

DÎVAN
YOLU'NDAN
PERA'YA
SELÂMETLE
MODERN TÜRK ŞİİRİNE DOĞRU

İnceleme

M. Kayahan ÖZGÜL





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.

İÇİNDEKİLER

BAŞLARKEN.....	11
İKİNCİ BASKI İÇİN.....	23
XVIII. ASIR BİTERKEN EDEBİ YENİLENMENİN İNSAN KAYNAKLARI HAKKINDA BİR DENEME.....	26

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN KAPISINDA

I. DEVLET DEĞİŞİRKEN.....	51
II. İNSAN DEĞİŞİRKEN.....	95
1. Geçmişî 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. Fırarî 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. <i>Dîvan tertîbi</i>	248
B. <i>Aruz ve hece vezinleri</i>	251
a. Aruz vezni.....	251
b. Hece vezni.....	255
C. <i>Kafiye ve redif</i>	268
Ç. <i>Nazım şekli</i>	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. Mahallileşme ve yerleşme	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

Mâziyi 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 değerlendirmeye 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 mânâsıyla ilk kullanılışı, II. asırda Aulus Gellius'un *Nodes Atticae*sindedir. Kelime yine de Roma'nın birinci sınıf vatandaşlarıyla 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'in asırına “*saeculum modernum*” (modern devir) denmiştir. Böylece –yine ilk defa– kadîm olan, karşıtını yaratır. Bugün, durduğumuz yerden bakınca Charlemagne'in zamanı hiç de modern görünmeyebilir; çünkü, 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 belirışinden 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, inanmakta mazursunuz. Yenileşme yolundaki Türk şiirinde bulamayacağınızı ararsanız pek tabiidir ki, aradığınızı da bulamayacaksınız. 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 anlamıyla 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 plâni belli olur*” der. Osmanlı da Batı’nın karşısında plânlı bir değişim çizgisi takip etmektense, “*kervan yolda düzelir*” anlayışıyla 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 –henüz 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 rastlanmadığını söyleyenler çıkacaktır. Onlara cevabım Danilevski gibi olacak. Yazın güneşin ışınlarının en dik geldiği, günlerin en uzun olduğu ay hazırandır; lâkin, bunun sonuçlarını almak ancak temmuz ve ağustos aylarında mümkün olur. Ağustosun “*temmuz*” sıcağı haziranın 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; çünkü, “*Türkiye’de bu memleketin tarihinin 18. yüzyılı bilinmemektedir*” (Ortaylı, 2001, s. 37). Hâl böyle iken,

hakikaten 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 şiiirindeki meziyetlerinden ne zaman rahatsız olmaya başladığı sorusu kolayca cevaplandırılabilir 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 aşılanaamayacağı, “*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 şuuruyla davranır ve bünyelerine uymayanı kabûllenmek istemezler; tamamen otoktonik bir direnç... Herakles'le gürleşen Libyalı Antaeus sonunda

yenilir; çünkü, gücünü topraktan almaktadır ve Herakles onu havaya kaldırmıştır. Demek ki, toprağından koparılanın, başlar üzerine kaldırıl-sa da yenilmesi mukadderdir. Bu bilinç, köklü kavimlerin kollektif şuu-raltında 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, kabûllen-diklerinde de millî bünyeye uygunluk şartını arayışlarının önemli sebep-lerinden 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 ictimâî yeniliği bekleme-meli. Irk, toprak ve iklimin muayyen birer enmûzec içinde tesbit ettirdiği hayat şekillerinin çözülp yeni modeller üzerine tereküb 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 ka-dar yakınsa meyve o derece kısır olur.”

Bu kapalı cümleler, yenileşmenin kendiliğinden ve yerli malzemeye olamayacağını; yakındaki Arap ve Fars edebî kültüründen gelen etkilerden uzak durmanın ve Avrupa'ya açılmanın gerçek *teceddüd*ü getireceğini îmâ ediyor. “*Uzak*” ve “*yakın*” kavramları artık şairin zih-ninde netleşmiş; ne yakındaki Rus edebiyatını, ne de uzaklardaki Çin edebiyatını kastediyor. “*Burada mevcut olan*” ise, zaten terk edilmesi gerektirir. XVIII. asırdan itibaren başlayan süreç ise, Antaeus oldu-ğunu henüz unutmamış nesillerin elinde ve taklitten ziyade, araştırma, anlama ve değerlendirme ihtiyacıyla yaşanmaktadır.

Gelenekli Osmanlı şiiiri 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 yeni-leşme sürecini yaşarken de gelişmeye ilâveten değişir; fakat, dönüşmez. Bu sebeptendir ki, “*Osmanlı şiiiri 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’ninkine 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. Dolayısıyla, çalışmamda bir yenilik olarak gösterilenleri okuyan klâsik şiir uzmanları, bunlardan bazıları için, geçmişte filânca şairin bir şiirinde de rastladıklarını söyleyerek burun kıvracaklardır. Onlara, Osmanlı’nın deneysel edebiyattan, avangard tavidan 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 hakikaten 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 pısrıklardan değildir; sokaklarda “Yaşasın hürriyet!” diye bağırılmış, 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 kızıdır. 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 kızıdır.

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 kapsamaması 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 bulunduğu farkedilmediği yerde, poetik bir gelenek kopukluğu, bir köksüzlük var demektir. Öyleyse, elinizdeki kitapta size “yeni” olarak takdim edilen metinlerin günümüz şiiri ile olan bağlantısını sınıadığımız gibi/ kadar, klâsik şiir ile olan bağıını da dikkate almanız gerekecek. “Yeni”nin, beklentilerinize cevap

olacak kriterlerinden biri diye köksüzlük'ü görüyorsanız, bu kitapta sizi tatmin eden pek az örnek bulabileceksiniz. Yanlış anlaşılacak korkusuy- le şunu da eklemeliyim; gelenek ile olan bağı tamamen koparmayı reddeden bir poetikayı izlemeleri, çalışmamda andığım şairlerin hep- ten 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 kapsamı 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 diğerle Mes'ûd-ı Harâbâtî) ve Şeyh Vasfi, mektuplarını topladıkları *Şöyle Böyle*'yi neşrederken mukaddemede derler ki,

“*Sözdeki güzellik, çirkinlik, hâlin, zamanın, mevkiin ihtilâfıyla tebeddül edebilir. Meselâ bir asır evvel herkesin sevdiği bir söz bugün herkesin menfûru olmak derekesine tenezzül eder.*”

Terakkiyât-ı edebiyede asıl dikkat olunacak nokta da budur. Efkârın tahavvülâtına göre sözün de değişmesi tabii değil midir?”

Yenileşmenin tek ümit hâlini aldığı bir ülkede şairin ve şiirin değiş- meden kaldığını, klâsik şiirin belki bozulduğunu, ama asla yenilenmedi- ğini söylemek nasıl mümkün olabilir? Modern şair asrında yaşar ama, asrıyla yaşamaz; poetikasını mâzî yahut hâl değil, gelecek endişesi be- lirler. 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 katılaşıp 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, her şeyin alabildiğine/ olabildiğine yavaş değiştiği Osmanlı'da geç ve etkileri zor hissedilir bir hafiflikte başlamış olsa da asıl problem, şiirin geçmiş asırlarında benzeri bir değişim furçasına tesadüf etmemiş olan klâsik edebiyat uzmanlarının bu yeni durumu kavramakta ve değerlendirmekte karşılaştıkları güçlüktür.

Klâsik şiir uzmanlarını yanılta, 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 Makalesinde* iyi bir şair olabilmek için, erken yaşlarda iken, eski şairlerden yirmi bin beyit ezberlemek gerektiği söylenirken bu pratiği edinmenin en bildik yolu tavsiye edilmektedir. Sabahattin Kudret'in, bir şiirinde

Ölüleri yedikçe büyüyoruz biz yedikçe yedikçe yedikçe

deyişini de bağlamından kopararak bu mânâda anlamak istiyorum. Şair, ölmüş atalarını yiyerek onların bilgisini ve ruhunu devraldığına inanan vahşiler gibidir; selevi 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 aşırıp geride bırakmaktan başlayıp reddetmeye kadar varan cesur bir tavır 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 hakikaten 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 aslı 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 vesileyle cevaplayabilirim. “Böyle bir çalışmada yer alması gereken büyük şairlerden bir kısmı hiç yok; bir kısmı ise, geçiştirilmiş...” deneceğini duyar gibiyim. İtirazlara peşinen 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 sebeptendir 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 hat-tâ 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 nîrenği 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 sebeptendir 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 terkibini 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 sıkışık 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...

Problematığı farklı olsa da sırtını edebiyat tarihinin metodolojisine dayayan her çalışma, öncelikle “*zaman*” kavramıyla boğuşmak zorunda kalır. Her hadise, tamamlandığı ânda tarihin bir parçası olmaya başlar 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. Dolayısıyla, 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 gömülme ve teorisyen,

eleştirmen yahut araştırmacı olarak bütün mesafisini 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 lûküstür. 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 taşıdığımı, 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 endişesiyle hem ilk ciltte örnekleri çokça verdim hem de ikinci cilde hiçbir gönderme yapmadım.

Son olarak Hâmid Bey'in mısraını kendimce değiştirep 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 çepçerlerini 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 sulara 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 yazısıyla beni ve deneysel çalışmamı anladığını belli etti (Oktay, 9 ve 12 Aralık 2006). Bu haddini bilmezce çıkışımın şübheye düşmek üzere olduğum bir sırada yardımına koştuğu için kendisine hep müteşekkire 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 (Nisan 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 taşıdığına 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 benimsemeye 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 bakışma bir anlam veremeyenleri saygıyla 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 çalışmalarıyla 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 henüz kuvvetlice hissedilmiyor. Dolayısıyla, bu türden bir metodu tercih eden çalışmalara sıcak bakamayanları da garipsememek gerekıyor.

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 düşüneneğim. Hermann Hesse'nin yazdıklarında rastlamıştım; Çinliler kıtlık, savaş, zafer gibi her büyük olayın tarihini yirmibeş sene öncesine değerlendirir, kayıtlarını da buna göre tutarlarmış. Bugün bir isyan çıkmışsa, sebebini anlamak için yirmibeş yıl öncesine bakmalıymış. Ben de bugünkü 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 henüz 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, resmîyette 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, istirdiyeden çıkan sürpriz olduğu için alışılmadık, heyecan verici ve şaşırtıcı...

Marksist diyalektiğin önemli kurallarından biri şudur: Bir maksatla başlayan, ona doğru ilerleyip de nihâî 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 yardımıyla 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 Vozrojeniya) yerini dolduruyordu.”

Avrupa edebiyatlarında klâsizmin 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 romanslarıyla fazla inceliklerin, abartılı dil kullanımlarının, alışılmadık imajların olduğu bir üslup getirir. Elizabeth döneminde Greene, Marlowe, Shakespeare gibi isimler çıkana kadar “*euphuism*” ciddi 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 küçümşenen 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’in 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’in “*la Chambre Bleue d’Arthénice*”i –biraz da Marino’nun gelişiyile– 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 tabîi seyrinin düşmanı sayılmıştır.

Türk edebiyatının klâsik dönemini Avrupa’nın klâsik edebiyatıyla kıyaslanmanın 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 “mübdî” olarak değil de zaten mevcut olan legoları şahsî hayâl ve hassasiyetleriyle bir başka şekilde birleştiren bir terkip adamı gibi görmek, biri hecelerın 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 çözümlerindeki 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 çözüme devrini ve edebiyatta baroklaşma sürecini incelemek, Avrupa’da klâsik edebiyatın çözümlmesine ve barok edebiyatın doğmasına yol açan sebeplerin değilse de atmosferin Osmanlı’da belirşini 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, Bâbü Şâh’ın nicedir parça parça zabtettmeye çalıştığı yerdı. Portekiz’in 1510’da Goa’yı alarak ilk koloniyi oluşturmasından asrın sonuna kadar geçen zamanın tam mânâsıyla 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 kururlar. 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 Bâbü'r ve Hümâyün 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 hindî*de, 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 hindî*nin 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 belirtmeye başlayan yeni entellektüel 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 hindî*yi de bu tarihlerde keşfeder. Sonraki asırlarda da entellektüel şiir ne zaman za’fa düşse, *sebk-i hindî*yi 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 hindî*ye tekrar tekrar dönmek gereğini hissederler. Yine de XVIII. asırda *sebk-i hindî*nin yeniden canlanışını Osmanlı’nın bütün bir XVIII. asra yayılan barok eğilimleri ile açıklamanın da mümkün olabileceği gözden irak edilmemeli.

Artık, daha belirgin söylemenin vakti geldi. Evet, XVIII. asır Osmanlı klâsik sanatının son gürlüğü ve barok dönemidir. Sultan Mahmud Çeşmesi veya Nürüsmaniye Camii, Levnî’nin son dönem nakışlarına eklenilen Abdullah-ı Buharî resimleri yahut Emin Ağa’nın peşrev ve saz semailerini hatırladığında¹ baroktan, hattâ “*Türk baroğu*”ndan

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

bahsedilirken, konu aynı dönemin şiirine geldiğinde “*inhibit*”tan, “*izmihlâl*”den, “*ihlâl*”den söz edilmeğe başlanır (Avrupa’da da baroğun anıldığı yerlerde gelenekçilerin “*décadent*” ve “*dégénére*” 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 şaşkırtıcı biçimde değiştirmesidir. Bu değişikliği yozlaşmaya bağlamak yerine, barok şiirin İtalya’daki büyük ismi Marino’nun meşhur cümlesine bağlasalar, dolayısıyla baroğa da bağlamış olacaklar: “*Şaşkırtıcı eser veremeyen bir sanatkar, 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 yansımaları barok olduğu için.

Ortada inkâr edilemez bir filozofik gerçek var. Herakleitos’tan beri değişimin gerçek mânâsını biliyoruz. Edebiyat da dâhil, değişmemek mümkün değil. Dolayısıyla, klâsik edebiyatın asırlar boyunca aslı 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 telâfi veya bir yanlışını tashih maksadıyla lokal değişimleri hedefleyen ülkelerde dahi, model alınan ülkenin yalnızca örneklik eden unsurlarını seçmek, bunun dışındaki herşeyine bigâne 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 bestekârnımız 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 milletin 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 duyurgaları vardır. Bu aydın duyurgaları bir de şair hassasiyetleri ile birleştiğinde, onun sosyal kısırtıları 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 şaşkırtıcı olsun? Asıl şaşkırtıcı 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 sefarethanisini 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 amfi-teatr 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, sefarethânedede 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). Sadrîâzam 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 fazladır². 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 Vekayî*'in çıkmasına daha otuzaltı yıl vardır. Ertesi sene, yeni elçi Aubert-Duboyet 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 yaklaşmanın aslı sebebi siyasî olduğu gibi, aslı 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. Sefarethaneleler 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 kemani 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 sapıtırılar 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 organunu ve ustası Thomas Dallam'ı taşıyan gemidedir: Burian, 1957, s. 59; Mayer, 2000). Mûsikî yoluyla kurulan bu ilgi büyümüş ve *Sumâme-i Vehbî*'den öğrenildiğine göre (v. 139^b-140^a), sünnet düğününe gelen sefirlerle "*frenk-çin usûlü*" (iki semaî ile üç nîm-sofyandan mürekkebirdir) şarkılar, rehavî makamında (karar yerinde yegâh perdesini gösteren rast makamıdır) fasıllar dinletilerek onların kulak zevki yakalanmaya çalışılmıştır.

MODERN
TÜRK ŞİİRİNİN
KAPISINDA

I. Devlet Değişirken

'İslâhat' 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 'islâhat' nâmı verilir. 'Tanzîmat' ise, varlığından memnun olunan, lâkin doğru yerini, sırasını, gücünü bulamamış unsurların kargaşasına bir son vermek maksadıyla 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 tâbî'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 –tabiidir ki– istenmeyenin başa geldiği dönemlerde olacaktır. III. Murad'ın (1591), III. Mehmed'in (1596) ve I. Ahmed'in (1609) adalet-nâmeleri; Hasan Kâfi-i Akhisârî'nin *Usûlü'l-hikem fî Nizâmi'l-âlemi*, Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-ahbârı*, *Nasîhatü's-selâtîni* (1581), *Fusûlü'l-halli ve'l-akd ve usûlü'l-harci ve'n-nakdi* (1598); Aynî Ali'nin I. Ahmed'e sunduğu *Kavânîn-i Âl-i Osman der-Hulâsa-i Mezâmîn-i Defter-i Dîvânî ve Kavânîn-i Osmâniyye Havâkîn-i Sultaniyyesi*; II. Osman'ın 1622'de katline sebep olacak ıslâhatın kaynağı sayılan *Kitâb-ı Müstetab* ve onun hayata geçirilişinin takip edilebileceği Hâlisî'nin *Zafer-nâmesi* (1621); Koçi Bey'in IV. Murad'a sunduğu *Telhîsat der-Ahvâl-i Âlem-i Sultan Murad Hânî*; Kâtib Çelebi'nin, IV. Mehmed'in saltanatının ilk yıllarında yazdığı *Düstûrü'l-amel li-islâhi'l-halel ve Mîzânü'l-hak fî İhtiyârî'l-ehakki* gibi ıslâhat isteyen kitapların müşterek tarafı, yeni teklifleri olmayışıdır. Islâhat taraftarı yazarların tamamı da Kanûnî devrinin

şartlarına dönülmesini ve “şer’-i şerif”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 Menâfi’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-şenî-de” 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 olanıyla 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 “asilacaksa İngiliz ipiyle asılmak”taki hürmet... Şair İzzî’nin (yoksa Kânî’nin mi-dir?) meşhur

Gördün zamâne uymadı sen uy zamâneye

mısrâı, bu fikrin diplomasi dilinde yumuşatılmış ifadesi gibidir¹. Artık “zaman” Osmanlı’nın değil, Avrupalı’nındır ve Sultan Mustafa da ordusunu “icâbü’z-zaman”a uydurmaya karar verir; ama, bunu

¹ “*Tempora mutantur et nos mutamur in illis*” (zamanlar değişir ve biz de değişiriz) ve cîzesine 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 tûsâ-limke’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 işkileri 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'in ısrarı sonucu "*Lâle Devri*" diyoruz.

Devrin, Osmanlı tarihinde âdetâ bir ada kadar müstakil kalmasına sebep olan özelliği, Batı dünyasıyla, bilhassa Fransız kültürüyle hızlı ve güçlü bağlar kurmaktaki iştiağıdır². Avrupalı seyyah, sefir, sanatkâr ve tâcirlerle kurulan ilişkiler, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin sefaretnâmesinde anlattığı Louis'nin Marly'deki şatosu, Fontainebleau Sarayı gibi mekânları andırır kasırlar ve sahilhâneler inşası³, 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 Mihitarist 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 sahifelerin 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 فرمان 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 Osmanıyye'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 hurâmânı güldürür

demek ağır olursa da

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

mısrâfını 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 eskârı zuhûr etmiş idi. Lâkin işin başından başlanmayıp kuyruğundan tutulmuş ve binânın temeline bakılmayıp sakfın nakşına özenilmiş yâni Frengistan'da münteşir olan fûnûn u sanâyiin neşr ü tervîcine himmet olunmak lâzım gelir iken enhâr-ı medeniyetin getirdiği hass ü hâşâk-i isrâf u sefâhete aldanılmış idi. Ol vakit ise İstanbul halkı pek mütesallib ve mutaasıb olduğundan tabaka-i ulyâda bulunan memûrünün bu refâtârından nefret ederek her türlü muhaddesâtta ürkmeye ve tarz-ı cedîd üzere yapılan ebniyeyi bile kerih görmeğe başlamışlar idi.”

Anlaşılan o ki, bir “*eponyimos*” 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 hissederek. Müverrih Râşid (ö. 1735) sosyal kaynama ve çalkantıyı farkederek 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 hazır 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 yollar; Sadrîâzam 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 zorbarın ısrarıyla yaktırdığı saray ve köşkerin, 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 Nizâmî'l-ümemini* 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 gütmeyen) ve Viyana’da Baron Revitski tarafından Fransızcası (1769), Sanktpetersburg’da Aleksey Levaşof tarafından Rusçası (1777) yayımlanmıştır. Yazar, kitabın başında “*ecnâs-ı muhtelif-e-i nâstan erbâb-ı maârif ve ashâb-ı vukuf-ı umur-dâde 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) sözediği kadar, yabancılardan istifadesi de ardından gelen pekçok ıslâhat lâyihasını etkilemiştir. Sonra Huguenotlar, De Rochefort ve “*nizâm-ı cedid*” lâyihası, Comte de Bonneval –nâm-ı diğerle Humbaracı Ahmed Paşa– ve askerleri, yetmişiki yaşında ölene kadar idare ettiği Mühendishane; derken Fransız tarzı askerî eğitim yoluyla Fransızca’ya açılış, Fransızca yoluyla 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 bugünkü mânâsıyla “*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 sadriâzam 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 sadriâzamlardan sonra, paşanın sadra gelip de

Keştiye bâr-ı girânı bâis-i temkîn olur

deyivermesi, onun devlet adamlığının da kumaşını gösterir. “Teen-nî”nin umûr-ı devlette bir maharet sayıldığı asırlar,

*Teennûden etme sakın ictinab
Umûr-ı siyâsette kılma şitab*

beytiyle, Nâbî'nin

Devlet âheste gerektir

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

*Erişir menzil-i maksûduna âheste giden
Tîz-refât 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-refât olmanın
Câmeyi hayyâtlar hep şimdi dâmensiz biçer*

Evet, erkeklerde yeni moda لباسların 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 eldeki 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 Karağaç'ta toplayarak gizlice ders vermesi; Batı'yı yakından izleyerek Voltaire'den –hem de ölümüne daha yirmi yıl varken– *Eléments 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 isteği için bk. Adivar, 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 vasiyet 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):

“Frenğistân’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 çkısn 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 komedy 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 tavsiyesi 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’den³ 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, henüz 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 sonucunda sakalının birkaç teli ağaran Âsım Efendi, bu önemli mahzur ortadan kalktığı için 1818’de, 45 yaşında iken meşihate getirilir.

mamalı. Meselâ, Mütercim Âsım da Osmanlı içinde bulunan Fransız tarzı batılılaşma taraftarlarını iğfâl edilmiş ahmaklar olarak nitelendirirken, takdîr-kârı 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 yaklaşım onların dilini ve siyaset fikrini öğrenmeğe çalışan gençlerin yavaş yavaş alafangalaşmasıdır:

“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 takrîble 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) tavsiyesine 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 vâkiadır.

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. Fransızca'yı bilmeleri de onlara ders kitaplarının dışında başka şeyler okumak yeteneğini verdi. Bu diğer şeylerin bazıları 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 inanılardan 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 Réglements 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 reisülküttab olunca buna vakit bulamamış ve tercümeyle Rum tercüman Yakovaki Argiropulo'ya havale etmiştir. *İcâletü'l-coğrafiyye* (1804, Dârü't-tıbâati'l-âmiri) 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 ha-sımlarındandır. 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 pekço-ğu 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 gösteriyor⁵; ama, bir anlığına doğru olduğuna kanaat getirsek, devletin teb’asını Avrupa ilmine ve Fransızca’ya yönlendirmede düşündüğümüzden daha gayretli olduğu sonucunu da çıkarabiliriz. 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 (Adivar, 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 Fizikasında 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 kâfi 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, tesellinin 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 inşâmuz*

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) geldiğinde, artık şiirin baştan sona, şairin gelenekli tavrına bir red-diye 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 hitâna
Keser çok işler engüşt-i beyâna*

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

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

*Bir âdem eylese niyyet binâyâ
Temel vaz'eyler evvelce senâyâ*

*Bahâr olsa esip bâd-ı makali
Hazâna uğratar 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 uğratar mevtâ-yı zârı*

*Eder nazm-ı kelâmu 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 Kelâmîyye”sinde de (Vehbî, 1253, s. 115-116) tekrarlanır. Bu uzunca iktibasla bir taraftan iktidarın beslediği, devletin ‘biz’ ağzıyla konuşan aydının, yerini ‘ben’i, şahsî görüşlerini ifadeye başlayan yeni aydına bırakmağa hazırlandığı hissedilir; diğer taraftan da şairin, gelenekli yerinden artık Rûhî gibi ‘fâhr’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 bihûde-güftâr değilsin de nesin
Her kasîdende sözü cerre edersin müncer
Hey dilenci gidi cerrâr değilsin de nesin³*

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
Cerrî 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 mısralarındaki 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 görülür⁴. 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,

Etmедim 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 tarzuza geçmek zorunda kalır (Sürûrî, s. 163). Sonraları Fatin, romantik bir ifadeyle (Fatin, 1288, s. 31),

*Ol şâh-ı nâzenîne arz olundukça eder tahsin
Fatîn'in şî'rîne âlemde râğbet 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 besmeyleyle 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 belirlemeye 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 hepitozu 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 şî'rim için
Öyle mânâyâ 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 küberâyâ*

beytinde erkeklîği üstüne yemin ederken, hep aynı ruh hâlinin yerleşmesine çalışırlar. Şeyh Şâban Kâmî Efendi (ö. 1884), hepî tozu yirmiyedi sahîfeli 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 ulularına 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 çıkararak bir şair tipinin gelmesi gecikmez. Sözüün 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 “*İslâhat 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 eklemenebilir².

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 sorusuyla 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 ârazalarını 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 takılabilesinin 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 henüz yerini bulamadığından o kadar da endişelenmeye 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 doğduğu yenilikler de öyledir. (...) Üstelik, yeni şeyler, tıbbi 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; çünkü, poetik yenilenmenin yüzelli yıl sürecek alâmet ve ârazlarının cümlesi, bu kadar erken bir tarihte izlenebilmektedir. Önemlidir; çünkü, bu iki mısracık, şiirin o günlerdeki bütün serencamını topluca anlatmayı başarabilmektedir. Şiirin yeni bir kanununun 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. *Hüsni ü Aşk*, XIX. asra girerken şiirde önemli bir çıkışı temsil eder ve bu tarafıyla üzerinde dikkatle durulmayı hakeder. Konudan büyük bir sapmayı göze alarak burada *Hüsni ü Aşk* hakkında söylenecek olanlar, şiirin genel

niteliklerinin tesbiti için farklı bir okuma teşebbüsü diye algılanmalı³.

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

*Gel âdet-i şâirâna git sen
Sûfîyye sözün ferâgat et sen*

îkazına (81) rağmen, bu fikir hiç değişmez. Kendi de Üsküdar'daki Hallâc Baba Sâdi Dergâhı şeyhi olan ve bütün tarikat 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 cûndan dûr
Hem dînde hem küfürde mâzûr
Allah'a bile olursa ser-keş
Havf eylemez onu yakmaz âteş*

biri olarak tanıtılan (362, 366) “*Mollâ-yn Cünûn*”un, kendisine yüklenen ağır tasavvufî yükü taşıması zor görünüyor. Hidayete olduğu kadar, dalâlete de götürebileceği söylenen (691) “*Sühan*”, tasavvufî 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, sûfnin 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 mübâlâgalı 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 muhabbetdir; 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 uyandırır (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 tılsımı
Bir gûne değiştirdi ismi*

Güzellik ve aşk, edebiyatın iki temel unsurunu oluştururlar. Edebiyat bu iki unsuru (*iki tıfl-ı mısra*) 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 tahmininin 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 Cemiyet-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 Lebîb 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 nâmalarına bu vâdîde tahmîs oldu*" (Haşmet-a, v. 35^a). Anlaşılan şair, kasîde özellikleri gösteren gazelinden iki post çıkarmıştır. Subhî-zâde Aziz (ö. 1784) de gazellerinden birini sultana, diğerini sadrîâzama kasîde gibi tasarlar (Er-dem, 2001, s. 76-77, 81-82). Küçük Çelebi-zâde Âsım'ın (ö. 1760) "*Gazel-i Mendil der-Sitâyişi-i Sadr-ı Müşâriünileyh*"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) Âtîf Efendi ve ismi belirtilmeyen bir şair için söylediği medhiye şeklinde gazelleri (Hâlet, 1258, s. 15-17) vardır. Selânikli Âkîf Efendi'nin (ö. 1827) "Âkîf" redifli gazeli (v. 52^b) yanında, "nev-ze-min" 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, maktanda

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

denişinden de anlaşılabilirliği 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), mecdî nişan istediği gazeli (s. 141-142), Râşid Efendi (s. 145) ve Müşîr 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 Yûsuf Kâmil Paşa'ya bir medhiye vardır (Galib, 1335, s. 111-112, 99). Aynı şekilde, Memduh Fâik'in (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 olsa 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 mısırâ 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 maktanda, 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 gibidir⁷⁸.

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 alınmasıyla ilişkilendirilebilir mi? Soru, tersine çevrilerle de sorulabilir: Sakız, Türk topraklarına katılmaydı, 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 henüz 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. Enderrunlu Vâsıf Bey'in (ö. 1824)

Açılmış bir Sakız gülü

⁷⁸ Dağistanlı 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
Görülüyor 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 mısra-ı evvelinde dört eşyâ zikr ve mısra-ı sâniide 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 dıraşan 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 testiye 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 benziyor⁷⁹.

⁷⁹ Bu vesileyle bir yanlış 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 Eburnef’i Vâsîf Bey’in, 1885’te yayımladığı gazelinin matla’ beytini kırılmaları ile gösteriyorum (*Kevkebül’ilm*, Nu. 4, 1 Rebî-i sâni 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 şekli 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, milâttan 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 koleksiyonunda 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!

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

*Sirkat-i şî'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 mühürünü 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 şî'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'ın

*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 Müftû Hilmî Efendi'nin (ö. 1847)

*Ellerin şî'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 çıktıdır. Sonraları, daha edeplesini 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.

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

Klâsik şiirin esaslarını belâgat belirler; çünkü, 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. Dolayısıyla, 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 soruşturmaya didik didik edilen Osmanlı tinselliği modernist bir utanç haline gelmiştir.”

Gelenek için tematik gerçeklik ne kadar soyutlanabilir ve metaforlar yoluyla 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 yansımaları 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 islâha, 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 muhîtîn 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 muvaffakiyet bırakamamış, 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 nefsânîyyat musavvirliğine düşmüştür.”

Böylece, eski şiirin ıslâhî 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 deformeasyonu 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. Dolayısıyla, intihâl sayılma endişesi olmadan geleneğin konuları tekrarlanacaktır. Diğer tarafta yeni şair ise, aktüaliteye açık, orijinal ve sadece kendi inhisarında kalması gereken şiirini korumak için, intihâlî gelenektenden 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 değişimler getirirken ondan arta kalan boşluğu da şahsî muhtevâ yaratmaları doldurmağa başlar.

Edebî sanatlar vesilesiyle lâfız-mânâ ilişkisinden söz edilirken anlatılanların bir kısmını yeniden hatırlamakta ve diğer cebhesini biraz daha açmakta fayda var. Lâfzın mânâyâ uygunluğundan geleneğin kastedtiği karşılığın dışında, kullanılan kelimelerin ifade edilecek mânâyâ 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 mısra 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 değıldir 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 meânide sühan gevherdir

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

iktidarlarının da edebî dile bir istikamet kazandırma gayreti taşıdıklarının 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 şekilde 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 tavsiyesi, lokal galâtların fasihleştirilmesi “*mahallîleşme*”nin prensiplerindedir. 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 şahadet 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 önyak olarak ressamların da mânevîyatı 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. Dolayısıyla, şiir dilinin sadeleştirilmesi demek, Fars'ın bütün bir şiir kültürünü reddetmek mânâsına gelir. Oysa gelenekli şair, Acem'in şiir diline yaslanmadan söylediklerini pek yavan bulmaktadır²⁰⁷. Fuzûlî gibi Türkçe ile oynamayı bilen bir şairin dahi

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

diyerek bu inancı tekrarlaması, durumun ciddiyetini gösteriyor. XVIII. asra girerken kıvıldanmağa 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 ederken²⁰⁸ Kürd-zâde Talib Efendi (ö. 1706) de

²⁰⁷ Tek mesele “yavanlık” değil... İnan 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 değiştirmedigini 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 Lâtinçe karşısında aynı hisse kapılacak ve “*Quidquid latine dictum sit altum videtur*” (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 (Lâmîî-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
Abdurrahmanî'l-Cebertî, 353
Abdülaziz (sultan), 127, 261
Abdülaziz Âsım Efendi, 329
Abdülaziz Efendi (Karaçelebi-zâde), 65
Abdülbâki Bey, 120
Abdülğafur 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
Abdüllâtîf Paşa, 126, 265
Abdüllâtîf 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
Âdî 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 (Recâî-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 (Taşkoprülü-zâde), 42
 Ahmed Efendi (Müftî-zâde), 249
 Ahmed Efendi (müneccimbaşı), 95
 Ahmed Harid Fedai, 411
 Ahmed Hâşim Bey, 14, 240, 405
 Ahmed Hayâlî 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 Lûtfî 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 Ziver 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 Vâsîf 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 (sadrîâzam), 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 Nevâyî, 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
 Amoureux (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 (Şâni-zâde), 44, 105
 Atâullah Efendi (Topal), 65
 ATAY, Falih Rıfki, 68
 Atâyî (Nev'î-zâde), 204
 Âtuf 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
 Aydı, 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 Lûtfî-zâde), 516

B

Bâbü'r Şah, 29, 30
 BACON, Francis, 55, 237, 470
 BAÇIŞ, A. İhsan, 35-36
 Bahadır Giray Han, 533
 Bahrî (âşık), 265
 BAHTİN, Mihail, 377
 Bâkî, 163, 165, 314, 394, 478, 521
 BALDUNG, Hans, 391
 BALLYAN, Krikor, 36
 BALLYAN, 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
 Belîğ (Yenişehirfenarlı), 66, 111, 203, 410, 439, 434, 422, 426
 BELÍNSKÍ, V. Grigoryevič, 69
 BEM, Józef (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 Tefvîk, 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
 CARRIÈRE, Jean-Claude, 93
 CASSELS, Lavender, 33
 CASTELLAN, Antoine-Laurent, 43
 CAUDWELL, Christopher, 141
 Celâl (Musahip-zâde), 460
 Celâl Paşa (kadiasker), 289, 483
 Cemâleddin, 106
 Cemâleddin, 506
 Cemîle Hanım, 226
 Cemîli, 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
 Comaşi (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, Şükri)
 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 vâfisi), 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
 Diogenes, 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 (reisülküttab), 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
 EICHENDORE, Josef, 339
 Ekaterina (II., çarîçe), 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 (Zillî-zâde), 500
 Emin Nâmi Efendi, 280
 Emin Paşa (Muş Muhâfızı), 296
 Emine Rif'ati Hanım, 123
 Emin Sabri (Karaylan-zâde), 111, 180, 199, 212, 213, 217, 272, 267, 294, 306, 316, 318, 483, 550, 564
 Emin Sâkîb Efendi (şeyh), 369
 Emin Yünni Efendi, 9, 134, 157, 269, 405
 Emir Unsûrû'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 (İstanbul), 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 (Kisedar-zâde), 552
 Feyzî Çelebi, 255
 Feyzî (Hasan Efendi-zâde), 564
 Feyzî Efendi (muallim), 319
 Figanî, 41, 509
 FINDLEY, Carter V., 61
 Firdevsî, 198
 Fıtnat Hanım (cedîd), 221-223, 226
 FLACHAT, Eugène, 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, İstevan, 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, Eflâton Cem, 503
 GÜRER, Abdülkadir, 327
 GÜRPINAR, H. Rahmi, 466
 GÜRSOY, Belkıs, 39, 81
 GÜVEN, A. Emin, 496, 500

H

Habibe Hanım, 225
 Hâbilî, 521
 Hac Mirzâ Akasî, 68
 Hacı Halife, 95
 Hadice Sultan, 40, 42
 Hâfız (Şirazlı), 165, 428, 540
 Hâfız Paşa (Diyarbakir vâlisi), 356
 Hâfî Efendi, 319
 Haheperesenb (rahip), 192
 Hakkî (aşug), 169
 Hakkî (İspartalı), 497
 Hakkî (mevlevî), 57
 Hakkî Bey (Büyükdalı), 68
 Hakkî 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 (sadrîâzam), 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 (Ayıntablî), 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
- HATEMÎ, Hüsrev, 473
- Hatice Fahriye Hanım, 228
- Hatice Nakıye Hanım, 225, 226, 506
- Hâtifi, 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, İstapan)
- Hilmi Efendi (defterdar), 53, 358
- Hippokrates, 390, 551
- HOE, 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 (kapdamıderya), 297
- HÜBSCH, Friedrich (baron), 42
- Hülâgû Han, 425
- Hümâyün Şah, 30
- Hüsâmeddin Paşa, 119
- Hüseyin (hz.), 112
- Hüseyin (Hezarfen), 95
- Hüseyin Baba (aşık), 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 (hüdiv), 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 Sütûri 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
 İsâ (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 (hidiv), 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 (hazinedar), 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, Tefvik (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, Ercümen, 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
 Lâtîfî (Hatib-zâde), 35, 41, 166, 229,
 445, 519
 LATKA, Jerzy S., 37
 Leâli (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, Ağâh 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
 Lûtfî, 507, 564
 Lûtfî Efendi (Çörekçi-zâde), 411
 Lûtfullah Âkif Efendi, 350
 Lûtfullah Lûtfî, 503
 LYLÿ, John, 27

M

M. Celâleddin Paşa (Çapan-zâde), 79
 MAC FARLANE, Charles, 68
 MACÎT, 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 (sadrîâzam), 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 (Tatavlı), 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
 Mantukî, 509
 MANTRAN, Robert, 392
 MARCHEBEUS, Jean-Baptiste, 73
 MARDÎN, Ebul'ulâ, 84, 264
 MARDÎN, Şerif, 114, 433
 MARDÎN, Yusuf, 538
 MARINO, Giambattista, 27, 28, 31, 547
 MARLOWE, Christopher, 27
 MARSIGLI, L. Fernando, 95
 MARTIALIS, 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 (aşuş), 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 Câzîm 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 Nahîfî Efendi, 39
 Mehmed Emin Paşa (Abdülcilil-zâde), 295
 Mehmed Emin Sırrı Efendi (Ağrıbozlu), 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 (sadrîzâm), 331
 Mehmed Lebîb 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 Nâzîm Paşa, 319
 Mehmed Nazîf Efendi (Enderunlu), 326, 329, 409, 441, 483
 Mehmed Nebil Bey, 226
 Mehmed Necmeddin Efendi (mal müdürü), 503
 Mehmed Neziî 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 Râşîd 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. Kâmi (Âmidî)
 Mehmed Şâkir Efendi (Çukadar-zâde), 289, 303, 326, 364
 Mehmed Şerîf Efendi, 225
 Mehmed Şerîf Efendi (Şeyhülislâm-zâde), 287
 Mehmed Tahir Bey (Menemenli-zâde), 279, 284
 Mehmed Tahir Münîf Paşa, 97, 121, 122, 153, 320, 330, 507, 565
 Mehmed Tevfik Efendi (Çerkeş Şeyhi-zâde), 301
 Mehmed Vahyî Efendi (şeyh), 183, 210
 Mehmed Vehbî 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
 Mihri Hanım, 224-226, 228, 229
 MILLER, M. Ruth, 126
 MIRANDA, Francisco de, 59
 MİRMİROĞLU, Vladimir, 72
 Mîr Zarfî, 543
 Mirzâ Safâ, 119
 Molla Bey (Koca Yusuf Paşa hafidi), 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
 Muhîr, 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 Kulu 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 (Mürîd-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 Kulu 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 (sadriâzam), 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
 Namik 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
 NASRATTİNOĞLU, İ. Ünver, 149
 Nâyâb, 403, 427, 527
 Nâzım Bey (Nâbi-zâde), 422
 Nâzım Efendi (defterdar), 274
 Nazîf, 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
 Nesibâ 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
 Niğâr 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 (Muvakkît-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 Seyfî, 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 Vâsîf (Enderunlu), 170, 172, 173, 204, 220, 252, 279, 315-317, 320, 323, 340, 342, 350, 404, 465, 472, 475, 535, 538, 566
 Oymacıyan 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 Vâlisi), 306
 Ömer Paşa (müşiir), 298
 Ömer Nâili Paşa, 123
 Ömer Seyfeddin Bey, 314, 359, 570
 Ömer Şevki Efendi (Mardinli), 356
 ÖNALP, Ertuğrul, 523
 ÖNDEŞ, Osman, 257
 Örfî (Şirazlı), 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, Rağıp, 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
 POUJOLAT, Baptistin, 70, 72, 73
 PRÉAULT, Antoine-Augustin, 43
 PROPERTIUS, Sextus, 117
 PUŞKİN, Aleksandr S., 279
 Pürcevâdi, 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 Mahârşi, 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
 Resultzade, 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 Râfî'ü'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
 Rûknâ, 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 (Şirazlı), 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 (sadrîâzam), 72
 SAĞLAM, Serdar, 54
 Sâib (Tebriî), 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 (Diyarbakırlı), 485, 536
 Said Paşa (sadrîâzam), 436, 565
 Said Ziver Bey (Tırnakçı-zâde), 163, 401, 444
 SAINT-ARNAUD, Jacques de, 90
 SAINT-DENYS, A. de Juchereau de, 62
 Sâkib Dede, 544
 Salâhaddin Bey, 115, 416
 SALÇI, V. Lütü, 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
 Sâmi Mirzâ, 428
 Sâmi (Arpaemîni-zâde), 163, 218, 321, 395, 431, 540
 Sâmi Bey (Süleyman Paşa-zâde), 195, 281, 468
 Sâmi Ebûbekir Paşa (Sarıgüzel), 151, 179, 217, 293, 306, 345, 384, 397, 398, 447, 526, 528
 Sâmi Yûnus Dede, 544
 Sâmi Rif'at Bey, 389
 SANDERSON, John, 33
 SARAC, 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, Wolfgang, 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
 Sezâyî 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
 ŞİRER, Münir, 83
 ŞİYAVUŞGİL, 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
 Sühreverdi, 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 (Hüseyn 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 Hüsni 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 Seniğ 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
 Şingitî (şeyh), 121
 Şuûrî, 511
 Şükri, 303, 307

T

Tacitus, 156
 Tahir Ağa (ser ebvâbîn), 334
 Tahir Efendi (İpekli), 336
 Tahir Fâzıl Efendi (hacı), 147, 249, 309, 403, 474, 475
 Tahmasbkulî 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. Tefvik, 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
 Tefvik Efendi (seyyah), 327
 Tefvik Fikret Bey, 218, 326, 344, 418, 469, 507, 535
 Tefvik 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 (tiyatrocı), 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
 TÛTENGİL, 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 Vardarı), 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
 ÜLKÛTAŞIR, 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
 Vâsîf Bey (Ebunnef'î), 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 (Taşlıçalı), 165, 355
 Yahya Efendi (Bulgarî-zâde), 72, 104
 Yahya Hakkı, 298, 319
 YALÇINKAYA, M. Alâaddin, 102
 Yaman Dede (bk. KEÇEOĞLU, Diya-
 mandı)

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
 Zibâ Hanım, 225, 226
 Zihni (Bayburdlı), 170, 171, 260, 343, 467, 510, 518
 Zihni Dede, 544
 Zihni (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 Fitnat Hanım (kadîm), 143, 226, 227, 229, 315, 464, 472