DÎVAN YOLU'NDAN PERA'YA SELÂMETLE

MODERN TÜRK ŞİİRİNE DOĞRU

İnceleme

M. Kayahan ÖZGÜL

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1835
KÜLTÜR SERİSİ: 1021

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 49269

ISBN: 978-625-408-288-7

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

1. Baskı:Hece Yayınları 2006
2. Baskı: Yapı Kredi Yayınları 2018

Ötüken Neşriyat'ta 1. BASIM: 2022

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Göktürk Ömer Çakır-Oğuzhan Murat Öztürk

Son Okuma: Şaban Özdemir

Kapak Tasarımı: Zafer Yılmaz

Dizgi-Tertip: Ötüken

Kapak Baskısı: Pelikan Basım

Baskı: ANA BASIN YAYIN GIDA İNŞ. SAN. VE. TİC. A.Ş
Alemdar Mah. Molla Fenari Sok. No: 28/A
Cağaloğlu-Fatih / İSTANBUL
Sertifika Numarası: 52729 Tel: (0212) 446 05 99

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

İstanbul- 2022

İÇİNDEKİLER

BAŞLARKEN 11

İKİNCİ BASKI İÇİN 23

XVIII. ASIR BİTERKEN EDEBÎ YENİLENMENİN İNSAN KAYNAKLARI HAKKINDA BİR DENEME 26

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN KAPISINDA

I. DEVLET DEĞİŞİRKEN 51

II. İNSAN DEĞİŞİRKEN 95
1. Geçmişi değiştirenler 95
2. Yeni aydının arketipleri 96
3. Limonluktaki aydınlar 104
4. Âlim'den münevver'e 109
5. Konakların konukları 116
6. Avrupalı akıncılar-yerli didonlar 122
7. Ya sıradan insan? 128

III. ŞAİR DEĞİŞİRKEN 139
1. Firarî Şair 140
2. Memdûh karşısında şair 141
3. Kesret-i şuarâ 158
4. Hâriçten gazel okuyanlar 164
5. Cânım İstanbul 175
6. Eleştir(il)en şair 181
7. Eskiler-Yeniler 188
8. Yalancı çoban 196
9. Neşvenin neş'esi 202
10. Keşiften îcâda 206
11. Nâsir şair 219
12. Kadın şairler 223

IV. ŞİİR DEĞİŞİRKEN 231
1. Formal değişimler 246
A. Dîvan tertîbi 248
B. Aruz ve hece vezinleri 251
a. Aruz vezni 251
b. Hece vezni 255
C. Kafiye ve redif 268
Ç. Nazım şekli 292
a. Kasîde 292
b. Gazel 301

c. Müstezad 323
ç. Kıt'a 327
d. Musammatlar 337
e. Mensur şiire doğru 342
2. Edebî Sanatlar 344
3. Muhtevâ değişiyor 377
A. Mazmun etrafında 386
B. Mahallîleşme ve yerlileşme 419
C. Din, felsefe derken 431
Ç. Mahbub-perestî 451
D. Kadın ağzı 463
E. Eski konular değişirken, yenileri doğarken 469
F. Taşlama ve haşlama 509
4. Yeni lisan 519
A. Devletin şiir dili 519
B. Şiir dili sadeleşiyor 524
C. Tasavvufî şiir dili 538
Ç. Sebk-i hindînin dili 542
D. Başka dillerde dolaşırken 548
E. Şiir dili bozuluyor 561

BİTİRİRKEN 567

BİBLİYOGRAFYA 573

ŞAHIS ADLARI İNDEKSİ 617

Mâzîyi düşün hâli de gör âtiyi fikr et
Emin Yümni

"Ohne Aufdecken der Vergangenheit ist das Entdecken der Gegenwart unmöglich."[*]
Georg Lukacs

[*] Mâzînin üstündeki örtüyü kaldırmadan hâlin keşfi mümkün değildir.

BAŞLARKEN

Elinizde tuttuğunuz kitap bir edebiyat tarihi değildir. Artık tarihe mâl olmuş bir dönemin edebî mahsûllerini, zaman zaman edebiyat tarihinin metodolojisine de müracaat ederek ele alışı onu bir edebiyat tarihi çalışması yapmaya yetmezdi. Bu kitabın oluşturulmasındaki asıl niyet, Osmanlı'nın klâsik şiir geleneğinin bozuluşu ile *"yeni"* olanın kendini kabûl ettirişi arasında geçen süreci değerlendirmeğe çalışmak ve *"yeni Türk şiiri"*nin Tanzîmat'ın ilân edildiği gün doğuverdiği fikrinin saçmalığını ortaya koyarak *"yeni"*nin *"eski"* kök(en)lerini araştırmaktır.

Çalışmanın tamamı *"klâsik"* ve *"modern"* kavramları etrafında dönecek. Uzun süredir kullana kullana iyice yıprattığımız bu iki kelimeye metin içinde yüklediğim mânâyı peşinen açıklamam gerek. *"Classicus"* kelimesinin edebî mânâsıyle ilk kullanılışı, II. asırda Aulus Gellius'un *Nodes Atticae*sindedir. Kelime yine de Roma'nın birinci *sınıf* vatandaşlarıyle ilgisini kaybetmediğinden, *"scriptor classicus"*un (klâsik yazar) zıddı *"scriptor proletariats"* (halk yazarı)dır. Daha açık söylersem, *klâsik*'in zıddı *yeni* veya *modern* değil, *vulgar*'dır. Klâsik olan *yeni*'ye değil, basit, ilkel ve sığ bulduğuna karşı direnir. Diğer taraftan, Lâtince'nin *"modo"*sundan *"modernus"* kelimesinin türetilmesi ise, VI. asırdadır (Le Goff, 1988, s. 69-71). Muhtemelen ilk defa Charlemagne'ın asrına *"saeculum modernum"* (modern devir) denmiştir. Böylece –yine ilk defa– kadîm olan, karşıtını yaratır. Bugün, durduğumuz yerden bakınca Charlemagne'ın zamanı hiç de modern görünmeyebilir; çünki, her çağ, kendi karakteristikleriyle, kendi iç dinamikleriyle ve kendi imkânları dâhilinde modernleşir. Başka devirlerden bakıldığında modernliğin izine bile tesadüf edilemeyen bir değişim, zamanı için fevkalâde radikal sonuçlar doğurmuş olabilir. Osmanlı için de durumun farklı olmadığını düşünüyorum. Osmanlı şiirinde modern unsurların belirişinden bahsetmek, Avrupaî bir *"modern"* kavramının sanayi devrimi, aydınlanmacılık gibi kriterleri ile değerlendirilemeyecek, lâkin Avrupa modernizminin etkileri paralelinde incelenebilecek bir değişime işaret etmek demektir. Eğer size, Osmanlı şiirinde modern kıpırdanışların XVIII. asır başlarından itibaren farkedilmesinin mümkün olduğunu söylesem, inanmamakta mazursunuz. Yenileşme yolundaki Türk şiirinde bulamayacağınızı ararsanız pek tabiîdir ki, aradığınızı da bulamayacaksınızdır. Onda

gelenek de bulunur, yenilik de… Yeter ki, klâsik çağların Şark geleneği ve modern çağların Garp yeniliği aranmaya…

"Ex oriente lux" (ışık Doğu'dan gelir) cümlesi hem ceografik anlamıyle hem de metaforik olarak doğrudur; lâkin, sadece güneşin tulûu için… Ne zaman ki, zevâl vakti gelir, artık Doğu da ışığını Batı'dan alır. Osmanlı da zevâl vakti geldiğinde, yüzünü Batı'ya dönme ihtiyacını duyar. Bu takip, başlangıçta masum bir teknolojik üstünlük hevesinden ibaret iken, zamanla plânsız bir kültür erozyonunu da beraberinde taşımaya başlar. Şark'ta her değişim, her yapılanma plânsızdır. Georges Duhamel'in *Prens Cafer* romanından bir sahneyi hatırlıyorum. Romanın geçtiği Tunus'ta, fellâhın biri inşaat izni için belediyeye müracaat eder. Yapacağı evin plânını göstermesini istediklerinde adam şaşırır; *"Benim bildiğim, ev bittikten sonra plânı belli olur"* der. Osmanlı da Batı'nın karşısında plânlı bir değişim çizgisi takip etmektense, *"kervan yolda düzelir"* anlayışıyle hareket eder. Bu plânsızlık sebebiyledir ki, batılılaşma hevesleri hedeflenmemiş alanlara, kültür hayatına ve nihayet poetik tercihlere yansımakta gecikmez. Osmanlı'nın klâsik şiirin sınırlarını zorlamak yolundaki ilk teşebbüslerine –henuz kuvveden fiile geçilmeyen zamanları da dâhil ederek– mutlaka bir başlangıç tarihi bulmak niyetinde isek, 1699'un anlamlı bir yıl olacağını iddia ediyorum.

Yeni bir şiir anlayışının ilk işaretlerini aramak için hayli erken bulunabilecek bir tarih seçtiğimi ve bu tarihin yakınlarında ortaya konmuş şiirlerde klâsik çizginin aşıldığını gösterir hiçbir emareye rastlanamadığını söyleyenler çıkacaktır. Onlara cevabım Danilevski gibi olacak. Yazın güneşin ışınlarının en dik geldiği, günlerin en uzun olduğu ay hazîrandır; lâkin, bunun sonuçlarını almak ancak temmuz ve ağustos aylarında mümkün olur. Ağustosun *"temmuz"* sıcağı hazîranın etkisidir. Bir gelişmenin başlangıcı, onun sonuçlarını farketmeye başlayışımızdan çok daha öncesine tarihlenir. Bir başka deyişle, yenileşmenin açık işaretlerini farkettiğimizde, onu tetikleyen sebeplerin oluşup, âmillerin işlemeye başlayışının üzerinden epeyce vakit geçmiştir bile... Eğer, Osmanlı klâsik şiirinin gerileyişinden bahsediliyorsa, bunun ilk işaretlerini yükselişinin içinde bulmak gerek. Bana öyle geliyor ki, 1699 yılını tarihî, siyasî, kültürel ve poetik değişimin ilk kilometre taşı saymak doğru bir seçimdir. Bu fikrime arka çıkacak hiçbir siyaset, edebiyat veya kültür tarihçimize tesadüf etmedim; çünki, *"Türkiye'de bu memleketin tarihinin 18. yüzyılı bilinmemektedir"* (Ortaylı, 2001, s. 37). Hâl böyle iken,

hakîkaten destek bulduğum referansları, türkolojinin temel taşını koymuş Rus ekolünden çıkardığımı söylemek, şimdi bana biraz acı geliyor. Smirnov'dan başlayarak Borolina, Petrosyan, Nikitina, Payevskaya gibi türkologların Osmanlı'da edebî yenileşmeyi de XVIII. asırdan başlatma eğilimlerinden çokça haberdar olamamışsak da hepsi adına Elena Maştakova'nın söylediklerini farketmemizi beklerdim. Tek başına, *"Bize göre, Türk edebiyatının bu yönde değişikliklere doğru gitme nedenini, XVIII. yüzyıla bağlamak gerekir"* cümlesi (Maştakova, 1980, s. 39-40) dahi yalnızlığımı öylesine hafifletiyor ki…

Batı'nın meziyeti, sorunlarını bile meziyet olarak göstermesi; Doğu'nun sorunu, meziyetlerini bile sorun olarak görmesidir. Doğu'nun, öz şiirindeki meziyetlerinden ne zaman rahatsız olmaya başladığı sorusu kolayca cevaplandırılabilecek gibi değildir. Osmanlı'da poetik anlayışı değiştirme gayretlerinin başlayışını sadece batılı etkilerle açıklamak da doğru olmaz. A. J. Toynbee'nin, bir medeniyetin başka bir medeniyetin tehdidi karşısındaki tutumunu adlandırmak için kullandığı iki terim var; *"zelotizm"* tehdide uğrayan cemiyetin kabuğuna çekilip gelenekçi olması, *"herodianizm"* ise düşman medeniyetin maddî ve manevî silâhlarını kullanmayı öğrenmesidir. Osmanlı, Batı karşısında her iki kavramın bütün içeriğini olanca genişliğiyle dener; hem de aynı anda… Bu sebeple, Osmanlı'nın Batı karşısındaki duruşunun ve resmî bir politika olarak yenileşme gayretlerinin poetika üstündeki etkisini çok da abartmamak –en azından, geleneğin direncini de hesaba katmak– gerekir. Rusya'da batılılaşmaya muhalif bir medenîleşme anlayışının savunucusu olan Danilevski'yi burada bir kere daha hatırlamalı. Çalışmamı yürütürken, onun bir medeniyetin temel karakteristiklerinin başka bir medeniyete aşılanamayacağı, *"acculturation"*un mümkün olmadığı, olsa olsa uzak etkilerinin yaşanabileceği fikirlerini doğrulayacak bulgularla sık sık karşılaştım.

Oswald Spengler, dış güçlerin bir kültürün gelişimini engelleyebileceğini, saptırabileceğini; ama dönüştüremeyeceğini söyler. Haricî etkenlerin bir kuşu öldürebileceği, sakatlayabileceği; lâkin bir ineğe çeviremeyeceği gibi… Değişimin bir cazibesi vardır; lâkin, bilhassa kuvvetli bir geleneği, yerinden zor oynar normları bulunan milletler, bu çekicilikten ne kadar etkilenirlerse etkilensinler, yine de gizli bir toprak şuuruyle davranır ve bünyelerine uymayanı kabûllenmek istemezler; tamamen otoktonik bir direnç… Herakles'le güreşen Libyalı Antaeus sonunda

yenilir; çünki, gücünü topraktan almaktadır ve Herakles onu havaya kaldırmıştır. Demek ki, toprağından koparılanın, başlar üzerine kaldırılsa da yenilmesi mukadderdir. Bu bilinç, köklü kavimlerin kollektif şuuraltında önemli bir değer olarak mevcuttur. Osmanlı'nın *devlet*'i batılı bir değişime karar vermişse bile, bunun *toplum*'ca uygulanışı toprağın kültür değerlerini reddederek yapılamazdı. İşte, Batı'nın teknolojisini taklit ederken poetikasını da aynı hızla kabûllenmeyişlerinin, kabûllendiklerinde de millî bünyeye uygunluk şartını arayışlarının önemli sebeplerinden biri budur. Osmanlı, Antaeus olduğunu bilir ve onun kaderini paylaşmak istemez.

Değişen zaman bize gösterecektir ki, XX. asrın şairi yenileşmenin yerli/millî dinamiklerle gerçekleştirilemeyeceğini ve yabancıları taklitte ne kadar başarılı olursak, *"teceddüd"*ün de o kadar yoğun ve derin yaşanacağını düşünmektedir (Ahmed Hâşim, 1928):

> *"Müteceddid bir insan zümresi hiçbir ictimaî yeniliği beklememeli. Irk, toprak ve iklimin muayyen birer enmûzec içinde tesbit ettirdiği hayat şekillerinin çözülüp yeni modeller üzerine terekküb etmesi, ancak yabancı fikir unsurunun müdahalesi ile mümkündür. Binaenaleyh, taklid eden edebiyatın kabûl ettiği model, ne kadar uzak ve yabancı olursa, meyvesi o nisbette feyizli ve bilâkis ne kadar yakınsa meyve o derece kısır olur."*

Bu kapalı cümleler, yenileşmenin kendiliğinden ve yerli malzemeyle olamayacağını; yakındaki Arap ve Fars edebî kültüründen gelen etkilerden uzak durmanın ve Avrupa'ya açılmanın gerçek teceddüdü getireceğini îmâ ediyor. *"Uzak"* ve *"yakın"* kavramları artık şairin zihninde netleşmiş; ne yakındaki Rus edebiyatını, ne de uzaklardaki Çin edebiyatını kasdediyor. *"Burada mevcut olan"* ise, zaten terkedilmesi gerekendir. XVIII. asırdan itibaren başlayan süreç ise, Antaeus olduğunu henuz unutmamış nesillerin elinde ve taklitten ziyade, araştırma, anlama ve değerlendirme ihtiyacıyle yaşanmaktadır.

Gelenekli Osmanlı şiiri ilerlemez; dört boyutta genişleyerek gelişir. Dikey bir *seviye* hattında yukarıda entellektüele, aşağıda halka; yatay bir *zaman* düzleminde de her iki yöne doğru daha derine… Şiir yenileşme sürecini yaşarken de gelişmeye ilâveten değişir; fakat, dönüşmez. Bu sebepledir ki, *"Osmanlı şiiri modernleşmeye başlamışsa, niçin yeni*

formlar, temalar bulmakta böylesine yetersiz kalmış?" sorusu –XIX. asrın büyük kısmı için dahi– pek anlamlı değildir. Doğu şiirinin gelenekli poetikası Batı'nınkine benzemez; yeni olandan çok, mevcudun içinde(n) farklı olanı aramayı hedefler. Bir başka deyişle, Osmanlı'nın klâsik şiiri müstesnâ olanı geliştirir. İlk yenilikler ise, o zamana kadar kaideyi bozmayan istisnâların genelleştirilerek kaideyi bozacak şekilde kullanılmasından doğar. Şair, dönüşüme cesaret edemediği yerde, şiirini yenilemek için geçmiş örneklerden cevaz bekler; eski şairlerden birinin, belki de yalnızca bir kere denediği ve muhtemelen aldığı tepki üzerine benzerini ne kendisinin ne de çağdaşlarının tekrarlayabildiği bir farklılığı bulup, geliştirip yaygınlaştırmayı yenilik sayar. Dolayısıyle, çalışmamda bir yenilik olarak gösterilenleri okuyan klâsik şiir uzmanları, bunlardan bazıları için, geçmişte filânca şairin bir şiirinde de rastladıklarını söyleyerek burun kıvıracaklardır. Onlara, Osmanlı'nın deneysel edebiyattan, avangard tavırdan ne anladığı sorusunu yöneltmekle yetineceğim. Unutulmamalı ki, bizim *"avant-garde"* bir sanatımız hiç olmadı. Şiir de dâhil olmak üzere, bütün sanatlarda *"trans-avant-garde"* olduk; eski ve yeni unsurların birlikte yaşadığı bir avangard...

Hatırlatmakta yarar var: Bergson'un ileri sürdüğü geçmişin hafızada yaşamayı sürdürdüğü, hiçbir şeyin hakîkaten unutulmadığı fikri bütün milletler ve kültürler için geçerlidir. Geçmişin tecrübelerinden izler taşımayan hiçbir yenilik yoktur. Hikâye bu ya, Roma'da film çeviren bir Fransız aktörü, hayli karanlık yollardan bir rönesans tablosu satın almış; fakat, tarihî değeri olan böyle bir eseri yurtdışına çıkarması mümkün olamayacağı için, üstüne modern bir peysaj resmi yaptırarak sınırdan kolayca geçirmiş. Fransa'da tabloyu bir uzmana teslim ederek üstündeki resmi silmesini istemiş. Birkaç gün sonra, uzmandan haber gelmiş: *"Peysajı silerken rönesans resmi de silindi ve altından bir Madonna tablosu çıktı; onun da altında bir Mussolini tablosu belirdi. Acaba silmeye devam edeyim mi?"* Hikâyeyi tersine çevirirseniz, her modern eserin altını kaz(ı)dığınızda geleneğe ait birşeyler bulursunuz. Bir başka açıdan, her yeninin aslında geleneğin şekil değiştirmesinden ibaret olduğu da söylenebilir. Bu mânâda, yapmaya çalıştığımın –bir *"pelimpseste"*in altında kalan metni okumaya çalışır gibi– modern Türk şiirinin yazıldığı kâğıtta izi kalmış daha eski bir metni çözmek gayretinden ibaret olduğunu söyleyebilirim.

Benzer bir hikâyeyi de Orhan Seyfi *"Çöpçatan Ayşe"*sinde anlatır (Orhon, 1957, s. 17-22). Bir delikanlıyı evlendirmeyi kafasına koyan Ayşe Hanım, *"devr-i istibdad"*da Dârülfünun'dan yeni mezun olan gence Hatice adlı bir kızı medheder. Hatice, onaltı yaşında, utangaç, yemekten ve dikişten anlar, ud çalar, okuması-yazması olan ve Kur'an okuyan, orucunda namazında bir ev kızıdır. Üstelik babası sarayda hatırı sayılır biridir; lâkin, delikanlı evlenmeye tarafdar değildir. Birkaç yıl sonra, II. Meşrûtiyet ilân edilir ve Çöpçatan Ayşe yine çıkagelir. Bu kere de Gülnihâl diye bir kızı medhetmeye başlar. Gülnihâl o eski pısırıklardan değildir; sokaklarda *"Yaşasın hürriyet!"* diye bağırmış, Hareket Ordusu'na gönüllü yazılmağa kalkışmıştır. Piyano çalar, yaşamasını ve eğlenmesini sever. Delikanlı hâlâ evlenmek niyetinde olmadığını söyleyerek Ayşe Hanım'ı savarsa da Sevr Anlaşması sonrasında kadın bu defa da Jale adlı, Dârülfünun'a giden, Fransızca konuşan bir kızı tanıtmak, buğday kralı babasını övmek için yine ortaya çıkar. Genç adam hâlâ evlenmek konusunda kararsızdır; fakat, cumhuriyetin ilânından sonra, artık yalnızlık canına tak eder ve Ayşe Hanım'ı kendisi bulup, hazır olduğunu söyler. Çöpçatan, elinin altında tam da ona göre bir kız olduğunu söyler. Özden, üniversiteyi bitirmiş, türkçü bir kızdır. 29 Ekim'de Taksim'de kürsüye çıkmış, şehir meclisine girmeye kararlı bir cumhuriyet kızı… Adam, Özden'le evlendikten sonra, Çöpçatan Ayşe'den öğrenir ki, aslında Hatice de Gülnihâl de Jale de Özden de hep aynı kızdır.

Şiirde yenileşme de biraz böyle cereyan eder. Bize *"yeni"* olarak takdim edilen her şiirde geçmişin binlerce yıllık poetik birikiminden gelen kadîm ve köklü bir taraf vardır. Hikâyeye bağlayarak diyebilirim ki, her Özden şiiri aslında hem Hatice şiiridir hem Gülnihâl şiiri hem de Jale… Lâkin, her Jale, Gülnihâl yahut Hatice şiirinin Özden'i kapsaması mümkün değildir. Bernard de Chartres gibi söylersem, *"yeni"*, *"eski"* adlı devin omuzlarına oturmuş bir cücedir. Cücedir ama, devin sırtında iken dört bir yanı, özellikle de ardındaki geçmişi ve önündeki geleceği ondan daha iyi görür. Hatice şiiri ile sonrakilerin arasında uzaktan uzağa da olsa, bir akrabalığın bulunduğunun farkedilmediği yerde, poetik bir gelenek kopukluğu, bir köksüzlük var demektir. Öyleyse, elinizdeki kitapta size *"yeni"* olarak takdim edilen metinlerin günümüz şiiri ile olan bağlantısını sınadığınız gibi/ kadar, klâsik şiir ile olan bağını da dikkate almanız gerekecek. *"Yeni"*nin, beklentilerinize cevap

olacak kriterlerinden biri diye köksüzlük'ü görüyorsanız, bu kitapta sizi tatmin eden pekaz örnek bulabileceksiniz. Yanlış anlaşılmak korkusuyle şunu da eklemeliyim; gelenek ile olan bağını tamamen koparmayı reddeden bir poetikayı izlemeleri, çalışmamda andığım şairlerin hepten gelenekçi olduklarını göstermez. Eğer, bitmiş bir sanat anlayışını devam ettirmeye çalışan sanatçı *"epigone"* ile suçlanıyorsa, XVIII. ve XIX. asırda hiçbir *"epigone"* şairine rastlanmayacağını rahatlıkla söyleyebilirim; zîrâ, yeniliğin baskın çıkarak geleneği kapsaması ve klâsik değerlerin nostaljik-tarihî bir anlam kazanmaya başlaması için, XX. asrı beklemek gerekecektir. Yine de Clement Greenberg'in *"Her nerede bir avant-garde varsa, orada aynı zamanda bir rareguard* (artçı) *da görürüz"* deyişi, edebiyatın herhangi bir döneminden çok XVIII. ve XIX. asırda doğrulanır.

Sorokin'in temel eserlerinden *Dynamics*'teki önemli tesbitlerinden biri tek cümleye sığar: *"Her sanat tipi, belli bir kültür, toplum ve kişilik tipinin ortaya çıkması, büyümesi, değişmesi ve çökmesiyle birlikte ortaya çıkar, büyür, değişir ve çöker."* Bu formülü Osmanlı sanatına uyarlarsak, değişen şartların kaçınılmaz bir sonucu olarak şiirin de değişmesinin gereği ortaya çıkar. Muallim Nâci (nâm-ı dîgerle Mes'ûd-ı Harâbâtî) ve Şeyh Vasfi, mektuplarını topladıkları *Şöyle Böyle*'yi neşrederken mukaddemede derler ki,

> *"Sözdeki güzellik, çirkinlik, hâlin, zamanın, mevkiin ihtilâfıyle tebeddül edebilir. Meselâ bir asır evvel herkesin sevdiği bir söz bugün herkesin menfûru olmak derekesine tenezzül eder.*
>
> *Terakkıyât-ı edebiyyede asıl dikkat olunacak nokta da budur. Efkârın tahavvülâtına göre sözün de değişmesi tabiî değil midir?"*

Yenileşmenin tek ümit hâlini aldığı bir ülkede şairin ve şiirin değişmeden kaldığını, klâsik şiirin belki bozulduğunu, ama asla yenilenmediğini söylemek nasıl mümkün olabilir? Modern şair asrında yaşar ama, asrıyle yaşamaz; poetikasını mâzî yahut hâl değil, gelecek endîşesi belirler. Oysa, dinamiklerini değişimin belirlediği bir devrin Osmanlı şairini sosyal şartlar oluşturur, etkiler; bu sebeple de dekadan bir devrin şairini dekadan olduğu için eleştirmek mümkün değildir. Üstelik, hiçbir dış etki olmasa da sanat kendini yenileyecektir. J. L. Lowes, 1926'da Boston'da neşrettiği *Convention and Revolt in Poetry*'de, poetik değişimin ritmik

yapısını açıklarken, her şiir anlayışının zamanla katılaşarak bir konvansiyon hâline geldiğini ve yeni bir şiir anlayışının isyan ederek onun yerini aldığını söyler. Yeni anlayışın zamanla kemikleşmesi ve konvansiyon oluşturması da daha yeni bir şiir anlayışının isyanını hazırlayacaktır. Bu süreç, herşeyin alabildiğine/ olabildiğine yavaş değiştiği Osmanlı'da geç ve etkileri zor hissedilir bir hafiflikte başlamış olsa da asıl problem, şiirin geçmiş asırlarında benzeri bir değişim furyasına tesadüf etmemiş olan klâsik edebiyat uzmanlarının bu yeni durumu kavramakta ve değerlendirmekte karşılaştıkları güçlüktür.

Klâsik şiir uzmanlarını yanıltan, genellikle yeniliğe bakışları oluyor. Gelenekli şair Yûnus'tan beri (*bizden kim usanası*) yenileşme'yi değil, durmadan yenilenme'yi; mevcudu tazelemeyi savunur. Yenilenme birikimini gelenekten alan şair ile şiiri *arasında*, yenileşme ise şiir ile geçmişin bütün bir poetik birikimi *karşısında* yaşanır. Şair, mevcut pratiğini geçmiş tecrübelerden edinir; Nizâmî-i Arûzî'nin *Çehar Makale*sinde iyi bir şair olabilmek için, erken yaşlarda iken, eski şairlerden yirmi bin beyit ezberlemek gerektiği söylenirken bu pratiği edinmenin en bildik yolu tavsıye edilmektedir. Sabahattin Kudret'in, bir şiirinde

Ölüleri yedikçe büyüyoruz biz yedikçe yedikçe yedikçe

deyişini de bağlamından koparark bu mânâda anlamak istiyorum. Şair, ölmüş atalarını yiyerek onların bilgisini ve ruhunu devraldığına inanan vahşîler gibidir; selefi şairlerle beslenir. Böylece, bir şairin kendini ve şiirini yenilemesi de gelenek içinde gerçekleşir. Rémy de Gourmont, benim *"yenilenme"* dediğime geçmiş asırların Batı şiirinde de sıkça rastlandığını gösterirken, ona *"tazelik"* nâmını yakıştırıyor ve *"eskilerden alınan şeylere klâsik bir tazelik verdirmek ve yeni yazılmış gibi gösterebilmek de şerefli bir şeydi"* yorumunu yapıyor (Gourmont, 1949, s. 93-94). Oysa *"yenilik"*, geleneğin dümensuyundan çıkıp onu yedeğine almaktan ve nihayetinde pupa yelken aşıp geride bırakmaktan başlayıp reddetmeye kadar varan cesur bir tavrı gerektirir.

Klâsik şiir araştırmacılarının güçlük yaşadığı yer de tam burasıdır. Onlar klâsik şiirin yenilenmeci anlayışına öylesine alışmışlardır ki, ya onu yenilik zannederler ya da XVIII. asırdan itibaren şiirde hakîkaten yenileşen tarafları görüp geleneğin bozulmasının, şiir dokusunun çözülmesinin, klâsik değerlerin çürümesinin, bir zevk anlayışının çökmesinin

ve sonunda da ölümsüz sanılan bir poetik sistemin yıkılmasının işaretleri olarak yorumlarlar. Oysa, *"Çürüme bile aynı zamanda mayalanma demektir"* (Pessoa, 2006, s. 146). Arab'ın *"küllü kadîmün azze, küllü cedîdün lezze"* (her eski azizdir, her yeni tatlı) deyişindeki perspektif genişliğini edinmek için hâlâ çok geç olmadığı kanaatindeyim. Belki de benden çok daha inandırıcı olmasını beklediğim birine, Thomas E. Hulme tarafından kaleme alınan şu satırlara kulak verirler (Hulme, 1999, s. 136-137):

> *"Birşeyi 'taze' olması nedeniyle överseniz, sizi anlarım fakat bu sözcük bunun yanında kesinlikle yanlış olan ikincil bir şeyi taşıyan gerçeği ifade etmekte. Bir şiir veya resmin taze ve böylelikle de güzel olduğu söylendiğinde, güzelliğin aslî unsurunun tazelik olduğu, yani 'iyi çünkü taze' şeklinde bir izlenim doğuyor. Bu kesinlikle yanlıştır, 'tazelikte' kendisi itibarıyla hususen arzulanabilir hiçbir şey yoktur. Sanat eserleri yumurta değildir."*

Yenilenme'den *yenileşme*'ye geçiş, elinizdeki çalışmanın temel meselelerinden biri oldu. Çalışmama yöneltilebilecek bir başka itirazı da belki bu vesîleyle cevaplayabilirim. *"Böyle bir çalışmada yer alması gereken büyük şairlerden bir kısmı hiç yok; bir kısmı ise, geçiştirilmiş…"* deneceğini duyar gibiyim. İtirazlara peşînen verebileceğim iki karşılık var ki, birbirine sıkı sıkıya bağlı... İlki, bu çalışmanın şiirde yenileşme gayretlerini fark ve tesbit etme maksadını güttüğü ve bir şair ne kadar önemli sayılırsa sayılsın, bu yönde olumlu veya olumsuz bir malzeme vermiyorsa, adının anılması için de bir sebep bulunmadığıdır. İkincisi ise –başta da söylediğim gibi– bir edebiyat/ şiir tarihi çalışması değil, *"yenilik"* kavramının peşinde bir monografi çalışması yaptığım gerçeğidir. Bu iki sebepledir ki, edebî korpusa ve edebî kanona dâhil isim ve eserler yerine, onlar kadar güzel ve kalıcı eserler vermemiş olsalar bile, biraz da yenilik hevesleri yüzünden kenarda bırakılmış, ikinci hattâ üçüncü dereceden isimlere ağırlık vermem gerekti. Bir de Schopenhauer'in yazdıkları var. Meşhur feylesof bir yazısında edibleri üç sınıfa ayırır; sabit yıldızlar (*Fixsterne*), gezegenler (*Planeten*) ve kayan yıldızlar (*Sternschuppen*)… Sabit olanlar yerini bulmuş yıldızlardır; şiir evreninin nîrengi noktalarıdır; aradıkları yeri bulmuş olmanın rahatlığıyla kıpırtısızdırlar; onlara bakarak gidilecek yol tayin edilir. Gezegen şairler, sabit yıldızların peyki gibidirler; bir yere gittiğini sanırsınız ama, aslında üstadının etrafında dönmekten başka birşey yapmamaktadır. Kayan yıl-

dızlar ise, arada diğer yıldızların yörüngesine yaklaşacak olsalar da teğet geçen ve kayarak bir bilinmezde kaybolan şairlerdir; nereden geldiklerini ve nereye gideceklerini gösteren bir rotaları olmadığından heyecan verici, farklı, geleneksiz olanlar da onlardır. O sebepledir ki, bu kitapta gökler âleminin ağırbaşlı hâkimlerinden çok, seyyâl bir yıldız yağmuru ile karşılaşacaksınız.

Edebiyat tarihi yazmaya soyunanlar, hakkındaki nihaî yorum uzun zaman önce yapılmış olan seçkin eserlerin bütüncül bir terkîbini yaparak edebî materyallerle kültür tarihi yazmak peşindedirler. Benim durumum ise, kimsenin sormadığı sorulara cevap vermeğe çalışan sağır ihtiyarcıklarınkine benziyor. Günümüzde edebiyat tarihine yardımcı olacak soruların –cevaplandırılmasından geçtim– pekazının sorulduğu ortada... Yenileşme dönemi Türk edebiyatı hakkında çalışanlar dahi son yarım asra sıkışıp kalmış gibiler. Ezici bir çoğunluk ise, günübirlik edebiyat meselelerinin peşinde… Almanların türettiği *"Zeitgeschichte"* (şimdinin tarihi) kavramını, sanırım en kolay onlar benimsedi. Böyle bir ortamda, böyle bir çalışma ile ne zamânenin moda sorularına cevap veriyorum ne de cevaplarım onların sorunlarını çözmekte yardımcı oluyor; hizmetim sadece edebiyat tarihine… Sağır ihtiyarlara benzediğim yer de tam burası...

Problematiği farklı olsa da sırtını edebiyat tarihinin metodolojisine dayayan her çalışma, öncelikle *"zaman"* kavramıyle boğuşmak zorunda kalır. Her hadise, tamamlandığı ânda tarihin bir parçası olmaya başlarsa da *"tarih"* denen disiplinin ilgisini çekebilmesi için zamana ihtiyacı vardır. Ağaç dikili durduğu sürece, onun boyunu ölçmek güçtür; ama bir kere devrilmeyegörsün, iş artık kolaylaşır. Dolayısıyle, edebiyat tarihi ancak yıkılan ağaçları; hakkındaki tartışmalar bitmiş, etkileri ve sonuçları artık tarafsızca değerlendirilebilen eserleri argüman sayar. Klâsik edebiyat araştırmacıları ya bir türlü XVIII. asra sıra gelmediği ya bu asrı çöküş sayıp önemsemedikleri ya da eldeki malzemeyi gelenekli normlar dâhilinde nasıl değerlendireceklerine karar veremedikleri için, önceki üç asırda yoğunlaşmayı tercih ettiler. Modern edebiyat araştırmacıları ise, ya *"modern"* kavramını bir batılı gibi yorumladıklarından ya şiirde yenileşmenin başlangıcını araştırmak yeteri kadar ilginç ve popüler gelmediğinden ya da isteseler bile, mevcut birikimleri böyle bir işe girişmeye elvermediğinden kendilerine yakın zamanlardan ilgi alanları buldular. Fikrim odur ki, rahatça günün edebiyatına gömülmek ve teorisyen,

eleştirmen yahut araştırmacı olarak bütün mesaîsini günün eserlerine hasretmek, geçmişi ile hesaplaşmasını bitirmiş, sağlam değilse de sağlama yakın bir edebiyat tarihi oluşturmuş, sıranın nihayet *"şimdiki"* edebiyata geldiğini huzûr-ı kalbile söyleyebilecek milletlere has bir lükstür. Aksi hâlde, her modern edebiyat çalışması, tarihî bir düzlemde önceki metinlerle ilişkisi kurulamamış, kıyaslama ve örneklemesi yapılamamış, anakara ile bağlantısız adalar gibi yapayalnız kalacaktır. Biraz önce, Lukacs'ın cümlesine koca bir sahîfe ayırışım da bu meselenin önemini vurgulamak kasdıyledir.

Modern olmak gayreti yahut böyle bir arkeolojik kazıya girişince yeteri kadar modern olamamak korkusu bazı heveslileri engelliyor ise, onlara verilecek iki cevabım/ tesellîm var. Öncelikle, modern bir çalışma yapmanın yegâne yolu, modern edebiyat üstünde çalışmaktan geçmez; sonra bir de Sir Frank Kermode faktörü var. Kermode, bir sanat eseri modern değilse, onunla zaten bağ kurulamayacağı fikrindedir; *"eğer modern değilse, modern kılınması gerekiyor; bu büyük ölçüde yorumla sağlanıyor"* (Payne-Schad, 2004, s. 129). Klâsik edebiyat üzerinde çalışma cesaretini kendinde bulanların ise, temel meselelerinden biri tam burada düğümleniyor. Onlar ya klâsik metinleri yine klâsik prensiplerle ve metodlarla incelemeye çalışıyorlar ya da modern bir metodoloji oluşturmakta, oluşmuşu uygulamakta zorlanıyorlar. Her iki hâlde de Kermode'un bahsettiği bağ bir türlü kurulamıyor. Elinizdeki mütevazı çalışmanın bu yönde de bir ilk olması dileğimdir. Gerçi okuyanlar, karşılarında Derridacı bir *deconstruction* çalışması buldukları zehabına kapılmaktan zaman zaman kendilerini alamayacak olsalar da aslında çok daha sâfiyâne bir niyet taşıdığıma, sadece bir ezberi bozmak gayretiyle kalem yürüttüğüme inanılmasını isterim.

Malzemesinin toplanması ve yazılması uzunca bir zaman alan bu çalışmanın ilk sonuçlarını "Dîvân Arasında Kurutulmuş Margaritler"in (*Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank., 2000, TDV y., s. 3-53), satır aralarında yakalamak mümkün. "Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle…" (*Hece Der.*, Nu. 53-55: Türk Şiiri Ö. S., Mayıs-Temmuz 2001, s. 28-64) kitabın isimbabası oldu. Metnin çok daha olgunlaşmış şeklini ise, "Geç Dönem" (*Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. VI, Ank., 2004, AKM y., s. 1-353) ve "Şark Ekspresi'yle Garb'a Sefer" (*Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, İst., 2006, KTB y., s. 601-660)'de yayımlamıştım. Nihayet, müstakil bir kitap olarak neşrini görmek benim için büyük mutluluk...

Çalışmanın kapsadığı zaman aralığında yaşamış ve eserlerine ulaşılabilmiş şairlerden yaptığım bir seçkiyi de ikinci cilt olarak hazırladım; lâkin, meraklısını her iki cilt de elinin altında olmazsa eksik kalacak bir okumaya mahkûm edeceğim endîşesiyle hem ilk ciltte örnekleri çokça verdim hem de ikinci cilde hiçbir gönderme yapmadım.

Son olarak Hâmid Bey'in mısraını kendimce değiştirip diyorum ki,

Bugün ben yazdım elbette yazar ahfâd eksiksiz

M. Kayahan ÖZGÜL
mimkafelif@yahoo.com

İKİNCİ BASKI İÇİN

Belki de herşey, 1988'de doktor diplomamı aldığım gün başlamıştır. O zamana kadar modern edebiyat alanında eğitildiğimi zanneden ben, elime tutuşturulan diplomada *"edebiyat doktoru"* unvanını okuduğumda donakalmıştım. Nasıl? Ben şimdi sadece modern edebiyatın değil de bütün bir edebiyatın mı doktoru oldum? Lisans seviyesinin çok da üstüne çıkamamış bir klâsik edebiyat ve halk edebiyatı bilgimle, keyfî okumalardan ibaret bir dünya edebiyatı görgümle beni *"cümle edebiyat"*ın doktoru, hattâ *"P. D."* saymak ne büyük aymazlıktı? Bende bulunduğu vehmolunup resmen belgelenen ilmin hiç değilse küçük bir kısmını edinebilmek ve diplomamın bana pek bol gelen çeperlerini doldurabilmek için o günden beri uğraşıyorum. İşte, elinizdeki çalışma bu bakımdan şahsîdir ve geçen uzun yıllar içinde farkedilebilmiş bir problematiğin, klâsik edebiyattan moderne geçiş sıkıntılarının kendimce tartışmasıdır.

Elinizdeki kitabın ilk basımı 2006 yılı Ekiminde, Hece Yayınları marifetiyle olmuştu. O zamanlar için büyük bir gözükaralık ve densizlikle giriştiğim bu çalışmanın etkilerini çok da hesapladığım söylenemez. Yayımlanmasını takip eden yıllarda, çalışmam birbirine zıt kutuplarda toplanabilecek eleştiriler aldı. Bir grup okur, çizmeyi aştığımı ve bilmediğim sularda pusulasız dolaştığımı düşündü; daha büyük bir grup, böyle bir kitap hiç yayımlanmamış gibi davranmayı daha hayırlı buldu; hepsinden kalabalık bir başka grup ise, bu mütevazı çalışma ile yapmayı denediğim şeyi anladı. Farkedebildiğim ilk müsbet değerlendirme hiç beklemediğim birinden, ilgilerinin çok başka olacağını düşündüğüm Ahmet Oktay'dan geldi. Hasta hâlinde kaleme aldığı iki yazısıyle beni ve deneysel çalışmamı anladığını belli etti (Oktay, 9 ve 12 Aralık 2006). Bu haddini bilmezce çıkışımdan şübheye düşmek üzere olduğum bir sırada yardımıma koştuğu için kendisine hep müteşekkir kalacağım. Ardından, Prof. Dr. Turan Karataş'ın yazısı (Karataş, 1 Ocak 2007) ve Prof. Dr. Cafer Şen'in birbirini takip eden iki makalesi, akademik muhitten gelen ilk ilgilenme işaretleri oldu (Nîsan ve Mayıs 2007). O ilk heyecan dindikten sonraki yazılar, daha ziyade tereddüt ve ihtiyat ifadeleri yüzünden aklımda kaldılar.

Otuzbeş yılı üniversitede geçmiş biri olarak iyi bilirim ki, bir kitabın akademik değer taşıdığının kabûllenilmesi kolay değildir. Kabûl görmek, mevcut bilginin artık değiştirileceği mânâsına da gelmez; zîrâ, yüz yıldır öğretilenleri yerinden oynatmak Kaf Dağı'nı yerinden kımıldatmaktan daha zordur. Hele o çalışmanın bir ders kitabı hâlini alması, imkânsızdan bir önceki duraktır. Hâl böyle iken, Boğaziçi Üniversitesi'nin *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*'yi öğrencilerine ders kitabı olarak okutmaya başlaması önemli bir karar oldu ve ardından, yirmiye yakın üniversitenin lisans ve lisansüstü öğrencilerinin okuma listesine girdi. Bilkent'te ders verirken, yan sınıfta da Nuran Tezcan Hoca'nın kitabımı okuttuğunu görmek, en kıymetli hatıralarımdan biri oldu. Çalışmaya ilgi gösterenlerin büyük kısmının vakıf üniversiteleri olması, bazı devlet üniversitelerinin edebî meselelere dair fikir üretmede, üretilmiş alternatif görüşleri değerlendirmede ve mevcut bilginin sağlamasını yapmada hâlâ kırılması gereken kalıpları olduğunu bir kere daha gösterdi.

Klâsik edebiyatı klâsik usûller dışında değerlendirmeye yeni yeni alışan bazı *"eski edebiyat"* uzmanlarının, böyle bir kitabın teklif ettiği metodolojik yeniliği ve bütüncül kavrayışı benimsemede çektikleri zorluğu, *"inter-âges"* ve *"inter-textual"* çalışmaya yatkın olmayışlarına yormak mümkündür. *"Etkileri konu alan bir edebiyat tarihi yerine, karşı etkileri konu alan bir tarih; böylesi, çok daha bilgi verici olurdu"* fikrine (Canetti, 2004, s. 337) sıcak bakışıma bir anlam veremeyenleri saygıyle değilse de anlayışla karşılamak gerek. William-Ariel Durant çiftinin 1935-1975 arasında geçen kırk yılda ve onbir cilt hâlinde kaleme aldıkları *The Story of Civilisation* adlı çalışmalarıyle gündeme gelen *"integral tarih yazma"* kavramı ve metodu, tarihi din, edebiyat, felsefe gibi yan dallardan beslemek ve bir devrin, bir devletin tarihini başka devir ve devletlerle ilişkilendirerek anlatmak iddiasındadır. Bizde edebiyat araştırmacısının tarih, sosyoloji, felsefe, ilâhiyat gibi yan alanlardan destek alarak çalışmak ihtiyacı, buna uygun altyapı kazanma gayreti ve edindiği birikimi kullanma refleksi henuz kuvvetlice hissedilmiyor. Dolayısıyle, bu türden bir metodu tercih eden çalışmalara sıcak bakamayanları da garipsememek gerekiyor.

Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle bir sicill-i ahvâl defteri olmadığından, içinde hiçbir şairin biyografisi yoktur; bir güldeste veya tezkire olmadığından, yerli-yersiz örnek şiirler de bulunmaz. Oysa, biyografik ve antolojik metinlerin edebiyat tarihi zannedildiğini gösteren pekçok

eski-yeni çalışma hâlâ ellerde dolaşmakta... Gerçek bir edebiyat tarihi okumayı özleyenler, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*'nin bugüne kadar kaleme alınan ve edebiyat tarihi olmak iddiasını taşıyan hiçbir çalışmaya benzemediğini görerek, gaflete düşüp de bunu *"gerçek"* bir edebiyat tarihi zannetmesinler diye, *"Başlarken"*in ilk cümlesinde îkaz etmek gereğini hissettim. XVIII. asır başlarından itibaren şiirde görülen yenileşme gayretlerini anlamak ve yorumlamaktan başka bir niyet taşımayan bu küçük çalışma, aynı dönemi ele alacak bir edebiyat tarihinin onlarca meselesinden sadece birini tartışıyor. Edebiyat araştırmacılarının XVIII. asra burun kıvırmaktan vazgeçip edebiyat tarihini yazılmaya değer bulmalarında ve nasıl yazacaklarını göstermede küçük de olsa bir payı, bir yardımı olursa, çalışmamın hedefine ulaştığını düşüneceğim. Hermann Hesse'nin yazdıklarında rastlamıştım; Çinliler kıtlık, savaş, zafer gibi her büyük olayın tarihini yirmibeş sene öncesiyle değerlendirir, kayıtlarını da buna göre tutarlarmış. Bugün bir isyan çıkmışsa, sebebini anlamak için yirmibeş yıl öncesine bakmalıymış. Ben de bugünki şiirimizi anlamak için, herşeyin başladığı zamana dönerek çalışılması gerektiğini söylüyorum. Hani, 1970'te Çin Başbakanı Zhou Enlai'a Büyük Fransız İhtilâli'nin sonuçlarını sormuşlar da *"Bunu söyleyebilmek için vakit daha çok erken"* demiş ya... Şayet onun fikrini paylaşarak, iki asır öncesinin edebiyat tarihini de çalışmak için henuz erken olduğunu düşünenler varsa, artık dördüncü asra dönmüş bir devrenin ciddiyetle ele alınma zamanının haydi haydi gelmiş olduğunu hatırlatmalıyım.

"Pera" kelimesinin geldiği yerde, *"peras"* sınır demektir. Pera, resmiyette Galata özerk bölgesini belirler gibi görünse de, aslında Âsitâne için Doğu ile Batı arasındaki hududu temsil eder. Ben bu monografide şiirin Dîvanyolu'ndan Pera'ya kadar olan kısa ve zorlu seyahatini anlattım; yola çıkmadan öncesi ve sınırı geçtikten sonrası ile birlikte değerlendirmek, edebiyat tarihlerinin konusu olacaktır. Hiç oyalanmadan çedikleri çekelim ayağımıza, yolcu yolunda gerek.

M. Kayahan ÖZGÜL

XVIII. ASIR BİTERKEN EDEBÎ YENİLENMENİN İNSAN KAYNAKLARI HAKKINDA BİR DENEME

Edebî olsun yahut olmasın, bütün klâsik sanat cereyanları aynı gelişim çizgisini takip eder ve hepsinin zevâli *"barok"* olur. Barok üslûbun ilk ciddî teorisyeni olan Heinrich Wölfflin'in *Renaissance und Barock*'taki fikirleri ve onun iddialarına son şeklini veren Henri Focillon'un *Vie des formes* çalışması aynı noktada birleşirler: Klâsisizmin kunt, kuralcı, şahsî yaratmalardan ziyade müşterek bir malzemenin geliştirilmesini yeğleyen, bu yüzden de hatları kes(k)in yapısı cereyanın son demlerine doğru gevşemeye başladığında, aslında artık *"barok dönem"* filizleniyor demektir. Nietzsche'nin ifadesiyle, *"Barok biçem her defasında her büyük sanatın solmasıyla, klasik anlatım sanatındaki istekler çok büyüdüğünde, bir doğa olayı olarak ortaya çıkar"* (2004, s. 79). *"Barok"* kelimesinin kaynağı da bir *"doğa olayı"*na çok uygundur; zîrâ, Portekizce'de *"barroco"* diye şekli bozuk inciye denir. Klâsik bir inci, düzgün, pürüzsüz ve biçimli olduğu için kıymetlidir; barroco ise, istiridyeden çıkan sürpriz olduğu için alışılmadık, heyecan verici ve şaşırtıcı...

Marksist diyalektiğin önemli kurallarından biri şudur: Bir maksatla başlayan, ona doğru ilerleyip de nihaî hedefine eriştiğini zaman, aslının zıddına dönen bir süreç başlar. Kant gibi söylersem, her sanat *"kendi kendini yıkar; en çok geliştiği zaman da, düşüş noktasına geldiği zaman olur"* (2002, s. 121). Var oluşun kanunu gereği, klâsik olan da doğar, gelişir ve dönüşür. Dönüştüğü biçimiyle artık klâsiğin barok hâlidir. Kurallar yumuşar; tipiğin yerini şahsîlik ve orijinalite, geleneğin yerini yaratma alır; orijinal ve cüretkâr buluşlar, şaşırtıcı söyleyişler, alışılmadık imajlar, yeni kelimelerle beslenirken ağırlaşan, tumturaklı, kaprisli bir dil, hayâl gücünün de yardımıyle hızlı bir şekilde soyutlaşan tema, ilham perisini aklın esaretinden kurtarış, antikite yerine yaşanan günü tercih önem kazanır. Sanatkârın keyfî tercihleri, mizacının yönlendirmeleri, heyecanları öne çıkar. Klâsisizmin önceden hesaplanmış heyecanları reddedilip bir vecd ânının herşeye hükmeden tabiî heyecanları yüceltilir ve formlaştırılır. Aynı heyecanın zamanla gelişip sosyal, siyasî

yahut dinî bir kisveye büründüğü de olur. Bilhassa bizimki gibi bir rönesans çağı yaşamamış edebiyatlarda, aydınlanmayı getirecek değişim barok bir kisvede görünür (İnanır, 2008, s. 26, 65):

> *"Barok akımı Doğu'ya doğru kaydığı sürece biçimlenmektedir. Ancak bir ölçüde, Rönesans'ın bazı nedenlerden dolayı gelişmediği kültürlerde, Uyanış Çağı'nın (yepoha Vozrojdeniya) yerini dolduruyordu."*

Avrupa edebiyatlarında klâsisizmin XVI. asrın sonundan XVII. asrın sonuna kadar yaşanan dönemine *"barok"* denir. Bu adlandırmada, klâsik zevke aykırı olan, şatafatlı ve fakat kuralsız bir cereyanı küçümsemek maksadı ağır basar; buna rağmen, barok XVIII. asırda da varlığını kısmen sürdürecektir (Atasoy, 1985).

Edebiyatta ve bilhassa şiirde barok, şimdiye kadar barok sanat adına söylenen herşeyi aynen içerir. Batı edebiyatlarında barok eğilimlerin başlaması aşağı yukarı aynı sıralardadır. Şimdi baroğun izinde kısa bir Avrupa turu:

İngiltere'de John Lyly, 1578'de *Euphues or the Anatomy of Wit* ve 1580'de *Euphues and his England* adlı romanslarıyle fazla inceliklerin, abartılı dil kullanımlarının, alışılmadık imajların olduğu bir üslûp getirir. Elizabeth döneminde Greene, Marlowe, Shakespeare gibi isimler çıkana kadar *"euphuism"* ciddî ve önemli bir barok cereyan olarak varlığını sürdürür. Sonraları, John Donne, George Herbert, Richard Crashaw, Andrew Marvell gibi metafizik şairler aynı cereyanı farklı mecralara taşır. İspanyol şairi Lis Carrillo y Sotomayor 1611'de yazdığı *Libro de la erudición poética* (Şiir Öğrenme Kitabı)'sında şiir dilini seçkinleştirmeye, tematik yapıyı soyutlamaya, imajları daha muhayyel hâle getirmeye, alışılmış sentaksı yıkmaya çalışan bir şiir üslûbu teklif eder. Barok tarzının İspanyol şiirindeki karşılığı olan *"culteranismo"* (cultism) cereyanı böyle doğar. Luis de Góngora y Argote bu akımın en etkili ismi olur ve bilhassa 1613'te yazdığı *Soledades* (Yalnızlıklar) ile cereyanın ilkelerini zirveye ulaştırır. Góngora'nın takipçilerinin aşırılıkları *"gongorismo"* diye mübalâğalı bulunup küçümsenen bir cereyanın doğmasına sebep olur. Góngora'nın şiir anlayışının gerçek değerini kazanması, 1927'de ölümünün 300. yıldönümü sebebiyle yeniden ele alınması sonucundadır. Góngora ile aynı sıralarda İtalya'da da Giambattista Marino klâsi-

sizme duyduğu tepkiyle kelime oyunlarına, mübalâğalara, sembolik ifadelere, girift söyleyişlere yönelmektedir. *La Lira* (II C.; 1602, 1614) adlı şiir kitabının bilhassa üçüncü bölümü, neslinin şairlerine barok şiirin temel prensiplerini gösterir *"concetti"* (concept) örnekleriyle doludur. Daha Marino'nun sağlığında, şiirleri handiyse bütün Avrupa dillerine çevrilmiş ve böylece *"marinismo"* yahut *"concettismo"* (conceptism) denen cereyan doğmuştur. O kadar ki, İtalya'da onun barok şiiri bütün bir XVII. asrı kapladığı için, sonraları bu cereyana da *"seicentismo"* denecektir. Marino 1615-1623 yılları arasında Paris'te, vatandaşı Marie de Médicis'in himayesindedir. Bu yıllarda, Hôtel de Rambouillet'nin de sürekli ve değerli misafirlerinden olur. Barok edebiyatın Paris'te *"préciosité"* nâmı altında yaşandığı pekçok salonun yanında, yine bir İtalyan olan Marquise Catherine de Rambouillet'nin *"la Chambre Bleue d'Arthénice"*i –biraz da Marino'nun gelişiyle– âdetâ bir barok edebiyat mahfeline dönüşür. 1635'te Kardinal Richelieu'nün riyasetinde toplanmağa başlayan Académie Française'in kuruluşunun ilk maksadı Fransızca'nın gramerini ve sözlüğünü hazırlamak ise, ikincisi de edebiyatta klâsisizmin ilkelerinden saparak bir cins *"pédantisme"*e gittiği düşünülen salonların karşısına alternatif cebhe açmaktır. Aynı hâl Almanya'da da yaşanır. Romantizme kadarki edebî oluşumunu hep diğer Avrupa kavimlerinin ardında(n) tamamlayan Almanlar, bilhassa Martin Opitz ve onun *Buch von der Deutschen Poeterei* (Alman Şiirinin Kitabı, 1624)'i ile barok şiire bir kapı aralarlar. Hemen ardından, Hamburg'da, Strassburg'da, Nürnberg'de dil cemiyetleri kurulmağa başlanarak dil, baroğa karşı koruma altına alınır. Bu barok şiirin kaderidir. İtalya'da Marino'nun şiirlerini neşretmesi de Accademia della Crusca tarafından engellenmişti (İtalyanca'da çöp, kepek gibi ayıklanması gereken şeylere *"crusca"* denmesi, akademinin barok edebiyatın dili için nasıl bir tehlike oluşturduğunu açıkça gösteriyor). Barok, belirdiği her edebiyatta klâsisizmin ve dilin tabiî seyrinin düşmanı sayılmıştır.

Türk edebiyatının klâsik dönemini Avrupa'nın klâsik edebiyatıyle kıyaslamanın çok da mânâlı olmayacağı düşünülebilir; lâkin, bilhassa şiirin kaynakları, prensipleri, teknikleri, hattâ temaları hususunda mevcut benzerlikler de inkâr edilemez. Türk ve Avrupa klâsik şiirine peşin hükümler taşımadan bakıldığında, temel ayrılıkların aslında teferruatta olduğu farkedilir. Mitolojisi, hassasiyetleri, dikkatleri, dünyayı kavrayışı da dâhil, bütün geleneği sonradan içine girilen bir medeniyetten alın-

mış şiir anlayışı, şairi bir *"mübdi"* olarak değil de zaten mevcut olan legoları şahsî hayâl ve hassasiyetleriyle bir başka şekilde birleştiren bir terkip adamı gibi görmek, biri hecelerin uzun-kısa telâffuzlarına, diğeri vurgulu-vurgusuz oluşlarına dayalı vezin, benzer şartlarda oluşan bir mazmunlar dünyası (evet, Avrupa'nın klâsik şiirinin de mazmunları vardır; pelikanın fedakârlık, arslanın kral ve aristokrasi remzi olarak kullanılmasının bülbülün âşıkı karşılamasından farkının olmayışı gibi), yenilmez ve aşılmaz gibi görünen şekil (şiir formu, vezin, kafiye...), söyleyiş (kelime kadrosu, imaj...), mânâ ve güzellik kuralları, hattâ metin şerhi (tek başına Umberto Eco'nun yazdıkları bile klâsik şiir çözümlemelerindeki yakınlığın delili) gibi pekçok hususta Türk ve Avrupa klâsik edebiyatlarının benzerliği gözden ırak edilebilecek gibi değildir (Özgül, 2011, s. 85-119). Bu benzerliklerden hareketle Türk'ün klâsik edebiyatının çözülme devrini ve edebiyatta baroklaşma sürecini incelemek, Avrupa'da klâsik edebiyatın çözülmesine ve barok edebiyatın doğmasına yol açan sebeplerin değilse de atmosferin Osmanlı'da belirişini tesbit etmek mümkündür.

Avrupa'da barok anlayışın doğmasına karşı-reform hareketi ve burjuvazinin gelişmesi gibi sebepler bulunabilirse de en az onlar kadar önemli bir sebep de Uzak Doğu'nun –özellikle Hind'in– siyasî ve kültürel olarak keşfidir. Vasco da Gama'nın 1497'de yeni keşfettiği –yanında zaten o coğrafyayı bilen kılavuzlarla gittiği ülkenin kâşifi olmak sadece Avrupalı'ya mahsustur– Hindistan, aynı sıralarda, Bâbür Şâh'ın nicedir parça parça zabtetmeye çalıştığı yerdi. Portekiz'in 1510'da Goa'yı alarak ilk koloniyi oluşturmasından asrın sonuna kadar geçen zamanın tam mânâsıyle bir sömürü tekeli olduğu söylenebilir. Yeni asırla beraber, Hindistan'ın kapıları başka milletlere de açılır. 1600'de İngiliz Doğu Hindistan Kumpanyası kurulur; iki yıl sonra Felemenkler, epeyce gecikmeyle, 1664'te de Fransızlar benzeri kumpanyalar kurarlar. Bu kumpanyaların varlığını sürdürebilmesi, Ekber Şah ve onun halefleri Cihangir Şah, Şah Cihan gibi hükümdarlarla iyi ilişkiler kurmalarına bağlıdır. Bir çıkar ilişkisi olarak başlayan bu yakınlaşmanın *"yan getiri"*lerinden biri de kültürel tanışıklık olur. Avrupa Chardin (1711) ve Holwell (1766)'in eserlerine (Hof, 1995, s. 218) kadar geçen zaman zarfında, kendisine iyiden iyiye yabancı gelen bu kültürü, daha tanıdık gelen Türk-İslâm dairesinden öğrenir. Nasıl ki, Uzak Doğu'nun Çin coğrafyasına ait etkileri barok içinde bir *"Chinoiserie"* modası yaratmışsa,

Hint etkileri de barokta benzeri bir eğilime sebep olur. Diğer sanatlardaki etkileri bir yana, barok şiirde görülen Hint unsurlarının, aslında Bâbür ve Hümâyun Şahların kanatları altında olgunlaşan *"sebk-i hindî"*den ibaret olduğu söylenebilir. Aynı şaşırtıcı, muhayyel, uçucu, alışılmadık kelime kadrosu, aynı tezatların aynı uyumu, aynı mübâlâğalı anlatım, aynı geleneksiz imajlar hem sebk-i hindîde, hem de barokta var. Tesadüf mü?

Bu benzerlik, hattâ ayniyetlere bakılarak Avrupa'da ve Osmanlı'da barok şiirin ve onun bir parçası olarak sebk-i hindînin var oluş sebeplerinin, niteliklerinin, yaygınlıklarının, kronolojilerinin de yakınlığından söz edilemez. Avrupa sebk-i hindî unsurlarını barok şiirin bir malzemesi hâline getirmiş; onun yerli hassasiyetlerle uyuşmasını sağlamıştır. Osmanlı'da ise, durum farklıdır. Türk'ün, yeni girdiği İslâm medeniyeti dairesinde belirmeye başlayan yeni entellektüeli edebiyatta kendini ifade etmek istediğinde klâsik şiiri tercih eder. Bir başka söyleyişle, başlangıçta klâsik şiir entellektüel ihtiyaca cevap vermektedir. Lâkin, XVII. asır ortalarından itibaren klâsik şiirin entellektüel şifresi kalem şuarâsı ve hattâ ümmî şairler tarafından dahi çözülmeye başlar. Artık klâsik şiir bir entellektüel ifade tarzı olmaktan çıkmakta ve söyleyeni, anlayanı, zevk alanı artmaktadır. Bu durumda, Osmanlı'nın şair intelijansiyası kendine yeni ifade yolları ve yeni şiir iklimleri aramaya başlar; sebk-i hindîyi de bu tarihlerde keşfeder. Sonraki asırlarda da entellektüel şiir ne zaman za'fa düşse, sebk-i hindîyi bir cansimidi gibi kullanmayı sürdürür. XVII. asırda Nâilî, Fehim gibi şairler, XVIII. asırda Şeyh Galib ve çevresi, XIX. asırda Leskofçalı Galib ve Encümen-i Şuarâ'nın mensuplarından birkaçı sebk-i hindîye tekrar tekrar dönmek gereğini hissederler. Yine de XVIII. asırda sebk-i hindînin yeniden canlanışını Osmanlı'nın bütün bir XVIII. asra yayılan barok eğilimleri ile açıklamanın da mümkün olabileceği gözden ırak edilmemeli.

Artık, daha belirgin söylemenin vakti geldi. Evet, XVIII. asır Osmanlı klâsik sanatının son gürlüğü ve barok dönemidir. Sultan Mahmud Çeşmesi veya Nûrıosmaniye Camii, Levnî'nin son dönem nakışlarına eklemlenen Abdullah-ı Buharî resimleri yahut Emin Ağa'nın peşrev ve saz semaileri hatırlandığında[1] baroktan, hattâ *"Türk baroğu"*ndan

[1] Ahmed Adnan Saygın (henuz imzasını böyle atmaktadır), Hammâmî-zâde İsmail Dede için ilginç bir tesbitte bulunur (Saygın, Birincikânun 1941):

bahsedilirken, konu aynı dönemin şiirine geldiğinde *"inhitat"*tan, *"izmihlâl"*den, *"ihtilâl"*den söz edilmeğe başlanır (Avrupa'da da baroğun anıldığı yerlerde gelenekçilerin *""décadent"* ve *"dégénéré"* sıfatlarını kullandıkları hatırlanmalı). Oysa, XVIII. asrın Osmanlı şiiri, handiyse asır başından itibaren genel karakterinde barok unsurlar taşımaktadır. Edebiyat tarihçilerini bir hükme varmakta zora düşüren, önlerindeki şiirin geleneği şaşırtıcı biçimde değiştirmesidir. Bu değişikliği yozlaşmaya bağlamak yerine, barok şiirin İtalya'daki büyük ismi Marino'nun meşhur cümlesine bağlasalar, dolayısıyle baroğa da bağlamış olacaklar: *"Şaşırtıcı eser veremeyen bir sanatkâr, ancak ahır uşağı olabilir".* Klâsik Türk şiirinin barok eğilimler göstermesi iki sebepten kaçınılmazdı; ilki, yukarıda da ifade edildiği gibi, her klâsik edebiyatın son devresinde mukadder olarak baroklaşması yüzünden; ikincisi de XVIII. asırdaki batılılaşma gayretlerinin sanattaki yansıması barok olduğu için.

Ortada inkâr edilemez bir filozofik gerçek var. Herakleitos'tan beri değişimin gerçek mânâsını biliyoruz. Edebiyat da dâhil, değişmemek mümkün değil. Dolayısıyle, klâsik edebiyatın asırlar boyunca aslî prensiplerini değiştirmeyişini bir değişmezlik gibi görmemek gerek. Osmanlı'nın konserve edilmiş bir hayatı da olsaydı –ki, böyle bir hayatı ancak Pigmeler yahut Koikoiler sürdürebilirdi– bir cins millî otizm de yaşasaydı –ki, bu Osmanlı'nın genel niteliklerine aykırı olurdu– yine değişecekti. Değişimin sürekliliğini takip tecrübeli gözler için her zaman mümkün iken, nihayet, XVIII. asırda değişimin hızı ve yönü farklılaştığı için, edebiyatla biraz ilgilenmiş her gözün farkedebileceği bir hâl almıştır.

Ortada inkâr edilemez bir de sosyolojik gerçek var. Büyük ve köklü değişimi hedefleyenler bir yana, sadece bir eksiğini telâfî veya bir yanlışını tashih maksadıyle lokal değişimleri hedefleyen ülkelerde dahi, model alınan ülkenin yalnızca örneklik eden unsurlarını seçmek, bunun dışındaki herşeyine bîgâne kalmak mümkün değildir. Her model, kendisini oluşturan ve kendisinin oluşturduğu bir kültür yumağı ile gelir. Bir kere değişime karar verildi mi, artık nerede durulacağını tayin etmek

---

"Büyük bestekârımız İsmail Dede'nin garbe ait bazı beste unsurlarını kullanmış olması sırf bir eğlence işi midir? Böyle düşünmek mümkün değildir. Belki Dede dahi bu hareketini izah edemezdi."

Konunun sahilinde dolaşıp içine girmeyen bir çalışma için bk. Okuyucu, 2002, s. 690-700.

pek de mümkün değildir. Bununla yakından ilgili bir başka husus: Hiçbir milletin hiçbir edebî devresi için geçerli olamayacak bir çıkarımda bulunularak klâsik dönem Türk şairinin devletinin ve milletinin sosyal meseleleri ile alâkadar olmadığı iddia edilmektedir. Oysa bu çıkarım herşeyden evvel sosyal psikolojiye aykırıdır; zîrâ, şair evvelâ insandır ve yaşadığı sosyal çevre tarafından şekillendirilmiştir. Sonra, klâsik dönemin Türk şairi aynı zamanda devrinin aydınıdır ve her aydın gibi, gelişmiş duyargaları vardır. Bu aydın duyargaları bir de şair hassasiyetleri ile birleştiğinde, onun sosyal kıpırtıları başkalarından daha önce ve daha yoğun hissettiğini söylemek hatâ olmaz. O hâlde, Osmanlı'nın devlet anlayışına ve günlük hayatına yansıyan değişimlerin şiirde karşılığını görmek niçin şaşırtıcı olsun? Asıl şaşırtıcı olan, bunu görmemek için gösterilen olağanüstü çabadır.

XVIII. asırda klâsik edebiyattaki değişimin hızlanma sebeplerini kısaca sıralayalım:

1. Avrupalı sefirler ve sefarethaneleri: Türkler İstanbul'u aldıklarında var olan sefaretlerin neredeyse tamamı Osmanlı hakimiyetinde de faaliyetlerini sürdürürler; fakat, varlıklarının Osmanlı'nın fikrî, sosyal ve kültürel hayatında küçük değişimlere yol açışı XVIII. asırdadır. Tesiri ve nüfuzu en fazla hissedilen Fransa buna iyi bir örnek olacaktır:

Kanunî devrinden beri Osmanlı'nın en yakın Avrupalı dostu bilinen Fransa, İstanbul'daki sefarethanesini Sultan Ahmed-i Evvel zamanında açmıştır. 1672'de İstanbul'a gelen Galland, daha 8 Ocak 1673'ten başlayarak sefarethanenin büyük salonunda her pazar oyunların sahnelendiğini yazar (Galland, II, 1881, s. 8, 11, 14, 21, 34, 36). Büyükelçi Nointel oyunları İstanbulluların da seyredebilmesi için, özel olarak bir amfiteatr yaptırmış; hattâ, müslüman kadınlar için bir de kafes hazırlatmıştır (And, Hazîran 1959). Sultan Ahmed-i Sâlis'in döneminde Osmanlı'ya gönderilen sefirler XV. Louis'nin şânına yaraşır bir programla sık sık eğlenceler tertip eder; balolar, ziyafetler, tiyatro oyunları düzenler ve bunlara Osmanlıları da davet ederler. Meselâ, kralın bir oğlu doğduğu için, sefarethânede üç gün süren şenlikler düzenlenir; 9 Ocak 1730'da başlayan eğlencelere çok sayıda Türk de katılır ve sahnelenen oyunları, dansları seyreder (And, 1 Temmuz 1959). Sadrıâzam İbrahim Paşa'nın da mukabil ziyafetler için Beşiktaş'taki sarayına Fransa'nın büyükelçisi Villeneuve'ü, İngiltere'nin elçisi Stagnian'ı, Felemenk elçisini, Nemçe

ve Rusya kapıkâhyalarını davet ettiği olur (meselâ bk. Şehsuvaroğlu, 1986, s. 323-325). O Villeneuve ki, 1728'de sefir olarak İstanbul'a gelirken, sultana takdim edilmek üzere yanına aldığı mobilya, saat, silâh, sayısız küçük hediyeler Léopard ve Alcyon adlı iki gemiyi dolduracak kadar fazladır[2]. Gemilerde Fransa'nın maddî kültürüyle âşinâlığı artıracak armağanlar yanında, yüz kişilik sefaret maiyeti de manevî kültürün tanıtımına hizmet edecektir. Önceki Fransa sefiri Bonnac ise, *"sarayla pek sıkı münasebet peyda etmişti"* (Altınay, 1973, s. 81-82, 96). Cumhuriyet Fransasının olağanüstü elçisi Verninac 1795'te sefarethanede kurdurduğu matbaada *Bulletin de Nouvelles*'i neşrettiğinde, *Takvîm-i Vekayi*'in çıkmasına daha otuzaltı yıl vardır. Ertesi sene, yeni elçi Aubert-Dubayet de *Gazette française de Constantinople*'ün yayımlanmasına önayak olur. Sefaretin bu neşriyat ile amaçladığı, bir taraftan İstanbul'daki Fransızları cumhuriyete inandırmak, diğer taraftan da Türkleri aydınlatmaktır; hattâ, bunu temin için Türkçe haber bültenleri basarlar (Soysal, 1987, s. 131). Ayrıca, Clavé'nin askerlikle ilgili kitabının iki cilt hâlinde Türkçe'ye yapılan tercümesi de bu matbaada basılır.

Bu yakınlaşmanın aslî sebebi siyasî olduğu gibi, aslî sonucu da siyasî olur (Alptekin, 1980); fakat, yine de bir yan ürün gibi, Türk yöneticilerin zihninde Batı kültürlerine bir âşinâlık uyandırdığı söylenebilir. Ayrıca, Avrupa'ya sefir yollamak, talebe yollamak gibi konularda da Fransız sefirlerinin tavsiyelerine uyulmuştur. Sefarethaneler için küçük bir-iki dikkat: Osmanlı'ya gelen elçilere Türk tercümanlar verilmesi eski bir gelenek iken, sonraları hıristiyan reâyâdan tercümanlar tayini yoluna gidilmiştir. Boğaziçi'ndeki sefarethânelerin Osmanlı'nın semt, hane ve mimarî seçimini çokça etkilediği söylenebilir (Şehsuvaroğlu, 1986, s. 298-299). *"Harem-i hümayun"*da Avrupa ile ilk dolaylı temasın ise,

---

[2] Sultan, yine Villeneuve zamanında, sefarethanedeki tek kemanı ve piyanoyu merak ettiği için saraya getirilmesini ister; lâkin, sazlar bir kere giderse, bir daha dönmez diye düşünen elçilik görevlileri dominiken manastırındaki orgun daha ilginç olduğunu söyleyerek hedef saptırırlar ve oradaki org saraya taşınır (Fritsch, 1962, s. 203-206; Cassels, 1967, s. 69. Sarayın tanıdığı ilk orgun bu olmadığını belirtmek için şunu da eklemeli. John Sanderson, Kraliçe Elizabeth'in III. Mehmed'e gönderdiği erganunu ve ustası Thomas Dallam'ı taşıyan gemidedir: Burian, 1957, s. 59; Mayer, 2000). Mûsikî yoluyle kurulan bu ilgi büyümüş ve *Surnâme-i Vehbî*'den öğrenildiğine göre (v. 139^{b}-140^{a}), sünnet düğününe gelen sefirlere *"frenk-çîn usûlü"* (iki semaî ile üç nîm-sofyandan mürekkebdir) şarkılar, rehavî makamında (karar yerinde yegâh perdesini gösteren rast makamıdır) fasıllar dinletilerek onların kulak zevki yakalanmaya çalışılmıştır.

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN KAPISINDA

I. Devlet Değişirken

'Islâhat' kelimesinin *'sulh'*le bir ilgisi olmalı. Öyle ya, ortada bir karışıklık, bir muharebe yoksa, sulh istemek için de sebep yoktur. Devletin yaşadığı mülkî, mâlî, idarî, hattâ rûhî kargaşanın sulhe bağlanması teşebbüsüne *'ıslâhat'* nâmı verilir. *'Tanzîmat'* ise, varlığından memnun olunan, lâkin doğru yerini, sırasını, gücünü bulamamış unsurların kargaşasına bir son vermek maksadıyle nizâma sokulması gayretine denir. Osmanlı'nın devlet düzeninde teb'a yönetime olduğu kadar yönetimsizliğe de, nizâma olduğu kadar düzensizliğe de; hattâ, itaate olduğu kadar isyana da tâbi'dir. Geleneğin *homo Ottomanicus'*u *'siyâset'*in *'seyislik'*, *'reâyâ'*nın *'sürü'* diye algılandığı bir idareciliğin daima edilgen kalan, *'kitle'*den ziyade *'kütle'* hâlindeki unsurudur.

Pâdişeh kande ise bendeleri onda olur

Devlette ıslâhı gereken taraflar varsa, teb'a ıslâhın hazırlayıcısı, plânlayıcısı, uygulayıcısı değil; sadece yansıyanı olur. Islâhatı devlet erkânı kotarır.

Pâdişahlar mülkünü elbette vîrân istemez

Osmanlı'nın ıslâhat teşebbüsleri –tabiîdir ki– istenmeyenin başa geldiği dönemlerde olacaktır. III. Murad'ın (1591), III. Mehmed'in (1596) ve I. Ahmed'in (1609) adalet-nâmeleri; Hasan Kâfî-i Akhisârî'nin *Usûlü'l-hikem fî Nizâmi'l-âlem*i, Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-ahbâr*ı, *Nasîhatü's-selâtîn*i (1581), *Fusûlü'l-halli ve'l-akd ve usûlü'l-harci ve'n-nakd*i (1598); Aynî Ali'nin I. Ahmed'e sunduğu *Kavânîn-i Âl-i Osman der-Hulâsa-i Mezâmîn-i Defter-i Dîvânı ve Kavânîn-i Osmâniyye Havâkîn-i Sultaniyye*si; II. Osman'ın 1622'de katline sebep olacak ıslâhatın kaynağı sayılan *Kitâb-ı Müstetab* ve onun hayata geçirilişinin takip edilebileceği Hâlisî'nin *Zafer-nâme*si (1621); Koçi Bey'in IV. Murad'a sunduğu *Telhîsat der-Ahvâl-i Âlem-i Sultan Murad Hân*ı; Kâtib Çelebi'nin, IV. Mehmed'in saltanatının ilk yıllarında yazdığı *Düstûrü'l-amel li-islâhi'l-halel* ve *Mîzânü'l-hak fî İhtiyâri'l-ehakk*ı gibi ıslâhat isteyen kitapların müşterek tarafı, yeni teklifleri olmayışıdır. Islâhat tarafdarı yazarların tamamı da Kanûnî devrinin

şartlarına dönülmesini ve *"şer'-i şerîf"*in eski işlerliğini yeniden kazanmasını isterler (Yücel, 1988). Bu tekliflerin içinde, muhtemelen Vezîriâzam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'ya sunulan, yazarı belirsiz *Kitâbü Mesâlihi'l-müslimîn ve Menâfii'l-mü'minîn*'in müstesna bir yeri vardır. 1637-1640 gibi yazıldığı tahmin olunan kitabın özelliği, eskiyi tenkid ederek yeni şartlara uygun yeni tedbirlerin gerektiğini söyleyen belki de ilk ıslâh metni özelliğini taşımasıdır. Geleneğin *homo Ottomanicus*'u aydınından yeni ve yabancı fikirler duymak değil, kadîm olanı desteklediğini ve yaşattığını görmek ister. Aydın ise, gücünü yalnızlığından alan modern aydın tipinin çok uzağında; âdetâ, loncasından atılma korkusu çeken bir zanaatkâr gibi, *"nâ-şenîde"* şeyler söyleyerek yalnızlığa terkedilmekten çekinir.

Kurtuluşu geçmişe dönmekte aramayan ve Avrupaî mânâda bir askerî ıslâhatin gereğine iknâ olan ilk padişahın II. Mustafa olduğu söylenebilir. 1699'da I. Leopold karşısında uğradığı büyük mağlûbiyet ve arkasından imzalanan Karlofça Anlaşması, sultana ordusunu Batı'nın ordu nizam ve teknolojisiyle kıyaslama imkânını sağlar. *Homo Ottomanicus*'un kadîm özelliklerinden biridir; düşmanlarının içinden gücünü er meydanında isbatlamış olanıyle ilgilenir; sırtını yere getirdikleriyle değil… Dini, dili, milliyeti sebebiyle sırt çevirdiği düşmanına mağlûp olmuşsa, öfkeyle karışık bir ilgi, hattâ bir hayranlık duyar. Önceleri *"bükemediği eli öpmek"*, sonraları *"asılacaksa İngiliz ipiyle asılmak"*taki hürmet... Şair İzzî'nin (yoksa Kânî'nin midir?) meşhur

Gördün zamâne uymadı sen uy zamâneye

mısrâı, bu fikrin diplomasi dilinde yumuşatılmış ifadesi gibidir[1]. Artık *"zaman"* Osmanlı'nın değil, Avrupalı'nındır ve Sultan Mustafa da ordusunu *"îcâbü'z-zaman"*a uydurmaya karar verir; ama, bunu

[1] *"Tempora mutantur et nos mutamur in illis"* (zamanlar değişir ve biz de değişiriz) vecîzesine çok benziyor. Uzun zaman sonra, aynı fikri bir felsefe olarak takdim eden kişi, İbrahim Şinasi olacaktır:

Feylesof ol kişidir kim nerede olsa heman
Uyar elbette zamâna ona uymazsa zaman

Oysa, her fırsatta, Şinasi'nin yetiştirmesi olmakla iftihar eden Kemâl, *"İzâ lem tüsâlimke'z-zemânü mehârib"* (Zaman sana uymazsa, onunla harbe tutuş) fikrine bağlıdır (Nâmık Kemâl, C. III, 1973, s. 474). Değişimin rûhu ve istikameti önemli!

gerçekleştirmeye önce Defterdar Hilmi Efendi'ye isabet eden işkilleri fırsat vermez, sonra da ömrü vefa etmez (ö. 1703).

III. Ahmed'in yirmiyedi yıllık saltanatı iki döneme ayrılabilir. İlkinde, ordu ve donanmanın güçlendirilmesi, Hüseyin Paşa'nın başlattığı değişimlerin sürdürülmesi, Rusların Prut'ta durdurulması, Mora'nın geri alınması, Pasarofça Anlaşması vardır. Bu gelişmeler, orduya duyulan güvensizliği bir parça hafifletmiş olmalı ki, ikinci dönemin genel vasfı büyük bir rahatlama, sıkı sıkı tutulan nefesin koyuverilmesidir. Döneme, Yahya Kemâl'in îcâdı ve Ahmed Refik'ın ısrarı sonucu *"Lâle Devri"* diyoruz.

Devrin, Osmanlı tarihinde âdetâ bir ada kadar müstakil kalmasına sebep olan özelliği, Batı dünyasıyle, bilhassa Fransız kültürüyle hızlı ve güçlü bağlar kurmaktaki iştiyakıdır[2]. Avrupalı seyyah, sefir, sanatkâr ve tâcirlerle kurulan ilişkiler, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin sefaretnâmesinde anlattığı Louis'nin Marly'deki şatosu, Fontainbleau Sarayı gibi mekânları andırır kasırlar ve sahilhâneler inşası[3], mefrûşatta Frenk hayranlığı, bütün sanatların, hattâ eğlence şekillerinin baroktan rokokoya doğru kayan nükteli ihtişamı... Frenk diyarlarının medeniyetini tanımaya ve anlamaya çalışırken, Osmanlı'nın bünyesine adapte edilmeye uygun, elzem unsurların önceliği yerine, kutunun içine değil de yaldızlı paket kâğıdına imreniş, küçük çaplı bir alafrangalık hevesine dönüşür. Pekaz istisnadan biri Müteferrika'nın matbaası... Gerçi, İstanbul'un fethinden beri İstanbul'da azınlık ve sefaret matbaaları kitap basmakta; Osmanlı, basılı kitap ihtiyacının büyük kısmını 1512'den beri Venedik'te, daha sonra Viyana'da ve nihayet, 1774'ten itibaren de Trieste'de bulunan Ermeni Mıhitarist matbaalarının Türkçe, Arapça, Farsça döküm hurûfatı olan tezgâhlarından karşılamaktadır (Feigl, 2003)[4];

---

[2] Diğer bir koldan devam eden ilim ve tercüme faaliyetleri için bk. Aydüz, 1997.

[3] Sefaretnâmenin bir nüshasında (Köprülü Ktb., 220), üstünde *"resmi budur"* yazan boş sahîfelerin bulunuşu, metnin aslının resimli olduğunu gösteriyor. Çelebinin, beraberinde getirdiği yabancı kaynaklar (İrepoğlu, 1986, s. 56-72) ve sefaretnâmesinde yazdıkları kadar, bu resimlerin de modellik ettiği düşünülebilir.

[4] Sultan III. Murad zamanında, Avrupa'da basılan Türkçe ve Arapça kitapların memâlik-i Osmâniyyede gümrük muafiyetiyle serbestçe satışı için çıkarılan ferman sayesinde, daha XVI. asrın ortalarından itibaren matbû kitapla olan tanışıklığın arttığı da söylenebilir (Mustafa Nûri Paşa, C. III-IV, 1980, s. 147-148).

ama, burada önemli olan, devletin isteğiyle ve himayesiyle bir basımevinin kurulması... Müteferrika'nın bastığı ilk eserlerden birinin, Holderman P. Jean-Baptiste'in memâlik-i Osmaniyye'ye giden Fransızların dil problemini aşmaları için hazırladığı *Grammaire Turque ou Méthode Courte et Facile pour apprendre la Langue Turque* (1730)'ü oluşu (Tütengil, 1975, s. 88-91), matbaanın da meramını anlatıyor (1776-1777 gibi kitap bir kere de Rusya'da yayımlanarak görevini sürdürür: Jeltyakov, 1979, s. 27. Ayrıca bk. Sağlam, 2000, s. 97-104). Böyle birkaç müstesnâ gelişmenin dışında, devrin *"Frengâne"* tavrını hulâsa için

Taklîd-i zâg kebk-i hırâmânı güldürür

demek ağır olursa da

Vaz'-ı zamâne sûret-i bî-cânı güldürür

mısrâını anmanın tam yeridir. Dönemin meşhur tarihçisi Küçük Çelebi-zâde Âsım Efendi (ö. 1760) Çırağan safâlarını, Sâdâbad eğlencelerini, helva sohbetlerini anlatırken geniş halk kitlelerinin nabzını tutmayı ihmâl eder. Yıllar sonra, bir başka tarihçi, Ahmed Cevdet Paşa, onun eksiğini kapatır gibi, *"tarz-ı cedîd"*in isabetsizliği karşısında halkın tepkisine dikkat çekme gereği hissedecektir (Ahmed Cevdet, C. I, 1309, s. 67-68):

> *"Ol asırda Devlet-i Aliyyece bir yeni medeniyet yoluna gidilmek ve asâkir-i mualleme tertîb edilmek efkârı zuhûr etmiş idi. Lâkin işin başından başlanmayıp kuyruğundan tutulmuş ve binânın temeline bakılmayıp sakfın nakşına özenilmiş yâni Frengistan'da münteşir olan fünûn u sanâyiin neşr ü tervîcine himmet olunmak lâzım gelir iken enhâr-ı medeniyyetin getirdiği hass ü hâşâk-i israf u sefâhete aldanılmış idi. Ol vakit ise İstanbul halkı pek mütesallib ve mutaassıb olduğundan tabaka-i ulyâda bulunan memûrînin bu reftârından nefret ederek her türlü muhaddesâttan ürkmeğe ve tarz-ı cedîd üzre yapılan ebniyeyi bile kerih görmeğe başlamışlar idi."*

Anlaşılan o ki, bir *"eponymos"* olarak *"lâle"* devlet erkânı ve halk için aynı sembolik değeri taşımamış. Ricâl, aydın ve edib gelenekli sevdamız *"gül"*ün yerine *"lâle"*yi koymakla bir zevk, hattâ kültür değişimini işaretlediğini düşünür. *Homo Ottomanicus* ise, *"lâle"*de *"Frenk*

*lâlesi"*nin yabancılığını ve ıraklığını, Batı'dan uzanmış bir elin boynuna geçirdiği kara demirden lâlenin millî hüviyetini boğan esaretini hisseder. Müverrih Râşid (ö. 1735) sosyal kaynama ve çalkantıyı farkeden bir tarihçi dikkatiyle söylenir:

Sürûr-ı bî-meâl âlemin encâmı mâtemdir

Korkulan olur ve İstanbul'da büyük bir ayaklanma çıkar. Bacon bir denemesinde (Bacon, 1962, s. 59), ayaklanmaları iki temel sebebe bağlar; *"much pouerty"* (büyük yoksulluk) ve *"much discontentment"* (büyük hoşnutsuzluk)... Sebeplerin ikisi de hazırdır ve Nâbî'nin, vaktinde, Celâlî isyanlarının ortasında söylediği gibi,

Yangın da ibtidâda şererden zuhûr eder

Bu seferki kıvılcım Patrona Halil olur. Tarihte, *homo Ottomanicus*'u safına çekmek isteyen her âsî aynı sloganı kullanır: *"Şerîat elden gidiyor!"* Halkın o mûnis, mütevekkil ve itâatkâr rûhunu galeyana getiren, öfkesinin ve yıkıcılığının kapılarını açan tek anahtar budur. Gözü dönmüş kalabalık, *"Frenk-kârî"* saydığı herşeye saldırır; binaları, bahçeleri tahrip eder, yağmalar (1730). Râşid çöküşün sür'atinden şaşkın ve şikâyetçidir:

Yıkar bir günde neccâr ettiğin bünyâdı bir yılda

Lâlenin devri geçmiş ve mevsimlik çiçek olduğu böyle acı bir tecrübeyle hatırlanmıştır. Sultan Ahmed kafes arkasına yollanır; Sadrıâzam İbrâhim Paşa katledilir; bir medhiyesinde paşa için

Hudâ göstermesin sensiz bize ol sadr-ı âlâyı

diyen Nedîm'in dileği de gerçekleşir ve devrin vasıflarının toplamından ibaret bu aydın şair de tez vakitte velînimetine kavuşur. Geriden, helva sohbetlerinin tadı damağında, Kâğıthâne safâlarının izi dimağında kalmış birkaç zevk ehlinin, çekildiği köşelerinde kendi kendine hayıflandıkları duyulur:

Hazmetmedik safâmızı bulduk belâmızı

Tahta çıkarılan I. Mahmud, çiçeği koparılan lâlenin soğandan verdiği yeni sürgündür. Cülûs ettiğinde zorbaların ısrarıyle yaktırdığı saray ve köşklerin, boğdurulan vezirlerin intikamını Patrona Halil

ve avanesini boğdurarak alır. Baharları lâle şenlikleri canlandırılır; isyandan nasılsa korunmuş olan matbaa çalışmaya devam eder ve Müteferrika *Usûlü'l-hikem fî Nizâmi'l-ümem*ini basıp (1732) sultana sunar. Kitap, *"demokrasiya"*dan ve onun *"monarhiya"* ile *"aristokrasiya"*ya benzemeyen taraflarından bahseden (Şen, 1995, s. 131) belki de ilk eserdir (Kâtib Çelebi de anar ama, karşılaştırma kasdı gütmeden) ve Viyana'da Baron Revitski tarafından Fransızcası (1769), Sanktpetersburg'da Aleksey Levaşof tarafından Rusçası (1777) yayımlanmıştır. Yazar, kitabın başında *"ecnâs-ı muhtelife-i nâstan erbâb-ı maârif ve ashâb-ı vukuf-ı umur-dîde kâr-azmûde aklen ve hükmen ve ecnâs-ı zâbitânı leşkerânıyle tarîk-ı müdârâ mürâat olunup mükâleme"* edilmek sûretiyle kaleme alındığını bilhassa belirtir (a.g.e., s. 126). Nizam ve nizâm-ı cedid ihtiyacından, uygulanabilse faydalarından (a.g.e., s. 190-191) sözedişi kadar, yabancılardan istifadesi de ardından gelen pekçok ıslâhat lâyihasını etkilemiştir. Sonra Huguenotlar, De Rochefort ve *"nizâm-ı cedid"* lâyihası, Comte de Bonneval –nâm-ı dîgerle Humbaracı Ahmed Paşa– ve askerleri, yetmişiki yaşında ölene kadar idare ettiği Mühendishane; derken Fransız tarzı askerî eğitim yoluyle Fransızca'ya açılış, Fransızca yoluyle de Fransız kültürüne...

Sultan Mahmûd'un yirmidört yıllık saltanatından (1730-1754) sonra, III. Osman'ın ancak üç yıl süren iktidarı ciddî bir batılılaşma muhalefeti ile geçer. Sarayın tezyînâtında, mefruşatında, yaşama biçiminde batılılaşan tarafları *"kâr-ı kadîm"*e dönüştürür; sefirlerin getirdikleri *"tuhafiye"*yi tam da bugünki mânâsıyle *"tuhaf"* bulur ve ortalıktan kaldırtır. Buna rağmen, hayret verici bir tercihle, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin oğlu Çelebi-zâde Mehmed Said Paşa'yı (ö. 1761); o resim, heykel yapan; Fransızca öğrenmiş ilk müslüman devlet adamımız Said Paşa'yı 1755'te sadrıâzam yapar; ama, altı ay sonra mührü gelir alır. Yerine Koca Râgıb Paşa sadarete getirilir.

Şair Râgıb Paşa'nın sadaretiyle (1755-1773), epeydir iyi idare edilemeyen devlet gemisine dirayetli bir serdümen bulunmuş olur. Devletin ağır hamûlesini taşımakta zorlanan sadrıâzamlardan sonra, paşanın sadra gelip de

Keştiye bâr-ı girânı bâis-i temkîn olur

deyivermesi, onun devlet adamlığının da kumaşını gösterir. *"Teennî"*nin umûr-ı devlette bir maharet sayıldığı asırlar,

Teennîden etme sakın ictinab
Umûr-ı siyâsette kılma şitab

beytiyle, Nâbî'nin

Devlet âheste gerektir

mısrâıyle kapanıyor ve batılılaşmanın dinamiği, hızı bizde de yerleşiyor, derken Râgıb Paşa

Erişir menzil-i maksûduna âheste giden
Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır

diyerek gelenekli rengini belli eder. Cevap Niğdeli Hakkı-i Mevlevî'den (yoksa, Edirneli Hâtemî'den mi?) gelir:

Kalmadı mahzûru artık tîz-reftâr olmanın
Câmeyi hayyâtlar hep şimdi dâmensiz biçer

Evet, erkeklerde yeni moda libasların etekleri kısalmıştır; ama bu, paşanın daha hızlı yürümesini sağlamaz.

Pâki-i dâmenimin bâisi kûtehliğidir

mısrâında da belirttiği gibi, paşa, eteğinin kısalığına rağmen ağır yürüyüşünü eteğine çamur bulaşmaması, temiz adının dedikodulara karışmaması için yeğlemiştir. Râgıb Paşa, ıslâhat gayretiyle eldekini de kaybetmekte olduğumuz kanaatindedir. Küçük Çelebi-zâde Âsım'ın

Perîşanlık nizâm-ı hâl kaydından zuhûr eyler

mısrâı, paşanın da hislerinin tercümanıdır. Esassız teşebbüslerin encâmının hayırlı olmayacağı endişesiyle, batılılaşmanın sağlıklı kökler salmasına çalışır. Kapanmış Hendesehâne'nin eski öğrencilerini Karaağaç'ta toplayarak gizlice ders vermesi; Batı'yı yakından izleyerek Voltaire'den –hem de ölümüne daha yirmi yıl varken– *Elément de la Philosophie de Newton* tercümesinin yapılmasını istemesi

(Toderini, C. I, 1789, s. 118) gibi mütevazı, lâkin önemli faaliyetleri, tarihçiden ziyade, kültür tarihçisinin dikkatini çeker.

III. Mustafa'nın saltanatı yıllarında da mühür Râgıb Paşa'dadır. Sultanın, devletin içinde bulunduğu durumu düzeltmekteki çaresizliği,

Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele

diye başlayan meşhur kıt'asının sonunda, işi *"merhamet-i lem yezel"*e havalesinden de anlaşılıyor. İçlerinde Sadrıâzam Râgıb Paşa'nın ve Şeyhülislâm Küçük Çelebi-zâde Âsım'ın da bulunduğu devlet erkânından epeyce bir şairin bu kıt'aya nazîreleri, durumun vehametini onaylayan âfet raporları gibidir. Sultanın Ahmed Resmî Efendi'yi göndererek Büyük Friedrich'ten müneccim isteme hadisesi tarihimizin trajikomik bir sahîfesi olsa da neticeleri müsbettir. Sultan Mustafa'nın istediği üç müneccime mukabil, Friedrich'in sıraladığı üç kuvvet *"İyi bir orduya sahip olmak, onları harbe derhâl girebilecek şekilde eğitmek, hazînesini dolu tutmak"* olur (Karal, 1940, s. 22; Tansel, Ocak 1946, s. 133-165; Beydilli, 1985. Ayrıca, sultanın Fas'tan müneccim, Fransa'dan astroloji kitabı isteyişi için bk. Adıvar, 1970, s. 180). 1768'de, cihat isteyenlerin ısrarı sonucu Büyük Ekaterina ile tutuşulan harp boyunca, Prut sahillerinde, Kırım'da, Eflâk ve Boğdan'da ardı ardına mağlûbiyetler alınırken sultan, Friedrich'in cümlelerini sık sık anmış olmalı. Savaşın acısına dayanamayan kalbi durmadan (ö. 1774) evvel, oğlu Selîm'e orduya nizam vermesini vasıyet ettiği rivayeti muhtemelen doğrudur.

Ağabeyinin yerine tahta çıkan I. Abdülhamîd'in döneminde, batılılaşmak yolunda iri iri adımların atıldığı görülür. Küçük Kaynarca Antlaşması (Davison, 1981, s. 343-368) sonrasında, Avrupa ve bilhassa Fransa, Osmanlı'nın bir daha belini doğrultamayacağı fikrindedir; ama, artık Rus askerinin Balkanlar'da, gemilerinin de boğazlarda önünde bir engel kalmayışı tedirgin edicidir. Batı ile çarlık arasında bir tampon bölge olan Osmanlı'nın zayıflaması Avrupa'nın Rus korkusunu artıracaktır. Bu endîşe, Fransa'yı harekete geçirir ve Osmanlı'nın talep etmesi beklenmeden İstanbul'a subay, haritacı, mühendis, top ustası sağanağı başlar (Tukin, 1968, s. 711-733). Yüsrî'nin

cadelesini sürdürür (Karal, 1940a, s. 31-33. Oradan naklen, Karal, 1952, s. 313-316):

> *"Frengistân'ı size ihâfe veyâhud iğvâ için, her kim senâ ederse suâl buyurasız; 'Sen Avrupa'ya gittin mi?' deyu. 'Hayır, gitmedim; târihlerden biliyorum' der ise, iki kısımdan biridir ki, şimdi îzâh olunur: 'Belî gittim ve biraz zaman eğlendim' derse, elbette Frenklerin tarafdârı ve câsûsudur. 'Gitmedim' der ise, iki kısımdır; ya eşektir, Frenklerin yazdıklarını dinler yâhud gayret-i dîniyyesinden tamâmen Frenkleri medheder ki, zemminde ehl-i İslâm çıksın deyu. İşte bu kaide-i külliyyeyi bilesiz."*

Bu değerlendirmeden sonra, batılılaşmayı savunan hiçbir aydının iyi niyetine inanılmayacağı, devletin çıkarları adına gayretlerinin önünün kesileceği açıktır. Yine de Avrupaca meşhur Palais Royal gibi eğlence merkezlerini dolaşması, sosyetenin davetlerine katılması, alaya alsa da komedya ve operalar seyretmesi; hattâ, *"uygunsuz kadınlarla düşüp kalkması"* (Kuran, 1968, s. 51, not 17), Avrupa'dan hoşlanmadığını, köşesine çekildiğini yazdığı yerlerde o kadar da samimî olmadığını isbatlıyor. Belli ki, Avrupa karşıtı tutumuna zarar vereceği fikriyle, Batı'nın güzelliklerini görse de göstermeyecektir. Dostlarına gönderdiği mektuplarındaki bu düşmanca tavrına rağmen, resmî yazışmalarında *"hemen elden gelen himmeti sarf ile kendi hâlimize bir n i z a m verip"* bir Avrupa devletine dayanmağı tavsıyesi ilginç (Kuran, 1968, s. 52). Hâlet Efendi'nin 1822'de önce sürgün, sonra da idam edilişi, yenilikçi aydının ilk büyük zaferidir ve sultan katında Mevlevî Hâlet'in yerine Fransızca bilir Cânib Efendi'nin oturuşu mânâsına gelmektedir. Fecî âkıbetine rağmen, Hâlet'in etkilerinin hemen geçmediği ve Şeyhülislâm Mustafa Âsım Efendi'den[3] Keçeci-zâde İzzet Molla'ya kadar pekçok ismin, onun kanatları altında yetişerek devlet hizmetinde yükseldikleri unutul-

[3] Mustafa Âsım Efendi'nin (1773-1846) şeyhülislâm oluşunda Hâlet'in payı ilginçtir. Hâlet, Âsım gibi genç birinin şeyhülislâm olmasını isteyecek kadar yeni; fakat, bunu geleneğin istediği şartlar dahilinde yapmaya çalışacak kadar da eskidir. Şeyhülislâma ak bir sakal yaraşacağı için, henuz saçına sakalına kır düşmemiş Âsım Efendi'nin bu makama yakışmayacağı söylenmektedir. Hâlet de Âsım'a, öd ağacı gibi tütsüler yakıp sakalını tütsüleyerek ağartabileceğini söyler. Uzun gayretler sonucu sakalının birkaç teli ağaran Âsım Efendi, bu önemli mahzur ortadan kalktığı için 1818'de, 45 yaşında iken meşîhate getirilir.

mamalı. Meselâ, Mütercim Âsım da Osmanlı içinde bulunan Fransız tarzı batılılaşma tarafdarlarını iğfâl edilmiş ahmaklar olarak nitelendirirken, takdirkârı olduğu Hâlet Efendi'nin diliyle konuşur (Âsım, C. I, s. 76, 175). Buna rağmen, Âsım Efendi'nin batılılaşma muhalifi olduğunu düşünmek için yeterli delil yoktur. Mütercimi rahatsız eden husus, Avrupalılara yaklaşıp onların dilini ve siyaset fikrini öğrenmeğe çalışan gençlerin yavaş yavaş alafrangalaşmasıdır:

> *"Câme-i asabiyyetten uryân olan bâzı bü'l-hevesan dembedem onlardan politika taallüm ve niceler dahi lisanlarına rağbetle Fransız hocaları ittihaz ve lûgatlerini tahsîl edip bî-muhâbâ tekellüm eylemelerini güzîde-i mesârif cümlesinden şumâr ile medâr-ı iftihâr eylediler. Ve bu takrible niçe sahifü'l-akîde sibek-magzânın kulûbuna âyîn-i Frengâne işrab ve nizâmât-ı akliyyelerini istihbâb eder oldular."*

(Mütercim Âsım, C. I, s. 375). Mütercim Âsım (ö. 1819), kaleme aldığı tarihinde Fransızları *"düşmen-i dost"*, İngilizleri *"kibr ü gurûr ile mecbûl"* olarak vasıflandırdığı için, gelenekçilikle suçlanır. Oysa, Avrupa tarzı gelişime açıktır; sadece, onların teknik eserlerine itibar edilmesini, münasebetlerin bir kültür nakline dönüşmemesini savunup Batılıların devlete müdahalelerinden eza duymaktadır. Avrupa ahvâlini takip etmeye çalışacak; hattâ, bu ilgisi yüzünden, Fransızca bildiği zannedilecektir. Doğruyu söylemekten kaçınmayan bir tarihçi olarak Boğaziçi'nde türeyen ve epiküryen bir hayat yaşayan, *"carpe diem"* (günü yaşa) tavsıyesine sıkı sıkıya bağlı *"safâ pezevenklerini ve dernek bedâvâcılarını"* kıyasıya eleştirir. Eleştirilerden Sultan Selim de nasibini alır ve *"eğlenceye, keyfe düşkün"* olmakla suçlanır. Âsım, bu sebepten Tayyar-zâde Atâ Bey tarafından nankörlükle itham edilir (Atâ, C. III, 1291, s. 73, 94). Hâlbuki, Âsım bir lûgatçi ve tarihçi olarak çağının ötesinde gelişmiş dikkatlerle sadece işini yapmaktadır. Şiirinde

> *Âdem oldur ki ayağın çekicek dünyâdan*
> *Zikr-i bi'l-hayr ile halk içre güzel adı kala*

diyen tarihçinin, geleneği çokça zorlamadan da modern aydın olunabileceğini gösterişi yine tarihî bir vâkıadır.

Diğer taraftan, Batı medeniyetinin öğrencisi olmuş gençlik için, Âsım'ın gelenekli korkuları çok da yersiz değildir. Batı'nın dilini öğ-

renip de o dilin kurucusu olan kültüre kapalı kalmak; ilmini ve tekniğini alıp da bunları düşünen akla saygı duymamak; Avrupa'nın fikrî ve siyasî çalkantıları içinden çıkıp gelen hocalar elinde yetişirken onların politik fikirlerinden etkilenmemek zordur. Herşey teknik gelişme içindi (Lewis, 1984, s. 61);

> *"Fakat Batı kültürünün, batılı şeylere karşı çok kez heyecanla dolu bu yeni öğrencileri, çok geçmeden Batının matematik ve balistikten daha fazla sunacak şeyleri olduğunu farkettiler. Fransızcayı bilmeleri de onlara ders kitaplarının dışında başka şeyler okumak yeteneğini verdi. Bu diğer şeylerin bazısı kendi okullarının kitaplığında bulunuyordu. Diğerlerinin ise 1792'den sonra Fransız Cumhuriyet hükümetince seçilip atanan Fransız öğretmenler tarafından onların dikkatine sunulduğunu kabul edebiliriz."*

Karşı cebheden, kayıtsız şartsız bir batılılaşmanın gereğine inananlardan bir örnek: Mahmud Râif Efendi, ilk ikamet elçimiz Yusuf Âgâh Efendi'nin başkâtibi olarak Londra'da bulunduğu sıralarda Fransızca öğrenmiş; tarih, coğrafya, hukuk, bilhassa politika ilimleriyle ilgilenmiş; Avrupaî resmin ilkelerine uygun resimler yapmış, Batılı tarzdaki ilk aydınlarımızdandır (Yalçınkaya, 1994). Yurda dönüşünde *Tableau des Nouveaux Réglemens de l'Empire Ottoman* adlı kitabını 1798'de Yeni Mühendishâne Matbaası'nda bastırmıştır (Mahmud Râif, 1988). Nizâm-ı Cedîd'in onbeş fasılda dökümünü veren eserdeki yirmiyedi resmin de yazara ait olması kuvvetle muhtemeldir (Ahmed Cevdet, C. VIII, 1309, s. 156)[4]. Kitabın başında, yazarın *"ci-devant secrétaire"* olduğunu öğrenince hemen gidip Fransız dilinin gramerini ve sözlüğünü aldığını ve bu *"lingua Franca"*yı öğrenmeğe karar verdiğini okuyoruz. Aslını Fransızca olarak kaleme aldığı coğrafya elkitabını yurda dönüşünde Türkçe'ye çevirmeye niyetlenmişse de 1800'de reîsülküttab olunca buna vakit bulamamış ve tercümeyi Rum tercüman Yakovaki Argiropulo'ya havale etmiştir. *İcâletü'l-coğrafiyye* (1804, Dârü't-tıbâati'l-âmire) bu sûretle basılmıştır. Ahmed Cevdet Paşa, 1805'te reis efendinin azlinden bahsederken, bunun yeniçerilere ve gelenekçilere *"bir nevi' tarziye"* olduğunu söylediğine göre (Ahmed Cevdet, C. VIII, 1309, s. 22), *"İngiliz Mah-*

[4] Mühendishâne'nin resmin gelişimine etkisi hakkında bk. Terzi, Aralık 1989, s. 141-146.

mud" sıfatı yenileşmenin önemli sembollerinden ve muhaliflerin hasımlarındandır. Nizâm-ı Cedid üniformasını giymeyi küfür sayan ve *"Moskof oluruz, Nizâm-ı Cedid olmayız"* diyen yamaklar tarafından 13 Mayıs 1807'de öldürülür. Böylece, Genç Osman'dan bu yana pekçoğu öldürülen yenileşme şehitlerinin arasına Râif Efendi de eklenir.

Kâfirin hem zindesi hem mürdesi murdâr olur

mısraı artık muhatabını yenileşme tarafdarlarından bulmaktadır.

Bir diğer yenileşme şehidi de Seyyid Mustafa'dır. Mustafa Efendi'nin *Diatribé de l'ingénieur Séid Moustapha sur l'état actuel de l'art militaire, du génie et des sciences à Constantinople* adlı kitabı 1803'te Üsküdar'da, 1807 ve 1810'da da Paris'te basılmıştır (Seyyid Mustafa, 1986). Eserin başında Mustafa Efendi, *"vakit geçirmeden, beni güzel bilimler üzerine kalem oynatmış yazarların ilmine eriştirebilecek en evrensel dil olan Fransızca'yı öğrenmeğe koyuldum"* diyerek Fransızca öğrenmeyi teşvik eder. İkinci baskıyı yapan L. Langlès'ye göre, Seyyid Mustafa Mühendishâne mezunudur; aynı okulda hocalık yapmış ve o da âsîler tarafından öldürülmüştür. Tarihçi Hammer ise, *"Seyyid Mustafa"* isminin düzmece olduğunu ve gerçekte, kitabın reis efendinin isteği üzerine yukarıda da anılan tercüman Yakovaki tarafından yazıldığını söyler (Hammer, C. I, 1815, s. 81). Bu iddianın doğru olmadığını bulunan arşiv vesîkaları da gösteriyor[5]; ama, bir anlığına doğru olduğuna kanaat getirsek, devletin teb'asını Avrupa ilmine ve Fransızca'ya yönlendirmede düşündüğümüzden daha gayretli olduğu sonucunu da çıkarabilirdik. Şecaati teşvik için Ulubatlı Hasan'ı, yeraltı zenginliklerini keşif için Uzun Mehmed'i îcat gibi, Batı'nın ilmine ve diline rağbet vermek için de Seyyid Mustafa'nın yaratılması... *Homo Ottomanicus* mücesseminden çok, efsanevî şahıslara inanır; gerçeklerinin gerçekliğinden şübhelenir de fiktif kahramanların ardından gitmekte tereddüt etmez.

[5] Selim Nüzhet Gerçek, Başbakanlık Devlet Arşivi'nde, Seyyid Mustafa'nın Mühendishâne'de hocalığa tayini için yazılmış bir vesika görmüştür (Adıvar, 1970, s. 188). Ayrıca Kemal Beydilli'nin araştırması ve tesbitleri için bk. Seyyid Mustafa, 1986.

derken, aynı tesellîyi taşıdığı için olsa gerek, isteğini eski şairler kadar boynu bükük iletmez. Küçük Çelebi-zâde Âsım'ın (ö. 1760) *"Ramazaniyye der-Medh-i Vezîriâzam Dâmad İbrahim Paşa aleyhürrahme"*sinde

Sözü Âsım uzatma akçe düşürmek zamânıdır
Dayandı kafiye zannımda zîrâ lâfz-ı ihsâna

deyişi (Âsım, v. 64[a]), sadece *"ihsan"* kafiyesi hatırına tasarlandığı hissini uyandırıyor.

Aristoteles'in *Fizika*sında beliren nedensellik, *"motus est actus entis in potentia, prout in potentia est"* (hareket, güçlü bir varlığın güçlü bir varlık olarak eylemidir) cümlesinde toparlanabilir. Aristoteles'in nedenselliği beş ilkeye bağlanır ki, Régnon'un meşhur örneği üzerinden tekrarlayayım:

–Bu nedir?
–Bir heykel (şeklî sebep)
–Malzemesi nedir?
–Mermer (maddî sebep)
–Neyi temsil ediyor?
–Apollon'u (timsâlî sebep)
–Kim yaptı?
–Polycletus (fiilî sebep)
–Niçin yaptı?
–Altın bir armağan kazanmak için (nihaî sebep)

Aynı örnek heykel yerine kasîdeye uygulandığında da benzer bir sonuç çıkacaktır, özellikle de nihaî sebep noktasında… Hâlbuki, Descartes'tan sonra, sadece *"kim"* sorusunun cevaplandırılarak fiilî sebebin belirlenmesi kâfî gelmeye başlayacak; yavaş yavaş, *"niçin"*in yerini de *"nasıl"* alacaktır. Klâsik sanatın soruları, yerini modern sanatın meraklarına bırakmakta iken, –aynı sebeple ve eş bir hızda olmasa da– benzer bir değişimin Osmanlı şiirinde de yaşanmaya başladığı hissedilir.

Yaklaşan yeni asra doğru şair, iktidar karşısındaki konumunu yeniden tartmaya başlar. Artık, tesellînin de ağır geldiği ve şairin istiklâlini ilân etmeye hazırlandığı anlaşılıyor. Çeşmî-zâde Reşid (ö.

1770), şiiri caize veya âferin için değil, gönlünü eğlendirmek için yazdığını belli ederek amaç değişikliğinin ilk işaretlerini verir (Mustafa Reşid, v. 31[a]):

Talib değiliz asla tahsîne Reşîd ancak
Eğlencemiz olmuştur eş'ârımız inşâmız

Sünbül-zâde'nin *"Der-beyân-ı sebeb-i tertîb-i dîvan der-zamân-ı mes'adet-iktirân-ı hazret-i Sultan Selim Hân"*ına (Vehbî, 1253, s. 15-17) gelindiğinde, artık şiirin baştan sona, şairin gelenekli tavrına bir reddiye hâlini aldığı görülür:

Kasîde gezdirip bâb-ı ricâle
Tenezzül etmedim cerr ü süâle
.....
Velîkin düşmez erbâb-ı kemâle
Vesîle eylemek şi'ri süâle

Değildir câize ümmîdi câiz
Gedâ-çeşman sanırlar anı fâiz

Yakışmaz şâire vâdî-i cerrâr
Budur erbâb-ı tab'a pek büyük âr

Yazar bâzı gedâ rüsvây-ı âmmı
Zifâf ü mevlid-i hâss ü avâmı

Yapıp târîhler sûr-ı hıtâna
Keser çok işler engüşt-i beyâna

Birisi su akıtsa çeşme-sâre
Olur icrâ-yı medhe pâre pâre

Eder rîzan o suya âb-ı rûyin
Sanır bîçâre kim buldurdu suyun

Bir âdem eylese niyyet binâya
Temel vaz'eyler evvelce senâya

Bahâr olsa esip bâd-ı makali
Hazâna uğratır bâğ-ı hayâli

Yapıp vezniyle mâcûn u mürebbâ
Verir etrâfa nevrûziyye-âsâ

Olur her mürdenin mersiyye-hânı
Bedenden çıkmadan evvelce cânı

Kazıp târihler seng-i mezârı
Azâba uğratır mevtâ-yı zârı

Eder nazm-ı kelâmı cerre müncer
O gûne bed-edâ cerrâr-ı ahkar

Gezip ol derbeder ashâb-ı câhı
Kapılarda okur gûyâ ilâhî

Süâlin fethedip her türlü bâbın
Dilenci torbası eyler kitâbın

Aynı itirazlar, şairin *"Kasîde-i Kelâmiyye"*sinde de (Vehbî, 1253, s. 115-116) tekrarlanır. Bu uzunca iktibasla bir taraftan iktidarın beslediği, devletin *'biz'* ağzıyle konuşan aydının, yerini *'ben'*i, şahsî görüşlerini ifadeye başlayan yeni aydına bırakmağa hazırlandığı hissedilir; diğer taraftan da şairin, gelenekli yerinden artık Rûhî gibi *'fahr'*etmediği, küberânın ve ağniyânın kapısını kollamayı ayıp saydığı öğrenilir. Hicviyelerden ibaret bir ortaoyunu olsa, pîşekâr Vehbî'nin karşısına kavuklu kisvesinde çıkacak en uygun isim Sürûrî (ö. 1814) olurdu. Sürûrî, Vehbî'nin yukarıdaki beyitlerine cevap verirken, hem –itirazına rağmen– Vehbî'nin de geleneği çokça bozmadığını, hem de bu itirazların sadece ona has kalmadığını gösterecektir (Hezliyyât, v. 80[b]):

Gayrı şâir gibi sâil değilim ben dersin
Vehbiyâ bîhûde-güftâr değilsin de nesin
Her kasîdende sözü cerre edersin müncer
Hey dilenci gidi cerrâr değilsin de nesin[3]

Yine de Vehbî'ye haksızlık etmemek gerek. Onun,

[3] Sürûrî de Vehbî'den çok farklı düşünmez (Sürûrî-a, v. 8[b]):

Bizlere câiz değildir ârzû-yı câize
Arz-ı eş'âr etsek ehl-i câha tahsîn isteriz

Niçe nâ-ehl-i gedâ tıynet-i sâil-meşreb
Cerri sermâye eder eylese imlâ-yı sühan

Kalmadı şâir ile farkı heman cerrârın
Müntic-i cerr ü süâl oldu kazâyâ-yı sühan

yahut

Ebnâ-yı zaman başına çalsın keremin kim
Hey kahbe-i mâder-be-hatâdır süfehâdır

gibi mısrâlarındaki isyanı, hangi şahsî sebeple söylenirse söylensin, ciddî bir bayrak açıştır ve öncesinde, bu kuvvette bir itiraza rastlanmaz.

Şairin kendini ve okurunu yeniden şekillendirme teşebbüsü, ilginç gelişmelere yol açar. Herşeyden evvel, Muvakkit-zâde Pertev Efendi (ö. 1807)'den Leskofçalı Galib (ö. 1867)'e kadar, pekçok şairin, dîvanlarında kasîdeye yer vermedikleri görülür[4]. Bilhassa profan şiirin etiğinde meydana gelen bu değişimde Hoca Neş'et Efendi önemli etkenlerden biridir (Neş'et, 1252, s. 14, 26). Hocanın yetiştirmelerinden Pertev, Nef'î'nin bir kasîdesine tahmis yazarken,

Etmedim tarh-ı kasîde kimsenin medhinde ben

diyor. Hoca efendinin yetiştirmelerinden Hacı Tahir Fâzıl Efendi'nin

---

Buna rağmen, Sürûrî de Refî'-i Kâlâyî'nin *"cerrarlık"* ithamından kurtulamaz ve taarruza geçmek zorunda kalır (Sürûrî, s. 163). Sonraları Fatin, romantik bir ifadeyle (Fatin, 1288, s. 31),

Ol şûh-ı nâzenîne arz olundukça eder tahsin
Fatîn'in şi'rine âlemde rağbet olmasın varsın

derken, Bursalı Eşref Paşa (ö. 1894) çok daha ileri gidecektir (Eşref Paşa, 1278, s. 175):

Hâlis-ayâr iken düşürür i'tibârdan
Nakdîne-i belâgati mi'yâr-ı âferin

[4] Bir taraftan gelenek sürer. Esad Muhlis Paşa (ö. 1851)

Sühan kim besmeleyle olmaya ser-zîb-i unvânı
Olur mu haşre dek şîrâze-bend evrâk-ı dîvânı

diyerek (Muhlis, 1268, s. 30) dîvânın başına besmele konmasının dahi önemine işaret eder. Diğer taraftan ise, münâcat ve na't de dahil olmak üzere kasîdenin tamamen reddedildiği, profan ve özerk dîvanlar belirmeye başlar.

(ö. 1796) dîvânındaki kasîdeler ya Allah'a, peygambere yazılmış ya da sadece nesib bölümünden ibaret ve muhatapsız şiirlerdir. İbrahim Hafîd Paşa'nın (ö. 1813) dîvânında hepitopu iki kasîde vardır ki, ikisinin de konusu dinîdir. Kasîde söylemekten vazgeçmeyen, ama bunu caize için yapmayarak yeni bir şair ahlâkının teşekkülüne hizmeti geçen isimler çıkmaya devam eder. Kıbrıslı Müftî Hilmi Efendi (ö. 1847)

Garaz ancak hünerim halka beyân eylemedir
Matlabım câize tahsîli değil etme suâl

İhtiyâcım ne benim câizeye şi'rim için
Öyle mânâya tenezzül mü eder ehl-i kemâl

(Hilmi, v. 16[b]) derken, Selânikli Meşhûrî (ö. 1857)

Ne kadar olsa dahi hüsn-i kabûle makrûn
Pest eder âdemi âlemde temennâ vü recâ

diye şairi îkaz ederken (1292, s. 96) yahut Şeref Hanım (ö. 1861) kadınlığını unutarak söylediği anlaşılan

Nâ-merd olayım söyler isem ind-i Hudâ'da
Şimden geri târîh ü kasîde küberâya

beytinde erkekliği üstüne yemin ederken, hep aynı ruh hâlinin yerleşmesine çalışırlar. Şeyh Şâban Kâmî Efendi (ö. 1884), hepi topu yirmiyedi sahîfelik dîvânını bastırdıktan (1280/ 1863) sonraki şiirlerini topladığı mecmûasına devrin kibarı hakkındaki kasîdelerini kaydettirmez ve sebebini soranlara *"Biz o kapılardan yüz çevirdik"* cevabını verir (Ali Emirî, C. I, 1327, s. 409). Yeni Osmanlılar'ın ileri gelenlerinden Reji Komiseri Mustafa Nûri Bey (ö. 1906), *"Müddet-i ömrümde bir ferde medhiye yazmadım"* diye övünür (İnal, C. III, 1988, s. 1257). Mehmed Murad Molla'nın (ö. 1848) dîvânında ise, din ululara yazılmış kasîde ve manzûmelerden başka şiir yoktur. Şeyh efendi, gazelle ve ricâl-i devletle hiç tanışmamış gibi davranır (Murad, 1290).

Şiiri tedavülde olan, elden ele devreden bir estetik nesne olmaktan çıkaran bir şair tipinin gelmesi gecikmez. Sözün gelişi,

lenmesi, *Tercüme-i Telemak*, *Tercüme-i Manzûme* hep bu yılların ürünüdür. Encümen-i Şuarâ ve Genç Osmanlılar Cemiyeti de 1860'ın hemen eteğine ilişiverir. Bir-iki yıla sığmış bunca önemli gelişmeden ve eserden sonra verilecek hüküm netleşiyor: Madem ki Tanzîmât-ı Hayriyye'nin bir (edebî) yenileşmeye yol açacak dinamikleri yoktur; madem ki *"Tanzîmat (devri) edebiyâtı"* tabiri, XVIII. asırda başlayan bir yenileşme cereyanının son halkası olmaktan öteye mânâ taşımaz; madem ki yirmi yıl boyunca, bu adın taşıdığı vasıflara uygun eser verilmediği düşünülmektedir; madem ki edib ve eserde yenilik sayılan herşey 1856 sonrasında ortaya çıkmıştır; o hâlde bu edebî devreye –mutlaka tarihî gelişmelere yaslanan bir isim aranıyorsa– yakıştırılabilecek en uygun sıfat *"Islâhat devri edebiyâtı"* olmak gerek (yakın bir yorum için bk. Akün, 1977). Böylece, *"Tanzîmat devri edebiyâtı"* da cisimsiz ismini unutup aslî hüviyetini kazanarak kaynağına, o güne kadarki yenileşme macerasına eklemlenebilir[2].

XVIII. asırdan bu yana, şiirdeki her yenileşme teşebbüsü iki temel itiraza hedef olur. İlk itiraz, klâsik şiirin âhir ömrünü sürerken mi yenileşmeye başladığı, yoksa yenileşme gayretleri yüzünden mi ömrünün âhirine geldiği sorusuyle yakından ilgili ise de edebiyat tarihçisi, her iki sorunun cevabını da aynı olumsuz sonuca bağlar: Klâsik şiirin sonbaharı, ihtiyarlığın bütün hastalık, unutkanlık, sakatlık ve sakarlık ârazlarını bünyesinde taşımaya başlayan bir bunağın çirkinliklerini yansıtır. Oysa, Plutarkhos'un *Alkibiades*'te söylediği gibi, *"Pulchrorum autumnus pulcher"* (güzellerin sonbaharı da güzeldir). Klâsik şiiri yaşlandıran ve hızla ölüme götüren, değişime ayak direyişidir. Hep baharı ve yazı yaşamasını bekledikleri şiirin sonbaharını görmek istemeyenlerin ya budamalara ve aşılara, toprak değişimine izin vermesi ya da sonbaharı sevmeyi öğrenmesi gerekir. Yenileşme hareketleri, bir taraftan klâsik şiire ikinci baharı ve son gürlüğünü yaşatırken, bir taraftan da modern şiirin filiz vermesini sağlar.

---

[2] Dönem adlandırmaları hakkında hâlâ bir fikir birliğinin sağlanamamış olması yadırganmamalıdır. XIII. asrın İtalyasında parlayıveren oluşuma herkesin üstünde birleştiği bir isim takılabilmesinin yüzlerce yıla mâl olduğunu ve ancak XIX. asrın ortalarında Michelet'nin *"renaissance"* kelimesinin bu ihtiyacı karşılayabildiğini yahut XVIII. asırda başlayan *"sanayi devrimi"*ne bu adı yüz küsur yıl sonra Toynbee'nin verdiğini bilince, bizdeki adlandırmaların niçin henuz yerini bulamadığından o kadar da endîşelenmeye gerek olmadığı anlaşılır.

İkinci itiraz ise, her geleneksiz ve yeni olanı ya çirkin yahut yaban saymaktan doğar. Bacon, yenilik hakkındaki bir denemesinde (Bacon, 1962, s. 100),

> *"Canlıların yeni doğan yavruları nasıl çirkin ise, zamanın doğurduğu yenilikler de öyledir. (...) Üstelik, yeni şeyler, tıbkı yabancılar gibi, ilgi çekseler de pek sevilmezler"*

diyor. Çirkin ördek yavrusunun büyüyüp güzel bir kuğuya dönüşmesini bekleyecek sabrı olmayanlar bir yana; ne kadar güzel olursa olsun, kuğuyu ördeklerin arasına dâhil etmemek için uğraşanlar da hep bulunacak ve bunu geleneği korumak adına yapacaklardır. Daha XVIII. asrın ikinci çeyreği yeni yeni yaşanırken, Şeyhülislâm Ebû İshak-zâde Esad Efendi'nin (ö. 1753)

> *Es'ad zuhûr eder sühan ahkâmı nev-be-nev*
> *Tûmârı şi'r-i tâze-zemînin dürülmedi*

dediğini okumak şaşırtıcı ve önemlidir (Esad Efendi, v. 58[b]). Şaşırtıcı; çünki, poetik yenilenmenin yüzelli yıl sürecek alâmet ve ârazlarının cümlesi, bu kadar erken bir tarihte izlenebilmektedir. Önemlidir; çünki, bu iki mısracık, şiirin o günlerdeki bütün serencamını topluca anlatmayı başarabilmektedir. Şiirin yeni bir kanonunun doğmaya başlaması; buna mukabil, geleneğin gayrete gelerek yeniliğin defterini dürmeye kalkması ve şiirin mukabil direnişi bir beyte istiflenip sıkıştırılmıştır.

Evet, klâsik şiirde tehditkâr gagalamalar ve güçlü kanat darbeleriyle sürüden uzaklaştırılmağa çalışılan kuğular vardır. XVIII. asır Osmanlı şiiri, ördek sürüsüne kendini kabûl ettirme gayretiyle ömür süren ve büyük kısmı mağlûbiyet içinde, son şarkısını söyleyerek göçen kuğularla doludur. Asrın son büyük kuğusu, yeni asra pekaz kalmışken 1799'da ölen Şeyh Galib'dir ve eskinin gelenekli direnişi kadar, yeninin değişim heyecanlarını da taşıyan şiiriyle bir geçiş döneminin bütün tipik özelliklerini yansıtır. *Hüsn ü Aşk*, XIX. asra girerken şiirde önemli bir çıkışı temsil eder ve bu tarafıyle üzerinde dikkatle durulmayı hakeder. Konudan büyük bir sapmayı göze alarak burada *Hüsn ü Aşk* hakkında söylenecek olanlar, şiirin genel

niteliklerinin tesbiti için farklı bir okuma teşebbüsü diye algılanmalı[3].

Hüsn ü Aşk hakkındaki umumî kanaat, tasavvufî remizler arkasında iyice soyutlanmış bir metinle karşı karşıya olduğumuz yolundadır. Şairin

Gel âdet-i şâirâna git sen
Sûfiyye sözün ferâgat et sen

îkazına (81) rağmen, bu fikir hiç değişmez. Kendi de Üsküdar'daki Hallâc Baba Sâdi Dergâhı şeyhi olan ve bütün tarîkat erkânını ve tasavvufî rumuzları yakından bilen Sadeddin Nüzhet'in,

> *"Fakat şunu da unutmamalıdır ki, Hüsn ü Aşk tamamen tasavvufî bir maksatla yazılmış değildir. Şairin gayesi, edebiyatta bir yenilik husule getirmektir. Bu eseri, sırf tasavvufî bir görüşle tahlil ve izaha kalkışmak, manasız bir külfet olur. (...) şair, bu tasavvufî mevzuları ancak tasavvuruna bir çeşni vermek için intihap etmiştir"*

deyişi (Ergun, 1932, s. 21) de dikkate alınmaz. Üstelik,

Ef'âli çirâ vü çûndan dûr
Hem dînde hem küfürde mâzûr
Allah'a bile olursa ser-keş
Havf eylemez onu yakmaz âteş

biri olarak tanıtılan (362, 366) *"Mollâ-yı Cünûn"*un, kendisine yüklenen ağır tasavvufî yükü taşıması zor görünüyor. Hidayete olduğu kadar, dalâlete de götürebileceği söylenen (691) *"Sühan"*, tasavvufta rehberlik edebilir mi? Tasavvufî bir mesnevîde şiir meselelerinin uzun uzadıya tartışılması, bütün söylenenlerin de profan şiire ait oluşu nasıl açıklanabilir?

Mesnevîdeki bazı remizlerin tasavvufî kalıplara sokulması için fazla zorlandığı, sûfînin dünyasında bir karşılığı olmayan inceliklerin, işaretlerin yakalanmağa çalışıldığı ve bu yolda öncesiz hassasiyetlerin îcat edildiği, îcatların da Galib'in yenilikleri olarak sunul-

---

[3] Beyitlere verilen numaralar, Orhan Okay ve Hüseyin Ayan'ın yayına hazırladıkları *Hüsn ü Aşk*'tan (1992) alınmıştır.

duğu kolayca gözlenebilir. Madem ki remiz olarak algılanan unsurların değerlendirmelerinde mübâlâğalı bir taraf vardır; o hâlde, bu mesnevîyi hiçbir allegorinin amaçlanmadığını farz ederek okusak, çağının poetikasının temel ilke ve anlayışlarını yansıtan bir metne dönüştürebilir miyiz? Deneyelim:

Sanatın kaynağı ve temel malzemesi muhabbettir; sanat muhabbetten doğar ve muhabbeti doğurur, yansıtır. Muhabbet kabîlesinin mensubu olan diğer sanatkârlar bir yana, şairler de

Onlar ki kelâma can verirler

mısrâının (251) ifade ettiği gibi, muhabbetle şiir yaratır; muhabbet ürünlerini satıp okuyanda muhabbet uyandırırlar (253):

Sattıkları hep metâ-ı candır
Aldıkları sûziş-i nihandır

Şairin muhabbetini içki meclisi coşturur (254-262). Muhabbet, kelime avcısı olan şairi karamsarlığa (263-270); acılar içinde yaşarken baharı bile reel olarak değil, empresyonlar hâlinde algılamaya (271-287) sevkeder.

Güzellik ve aşk, muhabbet kabîlesinin sanatkârları tarafından yaratılır. Sonraları her sanatkâr güzellik ve aşkın münasebetini kendince adlandırarak Leylâ-Mecnun, Şîrin-Ferhad, Azrâ-Vâmık diye isimler koyacak; ama, başka isimler altında hep güzellik-aşk ilişkisinin benzer kaderleri tanıtılacaktır (309):

Her ân bozulup kazâ tılsmı
Bir gûne değiştirirdi ismi

Güzellik ve aşk, edebiyatın iki temel unsurunu oluştururlar. Edebiyat bu iki unsuru (*iki tıfl-ı mısrâ*) birleştirerek bu terkipten tek sonuç (*bir beyt*) çıkarır (344); şiir...

Mekteb olup arada heyûlâ
Bir sûrete girdi iki mânâ

Güzellik ile aşkın bileşiminden şiiri yaratan *"şâirâne delilik"*tir. Şiir hem şuûrun hem de şuursuzluğun çocuğudur ve şuursuzluğun şu-

Sayısı pekçok olan bu cins kasîdelere, tarih düşürme ve kıt'a vesîlesiyle yeniden dönülecektir.

XIX. asrın başlarında yaşadığı tahmin olunan Nûrî'nin dîvânında bir *"kasîde-i pençiyye"* vardır (Nûri, v. 30[b]-34[a]) ki, beşlikler hâlinde yazılmış ve *aaaax/ bbbbx* biçiminde kafiyelenmiştir. Şairin yine beşlikler hâlinde yazılmış bir de varsağısı (v. 36[a-b]) olduğunu ekleyeyim. Hoca Süleyman Neş'et'in (ö. 1807) *"Tahmîs-i kasîde-i Hayrî Efendi"*si (Neş'et, v. 60[a]-62[b]) kasîdelerin de gazel gibi tahmisinin yapıldığını göstermesi bakımından önemli. Hoca efendinin mahlâsnâmeleri de bu bakımdan ilginçtir. Dîvânının baş tarafında Pertev Efendi'nin yazdığına göre, mahlâsnâmeleri müstakil bir kitap oluşturacak kadar fazladır (Neş'et, v. 4[a]) ve hemen hepsi de kasîde özelliği gösterirler. Meselâ, *"Mahlâs-nâme-i cenâb-ı Hanîf Efendi der-zımn-ı mirâciyye-i hazret-i risâlet-penah"* (Neş'et, v. 12[b]-16[a]), *"Mahlâs-nâme-i cenâb-ı Şehîd Efendi der-zımn-ı na't-i hazret-i Ali"* (v. 16[a]-20[a])... Galatalı yorgancı Safvet Efendi (ö. 1866), şiiri Beşiktaş Cemiyyet-i İlmiyyesi'nde, Süleyman Fehim'den öğrenmiştir (Ahmed Cevdet, C. XII, 1309, s. 213). Mahbûbu Tophâneli Seydî'yi tersanede gemiciler yakalayıp bir gemiye soktukları için müteessir olan şair, Kapdanıderyâ Husrev Paşa'ya müstezad şeklinde bir kasîde yazarak Seydî'nin kurtarılmasını ister. Tophâne Ruznâmçecisi Mehmed Lebib Efendi kasîdeyi görüp beğenir ve bir yorgancının yazdığını öğrenince, Safvet'teki cevheri farkedip himaye eder; Ruznâmçe Kalemi'ne kâtip olarak alır; kendi evinde de bir oda verir. Demek ki, bu formal kayma garip karşılanmamış; tam tersine, devrin şairleri tarafından övgüye lâyık bulunmuştur.

XVIII. asırdan itibaren ve gittikçe daha belirgin hâlde görülen odur ki, dîvanlardaki kasîdeler ve na't, münâcat gibi kasîde türleri hızla azalırken özellikle gazeller arasında kafiye sırasına girmiş medhiyeler artmaktadır. Haşmet (ö. 1768) kendi *"durdukça dur"* gazelini tahmis eder: *"Mukaddem Sultan Ahmed efendimize gazel inşâ olunup sonra Sultan Mustafa efendimizin nâmlarına bu vâdîde tahmîs olundu"* (Haşmet-a, v. 35[a]). Anlaşılan şair, kaside özellikleri gösteren gazelinden iki post çıkarmıştır. Subhî-zâde Aziz (ö. 1784) de gazellerinden birini sultana, diğerini sadrıâzama kasîde gibi tasarlar (Erdem, 2001, s. 76-77, 81-82). Küçük Çelebi-zâde Âsım'ın (ö. 1760) *"Gazel-i Mendil der-Sitâyiş-i Sadr-ı Müşârünileyh"*i kasîdeler arasında

yer alır (Âsım, v. 73[a]). Muvakkit-zâde Pertev'in (ö. 1807) *"hattın"* redifli gazeli bir na'ttir (Nûri Pertev-b, v. 38[b]). Hâlet Efendi'nin (ö. 1822) Âtıf Efendi ve ismi belirtilmeyen bir şair için söylediği medhiye şeklinde gazelleri (Hâlet, 1258, s. 15-17) vardır. Selânikli Âkif Efendi'nin (ö. 1827) *"Âkif"* redifli gazeli (v. 52[b]) yanında, *"nev-zemin"* gazellerinden ikisi (v. 63[a-b]) de Muhlis Yûsuf Paşa'ya kasîde gibi tertiplenmiştir. Hızır Ağa-zâde Said Bey'in (ö. 1836) dîvânında *"Darbhâne Müşîri Rızâ Efendi'ye müşîriyyet ihsân olundukta söylediği gazeldir"* (Said, 1257, s. 7) kaydını taşıyan ve kasîde özellikleri gösteren bir şiiri vardır. Bursalı İffet Efendi (ö. 1842) dîvânındaki her harften gazelin arasına birer ikişer na't serpiştirir. Şeyh Müştak Efendi'nin *"Es'ad ü Mes'ud"* redifli gazeli (1264, s. 20), *"İki birâder-i maârif-perver hakkında medîhadır"*. Selânikli Meşhûrî'nin (ö. 1857) *"arz"* gazeli, maktaında

Pâk gevher-veş bu nev-nazmın sezâ Meşhûriyâ
Eylesen Sultân Mahmûd-ı şeh-i devrâna arz

denişinden de anlaşılabileceği gibi, bir kasîde olarak tasarlanmıştır (1292, s. 80). Ahmed Sadık Zîver Paşa (d. 1793) Âli Paşa hakkında (Zîver Paşa, 1313, s. 275-276). İbrahim Râşid ise, *"Said Paşa"* redifli (Râşid, v. 13[b]) gazel söylerler. Bursalı Eşref Paşa'nın (d. 1819) Galib Paşa'ya olan gazeli (Eşref Paşa, 1278, s. 139), mecîdî nişan istediği gazeli (s. 141-142), Râşid Efendi (s. 145) ve Müşir Ömer Paşa için (s. 145, 149-150) söylediği gazelleri gibi pekçok örnek, kasîde kılıklıdır. Osman Nevres'in (d. 1820) *"Fuâdımız"* redifli gazeli (Nevres, 1290, s. 108) Keçeci-zâde Fuad Paşa hakkındadır. Âdile Sultan'ın *"Fahriyye ez-lisân-ı aşk"* adlı gazeli (Özdemir, 1996, s. 467-468) yanında, Leskofçalı Galib Bey'in (d. 1829) dîvânındaki gazeller arasında da bir na't ve Yusuf Kâmil Paşa'ya bir medhiye vardır (Galib, 1335, s. 111-112, 99). Aynı şekilde, Memduh Fâik'ın (d. 1839) bir gazeli de *"Na't-ı Şerif"* başlığını taşır (Memduh Fâik, 1332, s. 174-175). Çok sonraları, Yahya Hakkı (ö. 1897) da Sultan Hamîd'e şiirlerini arz etmeyi isterken padişahın, kendisine takdim edilen kasîdeleri okumaktan bunalmış olabileceğini düşünerek geleneğe aykırı bir yola sapar ve makta' beyitlerinde sultanın medhedildiği otuz kadar gazel söyleyip bunlarla bir mecmûa düzenler.

Nedîm'in Dâmad İbrahim Paşa'ya arz ettiği *"hammâmiyye"*sinin

larını törpülediği ve sağlam bir lâfız-mânâ münasebeti oluşturduğu anlaşılıyor. Meselâ, *"Karaman'ın koyunu"* meseli içinde uzun müddettir yer alsa da şiirde daha önce kullanıldığına tesadüf etmediğim *"koyun"* nüktesini ilk defa Sâbit'in bir kıt'asında (Karacan, 1991a, s. 542) ve

Koynuna girmek için ol kuzunun
Bir koyun sâati alsam bârî

şeklinde gördüm. Belli ki, şair lâfzî oyunu yakalamış, ama bunu mânâlı bir şekilde ifade etmeyi çok da becerememiş. Sonraları, Nedim aynı nükteyi

Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucağım
Serd oldu hevâ çıkma koyundan kuzucağım

şekline sokarak ölümsüzleştirirken İzzet Ali Paşa (ö. 1734) da bir kıt'asındaki

Bir iki kuzucuk ihsân eder isen billâh
Aldığım gibi koyunlardım anı sultanım

beytiyle tatsızlaştırır (Aypay, 1998, s. 265). Haşmet, Nedîm'in beytindeki ikinci mısrâı tazmin ederek (Haşmet-a, v. 73[a]) şöhretini pekiştirir. Sünbül-zâde Vehbî, nükteye vesîle olan *"serd hevâ"*nın yerine *"kurd"* oturtarak oyunu tekrarlar (Vehbî, 1253, s. 120):

Kurda kaptırmayalım pek küçüktür kuzulu
Koyuna girsin emîn olsun o âfetten aman

Ebûbekir Rif'at ise,

Ol kuzunun koynuna talib olan ardın alıp
İt gibi yelmelidir hem kurt gibi salmalıdır

beytini (Rif'at, 1254, s. 5) kurduğu gazelinin maktaında, bu espriyi Vehbî'den çaldığını açıkça söylerse de onun kadar hoş kullanamaz. Ahmed Sadık Zîver Paşa (d. 1793), tehlikeli vesîleler arasına *"kurban bayramı"*nı ekler (Zîver Paşa, 1313, s. 95 zeyl):

Kuzucağım koyuna gir sana kurbân olsun
Âşıkın oldu çerâgâh-ı muhabbette semiz

Abdülhamid Ziyâ Bey'in

Pek körpesin esirgesin seni yaradan
Gir koyuna kurd kapmasın gel kuzucağım

beyti (Ekrem, C. III, 1301, s. 5) ise, nükteyi geliştirmek yerine, Nedîm'inkini tekrarlayışı ile ilginçtir. Şair, yakın tarihlerdeki kötü örnekleri tanıdıktan sonra, nüktenin mükemmel kullanıldığı ilk kaynağa dönmekte mahzur görmemiş gibidir[78].

Şiirde bir kelime oyununun, bir sanatın doğmasına sebep olan olayların araştırılması ilginç sonuçlar verebilirdi. Meselâ, *"sakız"* etrafında dönen bir nüktenin oluşumu, Piyale Paşa tarafından Sakız Adası'nın alınmasıyle ilişkilendirilebilir mi? Soru, tersine çevrilerek de sorulabilir: Sakız, Türk topraklarına katılmayaydı, böyle bir nükte doğar mıydı? Seyyid Vehbî'nin (ö. 1736)

Bir meşrebi küşâdece kızdır Sakızlıdır

yahut Ebûbekir Kânî'nin (ö. 1791) (Kânî, v. 87[a]; ayrıca bk. v. 123[b])

Gördüm Sakız kızını yanaklar kızıl kızıl

mısrâlarında nükte henuz doğmamışken Lûtfullah Âkif'in (ö. 1786)

Bir sakız çiğnedi Sakız'daki sakız gülü kız

derken nükteyi yakaladığı görülür. Sünbül-zâde Vehbî (ö. 1809) ise,

Âh kim ağzım sulandı seyrederken Sakız'ı
Bûse va'diyle şeker çiynerdi bir tersâ kızı

beytiyle (Vehbî,1253, s. 84) nükteyi bir başka yerden kurar. Enderunlu Vâsıf Bey'in (ö. 1824)

Açılmış bir Sakız gülü

---

[78] Dağıstanlı şair Resul Hamzatov, *"Başkalarının Şiirinden Ödünç İmge Alan Ozana"* şiirinde, hem anlamca hem de imgece konumuza çok uygun düşen şeyler söyler:

Senin süründe de bazen
Görülmüyor değil güzel kuzular
Ne var ki daha önce başka sürülerde
Melemeleri duyulmuş kuzular bunlar

ve

Gönlü bend etti bir Sakız gülü

nakaratlı şarkıları ise, muhtevasının gerektirdiği basitliği taşır. Sâhi, hicrî 1137'de Revân'ın fethinden sonra *"ruh-i revan"*, *"serv-i revan"* gibi terkiplerde bir artış yahut mânâ zenginleşmesi olup olmadığı araştırılamaz mı?

Ayıntablı Aynî'nin (ö. 1837) *"Kasîde der-midhat-i Mehmed Ali Paşa ber-san'at-i çâr-çîz yâni herbir mısrâ-ı evvelinde dört eşyâ zikr ve mısrâ-ı sânîde zâten yâhud sıfaten veyâhud izâfeten sekiz eşyâ zikr olunarak leff ü neşr-i müretteb san'atine riâyet olunmuştur ki Abdülvâsi'-i Ceylî'nin kasîde-i garrâsına nazîredir"* (Aynî, 1258, s. 20-25) açıklamalı başlığını taşıyan kasîdesi, matlaındaki

Senin ebrû-yı hâl ü kâkül ü ruhsârın ey dilber
Meh-i nev necm-i dırahşan leyle-i kadr ü kamer-i hâver

yapısını her beytinde tekrarlar. Bu cins mânâ sanatlarının giderek itibardan düştüğü bir sırada Aynî'nin tecrübesini gereksiz bir gövde gösterisi saymak gerek.

Hâlet Efendi'nin *"Târîh-i şikesten-i sebû"*sunda (Hâlet, 1258, s. 24-26), top ateşiyle bir testiyi vuran Sultan Mahmûd'a dörtlükler hâlinde tarih düşürürken, bir dörtlükte

Kırdı sebûyu şübhesiz
Bin pâre etti görseniz
Menzil yediyüz onsekiz
Adım iken bî-kîl ü kal

deyişi, klâsik şiirin *"merhun"* veya *"masruf"* tabirleri ile açıklanmaktan uzak bir anjambman habercisine benziyor[79].

[79] Bu vesîleyle bir yanlışı da tashih edeyim. *"Enjambement"* ve *"couplet"* Türk şiirinin Edebiyyât-ı Cedîde'ye kadar tanımadığı bir teknik değildir. Anjambman'ın tersine olarak, tek mısraa birden fazla cümle sıkıştırma şeklindeki mısra kırılmaları da Celâl Sâhir'den yahut Mehmed Âkif'ten çok evvel vardı. Şimdi tanıyan kimse kalmamış olsa da Ebunnef'i Vâsıf Bey'in, 1885'te yayımladığı gazelinin matla' beytini kırılmaları ile gösteriyorum (*Kevkebü'l-ilm*, Nu. 4, 1 Rebî-i sânî 1302, s. 101):

Râşid-i Cedîd'in (d. 1812), dîvânındaki bazı mısralarının yanına notlar koymak gereğini hissettiği görülür. Meselâ,

Olmasa şemşîr-i muhtelle eğer Râşid şehid
Surh ile olmak nedir nâm-ı sühanverden murad

beytinin (Râşid, v. 17[b]) karşısına *"Bâzı dîvanlarda şâirin mahlâsı surh ile yazıldığı çoktur"* notunu koymak ihtiyacını duymuş; hattâ, açıklanması gerektiğine inandığı bazı telmihleri dahi göstermiş. Demek ki, artık okuyucusunun klâsik şiirin dünyasından uzaklaştığını tesbit eden şairin, eserindeki gelenekli, incelikli, sanatlı tarafları açıklamak zorunda kalmaya başladığı bir zaman gelmiştir.

*

Figüratif şiirin atağa geçmesi de bu devrin dikkat çekici özelliklerinden olur. Bir söz sanatı değilse de şiirin şeklî sanatları arasına *"müşekkel"* ve *"musannâ/ masnû"* örneklerin de eklenmesi gerekir. Aslına bakılırsa, şiirin bir ses ve söz sanatı oluşunun yanına bir yazı sanatı oluşunun da eklendiği çağlardan beri, pekçok milletin edebiyatında figüratif şiirlere rastlanmakta... Antik Yunan'da figüratif şiir'e *"technopaegnia"* denirdi. Gadarlı Meleager'in antolojisinde, mîlâttan üç asır önce yaşamış Rodoslu şair Simmias'ın yumurta, balta, çifte kanat figürlü şiirleri; Dosiades'in akrostik *"Altar"*ı, Vestianus ve Optatianus'un benzer örnekleri yer alır. Theokritus'un çoban kavalı biçiminde istiflenmiş şiiri bilhassa ilginçtir. VI. asırda Venantius Fortunatus'un *"carmen figuratum"* (figüratif şiir) örnekleri var (bunlardan üçü için bk. Graver, 1993, s. 243-245). Daha uzakta, Çin'de Wan Shu'nun *Xuan Ji Sui Jin* adlı şiir kolleksiyonunda yer alan XVII. asır şiir örnekleri arasında da *"diagrammatic"* şiirlere rastlanır ki, bunlara *"hui wen"* denir. Meselâ, *"Hulu"* (su kabağı) şiiri dahi figüratif şiirin Uzakdoğu'daki tarihî varlığını göstermeye

---

–Ey gönül!
–Emret!
–Nedir?
–Ne?
–Ettiğin efganlar?
–Yâ nasıl etmem?
–Niçin?
–Sînemdedir peykânlar!

kâfîdir. Burada pekazı anılan örneklerden sonra bile, Ferit Edgü'nün (1991, s. 111)

> *Yazının resme dönüşmesini izlemek için*
> *Batı'dan Doğu'ya doğru bir yolculuğa çıkmak gerek.*

deyişine hak vermek mümkündür. Şark'a giden seyyahın yolu müslüman topraklardan geçtiğinde, orada da benzer denemelerle karşılaşacaktır. Sözün gelişi, Kasım bin Abdullahü'l-Mısrî'nin (ö. 1204) en küçük yapı taşını kelimeden harfe indirgediği, bu mânâda letrist sayılabilecek *"şatranc"* şiiri ve ondan etkilenen Abdullah el-İdkâvî'nin (ö. 1770) benzer tecrübesi karşısında şaşıracaktır (Abdurrahmanü'l-Cebertî, C. II, s. 271-272). Hele, *"Şeyhü'l-ecli'l-mevlevî"* Muhammed Ali bin Ali et-Tehânevî (ö. 1745)'nin *Kitâbü Keşşâfü Istılâhâti'l-fünûn*unu (C. I, 1862) karıştırmak imkânını bulanları büyük sürprizler beklemektedir. Kitapta müşekkel şiirlere temas edilirken, bunların motif ve figür olarak ikiye ayrıldığı görülür. Buna göre, *"el-müşeccer"*, dalları mısra istifine fevkalâde müsait görünen ağacın (*şecer*) temel bir figür olarak kabûl edildiği müşekkel şiirlerin ortak adıdır (s. 742-743); *"el-müdevver"* (s. 478-479) ise, temel motifini dairenin, çarkıfeleğin yahut dairevî bir döngüde içiçe geçirilmiş başka geometrik şekillerin oluşturduğu müşekkel şiirlerdir.



aralayan her metnin demirbaşı olmuş beytini söyler (Vehbî, 1253, s. 116):

Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zeban lâzımdır
Böyledir şer'-i belâgatte fetâvâ-yı sühan

Yılların tecrübeli kadısı Vehbî, şiirde uğruluk edenler için fetvâsını vermiş; metni *"mîrî mâli"* olmaktan kurtararak yaratıcısının mührünü taşıyan bir özel mülk saymıştır. Bir başka yerde de meseleye estetik noktadan ve daha şâirâne bakar:

Sühen-i gayr ile mânâya tevessül mü olur
Zâg taklîd-i nagam etse de bülbül mü olur

Halimgiray Han (ö. 1824) gibi,

Gördüm gazelin şi'r-i Fehîm ile berâber
Tahkîk Halîmâ bana taklîd görünmez

diyerek (Mecmûa-V, v. 12[a]) hem şiirdeki tasarrufundan duyduğu rahatsızlığını hem de bundan kurtulmak için mazeret arayışlarını ele veren şairler bulunsa da yeni şairin intihâl karşısındaki titizlenmeleri hep baskın çıkar. XIX. asrın başında Ebûbekir Rif'at'in

Rif'atâ böyle güher bulmak çıkarmak güç sana
Kân-ı tab'-ı pâk-i Vehbî'den meğer çalmalıdır

deyişi (Rif'at, 1254, s. 5) dahi kaynağını açıkça belirttiği için, etik olarak doğru bulunabilir. Kıbrıslı Müftî Hilmî Efendi'nin (ö. 1847)

Ellerin şi'riyle şâirlik satılmaz herkese
El s.kiyle gerdek olmaz kendi s.kiyle gerek

beyti (Hilmî, v. 6[a]) ise, ifadesindeki âmiyâneliğe rağmen, intihâle samimî bir karşı çıkıştır. Sonraları, daha edeplisini Tayyar-zâde Atâ Bey'in oğlu Mehmed Nezih Bey (d. 1839) söyleyecek ve

Düşer sihr-i helâlim rağbetinden ehl-i temyîzin
Harâma el uzatmam ben eserde intihâl etmem

beyti, şiir hırsızlığı'nı günah'la eşleyecektir. İntihâl hususunda git-

kavramlarının birbirine karıştırılmaması gerektiğini söyleyerek (*Kültür Haftası*, 1936) mesele üzerinde titizlenir. Ayrıca bk. Ayvazoğlu, 2000, s. 488-493.

tikçe kuvvetlenerek gelen bu hassasiyet, şiirde tematik arayışların ve orijinal eser verme gayretinin itici güçlerinden birini oluşturacaktır.

Klâsik şiirin esaslarını belâgat belirler; çünki, yeni bir temayı işlemekten ziyade, eski bir temayı farklı söylemek, nazîrelerle bir şiirin aslına benzemeyen benzerlerini oluşturmak, ciddî bir retorik ustalığı ve gittikçe daha metaforik bir ifade tarzını getirir. Şiirin hikemî, ictimaî, fikrî meselelere eğilmeye başlaması; daha farklı ve daha reel şeyler söylemeye çalışması, soyutlamaların ve bunu sağlayan söz sanatlarının ihmâlini gerektirir. Dolayısıyle, şiir ilk darbeyi *"tahayyül"*den *"tasavvur"*a, *"ruh"*tan *"şuûr"*a, *"utopya"*dan *"sokak"*a çark ederek alır. Tematik soyutlamalardan kaçınılması yenilikçilikle özdeş sayıldığı için, bugün dahi klâsik şiirin soyut unsurları bir olumsuzluk olarak algılanmaya devam ediliyor (Holbrook, 1998, s. 241):

> *"Fars edebiyatının oryantalistlerce onaylanmış tinselliği, İran için ulusal gurur kaynağı olmuşken, müthiş gerçekçi bir soruşturmayla didik didik edilen Osmanlı tinselliği modernist bir utanç haline gelmiştir."*

Gelenek için tematik gerçeklik ne kadar soyutlanabilir ve metaforlar yoluyle aslından ne kadar uzaklaştırılabilir ise, o kadar muteberdir. Yenileşen şiir, retoriği hafife alarak gerçekliği örten pusu dağıtır. Şu farkla ki, XVIII. asır şairlerinin ekseriyeti için hâlâ ontolojik bir malzeme olan gerçekliğe mukabil, gelecek asrın şairi gerçekliği hâl'de, yaşanmakta olan'da bulur ve aktüel bir malzeme bilip kaydederek şiirleştirir. XVIII. asır şairi, şiirin sosyal bir ileti olarak kıymetini farketmiştir; fakat, XIX. asrın şairleri gibi mesajını ve alıcısını milletten seçmez de sosyal gelişmeler karşısında şiirleşen ilâhî-hikemî bir mesajın ferdî alıcısını bekler.

Devletlerin yapısını, düzenini, karakterini değiştiren köklü hareketlerin edebiyatta da karşılığını bulduğu şübhesiz. Devlet değişirken insan, insan değişirken önce aydın ve sanatkâr etkilenir. Değişim ve yenilik ne kadar büyük olursa, esere yansıması da o kadar büyük olur; lâkin, sanatın paradoksu da tam burada başlar. Devletteki dalgalanmaların gücü arttıkça, sanattaki yansımaları olumsuzlaşır; olumsuzlaştıkça da bulduğu rağbet artar. *"Devrimler kötü edebiyatın yüceltilmesidir"* (Cioran, 2001, s. 135) fikri, Fransız İhtilâli'nden Oktober İhtilâli'ne varıncaya kadar dünyada daima doğrulanmışken Osmanlı'da da Vak'a-i Hayriyye'den II. Meşrûtiyet'e ve

sonrasına uzanan bir süreçte sık sık sağlamasının yapılması mümkün olmuştur. Şiir, büyük sosyal heyecanların esiri olduğunda, estetik değerlerini terketmekte –en azından, hafife almakta– ve sosyal konuların çekiciliğine kapılarak hızla poetik özelliklerini kaybedip *"nazım"*laşan bir çizgiyi benimsemektedir.

XVIII. asır sonundan XIX. asrın yarısına kadar, devletin gerileyişinin ve yine devlet eliyle kotarılan yenileşmenin şiirdeki karşılığını iki temel eğilimde toparlamak mümkün (Dilmen, C. I, 1338, s. 225-226):

> *"(...) Onikinci karn-ı hicrî, biri mâzîyi kendi umde ve esasları dâhilinde ıslâha, diğeri de kısmen esaslarından fedâkârlık ederek daha mahallî bir tarza taklîbe mütemâyil iki kurtarıcı cereyan ile başlamış, Onbirinci asr-ı hicrî nihâyetlerinde mahsûs olan inhitâta karşı muhîtin mukavemeti bu sûretle tezâhür eder gibi olmuş idi. Lâkin birinci cereyan hakîkatte kendisinden evvelki edebiyâtın kuvvet ve zaaf noktalarını ihâta edemeyerek halâs yolunu yanlış bir vâdîde aramış, daha ziyâde şekil ve lâfza merbut kalarak his ve hayâl neşvesini bütün bütün azaltmış ve bu yüzden esaslı bir muvaffakıyet bırakamayarak çarçabuk inhitâta münkalib olmuş olduğu gibi, ikinci cereyan da devrin ilhamlarına menba' olan ezvak ve huzûzat musavvirliği yüzünden pek maddî ve ihtirâsî bir vâdî gibi görülmüş, esas ittihâz edilmek lâzım gelen edebî umdeleri vaz' u ihâta edemediğinden serîan nefsâniyyat musavvirliğine düşmüştür."*

Böylece, eski şiirin ıslâhı gibi, yeni şiirin esaslarını oturtmanın da pek mümkün olamadığı; her iki taraftaki arayış ve çabaların da sürüp gittiği anlaşılıyor. Şiirin formal arayışları, kıyıda köşede kalıp çok işlenmemiş formların canlandırılması ve mevcut formların deformasyonu gibi iki ana yolu takip ederken muhtevâ için özel bir arayış gerekmez; zîrâ, sosyal değişimlerin getirdiği yeni konular kendiliğinden ve kolayca şiire akseder. Gelenekli temaları sürdürmek isteyen şair için, arayışa ihtiyaç yoktur; zamânenin etkileri ise, dolaylı ve ancak gayr-ı iradî olarak şiire sızabildiği kadardır. Dolayısıyle, intihâl sayılma endîşesi olmadan geleneğin konuları tekrarlanacaktır. Diğer tarafta yeni şair ise, aktüaliteye açık, orijinal ve sadece kendi inhisarında kalması gereken şiirini korumak için, intihâli gelenektekinden daha önemli bir ayıp, hattâ suç hâline getirir.

Böylece, yarattıklarının telif hakkını korumak için oluşturduğu yeni ahlâk, kendisini de orijinal yaratmalara mahkûm eder. Yeni temaların büyük kısmını hayattaki değişmeler getirirken ondan arta kalan boşluğu da şahsî muhtevâ yaratmaları doldurmağa başlar.

Edebî sanatlar vesîlesiyle lâfız-mânâ ilişkisinden söz edilirken anlatılanların bir kısmını yeniden hatırlamakta ve diğer cebhesini biraz daha açmakta fayda var. Lâfzın mânâya uygunluğundan geleneğin kasdettiği karşılığın dışında, kullanılan kelimelerin ifade edilecek mânâya muvâfakatini, yani zarfın mazrûfa göre seçilmesini de anlamak gerek. Resmî bir makamdan gelen sarı zarfın soğukluğu ile sevgiliden gelen renkli, desenli ve kokulu zarfın farkını aslında mazrûfu belirler. O hâlde, gelenekli konuların değişmeye başladığı bir şiirde, zarfın da değişmeye başlaması kaçınılmazdır. Sâmî Ebûbekir Paşa (ö. 1813), dîvânının başındaki *"Dürr-i Gül-geşt-i Hüner"*de (Sâmî, v. 5^{b}-6^{b}) de zarf-mazruf ilişkisi tekrarlanır:

Müfredât olmaz ise üss-i metîn
Nazm-ı terkîbi olur sanma güzîn
.....
İki mısrâ ola birbirine bend
Sözünü kâr eyle çün nakş-ı pesend
Yâni zarf-ı güherâsâ mazbut
Hıfz-ı mânâ gerek onda merbut
.....
Hall-i san'atle olunsa tezhib
Beyti mânâ edegelmiş terkib
Sıhhat-i ma'ni-i rengîn elzem
Şâir indinde değildir mübhem
Eğer olursa da mânâsı sahih
Sâde vezn ile olur sanma fasih

Bir süre sonra, söz ile mânânın birbirini dengelediği ve her ikisinin de bir diğerini belirlediği netîcesine varılmış olmalı ki, Ebûbekir Kânî'nin (ö. 1791) (Kânî, v. 68^{b})

Kâniyâ kân-ı meânîde sühan gevherdir

mısrâı, Sâlik Efendi'nin (ö. 1800) (Sâlik, v. 90^{b}-91^{a})

iktidarlarının da edebî dile bir istikamet kazandırma gayreti taşıdıklarını göstermeye yetecek delillerin bulunduğunu düşünüyorum.

XVIII. asrın şiir dilinde yaşanan sadeleşme, önemli bir harekete dönüşür. Sultan Ahmed-i Sâlis devrinden Fasîhî,

Lisân-ı köhneden el çekti mahbûbu Sitanbul'un
Fasîhî şâirân etmektedir tâze zeban peydâ

demekte iken, *"tâze zeban"*dan kasdı, neredeyse üç asırlık bir müddettir metropolitan dil halîtasını kaynatıp, Rumeli ağzı özellikleriyle birleştiren İstanbul Türkçesi'dir. Eskiden beri *"mahallîleşme cereyanı"* olarak adlandırılan hareketi, Osmanlı coğrafyasının muhtelif köşelerindeki mahallî ağızların, hattâ şîvelerin şiir diline yansıdığı şeklinde anlamamak gerektiğinden; İstanbul ağzının şiirdeki hakimiyetine, bir başka deyişle, İstanbul'un mahallî söyleyişlerinin umumî şiir dili hâline geldiğine dair örneklerden daha önce de bahsedilmişti. Şiirde İstanbul Türkçesi'nin tercihi, gelenekli yazı dili yerine konuşma dilinin yeğlenmesi, İstanbul kadınlarının konuşma şeklinin tavsıyesi, lokal galâtların fasihleştirilmesi *"mahallîleşme"*nin prensiplerindendir. Biz bu prensipleri çok sonraları, Ziya Gökalp'ın *"Dilde Türkçülük"* umdeleri arasında da aynen bulacak ve Ziya Bey'in önceleri İttihad Ve Terakkî Fırkası Merkez-i Umumî Âzâsı, sonra da 1922'de cumhuriyetin programını hazırlayanlardan olarak, dilin istikametini devlet adına belirleyişine bir kere daha şehadet edeceğiz. Sonraları, Türk Dilini Tedkik Cemiyeti de Türkçe üzerindeki resmî kontrolü aynen sürdürecektir. Osmanlı'da *"resmî dil"* kavramının doğmasından bu kavramın önce Kanûn-ı Esasî, sonra da Anayasa tarafından temînat altına alınmasına kadar gelişen süreç, dolaylı olarak edebî dili de kapsayacaktır.

B. Şiir dili sadeleşiyor

Osmanlı şairi, Arab'ın daha çok aslî ve şeklî şiir malzemesini kullandığı için, edebiyat kültüründen çokça etkilenmez; oysa,

tin gidişini sağlar; Şişli Atölyesi'nin kurulmasına önayak olarak ressamların da mâneviyâtı güçlendirecek temalara yönelimini destekler; hattâ, *"enveriyye"*yi îcat ederek halis Türkçe kelimelerin yazılışını ve okunuşunu kolaylaştırmağa çalışır (teferruat için bk. Özgül, 2007, s. 71-88).

Acem'den –mitleri ve mazmunları da dâhil– muhtevasını, dünya görüşünü, dikkat, hassasiyet ve zevklerini, şiir dilini almıştır. Dolayısıyle, şiir dilinin sadeleştirilmesi demek, Fars'ın bütün bir şiir kültürünü reddetmek mânâsına gelir. Oysa gelenekli şair, Acem'in şiir diline yaslanmadan söylediklerini pek yavan bulmaktadır[207]. Fuzûlî gibi Türkçe ile oynamayı bilen bir şairin dahi

Ol sebebden Fârisî lâfzıyle çoktur nazm kim
Nazm-ı nâzik Türk lâfzıyle iken düşvâr olur

diyerek bu inancı tekrarlaması, durumun ciddiyetini gösteriyor. XVIII. asra girerken kımıldanmağa başlayan yerlileşme hareketi, Acem'in şiir kültürünün hakimiyetini ciddî biçimde sarsarken Farsça'nın Osmanlı şiir dilindeki payını da hissedilir şekilde azaltır. Türkçe'nin, Farsça desteği olmadan da estetik bir şiir dili yaratabileceği fikri, Sâbit'ten (ö. 1712) sonra, kuvvet ve tarafdar kazanmağa başlar. Nâbî (ö. 1712),

Ey şi'r meyânında satan lâfz-ı garîbi
Dîvân-ı gazel nüsha-i kamûs değil

diye itiraz ederken[208] Kürd-zâde Talib Efendi (ö. 1706) de

[207] Tek mesele *"yavanlık"* değil... Îran şiirinde estetik bir haz da verecek şekilde ifade edilebilen bir muhtevanın kendi dilinde o kadar da hoş ve kapsamlı bir karşılığını bulamayan Osmanlı şairi, kaçınılmaz olarak Arapça, Farsça kelimelere yönelir. Antikitede, Yunan şiiri karşısındaki Lâtin şairi de aynı sıkıntıyı yaşamıştı. Lucretius'un şu mısraları, geçen asırların problemleri değiştirmediğini veya azaltmadığını gösteriyor (Lucretius, 1974, s. 18):

Kolay değil biliyorum Latin şiirinde,
Karmaşık bulgularını sergilemek Yunan'ın.
Dilimizin yoksulluğu, konunun yeniliği,
Uygun sözcükler türetmeye zorluyor beni.

Gün gelecek, avrupalı edib de Lâtince karşısında aynı hisse kapılacak ve *"Quidquid latine dictum sit altum viditur"* (Latince söylenen söz kulağa derin gelir) demeye başlayacaktır.

[208] Vanlı Sâdî (ö. 1748) de aynı şikâyeti tekrarlar:

Eğer memdûh ise Türkî lisanda nazm-perverlik
Selîs ü vâzıh ister dinleyen fehm eyleye anı
Nice Türkî denir ol şi're kim her lâfzının halli
Lûgatler bakmağa muhtâc ede mecliste yârânı

Şahıs Adları İndeksi

A

Abbas Mirzâ, 78
Abbas Paşa (hıdiv), 87, 118, 122
Abbas Vesim Efendi, 104, 527
Abdî, 564
Abdî (âşık), 179
Abdî (İsli), 307
Abdi Efendi (Şarkîkarahisarlı), 423, 485
Abdullah Âtıf, 482
Abdullah Çelebi (Lâmiî-zâde), 521
Abdullah el-İdkâvî, 353
Abdullah-ı Buharî, 30, 42, 363, 374, 375
Abdullah Paşa (Boynueğri), 295
Abdullah Paşa (Çeteci), 295
Abdullah Paşa (Saltalı), 355
Abdurrahman Hasan Bey, 120
Abdurrahman Sami Paşa, 77, 118-120, 320, 552
Abdurrahmanü'l-Cebertî, 353
Abdülaziz (sultan), 127, 261
Abdülaziz Âsım Efendi, 329
Abdülaziz Efendi (Karaçelebi-zâde), 65
Abdülbâki Bey, 120
Abdülgafur Lebib (Âmidî), 143, 293, 295, 305, 306, 317, 428
Abdülhak Mihrünnisâ Hanım, 227
Abdülhak Molla, 37
Abdülhalim Galib Paşa (Türk), 214, 422, 423, 531
Abdülhalim Memduh Bey, 234, 246, 319
Abdülhamid (I., sultan), 41, 44, 58, 59-60, 302, 507
Abdülhamid (II., sultan), 205, 298
Abdülhamid Ziya Paşa, 72, 88, 105, 157, 158, 163, 196, 204, 265, 260, 278, 296, 319, 339, 348, 350, 380, 416, 439, 440, 448, 460, 492, 493, 499, 501, 515, 534, 538
Abdülkadir Gulâmî (şeyh), 369, 414
Abdülkerim Efendi (hoca), 119
Abdülkerim Paşa, 39
Abdülkerim Sâbit Bey, 284
Abdüllâtif Paşa, 126, 265
Abdüllâtif Subhi Paşa, 118-120
Abdülmecid (sultan), 43, 77, 81, 83, 86-90, 92, 112, 114, 127, 206, 234, 261, 299, 327, 329, 467, 490, 480, 466, 476
Abdülmecid Efendi (Sivasî), 441
Abdülvehhab Zârî Bey, 552
Abdürreşid İbrahim Efendi, 121
Abdüşşükûr Hâkim Efendi (Şeyhî-zâde), 286
Âbidin Paşa (Dino), 550
ABRAHAMIAN, Ervand, 77
AÇIK, Nilgün, 285
Âdemî Efendi (Urfalı), 359, 363
ADIVAR, A. Adnan, 58, 95, 103, 136
ADIVAR, Halide Edib, 68
Âdile Sultan, 225, 228, 229, 259, 286, 298
Adlî bk. Mahmud (II., sultan)
Adonis (A. A. Said Eşber), 389, 432
Ahmed (I., sultan), 32, 51
Ahmed (III., sultan), 32, 38, 41, 44, 46, 53, 55, 96, 110, 257, 293, 457, 523
Ahmed (şehzâde), 221
Ahmed (Çin'den), 121
Ahmed (Tunus beyi), 73
Ahmed Amiş Efendi, 114
Ahmed Atâ Bey (Tayyar-zâde), 101, 322, 329, 381
Ahmed Azmi Efendi, 38
Ahmed Câvid Bey (hademe-i hâssadan), 295, 394
Ahmed Cevdet (Recâi-zâde), 306
Ahmed Cevdet Paşa, 54, 60-63, 65, 66, 75, 79, 82, 84, 87, 88, 96-98, 102-105, 114-115, 118, 120, 194, 263-264, 297, 417, 457, 566
Ahmed Efendi (Ekmekçi-zâde), 259

Ahmed Efendi (sırkâtibi), 40
Ahmed Efendi (Süslü), 126
Ahmed Efendi (Şâmî-zâde), 455
Ahmed Efendi (şeyh), 127
Ahmed Efendi (Taşköprülü-zâde), 42
Ahmed Efendi (Müftî-zâde), 249
Ahmed Efendi (müneccimbaşı), 95
Ahmed Harid Fedai, 411
Ahmed Hâşim Bey, 14, 240, 405
Ahmed Hayâli Efendi (Kerküklü), 495
Ahmedî (Germiyanlı), 483
Ahmed ibni İlyas (Mercimek), 520
Ahmed-i Yesevî, 540
Ahmed İzzet Efendi, 114
Ahmed Kuddûsî Efendi (şeyh), 205
Ahmed Lûtfi Efendi, 42, 69, 72, 79, 81, 84, 104
Ahmed Lüzûmî Efendi (Kaftanağası-zâde), 536
Ahmed Meyyâl Dede, 543
Ahmed Midhat Efendi, 125, 209, 226, 458, 497, 533
Ahmed Muhtar Bey (Yek-çeşm), 61
Ahmed Münib Efendi, 420, 504
Ahmed Nakşî Efendi, 42
Ahmed Nazif, 280
Ahmed Necib Bey, 120
Ahmed Paşa (humbaracı) (bk. BONNEVAL, Claude A. de)
Ahmed Paşa (Papuççu), 83
Ahmed Râsim Bey, 122, 124-125, 126, 136, 322, 360, 469, 500
Ahmed Râsim Efendi (Fodlacı-zâde), 334, 555
Ahmed Râşid Efendi (Tırnovalı), 404
Ahmed Resmî Efendi, 38, 44, 58, 75
Ahmed Reşid Paşa, 488
Ahmed Rıza (Trabzonlu), 91
Ahmed Rıza Bey, 122, 124
Ahmed Sabûhî Dede, 543
Ahmed Sadık Zîver Paşa, 63, 170, 218, 296, 298, 303, 317, 323, 328, 329, 341, 349, 400, 409, 439, 483, 484, 508, 558, 559
Ahmed Şemseddin (Kemâl Paşa-zâde), 307
Ahmed Tevfik Bey, 221
Ahmed Vâsıf Efendi (müverrih), 523
Ahmed Vefik Paşa, 72, 89, 157
Aka Muhammed Han, 78, 425, 426
AKAY, Hasan, 179
AKÇURA, Yusuf, 128
AKINCI, Gündüz, 45, 328
Âkif Efendi, 411, 496
Âkif Efendi (Antakya müftüsü), 476
AKKUTAY, Ülker, 522
AKSAL, Sabahattin Kudret, 18
AKSAN, Virginia, 75
AKSOY, Erol, 257
AKSOY, Ö. Asım, 320, 423
AKSOYAK, İ. Hakkı, 321, 343
AKTUÇ, Avni, 113
AKÜN, Ö. Faruk, 236, 487
(AKÜNAL), Ahmed Kemâl, 516
ALANGU, Tahir, 135, 523
ALICI, Lütfi, 295
Ali (hz.), 112
Ali, 564
Âlî, 157, 520
Ali (Yazıcıoğlu), 519
Ali Âli Efendi, 114, 115, 133, 492, 555
Âli Bey (direktör), 266
Ali Bey (mebus), 68
Ali Cemâleddin, 264
Ali Çelebi (Kınalı-zâde), 202
Ali Çelebi (Yetim), 117
Ali Ekber Sâbir, 408
Ali Emîri Efendi, 148, 414, 403
Ali Galib Efendi (Edirneli), 312
Ali Galib Paşa, 84
Ali Hâtif Efendi, 294
Ali Kemâl Bey, 281, 360, 436, 494
Âli Paşa (sadrıâzam), 72, 84, 88, 92, 113, 115, 120, 150, 257, 298, 416, 458
Ali Râşid Efendi (Ayıntablı), 291, 556
Ali Rıza Bey (Balıkhâne Nâzırı), 127, 491
Ali Rûhi Bey (Veys Paşa-zâde), 360

Ali Seydi, 280
Ali Süâvi Efendi, 120
Ali Şir Nevayî, 180, 428, 431, 532, 533
ALKAN, Ahmet Turan, 439
Alkibiades, 452
ALPAY, Bedri, 369
ALPTEKİN, Cem, 33
ALTINAY, Ahmet Refik, 33, 34, 38, 41, 45, 53, 59, 122, 566
ALTINOK, B. Yaşa, 111
ALÛS, Sermet Muhtar, 135
AMBROS, Edith G., 354, 375
Âmir Bey, 322, 427
Amoureut (konsolos), 40
AND, Metin, 32, 34, 40, 388
Andelib bk. Faik Esad Bey
ANDI, Fatih, 309
ANDREASYAN, Hırant D., 256
ANDREWS, Walter, 178, 446
ANHEGGER, Robert, 94
Anselme, 32
Antaeus, 13, 14
Antisthenes, 449
APOLLINAIRE, Guillaume, 375
AREL, H. Sadeddin, 43, 388
ARGİROPULO, Yakovaki, 102
ARGOTE, Luis de Gongóra y, 27, 547, 548
Ârif Bey (Didon), 127, 126
Ârif Bey (Şûrâ-yı Mahsus Reîsi), 129, 130
Ârif Efendi (reîsülküttab), 153, 293, 533
Ârif Hikmet Bey (şeyhülislâm), 89, 117, 163, 220, 299, 310, 332, 479
Ârif Hikmet Bey (Hersekli), 120, 250, 274, 278, 315, 316-319, 323, 468, 480, 481, 487, 490, 546
Ârif Süleyman, 276
ARISTARCHI, Grègoire, 130
Aristippos, 449
Aristophanes, 514
Aristoteles, 103, 144, 203, 390, 392, 551
ARSLAN, Mehmet, 409
Âsım Efendi (Küçük Çelebi-zâde), 54, 57, 58, 75, 133, 142, 144, 182, 217, 297, 298, 428, 475, 534
Âsım Efendi (mütercim), 101, 220, 436, 529
ASLANER, Süreyya, 457
Asvador (ekmekçi), 158
ASİLTÜRK, Baki, 81
Âşık Çelebi, 35
Âşır Efendi (şeyhülislâm), 226
ATASOY, Nurhan, 27
Atâ Efendi, 323, 468
Atâullah Efendi (Şânî-zâde), 44, 105
Atâullah Efendi (Topal), 65
ATAY, Falih Rıfkı, 68
Atâyî (Nev'î-zâde), 204
Âtıf Paşa, 228
Attar (şeyh), 380, 540
Atıye Sultan, 225
ATXAGA, Bernardo, 379
Aubert-Duboyet (sefir), 33
Avni (Trabzonlu), 537
Avni (Yenişehirli), 112, 113, 119, 120, 249, 280, 281, 285, 286, 318, 319, 344, 357, 358, 416, 468, 481, 493, 544-546, 552
AYAN, Hüseyin, 238
AYCI, Mehmet, 564
Aydî, 423
AYDÜZ, Salim, 53
AYEL, Edip, 555
Âyetullah Bey (Subhi Paşa-zâde), 120, 321, 487
AYHAN, Ece, 281
Aynî Ali, 51
AYNUR, Hatice, 76
AYPAY, İrfan, 349
AYVAZOĞLU, Beşir, 380
Aziz Azimzâde, 408
Aziz Bey, 291
Aziz Efendi (Subhî-zâde), 287, 297, 299, 548
Azîzî, 2003
Azmî (Âmidî), 361, 362, 423
Azmi Bey (Ömer Lûtfi-zâde), 516

B

Bâbür Şah, 29, 30
BACON, Francis, 55, 237, 470
BAĞIŞ, A. İhsan, 35-36
Bahadır Giray Han, 533
Bahrî (âşık), 265
BAHTİN, Mihail, 377
Bâkî, 163, 165, 314, 394, 478, 521
BALDUNG, Hans, 391
BALYAN, Krikor, 36
BALYAN, Magar, 36
BARAN, Ali, 166, 306
BARDAKÇI, Murat, 388
BARKAN, Ö. Lüfti, 387
BARTHES, Roland, 377
BARTLETT, F. Charles, 136
BAŞAR, Şükûfe Nihâl, 123
BAŞGÖZ, İlhan, 257
Bayezid (I., Yıldırım), 387
Bayezid (II., sultan), 393
BAYKARA, Tuncer, 42, 66, 68, 81, 508, 549
Baysungur Mîrzâ, 542
BAYLADI, Derman, 452
BAYRAM, Fatih, 45
BAYSUN, M. Cavit, 81
Bedî', 427
BEETHOVEN, Ludwig van, 339
Behcetî, 510
Bekir (Çeşmemeydanlı Lâz), 468
Bekrî (Şeyh-zâde), 296
BEKTAŞ, Ekrem, 327
Beliğ (Yenişehirfenarlı), 66, 111, 203, 410, 439, 434, 422, 426
BELİNSKİ, V. Grigoryeviç, 69
BEM, Jósef (bk. Murad Paşa)
BERANGER, Pierre-Jean de, 157, 335, 500
BÉRARD, Victor, 44
BERDYAEV, Nikolay, 421
BERGSON, Henri, 15
BERKES, Niyazi, 45, 60, 72
BERKSOY, Funda, 42
Beşir Fuad Bey, 149
BEYATLI, Yahya Kemâl, 34, 53, 173, 196, 266, 269, 286, 288, 380, 414, 418
BEYDİLLİ, Kemal, 58, 62, 103
BEYSANOĞLU, Şevket, 289, 296, 423, 483, 499, 530, 536
BEYZÂDEOĞLU, S. Ali, 300
BIANCHI, T. X., 549
BIELINSKI, Severyn (bk. Nihad Paşa)
BİLGEGİL, M. Kaya, 112, 115, 439, 566
BİLİM, Cahit, 61, 72
BİLSEL, Cemil, 85, 86
BİRAND, Kâmuran, 98
BİRDOĞAN, Nejat, 166
BIRGE, J. Kingsley, 111
BİRİNCİ, Ali, 65
BİRİNCİ, Necat, 262, 266, 284, 492
Birrî, 343
BOLAYIR, Ali Ekrem, 126, 127, 322, 411, 507
BOLTON, H. Carrington, 169
BONAPARTE, Napoléon, 37, 62, 78
BONNAC, Jean-Louis d'Usson de, 33
BONNEVAL, Claude Alexandrre de, 43, 45, 56
BORÉ, Eugene, 124
BOROLİNA, İrina, 13
BORZECKI, Konstanty (bk. Mustafa Celâleddin Paşa)
BOSCHOT, Adolphe, 42
BOURRÉE, Nicolas P., 115, 499
BRAHMS, Johannes, 339
BOZTEPE, H. Nihad, 308
BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, 461
BURİAN, Orhan, 33
BURKE, Peter, 321
BUSBECQ, O. Ghislain de, 59
BÜKÜLMEZ, Yaşar Nezîhe, 225, 226
Bürhâneddin (kadı), 307
BYRON, G. Gordon, 462

C

CAMONDO, A. Salomon, 150, 499
CANETTI, Elias, 24
CANIM, Rıdvan, 393
Cânib Efendi, 100

CANNING, Stratford, 80, 84, 92
CANSEVER, Edip, 165, 274
CANSEVER, Turgut, 234
CARIM, Fuad, 59, 71
CARRIÉRE, Jean-Claude, 93
CASSELS, Lavender, 33
CASTELLAN, Antoine-Laurent, 43
CAUDWELL, Christopher, 141
Celâl (Musahip-zâde), 460
Celâl Paşa (kadıasker), 289, 483
Cemâleddin, 106
Cemâleddin, 506
Cemîle Hanım, 226
Cemîlî, 166
Cenab Şehabeddin Bey, 319, 389, 545
CENGİZ, H. Erdoğan, 111, 327, 337, 414, 485
Cesârî (Benderli), 249, 261, 334, 355, 404, 409, 470, 471, 529, 564
Cevdet Efendi (Bergamalı), 558
Cevheriye Bânû Hanım, 228
CEYLÂN, Ömür, 62, 283, 290, 308, 399, 405, 475, 540, 564
Cezmi Bey, 507
CHARDIN, Jean-Baptiste-Siméon, 29
Charlemagne, 11
CHARTRES, Bernard de, 16
CHOISEUL-GOUFFIER, Auguste, 41
CHURCHILL, William, 565
Cicero, 141, 307, 449
CİHAN, Ahmet, 78
Cihangir Şah, 29
CIORAN, Michel, 158, 382
Civan (aşug), 169
Civanyan, 36, 43
CLAVÉ, André-Joseph, 33
CLUVERIUS, Philipp, 95
Comasgi (baloncu), 412
COMTE, Auguste, 439
COX, Samuel S., 90
CRASHAW, Richard, 27
CROCE, Benedetto, 561
CZAIKOWSKY, Michael (bk. Sadık Paşa)
CZAIKOWSKY, Wladislaw (bk. Muzaffer Paşa)

Ç

ÇALLI, İbrahim, 149
ÇAMLIBEL, F. Nâfiz, 266
Çatladı (nedim), 521
ÇAVAŞ, Raşit, 553
ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, 35, 165, 249, 355
ÇELEBİ, Âsaf Halet, 449
ÇELEBİOĞLU, Âmil, 504, 520, 564
Çelenklioğlu (bk. ELÇİN, Şükrü)
ÇELTİK, Halil, 175
Çermeçer (Hintli), 121
ÇINAY, Selim, 153
ÇORLU, Salih Münir, 61

D

DADAŞ, Cevdet, 411
D'ALEMBERT, Jean le Rond, 98
DALLAM, Thomas, 33
DALLAWAY, James, 43
D'ANGOULÈME, Marguerite, 224
DANİLEVSKİ, Nikolai, 12, 13
Dâniş İbrahim, 295, 343, 394, 473, 526
DÂNİŞMEND, İ. Hâmi, 522
DANTON, Georges, 127
DA VINCI, Leonardo, 454
DAVISON, Roderic H., 58, 72, 93, 124, 131, 132
Dâvud Fatin Efendi, 105, 147, 170-172, 180, 274, 281, 282, 284-286, 315, 329, 336, 412, 467, 468, 492, 510, 516-518
Dâvud Paşa (Bağdad vâlîsi), 530
Dâvud Paşa (Gürcü), 412
Dehşetî, 149
DE JAUCOURT, Louis, 98
DELİLBAŞI, Melek, 392
De Lodo (sefir), 40
DEMİRLİ, Ekrem, 438
DEMİRTAŞ, F. Kadri, 183
DEMİRTAŞ, Mehmet, 256
Derdli (âşık), 108, 173, 263, 274, 411

De Rochefort, 45, 56, 60
Derviş Mehmed Efendi, 39
Derviş Paşa (müşir), 499
DE SAUMERY, Pierre L., 39
DESBORDES-VALMORE, Marceline, 224
DESCARTES, René, 144, 188
DESHOULIÈRES, Antoinette, 224
DESMET-GRÉGOIRE, Hélène, 38
Destan Bey, 36
Devlet Giray, 322
Devletşah (Semerkandî), 428
DIRANAS, A. Muhip, 386,
DIDEROT, Denis, 98
DIEZ, Ernst, 388
DİLÇİN, Cem, 320, 318, 337, 409
DİLMEÇ, Ali Nuri (bk. NORING, Gustaf)
DİLMEN, İbrahim Necmi, 337, 383, 444, 448, 540, 559
DİNO, Arif, 149
Diogenes, 390
Diogenos, 380
DONIZETTI, Guiseppe, 41
DONNE, John, 27
D'OHSSON, M. de M., 41
Dosiades, 352
Dosri (ressam), 521
DUDA, Herbert W., 441
DUHAMEL, Georges, 12
DUMAN, M. Harun, 553
DURANT, Ariel, 24
DURANT, William, 24

E

Ebûbekir Efendi (Kerküklü), 530
Ebûbekir Kânî Efendi, 52, 62, 74, 220, 270, 278, 299, 322, 326, 347, 348, 350, 384, 386, 434, 455, 466, 510, 527, 554, 563
Ebûbekir Paşa, 119
Ebûbekir Râtib Efendi (reîsülküttab), 38, 45, 61, 64, 409
Ebûbekir Rif'at Efendi (Kırımlı), 274, 286, 349, 381
Ebulhayr, 503
Ebu'l-Kasım Kerkânî, 198
Ebû Mearî, 451
Ebû Nüvâs, 425
Ebuzziya Tevfik Bey, 35, 119, 121, 123, 127, 136, 235, 319, 321, 343, 436, 424
ECO, Umberto, 29, 93, 203
EDGÜ, Ferit, 353
Edib Bey, 68, 303
EFLATUN, Muvaffak, 337
EGÜZ, Esra, 484
EICHENBAUM, Boris, 279
EICHENDORF, Josepf, 339
Ekaterina (II., çariçe), 38, 39, 58, 334
Ekber Şah, 29
Ekmel Bey, 401
ELÇİN, Şükrü, 169
ELGİN, Necati, 211, 212
Elif Naci, 149
ELIOT, T. S., 568
Elizabeth (I., kraliçe), 27, 33
ELMALI, Naci, 369
ELOĞLU, Metin, 165
Emin (sâzende), 105, 132, 221, 531
Emin Ağa, 30
Emin Efendi (Zıllî-zâde), 500
Emin Nâmi Efendi, 280
Emin Paşa (Muş Muhâfızı), 296
Emine Rif'ati Hanım, 123
Emin Sabri (Karayılan-zâde), 111, 180, 199, 212, 213, 217, 272, 267, 294, 306, 316, 318, 483, 550, 564
Emin Sâkıb Efendi (şeyh), 369
Emin Yümni Efendi, 9, 134, 157, 269, 405
Emir Unsûrü'l-meâlî Keykavus, 520
Emrah (Erzurumlu), 174, 182, 359, 411
Enderî (Ayıntablı), 337
ENGELHARDT, Ed., 74, 75, 80, 86, 128, 130
Enis Receb Dede, 543
Enver Paşa, 523
Epikuros, 449, 450, 451, 473, 539
ERCİLÂSUN, Bilge, 81

ERDEM, Sadık, 287, 297, 299, 548
ERDMANN, Kurt, 388
ERDOĞAN, Kenan, 536
ERDOĞAN, S. Nilgün, 458
EREN, Abdurrahman Âdil, 122
EREN, Abdurrahman Şeref, 79
EREN, Gönül H., 111, 327, 414, 485
ERGİN, Muharrem, 307
ERGİN, O. Nuri, 41, 113, 126
ERGUN, S. Nüzhet, 238, 256, 267, 319, 331, 456
ERGUNER, Ulvi, 388
ERHAN, Ahmet, 281
ERKMEN, Nevzat, 280
EROZAN, Celâl Sâhir, 209, 279, 351, 468, 500
ERSOY, Emin Âkif, 507
ERSOY, M. Âkif, 336, 351, 507
ERTAYLAN, İ. Hikmet, 265, 491
Esad Efendi (Yanyalı), 104
Esad Efendi (Ebû İshak-zâde), 237, 254, 255
Esad Efendi (Sahhaflar Şeyhi-zâde), 105, 106, 151, 152, 170, 185, 259, 254, 394, 411, 546
Esad Muhlis Paşa, 147, 176, 194, 195, 271, 274, 286, 287, 295, 314, 327, 336, 338, 358, 412, 422, 447, 480, 505, 538
Esmâ Sultan, 40
Esrar Dede, 250, 308, 427, 439, 474, 489, 528, 529, 535, 543, 544, 550
Eşref Efendi (heccav), 319, 446, 478, 513, 516
Eşref Efendi (İstanbullu), 304, 313, 314, 317, 325, 326
Evliyâ Çelebi, 205
EYİCE, Semavi, 43, 45, 73, 388
Eymânî, 426
EYUBOĞLU, Sabahattin, 142

F

Fabre, 119
Fahrüddin Esad Gürgânî, 354
Fahrüddîn-i Râzî, 268
Fâik Esad Bey, 481
Fâik Reşad Bey, 490
Fâize Hanım, 225
Fakîrî Çelebi, 182
FALLMERAYER, J. Philip, 435
Fasîhî, 168, 524
Fatma Aliye Hanım, 114, 225
Fâzıl Bey (Enderunlu), 160, 199, 420, 457-459, 476, 489, 498, 537, 547, 552, 563
Fâzıl Mustafa Paşa (Köprülü-zâde), 45, 60
Fâzıl Paşa, 510
Fehîm (kadîm), 30, 163, 167, 309, 326, 337, 346, 347, 381, 543, 548, 562
FEIGL, İnanç, 53
FELSKI, Rita, 568
FÉNELON, François de Salignac, 559
Fennî, 110, 442, 474
Ferâhânî-i Senâî, 78
FÉRÉRA, Isaac, 169
Ferhad Paşa, 123
Ferîde Hanım, 225
Ferîde Hanım, 507
Ferîdüddin Efendi (şeyh), 265
Ferîdüddîn-i Attâr, 525
FERRIOL, Charles de, 41
Fethali Han Sabâ, 426
Fethali Kaçar Şah, 78, 425
Fevzi Efendi (Kîsedar-zâde), 552
Feyzî Çelebi, 255
Feyzî (Hasan Efendi-zâde), 564
Feyzi Efendi (muallim), 319
Figanî, 41, 509
FINDLEY, Carter V., 61
Firdevsî, 198
Fıtnat Hanım (cedîd), 221-223, 226
FLACHAT, Eugéne, 39
FLAUBERT, Gustave, 132
FOCILLON, Henri, 26
FONTENELLE, Bernard le B., 188
FONTMAGNE, Durand de, 92, 125
FORTUNATUS, Venantius, 352
FOSSATI, Ivano, 43
FOUCAULT, Michel, 377

FRANCE, Anatole, 367, 378, 379
François (I., kral), 224
FRESCO, İsak, 36
Friedrich (Büyük), 44, 58
FRITSCH, Gerhardt, 33
Fuad Paşa (Keçeci-zâde), 84, 88, 122, 126, 130, 150, 298
FUSSLI, J. Heinrich, 321
Fuzûlî, 163, 165, 180, 321, 464, 471, 525, 534

G

GALANTİ, Avram, 36, 37
Galib (şeyh), 30, 158, 167, 192, 209, 233, 237, 238, 240-242, 245, 246, 250, 252-254, 257, 258, 261, 273, 276, 282, 287, 293, 318, 320, 329, 341, 343, 347, 380, 396, 397, 409, 427, 429, 430, 456, 461, 462, 504, 526, 527, 533-535, 537, 540, 544-546
Galib Atâ Bey, 133
Galib Paşa, 298
GALLAND, Antoine, 32, 95
GAMA, Vasco de, 29
Garib (âşık), 265
Gayûr bk. Refî'-i Kâlâyî
Gedâyî (âşık), 261
GEERTZ, Clifford J., 233
Gellius, Aulus, 11
GENÇOSMANOĞLU, N. Yıldırım, 281
GERÇEK, S. Nüzhet, 62, 103, 359, 552
GERMIGNY, Jacques de, 36
Gevherî, 165, 168, 258, 265, 455, 522
GIBB, E. J. W., 173, 224, 390, 453, 454, 500, 512, 526, 527
GİZ, Adnan, 45, 61, 124
GODARD, Jean-Luc, 568
GOETHE, Wolfgang, 339
GOLIUS, Jacob, 95
GORDİKYAN, İstepan, 169
GORDON, Robert, 83
GORKİ, Maksim, 197, 198
GOURMONT, Rémy de, 18
GÖÇEN, H. Nedim, 72, 84, 88, 150
GÖKÇEK, F. Müge, 38
GÖKNİL, Ulya, 43
GÖLPINARLI, Abdülbaki, 112, 194, 408, 396
GRAVER, Margaret, 352
GREENBERG, Clement, 17, 196
GREENE, Robert, 27
GRIMM, Jacob, 503
GRIMM, Wilhelm, 503
GRITTI, Aloisis, 34
GRITTI, Andrea, 34
Grégoire (XIII., papa), 36
Gustav (IV. Adolf, 45
GUYAU, Jean-Marie, 473
GUYS, Pierre-Augustin, 39
Güftî (Edirneli), 183
GÜLERSOY, Çelik, 257
GÜLERYÜZ, Naim, 150
GÜNDÜZ, İrfan, 112
GÜNEŞ, Aslı, 75
GÜNEY, Eflâtun Cem, 503
GÜRER, Abdülkadir, 327
GÜRPINAR, H. Rahmi, 466
GÜRSOY, Belkıs, 39, 81
GÜVEN, A. Emin, 496, 500

H

Habîbe Hanım, 225
Hâbilî, 521
Hac Mirzâ Akasî, 68
Hacı Halîfe, 95
Hadice Sultan, 40, 42
Hâfız (Şîrazlı), 165, 428, 540
Hâfız Paşa (Diyarbekir vâlîsi), 356
Hâfî Efendi, 319
Haheperesenb (rahip), 192
Hakkî (aşug), 169
Hakkı (Ispartalı), 497
Hakkı (mevlevî), 57
Hakkı Bey (Büyükadalı), 68
Hakkı Bey (İsmail Paşa-zâde), 81, 315, 536, 546
HALAÇOĞLU, Yusuf, 417, 566
Hâlet Efendi, 79, 99-101, 105, 117, 212,

216, 260, 277, 298, 307, 310, 315, 330, 351, 385
Hâletî (Azmî-zâde), 189
Halil (patrona), 44, 55, 56, 70
Halil Edib Bey, 319
Halil Halid (Çerkeş Şeyhi-zâde), 453
Halil Hamid Paşa (sadrıâzam), 44, 60, 228, 386, 522
Halil Nûri Bey (vak'anüvis), 62, 226, 228, 273, 277, 293, 326, 341, 385, 386, 477, 507-508, 537
Halil Paşa (kapdanıderyâ), 74, 75
Halim Bey (Câmeşûybaşı), 192, 272, 326, 342, 430
Halimgiray Han, 213, 248, 272, 309, 315, 322, 381, 401,
489, 533
Hâlisî, 51
HALMAN, T. Sait, 192
Halûk Bey, 507
Hâmî (Âmidî), 483
Hâmidî, 521
HAMMER-PURGUSTALL, J.. von, 40, 103
Hamparsum Efendi, 36
Hamza Bey, 122-123
HAMZATOV, Resul, 350
HANDJÉRI, Alexandre, 549
Hanîf, 192, 274, 297, 427
HARVEY, Andrew, 415
Hasan Âkif Efendi (Selânikli), 153, 213, 270, 296, 298, 305, 308, 310, 315-317, 328, 456, 537
Hasan Aynî (Ayıntablı), 185, 289, 294, 296, 299, 322, 332, 333, 343, 351, 409-411, 429, 512, 529, 535, 562
Hasan Çelebi (Aşçı-zâde), 35
Hasan Hamdi (Sıyam-zâde), 249
Hasan Hilmi Efendi (müftü), 148, 186, 193, 217, 381, 385, 410-411, 472, 545, 561, 562
Hasan Hüsnü Bey, 536
Hasan Kâfî (Aksaraylı), 51
Hasan Nâdir Efendi (Maraşlı), 550
Hasan Nazif Dede, 111, 113, 119
Hasan Said, 550
Hasan Tahsin Bey (Yek-çeşm), 411, 439
Hasib Dürrî Efendi, 218, 532, 555
Haşmet, 110, 143, 183, 187, 215, 216, 226, 270, 265, 297, 349, 476, 503, 511, 518, 526
Hâtemî, 57
HATEMİ, Hüsrev, 473
Hatice Fahriye Hanım, 228
Hatice Nakıye Hanım, 225, 226, 506
Hâtifî, 427
Hayâlî Bey, 532, 533
Hayreddin (Leh), 123
Hayreddin (Leskovikli), (bk. GÖÇEN, H. Nedim)
Hayreddin İrfan Paşa, 296
Hayret Efendi (Adanalı), 280, 319, 424, 412, 477, 500
Hayretî, 165
Hayri (Harputlu), 423
Hayrullah Efendi, 109, 495, 496
Hayrullah Hayrî, 504
HEGEL, G. W. Friedrich, 473
HEIDEGGER, Martin, 437
HEINE, Heinrich, 339
Herakleitos, 31
Herakles, 14, 41
HERBERT, George, 27
HERBETTE, Maurice, 38
HESSE, Hermann, 25
HEYD, Uriel, 68
Hey'etî (Derviş), 543
HINÇER, İhsan, 169
Hızır İlyas Ağa, 261, 390, 410
Hicâbî (âşık), 169
(HİÇ), Vâsıf (Üsküdarlı), 468
Hikmet Bey (Niğdeli), 267, 322, 414, 478, 485
HILAIR, Jean-Baptiste, 41
Hilmî (bk. GORDİKYAN, İstepan)
Hilmi Efendi (defterdar), 53, 358
Hippokrates, 390, 551
HOF, Ulrich Im, 29
HOFFMANN, H. T. Amadeus, 567

HOLBROOK, Victoria R., 65, 378, 382, 421
HOLDERMAN, P. Jean-Bastiste, 54
HOLWELL, John Z., 29
Homeros, 119
HORATA, Osman, 250, 308, 489, 550
Horatius, 117, 188
HOWARD, George W. F., 71, 88, 90
Hubbâ Hatun, 225
Huffî, 166
HUGO, Victor, 73, 81, 506
HUIZINGA, Johan, 204, 393, 408
HULME, Thomas E., 19
Hûriye Hanım, 468
Husrev Bey, 479
Hurşid Paşa, 294
Husrev Paşa (serasker), 83
Husrev Paşa (kapdanıderya), 297
HÜBSCH, Friedrich (baron), 42
Hülâgû Han, 425
Hümâyun Şah, 30
Hüsâmeddin Paşa, 119
Hüseyin (hz.), 112
Hüseyin (Hezarfen), 95
Hüseyin Baba (âşık), 261
Hüseyin Baykara, 543
Hüseyin Fahreddin Dede, 119
Hüseyin Hüsnü Efendi (Çizmeci-zâde), 221
Hüseyin Paşa, 53
Hüseyin Râci, 492
Hüseyin Tevfik Paşa (Vidinli), 321
Hüsnî, 414, 403, 497
HYDE, H. Montgomery, 452

İ

İbni Berrecan, 432
İbni Hâcib, 280
İbrahim (hz.), 41
İbrahim (elçi), 44
İbrahim Cevrî Çelebi, 543
İbrahim Edhem, 294
İbrahim Edhem Pertev Paşa, 506
İbrahim Efendi, (Kuşadalı), 114, 115
İbrahim Hafid Paşa (Şeyh-zâde), 148, 294, 400, 529
İbrahim Hakkı Efendi (Erzurumlu), 41, 249
İbrahim Hâlet Bey, 223, 306, 320-321, 323, 386, 404, 405, 408, 413, 418, 536, 538, 565
İbrahim (Müftü-zâde), 427
İbrahim Müteferrika, 37, 43, 53, 54, 56, 65, 98
İbrahim Nâşid Bey (Enderunlu), 200, 296, 305, 309, 324, 330
İbrahim Paşa (hıdiv), 118
İbrahim Paşa (Pargalı), 34, 41
İbrahim Peçevî, 95
İbrahim Paşa (Nevşehirli), 32, 44, 45, 55, 75, 150, 159, 287, 293, 298, 327, 330, 340, 341, 522
İbrahim Paşa (sadaret kaymakamı), 60
İbrahim Paşa (silâhdar), 203
İbrahim Râşid Efendi (cedîd), 89, 283, 285, 298, 304, 352, 481, 505, 529, 530
İbrahim Sütûrî Efendi, 284, 312
İbrahim Şinasi Efendi, 52, 53, 80, 115-116, 121, 127, 235, 294, 328, 390, 480, 493, 498, 536, 539, 542, 543, 555, 559
İbrahim Tırsî, 442, 510
İbrahim Zîver, 189, 385
İffet Efendi (Bursalı), 152, 180, 181, 193, 277, 287, 288, 298, 309, 312, 410, 422, 446, 488, 502, 531, 534
İffet Hanım, 225, 226
İĞDEMİR, Uluğ, 127
İHSANOĞLU, Ekmeleddin, 104
İhsan Râif Hanım, 123
İhyâ (Galatalı), 309
İlhâmî bk. Selîm (III., sultan)
İmriülkays, 438
İNAL, M. Kemâl (İbnülemin), 115, 120, 121, 150, 157, 167, 176, 221, 250, 267, 280, 291, 319, 401, 424, 436, 438, 499, 501, 513, 550, 554, 566
İNALCIK, Halil, 85, 142, 256, 387

İNANIR, Emine, 27
İNCE, Özdemir, 424
IORGA, Nicolas, 387
İPEKTEN, Halûk, 173, 252
İPSALANTİ, Konstantin, 63
İREPOĞLU, Gül, 53
Îsâ (hz.), 335, 450, 460
İSEN, Mustafa, 256, 409
İshak, 203
İshak Bey (şehzâde elçisi), 43, 60
İshak Efendi (Mollacık-zâde), 454
İskender (Büyük), 391, 415, 450, 551
İsmail (Şah), 428
İsmail Ağa (Efkeli), 265
İsmail Dede (Hammâmî-zâde), 30
İsmail Ferruh Efendi, 103, 104, 115, 117
İsmail Hakkı Efendi (Bursalı), 110, 526
İsmail Müşfik Efendi (hâfız), 114, 115, 291, 415, 416, 498, 499, 566
İsmail Paşa, 305
İsmail Paşa (hıdiv), 119
İsmail Paşa (Macar), 122
İsmail Safa Bey, 327, 516, 518, 556
İsmet Bey (Müstecâbî-zâde), 311
İsmet Bey (Pepe), 536
ISOU, Isidore, 375
İSPİRLİ, S. Alkan, 415
İstrati Efendi, 36, 43
Iuvenalis, 500
İZBUDAK, Veled, 392
İzzet (hazînedar), 88
İzzet Ali Paşa, 203, 331, 349
İzzet Mehmed Bey (beylikçi), 106, 161, 162, 198, 215, 272, 322, 399, 427, 447, 533
İzzet Molla (Keçeci-zâde), 62, 66, 76, 78, 100, 172, 173, 209, 220, 225, 259, 260, 279, 283, 290, 307, 308, 322, 343, 390, 398, 399, 405, 428, 436, 475, 500, 515, 544, 562, 564
İzzet Paşa, 306
İzzetî (Vişne-zâde), 96
İzzî, 52

J

JELTYAKOV, A. D., 54
JOINVILLE, François d'Orléans (prens), 83

K

KABACALI, Alpay, 458
Kabilî, 521
KAÇALİN, Mustafa, 422
KAHRAMAN, Kemal, 86
Kaim Bey (elçi), 543
KAM, Ö. Ferid, 259, 338
KAMERTAN, Fikret Adil, 149
Kâmî (Âmidî), 467
Kâmî (Edirneli), 203, 200, 543
Kâmil (âşık), 532
Kâmil (mevlevî), 439
Kâmil Bey (Mahşer Midillisi), 126
KANAT, Yasemin, 504
KANIK, Orhan Veli, 178, 449
KANMAZ, F. Esra, 357
KANT, Immanuel, 26
KANTEMİR, Dimitri, 95
KAPLAN, Mehmet, 140, 175, 284, 438
Karabet Serkis Ağa, 36
KARABEY, Turgut, 354
KARACAN, Turgut, 159, 183, 208, 275, 349
KARACASU, Barış, 519
KARACSON, I. de, 43
KARADAĞ, Metin, 359
KARAHAN, Abdülkadir, 503
KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, 434, 450
KARAKARTAL, Oğuz, 81
KARAL, Enver Ziya, 44-46, 58, 60, 61, 64, 75, 85, 89, 96, 100
KARAMUK, Gümeç, 38
KARATAŞ, Turan, 23
(KARLIDAĞ), Abdullah Cevdet, 516, 554
KARR, Alphonse, 176
Kasım bin Abdullahü'l-Mısrî, 353, 358
Kaspar (Küçük Âfet), 457
Kâtib Çelebi, 51, 95

Kaufer (mimar), 43
KAYGILI, Osman Cemâl, 135, 420
KAYNAR, Reşat, 86
KEÇEOĞLU, Diyamandi, 169
Kelîm (Hemedanlı), 544
KEMENNY, Jean, 95
KEMİKLİ, Bilâl, 117
Kerim Han Zend, 425
KERMODE, Frank, 21, 20
KILIÇ, Filiz, 35, 41, 182
KIRBIYIK, Mehmet, 553
KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, 265
KISAKÜREK, N. Fazıl, 274
KIZILTAN, Mübeccel, 226
KIENIEWICZ, Stefan, 122
KIERKEGAARD, Søren, 437
Kigork Bey (sarraf), 118
KINSEY, Alfred, 452
KİREÇCİ, M. Akif, 76
KMETY, György (bk. İsmail Paşa)
KNOBELSDORF, Schmidt von, 62
Koca Sekbanbaşı, 65
KOCATÜRK, V. Mahir, 259, 267
Koçi Bey, 51
KOÇU, R. Ekrem, 411
KOLAYLI, Tevfik (neyzen), 149
KOLCU, Ali İhsan, 559
KOLOĞLU, Orhan, 565
Konstantin Efendi, 36, 43
KORAY, Kenan Hulûsi, 389
KÖPRÜLÜ, M. Fuad, 165, 169, 235, 257, 259, 261, 262, 264, 387, 392, 437, 534
KÖSEMİHAL, M. Ragıp, 41
KÖKSAL, M. Fatih, 354
KRALIK, Richard Von, 473
KRISTEVA, Julia, 377
KROEBER, Alfred L., 419, 421
KUBAN, Doğan, 44, 388
KUDRET, Cevdet, 125
KUM, Naci, 179
KUNERALP, Sinan, 89
KUNOŞ, Ignacz, 121
KUNTAY, M. Cemal, 115, 116, 119, 120, 123, 267, 491, 499
KURAN, Ercümend, 39, 100, 104
KURAT, A. Nimet, 45, 74
KURNAZ, Cemâl, 166, 175, 250, 256, 504, 533, 547, 563, 564
KUT, Turgut, 169
KUTAY, Cemâl, 46
KUTLUK, İbrahim, 41
KÜÇÜK, Cevdet, 85
KÜHN, Gustav, 124

L

LABÉ, Louis, 224
LA BRUYÈRE, Jean de, 188
LA FONTAINE, Jean de, 67
LALOR, Bernard A., 72
LALUMIA, Matthew S., 126
LAMARTINE, Alphonse de, 132
LA MOTHE LE VAYER, François de, 378
LANGER, Susanne K., 438
LANGLÈS, L., 103
Lâtif, 447
Lâtifî (Hatib-zâde), 35, 41, 166, 229, 445, 519
LATKA, Jerzy S., 37
Leâlî (Tokatlı), 520
Lebib Sadıkî, 355
LE GOFF, J., 11
LE MONTRAYE, Aubry de, 39
Leopold (I., kral), 52
LEPPERT, Richard, 391
Le Roi (mühendis), 43
LEVAŞOF, Aleksey, 56
LEVEND, Agâh Sırrı, 441, 457
Levnî, 30, 42, 420
LEWIS, Bernard, 76, 95, 97, 102, 565
Leylâ Hanım (kadîm), 225-229, 277, 315, 337, 463, 464
Leylâ Hanım, 228, 507, 559
LICHTENBERG, G. Christoph, 228
Likaî, 393
LISTON, Robert, 84
LITTMANN, Enno, 169
LOCKE, John, 97
Lorenzo (dr.), 60
Louis (XIV., kral), 191

Louis (XV., kral), 32, 38, 191
Louis (XVI., kral), 44-45, 53, 60, 62
Louis Philippe (kral), 83, 458
LOWES, J. L., 17
LUCAS, Paul, 39
Lucretius Carus, 450, 525
LUKACS, Georg, 9, 21
Lukianos, 452, 454
Lûtfi, 507, 564
Lûtfi Efendi (Çörekçi-zâde), 411
Lûtfullah Âkif Efendi, 350
Lûtfullah Lûtfî, 503
LYLY, John, 27

M

M. Celâleddin Paşa (Çapan-zâde), 79
MAC FARLANE, Charles, 68
MACİT, Muhsin, 185, 191, 198, 201, 215, 278, 301, 306, 313, 347,
MAECENAS, Cilnius C., 117
Mahfî (Ürgüplü), 166, 311
Mahmud (elçi), 44
Mahmud (I., sultan), 44, 55, 249, 293, 374
Mahmud (II., sultan), 42, 46, 63, 65, 66, 68-73, 76-80, 82, 106, 111, 114, 128, 132, 170, 185, 201, 225, 249, 259, 261, 279, 299, 351, 409-411, 490, 508, 561, 562
Mahmud Bey, 334
Mahmud Celâleddin Paşa (dâmad), 319, 516
Mahmud Cemil Bey (Vassaf Efendi-zâde), 291
Mahmud Ekrem Bey (Recâi-zâde), 121, 125, 181, 188, 195, 201, 223, 226, 252, 265, 267, 284, 291, 311, 319, 320, 343, 350, 506, 507, 538, 557
Mahmud Nedim Paşa (sadrıâzam), 261, 262, 468
Mahmud Râif Efendi, 39, 102, 103
Mahmud Râtib Bey (Kapucubaşı-zâde), 301, 316, 319, 418, 407, 492
Mahrem Dede (Edirneli), 467
Mahremî (Tatavlalı), 35, 521, 534
Mâhşâh Hanım, 227
Mâide Hanım, 225
MAISTRE, J. Marie de, 561
MAKAS, Zeynelâbidin, 169
MAKZUME, Erol, 257
MALLARMÉ, Stéphane, 284
MAMBOURY, Ernest, 46
Mansur (Hallâc), 432
Mantıkî, 509
MANTRAN, Robert, 392
MARCHEBEUS, Jean-Baptiste, 73
MARDİN, Ebul'ulâ, 84, 264
MARDİN, Şerif, 114, 433
MARDİN, Yusuf, 538
MARINO, Giambattista, 27, 28, 31, 547
MARLOWE, Christopher, 27
MARSIGLI, L. Fernando, 95
MARTİALİS, M. Valerius, 142, 308, 470
MARTIN, B. Kingsley, 92
MARVELL, Andrew, 27
MAŞTAKOVA, Elena, 13
MAYER, S., 33
Mazhar Efendi (Urfalı), 369
Mazhar Ziyâeddin, 506
MAZIOĞLU, Hasibe, 536
Mazlûm Paşa, 306
Meâlî, 255, 355, 348
Mecnûnî (aşug), 169
MÉDICIS, Marie de, 28
Mehestî (Genceli), 224
Mehmed (I., sultan), 387
Mehmed (II., sultan), 41, 225, 387, 460, 520, 521
Mehmed (III., sultan), 33, 51
Mehmed (IV., sultan), 51, 543
Mehmed (Çin'den), 121
Mehmed Abdünnâfi' Efendi, 554
Mehmed Ağa (Hasırcı-zâde), 320, 423
Mehmed Âkif Paşa, 79, 176, 188, 261-263, 288, 295, 301, 312, 386, 435-439, 447, 502, 506, 562
Mehmed Ali Paşa (Kavalalı), 76, 77, 82, 87, 118, 122, 479
Mehmed Ârif Efendi (Kedhudâ-zâde), 103-105, 132, 221, 531

Mehmed Askerî Efendi (Gülâboğlu), 255, 273
Mehmed Behcet Efendi, 327
Mehmed Câzim Efendi (Zeyrek-zâde), 281, 282
Mehmed Celâl Bey, 311, 319
Mehmed Celâl Bey (Recâi-zâde), 267
Mehmed Çelebi (Pîrî Paşa-zâde), 35
Mehmed Çelebi (Yirmisekiz), 38, 43, 46, 53, 56
Mehmed Dede (mevlevî), 99
Mehmed Efendi (Kadı-zâde), 441
Mehmed Emin Hilmi Efendi, 423
Mehmed Emin Nahifî Efendi, 39
Mehmed Emin Paşa (Abdülcelil-zâde), 295
Mehmed Emin Sırrı Efendi (Ağribozlu), 288, 456, 457
Mehmed Esad Efendi (şeyhülislâm), 225
Mehmed Ferrî (Tatarpazarlı), 252, 253, 395, 430, 431, 462, 467
Mehmed Hâmid Efendi (Vâiz-zâde), 265
Mehmed İzzet Paşa (sadrıâzam), 331
Mehmed Lebib Efendi (Ruznâmçeci-zâde), 81, 157, 158, 226, 260, 273, 283, 297, 315, 396, 401, 402, 416, 468
Mehmed Mebnî Baba, 174
Mehmed Murad Efendi, 105, 113, 148
Mehmed Nâzım Paşa, 319
Mehmed Nazif Efendi (Enderunlu), 326, 329, 409, 441, 483
Mehmed Nebil Bey, 226
Mehmed Necmeddin Efendi (mal müdürü), 503
Mehmed Nezih Bey, 381
Mehmede Nûri Efendi (Aksekili), 319
Mehmed Paşa (Silâhdar), 548
Mehmed Paşa (Sokollu), 40
Mehmed Paşa (Zaralı-zâde), 143
Mehmed Râif Efendi (yüzbaşı), 153, 359
Mehmed Râşid Efendi (müverrih), 45, 55, 60, 189, 199, 454, 474
Mehmed Rauf Bey (Büyükadalı), 228
Mehmed Rıza Bey, 228
Mehmed Rif'at Bey (Manastırlı), 313
Mehmed Rif'at Bey (Menemenli-zâde), 252, 438
Mehmed Rif'at Efendi (Karslı), 296
Mehmed Rüşdü Efendi (Ketancı-zâde), 369
Mehmed Sadık, 533
Mehmed Said Efendi (Debbağ-zâde), 111
Mehmed Said Paşa (Çelebi-zâde), 43, 56
Mehmed Said Paşa (hıdiv), 118, 122
Mehmed Şâban Efendi bk. Kâmî (Âmidî)
Mehmed Şâkir Efendi (Çukadar-zâde), 289, 303, 326, 364
Mehmed Şerif Efendi, 225
Mehmed Şerif Efendi (Şeyhülislâm-zâde), 287
Mehmed Tahir Bey (Menemenli-zâde), 279, 284
Mehmed Tahir Münif Paşa, 97, 121, 122, 153, 320, 330, 507, 565
Mehmed Tevfik Efendi (Çerkeş Şeyhi-zâde), 301
Mehmed Vahyî Efendi (şeyh), 183, 210
Mehmed Vehbi Efendi (şeyh), 194, 195, 331
Mehmed Ziya, 112
Meleager (Gadarlı), 352
Melek Hanım, 119
MELEK, Z., 83
Melkon, 280
MELLING, Antoine I., 42, 43
Memduh Fâik Bey (Mazlûm Paşa-zâde), 250, 298, 303, 311, 316, 323, 418, 478, 486, 495, 538
MENÇİKOF, Aleksandr, 91
Menoikeus, 437
MERCATOR, Gerardus, 95
MERİÇ, Cemil, 81, 549
Mesihî, 35, 203, 457, 521
Meşhûrî (Selânikli), 77, 143, 148, 160, 181, 186, 222, 272, 279, 295, 296, 298, 299, 306, 313, 341, 435, 442, 455, 460, 476, 489, 505, 506, 514
Meşrebî, 166

METTERNICH, Klemens W. L. von, 86
Mevlânâ Celâleddin, 307, 391, 432, 514, 540
525
Mıstık Paşa, 411, 496
MICHELET, Jules, 231
Midhat Paşa, 300
Mihrî Hanım, 224-226, 228, 229
MILLER, M. Ruth, 126
MIRANDA, Francisco de, 59
MİRMİROĞLU, Vladimir, 72
Mîr Zarif, 543
Mirzâ Safâ, 119
Molla Bey (Koca Yusuf Paşa hafîdi), 322
MOLTKE, Helmuth von, 68, 73, 75, 457
MONTAIGNE, Michael de, 387
MONTESQUIEU, Charles de S., 97, 98
MORDTMANN, A. David, 119, 121
MOTIE, M., 84
Muhammed (hz.), 550
Muhammed Ali bin Ali et-Tehânevî, 353, 354, 363
Muhammed bin Ahmed, 259
Muhammed Emin Riyâhî, 60, 387
Muhammed Hüseyin Kaçar Han, 425
Muhammed İkbâl, 447
Muhammed Kaçar Şah, 68
Muhît, 212, 430, 472
Muhlis Yûsuf Paşa, 298
Muhyî, 521
MUMCU, Ahmet, 67
Murad (II., sultan), 519-523
Murad (III., sultan), 40, 51, 53
Murad (IV., sultan), 44, 51, 95, 542, 543
Murad Emri Efendi, 166, 329, 341, 487, 488, 507, 557
Murad Paşa, 122
Murtaza Kulı Han, 203
Mûsâ Kâzım Paşa (Koniçeli), 222, 299, 318, 319, 337, 484, 476, 490, 491, 494, 495, 516, 538
MUSIL, Robert, 566
MUSSOLINI, 14
Mustafa (II., sultan), 44, 52-53
Mustafa (III., sultan), 42, 44, 58, 201
Mustafa (IV., sultan), 66, 197
Mustafa (Kabakçı), 64
Mustafa Aczî Ağa (Mürid-zâde), 167, 248-249
Mustafa Ağa (Tokatlı), 65
Mustafa Âli, 51
Mustafa Âsım Efendi (şeyhülislâm), 100
Mustafa Celâleddin Paşa, 123
Mustafa Eşref Paşa (Bursalı), 115, 147, 186, 194, 195, 214, 295, 298, 409, 423, 439, 480, 482, 557
Mustafa Fâzıl Paşa, 119, 123
Mustafa Galib Bey (Leskofçalı), 30, 121, 147, 167, 249, 274, 298, 315, 316, 323, 328, 404, 485, 486, 536
Mustafa Hattî Efendi, 38
Mustafa İzzet Efendi, 492
Mustafa Kabûlî Efendi (şeyh), 456
Mustafa Kulı Han, 534
Mustafa Nâzım, 339
Mustafa Nûri Bey (Reji'den), 148, 496
Mustafa Nûri Paşa, 53, 63
Mustafa Paşa (Kemankeş), 52
Mustafa Paşa (Alemdar), 65
Mustafa Râsih Paşa, 39
Mustafa Reşid (Çeşmî-zâde), 144, 159, 395, 442, 481, 468
Mustafa Reşid Paşa (sadrıâzam), 80, 81-84, 86, 186, 234, 294, 390, 436, 439, 458, 490, 493
Mustafa Sabri, 551
Mustafa Sâmi Efendi, 80, 549
Mustafa Selâmi Efendi (şeyh), 360
Mustafa Talib Efendi (Kadı-zâde), 149, 499
MUSURUS, Kostaki, 84, 89
Muzaffer Paşa, 123
Münib Efendi (Aygır İmam), 65
Münif Bey (Tarsusî-zâde), 516
Münîre Hanım, 225
Münîre Sultan, 88
Müştak, 427
Müştak Efendi (şeyh), 263, 298, 436
Mütenebbî, 451

N

Nâbî, 55, 57, 107, 116, 159, 163, 176, 189, 203, 253, 254, 275, 337, 348, 379, 380, 444, 475, 478, 502, 503, 509, 511, 540, 542, 544, 547
Nâci Efendi (muallim), 17, 149, 196, 273, 284-286, 310, 320, 328, 364, 413, 507, 518
Nâdir Şah, 425
NAFF, Thomas, 62
Nahîfî, 190
Nâilî (kadîm), 30, 167, 315, 320, 337, 543
Naîmâ (müverrih), 542
Namık Kemâl Bey, 53, 67, 72, 84, 85, 106, 112, 113, 115, 116, 119-121, 127, 128, 173, 174, 187, 195, 204, 205, 223, 226, 227, 231, 247-249, 252, 254, 261, 265-267, 275, 278, 279, 300, 315-319, 321-323, 343, 344, 347, 404, 408, 413, 431, 436, 438, 458, 485, 486, 492, 495, 496, 499, 507, 515, 544, 549
Napoléon (III.), 91, 115, 134, 498, 499
NASRATTINOĞLU, İ. Ünver, 149
Nâyâb, 403, 427, 527
Nâzım Bey (Nâbi-zâde), 422
Nâzım Efendi (defterdar), 274
Nazif, 556
Nazmî (Edirneli), 521, 534
Necâtî Bey, 106, 163, 214, 224, 275, 309, 315
Necati Efendi, 39
NECATİGİL, Behçet, 314
Necib Melhame Paşa, 90
Necîbî bk. Ahmed (III., sultan)
Nedim, 55, 95, 158, 163, 188, 199, 200, 202, 203, 248, 257, 261, 291, 293, 298, 299, 308, 309, 315, 323, 329, 337, 339, 342, 349, 394, 424, 425, 444, 448, 462, 533, 540
Nedim Efendi (müsteşar), 72
Nef'î, 146, 163, 176, 220, 342, 509, 535, 528, 532, 543, 547
Nefîse Hanım, 506
Nehrî (Suyolcu-zâde), 564
Nesib (İkibayraklı-zâde), 144, 249
Nesîbâ Hanım, 225, 226
Nesîmî, 539
Neşâtî, 543
Nev'î, 208, 325, 379, 424
Nevres (kadîm), 304
NEWTON, Isaac, 219
Neylî, 203
Neyyir Abdülhalim Dede, 544
NIETZSCHE, Friedrich W., 26, 434, 437
Nigâr binti Osman, 123, 225, 226, 229
Nijad Ekrem Bey, 507
Nihad Paşa (serasker), 123
NİKİTİNA, Tatyana, 13
Nikola (I., çar), 91, 334, 335
Niyâzî (Nişâburlu), 544
Nizâmî-i Arûzî, 18
Nizâmî (Genceli), 391, 441
NOINTEL, F. Oliver, 32, 95
NORING, Gustaf, 121
Novalis, 233
Nuh (hz.), 76
Nûman Mâhir Bey, 277, 278
Nûri, 248, 287, 297, 420
Nûri (Begzâde), 484
Nûri (Tokadlı), 174
Nûri Pertev Efendi (Muvakkit-zâde), 118, 147, 211-212, 248, 258, 274-276, 297, 298, 302, 306, 309-310, 313, 317, 322, 327, 342, 395, 403, 427, 430, 435, 442, 443, 460, 466, 467, 475, 504, 508, 510, 527, 533, 554, 562
Nüzhet Efendi (Deli), 565
Nüzhet Hanım, 225, 226

O

O'CONOR, Nicolas, 294
OĞUZCAN, Ü. Yaşar, 274
Oğuz Kağan, 519
OKAY, Orhan, 238
OKTAY, Ahmet, 23
OKTAY, Cemil, 387
OKUYUCU, Cihan, 31

OLGUN, Tahir (mevlevî), 394
OLIVIER, G. A., 43
ONAN, N. Halil, 106, 254
ONAY, Ahmet Talât, 390, 394
Opimianus, 470
OPITZ, Martin, 28, 547
Optatianus, 352
Orhan (Süleyman'ın oğlu), 387
ORHON, Orhan Seyfi, 16, 264
ORHONLU, Cengiz, 71
ORTAÇ, Yusuf Ziya, 523
ORTAYLI, İlber, 12, 84, 95, 123, 387, 522
ORTELIUS, Abraham, 95
Oskiyan Efendi (neyzen), 36
Osman (II., sultan), 42, 44, 51, 103, 521, 522
Osman (III, sultan), 44, 56
Osman Ağa, 444
Osman İzzet Efendi, 336
Osman Nevres Efendi, 121, 196, 201, 205, 210, 213, 217, 277, 298, 304, 414, 416, 534
Osman Nihâli Paşa, 123
Osman Nûri Bey (Hanyalı), 303, 316, 550, 551, 564
Osman Nûri Paşa, 356, 531
Osman Nüzhet Efendi (Bursalı), 105, 151, 199, 216
Osman Sürûrî Efendi (müverrih), 146, 147, 151, 179, 180, 185, 192, 200, 213, 274, 290, 291, 301, 318, 322, 329-331, 333-335, 340, 396, 400, 402-404, 409, 420, 427, 429, 430, 435, 455, 503, 510, 512, 513, 561
Osman Şems Efendi, 114, 115, 315, 316, 319, 417, 534
Osman Vâkıf Bey (Topuzlu-zâde), 106
Osman Vâsıf (Enderunlu), 170, 172, 173, 204, 220, 252, 279, 315-317, 320, 323, 340, 342, 350, 404, 465, 472, 475, 535, 538, 566
Oymaciyan Efendi, 36, 43
(OZAN), Hüseyin Avni, 319, 558
OZANSOY, Faik Âli, 468

Ö

ÖLMEZ, Ahmet, 439
Ömer (âşık), 165, 168, 258, 260, 261, 265, 522
Ömer Besim Efendi, 345
Ömer Bey (Karaosmanoğlu), 259
Ömer Efendi (Kadı-zâde), 114
Ömer Hayyam, 450
Ömer Paşa (Bağdad Vâlîsi), 306
Ömer Paşa (müşir), 298
Ömer Nâili Paşa, 123
Ömer Seyfeddin Bey, 314, 359, 570
Ömer Şevki Efendi (Mardinli), 356
ÖNALP, Ertuğrul, 523
ÖNDEŞ, Osman, 257
Örfî (Şîrazlı), 328, 544
ÖRİK, Nahid Sırrı, 142
ÖZ, Erdal, 274
ÖZ, Tahsin, 61
ÖZALP, Nazmi, 259
ÖZCAN, Abdülkadir, 66
ÖZCAN, Besim, 123
ÖZCAN, Nuri, 364
ÖZDEM, Ragıp, 564
ÖZDEMİR, Hikmet, 259, 286, 298
ÖZGÜL, M. Kayahan, 29, 121, 153, 165, 195, 198, 219, 240, 354, 359, 360, 364, 391, 404, 412, 416, 493, 508, 524, 555
ÖZTEKİN, Özge, 357
ÖZTUNA, Yılmaz, 388
ÖZTÜRK, A. Osman, 124
ÖZTÜRK, Yaşar Nuri, 114, 113

P

PALA, İskender, 321
PALGRAVE, William G., 132
PAMUKCİYAN, Kevork, 169, 410
PARDOE, Julia, 73
PARLA, Jale, 91
PARLATIR, İsmail, 262
PARMAN, Ebru, 42
PASTEUR, Louis, 500
Paul (IV., papa), 458

PAYEVSKAYA, Adelaida, 13
PAYNE, Michael, 21
PAZ, Octavio, 285
PERİN, Cevdet, 34
PERRAULT, Charles, 188
Pertev Paşa (reîsülküttab), 83, 106, 117, 291, 323, 410, 487, 562
PESSOA, Fernando, 19
Petraki, 60
Petro (Büyük, Deli), 74-76
PETROSYAN, Yuri A., 13
PISAN, Christine de, 228
Pius (II., papa), 387
Piyâle Paşa, 350
Platon, 390, 391, 432, 452, 454, 551
PLEHANOV, Georgi V., 94
Plotinos, 391
Plutarkhos, 236
POOLE, Stanley L., 79, 84, 89, 92
POMERAND, Gabriel, 375
POUJOULAT, Baptistin, 70, 72, 73
PRÉAULT, Antoine-Augustin, 43
PROPERTİUS, Sextus, 117
PUŞKİN, Aleksandr S., 279
Pürcevâdî, Nasrullah, 470

Q

QUINTILIANUS, M. Fabius, 69

R

Râgıb Paşa (Koca), 56-58, 110, 163, 190, 201, 204, 226, 274, 315, 526
Rahmî, 564
Rahmî (Harputlu), 111, 174, 327, 414, 485
Rahmî (Kubûrî-zâde), 510
Rákóczi, 37
Ramana Maharşi, 415
RAMBOUILLET, Catherine de, 28
RAMSAUR, Ernest, 112
RAN, Nâzım Hikmet, 123
Râşid (kadîm), 203
RATHGEN, Bernhard, 59
Râzî (âşık), 125, 198
Recâi Efendi, 506
Recûlî, 86, 414
Re'fet Efendi (Süleymaniyeli), 334, 440
Refî'-i Âmidî, 61, 209, 253, 294, 302, 320, 338, 386, 489, 528,529, 533, 535
Refî'-i Kâlâyî, 147, 199, 200, 284, 302, 420, 427, 504, 510, 512, 551
RÉGNON, Th. de, 144
Resulzade, M. Emin, 224
Reşîdüddin (müverrih), 519
Revitski (baron), 56
RHASIS, Georges, 549
Rıza Efendi, 142
Rızâyî, 319
Rıza Nur (dr.), 267, 319
RICHELIEU, A. Jean du Plessis de, 28, 203
Rifâa Râfiü't-Tahtavî, 77, 82, 494
RIMBAUD, Arthur, 462
Riyâhî, 60
ROBESPIERRE, Maximilien, 127
Roswadowski (kont), (bk. Hamza Bey)
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 97, 98
Rûhî (Bağdadlı), 142, 146, 184, 347, 441
Ruhsâtî (Deliktaşlı), 174
RUPHY, J. F., 549
Rûmî Paşa, 413
Rüknâ, 513
Rüstem Besim Efendi, 82

S

Sabahattin Âli, 449
Sâbit (Bosnalı), 65, 158, 159, 163, 183, 203, 208, 275, 280, 296, 315, 348, 349, 394, 488, 525, 537
SACY, Samuel de, 80
SACY, Silvestre de, 80
Sadık Efendi (Antakya müftüsü), 333
Sadık Paşa, 123
Sadık Rif'at Paşa, 68, 81, 107, 549
Sâdi (Sirozlu), 310, 311
Sâdî (Şîrazlı), 107, 165, 451, 478, 527, 540
Sâdî (Vanlı), 159, 525

Sadullah Râmi Paşa, 72, 123, 196, 301, 482, 565
Safâî (tezkireci), 168, 172
SAFER, Jehoeda, 440
Safvet Efendi (yorgancı), 87, 105, 157, 158, 297, 334, 335, 492, 499-500, 515
Safvet Hanım, 225
Safvet Paşa (sadrıâzam), 72
SAĞLAM, Serdar, 54
Sâib (Tebrîzî), 287, 513, 544
Said, 178, 319
Said Ağa, 495
Said Bey (Fodla Kâtibi-zâde), 106
Said Bey (Hızır Ağa-zâde), 298, 322
Said Bey (Kemâl Paşa-zâde), 72, 510, 518
Said Paşa, 121
Said Paşa (Diyarbekirli), 485, 536
Said Paşa (sadrıâzam), 436, 565
Said Zîver Bey (Tırnakçı-zâde), 163, 401, 444
SAINT-ARNAUD, Jacques de, 90
SAINT-DENYS, A. de Juchereau de, 62
Sâkıb Dede, 544
Salâhaddin Bey, 115, 416
SALÇI, V. Lütfü, 169
Salih Fâik Bey (Manastırlı), 200, 260, 263-264, 294, 303, 316, 484, 487
Salih Hayri (Ayaşlı), 91, 126, 487, 492
Salih Naili Efendi (Manastırlı), 35, 317, 318, 320, 492, 502, 503, 517
Salih Re'fet, 194
Sâlik Efendi, 183, 190, 198, 210, 211, 215, 216, 286, 303, 304, 384, 400
Sâlim (Mirzâ-zâde), 168, 172, 203, 220, 251, 293, 327, 393, 394, 509, 540
Sâm Mîrzâ, 428
Sâmî (Arpaemîni-zâde), 163, 218, 321, 395, 431, 540
Sâmi Bey (Süleyman Paşa-zâde), 195, 281, 468
Sâmi Ebûbekir Paşa (Sarığıgüzel), 151, 179, 217, 293, 306, 345, 384, 397, 398, 447, 526, 528
Sâmi Yûnus Dede, 544
Sâmih Rif'at Bey, 389
SANDERSON, John, 33
SARAÇ, M. Yektâ, 307
Sarafim Efendi (kahveci), 136
SARTRE, Maurice, 452
SAYGUN, A. Adnan, 30
SAZ, Leylâ, 225, 227, 229, 550
SAYILI, Aydın, 122
SCHOPENHAUER, 19
SCHAD, John, 21
SCHACHT, Joseph, 386
SCHELLING, Friedrich, 473
SCHIVELBUSCH, Volfgang, 135
SCHMIDT, Arno, 453
SCHMIDT, Heinrich, 449
SCHMIDT, Jan, 444, 457, 459
SCHUBERT, Franz, 339
SCHUMANN, Robert, 339
Seher Hanım, 222, 226
Selim (III., sultan), 39-45, 58-66, 75, 78, 84, 96-98, 101, 103, 145, 160, 161, 201, 2011, 253, 278, 293, 299, 305, 306, 315, 318, 331, 386, 400, 404, 409, 410, 412, 436, 447, 455, 475, 461, 471, 478, 523, 527-528, 562
Selim Sırrı Paşa (Giritli), 227, 415
Selma Rıza Hanım, 124
Semih Mümtaz S., 87
Senâî, 540
Seniye Hanım, 222, 226
Sermed Efendi, 320, 466, 537
SERTKAYA, O. Fikri, 533
SERTOĞLU, Mithat, 42
Servet Hanım, 226
SEVENGİL, Refik Ahmet, 41, 136
SÉVIN, François, 39
SEVÜK, İsmail Habip, 234
Seydî (Tophâneli), 297
SEYİDOV, Mirali, 169
SEYMOUR, G. Hamilton, 91
Seyrânî (âşık), 129, 133, 173, 218, 413, 402, 493
Seyyid Abdullah Efendi, 39
Seyyid Ali Efendi (Moralı), 38, 549

Seyyid Hacı Mehmed (elçi), 543
Seyyid İbrahim Edhem, 68
Seyyid Mehmed Esad Efendi, 306
Seyyid Mustafa Efendi, 103
Sezâyi Bey (Sâmi Paşa-zâde), 119, 120, 508
SHAKESPEARE, William, 27, 462, 559
SHAW, Stanford J., 62
Sıddîk, 427
Sıdkî Hanım, 225, 226
SILAY, Celâl, 564
SIRMA, İ. Süreyya, 36, 112
Sırrî Hanım, 225
Simmias (Rodoslu), 352
SIMON, Pierre, 452
SİRER, Münir, 83
SİYAVUŞGİL, S. Esat, 86
SLADE, Adolphus, 73, 83
SMİRNOV, V. D., 13, 107
SMITH, Woodham, 126
Sokrates, 449, 452
SOKU, Ziya Şakir, 90
SOMEL, Akşin, 82
SOMEL, Selçuk, 82
SOROKİN, Pitirim A., 17, 63, 376, 387, 388, 421
SOTOMAYOR, Lis Carrillo y, 27
SOYSAL, İsmail, 33
SPENCER, Colin, 453
SPENGLER, Oswald, 13, 63
SPRY, William, 90
Stagnian (kont), 32
STEIN, Maximilian (bk. Ferhad Paşa)
Sultan Veled, 392, 477
SUNGU, İhsan, 39, 265
Sühreverdî, 432
Sükûnî, 509
Süleyman (hz.), 108, 479, 542
Süleyman (Kanûnî, sultan), 32, 34, 51, 182
Süleyman (I. Mehmed'in kardeşi), 387
Süleyman Âsaf (İzzet Paşa-zâde), 487
Süleyman Bey (Hüseyin Paşa-zâde), 516, 517
Süleyman Çelebi, 388
Süleyman Dâniş (Enderunlu), 248, 268, 271, 276, 390, 442, 537, 562
Süleyman Efendi (şeyh), 533
Süleyman Efendi (Urfalı), 504
Süleyman Fehim Efendi, 105, 186, 297, 379, 394, 428, 429, 456, 488
Süleyman Hayri Bey, 336, 468
Süleyman Hüsnü Paşa, 71
Süleyman Mezâkî Dede, 543
Süleyman Nazif Bey, 120, 223, 438
Süleyman Nazif Efendi, 411
Süleyman Nesib Bey bk. Süleyman Paşa-zâde Sâmi Bey
Süleyman Neş'et Efendi (hoca), 117, 147, 196, 249, 252, 253, 276, 293, 294, 297, 301, 302, 306, 315, 328, 395, 403, 426-431, 527, 544
Süleyman Paşa (Meclis-i Ahkâm-ı Adliyye Reîsi), 356
Süleyman Rüşdî Efendi (Yemez-zâde), 249, 507
Süleyman Sâdeddin Efendi (Müstakim-zâde), 302, 343
Süleyman Senih Efendi (mevlevî), 253, 274, 313, 343, 467
Süleyman Şâdi, 265, 289, 413, 534
Süleyman Talib Efendi (Trabzonlu), 166
SÜLEYMANPASİÇ, Mehmet, 41
Süleyman Vehbi Bey (Münif Paşa-zâde), 319
Sürûrî (Gelibolulu), 360
Sürûş, 426
SWIFT, Jonathan, 188
SZILÁGYI, Dániel (sahhaf), 123

Ş

Şaban Kâmi Efendi (şeyh), 148
Şâhidî, 104, 551
Şâhidî (Edirneli), 441
Şah Cihan, 29, 542, 543
Şâhingiray Han, 75, 300, 356, 357, 364, 367, 369
Şâkir, 504
Şâkir Efendi (Ayaşlı), 149
ŞARDAĞ, Rüşdü, 41

Şarl (Demirbaş), 37
Şefik Bey (Recâî-zâde), 110, 435, 514
Şehâbeddin Mercânî, 121
Şehâbeddin Süleyman Bey, 235
Şehdî Osman Efendi, 39
Şehîd, 427
ŞEHSUVAROĞLU, Halûk Y., 33, 87, 118
Şem'î, 35
Şem'î (âşık), 166, 258, 311, 410, 411
Şems (Tebrîzî), 307
Şemsi (Mısrî), 166
Şemsi Ağa, 261
ŞEN, Adil, 56, 75
ŞEN, Cafer, 23
ŞENÖDEYİCİ, Özer, 354, 355, 364
Şeref Hanım, 148, 168, 225, 226, 228, 229, 303, 347, 506
Şerif Efendi (şeyhülislâm), 249, 181
Şerif Reşid Paşa, 472
Şermî (âşık), 168
Şevket (Buhârî), 380, 544
Şevki Bey, 113
Şeyhî, 166
Şıngitî (şeyh), 121
Şuûrî, 511
Şükrî, 303, 307

T

Tacitus, 156
Tahir Ağa (ser ebvâbîn), 334
Tahir Efendi (İpekli), 336
Tahir Fâzıl Efendi (hacı), 147, 249, 309, 403, 474, 475
Tahmasbkulı Han, 426
Tahsin Efendi (hoca), 122, 494-496, 554
Taib (Osman-zâde), 159, 202, 203, 509, 526
Tal'at, 209, 210
Talib (Âmulî), 544
Talib (Bursalı), 445
Talib Efendi (Kürd-zâde), 525
TANPINAR, A. Hamdi, 38, 233, 256, 392, 438, 466, 501
TANSEL, B. Tevfik, 83
TANSEL, Fevziye A., 168, 262, 266, 267, 279
TANSEL, Salâhaddin, 58
TANSUĞ, Sezer, 43, 233, 234, 388
TARHAN, Abdülhak Hâmid, 22, 119, 120, 173, 181, 195, 201, 227, 253, 266, 261, 284, 319, 414, 495, 557
TARLAN, Ali Nihad, 471, 491, 544
TATCI, Mustafa, 540
Tayyar Mahmud Paşa (Samsunlu), 212, 300, 399, 471, 472
Tecrübekâr, B. Nusret, 78, 426
TELLİ, F. Betül, 149
TERENTİUS, Publius, 192
TERZİ, İhsan, 102
TERZİBAŞI, Atâ, 530
Tevfik Efendi (seyyah), 327
Tevfik Fikret Bey, 218, 326, 344, 418, 469, 507, 535
Tevfik Şehîdî Bey, 176, 414, 415, 555
TEZCAN, Nurcan, 22
THALASSO, Adolphe, 40, 42
Theokritus, 352
THEOLIN, Sture, 37
TİMUR, Taner, 62
TODERINI, J. B., 58
TOLASA, Harun, 181
TOLLOT, J. D., 39
TOLUN, Abdülaziz Mecdi, 114
Tommaso (Aguinolu), 392
TOPAL, Yeliz, 411
Torrini (tiyatrocu), 40
TOSUNYAN, Muradcan (bk. D'Ohsson, M. de M.)
TOTT, François de, 45, 59
TOURNEFORT, Pitton de, 39
TOYDEMİR, Sait, 400
TOYNBEE, A. J., 13, 236, 388
TÖKEL, Dursun A., 354, 389, 390
TUKİN, Celâl, 46, 58
TUNAYA, T. Zafer, 114
TUNCALP, Enver, 415
TUNCER, Hüner, 45
TUNÇ, M. Şekip, 178, 179, 215, 339
TURHAN, Mümtaz, 69, 137, 138

Turkopouloi (kumandan), 387
TÜRKMEN, A. Faik, 319, 333, 411, 496
TÜRKMEN, Fikret, 169, 564
TÜTENGİL, C. Orhan, 54

U

Ubeydullah Efendi, 122, 439
UBICINI, Jean H. A., 85, 87, 90, 97, 457
UÇ, Himmet, 423
UÇMAN, Abdullah, 61
Ulvî, 210
UNAT, Faik Reşit, 37, 44
Usûlî (Yenice-i Vardarî), 255, 477
UŞAKLIGİL, H. Ziya, 343, 531
UZLUK, Feridun N., 392
UZUN, Adnan, 434
UZUN, Ahmet, 85
UZUN, Fahri, 478
UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, 45, 60, 68, 71, 75, 105

Ü

ÜLKEN, Hilmi Ziya, 206, 549
ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir, 125, 261
ÜNGÖR, E. Ruhi, 498
ÜNVER, Süheyl, 42, 136
ÜZGÖR, Tahir, 326

V

Vahyî (şeyh), 504
Vahyî Süleyman, 343, 427
Vâlihî, 109
VAMBÉRY, Armin, 127
VAN MOUR, Jean-Baptiste, 41, 257
Vartan (aşug), 169
Vasfi Efendi (şeyh), 17, 319
Vâsıf Bey (Ebunnef'i), 351
VAUBAN, Sébastian, 45
Vecdî Dede, 543
Vehbî (İstolçalı), 329
Vehbi (Seyyid), 169, 203, 258, 291, 305, 350, 385
Vehbi (Sünbül-zâde), 76, 145, 146, 151, 152, 157, 160, 184, 188, 191, 194, 199-204, 212, 221, 258-260, 271, 272, 294, 299, 300, 302, 317, 320, 324, 328, 331, 342, 348, 357, 380, 381, 386, 398, 403, 435, 459, 464, 465, 474, 476, 503, 512, 513, 526, 528, 533, 548, 551, 553, 554
Vehbi Molla (Ebu'l-enf), 127
Velican bin Kasım, 458
Veliyyüddin Paşa, 294
Veliyyüddin Ahmed Paşa, 343, 453
Vergilius, 117
VERLAINE, Paul, 94, 462
VERNAY, Charles, 169
VERNINAC, Raymond de, 33
Vesîm, 210, 293
Vestianus, 352
VEYNE, Paul, 454
Veysî, 64
VEZZOSI, Alessandro, 454
VIGOUREU, Camille, 91
VILLENEUVE, Pierre de, 32, 33
Visâlî (Aydınlı), 534
VOLTAIRE, François M. A., 57, 59, 97
Volney, 97

W

WALISZEWSKI, Ceslas, 74
WALSH, Robert, 42
WAN Shu, 352
WASHINGTON, George, 60
WILDE, Oscar, 139, 462
WHITE, Charles, 132, 133
WHITEHEAD, Alfred N., 138
WHITMAN, Walt, 462
WILDE, Oscar, 139
WITTGENSTEIN, Ludwig, 206, 548
WÖLFFLIN, Heinrich, 26, 546

Y

Yahya (Antakî), 319
Yahya Bey (Taşlıcalı), 165, 355
Yahya Efendi (Bulgarî-zâde), 72, 104
Yahya Hakkı, 298, 319
YALÇINKAYA, M. Alâaddin, 102
Yaman Dede (bk. KEÇEOĞLU, Diyamandi)

YAMAN, Mümtaz T., 67
Yani (bakkal), 158
YAVUZ, Özkan, 85
YETİK, Sami, 62
YETİŞ, Kâzım, 347
YETKİN, Suut Kemal, 391
Yezid, 515
YILMAZ, Arif, 275
YILMAZ, Mehmet, 438
YILMAZ, Ozan, 62, 283, 290, 308, 405, 475, 564
YİĞİTOĞLU, Ali Salâhaddin, 319
Yorgaki (Büyük Âfet), 457
YÖNTEM, Ali Canip, 111
Yûnus Bey, 456
Yûnus Emre, 18, 252, 263, 433, 540
YURDAKUL, M. Emin, 196, 437, 485
YURTSEVER, Ziya, 135
Yûsuf (hz.), 393
Yusuf Âgâh Efendi, 39, 102
Yusuf Bahâeddin Bey (Zîver Paşa-zâde), 319
Yusuf Hâlis Efendi (Tahir Ömer-zâde), 150, 274, 300, 386, 485, 537, 552
Yusuf Kâmil Paşa, 120, 121, 153, 298, 320-315, 510
Yusuf Muhlis Paşa (Sirozlu), 421, 422
Yûsuf Sîneçâk, 443
YÜCEL, Yaşar, 52
YÜKSEL, Sedit, 111, 254, 257, 273, 276
Yüsrî, 58, 150, 151, 324, 345, 410

Z

Zaharya Efendi, 36
Zâhir, 427
Zâik Efendi (Bursalı), 115, 306, 334
Zâtî, 343
Zeyneb Hanım, 225, 463
Zeyneb Kâmil Hanım, 120
Zeynelâbidin Reşid Bey, 223, 319
ZHOU Enlai, 25
Zîbâ Hanım, 225, 226
Zihnî (Bayburdlu), 170, 171, 260, 343, 467, 510, 518
Zihnî Dede, 544
Zihnî (Erzurumlu), 185, 191, 198, 203, 215, 278, 301, 306, 312, 347, 514
Zîver Efendi, 416
Zîver Efendi (İsmail Ferruh Efendi-zâde), 105, 336
Ziya Bey (Adanalı), 316
Ziya Gökalp, 173, 388, 524
Zübeyde Fıtnat Hanım (kadîm), 143, 226, 227, 229, 315, 464, 472