.

#### **4.7. Edebi Şahsiyetler**

Edebi şahsiyetleri, biyografik bilgilerin verilmesi ve edebi şahsiyetlerin incelenmesi üzere iki açıdan ele alabiliriz.

##### **4.7.1. Biyografik Bilgilerin Verilmesi**

Şahabettin Süleyman, şair ve yazarlar hakkında bilgi verirken her şahıs için farklı sayıda sayfalara yer vermiş, dengesiz bir dağılım yapmıştır. Bazıları birkaç

paragrafla sınırlı iken bazıları beş-altı sayfada yer alır. Buna örnek olarak da Mihri'ye bir sayfa, Zati'ye de altı sayfa ayırmasını söyleyebiliriz.

Yazar, şair ve nesir yazarlarının biyografilerini verirken belli bir sıra takip etmediği gibi yeterli derecede bilgi de vermemiştir. Örneğin Nedim'i anlattığı bölümde biyografi bilgisini ona ayırdığı yerin en sonunda, yalnızca ölüm tarihini çok kısa bir ifade ile vermiştir:

*“Nedim’in 44 yaşında, daha pek çok şeyler vaad ederken vefat etmesi hakikaten teessüfe şâyan şeylerdendir.”<sup>50</sup>*

#### 4.7.2. Edebî Şahsiyetlerin İncelenişi

Şahabettin Süleyman, edebiyatın tarihini verirken büyük ölçüde sanatkârların edebi kişilikleri üzerinde durmuştur. Sanatkârların edebi kişiliklerini edebiyatımıza getirdiği yenilikler, birbirleriyle mukayeseleri, fikri ve felsefi yönleri, dil ve üslupları bakımından inceleyebiliriz.

Yazar bazı şair veya nâsirin edebiyatımıza getirdiği yeniliklerden ve hizmetlerden söz eder. Örneğin Reşid Paşa'nın kesin ve metin bir darbe ile resmi lisanı eski süslerinden, eski gürültülerinden kurtardığını söyler. Yine Âkif Paşa'nın ciddi ve korkmaz bir kalemlle en sade şeyler yazmaya başladığını belirtir. Âkif Paşa için yeniliğin müjdecisidir der.

Şahabettin Süleyman, bazı edebî şahsiyetleri, kendisinden önceki ya da çağdaşı olan sanatçılarla karşılaştırmak sûretiyle onların edebî kimliğini ortaya koymaya çalışır. Örneğin *“Fuzûli asrının nasıl yegâne şair-i hassası ise Bâki de “kelimeci”, “lisançı” şairidir.”<sup>51</sup>* Yine yazara göre *“Fuzûli ne kadar hassas ve kalbini dinlemiş bir şairse Galip'te o kadar makusudur. Biri kalbini dinliyor diğeri hayallerini takip ediyor.”<sup>52</sup>*

Yazar bazende sanatkârları birbirine benzetir. Örneğin Mehmet Rauf'un inatçı ruhu ve tahlil gücüyle Bodler'e benzetilmesi, Halit Ziya'nın lisanının zenginliği, hoşluğu, hatta konularının seçimi itibarıyla Alfons Düde'ye benzetilmesi gibi.

Şairlerin edebî kişiliklerini tamamlar nitelikte olarak onların fikrî ve felsefi yönlerine de yer verilmiştir. Ancak bu çok da etraflıca değildir, genel nitelikleri

<sup>50</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.197

<sup>51</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.110

<sup>52</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.230

bakımından ele alınmıştır. Edebi kişiliği üzerinde durduğu Fuzûlî'nin hayat görüşünü yazar şu ifadelerle anlatmaktadır:

*“Onun hayat rehberi sefil, âdi hayat değildir. Onun rehberi, zihni, hayali sanattır. Fuzûlî'ye göre yaşamak, hissetmek, ızdırap çekmektir. Buna tahammül edenler dünyada değilse de ahirette mükâfata nail olurlar.”*<sup>53</sup>

Ş. Süleyman, edebî şahsiyetlerin dil ve üslupları üzerinde de durmuştur. Bu konuya ilişkin değerlendirmeler yaparken bilimsel bir yaklaşım göstermemiştir. Değerlendirmelerinde belli bir sıralama olmadığı gibi bu konuda kimilerinde kısaca değinmiş, kimilerinde ise biraz daha detaylı anlatmıştır. Örneğin:

*“Ekrem Bey'in üslûb-u şiirine gelince Hamit Bey'in üslûb-u şiiri gibi birdenbire kariin ruhunu, ihtiyarını zapt etmez. Bunun tesiri gayet batîdir. Üsluptaki metâneti, kuvveti, hissini biraz dikkate, biraz zamana muhtaçtır. Yazılarında bir sanatkârın ruh-u acul endişekârından ziyade bir muallimin endişeleri his olunur.”*<sup>54</sup>

Ayrıca yazar, şahısları anlatırken genellikle Recaizade Mahmut Ekrem'in o şahıslar hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. (Recaizade Mahmut Ekrem “eskiler içinde güzel ve etkili bir şekilde kelâmı ahenk ve mânasına kurallarıyla uyduran Nef'i'dir” der.) Bu da Ekrem'in yazar için önemli biri olduğuna işarettir.

#### **4.8. Eserlerin İncelenişi**

Metot ve anlatım bakımından tezkireciliğin izlerini taşıyan eserde yazar, gerek şahsiyetleri gerek eserleri nasıl inceleyip, değerlendireceği konusunda bir açıklama yapmamıştır.

Ş. Süleyman, kitaba dahil etmiş olduğu edebî şahsiyetlerin hemen hemen hepsinin eserlerinden örneklere yer vermiştir. Kitapta eserlerden örnekler verilirken hem nazım hem nesir türünde eserleri olan edebî kişilerin sadece bir türünden örneklerine yer verilmiştir. Ayrıca şunu da belirtelim ki örnekleme yapılırken her isme eşit yer ayrılmamış, kimi isimlerin eserlerinden uzunca örnekler verilirken kimilerininkinden kısa örnekler verilmiştir.

<sup>53</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.87,109

<sup>54</sup> Şahabettin Süleyman, *age*, s.345

Genel olarak baktığımızda eserin sonunda bir bibliyografya yoktur. Edebi devirlerin tasnifinde belli bir esasa uyulmadığı gibi, edebi türlere göre bir tasnife de gidilmemiştir.

Şahabettin Süleyman'ın eserinde şu hataya da rastlanılmıştır: Tırnak işareti içerisinde alıntılar yapılmış ancak bu alıntıların kime ait olduğu belirtilmemiştir. (Örnek: s.252, 259...) Yani eserde faydalanılan kaynaklara ait bilgiler bulunmamaktadır.

Ayrıca yazarın eserinde bilgileri birer ansiklopedik bilgi olarak değil, incelemeye dayalı olarak verdiğini görmekteyiz.

Sonuç olarak Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye, bütün hata ve noksanlarına karşılık, büyük ölçüde şura tezkireciliği anlayışından kurtulmuş ve yazıldığı dönem dikkate alındığında bir edebiyat tarihi olarak nitelenebilir olduğunu söyleyebiliriz.

#### **4.9. Son Söz**

Şahabettin Süleyman eserinin sonunda son söz mahiyetindeki “Birkaç Söz” (s.377-378) başlığı altında; kitabıyla gurur duyduğunu ve iftihar ettiğini söyler. Eserinin eksik olduğunu dile getirir ve böyle önemli bir kitabı yazmaya başlamanın küstahlık olduğunu belirtir. Buna rağmen bu küstahlığın, eserden daha kıymetli ve daha önemli bir yetenek taşıdığını da söyler. Çünkü ilk kez bir medeni cesaret ile vatanın edebiyat tarihinin hiç olmazsa bir kaba taslak şekli çizilmiştir.

Eserde “Sâmi”, “Beliğ” gibi birkaç edebi simanın unutulduğunu, birçoklarının da kitabın hacminin yetersiz kalmasından dolayı alınmadığını belirtir. Özellikle Edebiyât-ı Cedide'nin pek az incelenmesi, pek az yer tutmasının önemli bir noksanlık olduğunu söyleyen yazar, bunun bir tesellisinin olduğunu da söyler. O da daha ciddi bir çalışma ile tarihin ilavesini yapmaya çalışmaktadır.

Bir de eserdeki fikirler hep genel fikirlerdir. Hâlbuki her şahsın her eseri ayrıca tahlil edilmiş olsaydı fazlasıyla hakikate yaklaşmak mümkün olurdu. Fakat kitabın hacmi buna izin vermemiştir. Ayrıca eserdeki Sabri-i Şâkir isminin de Seyyid Şerif Sabri şeklinde düzeltilmesi gerektiğini bildirir.

## 5. TÂRİH-İ EDEBİYÂT-I OSMÂNİYE’NİN ÇEVİRİ YAZISI (TRANSKRİPSİYONU)

Muharriri: Şahabettin Süleyman

### TARİH-İ EDEBİYÂT-I OSMÂNİYE

Maarif nezaret celilesinin kabul ettiği son program mucibince idadiyenin altı ve yedinci senelerinde tedris edilmek üzere tertip edilmiştir.

Hak telif kanunu mucibince hukuk kemâlesi mahfuz ve tebalarına aittir.

Sahip ve neşirleri:

Y. A. L.

İstanbul

Sancakçıyan Matbaası – Bâb-ı Âli caddesi 38

1328

## TARİH-İ EDEBİYÂT-I OSMÂNİYE

Sanatın Teşekkülü<sup>1</sup>. – Edebiyat, sanat-ı nefisenin kıymetli ve mühim bir rengi olduğu için sanatın nasıl teşekkül ettiğini tedkik etmek, edebiyat tarihlerinin mütaala ve tedkikinde, faydadan hali değildir.

Cemiyet-i beşeriye, birtakım küçük şahsi teşebbüslerin netice-i tabiyesiyle teşekkül ettiği gibi edebiyatta tarihin kıt ve beyan etmediği birtakım eşhas münferde tarifinden hâsıl yafte olmuştur.

Bunlar an tevellütlerinde pek basit, pek ibtidai, pek kaba olmakla beraber sinesinde vücut yafte oldukları mültek hissiyat ve ruhunu tamamıyla okşayacak, teskin edecek bir şekil ve mahiyette bulunurlar.

Bazen bir fikr-i umumi, bir hiss-i umumi senelerce küçük bir kömek ruhunda yaşar ve bunu her şahıs, her sanatkâr ibtidai kendi tahsisiyle melhametine binaen muhtelif suretlerde arz ve beyan eder. Bu neden aynı nokta, ruh üzerindeki tebdilat ve tahülat vücut bulur, ki buna vahdet-i fikir ve his etrafındaki ifadenin tebdilat ve tahülat bi-nihayesi denir.

Fakat bunun da bir tekamülü, bir zirve-i âliyesi vardır, ki edebiyat bu noktada tahül ve tahbidat eder. Evvelce maksadına vasıl için hadım olan şeyleri, vasıtaları, bundan sonra sanat kendisi için gaye telki etmeye başlar.

Mısırlılar, Âsuriler, Japonlar, Çinliler, bütün akvam kendi ruh ve hislerinin mevludi gayr-i ihtiyari, tabii bir sanata mâlik olmuşlardır. Bu kömek hayat mecmuasının ruhunu ifade ettiği cihatla umum tarafından kolaylıkla anlaşılmiş, takdir edilmiştir. On ikinci ve on üçüncü asırdaki Fransızlarla Rönesans zamanındaki İtalyanlar da aynı sanat-ı umumiye, aynı halet-i ruhiyeye tesadüf edilmektedir.

Bu hadise merbut ve münakad tesadüf bir hadise değildir, esasen hayatta hiçbir şey yoktur ki esbab ve avamla tabii olmaksızın tesadüfaten tesiriyle vücut bulsun, “tesadüf, esasen, bir nazariye, bir ferdiye bile olamaz.”

Her şey birbirine miselsel birtakım zincirlerle merbuttur ki bunların halkalarından bazısı belki bizim nezr tedkikimizden kaçır, mamafiye bununla âdem mevcudiyeti isbat edilemez.

---

<sup>1</sup> Veron'dan mealen.



Zaten her kömek sanatı demek, o kömek kabiliyet ve temayülab müktesebesıyla maruz kaldığı tesirat maniye ve cismaniyeden mütevellid, eşya ve eşbaha ait, bad-ı efkâr ve hissiyatının bi-nefse ifadesidir.

Maksadına vasıl için istimal ettiği şeyleri gaye telki ettiği zaman, sanat umumiyetten kurtulmuş, hususiyete girmiş demektir. Bunun da sebebi bir medeniyetin tevellid ettiği efkâr ve hissiyat sarf oluna oluna yenilikten çıkar, eskir, bir tekrar haline girer. Halbuki gittikçe terk etmekte olan beşeriyet bu köhne tekrarın karşısında bulunmaktan bıkar, biraz yeni bir şey ister. Tecdid tahsisat için ifadeye ve bunun binlerce hilelerine müracaat olunur. İfadenin kabiliyet mihaninyesinin en son noktalarına kadar gidilir. Esasen sanat, hiss-i umumiye, fikir umumiye-i nakil ve ifadeyi gaye ittihaz ederek doğmuş iken, bundan sonra ifade hususunu gaye ittihaz etmiş olur. İşte bu zaman bu hilelerden zevk duyan bir kısım erbab merakla, cemiyetin yüzde doksan dokuzunu teşekkül eden bunlardan bir şey anlamayan, anlamak için cehd ve gayret etmeyen bir kısım avam teşekkül eder ki bu dakikadan itibaren cemiyet sanat hakkında anlayan, anlamayan olmak üzere ikiye münkasım olmuş olur.

Bu gayet tabiidir. Mükerrerdir, bunun tesirinden hiçbir cemiyet, hiçbir kavim kurtulamamıştır.

Osmanlılarında, esasen terk oldukları cihetle, kabiliyet ve temayulet müktesebeleriyle mahiyeten, tarz-ı maişeten, zamanın maneviyat ve maddiyat üzerine tesiratane teba eşya ve eşbah hakkında bir fikr-i mahsus ibtidaiyeleri, bir his-i mahsus ibtidaiyeleri tabii olarak vücut bulmuş. Ve gayr-i ihtiyari olarak ifade edilmiş, bundan da bir edebiyat-ı umumi, edebiyat-ı kavmi vücuda gelmiştir. Fakat harap ve cedal ile meşgul, akından akına şitaban, rüzgâra tabi, her gün başka bir muhitte sâkin Türklerin şüphesiz medaya şecaat, kısas fedakâran ile malı olacakta şüphe edilemeyen bu ibtidai eserleri zamanın sine gitmende mahv ve harap olmuş: bize tam ve kati bir malûmat verememiştir.

Zaten Osmanlı edebiyatı Türkistanda ki edebiyat demek değildir. Osmanlılar teşkilat mukayeleri, mihat buldukları meltelerle din vesilesiyle ithad etmeleri, o zaman da şarkın menba alevim ve fenuni memâlikten geçerken, köylerin sanaifleri az çok kendilerine kalp etmesi kadasına, gayr-i ihtiyari olarak, tabiyet eylemeleri itibariyle onlardan pek ziyade uzaklaşmışlardır:

Binaen âliye biz, Türkistan da tevliid eden eski, esasi, ibtidai, umumi edebiyatı terk ile burada yalnız Osmanlı edebiyatını tedkik edeceğiz. Bunun içinde ibtida lisanıdan başlamak iktiza eder.

Osmanlı Lisanı. – Malûm eder ki Türkistan teşkilat kadimesi itibariyle, Tatarlardan, Havarezmilerden, Buharalılardan merkep olup islamiyetin zuhurundan birey Türkmenler, Tatarlar, Moğollar, Uygurlar gibi birtakım kabaile ayrılmış olup akıncılıkla meşgul, bazı büyük fetihlere kendi yerlerini bırakarak başkalarının vatan ve muhitlerine tecavüzle müştâgil idiler. Hatta bunlar asya-ı suğranın ortalarına kadar geldikleri gibi, Avrupa'yı da istila etmişlerdi. İşte bunlardan Selçukiler ibtida Anadolu'da tesis hükümet ederek Anadolu'yu Türkleştirmişler, oraya Türk neslini getirmişlerdir.

Osmanlıların ced alâsı Süleyman Şah Türkistan'da bir kabile reisi iken Cengiz'in tecavuzatından<sup>2</sup> kurtulamayarak ibtida Horasan'a, oradan da İran'ı dolaşarak asya-ı suğraya girmişti, vefatından sonra oğlu Ertuğrul dört yüz çadır halkıyla sürmeli çukurda yerleşmiş ve bilahare Sultan Alaiddin-i Selçukiden mükâfaten Domaniç ovasıyla, Söğüt yaylasını almıştı.

Osmanlılar tamamiyle tesis istiklal etmeden karşılarında eskiden gelmiş, o zamanın merkez ziya-i maarifi, menba sanatı olan İran'ın tarz inşasını lisan resmi-i ithaz etmiş, hatta kendi lisanını eski, kaba şeklinden çıkarmak için hal tekâmülde bulunan İran lisanıyla Arap lisanından birçok kelimeler kabul etmiş Selçukî Türkleriyle, bâdehü Türkistandan akın akın gelen Türkmen, Türk aşâirini, Anadolu'nun daire-i İslamiyete girmiş eski ahalisini bulmuştu.

Esasen, Kayı Han kabilesi, diyar-ı Rum'a doğru hicreti esnasında İran memâlikinden geçmiş olmasıyla bu lisana karşı bir temayül mahsus kesb ettiği gibi Horasan civarında ki müddet ikâmetleri de bu istidadi ahsar etmişti.

Ez cümle Selçukilerden gelen fermanların, beratların Farsça yazılması ve bunlara yine Farsça cevap verilmesi, Türk lisanının birçok şeyleri ifade hususunda ki aczi bu ihtiyacı teşdid ve takviye ediyordu. Daha sonra dinin lisan üzerine olan tesirat-ı bedihi ve bi-didar olup birçok yerlerde ayet-i celile, ahadis şerife istimali, Arabistan'ın kurbiyeti, Arap lisanının mükemmeliyeti de Arapça birçok kelimelerin ahz-i istimali mecburiyetini tevellid etmişti. Buna binaen Kayı Han kabilesine

---

<sup>2</sup> Bazı tarihler Süleyman Şah'ı Cengiz'in ümerasından telakki ederler.

mensup Türkler, henüz ilan-ı istiklal etmeden hali hazırda ki Osmanlı lisanının esasilerini tesirat muhitiyeye, ihtiyacat zamâna göre vaz ve tesis etmişlerdi.

Buna misal olmak üzere, Sultan Osman gazinin, Sultan Alaiddin Bin Feramuz-i Selçukiye ak sancak ile tabılhane göndermiş olduğundan beyan-ı teşekkürü havi yazmış olduğu mektubu gösterelim:

“Sidde-i seniyye-i hazret-i hüдавendigârı abka Allah’ül Mâlik’ül Bari turabıne arz bende-i kadimi budur ki haliyen gadat’üleazım veleyan karaca baban çavuş zide kadrahü kullarıyla bu cansiper bendelerine tuğ-u subh tıraz-ı mehr âlem ve tabılhane-i muhteşem ve hulu şahane ve semend sud-u mend-i cündiyane ve saz ve selb ve üç binden ziyade eslihe-i müteniviadan cebehane ve yüz bin dirhem nakdiye mufassal ve meşruh defteriyle gönderilip ve menşur mestucab’ul habur zerengârda dahi eski şehri hatai bire ve nevahisine zam buyurup bilcümle bir sancaklık yer olmak üzere tevfiz ve taklid kılıp beynel akran serferaz ve mümtaz buyurulmuş hak sübhane ve teali hazreti o Burhan emir’ül muminin lazele müeyyiden ve mensure cenabını cemi-i selatin ehl-i İslam içre serbüent kılıp darında makam-ı refi erzanı kılıvermek üzere saye-i saadetlerin mefaruk-ı enamdan ile yevmil kıyam devr ve mehcur etmeyip nice bizim gibi halis bendelerinin varlığı rah-ı şerifelerinde mebzul olup o devletli padişahımızın eksikliğin görmeyiz bi-hürmeti seyid’ül mürselin Ya rabbil âlemin ve bâdel vusül bu diyarda olan bendegân makbul sefa-i kalple sancak-ı himayuna istikbal edip ve benliğimizi toplayıp kemal-i itaatle ferman-ı kaza cereyanda meşruh olan mevad aleruusül okundukta seman ve taaten diye inkiyad gösterip devam-ı devlet-i padişahiye ittifakımızla dua ve senâler kılıp gülbânglar çekildi. Ve gazatı refi’-üd derecatın levazımı inam ve irsal buyurulan nakdiye ve eslihadan teknil kılınıp bi-inayetilleh ve tevfikahü İznik nevahisine cihad-ı ekbere azim ve teveccüh kılındı. Umarım ki devletli padişahın huld zille hayır duaları refik tarıkımız olup avn-i Hak rehnüma ve mucizâtı habibi hüda hadi’i turuku heva olup ervah-ı enbiya karim ve himmet evliya zamin ve eshab-ı kiramin tarikayı haseneleri şiar ve fial-i Tayyibeleri desar-ı mizar olup adayı bedrai menkup ve mağlup vaki olalar. Bi-inayetillehi teale eğerçe burası canibine teveccühü akdem görünüyordu. Lâkin yenişehrin zabtına İznik küffarı leanehümulla mani oldukları ecilden huzurumuzda olan erbab-ı ra’yi Müslümanlar onun takdimin efdal görmeyin mübâderet olundu ki “ve men nasrullah min indillah” baki halât-ı mezbur çavuş kullarıyla gönderilen Turgut Alp Gazi bende-i keminelerinden tefahhus ve tefekhud

buyurular ki ahbar-ı hafiye ve etvarı habiyemize bilcümle vakıf olup takririnden sonra ferman padişahımızdır.”

Şu mektubun mütalasıyla lisanımıza Türkiyat-ı Farisiye ve Arabiye'nin henüz Osmanlı hükümeti teşekkül etmeden girmiş olduğu, hatta lisanın Oğuzhan Türkçesinden pek ziyade ayrılmış olduğu görülür.

Bu şüphesiz Anadolu'ya evvelce gelip yerleşen, lisanlarını daha güzel bir şekle koyan eski etrakle Kayı Han Türklerinin birleşmesinden münbaisdir.

Hatta Ertuğrul Gazi'ye isnad edilen şu şiirin söylendiği tarihle birkaç asır sonra gelen Türk şâiri “Nevaî'nin” şiirleri arasında lisan itibarıyla pek büyük fark vardır.

“Osman Gazi'ye hitaben”<sup>3</sup>

Gönül kerestesiyle, bir  
Yeni şehir ve pazar yap  
Zulüm eyleme rençberlere  
Her ne istersen var yap

Eski yeni şehri bari  
İnegöl'e dek hep varı  
Kırıp geçirdik küffarı  
Bursa'yı da yık tekrar yap

Kurt olup gel gir sürüye  
Arslan olup bakma geriye  
Car edip haydi çeriye  
Dil geçidini hisar yap

İznik şehrine hor bakma  
Sakarya suyu gibi akma  
İzniğimizi de al bırakma  
Her bir cünde hisar yap

---

<sup>3</sup> Kastamonu'lu Latifi Efendi tezkiresinde en evvel şiir söyleyen hanedan-ı Osman'dan Sultan Murad-ı Sâni diye zikretmiş olduğumdan müşarın ileyhe isnad olunan şiirin doğru olmaması muhtemeldir.

Osman! Ertuğrul oğlusun,  
Oğuz Kara Han neslisin  
Hakk'ın bir kenter kulusun  
İstanbul'u aç gülzar yap

Şimdi bunu Nevayi'nin şu birkaç satırıyla mukayese ediniz!

Ey felek ucu dile utup rifatinin  
Ey ve gu yaş dini çalınıp nevbetinin  
Mülk ü Süleyman uzan işreti nümey  
Başının salmay kola kaciz hümay  
Hak ki salıp saye-i Rafet senga  
Ruzu itip taht-ı hilafet senga

.....

Bunun filleriyle diğerlerinin fiilleri arasındaki fark ve tehalüf hususiyle bizdeki incelik, letafet, nezaket, ahenk diğerine teveffugu gayet bedihi ve aşikârdır.

Mamafih bizim Türkistan'dan getirdiğimiz Türkçe'ye yakın Türkçe'yi Anadolu da sâkin bazı ahaliyle Rusya ve İran hududunda bulunan bazı aşayir halen istimal etmektedir.

Ve bu suretle lisan kolaylıkla teşekkül ettikten sonra yavaş yavaş daha ziyade tekâmül ederek inceleşmiş, güzelleşmiştir.

Birçok zamanlar lisan-ı Farisi Osmanlıların lisan-ı resmisi olarak istimal olunmuş, bilahâre hali hazırdaki Türkçe resmi lisan makamına geçmiştir.

Esasen, Osmanlılığın bidayetinde ekser-i müluku islamiye lisan-ı Farisi'yi bir lisan-ı umûmu gibi istimal ederler. Birbirlerine gönderdikleri nağmeleri Farisi lisanıyla tahrir ederlerdi. Hülâsa olarak şunları tekrar edelim:

Osmanlılar Selçuki Etrâki ile bilahâre ihtida ederek bunlara iltihak eden asıl Anadolu ahalisinden yeniden gelerek etrafa yayılan Türklerden mürekkep bir millettir ki lisanları Farisi'den, Arapça'dan, Oğuz Han Türkçesinin inceleşmiş, güzelleştirilmiş şeklinden müteşekkildir.

Edvâr-ı Edebiye.<sup>4</sup> Bir edebiyatın teşekkülü eşgali cemiyetin teşekkülâtına benzer. Bir şekli hükümet maksat ve gayesine doğru yavaş yavaş öteye beriye tutuna tutuna ilerler. Gayesini bulur. Ondandır birtakım yeni efkâr ve amâlik tahdisiyle şeklini bir başka şekle ifrağ için sükûta başlar. Edebiyatta böyledir.

---

<sup>4</sup> Faguet'den mealen.

Esasen. Sanat-ı seniyyesinde neşr ü nema bulduğu cemiyetin tasvir ve ifade-i tamı demek değildir, sanat o cemiyetin ruhunun gaye-i hayalisinin ifadesidir. Buna binaen, ruh nasıl zirve-i kemâle geldikten sonra yavaş yavaş sükûta başlar, zirve-i kemâle vasıl olmak için bir mukaddime-i sa'y ve cidalden geçerse, sanatta bunun gibi derece-i kemâle vusûl için uzun müddet çalışır, şekli hakikisini bulmak için çabalar, nihayet bulur ve bulduktan sonra bir yeni şekle terki mevki etmek için zayıflamaya, kuvvetten düşmeye başlar.

Edebiyat, teşekkül eden cemiyetin hayatını takip eder: Onun merâhili tekâmûlatından geçer, onunla beraber kemâle erer, onunla beraber sükût eder.

“İbtidaları güzelden ziyade gayet metin, yüksek olmaktan ziyade küstah. Bazı hususatta mütereddid, kararsız ve yolunu takip etmesi müntazam, kati olacak yerde gayet şedid hücumlarla mali olur.”

Vakta ki sinesinde vücut bulduğu cemiyet bir şekl-i kati ve sabite mâlik bulunur. O da onunla birebir tevafkuf eder, arzu ve gayesini tayin eder. Ve bunun tebeddülüyle o da tebeddül eder.

Cemiyet-i beşeriye, münferit insanlar gibi kısa, mahdut, fani bir hayat mâlik değildir. Bir şekl-i cemiyetin tebeddülüyle esas cemiyette tebeddül etmez. Bir milletin tarihi muhtelif teşekkülatı, muhtelif tebeddülâtı, muhtelif eşgali cemiyeti havidir. Mamafih cemiyetin şeklinin tebeddülâtı nisbetinde muhtelif edvâr-ı edebiye her millette vardır.

Buna binaendir kiedvar-ı edebiye namıyla, her milletin tarihinde muhtelif edebiyat devreleri vardır.

Bizde dokuzuncu, onuncu asr-ı hicriye kadar devletimizin, cemiyetimizin tamami-i teşekkülü ile uğraştık, hedefi maksudumuz olan zirve-i kemale bu asır içinde dâhil olduk. Ve bu asırda Ruhi-i Bağdâdi, Fuzûli, Bâki gibi edebiyatımızın medarı iftiharını layemût asarı husule getiren şurâyâ mâlik olduk. Mamafih Osmanlılığın teşekkülünden o zamâna kadar geçen devr-i tarih-i edebi ancak bu inceliği, bu hüsn ü sanatı, bu nefaset asarı elde etmek için sarf olunan mesai-i mütemadiyeye cevelengâh olmuştur. Biz Edvâr-ı Edebiye'yi on ikinci asr-ı hicri nihayetiyle on üçüncü asr-ı hicri evailinde husule gelen teceddütü şekl-i cemiyete kadar birinci devir, ondan sonra ki devri ikinci devir, Nâci zamanını zaman-ı Fetret ve Edebiyât-ı Cedide'yi de üçüncü devir telakki edeceğiz.

Vakıa eski edebiyat mütehasısları Nedim'le ikinci devri kürşâd etmek isterlerse de bu bence doğru olamaz. Vakıa Nevşehirli İbrahim Paşa zamanı

teceddüdatın mukaddimesi telakki olunâbilir. Mamafih bu mukaddime ile hemen bir devr-i edebi kürşâd etmek mümkün değildir. Çünkü, Nedim yeni hayallerle, yeni sözlerle, hatta yeni denilecek bir üslupla şiir söylemişse de esas, ruh itibariyle maziden ayrılamamış; yalnız eski vücuda yeni bir süs, yeni bir renk ilave etmiştir. Hatta Fuzûli ile de bir devr-i edebi açanlar vardır. Halbuki Fuzûli, zamanına kadar edebiyata sarf edilen mesainin serir-i ikbaline oturmuş bir dahidir.

Edebiyat devrelerinin taksimi cemiyetin teşekkülâtının tebeddülüne göre tefrik edilirse daha doğru, daha musib olur. Biz de bunu, bu esası, bu nazariyeyi takip ederek edebiyatımızı balâ da ki üç devreye taksim ettik.

Esasen, her devr-i edebi içinde birbirine benzemeyen, ibda ve ihtira derecesine varan birçok şâirlere, birçok ediblere tesadüf edilir. Fakat bunlara dikkatle atf-ı inzar edildiği zaman birtakım hasais ve nekais-i müşterেকেye mâlik oldukları, zahiri birtakım teceddüdlerle ayrıldıkları, şahsiyetlerinin tesiratına göre birbirine benzemedikleri görülür.

Meselâ birinci devirde, tarz-ı kasaid ve ğazaliyet esas ve şekil itibariyle tamamıyla birbirine müşabihdir.

Abdulhalim Memduh Bey merhum Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye'sinde esas ve şekl-i kasaidi umumi bir ifade tahtında göstermek için şu sözleri söylüyor:

“Kasaidde ki redif zahmeti çekilir türlerden değildir. Üç yüz beyitten ibaret olan bir kaside de iki mısra ile her beytin nihayetine aynı kelimeyi terdif ile mısra-ı evvel ve sâni de hep onu teyid ve tekid etmek üzere idare-i fikir ile eylemek zaitliği nispetinde güç bir şeydir.

Kasaidin ekseri hissiyatı müdahinane tercümanı olmakla bunlarda, esas fikir ile asla tarif kabul etmeyecek birtakım rediflerde bulunur ki bunları teyid zınnında idare-i fikir ve kalem hakikaten müteassırdır.

“Zer”, “güneş”, “sözüm” vesaire gibi şeyler ve ekser birkaç kelimeden mürekkep sözlerle terdif edilir.

Vüzerâ ve ekabiri saireye yazılan kasaid de meselâ güneşin münevveri âlem olmasından felandan bahsedilip durulurken mamafih bu kadar şaşasıyla beraber felanca zâtın at üzengisinin parlaklığı mesabesinde olmadığı, zâtı müşarın ileyhin nasiye-i lamiası zuhur eder etmez güneş ile tebeyyün eden rus birdenbire o lamia ile teyyüd ederek güneşin, güneş karşısındaki mum gibi bir hale gelmesine ramak kaldığı tebyin edilir: bâdehü Memduh kim ise onun yanında Felâtun'un, Sinan'ın, hülâsa ne kadar hekim gelmişse asla hükümleri kalmadığı, meselâ Sinan'ın o

Memduh yanında bir hasta gibi kalacağı felan gibi mazmunlarla karıştırılarak ifade olunur ve en sonra “güneş” kâinat üzerinde durdukça o Memduh’un dahi hayatı şems ile rekabeti iddia edilerek kasideye itham verilir. Ve bazen arada bir gazel hemen hudud-u akıl ve fikri çâk eden birtakım fihriyeler bulunur.”

Gazaliyette bunun gibi gerek şekil, gerek esas itibarıyla bu devir de hiçbir terakki ve teceddüd gösterememiştir.

Halbuki devre-i saniyede bu gibi kuyud az çok atılarak gerek nesirde, gerek şiir de birçok teceddüdat, birçok terakkiyat husule gelmiştir.

Tasavvuf. – “Mistisizm” Edebiyat-ı Osmaniye’nin mebadisinde tasavvuf ehemmiyeti mahsusa-i haiz olduğu için burada biraz da ondan bahis etmek lâzım edendir.

Tasavvuf, kelama zahiri, manevi olmak üzere iki mâna vermektir. Zahiren şiire; hasenden, aşktan, iş ü nüşden bahseder, fakat maksadı bu değildir. Esas maksat tahmid-i sani-i mütaaldır.

Hayatta, ne kadar güzel şeyler varsa bunları arifle Hak arasında zahiri bir suret telakki ederler. Bu zahirilik de kalmayıp zekâlarına vüsat vererek, her cemilin cemalinde pertev didâr Hakkı ararlar. Yani matlup eserin medih ve senası olmayıp müessirin takdisi ile her lafza ayrıca bir mâna, her isme bir müsemmah, her kelama bir tevil, her teville de bir temsil vermektir.

Bu suretle her yazdıklarını hazret-i hüdayı müteala ait ve raci olarak telakki ederler.

Kastamonulu Latifi Efendi Tezkire-i Latife’sinde şu sözleri söylüyor:

“Eğerçe zahirde sözleri tarif hüsn ü cemal ve tevsif hat ve haldir, lakin mâna da tahmid-i sani mütealdır. Nitekim gülistan nazmın bülbül Sahn-ı Sarayı ve şükrüstan şiirin tuti-i şükrü hayi aynı mir Ali Şir Nevai merhametullahi aleyh buyurur:

“Gül yüzünde bülbül senin esrarına natık

Şem’i vadinde pervane senin hüsnüne şeyda”

Sultan Orhan Gazi hazretlerinin zamanı saltanatlarında zuhur eden Şeyh Şirâzi Farisi’den ilmi tasavvufa ait “Kitâb-ı Gülşen-i Râzi” tercüme etmiştir ki bu kitapta her sözün neye işaret olduğuna, neden ibaret bulunduğu dair tafsilat vardır.

Şarabın, şem’in, şahidin neye işaret ettiğine nezkür kitapta şu sözlerle göstermiştir.



Şarap ve şem ve şahit nuru mâna  
Görünmez görünür çün aksi Mevla  
Şarap esrara şem envara benzer  
Bakın şahit yüzü didâra benzer  
Şarap ve şem'a bak kim ser mektum  
Sana şahit yüzünden ola makım

Tasavvuf zekâ-yı beşeri maddiyat, zahiriyyat üzerinde tevkif etmeyerek, âmâl ile hududu maddiyatın haricine çıkarmak, her fikr-i adiyi fikr-i âli ile izah ve tefsir etmek, hal ve vahdet ve fena ki ahvali maneviyeye hasr-ı evkat eylemek, her söze, her fikre, hatta her lafza bir mâna bir tevil bir işaret vaz ederek bununla Cenâb-ı Vacibi Teâlâ hazretlerini zikr ü kast eylemektir. Bilcümle turuk-u aliyyenin esası tasavvuftur.

Hindistan da bunun esaslarına tesadüf edilmektedir. Hindistan'a ait şu hikâyenin tercümesi az çok mesleğin mebadisi hakkında bize bir fikir verebilir:

Metreji namında kadın zevcine:

“Cenab-ı Hakkı, bilmek, anlamak için ne yapmalıyım? Bana zâtı bari Teâlâ hazretleri hakkında biraz malûmat verir misin?” diye sordu. Zevc “hayatımın en muazzez, en mukaddes refikası sen bana ne güzel şeyler söylüyorsun bilir misin? Şimdi şu söyleyeceğim sözleri dikkatle dinle! Bir zevc, zevcesi tarafından zevc olduğu için değil, onda Cenab-ı Hakk'ın kudreti samedaniyesi bulunduğu için söyler. Bizde, erkeklerde kadınlarımızı severiz, fakat bu aşk ve muhabbet Hakk Celle Teala hazretlerine onlarla intikal ettiğimiz içindir.

Sevgili kadını bilmeye, anlamaya, tasavvur ve tefekküre mecbur olduğumuz yegâne şey hayatta budur. Cenab-ı Vacibi Teala hazretlerini anladığımız, bildiğimiz dakikadan itibaren, bütün kâinat bize malûm olur.”

Şu mükâlemeye dikkatle atf-ı inzar edilecek olursa, nazariyatı tasavvufun esaslarını bulmak, görmemek kabil değildir. Zevc doğrudan doğruya zevceyi yani eseri değil, müessiri seviyor, onun mevcuyetinde müessiri okuyor, onu takdis ve tahmid ediyor. Âmeli fikir edecek Cenab-ı Hakk'a vasıl olduğu zaman bütün kâinatı, ve esrarını anlayabiliyor. Yani her fikr-i adiyi fikr-i âli ile izah ve tefsir ediyor. Fikr-i âliye vasıl olduğu zaman ona efkâr ve eşyayı adiyeye bütün esrar mevcudiyetini takrir ve beyan etmekte tereddüt etmiyor. Bu ise tasavvuftan başka bir şey değildir. Esasen tasavvufun Hindistan'dan menkul bulunduğu da mervidir.

Yunanistan'ın tarih felsefesi tedkik edildiği zaman buna Aristo da tesadüf edilmektedir.

Aristo'nun "Hayat, hareket etmektir" nazariye-i esasiyesi ile başlayarak her şey de daha iyi aramak ihtiyacına mungalip olan silsile-i tefekkürâtını tedkik etmeksizin tasavvufun esaslarını kurabilen bazı nazariyatını serd edelim.

"Gaye olarak takip edilen nimet; hareket etmenin sebab-i hakikisi değil midir?"

"Mükemmel olan mükemmel olmayana, ulvi olan dün bulunana, bir fikri tam bir fikr-i nakısı, inkişafı tam halinde bulunan mevcudiyet rah-ı inkişaf ve nemâ da bulunan mevcudiyeti izah ve tefsir eder."

Buna binaen, Aristo'nun felsefesinde, tam olan nakıs olana mukaddem ve mümtazdır.

Şu sözlere göre nakıs, veya dün, veya inkişaf halinde bulunan şeyler üzerinde tevakkuf etmemelidir, bunlar hakkında tam bir malûmat edinebilmek ancak tam, ulvi, mükemmel olanı keşfetmekle olur. Fikir ne kadar bu nokta-i mükemmele yaklaşırsa o kadar hayatı, hakikat-ı hayatı ve esrar-ı eşyayı anlar. Mamafih bunu anlamakla insan tecerrüt etmiş, ebna-i cinsinin ekserisinden ayrılmış, yükselmiş olur.

Halbuki tasavvufta en son fikre, en son noktaya göre eşya ve eşbaha bir remz ve işaret vaz etmek ve bunlardan bir mâna-yı Batını, bir sırr-ı manevî ihraç etmektir. Demek Aristo felsefesinde bunun esaslarına tesadüf edilmektedir.

Zaten Aristo "Her hareket bir müsebbib tahtında tekevvün eder. Bir illete mungalip olur. Ve müsebbibden müsebbebe ilerlerken nihayet bir müsebbibi ulâ da tevakkuf etmek mecburidir. Çünkü bi-nihaye teakup ve teselsül edemez." diye her şeyi Cenab-ı Vacibi Teala hazretlerine isal ediyor. Ve fikir bu birinci müsebbibe ne kadar yaklaşırsa, Cenab-ı Vacibi Teala hazretlerini ne kadar anlarsa hayatı o kadar iyi anlamış olur. Çünkü nakısı tam ve mükemmel, ezeli ebedi bulunan izah ve tefsir edebilir.

İşte eshab-ı tasavvufun bu dekayıkı nazarı itibari olarak, fenâ ve vahdet gibi ahvali maneviye ile iştilal ederek aşk-ı marifetullahı kalplerinde büyütmüşler, her şeyde tahmid-i sani Teâlâ için bir mâna, bir işaret bulmuşlar, bunlarla maksudu ruhilerini, ibâdet-i maneviyelerini, aşk-ı lahutilerini beyan ve ifade etmek istemişlerdir.

Buna binaen bunların hayatı hususiyelerine vakıf olmayan kimseler şiirlerinin müphemiyeti karşısında mâna-i zahiriden başka hiçbir mâna istihrac edemezler.

Tasavvuf Avrupa'ya Araplar tarafından gittiği gibi Osmanlılara da Acem edebiyatından geldiği muhtemeldir, bhusus Mevlana Celâleddin-i Rûmi Hazretlerinin tasavvufun intişarına pek büyük dahl ü tesiri olduğu gayrı kabili inkârdır.

## BİRİNCİ DEVİR

Şiir ve Şuara, Aksamı. – Şiirin mebdei ve menşei hakkında iki nazariye mevcuttur.

Biri şudur:

“Kütüb-ü Tevarih de mestur ve elsine-i erbab-ı esmar da menkürdür ki Hazreti Âdem nebi ve ebul beşeri safi ki mescud melâikeyi mukarrabin mehbeti lûgat-ı evvelin ve ahirin, şiir evvel ondan sadır oldu evvel zamandan bu ana gelinceye dinleyip tezayüt buldu. Evvel zaman ki Kabil Habil'i katletti. Onu görüp Âdem-i Safi'nin sineden sükûn ve kararı gitti. Nice rüzgâr ve ele ve zar olup mersiye tarzında birkaç beyiti okudu.”

Tezkire-i Latifi: sayfa 8

İkincisi de kelâmı mevzunun, Hak Celle ve Âlâ'ya mevzun ve menzun tesbih ve takdis ile müştegal yedinci felekte bir melekten sadır olmuş olmasıdır.

O zaman, edebiyatın ne suretle teşekkül ettiği hakkında uzun uzadıya icra-i tedkikat etmek gayrı mümkün olduğu için ancak bu gibi “Metafizik” kabilinden birtakım rivayetlerle mebdei ve menşei tayin edilmiş, hakikati Cenab-ı Bari-i Teala hazretlerinin ilmi layetanahisine bırakılmıştır.

Şiirin sebebi tahririne gelince “şol şuara-ı fazilet şiar ve nüzemai hakikat keftar ki ‘lisan üş şiir miftahül cenneh’ mübtezasınca miftah-ı zebanları kilittir gencine-i keşif ve beyan ve mefatih ebvab-ı cinândır. Sanayi-i işar ve bedai-i esmarla ki künuzu hakayık-ı işar ve rumuz dekayıkı izmar edip kâh nazmı manevi berle makamat-ı tevhidil vasilin ve kâh edebiyatı manevi berle tehdidil gafilin ederler. Ve kâh esbab-ı hüsn ve ahvali aşkı sebep edininp erbab-ı hüsn'ün eshab-ı aşk'a işve ve kırışme sen ve istiğna ve şuyuh sinni beyan ederler. Ve kâh muhabbet suhtelerinin

ateş-i iştîyak ve nar-ı iftirak söz ve kedâzin nâle ve niyazın nazm edip curu cip ve zulmü rakibi bir destan dilistan ederler. – Tezkire-i Latifi sözleriyle anlaşılır.

Birinci şıkta şiiirden bir faide, bir gaye arıyorlar. O da makamat-ı tevhidil vasiline okuyanları îsal etmek ve gafilleri tehdit eylemektir.

İkincisi halat-i kalbiyeyi. Aşkî husule getiren esbab-ı hariciyenin tedkik ve tahkikiyle şiiiren ifadesidir. Bundan şunu istidlal ederiz ki tahlilat-ı ruhiye, tahsisat-ı ruhiye bedayı-i hariciyenin karşısında hiç düşünülmemiş, yalnız üçüncü kısımdaki ah u feryatlar, tezallüm ve şikâyetler tarzında pek ibtidai olarak gösterilebilmiştir.

Maksat ve gayesini de ekseriye tasavvufta göstermişler, bazen de büyüklerin kibir ve gururunu okşamak için istimal etmişlerdir.

Eslaf-ı şuarayı üç kısma tefrik ediyor.

“Kendi karihasından bekr-i fikre ve hayali hasa kadar” olanlara mebda ve mehtera diyor.

Kelâm mevzuna muktedir olup her gördüğünü, tasni etmeksizin, mevzun söyleyenleri ikinci kısım adediyor, bunlar makbul ve müstahsin değildir.

Üçüncüsü başkasının asarından intihal eyleyenlerdir.

Bunlarda ya başkasının eserinin mahlasını tebdil veya birkaç beytini alarak kendilerinin diye neşr ve işâ edenlerden, kelâm-ı mevzuna muktedir olduğu halde gilleti kabiliyete binaen hayalat ve mâna bulamayıp da bunları başkalarından toplayanlardan, mâna-i işarın elfazını tayir edenlerden, lisan-ı ahirde ki güzel sözleri tercüme veya başkasının bir hayalini, bir fikrini daha güzel tazmin ve iktibas eyleyenlerden, yahut bir üstadın bir fikrinden, bir hayalinden yeni bir mâna, yeni bir sanat çıkaranlardan mürekkeptir.

Bu son iki nevi şuaradan birincilerine dezd-i hüsn dedikleri gibi mâna-i işarın elfazını tayir edenlerde sarık-ı kelâm yahut mukallidi avam diyorlar.

Sonuncularını şâir-i muhteri, şâir-i mebda ile beraber tutuyorlar.

Biz hal-i hazırda bunları temsil, taklit, intihal sözleriyle ifade ediyoruz.

Şiirin aksamını anlamak için divanların tertibatını tedkik edelim:

İbtida-i kasaid bulunur. On iki beyitten ziyade olan eşâra kaside derler. Bunların her beytinin nihayetindeki kafiyeler müşabihtir. Bunlarda ki “redif” sanatı gayet güçtür. Üç beyitli bir kaside de her beyitin nihayetinde hep aynı kelimeyi söylemek, tekrar etmek, fikri ona uydurmak gayet müşkil bir meseledir. Bu kasidelerin üstüne Farisi birer sernâme konur.

Bundan sonra tarihler yazılır.

Daha sonra “gazaliyat” ser-levhası gelir. Gazeller beş beyitten on beş beyite kadardır bunların “evvel beyitlerinde ki iki mısra’ın kafiyeleri bir olup aşağı beyitlerde son mısraların kafiyeleri kavafi-i evveliye ile ittihad eder.”

Bunların içinde bir fikrin takip olunduğu gayet nadirdir.

Eğer nazire olursa son beyitte nazımın ismi zikredilir. Tanzir edenin ona faik bulunduğu beyan olunur. Bunlar terdif ve takfiye edilen kelimâta göre huruf u hece suretinde tertip olunur.

Muhammisat, müseddisatta bunları takip eyler.

Tahmis gazelin her beyitinin evveline üç ilave ederek onu beş yapmaya, tesdis altılamaya, ilah denir.

Bunlardan sonra mesneviyât gelir ki kafiye iki mısradan ziyadeye şamil değildir.

Ondan sonra da kıtalar, müfredat yazılır. Bunların ilk evvel gelenlerinin üstüne kıta veya müfred kelimeleri ve bundan sonrakilerin üstüne de “velehü” kelimesi yazılır.

Bir kaside de şâirin kendini methettiği kısma “fahriye” denir, dört mısradan ibaret olup kafiyeleri müttehit olursa ona da “rubai” derler. Bunun kendine mahsus vezni vardır.

Yek diyeriyle hem kafiye olmayan beyite müfret derler.

Bunlardan başka terki-i bend vardır ki gazel tarzında yazılan şiirlerin nihayetinde ayrı ayrı irâd olunan matlalardan husule gelme manzumelere itlak olunur.

Terci-i bend; gazel tarzında yazılma bir şiire ilave edilen bir matla’ın tekerrürüyle husule gelen “nazım” dır.

Bazen kasideler de bir zatı methe başlamadan yazılan mukaddimelere “girizgâh” denir.

“Methiye” çehar yar-ı Güzin hazeratı kudret ve kuvvetini tevsif eden manzumelere “Münacât”, Peygamber-i Zîşan sallallahu aleyhi ve selem efendimize dair yazılanlara “Nât-ı Şerife” denir.

Bir de hicv vardır ki biz de edep ve nezaheti muhafaza edememiştir.

Vezin ve kafiye Arabistan’dan, Acemistan’dan gelmiştir. Bunların kimin tarafından ithal edildiği malûm değildir: Türklerin parmak usulü vardır ki, bazı eski asarda bu suretle yazılmış vatan şarkılarına, su tuğyanı destanlarına vesaireye tesadüf

olunur. Bu gibi şarkıların mısra evvelleri esastan tamamıyla uzak birtakım şeyleri ifade eder.

Hâlâ Anadolu’da bu gibi şarkılara tesadüf olunmaktadır. Bunlar pek ibtidai, pek basit. Böyle olmakla beraber kavmin ruh ve ihtiyacını gösterir işardır.

Âşık Paşa. – Sultan Osman, Sultan Orhan Gazi zamanında yaşamıştır. Erbab-ı tasavvuftandır. Kır şehrinde tavattun ederek ömrünü orada imrar etmiştir. Meşayihin kibarından ve ağniyesinden idi. “Şahane az u câhi, padişahâne kudret ve destgâhı” olup mamafih bununla beraber derviş siret bir zat imiş.

Bu söz onundur: “Derviş oldur ki dünyayı terk ede, fakir oldur ki dünya onu terk ede.” Kendisi evliyahullahdan maduddur.

“Âşık Paşa” divanı demekle maruf ilm-i tasavvufa ait on bab olmak üzere bir divan tedvin etmiştir.

Bu kitapta “hakikat insanı afakı ve enfüsi teşbih ve temsil” edip ilm-i Batını ayet ve ahbar ve kelimât-ı meşayih-ı ahyarla cem etmiştir. Fakat nazmında o kadar kudreti sanatkârane yoktur. Mamafih devlet-i Âliye’nin bidayet-i teessüsünde bulunan bir şâir de pek büyük sanayi-i bediie ve edebiye aramak doğru olamaz zannındayım. Hatta Kastamonu’lu Latifi Efendi tezkiresinde merhum için şu sözleri söylüyor: “Vehim ehlullah nazmında kabul-ü halk için tasannu ve tahayyül kast edip iftihar ve iştihar için tezyin-i elfaz murat edinmezler.”

Şu mesnevi Cenab-ı Hakk’ın sıfatı tekviniyle kudret ve azametini beyan için yazılmıştır.

Küll-ü âlem işarettir heman  
Nice yüz bin meleği var Hakk’ın ayan  
İns ve candan kimseler görmüş değil  
Kimse ol ilden haber vermiş değil  
Fikr-i aklın ermez ol menzile  
Adı ol meleğin dahi gelmez dile  
Çün Onundur her yoğu var eylemek  
Herkes Onun hükmüne yoktur emek  
On sekiz bin âlemin kadri Ona  
Yoktur bir zerrece önden sona

710’da vefat etmiştir.

Yine Sultan Orhan zamanında Farisi'den “Kitâb-ı Gülşen-i Râzi” tercüme eden ve ehl-i tasavvuftan olan Hazreti Şeyh'ül Van Şirazi “Kudduse Sirruh” zuhur etmiştir. Bu kitabın tercümesinde gayet sade, fesih bir lisan kullanmıştır.

Niyazi. – Sultan Yıldırım Beyazıt zamanında yetişen şuaradan olup şuaray-ı Rum'un müceddidlerinden olan Ahmet Paşa bile bunun bazı asarını taklid ve tezir etmiştir. Bu zamanda yetişen şuaranın en büyüğü, en müstesnası olup Sultan Beyazıt namına ithaf edilmiş güzel bir divan vücuda getirmiştir. Arabî, Farisî, Türkî birçok rengin eşârı vardır.

Tarz-ı tagazzuli ibtida diyar-ı Rum'a ithal eden zat budur. Kasır kasidesinde olan şu beyit sanatı hakkında bize az çok bir malûmat verir.

Ahuyu felek çerh pelenginden emindir,  
Şiir'i ilmin sayesini edeli mülcee.

Süleyman Çelebi. – El an okunmakta olan Mevlid-i Nebi'nin sahibidir. Meşhur İvas Paşa'nın mahdumudur. Büyük pederi Mahmut Süleyman Paşa'nın Rum'u ili'ye müzevverini tebrik ile fethini tebşir eylemiştir.

Bu layemüt, bu mümtaz eser hakikaten sehl-i mümteni kabilindedir. Lisanı gayet sade, avama ilkayı tesir edebilecek bir tarz ve surettedir. Mamafih havas da bu sanatın karşısında izhar-ı hayret ve takdir etmeksizin duramazlar. Vakıa lisanı biraz eskidir. Meselâ “kılayım” yerinde “kılam” “hep, bütün” makamında “kamu” “kelimeden” diyecek yerde “kelimdin” gibi eski sözler kullanmakla beraber hali hazırda da nazar-ı takdir ve dikkat-ı celb edecek bir kitab-ı müstetab vücuda getirmiştir.

Kitapta ki esas maksat Resûl ü Ekrem'in efdal-i enbiya olduğunu beyan ve ispat etmek olup Süleyman Dede'den evvel hiç kimse Mevlid-i Nebi yazmamıştır.

Bu Mevlid-i Nebi'nin sebebi tahriri olmak üzere Kastamonu'lu Latifi Efendi şu vakıayı sebep göstermektedir:

“Rivayet ederler ki bir gün şehr-i Bursa'da bir vaiz var imiş. Münebbir-i nesayih ve mevais ve kürsi-i nasihat de ‘Le nüferruğu beyne ahadin min rusulih’ ayetin tefsir ederken bu ayet-i kerime mucibince ‘ben Hazreti Muhammet Mustafa'yı İsa Nebi de’ salıvatullahi aleyhime ‘tafdil etmezem’ diyecek taifeyi Arap'tan bir merd-i Güzin ve gayur ki din-i Resullullah'ın gerçek âşıklarından ve âşık-ı sadıklarından imiş, gayrete gelip delay-i katıa ve bir ayini satıa ile vaizi mezburu ele alır ve o şevahid ve delail ile muhkem-i mülzem kalır. Meğer ki Kur'an'ı azim lafzen ve mânen o merd-i kamilin yâdında ve usûl ve furuğuyla hatır-ı Rûşen nihadında

imiş. Bi ihtiyar demiş ki ‘Hay nâdan ve cahil! Sen bu ilmi tefsirde kasır ve racilsin. Ayet-i azimenin nasihinden ve mensuhundan ve müşabihinden ve müteşabihinden gafilsin. Rusul beyninde fark yoktur demekten maksat emri risalet de ve hususu nübüvvettedir. Meratib fazilette değil. Eğer ayet-i kerimenin mânası min cemi’il vücuh demek olaydı ‘tilke rusulüh fenzalhe ba zehüm âlâ baz’ mânası nice rast gelir!’ deyü muhkem-i muhasama ve mübahese etmiş.”

İşte bu hadise üzerine Süleyman Dede bu nefis eseri vücuda getirmiştir.

Merhum kitabında her şeyi gayet selis, nâzif bir surette izhar ve irae eder.

Dir Âmine çünkü vakt oldu tamam

Kim vücuda gele ol hayrul enam

Susadım gayet harareten kati

Sundular bir cam dolusu şerbeti

Kardan ak idi hem savuk idi.

Lezzeti anın şeker de yok idi

İçtim anı oldu cismim nura gark

Edemedim nurdan kendimi fark

Geldi bir ak kuş kanadıyla revan

Arkamı sıvadı kuvvetle heman

Doğdu ol saatte ol Sultan-ı dil

Nura gark oldu semâvat ve zemin

Yaradılmış cümle oldu şâduman

Gam gidip âlem yeniden buldu can

Cümle zerrat-ı cihan edip sâdâ

Çağır şu ben dediler kim merhaba

Merhaba ey can-ı canan merhaba

Merhaba ey derde derman merhaba

Merhaba ey rahmetel’il âlemin

Merhaba sensin şefi’il müznebin

Merhaba ey Âli Sultan merhaba

Merhaba ey Kâni İrfan merhaba

Ey cemali gün yüzü bedr-i Münir

Ey kamu düşmüşlere sen destigir.

Balâya derç ettiğimiz şu parçadan anlaşılacağı vecihle bu kadar suhulet, suhulet tabıyla hikâye etmek vekai’i gayet güzel hayallerle tezyin eylemek şüphesiz



kudret ve vukufu sanatkâraneye memud ve mütevekkuftur. Ba husus bir vaka-i tarihiyeyi silsilesiyle takip etmek için lisana hiçbir tazyik icra etmemek, sadeliğini, tabiliğini muhafaza edebilmek tek büyük muvaffakiyettir.

Hususiyle hayalatta ki mübalağasızlık ve bununla beraber incelik hakikaten şayeste-i takdirdir.

Lisan-ı Osmâni'nin mebadisinde nasıl bir şekil ve surette bulunduğu dair de bu kitap elimizde en büyük misaldir.

Merhumun "Mevlidine" nazire olarak pek çok kimseler tarafından birçok asar vücuda gelmişse de hiçbir makbul ve müstahsen olmamıştır.

Hatta bu tarihten onuncu asr-ı hicriye kadar yüz kadar mevlid kitabı yazılmış olup yalnız bunların içinde Hamdi Çelebi'nin ki havas tarafından takdir edilmiştir.

Merhum Bursa'da Hazreti Emir Sultan'ın hülâfâsından cümle-i fukarasından idi. Şehzade Süleyman Çelebi'nin pek çok lütuf ve ihsanına nail olmuştur.

Sultan Murad-ı Sâni. – Hanedân-ı Âli Osman'dan en evvel şiir söyleyen zatı-ı âli sıfatı Sultan Murad-ı Sâni hazretleridir. Vakıa kendilerinin sadaret-i şiiriyeleri pek az, pek mahduttur.

Mamafih zamanı saltanatlarında şuara, ulema, füzelâ pek ziyade rağbet görmüş, pek ziyade tezayüd etmiştir.

Devr-i saltanatlarında şiirimizde ilk teceddüd husule gelmiş, Ahmet Paşa şiire yeni bir renk, yeni bir ziret vermiştir.

Bu şiir sanat-ı seniyelerindedir.

Sâki getir getir yine dünkü şarabımı

Söylet dile getir yine cenk ribâbımı

Şeyhi Çelebi. – Çelebi Sultan Mehmet ve Sultan Murad-ı Sâni zamanı şuarasındandır.

"Hakim Sinan" lakabıyla müştehardır. Genç yaşında iken İran'a doğru bir seyahat icra etmiş, pek çok füzelâ ve şuara ile görüşmüştür.

"İlm-i zahir ve batında ." "Fenn-i tevhid ve tasavvufta" yedi tûli sahibiydi.

Kitabının evvelinde ahirinde aksamı meratibi tevhid ile tecelliyat-ı zat ve sıfatı, tabai-i ahval ve felekiyatı ifham ve tebliğ etmiştir.

İbtida en güzel Osmanlıca mesnevi yazan bu zattır. Mesnevi de gayet güzel ve metin bir tarza mâlik olmakla beraber gazel ve kaside tarzında gayet eski bir üsluba mâliktir:

Sultan Murad'ın emriyle “Hüsrev ü Şirin'i” Türkçeye nakletmeye başladıysa da ömrü vefa etmeyerek yarım kalmış, bâdehü mezkûr hikâyeyi hemşirezâdesi Cemal Efendi itmam etmiştir.

Birçok kimseler tarz-ı mesnevi de bu zatın muakkıbı olmuştur. Hakikaten bütün eskiliğine rağmen büyük bir zerâfeti üsluba mâliktir.

Emir Süleyman ile Germiyanoglu'na birçok kasideler takdim etmiştir.

O zaman da bile fesehati muhal addedilen birçok terk-i elfazı istimal ettiği için Kastamonu'lu Latifi Efendi'nin küçük bir tarizine uğramıştır.

“Varak-ı Gülşah”, “Hurşid”, “Ferahşad” gibi birçok Türkî destanlar yazmıştır. Musavviffâne birçok şiirleri vardır.

Tasfiye-i batın hakkında şu sözleri söylemiştir:

Kılınca aklını hırs ve heva kıl

Gezer giil bu küdürattan safa bul

Dururken bunca evham ve hayalat

Tecelli edemi Hak nuru heyhat

Yapılmaz ruh nefsi yıkmayınca

Mülk girmeye şeytan çıkmayınca

Eski lisanın birçok kelimeleriyle mali bir terci-i bend vardır ki gayet zarif, latiftir. Bu eskilik içinde bilen kari-i şâirin istidad-ı bedai-i nesarını görmekte mütehayyer kalıyor.

Terci-i bend'inden:

Ey âlemi can ve canı âlem

Hoştum kademinde ab-ı âdem

Cisminden okundu ayet-i ruh

Yüzünde yazıldı ism-i âzam

Teşne dudağı ki ab-ı hayvan

Cevşen en göğe çahı zezem

İlkyada seçen asayı Musa

İcaza lik mesihi Meryem

Halin varak-ı cemale nokta

Zülfün ilm ü celale perçem

Sâki getir imdi yine bir cam  
Kim can verip ermedi ona cem  
Şol can ki cer'ası damarsa  
Kevser seçer ateş-i cehennem  
Ver ansız olursa cuy-u cennet  
Görüne göze serabı bînem  
Âlem dolu güftegü dürer lik  
Her kim bunu bildi oldu epsem  
Kim yok bu dübar içinde diyar  
Var iste ki yâr-ı dür ne kim var.

Aksam-ı fûnun ve fezaili cami bir kitap yazıp Sultan Murad Han hazretlerine takdim ettiği zaman bazı mukarrabin “Hamse-i Nizami'den” tercüme edilmiş diye zem ve kadih ederek caizede mahrum ettikleri için “Harnâme” namıyla bir manzume bir risale yazmıştır:

Kudreti tavsif ve tasvire delâlet eden şu birkaç beyit Harnamedendir:  
Var idi bir har zaif ve nûzar  
Yük elinden katı şikeste vûzar  
Gâh odun da gâh su da idi  
Yük altında katı kasvede idi.  
Yağız idi seraser endamı  
Yok idi ahur içre aramı  
Bir zaman olmuş idi hoşhal  
Ko doğunca idi har-ı deccal  
Nara-i sire guş salmazdı  
Gerki aynına hiç olmazdı  
Arslan ürker idi kulağından  
Kurt korkar idi çomağından  
Gilleti cu'dan olmuş idi zaif  
Bi-alafliktan olmuş idi nahif  
Rahm edip sahibi bana bir gün  
Saldı bir otlağa tene'um için  
Vardı otlağa çok miskin har  
Gördü ol otlak içre nice bakar  
Semirmiş otlak içre şöyle bulur.

Çekersin kılını yağı damlar  
Kiminin boynuzu var ay gibi  
Kiminin halka halka yay gibi  
Görecek har bu hali dedi hemen  
Ne acaiptir zamane ve devran  
Bunların başlarına... Neden  
Bize bu fakr u ihtiyaç neden

“Hüsrev ü Şirin”e ayrıca bir misal getirmeyeceğiz, görülüyor ki Şeyhî de metin bir sadelik, bir cereyan-ı latif ifade, bir kudreti tasvir ve ifham, hülasa bir sanatkâr ruhu yaşıyor.

Yalnız kusuru pek ziyade Doğu Türkçeye meyyal olması, tarz-ı atiki edepten kurtulamamasıdır. Şeyhî büyük bir şâir olmakla beraber Ahmet Paşa gibi bir müceddidi şiir ve edib değildir.

Mamafih şâiriyetle beraber faziletinin de bulunması ekseri eşârına bir reng-i tefelsüf bahşetmiştir.

Bahusus tarzı mesnevide ki muvaffakiyet kabili inkâr değildir. Ahmet Paşa'nın sahe-i edepte zuhuruna kadar umum tarafından şiirleri bir me'hazı kesbi şâiriyet telakki edilmiştir.

Ahmet Paşa. – Sultan Murad-ı Sani. Sultan Fatih Mehmet Han devr-i şuarasındandır. Veliyüddin oğlu demekle meşhurdur.

Türkçeye bir tarz-ı nevin veren zat ibtida budur. İşarıyla Farisi'nin bütün beda-i ve sanayinin lisanımıza nakle pek büyük hizmeti vardır.

Hatta birçok şiirlerinin mânası ve mazmunu Farisi'den Türkçeye tercüme edilmiş gibidir. Buna binaen taçzade “Hevesnâme”sinde şu sözlerle paşayı müşarünileyhi tasvir etmiştir.

Ser amed dediğinin belli hali  
Oluptur tercüme üle-i hali  
Bu ehil olan yanında sühüldür sehil  
Benim katımda belki cehildir cehil  
“Elfazı nezzamı malayani ve üslup şiiri ona beranedir.”

Ahmet Paşa gayet âlim ve fazıl bir zat idi. Pederi kazasker olduğu gibi kendisi Fatih Sultan Mehmet Hazretlerinin muallimlerindedir. Eski tezkerelerden biri merhum hakkında şu sözleri söylüyor:

“Ol libası ibaratı Farisi birle mülebbes olan şahit mânaya siyab-ı elfazı Rumi'den libas-ı elbas eyleyip ol şuarai cedid ve desar-ı mezidle her bir mânayı hubi bir terk-i tınaz ve mahbub-u Rumi'i iş ve saz göstermiştir.

Elhak insaf budur ki zade-i tabı gayette nadir ve kemyap ve divanında mevcut olan meaninin ekseri devavini Fars'tan ifraz ve intihaktır.”

Ahmet Paşa böyle olmakla beraber şiirimizi bir hatve daha ikmal ve tecdid etmesi itibariyle Osmanlı şiirinin müceddidlerinden maduddur.

Bu teceddüdü Ahmet Paşa'ya vermekle beraber unutmayalım ki Yıldırım Beyazıt'ın madahi niyazı bu teceddüdün esaslarını kurmuştur. Zaten hayatta en evvel teceddüde başlayanların garip bir su'i talihi vardır, onların muakkıpları haiz-i ehemmiyet, mâlik-i şöhret olurlar da onlar olmazlar.

Ahmet Paşa, su'i ahlakla müştehardır. Hatta garip bir vaka neticesinde Fatih Sultan Mehmet Han hazretleri tarafından yedi kaleden haps ve tevkif edilmiştir. Bunun üzerine “Kerem” kasidesine yazmıştır ki bizde ondan şu parçayı alıyoruz:

Kul hata etse nola affi şehri şahî kını  
Tutalım iki elim kanda imiş fani kerem.  
Ne kerem ola ki mağlup edine onu günah  
Ne günah ola ki mağlup edemez onu kerem  
Su batırmaz bitiren kendi murabbalarını  
Beni niçin ba nura gussaya aman kerem  
Bu kasidenin Fatih hazretlerine takdimi üzerine lisanı hümayunlarından:

“Bu uzviyet beyan ve fesehat-i lisan ki Ahmet de vardır. Ona müluk ve selâtin den asib ve zeval ve ukkab ve nükkal yoktur.”

Sözleri sadır olmuştur. Ve affi emrî ferman buyurulmuştur. Hatta bil irtical söylediği bir beyitten dolayı Fatih Sultan Mehmet Han hazretleri tarafından ağzına cevahir doldurulduğu mervidir.

Fâtih Sultan Mehmet. – Zamanı saltanatları füzela ve ulemanın mücemmi ve müşhiri idi. Zatı hümayunları nerede bir ilim ve marifet sahibi bulunursa onu makam-ı saltanata celb ile milletin nuru irfanından istifadesine temin buyururlardı. Zatı mülükânelerinin caizeleriyle, itlaf ve inayatiyla geçinir otuz kadar şâir var idi.

Talibi ilim ve marifet olan zevatın nezdü hümayunlarında bir defteri mahsus olup zaman zaman onları birer mansıpla taltif buyururlardı.

Kendilerinin şiire de merakları olup şiir de avn-i tahallüz buyurlardı. Makam-ı umuru hükümetten azade oldukları zaman ya bir müfred veya bir gazel tanzim ve tertip ederlerdi.

Bu matla zatı hümayunlarıdır:

Sa kıyamı ver ki bir dem lâleazar elden gider

Erişir fasl-ı hazan vakti bi-har elden gider.

Bu matla da Karamanoğlu hakkında duhanı hümayunlarından sadır olmuştur:

Bizimle saltanat lafin edermiş ol Karamani

Hüda fırsat verirse eger kara ire kuram anı

Sinan Paşa. – Fâtih Sultan Mehmet ile Beyazıd-ı Veli devri saltanatlarında yetişen füzela ve ulemadan olup ilk defa olarak İstanbul Kadısı olan Safer Bey'in mahdumudur, Sinan Paşa edip, hekim, şâir bir zattır, hekimiyat ve şiiriyattaki ihatai külliyesine edebiyattaki üslubu metin ve madenisinin süsleriyle süsleyerek Fâtih Sultan Mehmet gibi bir padişah-ı kıymettarın nazarı dikkatini celb ettiği cihetle yirmi yaşında nedim has payesiyle padişah-ı müşar'ün ileyh tarafından kendilerine muallim tayin buyurulmuştur.

Çocukluğunda felsefeye pek ziyade meclup bulunduğu cihetle pederi ile aralarında birçok mübahasat cereyan etmiş, hatta Safer Bey tarafından alude-i şek ve şüphe olmak töhmetiyle itham olunmuştur.

Emr-i padişahı ile İstanbul'a gelen riyâzi ve heyet şinas şehir Ali Kuşcu'dan, şakirdi Lütfi vasıtasıyla riyaziyat öğrenmiş ve Buhara'nın erbab-ı heyetinden "Çamini"nin kitabına kadızade tarafından yazılan şerhi tahşiye etmiş, Ali Kuşcu'nun inzârı hayretini, padişah-ı fazilet meftununun iltifatı şahanesini celbe muaffak olmuştur. Bunun üzerine kendisine paye-i vezaret tevcih buyurulduğu gibi müsahiplik namıda müsteşârı Sultanı namına tebdil kılınmıştır.

Fakat bu tevcih ve ikbal evresi pek ziyade sürmemiş. Bir süre sonra gazab-ı şahane-i mucib olan bir fiilden dolayı azil ve hapsedilmiştir.

O zamanda ki meşahiri kayıt ve tescil eden bir kitap da şu sözlere tesadüf edilmektedir:

"881 senesinde padişah hazretlerinin Sinan ile mabeynlerinden azil icab eder bir kıssa-i vahiye-i vakiye vaki olmağın vezarattan azledip hapseyledi."

Bâdehü mazhar-ı affi âli olarak Sefer-i Hisar kadılığıyla medresesine tayin buyurulmuştur. Fatih'in vefatına kadar bu vazifede kaldıktan sonra Beyazıd-ı

Sani'nin cülusunu mütakip Edirne Dar'ul Hadisi müderrisliğine tahvil-i vazife eylemiştir. Bâdehü yüz akçe yevmiye ile kendi istidadısına binaen, tegâütlüğü icra edilmemiş ise de bir müddet sonra kendisine Gelibolu sancağı mutasarrıflığı tercih buyurulduğu cihetle üç sene de bu memuriyette kalmış, mezunen geldiği İstanbul'da 891 saferinin 24. günü vefat etmiştir.

Kendisi sahî. Ehl-i dil, maddiyattan ziyade maneviyata mütemayil bir zatı setu de saffat olup azimdâr-ı cinan olduğu zaman gasil için lâzım olan odunu almak için para bulunamamıştır.

Kısâs-ı Enbiya'ya müteallık bir telifi, evvelce zikrettiğimiz Hâşiye'si, Tezkere-i Evliya namında bir makalesi, birçok risaleleri vardır. Zamanında "Hoca Paşa" namıyla meşhurdu.

Sinan Paşa şâir. – Metin bir dimağla metin bir kudret-i tasvir ve ifadenin mahsulü olan birkaç şiirinde teşbihat ve istiarenin bulunamaması hasebiyle üstad Ekrem tarafından hudud-u şâiriyetin haricine çıkarılmak istenilmişse de biz bunu böyle telâkki edemeyiz. Çünkü kelimelerin intihak tanziminde de bir dehay-ı şâiriyet vardır.

Revzeni dideye ziyâsından  
Ravzayı sineye safasından  
Şahit sayfa zib ve feresinden  
Hüsrev subhataç zerresinden  
Ebr-i nevrüzeye hayâsından  
Sebzeye fıstığı kabasından

Sözlerini bu kadar ahenkle, selâsetle, metanetle yazan, yazabilen bir zat şüphesiz nâs-ı bedarı fitrat-ı şâiriyet, şüphesiz şâirdir.

Bahusus, biz ki yirminci asırda şiiri nesirde bulacak, arayacak kadar müsamaha ve incelik gösteriyoruz, müşar'ün ileyhin nesrinde ki incelikle istiarat ve teşbihat bize ayrıca zekâ-i şâiriyetini ispat etmektedir. Yalnız istiarat ve teşbihatın değil, kelimelerin de bir şiiri, bir inceliği, intihap hususunda bir kudret ve kuvveti vardır.

Sinan Paşa edib. – İşte Sinan Paşa'yı zirve-i meşahire is'al eden kabiliyet: nesir.

Sinan Paşa gibi lisan-ı nesre hâkim, sahip hiçbir zat o zamâna kadar gelmemiştir. Vakıa nesri İran'ın fevgat tabia süslerinin, müzeyyenat-ı sanatının taklidi demek ise de başkalarının bir hata telâkki ettiği, şüphesiz birçoklarının elinde

vazih ve bedihi bir hatadan başka bir şey olmayan, bu noksan ve hatayı taklit Sinan Paşa'nın yedi sehar sanatında kavi, parlak bir maden, kıymetli bir mücevher şekline girmiştir. Lisani bir "Nesr-i müselsil" olmakla beraber okurken biz bunu hissetmiyoruz.

Sinan Paşa her şeyden ziyade "dimağı", "fikri", bir şâir, bir ediptir.

Onu hayalin nazik kanatlarından ziyade nazar-ı fikrin ince nüfuzları, malumat ve vukufun, zaman ve kudretine göre, hakikat diye serptiği şeyler işgal etmiştir.

Esasen, Sinan Paşa, maddiyat-ı hayatiyeyi maneviyata is'al ve meze ederek düşündüğü için asarında "Aşk-ı Maneviyat" bütün kuvvet ve vüzuhiyla görülür.

Sanat ifadesinde kudret-i selâset, kuvvet-i tasvir ve irae bu maneviyata ait efkârı daha ziyade süsler, daha ziyade renkleştirir.

"Her müdekkik edebi ondan hakikat-i his, letafet-i ifade, zerafet-i terkiib ve tertipce de büyük büyük istifadeler iktisabıyla safaya bulur."<sup>5</sup>

Bundan başka nesrinde şiir-i âmis bir ahenk, bir cereyanı latif, bir zendgi, bir tezki-i layemüt vardır. Bazen bir satır içinde bütün bir âlem hayali, bütün bir kâinat efkârı zat ve teshir, irae ve ihsas edebilecek bir kudret sanatkârane-i dahiyâne gösterir.

Biraz bedbini ile memzuc aşk-ı maneviyat, hülasay-ı felsefesi olabilir. Yahut hayat hakkında ki efkâr-ı bedbinânesi hudud-u maddiyat dâhilinde kalmayarak saha-i maneviyata nüfuz eder, orada biraz sükûn, biraz şifa, biraz teselli bulur.

Zaraatnâmesinde hayatın mehasin ve tezyinatı kâzibesini muarız ve muhalifleriyle birleştirerek onun şâirâne, dahiyâne hakikatini, kizbini, hülasa özrünü, zulmetini izah ve beyan etmiştir:

"Dünya bir acizdir ki lisabas-ı arais dahtıranda görülür. Ve bir harap âbad-ı viranedir ki mazharı abadani de gözüdür.

Onun zevk ve sefası vefayı zina ve irtabistan gibi na-payıdadır. Ve gussa ve cefası evrak ve eşcar ve adad-ı rimal gibi bir şamardır.

Kirpi gibi doğurduğunu kendi yer! Kelb gibi temellük eylediğini ısıtır! Kiminle ahd etti de yine bozmadı, kiminle akd etti de yine çözmedi?

Kimdir, ki rüzgârın revacını bi-kesad, salahını bi-fesad, sudunu bi-hebut, vusulünü bi-kanut, ucunu bi-haziz nazil; şehdini bi-semmi katil, sulhunu bi-cenk ve

---

<sup>5</sup> Üstad Ekrem.



cidal, devletini bi- teğayyür ve zeval, tulu'unu bi-uful, nuzulünü bi-gaful, kudümünü bi-irtihal, ferhini bi-terh ü bâlâ, muhabbetini bi-muhannet ve ibtilâ, bekasını bi-fenâ, ğımasını bi-ıta, nimetini bi-gam, lezzetini bi-elem, şerbetini bi-zehir, lütfunu bi-kahır, azizini bi-mezellet, devletini bi-zillet, telakını bi-fırak, vefatını bi-nifak görmüş ola?"

Kelimelerin terkiplerin birbiriyle intizacı ahenktârı ve her birinin başlı başına parlak bir rüyayı bedbini gibi hayalden hayale, fikirden fikre kari'i sürüklemesi hoş değil mi?

Ve yine bu satırların biraz altında bir bedbini-i muhteşem, bir mecmuayı hayal madeni gibi şu satırlar kari'in bila ihtiyar nazarı dikkatini tevkif ediyor:

"Nice halifelerin imame-i devletleri vardı ki bir gün serengün olup, boyunlarını onunla bağladılar! Nice padişahların kemer-i izzetleri vardı ki nagihânı esir olup bellerine zincir eylediler! Nice dilber bahadırlar olur kim kılıçlarıyla gerdanları çalınır, nice gafil müdebbirler olur kim tedbirleriyle haneleri yıkılır!

Bağ-ı cihan hiç küllü devlet vermemiştir ki har-ı cefa ve muhannet ona lâzım olmaya! Zenbur-u zaman hiç şehd-i izzet sunmamıştır ki zehr-i kahır ve meşakkat ona lâzım olmaya!"

Ve biraz sonra:

"İlahi pak kulların senden nice ümit var ise bi-pak kulların hezar o kadar umarlar. Ve eğer muti kulların tatlarına göyünürlerse asilerin dahi girmeye bin o kadar dayanırlar."

Sözleriyle sahay-ı maneviyatta ümit ve tesellisini bulur.

Nesilden nesle intikal ederek nice meftunu maaliyat-ı sanat olanları lezaizi damağıye-i nazife ile işgal eden müşar'un ileyh "Zaraatnâme"sidir. "Zaraatnâme" küçük bir risale olup paşa'nın efkâr-ı hayatiyesi ile aşk-ı maneviyatını ifade eder, gösterir rengin, metin taze bir üsluba mâlik bir eserdir.

Bu "Tahmidâd", "Hıtabiyât", "Hıtabiyât-ı Sofiyâne", "Aşk" ser-levhaları altında olmak üzere dört kısma münkasendir.

Esas ruhu, esas felsefesi Cenab-ı Hakk'ın azameti ezeliyeti ile ebediyetine tahmid ve takdis, dünyanın fâniyetine, hiçliğine ispat ve irae etmektir.

Bâlâ da serd ettiğimiz misallerden anlaşılacağı üzere, zehebi, madeni üslup bazen birkaç darbe ile taze, ebedi hayat bir fikr-i ceyzer, küçük bir darb-ı mesel şuhu tevlid eder.

Adeta, yirminci asrın, leb-i hame-i rakikinden düşmüş, fırlamış gibi cümlelere tesadüf edilmektedir:

“Âşıkların dili altında sözler vardır ki leb ona mahrem olmaz.”

“İlahi bir mebdasın ki âdem-i hazene-i ibdaındır.”

Gibi sözler senin teakup ettikçe, arz gençleştikçe daima taze, bakir, sehl-i mümteni halinde kalacaktır.

Necâti. – Fâtih Sultan Mehmet hazretlerinin zamanın da yetişen, Beyazıd-ı Veli hazretlerinin devri saltanatlarında vefat eden bir şâirdir ki zamanın da darb-ı mesel iradı hususunda yegâne bir üstad telâkki edildiği gibi tarz-ı şiirde de bir mübeddih, bir muhterih abd olunmuştur.

Esasen Edirne’li olmakla beraber mahalli neş’eti Kastamonu’dur. Hatta şiirlerinde o zaman yalnız Kastamonu da istimal olunan bazı istilâhat ve ifadat-ı istimal etmiş olmakla işarında ki birçok kelimeler erbâb-ı vukuf tarafından şerh ve tefsir olunmuştur.

Gördün çok dilberi ey bağban-ı lütuf

Var sende bir yünk gibi sürurânı ısır

“Isırmak” o zaman ki Kastamonu lisanın da tertip ve tenmid mânasına istimal olunduğu için bunu bilmeyenler hiçbir mâna istihraç edemezler. Yahut tevile giderler.

Şâirin asıl isminin İsa veyahut Nuh olmasında tereddüt ve iştibah olmuş ise de Kastamonu’lu Latifi Efendi şu vakayı zikrederek isminin İsa bulunduğunu ispat etmektedir.

“Merhumun ismi İsa’dır. Bazıları ismi Nuh’tur, Necâti tahallus etmeye vech-i münasebet ve isimle tahallüs beyninde mutabakat budur derler. Ama bu kenter merhum nezburun dest-i hatayla bu beyti gördüm. Ve huzuru şeriflerine mülaki olan azizlerden bu vecihle işittim ki bir gün bir mücemmi-i âli de zümreyi mevalih ve ahali Sultan-ı Şura Ahmet Paşa’nın bu beyti okundukta ulular iki taraf olurlar. Ve her taraf bir canibe nisbet kırlarlar:

Destimi kessen kalır daman lütfun da elem

Damanın kessen kalır destimde lütfun damın

Bir de bu mânayı mütazammın Necâti’nin bu beyitini okur:

Şöyle muhkem tuttu dildâr etekten

Ya elim kat edeler ya keseler yar etekten

Erbâb-ı meclisten birtakımı merkumu Ahmet Paşa’dan fenn-i şiirde tefzil ve tercih ettik de ittifak Necâti dahi el meclise çıkagelir. Mezkür Necâti Bey kemâli

insaflarından tenezzül ve tezellül gösterip sabık'ul zikrin meziyet ve faziletine bu beyitle ikrar ve itiraf etmiştir:

Necâti'nin dirisinden ölüsü Ahmet'in yeğdir;

Ki İsa göklere aksa yine dem urur Ahmet'ten

Bu beyit ile ismi şerifleri İsa idüğünü tasrih ve gayr-ı müphemmat ve şebehâti dahi temyiz ve tashih ettiler.”

Beyazıd-ı Hani Sani hazretleri zamanın da şehzadeler muallimliğine tayin olunarak Karaman vilayetine mutasarrıf olan Sultan Abdullah bin Sultan Beyazıd'a irtibat ve ihtisas beyan ettiler. Müşar'ün ileyhin vefatından sonra Sultan Mahmud'a intisap ile nişancı oldular. Şehzade-i müşar'ün ileyhi de vefatında dersaadete gelip baki ömrünü Sultan Beyazıd hazretlerinin nezd-i hümayunlarında imrar etmiştir. Hicretin 914. senesi vefat edip “gittin Necâti ah” vefatına tarih düşmüştür.

Sultan Mahmud hakkında ki söyledikleri mersiyyeden:

Dünya evi meşakkat ve renci ina imiş

Sahn-ı safa dedikleri matem-i sera imiş

Asrının ulema ve füzelasından Mevlâna İdris “Necâti”ye “Hüsrev-i Rum ve Sahib-i Tarz ve Rûsun” demiş, hakkında şu beyiti söylemiştir:

Sultan Sahn ve râni âlem

Derdini sahn ve risti hatem

Mevlâna İshak da:

Şiirin dilersen okuna makbulü halk ola

Safi Necâti şiiri gibi per-misil gerek

demiştir.

“Necâti” bütün bu şöhretine zamanında “Alamut” bir şâir olmasına, bir de darb-ı mesellerine medyundur. Esasen lisanın da bir çalakı, bir rikkat olmadığı gibi kendisi de ne fikri, ne hissi bir şâirdir. Hayatta her şey unutulur. His, pek az tekâmülata maruz kalması, fikir de maziyi takdir ve beyan etmesi itibariyle az çok ebedi bir hayata mâliktir. Bhusus bunlar bile kuru, yâbis bir ifade tahtında buldukları zaman ebediyetlerini kayıp ederler. Halbuki Necâti de bunlar bulunmaktan başka kuru, yâbis bir üslupta vardır.

Lüfu ayetin süsün çini devvât ile

Yazdı çemen sahayifne sun'u geregâr

Bir fekki gümüş varaklarını hal edip saba

Cetvel çeker sahifeyi gülzâra cevî-i binnâr  
gibi hayalleri ifadesinin bu köhneliği, boy postu altında nim şeffaf bir cam da irtisam  
eden hayaller gibi görünüyor. Mamafih zamanında az çok bir hareket-i edebiye  
husule getirebilmiştir.

Asarına dikkat edildiği zaman “hayal” meylî, his fikir meylîne tekaddüm  
ettiği, hatta yalnız bu bulunduğu his olunur.

Buna binaen gerek Fatih’e gerek Beyazîd-ı Veli hazretlerine birçok  
kasideler takdim etmiştir.

Ez cümle “Bahariye”si asarı şehnuşdesinden telâkki edilmektedir. Mademki  
edebiyatta mikyas-ı mukayesedir, bu kaside Ahmet Paşa’nın Kerem kasidesinden  
daha güzel olduğu gibi Necâti’nin de en güzel eseridir.

Şu parça Bahariye’ dendir:

Âlem zihi huçeste zihi mevsim-i bahar  
Kim bâd hoş-nesimdürür âb şekvar  
Gülzâra gel ki kevser i bağ-u nesim-i subh  
Emvat-ı hâki ettiler ihya Mesih var  
Lûtf ayetini susen-i çini-devat ile  
Yazdı çemen saha’ifine sun-i Kirdigâr  
Berfün gümüş kanatlarını hal edip saba  
Cetvel çeker sahife-i gülzâra cuy-bar  
Donattı gül arusını meşşata-i nesim  
Ayine oldu âbı revan şane oldu hâr  
Eyledi lale dağ eteğinde buhurlar  
Yaktı hava eliyle şakayık yakada nar  
Gül ateşiyle rûşen olubdur cemal-i bağ  
Nite ki cam-ı bâde-i tâb ile ruy-i yâr  
Od düştü bağa gel berü yağma mahalidir  
Esbâb-ı ayşdan aligör sen de yâd-gâr  
Cennette gece olmadığın istima’ edip  
Kast etti kim uzun geceyi mahv ede bahar  
Galip gerek neşât gam üstüne şimdi kim  
Günden güne ziyade olur leylden Nehar  
Âlâm-ı cevî-i devr ile ey nâ-tüvan olan  
Gitmek gerekse hatır-ı âtırdan inkisar

Sürüni sürüni su gibi sebze zâra-git  
Düşe tura saba gibi gel gül-sitâna var  
Gönlü karası gitmeye kala içinde dağ  
Onlar ki bağı lale gibi etmez ihtiyar  
Gördüm seherde gülşene uğradı bâd-ı subh  
İki büküldü dedi çemen edip itizâr  
Yüzümü basa geldün-ü-bu ben fitâdeyi  
Topraktan götürdün eyâ bâd-ı müşg-bâr  
Gülşen yolunda mest bulup nergisi şemâl  
Kaptı amâmesine urup çeşmine gubâr  
Ol korkudan görünmez olubdur şemâl kim  
Sala habâb hapsine insaf-ı Şehriyâr  
Şâh-ı bülent mertebe Sultan Bayezid  
Mâh-ı nücüm kevkebe mihr-i felek medâr

Vak'a "Necâti"nin yine aynı kaside de  
Uş eline ayağına yüz urmağa diyu  
Çekti kapında kayser ü fağfür intizâr  
Şehler piyade ruh yere korlar olalıdan  
Sen nat'-ı saltanatında murad atına süvar

gibi eski lisanı gösteren sözleri, sade, katı ifadeleri vardır. Fakat, şüphesizdir ki "Necâti" bir şahsiyet-i hususiye, diğerlerine nisbetle zamanında bir şahsiyet-i mümtazâya mâlik bulunuyordu.

İşte bu şahsiyet-i hususiye ve mümtaza ile üslubunda bulunmayan tazkiyi, bekri, hayallerinin bekr ve teceddüdüyle üreterek, zamanının metbu mâlik şâiriyeti, feridi, serferazı olmuştur.

Zaten hususi bir şahsiyete mâlik olanlar hayatta inzâr-ı dikkati celb etmek hususunda pek az ihtiyarı zahmet ederler.

Bunun mukallitleri pek çok olup ez cümle Mehri namında bir kadında vardır ki Fâtiş Sultan Mehmet Han Hazretleri zamanını "Necâti" ye yazdığı nazirelerle tezyin eden imhât-ı meşhure-i Osmâniyedendir. Bu kadının büyük meziyetinden biri de işârında nesviyetini kayıp etmemiş olmasıdır.

Gayet namuslu bir kadın olmakla beraber işârı gayet âşikâne, muharriktir. Sinan Paşa oğlu İskender Çelebi'nin meftunlarından olduğu halde şehkat-ı

kalbiyesini feryad-ı işâriyle örtmüş, namus ve iffetini büyük bir sabır ve metanetle vikaya ve muhafaza etmiştir.

Şu şiir, kadının üstadına, bir hassasiyeti merıza ile tefevvuk ettiğini yahut Necâti'nin hayal ve kuru kelimedenden ibaret bulunan âsarına vasıtai tenzirle ruh ve his ilave ettiğini gösteriyor:

Dedim yüzünü görmedim evvelki görüşte

Keşf etti nikabını o dem dedi ki işte

Göz gördü gönül bildi ki ben küşte-i aşkım

Kimse bana rahm etmedi bilişte görüşte

Bu kadın Necâti'nin işârının, hülâsa, tenzîr tarıkıyla ruhi, âsabıdır.

Zati. – Bayezid-i Sâni devri şuarasındandır. Necâti'den sonra Şura-ı Rum'un muktedası, pîrîdir. Kendisi Bursalı olup çizme ticaretiyle meşgul idi. Tahsili pek ibtidai, pek az olmakla beraber üç bin gazel, beş yüz kaside, bin mikdar-ı rubaiyat ve kıtaat söylemiştir. Bundan başka “Hikâyet-i Ahmet ve Mahmut”, “Şem ve Pervane”, “Ferhnâme” gibi de birçok hikâyeler yazmıştır: İbtidaları Sultan Bayezid'in mazhar-ı iltifatı olmuşsa da bilahare nazar-ı hümayundan düşerek Sultan Bayezid Camii havalisinde rimallık ile hayatını temin etmeye başlamıştır. Elim bir fakr u zaruret hayatının son zamanlarında siyah bir bulut gibi başına saye saldıktan maada zavallının kulağı da sağırdı. “Hak budur ki icad-ı sahında hallak-ı mâni, hüsnü idade Hasan Sâni idi.”<sup>6</sup>

Fil-hakika işârının bazıları tasannu, dikkat-i hayal gibi meziyetleri muhtevi olup hakikaten zamanına kadar gelen şuranın işârının kat kat fevkindedir. Ba-husus lisanı, Ruhi-i Bağdâdi'nin lisanı kadar olmamakla beraber, yine saf, yine güzel, yine latiftir.

Olup bad-ı bahara nüfâsı İsa

Nebat emvatını etmişti ihya

Nihalin barden kadı bunalmış

Çiçekler gülşene yük yük dökülmüş

Neziye, güzel hayali sözlerin yanında âsarında

Kudret eliyle sahip hamam ne kubâb

Sabun subhla düzüp içerde ber hubâb

---

<sup>6</sup> Kastamonulu Latîfi.

Gibi su'uk, mânasız, kaba sözleri, hayalleri vardır. Ve ba-husus “Sabun Subh” terkibi gibi yanlış sözleri.

Esasen “şahsiyet-i hususiye” lerini ifrata kadar götürülenler, her şey de tefevvuk etmek, her gün yeni bir şey bulmak ve çok yazmak isteyenler bilahare bu gibi mânasız sözlerle şahsiyet-i mümtazlarının üzerine meş'um lekeler bırakırlar.

Zati de bu geriveye, bu hataya düşmüş mümtaz, nefis, düzgün; hayallerle, yeni sözlerle mali şiirlerinin arasına bâlâda ki gibi su'uk, Hâyide, hatta yanlış birçok sözler ilave etmiştir.

Eserlerinde hayalleri, ekseriye, mübalağaların ettiklerini takip eder:

Haber geldi çü Sultan Cihana

Tamam oldu o kasr bi bahane

Süvar oldu revan ol esbe ol can

Sanasın bend-i şire mihr-i Rahşan

Çü girdi yola yüz şevkiyle ol mah

Felek var oldu onun gittiği rah

Çıkardı nali esbenden şerâre

Sanırlardı sipihr üzere settâre

Gibi mübalağaları şâirin kudret-i hissi sanatkâranesi adeta tasvir ve ifade, tamamiyle teybin ve ifade için konulmuş mübalağa incilerine benziyor, ağırlıklarını his ettirmiyor.

Adeta icat, ibda, buluş kabilinden, daima taze, bâkir mısraları beyitleri vardır:

Kametın ey bostan lâmekân pirayesi

Nurdan bir servidir düşmez zemine sâyesi

Yusuf'u gerçi görenler ellerini kestiler

Gün yüzün gördü senin şık oldu mahın âyesi

Bilahare bu “merz-i şahsiyete” müruru zamanla ihtiyaç ve küflet tasannu da inzıam etmiş bulunduğu cihetle birçok nikad-ı âsar vücuda getirmiştir.

“Tezkire-i Latîfi müşarünileyh şöyle tasvir ediyor:

“Sabıka erbabı harften gedimini ve ırak cebini ile dirilir müze düz ve o baş ve avam-ı suret, levend-i siret ayyaş idi.”

“Sebebi tulû ömür ile çok mani garibeye mâlik olmuş ve kemâli himmetten şiire sarf etmekle bihad sanayi-i acibe bulmuştur.”

Efazıl ve ahali bu hususta munassaflardır ki bir kimse muallim ve müderris ve ders ve tedris görmeden bunca meani’i bedia irad edip hasa hayaller icat ede ki tefekküründe füzelayı zevil efkâr müteaccib ve mütehayyir olalar. Rib ve iştibah yoktur ki bu hasit kesbi ve arızı değil, zatidir.”

“Nazım nükteşinasları umumen müşarünileyhi dikkat-i hayalde ve hayalât-ı makalde üstad-ı şura-ı velayet acem Hazreti Şeyh Kemâl’e benzetirler.

Sanai’i şiiiriyeden ne sanat ola ki evvel onu etmemiş ola. Ama o usta ömrünü tecavüz ettikten sonra vaki olan eşârî üslub-u şebistan hayal tarz-ı muamma misal gayet tasannu da bir miktar-ı mikad düşmüştür.”

Dekayık-ı hayalatı teemmül ve tefekkür iktiza etmeyin sanai’i şiiiriyeye şuuru olmayanın idraki yetmez. Bu sebepten ekser mâni’i dakikin terzik tasavvur ederler:

Bilmeyen andelibi serçe sanır

Görmeyen billuru görse sırça sanır.

Mamafih “Zati” hayatı hakkında bir fikri tama mâlik olmaktan veya hissiyatının en ince ıztırabâtını, âlâmını nakil ve ifham etmekten ziyade muannid bir cescuy-u hayal ile sanai’i hayaliyenin arkasında koşmuş, bize fikri, hissi eserlerden ziyade “yeni hayallerle” mâlâmâl, güzel kelimelerle, terkiblerle – zamanına göre – süslü kasideler, şiirler isâl etmiştir.

Ruhi-i Bağdâdi gibi ince bir nüfuz-u nazarla esrar-ı içtimai-i hayatıyı, Fuzûli gibi ince bir tahlil ruhu ile âlâmı kalbiyeyi beyan ve ifade etmemiştir.

Şem ve Pervanesinden:

Meğer var idi bir nakkaş-ı kâmil

Olurdu manî-i çine mekabil

Ne kim yazar ise ol şîrîn düşerdi

Asel resm eylese zembûr üşerdi.

Ne yirde yazsa yüz şevk ile bir şem

Olurdu ol yire pervaneler cem

Eğer resm itse bir mahbub-ı ter gül

Figân eylerdi karşısında bülbül.

Havaya su yazardı sil akardı

Suya od çizse mâhîler yakardı.

Eğer kim kehriba yazsa kapargâh

Güzeller yazsa görenler eder ah



Güneş resm itse mah andan ala nur  
Cihanda kalmaya bir zerre deycur

Şu denlü zin olmuştu zamâna  
Ederdi reşk eram bağı cihana  
Bahar ol denlü bulmuştu kemâli  
Havanın şulaktır var itidali  
Bulurdu ol demin Latifinden anı  
Bulanlar şekli hayvan olsa canı  
Felekten şem erince terabe  
Havadan boyu dönerdi gelâle  
Buyurdu ol şehir-i şeyd taat  
Getirdiler bir aseb mah serat  
Kemer sınırı kemerkerden, setun pa  
Zaman serat, zemin ti, mah Peyma  
Suar oldu ol eseb bad-ı paye  
Sanayin berk gel bad-ı sabaya

Vefatı “953”dedir.

Sultan Bayezid-i Sâni. – Zamanı saltanatlarında şiir bir tekâmülü cedid ile bir libas-ı nevin eksa etmiştir. Dergâh-ı hümayunlarında otuz kadar şâir “cevaiz ve atayâsın ve vetayıf ve salyanesin” alırlar, saye-i hümayunlarında hoşacın ni’-m-i hayat fani olurlardı.

Zatı mulûkânelerinin şiire de hevesleri olup eserlerinde “Adli” tahallüs buyururlardı. “Tarz-ı gazelde abay-ı kirâmına galip ve şiir şuray-ı efazıl gibi şiir-i belâgat şuar-ı bi meayıb ve bi mesalibtir.”

Ciğerin paraldı hançer cevr ü semtin  
Sabrımın comesini doğradı mikrası gamın  
Secdegâh eyler idi Kâbe de mihrab gibi  
Köyün içinde melek görse nişan-ı kademin  
Ey gözüm gün yüzüne karşı nice yaş dökesin  
Ruhları tâbı ile kurudu kalmadı nemin

Karıha-ı hümayunlarından sadr olan işârı selise ve latifedendir.

Kerban rah-ı iklim âdem-i menzilin

Dokunur oldu dala sem'ime banın cersi  
İztırabı ko gül ey mer-i revan sabr eyle  
Eskiyip işte harabe varıyor ten kafesi  
Şahi'i beydil ve bimâr ve günahkârâne gamım  
Sen olur isen aya lütfu hûda dadresi  
Şiiri de İşâr-ı Güzin hümayunlarındandır.

Lisanlarındaki selâsete inzimam eden hassasiyet-i ruhiye işârına başka; tab ve kuvvet, başka bir ruh, başka bir renk ilave ediyor.

Şüphesizdir ki “tab-u hümayunlar” ında büyük bir şâir ruh ve kuvveti bulunduğu gibi zamanlarında ki üstatlardan daha az tekallüf sanat-ı hayal ile yorulmuşlardı.

Cem ve refiki: Sadi – “Câm-ı cem nûş eyle ey Cem bu Firenkistandır – Her kulun başına yazılan gelir devrandır.” Kul nefisinin kaili Sadi Efendi ile beraber Sultan Cem hayatın dikenlerini, saltanat ve azametini, huvar ve sefil heveslerini, mağlubiyetini, esaretini tatmış, eyadi-i ecanib de her gün müthiş bir daissalenin kemirici ıztıraqlarıyla titremiş, erimiş, üzölmüştür. Hayatları berbat serseri gibi diyardan diyara, her gün bir başka semâdan bir başka semâyâ intikal etmiş, her gün yeni çehrelerin yalancı tebessümlerine, itiyadı iltifanlarına maruz kalmıştır.

Cem'i yalnız teselli eden, yanında büyük bir muhabbetle bulunan,  
Câm-ı cem nûş eyle ey Cem bu Firenkistandır  
Her kulun başına yazılan gelir devrandır

Sözleriyle hitap eden telifâtının kâtibi, nişancısı, musahib-i sefer-i hisara tâbi Siroz nahiyeli Sadi Efendidir. Sadi Efendi şuradan olup âsârı ahlafe tamamıyla intikal etmemiştir. Yahut ben tesadüf etmedim. Mamafih Latifi Efendi “işârı meşhur ve divanı mesturdur” sözlerini yazıyor ve şunları naklediyor:

Dedim Kâbe midir kuyun dedi bağ-ı cinândır bu  
Dedim Tûbâ mıdır kadın dedi sürur u vandır bu

“Cem”e hitap ettiği beyitle şu beyit kailinin ince, derbeder meşreb, hoş bir tâbâ mâlik olduğuna delildir.

Cem gibi tâli'n bir rüzgâr semtiyle evlat ve ayalinden ayrılmış bir bedbaht şehzadeye refakat etmesi, işârını kayd eylemesi, zamanın dest-i lisyânından kurtarması itibariyle Sadi Efendi zikre şâyan, unutulmamaya layıktır.

İhtimaldir ki Sultan Cem'in Bayezid-i Sâni Hazretlerine red ve sedden takdim ettiği Farisi "Zaraatnâme" leri bu zat yazmıştır. Bu meselenin halini istikbale terk eyle şehzade Cem'in işârına geçelim.

Çün öper her nefes ol lal-ı şükrü bari kadeh

Rüzgâr eylese toprağımızı bari kadeh

Beyti gibi ince bir hayal ve tefekkürle yazılmış bir söze mâlik Cem bu kuvvet ve kudreti daima eşârında muhafaza edememiştir.

Lisanında kardeşinin lisanında ki selâset ifade, his yoktur.

Koparır başıma felâket ah

Ne beladır bu kad ve kamet ah

Gibi sade, basit, çocukça sözleri pek çoktur.

Halini bilmez garip olanların âlâ garip

Mısraı gibi hakikaten ince, fikri, hayati sözleri de bazen baştan aşağıya kaba hayallerle, hatta pek kaba bir lisanla yazılmış işâriyenin arasında bulunmaktadır.

Hülâsa Cem bize pek mühim, pek kıymetli âsâr ihda edememiştir.

Firengistan da yazdığı uzun bir manzume vardır ki Sadi Efendinin hitap ettiği beyitle başlar.

Bu eser de Avrupa da ki hayatını, ihtisasatını, gördüklerini nakil ve beyan ettiği gibi müthiş bir daissüle, müthiş bir dail iştiyakın esiri, perişanı feryat eder, ruhunu tırmalayan vatan aşkıyla sızlar, nihayetinde, Yıldırım Bayezid Hazretlerine, bir ihtar serzenişkârane ile hayatın, devranın hiçliğini, faniliğini söyler.

Bu şiirde Avrupa da çektiği âlâm ve ıztırabatı mülüğdür.

Taşlarla döğünüp yürür ab-ı revanı gör

Rahm etmedi bu hale gün ve mekânı gör

Dağlar başında ebr-i felek ağlayıp gider.

Yanınca râdın ettiği ah u figanı gör

Çak eyledi yakasını dert ile sabahgâh

Çerhin şafak yerine döktüğü kanı gör.

Izıtırab her şeyi siyah, her şeyi kanlı gösterir.

Sultan Selim, Halimi Çelebi, Güvahi, Bezmi. – Zamanı saltanatları pek mahdud olmakla padişahlıkları zamanında yetişmiş birçokları Sultan Süleyman-ı Kanûni'nin devr-i hümayunlarını tezyin etmiştir.

Zat-ı hümayunlarının şiire pek çok merakları olup ilk defa diyar-ı Rum da Farisi divan tedvin ile lisanı Farisiye vukufalarını ve vukuf-u tamlarını acemlere bile

tanıttırmışlardır. “Enfas-ı nefisenin şuarayı Fars-ı kelâm-ı şâhiye muadil ve mümasil tutar.”

Türkçe eşârı pek az, pek nadirdir.

Hatta Latifi Efendi tezkeresinde:

“Merhum tab-ı serhek namına okunan Türkî eşârın ekseri avamın nas iftirası ve isnadıdır.” sözlerini söylüyor.

Ben yatam layık mı karşımda ol ayakta dura

Ser ve kadem dik ben öldükte namazım kılmasun

Beytini müşarünileyhe isnad edenler pek çok ise de doğru değildir.

Zibanezd olan eşârından en meşhuru:

Merdüm-ü dideme bilmem ne füsün etti felek

.....

Şirler pençe-i kahrında olurken lertzân

Beni bir gözleri ahûya zebun etti felek

Daima refakat-ı hümayunlarında gezdirdikleri Halimi Çelebi, asr-ı hümayunlarında en ziyade mazhar-ı iltifat şehinşahileri olan füzelâ ve şuaradandır.

Müşarünileyh Hazretleri Halimi Çelebi’yi şehzadeliklerinde Kastamonu’dan celb ile hocalıklarına nasip ve tayin buyurmuşlardır. “Seferde ve hazerde hem dem ve gam kesâr ismen ve resmen münasebeti var idi. Nitekim şuaradan biri o zamanda bu beyiti deyip sunmuş idi:

Ol padişah ki ism-i şerifi Selim ola

Layık budur anın müsahibi Halim ola

Halimi Çelebi ayan ve vüzeranın melce ve mercii idi. Zat-ı şahanelerine arz ve takdim etmek istedikleri her şeyi mumi ileyhın lütuf ve sattı ile ifa edebilirlerdi.

Eşârını kimseye göstermediği, ketm ettiği cihetle pek az tesadüf edilir. Bu beyit Halimi Çelebi’nindir:

Ol mehr-i ruh ki halkı yakan hüsn-ü tabidir

Kerem olsun mu yeryüzünün âfitabıdır.

Sultan Selim’e ithaf ile “Kenzül Bedai” i, pendnâme-yi yazan bir de Güvahi Efendi vardır ki zat-ı hümayunlarıyla beraber İran seferinde hazır bulunmuştur.

Türkçe de o zamâna kadar mevcut bulunan darb-ı meselleri bir araya toplayarak “Pendnâme-i Güvahi” yi vücuda getirmiştir:

Bu pendin dinledin mi hiç ânanın

Kim oğlu kızı olmaz utananın

Gerektir her hususa ced ve ikdam  
Murat üzere bula takâr-ı encâm  
Gerek ikdam-ı arz-u hale her an  
Meme vermez ana ağlamasa oğlan  
Gider şer mi çü oldun rızka tama  
Ceba olur biliriz rızka mâna

İşte bu şiir zerafetten, rikkatten hali, aynı zamanda cehd ve ikdam ile ciba ve ahlâkın hududunu tayinden aciz bir sürü sözden ibarettir.

Zamanında şikâyeti muhtevi şu şiiri bütün çıplaklığıyla beraber Güvahi Efendinin meskentini gösterir:

Kulun daim yeridir gerçi hizmet kapısı  
Şimdi kapandı veli bekler de himmet kapısı  
Hane-i uzlet olubdur meskeni miskinlerin  
Açılmadan göreyim yıkıla rüşvet kapısı  
.....  
Fariğ ol mihnet evidir çün hakikatte cihan  
Kim açtı bela dârında rahat kapısı

Tabı gayet zarif, hoşgû, muhlis ara bir zat imiş. Bu zerâfeti şiirlerine de Seylan etmiş olsaydı şüphesiz daha başka olurdu.

Zamanlarında ehl-i işret, rind-i tabiat, rindane işâre, mestane güftare mâlik “Bezmi” namında bir zat daha vardır ki

Kısmet olacak ârif ve rinde mi ve şahit  
Tebih ile seccade verilmiş sana zahit  
Sözleri gibi selis bir ifade-i istihzâkâra, ifade-i şuhâ mâliktir.

Sultan Süleyman-ı Kanûni. – Zamanı saltanatları Teşkilât-ı Osmâniye’nin uç kemâli olduğu cihetle asrının ihlafa ithaf ve nakil ettiği şuara içinde Fuzûli, Bâki gibi eazım vardır.

Kendilerinin “Muhibbi Divanı” namıyla mükemmel divanları vardır. Lisanları gayet selis olduğu gibi bazen şahane manâları muhtevidir:

Olmaya bir devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.

Eşârına dikkatle bakılırsa “Sensualite” maddiyat-ı aşkıye hassasiyete, maneviyata galiptir:

Lâl-ı can bahşından almıştır meğer kim can heba.

Vakıa eşârında ıztırabat-ı ruhiyesiyle âlâmını terennüm ve teğanni etmiş ise de kelimelerin raz napezir, geveze lisanları ruh-u şâiriyetlerini nakil ve beyan hususunda tereddüt etmektedir.

Buse ister leblerinden dil aceb.

Bazen de hayata karşı bir lâkaydi, bir yeis ve fütur his olunur:

Ber nice gün şad edip döner yine gam kin eder;

Bir karar üzerine değildir ruz u mah ve sal çerh lisanları pürüzsüz, zarif, şuh, selis, çâlakdır:

Bezm-i gam içre cana sinem ribâba benzer

Çeşm o bezme sağır yaşım şaraba benzer

Güh-u bela serimdir çeşmim anın bekârı

Üstünde dud-u ahım yer yer sihaba benzer.

Bazen bu güzel lisanı bozacak kadar fena hayallere de işâri hümayunlarında tesadüf edilir:

Kim elif gibi rah aşkında doğrudur.

Bakışında çeşmi eğer gamze okunu doğrudur.

Divanları ibtidasından ahirine kadar gazellerle dolu gibidir.

Bu gazellerin ekserisi âşıkâne, rindane, şu hanedir. Lisan gayet çâlak, zinde, şuh, kabiliyet inhinaye mâlik olmakla beraber hayallerde gayet nazik, ince, esiri, şeffaftır. Bu lisanla bu ince dimağa, bu hassas tabiata mâlik bulunması itibariyle Sultan Süleyman-ı Kanûni asrının eazım-ı şuarasından madud olabilir.

İntihab ettiği kelimatta bir metanet-i madeniye yoktur, bunla beraber elmas kadar parlak, şuledârdır.

Biraz “sensualite” nin fazlalığına binaen henüz yeni yetişen dimağlara işâri tavsiye olunamaz.

Mamafih, bu “aşk-ı maddi” eşârına daha başka bir hususiyet, daha başka bir şahsiyet ilave ediyor. Şuh bir hararetle onları sevdireyor.

Fuzûli. – Âsar-ı sabıka-i edebiye içinde yegâne kalp ve ruhunu dinleyen, onun şikâyetini, dertlerini, tuyanlarını, âlamını ve zengi sine-i rakkasanın da ilmi bir terennümle nakil ve ifham eden yegâne şâir budur.

Fuzûli bir şahıstır ki hayatı ıztıraplarla geçmiştir. İztırap ona hayatı öğretmiş, en küçük bir şeyden inleyecek kadar ince bir maraz-ı hassasiyet vermiştir.

Esasen bu hassasiyet-i müfrita onu başkalarından yüksek bir serir şâiriyete isad, sehab-ı baid-i dehayâ takrip etmiştir.

Tarih-i edebiyatımız da “ruhi, hissi” bir şâire tesadüf etmek hemen hemen adimül imkân gibidir.

Fuzûli gelip de ruhunu şiirlerin lisanına terk etmeseydi edebiyatımız bu büyük hususiyet-i şiiriyeden mahrum kalırdı.

Sinan Paşa efkâr-ı hekimânesiyle nasıl edebiyatımıza başka bir renk, başka bir letâfet bahş etmişse Fuzûli de his ve vicdanının şuleleriyle edebiyatımızı o suretle tezyin etmiştir.

Bu büyük şâir dokuz yüz senesinde Kerbelâ da tevellüd ile Kerbelâ da iştihâr etmiştir.

Hoca Rahmetullah Efendi namında bir zat kendisine malûmat mektebesini vermiştir. Fakat bu zat Fuzûli’yi fazl u kemâliyle yükselttiği gibi kızı da büyük şâire ilka ettiği derin bir aşk ile şiire hevesi telkîh etmiştir.

İlk şiirlerini bu kadına takdim-i hissiyat-ı âşıkâne için yazmıştır:

Perişan halin oldum sormadın hal perişanım

Gamından derde düştüm kılmadın tedbir dermanım

Ne diyersen rüzgârım böyle mi geçsin güzel hanım

Gözüm canım efendim sevdiğim devletlü sultanım

Esir-i dem aşkın olalı senden vefa görmen

Seni her kında görsem ehl-i derde âşına görmen

Vefa ve âşinalık resmini senden reva görmen

Gözüm canım efendim sevdiğim devletlü sultanım

Esasen, ekseriye Fuzûli efkâr ve mantıktan ziyade hüsnün esiri, mağlubu, muakkibidir.

Hatta hissiyatına, aşkının tesiriyle, mağlup olarak terk-i mezhep etmiş, Şii olmuştur.<sup>7</sup>

Âsârında da bu görülür. Hissiyatının taht-ı esirinde bulunduğu zaman dahidir. Yüksek. Hiçbir kimse onun yükseldiği noktaya yükselemez.

Meselâ şu şiiri daima taze, bâkir, şuh, nefis kalmaya sahibinin yed-i seharıyla hissiyatının tespit ettiği zaman yemin etmiş gibidir.

Dost bi-perva, felek bi-rahm, devran bi-sekün

Dert çok, hem dert yok, düşman kavi tâli zebun.

Saye-i ümit zail âfitab şevk-i kerem

<sup>7</sup> Bu cihet meşkük ve müphem kalmışsa da divanında Hazreti Ömer’den hiç bahsetmemesi Şiilik iddiasını biraz takviye etmektedir.

Rütbe-i edbar âli, paye-i tedbir dîn  
Aklı dîn himmet saday-ı tane yer yerden bülent  
Baht kim şefkat belayı aşk gün günden füzun

.....  
Serhat matlub per mihnet tarık-i imtihan  
Menzil-i maksut per âsib rah az mun

.....  
Tefrika hâsıl tarık-i mülk cemiyet muhavvef  
Ah bilmem neyleyim yok bir muafık rehnemun  
Hücre-i zerdini Fuzuli'nin tutuptur eşk-i al  
Ah bilmem neyleyim yok bir muafık rehnemun

“Efkârına<sup>8</sup> ittibah ettiği zaman taklide değmez bir mukallettir, kafiye yapar, seci arar, soğuk soğuk şeyler yazar dinlenilmez sözler söyler!”

Meselâ:

Yüceldin kabrim ey bitirdiler seni melâmetten  
Ki malûm oladır ehline kabrim ol alâmetten  
Mezarım üzere koyman mil eğer köyünde can versem  
Koyun bir saye düşün kabrime ol serv ve kâmetten

Yolunda ki sözleri hissiyatından başka bir şeyi düşünmezken söyler.

Fakat biraz tasannua başladığı, efkârına tabi bulunduğu zaman  
Pertev hurşidi sanman yerde kim devr-i felek  
Yere örmüş âfitabını mah tabağ görüp  
Su da aks servi sanman kim koparıp bağban  
Suya salmış servini servi hıramanı görüp

Gibi sözlerle serir dehaetinden iner, pek çok şuarayla birleşir.”

Onun şiirlerine bir hayat, bir zindegi, bir kuvvet veren yalnız hissindeki incelik, mâlûliyet ve bunları zabt ve tespit hususunda ki maharet-i kalemiyedir.

Gariptir ki bu büyük şâir zamanında tamamiyle takdir olunamamış olmalı ki o asır da yazılan bir tezkire-i şuara birçok kimselerden satırlarla bahsettiği halde Fuzûli'ye ancak şu birkaç satırı feda edebilmiştir.

“Bu devir şuarasındandır. Nevai tarzına garip bir tarz dilferibi bir üslub-u acibi vardır. Tarzında mebda ve tarıkında muhteradır.” “Mebda, muhtera” olduğu

---

<sup>8</sup> Ebuz Ziya Tevfik Bey.



hakkında söz söyleyen bu zat bunu takdir ettikten sonra bilinemez nasıl bir ihmal ile Fuzûli hakkında daha ziyade beyan mütaala etmekten çekinmiştir.

Satırlarla beyan mütaala ettiği şuaranın âsârı ve esamisi hafıza-i milletten silindiği halde Fuzuli'nin âsârı, bu “şehnüşteler” nesilden nesile intikal etmiştir.

“Hatta<sup>9</sup> Leyla ve Mecnûn'un üç asır sonra payitahtta vücuda gelen bir Osmanlı tiyatrosunda en evvel sahe-i temaşeye vaz olunmak bahtiyarlığına nail oluşu müşarünileyhe mahsus ve gıpta resan eslaf ve ehlaf olmaya şayan mazhariyetlerden sayılır ki bu suretle Fuzûli asrımızın tarih-i edebiyatı içinde dâhi en müzeyyen sahifeleri nam-ı lâyemütenasına tahsis ettirmeye muaffak olmuş demektir.”

Fuzûli'nin lisanı hemen hemen başkadır. Hatta bir Acem taklididir fakat bu his olunmadığı gibi dikkatle bu üsluba bakıldığı zaman Türkçenin Acemileşmemiş, fakat lisan-ı Farisin Türkleşmiş olduğu görülür.

Zaten bir “başka” lığa mâlik bulunan tabiatlar, şahsiyetler her şeyi tebdil ile başka bir şekle ifrağ ederler.

Fuzûli hissiyatın pek az tekâmül ettiğini, eskimediğini, her zaman ve mekânda hissi eserlerin makbul bulunduğunu şiirleriyle bize pek güzel ispat ediyor.

Eserleri Fransızların “hvrique” dedikleri eşârın bizde bir numunesi, bir modelidir.

Fuzûli bazen fikr-i vicdanını eserlerinde imtizaç ettirir, muaffak da olur.

Onun en büyük masalı meşhur Şikâyetnâmesidir. Fuzûli'nin nesri gayet güzel, gayet metindir.

Abdulhalim Memduh Bey Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye'sinde “Fuzûli şiir kadar nesirde yazabilirmiş” sözüyle hem izhar-ı hayret hem de izhar-ı takdirat ediyor.

Şikâyetnâme<sup>10</sup>sinden şu parçayı alıyoruz:

“Ey gafil! Âlem-i suret mazhar-ı ilâhidir; ve muhbit envar-ı huzuzat namütenahidir! Her ayına mülkü meleküttan münfek olmaz; ve hasayısı mülkten behrement olmayan serayer-i meleküta destris bulmaz. Lacerm hükkâm-ı mülke tevessül mucib-i hüsul müvahibtir; ve müluk asra tevesul-ü bais vusul-ü metalibtir.

Ve hadisi sahihdir ki: “Es sultanuzzıllullah” ve ondan istiğna hatadır. Ve haber-i sarihtir ki: “Le rütbe fevkun rütbetüs sultani illen nebiyi mürselün ev

<sup>9</sup> Üstad muhterem Ekrem Beyefendi.

<sup>10</sup> Bağdat'tan Nişancı Mehmet Paşa'ya.

melikün mukarrabun” ve ondan inhiraf narvadır hususa bizim padişahımızın rütbe-i saltanatı manide paye-i hilafettir ve serir hükümeti hakikatte mesned-i imamettir.

Padişah bahr u ber Sultan Süleyman-ı Veli,  
Ol ki mahz-ı adildir, zat-ı velâyet perveri,  
Hali ondan olmasın; Ya Rab velâyet ta ebed,  
Kim velâyetten değil hali sefa-ı cevheri

El kıssa bu tahrik ile degâh-ı maladan bir nasibe talip olup ve erkân-ı devletten saadet imdat ve şeref-i isad bulup, dokuz eflaka istiğna ederken, evkaftan dokuz akçe vazifeye kanaat kılıp, arz aldım. Ve berat için dergâh-ı âlem penaha irsal olup müterassıd oldum müdet-i tarassud müngaza oldukta ve eyam-ı intizar serencam buldukta mübeşirler ki müjde-i teşrif beşâret yetirdiler, bana misal-i meymun berat-ı hümayun getirdiler: hilye-i maarif ile araste ve ziver irfan ile pireste amber sevadında saffet “Velleyli iza secâ” ve kâfur beyzanda safvet “Ve subhu iza tecelle” sahifesinde sutur-u hat sehayibi imtar-ı mevahib ve hududun da ifrat-ı nokta kelkevakib, envar-ı metalib, müşabih-i sadeftir semin, lü’lüûsırab ile memlü deryay-ı mekarim temevvüc edip, kenara salmış, ve mümasil-i nafe-i hıttın meşkıtbla dolup, kaid ız u ihtiram ile varid olmuş, Fatiha ünvanı kerime “Hüvel Hak kul mübin” ve hatime tarihini “Vel akıbetil müttakin” gayet mazmunu “Zelike fazlullahi yü’tihi menyeşeu vallahü zülfezlil azim” nihayet mefhumu “İnnehü min Süleyman ve innehü Bismillahirrahmanirrahim.”

Zihi misal-ı şerif ve nişan ü âlişân  
Zihi merasla zevk bahş u feyz risân  
Zihi hilâl-i sipihr âvâtıf ve eşvak!  
Zihi kilid-i künuz merahim ve ihsan!  
Zihi sahife-i safi dil ü sefa engiz!  
Zihi ceride-i anber mesar ve meşk efşân

Hakka ki o ayet rahmet-i nuzulünde hatır-ı fatıra peyk süruru sirayet etti ki vasfı nakabil takrir ve hariç ihatai tahrirdir. Ve o sermaye-i devlet vusulünde kalb-i münkesire bir şevk yetti ki zikri mafevk ihtimal takrirdir.

Nefse anıla yeten zevkten oldum âgâh  
Gultü “İnni leki galet hüvemini indilleh”

Mücmelen ümit tamam ve say ve ihtiyarla ihtiyarsız durdum ve ibrâzı hüküm için mütevelli-i evkâf huzuruna yüz vurdum: Elhak mütevelli mülakatına fırsat düşmedi; ve onun damen mülamezetine dest-i nil erişmedi! Amma divan-ı

belagatına teheccüm ettim. Çün enhas-ı evkatte ve ezafı hâlatta huzurlarına gittim. Bir cem gördüm ki hikâyetleri perişan! Ne safadan onda eser ve ne de sıdktan onda nişân var! Cemiyetleri dam-ı hayal, hızar-ı meclisleri “üleike kelenami belhüm ezal” harakât-ı nahüm varları mesabe-i suhan-ı ruh ve kelimât perazırları müşabih emvacı tufan-ı Nuh! Selam verdim, “rüşvet değildir” diye almadılar! Hüküm gösterdim: “faidesizdir” diye mültefit olmadılar! Eğerçe zahirde suret-i itaat gösterdiler, amma zeban-ı hal ile cem’i sualime cevap verdiler.

Dedim: Eyyuhel eshab! Buna fiili hata ve çin-i ebrudur? Dediler: “Bizim âdetimiz muttasıl budur.” Dedim: Benim riayetimi vacib görmüşler ve bana beraat-ı tegaüt vermişler ki evkâftan hemişe behrement olan. Ve padişaha ferağ-ı bal ile dua kılam. Dediler: “Ey miskin! Senin mezamiline girmişler; ve sermaye-i tereddüt vermişler ki müdam faidesiz cidal edesin, ve namübarek yüzler görüp, namülayim sözler işitesin.” Dedim: Beratımın mezmunu ne için suret bulmaz? Dediler: “Zevaittir; husulü mümkün olmaz.” Dedim: “Böyle evkâf zevaitsiz olur mu?” Dediler: “Zaruriyât asitaneden ziyade kalsa bizden kalır mı?” Dedim: “Vakıf malını ziyade tasarruf etmek vebaldır.” Dediler: “Akçemizle satın almışız bize helâldir.” Dedim: “Hesaba alsalar bu sülüğünüzün fesadı bulunur!” Dediler: “Bu hesap kıyamette sorulur.” Dedim: “Dünya da dahi hesabı olur.” Dediler: “Yalnız haberini işitmişiz. Ondan dahi bağımız yoktur, kâtipleri razı eylemişizdir.”

Gördüm ki sualime cevaptan başka nesne vermezler; ve bu beratım ile hacetin reva kılmayı reva görmezler! Naçar terk-i mücadele kıldım. Ve me’yüz ve merhum köşey-i uzletime çekildim! Ben beratımdan ihanet gördüğüm için münfail; beratım benden faidesiz azap çektiği için hac! O şahit mecruh gibi, takrirden pişman, ben müddai-i kâzib gibi teşniden perişan! O ayet-i mensuh gibi. Memnü’ul amel, ben ümmet-i mensuh gibi, makdu’ul emel!

Ben ona fitne, ol bana âfet.

Müteneffir ben ondan, ol benden

Ben ona ğussa ol bana mihnet,

Mütekeddir ben ondan, ol benden

Şikâyetnâme’den naklettiğimiz şu parça Fuzûli’nin ne kadar lisana sahip bulunduğunu, kelimeleri hayali efkârı için ne güzel tasarruf eylediğini, ne zengin bir suhulet tasvir ve ifadeye temellük ettiğini vazıhan gösteriyor, bildiriyor.

Bahusus “Dedim. Dediler” sahifesi hakikaten Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye’den pek az tesadüf edilir sehayif-i bediyyedendir. Kailinin, sahibinin kudreti sanatkâranesine bir huccedi istidlal, bir huccedi takdirdir.

“Ben ümmeti mensuh gibi maktu’ul emel, o ayeti mensuh gibi memnu’ül amel” tersii sahihan Fuzuli’ye yakışır sanayi-i bediyyedendir.” – . Ebuz Ziya Tevfik Bey.

Ebuz Ziya Tevfik Bey’in bu fikrine iştirak etmekle beraber “fakat meselâ, dedim: buna ruy-u gazap ve çin-i ebrudur? Dediler “muttasıl bizim âdetimiz budur.” İbaresindeki ebru, ahû, mahû gibi tasannukârâne kafiyeleler, sahihenn hiçbir vakit Fuzuli’ye yakışmaz, mütalasına iştirak edemeyiz.

Vakıa edebiyat-ı kadimenin sükûtuyla teessüs eden Şinasi-Kemâl-i devrey-i edebiyatında, tesirin şiddetiyle aksi tesirin şiddeti mütenasıptir. Kaidesine binaen nesri müselsel, nesri müseccah hakkında dehşetli bir kin ve gazap beslenmeye başladı. Ve âsârı eslafta bu hisse göre tenkit olundu. Bu tabiidi. Fakat herkesin zamanında yapabildiği büyüklüğü bulmak, onu aramak, hal veya istikbaldeki âsarla mukayese ederek küçük, feza bulmakta şüphesiz daha münassıfhaneye, daha âlicenabânedir.

Bundan başka bu tasannukârane kafiyelelerde sem’ ve zevkimi bozacak hiçbir şey bulamıyorum. Yalnız kafiye, seci’ sanatında hâkimiyetinden dolayı hiç kimse itham olunamaz. Maharet esbab-ı sanat-ı hüsnü istiğmaldır, bunu istimal ettikten sonra herkes sanatkâr olabilir. Nice sanayi-i bediyye vardır ki acemi, bigâne ellerde kırık dökük kalır, dinleyenlerin kulaklarından fena bir tınnet-i müzace ile ihtizaz eder.

Mamafih evvelce de söylediğimiz gibi biz Ebuz Ziya Tevfik Bey’i ve bu gibi seci ve kafiye tahriri ibtilası hakkında mazur görürüz. Çünkü her tesirin aksi tesiri o tesirin şiddetine müsavidir.

Şunu da ilave edelim ki Ebuz Ziya Tevfik Bey’in itirazatından Fuzûli’yi tenzih etmekle onu taklit etmeli demiyoruz. Diyoruz ki o zamanın icabatına, meveddesine tabiyetle böyle yazdı. Ve muaffak oldu. Onu zamanına göre mukayese ediniz. Muaffak olmuş mudur; olmamış mıdır anlayınız!

Şâirin, saf bir surette kendi şahsını, hissiyat-ı samimiyesini, teessürat-ı hafifiyesini nakil ve ifade etmesi diye tarif olunan “lyrique lirik” edebiyat denilebilir ki bizde hemen Fuzûli’yle başlar.

Edmun Gazi ile Abdulhalim Memduh Bey “Türk Edebiyatında Aşk” “Anthologie de l’amour turc” nam kitaplarında Fuzûli için şunları yazıyorlar. Bizde tercüme ediyoruz:

“Fuzûli Asya mekteb-i edebisinin en büyük “lirik” şâiridir. Ondan sonra geçen dört asır zarfında bütün şâirler onu terennüm ettiler, onu taklit ettiler, fakat yine o, hepsinin üstünde mesleğin yegânesi kaldı. Hepsi tecrübelerinde mağlup oldular, yalnız bir hakir, mamafih pek büyük Bağdat’lı ebedi bir tazelik, müsterih bir kuvvet şeklini muhafaza etti.”

Fuzûli’nin asıl ismi Süleyman’dır. Mustafa Fazıl Paşa da bulunan Türk meşahiri koleksiyonundan anlaşıldığı vecihle “Fuzûli vasat bir boya, düşen, uzun bıyıklar ve kıyımtırak bir sakal ile örtülü bir çehreye mâlik bulunduğu gibi güler yüzlü, halim, azametli görünüyor.”

Mösyö Martin Hartman “Türkistan’da Kitap Sanatı” nam kitapta Fuzûli’nin Taşkent de, Kazan da kemâl-i hüvahişle okunduğunu, takdir olunduğunu beyan ediyor.

“Hadikat’üs Sâda” sı ile üç lisana şâmil olmak üzere bir divan işârı, “sıhhat ve maraz” namında Farisil ibare bir risalesi cümle âsârını teşkil eder.

Usul-ü tahkiye, Leyla ve Mecnûn. – Fuzûli’nin “Leyla ve Mecnûn” undan bahsederken “Usul-ü tahkiye” sabıka hakkında biraz malûmat vermek lâzımedendir.

Şuaranın intihab ettiği mevzular çocukça, hayali, mafevkal beşer şeylerdir. Şâir, hikâyesinde hayatı tedkik edeceği yerde ya efsanelerden, hikâyat-ı maziyeden birini alır yahut “aşk ve âşıkâ” ait timsallerden -Şem ve Pervane- gibi birini intihab eder, onlara bir hayatı mefrüza, bir ruh-u mefruz verir, bunlarla kendi ruhunu, kendi sanatını, kendi muafakiyatını göstermeye çalışır.

Esasen ibtidai kimselerde tebaüdü hayat ihtiyacı, hayatın fevkinde bulunmak arzusu gayet mübrem ve metindir.

Hayattan uzaklaşmalı, mafevkat tabia kahramanlar, müşevvikler, âşıklar tasvir etmeli, onları zillet-i hayat içinde yüksek, yetişilmez göstermeli, onların ekdar ve âlâmına bir şiir ve nezahet ilave eylemeli ki biraz zevk-i aver, tehici bahş olabilsin.!

Muharrir hikâyelerinde hiçbir silsile-i mıntıkaya tahip etmez, hiçbir netice-i mıntıkayı aramaz. Onun rehber-i hayat, bu sefil, bu adi hayat değildir, onun rehberi, dimağı, hayali, gaye-i hayali, sanatıdır.

O yalnız neticesiyle basit, ibtidai gözlerden bir damla yaş, eserinin heyeti mecmuasıyla güzide his olunanlardan bir takdir sanatperestâne bekler.

Mamafih muharrir esas-ı vaka, ruh-u vaka hakkında hayatın fevkinde icale-i kalem etmekle beraber yine hayat bâzı âdat ve ahvalin tasvir ve ifadesinde onu tutar yahut birçok mübalağalar arasında kendine de bir yer, bir mevki ayırır. Oraya oturur, insal-ı sabıkaya maziden bir peyam, bir haber götürür.

Meselâ Fuzûli'nin "Leyla ve Mecnûn" unda şu harp tasviri:

Ki nize kılarıdı cânistanlık  
Ki navek ederdî hunfeşânlık  
Ol benzer idi kadı nekkare  
Bu gamze-i dilferib yâre  
Eylerdi zeban tânı şimşir  
Ahvali âdem vücuda takdir  
Ahvaline halkın ağlayıp zar  
Çeşm-i zerre olmuştu hunbar  
Ger zelle olurdu hurd-u hersu  
Çü şenlere istihvan pehlu  
Rezm oldu bela yağışlı bir miğ  
Rad ve berki tüfenkle tiğ  
Gösterdi güzâr-ı gürz ve peykan  
Kalkanda zerre zerre kalkan

Bu parçayı nazar-ı mütaaladan geçirdiğimiz zaman o zaman ki muharebelerin âlâtının "nize = kargı" lardan, "navek = ok" lardan, "şimşir = bir nevi kılıç" lardan, "gürz = bir nevi ağır topuz" lardan, "peykan = okun ucundaki demir" lardan mürekkep olduğunu anlıyoruz.

Yüz gül başı üzre yüz tabak zer

Olmuştu nesar için mukarrer

Beytini Leyla'nın düğünü tasvirinde okuduğumuz zaman anlarınız ki düğünlerde para serpmek âdeti o zaman da varmış, bize onlardan müntekil imiş.

Bu gibi âsâr bizi bazen mâzide ki efsanelere, mitolojilerde vakıf eder.

Meselâ "Leyla ve Mecnûn" da gece tasvirindeki:

Döndürdü yüz ondan ağlayıp zar

Meriha niyazdan etti izhar

Ki ey vali mesned-i seceat

Şimşir ki âlemi ehl-i taat  
Sen sahib-i nusret ve zafersin  
Erbab-ı silaha taç sersin

Sözleri “Yunan mitolojisinde” harb-i ilahi diye gösterilen merihin o zaman bizde hami-i harp, sahib-i nusret ve zafer olarak gösterilmesinin şiirde caiz olduğunu vazıhan beyan ediyor.

Leyla'nın çerağ ile macerasındaki:

Min suhteden hem olma gafil  
Sende dahi var bir gam-ı dil  
Men sana benzerem vefa da  
Bilgim nice mertebe ziyade

Sözleri “çerağın” yanıp neticesinde üftadelere benzediği cihetle o zamanlar “timsal-i aşk ve sadakat” olmak üzere gösterildiğine delildir.

Hülâsa bu gibi âsâr her ne kadar şâirin mahliyesinin icat ve ibta ettiği hayat-ı mefruzayı, hayat-ı mafevkal beşeriyeti takip ederse etsin her şeyi eyad-i kavaninden bir dakika devir tutmayan hayat yine eserin ruhuna girer, bu gibi eski âsârı mütaala edenler yalnız şiirin ahenk ve letâfetine, hayallerinin müstesnaiyet ve hususiyetine âmali fikretmeli eserin ruhuna ketm ettiği birçok âdât ve itiyadata imale-i efkâr eylemelidir.

Bunların suret-i tertibine gelince bunlar hemen yek nesak gibidir. “Leyla ve Mecnûn” u tedkike başladığımız zaman takip edeceğimiz usûl bize az çok bir malûmat verebilir.

Fuzûli ateşlerle yanan, tuyân-ı hissiyatla hırpalanan ruhunun âmâl ve iştiyaklarına bir “timsal” vücuda getirmek istediği zaman karşısında “Leyla ve Mecnûn” efsanesini bulmuştur.

“Leyla ve Mecnûn” hemen Fuzûli'nin “düstur-u tefekkürât-ı aşkiye” si, tercüman-ı hiss-i merizidir.

Uzun, birçok fazla, lüzumsuz tafsilatla malı bu eserin umgu ruhundan ancak şu birkaç söz çıkabilir. “Aşk beladır, fakat tatlı bir beladır, buna tahammül edebilenler, bunu maddi bir şekilden manevi bir şekle kalbedenler şüphesiz hayatın en büyük adamlarıdır. Bu noktaya kadar vasıl olanlara her şeyi müstecap olur. O bir nur, o bir ateştir ki onunla yananlar hayatı deni'den müsta'ni olurlar.” Hülâsatül hülâsa “Yaşamak, hissetmek, ızdırıp çekmektir.” Eserin ruh ve felsefesini anladıktan sonra şimdi vakayı anlatalım, takip edelim:

Her parçanın başında “Bu şuhufe-i gülzâr tevhitir ve nevbâei dosttan temcittir.” yahut “Bu Mecnûn nasihat kabul etmediğidir atasının dermâna yetmediğidir.” gibi söyleyeceği sözlerin hûlasası olmakla hiss-i teccüssü ref eden bir ser-levha vardır. Bazen bu parçaların hitamında şâir kendi ismini zikrederek kahramanlarının ağzından birer gazel söyler. Ve “hatime, sahn” ser-levhası altında eski söyledikleri ile yeni söyleyecekleri arasında bir hatt-ı vasl teşkil eden birçok sözlerde ilave eder.

Vakaya girişmeden evvel şâirin üzerine vacib gibi olan bazı işleri vardır.

Bunlarda tevhitler; münacatlar, naatlar; tazarrular, kasideler, methiyeler; kitabın telifine sebepler, fahriyeler veya acziyelerdir ki uzun uzun yazılır. Bunlar “Leyla ve Mecnûn” da eski divan sahifeleriyle otuz iki sahife tutuyor. “Hüsni ü Aşk” da otuz üç küçük sahife tutuyor.

Dihkan-ı hadika-i hikâyet

Sarrafi-ı cevahir-i rivayet

Mânâ çemeninde gül dikende

Gül rizlik ve kehrfeşânlık

Kim hayl-i Arap da bir civan mert

Nihayet başlayabildik.

Kavm-i Arab’ın zenginlerinden, bilcümle fezail ve mezayâtı camii, ihtiramı ammeye mazhar bir zat ve ersenk bulunamamasından dolayı gayet müteessif:

Ferzandesiz Âdem-i teleftir

Baki eden onu bir haleftir

Nesli ile olur bekayı insan

Nazmı beşer ve nezzamı devran

Her ne olursa olsun, sefih, deli “giryer”, “halk-ı nahoş” bir çocuğa mâlik olmak için çalışıyor, çabalıyor, koşuyor, birçok mezarlara nezirlerde bulunuyor, Cenâb-ı Hakk’a dualar ediyor. Hûlâsa itikat ve efkârın irae ettiği her tarika şitab ediyor. Nihayet bütün bu dualara müstecab oluyor. Avnü inayeti hakla.

Hurşit gibi kemâle kâbil

İsa gibi tıfillıkta kâmil

Âdem’den bir “tıfl-ı müzehkâ” peyda oluyor. Doğar doğmaz nereye düştüğünü fehim ve teekkun ederek feryada başlıyor. Ve zeban-ı hal ile

Söyledi, ki ey cefâcı dünya

Bildim gamını senin ki çoktur



Gamın çekmeye bir herif yoktur  
Geldim ki olam gamın herifi  
Gel tecrübe ile ben zaifi  
Her kanda gam ola kılma ihmal  
Cem ile dil hazineme sal

Olabilir A. romancının, şâirin hayalinde yaşayan tip için böyle adimül imkân, fehim ve idrake muktebir, yek nazar da hayatı anlayabilir, bir çocuk lâzımdır. Bu sözleri okur okumaz şâirin kaleminin sürüklediği, vücuda getirdiği şahsın ne olacağına tereddüt etmiyoruz, anlıyoruz, biliyoruz ki bu bedbaht, sefil, zavallı olacaktır.

Akvam ve kabail olup şâd  
Ol nevrese Kaysî koydular ad

Kays'imizin, kahramanımızın hayatını az çok takip etmek lâzımdır. Şâir bunun sathi, basit, zahiri harekâtını birkaç kalem darbesiyle gösteriyor. "Dâye" terbiyesini kemâl ile veriyor. Bir buçuk sahife içinde biz kahramanımızı büyümüş buluyoruz.

Çün surat ile dönüp zamâna  
On yaşına yetti ol yegâne  
Mekteb zamanı, artık hülûl etmiştir. Ve orada  
Her körpeği bir hüznün hunriz  
Peykan hadengi gamze-i tiz

Bir hüsne, kelimeyi söyleyelim, "bir hüsnü müthiş canvarkâre" tesadüf ediyor. Bilinemez nasıl, bir yıldırım darbesiyle onlar birbirini sevmeye başlıyorlar. Bu genç kızın ismi Leyla'dır.

Bundan sonra Mecnûn'un sıfatıyla, mihnet-i mahzunu takdir ediliyor uzun uzun satırlar.

Ve birdenbire "Leyla'nın" validesi bütün bu macerayı garip naki zadi işitiyor, kızına birçok nasihatler ediyor ve mektepten alıyor. Ve bu birçok feryat ve ıztırap, ah u figan, hatta cennet için bir vesile teşkil ediyor. Bizim itiraz etmeye, bu kadar kolaylıkla cennete kadar gidebilemeyeceğine söylemeye hakkımız yoktur. Çünkü çocuğun tevellüdü ile şâirin heves ve arzusunu takip etmeyi biz deruhde ettik.

Sahra da küçük bir tesadüf neticesinde baygınlıklardan, iftiraklardan sonra "Mecnûn" artık evine avdet etmiyor. Şâirin hevesi için bundan tabii hiçbir şey olamaz.

Dünya'ya düşüp güneş misali

Tenha yürür oldu laebali

Her taşa ki yetti döktü yaşın

Lâl eyledi gûh ve deşt taşın

Babası bu serserilikten haberdar olur olmaz, koşuyor. Oğlunun “gülserah” ın “zaferâna”, “şimşâd-ı latifinin hizrâna” döndüğünü, “ahvali harap ve sinesi çâk” olduğunu, “haksar ve gam rak” yere düşmüş bulunduğunu görür görmez “suret gibi” bir zaman “lâl kalır.”

Zavallı birçok nasihatlerde bulunuyor. Fakat dinlemiyor:

Kimsin ne dürer bu keft ü güler

Bi faide bâtil arzular

Git derdime sen deva değilsin

Bigânesin âşina değilsin

Diye cevap veriyor. Ve bütün anası babası tarafından edilen nasihatler bi faide, bi netice kalıyor. Neler vaat etmiyorlar, dinleyen kim?

Nihayet Leyla'nın babasına müracaat olunuyor. Fakat şu sözlerle:

Sen hoş geldin, safa getirdin

Topraklardan bizi götürdün

Müşkülce hitaptır hitabın

Bilmem nice vereyin cevabın

Mecnûn diye tân eder halayık

Mecnûn'a benim kızım ne layık

Diye cevab-ı red veriyor. Bunun üzerine başka çarelere tevessül olunuyor: Kâbe'ye gidiliyor.

O zaman Mecnûn, huzur-u Peygamberde devam-ı âlâ ve ızırabı için dualar ediyor. Pederi başa çıkamayarak, memleketine avdet ederken, çöllerin içinde Mecnûn'u yalnız bırakıyor.

Bundan sonra fesâne, bir “fesâne-i fesâne” olmaya başlıyor. Mecnûn dağlarla, çeşmelerle müsahabete başlıyor:

N'oldu sana böyle mest olubsun

Gam dâmına pay best olubsun

Kan ile doluptur kezârın

Ne gülden ola bu lâlezârın

Bağrın görürüm olup durursu

Ne ser ve kadın hevasıdır bu

Biraz daha gittikten sonra “kan yaşı kara gözüne dolmuş, ayağı bağlı, şehlâ gözü nemli, canı dağlı” bir ahûya esir eden bir avcıya tesadûf ediyor. Bu hayvanı kurtarmak için at takımını avcıya teslim ediyor. Gazalı alıyor.

Çün ol beşeriyetini unuttu

Ahû hem onunla ins tuttu

Onun sebebiyle hem çok ahû

Sahra da onunla tuttular hû

Mademki böyledir. Artık Mecnûn yoldaşsız, yârsız, hemdemsiz değildir. Şâir ona vuhûşu kuşları, dağları refik ve hemdem yapıyor. Bir de kebuter bir avcıdan alınıyor.

Bundan başka “Leyla” ya da eşyadan, maddelerden meselâ pervânen, çerağdan, sabadan, hurşitten hem felâket, hem dem, mahrem intihap olunuyor; o da onlarla görüşüyor, bazısını kendisi gibi dertli, zavallı, biçare, ateşlerle yanmaya mahkûm telâkki ediyor, bazısını peyamesi farz eyliyor.

Mademki onlar ıztıraptan, âlâmdan, felâketten memnundurlar. Mademki yed-i mukadderât-ı nüveys onları mafevkal beşer bir kudret ve tahammül de yaratmıştır. Mademki şâir bunlar daima bedbaht, hayali bir felâketin mahkûmu bulunsunlar istiyor, işte bir engel daha. İbn-i Selâme bu zat “Leyla” ya bir rehkerde tesadûf ediyor. Şâir için küçük bir tesadûf, küçük bir şerâre büyük bir his, büyük bir yangın için kâfidir. İbn-i Selâme hemen “Leyla” nın meftunu; Mecnûn’u oluyor. Ve pederinden “Leyla” yı talep ediyor, cevap-ı muafık alıyor.

İşte bu zaman hikâyenin cereyanını tebdil edecek gibi görünen babadır namdâr, harp cûyu meşhur “nevfel” Mecnûn’un önüne çıkıyor ve onu kurtarmak için harp bile edeceğini söylüyor. Bir iki haberden sonra harp başlıyor.

Artık Mecnûn vadi-i cennetten ayrılmış, ümid-i muaffakiyetle uslanmıştır. Cennet veya hal-i tabiyi bu da şâirin keyfine, emeline, kaleminin ucuna tâbi ve münkat!

Esna-i harb de ümid-i muaffakiyetle cennetini bile unutan Mecnûn muhariplere “nezâre kılıp” bir “kenara özünü çekip”

Durmuştu ilm-i misâl bi bak

Bir arsa da şer mesâr ve gamnâk

Çekmişti bu leşker içre râyet

Ol leşker için dilerdi nusret

Bunlar böyle hay ve huy ederdi

Fethi onlara cest ve cu ederdi

Sözlerinden anlaşıldığı üzere düşmanın mensur olmasını bekliyor. Nevfel bunu işitince ve küçük bir emare-i mağlubiyetinde inzimâm-ı tevehhümüyle, dest-i kadrin yazdığını bozamayacağını anlıyor, ve maksat olunan inhiraf ederek talib-i sulh oluyor. Ve Mecnûn'da yine eski haline avdet eyliyor.

Bu vaka burada o kadar lüzumsuz, o kadar mânâsız ki ihtimal şâir harp tasvirinden maharetini yahut Mecnûn'un tâlinin siyahlığını tamamıyla izhar ve bununla mevzûnu daha ziyade takviye etmek için intihab etmiştir. Ziyanı yok! Bu eserde zaten her şey şâirin arzusuna, hevesine tabiidir.

Bundan sonra yeni yeni garaib başlıyor: Bir gün sahra da zincirlere birini bağlamış bir ihtiyara tesadüf ediyor. Bu biçareye acıyor ve:

Kim bu ne esir derbyân et

Cermin men mücrime âyan et

Diye soruyor. İhtiyar da

Ben hasta-i ve beste-i iyâlim

Fakirle iken şikeste halim

Bu hem min zârdan beterdir

Avare ve huvardır bederdir

Bir rûzi için olup fûsun sâz

Her dem kılarız fûsunlar ağaz

Tâ hâsıl ola maaş-ı etfal

Bir şubttadır bu gördüğün hâl

Bu kanlılığa kalıptır ikrâr

Ben eylemişim bunu giriftâr

Sahib-i diyetim ben ve bu hûnu

Görüce maaş için fûsûnu

Diye cevap veriyor. Bunun üzerine "Mecnûn" bu zincir-i bend şahsın bırakılarak kendisinin zincire rapt olunmasını talep ediyor. Ve kazandıklarını tamamıyla ihtiyara terk edeceğini söylüyor.

Pir oldu ümid-i nef'le şâd

Evvel ki esiri etti âzat

Mamafih Mecnûn zincirlere bağlanmakla şâirin kavline:

Zincire girip remide Mecnûn

Erbâb-ı cünûna düzdü kânun

Artık dilencilik; kapı kapı dolaşmak başlıyor. Bu Mecnûn için zaten bir saadet, zaten bir tesellidir. Çünkü “Leyla” yı görmek ihtimali var. Ve ihtimal de kuvveden fiile çıkıyor. Hatta birgün bir âmây-ı kâzip vesilesiyle de “Leyla” ile görüşüyor.

Nihayet İbn-i Selâm’ın “Leyla” ile düğünü kuvveden fiile çıkıyor. Burada ki tasvir hakikaten kayda şâyan, esern mevzuu ne kadar vareste-i teccessüs ise bu maziyi nakletmek itibariyle o kadar teccessüsü âverdir:

Cem etti ona bern-i diyarın

Âyânını ol rüzgârın

Gönderdi nikâh için besi mal

Şart ettiğin etti cümle irsal

Bin zerrin nâl esbtâzı

Mısri ve Iraki ve Hicazi

Bin cariye ve gulam ziba

Pirayeleri harir ve dibâ

Bin nâka nebatı kund yüklü

Nesrin türlü benefşe toklu

Bin tabla âbir-i amber ve misk

Yüz yük kehriter ve zer hask

Bu esna da altıncı bir şahıs daha meydana çıkıyor. Bunun ismi Zeyd’tir. Bu şahsın birdenbire böyle zuhur etmesi şâirin istediği neticeyi elde etmek için bir kolaylık, bir vesile olmasına binaendir.

Şâir eserine ikmal edebilmek için ikinci derecede bir şahsın lüzumu mevcudiyetini hissetmiştir.

Bundan sonra setmkâr, aynı zamanda mahviyetkâr, şâirâne hayallerle mali mektuplar başlıyor. Özürler serd olunuyor. Gazeller okunuyor, murabbalar yazılıyor. Hülâsa şâir bu vesile ile bütün sanatını, kudretini izhâra, ifadeye şitâb ediyor.

Fakat yine bu maksatla olacak, Mecnûn’a babası sahra da tesadüf ediyor, nasihat etmeye başlıyor. Ve yine ilk sahifeler de olduğu gibi muannid bir cevab-ı redle perişan, giryân-ı avdet ediyor. Ve biraz sonra Mecnûn’un babası ölüyor.

Dirlikte atanı etmedin şâd

Bari kıl anı ölerde ber yâd

Can verdi muhabbetinde ol pir

Yâd eylemedin nedir bu taksir  
Bundan sonra Mecnûn “baran gibi taşa başını vuruyor.” Babasının mezarına  
koşuyor. Ağlıyor, paralanıyor.

Bunu mütakip Mecnûn’un “sıfat-ı kemâli” zikrediliyor:

Arslanların oldu pişvâsı

Kaplanların oldu muktedâsı

Sonra bir gece münacâtı vardır ki hakikaten “Leyla ve Mecnûn” un en güzel  
sahayifinden adolunabilir.

Bir gece ki zulmet ziya süz

Zülfü şebi etti bürka ruz

Bir lâl edip sipihr-i nâyap

Gösterdi yerine bir dürr-ü nâp

Bir sancağı eyleyip nigün sâr

Bir lehce-i râyet etti izhâr

Tane tane urus gerdun

Kaftanına dikti dürr-ü meknûn

Girdaba düşüp sefine-i mâh

Kıldı özüne mecrada râh

Saçıldı atâreddin medâdı

Er tevdi bu safhay-ı seva da

Zühre dağıtıp siyah giysi

Giysisi içinde güzeldi rû

Hurşit nihân olup settâre

Göz açtı tariki intizârı

Ayini olup sipihr-i gerdan

Baktı onu aks saldı givan

Gerdunu sevabed oldu mismar

Ta dökmeye dün-ü besâdı perkâr

Bir hûb-u hayal imiş bu âlem

Bu hûba ve hayale olma haram

Ahval zamâna münkalibtir.

Ondan har dahli müctenibtir.

Kim etti İbn-i Selâm’ı gerdûn

Amaç haddinin âh Mecnûn

İbn-i Selâm da ölüyor. Bunun üzerine sizin hikâyeyi bitecek, bir neticeye iktiran edecek zannedersiniz. Fakat bitmez. Mecnûn İbn-i Selâm'ın bevn-i tâl-i ferhundesine gıpta eder müteessir olur. Leyla köşesinde artık feryatlarını, tezallümlerini, şikâyetlerini bu mevt sebebiyle açıktan açığa bağırmaya başlar.

Yine gazeller, yine fesâneler başlıyor. Artık engelde gitti, niçin duruyorlar, “Leyla” da artık hiç kimseyi dinlemeyecek, Mecnûn'u bekliyor niçin duruyorlar?

İşte burada yine şâirin “mükemmeliyet ve şiddet ızdırıp, hayattır” nazariyesini takip ediyoruz. Mecnûn hiçbir şey istemiyor, o, ızdıraplarından memnundur, ona hayatı tanıttıran ızdıraplarıdır. Nihayet, birçok gazellerden, hüsnü hasailden sonra “Leyla” bir münacât, bir dua neticesinde yavaş yavaş eriyor, vasiyetini ederek vefat ediyor. Haberdar olan “Mecnûn” gelip mezarının üstünde ah u figan ettikten, paralandıktan, hatta “münasip bir gazel” söyledikten, Fuzuli'nin namını zikrettikten sonra:

Çün râz dilini etti takrir

Ra'yete muafık oldu takdir

İmdat kılıp inâyeti hak

Kıldı onu maksadına mülhak.

Hemen ölüyor.

Mezarları bir yere vaaz olunuyor:

Bir bezm iki şaha mahfil oldu

Bir burç iki mâha menzil oldu

Kabir üstüne koydular nişâne

Fâş oldu bu macera cihana

Geçtikçe zaman mükerrem oldu

Hacetine ehl-i âlem oldu

Budur eser-i muhabbeti pâk

Hoş mertebedir kılsın idrak

Zeyd de mezarlarını tamir ediyor. Bu mezarların mükemmeliyeti için birçok atalarda bulunuyor. Nihayet bir gece bu iki bedbahtı rüyasında görüyor:

Hub içre göründü ol nazara

Bir bahçede iki mâh pare

Ruhsarlarında zevkten nur

Bim-i gam ve dert ve gussadandır

Hoş vakt-i nişad ve zevkle şâd

Âyar taarruzundan âzat  
Her mehveşe bin fereşte suret  
İhlâsla olmuş ehl-i hizmet  
Sordu ki bulur ne mahlerdir  
Bu ravza ne ravza-i berindir  
Bu kavim ne kavm-i nâzenindir  
Budur dediler riyâz-ı Rıdvan  
Bu kavm-i huceste hur ve gılman  
Bu ikime huceste ruhsar  
Mecnûn ile Leyla vefâdar  
Çün vâdiyi aşka girdiler pâk  
Ol paklık ile oldular hak  
Menzilleri oldu bâğ-ı Rıdvan  
Çâk erleri oldu hur-u gılman  
Çün bunda rıza verip gazaya  
Sabreylediler kâm-u belaya  
Gittin de cihan bi vefadan  
Kurtuldular ol gam ve beladan  
Çün Zeyd uykudan oldu bi dâr  
Bu nükteyi etti halka izhâr  
Halkın olup itikâd-ı efzun  
Ol kabre ziyaret oldu kânun  
İşte mükâfatı ızdırap, mükâfatı sabır ve tahammül!..

Eserin kahramanları bu fâni; bu gürizân, bu dikenli hayatın cerihalarını, âlâmını, emrâzını herkesten ziyade yüklendikten sonra diyar-ı ebediyete sâkin, nevşin, debdebeli bir hayat sürmeye başladılar. İşte teselli!.. İşte derin, metin itikatların hayata, cidal maişete karşı tuttukları silah-ı müdafaa, silah-ı sabır ve tahammül!

“Hayat his etmek, ızdırap çekmektir.” Şâirimizin destur-u his ve efkârı bu noktada kalmıyor... O istiyor ki bu kadar kalbî giryeler, hissî elemeler, ruhî feryatlar bi-netice, bi-faide kalmasın? Netice de onlarda gülsün!

“Hayat hissetmek, ızdırap çekmektir. Fakat buna tahammül edenler dünyada değilse ahrette nâil-i mükâfat olurlar.”



Yirminci asır için bu ne büyük bir felsefedir. Hayata tahammül etmeyi, onun nevani ve darbâtına karşı göğüs germeyi bilenler, korkmayanlar, çalışanlar, şüphesiz, neticeden nâil-i mükâfat olurlar.

Tahammül etmek, korkmamak, metin bir sağ'y ile ilerlemek hayatta râh-ı terakkiyi gösteren bir ziya, bir nurdur.

Eserin felsefesi ne kadar derin, ne kadar hacri olur ise olsun mevzû, mevzûnun cereyan-ı vakai o kadar sade, o kadar basit, o kadar ibtidaidir. Mamafih şâirden bundan fazla bir şey istemeye hakkımız yoktur.

Fuzûli şüphesiz zamanının mukallidi asrının muakkibidir. Biz tahlilât-ı ruhiye ve içtimaiyeden ziyade bu eserde lisanı, kuvvet-i hayali sihir ve nüfuz ahengi taharri etmeliyiz.

“Leyla ve Mecnûn” da Fuzûli'nin şahsi ve muharrik üslubu bütün bedialarını, bütün inceliğini, hatta bütün ahengini muhafaza etmiştir. Bu eser Edebiyat-ı Osmâniye de hakikaten dehaya garip bir noktaya kadar yükselmiş bir eserdir. Hatta diyebilirim ki bu eserde bulunan gazellerden bazıları Fuzûli'nin en güzel, en ince, en meriz, en hissi gazelleridir. Şâir esasen bu eserinde ruhunu, ruh fikrini tamamıyla göstermiş, nazariyâtını vezin ve kafiyeden, ahenk ve hayalden ibaret bu binanın içinde saklamış, kendini bir gün bütün ihtiramlarıyla takdis ve tâzim edecek ahvat ve ensal istikbâle takdim etmiştir.

Bâki. – Osmanlıca intizam ve tekâmülünü hemen hemen bu şâire medyundur. Fuzûli asrının nasıl yegâne şâir-i hasası ise Bâki de “kelimeci” “lisancı” şâiridir. Kendisine “Sultan’uş Şuara” namını muasırını ve ihlafı ithaf etmekle hakikaten saltanat-ı şiiriyeye hâkim ve mâlik bu büyük şâirin hakkını vermişlerdir.

Bâki “933” tarihinde tevellüd etmiş, nebadi-i hayatında saraçlık ile iştilal ederek bâdehü müezzin olmuş, bâdehü kazaskerliğe kadar irtika eylemiştir.

Teveccüh-ü şahâneye mazhar olarak Kânun-i Sultan Süleyman Hazretlerinin müsahibleri âdabına dâhil olmuştur.

953 tarihinde yazıyla bir tezkere-i şuara’da şu şiire tesadüf edilmektedir ki bu Bâki'nin on sekiz veya yirmi yaşında şiir söylemeye başladığını isbat etmektedir:

Nola dehr içre nişânım yok ise ankayım  
Ne aceb sel gibi çağlamasam deryayım  
Göze göstermez ise takmi beni her edna  
Ki nazar fark edecek mertebeden âlâyım.

Genç yaşında söylediği şu sözler Bâki'nin, pek genç yaşında şiire başlamış olmasından başka bir de kendi kuvvet-i zekâyesine başkalarından tefrik eden mezâyasına ne kadar emin bulunduğunu gösterir ki bu da şâirin “metânet-i tabına” metânet-i ahlâkiyesine delildir.

Bu devr içinde benim padişah-ı mülkü sahn  
Bana sunuldu kaside, bana derildi gazel..

Bu fahriyesinden Bâki kısmen avlanıyor, çünkü his itibariyle Fuzûli'nin yükseldiği mukâta yükselmediği gibi “kelimecilik” belyesiyle de Fuzûli'nin muhafaza ettiği samimiyet ve sâfiyeti kazanamamıştır.

Fakat şu şüphesizdir ki Bâki kısmen de bu fahriyesinde haklıdır. Lisanındaki mükemmeliyeti yahut lisana bahşettiği tekâmülü o zamâna kadar kimse vermemiş, onun kadar hiç kimse Osmanlı lisanını bir hâl-i sabite ifrağ edememiştir.

Kim tarz-ı kadime kisve vermiş  
Şiir anın eliyle şekle girmiş  
Bâki'ye seza olunsa tayin  
Tabir-i müceddid-i tahsin

Ziya Paşa

Üstad muhterem Ekrem Beyefendi de Bâki hakkında “hakikaten şiir Türki'nin müceddidlerinden sayılır. Ona gelinceye kadar ekser şuaramız elfâz-ı Türkiye'yi ‘gavmil istiyaktan’ dökülmüş edevat gibi enine boyuna istedikleri kadar çekerek, şiirlerine o suretle vezne getirmeye muaffak olabildikleri ve bu cihetle eşârı Türkiye o zamâna kadar selâset ve tumturaktan mahrum olduğu halde Bâki saikayı hüsnü tabiat de ekser manzumâtını bu kusurdan biri bulundurmaya dikkat ederek istenilince bizde dahi gayet selis, gayet ahenktâr söylenebileceğine muasırlarına göstermiştir.” Diyor ki hakikaten Bâki bu liyakâti şiiriyesiyle, bu neziyet-i mahzuzasıyla diğer şuaranın pek çok fevkindedir.

Vaka bazen köhne tabirât istimalinden kurtulmamışsa da bu bir hata, bir noksan olarak telâkki edilemez. Çünkü ilk hatve-i atanlar yine maziden ayaklarının bi kısmını kurtaramazlar.

Bâki Efendi de görülen hasaisin başlıcaları kelimecilikten başka istiârat teşebbühâtın ekseriya mükemmeliyeti, rind perverlik, cinasa temayül gibi şeylerdir. Fakat bazen istiârat ve teşebbühâtında fevkalade mübaletsizlik görülür ki bu bir hata bu bir noksandır.

Kâinatı adeseyi dehasının hurdgi aver arkasından seyir ve temâşa ile herkes hakkında bila tereddüt küçüklük hükmünü veren şâir Nef'i bile bir kasidesinde Bâki'nin bu beytini almıştır:

Bu mahalde aceb evsafına çesiban görünüyor  
Nola bu beytine Bâki'nin edersem tazmin  
Def'i yecüc gama ışığıdır sedd-i sedid  
Meni ceyiş alma dergihidir hısnı hasin..

Bâki Efendi yetmiş beş sene kadar muammer olmuştur. Sultan Selim-i Sâni, Sultan Murad-ı Sâlis ve Sultan Mehmed-i Sâlis zamanlarını idrak ile müşarünileyhime hazerâtının celb-i teveccüh ve iltifatlarına mazhar olmuştur.

Hatta Sultan Murad-ı Sâlis Hazretlerinin ittidai saltanatlarında burada zikrinden tevakkî ettiğimiz bir sözü bazı müfsitler tarafından binlerce su-i tevsirlere uğratılarak arz-ı nazargâh-ı padişâhi edilmiş olmasına binaen ibtida idamına, bâdehü azil ve nef'ine irade-i seniye sadr olmuşsa da kendisine takdir eden kadar şinasanın lütuf ve muavenetiyle mazhâr-ı affi âli olmuş, "reis'ül ulemâlık" makamına bile geçmiştir.

Bâki'yi en ziyade ruhuyla, sanatıyla bize gösteren eşârı mersiyeleeri, hazin, sevdavi sözleridir, mersiye hususunda hakikaten yüksek bir şâirdir, fakat bu mersiyeleer, bu hazin sözler hiçbir zaman "lirizm" e kadar gitmemiştir.

Ez cümle Sultan Süleyman-ı Kânuni'nin vefatını mütakip söylediği mersiye "Şehnüşeh" itlakına şâyan âsardandır, bizde şu parçaları alıyoruz.

Ey pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm ü neng  
Tâ key hevâyi meşgale-i dehr-i bî-direng  
An ol günü ki âhir olub nev-bahâr-ı ömr  
Berg-i hazana dönse gerek ruy-ı lale-reng

Âhir mekânının olsa gerek cür'a gibi hâk  
Devrân elinde erse gerek câm-ı ayşâ seng  
İnsân odur ki âyine veş kalbi sâf ola  
Sînende n'eyler âdem isen kîne-i peleng  
İbret gözünde niceye dek gaflet uykusu  
Yetmez mi sana vâkıa-i şâh-ı şîr-ceng  
Ol şehsüvâr-ı mülk-i saâdet ki rahşına  
Cevalân deminde arsa-i âlem gelirdi teng

Baş eğdi âb-1 tîğına küffâr-1 Engerüs  
Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng  
Yüz yere koydu lûtf ile gül-berg-i ter gibi  
Sanduka saldı hâzin-i devrân güher gibi  
Hakka ki zîb ü ziynet-i ikbâl ü câh idi  
Şâh-1 Skender-efser ü Dârâ-sipâh idi  
Gerdûn ayağı tozuna eylerdi ser-fürû  
Dünyâyâ hâk-1 bâr-gehi secdegâh idi  
Kem-ter gedâyı az atâsı kılarıdı bây  
Bir lûtfu çok mürevveti çok pâdişâh idi  
Hâk-1 cenâb-1 Hazreti dergâh-1 devleti  
Fuzl u belâgat ehline ümîdgâh idi  
Hükm-ü kazâyâ verdi rızâyı egerçi kim  
Şâh-1 kazâ-tüvân ü kader-destgâh idi  
Gerdûn-1 dûna zâr ü zebûn oldu sanmayın  
Maksûdu terk-i câh ile kurb-1 İlâh idi  
Cân ü cihânı gözlerimiz görmese n'ola  
Rûşen cemâli âleme hurşîd ü mâh idi

Hurşîde baksa gözleri halkın dolagelir  
Zîrâ görünce hâtıra ol mehlika gelir

Döksün sehâb-1 kadin ekip katre katre kan  
Etsin nihâl-i nârını nahl-i erguvan  
Bu acılarla çeşm-i nücun olsun eşkbâr  
Âfâkı tutsun ateş dilden çıkan duhan  
Kılsın kebut câmelerin asman siyah  
Giysin libas-1 matem şahi bütün cihan  
Yaksın durum-u sinei ins ve peride dâ  
Hâr-1 firak Şah Süleyman kamran  
Kıldı firaz güngöre-i arşı cilvegâh  
Layık değildi şânına Hakk'a bu haktan  
Merg-i revânı göklere erdi huma gibi  
Kaldı haziz hakta bir iki istihvan

Çapak sever arsa-i gün ve mekân idi  
İkbâl ve izzet olmuş idi yâr ve heminân

Serkeşlik etti tevessün baht setizekâr  
Düştü zemine saye-i iltaf kerdkâr

Olsun gamında bencileyin zar ve bi-karar  
Âfâkı gezsün ağlayarak ebr-i nevbahar  
Tutsun cihânı nale-i mergan subhdem  
Güller yolunsun âh u fîgan eylesin hezar  
Sünbüllerini matem edip çözsün ağlasın  
Damâne döksün eşin ferevanı gühsar  
Aktıkça bey halkını derdinle lâle veş  
Olsun derun nâfe-i meşk tatar tar  
Gül hasretinle yollara tutsun kulağını  
Nergis gibi kıyamete dek çeksün intizar  
Deryalar etse âlemi çeşm-i kehr-i feşân  
Gelmez vücuda sencileyin dürr-ü şahver  
Ey dil bu demde sensin olan bana hem nefes  
Gül-ü ney gibi inleyelim bâri zar zar

Ahenk ah ve nâleleri edelim Bülent  
Ashâb-ı derdi cûşe getirsin bu heft bend

Gün doğdu şâh-ı âlem uyanmaz mı huvâbdan  
Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn tınâbdan  
Yollarda kaldı gözlerimiz gelmedi haber  
Hâk-i cenâb-ı sūdde-i devlet-meâbdan  
Reng-i izârı gitdi yatır kendi huşk-leb  
Şol gül gibi ki ayru düşübdür gülâbdan  
Gâhî hicâb-ı ebre girer Husrevâ felek  
Yâd eyledikçe lütfunu terler hicâbdan  
Tıfl-ı serkeşi yerlere girsün duâm odur  
Her kim gamından ağlamaya şeyh u şâbdan

Yansın yakılsın âteş-i hecrinle âfitâb  
Derdinle kara çullara girsin sehâbdan  
Yâd eylesin hünelerini kanlar ağlasun  
Tîğın boyunca kara batsın kırâbdan  
Derd ü gamınla çâk-i girîban edip kalem  
Pirâhenini pâralesin gussadan âlem.

.....

Bâlâda ki mersiyyede ki lisânın saffeti, ahengi, pürüzsüzlüğü bahusus bir mersiyyeye mahsus yeis ve hüznü tamamiyle ihtiva etmesi, hayallerin bu hüzne iştirak edecek surette hem hazin, hem de mümtaz olması Bâki'nin kudret-i sanatkârisinin delili, burhanıdır.

Bâki; lisaniyla kendisine tagattüm eden şuaranın fevkine suud etmiştir.

Kadrinin senin musalla da bilip ey Bâki

Durup el bağlayalar karşına yânan saf saf

Bâki gibi lüf-u tâlia mazhar bir zatın bu sözleri niçin söylediğini tayin edebilmek müşkül bir meseledir. Belki fazla tâli'in verdiği bir şımarıklıkla söylemiştir.

Vefatı Sultan Mehmed-i Sâlis zamanında 1008 tarihindedir.

Şeyhülislâm Sunullah Efendi cenazesinde imâmet mevkinin Bâki'ye, hususu ile şiir ve sanata ait ihtiramına binaen aksetmiş, ahibi dua da şâirin bâlâyâ derc ettiğimiz beytini okumuştur.

Bâki, Osmanlıların “Hâfız Şirâzisi” demektir.

Arapça'dan “Nevahib-i Ledünya” yı “Mealim-i Yâkin” ismiyle tercüme ettiği gibi kutbu mekkinin “El ilam fi ahvâli belde tullâhil haram” namında ki eserini de tercüme etmiş. Ve Hazreti Halid'den mervi olan ahadisi şerifeyi cem eylemiştir.

Latifi Efendi. – Bize tezkeresiyle âsârı eslâf ve teracimi ahval hakkında rehberlik eden Latifi Efendiyi unutmak, zikretmemek şüphesiz kadri naşinaslıktır.

İsmi Abdüllatif olup Kastamonuludur. “İsmim Abdüllatif olduğu takrib ile Latifi tagallüs ettim yay-ı nisbiyesi Cenâb-ı Bâri'ye râcidir. Zira ismi Latif esmâ-ı İlâh'tan ismi zattır” diyor. Pek çok seneler muammer olmuştur. Latifi Efendinin birçok eşârı olmakla beraber onu en ziyade yükselten nesri ve şüphesiz “Tezkere-i Latifi” sidir.

Şiirlerinde o kadar mahir, o kadar üstad değildir. Nesri hakikaten metin, istiârat ve teşebbühâtın azlığına binaen gayet hoş; selistir. Daha pek küçük yaşında

sanatı temayül ettiği cihetle pederi tarafından men olunmak istenilmişse de muaffak olunamamıştır.

şirlerinden şunu zikredelim. Sadi Efendinin:  
Câm-1 cem nûş eyle ey Cem bu firenkistandır  
Âlemin başına yazılan gelir devrandır

Matlanın ikinci beytini alarak tahmis etmiştir:

Kimisi handan bu halkın kimisi giryandır  
Kimi etmekte terennüm, kimisi nâlândır  
Kimi sertagark-1 dibâ, kimisi üryandır  
Gösterir takdir olanı gerdiş-i kürdandır  
Her kulun başına yazılan gelir devrandır  
Yazdığın çün kâtip takdir tağyir eylemez  
Ol nüştei mahv edip bir dahi tahrir eylemez  
Hikmete nazar olan efkârı taksir eylemez  
Akıllı olan bu cihânda hiç tedbir eylemez  
Her kulun başına yazılan gelir devrandır  
Çünkü hâli hâle iletir rüzgârın gerdişi  
Nice suret gösterir gerdun gerdan cenbesi  
Böyle kalmaz daima bir hal üzere bir kişi  
Rast gelmez değmede tedbire takdirin işi  
Her kulun başına yazılan gelir devrandır  
Bunca demler ki Latifi geçti yok ondan eser  
Atının hâli bilinmez hâledir ancak nazar  
Durmayıp geçmektedir ahvâli âlem hayr ve şer  
Her ne hâlise cihânın lütfu ve kahrı geçer  
Her kulun başına yazılan gelir devrandır

Latifi Efendi gayet bedbin, gayet zamanından, kendinden müşteki bir zattır.

Hatta bu tahmisini yazmadan evvel şu sözleri söylüyor.

“Matla-1 merkumun mısra-1 sânisini devran serkeşte hallerinin ve dert ve gam paymallerinin hasbîhâli, münasip ahvâl per-melâl olduğu baisten bu gam ki ve hazin âlâ vechid tazmin tahmis edip bu kitabı derc ettim.”

Âsârı okunduğu zaman maziye pek büyük ehemmiyet atfettiği, hâli maziye nisbetle pek boş, erbâb-1 iktidardan, kadr-i şinasandan muarra gördüğu his olunur.

şu satırları okuyunuz:

“Alel husus bunun gibi zamanda bu makule o anda şüara ve nüzâma için tezkere ve tabsara yazıp cühele ve süfehânın duhlû tâna ve levm-i sevmine mazhar düşmek semt-i fikri sahihden devir ve sübû sevaptan bâid ve mehcurdur. Zira zamâna da şâir ve müteşâir na-mâlum olup arsa-i nazmı mukallid ve ehl-i taklit ile dolmuş ve elsine-i mutebere de bir lafız kalmamış, tekrar ve be-tekrar mahlas olmuştur. Buhur ve kavafi nedir bilmeden ve takdi-i evzamdan haberdar olmadan her “gülistan” okuyan şâir ve iki mısra kadir olanlar mebda-ı mahir geçinip ve beş beyite mâlik olanlar cevap “penc-i genç” e kast edip sahib-i hamse ile hem pençe dirilirler.

Şiirin Latifi oldu işi beyiti bozdular  
Âlem mukallid oldu cihân sanat urusu”

Gibi bedbinâne sözleri pek çoktur.

Mamafih bu zat en ziyade doğru, nüfuz-u nazarı hâvi bir tezkere yazmıştır ki bu itibar ile Latifi Efendi methe, sitâyîşe şâyandır. Esasen birçok telifâtı olup tezkere-i “Latifi” nin on ikincisi olduğunu kendisi söylemektedir. Nesri müseccah olmakla beraber yine zarif, yine hoştur. Okuyanları hiç sıkmaz.

Bahusus eşhâsı göstermek için kullandığı sözler hemen hemen onların ruhunun, hayatının birkaç kalem darbesiyle çizilmiş numuneleri gibidir.

Şüphesizdir ki Latifi Efendi kaleminin, lisanının sahibi bir zattır. Bu kadar bedbinisine bir türlü mânâ veremedim. Çünkü kitaplarının mazhar-ı takdir olduğunu, saray-ı hümayun kütüphanelerine konulduğunu yine kendisi yazıyor.

İhtimal ki bu bedbini fazla gururdan, fazla itimâdi nefsiden başka bir şey değildir.

Ve bu gururu eserinin her noktasında bedbinisinden ziyade nazar-ı dikkati celb ediyor. Hayatı İstanbul’da geçmiştir. Pek çok seneler yaşamıştır.

Kendisinin rivayetine nazaran beş yüz miktar gazelden, otuz üç adet kasideden mürekkep bir divanı varmış.

Cümle-i müellifâtından “enis’ül füshea”, “fusulül erba”, “risale-i evsaf-ı İstanbul” zamanında pek ziyade haiz-i itibar olmuştur.

“Mirât-ı İber” namındaki kasidesinin şu parçasını kendisi pek ziyade beğenmekle biz de naklediyoruz.

Su gibi saf ol küdürâttan dilâ didâra bak  
Saykal et âyine-i kalbi cemâli yâra bak  
Bir peder, bir mâderiken aslı cümle âdemin  
Kimine izzet kimine zillet veren cebbâra bak



Taşı ki mermer gehi mercan eden fiâli gör  
Hakiki derviş ki sultan eden muhtara bak  
Bi-fetil bi-dühn yanan bu iki şem'i gör  
Bi-tırab ve bi-sütun bu hayme-i cengâre bak  
Tak çerhin gel nazar kıl lâciverdi sakfına  
Ona yer yer ziynet olmuş zernişân müsmara bak  
Çeşme-i subhun sihr-i nilüferine kıl nazar  
Bunca nergis içre her şeb bir gül nivâre bak.

Ruhi-i Bağdâdi. – İşte “fikri”, ifadesi selis bir şâirdir. Ruhi-i Bağdâdi hakikaten nadirâtı şâiriyetten mâdud olduğu halde son zamanlarda âsâr-ı eslâftan bahis birçok makaleler yazan onu unuttur gibi olmuşlar, ondan hiç bahsetmemişlerdir.

Ruhi âsârının delâlet ettiği mânâya bakılırsa maceraperest, derbeder, rind meşreb olarak tasvir edilmek mecburiyeti hâsıl oluyor.

Bu şâir onuncu asr-ı hicriyi tezyin eden şuaradandır. Vefatı 1014 tarihinde Şam'dadır.

Kendisi Bağdatlı olmakla beraber birçok diyar, birçok memleketlerin âdad ve itiyâdâtına temas etmiş, birçok yerlerde beşeriyeti tedkik etmiştir.

Bunun için lisanında bir istihzâ-i hoş ve şuh vardır. Hayatı tedkiki, esrâr-ı içtimaiyeye nüfuzu, lisanındaki sadelik, güzellik, cereyân-ı raksın onu bir simây-ı lâyemüt, bir simây-ı dehaed olarak ahlâfe takdim etmektedir.

Ruhi-i Bağdâdi Fuzûli'nin tamamıyla mâkusu gibidir. Fuzûli ne kadar rakik, ruhi, hassas bir şâirse bu da o kadar lâkayıt o kadar müstehzi, derbeder bir şâirdir.

Seyahat etmek insanı hakikaten eşyanın ruhuna, insanların ruhuna, kalbine nüfuz ettirir.

“Terci-i Bendi” enâfisi âsârı Osmâniyedendir. Birçok kimseler ez cümle Sâmi ile Ziya Paşa bu esere birer nazire yazmışlardır.

Bu eser hülâsa-i felsefesi “hayata, her şeye karşı lâkaydi-i mâkâmat ve menâsıb-ı âliye ile istihza, hayatın edbârına “yuf”, ikbâline “yuftur.”

Hususiyle eserin başlayışı ilk sözlerle fikir ve nazar-ı kari-i teshir edişi hakikaten muaffakiyettir.

Sanman bizi kim şiire-i engürle mestiz  
Biz ehl-i harabattanız mestis setiz  
Ter dâmen olanlar bizi alevde sanır lik  
Biz maili buz leb-i cam ve keffü destiz

Bu âlem-i fâni de ne mir ve ne gedâyız  
Âlâlara ağlanırsız pestle pestiz  
Sadırın gözetip neyleyelim bizim cihânın  
Pây-i ham mıdır yerimiz bâde perestiz  
Erbâb-ı gazez bizden ırak olduğu yeğdir  
Düşmez yere zira o kamer sahibi şestiz  
Mail değıl kimsenin âzârına ama  
Hatır-ı şekn-i zahit peymâna şikestiz  
Hem kâse-i erbâb-ı diliz arbedemiz yok  
Meyhanedeyiz gerçi veli aşkla mestiz  
Biz mest mi meykede-i âlem cânız  
Ser halkayı cemiyet peymâne şikestiz

Esere bu kadar ahenkle, bu kadar şuhlukla başlayabilmek; ihtiyaç ruhunu bu kadar selâsetle, bu kadar güzellikle tasvir ve ifade etmek, kariin nazarında kendini yaşatmak herhalde bu büyük bir kudret vukufa mütevakkıf bir keyfiyettir.

Ve bütün bu zidegi-i mizaç ve tabiatı, bu şuhiyi Ruhi ifade ve tasvir ederken cümlelerin mânâlarına bir tebessüm istihzârkâr zam ve ilave edebilmek, bunu hissettirmek hakikaten Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’de yalnız Ruhi’nin kaleminin ucunda kalmış bir hasa-i cevherin, bir kudret-i elmaskârdır.

Ter dâmen olanlar bizi alevde sanır lik

Mısraında ki “alevde” kelimesinin ifade ettiğı mânây-ı âmiki hissettirecek kadar bir kudret-i tesbite mâlik olmak eslâf ve ehlâfa gıpteres olacak bir meziyettir.

Biraz sonra meyden bahsederek

Ey hocam fenâ ehline zinhâr olunma!

Derviş-i bu meleğın şehbi hayl u hışımdır

Hak ol ki Hüda mertebeni eyleye âli

Taç ser âlemdir o kim hak kademdir.

Sözlerini söyleyerek “mahviyetin” büyüklüğünü, atsız haşmetsiz dervişlerin şahlardan daha ziyade bahtiyar olduğunu söylüyor ve bu sözlerle felsefesinin esaslarını koruyor; “hayat lâkaydidir.”

Gel doğrulalım meygedeya râmına onun

Kim bağırır riyâdan kad bir küştesi hamdır

Sözleriyle hayatta her şeylere zahiri, câli, kalpleri kirli, mülevves olanlarla, riyâkârlarla inleniyor. Onları zehr-i hayal ve şiiiryle incitiyor.

Hoş kûşe-i zevk idi safa ehline âlem  
Bir halle sürSeyyid eğer ömrünü âdem  
Sihhat sonu dert olmasa vuslat sonu hicran  
Nuş âhiri niş olmasa sür âhiri mâtem  
Mısralarıyla hayatın hülasasını yaptıktan sonra yine felsefesini avdet ile:  
Bu âlem-i fâniden safa-i ol eder kim  
Yeksân ola yanımda eğer ış eğer gam  
Sözlerini söyleyerek “hayatı bulunduğu gibi kabul etmek saadettir”

nazariyesini koruyor, yine felsefesini avdet ediyor.

Hâli hazırda “pantagrueliste” pantagrueliste mesleği denilen, esas felsefesi hayatı bulunduğu gibi kabul etmekten ibaret bulunan bu mesleğe ancak Ruhi-i Bağdâdi’de tesadüf olunmaktadır. Bazen bu büyük şâir serseriye bir dais sile, bir dail aşk vatan ârız olur:

Gezdi yürüdü bulmadı bir eğlenecek yer  
Men bâdına azim Bağdat olayım der  
Bağdat sadeftir, kerhidir neceftir  
Yanında onun dürr-ü kehrisinin hazeftir  
Sonra bir inkâr itikâdı içinde:  
Hep mağlatadır lalakayı bâtın ve zâhir  
Bir nokta imiş asl-ı sahn evvel ve âhir  
Vardım sihr-i taat için mescide nâgâh  
Gördüm oturur halka olup bir nice gümrâh  
Girmiş kimisi vahdete almış ele tesbih  
Her birisinin derdi zebânı çil ve pençah  
Dedim ne sayarsız, ne alırsız, ne satarsız  
Kasıla dilinizde ne Nebi var, ne Hüdallah  
Dedi birisi çehrimizin hâkim vakti  
Hayretmek için halka gelir mescide hergâh  
İhsânı ya pençah ya çildir fukaraya  
Sabreyle ki demdir gele ol mir felekcâh

Sözleriyle paranın hayat üzerindeki kuvvet ve nüfuzu, insanların ekserisinin onun esiri bulunduğunu şuh, müstehzi bir tarzda gösterir.

Kim sizden ırağ olduysa Hakk’a yakındır  
Zirâ ki dalâlet yoludur git yek gizrâh

Fikr-i dindârânesiyle bu para meftunlarını takbih eder.

Bir kimseyi kim cübbe ve destâr ile görsem

Eylersin onun cübbe ve destârını ikram.

.....

Yazık sana kim eylesin hırs ve tâmâdan

Bir habbe için kendini âlemlere bednâm

Yok sende kanaat gözün aç olduğu budur

.....

Eet lokması lâzım mı doyurmaz mı seni nân?

Bu felsefenin; bu lâkaydi, bu “yuf” felsefesinin zaten gideceği nokta böyle muzır bir meskenettir. Bu sözümle riyânın taraftarı olduğu telâkki edilmez, fakat şüphesizdir ki bir “lokma namdan ziyadesini düşünenler, bu ihtiyaçtan, hissi lâkaydiden kurtularak ibtida kendileri için daha ziyade düşünmüşler, daha ziyade çalışmışlar ve bu tefekkür ve sağılarının semerâtı ile cemiyet-i beşeriye faide nesar birçok şeyler kazandırmışlardır.

İleride söyleyeceğimiz gibi “Ruhi-i Bağdâdi hayatı görmüş fakat hayatta takip edilmesi lâzım olan kavaninin, yolu görememiştir.

Bu büyük şâir aynı zamanda da bedbin, bütün bu lâkaydi felsefesine rağmen âsi, kızgın, asâbidir:

Bin girye edersen seni âhir ayırırlar

Ferzendi vezin ve tantâna-i sim ve zerinden

Bu mülk-ü fenayâhi âdemden sefer ettik

Sudun nedir ancak bunu bilsen seferinden

Yok çıkmaya gönlün dürr-ü dünyâyı deniden

Billâhi di hoşnut musun yoksa yerinden

.....

Sim ile zeri kendine kat kat siper etsen

Mürrün okunu geçmez mi sanırsın siperinden

Dikkat edilirse bu bedbinide de, bu siyahlıkta da lâkaydiye doğru bir meyelân görülür.

Artık şâir yuflarını tamamıyla fırlatır, atar, hayatı tahkir eder, âsidir, kızgındır, asabidir. Fakat bütün bu yuflarında bir ihtiyac-ı lâkaydi vardır:

Yuflarını dehrin gül ve gülzârına hem yuf

Âyârına yuf yâr cefa kârına hem yuf

Bir iş ki muaffak ola heyfîyet hamra  
İyâşına yuf, hamrına, hımârına hem yuf

.....

Çün ehl-i vücudun yeri sahra-i âdemdir.  
Yuf kafla ve kaflasalarına hem yuf  
Ârif kim ola müdebbir ve nâdân ola makbel  
İkbâlinize yuf âlemin, edbârına hem yuf  
Çerhi feleğin sâdına ve nahsine lânet  
Kevkeblerinin sabit ve seyyarına hem yuf

Zamanından şikâyet eder, insanları çekiştirir, terzil eyler. O hepsini, bütün hayatı görmüştür. Hayat onun kalbinde derin bir kin, efâlinde müthiş bir lâkaydi, bir ıtratsızlık tevliid etmiştir, bütün bunları söylemek ister, söyler:

Hâlim kime açsam sana der hikmeti vardır.  
Öldürdü bizi âh bilinmez mi bu hikmet?

Bereket versin ki kalbindeki kinleri, âlâmı teselli edecek eski, derin bir lâkaydi vardır. O onunla teselli bulur.

Çerhin ki ne sâdında ne nahsında bekâ var  
Dehrin ki ne hasında, ne âmında vefa var  
Aldanma onun sâdına, nahsından alınma  
Nahsında deme mihnet ve sâdında vefa var  
Meyletme bunun hâsına âmından üşenme  
Âmında deme haset ve hâsında âta var  
Sırtında görüp gayrilerin atlas ve dibâ  
Gam çekme ki sırtında benim köhne aba var  
Cehd ile gayır eline bakmaya gör kim  
Benden ne sana faide, senden ne bana var?

Bu son beyitiyle hayatın kavaninini, yolu hakkında küçük bir şule göstermişse de

Surette eğer zerre isen mânâda yokuz  
Ruh'ul kudsün Meryem'e nefh ettiği ruhuz  
Beyitiyle başlayan parçasında yine rindliğe, yine lâkaydiye kaçmıştır.

Bütün bu tahlilâtan, bütün sözlerden anlaşılıyor ki Ruhi-i Bağdâdi derin bir nüfuz-u nazarla hayatı tedkik etmiş, onu ihâta eden bütün kirlerin, hırs, riya, para

ihtiyacı gibi zincirleri görmüş, hissetmiş ve eserinde bunu canlı, lâtif, şuh, müstehzi bir tarzda göstermiştir.

Fakat bu tedkik, bu tahlil, bu tahsis onu mâkus bir mecraya, lâkaydiye, istihzaya, serseriliğe sevk ve isal etmiştir.

Vakıa hayata karşı lâkaydi, istihza, onu bulunduğu gibi kabul etmek bir saadet, bir refah olarak telâkki edilebilir. Lâkin bu nazariyede, dimağdadır. Fiiliyât tamamıyla bunun mâkusunu gösteriyor, isbat ediyor. Zaten bu nazariye insanı meskenete kadar sürükleyebilir ki bu da dünya da sıkıntıların en boşu, en acısıdır.

Bahusus biz ki yirminci asır gibi bir hummayı fiâliyetle didişen bir asırda bulunuyoruz. Hiçbir şeye karşı lâkayit kalamayız. Bizim kollarımız demirden, tabiatımız altından olmalıdır ki yaşayalım. Buna binaen Ruhi'nin serseri, tasasız, rind meşrep felsefesi bizi hiç teshir etmemelidir. Yalnız biz onun lisan-ı selis ve müzeyyeninin sanatının, dehasının meftunu olmalıyız.

Görülüyor ki Ruhi-i Bağdâdi lisanına hakikaten hâkim olmakla beraber kelimelerin tanzim ve insicâmı hususunda da büyük bir kudret-i sanatla nakil ve tesbit-i ahenge muaffak oluyor.

Hatta lisanında bir şahsiyet-i hususiye, şahsiyet-i mümtaza da vardır.

“Bâki” ile lisan-ı şiire “kelimecilik” girdiği halde Ruhi-i Bağdâdi eserlerinde kelimeleri hiç aramamış: intihab etmemiş, onları gelişigüzel atmış gibi görünüyor. Fakat aynı zamanda yine kelimeleri müntehab, zarif, zengin, hatta şafaktır.

Ne sayarsız, ne alırsız, ne satarsız?

Sözleri bugünkü şiveye muafik olmakla, hatta “alırsız, sayarsız” kelimeleri yalnızca alındığı zaman kulaklarımızda fenâ bir tınnet husule getirmekle beraber Ruhi-i Bağdadi'nin yedi ahenksâzı altında gayet güzel, hoş görünüyorlar.

Vefatı 1014 olmasına binaen Sultan Ahmed-i evvel zamanına kadar yaşamış demektir.

Hâkâni. – İsmi Mehmet Beydir. Onun asrı tezyin eden şuaradandır. “Hilye-i Şerife” sahibidir. Esasen vesile-i şöhreti bu eserdir. Bu eseri 1007 tarihinde itmam ettiği zaman vükelâ ve vüzerâyâ takdim eder. Pek ziyade beğenildiği cihetle Hâkâni'ye bir mükâfat ararlar, kendisine sorarlar. “Artık ihtiyar oldum. Edirne

Kapısından Paşa Kapısına piyade olarak gidip gelmeye kudretim kalmadı. Müsâde buyurulsa da havyan ile gidip gelsem!” demiş.<sup>11</sup>

Kabri Edirne Kapısındadır. Muallim Nâci merhum kabri hakkında şunları söylüyor:

“Sokaktan geçilirken kabristanın duvar camiye garip olan en büyük penceresinden bakılsa müdevver, boyanmış bir taş görülüyor ki cephesinde şu kelimeler muharrerdir:

Hüvel Bâki

“Hâle Hâkâni Hazretleri ruhu için el-fatiha”

Anlaşıyor ya! “Hilye-i Hâkâni Hazretlerinin” denilmek istenilmiş merhumun nâmını senin mezarına yazmak isteyen adamın bu nâmı “Hilye-i Hâkâni” olmak üzere tasavvur etmesi, sonra da bunu da doğru yazamaması istirâbtan ziyade teessüfe şayan olan hallerdendir. Şüpheden varestedir ki bu yazı Hazreti Şeyhi Attâri “Pend-i Attar Hazretleri ünvanıyla yâd edenlerden birinin eseridir.

Böyle şeyler güce gidiyor. İnsan bir kabrin içindeki zâtın büyüklüğünü düşünüyor. Bir de taşında ki kitâbeye bakıyor, derin meraktan “ne kıymet bilmez adamlar imişsiniz” yollu bir nida işitiyormuşcasına utanıyor.”

Tarih-i tevellüd vefatının mâlûm olmadığını Muallim Nâci zikretmişse de Kâmus-u Âlâ tarih-i vefatı 1015 göstermektedir.

Hâkâni’nin en meşhur eseri Hilye’sidir. Süleyman Dede’nin mevlidi kadar meşhur değilse de yine meşhurdur.

Onda ettikçe tecelli bu eser

Mütecessem görünüyor Peygamber

Hilye demek fahr-i kâinat “salam” Efendimizin evsâf-ı mübarekesinden bahseden kitap demektir.

Bu kitap kısım kısım olup, bu kısımlar “kene resullullah sallallâhu aleyhi ve selem ez her’ül levn” ser-levhası gibi Arapça ser-levhaları hâvidir. Mesnevi tarzında yazılmıştır.

Lisan az çok sade, pürüzsüz, lâtiftir.

İttifak etti bu mânâda ümem

Ez her’ül levn idi fahr-i âlem

<sup>11</sup> Hâcegân Divân-ı Hümayun ve kibârî aklâmâdir ne kapısında otururlarmış ve Hâkâni’nin rütbesi ata binmeye müsait değilmiş. Buna binaen vüzerâ ve vükelâ kaideyi bozmamışlar kendisine Bâb-ı Âli civarında bir hane vermişlerdir.

Yüzünün hâlis idi ağı kanı  
Ruhları saf idi sâfi sıfatı  
Reng-i rûyu gül ile yekdil idi  
Gül gibi kırmızıya mail idi  
Kaplamiştı yüzünü nûr-u sūrûr  
Suret nur idi ya matla-ı nur  
Mushaf hüsn idi ol veche cemil  
Hattı hasaresi nassı tenzil  
Gün yüzünden utanıp âb-ı hayat  
Meskenin etti verai zulmat  
Vechi burakının eshâb-ı sâfa  
Hamrâtı galip idi der hatta  
Gökte olmuştu o rûy-u rengin  
Şem'i cem harem-i illiyin  
Ona vermişti kemâli ziinet  
Kâtib hacre küşâ-ı fitrat  
Argulâde olacak ol sultan  
Gül perrâleye benzerdi hemen  
Hem demişler dürer eşrâfil hak  
Ârızı pâk-i arg-ı nâk olacak  
Dâne-i dürr gibi rûyunda teri  
Hoş nümai eyler idi ol kerhi  
Şem'i ruhsarı dönerdi mâha  
İki kandil idi arşullâha  
İtrı hubuyla per olurdu meşam  
Boy meşk idi yahut amber-i ham  
Terlese ol gül gülzâr sūrûr  
Hoş ederdi sanasın kulzüm nur  
Nitekim şûle-i şem hâver  
Berk vururdu ruh pâkinde öter  
Olup envâr-ı rûhu iki ulu  
Dür ve duvara salardı pertu  
Birrîn gül gibi olurdu nigu  
Terlediğince olurdu hoş bu?



Gördü Kevser-i ark gül boyun  
Nice atkımsın ağzı suyun  
Dahi simâyı şerefinde onun  
Bilinirdi garezi ol canın  
Nur idi âyine-i vechi Nebi  
Zâhir olurdu rıza ve gadabı  
Kendi nefsi için evvel-i pak neseb  
Etmedi kimseye ömründe gadab  
Olmadı herkes o lâl-u nâyaf  
Hiç kimse ile cihânda şükra

Nef'i. – Bâki'nin lisanımıza vaz ettiği seng-i intizâmın üzerine hâme-i dehasıyla kitâbey-i tekâmülü nakşeden bir dahi-i ebeddir ki Mösyö "Fâzi" hiçbir milletin edebiyatında mukâbilinin bulunmadığını söylüyor.

990 tarihlerine doğru Nef'i Hasankale'de tevellüd etmiş olup Sultan Ahmed-i evvel zamanında İstanbul'a gelmiştir. Zekâsının lisanının şiddet ve letâfetine binaen hemen ekâbir ve vüzerânın teveccühünü kazanmış, hatta Sultan Murâd-ı Râbia müsahib-i şehri yâri olduğu gibi o zamanın maliye nazırlığı demek olan şikkı evvel defterdarlığında da bulunmuştur.

Nef'i, edebiyatımızda en mümtaz kasideler yazan bir şâir olmakla beraber aynı zamanda da hicâgü idi. Zamanında hiçbir kimse lisan-ı hicvinden kurtulamamış herkes kaleminin nâhan-ı istihza ve tarizi ile tırmalanmıştır.

Nef'i pederini hicv edecek kadar hicve meraklı bir zat idi:

Peder değil bu belây-ı siyahtır başıma

Nef'i nihayet bu belâyı hicvin kurbanı olmuştur. Rivayet edilir ki bir gün Sultan Murâd-ı Râbi "Sihâm-ı Kaza" namındaki hicv nâmesini okurken yıldırım düşmüş, hatta

Gökten nazire indi Sihâm-ı Kazasına

Nef'i diliyle uğradı Hakk'ın belâsına

demişlerdir.

Bunun üzerine padişah Nef'i'yi çağırarak bir daha hicv söylememesini emreylemiş, hatta yemin ettirmiştir.

Nef'i o aralık padişaha takdim ettiği bir kasidesinde:

Bugünden ahdim olsun kimseyi hicv etmem illâ

Vereydin ger icâzet hicv ederdim bahtı nâsâzı

Beytini yazmıştır.

Fakat bu ibtilâ-i müthişinden ayrılamayarak Bayram Paşa'yı hiciv etmiş ve bu mesmu-u padişâhi olduk da katline ferman sâdır olmuştur. Nef'i'yi boğmuşlardır.

Sultan Murâd-ı Râbi'i fütühâtı azimesi, hıdemâtı bergenidesi arasından lekeleyen kanlara muhterem, dahi bir kan daha ilave edilmiştir. Tarih-i beşeriyet bütün zavallı, mâsum kanları unutabilirdi. Fakat Nef'i gibi büyük bir zâtın katlini hiçbir zaman unutamaz.

Abdülhalim Memduh Bey ile Mösyö Fâzi "Türk Edebiyatından Aşk-ı Nam" kitaplarında bu rivayeti, yani Bayram Paşa'ya hiciv yazma neticesinde olan katli tamamıyla red ve inkâr ederek padişahın, bu padişah mülk-ü şâiriyeti, istirgab etmesinden dolayı katlettiğini söylüyorlar.

Vefatı hakkında şu sözler söylenmiştir.

"Hicâ ve rüzgâr Nef'i-i ef'i gerdâr-ı telhükkâm zehr-i mâr-ı şimşir-i hunbar oldu."

"An şâir hicâgü ki nam üst Nef'i

Katliş-i biçar mezhebi vâcib çü katl-i ef'i"

Zamanında bulunanları hicivleriyle o kadar gücendirmiştir ki, şâir-i müşarünileyhin zahmınak Sihâm-ı Kazası olanlardan Kafzâde dahi Tezkere-i Şuara'sında yalnız şunu söyler:

"Nef'i Erzurumî bu ebiyâtı terzigâtındandır."

Kafzâde'nin terzigâtan addettiği yalnız iki beyit, Nef'i'nin mabel iştiârı olan kasaidinden alınmayıp âdi bir gazelinden alınmış olmakla beraber yine hiçbir vakitte terzigâtan sayılmak mümkün olmayan sözlerindendir ki şunlardır..<sup>12</sup>

Bir dolu nûş et şarabnâb gelsin çeşmine.

Mest olursan nâza başla huvab gelsin çeşmine

Gamze ki pertâb iken tâkat getirmez âfitab

Bâde aklı var ise bîtab gelsin çeşmine.

Kendisinin Marmara Denizinde metfun bulunduğunu, yani mezarı olmadığı söylendiği gibi "Bâb-ı Âli'ye sirkeci istasyonundan girildiği zaman solda küçük bir bahçenin çalılıkları arasında kitâbesiz iki taşa mâlik bir mezar görülür ki bu Nef'i'nin mezarıdır diye rivayet olunur...<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Kudemâdan birkaç şâir: Üstad Ekrem Beyefendi.

<sup>13</sup> Mösyö Fâzi.

Hazine-i Hümâyunda Nef'i'nin bir tasviri muhafaza olunmaktadır ki buna bakıldığı zaman uzun bir bıyıkla, uzun kıyımtırak bir sakal ile mestur ateşin, canlı gözlere mâlik ve sevimli aynı zamanda haşmetli bir çehre görülür.

Bir yağız çehre çatılmış iki hançer kaşlar

Yine hançer gibi keskin iki mânâlı nazar

Tevfik Fikret

Sihâm-ı Kaza'sından bir iki hiciv irâdından sonra Nef'i'nin sanat-ı edebiyesine geçelim.

Bana Tahir Efendi kelb demiş

İltifâtı bu sözde zâhirdir

Mâlîki mezhebim benim zira

İtikâdımca kelb tahirdir.

Ve

Kimdir benimle fenn-i meaninden bahseden

Bilsin ki ona hamle-i tâbım belâyettir

Bir rest'im kemankeş nazmım ki tâbıma

Terkeş-i maktuat "Sihâm-ı Kaza" yeter

Nef'i hakikaten bir nâdire-i zekâyı şâiriyettir. Bâki'nin yadigârı olan lisan-ı mükemmeli dehasıyla daha ziyade tezyin etmiş daha ziyade süslemiştir.

Nef'i'nin en büyük meziyâtından biri de fikrini, lisanını vezin ve kafiyeyle feda etmemesindedir. O, o kadar büyük, o kadar mahirdir ki vezin ve kafiye bu âzemeti maharetten korkar sanki itaat eyler. Nef'i ahenk hususunda birinciliği kazanan şuaradandır.

Lisanında bir şiddet, bir selâset, bir cereyân-ı lâtif olduğu gibi âsârı da nâşinide, nâdide hayâlat ile mâlemâldır. Hatta bazen hayallerinde o kadar mübalağa vardır ki, görülür, his olunur, mamafih terk olunamaz, yine okunur.

"Kudema içinde kavaid-i fesehat ve belegâta en çok tevfik-i kelâm eden Nef'i'dir." – Ekrem Beyefendi.

Nef'i cinas gibi sanayi-i edebiye ile o kadar iştigal etmez. Tasavvurâtında, teşkiyâtında zevknevaz olmayı esas ittihaz eder. Bunlar ne kadar garip olur ise olsun kelime, vezin, ahenk oyunları ile garabetlerini, mânâsızlıklarını örter. Her şeyden evvel Nef'i güzel bir lisanın sahibi bir "kelimeci" şâirdir, o arar. Bulur, kelimeleri birbirleriyle birleştirdiği zaman onlar sanki mezc olmuş, bir kelime haline girmiş

gibidir. Fazla olarak kelimeler Nef'i'nin elinden bir istidâd-ı terennüm mâlik olarak çıkarılır.

Vakıa esas itibariyle Nef'i maziden uzaklaşmamıştır, evvelce de söylediğimiz gibi Bâki mektebi edebisinin âzây-ı mühimmesinden biridir.

Fakat o kadar büyüktür ki ikinci devre-yi edebiyenin reis-i zişânı olan ve celâleti tâbıyla hiçbir şeyden pervâsı bulunmayan Kemal Bey “Tahrib-i Harâbât’ında” eski tarzda yazı yazdığı zaman Nef'i'yi taklit ettiğini itiraf ediyor.

Birçok kimseler Nef'i'yi taklit etmiş olmakla beraber hiçbir kimse onun yükseldiği noktaya kadar yükselememiştir.

Nef'i kendini methettiği halde bile garie bir hiss-i istikrâh vermez. Bilâkis yazdıklarını, fahriyelerini kemâli lezzetle okutur.

Âcizim hak üzre evsâfında hâlâ kim benim  
Âlem-i endişenin allâme-i dânişveri  
Belki kânûn-ı suhande hall ü akd-ı nüktede  
Hikmet-i fûkr ü hayâlin feylesof-ı ekberi  
Hasb-ı hâlimdir husûsâ lâf u davâ bertaraf  
Gerçi sâhib lâf olur erbâb-ı tab'ın ekseri  
Ben öğünmem kadrime erbâb-ı dil ü dâniş bilir  
Ârifim düşmez bana lâf u güzâf-ı serserî  
Hâmem ol mu'ciz tırâz-ı sad-hezârân pîşedir  
Kim nazîr olmaz ana illâ kelîmin ejderi  
Harfidir mecmûa-i esrâr-ı dîvân-ı kemâl  
Noktasıdır mühre-i dâğ-ı derûn-ı enverî

Fakat bu Nef'i'nin hakkıdır. Esasen büyüklüğünü, herkese tefevvükunu his etmiş bu sözleri söylemiştir. Zannediyorsam Nef'i fahriyelerinde en ziyade samimi, en ziyade hissidir. Zaten Nef'i çelikten lisaniyla hissetmediklerini bile sevdire sevdire okutmaya muaffak olmuştur.

Bazen fikri, felsefi sözlerde yazar. Hatta sözlerinde bazen saçmalarda:

Hikmet ger o ilim ise ki ahkâm-ı felekten

Endişe-i aklı beşeri ba-haber eyler

Gibi sözleride vardır. Mamafih bunların hiçliğini, mânâsızlığını, cehaletini gare-i seyl aheng-i kelîmât, mecmuây-ı hayalât-ı nefise arasında birdenbire hissetmez. Sizi lisanı o kadar zabt ve tesir eder, dimağınızı, ruhunuzu o kadar kavrar ki kâbil değil birdenbire bunun sihir ve füsünundan ayrılamazsınız.

Hükmiyâta ait şu parçayı bir kasidenin mukaddimesinden alıyoruz:

Sanman ki felek devr ile şamı seher eyler  
Her vakıanın akıbetinden haber eyler  
Bir düş gibidir Hak bu ki mânâde bu âlem  
Kim göz yumup açınca zamanı güzer eyler  
Bir yerdeki ârâma bu miktar ola mühlet  
Erbâb-ı nice kesb-i kemâl ü hüner eyler  
Olmuş tutalım müddet-i aramı da münted  
Akıl nice temyiz-i rah hayr ü şer eyler  
Teşhis-i rah hayr ü şer olur mu dilde  
Kim leşker-i gam birbirini bi-siper eyler  
Bulmaz rah Hakk'ı meğer ol kimse ki onu  
Tevfikini hâdi-i ezel rehber eyler  
Tevfik refik olmayacak fâide yoktur  
Her kim burada akla uyarsa zarar eyler

Nef'i'nin en ziyade şöhreti kasaidedir. Göstermek istediği şeyi meselâ bir harp tasvirini tozuyla, toprağıyla, dumanıyla kılıçlarının çekağıyla kelimeleri hayat, hayallere vüsat vererek gösterir. Kasidesinin mukaddimesi, fahriyesi, neticesi o kadar güzel, o kadar iyi rapt edilir ki bunlar âdeta bir cisim, bir şekil gibidir.

Yani Nef'i istimal etmek istediği sanatı bütün muaffakiyetiyle istimal edebilmiş demektir.

Nef'i'nin Farisice de birçok eşârı vardır. “Selim-i evvel müstesna olmak üzere bizim Osmanlı şâirlerinden hiçbirine nasip olmayan ve ihtimal ki feyzileri, örfileri, hakânileri felanları da hayret ve meftuniyete düşürecek derece de bulunan iktidâr-ı fevkâladesi anlaşılır.”<sup>14</sup>

Nef'i'nin iktidârını tamamıyla göstermek için kasidelerinden birini yazalım, gösterelim.

İlyas Paşa için yazılmıştır.

Kerim-i kâmuran var ise ger İlyas Paşa'dır.

Ki dest-i zerfeşânı kan dil derpâşı deryâdır.

Cihân-ı cûd ve himmettir aceb mi bahr u kân olsa

Dil ve desti ki dâim lütuf ve ihsâna mahyâdır.

---

<sup>14</sup> Ekrem Beyefendi.

Aceb mecmuây-ı ser ilâhidir hakikatte  
Ki her ne günâ istidâd dersin onda peydadır  
Civan-mert cihândır şûh meşreptir mülk hûdur  
Sâhidir ehl-i dildir nüktedândır nükte piradır  
Delir sıff-ı şekindir erdişir şir efgandır  
Müşiri mü'temendir müsteşâr-ı kâr fermadır  
Penâh-ı saltanattır kahramanı din ve devlettir  
Medâr-ı memlekettir kâmkâr-ı kişve-i âradır  
Sipihir izz ü câha âfitab zerre perverdir  
Seriri âdil ve dâda devâdır dindâr ve dânadır  
Sıff-ı rezminde restim bir tehi terkeş sipahidir  
Dürr-ü cüdûn da hatim bir gedây-ı bi-ser ve pâdır  
Zehi cengâver meydan hûn âğuşte-i nusret  
Ki hengâm ve gâde saftır bi-bak ve pervadır  
Zehi arayış eyvan divanhâne-i devlet  
Ki carûb dürr-ü âlem penâhi bal angâdır  
Velî nimet âlem desem haktır sözüm zîra  
Simat cudi-i dünyaya şekilmiş hûm-i yağmadır  
Garip âyine-i saf mücellâdır dil pâki  
Ki aksi idrak sertaser hüveydâdır.  
Cihân güyâ ki bir şahs-ı mûnidir tasavvurda  
Felek ebrûy-u ham küşte ve cûdi-i çeşm-i binadır  
Hemişe kadseyan âsûmandır hem dem bezmi  
Hârim-i hâsa güyâ beyt-i mâmur-u muallâdır  
Biri birinden âlâdır kubab ne felek ama  
Revân-ı câhına nisbet biri birinden ednâdır  
Cenâb-ı Bargâh rıfatı ol denli âlidir  
Ki hâki payine sükkân-ı ulvî çehre fersâdır  
Müslim şânına fûruşgûh baht-ı eksendir  
Onun için ihtîşâm-ı nasih dârat u dârâdır  
.....  
Hayâli tûğ berân-ı adeviye âfet candır  
Neşât-ı feyz-i lütfu dostâne keyf sahbâdır  
Saba devr etse boy sünbül halkıyla dünyâyı

Nice sünbül ki reşk turre-i perçin havradır  
Eder ol mertebe feyz-i sirâyet kim gören kimse  
Sanır cerm-i zemin bir nâfe-i permeşk boyadır  
Aya sahibkıran ehl-i dil kim zat percûdun  
Budur erbâbına bi-şüphe mahz-u lütf Mevlâdır  
Husûsan zümre-i ashab istidâd ve idraki  
Ki çehr ol fırkaya devr edeli hasm-ı tuânadır  
Bihamdillâh zamanında bi-kavli Sabri-i Şâkir  
“Giribân-ı felek mehcur-u dest âh u şekvâdır”  
Ferâmuş eyledi kendin bu zevk ve şevkle tab’ım  
Kalem ama yine destim de mûtad üzere güyâdır.  
Gazel pervaz nola bi-tabana bu dem de  
Gazel tarh etmede zîra garip üstad gurrâdır  
Nikâh-ı âfet-i din gamzesi âşuk-u dünyâdır  
Bu günâ şuhâ dil ve yemek aceb derdi öz ki sevdadır  
Gönül âşufte yâr âlufte çeşm-i baht ise huftu  
Aceb âşık aceb dilber aceb ölmez temennâdır  
Nice keşf eylesin dilrâzını ol gamze-i şûha  
Ki kat kat perdeden pinhan iken bermest rüsvâdır  
Demek güç saklamak güç gamzeden hâl-i diltârı  
Belâyı ehl-i aşkı gör nedir de hayret efzâdır  
Belâ ender belâ dürer-i dilde derd-i aşk yarama  
Yazıklar ona kim böyle sevdadan müberrâdır  
Nihâni bir nekihle çeşm-i bin fitne eder peyda  
Onun için şehir-i dar’ül mülk dil perşu ve kavkadır  
Tahammül hiç mümkün mü gâm-ı buhrâna ey Nef’i  
Muhabbet galibi mutlak dil ise naşk gibâdır  
Kaside bir bahane hem gazel efsanedir ancak  
Garaz ihlâs mı sıdkıyla hak pâye inhâdır  
.....  
Şeceat sende himmet sende ilim ve marifet sende  
Sıfat pak zâtın hep biri birinden âlâdır  
Benim gibi senâhuvânın sen olsa nola memduhu  
Ki zâtın gibi tab’ına dâhi bi-menend ve hemtadır

Sahn ben olsam muinde bir gencine-i nâbud  
Kerem sen olmasan âlemde isim bi-müsemâmîdir  
Kerem de güç seni tarif ama ruhsat olursa  
Sahn da bende-i ve saf ki gör ne temâşâdır  
Hâkim endişe şâirdir kerâmet pişe sâhirdir  
Tefekkürde felâtundur tekâmülde Mesihâdır  
Kelimullâhtır endişem dilim tavr-ı muanidir  
Kelâmım sertaser şerh mezâyây-ı tecellâdır  
Lisanım tercüman sergayb'ül gayb lâhütü  
Kitabım nüshây-ı divan permezmun ve mânâdır  
Nice divançe metni hikmetil işrak endişe  
Ki hurşid-i cihân tab ona bir cild matladır  
Değil levh zamir ve keft u guy hikmetâmizim  
Suturlab ebu mâşer şifâyı İbn-i Sinâdır  
Cihânı etmede reşh mevâda dem be dem ihya  
Bi hamım meğer âb-ı hayatıyla merbâdır  
Yine geldi huruşe bahr-ı gevher pâşedişin  
Değildir bu kaside bir dizi lü'lü-ü lâlâdır  
Bulaydı ger bununla zib ve zînet gerden Zühre  
Felek de zannederdi seyreden akdi seryâdır  
Bana âmi din batıl ne herze yer köpek câhil  
Edep de ol dâhi zumunca sahibi tab ve melâdır  
Mukallid müşhire muzhak turalım mantıkı olmuş  
Nice hâlâ olur ol hâr aceb beyhûde davadır  
Önüme müzhikin eşârına söz der mi ehl-i dil  
Nihayet ol kadar vardır ki mevzun ve mukaffâdır  
Nazire diye Kur'an'a niçin katl olmaz ol bi-din  
Önüme kâfirin katli niçin muhtaç fetvadır  
Beni meth onu zemmetmek değil munide maksudum  
Hakikattir sözüm söz de murâdım Hakk'ı icrâdır  
Yeter şemden geri tasdiğe ruhsat yoktur ey Nef'i  
Sah-ı hatm oldu hengâm duây-ı arş peymâdır  
Ola sâ bi-tagaddüm devletle dar'ül mülk sıhhatte  
Felek tabuyla bir pavzemin tabuyla bercâdır



Hüdâ hıfz eyleye dâim hatalardan belâlardan

Vücut binzirin kim medâr-ı din ve dünyâdır

Bâlâda ki kasideyi okuduğumuz zaman lisanın metâneti, ahengi bizi teshir ettikten başka Nef'î'nin tarz-ı tahririnde istimal ettiği sanatla kasideleri başlamak, gazelleri, fahriyeleri birbirine bağlamak, neticeyi tayin etmek hususunda ne büyük maharete mâlik bulunduğunu isbat etmektedir.

Hatta kasideyi İlyas Paşa'ya takdim ettiği zaman birçok zi-kıymetli eşyaya, âtiyâyâ mazhar olmuştur.

Rivâyet edilir ki Nef'î Sultan Murâd-ı Râbi'nin huzurunda otuz sekiz beyit kadar olan

Esdi nesim nev-bahar açıldı güller subh-dem

Açsın bizimde gönlümüz sâki medet sun câm-ı cem

Kasidesini irticâlen söylemiş, padişah-ı müşarünileyh tarafından ağzına altın doldurulmuştur.

Nesri olduğunu gördüm, Ekrem Bey şunları yazıyor:

“Âsârı menşuresinden bir makale veya bir risâle bundan pek çok zaman evvel menzur hâkirânâm olmuş idiye de bugün mevcut olduğu cihetle tekrar imâle-i nazar-ı kâbil olamadığından mahiyeti hakkında bir şey demeye ve emsaliyle mukayeseye cesaret edemem.”

Sultan Ahmet zamanını, Sultan Mustafa'nın iki defa saltanatını, Sultan Osman'ı ve Murat zamanlarını tezyin eden hemen hemen Nef'î'dir.

Sabri-i Şâkir. – Nef'î'nin bile nazar-ı takdirini celb ile bihamdillâh zamanında bi-kavli Sabri-i Şâkir sözünü söyleterek şu mısraını

Giribânı felek mehcür-u dest-i âh u şakvâdır.

Nef'î'nin kasidesine ithal edebilen Sabri-i Şâkir'in âsârına bakıldığı zaman hemen hemen Nef'î'ye garip bir şâir olduğu his olunur.

Hatta aralarında o kadar müşâbehet vardır ki bu iki büyük şâirin âsârına bakmakla “Bâki” mesleki edebisinin Nef'î tarzı o zaman âdeta bir mevedde hükmünde bulunduğu anlaşılır.

Sabri-i Şâkir Nef'î'nin muasırıdır. Âsârı şiiriyesi hakkında söyleyeceğimiz mütâlaat Nef'î'ninkine müşâbih bulunduğu cihetle tekrar etmeyeceğiz. Yalnız şu kasidesini misâl olmak üzere alıyoruz:

Geçti kılıçtan fiten-i rüzgâr

Seyfiyedullâh olup âşikâr

Şâhid-i mülk oldu şikefte cemâl  
Hüsnü adaletten olup behredâr  
Oldu yine çin-i kederden biri  
Cephe-i baht felek ginâdar  
Gerdektir olmaz idi bertaraf  
Define sağıy etse nesim bahar  
Sarf rah devlet ve din eyledi  
Âb-ı rahnı tığ zaferi iştiyhâr  
“Yensurakellâhu bin asrin aziz”  
Ey kehrini tığ gâza iktidar  
Rahne ger mülk-ü serefkendebe  
Verme işrâya aman zinhâr  
Leşker-i beduh de perâkendebe  
Eyle bed endişleri tarmar  
Sensin o icâzı nümâyı zafer  
Kim ki seni çekse demkâr zar  
Düşmanım ol dem görünür çeşmine  
Kendisi hıdır, kılıcı zülfikâr  
Sensin o kim taht-ı zülâlimdedir  
Cennet âsâyişi ehl-i diyar  
Memlekete sığmayan ejder desar  
Eyledi sürâh-ı âdem de karar  
Daireyi emn ü eman oldu mülk  
Eviydi usûle felek perdedâr  
Vakıf yedi himmet fethâveri  
Seyfî cihâd şâh düldül süvar  
Secdene gazi-i şimşiridir  
Gülle-i şecean husûmet şiar  
Oldu dem madiletinde senin  
Hançer bi-dâd felek jenkdar  
Feyz-i bahar çemn-i devletin  
Etti bu nüzhetgihi ferd ü Sezar  
Oldu her ehl-i sahn ve dânişin  
Hâmesi tûti ve zebânı hezar

Âyine-i tab ve gül halki  
Her biri vesâfi meânı gezer  
Nükte veran acemin şiirini  
Ettim ki tazmin ederim gerçi ar  
Feyz-i mûciz demek ama bu dem  
Kâşen nazmından olup vâyedar  
Sundu onun bir gül nev-hizini  
Dest-i senâya kalem feyz-i yâr  
Bizim tu dilcu yeter ez lâlezâr  
Ahdi tu şâd ebtezâr nev-bahar.

Kelimelerin büyük bir dikkatle intihâbı, hayallerin inceliği, nefâseti, şiirin ahengi, cereyân-ı lâtifî, terkiplerin, sözlerin birleşmesi her şey az çok Nef'i'yi andırıyor. Nef'i'nin Sabri-i Şâkir'i sevmesi, takdir etmesi ihtimal bu müşabehetten, ruhlarının yekdiğerine garip olmasındandır.

Hülâsa budur kasaid, hayal, güzel kelimeler devridir ki buna şüphesiz zaman, hayatın, hayat-ı içtimâiyeninde tesiri olmuştur. Vakıa bu zaman da büyük büyük fütühât ile büyük büyük zaferlerle tarih-i Osmâni süslenmemiştir. Mamafih Osmanlılar Kanûni Sultan Süleyman ile beraber kuvvetlerinin, nüfuzlarının kâbiliyet-i ittisâiyesi nisbetinde büyüdükleri cihetle artık bir devri gurur ve itimâda girmişlerdir.

Zaten bu gayet tabii bir hadise-i tarihiyedir. Her millet ân-ı tevellüdünde, ân-ı istiklâlinde büyük bir kuvvet, metânnet, şeceatle işe başlar. Fakat bu şeceat, metânnet, kuvvet son zamanlara kadar devam etmez. Her milletin yetişebileceği bir nokta, bir nihayet vardır ki oraya geldikten sonra artık ona gurur, itimâd gelir.

Her şey, bhusus edebiyat bu cereyân-ı hayatiden müteessir olur. Ona da bir azamet, bir şevket, bir gurur sirâyet eder. En küçük vakıayı şâirler izam ile yazarlar. Meselâ Sultan Osmân-ı Sâni'nin Lehistan sefer bi-mânâsını, sefer-i vahyisini Nef'i o kadar büyük sözlerle, güzel kelimelerle, güzel hayallerle ifade etmiştir ki İstanbul'un fethi kadar bu seferi, kıymetli gösterir, bu zannı verir.

Bu gurur, bu itimâd bu noktada kalmaz, her şeye sirâyet eyler. Paşalar, beyler, mest bi-hoş birbiriyle konak, saray vesaire müsabakalarına girerler. Şâirler bunlara kasideler söylerler, methiyeler yazarlar, caizeler alırlar. İşte bu debdebe, dârâta muadil debdebeli, tantanalı, süslü bir edebiyat lâzımdır.

Bu haşmet ve tumturak-ı edebiye mâlik olanlar zamanlarında yaşayabilirler. Nef'i ve Sabri-i Şâkir gibi eâzımda zamâna az çok tabii olarak bu gibi süslü, rengin eşârı vücuda getirebilmişlerdir.

Bir büyük şâirimizin dediği gibi bunlar böyle mânâsız, ehemmiyet şeylerin medih ve takdiriyle iştigal edeceklerine bu lisanlarıyla Firdevsi'nin “Şahnâme” sine muadil bir eser vücuda getirmiş olsalardı daha ziyade faydeli olurlardı.

Mamafih bunu söylemekle onları küçültmüş olmuyoruz. Doğrudan doğruya gaye-i edebiyat faide, menfaat değildir. Edebiyatın gayesi hüsündür, bedâyidir, hiss-i bedii, heyecân-ı bedii bahşedebilmektir. Fakat bunlara bir Nef'i ve faidede münzam olursa daha ziyade iyi, daha ziyade güzel olur.

Nef'i, Sabri-i Şâkir gibi zevat bunları yapmadıkları için muâtib olamazlar, onlar kendi zamanlarının ihtiyacâtını, hülâsa kendi ihtiyaçlarını terennüm ettiler, lâyetmüt, taze, bâkir âsâr bırakarak mevkilerini ölümlerinde bile muhafazaya muktedir oldular.

Bizde zamanımızın ihtiyacâtını nakil ve tefhim edebilirsek şüphesiz ahlâf bizi de takdir eder, bizim için en güzel ve en kıymetli sahifeyi tenkidâtını açar.

Koçi Bey. – Koçi Bey bir siyasi olmakla beraber lisân-ı Osmâniyede pek büyük hizmetler etmiştir. Hatta meşhur Tarih-i Nüveys-i Nâima müşarünileyh Bey'in üslubunu taklit ederek tarihini yazmıştır.

Kendisi “bir vakitler mekteb-i dâniş ve irfan olan, Enderûn-u Hümâyundan yetişen füzelânın ilmen ve siyaseten zamanınca en güzidelerinden mâduddur.”

Koçi Bey Sultan Murâd-ı Râbi'in en ziyade mazhar-ı iltifatı olan ricaldendir. Hatta Bağdat seferinde beraber bulunmuştur.

Padişah-ı müşarünileyh Koçi Bey'in Bağdat seferinde zırhla ve miğferle bir resmini çıkartmıştır ki bu resme bakıldığı zaman küçük, az çok beyzi bir çehre kesik bıyıklar, kıvrımtırak bir sakal ciddi, haşin, zeki gözler görülmektedir.

“Evlâdından Harem Bey Sultan Mehmed-i Râbi zamanında bir sebepten dolayı terk-i vatanla Moskova'ya hicret etmiş idi, Prens Koçi Bey” namıyla “Petersburg” da el-yevm haiz asâlet ve şeref olan handan, bundan dolayı müşarünileyhe mensup bulunmuştur. Meskât-ı raiisi olan Görüce de nesli münkırız olmuştur.<sup>15</sup>

Sânizâde tarihinde şu sözleri söylüyor:

---

<sup>15</sup> Ebuz Ziya Tevfik Bey.

“Görüceli Koçi Bey cennet mekân Sultan Murad Hân-ı Râbi Hazretlerine mezâyây-ı âdemi intizâm-ı pirâne bir edâ ile bi-mekâbe inha etmiştir ki el-hak “ebun necib risâlesine faik denmeye layıktır.”

Koçi Bey’in Sultan Murâd-ı Râbi’ye takdim ettiği meşhur risâlesi ibtida Avrupa’da tab olunmuştur.

İkinci devre-i edebiyenin müessislerinden Şinasi merhum mümi ileyh devletinde pek büyük memur olduğu halde ibraz eylediği hamiyet ile ilelebet hayr ile yâd olunmasını mucib olur.” Sözleriyle beyi takdir ediyor. Koçi Bey pek çok seneler muammer olmuştur. Ömrünün nihayetlerine doğru Sultan İbrahim’e de, padişahın emriyle, ayrıca bir risâle takdim etmiş ise de tam nüshâsı mevcut değildir.

Bu meşhur risâle hakikaten vakıfâne, hamiyet perverâne bir surette yazılmıştır.

Bu risâlede mâzi ile Sultan Murâd-ı Râbi Hazretlerinin zamanını mukayese ederek esbâb-ı sükûtu tedkik eder. Esbâb-ı sükût olmak üzere gösterdiği şeyler hakiki olmakla beraber en evvel görünen, en evvel göze çarpan şeylerdir. Esbâb-ı zâhiriye görerek esbâb-ı hafiyeyi içtimaiyeye nüfuz edememiştir.

Mamafih esbâb-ı zâhriyenin doğruluğu, iyi görülüşü şâyân-ı takdir olmakla beraber bu kitap bizi hayat-ı sâbıkâ-i içtimaiyemize de vakıf ettiği cihetle ayrıca şâyân-ı tavsiyedir. Bahusus bütün bu inhitât-ı umumiye çare olmak üzere gösterdiği ilaçlar o zamandaki şekl-i cemiyete muvaffak olduğundan bizi ayrıca teşekkülât-ı mâziyeye sürükler; ve onu öğretir.

Meşhur risâlesi umur-u devleti gerek dahilen gerek haricen idare eden o zaman ki kuvve-i teşiriye ve icraiye aksamına göre taksim olunarak her birinin ayrı ayrı esbâb-ı tedennisi için tedkik edilmiş ve bunların herbirine ayrı ayrı çareler düşünülmüştür. Âdeta bu risâle mütâaddid makalelerden mürekkeptir.

Koçi Bey, bu risâlenin beyân-ı vazıh ile ifade ettiğine bakılırsa, tarihine pek ziyade vukufu varmış.

Bu eserde istimal ettiği lisan gayet basit ve sade, kesik olup şâirâne olmaktan ziyade hükmiyânedir. Üslubunda hükmiyâne bir metânet, bir katiyet vardır. Lisanını birçok fazla, mânâsız süslerle boğmamıştır.

Hatta denilebilir ki Koçi Bey Âkif Paşa’nın iki asır sonra yapabildiği teceddüd üslubun esaslarını o zamanda kurabilmiş ciddi, metin âsâra yakışabilecek tarzı bulmuştur.

Risâlesinden “merhum Sultan Süleyman Han zamanında ihtilâli beyan eder” namındaki makalesini alıyoruz.

“Saadetli Padişah Zıllullâh Hazretlerinin zamir-i münirlerine mirât-ı cihannümay-ı ilhâm-ı ilâhidir. Hafi olmaya ki merhum ve mağfirle Sultan Süleyman Han zaman-ı şerifelerinde ihtilâl âleme bais olan maddelerin evvelkisi budur ki binefsihi divan eylemeyi ref eyledi. Giderek şöyle oldu ki erbâb-ı Seyfi değil binler ve binler beyleri bile padişaha bilinmeden kaldı. İkinci sebep budur ki harem-i has huddamından silahdarı olan İbrahim Paşa’yı defeaten vezir-i âzam edip evvelki kaideyi gözetmedi. Giderek her padişah-ı mahsus bendelerini ileri çekip az zamanda vezir-i âzam etmekle ol mukavvilelerin ahvâl-i âleme vukufu olmayıp tazeliğe, iltifat-ı padişahiye mağrur olmakla vukufu olanlara dahi sual etmeye tenezzül eylemeyip gafletleri kemâl de olmayan âlemin intizâmı bozuldu.

Üçüncü sebep budur ki kerime-i mükerrimleri Mihr-i Mâh Sultanı Rüstem Paşa’ya verip vezir-i âzam eyledi. Kemâl-i mertebe nazarları muradına müsaade eyleyip ecdadı zamanında feth olunmuş memâlikten ol kadar kariyeler temlik eyledi ki mülük-ü tavaiften bir padişaha hazine olmaya kifâyet ederdi. Onlar dahi bazı hayrat yapıp evladına vakf eylediler, hâlâ beher sene ol evkaftan yüz yük akçe gelir. Ol megule sultanların fevt oldukça hevası miriye alınırken sonra gelenler vakf etmeye başladı. Hilâf-ı şer sırf beyt’ülmâl-i müslimin olan bu haslar zâyi ve telef oldu sevap itikadine vebâle girdiler.

Dördüncü sebep budur ki havas-ı hümâyun ve mukataat ki beyt’ülmâl-i müslimindir, vezir-i âzam Rüstem Paşa sağı göstermek için hilâf-ı şerif iltizama verip iltizamı ehl-i arz olan eminler kabul etmemekle bi-arz ve fasık Yahudi eminler eline girip mukataat ve havas-ı hümâyun kariyelerinin kestrine ve harap olmasına bâdi oldu.

Beşinci sebep budur ki merhum ve mağfurla hazretleri kulun kemâl-i kuvvetin ve hazinenin ve ferdin görüp zinet ve şöhreti artırıp vüzera dahi onlara tabii olup bâdehü “vennesi âle dini mülükihim” mazmunuyla âmil olup cümle âlem-i halkı zinet ve şöhrete düşürdü. Giderek bir vardı ki mansap ehlinin vusulü ve kol taifesinin vazifesi yalnız ekmek akçesine yetişip zaruri teatti ve tecavüze muhtaç oldular. Teatti ve tecavüzle âlem harap oldu. Hiç bu devlet-i Âliye’den zinet ve şöhret gibi zarar sâri bir bidat yoktur. Rüstem Paşa damadı Ahmet Paşa ki Zigetvar seferinden dördüncü vezir idi sonra vezir-i âzam oldu. İbtida vezir-i âzam olduğunda esbâb-ı ihtişamdan ancak iki görgi var idi. Birini Divan-ı Hümâyun da birini evinde gir idi. Lâkin dört

beş yüz abd-i müşterası ve ona göreceye hanesi var idi. Sair vüzera dahi bu mihval üzere kapıları mükemmel olup her biri çiftliklerinden yüz kadar katır ve yüz kadar deve besler bir yere sefer olursa ferman geldikte bir at ve bir deve işтира eylemeyip üçüncü gün berveci isticâl memur olduğu yere teveccüh edip kapı düzmeye ihtiyaç olmaz idi.

Şimdiyse askeri ve ehl-i münasip ve gayri, iadelerin ve evlere ve bağlara ve köşklere ve sümur mülutalara ve zinete verirler. Sefer lâzım gelse iki hizmetkâr ile çıkmaya kâdir olamazlar. Şöhret âfettir demişler filhakika âzim âfettir. Hakikat hâl bu minval üzeredir. Bâki ümûr-u ferman saadetli padişahımız hazretlerindedir.”

Bâlâya derc ettiğimiz şu parçanın mütâlâsından anlaşıldığı üzere Koçi Bey ciddi, içtimaiyi bir muharrirdir. O hayallerden teşbihat ve istiarattan ziyade cemiyeti, cemiyetten müteşekkil hükümet ve devleti tedkik ediyor. Tarihin eline verdiği şûle ile hükümetin esbâb-ı refahının nerede olduğunu arıyor, araştırıyor, hâli hazırına bakıyor, hâli hazırın eski zamandaki usûl ile tedavisini düşürüyor. Esbâb-ı hakikiye nüfuz edemiyor, bilmiyor ki bu şekl-i hükümet, bu şekl-i cemiyet Sultan Süleymân-ı Kanûni zamanında zirve-i kemâle vasıl olmuş, kabiliyet ittisaiyesi kadar büyümüş ondan sonra da gurur ve itimatle sükûn ve sükûta avdet etmiştir. Yolunu takip ile bir gün umum tarafından fenalığı takdir olunduktan sonra şeklini değiştirecektir.

Nitekim bizde bu son asır zarfında husule getirdiğimiz inkılâplarla tarihin bu hakikatini müşahâde ettik. Koçi Bey mâziden ilacını arayacağına zamanını düşünerek birtakım tedabir tavsiye etseydi daha ziyade muaffak olurdu.

Mamafih bu ittihamızla Koçi Bey’i biz itham edemeyiz. Çünkü onun elinde bizim elimizdeki vesaiti içtimaiye yoktu. O görmeye çalıştı, görebildiği kadar gördü, gördüklerine lâayık ve şâyân bir üslupla beyân-ı keyfiyet etti.

Şeyhülislam Yahya Efendi, Cevri, Nâili-i Kadim. – On dördüncü asrı evasitini tezyin eden şuaradan bu üçü gayet meşhurdur. Hatta Şeyhülislam Yahya Efendi’yi tarz-ı gazelde Nedim’le beraber tutanlar, lisanının Nedim’e nisbetle metânetine binaen ona tercih edenlerde vardır. Yahya Efendi 1011 tarihinde tevellüd edip Şeyhülislam Zekeriya Efendi’nin mahdumudur.

“Tabiatın pek nadir yetiştirdiği zevattandır. Zamanında her cihetle binazir idi. Şeriatta, hükmiyatta, edebiyatta, siyasiyatta kazandığı birincilik şerefini vefatına kadar muhafaza etmiştir. Devlet-i Osmâniye’den böyle mükemmel bir Şeyhülislam gelmemiştir denilebilir. Hatta ben, Kemâl, Ebus Suud merhumlara da faik adolunsa

vechi vardır.” Yahya Efendi gayet iyi ahlâklı, beşuş, hoş sohbet, hoş meşreb bir zat imiş.

Sultan Murâd-ı Râbi Hazretleri Yahya Efendi’ye karşı gayet mültefit, teveccühkâr bulduklarından Bağdat, Van seferlerine beraber götürmüşler.

Birçok seneler, mütaiddid defalar makâm-ı fenevâda bulunmuşlardır.

Sultan İbrahim’in evaili saltanatlarından mazhâr-ı iltifat-ı padişâhî olmuş ise bilahare “cinci” hocanın zuhuruyla, bazı müfsitlerin, bedhahanın da inzimâmı fitne ve tezviriyle padişahın itibına maruz kalmış, bu ise senelerden beri mazhâr-ı ihtiramâme olan bu zâta gayet ağır gelmiş olduğundan “1053” tarihinde sinni seksene mütecaviz olduğu halde müteessiren vefat etmiştir. Tabutu Fatih Meydanını dolduran, kadirşinas halkın parmakları üzerinde gitmiştir.

“Eşârı hükmi zaman olmak üzere – birtakım imâlattan köhne tabirattan hâli değilse de metindir, zengindir, dil nişindir.”<sup>16</sup>

Hatta Nedim şu sözlerle müşarünileyhi takdir ediyor:

Nef’i vâdi-i kasaidde sahn-ı perdadır

Olamaz ama gazelde Bâki ve Yahya gibi

Misâl olarak birkaç mısraıyla birkaç beytini gösterelim.

Hakikattir hemen lâzım olan âlemde âdemde

\*

Bimârı dert ve aşk kabul eylemez ilaç

\*

Başına alma belâyı halkı kavkadır gider

\*

Genç istina gibi bir kuşe-i rahmeti var

\*

Âdeme cübbe ve destar kerâmet mi verir

\*

Evrâk-ı baharı görelim sahn-ı çemende

\*

Gül mevsimidir defter ü divâna bakılmaz

\*

Gül ü mül bezmine meyletme sözüm tut Yahya

---

<sup>16</sup> Muallim Nâci.



\*

Ne cefa dide-i hâr ol ne gâm-ı alevde hımar.

Bu asır içinde yetişen efazıl arasında bir de Hattat Cevri Efendi vardır ki asıl ismi İbrahim'dir. Bu zâtın yazısı gayet güzelmiş ona bir zaman bütün yazdıracakları kitapları, risâleleri merhuma yazdırırlarmış. “Ez cümle “22” mesnevi yazdığı mervidir” “fevkalade seri’ül kalem idi, hatta bir defa bil münasebe bir günde bin beyit yazıp bin akçeye satmıştır.”<sup>17</sup>

Kendi âleminde yaşamayı sever, müstakal’ül fikir, hür bir zat olup hüsn-ü hattı sayesinde maişetini temin etmiş, güzel şiirleri sayesinde ihtirâm-ı âmaye mazhar olmuştur.

Gayet müvesvis, meraklı bir zat olup kayığa, ata binmekten fevkalade ihtiraz ve ictinâb edermiş. Hatta bazen Galata Mevlevihânesine geldiği zaman orada kalır, sabahleyin Kâğıthâne, Eyüp tarıkıyla İstanbul’a avdet edermiş.

Lisanı gayet düzgün, eşârı gayet zariftir. O asırdaki şüara içinde Nef’i ve Sabri-i Şâkir’den sonra lisan itibariyle hemen birinciliği ihraz eder.

Padişahın ayaklarına âriz olan ağrının zeil olmasıyla söylediği şu kaside enfes âsârındandır:

Minnet Allah’a yine hüsrev din-i İslâm  
İlim Ahmet Muhtar gibi etti kıyâm  
Serferaz olsa nola râyet din ü devlet  
Destegir oldu şehneşâha yine Rabb-i enâm  
Kadem pâkine yüz sürdü nesim sıhhat  
Yaraşır Sidre ve Tûba gibi eylerse huram  
Eser dağ değil pây-ı hümâyununda  
Ayağın öptü şifa hizmetin ettikte tamam  
Yeridir saltanatın başı erirse feleğe  
Yine düz bastı ayağın o huçeste akdam  
Müjde ey bahçe-i hasa kim buldu yine  
Ser ve gülzârı şerifle haremin ziver-i tam  
Müjde ey ferş-i harem kim miratında  
Oldu peyda şeref-i mukaddem ile suret-i gam  
Kahraman kevkebe şehnişâha hüsrev şevket

---

<sup>17</sup> Muallim Nâci.

Âsuman mertebe İskender nusret-i ilâm  
Namur gazi hasm-ı evken haydır şimşir  
Dadger padişaha âdil fâruk-u ahkâm  
Kuvvet bahr-ı cihân Hazreti Sultan Murat  
Ki kaza ne feleği kılmış onun emrine ram  
Nice şimşir o bir dilber-i üryandır kim  
Oldu hamyaze keş hasret pehlusu niyam  
Ey cihândaver cem hal ü feridün mevkib  
Şâh-ı Hurşid ilm-i hüsrev eflâk-ı hıyam  
Ne felek arş ile ref'et bulalı eylemedi  
Taht-ı devlette Cenâb'ın gibi bir şah mâkam  
Ol Süleyman zamanısın ki bu ref'etle sana  
Yaraşır her ne kadar eylese gerdün-ü ikrâm  
Şiddet-i kahrın ile lerzeye geldi düşman  
Kuvveti adlin ile buldu cihân istihkâm  
Havfi şimşirin ile oldu perişân fitne  
Verdin ol ateş suzan ile dünyâyâ nizam  
Attığın tir ve ceridin meydanından  
Eremez menziline pây ukul ve evhâm  
Yazdığım ol hatt-ı tâlik hayret efzânın  
Şive-i harfi eder ruh âmâde eyham  
Lütf tabınla edip şiire tenezzül olsun  
Dürr-ü mazmunun ile zibde nazmı kelâm  
Görünür rüşte-i güftâr dureri barkda  
Genç manide olan gevher-i feyz-i ilhâm  
Zülfü dilber gibi güftârı uzatma Cevri  
Şimdiden sonra sözü eyle dua ile tamam  
Ta şakahâneyi iltaf Hüdâ'dan erişe  
Büdnü âdeme vardı daruy-ı devayı ecsâm  
Hıfz ede sıhhat ile cismi lâtifin Mevlâ  
Olmaya levh vücudunda gubâr-ı âlâm

Cevri mesnevinin “360” beytini terki-i bend tarzında tefsir ve izâh ettiği gibi müfredat-ı taba ve ahvâl-i hevaiyeye dair de birer manzume yazmış, bir de muamma risâlesi yapmıştır.

Bu devrin mahsusât-ı edebiyesinden başlıcası “kelimecilik” olduğunu beyan etmiştik. Ve bununda netice-i tabiyesi âsârı sanatta “tekellûf” dür. Bize, en ziyade, tekellûf pesendâne eşârı yazan bu devrede de “Nâili-i Kadim” dir.

Mamafih kelimelerle iştilgal eden fikr ü hissinden pek çoğunu feda etmesi bir kaide-i tabiye olduğuna binaen Nâili-i Kadim de veceddi âver işâra tesadüf edilmemesi, tabii görünür. Halbuki bu kaideyi Nâili-i Kadim az çok cerh etmektedir:

Bir dil-i bitâb eyle bin gamzeye âmadeyim

Ey diyen hükm-ü kazadan ihtirâz eyler bana

“Nâili intihâb-ı mezâmin telkih-i elfaz hususalarında birincilerindir bazen intihâbta, tenkihde ileri gider. Sözü letâfetini kaçıırır, bazı ebyâtı vardır ki numunei tâkid olur.”<sup>18</sup>

Nâili-i Kadim’i bu ihtiyac-ı tekellûf ince ince düşündürmeye, yeni yeni sözler taharri etmeye, yeni zeminler bulmaya sevk etmiştir bu itibar ile bazen hatiyâta, nevakısa isâl eden bu temâyül bize, Osmanlı edebiyatına kıymetli bir şâir kazandırmıştır.

Nâili’nin asıl ismi Mustafa olup İstanbul’da tevellüd etmiştir. İbtida mukataat, bâde maden kalemlerinde istihdam olunmuş ise de ömrünün son zamanlarında sadrazam vaktin bazı müfsitler ilkaat-ı hasedgâraneleriyle kin ve gazabına uğrayarak nefi ü tebaid olunmuştur. Vefatı 1077 tarihine müsadiftir.

Bazı eşârı.

Berk gele nesim seher-i sedrahdır

\*

Hevescâh ile câhil mütalâşi görünür.

\*

Senden yayılmasın bu haber kim siyahtır.

\*

Baharı neyleriz ol gülazer gonca-ı femin

Gülüp açılması bin nev-bahara değmez mi?

\*

Hevâ-yı aşka uyup kuy-ı yâre dek gideriz

Nesîm-i subha refikız bahâra dek gideriz

---

<sup>18</sup> Muallim Nâci.

Edince kand-i lebin hâtır-ı mezâka hutûr  
Diyâr-ı Mısr'a değil Kandehâr'a dek gideriz  
Pelâspâre-i rindi bedûş kâse be kef  
Zekât-ı mey verilir bir diyâra dek gideriz  
Felek irerse Kef-i Nâil'ye dâmânın  
Seninle mahkeme-î gîrdgâre dek gideriz.

Nâbi. – Edebiyât-ı Osmâniye'de bir mevki-i mühim ihraz eden şuaradan biri de Nâbi Efendidir. Nâbi Efendi kelimelere, cümlelere bir renk vermesi hayallerini fikri, dimağı, hükmü bu surette ittihab eylemesi itibariyle birinci devrin tekâmülatını edebiyesinin meraklı mütâdidesinden birinin sahibi, müessisidir. Kelimeler, cümleler düzöldükten sonra bunlara bir renk, bir aheng-i mahsus ilavesi ihtiyacı vücuda gelir hayallerde, hevalarda, daima yükseklerde uçtukten sonra biraz da fikrin, dimağın, hükmiyâtın içinde gezinmek ihtiyacını hisseder. Buna binaen kelimeler daha ziyade renkli, ahenkli olur. Hayaller daha ziyade metin, zarif, felsefi görünüyor. Nâbi'nin âsârına dikkatle bakılacak olursa bu inkişafın ve temâyülün âsârına tesadüf edilir. Nâbi gazellerinde, kasidelerinde, her şeyinde darb-ı mesel hükmüne girebilecek birçok sözler söylemiştir.

Ez cümle bir methiyesine şu suretle başlıyor:

Bir bendeye erişse Hüdâ'nın inâyini  
Hazır olur belâ teabbi esbab rahatı  
Bir nahlin etse neşvi nemâsın Hüdâ murad  
Câri olur ayağına cuyu saadeti  
Bir namurâdı eylemek isterse ber-murad  
Olur reside hûd bi-hûd eczâyı devleti  
Bir ukdenin ederse Hüdâ hallini murad  
Eyler havale nâhin dest-i suhûleti

Bazen bu ibtila pek çok soğuk sözlerin, soğuk fikirlerin ihâdına da bir vesile teşkil eder. Nitekim pek çok zaman Nâbi'de bir balon kadar şişkin, uçucu sözler, fikirler serd etmiştir. Fakat bütün bunları bir fiske ile mevki-i belâlarından hâki itham ve tarize düşürmek mümkündür:

Nazar-ı avakib ahvâle olduğundandır;  
Ki nazımlarda kavafiye itibar olunur.

\*

Nâbi kadehde zâhir olan cabecâ hûbab

Gülgün bâdenin ayağında saracedir

\*

Düşmez leb-i şirinine yârın sahn-ı telh

Helvacı dükkânında piyazın yeri yoktur

Gibi birçok mânâsız, âdi sözlere hep heves serd-i hükmiyâtla söylemiştir.

Bundan başka Nâbi'nin en mühim kusurlarından biri de eşârı arasında güzel parçaların, güzel sözlerin dağınık olması; dört beyit okunduktan sonra güzel bir beyite tesadüf etmek ihtimali bulunmasıdır, ki üstad Ekrem Beyefendi Hazretlerinin dedikleri gibi güzel şey bulmak “baldıranlık içinde çiçek toplamak kâbilinden olduğu için pek de hoş giden şeylerden değildir.”

Mamafih âsârı içindeki lûgatlar, tevhidler hakikaten anâfis-i âsâr ıtlakına şâyân eserlerdir. Bunlardaki üslubun, fikrin, ahengin güzelliği, kelimelerin reng-i câzibi Nâbi'yi hikmet furuşluk beliyesiyle düştüğü noktadan kaldırıyor, açtığı mekteb-i edebîni riyâsetine tekrar isad ediyor. Bundan başka Nâbi'de müthiş bir maraz daha vardır. O her şey olmak ister. Divanında mesâlikin şiiiriyenin her birine birer misâl aransa bulunur. Kaside yazar, mesneviyât yazar, rubaiyât yazar, kıta yazar, muammalar yapar, hülâsa bir şeyde ihtisas sahibi olmak istemez, buna binaen her şeyde muaffak olamamıştır:

Nâbi fazla olarak “münşi”, derde halbuki Nâbi istidâdının en ziyade tecelli ettiği “tevhid”, “naat”, kasaid gibi şeylere hasr-ı ehemmiyet et Seyyid daha ziyade muaffak olur ehlafin kendisinde bulunduğu birçok şevâib-i edebiyeyi kalemiyle, eliyle nakş ve tesbit etmezdi.

Hatta bazen Fuzûli'yi taklit etmek istemiş ise de bu büyük Bağdatlı'nın eşârı hasasesi yedlerinde bulunan âsâyı muaffakiyeti “Nâbi”ye terk etmemiştir. Ve yine “Nâbi” bulunduğu mevkie kalmıştır.

“Hayriye-i Nâbi” namındaki risâlesi oğlu Ebul Hayra ithaf edilmekle beraber metin, güzel, ahlâki bir risâledir. Bahusus o zamanın efkâr ve nazariyâtı hayatiyesine bizi vâkıf etmesi itibariyle de ayrıca şâyân-ı tavsiyedir. “Matlap Dağda-i Paşa'yı ser-levhası altında yazılmış bir parça vardır ki o zamanın hayat ve debdebesi hakkında bize miktar-ı kâfi malûmat verir.

“Nâbi” an asıl Urfalıdır. Sultan Mehmed-i Râbi zamanında İstanbul'a gelmiştir. Müsahib Mustafa Paşa'ya hulûl ederek divan kâtibi olmuştur.

Hatta müşarünileyh Paşa tarafından cânib-i Hicaz'a gönderilmiş, avdetinde “Kethüdâlık” makâmı verilmiştir. Bâdehü Haleb'e çekilerek ihtiyar uzlet ettiği halde

Halep Valisi Baltacı Mehmet Paşa sadrazam olduğu zaman Nâbi'yide yanına alarak İstanbul'a getirmiş, baş muhasebeci tayin etmiştir.

Nâbi "1124" tarihinde vefat etmiştir. Hatta hastalığı zamanında "Nâbi bi-huzur âmed" cümle-i tarihiyesini söylediği de mervidir.

"Tuhfe-i Dilkeş Nâbi." "Hayriye", "Hayr-i âbat", "Gazanâme" ünvanlarıyla manzumeleri, "Tuhfet'ül Hameyn", "Seyr-i Veysi" ye zeyli vardır.

Şu Tevhid'inden bazı parçaları alıyoruz:

Teâlâ Allahû zihi divan-ı tıraz suret ve mâna  
Ki cism-i lâfızla ruh meeli eylemiş peyda  
Zihi hayat-ı hilat düz pazar hakikat kim  
Kad mânâyı etmiş câmei terkible berpa  
Olup hurşid ve mehden mihrekeş evrak eflâke  
Hudut rûzu şebden nüshay-ı san eylemiş inşa  
Edip vaz-ı kalem evrak hikmethâne-i suna  
Çekip müsvette-i gaybi beyaza eylemiş imlâ  
Verip tertip eczâyı muhalif gûne-i gûne  
Devrin ki tardan dikmiş ona şîrâzeyi ibka  
Kurup bir balgâh sûn-u lütuf ve kahırdan mensuc  
Verip azdada amiziş komuş nâmın onun dünya  
.....  
Zihi vacip ki etmiş mümkünün icâdını icab  
Kemâl-i rahmetinden eylemiş mâdum iken ihyâ  
Zihi halûk ki kenter nutfe-i naçizden etmiş  
Kubab-ı bargâh çehre sığmaz kimseler peyda  
Zihi râzık ki enbân-ı âdemde etmede ihsân  
Hezeran tuşe-i şirini hezeran nimet ihlâ  
Zihi Fatih ki âsân-ı hufadan etmede ibraz  
Nukab berk piçi de hezeran meyve-i işhâ  
Zihi bâri ki hikmethâneyi sunundur halk eyler  
Hezerân-ı dilber mevzun hezerân-ı dehter Hüsna  
Zihi sâni ki eyler berk tut ve kerem bedbûdan  
Libâs-ı iftihar şehriyârân-ı atlas ve dibâ  
Zihi kâdir ki Hak tire tinetten eder icad  
Sefid ve zer ve maden ve serhin cevher gara

.....  
Bu ulviyât ve sufliyât tedbirât-ı Rabbâni  
Kitâb-ı marifetten nokta-yı zerrâtı sertaba  
Bu envâcî mecazın karına rehyab olan anlar  
Ki var tahtında perde-i hakikat bir derya  
Huruş-u rahmetinden müstear arayış hesta  
Kelâm-ı izzetinden müstefat esrar mâ evha  
.....

Terazuyu tekabül vaz edip bazar imkâna  
Nakısına tevafukla tehâlûf eylemiş ilka  
Anasırla tebayi-i renk zıttında olup kaim  
Biri biriyle olmuşlar vahidül asıl iken âda  
Edip bit tabi biri birine hem dost hem düşman  
Koparmış iktizâ-i hikmet üzere arada kavga  
Tehâlûf suretâ mani değildir vahdet asla  
Olur bir şâhdan serh ve sefid ve har ve gül peyda  
.....

Gadasın herkesin şâyân-ı üzre eylemiş tayin  
Kimin etmiş belâyı cehle mustarak kimin dâna  
Melâik-i hadimen ye'mur biladil vel ihsân  
Şeyâtin didebân fırsat yenha alel fahşe  
Kimin hembester illet kimin hem hubâ-i sıhhat  
Kimin etmiş reaya kimin şâh cihân ara  
Bırak izzet ve câhı edip pabeste-i tahsis  
Semendi rahmet âmın inanan eylemiş irha  
Kimin etmiş risâletle şefi' ve rutâi mahşer  
Kimin etmiş velâyetle nedim halvet mâna  
.....

Değil lütfu Hüdâvend Kerimin kâbil-i inkâr  
Meğer inkâr eden Mecnûn ola ya tıfil ya âma  
Eğer kim ism-i settarın mededkâr olmasa lütfu  
Ederdi iktiza ol kademde olmağı rüsna  
Usad bendegâmın olsa da şâyeste-i tâzip  
Yine eyle İlâhi şânına şâyânına icra

Kerima câhılan nimetiz mümkün müdür bizden  
Bu denli nimetin etmek hukuk-u şükrünü ifâ  
Bizim küfranımız lağv olduğunda şüphe yok ancak  
Onu sen cünbüş aklâm-ı gufranınla kıl ilka  
Afva bendegânın lâyıkı taksirdir afvet  
Edersende bile taksiri bast-ı harf istifa  
O dergâh kim hâki ihsân hayzı rahmettir  
Ne kâdirdir amel-i müstevcib af olmağa hâşa  
Neyiz biz ya bizim âmalimiz ne olsa gerek ya Rab  
Ona da mikneti sensin veren ey mucid-i eşya

Şunların mütâlâsından anlaşılıyor ki Nâbi sözleri, cümleleri söylüyor, kelimeler bir renk, bir ahenk, bir hayat veriyor. Gayet metin bir lisanla fikrini, hikmetlerini serd ve beyan eyliyor. Nâbi bütün navakısıyla, arzuy-u hikmet fûrûşâne ile yaptığı hatayısıyla beraber lisanındaki bu cereyân-ı lâtif ve ahenkdâra binaen kıymetli bir şâirimizdir. Mezarı Üsküdar'dadır. Bir defa Sultan Mehmet Adli tarafından tamir edilmiş, bir defa da bazı eshâb-ı mârifin lütf-u kadri-şinâsesine maruz kalmış ise de o zamandan beri metruktur.

Sâbit. – Nâbi'nin muasırlarından olan bu zatta darb-ı mesel kabilinden sözler söylemeye meraklıdır. Bu asırda şiirin hayalden, kelimâttan ziyade “hikmet fûrûşluğa” intikal ettiğine envâzı delillerden biridir.

Nâbi ile Sâbit âdeta birbirlerinin meftunudur. Meselâ Nâbi Sâbit hakkında Darbü'l mesel irâdına bu asırda Nâbi  
Kimse olamaz Sâbit Efendi'ye reside  
Dediği gibi Sâbit de Nâbi'nin bir gazelini tanzirde:  
Hazreti Nâbi'yi üstada nazire demeğe  
Sâbit âsa Haleb'in merd-i sahindan mı var.

Var demiştir. Fakat bu dostluk bazen nâhin târizle incinirmiş. Ez cümle  
Sâbit

Kumaş nev-zuhur marifette şimdilik Sâbit  
Bulunmazsa Halep tamgası İstanbul'da rağbet yok

Sözüyle Nâbi'ye târiz etmiş ve ahlâfa da o zamanda mesleki edebi Nâbi'nin riyâseti tahtında bulunduğunu öğretmiştir.



Sâbit'in asıl ismi Alaattin'dir. Kendisi "Özice" lidir. Vatanında Halil Efendi namında bir zattan tahsil ettikten sonra İstanbul'a gelmiştir. Seyyid-i zâde Mehmet Paşa'ya intisap etmiştir.

Sâbit'in lisanında rekâket olduğundan pek de dürüst söz söyleyemezmiş. Bu cihetle münasebet düştükçe "Ben söz söyleyemiyorum. Bereket versin kalemim biraz söylüyor. O da söyleyemese patlardım!" der imiş.<sup>19</sup>

Darb-ı mesel hükmünde olan ebyâtından bazılarını zikrederim:

Nüşan maraz-ı aşka ilaç eylemedi hiç

Ey şeyh-i kirâma tefruş ezde suyun iç

\*

Sihhat gibi bîmar gama geç geliyorlar

Öldürdü biz naz ıt bâna belâdır

\*

Tama hama düşüp sergelizmiş zâhit

Be kor ve yok gözüne bunda mı nâb değil

\*

Dil ahen sanat-ı ateş aşkla bedel eet

Alakör lâzım olur eski direk kibrit

Sâbit Nâbi'nin mesleğinde âdetâ ifrata gitmiştir. Bir Naat'ı vardır ki Nâbi'nin Tevhid'ine nisbetle gayet ağır, gayet külfetlidir. Birçok kelimelerle doludur.

Naat'tan şu parçayı alıyoruz:

Gel ey gönül olalım dil-i keşud çeşm-i şuhud

Yeter bu kevri-i zıll ve hevan budun bud

Olup mütâbi naksı dağıl yeter kıldık

Rah neşip ve feraz hevâyı ya fersud

Nedir bu kemer hey-i vadi-i tamakârı

Nedir bu dağda-i piç ve tab nâsud

Şikeste-abla pâ-yı talepten özüne dâhi

Neyi mukayyed ola bu herze tazi-i beysud

Duruze ömür ile pâder rikab rihlet iken

Nedir devir ve dıras ihtimâm fikr-i guut

---

<sup>19</sup> Muallim Nâci.

Seni hata yer kudse vusûlden alıkor  
Bu damgâhda giriftâri-i düşâh vücud

.....

Sâbit Nâbi mektebi edebisinin kıymetli bir rûknü olmakla beraber lisanında bir hususiyet, daha ziyade kelimecilik vardır.

Âsârında daima yükselememiştir. Bazen o kadar düşmüştür ki insan okumak istemez. Bazende yükselir, çıkar.

“Hamse”, “Zafernâme”, “Edhem ü Hüma” âsârındandır. Vefatı “1024” tarihindedir.

Nâima. – Vakanüvis Nâima Efendi tarihiyle hayat-ı ilmiye ve edebiye-i Osmâniye’de mühim bir simâdır. İfadesi selis, mânası vazıh vukuat ve hadisâtı teferruat ve dakayıklıya musavver bu eser hakikaten ikinci devreye gelinceye kadar yazılan âsârın en mühimlerinden hatta en güzelidir.

Vakıa ifadesi biraz kaba görünüyorsa da insanı okurken sıkılmaz:

“Hele tarihin heyet-i umumiyesi itirazdan sâlimdir. Tertibindeki münasebet bir derecedir ki hangi yerinden olursa olsun bir fıkrası mahvedilecek olsa gayet mahir bir ressama tezyin ettirilmiş bir tavanın bir tarafından düşmüş bir sıva gibi noksanı vehleten göze çarpar.”<sup>20</sup> Nâima 1060 tarihinde Mustafa Nâim ismiyle Halep’de doğmuştur. Tahsili memleketinde olup 28 yaşında İstanbul’a gelmiştir. İbtida Saray-ı Hümâyun teberdârânı sırasına girmiş ise de bâdehü Divan-ı Hümâyun kalemine memur olmuştur. İşte kaleme girdiği zaman “Nâim” ismine bir elif ilave olunarak “Nâima” kendisine mahlas olmuştur. Kalaylı Ahmet Paşa’ya intisap ederek Anadolu muhasebeciliğine tayin olunmuştur.

Meşhur amcazâde Hüseyin Paşa’nın zamanında mektupçuluğa tayin edilmiş ve o zaman Paşa’nın emriyle tarihi yazmaya başlamıştır. “Bu münasebetle eserine ‘Ravzatü’l Hüseyin Fi- Hülâseti Ahbaril Hafikin’ namını vermiştir.” – Ebuz Ziya Tefik Bey.

“1128” tarihinde Mora’da vefat etmiştir.

Ebuz Ziya Tefik Bey tarafından intihab olunan, Nâima’nın kuvve-i tasviriyesini, kuvve-i ifadesini gösteren, Beşir Paşa’ya ait şu parçayı alıyoruz:

“....” “Aslında Abaza Paşa hizmetinde ve tıfil iken onun yanında terbiye görmüş olduğundan, levend meşrep ümmi ve sade dil ve âvâkıb-ı umuru mülâhaza ve

---

<sup>20</sup> Ebuz Ziya Tefik Bey.

tasavvurdan gafil, adil ve dâd-ı hükümette infirâdın ancak sözünü bilir ve mehabet ve tahvif ile halkın malını âsânı vecihle alır, ümmiyâne huşûnet-i züht ile muttasıf. Kahve yerine sıcak süt içer; duhan içen yanında hamır içende bedter idi. Sülaha ve meşâhiyin sever geçiniyordu. Ama bir habbe bezletmez idi. Ekseriyâ riâyeti cim'i mâlâ kâdir. Vilayet yıkmak fenninde mahir, vacibül katl erazile idi. Ve ekseriyâ mahareti cerit ve mızrak oynatmak ve kılıç çalmak ve at kullanmak ve şikâr ahvalini söylemekten ibaret idi. Saltanat uğrunda ve sebil-i gazâ da zerre kadar işe yaramadı.

Daima diz üzerinde oturur, az söyler, hiç gülmez, kimseye kıyam ve ikram etmez, hudud-u merasim ve meratibi riâyet eylemez ve vüzerâda olan akran ve eslafının bile râ'i ve rızasını gözetmez idi. Halk ekseriyâ gururundan makhur idiler.

Çesesi sağır, destârı küçük ve cündiyâne ve libâsı çerkesi ve levendâne, kâmeti kasır, hareketi cest ve câbgâre idi. Kuvvet-i bahtı kadar tasarrufat-ı akliyesi olsa idi umumen vüzerâi unutturur idi.”

Nâima'nın talihi bir hatt-ı müstakim takip edememiştir. Bazen Nâima'ya mevki-i ikbâle sürükler ve bazen haziz edbâra indirirmiş.

Nedim. – Şûh, debdebeli, tantanalı, ince, zarif, sefih, mâlâmal servet ve zînet bir zamanın yegâne şâiri, yegâne şâir-i rakik ve nazikidir. Edebiyat; hikmiyât, felsefiyâtla işba' haline geldikten sonra hevaiyet ve zevkiyât ile iştigale başlar. Esasen edebiyatları tevliid eden muhiddir. Muhitin fikr-i şâir, muhayyile-i edip, hassasiyet muharrir üzerinde pek büyük dahlü tesiri vardır. Herkes kendi ruhuyla beraber zamanını da beyan ve ifade eder. Nedim'in en ziyade şûlemesar şöhret olduğu zaman Sultan Ahmed-i Sâlis yani sefih İbrahim Paşa zamanıdır ki İstanbul'un pür-neşe ve pür-zevk, pür-hayat ve pür-turab yaşadığı yaşattığı o anı muhtevidir.

Avrupa'ya Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi gitmiş. Oranın terakkiyâtıyla beraber sefâhet ve debdebesine ait malûmatı da beraber getirmişti.

Kâğıthâne, Boğaziçi bahçelerle, saraylarla tezyin edilmiş, gözler için muhtelif eğlenceler, silah tâlimleri, at yarışları vesair buna benzer şeyler intihab olunmuş, geceler içinde çerağ eğlenceleri, çalgılar, rakkaslar, iyş ü nüş âlemleri tertib edilmişti.

Her yerde zevk ve safâ, her yerde şûhi ve lâkaydi hüküm ferma oluyor. Her yerde başka bir şey düşünülüyordu. Lale merakı bu devirde bütün kuvvet ve şiddetiyle tesirini icra etmekte idi.

Şimdi böyle bir zaman da yaşayan, zekâsının lütf-ü inâyetiyle İbrahim Paşa gibi mehasin perest, zevk dost bir zâtın himâyesinde bulunan, onun bütün vesaiti

sefâhetinden istifadeyap olan bir şâirde şüphesiz incelik, huffet, heva perestlik alâimi görünmek tabiidir. Zaten Nedim'in âsârı şûh meşrep, şûh mizaç olduğuna vazihan delâlet etmektedir.

Nedim zamanının nezâket ve zerâfetiyle mezc-i ruh ederek bunları âsârına nakil ve tesbite muvaffak olmuştur. Nedim'de bundan başka lisan itibariyle daha ziyade samimiyet vardır ki diğer şuarada bunu bulmak mümkün değildir. Şive-i lisân-ı Türkî'yi mümkün olduğu kadar muhafaza edebilmiştir.

Hele Nedim'deki hüsn-ü tasavvur, hüsn-ü tahayyül, letâfet mânâ sair şuarada pek nadirdir:

Haddedir geçmiş nezâket yalûbal olmuş sana

Mey süzölmüş şişeden ruhsâr-ı al olmuş sana

Ve

Atan anan senin var ise mihr-i mâhdır câna

Ki bir bakışta mihre bir bakışta mâha benzersin

Ekrem Beyefendi Nedim hakkında "Nedim'in tab'an şâir yaratıldığına hüsn-ü hayal ve garabet tasavvuru en büyük şâhit ve zâde-i tabı olan o bedâyi ise en evvel meziyet-i fitriyesine ait ise de şâirin böyle gül faslına yetişmiş bülbüller gibi kemâl-i şevk ve şefâretle bir düzüye nimesâz belâgat olmasına, bulunduğu asrın dahi hayli tesiri hayli muaveneti olmak lâzım gelir." diyor.

Nedim kendisinin bu meziyetini bilerek

Nef'i bile âdemde işttikçe sözlerim

Şâbaş ve âferini cihân-ı cihân verir

Demiş, hem kendine, hem de Nef'i'ye karşı teveccühünü göstermiştir.

Nedim'in lisanı şûh, zarif, raksan, selisdir. Âsârının ekserisi daima taze, daima mazhar-ı takdir-i âlem kalacaktır.

Nedim kasideleriyle zamanını terennüm etmiştir. Birçok kasideleri vardır ki sâdâbat, İskender de ki fener bahçesi gibi mesireleri İstanbul'u tasvir ve ifade etmiştir.

Sâdâbat hakkında yazdığı kasideden şu parçayı alıyoruz:

Böyle vasf eylerim ol nevasir zişânı

Ne münasip yere durmuş o tavanlı köprü

Cümle gözden geçirir seyre gelen hubânı

Pek safâ kesbedecek tekye ile hayrâbat

Cümle zevk ehli onun zümre-i devrişânı

Görmeyen âdeme El-Hak mukadder vasf etsem  
Nice tabir olunur çağlığanın seyrânı  
Yok bu dünyada hele kasr-ı cinânın misli  
Bilmezem var mı cihân içre dahi akrânı  
Çeşme-i nur ise nur âyetin eyler tefsir  
Cedvel-i sim ile bulsa nola zib ve şânı  
Güyâ zevk ve safa dahmesine kıldı tılsım  
Şahmarânı aceb ol cizr-i nurâni  
Pek güzel mevkiine düştü hele kasr-ı neşat  
Gerçi kendi küçük ama ki büyüktür şânı  
Ya o cisrim ki adı kendi gibi mevpeyda  
Şüphesiz yoktur ona mülkü cihânda sâni  
Harem abâda garip olduğu için cizr-i sürûr  
Etmede harem ve mesrur dil nâlânı  
Ki temâşasının olmakta cihân hayranı  
Gör ki başındaki zertas ile eydirmez mi  
Peyk-i mevzun ruş padişah divânı

Görülüyor ki Nedim eskileri gibi yalnız hayallerini, fikirlerini terennüm etmemiş, onları kelimelerin, veznin, kafiyenin arasına sokmamış, zamanın bedayi âsarına, hayati içtimaiyesine, hayat sefahetini de terennüm ve teganni etmiştir.

Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’de Nedim kadar zamanının ruhunu masetmiş, nakil ve ifade eylemiş hiçbir şahsa tesadüf etmiyoruz. Fuzûli ruhunu, ruhunun âlâm ve ızdırabını, Ruhi-i Bağdâdi cemiyetin hayet-i umumiyesini tedkik eylemiş, fakat Nedim zamanını yaşamış, yaşatmıştır. Demek ki Nedim’in hassas bir muhayyilesi, hassas bir şahsiyeti vardır. Bu hassas şahsiyet, bu hassas muhayyile bu kadarla kalmamış, simâ-yı hayalden de ezhâr-ı şiir ve ahengi toplamıştır.

Nedim’i yükselten zamanının neşesiyle âsarının neşe ve şûhisini mezc etmesidir:

Serapa hüsn ü ansın dilistansın naz perversin  
Civan Mihribansın şûhsun nâzende dilbersin  
Naziren yok cihânda hüsünle mehr-i menursun  
Baha olmaz sana cânı aceb Pâkize gevhersin  
Ayaklezar hüsn ü behçetin nahli serefrâzı  
Kim üstad etti fenni işvede ol çeşm-i tınazı

Kim öğretti sana cana bu denli şive ve nazı  
Ki daim böyle naz eyle güler nazıyla söylersin  
Yeter kaldın yeter ey tıfl-ı nâzın hanede تنها  
Yeter karışmasınlar sana gayri daye ve lâla  
Biraz gel bağa bülbül dinle gül seyret açıl câna  
Ki sen dahi henüz açılmamış bir gonca-i tersin  
Haramın dil-pesent ve cümbüşün dil-hohtur cana  
Hayalinle Nedim'in kârı ah u vahdır câna  
Atan anan senin var ise mihr-i mâhdır câna  
Ki bir bakışta mihre bir bakışta mâha benzersin

Şu şiir; Nedim'in şûhluğunu, hüsn ve bedayinin takdiri hususunda zamanında bulunan ifrâd-ı hissi gösteriyor.

Ebuz Ziya Tevfik Bey'in dediği gibi Nedim, asrında değil, mültemizde nadiren gelen ecilleyi üdebâdandır.

Sâlim Tezkiresinde şu sözler görülüyor:

“Âsârı revnak bahş-ı mecmuayı şüara ve keftarı bilcümle malûm zürefa olduğundan meşhur cümle-yi enam ve meşhud has ve âmdır.”

Nedim'in nesri de gayet sade, basit, her türlü gülüfteden muarra, azâde olduğu gibi lâtifdir de. Müneccim başının tarihini tercüme etmiştir. Biz de Ebuz Ziya Tevfik Bey'in intihab etmiş olduğu bu parçayı alıyoruz:

Abbâsi Devleti zuhur ederek, Emeviye taifesinden ele girenler katl olunduktan sonra o esnada Abdurrahman “Zâtuz Zeytun” nam mahalde bulunmuş idi. Fırsat bulup, Filistin'e firar ile bir zaman biraz atlı ile onda mütevarih ve ahvâl-i âlemi tecessüs üzre oldular.

Kendisinden menkuldür ki: “Bir defa Emeviye taifesine aman verilip, bâde o ahd naks-ı mehir 'âb-ı fitras' da dimağı Emeviye mübah ad olduğundan haberdar olduğunda, nefsinden me'yuz olarak haneme geldim; ve ehl-i iyâlimi alarak, Fırat ırmağı kenarında bir köye çekildim, birgün oturdum, oğlum Süleyman dört yaşında idi; ve önümde oynayıp gezerdi; otağdan dışarı çıkıp, dürr-ü akadi feryad ederek girdi; bana sarıldı. Her ne kadar def etmek istedimse de müfid olmadı. Bir aslı olmak gerek diye dışarı çıktım, gördüm ki Abbâsiye'nin siyah bayrakları dikilmiş. Bir küçük kardeşim orda dururdu. “En Necat! En Necat!..” diye feryad etmeye başladı. Alel fevr yanına bir miktar altın aldım; kız kardeşlerime ne semte gideceğimi ilân ve âzâd-ı lev m “Bedr” e onları bana isal etmek için tembih ederek, kardeşim ile ikimiz

necat bulduk. Gelen asker beni arayıp bulamadılar. Âşınalarından bir kimsenin hanesine varıp, kendimiz için bir iki hayvan alivermesini emrettim. Herifin bir kölesi vardı, gitmiş; âmile bize haber vermiş; üzerime hücum ettiler. Biz yayan kaçtık ve hemen kendimizi Fırat'a vurup yüzmeye başladık. Ahzimize gelen herifler "Geliniz sizi kurtaralım!" diye çağırışlardı iltifât etmedim, ben öte yakaya geçip selâmet buldum. Biraderim 13 yaşında idi; suyun ortasında âciz kalmakla, aman vermelerine binaen dönüp, onlara vardı. Gözümün önünde onu katlettiler. Ben varıp, bir yerde pinhal oldum. Ta o vakte değin ki aramaktan meyus olarak gittiler. Bu dahi mağrib diyârına azimetle Afrika'ya vusûl buldum."

"Sahaif'ül Ahbar Tercümesinden"

Ebuz Ziya Tefvîk Bey "Tarihin Mukaddimesi'nde münşiyâne tezyin elfâzı, sanayi-i bediyyeyi iltizam etmiş zan olunur. Halbuki Nedim, nazmında, nesrinde parlak hayallerden, parlak fikirlerden başka bir şey iltizam etmez, hatta ciddi bir eserin mukaddimesinde bile efkâr-ı şuhânesine mağlup olarak, Ahmed-i Sâlis'in efsâfını tâdad sırasında "Onun akl-ı kâmil ilhâm-ı sereştine kıyas ile Aristo bir serserem, onun cah ve celâline nisbetle şâh-ı İsfahan bir fincana acemdir." demiş.

Mahasıl Nedim'in müessiri efkâr ve keftarı başlı başına bir lisân-ı edebtir; diyebilirim.

Nedim 1100'de İstanbul'da tevellüd etmiştir. Asıl ismi Ahmed'tir.

Sultan Ahmed-i Sâlis Nedim'in eşârından pek ziyade mahzuz olurmuş, hatta rivâyet edilir ki Nedim her şiirini okudukça padişahı müşarünileyh ağzını inci ile doldurmuş.

Nedim "1144'de vukua gelen isyan esnasında damdan dama kaçarken düşerek vefat etmiştir.

Mösyö Fâzi kaçarken damdan denize düşerek vefat etmişti diyor.

Nedim'in bence en büyük mahareti kasidelerinde, kasidelerinin girizgâhlarındadır, bazıları Nedim'i gazel gûlukta en ziyade mahir telâkki ediyorlarsada bence gazellerinin içinde Nedim'i düşürecek pek çokları vardır. Mamafih bunlar yine güzeldir. Yalnız şu kusurları vardır ki başkaları da onlar kadar güzel söyleyebilmişlerdir.

Fakat girizgâhlarındaki süsü, inceliği, letâfeti, hayallerin rikkatini hiç kimse bulamamıştır:

Gel ey fasl-ı bahâran mâye-i âram u hevabımsın

Enis-i hatırım kâm-ı dil-i pür-ıztırabımsın

Dehân-ı gonceyi bâz et zebân-ı sûseni ter kıl  
Şikest-i tevbeye dahl edene hazır cevabımsın  
Gülistanda nümâyan ol çü ma'nâ-yı bülend ey serv  
Bu mevzûn kad ile Hakk'a ki beyt-i intihâbımsın  
Açıl ey fasl-ı dey sen gülistanlardan açılınsın gül  
Terennüm eyle bülbül mıtrıbım çengim rebâbımsın  
Salındın şöyle ki yıktın beni ey arar-ı âzâd  
Seni gördükde sandım dilber-i âli-cenâbımsın  
Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yâra mu'tâdım  
Seni ey gül sever canım ki cânâna hitâbımsın  
Müdâm ey lâle-i hatır güşâ dür olma gülşenden  
Seninle neşe-i tahsil eylerim câm-ı şarâbımsın  
Ne haletdir sana baktıkça ey cû ömrüm eksilmez  
Meğer zincir bend-i pâ-y-i ömr-i pür-şitâbımsın  
Bugün gülşende gördüm ki oturmuş pâdişâh-ı gül  
Durup hizmet de bülbül der ki şâh-ı kâm-yâbımsın  
Zemin bus eyleyüb destûr-ı ekrem izz ü devletle  
Der ol şâhenşeh-i zî-şâna kim mâlik rikâbımsın

Kemal Bey müfsid ahlâk olduğu için Nedim'i "Nedim-i Efkâr" etmek caiz değildir. Dediği gibi üstad Ekrem Beyefendi de Nedim'den tehzib-i ahlâka kadim vatan-perverâne sözler istiyor ki bu bence garip, mânâsız bir temennidir.

Her türlü ezvak ve temâyülât-ı nefsâniyeye müsait pür-asayiş ve pür-servet bir zamanda yaşayan bir şahıstan bunları aramak yahut öyle sözler söylediği için itham etmek doğru değildir, Nedim büyük bir şâir midir değil midir! Zamanını yaşayabilmiş midir, yaşatabiliyor mu? Bunları tedkik etmek, buna göre bir hüküm ve rey vermek daha münâsıfâne, daha doğrudur. Nedim Ekrem Bey'in temennisini ifâ edemediği için bedbaht değildir. Çünkü fihrist-i nâdiratta deha sütununda ismi mezkûrdur. Kemal Bey'in dediği kadar da müfsid ahlâk değildir. Vakıa biraz şûhtur, sefahet meşrebtir, çapkındır, şiirlerinde de bunların izi görülür, fakat hiç ahlâka muzır değildir. Vasıfın eşârının bazıları gibi açık saçık değildir. Nedim hakkında Kemal Bey'in verdiği bu rey biraz mübalağa ile âlûdedir.

Nedim'in

Ahâli izz ü devlette reâya emn ü rahatta

Hezer bâb-ı rif'atte cihân yekpare nurâni



Sözleriyle beyan ve tasvir ettiği bir zamanda Nedim başka türlü şiir söyleyemezdi. İnsan asrının, zamanının esiri, makhurudur. Ve her kim zamanının hissiyatını tamamıyla mas ederek tebliğ ve ifade ederse şüphesiz büyük bir şâirdir.

Bahusus Kemal Bey'in efvah nasda dolaşan birtakım galis eşârı vardır ki Nedim'in nefis hayalleriyle süslenmiş şûhluklarında ziyade müfsid ahlâktır. Esasen Kemal Bey zamanını hiç yaşamadığı, yalnız kendi efkâr ve hissiyatının mağlubu olarak yazı yazdığı halde Nedim zamanını da ahlâfa takdim edebilmiştir. Bu da büyük bir muvaffakiyettir.

Adeta bir peypese lâzım olacak malûmat-ı kafiyei Nedim'in divanında bulmak, ona göre tertibat ve tezyinâtı yapabilmek mümkündür. Meselâ:

Per etti güçeyi sayt-ı feşafeş dâman  
Erişti zirve-i nâhide çın çın hal hal  
Aceb nedir diyecek kıldı peyk-i sâmiâyı  
Sâdayı zembeme-i halka-i zer-istikbâl

Bu o zamanda kadınların nasıl tezeyyün ettiklerini bütün vuzuhuyla gösteriyor ki büyük bir kuvvet-i tasvire değildir. Meselâ Nef'i zamanı hakkında biri gayet lâkayd bırakıyor, fakat Nedim böyle bırakmıyor; aynı zamanda da zamanına kadar sürüklüyor. Bu ise bütün mezayâyı şâiriyetinin üstüne ilave edilmiş büyük bir meziyettir.

Daha sonra nesir de gösterdiği muvaffakiyet, tasannua, tekellüfe karşı lâkaydi; selâmet beyan, vuzuh mânâ bilahâre husule gelen teceddüdât lisana bir mukaddime hazırlamış gibidir. Esasen Nedim'in zamanı bir mukaddime-i devre-i teceddüdtür. Bu zamanda Avrupa'ya temas ettik, Avrupa'nın bedayi-i teceddüdâtını memleketimize ithale muaffak olduk.

Nedim'de gurur şâirânesini örtebilecek kadar da bir mahliyet vardır. Nedim'in fahriyeleri pek azdır.

Bir neşidesinde kendisi için  
Değildir öyle pek üstâd-ı şâir gerçi kim ama  
Yine eşârı tab'a hoş gelir. Bilmem ne halettir.

diyor.

Nedim'in 44 yaşında, daha pek çok şeyler vaad ederken vefat etmesi hakikaten teessüfe şâyan şeylerdendir.

Seyyid Vehbi, Ahmet Neylî. – Seyyid Vehbi Sultan Ahmed-i Sâlis zamanında yetişen şuaranın Nedim daima mevki-i riâsette olmak üzere,

mühümlerinden mâduddur. Kendisi İmamzâde Kethüdâsı Hacı Ahmed Efendi namında birinin oğludur. Sultan Ahmed-i Sâlis'in yaptırdığı çeşmenin tarihini ikmâl eden ve ona bir kaside söyleyen zat budur.

Sultan Ahmed-i Sâlis çeşmeye tarih söylemek isteyerek

Besmeyle iç suyu Han Ahmed'e eyle dua

mısramı söylemiş, fakat dert eksik gelmişti. O zaman Seyyid Vehbi Efendi

Aç besmeyle iç suyu Han Ahmed eyle dua

mısramı söylemiş, tarihini itmâm etmiştir.

Pederi cihetinden nesebi sâbattan "Hüsâmeddin"e müntehi olduğu cihetle ibtidaları "Hüsâmi" tahallüs ederdi.

Bâdehü Ahmet Neylî Efendi Seyyid Vehbi'nin istidâd-ı mahsusunu görerek "Vehbi" tahallüs etmesini söylemiş. Ondan sonra da "Vehbi" tahallüs etmeye başlamıştır.

Vehbi Sünbülzâde Vehbi'ye nisbetle daha büyük bir şâirdir. Ziya Paşa

Vehbi-i kadim nüktedandır

Asrında reis-i şâirandır

sözlerini söylemişse de biz Vehbi'nin reis-i şâiran olduğunu kabul edemeyiz.

Vehbi hakkında Muallim Nâci Efendi "Sünbülzâde Vehbi ile karşılaştırılınca derece-i vüstada bulunan şâirlerimizin büyüklerinden ad olunmasına lüzum görülüyor." diyor.

Vehbi'nin müretteb divanından başka o zaman pek tantanalı bir surette icra edilen sur hakkında bir "Surnâme" si vardır.

Vehbi Halep mevleviyetine nâil olduktan sonra Hicaz'a gitmiş, Hicaz'dan İstanbul'a avdetinde "1149" tarihinde vefat etmiştir.

En meşhur kasidesi olan Kaside-i Tarihiye'sini yazıyor. Bâb-ı hümayunun haricindeki çeşme etrafında menkuşdur.

Şâhneşah âli neseb, Sultan Memduh'ül haseb

Fermanda Rum ve Arap, Hân-ı Ahmed kişver-i keşâ

Adlü kerâmet menbai, şems ü velâyet matlai,

Dergâhının her musarrağı şehbâl-i simra ve hüma.

Zâtı mülûka âb-ı ruh, şimşir-i bağ fethe cû,

Gülzâr-ı meleğe verdi su mizab gülgi daima

Hem padişâhtır, hem veli zâtında olmuş munceli

Adlî Ömer, cûdu Âli halkı Muhammed Mustafa.

Destinde devlet hatemi. Kılmış musahhar âlemi  
Hak resim ism-i âzamı nakş-ı celil etmiş ona  
Hayret verir sattı Kayser'e, galip hezar İskender'e  
Hükm-ü revan her kişvere, ferman beri şâh ve geda  
Hem hâmi-i beyt'ül haram, hem hâdim-i şâh ümem.  
Rum ve Arap, mülk-ü Acem mahkûmudur sertapa  
Oldu imam'ül Müslimin, zıll-u Hüdâvend muin  
Bânisi Kur'an-ı mübin emrine vacib iktida.  
şehler ona kişver verir, ol şehlere efsar verir  
Tığına düşman ser verir oldukça doğu ser-nüma.  
Ol menbâ-ı cû-yu meram, ol maksem-i rızkı enam  
Olsun ilâ-yevmil kıyam şâhan dehre mültecâh  
İskender edip cest cû, zulmette kalmış sûb su  
Bâb-ı hümâyununda etti revan âb-ı bekâ  
Bu tarh pâki haremi sevk etti sadrazamı,  
Damadı has Ekrem-i hem-nam ceddül enbiyâ.  
Oldu o destur-u celil bu âb-ı câriye delil.  
Halka edip zezem sebil, celb etti ol şâha dua.  
Ol şehriyâr-ı zer-nesar bezletti mâl bismar,  
Yaptı sebil ve çeşmesâr, me'cur ola rûz-ı ceza!  
Bu mevkiî âbat edip, bu tarhı nev icat edip:  
Ruh-u Hüseyini şâd edip, etti sebil âb-ı safa!  
Bu ayna ey sâfi derun, destini Kevser gibi sun,  
Her katre-i safvet nûmun olmakta bir ayn-i şifa  
Âb-ı zülâle masdak; tâk-ı feleğe yek-nesak;  
Gök kubbenin altında bak var mı bu resme bir bina?  
Oldukça burca mihr-ü mâh zib serir olsun o şâh,  
Sadr-ı güzinin, ya ala, etme rikâbendin cüda!  
Ey hasr-u âli tebar, âsârına yoktur şamar,  
Ama bu dilcü çeşme sar oldu aceb hayret feza!  
Bak sim-ü zerden tasına? Âb-ı hayat efzâzına,  
Benzer gümüş sakasına bekler kapın sabah ve mesâ,  
Yaptık Saray meydanına, kıldık sâlâ atşânına  
Cennette Kevser yanına koya ki kasr ettik bina

Altın suyun edip sebil kıldık uyunu ser-sebil,  
Birine bir ecr-i cezil versin Cenâb-ı Kibriyâ  
Methinde hâmam oldu lâl, izhâra acz etti nakal,  
Evsâfin eylerken hayal hatiften erdi nida:  
Vehbî! Hamuş ol beste leb, haddin değil eyle edep,  
Senden mukaddem oldu hep şâirlere birden sâlâ.  
Vasfında edip kef gü, çok kimse döktü âb-ı ruh,  
Ettirdi âhir ser-fûru ol hasır ve şevket nemâ.  
Tarih için dâniş veran hayrette iken nâgehan  
Buldu şehneşâh ü cihân bir musarra âlem-i baha.  
Her lafzı bahri mevci zen, mânâsıdır dürr ü adin,  
Görmek dilersen onu sen ey teşne-i hüsnü eda.  
Tarih-i Sultan Ahmed'in câri-i zeban lüleden,  
Aç besmeleyle iç suyu Hân-ı Ahmed'e eyle dua.

1141

Bu asırda yetişen şuaradan bir de Ahmet Neylî Efendi vardır. Bu zâtın metbu divanı yoktur. Kendisi mesleki tedriste ilerleyerek Anadolu Rum İli sadaretine kadar gitmiştir.

Bu zâtı Muallim Nâci Efendi pek ziyade meth ediyorsa da müntehab olan eşârında bile nazar-ı dikkati celb edecek ben hiçbir şey bulamadım.

Hatta Nâci Efendi'nin pek ziyade beğendiği

Çek inan râhş-ı gülgi geçmesin icâzı da

Arsa-i mânâda Neylî heminan olmaz sana

Sözlerinden ben pek ziyade büyüklük, incelik bulamıyorum. Birkaç mısra alalım:

Ey gönül keşmekeş âlem için çekme elem

\*

Ne dil rübû da olaydık! Ne dil rübâmız olaydı!

\*

Gönlümü aldın ilâhi beni de al bâri

Koyma gurbette gönülsüz bütün bimârı

Bu beyti vefatına garip söylemiştir. "1151" de vefat etmiştir.

Ragıb Paşa. – Siyasette, vezarette ne kadar mühim, müstesna bir mevkiye mâlikse Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’de o kadar mühim, müstesna bir mevkiye mâliktir.

Mesleki edebisi ne âşıkâne, ne şûhânedir. Âsârına bakılırsa hissiyâtından ziyade dimağının işlediği görülür.

Esasen kendisine tegaddüm eden bir nedim, bir devr-i şûh-u sefahet olduğu, yeni bir mektebi edebi bulunduğu halde onu terk ile Nâbi devresine atf-ı nazar etmiş, irsâl-i mesel, irâd-ı efkâr, ahlâk-ı perverâne tarikini iltizam etmiştir.

Ragıb Paşa’nın âsârı şiiiriyesi fikir ve nazar kariî birden bire teshir edemez. Zira muhayyilenin, hassasiyetin mevlüdâtından ziyade bir nazariye, bir darb-ı mesel telâkki edilecek efkârın vezin ve kafiye dâhiline ithâli için pek ziyade uğraşıldığı, düşünöldüğü görülür.

Esasen hayatta fikirlerinin esiri olanlar kelimelerin na-tamam ifadeleri elinde zebun kalarak bir tebbi taharri-i kelimât, bir humâ-yı tertib-i cümel ile çabalarlar, ezilirler, kırılırlar, silerler, yeniden yazarlar, beğenmezler, bozarlar, yine yazarlar.

Fikirle hayali mezc edebilmek gayet güç bir şeydir. Hayal ne kadar simâlara pervaze hohaşker ise fikirde o kadar mahdud bir daire içinde kalır.

Mamafih bu tekellüf ve suubed tahrir halinde bile Paşa’nın eserlerinde bir revnak, bir zerâfet vardır.

Hatta bazen fikirlerine mağlup olarak lisan ve kavaid hususunda müsamahakâr bulunur.

Bu kaide şikenliğine misâl olmak üzere:

Tıfıldır gittikçe ol mihir ve gelir âfetlenir

Gün be gün artan fûruğ hissine mahiyetlenir

Bu beyitte “gün be gün” sözü şüphesiz Ragıb Paşa gibi lisana bi-hakkın vâkıf bir zâtın kaleminden çıkınca müsamahaya atf etmek tabiidir.

Fakat Ragıb Paşa fikrinin esiri, irâd-ı meselin meftunu bulunduğuundan bazen fikrini tamamiyle izâh ve ifade etmek için bu gibi kaidesizliğe düşmek mecburiyetindedir.

Fikr-i kanunu o kadar müstebittir ki evvelce hazırlanmış fikirlerle bir şeyi tedkike gittiğimiz zaman hakikati görecek yerde fikirlerimizin bize telkih ettikleri hakayık-ı mefruzâyı buluruz.

Ragıb Paşa “Nâbi” mesleki edebisini kendisinin efkâr ve hissiyâtına muvafık bulduğu cihetle pek ziyade vukufu olduğu İran Edebiyatında da “Sahib” e imtisâl eylemiştir.

Mamafih intihab ettiği kelimelerin revnakına, güzelliğine, parlaklığına, ihtiva ettiği efkârın metâretine rağmen Ragıb Paşa’nın âsârından bir hiss-i bedii duyabilmek için kendisiyle ayrıca iştigal etmek lâzımdır.

Hatta kasideleri fazlaca muhayyile ile fazlaca mübalağaya muhtaç olmaları, hatta bunu böyle mamları itibariyle bence pek az şâyân-ı takdirdir şu kaside:

Aferin ey şehşüvâr-ı arsa-i rezm ü vegâ  
Bârekellâh ey sipehsâlâr-i mansûrû'l-livâ  
Bir neberd ettin ki hayran oldu Behrâm-i semâ  
Bir gaza ettin ki hoşnûd oldu rûh-i enbiyâ  
Dediler yerde beşer gökte melâ'ik habbezâ  
Rezmgâh düşmâna bir günâ gittin bi-derenk  
Dane-i hardal kadar sed oldu top ve tüfek  
Sahn-ı pikâr içre ettin şöyle bir merdane cenk  
İndi çerhin aksi tığın kâse-i yakut renk  
Ger derahşın dide-i hurşidi etti ser-mâsa  
Hak budur âdaya gösterdin celâdet neydüğün  
Zor-i bâzû resm-ü peykâr ü şecâ'at neydüğün  
Savlet-i şîrâne ve merdâne himmet neydiğün  
Şimdi bildi Şah Tahmâsib hezimet neydüğün  
Görmemişti bundan evvel böyle kahr-ü bî-riyâ

.....

Görülüyor ki bu kaside üstad kasaid-i Nef'i'nin âsârına nisbetle pek dîn bir mertebe de kaldığı gibi bazı hâyâlâtıda onun hâyâlatının birkaç kelime ile tebdilidir.

Zaten Ragıb Paşa'yı yükselten ne kasideleri, ne de âşıkâne, şûhâne gazelleridir. Ona bir mevki-i mahsus veren hükmi fikirleri, sözleridir. Mamafih Abdulhalim Memduh Bey merhumun iddia ettiği gibi şiiri hükmiyânenin mucidi değildir, belki mükemmilidir. Çünkü ondan evvel yetişen bir Nâbi mevcut oldukça meziyet-i icad Ragıb Paşa'ya verilemez.

Gazellerinden şunları alıyoruz:

Harabâtı görenler her biri bir hâletin söyler

Safâsın nakleder rindân zâhid sıkletin söyler

Ser-âğâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden  
Bezmede kulkul-i mînâ mül'ün keyfiyetin söyler  
Tecellî neş'esin ehl-i şikem idrâk kâbil mi  
Behişt andıkça zâhid ekl ü şürbün lezzetin söyler  
Ne zabt-ı hâkim-i şer'i, ne hükm-ü zâbit-i aklî  
Cünûn iklimini seyr eyleyenler râhatın söyler  
Miyân-ı güftügû da bed-meniş ihâm eder kubhun  
Şecâat arz ederken merd-i kıbtî sirkatin söyler  
Perîşânî-i hâtır nükte-i serbeste-veş kaldı  
Ne kimse hikmetin anlar, ne Râgıb illetin söyler  
Ve

Pîç ü tâb-ı sîneden efkâr kendin gösterir  
Cevher âyîneden jengâr kendin gösterir  
Iztırâb-ı nâ-be-hengâm istemez tahsîl-i kâm  
Mevki'inde bî-tekellüf kâr kendin gösterir  
Hûb u zîşt âsârıdır âyîne-i kirdâr-ı halk  
Her ne sûret çarh eder sehâr kendin gösterir  
Perde-i nâmûsa sığmaz berk-i âlem-sûz-ı aşk  
Bî-muhâbâ teşne-i serşâr kendin gösterir  
Kimseyi mahrûm-ı feyz etmez tecellî zâr-ı hüsn  
Cünbiş-i kûhsârda dîdâr kendin gösterir  
İmtiyâz-ı nik ü büdden mâni olmaz imtizac  
Saye-i gülde kem olmaz har kendin gösterir  
Cilve-i hüsne mezayâ-yı mezâhirdir nüfus  
Her gece etse işâret yâr kendin gösterir  
Şöyledir Râgıp mücâzât-ı amel kim fi'l-mesel  
Sorsalar mağdurunu gaddâr kendin gösterir

Şu iki gazel mütâala olduğu zaman Ragıp Paşa'nın irâd-ı mesel, nakl-i efkâr hususunda ne kadar mahir ve muannid bulunduğu ve bu suretle iktisâb-ı şöhret ettiği ve buna hakkı sarihi olduğu tezahür eder. Hatta

Şecâat arz ederken merd-i kıbtî sirkatin söyler  
mısraı en âdi, en câhil eşhâsın bile hâli hazırda hafızasını, lisanını tezyin etmektedir.  
Ki yine Paşa'nın

Eğer maksud ererse mısra-ı berceste kâfidir

sözünün müddâsını isbat etmektedir. Hatta birinci gazeldeki

Ser-âğâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden

Bezmede kulkul-i mînâ mül'ün keyfiyetin söyler

beyti tahrik-i sâkini tecviz ettiğini gösterir ki bu da Paşa'nın efkârını ifade için müsamahaya kadar ilerlediğine delildir.

Paşa'nın bir de münşeâtı vardır ki lisan itibarıyla hâli hazırdaki lisandan pek farklıdır. İstiârat, teşebbühatla secilerle dolu bir üslubtur. Mamafih zamanın âsârıyla mukayese edildiği zaman muharririn kudreti tahririyesine bir burhan-ı vazih teşkil eder. Kelimeleri müntehab, parlak, bütün fazlalıklarına rağmen, fikr-i kariî yoracak bir şekilde değildir. Bizde şu parçayı alıyoruz.

“Arz-ı bende-i bi-miktar budur ki şevketlü kerâmetlü mehâbetlü kudretli veli nimetim efendim padişahım erainde-i merasim devlet ve pirâinde-i levazım ebhat ve saltanat olan mübarek vücûd-u inâyet vüfûd-u padişâhi ve zât-ı mekarim âyât-i şehneşâhilerin Cenâb-ı Hakk ve feyyâz-ı mutlak serîr-i saltanat müseyyeri taçdârilerinde daim ve ber-karar ve tedabir-i umur ve cumhuru devlet bahir efül bahaların tevfikât-ı celile-i seniyesine muaffak ile daim ve istiğâr eyleye. Âmin bi hürmeti men lehü kıyâm-ı semâvatü vel ârızin. Şevketlü kerâmetlü mehâbetlü kudretli veli nimetim efendim celâdetli hân-ı âlişan bendelerinin vezir-i âzam gelinceye dek astane-i saadetlerinde meks ve tevekkufa hohşi var mıdır ve yahut mukaddema tashi olunduğu üzere yevmi esninde azîmet ve hareketle tacimili eder kendiden istimrac olunup kangı şâki ihtiyar ederler ise müsâde-i hümâyunu cihândârieleri erzânı buyurulacağını müşir çaker müsdedimlerine hitaben beyaz üzerine şeref bahş sûdur olan hatt-ı hümâyun âtûfet-i makrumları mucibince keyfiyet kendiden istimrac olunmak üzere müşarünileyhin kapı kethüdâsı kulları nezdi çâkerâneme getirilip merahim bende nevazane-i mülükânelerinden lütfen ve inâyeten şakla maraz ve dil hohanın kendi ihtiyarına ihale buyurulduğu merkurum kulları ve sattıyla ifade ve ifham olundukta kemâli meseret izhârı ve fuzuni-i ömrü devlet zillullâhileri deâvâtı tekrarıyla eğerçe sadrazam hazretlerinin şerefi mülâkatlarıyla teşerrüf dil-hoh bendegânem olup lâkin herhalde pebşihâda itina ve itibarım tahsil rıza-yı meyâmin irtizâ-i hüsvâneleri olmakla her ne yönden emr-i hümâyunu cihândârieleri erzânı ve câri buyurulur ise ol vecihle hareket dahi bais-i şeref ve müfâkeretimidir diye murâd-ı merasimi âdab ile irâd cevabını kapı kethüdâsı kulları tarafı müşarünileyhten olmak üzere ifade ve takrir eylediği muhât-ı ilim âlem şûmul mülükâneleri buyuruldukta emr-ü ferman.”



Ragıb Paşa'nın "Ragıb Paşa Mecmuası" "Sefinetür Ragıb" namında iki eseri daha vardır. "Ragıb Paşa Mecmuası" ünvanıyla yâd olunan yazma mecmuası bahçe kapısındaki kütüphanede mevcuttur. "Sefinetür Ragıb" mebahis-i fûnûnu şitâdan bahis bir kitaptır. Ragıb Paşa Fârisi tahrir ve tekellüme muktedir olduğu gibi Arapça'da yazardı.

Arapça yazdığı tahrizler gayet meşhurdur. Bunlara "Ketebehü'l fakir ilel âhiri bihi zil mevâhib Muhammed'ül medûbin el vüzerâ-i bir Ragıb" diye imza atmıştır.

Mührüne kendi zâde-i tab'ı olan şu beyti hak ettirmiştir:

"Bi-Mehmed yercül eman Muhammed

Mimmâ-yı yehâfi ve fi nevalik Ragıb"

Ragıb Paşa defterhâne ketebesinden Şevki Efendi'nin mahdumu olup 1110 tarihinde tevellüd etmiştir. Gençliğinde tahsil-i ilim ve marifete sağı-u gayret ettiği gibi pederine peyrev olarak defterhâneye de devam ederdi. Zekâsıyla, iktidarıyla, istidâd-ı mahsusuyla beynel akran temeyyüz ederek ibtida Arif Ahmet Paşa'nın mektupçuluğuna sâniyen Tebriz ciheti ser-askeri Ail Paşa'nın mahiyetinde defter emini vekâletinde bulunduktan sonra "40" tarihinde Revan defterdarı olmuştur.

Bir sene sonra İstanbul'a avdet ettiği zaman Reisü'l Küttab vekâletiyle ve tımar ve zeâmet tevziyi hizmetiyle Hamedan'a izam olunduğu gibi "43" de (atlı mukabelesi) payesine ilaveten Bağdat defterdarlığına tayin buyuruldu. "46" da tekrar İstanbul'a gelerek "Maliye Tezkerecisi" oldu.

"49" da Erzurum ser-askeri Ahmet Paşa'nın mahiyetine riyâset vekâletiyle gitti.

Tekrar Darü'l Hilâfe'ye avdet ettiği zaman Acem elçileriyle görüşmeye memur olduğu gibi "49" tarihinde sadâret mektupçuluğuna nakl olunmakla beraber Reisü'l Küttab Mustafa Efendi ile "Nümeyra da" mükâmelesine memur oldu.

"57" de yine vezaretle Mısır Valiliğine tayin edildi. Orada beş sene ifâyı memuriyet ettikten sonra nişancılık ile İstanbul'a avdet eyledi.

Kendisi Kahire'den pek ziyade bıktığı için şunu söylemiştir:

Gülâl geldi tasarruftan ümmü dünyâyı

Yeter şu Kahire'nin kahrı azm-i Rum edelim.

"60" da Aydın muhassılı oldu. 63 zilkadesinde oradan Sayda'ya tayin edildi. Buna fevkalade canı sıkılarak şu gazeli söylemiştir:

.....

Cehâlet sayd-ı merağ kâme dam danedir şimdi  
Kumaş marifet kâsidi meta bender rağbet  
Heves-i tahsil kalay ser ve samânadır şimdi  
Safâya sağır-mina neşâta bâde hasretkeş  
Aceb esbâb-ı bezm-i işretim rindânedir şimdi  
Hamuş oldu hezarın şûle-i avâzı gülşende  
Bana hemyâl sûzişi şevkle pervanedir şimdi  
Görüp hâli safâdan gerdeş nâsaz eyyâmı  
Elimde künbed mina tehi peymânedir şimdi  
Gözü aydın rakibin tirelendi kevkebi bahtım  
Sevâd-ı Şam gamını sevdiğim saydânedir şimdi  
Sorarsın Ragıb şu ridenin ey bi-vefa hâlin  
Gamınla keşt-i deşt ve gûh eder divânedir şimdi

“68” de Halep’e vali oldu. “70” de Şam Valiliğine ve Emiri’l Haclığa tayin olunmuşsa da beş gün sonra da silahdar şehriyâri vasıtasıyla Mustafa Paşa’nın yerine sadrazam oldu.

Bir müddet sonra Sultan Osmân-ı Sâlis vefat etmekle yerine câlis-i evrenin saltanat-ı seniye olan Sultan Mustafa-yı Sâlis Hazretleri makamlarında îka ettiler, hemşire-i devlet-meebleri asûmet penâh Sâliha Sultanı Paşa’ya tezvic ederek şeref-i sıhriyetlede kadir-şinaslıklarını gösterdiler. Ragıb Paşa altı sene kadar makâm-ı sadârette bulunmuştur.

“76” senesi Ramazan-ı evâilinde o zamanda ki etibbânın “daimü’l harare ve dolab” tesmiye ettikleri hastalığa düçar olarak “saçferâş ve bitap olmağın umûr-u divanı Nişancı Hamza Paşa Hazretlerine tefviz ve alâyış câh ve celâli terhin ve temriz ederek Ramazân-ı Şerifin 24. günü kantarayı faniyeden ubur” etmiştir.

Cem etmiş olduğu Kütüb-ü Nefise için Koska’da inşa ettirmiş olduğu kütüphanenin yanındaki türbe de meftundur.

Ragıb Paşa zamanında bulunan erbâb-ı istidâdı, ulemâyı, füzelâyı himâye eder. Onların daha ziyade ifâ-yı hidematta bulunâbilmeleri için elinden geleni yapardı.

Divanın başında tercüme-i halini yazan zât bir de aruz risâlesi vardır diyorsa da biz görmediğimiz gibi Nâci Efendi de görmediğini söylüyor.

Haşmet. – Ragıb Paşa gibi bir zât-ı setv de sıfatın mazhâr-ı himâyesi Haşmet Efendi hicve, lâtifeye meyyal, hoşgû, rindmeşrep bir zattır. Buna binaen

Haşmet Efendi âvâm-ı nas arasında şiirlerinden ziyade tahifliğiyle, hoşluğuyla meşhur bir zattır. Hatta doğru ve yahut yalan birçok vekâi-yi lâtifesi, kelimât-ı zarifesi dehân-ı nasta, hafızâ-i milletle gezmektedir.

Haşmet Efendi sudûr-u azamdan Abbas Efendi namında bir zâtın mahdumudur. Çocukluğunda zekâ ve fetânetini isbat ettiği gibi daha pek gençken kemâlat ve irfanıyla pek çok zevatın nazar-ı hayret ve hüsn-ü teveccühünü celbe muvaffak olmuştur.

Haşmet Efendi vebâdi-i şiir ve edepte bir dâhi, bir müceddid olarak telâkki edilemez.

Divanı nazarı mütâaladan geçirildiği zaman nazirelerle dolu olduğu görülür. Meselâ kasidelerinin ekserisinde Nef'i'yi tenzir ve taklit ettiği gibi gazellerinde Nedim'i, Nâbi'yi sair birçok kimseleri taklit ve tenzir eder.

Bundan anlaşılıyor ki Fransızların “tete eratrice” dedikleri ve bizim şâir-i mübeddi diye tercüme ettiğimiz dehâ-i edepten değildir.

Haşmet Efendi'nin kuvve-i muhayyilesinin harekete gelebilmesi ancak önünde bir numune bulunmasıylaadır. Yani evvelce söylenilen sözlerin, hayallerin lütf-u muavenet ve vesaiti ile kuvve-i muhayyilesi yeni şeyler bulabiliyor demektir.

Eşârı güzel, lisanı selis, zarif, hayalleri az çok ince ve nazik olmakla beraber taklit ettiği şuaranın derecesine yetişememiştir. Meselâ Ragıb Paşa'nın

Pîç ü tâb-ı sîneden efkâr kendin gösterir

şiiirini tanzir etmiştir. Fakat muvaffak olamamıştır.

Bu gazelde

Hep teberi üzeredir âlemde erbâb-ı şûrur

Yâd olunsa ehl-i hayr eşrâr-ı kendin gösterir

beytini

Şöyledir Râgıp mücâzât-ı amel kim fi'l-mesel

Sorsalar mağdurunu gaddâr kendin gösterir

beytine muadil söylemiştir. Fakat birincisindeki huffetle ikincisinin metanet ve kuvveti karşılaştığı zaman muvaffâkiyetin hangi tarafta olduğu tezahür eder.

Nef'i'ye nazire olarak yazdığı kasidelerde Nef'i'nin celâdet ruhunu, haşmet lisanını, sihir ahengini muhafaza edememiştir.

Mamafih böyle olmakla beraber Haşmet unutulamayacak bir simâ-yı mâzidir.

Âsârından Bahariyesini naklediyoruz:

Eser feyz-i bahar etti cihân-ı harem  
Gülşen-i adne şebih oldu seraser âlem  
Gülşenin bir gülü bir sağır sahbaya dönüp  
Oldu revnak şekn-i sahn tarabhâneyi cem  
Eser etmiş o kadar feyz-i rutûbet güle kim  
Ab u tab'ı gazel ırmağı ile güya tevam  
Şöyle tesiri var eşyada füyuzâtın kim  
Böylem hengâm hâruş âver dehr-i bilmem  
Cedvel-i levha olup cedvel-i kağıthâne  
Cevş-i enhâra sahayiftir cedavili tevaim  
Âb-ı huşun etmede vadi-i rutûbette hâruş  
Oldu deryâ-yı Necef tanenen cevşeşiyim  
Kuvve-i namiye ol mertebeden bâde kim  
Saye-i nahl-i zemin etti taravette ilim  
Bahr-i evzâna dahi geldi tegazâyı hâruş  
Tab'ı şâirince eşâra yanaşır bilmem  
Dikseler sahn-ı çereğana nihâl-i şem'i  
Gonce-i şûle olur verdi terasa harem  
Berek lâle o kadar renk pezir olmuş kim  
Tıgı bârikleri dişne-i âlûde-i dem  
Şöyle âsârı safa rûyu zemine sâri  
Münâkis ayna vüş hâke sipihr râzan  
Safvet-i arz o kadar kim nazar endaz olsa  
Görünür didelere aksi kevakib ol dem.  
İstihvâni sayılır kâ ve zeminin bir bir  
Sayılır mu'yi bile dikkat ederse âdem  
Zerr-i meskuk gibi aksi kevakib yerde  
Oldu hem suret gencine-i dünya ruderm  
Malû hülyâyı define hevesi düştü dile  
Şakk-ı arza görenin himmeti oldu münzam  
Uğrama rence gönül genç diye âlemde  
Bir define bilirim perdir yektayı himem  
Pertu subh seni matla-ı hurşid ata  
Münhelü'l azeb vefa âsıf ferhunde şim

Nakarâ-yı âtifeti yasemen ravzâ-yı cûd  
Zer lütfu gül nesrin gülistan kerem  
Nefhâyı natıkası revnak eşcâr-ı meram  
Ruşhe-i gülün teri ebr-i kerhi zay hüküm

Görülüyor ki Haşmet Fransızların “demi-genie” nim deha dedikleri kadar da değildir. Bahariyesi hiçbir kimseye tanzir olmadığı, şâirin kendi eseri olduğu halde bile yeni bir rekâket-i tabiat his olunmaktadır. Mamafih Haşmet bir şöhret-i umumiyyeye mazhar olmuş zevattandır. Bu şöhreti âsârından ziyade mekre gülûna tuhafılığına, hayatında birtakım garip ve gülünç vekâyıya sebep olduğuna atf etmek lâzımdır. Haşmet ismi herkesçe malûm ve müsellemler bir isimdir.

Hatta Haşmet hayatının son zamanlarında âfet-i lisân-ı hezl mevcuduna uğrayarak ibtida Bursa’ya, bâdehü Rodos’a medfv edilmiştir.

“1182” tarihinde Rodos’da vefat edip Murat Reis Dergâhı haziresinde metfundur.

Haşmet’in nesri gayet müseccî, gayet acemle olmakla beraber can sıkıcıdır da “İntisabü’l Mülük” “Sindüş Şuara” namında mensur eserleri vardır.

Fitnat. – Şâir bir aileye mensup bir kadındır ki ism-i sahayif tarih-i edebiyatta hürmetle yâd edilecek nisvandandır. Fitnat’ın pederleri Şeyhülislam Esad Efendi şâir bulunduğu gibi biraderleri Şeyhülislam Şerif Efendi de şâir idi.

Fitnat muhayyile ile hassasiyetin bu mevid mülakâtında yetişmiş bir nadire-i zekâ, bir nadire-i tabiattır. Fitnat muhterât-ı şâirât-ı Osmâniye içinde birinciliği ihzan edebilecek bir kadındır. Lisânı gayet selis, muayib ve hatiattan muarradır. Bahusus Ragıb Paşa zamanını idrak ettiği için hükmiyâta imâle-i kalem eylemiştir. Mamafih Fitnat Hanımda bir mahdudiyet-i fikriye vardır. “Tekerrür Mezamini” Muallim Nâci Efendi’nin dediği gibi, nazar-ı dikkati celb edecek derecededir.

Fitnat bu kadar inceliğiyle, hassasiyetiyle beraber şüire karşı lâkayid, hissiz bir zat ile akdi rabîta-i izdivaç eylemiş, hayatı hüsrân ve âlâm ile geçmiştir. Vefatı biraderinin Şeyhülislam olduğu tarihten iki sene sonra yani 1194’ tedir.

Fitnat Hanım hoşgûlukla meşhur olduğu cihetle evfah-ı nâside hâlâ dudaklara bir zıll’ı neşe ve zevk tersim ile handeler uyandıran vekâi-i zikredilmekte, dolaşmaktadır.

Fitnat’ın bu cihette ki şöhreti âsârının tevlid ettiği şöhrete nisbetle daha ziyadedir.

Biz birkaç beytini alalım:

Verir revnak-ı azar yâre hattı mişkibar elbet  
Tura ve tebhiş olur gülzâra ebr-i nev-bahar elbet  
Tevekkül bâd-ı bânin kıl küşâda felek ihlâsa  
Eser bahr-ı emelde bir muvafık rüzgâr elbet

\*

Bir nekihle kavimdi dürr-ü deymi takrire mecal  
Çeşm-i mistik nice güyâları hâmuş eyle

\*

Diyâr-ı arzuda bulmadım âsâyiş-i hatır  
Kanaat mülkün ancak fitneden âsude gördüm ben

\*

Tabiat ruşen olmaz olmadıkça dide-i hak bin  
Alır mı beyit bi-rûzen ziya hurşid-i enverden

\*

Bilmedik zevk-i vüsâlin çekmeyince firkatın  
Olmayınca hasta kadrin bilmez âdem sıhhatin

\*

Mihrin görür kemâl de hergün zevâlini  
Âkil felekte cay ile mağrur olur mu hiç

\*

Gınâ-yı kalbe sebep devlet-i kanaat imiş  
Cihânda cay safa kûşe-i feregat imiş

Şeyh Galib ve Hüsn ü Aşk. – Birinci devr-i edebi içinde yeni bir meslek-i edebi ihdasıyla zekâ ve dehâsını gösteren Mehmed Esad Galib Dede Fransızların “symboliste” dedikleri (remziyun) un reisidir.

Şeyh’in en büyük meziyeti, en büyük maharet-i şiiriyesi hayallerini gayet ince, rakik, âdeta bir serap gibi intihab ile bunları gayet müntehab, nadide, naşinide kelimelerle ifade etmeyi bilmektir.

Mehmed Esad Dede pek küçük yaşında şiire başlamıştır. Kitaptan Mustafa Reşid namında birinin sulbünden dünyaya gelmiştir, velâdetine “Eser-i Aşk” terkibi tarih düşmüştür ki buna binaen Galib Dede 1171 tarihinde dünyaya gelmiş oluyor.

Galib Dede ibtida sülük-ü kitabâta dâhil olmuş ise de bilahare terk-i meslekle tarikat-ı âliye-i mevleviyeye dâhil olmuş. Konya’da çilesini çıkarmış,

bâdehü İstanbul'a gelerek ibtida Yeni Kapı Mevlevihânesinde hücrenişin olmuş ve biraz sonra Galata Mevlevihânesi postnişinliğine irtika etmiştir.

Şiiri boşladığı esnada "Esad" diye tahallüs ederdi. Bâdehü birçok yâ ve güyânın "Esad" tahallüs etmesini görerek "Galib" ismini takınmıştır.

Hatta zamanın mizahgû, hicagû şâiri Sururi Galib Dede'ye karşı şu sözleri yazmıştır:

Bilmem ey menhus adın Esad mıdır Galib midir?

Zâtını tarif kıl kimsin kime mensupsun

Gerçi dersin şâirâne ben tegallüb eyledim

Piş erbâb-ı sahn da galiba mâlubsun

Galib Dede'nin eşâr ve gazaliyâtı tasavvuf üzerine müessesdir. Hatta "remz ü misâl" e kadar gitmesine dek sebab-i üla olmak üzere bu gösterilebilir.

Zamanına kadar geçen müddet zarfında şiir ve edebiyatın gidebileceği her mesleğe, her noktaya kadar şiir ve edebiyat gitmiştir. Hatta bu devr-i edebinin söyleyeceği, söyleyebileceği her söz, her şey söylenmiş, sanayi-i bediiyeden hepsi yapılmış, aşkı, hayali, şûhi, hükmi meslekler artık tekerrürden başka hiçbir şey yapamamaya başlamıştı.

Edebiyat bu noktaya vasıl olduktan sonra artık eşya ve muhit-i hariciyi tasvir ve ifade hususunda kelimelerin ruhunda saklı olan mâna ile hayaller mezc edilir, ona göre nakl-i efkâr ve hissiyât olunmaya başlar. Ve bunlar o kadar ince, rakikdir ki sathi bir nazarla bunların ruhuna nüfuz etmek gayri mümkündür.

Bunları anlamak, hissetmek, zevkine varabilmek için âmâl-i fikre, uzun bir müddette elde edilebilen bir terbiye-i edebiyeye ihtiyaç vardır.

Meselâ Şeyh Galib Arabistan'da bulunan bir kavmi anlatmak için

Giydikleri âfitâb-ı temmuz

İçtikleri şûle-i cihânsuz

Sözünü söylüyor. Yek-nazarda "âfitâb-ı temmuz"dan libas olamayacağı hatıra gelir. Ve kaili itham olunur. Halbuki bu sözlerin sakladığı mâna bir değildir, ne kadar ruhuna nüfuz edilmek istenilirse o kadar zevkine, rikkatine, hüsnüne nüfuz edilir. Bir defa en sâde mânasıyla Arabistan'da güneşin şiddeti, güneşin tesir-i vücud sözünün kabile-i ihata ettiği anlaşılır. Sâniyen Arapların sıcağın tesiriyle üryan buldukları, buna binaen "âfitâb-ı temmuz" ile mülebbes oldukları anlaşılır.

"İçtikleri şûle-i cihânsuz" sözü de bu kadar ince, bu kadar derin, bu kadar rengin bir mânâya muhtevidir.

Bu ateş güfte rengin besteler hûnîn terennümler

Mısraında ki “hûnîn terennümler” sözü ibtida görüldüğü zaman hûnîn terennüm olur mu gibi bir suale sebep verir. Halbuki tedkik ve tahkik edildiği zaman bunun ifade ettiği şeyin ne kadar derin, ne kadar zevk-âver ve zevk-âmiz olduğu anlaşılır. “Hûnîn terennümler” neler ifade etmez, neler! Hûnîn terennümler bestenin, sözlerin ruha, kalbe tesirini yahut honendenin; kailin müesseriyyet-i zevk bahş mü’lemesini veya mecliste bulunanların içindeki bir hüsnün tesiriyle beste ve güftelerin tesirinin tezayüt ettiğini anlatır.

“Hûnîn terennümler” iki kelime ile ehas edilen bir hayal, bir his, bir bediadır.

Şeyh Galib kaside ve gazel tarzında pek ziyade ilerleyememiş, hatta diğerlerini bile geçememiştir. Şeyh Galib’i en ziyade yaşatan, yükselten “Hüsn ü Aşk” namındaki eseridir. Bu eser hakkında Ziya Paşa

Gelmiştir o şâir yegâne

Güya bu kitap için cihâna

demiştir. “Hüsn ü Aşk” ın felsefesi “Leyla ve Mecnûn” un felsefesinden başka bir şey değildir. “Leyla ve Mecnûn” tarih tahririyle bunun tarih tahriri arasındaki fark iki asrı tecavüz olduğu halde daha çocukça, daha ibtidai bir hayalin, bir tasavvurun mevlüdüdür. Demek ki “usul-ü tahkiye” Osmanlılar da o zamâna kadar hiçbir terakki göstermemiş, hiçbir teceddüd yapmamıştır.

Mamafih “Hüsn ü Aşk” şâirin isbât-ı meziyet ve teveffuk ettiği eseridir.

Şâir bu eserinde “sembolizm” in en yeni kelimâtını, en yeni hayallerini bu eserde cem ve beyan eylemiş, iktidarını, müceddidliğini göstermiştir. Gariptir ki bu eseri Şeyh Galib pek genç yaşında yazmıştır. Mevzu gayet basit ve ibtidaidir. Esasen eserin eşhâsı da birer timsaldir. Eserde cinler, periler, cadılar nereden geldiği belli olmayan birtakım eşhas temâdi eder gider. Eşhâsın isimleri de “remzi” dir. Meselâ hüsn, aşk, gayret, ismet, hayret, sahn gibi.

Aşk cadılarla, ateşten nehirlere, denizlerle, gemilerle, devlerle, perilerle uğraşır, ona sahn namında bir “pir” daima muavenet eder, ona her şeyden vikâye eyler, nihayet “hüsne” muvaffak olur.

Şâir bu eseriyle vâsi bir timsâl aşk ve hüsn üzerinde tevekkuf ile muhayyilesinin bütün vüsat pervazıyla kabiliyet ifade ve tasvirini göstermek istemiştir ve muvaffakta olmuştur.



Meselâ eserdeki Şu gece ve kış tasviri hakikaten harikât ve nadirât-ı sanattan maduddur:

Bir deşt-i siyehde oldu güm-râh  
Yeldâ-yi Őitâ belâ-yı nâgâh  
Bir deşt bu kim neûzu billâh  
Cinler cirid oynar anda her gâh  
Birbirine ye's ü havf lâhık  
Geh kar yağar idi geh karanlık  
Deycûr ile berf edince ülfet  
Bir kâlebe girdi nûr u zulmet  
Sermâdan olup füsürde mehtâb  
Őebnem yerine döküldü Őmâb  
Âhû-yı Őefîde döndü deycûr  
Sahrâ dolu müşk içinde kâfûr  
Bir bakıma berf içinde deycûr  
Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr  
Buzdan kırılıp sipihr-ı mînâ  
Düştü yere rîze rîze gûyâ  
Bak bak felek-i siyâh-kâre  
Âyine getirdi jengibâr'a  
Sermâyile berf olunca munsab  
Dendânı sırtıdı Zengi-i Şeb  
Bin mîh ile na'l-i mâhı encüm  
Deycûr-ı Şitâdan eyledi güm  
Manend settâre-i Şeb efruz  
Gâhi görünürdü ruz firûz  
Berc esed oldu râh ü meydan  
Her köşede bir pamuktan arslan  
Gûyâ tutulup zebân-ı Şûle  
Lerzede idi figân-ı Şûle  
Efsürde olup Őirâr-i serkeş  
Gevherler içinde kaldı ateş  
Hamamın olup Şikeste cami  
Elmasthan oldu tak ve bâmı

Perende olup zülâl-i kehsâr  
Beref adı ile yağardı tekrar  
Sahradan edip gürize tasmim  
Südlücede kaldı cedvel-i sim  
Kan etti biri biriyle ihvan  
Engişiyle nice şâh-ı mercan  
Dehşetle olup kar altı dünya  
Kehsâr ile sarsar oldu hempâ  
Kalmadı havada murğ-u serkeş  
Gâhice uçardı reng-i ateş  
Yakut gibi hubâb-ı sahba  
Hiç şûleden eylemezdi perva  
Ateşte zülâl edip tekevvün  
Dud eyledi sarsara tahassün  
Mâhileri sayd için serâser  
Bağlı idi oltalarda ahker  
Sultan idi etti şehri tezyin  
Düştü leb bâme nây-ı simin  
Biçâre olup zebân-ı güya  
Geldi leb-i bâme harf-i şekvâ  
Ateşine mihr oldu berbat  
Subh urmasa olurdu berbat  
Gubraya akardı sakf-u huzra  
Tutmasa sütun yahle serma  
Deryâları kişt edince gâhi  
Ahûya gada olurdu mâhi  
Olsaydı senin duhân-ı percûş  
Âguş-u peder sanırdı hârguş  
Lağzeçden edip meğer taharri  
Gelmezdi kenarı havza-i peri  
Cemre eğer olmasaydı lağzan  
Düşmezdi zemine tâ haziran  
Hem zâhira çıktı meşreb-i halk  
Kalmaz leb-i bâmdan leb-i halk

Lerzide nefesle sohbet-i nas  
Zinciri cünûn ve lîk-i elmas  
Fânusun içinde şem’i Rahşan  
Deryâda nuhfete şâh-ı mercan  
Nesr-i feleği görüp kümesde  
Kesdi sesi fahte kafeste  
Tâ olmaya dâne çin harman  
Gençisine şürur dökerdi sayan  
Merihin ile dokup şeddâdan  
Düştü yere hançeri semâdan  
Şir-i felek oldu şir-i berfin  
Dindânı yerinde idi Pervin  
Yahbeste olunca çeşm-i giryan  
Güzellikle arardı murg-u merdan  
Söz dile bulma için-i esbâb  
Kerem-i ülfet idi adv ü ahbâb  
Baruta şitab ederdi âhû  
Ağz ötene gelirdi tihû  
Meyhevarelik oldu zühte hemser  
Âb-ı hışın oldu ateş ter  
Ağrab buna dokudu râh-ı efkâr  
Sekteyle gelirdi tab’a eşâr  
Bilcümle sehnevrân-ı hâmuş  
Hamhâne-i mâna eylemez cûş  
Galib sana olamazlar enbaz  
Ben şûle-i fikre eylerim naz.

Şu parça okunduğu zaman Şeyh’inin ne kadar ince bir tedkikle eşya üzerinde kalemini gezdirdiği, onları ne kadar zinde, rakik, şeffaf bir surette ifade eylediği anlaşılır. Şeyh’in âsârının “vasf-ı müştereki” pek kati olarak denilebilir ki tasavvurât ve tefekkürât-ı rakikiyeye refâkat eyleyen ince, süslü, şûh bir tasvir-i zinde, bir ifade-i müstesnadır. Vakıa bazı huşurlar; bazı galetât “Hüsni ü Aşk” da görülmektedir. Fakat bunlar büyük bir şâir-i mevki-i azâmetinden düşmez.

Fuzûli ne kadar hassas ve kalbini dinlemiş bir şâirse Galib de o kadar mâkusudur. Biri kalbini dinliyor diğeri hayalini takip ediyor. Onun hurdacı adese-i

tahrisiyle yeni yeni şeyler bulup çıkarıyor. Ekrem Bey bu iki şâiri mukayese eder ki “umumiyeti itibariyle ‘Leyla ve Mecnûn’ için mahzen-i letâif-i hissiyât denilebileceği gibi ‘Hüsn ü Aşk’ içinde mirât-ı bedâyi-i tasavvurâtır” denilebilir diyor.

Fakat (Hüsn ü Aşk) muharririni Hugo’ya benzetmekle büyük bir hata da bulunuyor. Zîra Galib Dede mesleği itibariyle garb üdebâsıyla mukayese edilmek istenildiği zaman “symboliste” (remziyun) ile mukayese edilmek lâzımdır. Victor Hugo’ya müşâbih olduğu gibi Nâci merhumun dediği gibi Alfred De Moso ile de müşahâbeti yoktur. Esasen hatta bir rivâyete nazaran (Hüsn ü Aşk) ı yirmi bir, diğer rivâyete nazaran yirmi altısında yazması itibariyle (Alfred De Moso) ya benzetmektedir. Eseri husule getirdiği sinn-i nazar itibara almak şartıyla bir şahsı bir başkasıyla mukayese etmek doğru olmaz. Hatta mânâsızdır. Budalacasınadır. Şeyh Galib 1213 senesi 42 yaşında olduğu halde terk-i dağdâ-i hayat eylemiştir. Vefatına tarih:

Geçti Galib Dede candan yâhu

Mısraı söylenmiştir.

Kâni. – Tarih-i edebiyâtımızda hezl ve mizahıyla daima gülen güldüren bir simâ-yı edebi olmak üzere Ebu Bekir Kâni’yi gösteririz. Ebu Bekir Kâni rindmeşreb, laobâli, fikr-i istiklâl ve hiss-i hürriyet ile perverde bir zattı. Hatta bu ihtiyacı rahisine mukavemet edemeyerek hiçbir memuriyette duramamış, memuriyetten memuriyete koşmuştur.

“Kâni ekseri akvâm-ı fazladan emsâli nihayet beşi altıyı geçmeyen ve nevîleri şahıslarına mahsus olan üdebâdan maduddur. Yani ciddiyâta hasr ifade etmek iktidarını haiz olduğu halde tabiatındaki hasâ-yı muzaka mağlubiyetle takririnde tahririnde hezl ve mizahı itiyâd etmiş bir edib-i bi-meydanedir.”<sup>21</sup>

Hezl ve mizaç Kâni’nin ruhu, hayatıdır. En ciddi işlerde bile hezeliyat ile iştigal eder. Bazen pek ciddi başladığı bir şeyi hezl ile bitirdiği gibi bazende hezl ile başladığı bir şeyi ciddi olarak bitirir. Mamafih Kâni böyle olmakla beraber âsârında bir edip ruhu gösterir. Kalemını istediği gibi kullanır. Meselâ kendisine mahsus birçok yeni, tuhaf, hoş türküler, ıstılâhat icat eder. Kalemı bu güzel şeyleri bulmak için hiç yorulmuyor gibidir. Lisana hâkim olduğu, hatta hissi sanatla çarpan bir ruha mâlik bulunduğu âsârının mütâalasıyla bedihi ve aşikâr bir şekle girer.

---

<sup>21</sup> Ebuz Ziya Tevfik Bey.

Ebuz Ziya Tevfik Bey “Bize kalırsa Kâni’nin tabiat-ı maili hezl olmayıp da mizahı olan inhimâkı kadar ciddiyâta sarf-ı efkâr etmeği lâzım gelseydi, tarih-i edebiyatımızda mertebe-i infirada kendisi ihraz eylerdi.” diyor. Halbuki bu doğru bir temenni olmakla beraber doğru bir mütâala değildir. Çünkü Kâni’ye bir meziyet-i mahsusa, bir şahsiyet-i mahsusa veren ancak hezle karşı olan inhimâkı, temayülüdür. Hele gönderdiği selâmlar için bulduğu tâbirât hakikaten gülünç ve güzeldir. Meselâ:

“Ol tarafı ne kadar dellâl, hamâl, bigâl, dellâk, alâk, fellâh, mellâh, nemmâm, zemmâm, madrab, mağzab, mühmel, müfsid, mülhid, kehhân, remmâl, neccâm, huccem, elci, falcı, göz açıcı, gül saçıcı, aynacı, yaymacı, hokkabaz, taklabaz, hilebaz, şişebaz, nerdbaz, dağlabaz, simsâr, humardzid sûret var ise cümlesine birden selâm eder. Ve hatırlarını suâl edersin.”

Yahut:

“Ve yine ol tarafta düzehi ve behisti, mescid ve küşedi, tıfl-ı kehvâre ve merdavâre, muhtere-i hacle nişin, mesture-i uzlet Güzin, dehter-i işvegir, pesr-i hûb-u münzer, pir atehi reside civan gud keşide, ahû-yu dâm-ı ceste, tihû-yu kafesi şikeste, nev-hattân-ı şirinkâr, sâde rüyân-ı rengin azar, lâ ebelyâni âlem-i cünûn, gotahoran gıllım-ı maznun, peryu şân-ı melek hû. Gonca-i lebân-ı sünbül mü, mübteleyân-ı pereş u nîk, virân-ı kenân nam ü nenk, suhtegân-ı zuruh huvar, siyesterkân-ı âlem-i edbâr, mesaha giran mesafât-ı suuk u bazar, devr-i üftadkânı sahe-i dar ü diyar, nim mestân-ı şûh u şenk, siye mestân-ı lük ü lenk, Arap da kenân-ı bed mest şaubta bazâr-ı tiz dest, hayâl-i bazen hayme-i tezvîr, tılsım-ı güşeyân dahme-i tedbir, damsazan-ı terâne-i hîdac, fakre aşınâyan lâ-simanpaç, nezaret-i güzinân-ı madeni şab, hatırı nevezân şeh ü şab, ihyâ kenân leyâli-i taval ü şahsuyân, mağlatâ-i kıyl ü kâl, nev-tereşân-ı amberini hat, hasretkeşan beyzâ-yı bat her ne kadar var ise yegan yegan aşk ve niyaz olunup hâtır-ı şerifleri suâl olunur. Tebliği himmetinize menuttur.”

Selâmları.

Kâni’nin eşârı o kadar nîkin, sanatkârâne değildir. Hatta eşârında bile mizaha, hezle temâyül etmiştir. Hezl ve mizah Kâni’nin bir ihtiyacı mübremidir. Bundan katiyen ayrılamaz.

Fark etmeyen insan ne demek olduğun eyvâh

Hayvan gelecektir yine hayvan gidecektir

\*

Hiçbir saz uymadı ahenksâz şevkime

Saz pür ahenk istiğnâyı çaldım yalnız

\*

Fikr-i müstakbel ü maziyi bırak ârif isen

Böyledir hâl-i zaman bir var imiş bir yok imiş

\*

Enseb değil midir büyük ağrı büyük başa

\*

Gördün zamâne uymadı sen uy zamâneye

\*

Felek hemân beni mi buldu imtihan edecek

Sözleri eşârından olup mamafih yine Kâni'nin hezle, mizaha yahut hikmetfuruşluğa gittiğini gösterir.

Kâni tabiatın icâbâtı tabiyesinden olarak gayet dağınık, intizam nâ-pezir bir zat olduğu cihetle eşâr ve âsâr-ı mensuresini toplayıp bir kitap haline getirememiştir. Öldükten sonra Reis'ül Küttab Mehmed Râşid Efendi ruhuna hürmeten toplayarak bir kitap haline koymuştur.

Kendisi an asıl Tokatlıdır. Tarikât-i Mevleviye'ye intisab ettiği cihetle “38” yaşına kadar Tokat Mevlevihânesinde kalmıştır. Tarih-i tevellüdü 1124'tür. Meşhur Hekim Ali Paşa Trabzon Valiliğinden üçüncü defa sadrazam olarak İstanbul'a gittiği esnada bir kaside yazarak Paşa'ya takdim etmiş, hüsn-ü teveccühünü kazanarak beraberce İstanbul'a gelmiştir. Bir müddet Divân-ı Hümâyun kaleminde kaldıktan sonra birçok vüzerânın divân-ı kitâbetinde bulunmuş, bir aralıkta kâtib-i hususi olarak ulâh beyleri maiyetinde tayin edilmiştir.

Hatta orada husule gelen garip bir vâka üzerine kırk yıllık Kâni olur mu yâni demiştir. Hatta yeğen Mehmet Paşa'nın himmetiyle Hocagân Divân-ı Hümâyun rütbesiyle taltif edilmiş ve bu sûretle istikbâli pek ziyade parlak bir şekle girmeye başlamışken derbederliğine, serseriliğine mukavemet edemeyerek Silistre Valiliğine tayin olunan bir zâtın divân kitâbetiye İstanbul'dan ayrılmıştır. Mektuplarının birinde “Mehasele bu Kâni-i perişân-ı dester, libâs-ı mutantanlı arayışı fermâ-yı suuk u bazar olan gürûh-u perşegûh ile hem ayar olmadığından İstanbul'dan infikâhı iltizam ve huşregâh-ı islâm olan Silistre'yi kendiye dâr-ı selâm edinmiştir.” sözlerini yazıyor.

Yeğen Mehmet Paşa'nın “1196” daki sadâretinde tekrar İstanbul'a davet edilmiş ise de meşreb-i lâobâlisiyle Paşa'yı izab edecek hâlatta hatta bazı tevevvühatta bulunduğu cihetle idamına kadar gidilmiş ise de Reis'ül Küttab Hayri

Efendi'nin lütf-u muavenetiyle idamdan kurtulmuş, Limni'ye sürülmüştür. Limni'de bulunduğu müddetçe pek ziyade sefâlet ve müzayakaya düşer olmuştur. Hatta üç ay kadar nargile bile içemediğini kemâl-i söz ve gedazla anlatır. Kâni "1206" tarihinde vefat etmiştir. Mürûh-u surûri

Her sözü mâden-i cevher idi gitti Kâni

\*

Hâke girdi cesedi çıktı havaya cânı

Nişeyi merk ile zîr ü zebir oldu Kâni

tarikhlerini söylediği gibi Sünbülzâde Vehbi de

Gitti gevher idi güyâ o mârif-i Kâni

tarikhini söylemiştir.

Âsârından yeğen Mehmet Paşa'ya yazdığı şu mektubunu alıyoruz:

"Bir vakitte yürek ibtilâyı sevdâyı âfet nemun ile meşgul heyecan ve beyn-i efkâr günâgün ile daimü'l gulyan ola, artık öyle bir yürekle öyle bir beynin heykeli azlü infisal veya tekdir ve nekkalden müteessir olmak kâbil mi?

"Gam mı çeker devlet dünya için

Rind felâtun hükm-ü rüzgâr"

Hele mektubun "Ne vakit aklın başına yâr. Ve karın hemişe temkin ve vakar olursa." ibaresine "şaştım da kaldım" türküsünü çağırarak o kadar güldüm ki kasıklarım çatlayacak ve belki zabt ve idare bile tebâver olamayarak, bi-ihtiyar çakışırım aslana hak idi.

Apa şâm! İnsan ibtida kendisini bilmeli de sonra başkasına öğüt vermeli, sen özündeki rütbe ve şerefin kerâmetini özünden bildikçe buralarını düşünmeye lüzum görmezsin ve kendi âmil olmaklığı lâbüt olan nesahiye başkalarına vermekte imsak etmezsin! Senin Kâni dediğin herif, kendini bilmezleri mesahiyine muhtaç olacak kadar pestbaht yâr olmamıştır. Hususan Cenâb-ı Hak Kâni'ye kendini bilmezlere kendini bildirecek mertebe de zebân-ı irfân-ı râyikan ve ihsân kılmıştır ki uruşdan ayrılmaya hilkâti mesa göstermez.

Ben mektubum da "rindâne maişet, budun budu siyan tutanlar has bir tavr-ı hikmettir." demiştim. Onu senin gibi idrak-i gûşen muhafaza-i mûzi numune nemay dümbelek olanlar taakkul ve iz'an edemezlerse mazurdurlar.

Ben sana meramımı açıkça söyleyeyim: Kavaili âlemdem ani meşagûl-ü zir ve benden azâde ve asûde olarak, yaşamak için bir edib-i bi-medâninin muhtaç olduğu şeyler bir ota içinde beş on parça kitap, perişan evrak ve bir iki cüdre şarap

ergûvan revak ve gâhice müdavele-i iktâh-ı üns ve ülfet için ve muvafık ahbâb menfurun nîfak ve pašalarımız gibi zevata muhtaç olmayacak kadar meblâğ-ı muhsâl'ül esbâb vel infaktır. Bunlar ise şimdi ki halde mevcut. Bâki ve âtisi içinde hüdâ-yı mütâal kerim ü kerimdir.”

Şu mektuptaki lisanın sadeliği, hoşluğu, ifadede ki selâset, kail ve muharririn ihsas hususundaki kudret ve kuvveti hakikaten şâyân-ı takdir ve hayrettir.

Kâni bu ciddi mektubunda bile hezl ve mizahı unutamamış, yeğen Mehmet Paşa'ya karşı “muhafaza-i mûzi numune nemay dümbelek” sözünü sarf etmiştir. Ölürken bile Kâni bu tabiatın tesirinde ibrâz-ı garabet etmeden çekinmemiştir, hâl-i ihtizarda iken şu sözlerini vasiyet etmiştir:

“Ben Fâtiha dilencisi değilim, mezar taşıma Fâtiha yazılmasın.” Kâni seksen iki sene muammir olmuştur. Nerede metfun bulunduğu, menfasından avdet edip etmediği belli değildir.

Mehmed Esrar Dede. – Şeyh Galib'in rüfekasından, hemdemlerinden olan bu şâir rubai söylemek hususunda atf-ı ehemmiyet etmiş çalışmıştır. Eşârında hüsn ile sururu imtizac ettiren, bir zattır. Galib'e fevkalade hürmet ettiği gibi Galib'de Esrar Dede'yi fevkalade severmiş.

Sururi'nin

Hifler göz yumup Esrar Dede sır oldu.

mısra-ı tarihisinden anlaşıldığı üzere “1211” tarihinde vefat etmiştir. Galib Dede vefatında bir mersiye yazmıştır ki biz de şu parçayı alıyoruz:

Kan ağlasın bu dide-i dür-bârım ağlasın

Ansın benim o yâr-ı vefâ-dârım ağlasın

Çeşm ü dehân u ârız u ruhsârım ağlasın

Baştan başa bu cism-i siyeh-kârım ağlasın

Ağyârım ağlasın bana hem yârim ağlasın

Güş eyleyen hikâyet-i Esrâr'ım ağlasın

Nâ-dide bir güher telef etdim dirîg u âh

Hâk içre defn edip geri gittim dirîg u âh

Galib Dede'nin yoktur muhabbet ve nevazışine mazhar olmak için şüphesiz birtakım meziyât-ı mahsusâ-i şiiiriyeye mâlik olmak lâzımdır.

Rubâiyatından bazıları şunlardır:

Şeyh Galib için

Şeyhim reh-i mevleviyede Galib oldu.



Feyz-i nefesi âleme vehib oldu  
Esrar eğerçe bi-nevadır ama  
Bir çâker handan sâkib oldu

\*

Oldum mu aşkınla harab ey sâki  
Serta baktım gark şarab ey sâki  
Mey ver gâm-ı ferdayı lisana alma  
Ayinemde değil rûz-ı hesab ey sâki  
Birkaç beyit:

Dil-i şark tecellâda görür şems-i hüdâyı  
Artık ana lâzım mı mütâalala müşarık

\*

Ağlatmayacaktın yola baktırmayacaktın  
Ol va'de-i tekrârı-be-tekrârı unutma

\*

Yok tâkati hicrânına lûtfeyle efendim  
Dilhaste-i aşkın olan Esrar'ı unutma

Mamafih Esrar Dede Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye'de mühim bir mevki tutanlardan, tutabileceklerden değildir.

Koca Sekban Başı. – Ecdadımızın azamet ve mehabetini, dirayet ve maharetini isbat eden bir heykel zekâ-yı hümnemâdır ki Tarih-i Osmâni'de gerek askerlik, şecet, gerek akıl ve ra-ı tedbir, gerek kalem hususunda bir mevki-i mümtaz kazanan zevattandır. Mateessüf yine o tarih bu zat-ı kıymettar hakkında uzun uzun icale-i kalem etmeye üşenmiş gibidir. Müşarünileyh Sultan Mahmud-u Adli'nin evailini saltanatına kadar yaşamış, doksan sene kadar muammir olmuştur.

“Hülasat'ül avam fi reddil kelim” namında ki eser-i güziniyle nüfuz nazarına, efkâr-ı teceddüd perveranesini lisandaki maharet ve kudretini isbat etmiştir.

Eseri sade bir lisanla yazılmış olmakla beraber bir rûh-u cazip sanatla fikir nazar-ı kari sürükler. İbtida pek kaba, pek muarra sanat görünür. Fakat biraz okuyunca, hafi, küçük birtakım mahasin insanı cezb eder, bırakmaz. Artık kari gayri ihtiyari takip etmeye mecburdur. Koca Sekban Başı (altmış) bu kadar sene harplerde bulunmuş, muhtelif mağlubiyetler muzafferiyetler görmüş, esir bile düşmüştür. Bütün bu vakayi bu büyük zatın nazarından bir sinematoğraf levhası gibi geçmemiş;

bilakis hurdebin tedkik ve tefekküründen büyümüş esrar ve esbab-ı mühimmelerini arz ve beyan etmişlerdir.

“Hülasat’ül kalam fi reddil avam.” Sultan Mustafa’ya hitaben yazılmış bir risâledir ki Yeniçerilerle Nizâm-ı Cedit’i mukayese eder. Ecanibdeki muzafferiyet ve galibiyetin esbabını taharri eder. İtikadad-ı batıla-i avamı tenkit eyler bir eser-i kıymettardır. Bu gibi eserlere mahsus olan bir lisan-ı metin ve ciddiye tamamiyle mâliktir. Muharririnin malûmat-ı vukuf-u tarihiyesini de ayrıca gösterir.

Denilebilir ki Koçi Bey lahiyasından daha ziyade nüfuz-u nazarı selamet-i fikri havi olduğu gibi daha ziyade de tatlı, şirin bir lisanı muhtevidir.

Ebuz Ziya Tevfik Bey “Numune-i Edebiyât-ı Osmâniye” sinde şunları söylüyor: “Altmış yetmiş sene resmi kalkanları, galibiyet çelenkleri ile ezilmiş başlar, bu derece metin şeyler tasavvur eder. Ve ol kadar müddet şişhane talim etmek, kılıç kullanmak ile nasırlanmış eller, bunun gibi nazik sözler söylerse bir kere düşünmek lâzım gelir ki ecdadımız ne imiş, biz ne olmuşuz!”

“Şahsı bırakıpta esere gelirse Koca Seban Başî Hazretlerinin şu takdiri aynı aynına bir ihtiyar güzeline benzer, bir nazarda göze çarpacak halde değildir, fakat baktıkça alır, dikkat ettikçe gösterdiği çin cibinler arasında zatı nice mehasin görünür.

Dişsizler gibi basık söyler. Fakat söyledikleri doğrudur. Mahsul-ü tecarüb gibi, tertipsiz çıkar: fakat heyet-i mecmuası bir kaideyi intizama irca olunmak kabildir.”

Bizde bu eser-i nefisten şu parçayı alıyoruz.

“Şöyle malûm sahibi ezan ola ki: 1206 senesi musalahasında halas olan esra-yı eslamdan düşmanın her halini vükelayı devlet sırran ve alemen tefehhuz eylerdi. Mukaddema teba-yı devlet-i Osmaniye’den iken, hizmeti sebebiyle Rusya’da payidar olan Şermet Nam Hıristiyan bir gün Rusya İmparatoriçesinin meclisinde demiş ki Osmanlıyla niçin devr ü dürane cenk edip zahmet çekersiniz? Eğer muradımız İstanbul’u almak ise gayet kolaydır; zira Osmanlı nizam tahtında değildir ve İstanbul ahalisinin çoğu esnaflıkla ve taşra da olanlar çift ve çubuğuyla meşguldür.

Osmanlı tez elden asker tedarik edecek olsa bir aya muhtaçtır. Halbuki böyle bir şehir-i azimin içecek suları dışarıda bentlerden gelir. Hemen Akdeniz’de ne kadar sefinelerimiz var ise Kırım’a celb eder; büyük, küçük cümle gemilerimizle asker doldurur. Karadeniz boğazının taşra tarafından su bentlerinin olduğu semte

askerimizi döker, su bentlerinin duvarlarını toplar ile bir saatte hemdem eyleriz. “Moskov askeri bentleri yıkmış, külliyyetle asker ile gelip İstanbul’a yürüyecektir.” diye tevatür bulduğu anda, İstanbul’a bir vaveyladır düşüp, susuzluktan hemen bir günde halleri diğer gün olur. Bizim gayretimizi çeken Rum milleti dahi bir taraftan perişanlık vermekle İstanbul’dan derme çatma bulacakları asker dahi tez elden üstümüze gelmeyip kendi maldar milletleriniz ve padişahlarının mallarını yağma ve ellerine geçen şeyleri kayıklara maunelere vaz ile Anadolu’ya ve Rumeli’ye firar ederler. İstanbul’da kalan bakıye-i ahali dahi kendi başları gairesine düşer, Moskov askeri dahi aheste aheste İstanbul’a girip, zabt eder.”

Şermet’in bu tertibi İmparatoriçenin indinde karin-i kabul olduğu devlet-i Aliye’nin mesmuu oldukta, bu keyfiyet her ne kadar şayan-ı itimat değil ise de, mekri düşmandan gafil durmak bir vecihle caiz olmayacağı ve bir vech-i meşruh su bentlerine bâdeten bir ihaneti tahakkuk etse müdafa için hazır ve amade askerimiz olduğundan “İlaç vakıa piş ez vuku bayet gerd” mefhumunca yangın bacayı sarmadan çaresine bakılmak lâzım geleceği ve İstanbul’da asker mevcut olsa bile “Venedik’ten teryak gelinceye kadar Mısır’da hacıyı yılan helak eder” fehvasınca haber gelip, gidinceye kadar fırsat fevt olacağı cihetlerle su bentlerine garip bir mahalde muallim ve top tüfenk ve cephanesi yanında hazır ve amade birer ordu bulunmak lâzımei halden ve görüldüğüne mebni, levent çiftliğinde Nizâm-ı Cedit askeri tertibine devletçe karar verilerek, Yeniçeri Ocağından bin nefer genç ve güzide asker mütalebe olundukta, otuz iki gün alış veriş ile alışmış olan kaldırım şahbazları köşebaşı kabadayıları virane dilâverleri bıyık ve sakal falına varıp çünkü top ve tüfenk talimiyle başları bağlanır ise, me’lûf oldukları otuz iki türlü esnaflıktan ve paskalya ve buçuk Kırım’ında köşe başlarına sergi itibariyle abasını serip, gelen ve geçen ayadan birer ikişer para ve üç ayda bir kere hizmetsiz, zahmetsiz ulûfe olmaktan ve hin-i muharebeden “ocak kasidesidir” diye dalkılıç bayrağı açıp, yüz ve yüz yirmi nefer tamim ettirip de bad-ı heva esami sahibi olmaktan ve zabitan dahi bu sırada beş on esami “kaparız” ından ve esami elem-i satmından mahrum olacaklarını mülhaza ve otarakçı, odabaşı, koltukçu bayraktar, dellal, aşçı usta ve çürükçü, saka ve gözlemeci, kalfa ve bunlar emsal-i nik ve bûdü bilmez ve din ve devlette hayır ve şer fark etmez. Behain gibi olan orta eskileri ile müzakere ederek, bunlar ise her biri bir ortadan çıkma, kimi nazır olmak hasebiyle cem olunan orta akçesinden hisse almak ve bazısının esamisini ucuz baha ile alıp, talibine birkaç kuruş ziyadesiyle satmak mutatları olduğundan; evvel emirde birkaç bin Yeniçeri Nizâm-ı Cedit’e

kaydolunmuş iken, iş bu orta ihtiyarları dedikleri cahil herifler, kendi taayyüşlerini maslahatı din ve devlete tercih ile “Bu tâlim müslümankârı değildir: daima tâlim ile meşgul olup zabıtların sözünden taşra hareket edemezsiniz! Ve terk edelim dersiniz sizi idam ederler. Libaslara sûret verdiler, size şapka dahi giydirebilirler. Evvel ki gibi dalkılıç bayrağı aşır size beş on esami vermezler. Şimdi ne veriyorlarsa ondan başka bir şey göremezsiniz.” diye yazılacakları men ettikten başka, yazılmış olanları da if’al ve idlâl etmeleriyle, ol beyinsiz, akli dümensiz ahmaklar dahi vehle-i ülâda “Yeniçeri kanununda tâlim yoktur, biz bu mukavvile nesneyi edemiyoruz.” demeleri üzerine her ne kadar tavr-ı hükmiyâne ile iknalarına çalışılmış ise de fesadın başı orta ihtiyarları olmakla, söz odabaşı ağa, saka baba, aşçı usta, baş karakollukcu Himmet Paşa, Hızır dayı, İsa amca, Ramazan oğlu, Recep Bayraktar gibi esaflar düşmekle “Siz ne dersiniz? Nizâm-ı Cedit talim ile olacak imiş! Bu talim bir sıkı hizmettir; bu bab da yan çizmek daha ziyade sanattır. Ama bizi sefere gönderirlerse elimizden tüfengi atarız. Dalkılıç olup Moskov ordusunu birbirine katarız, düşmanın cümlesini esir edip, satarız, Allah ocağımıza zeval vermesin, nevacib çıktıkta ulufemizi alıp, zevkimize bakarız.” yollu güya hasbihal ile kinaye karışık cevab-ı baridle edepsizliklerini beyan ve cebr olunur ise me’lüf oldukları cemiyete mübâderet edeceklerini pesperdeden ayan ettiler!”

Koca Sekban Başu bu risâleyi seksen yaşını mütecaviz olduğu zamanda yazmıştır. Mamafih asar hürm-ü metanet kalemiyesinde hiç his olunmamaktadır.

Bahusus vekayii öyle bir idare ve tanzim edişu, hikâye eyleyişu var ki bunları yazarken hiçbir suubed tahririne uğramadığı anlaşılır. Şüphesizdir ki Koca Sekban Başu hayatını harp ve cidal geçirmiş olsaydı Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye’de daha birçok âsar-ı güzide ve nafia ile ismi zikredilebilirdi. Hatta nesrine tamamıyla bakıldığı zaman yarım asır sonra husule gelen teceddüdâtı edebiyenin hazırlıklarını kurduğu hissedilir. Eserini birtakım ucmane, mübalağakarane desais-i sanatla bozmamış, doldurmamıştır.

Bu eser Cevdet Paşa Tarihi’ne geçerken aslında kitabirata ve ifadata dokunulmayarak tenkih edilmiş ise de böyle olduğu halde bile Cevdet Paşa’nın tarihinde en güzel kısım gibidir.

Sünbülzâde Vehbi. – Zamanında az çok haiz-i ehemmiyet olmakla beraber âtinin yedi tedkikiyle saha-yı şâiriyetten ihraç edilecek kadar tarizat ve temkidada uğramış olan bu şâir hakikaten nasibe-i fitrat-ı şâiriyetten pek az hisse çin olmuştur.

Vehbi Efendi: Zamanın ulema ve füzelâsından adolunâbilir. Hatta Arapça ile Farisi’de ki mahareti, malumat ve vukufu itibariyle gayet mühim bir zattır. Tuhfesiyle, nuhtesi bunlara birer delildir. Fakat hiçbir zaman ince bir hassasiyetle vasi, ince bir muhayyilenin imtizacından yahut birbirine teveffukundan ibaret bulunan şâirliğe suud edememiştir.

Sahn kasidesi enafis-i asarından telakki edildiği halde bile yine içinde zevk-i selimi, hiss-i şâiriyeti rencide edecek birçok soğuk; birçok adi sözlere tesadüf olunuyor.

Meselâ bu kaside de “zürva-i sahn”, “hurma-i sahn”, saçma-yı sahn” gibi terkibleri bezl ve israf etmekten çekinmez adeta bu kasidesinde bile kendisinin bir lisan mutahassısı olduğunu isbat eder. Fakat yine kaideşikerdir. Bila tereddüt. “Saçma-yı sahn” terkibini yapar.

“Kendisi bu görünüşte mazurdur, çünkü mevhibe-i tabiyet olan hissiyat-i şâiranedan hissene pek az bir şey isabet etmiştir. Elbette hissiyat başka, malumat yine başka! İkisi birleşirse bir şâir-i kâmil teşkil eder. Vehbi hilkatinde olan zevat her sözü mevzu söyleyecek kadar kuvvet-i tab’a mâlik olsalar da ekseriya:

Gitti başından gönül ol ser ü kadın sayesi

Ağla kim edbara tebdil oldu ikbal senin

Gibi bir beyit söylemek bahtiyarlığına nail olmadan hatm-i hayat ederler. Vehbi’nin matmah nazarı – ekser şuara – gibi sanayi-i bediyedir. Meselâ sevdiğinin perçemine ehemmiyet vermek ister.

“Fesleğen perçemi dilden süpürür gam yoksa

Ne çiçektir bu gülistanda siper-i gam biliriz

Der. Beğenir, çünkü “süpürür gam” ile “siper-i gam” beyinde cinas bulur. “Fesleğen – perçem – çiçek – gülistan – siper-i gam” galebeliğinden husule gelen murat-ı nazirede başkaca iltifat eder. Mânada ki hassasiyete hiç bakmaz!<sup>22</sup>

Zaten bu ihtiyâc-ı tekellüf sanatı, bu ihtirâm-ı sanayi-i bediyeyi şu sözleri de gösterir.

İlim ve şiir ikisi mâna da müradifler iken

Bir midir şâir-i nâdan ile dâna-i sahn

Evvela ilm-i meanide maharet lâzım

Bilmeğe nükte-i serbeste-i mâna-yı sahn

---

<sup>22</sup> Muallim Nâci.

İstiarat ve kinâyat ve hakikatle mecaz  
Daima olmadadır cari-i mecra-ı sahn  
Ahseni sureti vechi şibhi bilmeyecek  
Neye teşbih olunur vecih dilâra-yı sahn  
Farisi ve Arabî'den iki Şehbal ister  
Tâ ki pervâz-ı bülend eyleye anka-yı sahn

Mamafih bütün bu üdeba ettiği şeylere vukuf-u tamı olmakla beraber Vehbi Efendi nice ünlü şâirler kadar yükselememiş, sima-yı şâiriyette pervaz edememiş, daima haki tasannuda suuklarla sürüklenmiştir.

Vehbi bu kadar şöhreti ihtimal tuhfesiyle muhbesine medyundur. Mevzun-u lugat yapabilmek büyük bir kudret ve vukufa muhtaçtır. Mamafih bu kitaplar birçok seneler lugati öğretmek için mekteplerde tedris edilmiş. Biçare etfal memleketin dimağları tamamıyla nüfuz etmeye muvaffak olamadıkları mısraların müfreze-i bi-faidesi ile yorulmuş, üzölmüştür.

Lütfiye'sinde Nâbi'nin Hayriye-i Nâbi'sini taklid ediyor. Bu mevzu bir ahlak kitabıdır. Mamafih içinde

Felsefiyata tevğal etme

Rûz-u şeb anı teemmül etme

gibi zamanın felsefiyata karşı kinini gösteren saçma sözleri olmakla beraber asrının ulum ve fûnun, adad ve ahval-i beşer hakkındaki fikrini gösterdiği cihetle mâziyi tedkik etmek isteyenlere güzel birer sâle ve sâbıkdır.

Vehbi Maraş'ın medar-ı iftiharını olan Sünbülzâde hanedanından Raşid Efendi namında birinin mahdumudur.

Tahsilini Maraş'ta ikmal ettikten sonra İstanbul'a gelerek tarik-i kazaya girmiş ise de bunda çok müddet duramayarak Sultan Mustafâ-yı Sâlis zamanında tarik-i hacegâna dâhil olmuştur. Hatta İran sefaretinde de bulunmuştur ki eşârının hemen ekserisinde bundan bahsederek insanı bıktırır. Bâde yine tarik-i tedrise dâhil olmuştur.

Sünbülzâde Vehbi ahlakça hafif meşreb, fisk-ı fücûra mahil; birçok yerlerde birçok rezaletlerle namını lekelemiş bir zattır.

Hatta Vehbi zara niyabetinde iken mesleki kaza ile gayr-i kabil tevfiik bazı harekâtı hafife ve na-layıkâya ictisar ettiğinden ahali tarafından tutularak hapsedilmiştir. O zaman yanında Sururi'de Kethüdalık vazifesinde bulunduğundan o

da tutulup beraberce hapse konulmuştur. Bilâhare Sururi'nin masumiyeti tebeyyün ettiği cihetle aff-ı mahbusiyeti cihetine gidilmiş; Sururi'de şu sözleri söylemiştir.

Kodular hapse seninle beni de ey Vehbi  
Ağlaşırđık silerek çeşmimizi yağlık ile  
Çünkü yoktu günahım işte velâyetli beni  
Geldi kurtarmağa sen bunda otur sağlık ile  
Vefatı  
Gülşen-i cenneti mavi kılan Sünbülzâde

Mısraı tarihiyesinden anlaşıldığı üzere "1224" tarihinde sinni doksanı mütecaviz idi.

Ziya Paşa Vehbi'nin eşârı hakkında  
Benzer kokusuz güle cebelde

demıştır.

Sururi. – Tarih yazmak ve söylemekteki hususiyesi ile hezl ve mizah hususundaki iktidarına binaen Sururi Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye'de bir mevki-i mümtaza mâlik olmaktadır.

Yoksa tabiyet-i şiiirye, zevk-i selim, hüsn ü sanat itibariyle hiçbir mevki, hiçbir şahsiyet-i hususiyeye mazhar olamazdı.

Sururi, hakikaten, bütün şenaat ve rezaletine rağmen, bizde hezl ü mizahta muvaffak olanlardan biridir. Esasen bazen Sururi'nin en eşna-ı elfaz ile hezl ü mizah yapmaya kalkışması zamanının tesirâtındandır. Hezl ile seb ve şedmin haysiyet ile tahkirin nerede kaldığından, hangi noktada tevekkuf ettiğinden bi-haber olan, hezli sövmek telakki eden bir asırda bundan başka bir şey yapılamazdı. Mamafih bazen ince, hakikaten zevknevaz hezliyatı vardır. Hususiyle vefat eden zevat hakkında yazdığı tarihlerden pek çoğu hüznâver olmaktan ziyade dahkâver, meserret bahşdır: Meselâ:

Sevindi şem bizim dünya gitti Mumcuzâde âh

\*

İçti şerbetçi Emin cera-i kâris mevta

\*

Sururi buldu mazmunun kuyudatında tarihin

Mukayedzâde kaydı tenden ıtlak eyledi ruhu

Sururi o kadar hezliyatı, istihzaya meyyal bir zattır ki en ciddi yazdığı şeylerde bile kalemi bila tereddüt mizaha, handeye doğru temayül eder. Hatta Sultan Selim-i Sâlis'e takdim ettiği Verir Kasidesinde bu heves ve arzusuna mağlup olarak

Allah derim sadâ-yı bülend ile her seher  
Halk uyanıp sanır ki müezzin ezan verir  
Ben bir dükkândan olmadım irad sahibi  
Dehr ise külhanilere hamam ve han verir  
Aramgâh-ı tenk ise temlik edip konak  
Üç dört uşakla bir de saraydar yuvan verir  
Mahfuz edip uçağan esen rüzgârdan  
Matbahları tüterse felek yelkovan verir  
Nuhvetle hanesinde yukarı bakar durur  
Gerdun kim ol deniye münkaş tavan verir  
Halvetine harem de kerem eyleyip Nigâr  
İşretine “selamlığa” nevcivan verir  
Bir dikili ağacım olaydı benim deyü  
Her dem riyazı hasrete ahem-i fidan verir

Sözlerini söylemiştir.

Sururi’yi bu hezl ü mizahtan daha ziyade yükselten tarih yazmak maharet kalemiyesidir. Bu içtîhây-i icat tarih-i Sururi’de o kadar kuvvet ve nüfuz bulmuştur ki evvelce geçen birçok kimselerin tarihlerini beğenmez, ben olsaydım şöyle söyledim der, yeniden yazar, meselâ; Ragıb Paşa’nın sadaretinde Sururi altı yaşında bir çocuk olduğu halde bilahare Ragıb Paşa hakkında yazılan tarihleri beğenmeyerek şunları söylemiştir:

Şol zaman kim istemişti vali-i şehbâ-yı şâh  
Geldi İslambol’a Sadrazam oldu mehr ile  
Bir müverrih rabete şayeste mısra bulmadı  
Ol sahnur kim nizâm-ı âlem oldu mehr ile  
Sade şu tarihi derdi olmasaydım ben sabi  
Ragıb ehl-i mârif meğerim oldu mehr ile

Tarihlerini o kadar ibzal ve israf eder ki kendisinin öldüğüne bile tarih söyler:

Farenin hasretinden öldü kedi

Tarih söylerken pek az düşünür. Pek az durur, sanki bil-irtical söylemiş. “1204” tarihinde Rusya seferine memur olan Donanma-yı Osmâni ile Kaptan Paşa’nın bahr-i siyaha azimetinde şu tarihi söylemiştir:

Şekl-i girdap gelir fikre yazarken tarih



Severdi yelken kürek adâ-yı Kaptan Paşa

Bu tarihin söylendiği meclis de bulunan zevat “Ya kazıye bir aks olursa ne diyeceksin?” dedikleri zaman “Ne diyeceğim! Benim tarihim zaten muzafferiyet ve mağlubiyeti camidir.” cevabını vermiş, izhâr-ı hayretle ne demek istediğini sordukları zaman

Severdi yelken kürek ada Kaptan Paşa’yı  
sûretine tahvil ile okumuştur.

Sururi tarihlerinde bir incelik, bir zerafet, bir sanat gösterebilmektedir.

Meselâ şu tarihler hakikaten kıymetlidir.

Kahire fatihi Sultan Selim oldu yine

Bu Mısır’ın Fransızlardan tekrar istirdadı zamanında söylenmiştir ki fatih-i  
ülâ Selim-i evvel olduğu, fatih-i Sâni’side Selim-i Sâlis olduğunu telmih eder.

Deli oğlan kılsa aceb mi meyl-i Afrika

Bonaparta Mısırlı harcı oldu çünkü kartaldı

Zaman ile Sururi söylenir dillerde tarihin

Mâna-yı Hak idi Mısır’ı üçüncü Şâh Selim aldı

\*

Hıyanetle França Mısır’a girdi

\*

Hûn-u adver yezan iken tarih yazdım serhle

Cezzar Paşa kan döküp Akka’da bozuldu freng

Cenini oldu sâkîd ümmü dünya eylesin rahat

\*

Kalem Serdâr-ı Ekrem namını derc etti tarihe

Adudun Mısır’ı Yusuf’la müeyyed Şâh Selim aldı

\*

Sem-i mühlik oldu Mısır’ın kindi cündü düşmana

Kâni’nin vefatına yazdığı şu tarih ve mersiye ile Kâni’nin mahsusâtına  
tercüman olmuştur:

Dahki koysun zarfa giryeden ursun dem kim

Öldü hem bizim ham u şam o letâfet Kâni

Şehri devr etmiş idi def çalarak sur gibi

Raksı kalmıştı gezer daire-i imkânı

Çok huyları var idi ki yazılsa bütün

Boş kalır bunca mürekkeplerin dükkânı  
İbn-i Sina'yı edinmişti şamar oğlanı  
Ekseri şaşkın olurken tokadın türkanı  
Laobâli idi sohbetinde veli kılsa sükût  
Halkı şerminde ederdi edep ve erkânı  
Rağbet etmezdi şu dünya denilen murdara  
Dâr-ı ukbada bula mertebe-i pâkânı  
Tuttu teblerze-i mevt etti yerinden tahrik  
Huld-i Hak etsin onun cayına ihsanı  
Ordu köy küre-i arza onu olduğu için  
Kad-ı hamkeştesi dest-i ecelin çükânı  
Senin menziline kabrin görecek hasretle  
Navek ahmizin taşa geçer peykânı  
Ey Sururi desin erbâb-ı sahn tarihin  
Her sözü maden-i cevher idi gitti Kâni  
Tarih-i tevellüdü:  
Velâdet vakti mi ettim teccüss  
Gönül düşmekle fikr-i nesil ve ırka  
Dedi Hâtif hesap et işte tarih  
Senin sinnin Sururi geldi kırka

Sözlerinden anlaşıldığı vecihle 1165'tir. Sururi Atina'da doğmuştur. Hafız Musa Efendi namında birinin mahdumudur. Şiir ile iştilal edinceye kadar Seyid Osman namıyla tevsin olunurdu. "1193" tarihinde gazattan Tefvik Efendi namında bir zat İstanbul'a gelmesine sebep olmuştur. Bu zatın konağında bulunduğu müddetçe birçok ekâbiri rical ile görüşmüştür. Mamafih Sururi herkesin hoşuna gitmekle beraber ilerleyememiş. Terakki etmemiş, kadılıkla caizelerle geçinmiştir.

"Sururi gayet uzun boylu, iri yapılı" azim'ül çese bir adam imiş.<sup>23</sup>

İbtida Sururi "Hüzni" tahallüs edermiş. Bilahare Tefvik Efendi'nin ihtarı üzerine "Sururi" mahlasını kabul etmiştir. Hatta Galib Dede'ye ettiği itiraz üzerine ismi malûm olmayan bir şâir şu sözleri söylemiştir:

Mağrurluğun olmada günden güne efsun  
Şâyeste idi mahlasın olsaydı Gururi

---

<sup>23</sup> Ebuz Ziya Tefvik Bey.

Galib görünen esada menhus diyorsun

“Hüznî” yi unuttun mu ne yaptın a Sururi

Sururi bulunduğu meclislerde gayet sukuti bulunur. Kendisine hitap olunduğu zaman ancak söz söylemiş.

“Sururi 1129 saferinin on birinci günü altmış dört yaşında vefat ederek Topkapı haricinde Vehbi'nin yanına defnedilmiştir.”

“Vefatına İzzet Molla mısra-ı âtiyi tarih düşürmüştür.”<sup>24</sup>

Sururi'nin vefatı bais-i hüzn oldu ahbâba

Hezliyatı müfsid ahlâf olmakla tavsiye olunamaz. Sururi Sururi-i Müverrih namıyla şöhret bulmuştur.

Enderunî Vasıf. – Enderunu hümayunda birçok seneler müstahdem olarak kaldığı için kendisine “Enderunî Vasıf Osman Bey” derler.

Bu zatın zamanındaki şöhretiyle asarı arasında bir münasebet taharri edilirse hayret etmemek kabil değildir. Belki bu şöhreti Vasıf rindane, şuhane, hafif meşrebane olan yazılarına medyundur.

Ekser âsarı, hususiyle gazaliyât ve şarkiyâtı bolhüsâne olmakla beraber lafzî ve mânevi birçok hatalarla memludur. Bu türlü şeylerden ancak nev-hevesler muvakkat bir surette mütelezziz olurlar. Zevk-i sahih ashabına gelince bunlar Vasıf'da cidden şiir denilecek pek az söze tesadüf edilir.

Baki'si “Nihayet ol kadar vardır ki mevzun ve mukaffadır.” mazmununa müsadif bulurlar. Meselâ:

Meyve-i lâlin görüp ol bağbân-ı şûhun dedim

Şu kiraz yerli midir canım bana bir kıyacak

Sözünden ne zevk alınabilir? O bağbânı şûhun kırmızı dudağını görünce “Şu kiraz yerli midir?.. Sonra da bana şundan bir kıyacak.” ricasında bulunmak şâirâne adolunabilecek şeylerden midir? Okka ile dudak satmak hangi bağbân-ı şûhun elinden gelir! Şâirin bu rivâyetini işitip gelmeyecek bir bağban tasavvur olunamaz.

Gönlünü “kebâb-ı kestane” ye benzetmek hiçbir şâirin hayalinden geçecek zevzekliklerden midir? Vasıf benzetiyor. Diyor ki

Gayr ile mi gördüğün gördükçe çatlar reşk ile

Söz gayretle kebâb-ı kestane kim gönlümdür ol

---

<sup>24</sup> Ebuz Ziya Tefik Bey.

Hülasa Vasıf zamanında ki şöhretinin pek küçük bir cüzüne bile layık bir şâir değildir. Eşârı gayet basit, ibtidai hislerle dolu olduğu gibi aynı zamanda da bi-hakkın müfsid ahlak tabirine masdaktır.

Vasıf bazen tuhaf tuhaf da söylemek ister. Söyleyemez. Bunda da noksan hissiyatını, noksan istidadını gösterir.

Malûmatı az ise de gayet selâsetli söyler. “İddiasına karşı Kemal Bey” Vasıf’ın eşârında cehline delâlet eder. Hiçbir söz olmadığı gibi divanının nısfından ziyadesi dahi “Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol mısra-ı gibi selaset değil enva-ı rekâket gibi alûdedir.” diyor.

Buna karşı Muallim Nâci Efendi:

“Vasıf divanının nısfından ziyadesi enva-ı rekâket ile alûde olduğu kabul olunabilir. Fakat müşarünileyhin eşârında cehline delâlet eder. Hiçbir söz olduğu iddiası red olunur. Bir kere şu matla’a baksın:

Bak ne çakar keyf-i naz olmuş o çeşm-i bâde mi

Bilmezim sarhoş hundil mi mest-i bâde mi

Ez cümle “çakar keyf-i naz” Vasıf’ın ilmîne delâlet etmez zannederiz.

Birinci “bâde mi” ile “sarhoş” da size caba!

Ey mağbaca minnet ile yanmaksa elinden

Erbâb-ı harabat yıkılsın temelinden

İmlâsızlığına ne buyurulacak? Bu da âlimâne mi? Vasıf’da bu yolda münasebetsizlikler çok! Böyle şeylere müsamaha denilemez, çünkü o halde müsamaha cehilden beter bir şey olmak lâzım gelir.” diyor.

Vasıf’ın en güzel eseri terkiib-i bendi’dir:

Ey nihâl-i semen hüsn-ü haremende-i naz

Vey azarı gül-nesrin hezar ehl-i niyaz

Rûy-u gülbuy iraknâkına söz yok mümtaz

Büyü fâlik görünüyor çeşm-i siyahında biraz

Gamzen efsaneye mâil o dahi bir gammaz

Buna tâkat mi gelir gayriye oldun hemraz

Nice sabr eyleyim ey âfet-i bigâne nevaz

Beni pââmâl cefa gayri eder sîn-i azaz

Nazar et hâl-i perişanıma bir kere benim

Yanıyor nar-ı firakinle serapa bedenim

\*

Yetiştir gayri eman ey gül-i gülzâr cefa  
Har-ı azar gamın canıma geçti zîra  
Handesâz olmadadır halime her dem âda  
Ah aceb ne olsa gerek bu setmi na-bercâ  
Beni bir semti muhalifte mi gördün âya  
Ne suçum varsa efendim kerem et kıl enha  
Ah feryâd u niyazım eser etmez mi sana  
Köşke girmedi hiç eylediğim vaveyla  
Nafîle eylemişim sıdk-ı halvi sun ebraz  
Yine beyhude imiş eylediğim arz-ı niyaz

.....  
Talîim de bana bildim ki adüvdür elân  
Hele bahtımdan ümit eylemezem ben derman  
Çerh ise etti beni kendi gibi sergerdan  
Dahi neyler acaba aksi dönüp bu devran  
Bari sen eyle gâhi şefkat aya düşman can  
Kuşe-i gam da bırakma beni zar u nâlân  
Eylerim hüzn ile bu mısra-ı evradı zeban  
Beni gerinde edersinde yine ol handan  
Demezim Vasıf nalinde gibi zar olasın  
Beddua eylemezim sağ olsun var olasın

Vasıf'ın şu şiirinden bir hüzn ve feryattan ziyade sansualite maddiyât-ı aşkıye görülüyor. Esasen Vasıf'ın divanı tamamıyla nazar-ı mütâaladan geçirildiği zaman hudud-u ahlâkı mütecaviz bir maddiyet-i hissiye, bir maddiyet-i aşkıye görülür. Bu en güzel şiiri olmakla beraber yine o kadar yüksek, büyük bir eser değildir. Vasıf "1240" tarihinde vefat etmiştir.

Mütercim Âsım. – Bu büyük dimağ Farisi'den Burhan namıyla bir lugati tercüme ettiği gibi Arabî'den de "El Okyanus'ul Basit Fi-Tercümet'il Kâmus'ul Muhit" namıyla üç cilt olmak üzere bir lugat kitabı yaparak ibtida tahsili malûmât-ı lisaniyeye hizmet etmiştir. Mütercim Âsım'ın Tarih-i Raşid'e zeyli vardır. Ki bu eserde lisan pek ıstılahperver olmakla beraber eser zamanının ahlâkını, ahvâlini içtimaiye ve siyasiyesini münkız bulunduğu için şâyân-ı tavsiyedir.

Âsarından istidlâl olduğu vecihle Mütercim Âsım'ın ruhunda bir ihtiyâc-ı tenkit, bir ihtiyâc-ı muaheze mevcuttur. Mamafih tarihinde istimâl ettiği lisanı

Kâmus ve Burhan tercümelerinde istimâl etmemiştir. Bunlara dair Ebuz Ziya Tevfik Bey “Mütercim bu iki eserden inhaz ettiği üslubu ifade ise başlı başına bir lisan-ı beyan ıtlakına şâyândır.” cümlesini istimâl etmiştir. Ahmet Âsım Efendi Antep’de Cenâbızâde hanedanından olup İstanbul’a 1204’de gelmiştir ki sinni bu zaman otuz beşi mütecaviz bulunmaktaydı. Tahsili Antep’de olup iktisâb-ı feyz ve malûmat ettikten sonra bâdi-i ikbal olur. Emniyesiyle İstanbul’a gelmiştir. Bilâkis şu sây-ı malûmatı bâdi-i nekbeti olmuş, bu kadar mesayiye, bu kadar zekâ ve irfana rağmen ölümünde takdirât-ı çin olmak üzere hayatında sefaletlerle, zaruretlerle pençeleşmiştir.

İbtida “Hüseyin Bin Halef Tebrizi’nin” Burhan-ı Katî’ni tercüme ile Sultan Selim-i Sâlis’e takdim etmiş, padişahı müşarünileyhin mazhâr-ı iltifat ve takdiri olmuştur. Hatta Kâmus’un Üsküdar’daki matbaada tab’ıyla nüshu mevcudesini muharririne itasına irade-i seniyye-i hazret-i padişah-i şeref-i sânih olmuştur. Halbuki bütün bu iltifat bu kadar kalmış. Meftunu fezail-i ilmiyesi olan padişahın arzu ve hevesine rağmen Hoca Münib Efendi namında bir rakip bi-eman ile Şeyhülislam Ata Efendi namında bir zât-ı mensubiyetperverin tesiriyle zavallı Âsım hiçbir şey olamamıştır. Mamafih Selim-i Sâlis Hazretleri Atayâ-ı seniye ile arasına Mütercim Âsım’ı taltif ve terfih de devam etmek suretiyle nazar-ı şahanelerinden devir tutamamışlardır. Padişahın müşarünileyhin gaybubeti hükümdâriyelerinden sonra Âsım için gayet elim, siyah bir felâket başlamıştır. Rica ve asrı müşarünileyh (150) kuruşluk bir kadılığı bile çok görmüştür. Bu nekbet tarih vefatı olan 35 senesine kadar devam etmiştir. Hasbîhâli olunursa ricali asrın böyle bir dahi-i sâye ne suretle muamele ettikleri anlaşılır!

“Maişet-i müverrih natevan, Rumeli’de” “perâvâdı” nam kazai muhtasara menud olarak temettu ise, mukaddema âyân-ı müstevliyan, bâde haşri gâh-ı İslâm ve ehl-i tuyan olmak hasebiyle evvelen ve ahiren ciheti mezburede bâd-ı bedesttehi hemyan olup. Mukaddimleri gâh ve bigâh Hüdavendigârı sabık-ı padişah dil-i agâh hazretleri tarafından bazı ataya ile sermek olunur iken tebeddül-ü halden dolayı o kapı mesdud ve garip el-diyar. Ayni bilehil vel ıyal cihet-i maişet zendegânımız minkabil “leyse fiddâr-i gayrihi diyar” olmakla, sûret-i âsa bi-dürri duvar kaldığımız bazı ahbânın malûmu olmuş olduğundan ahvâlimize rikkatle mâliki zimâmı devlet ve ikbal, mürabbinişin müsnedcah ve celâl, mutasarrıf mülk-ü Osmânı, müstevli-i hazain-i hakanı, fer-i hanımânı şeemet, nesl-i mühini düdemân-ı saltanat, müfti-i muhti, ahz-ı gayrı mûti, murâ-i ve sâlus. Rezzak bi-namus, düşman ehl-i haysiyet-i

hasit, ashâb-ı ilim ve fazilet, mütekebbir-i mütevazi-i sûret, mütehzi-i tevgiri haslet, dânen-de-i mekri dakik, sâzende-i kibr-i rakik yani Şeyhülislam Efendi'ye hutbehud ahvâl permelâli mi ifade berle el-haletü hezihi münhal olan yüz elli kuruşluk bir kadı mansıbıyla maişet-i nezbureyi mübadeleye inayetleri sudûr-u efendi-i mü'mi ileyhın bais hayatı gibi bir mânâ olduğu gayri mesturdur.

Zemininde niyazgâr oldukta Şeyhülislam Selemehüsselem cenabları “Kanuna muhalif evza'a mübaderet; bigane-i daire-i meşreb ve hasletimdir.” cevabıyla setbâb-ı hitab eyledikleri bâde berhetün minezzaman gûşezt abdi bi-sâman olmakla, mezar-ı suzişle o ahbâba levmi serzeniş eylemiş idim.

İşte fesuhte meydan bu vakadan nameyan ola. Güyâ ki Hüdavendigâr-ı Sâbık ihsân didesi ve berkeşidesi fûruğundan olduğuma mebni, hakie tahkir edip ve hemişe hakkımda riâyetlerini taksir ederdi.

Fakat Âsım kerdibât bi-talii ile sükût edecek. Düşecek azm-i zaif ashabından olmadığı cihetle Burhan tercümesinden sonra beş sene müddetle geceli gündüzlü çalışarak Arapça Kâmus'u tercüme etmiştir. Vakıa Sultan Mahmud-u Sâni kitabın tab'ını emr-i irade etmiş ise de Âsım ümit ettiği lütuf ve muavenete mazhar olamamış yine sefalet ve ızdırap içinde yaşamıştır.

Fakat bu sây-ı mücessim ahezin yine durmamış, yine çalışmış, yine çalışmış birkaç mühim kitap daha tercüme etmiştir. Muasırları içinde kezelik birgün Topkapı'sında gayetle nihâni şuray-ı hassa-i Sultan'a vakı olarak, o meclise kaymakam vakit dahi dâhil olmayıp serire-i maddeden gafil idi. Minnet yesire mürûrette şurây-ı mezkûrun mevzu-u mevzi mübhasi ve ehl-i meclisin yegan yegan bir âverde-i zeban eyledikleri makalât, mukaddime ve neticesiyle basılmış gazete olarak Paris'ten vürut ve bilmütâala muharriri hakire mucib-i taaccüb na-mâdud oldu.

“Var kıyas et vüs'at deryâ-yı hikmet nîde ve ken.”

Sözlerinden anlaşıldığı üzere yegâne Fransızca'ya vâkıf olan bir zattır. “Mütercim-i Kâmus” denildiği zaman “Âsım” kelimesinin dimağlara bir hiss-i ihtiram verdiği bu ism-i hayatında değil ölümünde mazhar-ı takdir olmuştur.

Umûmi Bir Nazar. – Birinci Devr-i Edebiyatını izzet mollalarla, nevreslerle biraz daha ilerilerle Sultan Aziz devrine kadar getirmek mümkün olduğu halde biz Enderunî Vasıf'la kapatıyor, İkinci Devir Edebiyatını tedkik ediyoruz. Mamafih üdeba ve şuarasını tedkik ve beyan ettiğimiz bu Birinci Devrin bazı hususiyâtına atf-ı

inzar etmek takip ettiği meraklı muhtelif-i sanat-ı umûmi bir nazarla mütâala etmek faideden hâli olamaz.

Görülüyor ki Osmanlılar sanat-ı ibtidaiyelerini, âsar-ı şiiiriyeyi ibtidaiyelerini yâd-ı yâr astilerinde unutmışlar veya mürur-u zamanın yedi ahfasıyla, yedi ihmaliyle unutturmuşlardır. Bizde umûmi, milli bir sanat, bir edebiyat teşkil etmeden ekâbiri memlekete mahsus bir edebiyat, tabir-i mahsusuyla söyleyeyim, bir edebiyât-ı asalet-i fikriye tevellüd ediyor. Esasen Osmanlı Edebiyatı tarih-i tekâmülde bulunan Acem Edebiyatının taklidi olduğu cihetle bu şekilde bulunması tabiidir. Bizde ki edebiyatın hususiyât-ı mahsusasından biri de mevki ikbal ve azamette bulunan eşhâsın, zevatın zevk ve ihtiyaçlarına göre şeklini, mevcudiyetini, tebdil ve tayin etmiştir. Vakıa her milletin edebiyatı zamanının, mânayı sarhiyle, edvâr-ı içtimaiyenin tesirine tabii ve zamanlarındaki fikir hiss-i müşterekten müteessir ise de bir şahsın tebeddülü veya tebeddül-ü ikbal-i nüfuzuyla tebeddül etmiş şeyler değildir. Âdeta şâirler, üdeba padişahların, vezirlerin his ve fikirlerinin, edebiyata ait nazariyelerinin yolunu, eserini takip etmişler, onların ruhlarını terennüm etmişlerdir. Buna binaen Birinci Devir de kendi şahsiyet-i hususiye ve samimiyesinin evamir-i infialatını, ihtiyacât-ı teessürünü, ruhunu kıraat ve terennüm eden kimselere pek az tesadüf edilmektedir. Bahusus şahs-i vahidin yahut birkaç kişinin âmâli fikriye ve ruhiyelerini terennüm etmeyenler daima mağdur olmuşlar, daima takdir edilmemişlerdir. Hülâsa olarak söyleyelim ki, başka milletlerin edebiyatında devr-i içtimaiye, hiss-i umûmi-i millet, efkâr-ı müştereke-i kavmi hüküm ferma olduğu halde bizde şahsi kuvvetler buna tahakküm etmiştir. Meselâ Ragıb Paşa devr-i edebisiyle Nedim devr-i edebisi arasındaki mesafe pek az olmakla beraber Ragıb Paşa'nın hayatında edebiyatta hikmetfuruşluk, hikmetnüvislik pek ziyade takdirâta mazhar olmuş, her şâir bu esere tevfik-i hareket etmiştir. Halbuki Nedim devrinin re'si umurunda İbrahim Paşa gibi bir dahi-i zevk-i sefâhat bulunduğu cihetle edebiyatta şûhluğa, çapkınlığa temayül etmiş, simâsını boyalarla süslemiş. Ruhunda zevk ve sefâhat fırtınaları yaşatmıştır.

Halbuki Fuzûli'nin biz de icat ettiği "lirik" edebiyat takib-i mecra etmek için kendinde kuvvet hissetmemiş, yaşayamamıştır.

Bu devrin mahsusât-ı nazarı garibinden biri de "kelimecilik" sanatının; bilâpervaz, mübalağacı hayallerin bir ömr-ü medide mazhar olmasıdır. Bunun esbâb-ı ruhiyesi tedkik edildiği zaman Türklerin alâyış-perestliğe, zahiriyet-perverliğe olan temayülât-ı mahsusaları tamamıyla görülür, Osmanlıların mı muvaffakiyet ve



mazhariyetle sermest olan azâmetnişin muhayyilelerine ancak kelimelerin süsleri, renkleri, ahenkleri, hayallerin suud mesafe na-peziri, yalanları, mübalağaları cevap verebiliyordu. Esasen şark ikliminin dimağlarda küşad ettiği nihayetsiz semavat-ı tahayyül bu gibi zarif, süslü, mezherkuşlarla süslenmedikçe şîât-ı zarifesini kalplere, hislere nakil ve tefhim edemezdi. Bahusus Acem Edebiyatının da buna muaveneti, bahşı kuvvet etmesi ayrıca tesir etmiştir.

Tarih-i Osmâni siyasi şekilden ziyade içtimaiye bir şekilde tedkik edildiği zaman bu bilâpervazlığın, bu hutbininin, bu gururun, hülâsa şaibe-i izmihlâlin her sahife-i edvarda menkuş olduğu görülüyor. Mâzisinin inaat-ı harbiyesiyle, rivayât-ı muzafferiyetiyle mehdi tekâsülde uyuyan milletlerin bu bir maraz-ı içtimaiyesidir ki âsarını her şeye nakleder, her şeyde gösterir. Buna binaen denilebilir ki edebiyatımızdan “kelimecilik” sanayi, hayaliye hisse, fikre, ruha tekallüb etmiş büyük kanatlı bir kartal gibi daima mutahakkim, âmir yaşamıştır. Mâzi-i nesir, mâzi-i şîir tedkik edilsin bu ibtila ile ne güzel fikirlerin, ne güzel hislerin malûl bırakıldığı, bir seci, bir terkib, bir hayal için neler feda edildiği tamamıyla anlaşılır.

Faraza Nef’i bütün kuvvet ve azâmetiyle yalnız kelimeleri, yalnız hayalleri, yalnız süsleri zabt ve teshir etmek istemiş, hissi, fikri unutmuştur.

Hatta bu ihtiyâc-ı nümâyîş, bu ihtiyâc-ı âlâyîş siyasiyat sahasında da birçok hasarata, birçok zararlara sebebiyet vermiştir. Hâl-i hazırdaki kapütülasyonlar bu itimâd-ı tefevvukla bunun mevlüdü gurur-u ihsânı, gurur-u bahş ve atayanın birer veled-i na-meşru hilekârıdır ki biz bugün bu acıları hissediyor, görüyoruz. Sahayif-i tarihiye karıştırılsın Avrupa diplomatlarının bu nokta-yı hassas milleti okşayarak iltifatlarla, tekapülerle bir gün bir pençe, bir yumruk tarzında iade edecekleri bu imtiyazâtı ne suretle ve nasıl fermanlarla elde ettikleri görülsün!... Mamafih edebiyat eşhâs-ı münferidenin âmâl ve hevesâtını takip etmekle beraber yine milletten imbias eden bu kuvvetlerin maraz-ı müşterekini de takibe mecbur olmuştur.

Cemiyât-ı beşeriyeye idare eden itiyadât ve ihtiyacâtın edebiyat üzerine bir tesiri nafizi olduğu gibi edebiyatında şekl-i cemiyeti teşkil hususunda bir tesir-i mahsusu vardır. Adeta mitoloji, hayalât, efsane kabilinden olan bütün kasaide ihtihar ve muzafferiyette âtinin dimağları üzerinde meş’um bir tesirle meş’um bir hülyâ-yı menamâverle meş’um bir hülyâ-yı keselan bahşla icra-yı nüfuz etmiştir.

Edebiyatımızın geçirdiği edvâr-ı tekâmüle bakıldığı zaman bir müddet lisanının râh-ı intizamını tayin ve teşkil için sendelediği, uğraştığı, çırpındığı his olunur. Bu onuncu asra kadar devam etmiş, Bâki’nin yedi şâiriyetiyle intizamını

bulmuş tevakkuf etmiştir. Ondan sonra senelerce kelimelerle, hayallerle uğraşmış, kelimelerin her şekli, her rengi, her tarzı istimâl olunur. Hayallere, her türlü hayat, her türlü kuvvet, her türlü renk verilmiş, her elde esas, ruhu bir olmak üzere başka bir renkte başka bir simâ ile başka boya ile her hayal yaşamıştır.

Bütün bu hayaller, bu fikirler her şahsın iyâd-ı bûsi olduktan hepsinden başka bir şekil ve ruh aldıktan sonra artık tükenerek, bıktırarak başka bir tarza dökülmeye başladı. Yine mübalağayı hayaliye, yine “kelimecilik” kalmak şartıyla edebiyata bir hikmetfüruşluk, darb-ı meselgûluk girdi. Bu da bir zaman devam etti. Adeta bir hüma, bir buhran, bir cennet gibi bütün şâirlerin kalemleri, lisan-ı kalemleri hikmet, felsefe namına hezeyanları, mânasızlıklara düştü. Bereket versin ki bu da devam edemeyerek bu binayı felsefenin arkasında bir devre-i sefahatkâra muadil bir edebiyât-ı şûh ve sefih vücut buldu.

Tasavvufla başlayan o sûretle temin-i hayat eden edebiyat birkaç asır içinde âdeta çapkın, bütün mânayı zevk ve sefahatle alûde bir şekle girdi.

Edebiyat bu hâl ve vaziyete geldikten sonra yeni yeni endişelere, zerâfet, rikkat gibi sanatlara tâbi olur. Nedim’de gördüğümüz, incelik, zerâfet, şûhluk bütün bu ihtiyâc-ı şekl-i edebinin müvellididir. Mamafih kalemlerini bu saha üzerinde yürütebilecek kadar metanete, kuvvet-i sanatı mâlik olmayan kimseler levs-i sefaheti örtecek, kapayacak bir sanat, bir süs bulamayarak edebiyatı âdeta üryan, müfsid ahlâk bir hâle koyarlar ki Nedim devrini mütakip gelen bazı kimselerin divanları hususiyle Vasıf-ı Enderunî’nin divanı bu gibi perde birunâna suuk, mânasız şiirlerle mâlemaldır.

Bir de Galib Dede’yi görüyoruz ki bu “remzî, timsâlî” bir şâirdir. Bunda hayalim birkaç şekl-i mânaya tebeddül edebilecek bir elastikiyeti haiz olduğu görülüyor. Bu da açık, şûh, edebiyatın aksi tesiridir ki her milletin edebiyatında bu gibi devrelere tesadüf etmek mümkündür. Meselâ Fransa’da sembolistlerle parnasiyenler böyle mâkus tesirlerle husule gelmiş mesâlik-i edebiyedir.

Mamafih biz de mesâlik-i edebiyeyi doğruca tayin edebilmek gayri mümkündür. Bütün meslekler şahıslara merbut bulunmuş, hatta inkişaf edememiştir. Ruhi-i Bağdâdi’nin rindmeşreb, şûh, lâkayit mesleği bir râh-ı müstakim takip ederek kıymetli şâkirtler yetiştirecek yerde devrin nihayetine kadar şâirlerin onu heveslerinden mütevellid nazirelerle bir müddet parlamış, sonra sönmüştür. Fuzûlî’nin “lirik” şiirleri de zaman zaman taklit olunmuş fakat taklit edenler, esatize-

i şuaradan hepsini taklit ettikleri cihetle bir meslek haline girerek mühim bir şâkirt yekünü teşkil edememiştir.

Hülâsa Birinci Devir Edebiyatında meslek fikri olarak uzun bir müddet devam eden “tasavvufla” meslek-i edebi olarak kelimeciliği, hayalciliği buluyoruz.

Mamafih bu devrin son zamanlarına doğru imâle-i inzar edildiği zaman edebiyatta bir yorgunluk, bir zayk-ı sadr, bir ihtiyarlık âsarı müşahâde edilir. Sünbülzâde Vehbi, Sururi, Vasıf-ı Enderunî gibi kalemler zaaflarını, zavallılıklarını tamamıyla izhar ve irae etmektedir. Bunlara bakıldıça bu devre-i kadim-i edebinin sönmekte olduğu yeni bir devr-i edebinin açılmak üzere bulunduğu his olunur, anlaşılır.

Esasen yalnız edebiyatta değil, cemiyetinde heyet-i umûmiyesinde bir ihtiyâc-ı istihâle, bir ihtiyâc-ı tebeddül, bir ihtizâr-ı şekl-i kadim görülmektedir.

Her şey yeniden vücut bulmak yeniden inkişaf etmek için bir tehâlük ve ihtiyâc-ı şedid göstermektedir. Artık kavanin ve itiyadât-ı kadime ile tedvil-i umur gayri mümkün olduğu gibi eski edebiyatla tatmin-i ihtiyacât-ı efkâr, temin-i âmâl hissiyat gayri mümkün bir hâle giriyor. İkinci Devir de ilk goncalarıyla tebessüm etmeye başlıyor.

## İKİNCİ DEVİR

Teceddüdât ve Nesir. – İkinci Devrin en ziyade tecdidine atf-ı inzar ettiği nokta lisan noktasıdır. Edebiyât-ı kadime lisanı secilerle, kafiyelerle, bi-mânâ sanayi-i edebiyesiyle, hususiyle bütün kelimeleriyle o kadar boğmuş, o kadar en ciddi, en müfid şeyleri ifadeden âciz bırakmıştı, ki şekl-i cemiyetin teceddütüyle, garbın şarka tenfiz-i itiyad ve ulüm etmesiyle bu eski zarf-ı meziyeti yitirmek, yeni bir şekilde ifadeyi beyan etmek lüzumu his olunmuştur. Hatta edebiyât-ı kadime de bile ciddi şeyler yazmak, efkârını kelimelerle, hayallerle, sanatlara fedâ etmemek isteyen kimseler biraz bu sanayi-i edebiyeyi unuttur gibi olmuştur.

İkinci Devir üdebâsı dimağlarında yeni, müterakki efkârın neşv ü nemâ bulunduğunu hissettikleri zaman bunu ifade için lisanı düşündüler. Onu iğlaktan kurtarmak istediler ve her fem-i hâmeden lisanın sadeleşmesine dair temenniler, ricaller, arzular düşmeye, fırlamaya başladı. Reşid Paşa kati, metin bir darbe ile lisan-ı resmiyi eski süslerinden eski gürültülerinden kurtardı. Âkif Paşa ciddi ve korkmaz bir kalemle en sade şeyler yazmaya başladı. Asrın mâzi ile merbutiyetine

rağmen bilâ tereddüt hususi bir sûrette icâle-i kalem etti. Bu ses bu sâda o kadar kuvvetlendi o kadar yükseldi ki bir zaman sonra âsar-ı mâziyenin Osmanlı Edebiyatından mâdud olmasını inkâr edenler, bunlardan edebiyat ile münasebetin pek az olduğuna söyleyenler bulundu. Meselâ Ziya Paşa bir makalesinde:

“Hayır, bunlar hiçbir vakit Osmanlı şiiri değildir. Zîra görülüyor ki bu nazımlarda Osmanlı şâirleri şûara-yı İran’a ve İranlılar dahi Araplara taklit ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklit yalnız üslûb-u nazımda değil belki efkâr ve mânaya bile sirâyet ederek bizim şûara-yı eslâf edâ-yı nazım ve ifadede ve hayalât ve mânide Arap ve Acem’e mümkün mertebede taklide sağıy etmeyi maarıften addetmişler, acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir lisanı, bir şiiri var mıdır ve bunu ıslah kabil midir?” diyor. Bütün âsar-ı kadimeyi âsar-ı Osmâniye’den telâkki etmeyecek kadar bir taassup gösteriyor. Hem tesirin aksi tesirinin şiddeti o tesirin şiddetine müsavidir.

Bir defa ilk hatve atıldıktan sonra bu noktaya kadar gidileceği tâbidir. Fakat bu asırda husule gelen teceddüdât hemen hemen nesirdedir denilebilir. Hudûd-u şiiri bu teceddüte pek az tecavüz edebilmiştir.

Nesir fil-hakika eski halinden eski şekl-i müşaşağından uzaklaşmıştır. Daha sade, daha müfid bir şekle girmiştir. Mamafih şiir hemen eski libasını, eski tarzını muhafaza etmiştir. Yalnız biraz lisan itibariyle sadeliğe doğru ilerlemiştir.

Bir de bu devirde edebiyatta gaye-i ahlâkı, bir faide-i içtimaiye aranılmaya başlanmıştır. Saf sanatla yazılmış olan âsar hakkında îta edilen ra’y ve mütâlaatta bu âsar güzel olmakla beraber şöyle veya böyle bir maksadı takip etmiş şöyle müfid bir mevzu üzerinde gezdirilmiş bulunsaydı memleket ve vatan için neler temin etmezdi yolunda cümleler istimâline başlanılmıştır. Meselâ Ekrem Bey Nedim hakkında “Nedim’in muaheze olunacak bir hâli var ise o da tenvir-i insaniyet, tehzib-i ahlâk, tervic-i meâli edecek mübahis-i ciddiyeyi hiç hatıra getirmeyerek, tabiyetindeki iktidâr-ı fevkaladeyi eşâr-ı hafifeye hasretmiştir. Bir şâirin vicdanında en evvel perverde edeceği hissiyât-ı âliyenin en birincisi ise “hubbu vatan” hissi mukaddesi olmak lazım gelir.

Nedim böyle bir hiss-i âlinin kendi gibi bir şâire tahmil ettiği vazifeyi derhatır edipte, aralıkta o yolda dâhi bazı şiirler söylemeye himmet etmiş olsaydı hem akranı içinde bilâ istisna nail olduğu bahşâyış-ı kudretin şükrünü – bir sûreti asılânede – ifâya çalışmış; hem de – eserlerinde vatanperverlik yolunda dâhi

müstefid olacağı – muasırın ve ahlâfının her vakitte, her sûretle sitâyîş ve tahmid ve ihtiramına arz-ı liyâkat eylemiş olurdu.” diyor.

Ekrem Bey’in şu sözleri bize vâzih, belîğ bir sûrette İkinci Devir Edebiyatının gaye-i hayaliyesini, gaye-i sanatını tefhim ve tebliğ ediyor.

Birinci Devirdeki maksat şiirle bu maksat şiir arasındaki fark ve tefavvuk şüphesiz gayet celî ve âşikârdır.

Birinde ki maksad-ı şiir dini ve mutasavvıf veya âşıkâne, rindâne diğesinde ki ise içtimai, faidevidir. Sanatta faide ve ahlâk nazariyesi doğrudan doğruya biz de üdebâ ve şuaranın mahsül fikri mevlüt hissiyatı değildir. Bu garbın bir nüfuz ve tesiridir.

Edebiyatımızın İkinci Devriyle eski menabi-i edebiyesine bir de garb menbaini ilave etmiş oluyor. Şark mekteb-i edebisini tamamıyla terk edemeyerek garb mekteb-i edebisinden de istifadeye şitab ediyor.

Bu devir de lisana bir başkalık, bir teceddüdât geldiği gibi garbın bedayi-i sanatı olan roman, tiyatro usülleri de girmiş, gelmiştir.

Hülâsa olarak denilebilir ki bu devri, devr-i sâbık-ı edebiden tefrik eden mezayâdan biri de edebiyatımızda o zamana kadar bulunmayan eşkâl-i edebiyenin yeniden teessüs etmesi, garbtan ithal olunmasıdır.

Nesir hakikaten tamamıyla şekl-i sabıkını tebdil ile başka bir tarza, daha ziyade müfid bir hâle girmiştir. Esasen garbtan istiâne-yi malûmat edebilmek ve kesbedileni ifade ile halka göstermek için bu tarz nesre ihtiyaç vardı. Âlem-i efkâr ve âlem-i cemiyette husule gelen tekâmül bunu âmir ve mücebbir bulunmakta idi.

Bu bizim evvelce ittihaz ettiğimiz usûlü, edvar-ı edebiyenin cemiyetlere göre sûret-i taksimini celî ve âşikâr bir sûrette isbat ve irae etmektedir.

Vakia o zaman da husule gelen bu teceddüt, bir teceddüt-ü hakiki olmaktan ziyade bir teceddüt-ü zahiridir. Çünkü efkâr ve hissiyat umûmiye-i milleti mâziden tamamıyla teceddüt edememişti. Hatta Nâci zamanında ki fetret-i edebiye de bunun bir delilidir. Mamafih her teceddütte olduğu gibi bunda da birkaç pay metnin, birkaç yedi teceddüt nüvisin tegaddümü lâzımedendir. Bizde bu âbâ-yı teceddüt olan zevatın âsarını tedkik ederek İkinci Devrin mahsusât-ı edebiyesini göstereceğiz.

Âkif Paşa. – Edebiyatımızda husule gelen teceddütün mübeşşir ve müjdecisi Âkif Paşa’dır. Paşayı müşarünileyh mâziden tamamıyla kat’ı rabita edememekle beraber yine hissedildiği gibi ihsâs etmek, söylendiği gibi yazmak tarikini iltizam etmiştir. Şüphesizdir ki ilk hatve de bir tereddüt, bir kararsızlık vardır.

Esasen Sultan Mahmud-u Sâni zamanı mebde-i teceddüdât olmakla birçok keşmekeşlerle beraber birçok büyüklüklere mazhar olmuştur.

Paşa teceddüt-ü edebiyata hizmet etmekle beraber büyük bir nam bıraktığı gibi siyasette de bir mevki-i mahsusa mâliktir. Hatta denilebilir ki fikr-i siyaset ve idare âsarında efkâr-ı saireye tegallüp ve tahakküm etmektedir.

Paşa'nın en güzel eseri Pertev Paşa'nın aleyhinde yazılan, şiddet ve hiddete, delâil-i mukanniya, zamanının efkâr-ı vakayi-i siyasiyesiyle Pertev Paşa'nın harekât ve ef'alini musavver olan tabassuradır. Vakıa tabassura Acemâne bir lisanla yazılmıştır. Kitâbet-i resmiye ile nesr-i mâziye bir garabet-i uslûbiye ile merbuttur. Mamafih tamamıyla şeklini, rengini tayin edebilmek âdim'ül imkân gibidir. Nevi kendine mahsustur, şahsidir.

Kemâl Bey bu telif hakkında “Tabassuranın bir kusuru vardır ki o da lisan-ı resmi de yazılmış bir risâle ve edibâre tahrir olunmuş bir makale sûretinden birine benzemesidir.” diyor.

Mamafih tabassura kuvvet-i lisan, kuvvet-i ikna, cem'i delâil hususunda birinciliği kazanabilecek âsardandır.

Bununla beraber Âkif Paşa'nın lisana ithal ettiği teceddütü tamamıyla izhar ve irae edemez. Şeyhi müştaka yazdığı cevapla bazı eşârı bu teceddütü tamamıyla irae eder meselâ, şu şiir:

Tıfl-ı nâzeninim, unutmam seni  
Aylar, günler değil geçse de yıllar  
Telhkâm eyler firakın beni  
Çıkar mı hatırdan o tatlı diller

\*

Kıyamaz iken öpmeye tenin  
Şimdi ne haldedir nazik bedenin  
Andıkça gülşende gonca dihenin  
Yansın ahım ile kül olsun güller

\*

Tegayyürler gelip cism-i simine  
Döküldü mü siyah ebru cebine  
Sırma saçlar yayıldı mı zemine  
Dağıldı mı kokladığın sünbüller

\*

Feleğin kînesi yerini buldu mu  
Gül-ü yanağın rengi bûyi soldu mu  
Acaba çürüdü toprak oldu mu  
Öpüp okşadığım o pamuk eller.

Mamafih Paşa böyle, açık hissi sözlerle mâziden tamamıyla kat'ı alâka ederken birdenbire bunun yanında size uzun, mâzi merbut bir Âdem Kasidesi yazar.

Hülâsa bu zaman, devr-i sâni-i edebiyatın nesirde teşekkül zamanıdır.

Âkif Paşa Yozgatlıdır. Ulûm-ü şarkiyeyi Yozgat'ta tâlim ve tahsil ederek İstanbul'a gelmiş ibtida divan kalemine devam etmiş bâde beylikçilik gibi mütênâ memuriyetlerde bulunmuştur. "1247" senesinde Reis'ül Küttap olarak "1251" idaremizde husule getirilen teceddüdâtta ibtida "Hariciye Nazırı" olmuştur. "Çörçil" hadisesi üzerine Pertev Paşa ile istifnâkik mekir ve hıyanetleriyle makam-ı nezaretten azledilmişse de Pertev Paşa'nın hile ve desayisi, Paşa'nın umûr-u hariciyeyi tedvir hususundaki maharet ve iktidara, haysiyet-i milliyeyi muhafaza etmekte ki cehd ve sebâtı, metânet ve azmi Sultan Mahmutca malûm ve müsellemler olduğundan nazar-ı şahanelerinden düşürmemişlerdir. Daima iltifat etmişlerdir. Hatta arası çok geçmeden hilesinin tuzağına "Mülkiye Nazırı" Pertev Paşa kendi düşerek azlolunmuş, ve Âkif Paşa'da ibtida "Dahiliye Nazırı" ünvanıyla Dahiliye Nezaretine nasb ve tayin buyurulmuştur.

Paşa bu memuriyetinden iktidar ve hamiyetine dirâyet ve ehliyetine ibraz ve irae ile pek çok iş görmeye muvaffak olmuş. Sultan Mahmud'un tarihi vefatına kadar nazar-ı iltifatkâr-ı hümâyunun ucunda bir ahter-i itimat gibi parlamıştır.

Paşa lisan âşinâ olmadığı cihetle garbın desayis ve hiline idrak edememiş, bu cihetten birçok hatiette bulunmuş ise de padişahın azim ve metânetine ve kendisinin zekâ ve hüsn ü niyetine istinad ederek pek çok hidematta dâhi bulunmuştur.

Sultan Mahmud'un vuku-u irtihaliyle Reşid Paşa Londra'dan İstanbul'a gelerek Hariciye Nezaretinde bilfiil icrâ-yı vazifeye mübaşeret ettiği zaman tehâlûf-ü efkâr hasebiyle Âkif Paşa terk-i mevki etmeye mecbur olmuş, ondan sonra birkaç defalar ehemmiyetsiz bahanelerle Reşid Paşa tarafından mahkemeye celb olunmuş Bursa'ya nefy olunmuştur. Affından sonra Hacc'a giderek 1264 senesinde avdetinde İskenderiye'de vefat etmiştir.

Zamanında keramât-ı fûruşlukla kesb-i şöhret ederek ricâl-i asır üzerinde meş'um bir tesir husule getiren Şeyh Miştak'a yazdığı mektubu buraya derc ediyoruz.

“Benim efendim.

Gönderilen mufassal ve meşruh tevbihnâmeniz mütâala olunup, sizce varlıktan, bence teessüften gayrı bir mâna eylemedi. Zîra ben memur olalı kırk gün olur olmaz güyâ aylar, seneler geçmiş ve evvela dü-ıyal ve mûtaallikatımıza iratlar, zaviyeler, maaşlar yapılmışta size bakılmamış gibi, bu derece semtlere, serzenişlere neden müstahak olduğumuz bilinemedi?

Ve İbrahim Efendi'nin parasız, pulsuz kuru bir kâğıt ile mesruriyeti bu kadar çok görüldü? Ve size bu kadar münasip olan ona mı yapıldı. Münfehim olamadı? Devlet-i Âliye' ye dâhilen ve haricen istila eden ve emr-i irade benim ağzımdan çıkan sözdür.” diye söylemek derecesinde ikbal ve istiklâli olan ve oğullarının, kızının, kayınvalidesinin üzerlerine yaptığı iradetten maada, yalnız halayıkların ismine seksen kese akçe sehm yaptıran ve hâfisinden müceherâtından ve eşya mukavvilesinden hariç olarak, 47 tarihinden 53'e kadar akçe olmak üzere onyed bin kese akçe aldığı meydana çıkan adamın hâlâ ne olduğunu ve ne yapıp ne yapacağını bilmeyen kırk günlük adama müsavi tutulması, ve onun Kethüdalığının altıncı, sekizinci senelerinde yaptığı şeyleri sen bir ay da niçin yapmadın? Denilmesi akıllar şaşacak acâib ve garâibten görülmekten gayri bir şey bulunmadı!

Evvela ad kendinin akçe hazinenin olarak yaptığı tekkelere maaşlar ile evkâf-ı hümâyunu bitirip, elli kuruş nakit mevcudu kalmadığından, artık bu tamirat ve maaşların önü kestirilmesi emr-i ferman buyurulmuş, ve eshâb-ı istidânın gönü kırılmasın yollu evkâf-ı hümâyun nazını efendiye havale ettiğimiz arzu hallerin “sırası olmakla batalda, hıfzı lazım gelir” cevabıyla Bâb-ı Âli'de toplananı yüz elliye varmış iken “şu tekkeyi yıkıp yapın” diye teklif etmek bana göre nasıl olur! Ve oradan olmazsa iki yüz kese akçe borcu pek güzel gözüme alayım; lâkin memuriyetin kırkıncı günü ve Kasım'a beş gün kalarak keresteler, dülgerler, duvarcılar öşürüpte tekkeyi ve “gulus” un konağını yıkıp, yapmaya başladığım gibi halk bana ne der? Ve iki yüz keselik bina beş yüz kese akçelik olmak havadiseti halkın lisanından kim alır? Halk da şöyle dursun ya Hak pâ-yı hümâyuna hiç mukavvilesinden olarak, takdim olunan tegaddüme-i naçizâne için “şimdi borcu vardır, sayende kazansın da versin” diye af ve ihzan buyurulduğunda, mugarriban “efendim mahzun olur, kerem edip, kabul buyurun” diye rica ile kabûl-ü Âli'ye



mazhar düşürmüşler iken şimdi benim iki yüz, üç yüz keselik tekke yaptırmaklığıma şevketmeab efendimiz hazretleri ne buyururlar! Ve ben ne cevap veririm?

Hû şimdi ya; bu divaneliğe de cesaret edeyim, Necip Efendi kulusi demirhâneye koyacak kadar değil ki taraf-ı şirâdan vâsi nasbettirip, onu alayım, akıllı değil ki yazarlık edeyim. O yine yetmiş kese akçeye müşteri var, deli satmıyor ben ne yapayım cünûndan başka bir şey bulamam diyor.

Bu böyle iken, öteden beri yalnız semahâne için istediğiniz mahalli bâri uydurmak yani mülk olmak sebebiyle bir çaresi bulunmak üzere Hüsam Efendi'ye ısmarladığım bigânededen kabahat oluyor? Ve Cenâb-ı Hakk'ın emrettiği elli vakit namaz için çoktur denilmek olmuşken tez elden kulusun konağını büsbütün almak çok olmaz mı demek niçin hata oluyor da güce gidiyor? Halbuki “kira ile eve çıkayım” dediniz “peki” dedim, o bulunupta tutmadı mı satın alacak oldunuz, tek kırılmasın diye muvafakat ettim; siz rücû etmediniz mi? Kulusün konağının anahtarını getirip verdim. “Han” gibi diye siz terk etmediniz mi? Hatta “inhibitari geriye gönderdim” dediniz; “bakalım ileride ne yaparız, varsın inhibitarda sizde dursun” demedim mi? Ve nezr olarak ifade ve îta olunan iki yüz kuruştan başka, tasadduk için akçe istediniz mi? “Hacı Efendi ne isterse yapıver” diye Kethüdâma sipariş etmedim mi? Ve o hânis on üç bin kuruş borcunuz için sizi sıkıştırdı mı? Yoksa “lazımdır” denilen üç bini ve cariye bahasını istediniz vermedim mi? Yoksa bana danıştı da “verme” mi dedim. Yahut bu kadar akçe muktazi olduğunu bana söylediniz de cevap mı verdim? Ne oldu ki bu derece mâyub ve müttehem varlık davaları meydana çıkarılmak iktiza etti? Ve tanlılıkla, muhabbetle görülecek iş, bizi korkutmak ile görülmek tarafına saptamak neden lâzım geldi? Siz “ben şaşkın değilim” buyurduğunuz gibi bende hiçbir şey bilmez değilim. Pertev Paşa'nın yıktığı evler, yaktığı canlar ve devlet-i İslâmiye ve ümmet-i merhûmeye ettiği hasarat ve habasetin ve bana garaz ve nefsâniyetini icra için şevket-i İslâmiyenin kesrini irtikab ve ihtiyarını ve tabiat-ı vücutta müsteken olan mücâzat ve mükâfatın ve adalet-i ilâhiye ve âdet-i rabbâniyenin ve tabiat-ı kevnîyenin vesair nice esbâb-ı sûriye ve mâneviyenin hiç medhâli yok mudur?

Ve saf içeriden çıkmadan Pertev'in ikbâli edbâra dönmeden neden aceb bizim ile yarışmaya meyil olunmadı: Siz bizim aleyhimizde “o daire söndü” tabiriyle mahvımıza mutâzar olduğunuz zamanlarda ve bu hainler de on beş ay peşimize düşüp telefimize yürüdükleri ve tevhidler ve esmâlar sürüldüğü ve benim de haklarında ağzıma geleni söylediğim esnalarda Cenâb-ı Hak bu abdi âcizini

muhafaza ile velî nimetimiz şevketmeab efendimiz hazretlerine sözleri tesir etmediği âlemin mâlûmu olmakla, bu demek olur ki nazar-ı hazret padişahı ve eseri tecelli-i ilâhi benden zâil olmayıp, Rabbim hikmet ve adaletini izhar edecekmiş etti. Ve sizin dâhi “cânı gönülden” himmetiniz bâki oldu. Merâm-ı ikrâr ve itiraf ise kerâren ve merâren ettik ve evlâdı ıyâlimize de bildirdik ve hatta bazı ahabbımıza bile söyledik. Şimdi birkaç bin kuruş için memuriyetimizden kırk gün geçer geçmez bu mertebe başımıza kakmak ve hain bir adama lokma verip, daha boğazına ve midesine inmeden parmağını gözüne sokmak gibi lâyıksız muamelede ve uzun uzun şikâyetlere, davalara ne zarûret mes etti? Behiye’de benim yoluma mı gitti? Neş’eti hayriyeye bedel verdiniz niçin alındı?

Hazır tarafında hâlas ve muhabbet ve hüsn ü zan ve hüsn ü itikad hâsıl iken bu kadar kavail ve meşagulünün arasında zihnimi bulandırıp bu sözleri bana söylettirmeye mûcib ve muktazi ne oldu? Hele siz nasıl ise böyle şeyleri yazmayı istemişsiniz, yazan çelebi de – dur bakalım aziz! Konmadan göçülmez; birdenbire bu münasip olmaz, o sizin elinizi öpüyor, varın kendine ne söylerseniz söyleyin lâkin ben onun eteğini öpüyorum, benim kalemime yakışmaz ve hususan “serian cevabını gönderin” yani meramımız üzere hareket etmeyecek iseniz tebdilininizin çaresine bakalım gibi lakırtı edebe muafik düşmez, ve kendisi çekse de hasbe zâhir üzerinde olunan rütbe-i padişahinin hakkı da inkâr olunmaz. Ve tecelli-i ism-i muiz ilâhi hîni tecelliyâtında zilleti kabul etmez. Nâfile yere ve sırf bilâ mûcib beyninizde soğukluk olmasın! diyecek yerde siz ne buyurduzsa onun yazmasına ve dirâyet ve irfanına doğrusu aferin!

Hâsılı azizim, siz muhabbette dâim, bende hizmette kaim, lâkin “seni ben nasb ettim biliyor musun! Şöyle etmedin azledeyim mi? Böyle ettin değıştireyim mi” gibi abur cubur maddelerle iki günde bir başımıza kakılıp, durulacak ve u muamele iş güç olacak ise tahammül eder dururum desem yalan söylemiş olurum. Ne yapalım el-hükmülillâh!”

Şu mektubun mütâalası bize Âkif Paşa’nın hiddeti üslupla beraber sadeği-i üslûba mâlik bulunduğunu gösteriyor. Esasen tabassura da bu hiddet, bu kuvvet, bu üslup tamamıyla görülmektedir. Demek ki Âkif Paşa sade yazmakla beraber yine hadid bir lisanı muhafaza edebilmiştir. Mamafih umûr-u hükümetle işğal bu civâli istidâtan edebiyatımızca beklenen pek çok nefis, ciddi hidemâta mâni olmuştur.

Reşid Paşa. – Reşid Paşa’nın edebiyattaki mevki bir dâhi-i siyaset, bir idare adamı olmak itibariyle Tarih-i Osmâni’de tuttuğu mevkiye nisbetle bir gölge gibidir,

bir hiçtir. Esasen Reşid Paşa'yı Avrupa'ya ve bütün cihâna tanıttıran gösteren siyasetidir. Mamafih Reşid Paşa'nın lisan-ı resmîyi tanzim ve tecdid etmemesi, ıstılahât-ı siyasiyeyi vâz-ı tercüme eylemesi itibariyle edebiyatta bir mevki tutması mecburidir. Reşid Paşa hakikaten bir nadire-i hayattır ki her şey de şahsiyetinin, zekâsının, kuvvetinin, metânetinin numuneleri parlar, görünür.

Vakıa edebiyatta Âkif Paşa kadar bir mevkiye mâlik olmamışsa da, olamazsa da bunu bir hata-yı istidât telâkki etmekten ziyade umûr-u siyasiye ile kasret-i iştigâle atf ederiz. Reşid Paşa o zevattandır ki gizrigâhına tesadûf eden her şeye bir yenilik, bir terakki, bir suhûlet bahş etmek ister. Ve bunda da muvaffak olur.

Esasen içinde yaşadığı bir inkılab-ı asrı olmakla şeklini, takip edeceği yolu surret-i katiye de tayin edememiştir, edebiyatta kanun-u içtimaiyeye tebeiyetle aynı haldedir. Bahusus inkılâp zamanlarındaki mahsûlât-ı fikriye-i edebiye edebi olmaktan ziyade siyasi ve içtimai olur.

Buna binaen Reşid Paşaların vesairlerinin tanzim ve teceddütü hükümet için alacağımız sözlerinden, makalelerinde güzelden ziyade kuvvetli olan aranılmıştır.

Reşid Paşa "1214" tarihinde evkâf ruznâmecisi Mustafa Efendi namında bir zâtın sulvünden dersaadette dünyaya gelmiştir. Mora ihtilâlinde eniştesi sadrazam Ispartalı Ali Paşa'nın divân-ı kitâbetinde bulunmuş, dersaadete avdet ettiği zaman havran mektupçuluğu kalemine devama başlamıştır.

"1242" de Rusya seferinde sadrazam Harputlu Selim Paşa maiyetinde bulunmuştur ki Paşa'nın inkişâfı feyzinin mebdei budur. Mabeyne takdim olunan maruzâtın tarzı, hususiyle yeniliği Sultan Mahmud-u Sâni'nin nazarı dikkatini celb ettiği cihetle ba-irade-i seniye divan kalemine aldırılmış, pek az zaman da Amedi vekâletine tayin buyurulmuştur. Bir defa Arnavutluk'a iki defa Mısır'a memuriyet-i mahsusa ile gönderilmiş, bu memuriyetlerinde arzu-u şahaneye muvafık ifâ-ı hidematta bulunmakla teveccüh-ü şahaneyi daha ziyade celbe muvaffak olmuş, "1252" Paris orta elçiliği ile Paris'e izam olmuştur. Paris'te müsteşrikinden meşhur "Sâsi" ile akd-i ülfet etmiş, mücemmi-i efâzıl ve ulema, meşhur şûra ve siyasiyün olan bu zâtın salonunda birçok zevat-ı marufa ve meşhureyi tanımış. Bütün Avrupa'nın ekâbiri ricaline zekâ ve dirâyetini isbat etmiştir. Fransızca'yı nerede öğrendiği malûm değilse de bu zâtın salonuna tarih-i duhulünde pekiyi anlıyor fakat söyleyemiyormuş. Pek az müddet zarfında orada kolaylıkla tekellüm, ifade-i merama başlamıştır. Orta elçilik sefarete tebdil edilmiş, ertesi sene Londra sefaretine ve bu sefarette bulunmak üzere Hariciye Müsteşarlığına tayin buyurulmuştur. Bâde rütbe-i

vezaretle Hariciye Nezaretine memur olmuş, bir iki sene sonra Paris sefaretine tayin kılınmıştır. “1254” de Hariciye Nazırlığı uhdesinde kalmak üzere Londra sefaretine tayin olunmuştur ki bu zamanda îfa ettiği hidemât-ı siyasiye hakikaten müşkil bir endâzânedir. Hatta padişaha bizzat arz-ı maksat etmek üzere İstanbul’a gitmek üzere Paris’e geldiği zaman Sultan Mahmud’un vefatını, Sultan Mecid’in cülüsü haberini almış ve padişahın irtihalinin otuzuncu günü muvasalat ederek Hariciye Nezaretini bilfiil îfaya mübaşeret eylemiştir.

“1255” de Gülhâne Hatt-ı Hümayunu kıraat ve ilan ederek Devlet-i Âliye-i Osmâniye’yi düvel-i ecnebiyenin inzarında yükseltmiş, devleti Avrupa’nın efkâr-ı siyasiye-i meşumesinin tesir-i hatırnâkinden kurtarmıştır. Bundan sonra birtakım tensikât ve tanzimatla iştigâl ettiği gibi Mısır meselesini de Devlet-i Âliye-i Osmâniye’yi şan ve şerefiyle müntenasip bir sûrette hâl etmiştir. Paşayı müşarünileyh Paris sefaretiyle yine Paris’e gitmiş, altı ay sonra avdet ederek hiçbir işle iştigal etmeyerek köşenişin terakkup olmuştur. Tekrar yine Paris sefaretine, defâ-yı saniyede Hariciye Nezaretine tayin olunduktan sonra “1262” de müsned sadaret-i azmiyi ihraz etmiş 62 senesine kadar bu birinci sadareti sürmüştür.

Birkaç defa daha sadarete, Hariciye Nezaretine tayin olunmuş, son defa 1274’de sadareti ihraz ettiği zaman nezle-i sadriyeden vefat etmiştir. Vefatında 60 yaşında idi. “68” senesinde ki Kırım muharebesindeki Sardunya, İngiltere, Fransa devletleriyle akd-i ittifak ederek Rusya’ya karşı harekete muvaffak olmuş, istirahat için Mısır’a gittikten sonra avdetinde bizzat padişah sahil-i hanesine kadar gelmiştir. Âsarından şu nutuk “Encümen-i Daniş” in küşadında irad edilmiştir:

“Âlemde ilim ve mârifet gibi bir şeref ve meziyet olamaz. Ve insanın metalib-i zatiyesinin esbâb-ı tahsiliyesi sanayi-i mâriften başka bir şeyle husül bulamaz. Ve her ne olur ise olsun, her nerede bulunursa bulunsun hüner ve mârifetin kadir ve kıymeti inkâr olunamaz. Bu gördüğümüz sâ mân ve intizâm ahvâl-i enam ve hüsn ü muaşeret havas ve avam hep hüner ve mârifetle husule gelmiş bir eser değil midir? Meşhudumuz olan bunca mehâsin umur ve sûret-i âsaiş ve huzurun nazar-ı mütâala ile bakılıp mizân-ı dikkat-i hakikat-i şinâsiye uruldukta daniş ve mâriften başka bir sebebi var mıdır? Bunun için feth-i ebvâb-ı ilim ve hikmet ve tertib-i esbâb-ı hüner ve mârifet ile terbiye-i umûmiye kazıye-i hayriyesinin iştihâr-ı intişârına sarf-ı himmet eyleyen devletlerin ceride-i halleri şirâze kibrislik intizam ve riâyasının mesele-i âsaiş balları sûret pezir beka ve devam ola geldiği bahs ve iştibâh kabul eder mevaddan değildir ve insanın mahiyeti hayvan nâtik olduğundan,

iki cihetle hayatının emr-ü muhafazası ve hissi hayatı hasebiyle ihtiyâcât-ı cismâniyesinin husule gelmesi ve sailenin istihsâlında ve medenittibâ olduğundan, emri temeddünce zaruri'îl ihtiyaç olan esbâb-ı tashiliyenin istikmâlinde fûnûn-u tabiiye ve riyâziyeye muhtaçtır.

Cihet-i ruhâniyesi yani nâtık, külliyyâtı umûr-u müdrik olması hasebiyle dâhi istifâ-yı lezâiz-i ruhâniyesi için bittabi mesâil-i hikmet-i ilâhiyeye mâil ve mâlik ve geday-ı ruhânisi mesabesinde vakıa şiiir ve inşa ve nûket ve mezaya istimaina pek aşırı ragıp ve mütahâlik ola gelmiştir. Bunun için fen hikmet-i ilâhiyeye dair birçok ketb-ü müessir yazıldığı gibi edebiyattan dâhi hesaba gelmez bunca âsar ve mücellidât keşide-i ruşte-i tahrirât kılınmış ve tezyin ve tehziib kelâm için fevkalade vesair fûnûn-u lâzımeden ziyade bezl-i cel ihtiman olunmuştur.

Ya bir söz için bu kadar emek sarf eylemek abes ile iştigal demek olmaz mı denilmesin. Zîra bu âlem-i mezahirde söz kadar nefes nâtika-yı saniyeye müessir bir şey yoktur. Bu sebepten meydan-ı muhareke ve perhaşda can ve baş telaşında iken bir söz ile gayrete gelerek nice bin adam mevki-i feda kalide sabit-i kadem olup; indinde en aziz ve leziz olan hayatını bir söze değıştirdiğı ve bir söz ile ruhu insanı fevk mâyutasavver ve bin cihân diğere şevk ve şâdumânı kesb edegeldiğı pek çoktur.

Sözün rif'at ve kadri nasıl inkâr olunabilir? İnsanın hayvanat-ı saireden mâbihil imtiyazı olan sıfat-ı madihasını ve tercümânı kalp ve dellâlı âlem kaybolan zebanın olanca bizaâ ve sermayesi söz değıl midir? Söz gibi âlemde payidar ve metin bir eser var mıdır? Eyyâmı mâziyede gelip geçmiş ve cem'i âsarı münderis olup, dar ve diyârı nice sahib-i kemâl ve fûnun adamların adını yâd ettiren ve bunca eshâb-ı danış ve irfanın namını encümeni âlemde dastan eden söz değıl mi? Ve tufanzede-i fena olan ümemi salifenin ihtira etmiş oldukları bunca sanayi-i garibe ve âsar-ı acibe bütün bütün mahv olup gitmişken o vakitler bir şâirin söylediğı söz mahv olmayarak, bu kadar emvâc-ı havadis içinde yuvarlanıp gelir. Sözün büyüklüğüne bundan büyük delil ister mi?

Ancak sözün dâhi kadri kıymeti söyleyenin mâlûmat ve mârifetine göredir. Zîra söz gergâh-ı derunda dokunmuş bir kumaş bukalemun bir renk olduğundan, âb-ı tab ve taraveti ve çar sûy-u kabiliyette kıymeti kuvve-i akılenin terdesti-i terbiyesine göre olur. Bu cihetle sözün gerek böyle dildüz ve şekersiz olması ve gerek dâmeni haşre kadar payidar olacak derece de bulunması dâhi ilm-i kemâle mütevakkıftır. Ve her lisana şeref veren şâmil olduğu fûnun ve mârifettir. Ve fûnun ve mârifî hâvi olmayan lisan her ne kadar zaten mükemmel ve muntazam olsa bile âsar-ı imardan

beri olan arazi-i hâliye gibi addolunur. Nitekim arazinin hudutu tayin olunupta gedimin nev' nev' tarhlar açılmadıkça dilnişin ve mâmur olamaz ise, lisan dâhi tecdid olunup onun üzerine âmâl-i fikr-i medid ile divanlar fûnûn-u metnuadan kitaplar yazılmadıkça muteber ve meşhur olamaz. Bu sebepten mahza lisanın terbiyesi ve sözün tarz ve belâgat üzere olması için ulûm-ü edebiyeden elsine-i adîde üzere bu kadar kitaplar telif olunmuştur.

Velhâsıl insanın gerek “havaîç-i” cismâniyesi ve gerek metalib-i ruhâniyesi hasebiyle tahsili ilim ve mârifete muhtaç idüğü vareste-i külfet-i ihticadır.

İşte bu emr-i eheme hizmet etmek için muhsenât-ı asrıyeye ilave-i cemile olmak üzere Encümen-i Daniş namıyla bizim gibi âcizlerden mürekkep iş bu cemiyetin inikat ve küşâd-ı hususuna müsaade-i seniye bi-dırığ buyurulmuştur.”

Şu nutukta ki lisan tamamıyla lisân-ı mâziden ayrılmış, tamamıyla başka bir mihânikiyet-i şekliyeye girmiştir.

Ebuz Ziya Tefvik Bey “ hatta nutku mezkûr, keşide-i ruşte-i tahrirât ve bir kumaş bukalemun renk ve çar sûy-u kabiliyet gibi bazı havaide tabirâtıyla beraber, zamanına göre yine lafzından ziyade mânasına îtina edilmiş âsârın birincilerinden sayılır” diyor.

Reşid Paşa'nın edebiyata hizmeti fiilendir. İlk mecmuayı mukavvetieyi neşr eden Reşid Paşa'dır. Bunun ismi “Mecmuâ-yı Fûnûn” dur. Cemiyet tedrise-i İslâmiyeye tesis eden Reşid Paşa'dır. Salnâmeyi, gazeteyi tesis eden Reşid Paşa'dır. Takvim ve vekayii yapan Reşid Paşa'dır. Şinâsi'yi yetiştiren, sakızlı o hâlis efendiye teşvik eden Reşid Paşa'dır. Matbaayı âmireyi “1252” tarihinde yapan Reşid Paşa'dır.

Paşa'nın Muharrerât-ı Siyasiye'si Ebuz Ziya Tefvik Bey tarafından neşr olunmuştur.

Fuat Paşa: Ethem Pertev Paşa. – Tarih-i Edebiyatın bu noktasında edebiyatca mühim simâlar görmekten ziyade siyasiyatta mevki tutan, mamafih edebiyata temas ile geçen simâlar görüyoruz. Esasen bir buhran-ı teceddüt zamanında edebiyattan ziyade siyasiyât saha-yı hayatta büyük bir rol oynuyor.

İşte Fuat Paşa'yı da biz bu sahifelerde mühim bir simâ-yı siyaset olmak üzere göreceğiz. Mamafih Paşa'nın birçok âsarı bulunduğu cihetle yazıyor.

Fuat Paşa “1230” tarihinde Keçecizâde İzzet Molla'nın sulbünden dünyaya gelmiştir. Ekseri zadegânı ulema gibi Fuat Paşa evail-i şebâbında tarik-i ilme dâhil olmuş, bâde Sultan Mahmud'un Galatasaray'ında küşad ettiği mekteb-i fûnûn-u tıbbiye'ye devam ile tabib olmuş, hatta kaymakamlığa kadar irtiha etmiştir.

Bâde Reşid Paşa'nın Hariciye Nezaretinde, Paşa'nın teşvik ve delâletiyle, Hariciye mesleğine intisap etmiştir. Reşid Paşa'nın himâyesine mazhariyetle hariçten ser-kitâbet ve sefaret gibi memuriyetlerde bulunmuş. Bâde amedi Divan-ı Hümâyün mesnedine irtika daha sonra ulâh ve Boğdan'a memuriyet-i mahsusa ile izam olunmuş, daha sonra Petersburg büyük elçiliğine tayin buyurulmuştur. Daha sonra sadaret müsteşarlığına nasb olunmuştur ki Fuat Efendi'nin iştiharı bu tarihten başlar.

Bâde Hariciye Nezaretine, seraskerliğe, sadrazamlığa kadar irtika etmiştir. Vefatı "1285" tarihinde Nisde'dir.

Şinâsi merhuma yazdığı şu mektubu âsarından alıyoruz.

Azizim, Efendim Hazretlerine;

Ceride-i askeriyenin Tasvir-i Efkâr gazetesine nakledilen mukaddimesine dibâce makamında tahrir ve irsal buyurulan makale-i âliyelerinin sûret-i matbuasında "tesis şerefi onlara ait ise milel-i ecnebiyenin kemâl-ı intizamı vaktinde muhafazası şânı dâhi bize râci' olmak lâzım gelir" ibâresine tâli olmak üzere "çünkü Avrupa'nın mertebe-i kemâle vâsıl olmakta olan hâl-i medeniyeti evvelki gibi irâza ait olan esbâbtan ileri gelen cenkciliği bırakıp her bir devlet ve millet hukuk-u istiklâliye ve şânını muhafaza için silah derdest olmak usulünü meydana koymuş ve 'hazır ol cenge eğer isterse sulh-ü salâh' masdaki üzere şimdi bir millet ne kadar cengci olur ise o kadar sulhcü olmak lâzım geleceği bedihi bulunmuştur" cümlesinin bir hatıra-i kasıra kabilinden olarak ilavesi, münasip görüldüğü gibi aff-ı âlilerine marûran toy edilen şu: "Ve bunun üzerine külli ve cüzi teferruatının ikmâline îtina olunmakta bulunmuş olduğu gibi bu defa ibaresi yerine kaim olmak üzere dâhi 'ise de aslı tensikat ve belki tesisât-ı askeriye padişahımız efendimizin himemi mütevalie-i Cenâb-ı mülükâneleriyle zuhura gelen eserler olup bu kere dâhi' dercine cesaret kılınmıştır. Eğerce fıkra-ı sâlifüz zikir de mesleki müddehiz-i âlileriyle tebayin düşecekleri malûm-u âcizanım ise de bendelerine olan muhabbet-i âlilerini muhabbet-i mütekaabile-i kalbiyemle cânım olduğundan, hatırım için kabul ve îfa buyurulacağını ümit eylerim. Bir de ceride-i askeriyenin mevâdı hariciyesinde en ziyade askerin faidesine olan malûmat, vukuat-ı harbiye olarak hüve Leştayin ve Amerika gibi muharebâtı vukuatı var iken onlardan bahs olunmayıpta sair havadisnâmelerin yazacakları şeylerle imlâsı esasen ceride-i askeriyenin ihtasındaki maksada tevafuk edebilmeyeceğinden, lafzen heyet-i tahririyesini bu türlü mebahis-i nafiye-i askeriyeyi intihab ve tahririne alıştırmak için bir iki numarasının hüsn ü tenzik ve intizamına himmet ve inâyet-i âliyeleri dırığ buyurulmaz ise cidden

minnettârî lütf-u âlileri olacağımı beyan ile hatmi makal eylerim. Her halde lütuf ve irade efendimindir.”

Şu mektup, şüphesiz edebiyatta bir ehemmiyet-i mahsusâyı haiz olamaz. “Kitâbet” kitaplarında üslûbu doğruluğuna güzel bir misâl teşkil edilir. Mamafih dikkat edilir ise Paşa’nın burada istidât-ı siyasisi bütün vüzuh ve kuvvetiyle görülür, anlaşılır. Kendi emeli hususunu takip için mürsel-i ileyhin o suretle gurur ve hubbu nefisini okşamayı biliyor ki okuyan hemen bu sözün sıdk-ı hakikatine emin olur.

Bir Ethem Pertev Paşa vardır ki kısmen mâziye merbut olmakla beraber “Avava” sında gösterdiği lisanıyla bizde lisan-ı temaşânın esaslarını kurmuştur denilebilir. Ethem Pertev Paşa “İtlâkü’l-Efkâr fî Akdi’l-Ebkâr” namıyla “vahdet-i nikâh” ile “kesret-i nikâh”ı mukayese ve ikincisini müdafaa eden eserini gayet eski bir lisanla yazmıştır. Mamafih eser gayet metin olmakla beraber, usulü tenkide de muvafıktır. Pertev Paşa mâziye merbut olmakla teceddüdât-ı edebiyeye bigâne kalmış değildir. Hatta Fransızca’dan tercüme ettiği birçok şeylerde teceddüdât-ı edebiyeyi garba sürüklemek hususunda birinciliği kazanmıştır.

Hatta vazı esasında bulunmuştur denilebilir. Meselâ “Jean-Jacques Rousseau” nun yazdığı bir mektupta ki şu üslûp:

“Bir gussa-i namâkul seni derekeyi hamak ve belâhete ve rahm ü şefkate nakâbil bir hâlete ilkâ eylemiş! Sen adam değil, hiçsin. Ve ileride kâbil-i salâh ve ıslâh olacağı nazar-ı itibara almasam şu halde dünya da senden dîn bir mahlûk göremem.

Bu hâlin ispatı kendi mektubunuzdan başka delil istemem. Evvelleri sen de idrâk-ı hakikat görürdüm. Ra’yin sahih ve efkârın sedidi idi. Ve seni yalnız zevkim için sevmedim. Belki bence tevsî-i daire-i akıl ve hikmete seni ziyadeten alel husûl bir vasıta bulduğundan tercih ve intihab tariki ile de severdim.”

“İtlâkü’l-Efkâr fî Akdi’l-Ebkâr” namındaki risâlede bulunan şu üslupta “iş bu envanın her birisi gâh tabiat sadeliğiyle ve gâh mukaddemât-ı âliye serdiyle ve gâh sarf-ı itikat üzerine ittihaz olunmuş olduğu tettebbu-u ahbarül eslâf edenlere malûmdur. Okul ve emzicenin tefavüt ve ihtilafı herkesin kavaid-i akliye ile bir hakikate vusûlüne mâzi olduğunu ve zavallı insanlara alel ekser mâlub irâz-ı adât ola geldiklerine böyle edilesi tabiatta mevcut amel ve itikatte bile kelimeyi vahide üzerine cem olmadıkları delil-i celîdir.”

Arasında pek çok fark vardır.



Ethem Pertev Paşa tamamıyla mâziye veda edememekle beraber istikbâle de hatve enbaz olmaktan çekinmemiştir. Zaten İkinci Devir Edebiyatı henüz teşekkül ve tayin etmekte olduğu cihetle ondan kati, mutlak hatveler beklemek çocukluk ve mânasızlıktır.

Bundan mâda tarz-ı kadime olan temâyül-ü mahsusunu şahsiyet-i hususiyesinden biraz ilavesiyle zamanının ihtiyâc-ı edebiyesine muvafık şekil ve tarza ifrağ edebilmiştir. Seve seve okutturmaya muvaffak olmuştur.

Victor Hugo'dan Le sonmeil de l'enfant namındaki manzumeyi "Tıfl-ı Nâim" ser-levhası altında ibtida garb usulüyle tercüme etmiştir ki Abdulhalim Memduh Bey'in dediği gibi "gariptir ki Pertev Paşa'dan Hamit Bey'e kadar zuhur eden ekser üdeba Pertev Paşa'nın o tercümesi yolunda şeyler yazmadıkları halde Hamit Bey garb usulünü şark da gösterir göstermez bir inhimak ve meylân-ı umûmiye mazhar olmuş" tur. Tıfl-ı Nâim'den şu parçaları alıyoruz.

Bir tıfl-ı melekenjadu nevzad!

Kehvare-i izz ü rıf'at üzere

Ya eylemesin mi huvab-ı mutâd

Mader kucağında rahat üzere

Asûdedir âlemi gınadan

Yoktur haberi bu maceradan

Göz yumduğu dem de masivadan

Lâhute olur nezaret üzere

\*

.....

Envâr-ı sur, hezar mâna

Mirat hayaline verir fer

Ezhâr-ı çemenledir deranâ

Etrafını eylemiş muanber

Saffetle sürûr havz-ı serşâr

Ka'rındaki nun nemci seyyar

Mevcâver feyz olunca her bar

Cevherle dolar sevhil-i zer

Bu manzumeyi aynıyla tercüme etmediği cihetle Pertev Paşa buna şahsiyetinden de bir şeyler ilâve etmiştir.

Pertev Paşa'da hiss-i tenkidin hissiyât-ı saireye tefevvuk ettiği anlaşılıyor. Âsarında mantikî aklî bir kalemle başkalarının hususiyât-ı efkârına taarruza bir istidât-ı mahsus vardır. “Avava” sı da bunun bir delilidir. “Avava” köpekleri müdâfa maksadıyla Şinâsi'nin bir makalesine tarizen yazılmıştır. Mamafih bu eserinde Pertev Paşa bizde ibtida “tarz-ı mükâleme” yi tesis ile lisân-ı temaşânın esasını kurmuştur:

Hakim. – Tahsisten muradın nedir?

Kıtmir. – Tahsis!

Hakim. – Yok, ebnâyı cinsiniz ve sadakât vefa ile darb-ı mesel iken sen bu bâbda sütsüzlük ettin.

Kıtmir. – Sen de hakim-i tâcil ile hikmete muğayir gittin. Bir kere suâl ile bâde muktazi söyle!

Hakim. – Kangı kapıdan me'yüz çıktın?

Kıtmir. – Girmedim ki çıkayım?

Hakim. – Niçin?

Kıtmir. – “Derbanları var göz kapıda el değnekte”

Hakim. – Bu itiraz senin ağzına yakışmaz!

Kıtmir. – Niçin?

Hakim. – Sizde mahallenizden yabancı geçirmezsınız. Bu haliniz bir kanûnu tabiata müstenid ise burada da hâl öyledir. Değilse ceza-yı amele uğramış oluyorsunuz.”

Ethem Pertev Paşa “1240” tarihinde Erzurum'da “Kiğı” Beyleri hazinedarlığıyla mülkab Söylemezzâde Tihver Fenni Efendi'nin neslinden dünyaya gelmiştir. O zaman Kiğı Beyleri düçâr-ı itâb ve inkâl oldukları cihetle Timur Efendi'de bilvasıta buna düçâr bilmeceburiye terk-i diyar etmiştir. İşte Pertev Paşa'da pederiyle beraber birçok diyar dolaşmış, muhtelif mahallerin ulema ve fuzelânesinden iktisâb-ı feyz ve mârifet etmiştir. “1260” da pederi vefat etmekle ailesiyle beraber kalmış. Vali Hazinedar Abdullah Paşa ailesini ve kendisini tahtı himâyesine almıştır. Mamafih Abdullah Paşa'da eder etmez yerine gelen Vali Halil Paşa o zaman 22 yaşında bulunan Pertev Paşa'nın kabiliyet ve istidâtını takdir ederek mektupçuluğa tayin etmiştir. Fransızca'yı bu zâtın emr-i delâletiyle öğrenmiştir. Müşarünileyh Paşa Pertev Paşa'yı hiç yanından bırakmamış. Gittiği yerlere beraber götürmüştür. Hatta Almanya sefareti baş kitâbetine tayin ettiren de Halil Paşa'dır. Bir müddet Almanya'da kalmış, hatta orada tahsile bile başlamıştır. Fakat Halil Paşa'nın

birdenbire vefatı tahsili keserek İstanbul'a muvakkaten avdetini müeddi olduğu gibi setirinde infisâlı bir daha Almanya'ya avdet edememesine mûcib olmuştur. Bâde tercüme odasına memur olmuş, ondan sonra muhtelif memuriyetlerle payitahta ve hariçte bulunmuştur. Bâde Kastamonu vilâyetine tayin olmuştur. "1289" da vefat etmiştir. Zarif, hoşgû, lakırtısını sakınmaz, tuhaf bir zat idi.

Şinâsi. – İkinci Devre-i Edebiye'nin tereddütlerine, kararsızlıklarına nihâyet veren, mâzi ile alâkâyı sûret-i katiyede kesen zattır.

Bu itibarla teceddüdât-ı edebiyeyi doğrudan doğruya Şinâsi'ye atf ederek "müceddid-i edep" diyenler pek çoktur "müceddid-i edep" lafzı esas itibariyle doğru değildir; fakat teceddüdât-ı edebiyeyi bir tarik-i salime rapt etmek itibariyle doğrudur. Esasen kendisine tegaddüm edenler bu teceddüdâtın mukaddimesinin esaslarını ihzâr etmişlerdi. Edebiyatta bir yenilik bir başkalık rev nümün oluyordu. Yalnız bu dağınık yeniliklere rapt edecek bir dest-i kavi-i zekâyâ ihtiyaç vardı. O da Şinâsi oldu.

Şinâsi büyük bir sanatkâr telâkki edilemez. Âsar-ı şiiiriyesi, hülâsa muhayyile ile hassasiyetin âmali nüfuz ettiği şeyleri vasat derecede bile değıldir.

Fakat Şinâsi büyük bir muharrirdir. Esasen ibtida bizde münakaşât-ı kalemiyeye başlayan bu zattır. Hatta denilebilir ki Şinâsi ruhen gazetecidir. Çünkü gazeteci olmakla sanatkâr ve muharrir olmak arasında pek çok fark vardır.

Mamafih mesleki edepte pâye-i refi-i sanatkâri atf etmekte tereddüt etmekle beraber lisân-ı hazırın vaz esasını metinâne, dâhiyâne bir sûrette ilan ve beyan ettiği cihetle bütün ihtiramatımızla "mükemmel edep" namını veriyoruz. Şinâsi yalnız teceddüde atf-ı ehemmiyet etmiştir. Hatta tercümelerinde bile biraz hardecü olacak yerde mâzinin kavanîn-i edebiyesine muhalif hareket etmeyi düşünmemiştir. Kelimelerin intihâbı, veznin eser mevzûyla münasebeti gibi hususatta gayet lâkayıt, gayet bi-perva bulunmuştur.

Meselâ şâir Lamartine'nin eşârından tercüme ettiği şu parça.

Deşt de ebr de her subh u mesâ  
Gösterir suretinin aksini mâ  
Bana savtin getirir bâd-ı sabâ  
Olsa hevbâde kaçan kim âlem  
Rüzgâr estiğini gûş etse  
Sanırım gizli fısıldarsın o dem  
Gûşuma bazı kelâm-ı mahrem

Eylesem seyr şu yıldızları ki  
Kim eder perde-i leyli pür fer  
Vechini sanki bana arz eyler  
Çeşmime hoş görünen her ahter  
Beni enfâs-ı nesîmin ne zaman  
Bûy-ı ezhâr ile etse sekerân  
En güzel râyihası içre hemân  
Hep senin nefhamı koklar dil ü can

Şüphesiz bu şiir tarz-ı atîki unutarak yazılmış yeni bir şeydir. Tercüme olması itibariyle de asıl muharririnin muhayyile ve hassasiyetinden birçok şeyleri muhtevîdir. Fakat kelimelerin intihâbı hususunda biraz lâkaydi görülüyor. Meselâ “kaçan kim” kelimesi şüphesiz bu lâkaydinin mevlûdudur. “İçre” kelimesi de böyledir. Zaten bu şiir okunulduğu zaman hissiyatta bir donukluk, bir durgunluk husule geliyor. Zevki, anı olacak yerde bati oluyor. Mamafih bütün bunlar efkâr-ı edebiyeyi tamamıyla değiştirmek isteyen bir dâhi-i edibe tâbi olarak affedilir.

Şinâsi'nin “nesri” de ciddi, vakur, yeni olmakla beraber sanatkârâne değildir. Ruhu zabt ve tesir ile sürükleyemez; ekseriya gaye-i ihsâs-ı zevkten ziyade bir gaye-i faide aradığı cihetle âsar-ı nesriyesi kati, hayal ve histen muarra, efkâr ve mantıkla memlûdur. Mamafih Şinâsi'den Halit Ziya neslinin süslü, ince, sanatkâr nesrini istemek, aramak hakikaten bir haksızlık, bir insafsızlıktır. Nesri hakkında bir fikir edinebilmek için şu makaleyi alıyoruz:

### **İstanbul Sokaklarının Tenvir ve Tathiri**

Masiva şâibesinden dili tathire çalış

Pertev hikmet ve irfan ile tenvire çalış

Le muharrire

Beytinin mânasını kalpten beden ve bedenden ta-mesken ve müdün cihetlerine kadar tevil etmek, hayır için neden caiz olmasın?

Fil-hakika bu usûl tamim olunduğu halde geceye mahsus birtakım mahzurat zail ve bir hayli muhsenat hâsıl olur ki bahse şâyan olanları tadât olunur.

Evvela meramlarının icrasını karanlığa alıkoymaktan başka fırsat bulmayan eşhâs-ı muzırradan kuvve-i zabıtaya tegarrüb ve tesadüflerinde hayal gibi, nihan olanları ele geçirilmek için hükümetçe suhûlet peyda olmalıdır.

Sâniyen ahâli birbirine gitmek ve esnaf dükkân küşad etmek gibi, hem ziyaret, hem ticaret maddelerinin tezayüt bulmasıdır.

Sâlisen fener taşımak zahmet ve masarısından herkesin hâlas olmasıdır.

Rabian sokaklarda fevkalade bir hâl zuhurunda zabıta ve ahâlice birdenbire ışığın vücuduna lüzum tereddüt ederse tedarik için birtakım tekellüfat ve vakit zâyî etmek gibi mahzurat indifa bulmasıdır.

Hâmisen, sokaklarda gezinenler haklarında ahâlice bir şüphe olsa kolaylıkla bertaraf olmasıdır.

Sâdisen şehirde sokakların şehr-i âyin gecelerinin şenliğine yakın bir letâfet bulmasıdır.

Sokaklarda aydınlık olduğunu kim istemez? Meğer gece karanlıktan istifade eyleyen ehl-i fesad ola!..

Halkın ruşeni-i ezhamına kim kail olmaz? Varsa ukul-ü mazlumedir ki ancak aharın cehli karaltısında Pertev yap ikbâl olur. Nitekim yıldız böceğinin lemeânı zulmet-i leyle münhasırdır.

Şehrimiz bir payitahttır ki yalnız başına bir devlet denir.

Ve ona mâlik olanlar ise – bir sahib-i hurucun kolunca – cihâna hükmetmeye muktedir olabiliyor.

Öyle dair darü'l mülk ki zamanımızda Asya'nın akl-ı piranası, Avrupa'nın bekr-i fikri ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur.

Bir şâir letâfet-i tabiiyesini şâirâne vafsetmek istese şöyle hayal etmez mi!

İstanbul beldesi Avrupa'nın kenarı sahilinde Asya'ya karşı kurulmuş bir mâlike-i deryadır ki manendi zir eflak de merî olmaz. İllâ ki âyine-i abdârı olan safhayı Haliç'in de münakis sûret bi-karardır. Avazi-i Cihangiri uzaktan işitenlere bir mertebe hoş gelir ki manzara-i dilkeşânı yakından temaşa etmeye kulaktan açık olmamak mahâli mutlakdır. Hasretü'l milel ünvanına mazhariyeti tab'ı camidir!

Böyle bir şehr-i şehir, ne kadar tohsin ve tathir ve ne kadar tezyin ve tenvir olursa şâyestedir.

Tenvirine ra'yi hükümetle mübaşeret olundu: Bu bir beşerettir ki sokakların tathiri dâhi evvelkinden ziyade ittirat üzere icra olunmak zamanının tegarrübüne işarettir.

Şu makaleden anlaşıldığı üzere Şinâsi bir sanatkâr olmaktan ziyade bir münşi, bir muharrir, bir ediptir.

Sanatkâr değil, doğar... Fakat mevlüt ve mahlûk sanat olan bütün âsar-ı cedide ancak onun vaz ettiği seng-i teceddüt üzerinde yükselebildi. Zaten Şinâsi'den daha ziyade aramak, daha ziyade istemek bir haksızlıktır. O zamana kadar memalik-i Osmâniye henüz mâzinin ruhunu yaşıyor, âmalini takip ediyordu. Vakıa birkaç şahsın elinde görülen bazı küçük mumlarla Avrupa'nın hayat-i edebiye ve içtimaiyesini görebiliyorduk. Mamafih yine setre-i zulmet neşar mâzi heyet-i umûmiyenin inzarını kapatıyor, örtüyor, ötede ki ziyâyı görmeye mâni oluyordu. İşte bu perdeyi yırtacak, bu zulmeti ref edebilecek kuvvet, el ancak esasa hücum etmekle muvaffak olabilirdi, bu esasta lisandı. Lisana Avrupa efkârının mas ve temsil, ifham ve tebliğ edebilecek şekli vermeliydi ki bir şeyler yapabilsin!

Reşid Paşa vesair onun müakkipleri bunu düşündüler, kısmende vücuda getirdiler. Fakat hiçbiri buna bir katiyet-i mahsusa bir düstûr-u muayyen şeklini veremediler. İşte bu zaman Şinâsi yetişerek bunu bir metânet ve cesaret-i mahsusa ile ilan etti, lisanı mâziden kurtardı. Bu cesaret ve metânete gazeteciliğin zaruriyât-ı mübremesi de yardım etmiştir.

Şinâsi Şumnu muhasarasında şehit olmuş bir Topçu Yüzbaşısının oğlu olup 1242 tarihinde tevellüd etmiştir. İki yaşında yetim kaldıktan sonra ancak mahalle mektebine devam edebilmiş, bunu bitirerek Tophane kalemine girmiştir. Orada İbrahim Efendi'den ulûm-ü şarkiye'ye dair öğrenebildiğini öğrenmiş, şâr tunuf Reşad Bey'den de Fransızca'yı tahsile başlamıştır. On sekiz on dokuz yaşında iken Avrupa'ya tahsile hükümetin bazı gençleri göndereceğini işitir işitmez bunu esbâbına tevessül etmek üzere Reşad Bey'den bazı şeyler sormuş. Onun tavsiyesiyle bir gün padişahın Tophane'yi teşrifinde Tophane Nazırı Münif Paşa'nın yanına yaklaşarak ve ulûm-ü şarkiye ile Fransızca'ya vukufu olduğunu beyan ile Avrupa'ya gönderilmesini iltimas etmiştir. Zât-ı şahâne kasırdan gördüğü gencin Tophane Nazırından kim olduğunu ve ne istediğini sorarak ve bu vesile ile verilen cevap üzerine Avrupa'ya izamına müsaade-i seniyyelerini bi-dırığ buyurmuşlardır. Ve o gün Şinâsi şeref-i mesûle nâil olur. Biraz sonra da Fransa'ya azimet eder. Fransa'da Şinâsi birçok seneler kalarak ikmâl-i tahsil eder. Hatta Reşid Paşa'nın tavsiyesi üzerine "Fenn-i Maliye" ye de çalışır. Şinâsi müsteşrikinden "Sâsi" nin hanesine devam ile Ernest Renan ile dost olur hatta şâir Lamartine'nin hanesine bile gidip gelmeye başlayarak zamanındaki Avrupa efkâr-ı edebiyesine yakından yakına vukuf hâsıl etmeye başlar.

İstanbul'a avdet ettiği zaman Reşid Paşa hem Meclis-i Maliye'ye hem de Meclis-i Mârif'e devam etmesini teklif ederse de Şinâsi yalnız Meclis-i Mârif'e devamı tercih eder. Mamafih o zaman küşad edilen Meclis-i Daniş'e de aza olur. Fakat Reşid Paşa'nın infisâli üzerine Fuat Vali Paşalar kısmı Şinâsi Efendi'yi sakalsızlıkla itham ederek rütbesinin ve memuriyetinin ref'ine, maaşının kat'ına irade-i seniye istihsal ederler. Ekseriya istidât-ı mahsus sahibi bulunan zevat bazı ekâbir-i marûrerin böyle mağduru olurlar! Fakat Reşid Paşa iade-i memuriyet ettikten sonra tekrar tayinine irade-i seniye çıkar. Reşid Paşa'nın vefatından sonra Efendi'yi Yusuf Kâmil Paşa sıyânet ve himâyesi altına alarak diğerlerinin taarruzuna mâni olur. Hatta Fuat Paşa bilâhare nasıl bir kıymetli mevcut olduğunu anlayarak bilâhare takdire, iltifâta başlar. Bundan sonra rütbe-i ülâ ile Meclis-i Vâlâ azalığına tayin olunur, fakat uzletperver bir zat olduğu için kabul etmezse kurtulamayacağını anlayarak Paris'e çekilir. Bâde Paris'e giden Fuat Paşa Şinâsi'yi İzmir Valiliğine ikna ederek Paris'ten getirmeye muvaffak olursa da Efendi'nin bazı işlerini tesviye için tekrar Paris'e azimeti esnasında Paşa'da hastalanır ve Nis'de vefat eder. Efendi "1870" muharebesine kadar Paris'te kalarak muharebe esnasında İstanbul'a gelir. Beyin ufuntuna tutulur. Birçok sene çektikten sonra 1288 senesinde vefat eder. "Tercümân-ı Ahvâl", "Tasvir-i Efkâr" gazetelerini çıkarmıştır.

Az söyler, söylediği vakit kati, iyi söyler, inzivaperver bir zat olup en büyük gülümseme tebensümdü. Bütün bahisleri itidâl-i demle idare etmeyi bilirdi.

Ziya Paşa. – Ziya Paşa ile İkinci Devir Edebiyatta bir dest-i sanatın, bir dest-i istidâtın gezindiği his olunuyor. Vakıa efkâr-ı edebiye efkâr-ı içtimaiye ile memzuc ise de Ziya Paşa'nın âsarında bir şahsiyet-i hususiye ve mümtazanın gölgelerine tesadüf olunuyor.

Ziya Paşa, iki devre-i edebiye geçirmiş yahut iki muhtelif şahsi edebiyi yaşamış bir zattır. Âsarı mütâala edildiği zaman bir doğrudan doğru şarklı, mâziye tâbi Ziya Paşa, bir de efkâr ve hissiyât-ı edebiyesini temsil ile mâziden ayrılmış Ziya Paşa vardır. Bunları vuzuhla söylemek için bir Endülüs Tarihi'ni, bir de Emile tercümesini yapan Ziya Paşa vardır diyebiliriz.

Mamafih bu iki Ziya Paşa'da da aynı şahsiyet-i mümtaza-i edebiyeyi okuyoruz. Üslûbun teşekkülünü birbirinde ne kadar mütehalif olursa olsun yine her iki Ziya Paşa'da da kariî sürükleyen bir cazibe, bir sihir, bir füsûn-u sanat var. Fakat ruh ve his itibariyle, hemen denilebilir ki eski Ziya Paşa rindmeşreb, laobâli mizaç,

lâkayittir. Halbuki yine Ziya Paşa'da her şey de bir gaye, bir faide-i içtimaiye arayan hatta gaye-i içtimaiye, faide-i ahlâkiye taharri eden bir şahıs vardır.

“1262” de Ziya Paşa:

Gıpta o rinde-i aşka kim azm-i gülşen eyler

Cebinde şîşe-i mey yanında gülazarı

Bir elde cam bâde bir elde dest-i canan

Eyler sihr-i nişimin sahra-ı lalezarı

Dediği halde “1276” da ince bir nüfuz-u nazarla, bir Nietzsche şakirdi gibi

Galib zebun-u kaidedir eylemek telef

Bir de havada bahr da câri bu girvedar

Kelâm-ı hakikat meşulünü söylüyor. Ziya Paşa garb ile temas ettikçe daha ziyade mütefekkir, daha ziyade devrendiş, daha ziyade faide cû oluyor. Hususiyle şiirinde husule getirdiği teceddüt şekil itibariyle değildir. Şekil mâziye aittir. Fikir itibariyledir. Şiiri bir vasıta-i telkin-i efkâr eylemesi itibariyledir. Meselâ 1291 şu gazeli yazıyor.

Nev-i insan haşre dek tazim ederler adına

Kim feda-yı nefs ederse cinsinin imdadına

.....

Ruy-u hâki zulüm ile tamâl eden zalimlerin

Zir-i hâki hâli gelmez mi ya Rab yâdına

Şimdi ki acizlerin duasını seyreyleyen

Geçmişin rahmet okur Firâvun'una şeddâdına

Ya kanaat ihtiyar eyler ya zul irtikab

Asrımızda uyduranlar masraf-ı iradına

Nik ü bed herkes bulur âlemde elbet ettiğin

Kendi bulmazsa ceza mîrâs olur evlâdına

Çerhden aldım ziya tığ-ı zabanla intikam

Rahmet olsun fenn-i nazmın pîrîne üstadına

Şu şiirle de anlaşılıyor ki Ziya Paşa maksad-ı kadim şiiri unutarak yeni bir maksat ve gaye ile efkâr üzerine galeyenlar, isyanlar tevliid etmek, cemiyeti mezâm-ı âmik-i cehâletten kurtarmak onun en hassas noktasına dokunmak istiyor. Mamafih Ziya Paşa'nın, şiddet-i lisan ve ifadesi. – İtiraf etmelidir ki Ziya Paşa şiddet-i lisan ve ifadeye mâlik olan şâirlerdendir. – Maksad-ı hakikiyi şiir olan heyecan-ı bedii ile bu maksad-ı cedidi telif ve terfik edebiliyor. Hatta meşhur terkiib-i bend bile bu maksat



ve gaye ile yazılmıştır. Vakıa eser rindâne, kalenderâne başlar ve öyle devam ediyor gibi görünüyor. Fakat ruhuna dikkatle bakılacak olursa zamanında icrâ-ı istibdât edenlere bir darbe olduğu gibi halkı da ikaz ve tenvir edecek sûrette yazılmıştır:

Zâlimleri adlin ne zaman hâk edecektir?

Mazlûmların çıkmakdadır göklere âhı

\*

Sâbit-kadem ol merkez-i me'mûn-ı rızâda

Vareste olup dâire-i havf u recâdan

\*

Erbâb-ı kemâli çekemez nâkıs olanlar

Rencide olur dîde-i huffâş ziyadan

\*

Anlar ki verir lâf ile dünyâya nizâmât

Bin türlü teseyyüb bulunur hanelerinde

\*

Ayînesi iştir kişinin lâfa bakılmaz

Şahsın görünür rütbe-i akli eserinde

\*

Ey mürtekib-i har bu ne zillet ki çekersin

Bir kaç kuruşa müddet-i ömrünce hacâlet

Lâ'net ola ol mâle ki tahsîline ânın

Yâ din ola, yâ ırz veya namus ola âlet

\*

Bir abd-i habeş dehre olur baht ile sultan

Dahhâk'in eder mülkünü bir gâve perişan

\*

Zâlim yine bir zulme giriftar olur âhır

Elbette olur ev yıkanın hanesi viran

\*

Kibre ne sebep yoksa vezirim deyu gerçek

Sen kendini düstûr-u mükerrerem mi sanırsın

Ey müftehir-i devlet-i yek-rûze-i dünya

Dünya sana mahsûs u müselleme mi sanırsın

Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma

Zer-dûz palan ursan eşek yine eşektir.

\*

Kanun-i ceza acize mi has demektir

Milyonla çalan mesned-i izzette serferaz

Birkaç kuruşu mürtekinin cay-i kürektir.

Terkib-i Bend'den intihab ettiğimiz şu sözlerle istihraç edebiliriz ki Ruhi-i Bağdâdi'ye nazire olarak yapılan bu eser ruh ve esas maksat ve gaye itibariyle tamamıyla ayrıdır. Bu bir dastân-ı sanatkârdır ki zulme karşı mücadil ve muharid, hak ve adle karşı hâmi ve muhittir. Bu bir feryâd-ı ikazdır ki okuyanları miskin bir lâkaydiye sevk etmiyor, hiddetlendiriyor, uyandırıyor, kızdırıyor.

Ziya Paşa'nın bu şiddet üslûbu, bu şiddet efkâridir ki bizi teshir ediyor. Kalbimizde ona ait bir muhabbet-i müstesna besletiyor.

Paşa'nın bir mâzide bir de mâziden sonra olmak üzere iki nesri vardır. Nesrini denilebilir ki hidemât-ı sanattan ziyade hidemât-ı nafia da istimâl etmiştir. Bhusus o zamana kadar doğrudan doğruya bizde ne roman yazıldığı ne tercüme edildiği yalnız Telemak tercümesi gibi meydanda bir eser, bazı ufak tefek parçalar bulunduğu halde Paşa Rousseau'dan Emile'yi tercüme etmiştir. Bunda ihtiyar ettiği üslûp ikinci devre-i şahsiyetindeki üslûp sadedir. Paşa bundan başka "Viardot" un Endülüs Tarihi'ni de tercüme etmiştir. Ki bu eserdeki üslûp birinci şahsiyet-i edebiyesindeki üslûptur. Moliere'den Tartûf'ü tercüme ettiği gibi La Fontaigne'nin kıssalarını da tercüme etmiştir ki bunun ne olduğunu "hangi kıymet bilmezlerin veya hangi necil bi-mürüvvetin yedi ketmâmında muhtebis bulunduğu malûm olamamıştır."<sup>25</sup> Paşa'nın bir de Telemak tercümesi varmış.

Paşa hakikaten çalışkan, gayur, vatanına muhabbetli bir zat imiş. Şu îfa ettiği hidemât inkâr olunamadığı gibi takdirinde haricindedir.

Paşa'nın bunlardan maada "Zafernâme Şerhi" namında bir risâle-i tenkit ve ittihâmı "Harabat" namında mecmua-yı müntehabatı vardır ki bunlardan birincisi istihzânın hakikaten incelerinden olduğu gibi ikincisi eşâr-ı müntehibe olması bhusus Paşa'nın efkârı itibariyle o kadar mühimce değildir.

Nesrine misâl olmak üzere şunu alıyoruz:

"Esbak Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa perverdelerinden gayet sevdiği bir genç miralayı hasbel beşeriye bir töhmette bulunarak, müesses olan kanun

---

<sup>25</sup> Ebuz Ziya Tevfik Bey.

mucebince muhakemesi icra ve kurşuna dizilmesine hüküm olunmuş, kendisi hazır olduğu halde mücrim bir mucib-i kanun idam olunurken, müşarünileyh hüngür hüngür ağlayıp, mendiliyle gözünün yaşını silermiş. Yanında bulunan ricâl-i devletten birisi hem mücrimin gençliğine acıyıp, ve hem de müşarünileyhin rikkat ve muhabbetiyle beraber bu kadar taş yürekli olduğuna taaccüp edip, o esnada yanına tegarrüple “Efendim! Şu biçarenin şebâbına nasıl merhamet buyurmadınız? Bu adamı siz yetiştirdiniz! Şimdi bir cenha ile itlafına nasıl kail oldunuz? Eğerçi kanun onun idamına hükmettiyse, bu kanunun yapan sizsiniz! Bir fermanınız onu cezadan kurtarırdı.” der. Müşarünileyh yine ağlayarak: “İşte o kanunu ben yaptığım için ben bozamam; zîra birgün bozulmaya âlişân-ı kanun, kanunluktan çıkar, vakıa bu adam bana evladından ziyade sevgili idi, ben gençlik halini bilmez ve af temetini duymaz değilim. Lâkin kanun umûmu halkın selâmet ve saadetini temin için yapılmış olduğundan, ona leke getirmek nice milyon insanı tehlikeye koymak demektir. Ben ise muhabbetim hatırı için onu ihtiyar ve irtikab edemem.” cevabını vermiştir.

İşte bu tarz sade, bu tarz-ı hususi-i tahrir Ziya Paşa’nın ikinci şahsiyet-i edebiyesinin mevlüdü ve mahlûkudur. Hakikaten Paşa’nın kaleminin ucunda bir sihr-i füsun vardır. Yazdıkları ruhu tamamıyla cezb ediyor.

Ziya Paşa; “1241” tarihinde tevellüd etmiştir. Küçük ismi Abdülhamit’tir.

Beyazıt rüştiyesinde ikmâli tahsil ettikten sonra Bâb-ı Âli’ye girmiştir. Ziya Paşa’nın şâir oluşu lalasının sayesinde. O zaman Farisi tahsili “her kim ki Farisi okur, gider dinin yarısı” itikat-ı cahilânesinin pek ziyade intişar etmesine binaen mekteplerde mecburi değilmiş. Buna binaen pek ziyade mutaassıb olan pederi küçük Ziya’nın Farisi okumasına müma’anat eder. Cahil olmakla beraber açık göz olan lalası da çocuğu bu lisanı tahsile sevk edermiş, hatta Âşık Ömer, Garibi gibi şeyleri de hep o teşvik ile okumuş, şiire heves etmiştir. Bâb-ı Âli’ye dâhil olduğu zaman meşhur tezkereci “Fatin” Efendi’ye tesadüf etmiş, onun meclis-i irfanında tekâmül etmiştir.

Mukaddemât-ı hayatı âdetâ bir serseri hayatıdır. Gece gündüz o zamanın mahfil-i edebisi olan meygedelerde birçok şura-yı zamane ile demnüş olur. Daima sarhoş, serseri yaşardı. Gündüzleri Bâb-ı Âli’ye biraz uğrar. Gayet seri’ül kalem olduğu cihetle işlerini bir iki saat zarfında bitirir, meygedeye şitab ederdi. Bu tarz-ı hayat-ı şuara o zaman da birçok gençlerin helak olmasına sebebiyet vermiştir.

Bey'in "tavr-ı laobâlisi, maişet-i rindânesi, kalender meşrephâne ile hempalığı, zir ve bâlâya zebendarazlığı, hicivleri, istihzaları havas ve avam indinde meşhur idi."<sup>26</sup>

Mamafih Bey bütün iktidarına rağmen kalemden hiçbir maaş almazmış. Nihayet Bey'in iktidâr-ı meziyeti anlaşılacak Reşid Paşa'nın vesatıyla "1271" senesinde mabeyni hümâyun üçüncü kitabetine tayin olunmuştur. Bundan sonra birdenbire serseriliği bırakmıştır. Âdeta Bey bütün her şeyi unutmuştur. Mabeynde bulunduğu otuz gün zarfında bir satır bile yazı yazmamıştır. O zaman mabeyni hümâyun feriki olan müteveffa Ethem Paşa Bey'e Fransızca tahsilini tavsiye etmiştir. Ziya Bey herkesin üç senede yapabileceği şeyi altı ay zarfında yapabilmiştir. Bu tarihten itibaren hayat-ı memuriyeti başlar ki Ziya Paşa gâh taşra da gâh İstanbul'da pek çok mühim memuriyetlerde bulunur. Bâdehü Sultan Hamid'in cülusunda iltifâtle tebidi mukarrer olan zevattan bulunduğu cihetle kendisine Suriye Valiliğiyle rütbe-i vezaret tavsiye olunur. İstanbul'dan çıkartılır. "1297" tarihinde Adana'da vali iken vefat etmiştir.

Sadullah Paşa. – Sadullah Paşa meslek ve hayat-ı icabâtından ikinci devirde Edebiyât-ı Osmâniye'de pek mühim bir rol oynayamamakla, hatta bir gölge gibi geçmekle beraber âsârının delâlet-i takdir-i cazibiyle unutulamayacak simâlardan biridir.

Sadullah Paşa hakikaten tasvir ve izah hususunda büyük bir maharet-i kalemiyeye mâliktir. Bir ressam kadar yaşatmak istediği levhayı bütün ânat ve safahatıyla nazarında yaşatır. Meselâ:

"Bu iki heykel meyt-i nema, yan yana olarak müteveccih oldukları cihette tecelliyât-ı ilâhiyetten kinâyeten resm-i isa taht-ı arş da kaiden mütecelli ve füzâtıyla cenazeler güyâ ki mütesellidir. Biçare Frederick elbise-i hükümdârisi ile mülebbes olduğu halde beline kadar kefene sarılmıştır. Simâsından zamanı hükümetinde büyük Napolyon'un Prusya'yı istilâsı ve zevce-i hurlikasının genç yaşında irtihâli tesirâtı ve hayatında cümle-i hevesâtından olan âli saraylar ve güzel bahçeler içinde melüfnaz ve naim iken kara toprağı mesken ittihâz-ı teessüfât-ı mahsustur.

Âli saraya sığmaz iken cism-i haşmeti

Tabut-u kabir, şimdi serir ikâmeti

Seyreyle kabir ü resm "Frederick" i ibret al

---

<sup>26</sup> Ebuz Ziya Tevfik Bey.

Ne olsam budur cihânda hayatın nihâyeti

Zevcesi ise omuzlarına kadar kefene sarılmış yatıyor. Simâsı öyle güzel ki filmisil bir hur-i hoşruba ve böyle bir vücuda feleğin kıyması doğrusu pek nasezadır.

Vücudu zir kefende feleğin bu insafsızlığına titrer gibi görünüyor said-i siminin vaz dilrubâsı şu vefasız âlemden çektiğini gösterir. Gerden billûru dökülmüş, kadri felekten iştikâ eder! Sine-i sâfi ah tahassürle içeri çekilmiş güyâ ki kadr-i ecilden tezalümünü imâ eyler! Bir endâma mâlik ki tenasüb-ü nazarını hâlik bir meyyid ki nice hayger şeme-i hâlet nezine fedayı câna müthâliktir!

“Bu galibi bican değil ruh-u revandır.

İmân ile baksan kadem-i ruha nîşandır.”

Bu metânet-i üslûp, bu metânet-i tasvir, aynı zamanda hayallerin, fikirlerin dimağ kari-i tasvir etmek istediği şeyin hayatı etrafında dolaştırması bütün her şeyiyle Sadullah Paşa’da bir sanatkâr ruhu yaşıyor. Bu iktidar tecessüm ile Sadullah Paşa hayatını edebiyata vakfedebilseydi şüphesiz edebiyatı meslek veya selem-i terakki ve teâla addedenlerden daha büyük daha âli âsar vücuda getirebilirdi.

Sadullah Paşa şiirde de bir meziyet-i hususiye bir meziyet-i teceddüt göstermiştir.

Lamartine’nin Göl’ünü meâlen tercüme ettiği şu parçanın iktidar-ı edebisini gösterir:

Yâldında mı bir gece o âfet  
Ol hüsn-i melek peri kıyafet  
Çıkmışdı benimle mahitabe  
Bir sandal içinde seyr-i âbe  
Olmuşdum anınla duş berduş  
Aşk âlemi içre mest ü medhuş  
Tenhaca safa-yı ab ederdik  
Zevk-ı demi mahitab ederdik  
Ses gelmez iken semâ-i mâdan  
Hali iken her taraf sadadan  
Sandalcıların kürek sadâsı  
Bu halvetin idi hoş nevası  
Ahenkle çekerler idi birden  
Bu şevk ile mevcezen idin sen

Sadullah Paşa Esad Muhlis Paşa'nın mahdumudur. Gayet iyi Fransızca'yla vukufu lisân-ı Osmânideki iktidar ve ehliyetine binaen Abdülaziz Han zamanında tercümân-ı divan-ı hümâyün, bâdehü mâarif müsteşarı olmuş, bir aralıkta mabeyn-i hümâyün baş kitâbetine tayin kılınmıştır.

“1309” tarihinde hava gazından mesmumen vefat etmiştir.

Kemâl Bey. – Sahay-ı edebiyatta birçok müddetler asâ-yı şöhret mafevkal hayaliyle mütehakkim, âmir, nâfiz yaşayan, hâlâ kalplerde mühim bir hürmet ve takdis-i azâmetkâr ile yer bulan Kemâl Bey nedir? Kemâl Bey'in acaba bu şöhreti yalnız edebiyatla mıdır?

Şüphesizdir ki bu nukatın hâl ve izahı zamanı vürud etmiştir. Artık Kemâl Bey'e bilâ tereddüt “edib-i âzam” terkiibini ithaf ile huzurunda günlerce hayran ve perestîşkâr yaşanılacak zaman geçmiştir. İtiraf etmelidir ki Kemâl Bey bir sanatkâr, bir şâir, bir romancı olmak itibariyle vasat derecede bir şahıstır. Bir münkıt olma itibariyle de hiçtir.

Kemâl Bey hiçbir zaman büyük bir romancı olamadı. İşte Cezmi'si işte Ali Bey'in Sergüzeşt'i. Gerek mevzuları, gerek sûret-i terkiib ve tahrirleri itibariyle bir romandan başka her şeye; meselâ uzun bir risâleye, büyük, azâmetli, mamafih pek ibtidai hayaller, fikirler mecmuasına benzerler.

İşte tiyatroları; Âkif Bey, Gülnihal, Vatan bunların hiçbirinde usûl temaşaya muvafık hiçbir şey görülemez. Âdeta bunlar Kemâl Bey'in ruhundan taşan, çıkmak isteyen efkâr-ı vatanperverâneyi tevliid için tertip edilmiş, muhtelif, mefruz eşhâsın lisanına tevdi olunmuş nutuk mecmuasıdır. İşte şiirleri: Bu şiirlerin pek çoğu, sanat-ı nokta-yı nazarından, başkalarının âsarıyla mukayese edildiği takdirde vasat derecededir. “Tahrib ve Takip Harabatına” gelince bu bir tenkit risâlesi olmaktan pek uzaktır.

O halde Kemâl Bey'i bu kadar yükselten, bu kadar büyüten kuvvet-i dehâit nedir? Buna cevap verilmek lâzım gelirse Kemâl Bey'in bütün âsarının sâik ve müessiri olan hürriyet, aşk-ı hürriyet, vatan-ı aşk, vatandır.

Kemâl Bey, bi-havf ve bi-perva fikirlerini, efkârını fırlatmakla, Magosa'daki mahbusiyetinin de inzimâm-ı muavenetiyle, bu derece-i şöhrete suud etmiştir.

Fil-hakika teceddüdât-ı edebiye de Kemâl Bey'in de mühim bir hissesi, mühim bir hizmeti vardır. Esasen Kemâl Bey için büyük bir şâir değildir, büyük bir romancı değildir, büyük bir sanatkâr değildir dedik. Fakat böyle demekle Kemâl Bey

münşi, edib değildir demiyoruz. Kemâl Bey kaleminin sahibi, lisanının sahibidir. Yalnız Kemâl Bey bir makale ile bir roman hududunun, bir eser-i siyasi ile bir tiyatro arasındaki münasebeti tayin edecek müvazene-i kalemiye ve hissiyeye mâlik değildir. Fakat hususi bir fikrini, hususi bir hissini müdâfa etmek istediği zaman Kemâl Bey kuvvetlidir, metindir, mukannidir, ateşindir, müessirdir, avam ve havasın ruhuna girer. Bunun için makalelerinde – bunlar ne kadar güzeldir, Kemâl daima böyle küçük şeyler yazsaydı. Ne iyi olurdu! - heyet-i umûmiye-i cemiyeti uyandıracak, kanlandırarak, hiddetlendirecek bir tesir, bir nüfuz vardır. Size bir “aile”, bir “medeniyet”, bir “hukuk”, bir “mârif” yazar ki kabil değildir, bunların tesir-i füsûnkârı altından, silkinip çıkamazsınız.

Esasen bütün âsarına tahakküm eden de bu makaleciliktir. Onda cemiyet-i beşeriye-i ikna ve ikaz edecek büyük bir ruh-u müessir var. O öyle bir şey ki maksat ve gayesine vâsıl olabilmek için bütün hudutları, bütün gayeleri yıkıyor, atıyor. Bugün size dūd-u tahkiyenin haricine çıkarılmış bir roman ihtâ ediyor. Yarın saha-yı temâşâda bir dev gibi şekilsiz, biçimsiz piyes veriyor, ertesi günü sahayif-i tarihiye-i büyütölmüş hayallerinin renkli sözleriyle, sihir beyanı ile istilâ ediyor. Vatan, aşk-ı vatan, hürriyet, aşk-ı hürriyet işte bunlar Kemâl’in edebiyatta çizdiği hudud-u namuindir.

Meselâ Kemâl “sardu” yu beğenmeyecek kadar bir azâmet yahut cehâlet dememek için tegafül gösteriyor. Halbuki “sardu” sanat-ı temâşâda bir üstad, bir muallimdir. Kemâl Bey’e gelince, âsârından da istidlâl olunduğu vecihle, sanat-ı temâşâda yeni “bir şakirt” gibidir.

Kemâl Bey edebiyatta öyle bir tesir bırakmıştır ki saha-yı edebiyat senelerce “Kemâliyun, Edebiyât-ı Kemâl” ile dolmuştur. Hatta Kemâl Bey memleketimiz de bir itikat-i edebi haline girmiştir. Bunun füsün ve kuvvetinden kurtulabilmek için edebiyatımız birçok senelere muhtaç olmuştur.

Kemâl Bey “1256” senesinde Tekirdağ’da tevellüd etmiştir. Kendisi Topal Osman Paşa’nın üçüncü derecede hafididir. Birkaç ay kadar Bayezid rüştiyesinde altı ay kadar da Valide mektebinde okumuştur. İlk şiirini Sofya’da söylemiştir ki elinde ancak o zaman Sünbülzade’nin Divanı varmış. “1274” tarihinde İstanbul’a gelerek o zaman da yetişen şuaranın arasına girmiş, yavaş yavaş bir mevki tutmaya başlamıştır.

O zamanları şiirde Namık tahallüs ederdi. Kemâl namını da Tasvir-i Efkâr’a intisabı yani siyasetle iştiğal ettiği zaman takınmıştır.

Sa’y-ı ser-levhası altındaki makalesinden şu satırları alıyoruz.

“... Bir atıl deha şebanında ihtiyarlar, işsiz geçen zamanın dakikası saatten uzundur.

Bir sefiye ne kadar yaşarsa daha ömrüne doymadan dünyadan gider çünkü lehviyat içinde geçen vaktin saati dakikadan kısadır.

Biz miras yedi biliriz ki uzaktan haline bakılsa, huzuzata müstağrik zan olunur. Halbuki o biçare bütün ömrünü bir eğlence bulmaya hâsıl eder de, yine lezaiz-i âlemin biriyle hoşnut olamaz, her ne ile me'luf olmak istese, kadehi alna alır almaz yüzünü buruşturmaya başlayan ayyaşlar gibi, daha mebde-i telezzülde gönlü istikrahdan hâli değildir.

Emeksiz eğlence tuzsuz taama benzer.

İnsan kendi sa'yıyla yaşamalıdır ki zamanının kıymetini bilsin hayatının lezzetini duysun.

Biz o âdeme nasıl bahtiyar diyoruz ki hem her gün ömür güzeştesine tesüf eder durur. Hem yine eyyâm-ı hayat bitmez. Tükenmez bir müddet mecâzat etmiş gibi, vaktini geçirmeye çalışır: sa'yının perverdesi olan bir âdem ise, hiç eğlence aramaya muhtaç olmaz: çünkü eğlencede iş bulunmaz. Ama iş de eğlence mevcuttur. Hele vakit geçirmeyi asla düşünmez. Zira dirîğ ki vakit kendi kendine geçer gider. Yoksa onun kezarasını tesrie çalışmak bir aklın kârı değildir.”

Görülüyor ki Kemâl Bey'in üslûbunda kalplere ilkây-ı nüfuz edecek onları icabında sürükleyecek bir katiyet, bir kesiklik, bir tekerrür. Bu ise büyük inkılapları hazırlamak isteyen kimselerin hasâil-i mümtazasındandır. Bunun için bizde Kemâl Bey inkılâbât ahireyi yazısıyla ihzar eden ellerden biridir.

Kemâl Bey'in hayatı nefi müebbetle mürur etmiş gibidir. Kemâl Bey ibtida Avrupa'ya firar ile istibdâta karşı isyan edenlerdendir ki meşhur Mustafa Fazıl Paşa'nın riyâseti altında olmak üzere ibtida Londra'da, bâdehü Paris'te “Hürriyet” gazetesini neşr etmiştir. Kemâl Bey istibdât için o kadar korkunç, müthiş bir tehlike hâlini almıştı ki İstanbul'dan tebaid-i hususunda her türlü vesâite teşebbüs olunuyordu. Hatta yirmi üç yaşında Kale-yi Sultaniye mutasarrıflığını vermişlerdi. Hatta İran sefaretini vermişler, Kemâl Bey gitmemiştir. Bâdehü hayatı bütün mutasarrıflıklarda geçmiştir. Vasat boylu, biraz şişmanca, zeki mâi güzel gözlere mâlik sevimli bir çehrenin sahibi bir zattı, “1888” sene-i milâdiyesinin Kanûn-u Evvelinin ikinci Pazar günü zatüreden vefat etmiştir. Ki takriben “1306” senesi demektir.



Abdülhak Hamit Bey. – “Ensâl-i istikbâl Abdülhak Hamit Sultan Hamit’in zaman-ı saltanatında yaşamıştı değil, Sultan Hamit Abdülhak Hamit asrında yaşamıştı.” diyecektir.

Bâlâyâ naklettiğimiz Mösyö Fâzi’nin sözlerine bu sanatkâr dahi hakikaten lâyıktır. Abdülhak Hamit, bizde teceddüdât-ı edebiyeyi bütün kuvvet ve azametiyle husule getiren yed-i vüludu dehaittir. Mistır Kıp’in dediği gibi Türkiye’deki tekâmülat edebiye-i serianın müsbet hakikisi “Makber” şâir-i muhterem ve muazzamıdır. Nesl-i cedid şüphesizdir ki menba-ı ilhamı şiir olmak üzere ibtida onun âsârına şitab etmiştir. Nesl-i sâbıkın âb-ı tahriri Kemâl ise nesl-i cedidin de âb-ı muazzamı ilhâmı neşârı şiirleriyle, âsârıyla Abdülhak Hamit’tir.

Hamit âsârının bugün bize gösterdiği şuleleriyle isbat ediyor ki İkinci Devrin yegâne sanatkârı, yegâne üstadı, yegâne dâhisidir. Hamit’te her şeyden evvel bir sanatkâr ruhu vardır, o ibtida sanatı, sonra diğer şeyleri düşünür. Kemâl gibi yahut Ziya Paşa gibi bazı efkâr için sanatı, edebiyatı vasıta değil, onları edebiyat için birer vasıta, birer vesile, birer muavin yapar. Ve bunun içindir ki diğerlerinin noksan, zavallı kalan âsârı sanat-ı nokta-i nazarından Abdülhak Hamit’in âsârı önünde sönerler. Hatta Abdülhak Hamit’in en büyük meziyetlerinden biri de hudud-u fikrisinin mahdut olmamasıdır. O eserlerinde pek çok yükselere pek çok âli, serazad efkâra kadar yükselir.

Meselâ “Eşber’in de” şu parça:

İskender

Kînus bu ne dehş ü kıyamet

Söyle Peridas nedir bu mahşer

Peridas

Batlamyus’a sor!

İskender

Müverrih-i şer

Batlamyus

Mucib ne hakarete apansız

Tarihi yazan benim. Yapan siz

İskender

Efkârı mı sen de etme tehyic

Aristo bu nedir?

Aristo

## Zafer veya hiç

Şu küçük parçanın usul temâşâ nokta-i nazarından haiz olduğu kıymet ve meziyet-i edebiyeden sarf-ı nazarla bir harb-i dehhaş ve mü'limin karşısında söylenilmesi hakikaten şâyân-ı dikkattir. Şu birkaç mısranın ihtiva ettiği mâna o kadar yüksek ki beşeriyet arasındaki hudud-u muhasamat ve muadât-ı tevlid eden efkâra kadar yükseliyor, onları kırıyor, eziyor.

Abdülhak Hamit bazen yazılarında bir şey söylemiyor gibidir. Fakat dimağınız kelimelerle bu sade, zaif gibi duran, mamafih şeffaf ve metin olan kelimelerle işigal ederken ruhunuz; hissiniz birdenbire müteessir olarak dimağ ve fikrinizin idrak edeceğinden ziyade hisseder, anlar. Hususiyile Hamit'in bu sûrette ihsâs-ı heyecan etmesi ruhunun samimiyetini, ihtiyacâtını, feryatlarını nakil ve tefhim ettiği zamandır.

Meselâ "Makber" Hamit'in âlâm ve yeisini başka kalplere, başka mevcudiyetlere buy sanatıyla nakle memur bu müzehre-i yeis tamamıyla böyle yazılmıştır, hayallerde bir uçuculuk, bir seyâliyet aynı zamanda bir rikkat vardır, kelimelere hiç dikkat edilmemiş gibidir: o kadar sadedirler ki ihtimal başka bir şâirde olmuş olsaydılar, kırık dökük kalırlardı; hiçbir şey ifham etmezlerdi. Fakat Hamit'te öyle bir gizli sihr-i sanat var, ki başkalarının elinde birer hiç olabilecek bütün bu sadeliklerden bir cihân-ı his ve hayal yaratabiliyor ve okuyanları mebhut ve hayran birçok zamanlar nüfuz ve tesiri altında yaşattırıyor. İtiraf edeyim ki ben Makber'i küçük iken okuduğum zamanlar hayran ve mebhut günlerce tesirinden kurtulamam, bu ulviyet-i şiir ve hayalin önünde cesaretim kırılır, yazı yazamaz, hiç kimseyi beğenmezdim:

Ben zâir ü sen defin-i makber  
Pürsiş kılalım bunu beraber  
Çıktın mı huzûr-u Kibriya'ya  
Bildin mi nedir o Tıfl-ı Ekber

\*

Masum ki râzdir bükâsı  
Masum ki handedir likâsı  
Gehvâresi şâdmân-ı mâtem  
Bâziçesi inkılâb-ı âlem

\*

Masum ki yoktur intihâsı

San kendisi kendinin Hüdâsı

Etmîşti seni o Hâlik-i nâz

Fikrimde vücûdünün ziyâsı

Şu satırlar okunulduğu zaman fikrinizden evvel ruhunuzun hissettiğini, anladığını, hatta ruhunuzun yükseldiğini hissediyorsunuz. İşte bu ancak Hamit'e mahsus meziyet-i edebiyededir.

Hamit bu gibi şiirlerinde gayet "lirik" tir. Fakat esas mesleğine bakılırsa Hamit'e "romantik" demek lazımdır. Hamit'te öyle bir "romantizm" vardır ki intihab ettiği mevzularla, eşhâsın ahval ve hususiyetinde ta'in eder. Fakat lisanı ve tarz-ı tebliğ ve ihsâs itibariyle Hamit'e bir "sembolist" demek lazımdır. Fakat tiyatrolarda vuzuhun şart-ı elzem olmasına rağmen, yine Abdülhak Hamit'in bu biraz mübhem lisân-ı temâşâgiri sürükler, tesiri altına alır. Ona bir şeyler ihsâs eder.

Abdülhak Hamit "romantik" olmak üzere bizde en evvel kavaid-i temâşâyâ muvafık eserler vücuda getiren zattır. Vakıa âsârı tarihin en uzak noktalarından intihab edilmiş, şecaat, cesaret, rikkat-i his, rikkat-i hayal, namus ve haysiyet gibi şeyleri haiz zevat intihab olunur. Meselâ "Eşber" tipi bunlardan biridir. "Hamiyet-i Vatan", "Namus-u Taht ve Taç" için hemşiresini itlaftan çekinmez. Esir olduğu halde Şah Galib'in önünde eğilmeye ruhu razı olmaz. Kendisinin azâmet-i ruhiyesi, şecaati takdir olunduğu zaman düşmanın takdirine mazhar olmayı da bir tenezzül addederek intihar eder. İşte "Nesteren" babasının intikamını almak için çırpınarak, ezilerek, sevdiğine merbut olarak yaşamak isteyerek yaşamamaya hohişgâr olarak intihar eden bir kadın. İşte tezerdeki "Rişâr" intikam için şekilden şekle, dinden dine girerek sevdiğini öldürttükten sonra kendisi intihar eden zat... Bütün bunlar bütün bu mafevkalkahyal kahramanlar, mafevkalkahyal eşhâstır. Mamafih vakayı birbirine o kadar merbut, o kadar hayati ki insan bunların mefevkalbeşer olduklarını hissetmez, anlamaz onların ulviyet-i ruhiyesi önünde ruhunun yükseldiğini hisseder.

İşte "nazife" Galib hükümdarı taassubunun ulviyet-i şecaatiyle tenkit eden kadın... İşte "sefilenin hasbîhâli" heyularla namus ve iffetinin lekeli parçalarıyla boğuşarak ölen kadın.

Bütün bu tipler, bütün bu eşhâs romantiktir, bütün bunlar hayalidir. Fakat bütün bunların etrafında bir âlem "şiir ve hayal" mevcududur. Bütün bunların etrafında bir simâ-yı sanat yıldızlarıyla, güneşleriyle, kamerleriyle, bütün mehasin-i beda'ıyla uçar. Esasen Abdülhak Hamit'i yükselten, sairlerinin fevkinde yaşatan bu tam, kat'i ve mükemmel eserleridir.

Abdülhak Hamit, fazla olarak nesren de pek yüksektir. Bahusus temâşâda nesir hususunda o zaman onu geçen hiç kimse bulunmamıştır.

Vakıa bazen uzun uzun “monologlar”, “yalnız uzun uzun söz söyleyen kimseler”, hatta uzun karışık cümleler vardır. Fakat bütün bunlar “romantizm” in bir netice-i tabiiyesi olduğu gibi zamanınında bir netice-i tabiiyesidir.

Tarık’ın yalnızca söylediği şu sözler buna bir misâldir.

“Endülüs hükümdarının hazineleri içindesin, Tarık! Sen nereden gelip nerede durmuşsun” azimetin ne tarafa? Sen taa Suriye’den gelip Tuleytula’da durmuşsun, yarın sana bir fatih diyecekler! Bununla beraber, sen bir kulübeden çıktın. Bir saray hazinesindesin! Bir mezara gireceksin!. – Şu gözünün önünde parıl parıl yanan şeyler nedir? Birtakım hükümdarân-ı mâzinin sernügun olmuş efserleri! Bu şehir-i taht gâh-ı saltanat olsa bile bu ota bir tacgâh müsahherdir! O kuralları teşhis eden taşlar senin pençende!

İktidarının kemâline yirmi beş burhan! Yirmi beş şâhit! Bununla beraber ey serdâr-ı galib sen yalnız bir türbedarsın! Bu taşların ashâbı olan hükümdarâne imtisâl etme! Onlar gâfil ve mağrur imişler, zülcelâlin kudretini, aczini, zamanın inkılâbını düşünmemişler. Hep birbirlerinden intikam alarak gelip gitmişler. Sen onların saray-ı saltanatına girdin. Hazine-i servetine mâlik oldun. Define-i esrarını keşfettin. Rodrik sana onların istikbâlini gösterdi, sen de âleme Rodrik’in âtisini tasvir ediyorsun. İşte koca bir milletin âlem-i istikbâli ayağının altında yuvarlanıp duruyor! İşte dâhilinde cereyan eden nehr-i ikbâle başka bir mecra açıldı; bu da mahza senin getirdiğin inkılâp ile açıldı! Bununla beraber, sen hiçbir şey değilsin. Bin ziyad; sen mücerred hiçsin.

Şüphesizdir ki mafevkalkhayal ahvâl-i ruhiyeyi yaşatmak için bu lisani mutantana ihtiyaç vardır, şüphesizdir ki bunlar fikirden ziyade hayali millete hitab etmelidir. Ve Hamit bütün mübhemiyet-i lisaniyesine rağmen, bütün sanatına rağmen, yine Osmanlıların kalbini teshiri bilmiştir. Çünkü başkaları sanatlarından feda ederek ancak kulüb-ü millette bir mevki tutabildiler, yani onlar milletin esiri oldular. Halbuki Hamit sanatına milleti esir etti, o sanatıyla halkın kalbini cezbe etti. Binaaleyh Hamit bir taçdârı sanattır.

Hatta Kemâl Bey Abdülhak Hamit hakkında “mücedditlik hakkı ise ya Şinâsi’nin yahut senindir. Ben arada bir hatt-ı ittisâlim.” diyor ki “ya senindir” sözünde hakikaten ya gelmemiş, hakikaten doğruyu söylemiş, hakikaten kendi hakkında da iyi bir hüküm vermiş oluyor.

Şüphesizdir ki mücedditlik hakkı hepsinden ziyade Hamit'indir. Yahut şöyle diyelim, Hamit'ten evvel gelenler bina-yı teceddütün esaslarını kurabildiler, fakat Hamit dehâ-yı sanatıyla onu süsledi, onların istimâl ettikleri siyasi bir şekilden çıkardı. Bir binayı sanat haline koydu. Hatta ibtida biz de evzân-ı Arabiye'yi unutarak parmak hesabıyla şiir yazmak cesaretinde bulunan, kafiyeleri de usul-ü kadimesinden çıkarmaya muvaffak olan yine bu dehâ-yı sanat, yine bu müceddit-i edebiyattır.

“Nesteren” bu tarz da yazılan birinci piyesdir ki kafiye hususunda usul-ü Arabî taklit ile şiiri mâzinin tahakkümünden kurtarmış, daha ziyade bir kabiliyet-i mihânikiye vermiştir.

Hamit “Sahra'sı” ile de biz de yeni bir tarz, yeni bir şekli-i edebi ithal etmiştir. Âdetâ bunda “hayal, tefekkür” müstesna olmak üzere tarz ve şekil itibariyle Belçika şâirlerine benzemektedir. Bu hayatın, bir tedkiki, şâirâne, sanatkârâne ifadesi demektir. Esas bedevilerle medenilerin hayatını mukayesedir.

Medeniyet âleminde yaşayanlara ait bir tasvirde

İşte – centilmenin – o âlemde

Böyledir ettiği muhabbetler

Kinişle yemek değil, hem de

Para ister selâm ve muhabbetler

Sefih enbiyâ, geda mürted

Para mâbud ve bankalar mâbed,

Ende nisvan ise melâikedir

Her biri bir sefihe mâlikedir

Cenneti var ise onların şâyet

Bâlu nâmında cây tehlikedir.

Ende hep müsrifan olur makbul.

Şunu okuduğumuz zaman şâirin nazarımızda hayat-ı medeniyeyi canlandırdığını, yürüttüğünü, yaşattığını, hülâsa tecsin ve nakş ettiğini hissediyoruz. Şüphesiz bu o zamanın şuarasından hiçbirine nasip olmuş muvafakiyetlerden değildir.

Mösyö Fazi ile Abdülhalim Memduh Bey “Türk Edebiyatında Aşk” nam kitaplarında “memâlik-i Osmâniye'de ibtida manzum facia yazan Hamit Bey'dir. Garb mektebi edebisinin, kemâl-i iftihar söyleriz, tesis eden Hamit Bey'dir.” diyorlar. Yine Abdülhalim Memduh Bey Edebiyât-ı Osmâniye'sinde “şiir söylemek

için ne gibi kavaid-i vicdaniyeye riâyet etmek lazımsa âsâr-ı Hamit o gibi kavaide tâbi olarak söylenilmiş bedâyidir. Edebiyât-ı Garbiye'yi Edebiyât-ı Osmâniye ile muhakeme edersek âsâr-ı Hamit'ten başka bir mukis bulamayız.” sözlerini söylüyor.

Hamit Bey “1270” sene-i hicriyesinde tarihnüvis Hayrullah Efendi'nin selvinden İstanbul'da tevellüd etmiştir. Büyük pederi meşhur Abdülhak Molla'dır. Hamit Bey ibtida Hariciye mesleğine intisab ederek İran'daki sefaret kitabetinde Farisi'yi öğrenmeye cehd ve gayret etmiştir. Bâdehü Paris ve Londra sefaret kâtipliklerinde bulunduğu gibi “Bombay” şehbenderliğinde de bulunmuştur. Nihayet Lahey sefaretinde bulunmuş, Londra sefaretini müsteşarı olmuş, bâdehü hürriyetten sonra bir iki sefarete daha tayin olunmuştur. Hâlâ sefirdir.

İngilizceye âsârından pek çok parçalar tercüme edilmiştir.

İnce, uzun, beyzi çehreli, gayet zarif bir surette giyinir, gayet hassas, hatırnevaz, daima gözünde tek gözlük takılı bir zattır.

Abdülhak Hamit Bey'in şöhreti gittikçe tezayüt etmekte, gittikçe kuvvet peyda etmektedir. Ahlâfın daima okuyacağı, daima takdis edeceği bir şâir var ise o da Abdülhak Hamit Bey'dir. Abdülhak Hamit lâyemüt bir simâ-yı edebi, serir-i dehâya oturmuş bir şahsiyet-i şiiriyedir.

Ekrem. – Ekrem bütün nesl-i sabıkla nesl-i cedidin muallimi, mürebbi-i efkârıdır. Mösyö Fâzi'nin dediği gibi Ekrem Bey'in en güzel eseri Şebâb-ı Mütefekkirin Heyet-i Mecmuâsı'dır. “Ekrem Bey” “üstad Ekrem” sözünün ifade ettiği bütün mânaya hakikaten lâyıktır.

İbtida İkinci Devirde edebiyatı bir kaide, bir nizam altına vaz edebilen el Ekrem Bey'in elidir. “Talim-i Edebiyat” ile lisana, edebiyata pek büyük hizmetlerde bulunmuştur. Hususiyle mülkiyedeki muallimliği esnasında birçok gençleri edebiyat ve sanattan haberdar etmekle tarih-i edebiyatımızı tezyin eden eyâdi-i sanatı hazırlamıştır. Buna binaen Ekrem Bey'in kendisinden sonra inkişaf eden şöhrette bir hissesi, her sanatkârın üzerinde bir tesiri vardır. Muakkibi olan bütün bir nesl-i elyaf-ı ruhiye sanatlarını nüfuz etmeye muvaffak olursa oralarda Ekrem Bey'in şahsiyetinden sa'yından bir şeyin bulunduğunu görürler, anlarlar.

Vakıa saha-yı edebiyatta Hamit'in bulunduğu mevkiye Ekrem Bey'i isad etmek mümkün değildir, fakat Hamit'i vesairlerini halka tanıttıran, onların âsârından zevk almayı öğreten yine Ekrem'dir.

Ekrem şâirdir. Şiirlerinde daima bedbiniye meyal, aşka meyal bir hareket his olunur, daima rakik, küçük, ufak tefek mevzular üzerinde kalemni yürütmeyi

sever, hatta biraz da mütefekkir görünür, hatta kariini de düşündürmek isteyen bir arzu ile kalemi eline aldığı his olunur. “En güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeye mecbur eder” sözleri kendisinindir.

Esasen Ekrem gaye-i sanat olmak üzere bunu kabul ettikten sonra âsârda fikrin, hayalin, hissin güzelliği olmak üzere üç meziyet arıyor ve bunlardan üçüncüsüne atf-ı ehemmiyet ediyor. Ve daima hissiyatının ifadesine şiiri bir vasıta ittihaz eyliyor. Denilebilir ki “Zemzeme” nin ekseri eşârı hemen hemen hissîdir. Mademki öyledir? Ekrem Bey’de, rakik, müstesna hisleri yakalayabilmiş, bunları ifade, ihsâs etmiş midir?

Bu suâle verilecek cevap büyük bir hisse-i imkâr ile küçük bir hisse-i tasdiki havi hem “evet”, hem de “hayır” dır. Ekseriyetle umûmi, herkesin ruhunda hâsıl olabilen, herkesin hatırında yaşayan hisleri yazmıştır. “Tahalüf-ü Hissiyat”, “Girye-i Hasret”, “Beyan-ı Aşk”; daha bunlara benzer birçokları böyledir. Yani şâir ruhunda hâsıl olan marazı, yeni bir his bulamamış, herkesin hissettiği gibi hissetmiş, nakletmiştir. Bazıları da pek nadir duyulan düşünülen hisleri muhtevidir.

“Hilâl-i Seher” ser-levhası altındaki şiiri bunlardan biridir.

Nedir bu feyz-i mükemmel nedir bu hâl-i seher?

Nedir hakikat-i ulviye-yi meâl-i seher?

Neden bulur bu kadar revnakı zılâl-i seher?

Ben olmuşum ezeli âşık-ı cemâl-i seher?

Senin de mi dilin âşüfte-i visâl-i seher?

Nedir bu hüzn-ü garibânen ey hilâl-i seher?

\*

Ne var aceb ortasında cihân-ı deycûrun?

Nedir bilinmiyor emeli bu emr-i mestûrun!

Nedir gururuna bâis şu necm-i pür-nûrun!

Değer mi tâbına? Hâşâ! O çeşm-i mahmûrun!

Muharrik olmada sevdâma vaz’ı meftûrun

Senin de mi kederin vardır ey hilâl-i seher?

\*

Ne hoş zaman! Ne garibâne âlem-i mehtab!

Heva ne hoş! Ne kadar dil-pezir safha-yı âb!

Nücûm-i zâhireyi rûhum eyler istievâb.

Olup da nuruna hâil ne anlıyor şu sehâb?

Bu Şeb neden yine kaldın benim gibi bi-hevâb?  
Ne dert ile müteellimsin ey hilâl-i seher?..  
Nedir o hüsn-i ilâhi cihân-ı bâlâda?  
Nedir o nakş-ı mübâhi sipihr-i minâda?  
Nedir o nâ-mütenâhi letâfet eşyâda?  
Kalır mı tâkat-i dil bunları temâşâda?  
Kimin o nur ki mevc urmada Şu deryâda?  
Hüdâ bilir ki perişânım ey hilâl-i seher!..

\*

Güzergehinde bulut mu o cem'-i zulmet-bâr?  
Veya havaya mı çıkmış zemindeki küh-sâr?  
Yanında hayli yakışmış o kevkeb-i seyyâr!  
Kimin o nuru semâvâtı dolduran didâr?  
Nedir o surh u sefid? Âh başlıyor mu nehâr!  
Yarın sabaha demek sohbet ey hilâl-i seher?..

Şu eser ince bir müfekkirenin mahsulü olduğu gibi ince, mariz, bedbin bir hassasiyetinde mahsulüdür. Ekrem Bey'in üslûb-u Şiirine gelince Hamit Bey'in üslûb-u Şiiri gibi birdenbire kariin ruhunu, ihtiyarını zabt etmez. Bunun tesiri gayet batidir. Üslupta ki metâneti, kuvveti, hissini biraz dikkate, biraz zamana muhtaçtır. Yazılarında bir sanatkârın ruh-u acul endişekârından ziyade bir muallimin endişeleri his olunur.

Ekrem Bey'in nesrine gelince yine metindir, kavidir, üzerinde bir dest-i üstadın gölgeleri his olunur. Fakat itiraf etmelidir ki Ekrem Bey âsâr-ı mensuresine Şahsiyet-i sanatından, Şahsiyet-i ruhuyesinden hiçbir Şey ilave edemiyor.

Hatta bazen – ekseriyete yakın bir bazen – bililtizam âsâr-ı mensuresini kelimelerle, terkiplerle, fazla istiarelerle, teşbihlerle imlâ ediyor. Sade olanlarına gelince – Őemsâda olduğu gibi – onlar büsbütün ruh-u tezeyyünden de âri bulunuyor. Mamafih Ekrem Bey'in buna rağmen birçok hizmetleride vardır. Çünkü küçük hikâye tarzını ibtida memlekete ithal edenlerden biri de kendileridir. Türkçe'ye “Atalayı mes prisons” u nakil ve tercüme etmiştir.

Efkâr ve hissiyatı daima tazallüm ve Şikâyete meyyaldir. Âsârından istidlâl olunduğuna göre gayet bedbindir. “Araba Sevdası” namındaki romanı tamamıyla bir istihza, bir hicivdir. Birçok Avrupa mukallidi beylerin ahvâl-i ruhiyelerini gösterir. Ekrem Bey'de fazla olarak bir hiss-i tenkit, bir fikr-i tenkit vardır.



Bizdeki “münekkidleri” in birincisidir denilebilir. Ondan evvel “tenkit namıyla” yazılan eserler irâz-ı nefsanîyenin telâtumgâhı olmakla beraber sebm-ü şedminde mev’idi mülâkatıdır. Ekrem Bey “1263” tarihinde tevellüd etmiştir. Devr-i hürriyetten sonra nazırlıklarda bulunmuş, hâl-i hazırda da Âyan azasındandır.

## FETRET-İ EDEBİYE

Muallim Nâci. – Eserlerinden ziyade şahsının etrafına zamanın gençlerini toplayabilmek için çevirdiği hilelerle, dolaplarla edebiyatta meş’um bir tesir yaparak Abdülhak Hamit tarz-ı edebisinin tekâmülüne birkaç seneler mâni olan Muallim Nâci Efendi’dir.

Muallim Nâci Efendi nasib-dâr fitrat-ı şâiriyet olmakla beraber lisan ve kavaid-i edebiyeye vukufuna, halkın hissiyat ve efkârı ile kendi hissiyat ve efkârı arasında, vüsat ve itila itibariyle fark olmamasına binaen senelerce İstanbul muhitinin, hatta bütün memâlik-i Osmâniye’nin şâir-i üstadı olmuş, ibre-i şöhretiyle edebiyatı bir hâl-i garip ve acibe sevk ve isâle muvaffak olmuştur.

Muallim Nâci’nin hile-i iştihâra muhtelif imzalarla, nam-ı müstearlarla kendini meth-ü sena etmek usûl-ü basitinden ibarettir. Bir de Tercüman-ı Hakikat sahayifi arasında bir sûtûn-u edebi açarak, tenkid-i maksat hayır hohiyle, yeni yetişen gençleri bin türlü meth-ü senalarla kendine peyrev etmesidir.

Mecmua-ı Muallimi bize vazihan gösteriyor ki Nâci Efendi hakikaten lisana vâkıf bir muallim-i muhteremmiş. Fakat yine birçok âsârı gösteriyor ki Muallim Nâci Efendi istidâtı önünde tevekkuf ile hayran hayran bakılacak ne bir sanatkâr, ne de bir şâirdir. Yahut şöyle diyelim, Nâci Efendi zevkleri, hisleri, fikirleri mütâalât-ı amika ile inceleşmiş ve bunun için nefais-i sanat hakkında tam kat’i bir hüküm vermek isteyen zevatın şâiri değildir. Nâci Efendi avamın, sanata, zevke ancak basit, ibtidai bir sûrette vâkıf olan bir zevatın şâiridir.

Esasen Muallim Nâci ne fazla düşünebilmiş, ne de fazla his edebilmiştir. Vasıl-ı zirve-i iştihar olmak için kullandığı esbâb ve vesaitten biri de avam-ruh, avam-perest olmaktır. Ki Nâci Efendi yalnız bunda hileye düşmemiştir. Çünkü kendisi de, ruhu da, fikri de kitle-i avamın, kitle-i cahiliyetin ruhundan münbaisti. Buna binaen Nâci Efendi’ye “Edebiyat-ı Avam” ın müceddit ve müessisi denilebilir. Uzun bir müddet hayatı, Rumeli’de, köyler de imrâr-ı evkat, ancak Şark Edebiyatını takip, sadegi-i lisan, hayallerdeki âdiyet, rindânemeşrebe mâlik gibi görünmek, en

basit ve en ibtidai şeyleri “hikmet”, felsefe tarzında gösterebilmek, her şey Nâci Efendi’yi bu meslek-i edebinin tesisine tâbi olarak sevk ediyordu. Bu âdeta Kemâl-Hamit edebiyatına karşı bir aksü’l amel tarzında vuku buldu. Esasen halkın cihâz-ı teneffüs idrak ve tefekkürü Garb’ın hevâ-yı sanatından intişar eden nefais ve bedaii mas ve temsil edecek bir raddede değildi. Teceddüdât-ı edebiye birkaç kişinin arzu-u dehâsıyla birkaç kariin iştihâ-yı nefais cûsu arasında kalmış, husule gelmiş bir şeydi. Ekseriyet halk mâziye merbut bulunduğu gibi o zaman da yetişen gençlerin ekserisi de nim bir tahsil ile kaleme devama başlamış, Hamit’in, Ekrem’in âsârını anlayacak kadar nüfuz-u nazar-ı zevke mâlik olmayan kimselerdi. Hatta bunlar mâzinin şâşa ve debdebe-i kelimâta müstenit kelimât sanatını Ekrem’in, Hamit’in âsârından daha ziyade bir sağı ve cehd sarf ederek anlayabiliyorlardı.

Buna binaen Nâci’nin meslek-i edebisi etrafında toplanmak tabîdi. Fakat “Nâciyun” o kadar çoğaldı ki senelerce Nâci’nin âsârı avamperesthânesinin taklitleriyle saha-yı matbuat doldu. “Hazreti üstadı” taklit edebilmek hemen hemen gaye-i sanat telâkki edilmeye başladı:

Çehre-i maksudu seyretmiş kadar mesud olur

Görse Musa aks-i envarın tecelli zarımın

Söylesin Allah için sihr-i âşinâyan beyân

Olmayan meshuru kimdir hâme-i sihârımın

Fahriye-i hâyide ve tehisine karşı hemen bir aks-i seda-yı takdir gibi buna benzer sözler fırlatılırdı:

Söyleriz Allah için ey şâir muciz-i nefes

Bir söz güle tenk olur, vüsatlenir iklim-i dil

Var mıdır tesir sihr-i nazmını hissetmeyen

Hâmekin meshur feyzi olmayan insan değil.

Nâci’ye karşı daima takdirler, alkışlar, hurralar fırlatılıyordu.

Bir de saha-yı edebiyatta “kudema-perest” olanlar “teceddütgiriz” bulunanlar neseb-i edebisi hemen hemen pek âdi, pek sefil bir aile-i sanata, “edebiyat-ı avama” müntehi olan bu kuvvetin etrafında toplanmayı ve buna intisapla meslek-i cedid-i edebe karşı mücadele etmeyi fırsat addettiler. Nâci’nin etrafında toplanarak bülent-avaz ile bütün kuvvetleriyle meth-ü sitayişe başladılar. Âdeta bu bir cennet-i edebiyeden başka bir şey değildi. Bahusus Tercümân-ı Hakikat’in sitayişleri, takdirleri, “senelerden beri meslek-i hülyaperverânesi ve teceddüt namına mâziyi bırakmayan, hâlâ eski yolunu takip eden bu köhne ruh-u ceridenin” o

zamanki dehân-ı takdirini vüsat napezir bir sûrette açıp bağırması herkesi susturmuş, Nâci'nin dehasını, kuvvet-i sanatını bir itikat haline getirmişti.

Vasfî Efendi, İsmail Sefa merhum bi-zevatin bu şöhret-i kâzibeye aldanışları şöyle dursun, üstad muhterem Ekrem Beyefendi bile buna aldanmıştı. O zaman henüz birer heveskâr edebiyat olan Tevfik Fikret Bey ile Cenab Şahabettin Bey'in ise aldanmaları pek tabîdir.

Nâci'nin ne tarzda söz söylediğine delil olmak üzere “Vesile-i Tegazzül” ser-levhası altındaki şu parçasını aldım. “1304” tarihinde söylemiştir:

“Geçen sabah biraderim Sâlim Efendi'ye – mutadım olduğu üzere mâî kâğıda yazı yazmaktan usanır gibi olduğundan bahisle – benim için muhtelif-i elvan yazı kâğıdı almasını rica etmiş idim. Akşamüstü “işte mâiden başka her renk var” diyerek birçok rengârenk kâğıt getirdi. Bunların içinde birkaç da kalem sarmış idi. Bu manzara şu beyti hatırıma getirdi:

Gizledim evrak rengârenk içinde hâmemi

Oldu ezhâr bahar altında bir ejder nihân

Kendisine okudum. Yazdığım şeyleri beğenmek lütfunda bulunageldiği için suuk addedebileceğimiz<sup>27</sup> bu fahriyeyi de beğendi. Gülerek “bu bizim kâğıtlardan daha rengin! Keşke birkaç beyit daha söylense de bir gazel olsa! Diğer “nihân” gazeline nazire gibi bir şey olurdu. Onun matlaı:

İhtirâz-ı taneden kalmaktadır ahem nihân

Bir hakikat kalmasın âlemde Allah'ım nihân

Değil midir?” dedi. Bu teşvik-i âtide ki gazeli vücuda getirdi:

Zir-i tak serde olmuş akl-ı vahyi âver nihân

Sanki etmiş kendini ğar içre peygamber nihân

Olmasaydı mahşer-i sevda serir şevr-i şem

Derdim olmaz bir avuç toprakta bir mahşer nihân

Kâbe-i dil gizli bir dar'ulgam halindedir

Gayret-i aşk eylemiştir onda bin dilber nihân

Fikrim olsun kâinat-ı efruz ya Rab olmasın

Zir hâk-i setirde zulmetsiz bir ahkâr nihân

Bi-esas efkârı pâmâl eyle ey fikr-i metin

Hariciler oldu peyda olma ey haydar nihân

---

<sup>27</sup> Ne kadar doğru!

Bir tecelli eylesen âlemde kalmaz ihtilâl  
Ya niçin olmaktadır gözlerden ey daver nihân  
Dersin “esrarım bilinsin!” hayret ender hayretim  
Can nihân, can içre esrarın nihân ender nihân

İşte Nâci Efendi'nin bütün meziyâtı bu gibi parlak, bi-mâna, mestâne, rindâne sözlerle kılıp avam-ı fikriyeyi tesir etmektir. Bahusus mukaddimedeki bürûdeti her zevk-i rakik, her zevk-i selim sahibi hissetmekte tereddüt etmez.

Nâci Efendi hakkında “Köprülüzâde Mehmet Fuat” Bey Nâci Efendi'nin esasen şâyan-ı ehemmiyet olmayan âsâr-ı şiiiriyesi içinde nisbeten en nazar-ı itibara alınabilecek olanı, şüphesiz ki Ateşpare'dir, nasılsa Talim-i Edebiyat'a kadar girmiş olan ve

Lâkin bu zaif pakzâde  
Kasap nasıl kıyar bilinmez  
Esrar-ı hafıye var bilinmez  
Edvâr-ı tasarruf hüdâdda

gibi hase-i şiiiriyetten külliye mahrum birtakım âdilikleri muhtevi bulunan o meşhur “Kuzu” manzumesi, sonra “Kalender” “Şâm-ı Gariban” manzumelerini, “meyhânede söyleniş” leri ihtiva eden bu kitap “Dicle”, “yais-i muhacerat” niyaz-ı esirâne gibi oldukça güzel parçaları muhtevidir. Fakat gariptir ki bunlar Nâci meftunlarının inzâr-ı ehemmiyetini asla celb edememiş, onların indinde bi-mâna, acamâne, sermestâne gazellere şâyan-ı tercih görülememiştir. Muallim merhumun muahharan neşrettiği “Şerâre”, “Fürûzan” gibi eserlerinde hatta yukarıda tâdat ettiğim parçalara mukis bir şey bulunamaması, derununda yaşadığı muhiti âdinin bu zavallı şâir üzerinde icra ettiği nüfuz-u şeamet engizi atf edersek hiç hata etmiş olmayız. Fakat aynı zaman da şunu da unutmamalıyız ki Nâci'yi bir şâir olarak meydana çıkaran, o irtica-i edebinin mevki riyâsetine is'al eden yine muhiti idi. Nâci meydana çıkmasaydı bile o makam yine münhâl kalmayacak, kim bilir belki de merhum Şeyh Vasfî Efendi yahut o ayarda biri o hareketi riyâsetine geçecekti.” Diyor ki pek doğru, pekiyi bir mütâala, bir tenkittir.

Muallim Nâci Efendi tercümelerinde hakikaten muvaffak oluyor. Bu da lisana şiddet vukufuyla başkalarının “hassasiyet”, “muhayyile” gibi levazım-ı şâiriyetten olan iki hazâ-i edebiyenin rikkatinden, mebzuliyetinden zavallı Muallim Nâci Efendi mahrum idi.

“Demdeme” namında ki tenkid-i cevabiye gelince “Muallim Nâci” gibi bir zattan başka türlü, âdaba, usûle muvafık bir tenkidin yazılabilmesine ihtimal veremediğimizden; deriz ki onun kalemine yakışır resâil-i tenkidiyeden biridir. Bu birçok idrak-i kasir zevata “gördün mü Nâci’yi?.. Nasıl yapar?” cümle-i hayret nesarını söylettirmek için yazılmış muzafferiyet şeklinde büyük bir mağlubiyettir.

Nâci Efendi Rumeli’de tevellüd edip birçok seneler Varna’da medresenîşin olduktan sonra muharebe-i ahiriye mütâkip Dersaadet’e vürud etmiştir. Âlem-i matbuatta zuhuru bir nâm-ı müstearladır. Vasıta-i iştihan olan nâm-ı müstearı birkaç tanedir. Kâh Mesut Harabatı, kâh Ahmet Mesut, kâh Muallim Nâci diye imza atardı.

Mekteb-i Sultani’de, Mekteb-i Hukuk’da muallimlikleri bulunduğu gibi tarihnüvis Âli Osman’da olmuştu. “1310” tarihinden fecaeten vefat etmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin damadı idiler. Manzum ve mensur birçok âsârı vardır.

Nâci Efendi’nin makam-ı riyâsetinde bulunduğu Fetret-i Edebiye, irtica-i edebi bereket versin ki pek az zaman sürmüştür. Denilebilir ki “Nâciyun” mesleğinin hüküm-ferma olduğu zamanda âsâr-ı mühimme saha-yı edebiyatı tezyin edememiştir. Vakıa bu devrin en ziyade hararetli olduğu bir zaman da romancılığı bir kaide-i kat’iyeye raptetmek isteyen bir Nabızâde Nâzım’a tesadüf ediyoruz. Her ne kadar bu zat şiiiren irtica-i edebi muharrirleri sütununda bulunmakta ise de romancılık itibariyle miftâh-ı tecerrüdü elinde tutanlardan biriydi.

Fil-hakika “râh-ı âlist = hukukuyûn” meslek-i edebisinin memleketimize nakle teşebbüs ve hizmet eden, romanları ibtida roman kavaidine muvafık bir sûrette yazan Nâbızâde Nâzım üslûbu itibariyle büyük bir sanatkâr değildir. Fakat iyi, ciddi, nafiz-i nazar, ruh-u âşına bir romancıdır. Muayyen ve mahdud olan sahifelerimizin azlığına binaen burada yalnız ismini zikretmekle iktifa edişimiz şâyân-ı teessüf olmakla beraber çaresizdir de...

Bir de bu devir de parlayan, namını tezâkir ettirmeye muvaffak olan İsmail Sefa Bey merhum vardır. Her ne kadar bu zat Nâci devre-i edebiyatının mühim bir rüknü olmuş ise de bilâhare Edebiyat-ı Cedide muharrirleri arasına giren mühimce birkaç eser-i edebi vücuda getirmiştir.

Esasen İsmail Sefa Bey merhum “Nâciyun”dan olduğu zamanlarda bile şahsiyet-i mümtaza-i şâirânesi izhar ve irae eden bir zattır. Vakıa “hudema Sefa” sında kayıt ve zikre şâyân mühimce bir eseri olmamakla beraber yine bir “şâir mâder zat” olduğunu gösteren birçok şeylere tesadüf olunmaktadır. Sefa merhumun lisani gayet selis, ahenktar, caziptir. Bahusus “edebiyat” ile yeni ünsiyet peyda etmeye

başlayanların ruhunda bir mevki tutabilecek, onlara tesir edecek şuaradandır. Daha açıkça söyleyelim Sefa merhum Nâci'nin serir riyâsetinde bulunduğu edebiyat-ı avamın sanatkâr şâiridir. Vefat eden zevcesi hakkında yazdığı “mersiye” si hakikaten süslü ve parlaktır. Hayali şeffaf, uçucu, parlak, lâtiftir. Lisan sade, müessirdir. Sefa şâir bir aileye mensuptur. Pederi esasen şâir olan Hicaz Mektupçusu Mehmet Behçet Efendi'dir. Sefa Mekke-i Mükerre'me'de “1283” tarihinde tevellüd etmiştir. Tarih-i tevellüdüne pederi tarafından şu tarih söylenmiştir:

Makam-ı kutsi İbrahim'de tarihini yazdım

Bu ekmel hâne'yi dünyâya İsmail Sefa geldi

Sefa ile Nâzım iki sanatkârdır ki âlem-i edebiyat tamamıyla bunlardan istifade edemedi vefat etmişlerdir. Sefa Sultan Hamit tarafından nefy olunmuş, menfasında irtihâl-i dâr-ı beka etmiştir.

Nâbızâde “1309” tarihinde istanbul'da vefat etmiştir ki memleketimizin en mühim risâle-i edebisi olan Servet-i Fünûn'un ilk muharrirlerindendir. Bu risâle de ibtida “Seyyie-i Tesamüh” namındaki romanını neşr etmiştir. En son ve en güzel eseri “Zehra” dır.

## EDEBİYÂT-I CEDİDE: SON DEVİR

Şüphesizdir ki bu irtica-i edebi daha pek çok müddet devam edemezdi. Nâci devre-i edebiyesi bütün şâşa ve azametiyle nazarları kendine cezb ederken Edebiyât-ı Osmâniye'de yeni bir mekteb-i edeb küşâd eden gençler o zaman çalışıyorlar, Avrupa'nın mehasin ve bedayini tedkik ediyorlar, bunlarla lisanımızı zenginleştirmek için çalışıyorlardı. Hususiyle Halit Ziya Bey İzmir'de ilk tecrübelerini Hizmet gazetesi vasıtasıyla yapmaya başlamıştı...

Esasen Edebiyât-ı Cedide “Hamit” devre-i edebisinin bir zeyli, bir eteği olmakla beraber ayrıca bir devre-i edebi olmak üzere telâkki edişimize başlıca sebep “Hamit” devresiyle bunların arasında bir “Fetret Devresi” bulunmasından, Edebiyât-ı Cedide muharrirlerinin lisan ve sanat-ı edebiyeyi daha ziyade tezyin etmelerinden, hususiyle şiiri, romanı tecdid ve tekmil etmelerindendir.

Edebiyât-ı Cedide muharrirleri yaptıkları hareket-i edebiye de birçok kimselerle mücadeleye mecbur oldukları gibi birçok nevani-i irtica perverâne'ye uğraşmışlardır.

Bugün sütun-u mefahir-i milliye’de büyük birer mevki tutan bu zevat önlerinde birçok muterizlere “lisan” meseleleri çıkaran birçok mânasız zevata tesadüf etmişler, onlarla uğraşmışlardır. Denilebilir ki Edebiyât-ı Cedide bir ganimet-i harb-i edebi’dir.

“Edebiyât-ı Cedide” nin terâkki ve tekâmülünün takibini nazariyât ve efkârının serdini dürr ü uhde eden “Servet-i Fünûn” risâle-i edebiyesidir. Tevfik Fikret’in riyâset-i edebiyesi etrafında toplanan bir avuç genç “Hikmet-i Bedâyi” ye dair en ciddi, en ince mebahisi tenkitleriyle, makaleleriyle gösterirler; eskiliği âsâ-yı istidât ve zekâlarıyla tevkif ediyorlar, “sanat için sanat” nazariyesini bağırıyorlardı.

Fil-hakika bu nazariye etrafında toplanan gençler bir mekteb-i edebi tesis edecek bir mahiyette değildiler. Hepsinin ayrıca bir mesleği, hepsinin ayrıca bir üstadı, bir nokta-i amâli vardı. Fakat onları birleştiren mukât-ı esasiye bütün bu muhtelif emelleri tevhid ve mezc edecek bir kuvvetteydi. Onlarda “sanat için sanat, fikir ve emel-i teceddür, Avrupa âsârına müşabih eserler vücuda getirmek” fikirlerinden ibaretti.

Şiir Tevfik Fikret’in, Cenab’ın yed-i sehârî altında daha ziyade bir vüsat ve refah peyda etmiş, nesri Halit Ziya daha ziyade süslemiş, daha ziyade zenginleştirmişti. Mevzuların intihâbı, bunların nazar-ı tasvir ve ifadesi, hissiyatın ihsas ve tebliği, hayaller, terkipler, kelimeler, hülâsa bütün eşgâl-i edebiye yeniden tevellüd etmiş kadar yeni ve başka olmaya başlamıştı.

Hayat eserleri de daha ziyade tedkik ediliyor, daha ziyade gösteriliyordu. Yalnız bu edebiyatta bir vasf-ı müşterek aranılırsa o da ahvâl-i ruhiyeden ziyade tasvirât-ı hariciyeye atf-ı ehemmiyet edilmesidir. Bu zamandaki şiirlerin kısm-ı azamında eşya-yı hariciyenin güzel kelimelerle işlenmiş nakışlarını görürüz. Vakıa ahvâl-i ruhiyenin tasvir ve iraesine ayrıca hizmet edilmiş ise de tasvir eşya-yı hariciyeye daha ziyade atf-ı ehemmiyet edilmiştir.

Ne yazıktır ki bu sahifelerde, bu dünkü gençleri ve bugünkü üstadları kitabın hacminin âdem-i müsadesine mebni ayrıca, uzun uzun tedkik edemeyeceğim. Mamafih bunların âsârının mevcut olması, arasına bunlar hakkında beyân-ı mütâalât eden kalemlerin bulunması bu noksanın telâfisini kariilerime başka yerlerde tedarik ettiği cihetle benim için güzel bir tesellidir.

Yalnız büsbütün bu nesl-i edebiye lâkayıt kalmamak için muhtasarca bunlardan, bu kıymetli vücutlardan bahsedeceğim.

Bu mektebin nesir kısmının riyâsetinde Uşşakî Zâde Halit Ziya Bey bulunmaktadır ki “1282” tarihinde İzmir’de tevellüd etmiştir. İzmir’in en asil, en eski bir ailesine mensuptur. Tahsili İzmir’de Mekhitarist mektebindedir.

Halit Ziya Bey birçok seneler İzmir’de ve payitahtta risâlelere yazı yazdıktan sonra İstanbul’a gelerek Servet-i Fünûn yeni bir şekil ve sîma kesbetmeye başladığı zaman müceddidin, muharririn arasına girmiş, “Mâi ve Siyah” ını neşre başlamıştır.

Halit Ziya Bey’de tasvir istidâtı, bahusus eşya-yı hariciyeyi kalemiyle tersim iktidarı gayet kuvvetli, gayet nâfızdır. Halit Ziya Bey’i “gonkur” biraderlerinin muakkibi olmak üzere tanıyorlarsa da biz böyle telâkki edemeyiz. Bizce lisanının zenginliği, şiiri, cereyân-ı lâtifî, hoşluğu, hatta mevzularının intihâbı itibariyle de Türkleşmiş bir “Alfons Düde” dir.

Halit Ziya Bey üslûba pek ziyade itina eder, onu süslemekte, onu şiir ve renk ile tezyin etmekte büyük bir maharete, büyük bir iktidara mâliktir. Bazen sahifelerce üslûbunun sihr-i şiiri, sihr-i ahengi vâkâdan ziyade sizi işgal eder.

Esasen Halit Ziya Bey her şeyden evvel bir sanatkâr, bir şâirdir. Âsârındaki eşhâsı o kadar süsler, o kadar ince, o kadar dakik bir şekl-i dilfiribe vaz eder ki onları sözleriyle, mükâlemeleriyle, vaziyetleriyle, halleriyle bu muhitte aramak bulmak abestir, mânâsızdır. Fakat bu tipteki, bu şekildeki eşhas hepimizin dimağ ve hissiyatını o kadar işgal eder ki onlara ruhen, fikren hemen âşına çıkarız. Onlar bizi hiç sıkmazlar, onlar bizim şiirli, renkli hayallerimizin mevlûdatıdır. Yabancı değildir, bize karşı dosttur, samimidir. Halit Ziya’da meftûniyyet-i nezahet, meftûniyyet-i şiir ve sanat her şeye galiptir. Âsârını “sanat için sanat” nazariyesinden kurtaran, biraz daha beşeri, biraz daha hakiki bir şekle ifrağ eden Mehmet Rauf Bey’in dediği gibi eserlerinde “bir kalb-i beşer” oluşudur.

Halit Ziya daha sonra hayattan korkar, onu üryan, saf, samimi göstermeden ihtiraz eder. En acı, en elemli sahifelerinde bile bir renk nikbini vardır. Hiçbir vakit hakikate, hakikat-i hayata âsârında mühim bir mevki bahşedemez. Onu lisanının şiiriyle, ahengiyle örter, saklar. O her ne kadar “sanat için sanat” nazariyesine merbut ise de âsârının neticesi itibariyle nikbin, ahlâkperest bir zattır. Hiçbir vakit o itikadât-ı ahlâkiyeyi yaralamak istememiştir. Halit Ziya’nın efkârını, nazariyat sanatı şu birkaç satırın nâ-tamam ifadesine tevdi ettikten sonra şunu da söyleyelim ki Halit Ziya biz de “lisân-ı tahkiye” yi, “usûl-ü tahkiye-i edebiye” yi icat eden şahs-ı sanatkârdır.



Halit Ziya'ya gelinceye kadar lisanımızda ne bir hikâye-i edebi, ne bir edebi roman vardı. Bütün eski romanlar kaide ve usûle muvafık olmayan birtakım söz mecmualarıydı.

Şiir kısmının riyâsetinde Tevfik Fikret bulunuyordu, Fikret Bey Nâci edebiyatına biraz temas ettikten veyahut temasa mecbur olduktan sonra ruhlarında teceddüte mahya bir savlet-i zekâ ve istidât bulunan kimselere mahsus bir şiddet-i ânîf ile fırladı. Nâci devre-i edebiyesini yitirmeye, kırmaya muvaffak oldu. Buna binaen Tevfik Fikret Bey Edebiyât-ı Cedide'nin önünde bütün muvafakiyatının karşısında bulunarak ihtiyar etmeye haklıdır.

Tevfik Fikret Bey hissî bir şâir olmaktan ziyade fikrî bir şâirdir. Hatta bir ressamdır. Kalemi fırça ile âlet-i tahrir arasında bir şeydir. O göstermek istediği levhaları, sanki hiç zahmet çekmemiş, sanki hiç isticâle lüzum görmemiş gibi, gayet sakin, asûde, hiçbir noktayı bırakmaksızın izhar ve irae eder. Mamafih bütün bu selâset ve mükemmeliyet ifade yine hissettirir ki bir ruh-u sanat bütün bu satırlar üzerinde yorulmuş, terlemiş, gezinmiştir. Katiyen eserlerinde asabiyet-i hissiye yoktur, eserleri marazi değildir. Fakat düşünülmüş, tedkik edilmiş, üzerlerinde bûti hatvelerle yürünülmüş, biraz tevekkuf edilmiş, yine gidilmiştir.

Yani Tevfik Fikret Bey'de endişe-i sanat her şeye faiktir. Sanki o sanatın iyi bir hizmetkârı, iyi bir amelesidir. Senelerce ihtiyacatını, maksatını, gayesini, levâzımını görmüş, anlamış ve sonra gayet sakin ve mutedil bir sûrette onları tedarik etmeye başlamıştır.

Mamafih bütün bu fikri, bu sakin ve sâkit husûle gelen âsârın ruhunda bir kalp, bir şefkat, bir gaye, bir hayat, bir fikir saklıdır. Ve diyebilirim ki Tevfik Fikret'in en büyük muvafakiyetinden biri en sade, en basit mevzularla en sade, en basit tasvirler arasında bile bir "fikir-i sabit" kadar metin ve ulvî fikirler, "kade-i âmâl", "gaye-i hayat" telâkki edilecek hisler saklamasıdır.

Meselâ size bir fener tasvir etmek ister. Bir şiir yazar, şiir şekli-i hariciyesi ile kelimeleriyle, hayalleriyle, terkipleriyle sizin nazarınızda feneri yaşatır. Fakat bu sath-i mânasıdır. Bunun altında büyük bir fikir, büyük bir his gizlidir. Bütün bu tasvirin altında

Benim hayalime en çok şu hâlidir dokunan  
Zavallı dâhil olurken sabaha pür-âmâl  
Söner lâli-i baran içinde gîr-i kenân

Sözlerine tesadüf olunur. Demek ki maksat doğrudan doğruya tasvirât-ı hariciye değildir. Maksat bir fikir, bir his saklamak için bir çerçeve tedarik eder. Yahut Tefvik Fikret tasvir-i eşya ve eşgal hususunda daha ziyade bir kaleme mâlik bulunduğu cihetle maksat ve fikrini göstermek için bunların vesatına müracaat eder. O sûretle beyân-ı efkâr, beyân-ı hissiyat eyler.

Bundan başka “Rübâb-ı Şikeste” şâirinde, muktaza-i zaman ve muhit-i mübhemiyete, bulutlu mevzulara, fikirlere bir temâyül-ü mahsus vardır! Meselâ size bir “Timsâl-i Cehâlet” yazar, size bir şahs-ı mefruz tasvir ediyormuş hissini verir. Fakat büyük bir ihtimal-i kavi ile emin olmalıdır ki bunun altında zamanında yaşayan bir şahsın mevcudiyet-i şöhretine tariz ve tenkit vardır.

Fikret Bey’de daima sızlayan, daima inleyen, daima beşeriyetin cerihalarına şifa ve ilaç olmak isteyen bir ruh, bir kalp vardır. Onca büyük gayeler şâyân-ı perestiş olduğu gibi insaniyet-i muzdaribenin de sefâlet ve âlâmına da bir dâru-yu teselli olmak bir gayedir. O küçük küçük tesellileriyle beşeriyete acır, onlarla beraber sızlayan, onların felâketlerine, âlâmına iştirak eden bir ruh bulunduğunu şiirlerinde gösterir. Esasen Tefvik Fikret Bey’de ince, bedbin, gölge halinde görülmez bir siyahlık vardır. Meselâ bir “Yağmur” yazar. Bu yalnız yağmuru göstermek, şiiren onun taklidini yapmak için intihab edilmiş bir mevzudur. Fakat yine onda da hüzne meyyal, onda da bedbindir. Tefvik Fikret Bey iyi yazmak, iyi gösterebilmek için daima biraz yeise, biraz bedbiniye, biraz siyahlığa muhtaçtır. Fakat bu his mukadderdir, kat’idir, bedbinidir. Yeis bir maraz-i asırdır. Esasen “Sis” ile “Rücû” bunu göstermektedir.

Hülâsa Tefvik Fikret Bey’in eşârında bir harici sîma, bir de dâhili sîma vardır. Haricen bunlar lâkayıt, yalnız tasvir ve ifadeye mayyal, sade, basit gibi görünürler fakat dâhilen bunlarda bir ruh-u meriz, bir mübhemiyet, bir şefkat, bir elem ve bir acı vardır.

Tefvik Fikret “1285” sene-i hicriyesinde tevellüd etmiştir.

Cenab Şahabettin Bey bu genç sîma, sanatın aksan-ı muhtelifesinde ekseriya muvaffak olan bazen de düşen bir şahsiyet-i edebiyedir. Cenab Şahabettin Bey’in en büyük mezeyatından biri “kelimecilik” dir. “Kelimeler” Cenab ruhudur, hayatıdır. Hatta diyebilirim ki Cenab’ın her terkibi bir kâinat-ı hayal, bir kâinat-ı hüsn, bir ziya, bir nurdur. Cenab yazı yazdığı zaman en evvel kelimelerdeki hüsnü, ruhu, ahengi, hülâsa bir kelimenin bütün meziyatını düşünür. Karii de en evvel onun âsârında kelimelere gayr-i ihtiyari olarak nasb-ı nigâh eder. Buna binaendir ki Cenab’ta bazen

bir sükût-u muvakkaf vardır. Fakat bu onu nâ-mütenâhi suutların gölgeleri altında örtüler, gizli kalır. Ekseriya şiirlerinde bahusus hissi ve aşkî şiirlerinde, bir aşk-ı fenni, bir aşk-ı ruhi de vardır.

Dudakların bana bir yâr-ı teselliyet bırakır:

Dudaklarından uçan musîki-i raz hayat

Şeb-i füturuma bir va'di müsâdet bırakır.

Bütün yalandır o hoş nağmeler, fakat ne havar:

O kizb içinde bulur kalbim ihtizâz-ı hayat,

Hayatımı o yalanlar birer ümide sarar.

Fakat bunlar o kadar gizli, o kadar incedir ki eserin şiirine, sanatına irâs-ı nakısa etmez. Şâirin güya firari, giriran bir hissini söylemiş gibidir, lâkin o kadar ruhu, o kadar ilm-i ruha muvafiktir ki ancak bunları o kadar ince bir nüfuz-u nazar görebilir.

Cenab nesirde de en ziyade muvaffak olanlardandır. Bahusus nesrine ince bir istihza, ince bir hiçlikle beraber bütün bir hayat ithal edebilmesi büyük bir muvafakiyettir. Meşrutiyetten sonra yazdığı yazıların ekserisi buna birer delildir.

Cenab Şahabettin Bey yalnız bunlarla kalmamış ilmi, ruhi makalelerle, tenkitlerle cihât-ı fikriye-i memlekete hizmet etmiştir. Servet-i Fünûn sahifelerinde bulunan makalât-ı tenkidiyeleri, musahâbe-i edebiyeleri ilelebet bizi, ahfâdı kendine medyûn-u şükran edecektir. Bahusus Cenab'ın metin lisani, metin nesri bunlara pek çok yakışıyor, bu makalâtı pek çok besliyor.

Cenab'ta bir meziyet daha var ki ihtiyarlamamak, eskimemektir. Cenab'ta hürriyetten sonra Edebiyât-ı Cedide şuarasından neşr-i âsâr edenler içinde daima genç, taze kalanıdır. İkinci devrin dehâ-yı sanatı olan Abdülhak Hamit Bey eskidiği, hatta çocukça şeyler yazdığı halde Cenab daima mevkiini muhafaza etmiştir. Fikret Bey'de bir istidât-ı inhitat gösterdiği halde Cenab göstermemiştir.

Cenab Plevne'de şehit olan bir zabıtın mahdumudur ki 1287 sene-i hicriyesinde tevellüd etmiştir. Tahsilini Dersaadet Tıbbiye-i Askeriyesi'nde ikmal ettikten sonra Paris'e gitmiş, orada da Tıp tahsiliyle meşgul olmuştur. Fakat bu ruh-u şâir-zat edebiyata daha ziyade temâyül ederek büyük bir tabip olmaktan ziyade büyük bir şâir, büyük bir edip olmuştur. Esasen şiirlerinin ruhunda bulunan metânet-i ruhiye yani ilm-i ruha temas bu tahsil ilminin bir netice-i tabiiyesidir.

“Eylül”, “Ferday-ı Garam”, “Siyah İnciler” şâirine – çünkü bu bir nâsir olmakla beraber âsâr-ı serapa şiiri merizdir – gelince bu Edebiyât-ı Cedide gençleri

içinde tamamıyla başka, tamamıyla yeni bir simâdır. Mehmet Rauf Bey, her şeyden evvel bir meriz-i ruh, bir Bodler'dir, ince, hassas, acı, girizan hissiyat, samimiye-i beşeriyeyi eserlerinde yaşatan, gösteren yalnız Mehmet Rauf'tur.

Her şeyden evvel onun hassas ve meriz bir üslûbu vardır. Ve bu asabiyetle o diğerlerinden ayrı yaşayan bir şahsiyet-i sanattır. Mehmet Rauf Bey hayat-ı hariciyeden ziyade kâinat-ı ruhiyeyi tedkik etmiş yahut ruhu hassas ve merizinin esiri, makhuru olmuştur. O bir sanatkâr-ı tam olmak için lazım olan bütün şerâit-i tabîyyeye mâliktir. İnce, nâzik bir muhayyileyi, hasta, meriz bir hassasiyeti ve bütün bunların mütemmimi çâlak, boralı, fırtınalı, asabi bir üslûbu vardır.

Rauf Mösyö Fâzi'nin dediği gibi “vaktinden evvel inkişâf etmiş bir dehâdır.” Biz onun âsârında ruhumuzun geçirdiği muhtelif safahatı, muhtelif hâlâtı okuyabiliyoruz. Siyah İnciler'inden keyfe-ma ittifak bir sahife çevirelim...

Okuduğumuz zaman deriz ki bu bizim şu zamanda hissettiğimiz bir histir, bir halet-i ruhiyedir. Eğer bunu diyemiyorsanız, emin olunuz ki bir gün hayat size o sahifeyi hatırlattıracaktır. Daha sonra Rauf kıymetli bir hiss-i tahlile, bir fikr-i tahlile mâliktir. O kendi ruhunu tahlil edebildiği gibi başkalarında ruhunu tahlil edebilir. Meselâ “Borja” nın yazdığı romanları tahlil etmiştir. Bunlardan o kadar muvaffak olmuştur ki arkadaşlarından hiçbiri bu noktaya kadar yükselememiştir. Hususiyle “Düde” nin “Safosu'nun” hülâsası gerek tahlil, gerek telhiz hususunda edebi, sanatkâr en büyük, lâyemüt bir eserdir.

Fikr-i tahlile, hiss-i tahlile mâlik olan sanatkârlar ibtida kendilerini yaşarlar, kendilerini tahlil ederler ve böylece başkalarını tahlil etmiş olurlar. Çünkü bunlar dimağı, fikri muharrirler gibi değildir. Ellerindeki mâlum fikirlerle tabîyyetle eşyayı, hayatı tedkike gitmezler. Fikr-i kanuna mağlup olarak yanlış görmezler. Denilebilir ki “Rauf” biz de bir “Bodler” dir. Onun kadar merizdir, onun kadar muhallil ve müşerrih, hiss-i beşerdir, onun kadar kendi kâinat-ı ruhunu yaşamıştır.

Fakat Rauf'un bütün bu kuvvet-i sanatkârânesi devr-i hürriyetin tuluuyla sönmüştür. “Rauf” “Eylül” ünü, “Ferdâ-yı Garam” ını, “Siyah İnciler” ini, güzel tenkitlerini, musahibelerini yazdıktan sonra ekseri arkadaşları gibi sükût etseydi daha ziyade mevkiini muhafaza etmiş olurdu.

Mehmet Rauf Bey “1290” tarihinde İstanbul'da tevellüd etmiştir. Tahsili Mekteb-i Bahriye'dir, Bahriye zabıttır.

Sinnen küçük olduğu için küçük, ruhen müşterek olduğu için hem sin ve hem zaman bir küçük Hamit daha vardır ki o da fâni teselliler muharrir eder. Fâik Ali

romaniyetin bir şâiridir. Âsârı hiçbir zaman hâki hayatta dolaşmamış, daima simalarda pervaz etmiştir. Ve simalarda pervaz ettiği halde bile daima saikalarla, daima şimşeklerle, gürültülerle, hayalinin verdiği kudret ve cesaretin tesiriyle, şiddetlerle, ulvi temennilerle, ulvi tefekkürlerle meşguldür. Mâziye hususiyle esâtir-i kadimeye o kadar merbuttur ki ruhu ne kadar uzaklarda, ne kadar mafevkat tabia, mafevkal beşer şeylerle iştigal ederse o kadar inkişâf, o kadar kuvvet bulur. Edebiyât-ı Cedide'nin “romaniyetin şâiridir.” Küçük bir Hamit'tir. Fakat şu kadar var ki Hamit'in lisanı daha ziyade sade, daha ziyade kelimelerden muarradır. Halbuki Fâik'in lisanında kelimeler mühim bir mevki tutar. Hamit'i okuyanlar ibtida anlar gibi olurlar, şâir onlara bir şey tevdi etmiş gibidir. Halbuki Fâik'i anlamak için âsârı üzerinde biraz tevekkuf etmek lazımdır. Yani Fâik size bir şey tevdi ediyor gibi bulunmaz. Bilâkis fikrini, hissini saklar. Bazen bir muamma haline koyar. Bu mübhemiyyet ve iğlâki de sanatının en büyük meziyeti, en büyük hususiyeti telâkki eder.

Onda keder, neşe, yeis, her şey müphemdir. O eşârının kıss-ı ahengiyle, terennüm-ü şiiiriyle kariî sürükler, teshir eder. Evet, onun lisanında hususi bir cazibe, hususi bir ahenk, hususi bir ruh vardır. O nasıl Edebiyât-ı Cedide muharrirlerinden hissene, ruhen ayrılıyorsa lisan itibariyle de ayrılır. Lisanı gayet zengin, gayet renkli, gayet süslü ve ahenklidir. Onun her şeyinde bir Dicle ruhu, bir Dicle simâsı yaşar. Onu şâir eden muhitin bi-pâyân mehasin-i tabiiyesi hissine, ruhuna, muhayyilesine her şeyine nüfuz etmiştir. O onların büyüklüğünü her şeyde görmek ister.

Meselâ kehkeşâna karşıdır:

Sen ey mâder ki merii mesetter câmid veya zirûh

Bu mevcudat bi-pâyânı tevlid eyledin bende

Senin evladınım düşmüş mükedder muzdarip mecruh

O aguş mekûkbeden bu zulmetgâh ümide.

Sözlerini söyler. Bütün bu ince mehâsin-i fikriye bütün Dicle'nin mehâsin-i tabiiyesinden istiareyi hayat etmiştir.

Hamdullah Suphi Bey Fâik Ali'nin “Fâni Teselliler” ini tedkik ederken şu sözleri söylüyor:

“Âsurilerin, Keldânilerin niçin nücumperest olduğunu anlamak isterseniz; Dicle'nin bütün güzergâhı üstünde taa Irak'a kadar geceleri yıldızların ikaz ve işgal ettiği şehriyin-i muhteşemi, bir defa seyrediniz.

Bu ibadetine semâvide

Mazhariyetle vecd câvide

Ruh bir âbid-i müebbetir.

Aynı sebeple Fâik Ali kalb-i beşerden ziyade gecelerin, yıldızların sema karin şevahik-i cibâlin şâiri olmuştur:

Dökülür nefhâyı hayale

Muhteşem bir nücûm-u istiğrak

Gecelerden nişâne-i âfak”

Diyor. Ne kadar doğru! Esasen Fâik Ali'nin âsârı derin, siyah geceler gibidir. Nazarlar derin bir istirahatla onların hayat şiirini ruha nakil ve isâl eder. Fakat bu bir boşluktur, bir lâyetenâhiyettir, bir hiççiyettir. Onun eserlerinde kalbi hayal çarpar. Mamafih Fâik Ali bunun için kariilerine yeis, elem telkih etmez. O yalnız güzel bir hülya içinde yeis ve fütûru uyutur, kariini hayat-ı arzdan uzaklaştırır.

Fâik Ali'nin pederi Diyarbakırlı Sait Paşa şâir olduğu gibi biraderi Süleyman Nazif Bey'de şâirdir. Hatta neslinden, mesebinden on kadar şâiri mâziye doğru saymak mümkündür. Buna binaen Fâik'te hassa-i şâiriyet-i fitrı varisidir.

“Fâik'te nazar-ı hayretle görülecek şeylerden biri de lisanının hissedilir derecede bir tekâmüle tâbi olmamasıdır. İlk tanıdığımız şiirleriyle son şiirleri lisan itibariyle hemen hemen birdir.”

Fâik Ali “1292” sene-i hicriyesinde Diyarbakır'da tevellüd etmiştir.

Hüseyin Cahit Bey'e gelince bu bir sanatkâr kalemiyle, sanatkâr ruhuyla işe başladığı halde istikbalde ne olabileceğini pek kolay ifşâ edebilen bir muharrirdir.

Hüseyin Cahit Servet-i Fünûn sahifelerinde açtığı münâkaşât, yazdığı makalât ile mevzularının sadeliği, basitliği, tahalüfü itibariyle anlatıyordu ki onda kıymetli bir gazeteci ruhu vardır. Gazeteci olmak demek mühim mâlûmata mâlik olmak yahut sanatkâr bulunmak demek değildir.

Gazeteci olmak en küçük ve sade şeyleri yakalamak, onu az çok iyi bir üslûpla yazmak, tevsî etmek, her şeyden kolaylıkla bahsetmek demektir. Hüseyin Cahit Bey'de ise bu istidât bütün kuvvetiyle görülüyordu. O iyi münâkaşât-ı kalemiyede bulunuyor, “hayat-ı hakikiye” sahnelerinde şiir mensurları küçük hikâyelerinde olan mevzuları gibi âdi, basit şeyleri hadisât-ı hayatiyeyi, sade, pek de sanatkâr olmayan bir üslûpla süsleyebiliyordu. Şu mütâalatımızı umumi bir neticeye rapt edersek Hüseyin Cahit Bey iyi, muktedir bir muharrirdi, fakat arkadaşları gibi büyük bir sanatkâr değil.

Bir de bunların arasında Süleyman Nesip yahut ve asıl ismiyle Sâmî Bey vardır ki bunun şiirlerinde ince bir his, ince bir elem, ince bir düşünce vardır.

Hatta diyebilirim ki Sâmî Bey'in âlâm ve ıztırabât-ı ruhiyesini nakleden âsârında gizli bir hüzn-ü mahsus vardır. Bunlar sadedir. Sükût ederler gibidir. Fakat yine söylerler, yine hissettirirler. Şiirlerinde bütün bir safiyet-i ahlâkiye vardır. Sâmî Bey en ziyade şiddetli bulunmak istediği zamanda bile tatlıdır, yine nasihat ediyor gibi yavaş yavaş söyler.

Meselâ “Hakikate Doğru” ser-levhasıyla yazdığı son şiirini okuyalım:

Hergün yeni bir dert ile makhur sefâlet  
Hergün yeni bir mevt ile bir parça ölürlen  
Afâh-ı ümidinde mülevven ve müzeyyen  
Bir rûyet-i âti ile titrer beşeriyet

Mâzi, ebedi sahne-i perhun mezâlim  
Hâl işte biraz süslü fakat tıpkı o sahne  
Âti bilelim ki o da mâzi gibi muzlim  
Âti bilelim ki o da mâzi gibi köhne

Artık yetiş ey dest-i kerem, dest-i rehâver,  
Anlat bize ey nur-u hakikat, bizi kandırır  
Anlat, ki yalan, hepsi yalan, hepsi yalandır.  
Anlat ki adâlet, medeniyet gibi sözler

Derken yine kan, kan, yine hak nâmına kuvvet  
Artık yeter, insanlara insanlığı öğret  
Sâmî Bey merhum mazlum-u hürriyet “Süleyman Hüsnü” Paşa'nın mahdumudur.

İbrahim Cehdi yahut asıl ismiyle Süleyman Nazif Bey'e gelince bu şâir olmaktan ziyade büyük bir nâsirdir. Lisanı nesre tamamıyla hâkimdir. Şiirleri, biraderi Fâik Ali'nin, şiirleri kadar güzel değildir.

Asalet-i üslûp, ulviyet-i hayal, rikkat-i his itibariyle sanatkârdır. Nazif Bey lisana tamamıyla hâkim olan, onu fikir ve hissine mûti ve münkat kılan muharrirlerdendir.

Hüseyin Suat Bey'e gelince, bu devr-i edebinin erkânından olan, Hüseyin Suat Bey'e baktığımız zaman onda birtakım istihâlât-ı fikriye ve hissiyeye tesadüf ediyoruz. Hüseyin Suat Bey bize ibtida hissi bir şâir olarak kendini takdim etmiştir. Mâziye atf-ı nikâh edildiği zaman Hüseyin Suat Bey'de bu meziyeti görürüz. Fakat sonraları onda mizaha meyyal bir ruh gördük. Meselâ "Lane-i Melâl" inde bulunan "Kıymetli Mektuplar" ser-levhası altındaki şiir bu istidâtına delâlet eden şiirlerinden biridir. Daha sonra "Hüseyin Suat" birdenbire bir piyes muharriri olarak göründü. Vakıa "Kundak Takımı" ile "Kırlı Çamaşırlar" ın esasları Fransızca'dadır. Mamafih Suat bunları Türkçeye tatbik ve tevfiik edebilmek için büyük bir maharet-i kalemiye, büyük bir istidât göstermiştir. Bahusus "kalem" de nâm-ı müstearla yazdığı hezlâmis, lâtif, ince yazılar hezle karşı olan istidâtını tamamıyla bize göstermiştir.

Bu hülâsa içinde gösterilmesi lâzımeden olan iki simâ-yı edebi daha vardır ki bunlardan birincisi Hüseyin Siret Bey'dir. Hüseyin Siret Bey iyi bir lisana mâlik, ince hislerle, ince hayallerin, tabiatın bir şâiridir. Onu daima tabiat işgal etmiştir. En hissi ser-levhalarla başladığı şiirleri bile tabiatın mehasinini kaydetmeksizin yazamaz. Onca tabiat menba-ı ilhamdır. O ufukların, denizlerin, simâların mehasin-i ruhunu, ruh-u mehasinini okumuş ve sonra bize nakletmiştir. Hatta uzun bir müddet süren bir ömr-ü merâret âlud-menfa, hariçte geçen bir ömr-ü müştâk-ı vatan bile bu his ve temâyülüne mâni olamamıştır. Eşyâ-yı hariciye ve tabiat onun eşârında büyük bir mevki tutar.

İkinci simâ da Celâl Sâhir Bey'dir. Bu pek genç yaşında kendini takdir ettirebilecek bir meziyet-i mahsusa, bir şahsiyet-i edebiye gösterebilmiştir. Celâl Sâhir Bey şiirlerinde mühim bir istihâleye uğramıştır. İbtidaları "Beyaz Gölgeler" şâiri hayallerinin, tabiatın mağlubudur. Beyaz Gölgeler'i karıştırılırsa Sâhir'in bu halet-i ruhiyesi görülür. En samimi, en hissi ser-levhalar altında güzel, doğru, derin tabiat tasvirleri onu pek ziyade işgal etmiştir. İkinci devre-i sanata gelince Sâhir bunda daha ziyade ruhi, daha ziyade beşeri olmuştur. Tahlilât-ı ruhiyeyi tersim ve tasvir tabiata tercih etmiştir. Sâhir'in nesri gayet metin ve güzeldir. İnce bir müfekkire "Buhran" muharririnin en büyük kuvvet-i tahririyesidir. "1299" tarihinde tevellüd etmiştir.



## BİRKAÇ SÖZ

Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye muharriri, kitabıyla mağrur ve müftehârdır. O herkesten iyi biliyor ki eseri na-tamam, noksandır. Yine herkesten iyi biliyor ki böyle mühim bir kitabı tahririne başlamak büyük bir küstahlıktır. Mamafih bu küstahlık eserden daha kıymetli, daha mühim bir meziyet-i haizdir. Çünkü birinci defa olarak bir şecaat-i medeniye ile vatanın tarih-i edebiyatının hiç olmazsa bir kaba taslak şeklini çizmeye muvaffak olmuştur. Vakıa eserde “Sâmi” “Belîğ” gibi birkaç simâ-yı edebi unutulmuş, birçokları da kitabın hacminin adem-i müsâadesine mebni ihtiyari olarak bırakılmıştır. Hususiyle Edebiyât-ı Cedide’nin pek az tedkiki, pek az mâhal tutması mühim bir noksandır. Bununla beraber yine onun bir tesellisi vardır. Bu da daha ciddi bir sa’y ile tarihin mafsalını yapmaya çalışmaktır.

Bir de eserdeki fikirler hep umûmi fikirlerdir. Halbuki her şahsın her eseri ayrıca tahlil edilmiş olsaydı daha ziyade hakikate yaklaşmak mümkün olurdu. Fakat kitabın hacmi buna müsaade etmedi. Muharrir bunun da telâfi edileceğinden emindir. Bir de şunu söyler ki kitaptaki “Sabri-i Şâkir” ismi Kemâl Bey’in, netice olarak umumun yanlış telâkkisine binaen yanlıştır. Muharririn-i Osmâniye’den Fâik Reşat Bey’in ihtâr-ı hayır-hohânesine binaen şimdi muharrir-i tashih ve Fâik Reşat Bey’e takdim-i teşekkürât ediyor. Bu zâtın ismi “Seyyid Şerif Sabri” dir.

14 Eylül Sene 1326 Ş:S

## FİHRİST

	Sayfa
Sanatın Teşekkülü .....	3
Osmanlı Lisanı .....	7
Edvâr-ı Edebiye .....	14
Tasavvuf .....	18

## BİRİNCİ DEVİR

Şiir ve Şâir, Aksamı .....	24
Âşık Paşa .....	30
Niyazi .....	32
Süleyman Çelebi .....	32
Sultan Murad-ı Sâni .....	36
Şeyhi Çelebi .....	37
Ahmet Paşa .....	41
Fâtih Sultan Mehmet .....	44
Sinan Paşa .....	45
Necâti .....	52
Mihri .....	58
Zati .....	59
Sultan Bayezid-i Sâni .....	65
Cem, Sadi .....	66
Sultan Selim, Halimi Çelebi, Güvahi, Bezmi .....	69
Sultan Süleyman-ı Kanûni .....	73
Fuzûli .....	75
Usûl-ü Tahkiye, Leyla ve Mecnûn .....	87
Bâki .....	110
Latifi .....	119
Ruhi-i Bağdâdi .....	124
Hâkâni .....	134
Nef'i .....	138
Sabri-i Şâkir .....	153
Koçi Bey .....	158
Şeyhülislam Yahya Efendi, Cevri, Nâili-i Kadim .....	164
Nâbi .....	172
Sâbit .....	180
Nâima .....	183
Nedim .....	185
Seyyid Vehbi, Ahmet Neylî .....	197
Rağıp Paşa .....	203
Haşmet .....	214
Fitnat .....	218
Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk .....	220
Kâni .....	231
Esrar Dede .....	239
Koca Sekban Başı .....	241
Sünbülzâde Vehbi .....	247
Sururi .....	252

Enderunî Vasıf .....	259
Mütercim Âsım .....	264
Umûmi Bir Nazar .....	268

### İKİNCİ DEVİR

Teceddüdât ve Nesir .....	275
Âkif Paşa .....	279
Reşid Paşa .....	289
Fuat Paşa, Pertev Paşa .....	297
Şinâsi .....	305
Ziya Paşa .....	313
Sadullah Paşa .....	322
Kemâl Bey .....	325
Abdülhak Hamit Bey .....	331
Ekrem Bey .....	341

### FETRET-İ EDEBİYE

Muallim Nâci .....	346
Nâbızâde Nâzım, Sefa .....	355

### EDEBİYÂT-I CEDİDE

Halit Ziya Bey .....	359
Tevfik Fikret .....	361
Cenab Şahabettin Bey .....	365
Mehmet Rauf Bey .....	367
Fâik Ali Bey .....	369
Hüseyin Cahit Bey .....	372
Süleyman Nesip Bey .....	373
İbrahim Cehdi Bey .....	374
Hüseyin Suat Bey .....	375
Hüseyin Siret Bey .....	375
Celâl Sâhir Bey .....	376

## SONUÇ

Çalışmamızda Şahabettin Süleyman'ın hayatı ve sanatı, tezkirecilik ve edebiyat tarihçiliği hakkında genel bilgiler verildikten sonra, Türk edebiyatında ikinci olarak “edebiyat tarihi” adını taşıyan ve bu düşünce ile yazılmış olan “Târih-i Edebiyât-ı Osmaniye”yi inceledik. Metnin incelenmesi sonucu bu eserde tezkirecilik geleneğinin izlerini tespit ettik ve şu neticelere ulaştık:

Türk edebiyatı tarihi çalışmaları içerisinde, Abdulhâlim Memdûh'un Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye adlı eserinden sonra ikinci olan bu eser, yazarın şahıslara yaklaşım biçimi bakımından tezkirecilik anlayışının izlerini taşımaktadır. Diyebiliriz ki yazar bu eseri edebiyat tarihçiliği anlayışıyla hazırlamıştır. Zîra burada kullanılan tasnif sistemi tezkirecilik geleneğinden farklı bir konumdadır. Ancak üslup bakımından tezkireciliğin tesirinden kurtulamamıştır. Tasnif sistemi içerisinde edebi türlere göre bir tasnife yönelmemiştir.

Şahabettin Süleyman, edebi devirlerin tasnifinde genel bir yaklaşım içerisinde olmuştur. Tasnif sisteminin çok da tutarlı olduğunu söyleyemeyiz. Bazı şahsiyetlere hiç yer verilmemiştir. Dolayısıyla bu ayırımın şahsi, sübjektif bir tasnif olduğu söylenebilir.

Yazar, gerek şahsiyetleri gerek eserleri nasıl inceleyip, değerlendireceği konusunda bir açıklama yapmamıştır. Dolayısıyla yazarın şahıslara ve eserlere yaklaşımıyla ilgili metodunu metni inceledikten sonra öğrenebiliyoruz. Kitapta yer alan edebî şahsiyetlerin eserlerinden örnekler verilirken, hem nazım hem nesir türünde eserleri olanların sadece bir türden örneklerine yer verilmiştir. Ancak burada da şunu belirtelim ki örnekleme yaparken de her isme eşit yer ayrılmamış, kimi isimlerin eserlerinden uzunca örnekler verilirken kimilerinininkinden kısa örnekler verilmiştir.

Şair ve yazarlar hakkında bilgi verilirken yazar yine kendi isteği doğrultusunda her şahıs için farklı sayıda sayfa ayırmıştır. Bazılarını birkaç paragrafla sınırlı tutarken bazılarına da beş-altı sayfa yer ayırmıştır. Ayrıca eser de faydalanılan kaynaklara ait bilgiler de bulunmamaktadır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki; edebiyat tarihi vasfıyla hazırlanmış olan bu eseri incelediğimizde tasnif sistemi ve edebî şahsiyetlerin biyografilerinin verilişi bakımından tezkirecilik anlayışı ve tezkirecilikte var olan sübjektif anlatımlar burada da görülmektedir. Tezkirelerden ismen ve edebiyat tarihi anlayışı bakımından bazı

farklılıklar taşısa da tam olarak edebiyat tarihi vasfını taşımaktadır diyemeyiz. Fakat yazıldığı dönem dikkate alındığında edebiyat tarihleri arasındaki önemine binaen edebiyat tarihi olarak nitelendirmenin yanlış olmadığı görülecektir.

Bu eser, dönemin liselerinde okutulmak üzere ortaya konmuştur. Ancak şunu söyleyelim ki Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye, edebiyatımızda “edebiyat tarihi” ismini taşıyan ikinci eser olması ve kendisinden sonraki çalışmalara örnek olması bakımından önem arz etmektedir.

## KAYNAKÇA

AKYÜZ, Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985

-----, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995

ANDI, M. Fatih, **Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarına Genel Bakış**, Türk Edebiyatı S.387, İstanbul, 2006

BANARLI, Nihad Sâmî, **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi I**, MEB Yayınları, İstanbul, 2004

-----, **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi II**, MEB Yayınları, İstanbul, 2004

**Büyük Türk Klâsikleri C. 11**, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul, 1992

ÇETİN, Nurullah, **Tanzimat'tan Fuat Köprülü'ye Kadar Bizde Edebiyat Tarihçiliği**, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1988 (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.)

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2005

GEZGİN, Hakkı Süha (Haz. Beşir Ayvazoğlu), **Edebî Portreler**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1999

HALMAN, Talât Sait ve Diğerleri, **Türk Edebiyatı Tarihi C.3**, KTB Yayınları, İstanbul, 2006

İPEKTEN, Haluk ve Diğerleri, **Şair Tezkireleri**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2002

KABAKLI, Ahmet, **Türk Edebiyatı I**, TEV Yayınları, İstanbul, 2008

KAPLAN, Mehmet, **Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008

KORKMAZ, Ramazan (Editör), **Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000)**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2009

KÖPRÜLÜ, M. Fuad, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003

-----, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989

KURDAKUL, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı 1 (Meşrutiyet Dönemi/1)**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994

LEVEND, Ağâh Sırrı, **Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt**, TTK Yayınları, Ankara, 1998

-----, **Türk Edebiyat Tarihi Nasıl Hazırlanabilir? I-II**, TDD, Ankara, 1971

OKUMUŞ, Salih, ŞAHİN, İdris, **Tanzimat'tan Günümüze Edebiyat Tarihi Yazarlığı ve Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir İnceleme**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi C.3, S.14, 2010

ÖZGÜ, Melehat, **Edebiyat Tarihi Araştırmalarında Yeni Ufuklar**, DTCFD, C. 12, Ankara, 1954

POLAT, Nâzım H., **Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?**, Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni, AKM, Ankara, 2002

-----, **Şahabeddin Süleyman**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987

SÜLEYMAN, Şahabettin, **Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye**, Sancakçıyan Matbaası, İstanbul, 1910

TANPINAR, A. Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003

TARLAN, Ali Nihat, **Edebiyat Tarihi Hakkında**, TDED, C.13, 1965

TURAL, Sadık, **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdâd Yay.Paz., Ankara, 1993

TUNCER, Hüseyin, **Tanzimat Edebiyatı**, Akademi Kitabevi, İzmir, 1996



## **DİZİN 1\* (Şahıs ve Eser Adları)**

20. yy. Türk Edebiyatı, 50  
50 Yıllın Türk Edebiyatı, 50  
Abdulhâlim Memdûh, 41, 42, 52, 61, 72  
Abdülhak Hamid – Hayatı ve Sanatkâr, 18  
Abdülhak Hamit, 66, 71, 73  
Abdülhak Şinasi, 6, 16  
Âdab-ı Zurefâ, 28  
Agâh Sırrı Levend, 8, 20, 30, 32, 39, 46, 49, 50  
Ağa Muhammed Müctehidzâde, 29  
Ahdî, 24, 28  
Ahenk, 9  
Ahmed Yesevî, 44  
Ahmedî, 40  
Ahmet Faik Günday, 3  
Ahmet Hamdi Tanpınar, 46, 47, 50  
Ahmet Haşim, 5  
Ahmet Hikmet, 53  
Ahmet Kabaklı, 48, 50  
Ahmet Kartal, 48  
Ahmet Mithat, 47, 66  
Ahmet Neyli, 60  
Ahmet Oktay, 50  
Ahmet Paşa, 41, 60  
Ahmet Şuayb, 11  
Ahmet Şükrü, 1  
Akif, 15, 24, 29  
Âkif Bey, 15, 70  
Âkif Paşa, 41, 46, 60, 66, 67, 81  
Akil Koyuncu, 10  
Alfons Düde, 77, 81

---

\* Çalışmanın tamamındaki şahıs ve eser adlarının sayfa numaraları gösterilmiştir.

Âlî, 28, 46  
Ali Bey, 7  
Ali Canip Yöntem, 10, 53  
Ali Çankaya, 9  
Ali Ekrem, 41, 46, 49, 53  
Ali Emîrî, 24, 29  
Ali İhsan Paşa, 2  
Ali Kemalî Aksüt, 3  
Ali Naci, 11, 12  
Ali Nihat Tarlan, 31, 32, 33, 34, 36  
Ali Süha Delilbaşı, 10  
Ali Şîr Nevâî, 26  
Aralarında, 17, 26  
Arif Hikmet, 25, 29, 53  
Aristo, 57, 58  
Âsım, 28, 41, 46, 60  
Âşık Çelebi, 22, 24, 28  
Âşık Paşa, 12, 41, 60  
Aşk – Nesayih-ı Aşereden, 18  
Atilla Özkırmılı, 51  
Atilla Şentürk, 48  
Azmiade Haleti, 53  
Bade'l-İslam, 45  
Bağçe-i Safa-Endûz, 29  
Baha Tevfik, 3, 15, 52  
Baharistan, 21, 22  
Bâki, 42, 54, 60, 62, 63, 81  
Baron V. P. Hammer, 49  
Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 48, 51  
Bayram Paşa, 62  
Behçet Necatigil, 27  
Beliğ, 25, 53, 83  
Ben... Başka, 17  
Beyanî, 28

Bezmi, 60  
Bıçakçızâde Hakkı, 2  
Bodler, 80, 81  
Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, 46  
Büyük Türk Klasikleri, 50  
Celal Sahir, 76  
Celal Tahsin Boran, 49  
Celaleddin Ökten, 6  
Cem, 18, 60  
Cemil Süleyman Alyanakoğlu, 10  
Cenab Şahabettin, 14, 75, 76, 79  
Ceriha-i Namus, 9  
Cevdet Kudret, 51  
Cevdet Paşa, 53  
Cevri, 60  
Cezmi, 70  
Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, 50  
Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 48, 51  
Çağdaş Türk Edebiyatı, 50  
Çavdarlı Ali Ağa, 1  
Çıkmaz Sokak, 3, 5, 17  
Damat Mehmet Şerif, 1  
Darvinizm-Darvin Mesleğinin İhtiva Ettiği Hakikatler ve Hatalar, 2  
Deli İbrahim Paşa, 63  
Devlet-i Osmaniye Tarihi, 49  
Devletşah b. Alaü'd-devle, 21  
Devletşah Tezkiresi, 21  
Donanma, 15  
Donkişot, 5  
E. J. W. Gibb, 49  
Ebussuud Efendi, 53  
Ebuz Ziya Tefvik, 64  
Edebi Yeniliğimiz, 46, 49  
Edebiyatçılar Geçiyor, 4

Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 27  
Edip Ahmed, 45  
Edmun Gazi, 61  
Eflâtun, 12  
Ekrem, 18, 41, 47, 65, 66, 72, 73, 74, 75, 82  
Emile Faguet, 18, 56  
Emile Tercümesi, 69  
Emin Bülent Serdaroğlu, 10  
Emin Özdemir, 50  
Emrullah Efendi, 3  
Enderunlu Vâsıf, 60  
Endülüs Tarihi, 69  
Erganûn, 15  
Ertuğrul, 56  
Ertuğrul Gazi, 55  
Esâmi, 25, 40  
Eski Türk Edebiyatı Tarihi, 48  
Eslâf, 29, 40  
Esrar Dede, 24, 29, 60  
Eugene Veron, 54  
Faik Ali, 75  
Faik Reşad, 25, 29, 40, 41, 49  
Fâizî, 24, 25  
Faruk Kadri Timurtaş, 48, 50  
Fatih Sultan Mehmed Hân-ı Sanî ve İstanbul'un Fethi, 2  
Fatin, 24, 40  
Fazıl Ahmet Aykaç, 6  
Felsefe, 2, 4  
Feridûn, 53  
Fırtına, 17  
Fihrist-i Tuhfet-ün Nuzzar fi Garâib-il Esmar ve Acaib-il Esfâr, 2  
Fikret, 75, 78  
Fitnat, 60  
Fuad Köprülü, 11, 31, 36, 37, 43, 44, 46, 49

Fuad Paşa, 46, 66  
Fuzûli, 41, 42, 52, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 81, 82  
G. B. Donaldo, 37  
Galib Dede, 41  
Genç Kalemler, 15  
Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, 49  
Güftî, 24, 28  
Gülnihal, 70  
Gülşen-i Şu'arâ, 28  
Güvahi, 60  
Hacı Bektaş, 45  
Hacı Süleyman Ağa, 1  
Hâfız Şirâzi, 62  
Hâkani, 60  
Hakimiyet-i Milliye, 14  
Hakkı Tahsin, 11, 12  
Hâle, 11, 14  
Halimi Çelebi, 60  
Halit Fahri, 4, 7, 11, 12, 14  
Halit Ziya, 69, 75, 76, 77, 81  
Hamit, 41, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 82  
Harâbât, 37, 40  
Hasan Ali Yücel, 49  
Hasan Çelebi, 26, 28  
Hasan Hüsni Saka, 3  
Hasan Vasfi, 3  
Haşmet, 60  
Hâtimetü'l-Eş'âr, 29  
Heşt Behişt, 28  
Hibetü'l Hakayık, 45  
Hilâl, 10  
History of Ottoman Poetry, 49  
Hoca Dehhani, 45  
Hoca Tahsin Efendi, 53

Hükümdar, 1  
Hüseyin Baykara, 21  
Hüseyin Cahit, 76  
Hüseyin Siret, 76  
Hüseyin Suad, 76  
Hüseyin Tuncer, 50, 51  
Hüsn ü Aşk, 65  
Hz. Peygamber, 20  
Hz.Muhammet, 59  
İbn-i Kemâl, 53  
İbnülmin M. K. İnal, 29  
İbrahim Alaaddin Gövsa, 10  
İbrahim Cehdi, 76  
İbrahim Necmi Dilmen, 10, 46, 49, 50  
İhsan Raif, 7, 8  
İki Kahraman Anne, 2  
İlk Türkler, 2  
İnci Enginün, 48, 51  
İslamî Türk Edebiyatı, 50, 51  
İsmail Habib, 46, 73  
İsmail Hikmet Ertaylan, 46, 49  
İsmail Safa, 3, 41  
İsmail Sefa, 74, 75  
İsmail Zühdü, 11  
İzmir, 2, 3, 9, 10, 15  
Jale, 10  
Kable'l-İslam Türk Edebiyatı, 45  
Kâfile-i Şu'arâ, 29  
Kahraman Erzurum, 2  
Kâni, 60  
Kanûni Sultan Süleyman, 60  
Kâtip Çelebi, 53  
Kâzım Paşa, 53  
Kehkeşan, 2

Kenan Akyüz, 46, 48, 50  
Kırık Mahfaza, 5, 17  
Koca Sekbanbaşı, 41, 60  
Koçi Bey, 41, 60  
Komünizm ile Ceddâl Çavdarlı Neşriyatı, 2  
Komünizm Mikrobiyle Savaş, 2  
Köprülüzade Mehmet Fuat, 10  
Köse Raif Paşa, 7  
Kösem Sultan, 17  
Kudemâdan Birkaç Şâir, 40  
Kutadgu Bilig, 45  
Kühü'l-Ahbâr, 28  
Lamiî, 53  
Lanson, 33, 38  
Latifi, 22, 26, 60  
Leyla ve Mecnûn, 61, 62, 65  
Lübâbü'l-İlbâb, 20  
Madam Koharik, 15  
Mahir Ünlü, 50  
Makber, 71, 72  
Malumat-ı Edebiye, 17  
Mecâlisü'n-Nefâis, 21, 22  
Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ, 29  
Mecma'ü'l-Havâs, 28  
Mecmü'a-i Terâcim, 29  
Mehasin, 11  
Mehmed Esad, 1, 2  
Mehmed Siraceddin, 29  
Mehmed Şükrü Saraçoğlu, 3  
Mehmet Emin, 53  
Mehmet Hayrettin, 42, 49  
Mehmet Rauf, 10, 75, 77, 80, 81  
Mehmet Said Hikmet, 10  
Mehmet Sait, 68

Mehmet Süreyya, 25  
Mehmet Şerif Paşa, 1  
Mehmet Tahir, 25  
Mehmet Tevfik, 25  
Memduh Süleyman, 2  
Meşâ'irü'ş-Şu'arâ, 28  
Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı, 50  
Meşrutiyette Terbiye-i Eftâl, 17  
Mevlâna Celâleddîn-i Rûmi, 12, 58  
Mevlid, 12, 37  
Mihri, 60, 81  
Mine Mengi, 48, 50  
Mir'at-i Şi'r, 29  
Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 46, 48, 50  
Molla Câmî, 21  
Mösyö Fâzi, 62, 72, 80  
Mr. Kip, 71  
Muâhede, 14  
Muallim Nâci, 37, 60, 68, 74, 75  
Mûcib, 28  
Mufassal ve Yeni Coğrafya-yı Umumî, 2  
Muhammed el-Avfi, 20  
Musavver, 11, 14, 15  
Mustafa Hilmi Uran, 3  
Mustafa Namık Çankı, 10  
Mustafa Nihat Özün, 46  
Mustafa Şekip Tunç, 3  
Mütercim Âsım, 66  
Nabızade Nâzım, 74  
Nâbi, 41, 42, 60, 63  
Nâci, 74, 75, 76, 78  
Nail Tuman, 27, 29  
Nâili-i Kadim, 60  
Naima, 60



Namık Kemal, 15, 18, 47, 64, 66, 70, 73  
Nâzım H. Polat, 1, 37  
Necâti, 40, 41, 54  
Necla Pekolcay, 50, 51  
Nedim, 41, 42, 54, 56, 60, 63, 64, 81  
Nef'i, 41, 54, 60, 62, 63, 82  
Nefehâtü'l-üns, 21  
Nesîmi, 12  
Nev'i, 53  
Nevayî, 21, 22, 56  
Nevres-i Kadim, 53  
Nevşehirli İbrahim Paşa, 56  
Nietzsche-Hayatı ve Felsefesi, 2  
Nihad Sami Banarlı, 46, 48, 50  
Niyazi, 60  
Nuhbetü'l-Âsâr fi-Fevâ'idi-Eş'âr, 29  
Nuhbetü'l-Âsâr Min-Fevâ'idi'l-Eş'âr, 28  
Orhan Okay, 48, 51  
Orhan Rıza, 49  
Osman Gazi, 55  
Osmanlı Şairleri, 25, 40  
Osmanlılıkta Vahime-i Mesûliyet, 17  
Ömer Özcan, 50  
Ömer Seyfettin, 3  
Paul Verlaine, 11, 14  
Pertev Paşa, 41, 66  
Piyano, 14, 52  
Ragıp Paşa, 41  
Raif Necdet, 53  
Râmiz, 26, 28  
Rasim Haşmet, 10  
Raşid, 53  
Rauf Mutluay, 50  
Recaizade Mahmut Ekrem, 40, 62, 63, 64, 65, 75, 82

Rehber-i Erib Kâmil, 17  
Resimli İstanbul, 11  
Resimli Kitap, 4  
Resimli Muktatafat, 17  
Resimli Roman, 11  
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 46  
Reşid Paşa, 41, 46, 66, 67, 81  
Rızâ, 28  
Rıza Çavdarlı, 2, 6  
Rîyâzî, 28  
Riyazî Tezkiresi, 25  
Riyâzü'l-Âşıkîn, 29  
Riyazü'ş-Şu'arâ, 28  
Rûhi-i Bağdadi, 60  
Ruznâme-i Ceride-i Havadis, 68  
Rûbab, 2, 4, 7, 11, 12  
Sabah, 4  
Sâbit, 60  
Sabri, 60, 83  
Sadettin Nüzhet Ergun, 49, 50  
Sadık Tural, 11, 13, 14, 31  
Sâdikî, 25, 28  
Sadi, 60  
Sadullah Paşa, 66  
Safahât-ı Şiir ve Fikir, 12  
Safâyî, 28  
Sâfi Necip, 11, 12  
Saint-Beuve, 33  
Salim, 26, 28  
Sâlim Tezkiresi, 26  
Sâmi, 19, 25, 26, 46, 48, 50, 53, 83  
Samipaşazade Sezai, 53, 66  
Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat, 17  
Sehî Bey, 22, 26, 28

Selahaddin Enis, 11  
Selçuk Eraydın, 50  
Servet-i Fünûn, 10, 11, 14, 15, 47, 48, 51, 52, 57, 75  
Seyit Kemal Karaalioğlu, 50  
Seyrekzade Asım, 25  
Seyyid Şerif Sabri, 83  
Seyyid Vehbi, 60  
Sırrı Day, 3  
Silahdarzade Mehmed Emin, 25  
Sinan Paşa, 41, 60  
Siyah Süs, 4  
Siyaset-nâme, 2  
Son Asır Türk Şairleri, 29  
Sultan Alaiddin Bin Feramuz-i Selçukiye, 54  
Sultan Aziz, 66  
Sultan Cem – Hayatı, Şahsiyet-i Edebiyesi, 18  
Sultan II. Beyazıd, 60  
Sultan II. Murad, 60  
Sultan Murad-ı Salis, 62  
Sultan Osman Gazi, 54  
Surûri, 60, 66  
Süleyman Çelebi, 12, 60  
Süleyman Nazif, 10, 76  
Süleyman Nesib, 76  
Süleyman Sırrı, 11  
Süleyman Şevket, 1, 2, 10  
Sünbülzâde Vehbi, 60, 66  
Şahabettin Süleyman, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 41, 43, 49, 52,  
53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75,  
76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83  
Şefkat, 29  
Şeyh Galip, 60, 65  
Şeyhî, 41  
Şeyhülislâm Yahya Efendi, 60

Şiir ve İnşa, 54  
Şinasi, 40, 41, 42, 46, 47, 66, 68, 69, 72  
Şükran Kurdakul, 50  
Tahrib-i Harabat, 70  
Tahsin Nahid, 10  
Talat Sait Halman, 51  
Talim-i Edebiyat, 73  
Tanzimat Edebiyatı, 50  
Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri, 46  
Tarih İçinde Türk Edebiyatı, 48, 50, 51  
Tarih-i Edebiyat Dersleri, 42, 46, 49  
Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye, 17, 41, 49, 52, 53, 56, 60, 61, 64, 70, 72, 74, 83  
Tarihten Sesler, 2  
Tasvir-i Efkâr, 68, 69  
Tenkid, 14  
Tercümân-ı Ahvâl, 69  
Tercümân-ı Hakkikat, 74  
Teşrifâtü's-Şu'arâ, 28  
Tevfik, 13, 29, 40, 46, 48, 50, 53, 75  
Tevfik Fikret, 76, 78, 79  
Tezkire-i Şu'arâ, 28, 29  
Tezkire-i Şuarâ-yı Amîd, 24  
Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 27  
Tuhfe-i Nailî, 27, 29  
Tuhfet-ün Nuzzar fi Garâib-il Esmar ve Acaib-il Esfâr, 1  
Türk Edebiyatı Tarihi, 20, 30, 31, 37, 39, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51  
Türk Edebiyatına Dair Manzum Bir Muhtıra, 49  
Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış, 49  
Türk Edebiyatında Aşk, 61, 72  
Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, 44  
Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, 46  
Türk Tiyatrosu, 2  
Türk ve Dünya Edebiyatı, 50  
Türklerde Atın Ehemmiyet ve Tarihi, 2

Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, 50  
Vasfi Mahir Kocatürk, 46, 50  
Vâsıf, 37, 54, 66  
Vatan, 70, 71  
Vecdi, 53  
Veysi, 53  
Victor Hugo, 65  
XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 46, 47  
Yahya Kemâl, 11, 13, 14  
Yakup Kadri, 3, 5, 8, 9  
Yakup Salih, 11  
Yavuz Sultan Selim, 60  
Yeni Edebî Yeniliğimiz, 46  
Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, 17, 49  
Yeni Ses, 14  
Yeni Türk, 2, 50  
Yirminci Asırda Zekâ, 2  
Yunus Emre, 12, 44, 45  
Yusuf Has Hacip, 45  
Yümnî, 25, 28  
Zati, 40, 81  
Ziya Gökalp, 15  
Ziya Paşa, 37, 40, 41, 47, 54, 66, 69, 71  
Ziya Şakir Soku, 10  
Zübdetü'l-Eş'âr, 28

## **DİZİN 2\* (Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye'de Şahıs ve Eser Adları)**

Abdulhalim Memduh, 92, 126, 130, 195, 246

Abdülhak Hamit, 262, 263, 264, 265, 267, 270, 280, 288

Âdem Kasidesi, 236

Ahmet Mithat Efendi, 274

Ahmet Neylî, 190, 191, 193, 287

Ahmet Paşa, 100, 102, 105, 106, 111, 113, 171, 183, 198, 287

Âkif Bey, 259

Âkif Paşa, 170, 232, 234, 235, 236, 239, 240, 288

Alfons Düde, 277

Alfred De Moso, 209

Ali Kuşcu, 107

Ali Şir Nevai, 93

Araba Sevdası, 269

Aristo, 95, 188, 262

Âşık Ömer, 256

Âşık Paşa, 99, 287

Avava, 245, 247

Bahariye, 113

Bâki, 91, 122, 142, 143, 144, 147, 155, 156, 158, 160, 161, 166, 172, 173, 213, 230,  
287

Baltacı Mehmet Paşa, 179

Bayram Paşa, 159

Beşir Paşa, 183

Beyan-ı Aşk, 268

Beyaz Gölgeler, 285

Beyazıd-ı Veli, 107, 111, 113

Bezmi, 120, 122, 287

---

\* Şahabettin Süleyman'ın Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye adlı eserinin Latin alfabesine aktarımındaki şahıs ve eser adlarının sayfa numaraları gösterilmiştir. Metnin orijinalindeki sayfa numaraları bilgisayar ortamına aktarılırken değiştiğinden bu yola gidilmiştir. Amaç Şahabettin Süleyman'ın eserinde geçen şahıs ve eser adlarını gösterebilmektir.

Bodler, 281  
Buhran, 285  
Burhan-ı Katî, 227  
Celâl Sâhir, 285, 288  
Cem, 119, 120, 134, 138, 148, 199, 287  
Cemal Efendi, 103  
Cenab Şahabettin, 272, 279, 280, 288  
Cengiz, 87  
Cevdet Paşa Tarihi, 217  
Cevri, 172, 174, 175, 287  
Cezmi, 259  
Çörçil, 236  
Demdeme, 274  
Ebul Hayra, 178  
Ebuz Ziya Tevfik, 125, 129, 169, 183, 187, 188, 209, 210, 215, 223, 224, 227, 243,  
255, 257  
Edhem ü Hüma, 183  
Edmun Gazi, 130  
Ekrem, 100, 108, 109, 126, 143, 159, 160, 162, 166, 178, 185, 189, 192, 209, 222,  
233, 234, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 288  
El Okyanus'ul Basit Fi-Tercümet'il Kâmus'ul Muhit, 226  
Emile, 252, 255  
Emir Süleyman, 103  
Enderunî Vasıf, 224, 228, 288  
Endülüs Tarihi, 252, 255  
Ernest Renan, 251  
Ertuğrul, 87, 89, 90  
Esad Muhlis Paşa, 259  
Eser-i Aşk, 203  
Esrar Dede, 213, 214, 287  
Eşber, 262, 264  
Eylül, 280, 281, 286  
Fâik Ali, 281, 282, 283, 284, 288

Fâik Reşat Bey, 286  
Fâni Teselliler, 282  
Fâtih Sultan Mehmet, 106, 107, 111, 114, 287  
Ferahşad, 103  
Ferday-ı Garam, 280  
Ferhnâme, 115  
Firâvun, 253  
Firdevsi, 169  
Fitnat, 202, 287  
Fuat Paşa, 243, 252, 288  
Fuzûli, 91, 92, 117, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 140, 142, 143,  
150, 178, 186, 208, 229, 231, 287  
Fürûzan, 273  
Garibi, 256  
Gazanâme, 179  
Girye-i Hasret, 268  
Göl, 258  
Gülñihal, 259  
Güvahi, 120, 121, 122, 287  
Habil, 96  
Hadikat'üs Sâda, 130  
Hafız Musa Efendi, 223  
Hâkâni, 155, 156, 287  
Hakikate Doğru, 284  
Halimi Çelebi, 120, 121, 287  
Halit Ziya, 249, 275, 276, 277, 278, 288  
Hamdullah Suphi, 282  
Hamse, 104, 183  
Hamse-i Nizami, 104  
Harabat, 255  
Harnâme, 104  
Harputlu Selim Paşa, 240  
Hâşiye, 108  
Haşmet, 199, 200, 202, 287



Hayr-i âbat, 179  
Hayriye, 178, 179, 219  
Hayriye-i Nâbi, 219  
Hayrullah Efendi, 267  
Hazreti Âdem, 96  
Hazreti Emir Sultan, 102  
Hazreti Muhammet Mustafa, 100  
Hazreti Ömer, 124  
Hazreti Şeyh'ül Van Şirazi, 100  
Hekim Ali Paşa, 211  
Hevesnâme, 105  
Hikâyet-i Ahmet ve Mahmut, 115  
Hilâl-i Seher, 268  
Hilye-i Şerife, 155  
Hizmet, 275  
Hurşid, 103, 175  
Hürriyet, 261  
Hüseyin Bin Halef Tebrizi, 227  
Hüseyin Cahit, 283, 288  
Hüseyin Siret, 285, 288  
Hüseyin Suat, 285, 288  
Hüsn ü Aşk, 133, 203, 205, 208, 209, 287  
Hüsrev ü Şirin, 103, 105  
Ispartalı Ali Paşa, 240  
İtlâkü'l-Efkâr fi Akdi'l-Ebkâr, 245  
İbrahim Cehdi, 284, 288  
İlyas Paşa, 162, 166  
İskender Çelebi, 114  
İvas Paşa, 100  
Jean-Jacques Rousseau, 245  
Kabil, 96  
Kalender, 273  
Kâmus-u Âlâ, 156  
Kâni, 101, 209, 210, 211, 212, 213, 222, 223, 287

Kaptan Paşa, 221, 222  
Kaside-i Tarihiye, 191  
Keçecizâde İzzet Molla, 243  
Kemâl, 117, 129, 171, 172, 179, 235, 259, 260, 261, 262, 265, 271, 286, 288  
Kısâs-ı Enbiya, 108  
Kirli Çamaşırlar, 285  
Kitâb-ı Gülşen-i Râzi, 93, 100  
Koca Sekban Başı, 214, 217, 287  
Koçi Bey, 169, 170, 172, 215, 287  
Köprülüzâde Mehmet Fuat, 273  
Kundak Takımı, 285  
Kuzu, 273  
La Fontaine, 255  
Lamartine, 248, 251, 258  
Lane-i Melâl, 285  
Latifi, 89, 93, 96, 97, 99, 100, 103, 111, 119, 121, 147, 148, 149, 287  
Le sonmeil de l'enfant, 246  
Leyla ve Mecnûn, 126, 130, 131, 132, 133, 139, 142, 205, 209, 287  
Lütfiye, 219  
Makber, 262, 263  
Mecmuâ-yı Fünûn, 243  
Mehmet Ali Paşa, 255  
Mehmet Behçet Efendi, 275  
Mehmet Rauf, 277, 281, 288  
Mesnevi, 103, 156  
Mevlana Celâleddin-i Rûmi, 96  
Mevlâna İdris, 112  
Mevlâna İshak, 112  
Mihri, 287  
Mıstır Kip, 262  
Moliere, 255  
Mösyö Fâzi, 159, 188, 262, 266, 267, 281  
Mösyö Martin Hartman, 130  
Muallim Nâci, 156, 173, 174, 176, 182, 191, 193, 202, 218, 225, 270, 273, 274, 288

Muharrerât-ı Siyasiye, 243  
Muhibbi Divanı, 122  
Mustafa Fazıl Paşa, 130, 261  
Mustafa Reşid, 203  
Münif Paşa, 251  
Mütercim Âsım, 226, 227, 288  
Nâbızâde Nâzım, 274, 288  
Nâbi, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 194, 195, 200, 219, 287  
Nâili-i Kadim, 172, 176, 287  
Nâima, 169, 183, 184, 287  
Namus-u Taht ve Taç, 264  
Napolyon, 257  
Necâti, 111, 112, 113, 114, 115, 287  
Nedim, 91, 172, 173, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 200, 229, 231, 233, 287  
Nef'i, 144, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 168, 169, 173, 174, 185, 190,  
195, 200, 230, 287  
Nesteren, 264, 266  
Nevahib-i Ledünya, 147  
Nevayi, 89, 90  
Nevşehirli İbrahim Paşa, 91  
Nietzsche, 253  
Nişancı Hamza Paşa, 199  
Nişancı Mehmet Paşa, 126  
Niyâzi, 100, 287  
Numune-i Edebiyât-ı Osmâniye, 215  
Pertev Paşa, 235, 236, 238, 243, 245, 246, 247, 288  
Ragıp Paşa, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 202, 221, 229, 287  
Ragıp Paşa Mecmuası, 198  
Raşid Efendi, 219  
Reşid Paşa, 232, 236, 239, 240, 243, 244, 251, 252, 257, 288  
Ruhi-i Bağdadi, 91, 115, 117, 150, 152, 153, 154, 155, 186, 231, 255, 287  
Rübâb-ı Şikeste, 279  
Rüstem Paşa, 171  
Sâbit, 181, 182, 183, 254, 287

Sabri-i Şâkir, 164, 166, 168, 169, 174, 286, 287  
Sadi, 119, 120, 148, 287  
Sadullah Paşa, 257, 258, 259, 288  
Safer Bey, 107  
Sahn Kasidesi, 218  
Sahra, 134, 136, 266  
Sait Paşa, 283  
Sâlim Efendi, 272  
Sâmi, 150, 284, 286  
Sâsi, 240, 251  
Sefa, 272, 274, 275, 288  
Sefinetür Ragıb, 198  
Sergüzeşt, 259  
Seyyid Vehbi, 190, 191, 287  
Seyyie-i Tesamüh, 275  
Sıhhat ve Maraz, 130  
Sihâm-ı Kaza, 158, 160  
Sinan Paşa, 107, 108, 109, 114, 124, 287  
Siyah İnciler, 280, 281  
Söylemezzâde Tihver Fenni Efendi, 247  
Sultan Alaiddin, 87, 88  
Sultan Aziz, 228  
Sultan Bayezid-i Sâni, 118, 287  
Sultan Hamid, 257  
Sultan Mahmud, 112, 214, 228, 235, 236, 240, 243  
Sultan Mecid, 241  
Sultan Mehmet Adli, 181  
Sultan Murâd-ı Râbia, 158  
Sultan Murâd-ı Sâni, 102, 287  
Sultan Mustafa, 166, 199, 215  
Sultan Orhan Gazi, 93, 99  
Sultan Osman, 88, 99, 166  
Sultan Selim, 120, 121, 144, 220, 222, 227, 287  
Sultan Süleyman-ı Kanûni, 120, 122, 123, 287

Sultan Yıldırım Beyazıt, 100  
Surnâme, 191  
Sururi, 204, 213, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 232, 287  
Süleyman Nazif, 283  
Süleyman Çelebi, 100, 102, 287  
Süleyman Hüsni, 284  
Süleyman Nesib, 284, 288  
Süleyman Şah, 87  
Sünbülzâde Vehbi, 191, 212, 217, 219, 232, 287  
Şahabettin Süleyman, 84  
Şahnâme, 169  
Şâm-ı Gariban, 273  
Şem ve Pervane, 115, 130  
Şerâre, 273  
Şevki Efendi, 198  
Şeyh Galib, 203, 204, 205, 209, 213, 287  
Şeyh Miştak, 237  
Şeyh Şirâzi Farisi, 93  
Şeyhî, 105  
Şeyhi Çelebi, 102, 287  
Şeyhülislam Esad, 202  
Şeyhülislâm Sunullah Efendi, 147  
Şeyhülislam Şerif, 202  
Şeyhülislam Yahya Efendi, 172, 287  
Şeyhülislam Zekeriya Efendi, 172  
Şikâyetnâme, 126, 128  
Şinâsi, 243, 244, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 265, 288  
Tahalüf-ü Hissiyat, 268  
Tahrib-i Harâbât, 161  
Talim-i Edebiyat, 267  
Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye, 92, 126, 129  
Tarih-i Raşid, 226  
Tartüf, 255  
Tasvir-i Efkâr, 244, 252, 260

Telemak, 255  
Tercümân-ı Ahvâl, 252  
Tevfik Fikret, 160, 272, 276, 278, 279, 288  
Tezkere-i Evliya, 108  
Tezkire-i Latife, 93  
Tıfl-ı Nâim, 246  
Topal Osman Paşa, 260  
Turgut Alp Gazi, 88  
Türk Edebiyatında Aşk, 130, 266  
Türk Edebiyatından Aşk-ı Nam, 159  
Türkistan'da Kitap Sanatı, 130  
Usûl-ü Tahkiye, 287  
Vali Halil Paşa, 247  
Varak-ı Gülşah, 103  
Vatan, 259, 260, 264  
Vesile-i Tegazzül, 272  
Viardot, 255  
Victor Hugo, 209, 246  
Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi, 184  
Zafernâme, 183, 255  
Zaraatnâme, 110, 120  
Zati, 115, 116, 117, 287  
Zehra, 275  
Zemzeme, 268  
Ziya Paşa, 143, 150, 191, 205, 220, 233, 252, 253, 255, 256, 257, 262, 288

## ÖZ GEÇMİŞ

1988 Erzurum'un Olur ilçesinde doğdum.

2001 Olur Kâzım Karabekir İlköğretim okulunu bitirdim.

2005 Mersin 75. Yıl Anadolu Öğretmen Lisesinden mezun oldum.

2009 Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümünden mezun oldum.

2009 Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans sınavını kazandım.