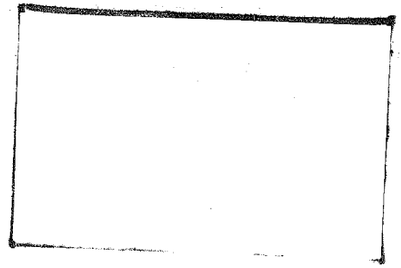
VASFİ MAHİR KOCATÜRK

Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslâm Araştırmaları Merkezi

TÜRK EDEBİYAT TARİHİ

BAŞLANGIÇTAN BUGÜNE KADAR
TÜRK EDEBİYATININ
TARİHİ, TAHLİLİ ve TENKİDİ



EDEBİYAT YAYINEVİ
Denizciler Caddesi 58/C
ANKARA
1970

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

I. Basım 1964
II. Basım 1970

AYYILDIZ MATBAASI A. Ş., ANKARA — 1970

VASFİ MAHİR KOCATÜRK'ÜN ESERLERİ

ŞİİR KİTAPLARI:

Vasfi Mahir Kocatürk, edebî hayatına şiir yazmakla başlamış ve ilk şiirleri, 1926 yılından itibaren devrin dergilerinde yayımlanmaya başlanmıştır. Daha sonra, 1928 yılında yedi arkadaşı ile birlikte **Yedi Meş'ale** adlı bir kitap çıkararak ilk şiirlerinden bir kısmını da burada neşretmiştir. Bu devreyi **Tunç Sesleri** (1935), **Geçmiş Geceler** (1936), **Bizim Türküler** (1937) ve **Ergenekon** (1941) adlı şiir kitapları takip etmiştir.

Tunç Sesleri: Şairin ilk şiir kitabıdır. Millî ve epik şiirlerin toplandığı bu kitap dört bölüme ayrılmıştır. Eser, Cumhuriyetin 10. yıldönümü vesilesiyle, Dünya tarihi içinde Türk milletinin büyüklüğünü ve kahramanlığını anlatan ve Atatürk'ü cihan kahramanlarıyla mukayese eden "On Yılın Bayramında" adlı uzun bir şiirle başlamakta, bunu, "Heykelin Karşısında" ve "Türkümüz" adlarıyla iki müstakil şiir takip etmektedir. Son bölümde beş parça halinde hazırlanan "Attilâ'nın Ölümü" adlı bir epik destan yer almaktadır. Kitap 1935 yılında yayımlanmıştır.

Geçmiş Geceler: Şairin basılmış ikinci şiir kitabıdır. "Tunç Sesleri"nden sonra basılmış olmasına rağmen ondan daha evvelki devre şiirlerinden meydana gelen bu eser, "Geçmiş Geceler" başlığı altında 1920 - 1923 yılları arasında yazdığı şiirlerinden seçmelerle başlamakta, bunu, daha sonraki şiirlerinden meydana gelen "Yollarda Soneler", "Yanımdan Geçenler", "İçimden Fısıltılar", "Dağlarda Türküler", "Sahilde Akşamlar", "Kapısında Akşamlar", "Alevden Mısrağlar", "İtiraf" adlı bölümler takip etmektedir. Şair bu kitabında genellikle aşkı, sevgiyi, gençlik hayatını ve duygularını şakımaktadır. 172 sayfa tutan bu kitap 1936 yılında basılmıştır.

Bizim Türküler: Şairin üçüncü şiir kitabıdır. Eser iki kısma ayrılmıştır. Takdim niteliğinde "Bizim Türküler" şiirinden sonra "Türküler" bölümünde tabiat ve yurt güzellikleri tasvir edilmekte, "Öyküler" adını taşıyan ikinci bölümde ise manzum hikâyeler yer almaktadır. Bu kitaptaki şiirlerde özellikle yurt duyguları ve memleket sevgisi işlenmiştir. 64 sayfalık bu kitap 1937 yılında basılmıştır.

Ergenekon: Millî mücadeleyi ve Kurtuluşu konu alan uzun bir şiirdir. Eser, bir prolog ile başlamakta, bunu Mütarekeden Kurtuluşa kadar uzanan 26 bölüm izlemektedir. Bu eser 1941 yılında yayımlanmıştır.

Hayat Şarkıları: Şairin son şiir kitabıdır. Yayımlanmış şiir kitaplarından seçmelerle beraber, kitaplarına girmemiş serbest vezinle yazılan son şiirlerini içine almaktadır. Şairin daha evvel yayımlanan "Ergenekon" kitabı da "Mavi Kurt" adıyla son bölüm olarak kitaba ilâve edilmiştir. Son şiirlerinde daha ziyade insan psikolojisi üzerinde durmakta, bu ruhun ebedî duygu ve ürperişlerini ele almakta ve hayatın sentezini yapmaktadır. Kendisi tarafından isimlendirilip tertip edilen 167 sayfalık bu kitap ölümünden sonra 1965 yılında yayımlanmıştır.

MANZUM PİYESLERİ:

Yaman: Hece vezni ile yazılan dört perdelik manzum bir piyestir. Eser, Millî Mücadelenin muvaffak olacağına inananlarla, bu harekete inanmıyanların çatışmasını anlatmaktadır. Vak'a Kurtuluş Harbi zamanlarında ve ondan sonra İstanbul'da geçer. Piyesin kahramanı Yaman, küçük yaşta babasını kaybettiğinden, amcası olan bir paşa doktorun yanında büyümüş, daha sonra onun kızı Pervin ile nişanlanmıştır. Amcası ve yabancı generallerden ibaret muhiti, Anadolu'da filizlenen millî mücadeleye inanmamakta, Sevr antlaşmasının şartlarına uyulmasını uygun görmektedir. Bu yüzden millî Türk karakterini yansıtan Yaman'la aralarında sert tartışmalar olur. Mustafa Kemal Paşa'nın idaresindeki ordunun kazandığı zaferler ve vatanın kurtuluşu, Yaman'ı haklı çıkarır. Eserde, doktor paşa dejenere osmanlı münevverini, Yaman ise millî kurtuluşu yaratan mücadeleci ve dinamik Türk ruhunu temsil etmektedir. Piyes 1933 yılında yayımlanmıştır.

Sanatkâr: Hece vezni ile bir perdelik manzum oyun şeklinde yazılan bu eserde, ilgi çekici bir konu olan "Sanatkâr ve Evlilik" problemi ele alınmış ve gerçek bir sanatkârın evlilik hayatındaki bunalımları tahlil ve tasvir edilmiştir. Yazar, böyle bir evliliğin dikkate değer yönlerini incelerken, yer yer duyuş, seziş ve ifade bakımından da şiirinin en güzel örneklerini vermektedir. 1934 yılında yazılan bu piyes, ilk defa yazarın ölümünden sonra 1966 yılında yayımlanmıştır.

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ TETKİKLERİ:

Vasfi Mahir Kocatürk, 1935 yılından sonra şiiri tam olarak bırakmamakla beraber Türk tarih ve edebiyatı ile ilgili tetkik ve araştırmalara başladı. Büyük bir Türk Edebiyatı Tarihi yazmak istiyordu. Bu gaye ile yirmi seneyi geçen bir süre içinde devamlı olarak çalıştı. Memleketin birçok yerlerindeki kütüphaneleri gezerek yazma ve basma olmak üzere pek çok kitap tetkik etti. Ayrıca hususi ellerde bulunan birçok yazma kitabı da satın alarak geniş tetkik fırsatı buldu. İncelemelerini kitap ve mecmualarda neşretmiyor, hepsinin birarada —ilerde çıkaracağı— Türk Edebiyatı Tarihi ve bunun ekleri durumunda olan antolojiler içinde yer almasını istiyordu. Nihayet bu araştırmalarının neticelerini 1955 yılından itibaren kitap halinde yayımlamaya başladı. Yazarın, Türk Edebiyatı tetkiklerine dayanan en mühim eserleri şunlardır:

Türk Edebiyatı Tarihi: Başlangıçtan bugüne kadar Türk edebiyatının tarihi, tahlili ve tenkidini ihtiva eden ve edebiyatımızı bütün kolları, çığırları ve akış yollarıyla gösteren bu büyük eser tamamlanmak üzere iken, yazarın ansızın ölümü ile ortada kalmış, ancak kendisinin notları, düşünce ve tasavvurları esas tutulmak suretiyle —oğlu tarafından— bazı bağlantılar yapılarak vefatından üç sene sonra yayımlanmıştır.

Tekke Şiiri Antolojisi: Türk Edebiyatı Tarihi'nin metin kısımlarından biri olan bu eser, başlangıçtan bugüne kadar edebiyatımızın dinî ve tasavvufî şiirlerini içinde toplamaktadır. Şahsiyetlerin hayatları hakkında kısa bilgiler verilmiş, tahlil ve tenkidleri edebiyat tarihine bırakılmıştır. Bu eser müellifin sağlığında 1955 yılında yayımlanmıştır.

Saz Şiiri Antolojisi: Türk Edebiyatı Tarihi'nin metin kısımlarından biri olan bu antoloji, edebiyatımızın saz şiiri tarzında yazılmış mümessil şiirlerini içinde toplamaktadır. Bu eserde saz şiiri geniş mânada millî ve gerçek Türk şiiri olarak ele alınmış, bu tarzın edebiyatımızdaki umumi seyrini ve tekâmülünü gösterecek şekilde tertip olunmuş, yazarların hayatları hakkında da kısa bilgiler verilmiştir. Kitabın başında müellifin, Saz şiiri hakkında düşüncelerini açıklayan bir geniş önsöz vardır. Bu eser, ölümünden iki sene sonra, 1963 yılında yayımlanmıştır.

Divan Şiiri Antolojisi: Başlangıçtan bugüne kadar edebiyatımızın divan şiiri tarzında yazılmış mümessil şiirlerini içinde toplıyan bu antoloji de Türk Edebiyatı Tarihi'nin metin kısımlarından biridir. Eser hazırlanırken basma ve yazma birçok divan ve mecmua tetkik edilmiş, bu sahada yapılan yayınlar gözden geçirilmiş, müellifin elinde bulunan yazma materyalden geniş ölçüde istifade edilmiştir. Zaman ve yüzyıl sırasına göre tertiplenen eserde divan şiirinin edebiyatımızdaki umumi seyri ve tekâmülü gösterilmek istenmiş, şairlerin tahlil ve tenkidi edebiyat tarihine bırakılmıştır. Bu kitap da ölümünden sonra 1963 yılında yayımlanmıştır.

Divan Şiiri (Bugünkü Dile Çevrilmişleriyle): Bu kitap divan şiirini yeni nesillere tanıtmak için meydana getirilmiştir. Ahmet Paşa'dan Namık Kemal'e kadar divan şiirinin en tanınmış şairlerinin mümessil şiirleri seçilmiş, her şiirin karşısına —mânayı daha kolay çözebilmek gayesiyle— bugünkü dile tercümeleri verilmiştir. İlk basımı 1946'da yapılmış olan bu kitap, yeni ilâvelerle 1959'da yayımlanan IV. basımında son şeklini almıştır.

Türk Nesri Antolojisi: Bu eser de Türk Edebiyatı Tarihi'nin metin kısımlarından biridir. Dede Korkut'tan bugüne kadar gelen kitap, zaman ve yüzyıl sırasına göre tertiplenmiş, türk nesrini bütün hususiyetleriyle göstermek bakımından müellifleri belli eserlerin yanısıra yazarları belli olmıyan mahsullere de yer verilmiştir. Ağır ve özentili nesir yanında sade ve canlı bir türk nesrinin mevcudiyetini göstermek ve bu dillerle yazılan büyük eserleri tanıtmak gayesiyle meydana getirilmiştir. Metinlerin sonlarında kelime bakımından açıklamalar yapılmış, yazarların hayat ve şahsiyetleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Yazarın ölümüyle yarım kalmış olan bu eser, üzerinde çalışmakta olduğu Türk Nesri dosyasındaki materyel, oğlu tarafından sıraya konmak suretiyle, bütünlüğü sağlanarak ölümünden sonra, 1963 yılında yayımlanmıştır.

Türk Edebiyatı Antolojisi: Başlangıçtan bugüne kadar türk edebiyatının her türünden seçilmiş, açıklamalı esas metinler ve bugünkü dile çevrilmiş parçaları ihtiva eden bu kitap, Türk edebiyatını bilhassa yeni nesillere tanıtmak için yapılmıştır. Yazarların hayatları, şahsiyetleri ve eserleri hakkında kısa ve toplu bilgiler verilmiş ve Türk Edebiyatı hakkında mümkün olduğu kadar etraflı fikir vermek gayesi güdülmüştür. 1961 Eylül'ünde yayımlanan bu büyük kitabın onsekiz forması yazarın sağlığında basılmış, diğer formalarının basımı ölümünden sonra tamamlanmıştır.

Yeni Türk Edebiyatı: Bu eserde Cumhuriyetten sonraki Türk Edebiyatı konu alınmış ve şiir, roman, hikâye, hitabet, tiyatro ve konferans, tarih, tenkit, tetkik, musahabe, hâtırat, seyahat türlerinde edebiyatımızın tanınmış şahsiyetleri tahlil ve tenkit edilmiştir. Cumhuriyetten sonraki edebiyata giriş olmak üzere —bu devreyi hazırlıyan— millî edebiyatçılar da geniş şekilde söz konusu edilmiş ve bugünkü edebiyatımıza tesirleri gösterilmiştir. Bu kitap 1936 yılında yayımlanmıştır.

Namık Kemal'in Hayatı: Yazarın mühim eserlerindendir. Bu kitapta yakın ve çok enteresan bir devrin en kuvvetli mümessillerinden olan Namık Kemal, içi ve dışıyla birlikte yaşatılmış, ruhî, fikrî, edebî oluşu içinde gösterilmek istenmiştir. Biyografi romanı şeklinde meydana getirilen bu eserin hemen her cümlesi bir belgeye dayanmaktadır. İlk basımı 1957 yılında yapılmıştır.

Namık Kemal'in Şiirleri: Namık Kemal'in şairlik cephesini tanıtan bu eserde, Vatan Şairi'nin âşıkane, hakîmane, vatanî, mizahî, avrupaî ve hece vezniyle yazdığı şiirlerinden geniş örnekler verilmiştir. Ayrıca kitabın başında Namık Kemal'in hayatını ve şiirlerini eleştiren geniş bir inceleme yer almıştır. Kitabın ilk basımı 1957 yılında yapılmıştır.

Ziya Paşa'nın Şiirleri: Bu eserde Ziya Paşa'nın hayatını, şahsiyetini, özellikle şairlik cephesini belirten geniş bir inceleme yer almıştır. Kitabın ikinci bölümü şiirlerine ayrılmış, bu kısımda Terci-i bent, Terkib-i bent, gazeller, şarkılar, türküler, Zafername ve Harabat Mukaddemesi yer almıştır. Kitabın ilk basımı 1959'da yapılmıştır.

En Güzel Türk Manileri: Eserin başında, manilerin tarihi, edebiyatımızdaki yeri ve edebî kıymetleri üzerinde önsöz mahiyetinde bir açıklama yapılmış ve 306 mani tanıtılmıştır. Kitabın ilk basımı 1933'te yapılmıştır.

Divan Şiirinde Meşhur Beyitler: Bu küçük kitap Divan Şiirinin milletin diline, kültürüne ve hafızasına geçmiş bulunan beyit ve mısrağlarını içinde toplamaktadır. Zaman ve yüzyıl sırasına göre tertiplenmiş olan eserin sonunda ayrıca geniş bir Lâedri mevcuttur. Yazarın ölümünden sonra, 1963 yılında yayımlanmıştır.

Leylâ ile Mecnun tercümesi: Fuzuli'nin bu adı taşıyan meşhur mesnevi'sinin nesir halinde Osmanlıca'dan bugünkü dile çevrilmişidir. Kitabın başında kısa bir tanıtma yazısı yer almıştır. 1943 yılında yayımlanmıştır.

Yusuf ile Zeliha tercümesi: Taşlıcalı Yahya'nın bu adı taşıyan mesnevisinin nesir halinde Osmanlıca'dan bugünkü dile çevrilmişidir. Kitabın başına Yahya ve mesnevisi hakkında bir tanıtma yazısı ilâve edilmiştir. Kitap 1944 yılında basılmıştır.

Hüsn ile Aşk tercümesi: Şeyh Galip'in bu adı taşıyan ünlü mesnevi'sinin nesir halinde Osmanlıca'dan bugünkü dile çevrilmişidir. Kitabın başında Galip ve mesnevisi hakkında bir tanıtma yazısı yer almıştır. Kitap 1944 yılında yayımlanmıştır.

Mevlid-i Şerif (inceleme - metin - tercüme): Süleyman Çelebi'nin hayatını ve şahsiyetini tahlil eden bir incelemenin ışığı altında hazırlanan bu eserde, mevlid metni en eski yazma nüshalar tetkik edilerek tesbit olunmuş, halk arasında okunma şekilleri gösterilmiştir. Kitabın ikinci bölümünde Mevlid metni bugünkü dile çevrilerek nesir halinde verilmiştir. İlk basımı 1946'da yapılmıştır.

Hikâye Defteri: Dede Korkut'tan bugüne kadar Türk Edebiyatından seçilmiş en güzel hikâyeleri içinde toplıyan bu kitapta yer alan eski yüzyıllarda yazılmış hikâyeler de bugünkü dile çevrilmiştir. Kitaba elli türk hikâyecisinden birer hikâye alınmıştır. İlk basımı 1956 yılında yapılmıştır.

Şiir Defteri: Yunus Emre'den bugüne kadar Türk Edebiyatının her çeşitten en güzel şiirlerini içinde toplıyan bu antoloji yazarın umumi münevvere hitap eden çok tanınmış bir kitabıdır. İlk basımı 1954 yılında yapılmıştır.

DERS KİTAPLARI:

Metinlerle Türk Edebiyatı: Lise I, II, III. sınıf edebiyat programları gözönünde tutularak hazırlanmış üç kitaplık bir seridir. İlk defa 1953 yılında yayımlanmıştır. 1955 yılında kitaplara batı edebiyatı metinleri de ilâve edilerek I. ve II. sınıflar için

hazırlananlar **Metinlerle Edebiyat**, III. sınıf için tertiplenen **Türk Edebiyatı Şaheserleri** adlarıyla II. defa basılmıştır.

Batı Edebiyatı Şaheserleri: Lise son sınıf edebiyat kolu için hazırlanmış bir kitaptır. Giriş kısmında batı edebiyatı ve edebî meslekler hakkında bilgi verilmiş, müteakiben batı edebiyatının tanınmış şahsiyetlerinin kısa biyografileri ve eserlerinden örnekler konulmuştur. Yazarların resimlerinin de yer aldığı bu kitap 1955 yılında basılmıştır.

İzahlı Türkçe Metinler: Bu eser, liselerin I, II, III. sınıf edebiyat programlarına göre hazırlanmış, klâsik malûmatı toplu ve özet halinde bir araya getiren bir edebiyat bakalorya el kitabıdır. 1945 yılında yayımlanmıştır.

TARİHLE İLGİLİ ESERLERİ:

Osmanlı Padişahları: Bu eser sıra ile otuzsekiz Osmanlı padişahının hayatlarını, kahramanlıklarını, aşklarını, eğlencelerini, cinayetlerini ve psikolojik karakterlerini anlatmaktadır. Osmanoğullarının şahsiyetleri tahlil edilirken değerlilerine haklarını vermek, ve değersizlerinin kusurlarını açıkça belirtmek; daha doğrusu bunlardan herhangi birinin iyi ve kötü taraflarını yalnızca ilim ve tarih gözüyle incelemek, nihayet padişahlık rejiminin Türk milletini nasıl geriletici bir rol oynadığını göstermek, eserin gayesi olmuştur. Kitap, meydana getirilirken eski yeni bütün tarihlerimizden ve bazı Avrupa tarihlerinden de istifade edilmiştir. Eser ilk defa 1949 yılında basılmıştır.

DÜNYA EDEBİYATI İLE İLGİLİ ESERLERİ VE TERCÜMELERİ:

Şaheserler Antolojisi: Bu eserde Dünya Edebiyatı, en büyük ve en tanınmış eserlerden örneklerle, toplu bir şekilde ve tarihî bir geliş içinde gösterilmek istenmiştir. Birinci basımla ikinci basım kadro ve tertip bakımından değişiktir. Birinci basım iki cilt halinde olup yalnız rönesanstan sonraki batı edebiyatını içine almaktadır ve yazarların adlarına göre alfabe sırasiyle tertiplenmiştir. Daha sonra yapılan ikinci basımda ise iki kitap birbirine karıştırılarak tek cilt yapılmış, yazarlar zaman sırasına göre gösterilmiş, birçok ilâvelerle kadrosu eski lâtin ve yunan edebiyatlarına doğru genişletildiği gibi doğu eserlerinden seçilmiş ve bilhassa türk edebiyatından da alınmış parçalarla zenginleştirilmiştir. İlk basımı 1934, ikinci basımı 1958'de yapılmıştır.

Fransız Edebiyatı: Başlangıcından XX. yüzyıl başlarına kadar Fransız edebiyatını toplu ve özet olarak tanıtmak amacıyla yazılmıştır. Dünya edebiyatına devir devir öncülük eden edebî meslekler ve başlıca temsilcileri tanıtılmıştır. Ayrıca kitabın sonuna 53 şahsiyetin tire resimleri konulmuştur. Kitap 1934 yılında yayımlanmıştır.

Şarkılar Kitabı (Aşk ve Istırap Şiirleri): Tanınmış Alman şairi Heinrich Heine'nin "Buch der Lieder" adlı kitabından seçilmiş en güzel şiirlerin almancadan tercümeleridir. İlk basımı 1948 yılında yapılmıştır.

Elem Çiçekleri: Büyük fransız şairi Charles Baudelaire'in "Les Fleurs du Mal" adlı meşhur kitabının manzum olarak fransızcadan dilimize çevrilmişidir. İlk basımı 1957 yılında yapılmıştır.

Ömer Hayyam'ın Rübaileri: En eski farsça metinlerden manzum olarak tercüme edilen Ömer Hayyam'a ait 152 rübai'yi içine almaktadır. İlk basımı 1954 yılında yapılmıştır.

Faust: Alman edebiyatının ünlü yazarı Goethe'nin dünyaca tanınmış eserinin almanca'dan dilimize çevrilmişidir. Tercüme, eserin I. cildini içine almaktadır. Kitap, yazarın ölümünden sonra 1965 yılında yayımlanmıştır.

Eski Yunan ve Lâtin Şiirleri: Eski yunan ve lâtin şiirlerini tanıtan bu eserde yazarların hayatları ve şahsiyetleri hakkında kısa bilgiler verilmiş ve eserlerinden örnekler gösterilmiştir. 37 şairin seçme şiirlerinin türkçeye tercümelerini içine alan, ayrıca sonunda, kitapta geçen mitolojik terimlerin izahını yapan bir sözlük bulunan bu eser, ilk defa yazarın ölümünden sonra 1965 yılında yayımlandı.

ÇOCUK EDEBİYATI İLE İLGİLİ ESERLERİ:

Çocuk Kitabı (Büyük Yazarların Çocuk Hikâyeleri): Tanınmış Avrupa ve türk yazarlarının çocuklar için yazmış oldukları hikâyeleri içinde toplıyan bu eserde parçalar terbiyeci gözüyle seçilmiş olup, bilhassa müspet ahlâk telkin etmelerine ve hayatı tanıtıcı, sevdirici olmalarına dikkat edilmiştir. Eser dünya çocuk edebiyatının bir özeti durumundadır. İlk basımı 1957 yılında yapılmıştır.

Lafonten Hikâyeleri: Dünya çocuk edebiyatının şaheserlerinden olan bu kitap, Lâfonten hikâyelerinin manzum olarak türkçeye çevrilmişidir. Kitabın sonuna Ezop, Fedrus, Fenelon, Florian hikâyeleri de ayrı bir bölüm olarak ilâve edilmiştir. İlk basımı 1934 yılında yapılmıştır.

Allo! Gel Oynıyalım: Yazarın çocuklar için yazdığı yirmialtı şiiri içinde toplamaktadır. 32 sayfalık resimli bir kitap olup 1947 yılında basılmıştır.

Küçük Çocuk Piyesleri: Yazarın çocuklar için nesir halinde kaleme aldığı —Çocuk, İmtihanlar, Kırmızı Şapkalı Kız, Küçük Çamaşırcılar, Bir İstirahat Günü, 10 İnkılâp adlarını taşıyan— altı küçük piyesini içine almaktadır. 1940 - 1945 yılları arasında yazılan bu küçük oyunlar —10 İnkılâp hariç— ilk defa 1970 yılında yayımlanmıştır.

Altın Kalem: Çocuklar için hece vezniyle yazılmış bir perdelik küçük bir piyestir. İlk defa 1941 yılında yayımlanmıştır.

Bu eserlerin dışında, yazarın, küçüklü büyüklü birçok çocuk kitapları da bulunmaktadır.

ÖĞRETMENLİK MESLEĞİ İLE İLGİLİ ESERLERİ:

Öğretmenliğin Ruhu: Konuşmalar şeklinde yazılmış, öğretmenlik mesleğinin tahlil ve tenkidini yapan bir eserdir. 1934-1935 yıllarında kaleme alınan ve yazarın öğretmenlik hayatındaki müşahedelerini, görüş ve düşüncelerini aksettiren bu kitap ilk defa ölümünden sonra 1965 yılında yayımlanmıştır.

YAYIMLANMAMIŞ ESERLERİ:

Yazarın, yayımlanmış eserleri dışında tamamlanmamış son şiirleri, deneme yazıları, hikâyeleri, makaleleri, çocukluk ve gençlik hâtıraları bulunmaktadır.

Av. Alev Kocatürk - Dr. Utkan Kocatürk

YAZARIN OĞLU TARAFINDAN YAPILAN VE KİTABIN BİRİNCİ BASIMINDA YER ALAN BİR AÇIKLAMA

Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi adı altında bütün teşkil eden bu eserin, başlangıçtan onüçüncü yüzyılın sonuna kadarki kısmı, yazarın ölümünden evvel, kendisi tarafından —basıma verilebilecek şekilde— daktilo edilmiş bulunuyordu. Ondördüncü yüzyıldan zamanımıza kadarki kısmı ise orijinalleri —yer yer yeni türkçeye çekilmiş bulunmakla beraber— eski yazı ile yazılmış olarak ve azçok kronolojik bir sıra teşkil etmek üzere dosyalar halinde tanzim edilmiş idi. Bunun tabii bir neticesi olarak bahisleri birbirine bağlıyan bazı bağlantılar, bu arada Karacaoğlan, Gevheri, Âşık Ömer, Nev'i, Vasıf, Hakani ve diğer bazı şahsiyetler, talihsiz bir tesadüfün neticesi olarak —az çok yeterli bilgi verecek maddeler olma hususiyetini taşımakla beraber— kısa bir şekilde yazılmış bulunuyordu. Bu kısımlar da, eğer ömrü yetse idi, zamanla işlenip genişletilecek ve eserde oldukça geniş bir inceleme mahsulü olarak yer alacaklardı. Fakat yazarın beklenmedik ölümü ile kitap bu durumda kaldı.

Eseri, bu haliyle, mütehassıs bir edebiyatçının eline tevdi ve noksanlarının onun tarafından tamamlanmasını temin etmek, kolay ve doğru bir fikir gibi görünmesine rağmen bu yolun da eserin ruhu ve mânası bakımından mahzurları var. Bir kere genişletilmesi düşünülen kısımların, yazarın eserinde tuttuğu yola ve metoda yabancı veya karşı bir edebiyatçı tarafından yazılması orijinalliği bozduğu gibi çelişmelere de sebep olabilir. Gerçi ölüm gibi sebeplerle yarım kalmış eserlerin bu işle ilgili başka şahıslar tarafından tamamlanması veya devam ettirilmesi dünya fikir ve ilim tarihinde görülmüş şeylerdendir. Fakat binlerce sayfalık orijinal müsveddeler üzerinde bir otoritenin objektif olarak aylarca çalışmasını temin, bugünkü şartlar altında, hemen hemen imkânsızdır. Ayrıca şahsî görüşü ve üslûbu olan bir yazarın eserine yapılan bu teşebbüs, yarım kalmış bir romanı tamamlamaya benzer. Bu sebeple eserin —bazı eksikliklerine rağmen— müdahalesiz hazırlanması ve yayımlanması daha doğrudur. Ancak, kitabın az çok bütünlüğünü temin gayesiyle, yazarın notları, düşünce ve tasavvurları esas tutulmak üzere bazı kaçınılmaz bağlantı ve ilâveler düşünülebilir. Kitabın, Tanzimattan sonra Türk Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı ve Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı bölümlerinde kısmen bu yol takip edilmiş ve —tahlil ve tenkide kaçmamak üzere— tarafımızdan, bazı bağlantılar ve küçük ilâveler yapılmıştır.

Abdülvasi', Hamdi, Şirazi, Yazıcıoğlu Mehmet, mevlid yazarları olan Arif ve Celâl Muhibbi ve diğer birkaç şahsiyet hakkındaki incelemeler, eski yazı müsveddelerden yeni yazıya çekilirken metinlerin okunuşunda bazı yanılmalar bulunabileceğini zannediyoruz. Eserin son tashihini yapamamak gibi bir kadere sahip yazarla bunların bir ilgisi olmadığını, ancak bizden doğduğunu söyliyebiliriz.

Eserde güçlük gösteren diğer bir nokta da, bazı bahislerdeki dip notları olmuştur. Müellif, orijinal müsveddeler üzerine, sayfa sonunda belirtilmek üzere işaretler

koymuş, fakat açıklamaları, o an için kâğıt üzerine geçirmemiştir. Bunun tabii bir neticesi olarak bazı noktalar —küçük de olsa— gün ışığına çıkamamış, meselâ Türk Firdevsisi'nin meşhur eseri Süleymanname'nin tahlil ve tenkidi yapılmasına rağmen kitabın nerede olduğu karanlıkta kalmıştır.

İncelenen ve tanıtılan eserlerin bir kısmına kaynak teşkil eden ve "Hususi Kitaplığımızda" kaydı ile bildirilen yazma kitapların bir kısmı elimizde olmasına rağmen diğerleri yazarın sağlığında bazı umumi ve hususi kitaplıklara devredilmiştir.

Yazarın beklenmedik ölümü ile meydana gelen bütün bu talihsizliklere rağmen kitap, yine de türk edebiyatını bütün halinde özetleme hususiyetini muhafaza etmektedir. Bugüne kadar gözden kaçmış birçok şahsiyetlerin tanıtılması yanında edebiyatımızın tanınmış yazarları hakkındaki incelemeler neredeyse bir küçük tez teşkil edecek genişliktedir.

Eserin kaybolmaktan kurtarılıp gün ışığına çıkarılması başlıca gayemiz olmuştur. Bu vazifenin yerine getirilmesinde ne yapılmışsa iyi niyetle yapılmıştır. Bu hususta bize düşen kusurların bağışlanacağını ümid ederiz.

Dr. Utkan Kocatürk

İKİNCİ BASIM İÇİN BİR AÇIKLAMA

Bu kitabın ilk basımı 1964 yılında yapılmıştı. Gördüğü büyük ilgi üzerine yeni bir basımını yapmak ihtiyacı hissedildi. Bu yeni basımda, I. basımdaki bazı dizgi yanlışları düzeltilmiş, Vasfi Mahir Kocatürk'ün edebî evrakı ve kitaplığındaki dağınık notları arasında sonradan ele geçen **Feriştoğlu, Müridi, Ali Kuşçu, Vali, Nidaî, Vahidi, Ubeyd Dede (Ubeydi), Pir Mehmet, Ramazanzade Nişancı Mehmet Bey, Ali Çelebi, Okçuzade Mehmet Şahi, İshak Hocası (Ahmedî), Sabuhi, Subhi, Kuloğlu Mustafa, Şeyhi (Şehsüvaroğlu Ali), İlmî, Karaçelebizade Abdülaziz, Müsellem, Abdülbâki Arif, Arif Süleyman, Reisülküttab Arif, Kethudazade Arif, Zarifi, Numan Mahir, Elmastraşzade Hilmi, Sebati, Trabzonlu Hilmi, Çermikli Zihni, Süleyman Şadi, Rasim, Ömer Necmi, Kara Şemsi, Terzi Baba (Hayyat Vehbi), Leblebici Baba (Şemsi Hayal), Feraizcizade Mehmet Sait** vs. maddeleri de kitaba alınmıştır. Ayrıca müsvetteler üzerinde dip notlarıyla ilgili, yapmış olduğumuz yeni bir incelemede tesbit edilen bazı müsbet kayıtlar kitaba geçirilmiş; bu arada **Türk Firdevsisi**'nin meşhur eseri **Süleymanname**'nin nerede olduğuna dair yazarın şahsi notu da bulunup ilgili bölüme yerleştirilmek suretiyle ilk defa olarak Türk ve Dünya fikir âlemine duyurulmuştur.

Eserin bazı maddeleri ile bir kısım kısa biyografiler tarafımızdan yazılmış, günümüz yazarlarının biyografi gelişmeleri yeniden gözden geçirilmiştir. Bu basım resim ve belge bakımından da zenginleştirilmiş bulunmaktadır.

Bu basımda, hem bir gerçeği tesbit etmek, hem de yazarın mânevî hâtırasına saygı göstermek üzere, tarafımızdan yapılan ilâve ve bağlantılar Vasfi Mahir Kocatürk'ün şahsi üslûbundan ayrı tutularak [ ] içine alınmış bulunmaktadır.

Dr. Utkan Kocatürk

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

ÖNSÖZ

Orta Asya'daki ilk türk edebiyatı mahsullerinden başlıyarak zamanımıza kadar her sahada ve her lehçedeki bütün eserleri kavrıyan, geniş mânada, bir türk edebiyatı tarihi meydana getirmek... Bu sevda, birçok edebiyatçılarımız gibi benim de hayalimi bir müddet işgal etti. Fakat, bu zamanda, bugünkü ilmî tetkik ve doküman kıtlığı içinde, bir şahsın başaramıyacağı, bir ömrün yetemiyeceği bu işin imkânsızlığını çok geçmeden anladım.

Müslümanlıktan önceki türk edebiyatının tahminimizden çok geniş, bizce ve hattâ dünyaca son derece mânalı olduğuna inanıyorum. Fakat benim için, madde ve malzeme üzerinde, bunu geniş ve tam bir şekilde tetkike imkân yok. Müslümanlıktan sonraki çagatay ve azeri lehçeleri edebiyatı hakkında da düşüncem aynıdır. Kala kala anadolu lehçesi edebiyatı kalıyor ki ancak buna elim az çok uzanabilir ve şüphesiz bizim için de en mühimi budur. Gerçi bunun genişliği, çeşitliliği ve yer yer bazı karanlıkları da insanı korkutuyor. Fakat, ne olursa olsun, hiçolmazsa toplu ve umumi bir Türkiye Edebiyatı Tarihi meydana getirmek sevdasından kendimi kurtaramadım. Bu sahada tam ve değeri müspet bir eserin bulunmayışı da arzumu kuvvetlendirdi.

Bu düşüncenin mahsulü olan kitabımda, edebiyatımızın kaynağı ile geliş yollarını göstermek ve birçok taraflarını aydınlatmak zaruretiyle, müslümanlıktan önceki ve anadolu lehçesi dışındaki türk edebiyatına ancak icabı kadar yer verilmiştir.

Eserde, verilen bilginin mümkün olduğu kadar müspet maddelere dayanmasına itina edilmiş, fakat yanlış fikirleri çürütmek için uzun tartışmalara lüzum görülmemiştir. Okuyan, bu kitapta, başka düşüncelere aykırı hükümler görürse delilini müellifin kendi ifadesinde aramalıdır.

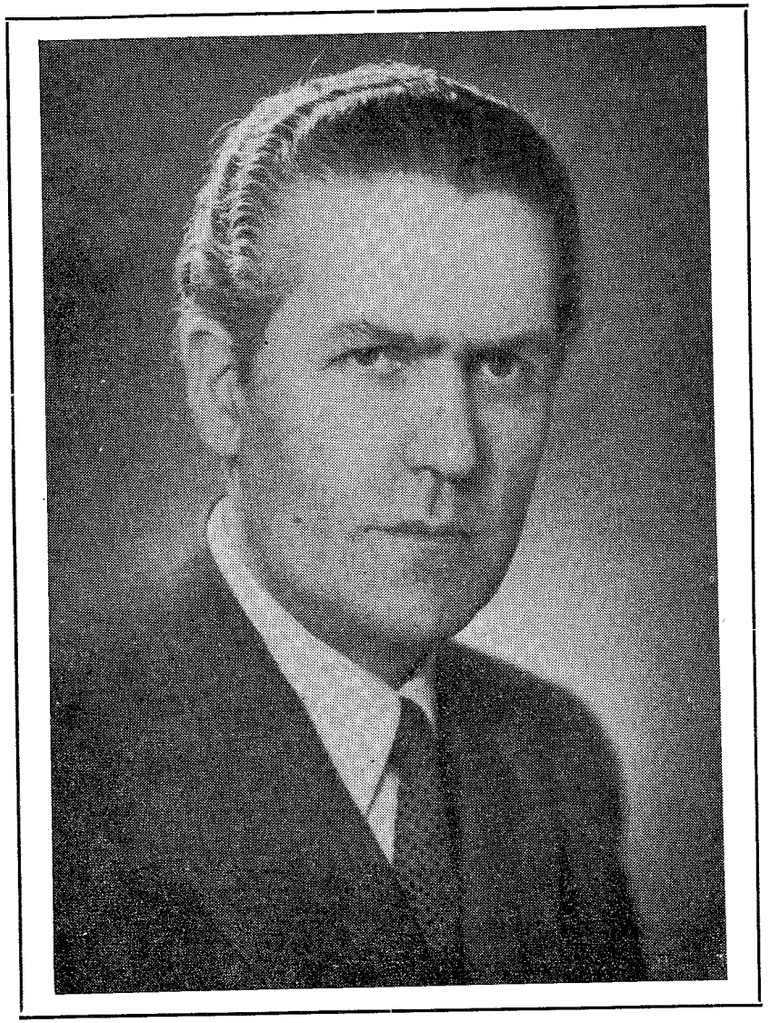
Usul bakımından, edebiyat tarihinin, tasvirsiz, tahlilsiz ve tenkidsiz olamıyacağı kanaatindeyim. Bu itibarla, anlatılan devrin maddi ve mânevi hayatını, yazarların ve eserlerin hususiyetlerini az çok canlandırmak taraftarı olanlara katılmaktayım. Bu husus, bizim edebiyatımız için, Avrupa milletlerinde olduğundan çok daha lüzumlu ve hattâ zaruridir. Çünkü, tarihimizi gereği gibi aydınlatıp yayan kitaplar pek mahdut olduğu gibi, edebiyat tarihimizde bahis konusu edilen eserlerin çoğuna da, yazma ve nadir olmaları ve dillerinin eskimiş bulunması dolayısiyle, okuyucuların elleri ulaşamamaktadır. Binaenaleyh, bunların, ehemmiyetleri nispetinde, mümkün olduğu kadar geniş teşhirlerle incelenmesi ve hattâ bir miktar tattırılması icabediyor. Bu işi yaparken, şahsımızın ve devrimizin sübjektifliğinden yüzde yüz kurtulamıyacağımızı tabii görerek, âzami genişlik ve objektiflik göstermeğe çalıştım. Bununla beraber, devrinin ruhu içinde incelenip durumları ona göre tespit olunan şahsiyetler ve eserler hakkında ayrıca modern ruhla hükümler vermekten çekinmedim. Bunu da, zamanımızın okuyucusuna hitabetmekle birlikte, devrimizin görüş ve düşünüş hudutları içinde, insanî ve ebedî değerlerin tespiti bakımından lüzumlu görmekteyim.

Eserlerin ve şahısların sıralanışına gelince, bu hususta da herhangi bir mücerret usule uymak değil, incelenen edebiyatın hususiyetlerine tabi olmak gerektir. Meselâ: Divan şiirinde, gazel, kaside, mesnevi gibi çeşitlerin ayrı ayrı bölümlerde tetkiki hatıra gelebilirse de, bunlarda ortak vasıf olarak, muayyen nazım karakteri daha hâkim göründüğünden ve çok kere hepsi birden bir şairin yekpare şahsiyetini meydana getirdiklerinden, bölümleri uygun görülmemiştir. Böylece, edebiyatımızın durumuna göre, çeşitlerin gelişmesiyle şahsiyetlerin yetişmesi paralel yürütülmüş, tasnifte mahiyet ve umumiyet esas tutularak şekil ve konuya göre hususi sıralamalar ikinci plâna alınmıştır.

Edebiyatımızı başlangıçtan bugüne kadar bütün kolları, çığırları ve akış yollariyle toptan kavrayıp tertiplemek ve mahsulleri bu teselsül içinde inceliyerek değerlerini belirtmek kitabımın esas gayesi olmuştur. Bibliyografyaya, biyografyaya ve tarih rakamlarına ait allâmelik iddialarından çok uzağım. Edebiyatımızın sayısız denecek kadar çok olan yazarlarını ve eserlerini eksiksiz tanıtmak imkânsız olduğu gibi lüzumsuz da sayılabilir. Kitabın mahiyet ve gayesine göre, muhtelif çeşitlerin, çığırların, gelişim ve değişimlerin belli başlı mümessillerini göstermek kâfidir. Bununla beraber, eski edebiyatımızın pek az taranmış, hemen hemen keşfedilmemiş durumda bulunması, beni, mümkün olduğu kadar fazla eser ve şahsiyet tanıtmağa sevketmiştir. Bu hususta nispet ölçüsü ihmal edilmiş gibi görülürse, bu kusur, bütün eserleri bulup incelemekte aynı imkânlara malik olmayışıma bağışlanmalıdır.

Çok güç şartlar içinde bir ömür boyunca çalışarak bu kadarını meydana getiren müellif için, eserinin daha mükemmellerini görmek en büyük bahtiyarlık olacaktır.

Vasfi Mahir KOCATÜRK



Vasfi Mahir Kocatürk (1907 - 17 Temmuz 1961)

VASFİ MAHİR KOCATÜRK (1907 - 1961), Gümüşhane'de doğdu. Babası memleketinin yerlilerinden olup Birinci Cihan Harbinde ölen Arif Efendi'dir. Çocukluğu Gümüşhane'de geçmiş, daha sonra ailece İstanbul'a gelmişlerdir. İlk tahsilini İstanbul Kocamustafapaşa Nümune Mektebinde bitirmiş, 1921 yılında imtihanla Darüşşafaka'ya girerek orta ve lise tahsilini burada tamamlamıştır. Yüksek öğrenimini Mülkiye Mektebinde yapmış, 1930 yılında mezuniyetini müteakip Millî Eğitim Bakanlığına intisap etmiştir.

İlk memuriyet yıllarında Ankara, Edirne, Kastamonu, Malatya ve Eskişehir liselerinde edebiyat öğretmeni ve son iki lisede müdür olarak vazife görmüştür. 1944 yılında İstanbul'a yerleşerek Haydarpaşa Lisesinde edebiyat öğretmenliği ve Darüşşafaka Lisesinde müdürlük yapmıştır. 1948 yılında maarif müfettişliğine getirilmiş, bir sene sonra Ege bölgesi müfettişliği ile İzmir'e tâyin edilmiştir. 1950 yılında Gümüşhane'den milletvekili seçilmiş, 1954'-ten sonra siyasi hayattan ayrılarak Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'ne edebiyat öğretmeni olmuştur. Hemen bütün hayatı okuyup yazmakla geçmiş, son senelerinde, hazırlamakta olduğu Türk Edebiyatı Tarihi'ni tamamlama gayesiyle çalışmalarını hızlandırmış, fakat 17 Temmuz 1961'de kesif bir çalışma yorgunluğu neticesi Ankara'da kalb krizi ile ölmüştür. Kabri Ankara Asri Mezarlığındadır.

GİRİŞ

TÜRK MİLLETİ Türkler dünyanın en eski milletlerindendirler. Tarih sahnesine, Orta Asya'nın batı kuzeyinde, Aral Gölü ile Hazer Denizi arasının teşkil ettiği ana yurtlarında çıkmışlar; burada kendilerine mahsus bir hayat ve kültür meydana getirerek uzun zaman yaşadıktan sonra, kısmen, büyük guruplar halinde bütün Orta Asya'ya dağılmışlar; zaman zaman bu sahanın sınırlarını da aşarak —bilhassa batıya doğru— muhtelif yerlerde yeni yurtlar edinmişler, yeni milletler ve devletler kurmuşlardır. İlk çağda ,orta çağda ve yeni çağda dünya tarihi ve medeniyeti üzerindeki rolleri çok büyük olmuştur.

Türk toplulukları, tarihin ulaşabildiği en eski devirlerde, umumî olarak, **Hunlar** adiyle anılmıştır. Bunların içinde, mensup oldukları kabîlelere, bulundukları bölgelere, kurdukları devletlere göre çeşitli adlar alan birçok kitlelerin en eskileri ve en mühimleri, ilk zamanlarda Orta Asya'nın kuzey bölgesinde bulunan ve ana kitleyi teşkil eden **Oğuzlar**'la gene bunlardan kopma olup güney bölgelerinde hâkimiyet kuran **Türkler** (çin telâffuziyle **Tukyular**) ve **Uygurlar**'dır.

Eski Oğuzlar'da bir kabîle adı olan Türk kelimesi, millet adı olarak ilkönce Türkler (Tukyular) tarafından benimsenmiş, bu kitlenin, güney doğuda büyük bir devlet kurarak, bütün Orta Asya'ya hâkim olmasiyle Uygurlar'a ve Oğuzlar'a da teşmil edilmiştir. Bundan sonra Çinliler, İranlılar, Araplar ve Avrupalılar —Tukyu, Uygur ve Oğuz gibi zümre ifade eden kelimeleri de ayrıca kullanmakla beraber— Orta Asya halklarına umumî olarak **Türk** adını vermişlerdir. Müslüman türk devletlerinden birçoklarının, bu millî adlarını kullanmıyarak, kendilerini hanedan unvanlariyle anmalarına rağmen, bunların en büyükleri olan Selçuklular'a ve Osmanlılar'a da Avrupa âlemi Türk demekte devam etmiştir .Anadolu Türkleri, Cumhuriyetten sonra resmen Türk adını almışlardır.

Türk âlemini, medeniyet ve siyasî hâkimiyet bakımından, altıncı yüzyıla kadar Oğuzlar, sekizinci yüzyıl ortalarına kadar Türkler (Tukyular), onbirinci yüzyıla kadar Uygurlar, ondan sonra tekrar Oğuzlar (Selçuklular ve Osmanlılar) temsil etmiştir.

Dünya üzerindeki türk topluluklarının en mühimi, içtimai, siyasi ve medeni teşkilât bakımından en devamlısı, bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin temsil ettiği Türk Milleti'dir. Ana yurttan ayrılarak batıya doğru gelen oğuzlar'ın hâkim ekseriyeti altında hemen bütün türk kitlelerinden kopma muhtelif gurupların kaynaşmasiyle teşekkül eden Anadolu türklüğü, eski Orta Asya türklüğünün yeni bir yurtta devamı olmuş; bin yıllık bir yerlilik tekâmülü geçirdikten sonra bugün modern bir devlet haline gelmiş bulunmaktadır. Birçok çeşitli medeni - siyasi tesirlere ve değişmelere rağmen esasta eski Orta Asya türklüğüne bağlı orijinal millî karakterini hâlâ muhafaza etmektedir.

TÜRK MİTOLOJİSİ Orta Asya türklüğü içinde zengin bir mitoloji meydana gelmiştir. Bunda, kâinatın yaratılışına, türk topluluklarının kuruluşuna, zaferlere, felâketlere, göçlere ait çeşitli efsaneler ve menkıbeler bulunmaktadır. Bunlar arasında belli başlıları, türk kozmogonisini temsil eden Kara Han efsanesi, türk milletinin doğuşunu ifade eden Bozkurt ve Ergenekon menkıbesi, büyük türk imparatorluğunun kuruluşunu anlatan Oğuz menkıbesi, batıya doğru akınları aydınlatan Göç menkıbeleridir.

Eski Türklerin, eski Yunanlılar'da olduğu gibi, çeşitli, tabiî, insani, maddi ve mânevi varlıkları temsil eden muhtelif ilâhları da vardır. Gök Tanrı —Zeüs gibi— bunların başında gelmektedir. Bunlarla insanlar arasında tavassutçu rolü oynıyan yarıtanrılar da bulunmaktadır ki büyük kahramanlarla birlikte kamlar ve şamanlar bu gurupu teşkil eder.

Bu efsaneler ve menkıbeler âlemi Orta Asya türklerinin ruhunda yüzyıllarca yaşamıştır. Asıl dinleri millî an'aneden ibaret olan ve yayılmalar dolayısiyle karşılaştıkları çeşitli dinleri zahirî ve umumî bir şekilde benimsemekte fazla mahzur görmiyen Türkler, yer yer ve gurup gurup Budizm, Manihaizm, Hıristiyanlık gibi dinleri de kabul etmişlerse de, geniş kitle olarak kendilerine has olan bu millî ve an'anevî mâneviyatlarını büsbütün kaybetmemişlerdir. Bütün dinler arasında en geniş ve en derin olarak benimsedikleri Müslümanlıktan sonra yeni bir islâmi türk mitolojisi kurulmuş, bunda Gök Tanrı'nın yerine Allah, diğer ilâhların yerine peygamberler, millî kahramanların yerine Hazreti Ali gibi dinî kahramanlar, şamanların yerine de evliyalar kaim olmuştur. Esas itibariyle eski paganist anlayışlara tamamiyle aykırı olan bütün bu islâmi kavramlarda bile eski türk mitolojisinin tesiri ve kuvvetli izleri daima bulunmuştur.

TÜRK DİLİ Dünya dillerinin tasnifi içinde Türk Dilleri muayyen ve müstakil bir gurup teşkil etmektedir. Söz türetmeğe ve her türlü duyguyu ifadeye çok elverişli zengin bir dil olan Türkçe, ilk zamanlardan başlıyarak çeşitli lehçelere ayrılmıştır. Bunlar içerisinde belli başlı en eskileri ve Türkiye lehçesine kaynak olmak bakımından en mühimleri, daha Orta Asya türklüğü içinde teşekkül etmiş olan **Oğuz** (Kuzey), **Göktürk** (Doğu), **Uygur** (Güney) lehçeleri ile **Kıpçak - Kuman** (Batı) lehçesidir. Oğuz lehçesi, ana kitleyi temsil eden ve Orta Asya'nın ortasından itibaren doğuya ve batıya şamil olmak üzere kuzeye doğru uzanan sahadaki türklerin, asliyet ve safiyetini muhafaza ettikleri ana lehçedir. Uygur lehçesi ise güney bölgesine yayılan türklerin kısmen çince tesiriyle teşekkül eden lehçeleridir.

Oğuzcanın, asıl sahasında meydana gelmiş eski mahsulleri elde bulunmuyor. Buna misal gösterilen Orhun Yazıtları, Oğuzlardan kopma olan Gök Türklerin, yani doğu türklerinin, eserleridir ki, lehçe bakımından oğuzcayı temsil edebilmekle beraber, az çok güney tesirine tutulmuş olup uygurcadan fazla farklı görünmemektedir. Uygurca ise bir hayli eserlerle tespit edilmiş bulunmaktadır. Oğuzca ile uygurcanın arasındaki fark ancak müslümanlıktan sonra **b, v, d, g, z** telâffuzlarının **m, b, t, k, s** haline gelmiş olması gibi hususiyetlerle bariz bir şekil almıştır.

Kıpçak - Kuman lehçesi, ilk zamanlarda Hazer denizi ile Karadeniz arasında yerleşen ve sonradan Karadeniz'in kuzey batı bölgelerine de yayılan, bilhassa Balkanlar bölgesinde bulunan **Kıpçak - Kuman** türklerinin lehçesidir. Uygurca ile Oğuzca birleşiği veya arası vasıflar gösteren bu lehçenin en bariz hususiyeti, Avrupa milletlerinin dilleriyle ilk karşılaşan türk lehçesi olması ve bu dillerden etkilenmesidir. Bunda P, Ç, C, O, Ö, S harfleri yumuşayarak B, C, J, U, Ü, Z haline gelmiş kalın G, H harfleri hemen hiç yokmuş gibi hafifletilmiş kelime başındaki **A** çok

defa Ha şekline getirilmiştir. Codex Cumanicus metinleriyle tesbit edilen bu lehçe, Rumeli şivesinin doğrudan doğruya kaynağı ve atası olmuştur.

Önceleri Orta Asya'nın kuzey kısmında bulunan Oğuzların sonradan, bilhassa İslâmiyetten sonra, batıya doğru kaymasiyle bulundukları yerlere nispetle eski güney lehçesi bölgesi doğuda kalmış; bundan dolayı eski kuzey lehçesinin devamı olan oğuzcaya **Batı Türkçesi,** güney lehçesi olan uygurcanın devamına ise **Doğu Türkçesi** adları da verilmiştir. Onuncu yüzyıldan sonra Doğu Türkçesi **Hakaniye Lehçesi** adını almış, ondördüncü yüzyıldan itibaren **Çagatayca** namiyle anılagelmiştir. Batı Türkçesi'nin Azerbaycan ,doğu Anadolu ve Irak bölgesinde kökleşip farsça tesiriyle yeni hususiyetler kazanan kısmı aynı yüzyıldan itibaren **Azerî Lehçesi** adını almıştır. Bu lehçenin bazı vasıflarını, farsça kelimeleri iranlılar gibi ve arapça sözleri iranlı ağziyle telâffuz etmek, bazı türkçe fiillerin sonundaki **im, sin** takılarını **em, sen** şeklinde kullanmak cinsinden hususiyetler teşkil etmektedir. Anadolu üzerinde gelişen kısmı ise eski oğuzcanın hususiyetlerini kuvvetle yaşatmış, farsça sözleri türk şivesine uygun bir şekilde ve arapça kelimeleri, gene türk şivesine uydurmakla beraber, nispeten arap telâffuzuna yakın olarak kullanmış, ondördüncü yüzyıldan sonra **Osmanlı Lehçesi** adını almıştır. Bununla beraber, bugünkü Türkiye sınırları içinde bulunan sahaya şamil olmak ve vaktiyle osmanlı imparatorluğuna dahil birçok yerlerde konuşulan türkçeyi de temsil etmek üzere **Anadolu** (Türkiye) **Türkçesi** dediğimiz bu lehçe, sadece oğuzcanın Anadolu'daki tekâmülünden meydana gelmiş değildir. Anadolu türklüğü gibi anadolu türkçesi de muhtelif türk unsurlarından müteşekkil bir kaynaşmadır. Bu kaynaşmada, oğuzcanın hâkimiyeti bariz olmakla beraber, göktürk, uygur, kıpçak, kuman, hakaniye, çagatay, azeri lehçelerinin hepsinin ve hattâ bu belli başlı lehçeler arasında sayılmıyan daha birçok türk lehçelerinin de maddeleri vardır.

Muhtelif sahalarda yerleşen türkler muhtelif zamanlarda çeşitli alfabeler kullanmakla beraber dillerinin esas karakterini kaybetmemişlerdir. Bugünkü Türk Milleti'nin dili olan Anadolu lehçesi de müslümanlıktan sonra arapça ve farsçanın kuvvetli tesiri altında kalmış, onbeşinci yüzyıldan itibaren Avrupa dillerinden birçok kelimeler almış, fakat, bilhassa halk dili olarak, ana sözlerini ve esas karakterini daima muhafaza etmiştir.

TÜRK EDEBİYATI Türk Edebiyatı, Orta Asya'da Türk Milletinin doğuşiyle başlamış ve bugüne kadar devam edegelmiştir. Bunun içinde müslümanlıktan önceki devrin eserleri, kendine mahsus evsafta bir gurup teşkil etmektedir. Müslümanlıktan sonraki türk edebiyatı, muhtelif lehçeler içinde muhtelif çığırlarda gelişmiş geniş bir âlemdir ki umumi evsafı medeni ve içtimai mânada islâmi oluşudur. Bu saha içinde de en geniş ve en zengini osmanlı lehçesi edebiyatı, yani bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin temsil ettiği Türk Edebiyatı'dır.

Bu edebiyat, müslümanlıktan önceki eski türk edebiyatına bağlıdır. Fakat —muhtelif çığırlarında, pek az, mutedil ve pek çok olmak üzere— arap ve iran edebiyatından, şekil, mazmun ve estetik görüş alarak kısmen başka evsafta teşekkül etmiştir. Onüçüncü yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla kadar kendi içinde tabiî bir gelişme göstererek klâsik vasıflar kazanmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda yeni hayatın ve Avrupa medeniyetinin tesiriyle bu klâsisizm çözülmeğe başlamış, bu yüzyılın bilhassa ikinci yarısını dolduran bir intikal karışıklığından sonra yirminci yüzyılda büsbütün yeni vasıflar da taşıyan modern bir türk edebiyatı kurulmuştur.

Buna göre, türk edebiyatını, **Müslümanlıktan Önce Türk Edebiyatı, Müslüman Türk Edebiyatı, Modern Türk Edebiyatı** olarak üç devir içinde incelemek uygun

olur. Biz bu tasnifi kabul etmekle beraber, kitabımıza Türkiye Edebiyatı mânasında türk edebiyatını esas olarak aldığımızdan, bunun kaynağı ile intikal ve takarrür safhalarını göstermek üzere, tarihî ve coğrafî realiteye dayanarak **Orta Asya'da Türk Edebiyatı, Orta Asya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı, Anadolu'da Türk Edebiyatı** tertibine uymuş bulunmaktayız. Bu bölümlerden ilk ikisine üçüncüsünü aydınlatacak kadar yer verilmiş ve üçüncüsü esas konu olarak geniş bir şekilde ele alınmıştır.

I

ORTA ASYA'DA TÜRK EDEBİYATI

a) Müslümanlıktan önce : VIII-X. yüzyıl
b) Müslümanlıktan sonra : XI-XII. yüzyıl

ORTA ASYA'DA TÜRK EDEBİYATI

Müslümanlıktan önce

İLK ESERLER

Türk Milleti gibi Türk Edebiyatının da ilk kaynağı Orta Asya'dır. Bu sahada İsa'dan yüzyıllarca evvele ait olan ilk eserler, çeşitli türk kitleleri arasında, şaman, kam, toyun, baksı, ozan adları verilen ruhanilerin söyledikleri ilâhilerdir. Nispeten yakın zamanlarda bilhassa Oğuzlar arasında **ozan** adı verilen bu şahsiyetlerin, ruhani kutsallıklarını üzerlerinde taşımakla beraber, diğer dinî görevlerinden kısmen sıyrılarak gitgide birer saz şairi evsafını kazandıkları, **kopuz** denilen sazı çalarak, içinde bulundukları toplumun her çeşit duygularını bilhassa ilâhi, efsane ve menkıbeleri şakıdıkları anlaşılmaktadır. Bunların pek çok olması lâzımgelen eserlerinden veya şakıdıkları kolektif destanlardan bugün elde esaslı bir metin bulunmamaktadır. İsa'dan önceki ikinci yüzyıla ait olmak üzere çin kaynaklarında tercümesi bulunan dört mısrağlık bir şiir bu çeşitten olmak gerektir:

Yen-ki-san'ı kaybettik
Kadınlarımızın güzelliği artık kalmadı
Ki-liyen dağlarını bıraktık
Hayvanlarımız artık bakılmıyacak*

Ozan ve kopuz şiiri (saz şiiri) geleneğinin İsa'dan sonra da bütün türk toplulukları arasında devam ettiği birçok tarih kaynaklarında görülüyor. Attila'nın ölümünü anlatan bizans tarihçileri, bu hâdise üzerine bir yas töreni yapılarak, hun ordusunda bulunan ozanların ağıtlar söylediklerini bildirmekte ve bunlardan şöyle bir tercüme nakletmektedirler:

Hunlar'ın en büyük hükümdarı ve Muncuk'un oğlu, en cesur kavimlerin başbuğu Attila, kendisinden evvel hiç duyulmamış bir kuvvetle İskitya ve Germanya büyük ülkelerine sahip oldu. O, bu büyük ülkelerin birçok şehirlerini zaptetmek suretiyle, Roma'yı korkuttu. Başka yerler daha onun pençesine düşmesin korkusiyle Roma onu ricalarla ve her yıl verdiği vergi sayesinde durdurabildi.

Bütün bunları yaptıktan sonra talihin hususî bir yardımı ile öldü. Fakat düşmanların vuruşları altında, yahut kendi adamlarının hiyanetiyle değil, düğün neşeleri içinde, kuvveti hiç bozulmıyan milleti arasında en küçük bir acı duymadan öldü. Hiç kimsenin intikam dileyemiyeceği bu ölümü kim tasvir edebilecek!...**

(*) Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri, Dr. Muhaddere N. Özerdim, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı 1, 1943.
(**) XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri, Fuad Köprülü, İstanbul, 1930.

KAVAL TÜRKÜLERİ

İsa'dan sonra, dördüncü, beşinci ve altıncı yüzyıllarda Çin'in kuzeyinde devlet kuran türklere ait şiirler bu tarzın şahsiyete doğru giden mühim bir gelişme konağını göstermektedir. Çin kaynaklarında tercümelerine raslanan ve haklarında sınırlı bilgiler verilen bu şiirler gerçekten güzel ve olgun eserlerdir. Çince tercümeleri yoliyle bugünkü dile çevrilmişleri bile değerleri hakkında fikir veriyor:

Ata biniyorum, kullanacak kamçım yok,
Dönüp bir söğüt dalı koparıyorum.
Ayaklarımı sarkıtıp oturuyorum, uzun kavalımı çalıyorum,
Gelip geçenler kederden ölüyorlar.

İçimde bir teessür duyuyorum,
Atınızın kamçısı olmak istiyorum.
Gelip kolunuza girmek istiyorum,
Ayaklarımı uzatıp dizinizin dibinde oturmak istiyorum.

Uzaklardan Meng-kin'deki Sarı Irmağ'ı görüyorum,
Söğütler kederden sallanıyorlar.
Ben esir bir ailenin çocuğuyum,
Hanlar'ın (Çin hükümdarlarının) türküsünü anlamıyorum.

Kuvvetli bir delikanlının hızlı koşan atlara ihtiyacı var,
Hızlı koşan atların kuvvetli bir delikanlıya ihtiyacı var.
Sararmış kırların altına giriyorum (ölüyorum)
Ancak o zaman dişi ve erkek birbirinden ayrılıyor.

*

Kızlar pencere kenarında kumaş dokuyorlar.
Tezgâhın sesini işitmiyorum,
Yalnız kızların nefes alışlarını duyuyorum.

*

Ay parlıyor, yıldızlar akıp gidiyor,
Bana gelip gelmiyeceğini hemen söylemeni istiyorum.

*

Yalnız bir dal bir ağaç yapamaz,
Yalnız bir ağaç bir orman vücuda getiremez.
Sizin süslü yeleğinizi düşünüyorum.
Sizi hiç unutmuyorum.

*

Lung tepelerinden akan sular
Akarak batıya doğru gidiyor.
Bütün ömrümce düşündüm,
Boş sahalarda yel gibi dolaştım.

Batıda Lung kıyısına tırmanıyorum,
Kıvrımlı yollardan dokuzuncu defa dönüyorum.
Dağlar yüksek, vadiler derin,
Hafif hafif ayaklarım acıyor.

Ellerimle zayıf dalları koparıyorum,
İnce kumlar üzerinde yürüyorum.

Yukarıda çeşitli parçaları bulunan bu şiirlerin yirmi dört türkü oldukları ve hepsine birden **Kaval Türküleri** adı verildiği söyleniyor*. Bunlara, hakkiyle tahlil ve tespit edilmiş tarih belgeleri veya gerçek metinler göziyle bakamıyoruz. Ancak, bilgiler şüpheli ve tereddütlü de olsa adı geçen yüzyıllarda türk şiirinin varlığı ve vasıfları üzerinde fikirler edinmekteyiz. Anlaşıldığına göre, bu gurupu teşkil eden türk şiirleri, kollektif ruhta, fakat destani olmaktan ziyade pastoral ve aşkîdir. Yalnız, bunlar arasında, büyük erkek kardeşi olmıyan bir genç kızın savaşa gidip geldiğini anlatan ve **Mulan Türküsü** adını taşıyan şiir, tam, toplu ve sevimli bir kahramanlık destanıdır:

Tse, tse... Yine tse tse...
Mulan kapı yanında kumaş dokuyor.
Tezgâhın sesi işitilmiyor,
Yalnız genç kızların nefes alışı duyuluyor.
Kıza ne düşündüğünü soruyorum.

Kıza neyi hatırladığını soruyorum.
Kız bir şey düşünmüyor,
Kız bir şey hatırlamıyor,
Dün gece asker gönderildiğini gördüm.

Hakan büyük seferberlik ilân etti.
Askerî liste on iki parçadır,
Her listede babamın adı da var.
Babamın yetişmiş oğlu yok.

Mulan'ın (benim) ağabeysi yok.
Pazardan bir at ve eğer almak istiyorum,
Babamın yerine cepheye gideceğim.
Doğu pazarından güzel bir at aldı.

Batı pazarından bir eyer aldı,
Güney pazarından bir gem aldı,
Kuzey pazarından da uzun bir kamçı aldı,
Sabahleyin anasına babasına veda edip ayrıldı.

Akşam Sarı Irmağ'ın kıyısında dinlendi.
Artık anasının babasının ve kızların seslerini işitmiyordu.
Yalnız Sarı Irmağ'ın çağlayışını duyuyordu.
Sabahleyin Sarı Irmağ'a veda edip gitti.

Akşam Heyi-şan tepelerine vardı.
Artık anasının babasının ve kızların seslerini işitemiyordu.
Yalnız Yen-şan barbarlarının atlarının kişnemeleri duyuluyordu.
Bin li kadar yaya olarak cepheye yürüdü.

(*) Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri, Dr. Muhaddere N. Özerdim, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı: 1, 1943.

Geçit ve dağlardan uçar gibi geçti.
Kuzey rüzgârı gürültüler getiriyor,
Karlar demir elbise üzerinde pırıldıyor.
General ve subayların yüzlercesi savaşta ölüyor.

Askerler on yıl sonra dönüyor,
Hakanın huzuruna çıkıyorlar.
Onlara on iki rütbe veriyor,
Yüzlerce ve binlerceden fazla hediyeler dağıtıyor.

Hakan onlara ne arzu ettiklerini soruyor,
Mulan hiçbir şey istemiyor,
Yalnız iyi bir at istiyor,
Hakan çocuğu yurduna gönderiyor.

Ailesi kızlarının geldiğini işitiyor,
Şehrin dışına karşılamağa çıkıyorlar.
Kızkardeşi ablasının geldiğini duyuyor,
Kapı eşiğinde yüzünü boyuyor.

Küçük erkek kardeşi ablasının geldiğini duyuyor,
Bıçağını biliyor, koyun ve domuzlara gidiyor.
Doğudaki odamın kapısını açtım,
Batı tarafındaki sedirin üzerine oturdum.

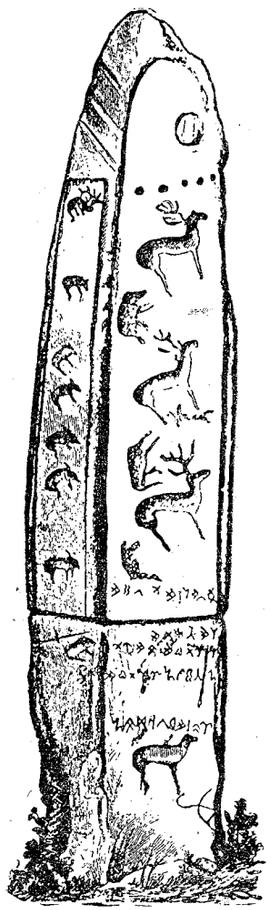
Savaş elbiselerimi çıkardım,
Eski zamanlardaki elbiselerimi giydim.
Pencerenin kenarında güzel saçlarını taradı,
Aynanın karşısında başına bir gül taktı.

Kapıdan çıktı arkadaşlarını karşıladı,
Arkadaşları hayrette kaldılar.
On iki yılı birlikte geçirmişlerdi,
Mulan'ın kadın olduğunu anlamamışlardı.

Erkek tavşanların ayakları birbirine çarpar,
Dişi tavşanların gözleri şaşkın bakar,
Çift tavşanlar yan yana gider,
Benim erkek veya kadın olduğum nasıl fark edilir...

Bu şiirin dördüncü yüzyıla ait olduğu tahmin ediliyor. Savaşa giden kız konusunda, kızın karakterinde, savaşa gidecek büyük oğul olmadığından dolayı duyulan teessürde ,eski türk karakterinin özelliklerini görmemek mümkün değildir. Ve hattâ bunları, daha sonraki, bilhassa Dede Korkud'daki, ruha, konulara ve karakterlere bağlamak bile hatıra gelebilmektedir.

Sinolog profesör Eberhart'ın bildirdiğine göre, bu şiirlerin aslında, vezin, kafiye ve düzgün bir dil vardır. Ruhtaki yumuşaklık, bölge, temas ve siyasi durum icabı olarak çin tesirinden gelmiş olsa gerektir. Bizim verebileceğimiz hüküm, tercümelerin aksettiği ruha bakılırsa, bu şiirlerin olgun ve gelişmiş vasıflar taşıdığıdır.



Göktürklere ait bir mezartaşı ve üzerindeki yazılar

GÖK TÜRK METİNLERİ Altıncı yüzyıldan itibaren türk dil ve edebiyatının yazılı eserlerine raslanmaktadır. Bunların ilk örnekleri Yeniseyi vadisinde bulunan mezar taşları üzerindeki kısa yazılardır. Türkler tarafından icad edildiği veya geliştirildiği ve dördüncü yüzyıldan itibaren kullanıldığı tahmin edilen bir alfabe ile yazılmış olan bu mahsullerin hem yazı ve dil, hem ve edebî evsaf bakımından daha olgunlaşmış şekli sekizinci yüzyılda meydana gelen **Orhun Yazıtları**'nda görülmektedir.

Orhun ırmağı yakınında bulunmak dolayısiyle bu adla anılan yazıtlar, Gök Türkler (doğu türkleri) tarafından dikilen anıtlar üzerindeki yazılardır. Bu bölgede bu çeşitten anıtların ve yazıların bulunduğunu onüçüncü yüzyılda yaşıyan iran tarihçisi Cüveyni **Cihangüşa** adlı eserinde bildirmiştir. Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında muhtelif avrupalı âlimler bunlarla meşgul olmuşlar ve danimarkalı Tomsen, 1922'de nispeten en isabetli tercümelerini yayınlamıştır. Bu yazıtlarda Gök Türkler tarafından kullanılan millî alfabe ile yazılmış kelimeler, aynı anıtlar üzerinde bulunan çince karşılıklarının yardımiyle deşifre edilerek okunmuştur*. Metinlerin en mühimleri, Tonyukuk, Kül Tigin, Bilge Kagan anıtları üzerindeki yazıtlardır.

Takriben 725 yılında dikilen Tonyukuk anıtının yazıtı, Bilge Kagan'ın kaynatası ve veziri Tonyukuk ağzından yazılmıştır. Metinde geçen "Türk Bilge Kagan iline bititim, ben bilge Tonyukuk." cümlesi anıtın veya yazısının ,ölümünden önce, bizzat Tonyukuk tarafından hazırlanmış olduğunu gösteriyor. Bu hale göre TONYUKUK türk edebiyatının adı belli ilk yazarıdır. Yazıt şöyle başlamaktadır:

Bilge Tonyukuk, ben özim Tapgaç iline kılındım. Türk budun Tapgaç'ka körür irti.

Bu satırlarla kendisinin Çin ilinde dünyaya geldiğini ve o zamanlar Gök Türk halkının Çin'e bağlı olduğunu bildiren yazar, vaktiyle Gök Türkler'in müstakil bir hanlık halinde yaşadıklarını, sonradan Çin'e bağlandıkları için Tanrı'nın onların devletini yok ettiğini, fakat İlteriş Kagan zamanında yeniden istiklâl kazanıldığını; Çin-

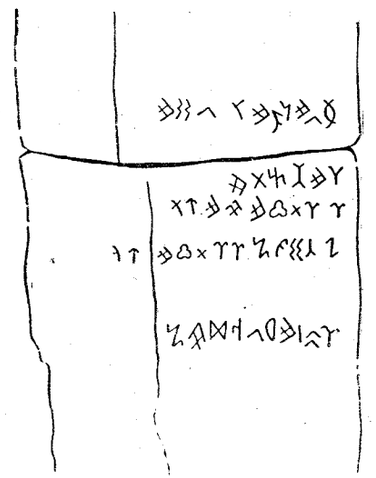
(*) Kül Tigin ve Bilge Kagan'ın öldükleri sıralarda Gök Türkler çinlilerle iyi geçinmekte olduklarından barkların ve anıtların yapılmasına Çin de yardım etmiş, hattâ imparator Hiuen - Tsung yapı işleri için saray mimarlarını göndermiş, kendi namına çince bir yazıt da koydurarak bunda Kül Tigin ile Bilge Kagan'ın kahramanlık ve faziletlerinden bahsetmiştir.

liler'le on yedi, Kıtaylar'la yedi, Oğuzlar'la beş defa savaş yapıldığını; Türkeşler, Kırgızlar, Onoklar ve Suğdaklar'la da çarpışıldığını; bu çarpışmalarda kendisinin vezir ve başkomutan olarak çok uğraştığını; yeni Türk devletinin İlteriş Kagan'la birlikte kendisinin himmetiyle kurularak Kapagan Kagan'a devredildiğini; kendisinin Bilge Kagan'ın devrinde ihtiyar olduğunu ve artık "bugün" Bilge Kagan'ın birleşmiş bulunan milleti iyi idare ettiğini bildirmektedir. Yazıt şu cümle ile bitiyor:

Türk Bilge Kagan türk sir budunıg, oğuz budunıg idgü olrır.

Metin, bugünkü tertibe göre, beş sahife kadar tutmaktadır. İfade sadedir, hakîmane bir eda taşımaktadır. İçinde "Bir şeyi yufka iken bükmesi kolay imiş, ince kalın olursa parçalaması zorlu imiş." gibi atasözlerini andırır düşüncelere, "Kızıl kanımı tüketerek, kara terimi akıtarak işimi gücümü ona verdim." cinsinden canlı ve samimî halk tâbirlerine, devrin hayatına ait tasvirlere raslanmaktadır.

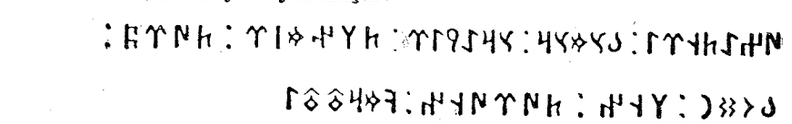
İkinci yazıt, Bilge Kagan tarafından, 731 yılında ölen kardeşi Kül Tigin adına 732 de dikilen anıtın yazısıdır. Bugünkü tertibe göre sekiz sahife kadar tutan ve küçük bir edebî eser sayılabilen bu metnin yazarı YOLUK TİGİN'dir. Yazıt Bilge Kagan ağzından yazılmıştır. "Tanrı gibi gökte olan Türk'ün Bilge Kagan'ı" evvelâ kendini takdim **ederek milleti için çalışmalarını** söylemekte, sonra Gök Türkler'in tarihini ve Kül Tigin'in hayatını anlatmaktadır:



Göktürkler'e ait bir mezartaşı üzerindeki yazılar.

Üstte mavi gök, altta kara yer yaratıldı**ğında ikisi arasında kişi** oğlu yaratılmış. Kişi oğlu üzerine de ilk atası Bumin Kagan ve onun kardeşi İstemi Kagan hükümdar olmuşlar. Bilgili, adaletli ve cesur kaganlar imişler. Zamanlarında dört taraf hep düşman imiş. Bunlar asker sevk ederek çarpışmışlar, düşmanlarını yenmişler; Türk milletini birleştirmiş, doğuda Kadırgan ormanından batıda Demirkapı'ya kadar olan geniş saha içinde yerleştirmişler; ülkesini ve türesini iyi idare edip onu yükseltmişler. Öldükleri zaman birçok milletler gelerek yuğ törenlerine katılmış, o kadar büyük kagan imişler. Fakat bunlardan sonra kaganlığa geçen küçük kardeşleri ve oğulları onlar gibi kahraman ve bilgili olmamış. Türk milletinin idaresi bozulmuş, millet dağılmış, Çinliler'e tâbi olmuş. Hilekâr bir siyaset takibeden Çin, türklerin hizmetlerini takdir etmemiş, onlara kötülük etmiş. Nihayet türk halkı isyan ederek eski müstakil kaganlığını kurmak istemiş. Pek çok çarpışmalardan sonra babası İlteriş Kagan millete yeniden istiklâl kazandırmış, civardaki birçok kitleleri de itaati altına alarak Türk Devletini yeniden kurmuş. Ondan sonra tahta geçen kardeşi Kapagan Kagan, önceleri milleti çok iyi idare ederek hâkimiyetini genişletmiş, zaman zaman Çin'le savaşarak zaferler kazanmış, Çin'e hâkim duruma geçmiş ve iyi geçinme yolunu da tutmuştur. Fakat hükümdarlığının sonlarına doğru idaresi zayıflamış, Türk Devleti içinde yeniden çözülmeler başlamıştır. Bu kaganın ölümünden sonra durum daha çok fenalaşmış, taht kavgaları olmuş, nihayet İlteriş Kagan'ın büyük oğlu Bilge ile küçük oğlu Kül Tigin'ler birleşerek Kapagan'ın oğluna ve diğer iç ve

dış düşmanlara karşı harekete geçmişler. Bilge, kagan olup, yorgun ve perişan milleti tekrar düzenliyerek eski parlaklığını sağlamış. Kardeşi Kül Tigin'in kendisine çok büyük yardımı dokunmuştur. Kül Tigin büyük bir kahramandır: Ağabeysi namına valilik, başkomutanlık etmiş ve milleti için büyük bir feragat ve fedakârlıkla çalışmış; Türkeşler, Kırgızlar, Karluklar, Dokuzoğuzlar, Suğdaklar gibi iç ve dış düşmanlara karşı pek çok savaşlar idare ederek büyük yararlıklar göstermiştir. Öldüğü zaman ağabeysi Bilge Kagan çok yanmış, o sıralarda iyi geçinmekte oldukları Çin'den de ustalar gelerek, Kül Tigin'e büyük bir bark yapılmış ve adına bir de anıt dikilerek üzerine bu yazı yazılmıştır.



Orhun anıtları üzerindeki yazılardan bir örnek

Eserde düzgün bir dil, olgun bir anlatım vardır. Yer yer, hikâye, tasvir ve destan edası göze çarpmaktadır. Türk beylerinin Çin için çalışmalarına üzülen türk halkının duyguları şöyle anlatılıyor:

Türk kara kamuğ budun ança timiş: İllig budun irtim, ilim imti kani? Kimge ilig kazganurmen? tir irmiş. Kaganlığ budub irtim, kaganım kani? Ne kaganga işing kücing birürmen? tir irmiş. Ança tiyip Tapgaç kaganga yağı bolmuş.

Bilge Kagan ağzından babası İlteriş Kagan'ın cenkleri anlatılırken şöyle deniyor:

Tangrı küç birtügi içün akanım kagan süsi böri teg irmiş, yağı koy teg irmiş...

İstiklâl uğrunda kanını su gibi akıtan, kemikleri dağ gibi yığılan millete hitabediliyor :

Kanıng suvça yögürdi, söngükün tağça yatti.

Türk oğuz beyleri, halkı işidin: Üstte gök çökmezse, altta yer delinmezse Türk Milletinin ilini türesini kim bozabilir:

Türk Oğuz begleri, budunı! işiding: Üze tangrı basmasar, asra yir telinmeser, Türk budunı! ilning törüning kim artalı?...

Kül Tigin, Dede Korkud'da gördüğümüz alplar cinsindendir. Düşmana saldırır, ardı sıra beş on kişiyi mızraklar, koşturarak atları çatlatır, birinden iner öbürüne biner. Yanında —Dede Korkud'da görüldüğü gibi— diğer kahramanlar da vardır:

En ilki Tadak'ın Boz'ı binip tegdi, ol at anda ölti. İkinci, İşbara Yamatar Boz'ı binip tegdi, ol at anda ölti. Üçünçi, Yeginsilig Beg'in kedimlig torıg atı binip tegdi. Yarakında, yalmasında yüz artuk okın urtı... Kaganıng anda öltürtimiz, iling altımız... İzgil budun birle sünüştimiz. Kül Tigin Alp, saçlı akıng binip oplayu tegdi... Kül Tigin azman akıng binip oplayu tegdi. Altı erig sançtı. Sü tegisinde yitinçi erig kılıçladı...

Bilge Kagan'ın, ölen kardeşine ağlayışı eserin içli tarafıdır:

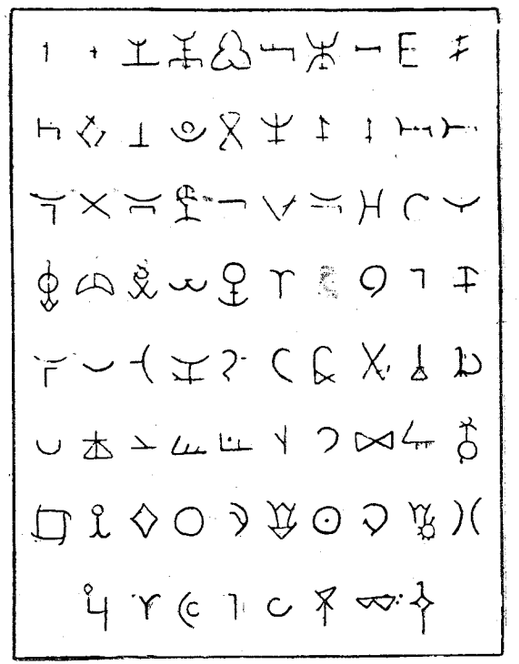
İnim Kül Tigin kergek boldı. Özim sagundım. Körür közüm körmez teg, bilir bilgim bilmez teg boldı.

Tesellisi de şu: "Zamanı Tanrı yazar, insan oğlu hep ölümlü türemiş":
Ödi Tangrı yasar, kişi oğlı köp ölügli törümiş.

Bütün bu yazıları Kül Tigin'in yegeni Yoluk Tigin yazmıştır:
Bunca bitikki men Kül Tigin atısı Yolug Tigin bitidim...

Yoluk Tigin'in ifadesi, Tonyukuk'unkinden daha sağlam, daha zengin ve daha sanatkâranedir. Kül Tigin yazıtı da Orhun Yazıtları'nın en değerlisidir.

Bilge Kagan Yazıtı, 734'de ölen bu hükümdar adına 735'de dikilen anıt üzerine yazılmıştır. Bunun yazarı da Yoluk Tigin'dir. Bilge Kagan ağzından yazılan ve altı sahife kadar tutan yazının baş tarafları Kül Tigin yazıtındaki ilk kısmın tekrarıdır. Bu kısımda dedelerinin ve babasının yaptıkları işlerden, Çinliler'in aldatıcı siyasetinden ve gevşetici hediyelerinden bahsettikten sonra kendi hizmetlerini anlatıyor:



Göktürk'ler tarafından kullanılan alfabe'ye ait çeşitli harfler ve hece'ler

On yedi yaşında Tankutlar'a karşı sefer etmiş, onları yenmiş; on sekiz yaşında suğdaklarla çarpışarak bozmuş; Çinliler'in kendisi üzerine gelen büyük bir ordusunu yok etmiş; yirmi bir yaşında, kendi kavminden olup kervan göndermiyen Basmiller ve İdikutlar üzerine yürüyerek onları itaat altına almış; yirmi iki yaşında Çinliler'e karşı sefer etmiş, ordularını öldürmüş; yirmi altı yaşında, kendisine düşmanlık eden Çikler'le çarpışarak onları da itaat altına almış; yirmi yedi yaşında, aynı şekilde düşman olan Kırgızlar'la ve Türkeşler'le savaşarak yenmiş, ülkelerini almış; otuz yaşında Beşbalığ'a sefer etmiş, orada da hâkim olmuş; otuz bir yaşında iken Karluklar düşman olmuşlar, onlarla da çarpişarak hükmü altına almış; kendi kavmi olan Dokuzoğuzlar (Uygurlar) da karışıklık ve kıskançlık yüzünden düşman olmuşlar, onlarla da çarpışarak püskürtmüş, bu sıralarda Tunga Tigin'in cenaze töreninde bir kitleyi de bastırıp kılıçlamış; başka kitlelerle de harbetmiş; Oğuzlar'la birçok kereler çarpışmış, kuvveti az olmasına rağmen üstteki Tanrı ve kutlu Yer-Sular yardım ettiği için galip gelmiş; otuz dört yaşında iken, Oğuzlar kaçıp Çinliler'in idaresine girmişler, kızıp üzerlerine gitmiş, oğullarını karılarını almış; otuz sekiz yaşında Kıtan'lar'a, otuz dokuzda Tatabılar'a karşı sefer etmiş; elli yaşında birçok çarpışmalarda bulunmuş; on dokuz yıl şatlık etmiş, on dokuz yıl kagan olmuş...

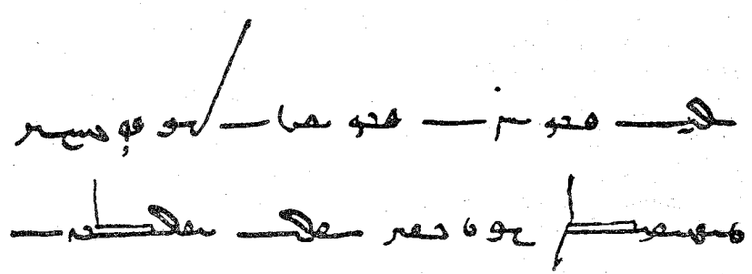
Bundan sonra, Bilge Kagan'ın yerine geçen oğlu İjen Kagan söze karışarak babasının ölüm ve yuğ tarihini, Çin'den sanatkârlar da getirtilerek kabrinin yapıldığını söylemekte; Yoluk Tigin de yazıyı kendisinin yazdığını, anıtın, barkın ve nakışlarının yapılmasına nezaret ettiğini bildirmektedir. Zamanla yıprandığından dolayı bazı yerleri okunamıyan Bilge Kagan Yazıtı da Kül Tigin yazıtındaki evsafı taşımaktadır.

Sekizinci yüzyıldaki türk âleminin durumunu bir hayli aydınlatan Orhun Yazıtları tarih olarak çok mühimdir. İçinde eski türklerin siyasi ve medeni hayatlarına, karakterlerine, savaşlarına dair esaslı tespitler bulunmaktadır. Gök Tanrı, Umay ve Yer-Sular gibi mitolojik şahsiyetler söz arasında yer almaktadır. Edebiyat bakımından aynı devir türk nesrinin mükemmel bir örneğidir. Dil, duygu, eda, ifade, tamamen millî, saf ve samimidir. Anlatımda canlılık, normallik, medeni ruh ve görüş vardır. Teşbihler, mecazlar, tabiî ve olgun bir şekilde kullanılmıştır.

Bu eserleri meydana getiren Gök Türkler, bütün türklüğü temsil eden Oğuz kitlesinden kopmadır; Orta Asya'nın doğu bölgesinde az çok çin tesirine kapılmakla beraber, kuzey lehçesini, yani oğuzcanın ilk şeklini devam ettirmişlerdir. Bu itibarla Orhun Yazıtları'ndaki dil, Anadolu Türkçesi'nin elde bulunan en eski kaynağıdır. İçinde, selçuk ve osmanlı devirlerinde kullanılan deyimlere raslandığı gibi bugün dahi dilimizde aynen kullanılan birçok kelimeler bulunmaktadır. Gramer ve sentaks hemen hemen bugünkü dilimizdeki şeklin aynıdır. Hakkıyle okunup Anadolu lehçesine çevrildiği takdirde tam bir intibak olmaktadır.

UYGUR METİNLERİ

Sekizinci yüzyıl ortalarında Orta Asya'daki hakimiyetlerini kaybeden Gök Türkler'in yerine Uygurlar geçmiş ve VIII-X. yüzyıllar arasında onlardan daha ileri bir medeni hayat kurmuşlardır. Avrupalı tetkikçiler tarafından, ondokuzuncu yüzyıl içinde ve bilhassa yirminci yüzyıl başlarında, Uygurlar'ın siyasî ve medeni hayat merkezi olan Turfan bölgesinde yapılan araştırmalar bu hayatın mahsulü olan birçok metinleri meydana çıkarmıştır. Güney lehçesiyle ve uygur yazısı adını alan ikinci bir türk alfabesiyle yazılmış bulunan bu metinler arasında çinceden çevrilmiş dinî (budist) eserler; budistlik, manilik -ve nadiren hıristiyanlık- ruhu taşıyan ilâhiler, dualar, didaktik parçalar; dinî destani, ahlâkî hikâyeler ve lirik şiirler bulunmaktadır.



Uygur harfleriyle yazılmış bir yazıdan örnek.

Bunlardan **Altun Yaruk*** (Altın Işık), Buda dininin mukaddes kitabıdır; sanskrit dilinden çinceye, çinceden de türkçeye nakledilmiştir. On kısımdan ve bunlar içinde

(*) Altun Yaruk'tan İki Parça (giriş, metin ve tercüme), Dr. Saadet Çagatay, Ankara Üniversitesi yayınları, 1945.

çeşitli sayılarda otuz bir bölümden meydana gelen, türkçeye nakleden yazar tarafından da ilâvelerle büyültülen bu eserde, budizmin esasları **Buda***nın menkıbeleri anlatılmakta, dinî, ahlâki ve felsefi hikâyeler bulunmaktadır. VIII-X. yüzyıllar arasındaki uygur lehçesinin tipik bir örneği sayılan ifade, canlı, zengin ve fikrîdir. Eserin, daha sonraki edebiyatımızın kaynakları arasında sayılabilmek bakımından, bir başka enteresan tarafı da vardır: Bunda da Dede Korkut'ta gördüğümüz gibi, mensur hikâye anlatımları arasında basit bir şekilde manzum hitaplara ve cevaplara raslanmaktadır. Eserin, fikrîliği, felsefiliği ve ifade olgunluğu ile birlikte bu hususiyetini de göstermek üzere, onuncu kısımda bulunan **Üç Şehzade ile Pars Hikâyesi**'nden şu parçayı naklediyoruz:

Ol ödzin üstünki tangrılar bu savığ körüp angsız uluğ mungadıp tanglap Bodisatva'nıng antag mungadınçığ çadiklig işinge iyin ögirip öge alkayu ança tip şoluk sözletiler:

Uluğ tınlığ udunguz
Umuğ, inag bolgalı.
Uluğ yarlıkanççi köngül üze
Tüp tüz körürsiz tınglıglarığ,
Özte toğmış oğulça kızça
Yiti kınığ ögrünçlüg
Esirgençsiz ıduk könglüngüz üze
Etüzüngüzni ıdalap
Emgektin tartmaklığ buyanıngız yitinçsiztir.
Otgurak bogaysiz tüggeli
Menkülüg kirtü yig orunka
Birtem öngi idrülgeysiz.
Toğmak ölmeklig bekbağtin
Terkkeye ödin teggeysiz.
Tenkeşisiz burhan kutınga
Yanmaksızın tanuklap
İnçkü mengü tapgaysız.

tip tidi. Ol ödin ol aç bars kaçan Bodisatva'nıng ömgenintin kan akmışın körti, ötrü ol kanığ yalgayu etin barca yip kodtı. Yalanguz kuruğ süngükleri ök turu kalti. Ançağınça Bodisatva Tigin'ning uluğı içisi yir tebremişin körüp inisinge ince tip tidi:

Yagız yir bütürü tebreyür,
Ögüzler tağlar birle kalısız.
Bulung yıngak kararıp
Ölez bolti Kün Tangrı.
Köktin tüşer tangridem
Huv çeçekler bulgaşu.
Otgurak er ki inimizning
Etüzin titmek belgüsi.

(*) İsa'dan önce beşinci yüzyılda yaşıyan Buda, şahsı ve sözleriyle geniş bir tesir yapmış, fakat bizzat hiç bir eser yazmamıştı. Öldükten sonra, zaman geçtikçe, âlim, şair, filozof birçok havarileri yetişti ve onun şahsı ve hayatı etrafında çeşitli şiirler, ilâhîler, vecizeler ve hikâyeler meydana getirdiler. Bilhassa İsâ'dan sonra III-V. yüzyıllar arasında böylece geniş bir budizm edebiyatı meydana geldi.

Eserin Anadolu edebiyatına bağlılığını daha çok göstermek üzere bu parçayı ondördüncü yüzyıl anadolu lehçesine çeviriyoruz:

Ol vaktin üstünki tanrılar bu hali görüp derecesiz ulu bunlayıp danlayıp Bodisatva'nın ol denlü bunlatıcı ilâhi işine iyice sevinip öğe alkışlıya anca deyip şoluk söylediler :

Ulu mahluk oldunuz,
Umud, sığnak olalı.
Ulu, yarlıgayıcı gönül üzre
Düp düz görürsüz mahlûkları.
Öz doğmuş oğulca kızca,
Kati cesur, neşeli,
Esirgemez kutlu gönlünüz üzre
Vücudunuzu feda kılıp
Minnetten kurtarıcı kudretiniz yetişilmezdürür.
Lâyık olısersiz dükeli
Ebedî, gerçek, yek makama;
Birinci, ve en önde erdirilisersiz.
Ölümlü doğmanın pek bağından
Ayrılıp diriliğe değisersiz.
Değişmez, ilâhi saadete
Yanmaksızın erişip
Rahatı ebedî bulacaksınız.

Ol vaktin, ol aç pars kaçan ki Bodisatva'nın boyun damarından kan aktığın gördü, pes ol kanı yalayıp etin varca yeyip kodu. Yalınız kuru kemikleri önde durakaldı. Ol esnada şehzade Bodisatva'nın büyük ağabeyisi yer sarsıntısın görüp küçük kardeşine şöyle deyip eyitti:

Kara yer bütün depreniyor,
Irmaklar dağlar ile farksız.
Her taraf her yan kararıp
Ölür oldu Gün Tanrı.
Gökten düşer, ilâhi,
Hub çiçekler bulaşıp
Muhakkaktır ki küçük kardeşimizin
Vücudun almak alâmeti.

Bu iki ifade arasında yapılacak karşılaştırma, Anadolu Türkçesinin ilk şeklinin, tahminimizden çok daha eski köklere ve tahminimizden çok daha fazla bağlı olduğunu, birçok kelimelerde sadece şive değiştirerek bünyede aynı kaldığını, kullanılan yeni kelimelerin de, eski türk gramer ve sentaksına göre ,eski türk kelimelerinin karşılığı olduğunu belirtir.

Yazarı da belli olan, Bişbalık'lı SINGKU SELİ TUTUNG adlı bir türk tarafından meydana getirilen bu büyük eser, konu ve yaratma bakımından doğrudan doğruya türk malı olmasa da, budizmi çok esaslı bir şekilde benimsiyen Uygurlar'ın ruhlarını kuvvetle ifade etmekte, bir hayli şahsi ve millî hususiyetler de taşımaktadır. Böylece **Altun Yaruk**, müslümanlıktan önceye ait türk edebiyatı eserlerinin en hacımlısı, dil bakımından en zengini, bilhassa en fikrîsidir.

Kalyanamkara ile Papamkara*, uygur metinlerindeki deyimleriyle **Edgü Ökli ile İysiz Ökli** (İyi Akıllı ve Kötü Akıllı iki kardeş hikâyesi) sanskrit edebiyatının bu adı taşıyan malûm ve meşhur hikâyesinin türkçe yazılmışıdır. Özeti şu:

Budda der ki: Çok eski zamanlarda bir padişah varmış. Her şeyi olduğu halde bir oğlu yokmuş. Çok dualardan ve kurbanlardan sonra iki karısından iki oğlu dünyaya gelmiş. Müneccimler bunlardan birine İyi Akıllı, ötekine Kötü Akıllı adını vermişler. İyi Akıllı, anası babası ve saray halkı tarafından çok seviliyor. Kötü Akıllı ihmal ediliyormuş. Bu şehzadeler büyümüşler. İyi Akıllı gezip dolaştığı yerlerde insanların sıkıntılı işlerde çalıştıklarını görerek acımış, babasının hazinesini onlara dağıtmağa başlamış. Fakat vezirler razı olmamışlar. Şehzade, insanlara yardım için, bizzat zengin olmayı düşünmüş. Bunun için engin denizlerde bulunan Mani adlı bir inciyi elde etmek istemiş. Babasının arzusuna rağmen, yanına birçok kimseler de katılarak yola çıkarılmış. Kardeşi de onunla birlikte gitmiş.

Engin denizlerde birçok adalar, bu adalarda çeşitli mücevherler bulmuşlar. Adamlarından ayrı olarak ilerliyen İyi Akıllı, gümüş ve altın dağları, mavi ve kırmızı lotüs bölgeleri ile karşılaşıyor. Bunların ötesinde bir şehir, bir altın kale: Kuleleri ak gümüşten ve mazgalları kızıl mercandan, etrafı gerçek incilerle dolu, dört yanı hendek, bekçileri ejderhalar. Burada, büyük denizlerin hâkimi bir büyük ejderha hükümdar varmış. Bunun kulağında bir Mani incisi asılı ki işte bu inciyi elde eden sonsuz zengin ve her şeye sahip olacak.

Ejderha hükümdarın huzuruna çıkan şehzade, insanları mesut etmek için onun kulağındaki inciyi istiyor. Bu gencin cesaretini ve iyi niyetini takdir eden ejderha Padişah inciyi ona veriyor. Şehzade dönüp arkadaşlarından ayrıldığı yere gelince hepsinin denizde boğulduğunu, yalnız kardeşinin orada kaldığını görüyor. İnciyi elde ettiğini söylüyor. Kardeşi, memleketlerine dönünce İyi Akıllı'nın daha çok sevileceğini ve kendisinin büsbütün gölgede kalacağını düşünüyor. O uyurken gözlerine iki kamış batırarak kör ediyor, inciyi alıp uzaklaşıyor. Anasının babasının yanına geldiği zaman kardeşinin ve diğer adamlarının öldüğünü söylüyor. Onlar buna hayretle karşılıyarak nasıl olduğunu sorunca korkuyor, inciyi kumlara gömüyor.

Beri yanda, gözleri kör olan İyi Akıllı bin sıkıntı içinde ilerliyerek başka bir padişahın ülkesine geliyor. Kendisini bir kör dilenci olarak takdim ediyor. Bu ülke padişahının, şehzade İyi Akıllı ile evlendirilmeğe sözlü olan kızı, bu kör dilenciye âşık oluyor. Kızın bir yemini üzerine şehzadenin gözleri açılıp eski haline geliyor. İyi Akıllı macerasını anlatarak kendini tanıtıyor. Kızla nişanlanarak memleketine gönderiliyor.

Suçu anlaşılan Kötü Akıllı zincire vurularak hapsediliyor. İyi Akıllı onu bularak inciyi soruyor ve buluyor. Bir sabah yüksek bir kuleye çıkarak bütün canlılara iyilik etmek için lâzım olan kıymetli inciyi bulduğunu ilân ediyor. Bu sırada gökten güzel elbiseler, inciler, altınlar, gümüşler ve bütün canlılara lüzumlu olan şeyler yağmağa başlıyor.

Budda ağzından anlatılan hikâyenin sonunda "Bu İyi Akıllı Şehzade benden başkası değildir" denilmesi, bu hikâyenin de Altun Yaruk dairesine dahil budizm eserlerinden olduğunu göstermektedir. Ahlâkî ve felsefi çok mühim bir ruh taşıyan ve çince tercümesinden naklen meydana geldiği anlaşılan bu eser, Türk edebiyatı için, birçok bakımlardan mânalı ve değerlidir. Çince ve sanskritçe aslı çok daha eski olan hikâyenin bu uygurca metni, tahmine göre onuncu yüzyılda yazılmıştır. Demek ki Uygur türkleri bu zamanlarda da sanskrit ve çin edebiyatının fikrî eserleriyle te-

(*) Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesinin Uygurcası (giriş, metin ve tercüme), Hüseyin Namık Orkun, T.D.K., 1940.

masta ve şeklen bu çeşitten masallar âlemiyle de ilgili bulunmakta idi. Bütün dünyanın masallar kaynağı olarak tanıdığı sanskrit edebiyatından daha başka eserlerin de türk edebiyatına nakledildiği ve bunların türk masallarının yaratılmasında az çok tesiri olduğu düşünülebilir. Nitekim bu hikâye ile geleneğe bağlı türk masalları arasında, oğlu olmıyan ve sonradan dünyaya gelen padişah gibi bazı unsurlarla birlikte kuruluş bakımından da benzeyişler bulunduğu göze çarpmaktadır.

Eserin uygurca metnindeki dil ve ifade, kısa cümleli, açık, zarif, bir hayli olgun ve edebî vasıflar taşımaktadır. Aşağıdaki parça bu vasıflarla birlikte Türkiye edebiyatının eski kaynakları arasında sayılabileceğini de gösteriyor:

İysiz Ökli Tegin turup iki kamış şiş kılıp iki közinge sançip tezti. Ol ödin Edgü Ökli Tegin inisin okıyu mangırdı: İnınm, kantasin? Ogrı kelip iki közümni teklerü sançtı!.. tep ıgladı sıgtadı, balıkça oynadı.

Bize biraz daha yakın görünen bu satırları da kısmen ondördüncü yüzyıl ağzıyle Türkiye türkçesine çeviriyoruz:

Kötü Akıllı Şehzade durup (kalkıp) iki kamış şiş kılıp (yapıp) iki gözüne sancıp (batırıp) kaçtı. Ol vaktin İyi Akıllı Şehzade karındaşın okuyup bağırdı: Karındaşım, kandesin? Ogrı gelüp iki gözümü oyarak sançtı!.. deyüp ağladı sızladı, balıkça oynadı.

Bu iki ifade karşılaştırılınca ruh ve ifade birliği açıkça kendini gösteriyor.

Elde bulunan uygurca metnin başı ve sonu eksiktir. Özette, bu küçük noksanlar, hikâyenin çinceden avrupa dillerine çevrilmişleri vasıtasiyle tamamlanmıştır. Fakat, bu eksikler, pek muhtemel olarak içlerinde bulunması gereken yazar adının da meçhul kalmasına sebep olmuştur.

Uygur metinleri arasında, yayımlanmış*, yayımlanmamış, hattâ henüz incelenmemiş daha başka eserler ve parçalar da vardır. Çoğu dinî olup hint ve çin edebiyatından nakledilmiş bulunan bütün bu eserler, Uygurlar'ın siyasî üstünlükleri ve müslüman olmadan önceki medeniyetleri zamanında meydana gelen türk edebiyatı eserlerinin en millîleri ve en orijinalleri değildirler; tesadüfle zamanın tahribinden kurtulan ve daha çok mâbetlerde bulundukları için elde kalan metinlerdir ki sadece türk edebiyatının eskiliğini, fikrî ve medeni vasıflarını göstermektedir. Bunların yanında, destanî, millî, ferdî ve içtimaî türk hayatını şakıyan daha üstün eserlerin de yaşamış olduğu muhakkaktır. Fakat bunlar zamanımıza gelememiştir. Yukardakiler de dahil olmak üzere mevcut metinler arasında dil ve ruh bakımından en orijinali, tebaasiyle birlikte mani dinini kabul etmiş olan Bögü Kagan'ın toyunlarla konuşmasını anlatan bir parçadır. İki yapraktan ibaret olan bu metnin 8 - 9. yüzyıllar arasında meydana gelmiş bir dinî didaktik destanın daha sonraki yüzyıllara ait bir kopyasından kopma olduğu tahmin edilebilir. Burada, Bögü Kagan'ın din yolundan ayrılarak Tanrıya karşı günah işlediği, bundan korku ve pişmanlık duyduğu patetik bir dille anlatılmakta, toyunlar tarafından kagana şöyle hitabedilmektedir:

Tangrim, siz törüsüzin Ödsüz'ke kentözüngüz yazınsar siz, ötrü kamuğ ilingiz bulgangay, bu kamuğ türk budun Tangrike yazuk kıltaçi bolgaylar.**

Tanrım (Efendimiz), siz türesizin Zamansız'a (ezelî ve ebedî olan Tanrıya) karşı günah işlerseniz bundan dolayı bütün iliniz bulanır, bütün türk halkı Tanrıya karşı günah edici olurlar.

Dil ve ruh bakımından Göktürk Yazıtları'na çok bağlı olan ve eski Anadolu türkçesine de çok yaklaşan bu parçada, Bilge Kagan yazıtında olduğu gibi, "türk budun" deyiminin kullanılması Uygurların da kendilerini aynı türk kitlesinden saydıklarını gösteriyor. Kaganın kanunsuz hareketiyle milletin işlerinin bulanacağı veya onun günah işlemesiyle halkın da günaha girmiş olacağı telâkkisi, türk geleneğinde kaganla millet arasındaki maddî ve mânevi birlik anlayışının güzel bir ifadesidir.

Turfan'da bulunan metinlerin daha orijinalleri manzum parçalardır. Bunlar içerisinde iki türkü vardır ki, dil bakımından yukarıki eserlere nispetle daha az eski olmakla beraber, şekil ve ruh bakımından müslümanlıktan önceki türk şiirinin en güzel örneklerindendir. Onuncu yüzyıl mahsulü olduğunu tahmin ettiğimiz bu parçaları, tarafımızdan Türkiye lehçesine çevrilmişleriyle birlikte nakliyoruz:

Aklar bulıt örlep kökrep	Ak bulutlar kükriyerek
Alkuka mu kar yagırur?	Her yana kar mı yağdırır?
Ak bir saçlığ karı anam	Ak bürçekli yaşlı anam
Açyu mu yaşların akıdur?	Acıyıp yaş mı akıtır?
Karlar bulıt örlep kökrep	Kara bulut kükriyerek
Kar mu yağmur ol yagırur?	Kar mı yağmur mu yağdırır?
Kara yaslığ ol anam	Kara yaslı benim anam
Kayguta mu yaşn akıdur?	Kayguda yaş mı akıtır?
Yazkı bulıt yaşlap kökrep	Yaz bulutu kükriyerek
Yagmurlar mu ol yagırur?	Ol yağmurlar mı yağdırır?
Yaşi kiçig olganlarim	Yaşı küçük oğlanlarım
Yaşların mu akıdur?	Yaşlarını mı akıtır?
Küzki bulıt kökrep örlep	Güz bulutu kükriyerek
Köp mü yagmur ol yagıdur?	O çok yağmur mu yağdırır?
Köngültaşim iki kiçg	Gönüldaşım iki küçük
Köz yaşlarım mu akıdur?	Göz yaşların mı akıtır?
*	*
Adaylarım kaçma kulun	Çocuklarım, kaçan taylar,
Atam kayda ter mü er ki?	Atam nerde der mi ola?
Amrak toğmış ini kelin	Kayın, kardeş, baldız, gelin
Agam kayda ter mü er ki?	Ağam nerde der mi ola?
Bilde turgan biş on oglan	Belde duran beş on uşak
Begim kayda ter mü er ki?	Beyim nerde der mi ola?
Beşeklikte kızlar kırgın	Beşiklikte kırgın kızlar
Berderler mü könglin er ki?	Yüreğin ezer mi ola?
Katta turgan kaç ol oglan	Yanımda duran uşaklar
Kayda begim ter mü er ki?	Nerde beyim der mi ola?
Kagusgulug künin közep	Kavuşma günün gözetip
Kaygu . . . . . mü er ki*?	Kaygıyla bekler mi ola?

Dörtlükler tertibi üzerine yazılan bu türkülerde mısrağ başlarında kafiye vardır: Her dörtlüğün dört mısrağının başında aynı harf bulunuyor. Bu husus ilk nazım ev-

(*) Çaştani Bey Hikâyesi, S. Himran, T.D.K., 1945. Uygurca Üç Hikâye, S. Himran, T.D.K., 1946. Huastuanift, S. Himran, T.D.K., 1941.

(**) Türk Lehçeleri Örnekleri, Saadet Çagatay, Tarih Kurumu yayını, 1950.

(*) Lieder aus Alt-Turfan, W. Bang ve Reşid Rahmeti, Ungarische Jahrbücher, 1933.

safı göstermekte ve dolayısiyle eskilik ifade etmektedir. Bununla beraber, görüşte, duygulanışta ve edadaki hususiyetleri çok ileridir. Bilhassa ikinci şiir bize o kadar yakındır ki **Kerem** ile **Aslı**'daki

Şu karşıki yüce dağlar
Acap bizim dağlar m' ola?
Ak pürçekli benim anam
Oğul der de ağlar m' ola?

mısrağlariyle Sümmani'nin

Sümmani'yim, oldum talan,
Nice gurbet elde kalam!
Bir küçücük Şevki balam
Dadaş der de ağlar m' ola?

parçası, bunların Anadolu ağziyle ifadesi gibidir.

DİVANÜ LÛGAT-İT-TÜRK'deki PARÇALAR

Onbirinci yüzyılda KÂŞGARLI MAHMUD* tarafından yazılan Divanü Lûgat-it-Türk türkçeden arapçaya bir sözlüktür. İçinde, çeşitli kelimelerin kullanılışına örnek olmak üzere, muhtelif yerlerde geçen manzum parçalar arasında birçok dörtlüklerin son mısrağları aynı kafiyeyi taşımakta ve bunlardan birçoklarının aynı konuları anlatmakta olduğu görülmektedir. Bu müşahede, bu örneklerin bütün halindeki manzumelerden alınmış parçalar olduğu fikrini verdiğinden, bazı tetkikçiler, kitabı aynı düşünce ile taramışlar ve parçaları yan yana getirerek muayyen konuları anlatan şiirler meydana çıkarmışlardır. Ali Ulvi Elöve tarafından yapılan taramada, kitapta bulunan iki yüz yirmi sekiz nazım parçası, konularına göre guruplandırılarak şöyle tertiplenmiştir: 1: Ağıtlar — 2: Destanlar — 3: Cenk Şiirleri — 4: İçki ve Av Şiirleri — 5: Aşk Şiirleri — 6: Tabiat Şiirleri — 7: Ahlâkî ve İçtimaî Şiirler**.

Yalnız, kitapta bulunan mensur örnek cümleleri ve nesir göziyle bakılan savlar (atasözleri) bu tasnife sokulmamıştır. Halbuki savların bir kısmı da manzumdur ve, en kuvvetli ihtimalle, türk nazmının en eski ve ilk örnekleri bunlardır. Biz, Türk nazmının doğuşunu ve tarihî gelişimini gözden uzak tutmamak üzere, incelemeğe bunlardan başlıyacağız.

Edebiyat tarihinde ilk nazım şeklinin bir mısrağdan ibaret olduğu ve kafiyenin de bu mısrağ içinde bulunan kelimelerin başlarında bulunduğu sanılmaktadır. **Divanü Lûgat-it-Türk**'deki şiirler arasında buna örnek vardır. Aşağıdaki sav bir mısrağdır ve içindeki beş kelimeden üçünün başında, birinin de başında ve içinde bulunan **k** ler kafiyedir:

Kutsuz **k**uzuğka **k**irse **k**um yağar
(Uğursuz kuyuya girse kum yağar)

Aşağıdaki mısrağlarda bulunan **t**'ler de aynı şekilde kafiyedir:

Tilim **t**irikke **t**ekir
(Yaşıyanın başına çok şeyler gelir)

(*) **Kâşgarlı Mahmut**, hayatı hakkında geniş bilgi yoktur. Bir Türk prensi olduğu tahmin edilmektedir. İyi bir islâmî tahsil görmüş, ihtimal ki siyasi sebeplerle, genç yaşında memleketinden ayrılarak çeşitli türk illerinde yıllarca dolaşmış, sonra Bağdat'a gelerek 1072'de adı geçen eserini yazmıştır.

(**) Uludağ Dergisi koleksiyonu, Bursa, 1935 - 1936.

İlk nazım şekli olan tek mısrağın konu bakımından atasözü, yani dinî veya an'anevi bir hakikatin ifadesi olması, edebî eserin doğuş ve gelişimi hakkındaki sosyolojik düşüncelere de uygundur. Mısrağ ikileşince vezin meydana gelmiştir. Dünya edebiyatı tarihinde ilk veznin de mısrağlarda kelime sayısının denk olmasiyle sağlandığı söylenmektedir. Dördüncü ve beşinci yüzyıllarda Çin'in kuzeyindeki türkler arasında meydana gelen şiirler böyle bir vezinle yazılmıştır. **Divanü Lûgat-it-Türk**'de kafiye mısrağların başında olmak üzere, bunların da örnekleri görülmektedir:

Kal	**savı**	**kalmas**	
Kagıl	**bagı**	**yazılmas**	
Köp	**sögütke**	**kuş**	**konar**
Körklük	**kişige**	**söz**	**kelir**

Vezin aynı şekilde olmak üzere, kafiyesi sonunda, dört mısrağlık savlara da raslanmaktadır:

Kuş	**yavuzı**	**sayızgan**
Yıkaç	**yavuzı**	**azgan**
Yir	**yavuzı**	**kazgan**
Budun	**yavuzı**	**Barsgan**

Daha sonraları, vezin, mısrağlardaki hece sayısının denk olması şeklinde görülmüştür. Kafiyeleri mısrağların başlarında, ortalarında veya sonlarında olmak üzere **Divanü Lûgat-it-Türk**'de bunlara da örnekler bulunmaktadır:

Çaksa tutunur
Çalsa bulunur.

Tayak bile taymas
Tanık sözin bütmes

Kişi sözleşü
Yılkı yüzleşü

Ograk eri tıgrak
Yimi anıng oglak
Süti üze sagrak
Yiri taki aglak

Bununla beraber, vezinli fakat kafiyesiz veya kafiyeli fakat vezinsiz mısrağlarla tertiplenmiş savlar da bulunmaktadır.

Bu savların, yiğit, cömert, doğru, realist, müşahedeci ve tahlilci türk karakterini tespit etmiş olmaları, umumî değer bakımından birinci hususiyetleridir. Edebiyat tarihi bakımından daha mühim olan tarafları ise, müslümanlıktan sonra Anadolu üzerinde gelişen türk edebiyatının daha önceki geleneklere ve eserlere bağlılığını göstermesidir. Bunlardan

Közden yırsa köngülden yime yırar

Tağ tağka kavuşmaz
Kişi kişike kavuşur

Birin birin ming bolır
Tama tama köl bolır

gibi birçokları Türkiye'de yüzyıllardan beri ve bugünkü dilde hâlâ yaşamaktadır. Birçokları ise saz şiirinde ve divan şiirinde belli şairler tarafından yeni nazma çekilmiştir. Meselâ:

Kalın kaz kılavuzsuz bolmas

mısrağı,

Hiç kılavuzsızın kuşlar mı uçar

şeklinde Yunus şiirleri arasında görülmekte ve

Hakka giden kişiler hayır işin işiler,
Kılavuzsuz kuş uçmaz bunca dağ u aradan

halinde Kaygusuz Abdal'ın mısrağları içinde göze çarpmaktadır.

Köp söğütke kuş konar
Körklül kişike söz kelir

mefhumu XV-XVI. yüzyıl saz ve divan şiirlerine aşağıdaki şekillerde aksetmiş bulunmaktadır:

Yazıda kaba ağaca ulu kuşlar konar olur

Ozan

Atarlar taşı elbette diraht-i meyvedar üzre

Makali

Yine:

Kuş tuzakka meng içün ilnür

vecizesi, onsekizinci yüzyıl divan şairlerinden Reşid tarafından

Mürg kim dane telâşında ola dâma düşer

şeklinde, ve

Karga kazka ötkünse butı sınır

mazmunu, yine aynı devir divan şairi Beliğ tarafından

Revişin sağ unutur kebke ederken taklid

halinde ifade edilmiştir.

Eserden çıkarılan büyükçe manzumeler arasında en mühimlerinden biri Alp Ertunga ağıtıdır. Lirik bir ruh, samimi bir eda ve aynı zamanda şekil mükemmelliği, fikir olgunluğu, tasvir kudreti taşıyan bu şiir dokuz dörtlüktür. Şekil bakımından Anadolu saz şiirinde görülen ağıtların aynıdır:

Alp Ertunga öldi mü	Alp Ertunga öldü mü!
İysiz ajun kaldi mü	Kötü dünya kaldı mı!
Özlek öçin aldi mü	Felek öcün aldı mı!
İmdi yürek yırtılur	Şimdi yürek yırtılır!..
Begler atın argurup	Beyler atını yorup
Kadgu anı turgurup	Kaygı onları sarıp
Mengzi yüzi sargarup	Benizleri sararıp
Körküm angar türtülür	Sanki safran sürtülür.

Ulşıp eren börleyü	Erler kurt gibi ulur,
Yırtıp yaka urlayu	Yırtıp yaka haykırır,
Sıkrıp üni yurlayu	Ağlar, çığlık koparır,
Sığtıp közi örtülür	Gözü yaşla örtülür.
Ödlek yarağ közetti	Felek fırsat gözetti,
Ogrı tuzak uzattı	Gizli tuzak uzattı,
Begler begin azıttı	Beyler beyin azıttı,
Kaçsa kalı kurtulur	Kaçsa nasıl kurtulur!
Ödlek erig kevredi	Felek eri gevretti,
Yunçıg yavuz tavradı	Miskinleri davrattı,
Erdem yime savradı	Fazileti savurttu,
Ajun begi çertilür	Dünya beyi çürütülür.
Ödlek küni tavratur	Felek günü hızlatır,
Yalnguk küçin kevretür	İnsan gücün gevşetir,
Erdin ajun savrıtur	Erden yeri boşaltır,
Kaçsa taki irtelür	Kaçsa dahi aratılır.
Bilge bükü yünçidi	Âlim, hakîm kırıldı,
Ajun iti yançıdı	Dünya iti ısırdı,
Erdem otı tançıdı	Erdem otu kavruldu,
Yirge tegip sürtülür	Yere değip sürtülür.
Ögreyüki mundag ok	Böyle dünya işi çok,
Munda adın tildek ok	Bundan ayrı çare yok,
Atsa ajun ograb ok	Atsa zaman değen ok
Tağlar başı kertilür	Dağlar başı kertilir.
Könglüm içün örtedi	Gönlüm için yandırdı,
Yatmış başığ kartadı	Yaramı uyandırdı,
Keçmiş ödzik irtedi	Geçmiş devri andırdı,
Tün kün keçip irteür	Dün gün geçer aranır.

Sekizinci yüzyıl eseri olduğu tahmin edilen bu şiirde şahsilik var: Kahramanla aynı devirde yaşayıp onun ölümünü gören şair bundan duyduğu ıztırabı da anlatıyor. Buna göre, Alp Ertunga'nın, Orhun Yazıtları'nda ve çin kaynaklarında adı geçen Tunga Tigin veya aynı adda başka bir türk kahramanı olduğu düşünülebilir. Bununla beraber, şiirin, eski Alp Ertunga (Efrasiyab) destanından kalma bir parça olması veya eski geleneğe uyularak yeniden işlenmiş bulunması da muhtemeldir.

Destan parçalarından biri, Tankutlar'la yapılan bir savaşın tasviridir ki Gök Türkler'e mensup bir kahramanın ağzından söylenmekte ve sekizinci yüzyılda meydana gelmişe benzemektedir:

Ağa büktin üze yördim	Çıkıp tepeye yürüdüm,
Barık yakın kara kördim	Barka yakın kara gördüm.
Anı bilip takı bardim	Onu bilip daha vardım,
Tükel yağı tozı toğdı	Bütün düşman tozu doğdu.

Eren alpı okıştılar	Yiğitler er okuştular,
Kıngır közin bakıştılar	Kızgın gözle bakıştılar,
Kamuğ tolmın tokıştılar	Hep silâhlar tokuştular,
Kılıç kınga küçin sığdı	Kılıç kına güçle sığdı.
Anı yetip süngüledi	Onu yetip süngüledi,
Başın yandru yengiledi	Yarasını yeniledi,
Eren opıp mengilendi	Erler vurup nimetlendi,
Anıng alpın kıraboğdı	Alplarını kırdı boğdu.
Yağı begdin udukladı	Düşman beyden uyukladı,
Körüp süni adukladı	Gördü askeri uyandı,
Ölüm anı konukladı	Ölüm onu konukladı:
Ağzı içre agu sağdı	Ağzı içre ağu sağdı.
Tangut hanı yubıladı	Tankut hanı hile etti,
Ölüm birle tübiledi	Ölüm ile tepelendi.
Kadaşları tabaladı	Kardeşleri ayıpladı,
Ölüm körüp yüzi ağdı	Ölüm görüp yüzü soldu.

Alp Ertunga ağıtı ile bu destan, Orhun Yazıtları'nda anlatılan hâdiselere uygun olduğu gibi, dil ve ruh bakımından birlik göstermektedir.

Ölüm anı konukladı
Ağzı içre ağu sağdı

mısrağları, olgun bir düşünce ve gelişmiş bir ifade örneğidir.

Uygurlar'la savaştan bahseden aşağıki destanın, budist olan bu kitleye karşı aynı dini benimseyen bir başka türk kitlesi içinde, belki de gene Gök Türkler veya Oğuzlar arasında, dokuzuncu yüzyılda meydana geldiği tahmin ediliyor. Şiirde hoş bir destan anlatımı ve kâfirlere karşı kuvvetli bir hınç duygusu görülmektedir:

Kimi içre olturup	Gemi içre oturup
İla suvın keçtimiz	İla suyunu geçtik.
Uygur taba başlanıp	Uygur'a baş yöneltip
Mınglak ilin açtımız	Muğla ilini açtık.
Ağdı kızıl bayrak	Yükseldi kızıl bayrak,
Toğdı kara toprak	Göründü kara toprak,
Yetşükelip Ograk	Yetişegelip Oğrak
Tokşıp anıng kiçtimiz	Çarpışarak geciktik.
Bekçem urıp atlaka	Perçem vurup atlara
Uygur'daki tatlaka	Uygur'daki tatlara,
Ogrı yavuş itleke	Hırsız kötü itlere,
Kuşlar kibi uçtımız	Kuşlar gibi üşüştük.
Kelngizleyü aktımız	Sel suyu gibi aktık,
Kentler üze çıktımız	Kentler üstüne çıktık,
Furhan evin yıktımız	Putevlerini yıktık,
Burhan üze sıçtımız	Üzerlerine sıçtık.

Yabakular'la çengi anlatan aşağıki destanın ise **Divanü Lûgat-it-Türk** yazarının yaşadığı devre biraz daha yakın olduğu zannedilmektedir:

Tant ata yörtelim	Tan atarken çıkalım,
Budraç kanın irtelim	Budraç kanın dökelim,
Basmil begin ürtelim	Basmil beyin yakalım,
Emdi yigit yuvılsun	Şimdi yiğit yığılsın.
Tekre alıp egrelüm	Dört yanın çevirelim,
Attın tüşüp yügrelüm	Attan düşüp yürüyelim,
Aslanlayu kükrelüm	Aslanca kükriyelim,
Küçi anıng kevilsün	Onun gücü gevşesin.
Kıkrap atığ kemşelim	Haykırıp at sürelim,
Kalkan süngün çumşalım	Kalkan, süngü vuralım,
Kaynap yene yumşalım	Kaynayıp durulalım,
Katgı yagı yufılsun	Kesif düşman yufkalsın.

Eserde bu destanlardan başka gene birçok destanlardan parçalar oldukları hissini veren çeşitli cenk şiirlerine rastlanıyor. Bunlar içinde de cenk tasviri, kahramanlık ruhu ifadesi, hayat ve ölüm duyguları tahlili olarak değerli parçalar var:

Öpkem kelip ogradım	Öfkem gelip uğradım,
Aslanlayu kökredim	Aslan gibi kükredim,
Alplar başın togradım	Alplar başın doğradım,
Emdi meni kim tutar	Şimdi beni kim tutar!
Tokış içre urıştım	Çarpışmada vuruştum,
Uluğ birle karıştım	Uluyla karşılaştım,
Tüküz atın yarıştım	Yağız atla yarıştım,
Aydım emdi al Utar	Dedim: Şimdi al, Utar!..
Kanı akıp yaşuldı	Kanı akıp yaş oldu,
Kabı kamuğ teşildi	Teni bütün deşildi,
Ölüg birle koşuldı	Ölülere katıldı:
Toğmış küni uş batar.	Doğmuş günü üş batar.
Keldi menge tat	Elime girdi tat,
Aydım emdi yat	Dedim: Şimdi yat
Kuşlaka bolıp et	Kuşlara olup et,
Seni tiler us börü	Yesin seni kuş börü!
*	*
Körüp neçüng kaçmadıng	Görüp niçin kaçmadın,
Yamar suvın keçmeding	Yamar suyun geçmedin,
Tavarıngnı saçmadıng	Davarını saçmadın?.
Yisün seni arbörü	Yesin seni al börü!

İçki, eğlence ve av gibi hayat sahnelerini canlandıran şiirler arasında çok kuvvetli parçalar vardır:

Kökler kamuğ tüzüldi	Sazlar bütün düzüldü,
Ivrık idiş tizildi	İbrik, kadeh dizildi.
Sensiz özüm üzüldi	Sensiz ruhum üzüldü,
Kelgil amul oynalım	Gel, sakin, oynıyalım!
Yigitlerig işletü	Yiğitleri işletip,
Yıgaç yemiş ırgatu	Ağaç, yemiş sallatıp,
Kulan keyik ablatu	Kulan, geyik avlatıp
Badram kılıp avnalım	Bayram edip avunalım.

Bunlardan bir sırtlanla karşılaşmayı anlatan parça, tasvir ve hikâye bakımından üstün evsaf gösteren, enteresan bir av destanıdır:

Kice turup yörir erdim	Gece kalkmış yürüyordum,
Kara kızıl böri kördim	Kara kızıl börü gördüm.
Katığ yani kurakördim	Katı yayı kuruverdim,
Kayakörüp baku ağdı	Kayıverip dağa çıktı.
Kara tünüg keçürsedim	Kara geceyi geçirdim,
Agır uyı uçursadım	Ağır uykuyu uçurdum,
Yetigenig kaçursadım	Yedigen'i sayıp durdum,
Sagış içre künim toğdı	Sayış içre günüm doğdu.
Ikılaçım erig boldı	Hızlı atım yürük oldu,
Erig bolgu yiri kördi	Hızlanacak yeri buldu;
Bulıt irip kök örtüldi	Bulut erip gök örtüldü,
Tuman turup toh yağdı	Duman kalkıp dolu yağdı.
Udubarıp öküş ivdim	İzliyerek çokça evdim,
Telim yorıp küçi kevdim	İyce yorup gücün gevdim,
Atım birle tegü avdım	Atım ile değip avdım
Meni körüp yası ağdı	Beni görüp yası ağdı.
İtim tutup kodı çaldı	İtim tutup yere çaldı,
Anıng tüsin kırayoldı	Onun tüyün kırıp yoldu,
Başın alıp kodı saldı	Başın alıp yere saldı,
Boğaz alıp tükel boğdı	Boğaz alıp tamam boğdu.

Sevgi şiirleri arasında da güzel ve duygulu parçalar vardır. Aşağıki şiir, Anadolu edebiyatındaki âşık koşmalarının atası gibidir:

Kördi meni emleyü	Gördü beni umdurdu.
Baktı menge imleyü	Baktı beni yandırdı,
Kaldım köngül tumlayu	Kaldım, gönlüm dondurdu,
Kadgu meni turgarur	Kaygı beni bitirir.

Üzik mini kumıttı	Hasret içimi yaktı,
Sakunç menge yumıttı	Mihnet başıma çöktü,
Könglüm angar emitti	Gönlüm ona meyletti,
Yüzüm mening sargarur	Yüzüm benim sararır.
Könglüm angar kaynayu	Gönlüm ona kaynayıp
İçtin angar oynayu	İçten ona oynayıp
Keldi menge boynayu	Geldi bana kurulup
Oynap meni argarur	Oynatıp beni yorar.
Bardı közüm yarukı	Gitti gözüm ışığı,
Aldı özüm konukı	Aldı ruhum konuğu.
Kande erinç kani ki	Nerde acap hani ki?..
Emdi udım udgarur	Şimdi uykum kaçırır.

Aşağıdaki parça ise dil bakımından bazı Dede Korkud ifadelerini andırdığı gibi mazmun ve teşbih bakımından da Anadolu türk şiirinin kaynağıdır:

Yalvın anıng közi	Fettan onun gözü,
Yelkin anıng özi	Yılgın onun özü,
Tolun ayın yüzi	Dolun ayca yüzü,
Yardı mening yürek	Yardı benim yürek.
Aydım angar sevük	Dedim ona: Sevgili!
Bizni taba nelük	Bize doğru neli
Keçting Bilzikerig	Geçtin Bilziger'i,
Kırlar ediz bedük	Ovaları büyük?
Aydı sening udgu	Dedi: Sana uyup,
Emgek telim idgü	Çok emekler verip,
Yumşar katığ udgu	Sert dağlar yumşatıp...
Könglüm senge yöğrük	Gönlüm sana yürük.

Saz şiirimizde de divan şiirimizde de an'anevi bir hale gelen fettan ve büyücü göz, baygın veya mahmur bakış, ay gibi yüz, kızıl yanak, ırmak gibi göz yaşı, çekingen ruhlu sevgili kavramlarının, bu şiirlerin temsil ettiği millî ruh kaynaklarından kopma olduğu açıkça görünmektedir:

Bunlar meni ulas köz	Bağlar beni baygın göz,
Kara mengiz kızıl yüz	Kara beniz, kızıl yüz.
Andan tamar tükel tüz	Ondan damlar güzellik,
Bunlap yene ol kaçar	Bağlar yine o kaçar.
Yögnüp menge imledi	Baş eğip selâm verdi,
Közüm yaşın yamladı	Gözüm yaşın sildirdi,
Bağrım başın emledi	Yaramı merhemledi...
Elkin bolıp ol köçer	Yolcu olup o göçer.
Avlap meni koymangız	Avlayıp koymayınız,
Ayık ayıp kaymangız	Söz verip caymayınız.
Akar gözüm üş tengiz	Akar gözüm üş deniz,
Tekre yöre kuş uçar	Çevresinde kuş uçar.

*

*

Üzik meni küçeyür	Hasret beni yakıyor,
Tün kün turup yığlayu	Dün gün durup ağlarım.
Kördi közüm tevrükin	Gördü gözüm devriğin,
Yurtı kalıp ağlayu	Yudu kaldı, ağlarım.

Tabiat şiirleri, devir ve çevre icabı olarak, umumiyetle pastoral bir ruh taşımaktadır. Bunlarda da yer yer olgun ve şuurlu tasvirler ve fikirler görülmektedir. Aşağıdaki dörtlükler bir yaz tasvirinin başlangıcıdır:

Türlük çeçek yarıldı	Türlü çiçek açıldı,
Barçın yadım kerildi	İpek yaygı gerildi,
Uçmak yiri körüldi	Cennet yeri görüldü,
Tumluğ yene gelgüsüz	Kış yeniden gelimsiz.
Ağdı bulıt kökreyü	Çıktı bulut kükreyip,
Yağmur tolı sekŕeyü	Yağmur, dolu fırlayıp,
Kalık anı ögriyü	Hava onu sallayıp
Kanca barır belgüsüz	Nere gider bellisiz.
Kuş kurt kamuğ tirildi	Kurt kuş hepsi canlandı,
Erlik dişi terildi	Erkek dişi toplandı,
Ökür alıp tarıldı	Eşin alıp yayıldı.
Yinke yene kirgüsüz	İne artık girimsiz.

Şiirin sonuna doğru, şairin, okuyucuyu dinlemeğe davet eden bir hitabiyle karşılaşmaktayız:

Yay baruban erküzi	Yaz gelip buzu karı
Aktı akın munduzi	Akıttı sel suları,
Toğdı yarukyılduzi	Parladı yıldızları...
Tingle sözüm külgüsüz	Dinle sözüm gülmesiz!

Dinletmek istediği söz şudur:

Yaz körkinge inanma	Yaz güzelliğne kanma:
Suvlar üze tayanma	Sular üzre dayanma;
İysizlikig anunma	Kötülüğe yeltenme,
Tilde çıkar edgü söz	Dilden çıkart iyi söz!

Anadolu edebiyatında daha gelişmiş ifadelerine raslıyacağımız bu mısrağların bir felsefi görüş ve düşünüş taşıdığında şüphe edilemez. Aşağıdaki parçalarda da, çiçeklerde tabiat güzelliklerini seyrederken, hayranlıkla düşünceye dalış vardır:

Kızıl sarığ ırkaşıp	Kızıl, sarı ırgaşır;
Yapkın yaşıl yörgeşip	Kara, yeşil sarmaşır;
Bir bir kerü tirkeşip	Ardı sıra duruşur;
Yalnguk anı tanglaşır	İnsan hayretle bakar.

Tabiat güzelliklerine hayret ve ibretle bakmak, dünyanın faniliğine aldanmamak, kötülükten kaçıp iyilik yapmak gibi felsefi düşünüş sahalarının islâmi ve tasavvufi tesirden önce de türk edebiyatında bulunduğu anlaşılıyor. Divan şiirinde görülen, yağmur yağdıktan sonra çiçekler üzerindeki damlaların inci gibi pırıldaması, çiçeklerin misk ve amber kokuları saçması gibi an'anevî teşbih ve tasvir unsurları sadece iran şiiri taklidiyle edebiyatımıza girmiş değildir. İşte bu şiirler arasında, Anadolu türk edebiyatındaki görüş ve düşünüşlerin kaynağı sayılacak şekilde, bu cinsten tasvirler de görülüyor:

Yagmur yagıp saçıldı	Yağmur yağıp saçıldı,
Türlüg çeçek seçildi	Türlü çiçek seçildi,
Yinçü kabı açıldı	İnci kabı açıldı:
Çundan yıpar yogruşur	Misk ve amber yoğruşur.

Yağmur taşıyan mor bulutların havada kayık gibi sallandığını anlatan aşağıdaki bahar tasviri, türk şiirindeki hayal güzelliğinin orijinal ve fevkalâde örneklerinden biridir:

Kar buz kamuğ erişti	Kar, buz bütün erişti;
Tağlar suvı akıştı	Dağ suları akıştı;
Kökşin bulıt irişti	Mavi bulut erişti,
Kayguk bolıp egrişür	Kayık olup sallanır.

Aşağıdaki parçalar da pastoral hayatın ve eski türk muhitinin canlı ve sempatik tasvirlerindendir:

Yaşın atıp yaşnadı	Şimşek çakıp parladı,
Tuman tutup tuşnadı	Duman kalkıp oynadı,
Adgır kısır kişnedi	Aygır kısrak kişnedi,
Ökür alıp ökreşür	Eşin alıp çifleşir.
Alın tübi yaşardı	Dağın dibi yeşerdi,
Urut otın yaşurdu	Kurumuş ot yaşardı,
Kölning suvın küşerdi	Göl suyunu taşırdı,
Sıgır buga müngreşür	Sığır, boğa böğrüşür.
Koçngar teke seçildi	Koç ve teke seçildi,
Sağlık sürük koşuldı	Sağmal sürü toplandı,
Sütler kamuğ yuşuldı	Sütler bütün sağıldı,
Oglak kuzu yamraşur	Oğlak, kuzu oynaşır.

Belli tabiat parçalarını anlatan şiirler arasında İtil ırmağını tasvir eden şu dörtlük, Anadolu saz şairlerinin Fırat, Murat ve Tuna için söyledikleri türküleri andırmaktadır:

Etil suvı akaturur	İtil suyu akadurur,
Kaya tübi kakaturur	Kaya dibin kakadurur,
Balık telim baka turur	Balık cümle baka durur.
Kölüng takı küşerür	Taşar durgun göller bile.

Kış'la Yaz'ın tartışmasını ve çarpışmasını anlatan manzume daha başka bakımlardan da dikkate değer. Burada yaz ve kış birer insan olarak temsil olunmaktadır. Anadolu türk edebiyatının çeşitli kollarında, bilhassa divan şiirinde, gördüğü-

müz temsilî yaz, kış, bahar tasvirlerini —iran edebiyatındaki örnekleri ikinci plâna düşürerek— bu manzumelere bağlamak çok tabiî bir düşünüştür. Manzume şu:

Kış yay bile tokıştı	Kış yaş ile tokuştu,
Kıngır közin bakıştı	Kızgın gözle bakıştı,
Tutuşkalı yakıştı	Yaklaşarak tutuştu,
Utgalımat ograşur	Yenmek için uğraşır.
Kış yay garu savlayur	Kış Yaz'a dönüp söyler:
Er at mening tıgrayur	— Er, at bende tavlanır;
İkler yeme savrayur	Hastalıklar azalır;
Et yin takı tikreşür	Et ve deri dikleşir.
Öl kar kamuğ kışın iner	Kar, su, hep kışın iner;
Aşlık tarığ anın öner	Buğday onunla büyür;
Yavlak yagı mende tiner	Kötü düşman bende siner,
Sen keliben tepreşür	Sen gelince depreşir.
Sende kopar çıdganlar	Sende çıkar çıyanlar,
Kodgu sinek yılganlar	Kar sinek, yılanlar,
Tük ming koyu tumanlar	Sürü sürü akrepler
Kudruk tikip yögrüşür	Kuyruk dikip yürüşür.
Yay kış bile karıştı	Yaz Kış'a karşı durdu,
Erdem yasın kuruştı	Erdem yayını kurdu,
Çerik tutup kiristi	Er dizip cenge girdi,
Oktagalı utruşur	Ok atarak vuruşur:
Yılkı yazın edlenür	— Hayvan yazın iylenir,
Otlap anın etlenür	Otlıyarak etlenir.
Begler semüz atlanur	Beyler semiz atlanır,
Sevnüp ökür ısrışur	Sevişip ısırışır.
Senden kaçar sündüleç	Serçeler senden kaçar,
Mende tiner kargılaç	Kırlangıç bende tüner,
Tatlığ öter sanduvaç	Tatlı öter bülbüller,
Erkek tişi uçraşur	Erkek dişi çifleşir.
Balçık balık yogrulu	Sende çamur yoğrulur,
Çıgay yavur yıgrılur	Yoksul büzülüp inler,
Erngekleri ogrulur	Parmakları uyuşur,
Odguç bile evrişür	Ateş için dolaşır.

Bir de kötü ortaktan bahseden bir manzume var ki Anadolu saz şiirinde emsaline pek çok raslanan, meslek destanı, çırak destanı, uğursuz destanı gibi şiirlere kaynak olmak gerektir. Ortak Destanı diyebileceğimiz bu manzumenin kahramanı, kötü bir adamla mal ve iş birliği yapmış, fakat ortağı kendisine hile ve hıyanet etmiş, onu iflâs ettirmiş, bir yaz mevsimini boşuna geçirtmiştir. Kahraman durumunu şöyle anlatıyor:

Aydım angar savulma	Dedim ona: Ayrılma,
Kulbak udhu yuvulma	Hile yoluna girme,
Yuvga suvın suvalma	Yufka suda yıkanma!...
Kaptı mening Kayi'mı	Kaptı benim kayımı.
Ortak bolıp bilişti	Ortak olup bilişti,
Mening tavar satıştı	Davarımı satıştı,
Biste bile yaraştı	Simsar ile uyuştu,
Kizlep tutar tayımı	Gizler tutar tayımı.
Tüngür kadın bolıştı	Dünür, kayın oluştu;
Kırkın takı kolıştı	Cariye de istedi,
Emdi tişim kamaştı	Şimdi dişim kamaştı:
Aldı Turumtay'ımı	Aldı Turumtay'ımı.
Yarağbulıp yağıştı	Yol buldu düşman oldu,
Ortaklıkın söküşti	Ortaklığını bozdu,
Kulun kapıp kitişti	Tayı kapıp savuştu,
Sürdi mening koyımı	Yürüttü koyunumu.
Todgurmadı itimni	Doyurmadı itimi,
Turgurgalır atımnı	Sürdü yordu atımı,
Sürdi mening kutımnı	Götürdü servetimi,
Kaz takı kurdayımı	Kazımı, ördeğimi.
Nelük angar bulaştım	Nerden ona bulaştım,
Kuçşıp takı kavuştım	Kucaklaştım kavuştum,
Tüzünlikin kayıştım	Doğrulukla kaynaştım...
Alktı mening yayımı	Mahvetti bir yazımı.

Ahlâkî ve didaktik ruhtaki parçalar ekseriyetle beyitler ve kıtalar halindedir. Bunların çoğunun da müstakil manzumelerden kopma olduğu bellidir. Ruh ve şekil bakımından yukarda incelediğimiz atasözlerinin daha olgunları ve kısmen şahsileşmişleridir. Bunlar arasında, ahlâka, fazilete, yiğitliğe, cömertliğe, hasisliğe, ve çeşitli sosyal hayat konularına dair tahliller ve öğütler bulunuyor ki hem eski türk cemiyetinin karakterini, hem de fikir ve edebiyat olgunluğunu göstermekte.

Divanü Lûgat-it-Türk'deki manzumelerde beşten on beşe kadar bütün hece vezinleri kullanılmıştır. Bunlar arasında en çok kullanılanlar yedili ve sekizlilerdir ki onüçüncü yüzyıldan beri Anadolu saz şiirinde aynı şekilde en fazla kullanılmışlardır. Çeşitli hece vezinleri bakımından çok zengin olan Yunus şiirlerinin vezne ve şekle ait bütün hususiyetleri hiç şüphesiz bu kaynaklardan gelmektedir.

Daha ziyade didaktik konularda kullanıldığı anlaşılan (4 — 4 — 4) onikili vezinde yazılan

Algıl öüt menden ogıl erdem tile
Boyda uluğ bilge bulıp bilging ula

gibi parçalar, dil ve ruh bakımından Edip Ahmed'de, aynı zamanda şekil bakımından Ahmed Yesevi'de pek çok bulunan şiirlere sıkı sıkıya bağlıdır. Ali'nin **Kıssa-i Yusuf**'da kullandığı aynı vezin de bunun devamıdır.

Yaruk yılduz toğarda udnukelip bakarmin
Satulayu sayraşıp tatlığ ünin kuş öter

gibi parçalar da Yunus'da ve Kaygusuz'da oldukça fazla görülen ve yakın zaman şiirimizde en fazla kullanılmış olan (7 — 7) ondört hecelinin kaynağıdır.

Aşağıdaki parça da, Mehmed Emin tarafından yeniden canlandırılan (4 — 4 — 4 — 3) onbeş hecelinin en eski örneklerindendir:

Köngli köyip kanı kurıp agzi açıp katgurar
Sızgurgalı üzikleri essiz yüzi burkurar

Göze çarpan bir husus, onbir hecelinin (7 — 4) olarak kullanılmasıdır. Aşağıdaki parçalar böyledir:

Tün kün tapın Tanriga **boynamagıl**
Korkıp angar aymanu **oynamagıl**

Emgeksizin turgu yok **muhda ya mu**
Edgülükig körmedin **ajun çıkar**

(4 — 4 — 3) veya (6 — 5) onbirliye pek raslanmamaktadır. Ancak, parçalar sadece kelime misali olarak rasgele esere alınmış olduğundan, Anadolu saz şiirinde ve bugün en çok kullanılan hece vezinlerinden biri olan bu şeklin hiç kullanılmadığı iddia olunamaz. Bununla beraber, eğer bu çeşit şiirler fazla olsaydı her halde onlardan da misaller bulunabilirdi düşüncesiyle, bu şeklin daha sonraları işlendiği hükmüne varabiliriz.

Anlaşıldığına göre, eski türkler, sonları kafiyeli iki mısrağa yani tam bir fikir ifade eden bir beyte **koşuk,** ve aynı kafiyedeki dört mısrağa yani kıtaya **toyuk** demektedirler ve türk edebiyatında tek mısrağdan sonra gelen nazım şekilleri bunlardır. Koşuklar ve toyuklar, yukarıda örnekleri geçmiş olduğu gibi, ekseriyetle atasözleri cinsinden fikrî ve felsefî konularda yazılmıştır. Ahmed Yesevi bu geleneğe bağlı kalarak dörtlükler halinde yazdığı şiirlerine **hikmet** adını vermiştir ki bu kelime toyuk'un konu ve mâna bakımından islâmî dildeki ifadesidir.

Daha sonraki şairler aynı şekli sevgi duyguları ifadesinde de kullanmışlardır. Ondördüncü yüzyıl şairlerinde, bizim bugünkü okuyuşumuzla **tuyuğ** adı altında rasladığımız dörtlükler bu toyuklardan başka bir şey değildir. Meselâ, Kâşgarlı'nın naklettiği aşağıdaki toyuk ile Kadı Burhaneddin'in tuyuğları arasındaki ruh, eda ve şekil bağlılığı açık bir şekilde görünmektedir:

Koygışıp yatsa anıng yüzinge	Kucuşup yatsa onun yüzüne
Alsıkar ökin anıng sözinge	Alınır aklı onu sözüne,
Ming kişi yolgı bolıp özinge	Bin kişi kurban olup özüne
Birgeler özin anıng közinge	Vereler canın onun közüne.

Koşukların bir araya dizilmesiyle meydana gelen, mesnevi şeklinde, parçalara da raslanmakla beraber bunlar fazla bulunmamaktadır. Büyük manzumelerin, dörtlüklerin tekrarlanmasiyle teşekkül ettiği ve türk nazmında bu şeklin esas olduğu açıkça görünmektedir. Bu şekilde toyuklar kafiye tertiplerini muhafaza ederek tekerrür edebilmekte ise de asıl büyük manzume şekli, dörtlüklerin üçer mısralarının kendi aralarında kafiyeli olup son mısrağlarının aynı kafiyeyi taşıması veya tekrarlanmasiyle meydana gelen ve Anadolu saz şiirinde ve bugünkü edebiyatımızda hâlâ yaşamakta olan tertiptir. Bu şekil sonradan **koşma** adını almış ve konularına göre, **destan, türkü, ağıt** ve bugibi adlarla anılmıştır.

Başka başka milletlere ve dillerin bünyesine göre değişmekle beraber, dünya edebiyatında muntazam vezinli ve kafiyeli büyük manzumeler nispeten yakın zamanlara aittir. Yine dillerin bünyesine göre, bizdeki hece veznine mukabil, bazı milletlerde ritm vezni (aruz) meydana gelmiş; eski yunanlılarda olduğu gibi, şiirleri, ilk zamanlarda sadece bu vezinle ve kafiyesiz olarak yazılmıştır. Türk edebiyatında ise kendi bünyesine uygun olan hece vezniyle birlikte —ve hattâ daha evvel— kafiyenin de bulunduğunu ve nazımda hemen hemen ilk esas olduğunu görmekteyiz.

Divanü Lûgat-it-Türk'de kelimelerin kullanılışına örnek olmak üzere bir hayli nesir parçaları da yer almış bulunmaktadır. Bunların çoğu yazar tarafından nakledilmiş veya uydurulmuş basit sözlerden, küçük cümlelerden ibarettir. Bunların yanında nesir halindeki savlar da, diğer nesir cümleleriyle birlikte misal gösterildiğine göre, onbirinci yüzyılda yaşıyan dili temsil edebilir. Bu bakımdan bunlar da, müslümanlıktan önceki Orta Asya türkçesiyle bugünkü Türkiye edebiyatının irtibatını açıklamakla beraber, onbirinci yüzyılın türk nesri örneğidirler. Bu nesri de göstermek üzere, çeşitli bakımlardan değerleri dolayısiyle, savlardan bazılarını naklediyoruz :

İt ısırmas at tepmes time!

Eşek ayur: Başım esen bolsa sındırıda suv içeymin.

Etli tırnaklı adrılmas.

Böri konşısın yimes.

Öküz adakı bolgunça buzagu başı bolsa yik.

Kanı kan bile yumas.

Ot tütünsüz bolmaz.

Tekirmende toğmış sıçkan kök kökrekine korkmas.

Divanü Lûgat-it-Türk'deki şiirler arasında, İsa'dan önceki türk hayat ve edebiyatından kalma mısrağlar bulunduğu haklı olarak iddia edilebilir. Geniş ve ciddi bir tetkikle bütün manzumelerin —İsa'dan onbirinci yüzyıla kadar— zaman sırası da az çok isabetle tâyin olunabilir. Bununla beraber, bu manzumelerin en çoğunun —bir kısmı bütün milletle birlikte Mahmud'un da hafızasında yaşıyan destanlardan, bir kısmı da halk arasında yaşıyan ve muhtelif eserlerde bulunan mahsullerden olmak üzere— sekiz, dokuz ve onuncu yüzyıllarda, islâmi edebiyat tesirinden önce, meydana geldiğini kabul etmek doğrudur. Böylece türk şiirinde mahsulleri malûm devrin başlangıcı olan onbirinci yüzyıl, geriye doğru yedinci yüzyıla kadar vuzuhla, ondan sonra da takribi olmak üzere, İsa'dan önceye bağlanabilmektedir. Hakkiyle bilinmiyen onbirinci yüzyıl öncesinin genişliğine nispetle pek mahdut olan bu şiirler, bu devrin çok yaygın olması gereken edebiyatını temsil edebilmekte ve müslümanlıktan önce, zengin, olgun bir türk edebiyatının varlığını açıkça ispat etmektedir.

Eserdeki şiirlerin çoğunda şahsiyet olduğu halde şair adı yoktur. Yazar sadece CUCI adlı bir türk şairi bulunduğunu bildiriyor. Ne zaman yaşamıştır, kendisinin de bu parçalar arasında eseri var mıdır, hangisidir, ondan başka bulunması kuvvetle tahmin edilen diğer şairler kimlerdir?.. Bu hususlar açıklanmıyor. Anonim ve kolektif oldukları anlaşılan diğer şiirler de hangi devrin ve hangi çevrelerin mahsulüdür, bu da söylenmiyor.

Tarih ve efsane kaynaklarından edinilen fikre göre Alp Ertunga türklerin ilk büyük hakanıdır. Turan'da büyük bir imparatorluk kurmuş, eski iran şahlariyle, eski yunanlılarla, Süleyman Peygamber'le çarpışmış, bugibi fütuhatı etrafında büyük bir destan teşekkül etmiştir. Türklerin ilk büyük epopesi bu olmak gerektir. Sonradan Oğuz'un şahsiyeti etrafında toplanarak bir bütün teşkil eden türk destanlarına **Oğuzname** adı verildi; buna göre Alp Ertunga destanına da **Tunganame** demek icabeder. Acaba Oğuzname'den önceki türk edebiyatı mahsulleri böyle bir destan mı teşkil ediyor? Bu destan oğuzname geleneğinin ondan daha önceki merhalesi ve kaynağı mıdır? Böyle bir metin meydanda bulunmadığına göre, yoksa Alp Ertunga bizzat Oğuz Han mıdır? Bu ad, Oğuz Han'ın, daha evvelki veya daha sonraki yahut da Oğuzlardan başka türk kitleleri arasındaki unvanı mıdır; bu takdirde Tunganame bir Hun veya Gök Türk oğuznamesi midir? Ve **Divanü Lûgat-it-Türk**'de gördüğümüz parçalar, **—Dede Korkud Kitabı**'ndaki parçaların **Oğuzname**'ye bağlanması cinsinden— ondan kopma veya mülhem midir?... Kâşgarlı'nın eserine misal olarak aldığı şiirlerdeki çeşitlilik, genişlik, isimsizlik ve aynı zamanda ruh birliği karşısında bu ihtimaller hatıra gelebilmektedir. Yazarın, herhangi bir kelimeye örnek göstermek hususunda bol bol manzum parçalar (türküler, destanlar, ağıtlar, savlar...) bulabilmesi de elinde **Oğuzname** cinsinden bir kitabın bulunduğunu ispat eder görünmektedir.

Divanü Lûgat-it-Türk'deki bütün şiirleri muayyen bir bölge veya lehçeye maletmek de kolay değildir. Bunlar arasında uygur ve hakaniye lehçesini temsil edenler bulunduğu gibi, göktürk lehçesi, batı türkçesi ve daha sonraki oğuz lehçesi mensupları da görülmektedir. Hattâ çeşitli lehçelerin birbirine karıştığı parçalara da rastlanmaktadır. Bu durum, hakaniye lehçesi mensubu olmakla beraber pek çok türk illerinde dolaşan, çeşitli lehçelerde birçok dil ve edebiyat mahsullerini benimsemiş olan yazarın şahsındaki genişlik ve toplayıcılık ile izah edilebilirse de, sonradan yayılmış ve az çok sun'î ve nazarî olan lehçe tasniflerinin tam bir hakikat ve isabet ifade etmediğini, bütün bunların üstünde, o devirdeki Türk kitlelerinin hepsine şâmil, karma ve müşterek bir Orta Asya türkçesi bulunduğunu da unutmamalıyız. Kendisinin, arap harfleriyle, kifayetsiz bir şekilde tespit etmiş olduğu bu metinlerin bizler tarafından okunuşunda ve anlaşılışında hatâlar da bulunduğunu; bu şiirlerin, kaynağı, zamanı, her türlü evsafı bakımından isabetli hükümler verilmesine mesned olacak geniş ve müspet tetkiklerin henüz yapılmamış olduğunu da ilâve etmek lâzımdır. Binaenaleyh şimdilik bu şiirleri umumî olarak eski türk âlemine ait ve islâmdan önceki türk şiirinin mümessili telâkki etmek tabiîdir.

OĞUZ KAGAN DESTANI

Paris'teki Millî Kitaplık'ta, yazarı, ilk yazılış ve kopya ediliş tarihleri bilinmiyen bir **Oğuz Kagan Destanı*** parçası bulunmaktadır. Yirmi bir yapraktan ibaret olan ve uygur alfabesiyle yazılmış bulunan bu metin Oğuz Kagan'ın doğuşunu, kahramanlıklarını, kagan oluşunu, büyük türk imparatorluğunu kuruşunu ve oğullarına terk edişini anlatmaktadır. Baş tarafından kaç tane olduğu tahmin edilemiyen bir kısım yapraklar kopmuş ve kaybolmuştur. Bunlarda Oğuz'un dünyaya gelişinden önce türk milletinin durumu, kahramanın ataları, anası ve babası anlatılmış olsa gerektir. Nitekim, üst tarafı eksik olmak üzere:

... bolsıngıl dep dediler. Annung angusu üş butürür. Taki mundın song süvinç taptılar.

(*) Oguz Kagan Destanı, W. Bang ve Reşid Rahmeti, 1936, İstanbul. Oughouzname, Epopée Turque, Rıza Nur, 1928, İskenderiye.

şeklindeki yarım cümle ile başlıyan ilk satırlar daha önce bir takım vakaların geçtiğini göstermektedir. Oğuz'un doğumu bunlardan sonra anlatılıyor:

Künlerdin bir kün Ay Kagan'nung közi yarıp butadı, irkek ogul togurdi. Uş ol ogulnung öngligi çırağı kök irdi, agızı ataş kızıl irdi; közleri ala, saçları kaşları kara irdiler....**

Künlerdin song kicelerdin song yigit boldi. Bu çagda bu yirde bir uluğ orman bar iridi. Köp muranlar, köp öküzler bar irdi. Bunda kilgenler kik köp köp, bunda uçkanlar kuş köp köp irdi. Uş ol orman içinde bedük bir kıyangt bar irdi. Yılkılarni, yilkünlerni yir irdi....



Reşidüddin'in Cami-üt-tevarih adlı eserinden ,oturan Oğuz Kagan'dır.
(Resimli Tarih Mecmuası'ndan)

Oguz Kagan bir iriz kakız kişi irdi. Bu kıyangtni avlamak tiledi. Künlerdin bir kün avga çıkti. Cıda birle, ya ok birle, takı kılıç birle, kalkan birle atladı. Bir boğu aldı, şol boğuni talnung çubukı birle ıgaçka bağladı, kitdi. Andın song irte boldi. Tank irdi çagda keldi, kördi kim kıyangt boğuni alupturur. Kine bir aduğ aldı, altunluğ bilbağı birle ıgaçka bağladı, kitdi. Mundın song irte boldı. Tang irdi çagda keldi, kördi kim kıyangt aduğni alupturur. Kine uş ol ıgaçnung tübinde turdi. Kıyangt kelip başi birle Oguz kalkannung urdi. Oguz cıda birle ykangtnıng başın urdi, anı öltürdi, kılıç birle başın kesdi, aldı kitdi....

Bir gün Oğuz bir yerde Tanrıya yalvarmakta idi. Karanlık çöktü, gökten bir mavi nur indi. İçinde bir kız vardı. Bu kız çok güzeldi: Gülse mavi gök de güler, ağlasa mavi gök de ağlardı. Oğuz onu sevdi ,aldı. Üç erkek çocuğu oldu: Gün, Ay, Yıldız.

Yine bir gün Oğuz ava gitmişti. Bir gölün içinde bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir genç kız vardı: Gözü gökten daha mavi, saçı ırmak suyu gibi, dişi inci gibi. Oğuz onu sevdi, aldı. Üç oğlu oldu: Gök, Dağ, Deniz....

Oğuz büyük bir ziyafet verdi. Beylere ve halka dedi ki:

Men sizlerge boldım kagan,	Ben sizlere oldum kagan,
Alalım ya takı kalkan	Alalım yay dahi kalkan,
Tamga bizge bolsın buyan,	Damga bize olsun talih,
Kök Böri bolsıngıl uran,	Mavi Kurt olsun haykıran,
Temür cıdalar bol orman,	Demir mızraklar olsun orman,
Taki taluy takı muran,	Dahi deniz dahi ırmak,
Gün dek bolsın kök kurıkan!	Güneş bayrak olsun, gök çadır!

(**) **Kagan** kelimesi, **Han, Hanım** gibi, kadın hakkında da kullanılıyor.

Ondan sonra dört yana bildirgeler göndererek Uygurlar'ın kaganı olduğunu ilân etti. Sağ tarafta bulunan Altun Kagan kendisine baş eğdi. Sol tarafta bulunan Urum Kagan baş eğmedi. Oğuz, ordusiyle onun ülkesine doğru yürüdü. Boz dağ eteğine geldi. Orada bir sabah çadırına gün ışığı gibi bir nur girdi. İçinden mavi tüylü, mavi yeleli bir erkek kurt çıktı. Oğuz Kagan'a dedi ki: "Urum üzerine atlanıp yürü, ben senin önünde gideceğim!" Oğuz, ordusiyle kalkıp ilerledi. Ordunun önünde kurdun yürüdüğünü gördü. Onun ardına düşüp gittiler. Günlerden sonra kurt durdu. Oğuz da ordusunu durdurdu. İtil ırmağının denize döküldüğü yerde büyük bir savaş oldu. Urum Kagan yenilip kaçtı. Oğuz Kagan onun ülkesini aldı.

Mavi Kurt önde olmak üzere batıya doğru yürüyüş, cenkler ve maceralar devam etmektedir. Bu münasebetlerle Oğuz Kagan birçok kitlelere Saklap, Kıpçak, Karluk, Kalaç, Kanglı gibi adlar verdi....

Oğuz Kagan'ın yanında, ak sakallı, çok akıllı, okumuş bir ihtiyar vardı. Adı Ulu Türk idi. Bir gece rüyasında, bir altın yay, üç gümüş ok gördü; yay doğudan batıya kadar uzanmıştı, gümüş oklar gece tarafında gidip duruyorlardı. Rüyasını Oğuz'a anlatarak: "Ey Kaganım, Gök Tanrı rüyamda gördürdüğü yeri senin soyuna versin!" dedi. Oğuz, büyük ve küçük oğullarını getirtti. "Gün, Ay, Yıldız, siz doğuya gidin! Gök, Dağ, Deniz, siz de batıya gidin!" dedi. Oğulları dediğini yaptılar. Gün, Ay, Yıldız bir altın yay bularak getirdiler. Gök, Dağ, Deniz üç gümüş ok getirdiler. Oğuz, yayı kırıp üç büyük oğluna, üç oku da üç küçük oğluna verdi. Büyük bir kurultay topladı. Sağ yanına Bozoklar, sol yanına Üçoklar oturdu. Kırk gün kırk gece yiyip içtiler, şenlik yaptılar. Ondan sonra Oğuz Kagan ülkesini oğullarına üleştirerek dedi ki: "Ey oğullar! Ben çok yaşadım, çok cenkler gördüm. Çok mızrak, çok ok attım. At üstünde çok dolaştım. Düşmanlarımı ağlattım, dostlarımı güldürdüm. Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim, yurdumu sizlere veriyorum."

Konu ve ruh bakımından tamamiyle, dil bakımından da kısmen, müslümanlıktan önceki Türk edebiyatını temsil eden **Oğuz Destanı'nın 7 - 10.** yüzyıllar içinde yazıldığı, 1300 tarihine doğru turfan uygurcasıyla tesbit edildiği ve eldeki metnin 15. yüzyılda kırgızlar arasında tekrar kopye ile meydana geldiği* tahmin olunmaktadır. Fakat kahramanın yaşadığı ve destanın doğduğu devirlere ait müspet bilgi yoktur. Tarihî rivayetler ve tahminler arasında, Oğuz'un, İsa'dan iki yüz yıl önce yaşıyan Mete olduğunu söyliyenler bulunduğu gibi, onun İsa'dan iki bin sekiz yüz yıl önce yaşadığını ,atalarının İbrahim Peygamber zamanında imana geldiğini, kendisinin islâmi mânada bir türk peygamberi olduğunu, hattâ Kuran'da adı geçen Zülkarneyn'in Oğuz olduğunu ileri sürenlere de raslanmaktadır. Bu rivayetlerden birçokları ile uyuşmak üzere Oğuz'un Alp Ertunga (İran destanlarında geçen adiyle Efrasiyab) olması ihtimali de hatıra gelebilmektedir. Gerçek olan şurasıdır ki türkler, İsa'dan en az iki yüz yıl önce, Orta Asya'da parlak bir birlik devri yaşamışlar, batıya doğru birçok ülkeleri de idareleri altına alarak geniş bir imparatorluk kurmuşlar; bunu Oğuz Kagan'ın yaygın şahsiyetiyle temsil ve **Oğuz Menkıbesi** ile ifade etmişlerdir. Böylece Oğuz Menkıbesi, sonraları oğuz imparatorluğundan ayrılan kitleler de dahil olmak üzere, türk âlemi içinde yer yer ve zaman zaman işlenmiş; nihayet Uygurlar tarafından bir millî destan halinde yazı ile de tesbit edilmiştir.

Oğuz Destanı'nın türkler arasındaki eski adı belli değil. Müslümanlıktan sonra, türk, arap ve fars tarihçileri bundan —eski türkçesinin karşılığı olmak gereken— **Oğuzname** adiyle bahsetmektedirler. Destanın ilk şeklinin sadece Oğuz'un şahsiyeti etrafında kurulmuş olması tabiîdir. Fakat, daha sonra teşekkül eden millî destanlar da, çeşitli epizodlar halinde, Oğuz kavminin devam eden hayatının ifadesi olmak

(*) Histoire des Littératures, Encyclopédie de le Pléiade, 1955.

üzere buna eklenmiş, bunlara da parça parça **oğuzname** denilmekle beraber, meydana gelen bütün halindeki büyük esere **Oğuzname** adı verilmiştir. Böylece **Oğuzname** en mühim millî türk destanlarını ve pek muhtemel ki dolayısiyle türk milletinin maddî ve mânevî hayatının esas prensiplerini ifade eden, bir tarih, bir türe, bir mukaddes kitap halini almıştır. Bugün elde bulunmamakla beraber, türkler arasında böyle bir kitabın yaşadığı, ondan faydalanılarak yeni tarihler ve destanlar yazıldığı —osmanlı eserleri de dahil olmak üzere— birçok kaynaklardan anlaşılmaktadır. Öyle görünür ki Paris Millî Kitaplığı'ndaki başı ve sonu eksik metin, yani bugün elde bulunan **Oğuz Destanı,** eski ve büyük **Oğuzname'nin** bir parçasından ibarettir. Bütününün içinde Oğuz'dan önceki türk hayatına ait efsane ve menkıbelerin bulunması varid olduğu gibi Dede Korkud'da sonradan yazılmış şekillerine rasladığımız cinsten birçok destanların asıllarının yer almış olması da daha kuvvetle muhtemeldir.

Eldeki **Oğuzname** metni eski türk nesrinin güzel bir örneğidir. Eski türklerin tarihini aydınlatmak, ruh ve karakterlerini anlatmak bakımından çok mânalı olduğu gibi dil ve edebî gelişim bakımından da pek mühimdir. Fakat eski uygurcayı tam olarak temsil etmemektedir. İçinde bu lehçeden, yani orijinal eski metinden kalıntılar ve bazı göktürk unsurları da bulunmakla beraber, XII-XV. yüzyıllarda Deşt'te, Kırım'da, Mısır'da, hattâ Anadolu ve Rumeli'de yazılmış bazı eserlerin oğuz - kıpçak lehçeleriyle karışık çagataycasını andırmaktadır.

Düzgün ve hattâ mükemmel olan ifade, gelişmiş ve olgunlaşmış vasıflar taşımaktadır. Tasvirlerde millî özellik, tabiî güzellik ve bazan sanatkârcasına bir parlaklık vardır:

Uş ol kız andak körüklük irdi kim külse Kök Tangrı kületurur, yıglasa Kök Tangrı yıglayaturur....

Yahşi körüklük bir kız irdi. Anung közi köktin kökçek irdi. Anung saçi muran suvkı tek, anung tişi yinçü tek irdi.

Kopya edildikçe değişikliklere uğradığı anlaşılan bu metni doğrudan doğruya Anadolu edebiyatına bağlıyan tarihî gelişim merhaleleri mevcut değilse de dil ve ruh bakımından muayyen bağlılıklar açıkça görülmektedir. Bilhassa "inci gibi diş, ırmak suyu gibi saç, aklı gitti, yüreğine ateş düştü, sevdi aldı" gibi benzetmeler ve deyimlerle birlikte pek çok kelimeler, bugünkü Anadolu türkçesinde kısmen lehçe farkıyla kısmen de olduğu gibi kullanılmaktadır. "Günlerden bir gün, günlerden gecelerden sonra, kırk gün kırk gece, gülse mavi gök de güler ağlasa mavi gök de ağlar..." ifadelerindeki hususiyet masallarımızın ifadelerine çok benzemektedir. Bu bakımlardan **Oğuz Kagan Destanı'nı** da Türk Edebiyatının eski kaynakları arasında saymak yerinde olur.

ORTA ASYA'DA TÜRK EDEBİYATI

Müslümanlıktan sonra

ESKİ EDEBİYATIN DEVAMI

Onbirinci yüzyıldan itibaren türk edebiyatında müslümanlık tesirinin neticesi olan büyük değişiklikler görmekteyiz. Sekizinci yüzyıldan başlıyan bu değişmelerin derece derece ilerleyişi henüz hakkiyle incelenmiş değildir. Şüphe yok ki ilk değişiklik sadece imanda olarak fazla teferruata girmiyen basit bir müslümanlık türk edebiyatını yeni bir renge boyadı: Eski destanlar yeni dinin umumî esaslarına uyduruldu, yeni eserlerde müslüman inanışı hâkim oldu, müslümanlığın getirdiği kavramlar ve adlar içinde kalmak üzere sınırlı arapça ve farsça kelimeler kullanıldı. Fakat, konuda, şekilde, ruhta ve dilde türk karakterini kuvvetle yaşatan eski millî edebiyat gelişmesine devam etti.

Bu edebiyatın pek geniş olması gereken eserleri, bilhassa devamlı olarak yaşadığında hiç şüphe edilmiyen saz şiiri mahsulleri umumiyetle kaybolmuştur. **Divanü Lûgat-it-Türk**'deki bazı parçalar, çok zayıf vasıflarla müslüman türk şiirinin ilk örnekleri arasında sayılabilir. Turfan'da bulunan uygur eserleri arasında birkaç şiir, bu hususta daha belirli vasıflarla göze çarpmaktadır. —Ele geçen metinleri müspet ve tarihî olmamakla beraber— Altay türkleri arasında yakın zamanlara kadar yaşıyan bazı şaman ilâhileri, Kırgızlar arasında sonradan işlenip değiştirilen Manas Destanı, daha geniş bir şekilde çeşitli türk kitleleri arasında değişik şekillerine raslanan Alpamış Destanı, bilhassa, tetkikini bundan sonraki kısma bıraktığımız Dede Korkud Kitabı, bu değişme ve gelişmenin çeşitli konaklarını gösterebilecek durumdadır.

Divanü Lûgat-it-Türk'ün yazıldığı zamana yakın bazı parçalarında güçlükle farkedilen zayıf bir müslümanlık ruhundan fazla bir şey yoktur. **Turfan Şiirleri**'nde islâmi ruh ve hattâ dil belirmeğe başlıyor. Bunlar arasında bulunan aşağıdaki parçalarda islâmi ahlâkla bağdaşmış bir ruh bulunduğu gibi arapça ve farsça müslümanlık kelimeleri de görülüyor:

Edgü sagın eşinge	İylik düşün eşine
Andın edgü keldeçi.	Ondan iyilik gelir.
Yaman sagınsan eşinge	Kötü düşünürsen ona
Ogan kadang birdeçi.	Allah belânı verir.
Çuanmarthığnı hu kılgan	Civanmertliği huy eden
İki ajunnı buldaçı.	İki cihanı bulucu.
Bahılıkını hu kılgan	Hasisliği huy edinen
. . . . . sizin öldeçi.	. . . . . sizin ölücü.

Bilig biling ya begim,	Bilgin edin, ey beyim,
Bilig sanga eş bolır.	Bilgi sana eş olur.
Bilig bilgen ol erge	Bilgi bilen o ere
Bir gün tavlat tuş bolır.	Bir gün devlet düş olur.
Biligli er belinge	Bilgili er beline
Taş kurşanza kâş bolır,	Taş kuşansa kâş olur,
Biligsizning yanınga	Bilgisizin yanına
Altın koyza taş bolır.	Altın konsa taş olur.
Köp ıgaç uraturur,	Çok ağaçlar dik durur,
Asrakı miyvesi bar.	Eğilenin meyvası var.
Kamuğ iş Raptın erür,	Her iş Tanrıdan gelir,
Kulnung ne sagınçı bar?	Kulun ne sanması var?
İş kılgu eygü işni,	Eş edin iyi eşi,
Körkidür köni yolni.	Gösterir doğru yolu.
Kesmengler eğri talnı,	Kesmeyin eğri dalı,
Töbesinde miyvesi bar.*	Tepesinde meyvası var.

Şekil, eda ve dekor bakımından eski türk ruhunu yaşatan **Şaman İlâhileri** arasında, en eski türk inanışları içinde millî ve kolektif duyguları anlatan parçalarla karışık bir halde müslümanlık inanışları ile birlik gösteren parçalara raslanmaktadır. Bunlardan kıyamet gününü tasvir eden aşağıki parça islâmi bir renk almış görünür:

Kalgançi çak kelerde	Kıyamet çağı gelende
Tangri temir bolıp kalar,	Tan yeri demir olup kalır,
Yer yes bolıp kalar.	Yer bakır olup kalır.
Kaan kaanka kapçıgar.	Kagan kagana saldırır,
Kadu taş odılar,	Katı taş oyulur,
Ata palasın tanımas,	Ata oğlunu tanımaz,
Pala atasın tanımas,	Oğul atasını tanımaz,
Pagır paşka çıkar.	Ot pahaya çıkar.
At pajıngça altın	At başınca altın
Ayaktuu aşka turbas.	Bir tas aşa durmaz.
Ayak aldınang altın çıkar,	Ayak altından altın çıkar,
Anı alar kijig yok bolır.	Anı alır kişi yok olur.

Nesir nazım karışık, konu ve ruh bakımından halis bir türk eseri olan **Alpamış Destanı**'nda eski türk kahramanı Bamsı Beyrek (Alp Bamsı, Alpamış) "Şah-ı Merdan" (Hazreti Ali) tarafından arkası sığanmış olduğu için, ok atılsa batmıyan, ateşe düşse yanmıyan olağanüstü islâmi destan şahsiyetlerinin vasıflarını da almış bulunmaktadır:

Şaymardan biş pençesin urgan idi. Şol sebeptin Alpamış'ga ok atsa ütmes idi. alavga salsa yanmas idi, kılıç çapsa kismes idi...**

Ekseriyetle yedi heceli mısrağlardan meydana gelen **Manas Destanı** da kuvvetli eski Türk edebiyatı unsurlarının islâmi renk almış zengin ve enteresan örneklerindendir. Bir müslümanlık savaşçısı halinde görünen kahraman Er Manas, bir taraftan

(*) Lieder aus Alt-Turfan, W. Bang ve Reşid Rahmeti, Ungarische Jahrbücher, 1933.

(**) İzahlı Eski Metinler Antolojisi, Şükrü Kurgan, 1943, Ankara.

Göktürk yazıtlarında ve Divanü Lûgat-it-Türk şiirlerindeki akıncıları bir taraftan Seyid Battal Gazi'yi andırmaktadır:

Ak bos bie soydurdu	Ak boz kısrak kestirdi
Yakıp Kan tuugan balasının	Yakub Han doğan oğlunun
Tört peygamber kocogo	Dört peygamber hocaya
Atın Manas koydurdu.	Adın Manas koydurdu.
Batır Manas aldına	Bahadır Manas önüne
Tuura adam kelmegen,	Doğru kimse gelmemiş,
Aydıngınan ay korkkan	Aydınından ay korkmuş
Külpöngünön kün korkkan*.	Işığından gün korkmuş.

Rakîbi olan putperest kahraman Er Yolay ise oburluğu ve maddî hazza düşkünlüğü bakımından **Hamzaname**'deki Amr-i Madi'yi hatırlatmaktadır.

Bütün bu metinlerde, islâmi ruhla birlikte, daha evvel incelediğimiz eserlerde görülmiyen arapça ve farsça kelimelere de rastlanmaktadır. Bu hususiyet, müslüman olan türklerin, daha evvel müslüman olmuş bulunan araplar ve iranlılar arasında kökleşmiş müşterek islâmi ülküye katıldıklarını ve bu ülkünün ifadesi olan umumi hayat görüşünden müteessir olduklarını göstermektedir. Fakat bu tesir Türk Edebiyatının orijinalliğini bozmamıştır. Eserler, konuda ve karakterde millî hayat mahsulü olmanın esas vasıflarını daima yaşattıkları gibi dil ve şekilde de millî hususiyetlerini kaybetmemişlerdir. Bu yolda gelişip devam eden türk edebiyatı mahsulleri, arap, fars eserlerinin taklidiyle meydana gelen ve Divan Edebiyatı denilen eserler gurupundan ayırılmak üzere, yakın zamanlarda, Halk Edebiyatı adiyle anılmıştır.

DİVAN EDEBİYATININ BAŞLANGICI

Türk edebiyatının sadece müslümanlık tesiriyle yeni bir renk alan ana akımı yanında, islâmi kültür ve edebiyatın da tesiriyle, islâmi öğrenim görmüş türkler tarafından meydana getirilen ikinci bir edebiyat kolu ortaya çıkmıştır ki arap - fars fikriyatını, bilhassa fars edebiyatı vezin ve şekillerini ve, daha sonraları, halk diline girmemiş birçok arap, fars kelimelerini de benimsiyen bu akımın başlangıcı ve gelişme konakları da hakkiyle malûm değildir. Yalnız, müslüman türk edebiyatının ilk nesir mahsullerinden olan, yazarları belirsiz, birçok Kur'an tercüme ve tefsirleriyle müspet olarak onbirinci yüzyıl eseri olan manzum **Kutadgu Bilig**, sonradan Divan Edebiyatı adı verilen bu tarzın elde bulunan en eski örneklerini teşkil etmektedir.

KURAN TERCÜMELERİ Müslüman Türk nesrinin ilk mahsulleri arasında **Kur'an Tercümeleri** yer almaktadır. Tarihî ve sosyal durum bakımından en başta meydana gelmeleri tabiî görülen bu mahsullerden bazı örnekler elimizde bulunuyor. Bunlardan biri, Zeki Velîdî Togan tarafından Türkistan'da ele geçirilen ve bugün Leningrad kitaplığında bulunan **Anonim Tefsir**'dir. Müellifi ve te'lif tarihi belli olmayan bu kopyanın orijinalinin onuncu yüzyıl sonlarında veya on-

(*) Türkoloji Ders Hulâsaları, Abdülkadir İnan, 1936, İstanbul.

birinci yüzyıl başlarında meydana geldiği tahmin ediliyor (1). Buna benzer iki eser de İstanbul'da Eski Eserler Müzesi ile Millet Kitaplığı'nda bulunmaktadır (2) Çeşitli Türkiye kitaplıklarında —tetkik ve tesbit edilmemiş olarak— daha başka benzerlerine de rastlanmaktadır (3).

Bütün bunlar, Kutadgu Bilig'in temsil ettiği onuncu yüzyıl Orta Asya Türk nazmına paralel olarak nesir eserlerinin de yazılmış olduğunu gösteriyor. Bu eserlerin, daha doğrusu bu eserlerdeki Türk nesrinin birkaç mühim hususiyeti vardır. Bunlardan biri, Kur'an'daki kelimelerin en eski türkçe karşılıklariyle tercümesidir. Bir diğeri de Kur'an cümlesine sadık kalmak zoriyle türkçenin arap sentaksına uydurulmasıdır ki daha sonra medrese dilinde, bilhassa dinî eserlerde kökleşen bir ifade tarzının başlangıcı olmuştur.

KUTADGU BİLİG YUSUF HASHACİB* adiyle tanınmış Balasagun'lu Yusuf tarafından 1070'te meydana getirilen Kutadgu Bilig** (Kutlu Hükümdar Bilgisi), geniş edebî mânasiyle Türk edebiyatının ilk büyük islâmi eseridir. **Faulün faulün faulün faul** vezniyle mesnevi şeklinde yazılmış büyük bir kitaptır. Şekil bakımından temsilî bir hikâye olan ve mühim kısmı, içindeki kahramanların konuşmalarından meydana gelen eserin konusu şudur:

Gündoğdu adlı, bilgili, tecrübeli ,adaletiyle tanınmış bir hükümdar var. Bunun meziyetlerini uzaktan duyan Aydoldu çok bilgili, akıllı ve faziletli bir adamdır. Bulunduğu yerde değerlerinin insanlığa faydalı olmadığını görerek yola çıkıp Gündoğdu'nun memleketine geliyor ve hükümdarla görüşüyor. Gündoğdu, uzun uzun konuştuğu bu adamın değerini takdir ediyor ve onu kendisine vezir yapıyor. Zamanla kendisinden çok faydalanıyor ve onu daha çok seviyor. Fakat onu kaybederse yerine kimi koyacağını düşünerek üzülmektedir. İhtiyarlıyan Aydoldu, ölümünün yaklaştığını anlıyarak, gidip kendi yetiştirmiş olduğu oğlu Öğdülmüş'ü getiriyor ve hükümdara takdim ederek yerini oğluna terkediyor.

Gündoğdu, aynı şekilde akıllı ve bilgili olan Ögdülmüş'ü de çok sevmiştir. Her türlü işte onun yüksek fikirlerinden daha çok faydalanıyor. Fakat zamanla yine bir üzüntüye kapılmıştır: Öğdülmüş'ü kaybederse yerine kimi koyacak?.. Aynı zamanda onun yalnız kalmamasını, kendisine yine kendisi gibi değerli birisi tarafından yardım edilmesini arzu ediyor. Öğdülmüş, Odgurmuş adlı bir kardeşi bulunduğunu ve kendisinden yüz kat daha değerli olduğunu söyleyince hükümdar onu da çağırmak istiyor. Fakat Odgurmuş, bütün yüksek değerleriyle birlikte, kendisini Allaha ve ibadete vermiş, bu dünyadan elini çekmiştir. Öğdülmüş, onun geleceğini pek tahmin etmiyor. Hükümdar bir mektup yazarak Öğdülmüş vasıtasiyle Odgurmuş'u çağırtıyor. Odgurmuş ile Öğdülmüş arasında uzun fikir tartışmaları oluyor ve Odgurmuş bu daveti kabul etmiyor. Hükümdar davetini tekrarlıyor, Odgurmuş yine reddediyor. Nihayet üçüncü davet üzerine ve kardeşinin hayata dair ikna edici birçok konuşmaları neticesinde gelmeğe mecbur kalıyor.

(1) Fuat Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, 1926.

(2) Kur'an Tercümelerinin Dil Bakımından Değerleri, Abdülkadir Erdoğan, Vakıflar Dergisi, sayı: 1, 1938. Eski Türkçe Üç Kur'an Tercümesi, Abdülkadir İnan, Türk Dili Dergisi.

(3) Meselâ Erzincan kitaplığında.

(*) **Yusuf Hashacib,** Türkistan'da Balasagun şehrinden yetişmiş, onbirinci yüzyılda Karahanlılar ülkesinde yaşamıştır. Devrinin olgun ve bilgili adamlarındandır. **Kutadgu Bilig** eserini hükümdar Tafgaç Buğra Han'a sunmuş, sarayda yüksek bir mevki olan hashaciplik (hususi perdecilik, hükümdar dairesinin hususi memurluğu) makamını kazanmıştır. Bib.: Reşid Rahmeti Arat metni ve Viyana nushası önsözleri.

(**) Kutadgu Bilig (önsöz ve bugünkü Türk harfleriyle metin), Reşid Rahmeti Arat, T.D.K., 1947. Mısır ve Fergana nushaları tıpkıbasımları, 1943. Viyana nushası tıpkıbasımı, 1942.

Hükümdar Odgurmuş'u görmekten de memnundur. Fakat olgun ve hakîm Odgurmuş, devlet ve hayat adamı değil. Hükümdarla çeşitli konuşmaları neticesinde, ona yardımcı olmaktan çok uzak kalarak, onu hayatının faniliği ve kendi âkıbeti üzerinde düşündürüyor. Bu sözleri çok değerli bulan Gündoğdu hükümdarlığından soğuyacak kadar tereddüde düşüyor. Nihayet Öğdülmüş'ün, hükümdarlığın da Allah'ın verdiği bir şey olduğunu, halka adaletle hizmet etmenin de Allah'a karşı bir vazife ve ibadet sayıldığını hatırlatması üzerine sarsıntıdan kurtuluyor. Bu arada Odgurmuş'un hükümdara ve kardeşine değerli öğütler verdikten sonra öldüğünü ve Öğdülmüş'ün derin bir acı duyarak yas tuttuğunu ve hükümdar tarafından taziye edildiğini görüyoruz. Öğdülmüş de yaptıklarından pişman olarak azaplar duymakta ve Allah'a yönelmekte ise de daima aklın hâkimiyeti ve dünya nizamı düşüncesiyle Gündoğdu'ya yardımcı davranmakta ve eserin belkemiğini teşkil etmektedir.

Kutadgu Bilig, müslüman arap ve fars edebiyatlarında gelenek halini almış bulunan bir şekilde tertiplenmiştir: Kitabın başında, esas konuya giriş mahiyetinde olan on bir manzume içinde, tevhid, nât, dört halifeyi övme, zamanın hükümdarına kaside yer almakta ;kâinattan, bilginin değerinden, iyi ahlâktan, insanın şerefinden, dilin ve dolayısiyle dil eserlerinin öneminden bahsedilmektedir.

Bu sözler, islâmi arap ve fars edebiyatı eserlerinde yer alan ve Allah'ın kâinatı yaratıp bezetmek hususundaki kudretini, insanı şerefli kılıp ona dil verdiğini, insanın bu nimetlerin kadrini bilip iyi ve insanlığa faydalı olması lâzımgeldiğini anlatan fikrî, felsefî önsözlerin türk edebiyatına geçişini göstermektedir. Türk yazarı, artık Göktanrı'dan ve Yer-Sular'dan değil, müslümanlığın tek ve büyük Allah'ından bahsetmekte, şöyle demektedir:

Bayat ati birle söz ol başladım,	Allah adı ile söze başladım,
Törütken, igitken, köçürgen idim.	Türeten, eğiten, göçüren Rabbim.
Öküş ögdi birle telim ming sena	Bütün övgü ile bunca bin sena
Ogan bir Bayatka, anga yoke fena.	Kaadir bir Allaha, ona yok fena.

Eserin sunulduğu Tafgaç Buğra Han'ın övülmesine bir bahar tasviri ile giriliyor. Bir kaside teşbihi olan bu kısmın aşağıdaki mısrağları, Türk edebiyatının, eski millî karakterini kaybetmeksizin, islâmî şekle nasıl girdiğini, saz şiirinin nasıl divanlaştığını, çok enteresan bir tablo halinde göstermektedir:

Yagız yir yıpar toldı kâfur kitip,	Yağız yer amber doldu kâfur gidip,
Bezenmek tiler dünya körkin itip.	Bezenmek diler dünya güzelliğini düzeltip.
İrincig kışıg sürdi yazkı esin,	Kasvetli kışı sürdü yaz rüzgârı,
Yaruk yaz yene kurdi devlet yasın.	Parlak yaz gene kurdu devlet yayını.
Kurumuş yıgaçlar donandı yaşıl,	Kurumuş ağaçlar donandı yeşil,
Bezendi yipün al, sarığ, kök, kızıl.	Bezendi çiçek, al, sarı, gök, kızıl.
Yazı, tağ, kır, opru töşendi yadıp	Çayır, dağ, kır, yamaç döşendi yaygı,
İtindi kolı kaşı kök al kedip.	Düzeldi kolu başı, gök, al giyip.
Kökiş turna kökte ünin yankular,	Maviş turna gökte sesini yankılar,
Tizilmiş titir tek üçar yilkürer.	Dizilmiş katar gibi süzülüp uçar.

Buğra Han'ı överken söylediği aşağıki mısrağlar, divan şiirimizin hemen bütün kasidelerinde yer alan kılişemsi sözlerin ilk örneğidir:

Ajun tuttı tafgaç uluğ Buğra Han	Dünyayı tuttu ulu Buğra Han,
Kutadsu anı birsü iki cihan.	Tanrı onu iki cihanda aziz etsin.
E din izzi, davlatka nasır, muîn!	Ey dinin izzeti, devlete yardımcı!
E milletka tac, ey şeriatka din!	Ey millete tac, ey şeriate din!

Hükümdar Gündoğdu anlatılırken söylenen

Ajunka badı, kör, tükel kut kurı,	Cihana bağladı, gör, bütün saadet kuşağı,
Kuzı birle katılıp yöridi börı.	Kuzu ile katılıp yürüdü kurt.

beyti de kasidelerimizde adaletin belirtilmesi için tekrarlanmış sözlerin ilkidir. İyilikten bahsederken türk büyüklerinden vecizeler ve ata sözleri nakletmekte, eski türklerin tarihî ve destanî büyüklüğünü anlatmaktadır:

Bu türk beglerinde ati belgülüg	Bu türk beylerinde adı tanınmış
Tunga Alp Er irdi kati bilgülüg.	Tunga Alp Er idi çok bilgili.
Bedük bilgi birle öküş erdemi,	Büyük bilgi ile çok fazileti,
Biliglig ukuşlug budun kövdemi.	Bilgili, akıllı, halkın seçkini.
Tazikler ayur anı Efrasiyab,	İranlılar derler ona Efrasiyab.
Bu Efrasiyab tuttu iller talap.	Bu Efrasiyab tuttu iller.

Şair, giriş manzumelerinin sonuncusunda eserinin adını söyliyerek Gündoğdu'nun doğru kanunu (adaleti), Aydoğdu'nun —yüksek mevki ve saadet mânasında— devleti, Öğdülmüş'ün aklı, Odgurmuş'un âkıbeti temsil ettiklerini açıklamaktadır:

Bu Kündoğdi tegli törü ol köni,
Bu Aytoldı tegli kut ol kör ani.
Basa aydım emdi kör Öğdülmişig
Ukuş ati ol bu bedütür kişig.
Anıngdın basa kör bu Odgurmış ol
Muni âkıbet tep özi yomış ol*.

Fakat kitap okunurken bu şahısların sembolik oldukları pek göze çarpmamaktadır. Büyük bir didaktik epope sayılabilen eserde tam bir canlılık ve geniş hayat vardır. Hükümdar Gündoğdu ile vezir Aydoğdu'nun konuşmalarında, ilgi verici olmakla birlikte, orijinal ve esprili anlatımlar görmekteyiz:

Bir gün hükümdar yalnız başına odasında oturuyordu. Aydoldu'yu çağırdı. Aydoldu kapıdan içeri girdi. Hükümdar "Otur!" diye işaret etti. Aydoldu hükümdarın karşısına geçti oturdu, hükümdara çok şeyler söyledi. Hükümdar sevindi. Bunu gören Aydoldu gözlerini yumdu. Hükümdar hayret etti ve sözünü kesti. Aydoldu da gözlerini açtı. Hükümdar sevinerek yine sözüne başladı. Aydoldu yüzünü çevirdi. Hü-

(*) Esas metne dayanmıyan ve Radloff'un okuyuşunu nakleden eserlere bağlı bazı kitaplarda Odgurmuş'un "kanaat" i temsil ettiği yazılıdır .Halbuki, Fergana nushası kelimeyi açıkça "âkıbet" olarak tespit ettiği gibi vezin de böyle olmasını gerektiriyor. Ayrıca, Odgurmuş'un şahsiyetinde ve hikâyenin ruhunda âkıbet fikrinin işlenmiş bulunması bu hususu daha çok kuvvetlendirmektedir. Kelimenin arap harfleriyle "afiyet" okunabilecek şekilde yazılması ise kâtip hatâsı olsa gerektir.
Aynı yanılışa ekli olarak, Odgurmuş'un Aydoldu Vezir'in kardeşi olduğu yazılmıştır ki bu da isabetli değildir. Metin okunduğu takdirde, bu şahsın, Öğdülmüş'ün kardeşi (veya arkadaşı) olduğu anlaşılmaktadır.

kümdar buna kızdı. Aydoldu bu hareketlerin mânasını açıkladı, anlattı ki bu hareketlerle kendisi "devlet" i temsil etmiştir. Devlet bazan gözünü yumar, bazan yüzünü çevirir; ona aldanmamalı. Devlet geçici bir şeydir. Kızmak kötü bir şeydir, acele hüküm vermek de iyi değildir.

Bir gün hükümdar yalnız oturuyordu. Odasına kimseyi almadı, kendi kendine düşünüyordu. Aydoldu'yu çağırdı ve girmesine müsaade etti. Aydoldu huzura girdi, ellerini kavuşturdu. Hükümdar ayağa kalktı, fakat hiç bir şey söylemeden durdu. Biraz sonra "otur!" diye göziyle işaret etti. Aydoldu yavaşça oturdu, gözlerini yere dikti, göz uciyle hükümdara baktı. Hükümdar kaşlarını çatmış, yüzünü ekşitmişti. Hükümdar gümüş bir sandalye üzerinde oturmuştu. Bu sandalyenin üç ayağı vardı. Hükümdarın elinde bir bıçak, sol tarafında rakı ve sağ tarafında şeker bulunuyordu. Bunu göre Aydoldu çok korktu, nefesi tıkanacak gibi oldu. Bir müddet sonra hükümdar başını kaldırarak:

— Söylesene, dilsiz gibi ne duruyorsun? dedi.

Aydoldu neden konuşmadığını açıkladı:

— Sizi çok kızgın gördüm. Beyler öfkelendiği zaman onlara yakın bulunmak doğru değildir demişler, dedi.

Bu sözler üzerine Gündoğdu gülümsiyerek Aydoldu'yu tatmin etti. Vezir büyük bir hayret içinde idi. Hükümdar bu halini anladı ve hayretinin sebebini sordu. Vezir de, hükümdarın üç ayaklı bir gümüş sandalye üzerinde oturmasına, elinde bıçak, bir yanında rakı, bir yanında şeker bulunmasına şaştığını, bunlara bir mâna veremediğini söyledi. Bunun üzerine Gündoğdu, bütün bunların, geçen gün Aydoldu'nun kendini anlatmasına bir karşılık olduğunu, kendisinin de kendini anlatmak istediğini söyliyerek şu açıklamalarda bulundu:

— Üç ayaklı sandalyede oturduğumun sebebi şudur ki üç ayaklı şey daima üç ayağın da eşit olmasiyle durur. Biri iğri veya kısa oldu mu duramaz. Bu, doğruluk işaretidir. İri bıçak kesicidir, dâvayı keserim. Şeker odur ki mazlum benim kapımdan ağız tadiyle çıkar. Rakı odur ki zalim benden hüküm alırsa, kaşlarımı çatar, kızgınlığımı gösteririm. İster oğlum, ister yakın ve uzak arkadaşlarım, ister seyyah, ister misafir olsun, hepsini eşit görürüm. Hükümdarlığın esası doğruluktur...*

Seksen sekiz bab** olan kitaptaki konuşmalar arasında, geniş mânada hayatın kuvvetli bir tasvir ve tahlili yapılmakta, cemiyetin ıslahı gayesi güdülmektedir. Eserin sahifelerini, en çok, Öğdülmüş'ün Gündoğdu ve Odgurmuş ile konuşmaları doldurmakta, bunlar, çeşitli vesilelerle, müstakil konular ve bablar halinde, hayatın türlü türlü safhalarını, terbiyevî, ahlâkî, felsefî görüş ve düşünceleri içlerine almaktadırlar. Bu gibi sözlerden bazı parçaları nakliyoruz:

Küçük erken öğret oğulka bilig,	Küçük iken öğret oğula bilgi,
Küçükte bilig bilse kötrür elig.	Küçüklükte bilgi bilirse götürür elini.
Tal erken yıgaç ekse tutsa bolır,	Dal iken ağaç eğilip tutulabilir,
Karısa kaçan anı ekse bolır?	Kartlaşsa nasıl eğilebilir?
Kılıç teprer erken yagı tepremez,	Kılıç deprenirken düşman deprenmez,
Kılıç kınga kirse beg inçlik yemez.	Kılıç kına girse bey rahat etmez.
Kılıç il tüzer hem budun kazganur,	Kılıç il sağlar ve halk kazanır,
Kalem il tüzer hem hazine urur.	Kalem il düzenler, hazine doldurur.
Kılıç kan tamuzsa begi il alur,	Kılıç kan damlatsa beyi il alır,
Kalemdin kara tamsa altun kelir.	Kalemden kara damlasa altın gelir.

(*) Viyana Nushası önsözü.
(**) Reşid Rahmeti Arat metni.

İtilmez köngülüg iter bu kümüş,	İtilmez gönülü iter bu gümüş,
Egilmez kişini eger bu kümüş.	Eğilmez kişiyi eğer bu gümüş.
Kör, er kördi altun özi yumşadi,	Gör, er gördü altın özü yumşadı.
İri sözlüg erning sözi yumşadi.	İri sözlü erin sözü yumşadı.
Özing asgı kolma, budun asgı kol,	Kendi çıkarını kollama, halkın çıkarını kolla,
Budun asgı içre özing asgı ol.	Halkın çıkarı içinde kendi çıkarını ara.
Ukuşsız kişi ol yimişsiz yıgaç,	Akılsız kişi o yemişsiz ağaç,
Yimişsiz yıgaçıg negü kılsın aç?	Yemişsiz ağacı ne yapsın ya aç?
Uluğ boldıng irse kiçik tut köngül,	Ulu oldun ise küçük tut gönül,
Uluğka kiçiklik yaraşır, ogul!	Uluya küçüklük yaraşır, oğul!

Elçinin nasıl olması gerektiği anlatılırken geniş bir medenî anlayış gösterilmekte, dolayısiyle, eserin meydana geldiği cemiyetteki üstün medenî seviye de göze çarpmaktadır:

Kitaplar okır hem bilir erse söz,	Kitaplar okur hem bilir ise söz,
Ukar erse şi'r hem koşar erse öz,	Yazarsa şiir hem tertiplerse öz,
Bilir erse sakış yeme hendese,	Bilir ise sayış hem de hendese,
Adet cezri kılsa mesahat basa,	Sayı kökü, yüz ölçümü yapabilse,
Kamuğ til bilir erse açsa tilig,	Bütün dilleri bilse, açsa dilini,
Kamuğ hatni bilse bitise bitig...	Bütün yazıları bilse, yazsa mektup...

Aşağıdaki mısrağlarda doktor ile üfürükçü münasebeti dikkate değer bir şekilde tespit edilmiştir:

Otacı unamaz muazzim sözün,	Doktor tasdik etmez afsuncu sözün,
Muazzim otacıga evrer yüzin.	Afsuncu doktordan çevirir yüzün.
Ol aymış: Otug yise igke yarar,	O demiş: İlâcı yese hastalığa yarar,
Bu aymış: Bitig tutsa yekler yırar.	Bu demiş: Muska taksa cinleri uzaklaştırır.

Evlenme hakkında öğüt verirken bugünkü halk düşünüşünün eski kaynaklarını göstermiş oluyor:

Kişi alsa özden kodı al köni,	Kız alsan kendinden küçük, doğru al,
Sevinçin keçürgey sin ödlek küni.	Sevinçle geçirirsin ömür gününü.
Yüzi körki kolma, kılınç edgü kol,	Yüz güzelliği arama, iyi huy ara,
Kılınç edgü bolsa yarutkay seni.	Huy iyi olursa parlatır seni.

Hikâye ve konuşmalar arasında, nazım şekli bakımından eski Türk edebiyatına bağlı kalan bu gibi dörtlüklere de rastlanmaktadır. Bunlar, konuya bağlı olmakla beraber, şiir başlığı altında diğer mısrağlardan ayırılıyor. Çok kere atasözü ve vecize cinsinden didaktik fikirler taşıyan bu toyuklar arasında gerçek şiir ürperişiyle dolu lirik parçalarla da karşılaşıyoruz:

Köngüldeki sırrım açarmin sanga,	Gönüldeki sırrım açarım sana,
Tilek arzu birle uçarmin sanga,	Dilek, arzu ile uçarım sana;
Küvengü, avungu, sıgıngu İdim!	Ey güven, teselli, sığınak Tanrım!
Kamuğdin üzüldim, kaçarmin sanga.	Herkesten ayrıldım, kaçarım sana.

Dünyanın faniliğinden bahisle ve dua ile biten eserin sonunda konu dışı üç manzume vardır. Bunlardan birinde şair, kendi ihtiyarlığından, ikincisinde zamanın bozukluğundan, üçüncüsünde kitabını nasıl ve ne zaman yazdığından bahsediyor. Bu manzumeler şekil bakımından ayrı bir özellik göstermektedir: Bunlarda vezin, bir hece fazlasiyle, **Faulün faulün faulün faulün** halinde, kafiye tertibi kaside şeklindedir. Türk edebiyatının kaside şekliyle yazılmış ilk şiirleri olarak kaydettiğimiz bu manzumelerde, artık hikâye şahıslariyle değil, doğrudan doğruya şairle karşılaşmaktayız. Bunlardan bilhassa birincisi, tam mânasiyle lirik bir şiirdir ki, içimizde, dili ve devriyle birlikte şairin şahsına karşı da bir sempati uyandırıyor:

Yorıglı bulıt teg yiğitlikni ıdtım
Tüpi yil keçer teg tiriglik tükettim

İsizim yigitlik isizim yigitlik
Tutabilmedim men sini terk kaçıttım

Yana kelgil emdi yigitlik manga sen
Ayada tutayın agı çuz töşettim

İsiz bu yigitlik kani kanca bardı
Tüep bulmadım men neçe me tilettim

Esirkep açır men sanga ay yigitlik
Kamuğ körkümi sen yırattıng yırattım

Tamam erguvan teg kızıl mengzim erdi
Bükün zağferan urgın engde tarıttım.

Yıparsıg kara başka kafur aşudum
Tolun teg tolu yüz kayuka ilettim

Yaruk yaz teg erdim tümen tü çiçeklig
Hazan mu tüşüttüm kamuğnı kurıttum

Kading teg bodım erdi ok teg köni tüz
Ya teg egri boldi egildim töngittim

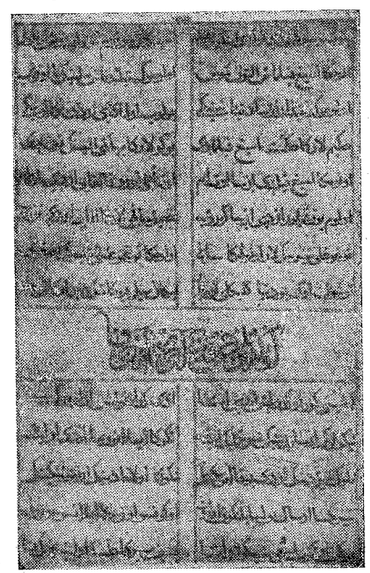
Manga Rabbım aysa nelük kıldıng andag
Negü tıldagım bar uvutka tuşıttım

Kutadgu Bilig'deki konuşmalarda devlet idaresine, fert ve cemiyet hayatının hemen bütün safhalarına, hususiyetlerine, çeşitli tiplere, ahlâka, adâbı muaşerete dair tasvirler, müşahedeler, tahliller ve fikirler bulunmaktadır. Bunlar, kısmen araplar ve iranlılarla ortak islâm kültürüne, kısmen de eski türk geleneğine dayanıyor. Gündoğdu ile Aydoldu ve Öğdülmüş'ün konuşmalarında, soruşmalarla birlikte anlaşma ve birleşme vardır. Fakat Odgurmuş ile Öğdülmüş ve Gündoğdu arasındaki konuşmalar tartışma mahiyeti almaktadır ki diğerlerinde olduğu gibi tam bir anlaşmaya varmamaktadır. Bunlarda felsefî ruh hâkimdir. Öğdülmüş'ün, hayat adamı sıfatiyle, dünyayı ciddiye almasına ve bu uğurda vezirliğin gerektirdiği birçok külfetlere girmesine karşılık Odgurmuş'da bütün bunları küçümsiyen bir derviş-hakîm karakteri görülüyor. Bu arada dünya hayatının birçok cepheleriyle birlikte, hükümdarlık, vezirlik, devlet teşkilâtındaki yüksek hayat ve teşrifata karşı zarafetle dolu bir tenkid ve hafif bir alay esprisi de göze çarpmaktadır. Fakat bütün bunlar yazar tarafından öyle tertiplenmiştir ki Odgurmuş'un düşünceleri —devrin realitesini gözden

uzak tutmamak üzere— itiraz ve aranma, Öğdülmüş'ün fikirleri ise tatmin mahiyetini alıyor. Neticede, Odgurmuş'un fikirlerini de büsbütün yabana atmıyan fakat dünya hayatını, sosyal nizamı ve devlet inanışını asla gözden çıkarmıyan Öğdülmüş'ün, şümullü, itidalli ve muvazeneli görüşü hâkim kılınıyor.

Odgurmuş'un şahsında, dünyanın faniliği, ölüm, ahret ve dolayısiyle zahitlik duygusu halinde bir tasavvuf ruhu; hattâ "Bu saray sana bir misafirhanedir, senden önce gelenler de buraya indiler ve geçtiler." cinsinden sözlerinde İbrahim Edhem gibi ilk büyük sofilere isnad edilen şahsiyetten ve sözlerden ilhamlar da vardır. Fakat kitabın umumi mahiyeti tasavvufi değildir. Öyle anlaşılıyor ki, dinî ve hayati bir fikir eseri meydana getirmek istiyen ve çok samimi bir müslüman olan yazar, islâmi din inanışlarına bağlı kaldığı gibi, devrinde bir hayli yaygın olan âbitlik ve zahitlik şeklindeki tasavvufi havanın tesirinden de kurtulamamış, Odgurmuş'u, hiç olmazsa bu havanın mümessili bir tip olarak eserine sokmuş, dünya fikirleri yanında ahret düşünce ve duygularına da yabancı kalmak istememiştir.

Eserde, olgun bir düşünüş, normal bir teknik ve sağlam bir dil vardır. Bazan çok realist ve başarılı olan tahlil ve tasvirlerde sanat değeri görülmekle beraber fikir ve gayenin vakarlı hâkimiyeti hissolunmaktadır. Samimi din duygulariyle pozitif hayat düşünceleri çok sağlam bir muvazene kurmaktadır. Bütün bunların üzerinde esen havada, insanî ilim görüşü yanında, islâmı iman yer almaktadır. Siyasî düşünüşte ve ahlâk anlayışında, umumi insani görüş, islâmi iman ve türk ruhu ile geleneği çok güzel kaynaşmış görünmektedir. Çeşitli medeni safhaları, tipleri, sanatkârları, askerleri ve memurlariyle tasvir edilen toplum ise Karahanlılar devrindeki türk toplumudur. Eserin bu bakımdan tarih değeri de ayrıca mühimdir.

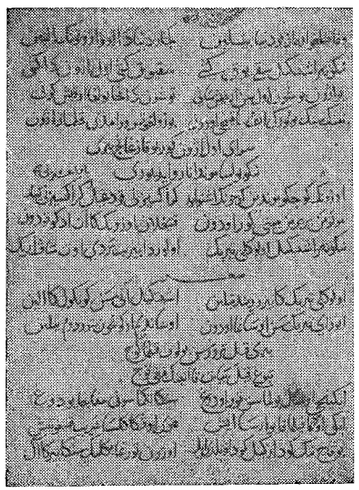


Fergana Nushasından bir sayfa (Kutadgu Bilig, Tıpkı Basım, T. D. K., 1943)

Kutadgu Bilig, eserin ruhuna ve adının mânasına bakılırsa, arap ve fars edebiyatlarında benzerleri pek çok bulunan **Adab-ül-Mülûk Saadetname, Siyasetname, Hümayunname, Şehname** gibi hükümdarlık ve hükümdarlar için yazılmış eserler cinsindendir, adı da bu adların türkçe karşılığıdır. Fakat belli bir arap veya iran eserinden nakil olmayıp bütün bu çeşitten eserlerle birlikte ilk kaynak olarak sanskrit edebiyatına bağlıdır.

Arap, fars edebiyatı eserlerinden tam mânasiyle örnek almakla, bu eserlerin şekle ait özelliklerini geniş bir şekilde Türk edebiyatına sokmuş olmakla beraber, arap - fars tesirine de fazla yer vermemiş, konu ve tip olarak türk hayatı unsurlarını işlemiş, dil ve kültürde türk ruhuna ve eski türk geleneğine kuvvetle bağlı kalmıştır. Şekil ve vezin bakımından islâmi edebiyat eserleri arasında en fazla Firdevsi'nin Şehname'sinden müteessir olduğunu kabul edebiliriz. Zaten Şehname, adiyle ve ruhiyle hükümdarlar için yazılan Sanskrit - Arap - İran eserleri dairesine dahildir; yalnız o, kendi zamanına kadar yazılmış olan bu çeşit eserlerin, ahlâki, siyasi ve idari didaktik malzemesine tarihi eklemiş olmak iddiasındadır. Yusuf ise onun siyasi, tarihî ve hamasî hayat destanına mukabil, fikrî, ruhî ve içtimaî hayatın destanını

vücuda getirmiş durumdadır. Uygurcanın devamı ve mütekâmil olan hakaniye lehçesinin ilk büyük örneğidir. Terkipsiz arap ve fars kelimeleriyle az karışık, zengin ve mükemmel bir türkçe olan dilinin aruz veznine uydurulmasındaki başarı da dikkate değer. Bu durum, Kutadgu Bilig'in Türk edebiyatında aruz vezniyle ve islâmi edebiyat görüşü ile yazılmış ilk eser olmadığı fikrini vermektedir. Gerçi, yazarın, arap ve fars edebiyatlarında da kuvvetli, hattâ bu dillerde de şair olduğunu ve türkçeyi aruza uydururken benimsemiş bulunduğu bir kalıba yeni kelimeler sokmaktan başka bir şey yapmadığını düşünmekle de bu hususiaki başarısının sebeplerini az çok bulmuş olabiliriz. Fakat, umumi islâmi evsafiyle de bu kadar olgun bir eserin düz ovada tek doruk olamıyacağı daha kuvvetli bir ilmî anlayış zaruretidir. Buna göre, türk edebiyatında Kutadgu Bilig'den evvel ve aynı devirde bu çeşitten küçük büyük daha başka eserlerin de yazılmış olduğunu, fakat bize kadar gelemediklerini ve Kutadgu Bilig'in bunlar tarafından türk edebiyatı içinde meydana getirilen bir tekâmülün zirvesi olduğunu kabul etmek gerekir.



Mısır Nushasından bir sayfa (Kutadgu Bilig, Tıpkı Basım, T. D. K., 1943)

Kitabın kahramanları ağzından Öklidis'in kapısını çalmayı tavsiye eden yazar, arapçaya çevrilmiş eserler ve İbnisina vasıtasiyle de olsa eski yunan kültürüne yabancı görünmemektedir. Eserinin, içindeki konuşmalarla ilmî ve felsefî hava bakımından, eski yunan eserlerine de bir garip ve hafif benzeyişi vardır. Sadri Maksudi Arsal'a göre, Çin filozofu Konfüçyüs'den de ilham almıştır*. Ruh ve hayat görüşü bakımından Farabi'nin ve İbnisina'nın eserlerine benzeyişi ise belirlidir. Meselâ toplumun hakîmler, savaşçılar ve rençberler halinde tasnifi, İbnisina'nın eserinde olduğu şekilde burada da görülmektedir. İlim ve felsefe yolunda bir Farabi - İbnisina Okulu talebesi olduğu anlaşılan yazar, tıpkı üstadları gibi, geniş ve müspet görüşlü bir filozoftur. Eserin kahramanları ağzından ileri sürdüğü hükümdarlık vasıfları Farabi'nin **Medinet-ül Fazıla'daki** fikirlerini andırdığı gibi, Gündoğdu ve Aydoldu ile Öğdülmüş'ün bazı konuşmaları da, temsilî ve felsefî vasıflariyle, İbnisina'nın eserlerindeki birçok fikirlerle birlikte **Hayy ibni Yakzan** (Uyanık oğlu Diri) adlı küçük hikâyesini hatırlatıyor. Büyük hakîmin umumi fikirlerinden olduğu gibi bu küçük eserlerindeki havadan da ilham aldığı görünmekte ise de, Yusuf'un eseri, çok daha geniş evsafta, konu, kuruluş ve eda bakımından tamamiyle orijinal mahiyettedir. Hattâ kendinden önceki bu çeşit hint, iran ve arap eserlerine nispetle, şekil ve ruh bakımından, daha şahsi ve daha moderndir. Her itibarla mükemmel olan böyle bir medeni fikir ve şuurlu sanat eserinin onbirinci yüzyılda meydana gelebilmesi, yalnız türk milleti için değil, aynı zamanda müslüman şark âlemi için de bir şeref sayılabilir.

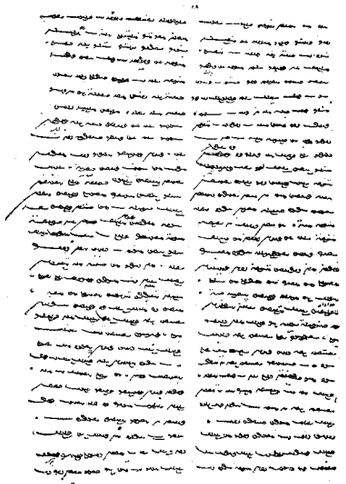
Bütün bu değerlerine rağmen Kutadgu Bilig edebiyat âleminde hakkiyle tanınmış ve yayılmış değildir. Gerçi daha sonraki aydınlar bilhassa büyük yazarlar için büsbütün meçhul kaldığı söylenemez. Müslümanlıktan önceki türk edebiyatının, dile,

(*) Türk Tarihi ve Hukuk. 1947, İstanbul.

şekle ve ruha ait çeşitli vasıflarını kendinden sonraki Orta Asya türk edebiyatına bağladığı, Edib Ahmed, Rabguzi, hattâ Nevayi gibi yazarların eserlerindeki belirtilerle görünmektedir. Hattâ onun, "Ey oğul, okugıl, negü der, işit" gibi birçok hitaplarında Âşık Paşa gibi büyük Anadolu didaktiklerinin üslûp ve eda başlangıcına benzer hususiyetler görülmesi, Anadolu edebiyatının ilk bilgin yazarları tarafından da tanındığı hissini vermektedir. Büyük İran şairi Sadi'nin **Bostan**'ında da Kutadgu Bilig'ten alınmışa benzer ilhamlar göze çarpmaktadır. Fakat kendinden sonrasına büyük bir tesir yapmadığı, bilhassa geniş kitle tarafından fazla okunmadığı muhakkak gibidir. Bunun birkaç sebebi vardır: Bir kere, eser, devrin ve eski şarkın modasına göre, kitle için değil, sadece hükümdar için yazılmış, Kelile ile Dimne'nin efsanevi mahiyetinde olduğu gibi, hükümdar bu eseri, kutsal bir hazine halinde, başka gözlerden kıskanmış ve kendi harîminde saklamıştır. Böylece ancak hükümdar ve hükümdarlar için meydana getirilmiş telâkki edilen kitap zaman geçtikten sonra da ancak saraylarda yer almış ve dışarıya çıkarılmamıştır. Eserin doğduğu yerdeki türk devlet ve toplumunun aynı siyasi, içtimai ve edebî şartlar içinde devam etmemesi, ardından gelen yüzyıllarda da türk hayatiyle birlikte türk dil ve edebiyatında da büyük ve daimi inkılâpların olması, kitabın yayılmasına ve klâsik bir eser olarak yaşamasına meydan vermemiş, hacmiyle birlikte yazılma ve yayılma güçlüğü de buna müessir olmuştur.

Telif edildiği zamanda yazılmış esas metni meydanda yoktur. Biri uygur ve ikisi arap harfleriyle yazılmış olmak üzere elde bulunan ve XIII-XV. yüzyıllarda meydana getirilmiş olan üç kopyası da yine saray ve hükümdar muhitlerinde yaşamıştır. Ancak, bunlardan birinin[1] Fergana'da ele geçirilmesine mukabil ötekinin[2] bir müddet Tokat'ta bulunup sonra İstanbul'a gelmiş olması, öbürünün[3] de Mısır hükümdarlık kitaplığında bulunması, eserin yalnız Orta Asya'da kalmayıp —hükümdarlık muhitlerine münhasır dahi olsa— Anadolu'ya ve Mısır'a kadar uzandığını göstermektedir.

Netice olarak şunu söyliyebiliriz ki, çok yayılmak ve kitleler tarafından okunmak mazhariyetinden mahrum kalan Kutadgu Bilig, hükümdarlar ve yüksek aydınlar muhitinde onbeşinci yüzyıl sonlarına kadar yaşamış, müslüman türk şiirinin ve dolayısiyle divan şiiri tarzının en başında, her bakımdan olgun ve değerli bir eser sıfatiyle kendine mahsus bir yer almak şerefini kazanmıştır.



Viyana Nushasından bir sayfa (Kutadgu Bilig, Tıpkı Basım, T. D. K., 1942)

Kutadgu Bilig dolayısiyle divan şiirinin kuruluşu üzerinde bazı hususları tesbit edebiliriz:

(1) Fergana Nushası. 1924'de Fergana'da bulunmuştur. Arap harfleriyle yazılmıştır. Rusya'dadır.

(2) Viyana Nushası. 1439'da Herat'da uygur harfleriyle yazılmıştır. Oradan Tokat'a gelmiş, Tokat'tan 1474'de İstanbul'a getirilmiştir. Alman tarihçisi Hammer tarafından elde edilip Viyana saray kitaplığına verilmiştir.

(3) Mısır Nushası. Kahire kitaplığındadır. Arap harfleriyle yazılmıştır. XIII-XIV. yüzyıllarda Mısır'daki türk hükümdarlığı zamanından kalma olduğu sanılmaktadır.

1) Türk edebiyatına arûz vezni kalıplarından ilk giren ve ilk zamanlarda en çok kullanılan Faulün faulün faul ölçüsüdür. Bunun sebebi, bu veznin o sıralarda İran edebiyatında çok kullanılması, bilhassa Firdevsi vasıtasiyle[1] geniş bir şekilde yayılmış bulunmasıdır; ayrıca hece sayısı bakımından onbirli Tuyuğ vezinlerine tekabül etmesi de bunda müessir olmuş gibidir.

2) İslâmi şekil ve ruhu benimseyen ilk türk şiirlerinde arap ve fars kelimeleri mahdut olarak kullanılmış, arapça ve farsça terkipler yer almamıştır.

3) İlk islâmi türk nazmına, islâmi tertip ve şekille birlikte, islâmiyetin benimsediği dinî, tarihî, menkıbevi kavramlar, has isimler, mazmunlar ve tasvire ait estetik unsurlar da girmeğe başlamıştır.

4) Bütün bu yeni unsurlar, ilk islâmi türk eserlerinde mahdut ve mutedil bir durumda kalmış; dil, ruh ve konuda Türk edebiyatının orijinalliğini bozmamış ve onu şahsiyetsiz bir taklitçiliğe mahkûm etmemiştir.

AYBET-ÜL-HAKAYIK

Yügnek'li Mahmud oğlu EDİB AHMED*'in **Aybet-ül-Hakayık** adlı eseri de Kutadgu Bilig gibi islâmi kitap tertibi geleneğine uygun olarak yazılmıştır: En başta bir tevhid manzumesi yer alıyor. **Faulün faulün faulün faul** vezniyle, kaside şeklinde yazılmış olan ve

İlâhi öküş hamd ayur men sanga
Sening rahmetindin umar men onga

mısrağlariyle başlıyan bu manzumeyi aynı şekilde yazılmış bir na't, Dört Halife medhi, kitabın ithaf edildiği Emir Dad Sipehsalâr'ın medhi, ve kitabın bu zat için yazıldığını bildiren sebeb-i telif manzumeleri takibetmektedir.

Hepsi birden önsöz mahiyetinde olan bu manzumelerden sonra asıl metin aşağıdaki kısımlara ayrılmıştır: 1) Bilginin faydası ve bilgisizliğin zararı, 2) Dili tutmanın değeri, 3) Dünyanın kararsızlığı, 4) Cömertlik ve cimrilik, 5) Alçak gönüllülük ve kibir, 6) İyi huylar, 7) Çeşitli konularda kıtalar, 8) Zamanın bozukluğu. Bunlardan sonra da küçük bir özür dileme ve bitim manzumesi ile kitap sona ermektedir. Bu manzume ve asıl metinden evvelki beş manzume de eklenerek eser ondört bab sayılmıştır.

Önsöz durumundaki beş küçük manzumeden başka yüz bir dörtlükten ibaret olan eserin sonuna bilinmiyen bir yazarın bir kıtası ile Emir Seyfeddin'in bir kıtası ve Emir Arslan Hoca Tarhan adlı zatın mesnevi şeklinde küçük bir manzumesi eklenmiş bulunmaktadır.

Yazarı bilinmiyen dörtlükte, Edib Ahmet'in anadan doğma kör olduğu, eserinin ondört bab olduğu söylenmekte ve değeri dolayısiyle altın yüklü bir file benzetilmektedir. Onbeşinci yüzyıl Türkistan aydınlarından ve devlet adamlarından olan Emir Seyfeddin, şaire "Edibler edibi, Fâzıllar Başı" diyerek elmas gibi sözler söylediğini ifade etmekte ve ona rahmet okumaktadır. Yine onbeşinci yüzyıl Türkistan aydınlarından ve devlet adamlarından olan büyük emir Arslan Hoca Tarhan ise Edib Ahmed'in memleketinin güzel Yügnek kasabası olduğunu, babasının adının Mahmud olduğunu,

Kitabinin ati irür Hiybet-ül-
Hakayık, ibaret araptin usûl

(1) Firdevsi'nin meşhur Şehname'si ve Yusuf ile Zeliha'sı bu vezinle yazılmıştır.

(*) Yügnek'li Mahmud'un oğlu Edib Ahmed'in, onikinci yüzyılın birinci yarısında yaşadığı tahmin edilmektedir. Hayatı hakkında müspet bilgi bulunmadığı gibi eserini adına yazdığı Sipehsalâr hakkında da kesin tarihî bilgi yoktur. Menkıbelere göre, Bağdad'a dört fersah yerde oturur, İmam-ı Azam'ın derslerine devam ederdi. Âlim, fazıl, dindar, âbid, zâhid bir veli idi. Gözleri kördü.

beytiyle kitabının adının arap deyimine göre Hiybet-ül-Hakayık* olduğunu, eserin Kâşgar diliyle yazıldığını, bazı kimselerin onu iyi anlamıyarak halka yanlış anlattıklarını, bundan dolayı —ihtimal ki Emir Seyfeddin ile birlikte— bu nushayı yazdıklarını ve Edib'in sözlerini tutanın halk arasında itibarını yükselteceğini söylemektedir.

Onikinci yüzyılda meydana geldiği tahmin edilen eserin yazar tarafından tertiplenmiş nushası meydanda yoktur. Elde bulunan üç esaslı nushadan birincisi uygur harfleriyle Semerkand'de 1444'de, ikincisi hem uygur, hem arap harfleriyle mısrağlar alt alta yazılmak üzere İstanbul'da 1480'de, üçüncüsü arap harfleriyle tahminen aynı tarihler arasında yazılmış olmak üzere hepsi de onbeşinci yüzyılda kopya edilmiştir.

Eser, birinci, ikinci ve dördüncü mısrağları kafiyeli ,üçüncü mısrağları serbest, dörtlüklerden (toyuklardan) meydana gelmektedir. Kısım başlarındaki serlevhalar, uygurca metin de dahil olmak üzere, arapça yazılmıştır. Her kısım içinde metinlerle ilgili âyet ve hadisler zikredilmekte ve bazı dörtlükler bunların tefsiri mahiyetinde bulunmaktadır. Konu bakımından birlik gösteren dörtlükler belli kısımlarda toplanmıştır. Fakat dörtlükler arasında bu konu birliğinden başka sıkı bir bağ yoktur.

Aybet-ül-Hakayık belli bir kitabın taklidi olmamakla beraber islâmi edebiyattan vezin ve ruh itibariyle çok müteessirdir. Yalnız dörtlükleri muhafaza etmekle millî şekle kısmen bağlı kalmıştır. Uygurcanın devamı olan hakaniye lehçesiyle yazılmıştır. Nazım dili ve ifade olguncadır; içinde arapça kelimeler çoktur. Umumi olarak dinî - didaktik bir mahiyet taşıyan eserde dünyaya ait ahlâk öğütleri de mühim bir yer almaktadır. Bu ahlâk prensipleri, yarı kaynağını eski türk geleneğinden, yarısını islâmi inanışlardan alıyor. Edib Ahmed, türk kültürü ile islâm ruhunu birleştirmiştir. Bu bakımdan islâmi türk terbiyesinin ilk kurucuları arasında sayılabilir.

Eserde bariz bir tasavvufî mahiyet yoktur. Bununla beraber, tasavvufun henüz felsefî bir genişlik kazanmadığı bu zamanlarda dinî ve zahidane eserler de tasavvuf ruhunu ve tekke muhitlerini tatmin etmiş olduğundan "fâzıllar başı" Edib Ahmed, kendinden sonraki devirlerde şeyh ve veli de telâkki edilmiş ve eseri, Orta Asya türkleri arasında uzun zaman saygı ile okunmuştur.

Aybet-ül-Hakayık'da lirik bir ruh ve coşkun bir din heyecanı da yoktur, saf ve basit bir islâmi iman vardır. Ancak bazı yerlerinde samimi duygulara raslanmaktadır. Dünyanın faniliği ve ahret için çalışmak gibi zahidane düşünceler yanında görülen müspet hayat fikirleri de üstün bir değer taşımamaktadır. Yalnız, islâmî ruha bürünmekle beraber, eski türk kültür ve karakterini temsil etmekte, hattâ bazı parçaları Turfan şiirlerindeki dile, şekle ve ruha sıkı bağlılığını açıkça göstermektedir. Bu bakımdan, **Turfan Şiirleri**'nde ve Divanü Lûgat-it-Türk'de raslanan dil, ruh

(*) Arap harfleriyle yazılan nushaların başlarında kitabın adı **Aybet - ül - Hakayık ve Hiybet - ül - Hakayık** şekillerinde tespit edilmiştir ki her ikisi de Hakikatler Heybesi (Gerçekler Dağarcığı) demektir. Arapça olan (aybe) veya (Iybe) kelimesini türkler (Heybe) ve (Hiybe) şekillerinde kullanmışlardır. Bu kelime, eseri dilimizde ilk yayımlamak şerefini taşıyan Necib Asım tarafından yanlış olarak (Hibe) okunmuş ve kitabın adı da "Hibetülhakayık" olarak tanınmıştır. Halbuki bağışlama mânasına gelen (Hibe) eserin ruhuna uygun olmadığı gibi yukardaki beytin veznine de aykırıdır. Beyitte açıkça ifade edildiği gibi, eserin adının "Aybet-ül-Hakayık" ve uygur türk telâffuzu ile "Hiybet-ül-Hakayık" olduğunda şüphe yoktur. Kelimenin (eşik) mânasına (atebe) okunmasiyle kitap adının "Atabet-ül-Hakayık" şeklinde son tespiti ise dayanaksız ve isabetsiz bir uydurmadır. Zira, Hakikatler Heybesi gibi eserin şekline, konusuna ve ruhuna çok yaraşan bir ad yanında Hakikatlerin Eşiği uygunsuz ve mânâsız düştüğü kadar vezne de —bir hece fazlasiyle— (Hibe)'den daha aykırıdır.

ve nazım özelliklerini, Ahmed Yesevi'ye, Ali'ye ve Anadolu tuyuğlarına bağlamaktadır. Teknik ve dinî ruh bakımından da ilk islâmi türk eserlerinden olup kendinden sonra Türkistan'da, Harzem'de ve Anadolu'da yazılan dinî didaktik eserlerin ilk merhalesini temsil etmek üzere elde bulunan bir örnektir. Onunla Anadolu edebiyatının bu çeşit eserleri arasında bağlılık bulmak dahi güç değildir. Birçok yerlerinde değişik öğütler vermek, arada âyetler ve hadisler zikrederek onlara dayanmak, öğütlerde de, dünyanın dönekliği, ahret için hazırlanma, kanaat ve alçak gönüllülük gibi şeylerden bahsetmek, **Çarhname, Âhiretname, Felekname** ve **Garibname**'de ve onlardan sonra bu geleneği yaşatan pek çok eserlerde görülen şeylerdendir. Yalnız, Aybet-ül-Hakayık —meselâ Garibname ile mukayese edilirse— metod ve anlayış bakımından aşağı yukarı onun muhtasarı, daha az tasavvufisi, misal ve hikâyelerle süslenmemişidir. Onüçüncü ve ondördüncü yüzyıllarda Anadolu üzerinde —hiç olmazsa aydınlar ve edebiyatçılar tarafından— okunduğu ve bazı yazarların ondan ilham aldıkları söylenebilir.

TEKKE EDEBİYATININ BAŞLANGICI

Müslümanlığın doğuşundan bir iki yüzyıl sonra, araplar arasında, Allah sevgisi ve ahret düşüncesiyle dünyadan el çeken ve tekkeler açıp oralarda ibadetle meşgul olan insanlar türedi. Bunlara **sofi** dediler. Zamanla bu hareket müslüman iran ve türk ülkelerine de yayıldı. İslâm âlemi üzerine, hind, iran, türk kültürünün baskısı ve eski yunan felsefesinin de tesiriyle, bilhassa onikinci yüzyıldan sonra, **tasavvuf** (sofilik) adını alan bir felsefî düşünüşün uygulanması haline geldi.

Tasavvuf ruhunu müslümanlıkla birleştiren ve esasını —pek de isabetli olmaksızın— Peygamber'e bağlayan sofilerin inanışına göre, kâinatta varlık birdir, o da Allahtan ibarettir. Bütün varlıklarla birlikte insanlar da Allahtan kopmadır. Bir mumun ayna içindeki hayali gibi, Tanrı varlığının yansımasından ibaret olan bu dünya hayatı, geçici ve değersizdir. Gaye, varlığın aslı olan Allaha ulaşmaktır. Bütün yaratıklar, ayrılmış oldukları o ezelî, ebedî güzellik ve saadet kaynağına tekrar kavuşmanın hasreti içindedirler...

Eski yunan felsefesindeki panteizm ile ilgili olan ve islâm âleminde **vahdet-i vücud** (varlıkta birlik) adını alan bu inanış, sofilerde bir aşk ve ıstırap kaynağı oldu. Tasavvuf fikirleri ve heyecanları şiirle de ifade edilmeğe, büyük tasavvufçu şahsiyetlerin hayatları destanlar hâlinde yazılmağa ve, tasavvuf, **tarikat** adı altında çeşitli kollara ayrılan toplulukların kurdukları tekkelerde, mistik usullerle, telkin edilmeğe, yazılan eserlerle de geniş kitleye yayılmağa başladı. Böylece, müslümanlıkta, bütün eski dinlerin dünya hayatiyle karışık edebiyatından daha geniş bir tasavvuf edebiyatı meydana geldi. Bunda, dua, ilâhi, efsane ve menkıbe konuları eskilerle mukayese edilemiyecek derecede genişlediği gibi bilhassa Allaha karşı duyulan heyecanlar, esrarlı bir aşk şeklinde, coşkun ve hudutsuz bir hal aldı. Bu ruhun ve bu edebiyatın en belirli temsilcileri, tekkelerin başında bulunan şeyhler ve onların talebeleri durumunda olan dervişlerdi.

Türklerin müslüman kültürüne karşı büyük bir sempati gösterdikleri onbir ve onikinci yüzyıllarda arap ve iran edebiyatlarında, henüz geniş bir felsefî mahiyet göstermemekle beraber, Allah aşkını ve ahret duygularını şakıyan tasavvuf şiirleri oldukça büyük bir yer almış, Zünun-u Mısri (? - 859), Bayezid-i Bistami (? - 874), Cüneyd-i Bağdadi (? - 910), Hallac-ı Mansur (? - 921), Ebu Saîd Ebilhayr (967 - 1048) gibi büyük sofilerin eserleri yayılmış ve menkıbeleri halk tarafından büyük

bir ilgi ile dinlenen destanlar haline gelmiş bulunuyordu. Birer mânevi kahraman halinde tasavvur edilen, olağanüstü şahsiyetlerine ve hareketlerine karşı esrarlı bir hayranlık gösterilen bu "evliya" ların hayatlarını anlatan **Tabakat-üs-Sofiyye, Hilyet-ül-Evliya** gibi eserler de yazılmıştı. Mistikliği dolayısiyle şeriatten daha geniş görünen, eski inanışlar ve millî duygularla daha kolay uzlaştırılabilen bu ruhi akımı da türkler seve seve benimsediler. Arap ve fars diyarlarından ülkelerine gelen şeyhleri ve dervişleri eski şamanlarına benzeterek saygıyla karşıladılar. Kendi memleketlerinde de tekkeler kurarak, şeyhler, dervişler, din ve tasavvuf şairleri yetiştirmeğe başladılar. Böylece türk edebiyatında üçüncü bir kol meydana geldi. Hem halk dili ve şekillerini, hem de arap - iran edebiyatı şekil ve kavramlarını kullanan ve sonradan **Tekke Edebiyatı** adını alan bu edebî faaliyetin de başlangıcı ve gelişme merhaleleri kesin olarak belli değildir. Elde bulunan metinlere göre Türkistan'lı Hoca Ahmet Yesevi bu tarzın ilk büyük temsilcisi olarak görünmektedir.

DİVAN-I HİKMET Şiirlerinde Kul Hoca Ahmed adını kullanan YESEVİ* yazdıklarını tertipli ve teknikli bir eser halinde meydana getirmiş değildir. Basılı divanının** başındaki

Bismillâh dip beyan iyley hikmet aytip
Taliplerge dürr ü gevher saçtim min e
Riyazetni katığ tartip kanlar yutip
Min defter-i sani sözin açtim min e

mısrağlarından anlaşıldığına göre, müritlerine tasavvufu anlatmak üzere, **hikmet** adı altında söylediği şiirleri defterlere geçirmiş veya geçirtmiş, böylece, şiirlerini bir arada toplıyan birkaç defter meydana gelmiştir. Bu defterlerin asılları elde bulunmuyor. Hikmetleri sonradan toplanarak ve devrindeki başka şairlerin bilhassa kendi talebelerinin şiirleriyle karıştırılarak, bunlara daha sonraki şairlerin parçaları da eklenerek **Divan-ı Hikmet** adlı eser ortaya konmuş ve yakın zamanlarda bunun herhangi bir nushası da aynı adla basılmıştır. Böylece Ahmed Yesevi adına ortaya konan kitap onun olduğu çok şüpheli ve olmadığı muhakkak şiirlerle karıştırıldığı gibi kendi şiirleri de birçok değişikliklere uğratılmıştır. Bununla beraber, bu basılmış kitaptaki şiirlerden birçoğunun ona ait olduğu, kopyalarla az çok değişse bile ona mahsus birçok vasıfları yaşattığı, ona ait olmamak ihtimali olanların da, dil, ruh, eda bakımından onun yolunun devamı olup aynı özellikleri temsil eder mahiyette bulunduğu kabul edilmektedir***. Biz de bu kanaata ortak olarak Divan-ı Hikmeti ele alıyoruz.

Çok kere dörtlük tertibi üzerine hece vezniyle yazılmış manzumelerden meydana gelen eserin adı, içindeki şiirlerin "hikmet" başlığını taşımasından doğmuştur. Divan-ı Hikmet'deki şiirlerin bir kısmı, islâmî - dinî destanlardır ki şekil ve nazım geleneği bakımından müslümanlıktan önceki türk şiirinin devamıdır. Ruh ve konu

(*) Yesevi yani Yesi'li Hoca Ahmed, onbirinci yüzyıl ortalarında Türkistan'ın Sayram kasabasında doğdu. Babası Şeyh İbrahim'dir. Çocukluğu Yesi (Türkistan) kasabasında geçti. Buhara medresesinde okudu, burada bulunan Şeyh Yusûf-i Hemedani'nin tekkesine girdi. Aynı zamanda değerli bir müslüman bilgini olarak yetişmiş, şeyhinin ölümünden sonra ona halife olmuştur. Ömrünün son yıllarını tekke kurup şeyhlik ederek Yesi'de geçirmiş, 1166'da ölmüştür. Binlerce derviş yetiştirmiş, yaşarken türk - islâm âleminde büyük bir ün kazanmış, ölümünden sonra da şöhret ve tesiri daha genişliyerek destanlaşmıştır. Bib. **İlk Mutasavvıflar,** Fuad Köprülü, 1918.

(**) **Kitab-ı Divan-ı belâgatunvan-ı Sultan-ül-Arifin Hoca Ahmed Yesevi Hikmet,** 1299, İstanbul.

(***) Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar.

bakımından ise, arap ve iran edebiyatlarında daha önce yazılmış bulunan dinî menkıbelerin türk edebiyatına naklidir. Bunlardan biri, Peygamber'le Kayser'in karşılaşmasını, Peygamber'in mucizeli ilâhî şahsiyetini ve herkes üzerinde hayranlık uyandırdığını anlatan bir hikâyedir. Bu hikâye içinde, Peygamber'in, Fatma'nın evine uğradığını, kızının ve torunlarının aç kaldığını, boş bir tencere içinde çocukları avutmak üzere su kaynatıldığını anlatan bir epizod da bulunuyor ki Mehmed Âkif'in **Hazret-i Ömer'le Kocakarı** manzumesinde bu halife ile ilgili ve başka bir kadın hakkında gösterilmiştir. Bu manzum hikâye Divanü Lûgat-it-Türk'deki uzun destanlar gibi eski türk nazım şekliyle dörtlükler üzerine tertiplenmiştir. Daha sonraki Anadolu edebiyatında **Mevlid** ve **Siyer** cinsinden eserler içinde tekrar yazıldığı görülen Cabir hikâyesi de aynı şekildedir. Bunda daha toplu fakat basit bir hikâye üslûbu vardır. Şöyle başlıyor:

Künlerde bir kün Resul
Medine'de irdi ya
Muhasara kılgalı
Kâfir cebring kıldi ya

Selman-i Faris aytar
Min de bardur bir sözi
Kabul bola üç bu söz
Min aytayin didi ya

Ol kün Ashab yığıldi
Hem meşveret iyladi
Her kayısi bir sözni
Ortasiga saldi ya

Resul ayti: Beyan kıl
Biz hem ani bilgeli
Makul bolsa kılgali
Üş bu sözni didi ya

Yine aynı şekilde uzun bir manzume olan **Miracname** türk edebiyatında sonradan yazılan bütün "miraciye" şiirlerinin ilk ve geniş bir örneğidir. Peygamber'in göklere çıkarken üzerine bindiği cennet atı şöyle tasvir ediliyor:

Resul çıkıban kildi
Bakti burakni kördi
Hak kudretin körüben
Pes acayip kaldi ya

Ol Hâlik-ı berr ü bar
Şol suretge kıldi ya

Yüzi nurdin yaratmiş
Közi gevherdin irmiş

Tüği akı yıpardin
Kulaklari cevherdin
Ayaklari gevherdin
Sümi altun irdi ya

Divan'ı Hikmet'deki şiirlerin bir kısmı doğrudan doğruya dinî didaktik şiirlerdir. Şair bunlarda müslümanlık inanışlarına göre, Allah, Peygamber, dünya ve ahret hakkında bilgiler veriyor. Daha geniş bir yer kaplıyan bir kısmı ise tasavvufî didaktik şiirlerdir. Bunlarda Allah aşkı şöyle anlatılmaktadır:

Eya dostlar aşk gavvası bolmagunça
Vahdaniyyet deryasiga kirse bolmas
Ol deryani gevheridür Hak visali
Candin kiçip kirmekünçe körse bolmas

Himmet kurın can bilige mukem çalmay
Masivani muhabbetin özdin salmay
Közi yaşni nisar iylep zarin kılmay
Esrar yolin merdanlar dik bulsa bolmas

Li maallah makamiga barmagunça
En temutu sarayiga kimekünçe
Fena fillâh deryasiga çummagunça
Baka billâh gevheridin alsa bolmas

Şeriatni silâhını kiymekünçe
Tarâkatni burakıga minmekünçe
Cezb ü cünun âlemiga barmagunça
Hakikatni meydaniga kirse bolmas

Merdanlarning muradidür Hak didari
Hak didari kerek bolsa bol bidari
Kul Hoc' Ahmed seher vakti kılgıl zari
Bidar bolmay Hak cemalin körse bolmas

Bu şiirlerde, müslümanlık kültürü içine girmiş ve klâsikleşmiş bulunan dinî tarih bilgisi, tanınmış tasavvufçu şahsiyetler, din ve tasavvuf deyimleri, yeni kavramlar olarak türk edebiyatına sokulmakta ve tasavvuf anlayışı öğretilip duyurularak yayılmaktadır. Bu faaliyet dolayısiyle de, türk dili, ilk islâmî şiirlere, Kutadgu Bilig'e, Hiybet-ül-Hakayık'a nispetle daha çok arap ve fars kelimeleriyle dolmakta, türk şiirinin ruhu ise, bunların hepsindekinden daha fazla islâmileşmiş, daha doğrusu dinîleşmiş görünmektedir.

Hayatın faniliğini, ölüm ve ahret âleminin fecaatlarını anlatarak müridi öbür dünya için hazırlığa sevketmek şeyh şairin esas prensiplerindendir:

Kilür bir at eğeri yok
Başida hem yügâni yok
Kayu künge karari yok
Yarağıng kıl eya gafil

Bu duygu ve düşünceleri kendi hakkında ifade ettiği zaman edası lirik bir hal alır:

Canığ çıkıp teniğ yatur tar lâhidde
Sorguçılar kilip sorsa ol halette
Akar yaşim kiter huşim ol vakitte
Sorar bolsa min kul ande ne kılgaymin

Cenazemni arkasidin taşlar ating
Ayakımdin tutıp südrep gûrge ilting
Hakga kullık kılmading dip yancip titing
Ol sebeptin Hakga sığnip kildim min e

Sonra Allaha yönelerek aynı ürperişli eda ile yalvarışlarda bulunur:

Yazukımni yarlıga
Gaffar atlığ İlâhim
Öz kahrindin saklagıl
Kahhar atlığ İlâhim

Zebun eyle kibrimni
Bağışlagıl cürmimni
Hem arturgıl sabrimni
Cebbar atlığ İlâhim

Rahmetindin nevmid kılma min garipni
Ârâm almay yığlap dua kılgay sanga
Kiceleri bidar bolıp tang atgunça
Yummay közin yığlap dua kıygay sanga

Şairin, umumiyetle saf ve basit bir Allah sevgisi ve azap korkusu içinde ürperen ruhu, zaman zaman daha geniş bir felsefilik ve daha derin bir şiirlilik kazanmaktadır :

Hâlikımni izlermin
Tün kün cihan içinde
Tört yanimdin yol nidi
Kevn ü mekân içinde

Taalâllah âşıklarga birdi aşkın
Şakir bolıp örtep yanip köydim min e
İki âlem közlerimge haşhaş dane
Körünmedi yalguz Hakgı sevdim min e

Mahabbetni bostaniga bülbül kimi
Seherlerde nale iylep kongum kilür
Osal vaktte Alahimni cemalini
Mâni közi birle ayan körküm kilür

Gayeye ulaşabilmek için derviş olmak, dervişler arasına girmek gerek:

İrenler cemal körür
Dervişler sohbetinde
Ne tilese ol bolır
Dervişler sohbetinde

İrenler meclisinde
Nur yağar sohbetinde
Her sırlar zâhir bolır
Dervişler sohbetinde

Bu münasebetle, dervişliği, dervişlerin halini ve onlara karşı sempatisini anlatırken çok enteresan tarih ve psikoloji tabloları tespit etmiştir:

Yol üstide olturup
Yolni sorgân dervişler
Ukbidin haber iştip
Yolga kirkân dervişler

Yazukum köp yavlatmas
Esbap darusın tapmas
Közde yaşin kurutmas
Yaşi akgan dervişler

Asâları ilginde
Himmet kuri bilinde
İzim yadı tilinde
Allah tigân dervişler

Sırri birlân sözlerler
Tilge hikmet tüzerler
Aşk birlâi can közerler
Rengi sarığ dervişler

Hırkaları kiriçkan
Könglide yüz ming ıyan
Bilingiz iki cihan
Közke ilmas dervişler

İt nefsini öltürür
Kızıl yüzin solturur
Hoca Ahmed kultürür
Satıp yisün dervişler

Bütün bu çeşit şiirlerinde Hoca Ahmed'in şeklen Divanü Lûgat-it-Türk geleneğinden geldigi, ruhan islâmileşerek Yunus Emre'ye doğru gittiği açıkca görülmektedir. Fakat o sadece türk şekilleriyle şiir yazmış değildir. Tasavvufçu iran şairlerinin eserlerinden şekilce de ilham alarak aruz vezninde ve gazel biçiminde şiirler de meydana getirmiştir.

İlâhi batıl işlerdin mınga birgik peşimanlığ
Adetsiz cürm ü ısyanlar yürkimni kılıp kanlığ

Günahım yadıma alsam süngükler lerze iyleptür
Cihanda hiç kes bar mu minim dik cürm ü ısyanlığ

Hudavendâ uluğ zating eger afveitmeseng nagâh
Lâhit tarik yolım barik heme işler perişanlığ

Diding Lâ taknatu min rahmetillâh **bar ümidim köp**
Kıyamet tangı atkanda başımga salma hayranlığ

Hattâ. seyrekçe kullanılan vezinlerde, şeklen daha yakın zamanların olgunluğunu gösteren manzumeleri de vardır:

Başımga tüşüp nâre-i sevda-yi Muhammed
Ben ani içün kûyide şeyda-yi Muhammed

Sindin tilekim boltürür ey Hâlik-ı biçun
Salkıl kulagımka mini gavga-yı Muhammed

Yol birküçi rahman ü rahîm gafir ü settar
Kılma mini şermende-i gümrah-i Muhammed

Bunlar arasında aruz vezniyle türk şeklini kaynaştıran, Âşık Paşa ve emsaline kaynak sayılacak ilâhiler de görüyoruz:

Hevl-i kıyamet bar iken
Ah ü nedamet bar iken
Hırman ü hasret bar iken
Evvel nige boldım min e

Böylece bir yandan da Kutadgu Bilig yolunu geliştirerek devam ettiren Hoca Ahmed, tekke şiirinde hem hece, hem aruz vezinlerini ,hem türk hem arap - iran şekillerini kullanma geleneğini kurmuş oluyor.

Şiirleri, saf, samimi, sanatsız, basitçe, yer yer lirik, umumiyetle didaktiktir. Derin ve geniş mistik coşkunluktan, felsefi düşünüşte kayıtsızlıktan uzaktır. Şairin sofiliği, şeriat icaplarına, bilhassa sünni inanışlara, türk halkının realist ve aydınlık görüşlerine uygundur. Din ve tasavvuf kavramlarını ifade ihtiyaciyle arapça ve farsça kelimeleri kendisine kadar gelen türk yazarlarının hepsinden çok kullanmış, böylece türk edebiyatını, dil, ruh ve kültür bakımından onlardan daha çok islâmileştirmiştir.

Yesevi'nin coşkun ve fazla mistik olmaması, hitap ettiği kitle ile birlikte millî türk karakterinin aydınlığından gelmektedir.

Bununla beraber Türk şiirine tekke yoluyla geniş bir islâmilik getirmesi ve şiirleriyle bu karakterini yayıp genişletmesi eski Türk saz şiirinin bu ruhu almasına ve eski karakterini kısmen kaybetmesine, yani lâdinî saz şiirinin az çok azalmasına müessir olmuştur.

Ahmed Yesevi'nin türk edebiyatında yaptığı iş ve türklük âleminde oynadığı rol çok büyüktür. İslâmi mânada bir mânevi cihangirdir: Tekke yoliyle türkler arasında müslümanlığı en geniş bir şekilde yayan, kökleştiren, ruhlara tarîkat, tekke ve dervişlik heyecanlarını ilk aşılayan odur. Onüçüncü yüzyıldan önceki ortaasya türk edebiyatının son büyük temsilcisi ve bu edebiyatı Anadolu edebiyatına bağlıyanların da en belirlisi, en tesirlisidir. Onun şiirleri, türklerin yaşadığı bütün bölgelerle birlikte Anadolu'ya da yayılmış, ilk Anadolu tekke şairlerine örnek olmuş, Hoca Ahmed Fakîh'in, Şeyyad Hamza'nın, Âşık Paşa'nın, bilhassa Yunus Emre'nin yetişmesinde en mühim temeli teşkil etmiştir. Edebî ve tasavvufî tesiri Ortaasya'da yüzyıllarca devam ettiği gibi Anadolu sofileri üzerinde de şahsiyeti ve menkıbeleri uzun zaman hâkim olmuş, birçok türk tarikatları ondan kopma sayılmış, Hacı Bektaş Veli gibi ilk Anadolu sofilerinden birçoğunun onun müritleri olduklarına ve onun tarafından batıya gönderildiklerine inanılmıştır. Evliya Çelebi, onun hakkında "türk-i türkân" (türkler türkü) unvanını kullanarak kendisini şahsî atalarının en başında saymaktadır.

Yesevi, türk edebiyatında ilk büyük tasavvufçu şair ve tekke şeyhi sıfatiyle türk tekke şiirinin kurucusu olduğu gibi, bütün doğu islâm âleminde de tasavvuf edebiyatının ilk büyük şahsiyetleri arasındadır. İran edebiyatının yetiştirdiği daha tanınmış ve daha felsefî büyük tasavvuf şairleri, onun arap ve iran edebiyatındaki benzerleri arasında ondan da kaynak alarak daha sonra yetişmişlerdir. Bu büyük türk şeyhi, iranlılar ve araplar da dahil olmak üzere, bütün islâm âleminde Pir-i Türkistan adiyle büyük bir şöhret kazanmıştır. İran edebiyatının en büyük tasavvuf şairlerinden biri olan ve ondan biraz sonra yetişen Şeyh Attar, bu ad altında, Yeseviden saygıyla bahsetmektedir.

BAKIRGAN KİTABI Hoca Ahmed'in yetiştirdiği birçok müritleri, hem şeyhlik hem de şairlik bakımından onun yolunda ilerlemişler tarîkatını genişlettikleri gibi şiir tarzını da devam ettirmişlerdir. Bunlar arasında **Bakırgan Kitabı** adlı eserin sahibi olarak tanınan Hakîm Süleyman Ata* en mühim şahsiyettir. Kendisinin kabul edilen **Âhır Zaman Kitabı** ve **Meryem Kitabı** adlı eserler, başlı başına birer kitap durumunda olmayıp beş on sayfalık destan manzumelerinden ibaret bulunmakla ,onlar da Bakırgan Kitabı içinde sayılabilir. Bakırgan Kitabı, tıpkı Divan-ı Hikmet gibi, islâmi destanlardan, ilâhilerden, didaktik din ve tasavvuf şiirlerinden meydana gelmiştir. Gene tıpkı Divan-ı Hikmet'te olduğu gibi, metnine ve yazarına ait bilgiler eksik ve şüphelidir. İçinde Yesevi'nin kendi adını taşıyan manzumeler bulunduğu gibi, açıkça başka ad ve mahlâs taşıyanlar da vardır. Bununla beraber, bu şiirler de ruh ve eda bakımından Süleyman Ata'nın şiirlerinden farksızdır. Hepsi birden de Divan-ı Hikmet'ten farksızdırlar. Bundan dolayı Bakırgan Kitabı da, Divan-ı Hikmet'e eklenmiş gibi, onun yayıldığı sahalarda, bütün Orta Asya, Harzem ve Kıpçak bölgelerinde geniş bir rağbet görmüş, Yesevi'nin

(*) Şiirlerinde Kul Süleyman adını kullanan, Bakırgan'lı Süleyman adiyle de anılan **Hakîm Süleyman Ata**'nın doğum tarihi belli değildir. Ahmet Yesevi'ye talebelik ve müritlik etmiş, ölümünden sonra onun üçüncü halifesi olarak yesevi tarikatı şeyhi sıfatiyle hocasının mesleğini Türkistan ve Harzem'de yayıp devam ettirmiştir. 1186'da ölmüştür. Yesevi gibi onun hayatı da menkıbelerle karışmıştır. Bib.: İlk Mutasavvıflar, **Fuad Köprülü.**

şiirleri yanında, onikinci yüzyıldan yakın zamanlara kadar halk arasında okunmakta devam etmiştir. İlk metinleri elde bulunmıyan eserin, ondokuzuncu yüzyıl içinde, Kazan'da basılmış çeşitli nushalarına raslanıyor. Edebî vasıflar bakımından bütün Yesevi hususiyetlerini taşımakta ve hiçbir yenilik göstermemektedir. Hattâ bazı şiirler az çok değişik şekillerde her iki eserde de bulunmaktadır.

ONİKİNCİ YÜZYILDAN SONRA

Onüçüncü yüzyıla kadar bütün türklere yaygın olan Ortaasya Türk edebiyatı, bu yüzyıldan itibaren Anadolu üzerinde kurulup genişleyen Türkiye Edebiyatı karşısında, türk âleminin tek edebiyatı olmaktan çıkmış; Çağatay, İlhanlı ve Altınordu imparatorlukları devirlerinde siyasi birlik gösteren geniş bir türk kitlesinin edebiyatı olmuş ise de ,onbeşinci yüzyıldan sonra, tek ve büyük bir siyasî kudret tarafından da devamlı olarak temsil edilmeyip küçük ve çeşitli siyasi bölgeler içinde yaşamış; bununla beraber, sosyal vasıflar bakımından bütün Asya türklüğünü temsil ettiği gibi, Kazan'da, Kırım'da, Mısır'da bulunan türklerin eserlerini dahi sahasına alabilecek derecede geniş bir tekâmül göstererek zamanımıza kadar devam edegelmiştir. Türkiye Edebiyatının onüçüncü yüzyıldan önceki geçmişini ve kaynağını teşkil eden, bu yüzyıldan sonra da Türkiye Edebiyatiyle bağlantısı büsbütün kesilmiyen bu edebiyatın —ilerde dokunulacak karşılıklı tesir ve ilgileri aydınlatabilmek üzere— bundan sonraya ait kısmını tarihî bir hulâsa halinde veriyoruz:

Onüçüncü yüzyılda, bir yandan eski halk şiiri, bir yandan Kutadgu Bilik yolu, bir yandan da Edip Ahmed ve Ahmed Yesevi tarzı, daha çok islâmileşerek gelişmekte devam etmiş; nesir sahasında Kur'an tercüme ve tefsirleri, islâmlaşmış Hint ve İran eserleri çevirmeleri, çeşitli din, tarih ve dil eserleri meydana getirilmiştir.

Ondördüncü yüzyılda aynı gidiş devam etmiş, bu arada, dinî ve tasavvufî ruhla birlikte iran edebiyatı tesiri belirli ve geniş bir hal almıştır. XI - XIII. yüzyıllarda yetişerek İran edebiyatını yüksek bir tekâmüle kavuşturan Firdevsi (932 - 1025), Senayi (? - 1150), Enveri (? - 1187), Nizami (1140 - 1203), Attar (? - 1230), Sadi (1184 - 1292) gibi şairler örnek tutularak birçok iran eserleri ve konuları, tercüme, nakil ve taklit yoluyla bu edebiyata girmiş ve iran-tarzı divan şiiri gelişmeğe başlamıştır. Rabguzi'nin **Kısas-ül-Enbiya**'sı (1311), İslâm'ın **Muin-ül-Mürid**"i (1313), Kutb'un **Husrev ü Şirin**'i (1341), Harizmi'nin **Muhabbetname**'si (1353), Ali oğlu Mahmut (? - 1360)'un **Nehc-ül-Feradis**'i, Hüsam Kâtip'in **Dasitan-ı Cimcime Sultan**'ı (1368), Hucendi'nin **Letafetname**'si, Seyf-i Sarayi'nin şiirleri ve **Gülistan Tercümesi,** bu mahsullerin elde bulunan örneklerindendir.

Onbeşinci yüzyılda, Cengiz oğlu Çagatay dolayısiyle Çagatay Edebiyatı adı altında temsil edilen umumi ortaasya türk edebiyatında, halk şiir ve hikâyeleri genişleyip yaşamasına devam etmiş, fakat çoğu tesbit edilmemiştir. Bunlar arasında yeni teşekkül eden **Timur** ve **İdige destanları** gibi eserler de yer almıştır. Aydınlar arasında ve saraylarda büyük bir rağbet gören İran taklidi divan şiiri hızlı bir gelişme göstermiş, Sekkâki, Harzemli Haydar, Lûtfi, Emiri, Seyit Ahmet, Gedayi, Atayi, Yakîni, Hüseyin Baykara ve Nevayi gibi, zarif, olgun, her bakımdan değerli eserler veren şairler ve yazarlar yetişmiştir. Mir Haydar Meczup gibi daha birçok şairler de Ahmet Yesevi yolunu devam ettirmişlerse de kültür çevrelerinde fevkalâde rağbet gören divan şiiri karşısında gölgede kalmışlardır.

Ortaasya türk edebiyatının en büyük temsilcisi ve bütün türk edebiyatının en büyük şahsiyetlerinden biri olan Nevayi*, hem nazım hem nesir sahalarında çeşitli eserler vermiştir. Bunların en başında, umumi olarak **Hazain-ül-Maani** adını taşıyan ve **Garaib-üs-Sıgar, Nevadir-üş-Şebab, Bedayi-ül-Vasat, Fevaid-ül-Kibar** adları altında dört kitaptan teşekkül eden muazzam divanı** gelir. Diğer manzum eserlerinden **Hayret-ül-Ebrar, Ferhad ü Şirin, Leyli vü Mecnun, Seb'a-i Seyyare, İskendername** bir hamse teşkil etmektedir.*** Bunlar İran edebiyatının tanınmış büyük eserlerine bilhassa Nizami'nin **Hamse**'sine karşılıktır. **Lisan-üt-Tayr** adlı mesnevisi de Attar'ın **Mantık-ut-Tayr**'ına karşılıktır. Konuları umumiyetle müslüman doğu edebiyatının ortak malı olup daha önce İran edebiyatında işlenmiş bulunmakla beraber, Nevayi'nin şahsiyet ve hususiyeti, ilâveleri, hattâ bazı üstünlükleri belirlidir. Bütün bunlarda Nevayi büyük bir lirik şair, üstün kudretli, zarif bir sanatkârdır. İran eserlerinden örnek alarak, arap - fars kelimelerini bol bol kullanarak, ortaasya türk divan şiirini tekâmül zirvesine çıkarmış, türk nazım dilini en değerli İran eserlerindeki dereceye yükseltmiştir. İslâmi ve irani tarzda bir türk edebiyatı kurmak temayülü açıkça görülen yazar, mensur eserlerinde de aynı yolda yürümüş, menakıp, tarih, tetkik, ahlâk sahalarında eserler verdiği gibi, türk edebiyatında ilk olmak üzere **Mesalis-ün-Nefais** adlı bir şuara tezkeresi meydana getirmiş, türk nazmının hususiyetlerini belirten **Mizan-ül-Evzan** adlı bir kitap da yazmıştır. Nihayet **Muhakemet-ül-Lûgateyn** adlı eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırarak, zenginlik, güzellik ve ifade kudreti bakımından Türkçenin Farsçadan aşağı kalmadığını tespit etmiştir. Tasavvufi ve felsefi düşünüşe, müzik, yazı, resim ve mimari gibi güzel sanatlara da yabancı kalmıyan; umumi bilgi, zevk ve kültür bakımından müslüman Doğu âleminin en geniş ve en büyük şahsiyetlerinden biri olan; birçok eserleri aynı zamanda ilim ve tarih değeri taşıyan Nevayi, bilhassa şair sıfatiyle bütün türk âlemi içinde geniş bir şöhret kazanmıştır. Ortaasya türk aydınları arasında bugüne kadar unutulmadığı gibi bu sahada yetişen bütün şairlere de daimi örnek olmuştur. Hindistan'da, Kırım'da, Azerbaycan'da , Mısır'da bulunan türkler arasında dahi tanınmış; Nedim de içlerinde olmak üzere osmanlı divan şairlerinin pek çokları tarafından sevilerek okunmuş, bilhassa Fuzuli'nin yetişmesine büyük bir tesiri dokunmuştur.



Alişir Nevayi

(*) **Alişir Nevayi** (1441 - 1501), Herat'da doğdu. Ataları Uygur kabilesindendi. Şerefli, aydın, zengin ve siyasî nüfuz sahibi bir aile içinde yetişti. İyi bir tahsil gördü. Küçüklüğünde arkadaşı olan hükümdar Hüseyin Baykara'nın nedimi durumunda mühim bir siyasi şahsiyet olarak refah içinde yaşadı. Bib.: **Alişir Nevayi,** Fuat Köprülü, 1941, **İslâm Ansiklopedisi.**

(**) Topkapı Sarayı Revan Köşkü Kitaplığı, Fatih Kitaplığı.

(***) Nevayi Hamsesinin bu tertibi ve kısım adları bizim kaynaklarımıza göredir. İran yazarlarından Aliasgar Hikmet'in Cami (1320, Tahran) adlı eserinde Nevayi Hamsesini teşkil eden kısımlar ve adları şöyle sıralanmıştır: **Tahiyyet-ül-Ebrar, Ferhad ü Şirin, Leyli vü Mecnun, Sedd-i İskenderî, Seb'a-i Seyyare.** Bizim kaynaklarımızda adı geçmiyen şu eserleri de zikredilmektedir: **Sirac-ül-Müslimin, Erbain-i Manzum, Nazm-ül-Cevahir.**

Onaltıncı yüzyılda Ortaasya türk edebiyatı genişleyip devam etmişse de yeni bir yükseliş göstermemiş; osmanlı edebiyatının tesiri, Nesimi, Nevayi ve Fuzuli'nin taklidi, Ahmet Yesevi tarzının ve tasavvufi ruhun devamı dolayısiyle, büyük orijinal eserler meydana getirmemiştir. Bununla beraber, çeşitli bölgelerde değerli mahsuller vermiştir. Şeybani, Ubeydi, Salih gibi şairlerin eserleriyle Hint imparatoru Babur'un divanı ve bilhassa **Baburname** adını alan hâtırat ve seyahat eseri bunlar arasındadır.

Onyedinci yüzyılda, daha önceki yüzyılın umumi olarak mühim bir yükseliş göstermiyen durumu devam etmiştir. Çeşitli bölgelerde, Türdi, Baba Rahim Meşrep, Şeyh Şerif gibi şairler, bir fevkalâdelik göstermeksizin, divan şiiri ve tasavvufi şiir sahalarında eserler vermişlerdir. Eski türk tarih ve edebiyatına ait çok değerli bilgiler taşıyan **Şecere-i Terakime** ve **Şecere-i Türk** adlı eserlerin sahibi Ebulgazi Bahadır Han, sade ve güzel türkçesiyle, bu yüzyılın nesir dilini temsil etmektedir.

Onsekizinci yüzyılda da aynı durum devam etmiş, çeşitli bölgelerde, Nevbeti, Harabati, Gazi, Hüveyda, Saykali gibi eski tarzı ve tasavvufi ruhu yaşatan şairler yetişmiştir. Türkmenistan'da yetişen Mahtumkuli, onaltı ve onyedinci yüzyıllardaki Türkiye saz şairlerinin, konu, ruh ve eda bakımından tam benzeri olan değerli bir şahsiyettir ki, eserleri, hem bu edebiyatların birbiriyle ilgisini hem de Ortaasya halk şiirinin daha önceki yüzyıllarda yaşayıp tekâmül etmiş olduğunu göstermektedir. Bu yüzyılda nesir sahasında da, dinî, tarihî ve umumi eserler meydana gelmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılda, tekke ve divan şiiri yolunda üstün bir değer göstermemekle beraber, Munis, Agâhi, Fazıl, Hazık, Külhani, Mahmur, Mücrim, Meczup, Mevlâna Yahya, Mukimi, Fırkat gibi şairler yetişmiş; çok eski yüzyıllardan beri halk arasında yaşamakta devam eden millî destan ve hikâyeler daha çok canlanmış, saz şiiri yeni hayatı şakıyacak kadar genişlemiştir. Bu sahada Kazaklar arasında Cambul Canbay (1846 - 1945), Başkırtlarda Ferah, Çuvaşlarda Çelebi, Kırgızlarda Toktoğul, Türkmenlerde Durda Kılıç yetişmiştir. Rusya ile temas dolayısiyle avrupai tesirlerle karşılaşan ve Tanzimat sonrası Türkiye Edebiyatından da ilham alan bu sahalarda modern edebiyat eserleri de verilmeğe başlamıştır. Kazaklar arasında yetişen Konanbay oğlu Abay (1845 - 1906) ondokuzuncu yüzyıl Rus ve Avrupa yazarlarını okuyarak değerli manzum eserler meydana getirmiştir. Meşhur Yusuf, aynı yolda sosyal ve siyasi şiirler yazmıştır. Baydursun oğlu Ahmet (1872 - ?), Duğlat oğlu Mir Yakup (1889 - ?), Bükeyhan oğlu Alihan (1869 - ?) modern ruhta çeşitli eserler vermişlerdir. Özbeklerde Ahmet Vasli (? - 1925), Süleyman Çulpan, Münevver Kari, Mahmut Hoca Bihbudi, Hacı Muin Şükrullah, Fıtrat, Aptullah Kadiri, Gulâm Zaferi, Uygur, Gazi Yunus, Hurşit gibi modern ruhta, şiir, roman ve tiyatro eserleri yazanlar yetişmiştir.

Sovyet rejimi, Rusya'da olduğu gibi, bütün bu türk ülkelerindeki edebiyata da değişiklik getirmiştir. 1917 İnkılâbına ve bazı bölgeler daha sonra Sovyetler Birliğine sokuluncaya kadar millî bir ruhla gelişip yenileşen bu edebiyatlar, rejimin yerleşmesinden sonra sovyet prensipleri içinde eserler vermeğe başlamışlardır. Bununla beraber, ateşli serbest nazım müdafaalarına rağmen, şiirde eski türk destan ve koşma şekli bilhassa geniş halk kitleleri arasında hâkimiyetini muhafaza etmiş ve ruhta da yerli renk ve duygu büsbütün kaybolmamıştır. Özbekistan, Türkmenistan, Kazakistan, Kırgızistan adı altında, lehçeleri müstakil dil haline getirilmiş ve latin harfleri kabul edilmekle beraber alfabeleri başka, ayrı ayrı siyasi teşekküllere bölünen eski Türkistan'da, Gafur Gulâm, Durdiyef, Tokombayef, Mukanof gibi şairler; Aybek, Abdülkahhar Mutkarof, Tongelbay Sıddıkbeyoğlu, Aouézov, Mustafin, Musrepof gibi tiyatro ve roman yazarları görülmektedir.

Eski geçmişi bakımından Ortaasya ile birlik gösteren, osmanlı tesirine de kapılan Kırım ve Kazan Türk edebiyatlarında da, ondokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında millî uyanmalar ve gelişmeler vardır. Eşmirza Kart, Mambay, Kurtan-Bet gibi halk şairleri olan Kırım türkleri, Hasan Çergey, Şamil Toktargazi gibi halk edebiyatından ilham almış şairler yetiştirdikten sonra **Gaspıralı İsmail** (1851-1914) ile yeni bir milliyetçi ve fikirci edebiyat devresine girdi. Cafer Seydahmet (1889 - 1960), Hasan Sabri, Gaffarzade, Çobanzade gibi yazarlar bu hareketi devam ettirdiler. Rus ve alman politikalarına karşı en büyük mukavemeti gösteren bu sahadaki türkler, ikinci cihan savaşından sonra hemen tamamiyle Sibirya'ya sürülmekle, buradaki türk edebiyatı da sönmüş duruma düştü.



Gaspıralı İsmail

Aynı devirde aynı hayat hamlesini gösteren Kazan edebiyatı, Şahabettin Mercani (1815 - 1889)'nin uyandırıcı fikir eserlerinden sonra Abdülkayyum Nâsıri (1825 - 1902) ile mühim bir tetkikçi ve vülgarizatör kazandı. Musa Akyiğit (1865 - 1923')in açtığı yeni hikâye yolunda Zahir Biygi (1870 - 1902), Iyaz Ishaki, Fatih Kerimi, Aliasgar Kemal, Fatih Emirhan, Alimcan İbrahim, yerli hayatı anlatan hikâye, roman ve tiyatro eserleri meydana getirdiler. 1905'den sonra millî şiirler yazan Mecit Gafuri Kazan'ın ilk modern şairi olmuştu. Ondan sonra millî duyguları daha geniş bir halde anlatan Abdullah Tokay (1886 - 1913) daha mühim ve daha geniş tanınmış bir şahsiyet kazandı. Bolşevizmin ilk yıllarında sefalet içinde ölen Zakir Rami (Derdiment) ile aynı durumda bir müddet daha yaşıyan Sait Rami ferdî duyguları şakımışlardır. Kazan tiyatrosunun kurucusu sayılan Abdullah Kari (ölümü 1920) ile aktör ve tiyatro yazarı Kerim Tinçura aynı millî edebiyat hareketini devam ettirmişlerdir. Fahrettin oğlu Rızaettin (1859 - 1936), Aynettin Ahmer, Alimcan Barudi, Hasan Atâ, Hadi Atlasi de tarih ve tetkik sahalarında eserler vermişlerdir. Sovyet rejiminden sonra eser verenler arasında Faizi, Adil Kutuy, Şerif Kemal, Ömer Beşir, Battal, Sadri, Musa Celil (? - 1944) gibi yazarlar bulunmaktadır.

Türkistan türkleri gibi ayrı ayrı küçük siyasi teşekküller halinde bulunan diğer İdil boyu türkleri (Başkırtlar, Çuvaşlar), Kuzey Kafkas türkleri (Nogaylar, Kumuklar), Karakalpaklar ve Kalmuklar da rejimden sonra yeni edebî eserler vermişlerdir.

Türklerin arapça ve farsça eser vermeleri faaliyeti de onikinci yüzyıldan sonra devam etmiş ve Ortaasya türk edebiyatının islâmi uzayışı halinde Harzem, Horasan, Azerbaycan'dan geçerek Irak'a ve Mısır'a kadar uzanmıştır.

Onüçüncü yüzyıl başlarında hayatta bulunduğu anlaşılan Fahrettin Mübarekşah'ın **Tarih-i Fahrüddin Mubarekşah** adiyle anılan kitabı, zamanında yaşadığı Gorlu hükümdarı Kutbüttin Aybek (? - 1210) dolayısiyle, bu hükümdarın devletini ve çevresinin tarihini anlatan, bu arada türkleri ve Türkistanı iranlılara ve araplara tanıtırken, tarih, dil ve kültür bakımından çok değerli bilgiler veren farsça bir eserdir. Kays oğlu Mehmet'in Celâlettin Harzemşah (? - 1231) adına yazdığı diğer yazarların eserlerinde görülen fakat metni elde bulunmayan **Tibyan - ül - Lûgat-it-Türki alâ Lisan-il-Kangh** adlı eserinin de ikinci bir Divanü Lûgat-it-Türk mahiyetinde olduğu anlaşılıyor. Harzem'li Mehmet oğlu Mahmut Çığmını (? - 1221)-nin astronomi üzerine **Mülâhhas fi-l-Hey'e** adlı kitabı, zamanında büyük bir şöhret kazanmış, osmanlı medreselerinde de ders kitabı olarak yüzyıllarca okutulmuştur. Hülâgû'nun nedimi olan ve onun emriyle Meraga rasathanesini kuran Nasîr-i Tusi (1201 - 1274) çeşitli müspet ilimlere ve dinî bilgilere dair eserleriyle devrinde büyük bir tesir yapmış ve İbni Sina geleneğini yaşatmağa çalışmıştır. **Ahlâk-ı Nâsıri** adlı kitabı kendisinden sonra yazılan bu çeşit arap, iran ve türk eserlerine örnek olmuş ve son zamanlara kadar büyük bir rağbetle yaşamıştır.

Ondördüncü yüzyılda, islâmi ilimlerde yeni bir devir açan ve Timur tarafından korunan Teftazan'lı Sadettin (1322 - 1389) kelâma ve mantıka ait **Makasıd-üt-Talibin** ve **Tehzib-ül-Mantık ve'l-Kelâm** adlı eserlerini arapça yazdığı gibi arap müellifi Hatib-i Dimeşki (? - 1338) nin maani ve beyan üzerine **Telhis-ül-Miftah**'ına yazdığı **Mutavvel** adlı arapça şerhi bütün islâm âleminde olduğu gibi osmanlı edebiyatçıları arasında da büyük bir rağbetle okunmuştur. Gene Timur tarafından korunup onunla birlikte Türkiye'ye de gelmiş olan Cürcan'lı Seyit Şerif (1339-1413) islâm aydınlarının en mühim felsefi kitabı haline gelen **Şerh-i Mevakıf'ı** ve mantıka dair **Gurre**sini bütün müslüman kültür âlemine hitap etmek üzere arapça yazmıştır.

Onbeşinci yüzyılda türklerin bir yandan arapça - farsça eser vermeleri daha da geniş bir hal aldı. Bir türk beyzadesi olan Devletşah (1431 - 1497)'ın dokuzuncu yüzyıldan kendi zamanına kadar gelen iran şairlerinin hayatlarını ve sanatlarını anlatarak eserlerinden örnekler veren farsça **Tezkiret-üş-Şuara**'sı, iran edebiyatına dair ilk büyük ve umumi bir edebiyat tarihi durumundadır ki daha sonra yazılan türkçe ve farsça şuara tezkerelerine örnek ve kaynak olmuştur. Timur torunlarından olan ve çeşitli bilgilerle birlikte bilhassa astronomi ile uğraşan Uluğ Bey (1393 - 1449) sonradan Avrupa dillerine de çevrilen **Ziyc-i Cedid-i Sultani** adlı eserini aynı zamanda arapça ve farsça yazmıştır. Nevayi, Fani mahlâsiyle farsça şiirler yazarak bir divan meydana getirmiş ve bu dildeki mensur yazıları da **Münşeat-i Farisi** adı altında toplamıştır. Emir Süheyli de farsça bir divan tertiplemiş, bir de **Leyli ve Mecnun** yazmıştır.



Şahabettin Mercani

Onaltıncı yüzyıldan başlıyarak, türk diliyle meydana gelen edebiyatta olduğu gibi, ortak islâm kültürünü üstün vasıflarla temsil eden arapça ve farsça eserler verme faaliyeti de Türkiye'ye geçmiştir. Bununla beraber, eklentileriyle birlikte Orta Asya sahasındaki türkler tarafından arapça ve farsça eserlerin yazılmasına gene devam edilmiş; fakat, ne ortak islâmi kültür ve ne de Türkiye edebiyatına tesir bakımından, üstün ve orijinal eserler meydana gelmemiştir. Ancak ondokuzuncu yüzyılda Kazan'da yetişen Şahabettin Mercani (1815 - 1889) islâmi ilimleri modern ve islâmi bir görüşle incelemiş, türk tarihine, türklerin hususiyetlerine ve millî durumlarına dair eserler meydana getirmiştir. Arapça yazılmış olan bu kitapları fikir bakımından çevresinde büyük tesir yapmıştır.

ARAPÇA VE FARSÇA YAZILAN ESERLER

Türkler geniş bir şekilde müslüman olmadan önce, kısa bir zamanda topluca müslümanlığı kabul etmeleri üzerinden iki üç yüzyıl geçmiş bulunan Araplarla İranlılar, müslümanlığın kültür ve edebiyatını kurmuş bulunuyorlardı. Abbasî Hilâfeti, bu iki milleti, karşılıklı tesirlerle kaynaşan, ortak ülkülü bir imparatorluk haline getirmiş; böylece iranlılar birçok dinî ve fikrî eserlerini, müslüman toplumunun din ve ilim dili olan arapça ile yazdıkları gibi farsçayı da arapçanın yanında müslümanlığın ikinci bir dili haline getirmişlerdi. Türkler de bu dinî birlik içine girip ortak ülküyü benimseyince, islâmi arap - iran ilmi üzerine kurulmuş medreselerden yetişen türk âlimleri, ortak kültür ve ülkünün ifadesi olmak üzere, bilhassa sadece türk halkına hitap etmiyen dinî ve fikrî eserlerini arapça yazdılar; din dili olarak ikinci derecede bulunan fakat müslüman cemiyetinin kültür ve edebiyat dili olarak arapçayı gölgede bırakacak derecede gelişen farsça ile de çeşitli fikir ve sanat eserleri meydana getirdiler. İslâm âlemini siyasetçe de temsil eden Büyük Selçuklu İmparatorluğu devrinde, Anadolu Selçukluları zamanında ve Osmanlılar arasında da devam eden bu gelenek, bir yandan ortak müslüman kültürünün gelişmesini sağlamış, bir yandan da bu kültürün arapça ve farsça yazılmış eserleriyle fikrî bağlılığını yakın zamanlara kadar muhafaza eden türk edebiyatını ayrıca beslemiştir.

Müslümanlığın temeli, Allah sözü olan **Kuran** ve Peygamberin sözü mânasına gelen **Hadis** üzerine kurulmuştu. Peygamber öldükten sonra Kuran'dan ve hadislerden yeni olaylara göre mâna çıkarılması ihtiyacı, **Tefsir** ve **Hadis** ilimlerine yol açtı. Daha sonra, gene bu esaslara dayanmak üzere, dinin fikir ve inanışlar kısmını teşkil eden **Kelâm** ve din hükümlerinin uygulanmalarına ait olan **Fıkıh** ilimleri meydana geldi. Türkler müslümanlık kültürünü incelemeğe başladıkları sıralarda bütün bu sahaların temsilcisi olan tanınmış dört büyük imam, Ebuhanife (?-767) Malik (?-795), Şafii (? - 820), İbnihambel (? - 855), yetişmiş ve eserleriyle islâm dininin ilim ve kültürünü tesbit etmiş bulunuyorlardı. Arapça eser yazan türklerin* bir kısmı bunların yolunda yürüdüler. Hadis ilminin büyük kurucularından biri sayılan İsmail oğlu Mehmet Buhari (? - 874) **Cami-üs-Sahih** adını taşıyan ve **Sahih-i Buhari** diye büyük bir şöhret kazanan muazzam kitabını meydana getirdi. MATÜRİDİ (? - 944) **Te'vilât-ül-Kur'an** adlı eserini yazdı. Ebulmuin NESEFİ (? - 1114) **Bahr-ül-Kelâm, Tabsırat-ül-Edille** eserlerini verdi. Necmettin NESEFİ (1068 - 1141) **Akaid-i Nesefi** adiyle tanınmış olan kitabını yazdı. Oş'lu Seracettin Ali OŞİ (1173 de hayatta) **Fetavayi-Siraciyye** ve ilk manzum kelâm kitabı **Bed'-ül-Emali**'yi vücuda getirdi.

(*) Müslümanlıkla birlikte bir kısım arapların da İran'a ve Türkistan'a gelip yerleşmeleri, sonradan siyasi hâkimiyeti yer yer iranlılara ve türklere bırakmaları, bu bölgelerdeki halkları sosyal olarak da kendileriyle ve birbirleriyle kaynaştırmış, müslüman olan Orta Asya'yı, mânen, Harzem, Horasan, Azerbaycan, İran ve Irak'a kadar genişletmiş oldu. Bundan dolayı, buraların büyük merkezlerinde, aynı maddi ve mânevi hayatı yaşıyan, ortak bir ilim ve kültür dili kullanan, arapça ve arapçalaşmış adlar takınan bu üç milletten birçok yazarların milliyetlerini tâyin etmek bugün güç bir mesele olmuştur. Biz bu hususta bir millî taassup göstermekten uzak bulunuyoruz. Ancak, maksadımız, türklerin arapça ve farsça eser vermiş olmaları gibi kesin bir gerçeği inceliyerek türk edebiyatı ile ilgisini belirtmekten ibaret olduğu için, bu dillerle yazan belli türk müellifleri arasında türklüğü kuvvetle muhtemel olanları da zikrediyoruz.

Müslümanlığın ilim ve kültür hareketleri sadece din içinde olmuş değildi. Müslümanlık doğduğu sıralarda, Suriye ile İran arasındaki bölgede yaşıyan doğu hıristiyanları (hıristiyan araplar, nasturiler, yakubiler) İskenderiye ve Antakya'ya geçmiş bulunan eski yunan eserlerini kendi dilleri olan Süryancaya nakletmiş; yunan ilim ve felsefesini müslüman âlemine bitişik bir sahada yaymış bulunuyorlardı. Müslüman hâkimiyeti buralara doğru genişleyip bunlarla temasa gelince, fikrî ve medeni temayül ve tecessüslerin de tesiriyle, eski yunan eserleri, önce süryancadan, daha sonra doğrudan doğruya yunancadan arapçaya çevrildi. Fakat bu faaliyet mahsulü olan eserler, toptan eski yunan kültür ,sanat ve umumi hayat ruhunu içine almayıp bilhassa yeni müslüman cemiyetinin çeşitli hayat ve tabiat hâdiselerine ait umumi tecessüslerini tatmin eden, Aristo, Gallianos (Calinus), Porfirios, Hipokrates (Bukrat), Arşimet, Öklit, Ptoleme gibi yazarlarla Allahın birliğine ve kâinatın yaradılışına dair müslüman inanışlarını ve tasavvuf fikirlerini okşıyan Eflâtun ve Plotin'in eserleri üzerinde toplanıyordu. Bununla beraber, ateşli bir ruhla girişilen bu pozitif araştırma hareketi, çok geçmeden, astronomi, matematik, coğrafya, tabiat bilgisi gibi çeşitli ilim sahalarında, eski yunan kültürüne eklenen keşifler yapacak derecede büyük müslüman âlimleri yetiştirdi. Bu arada bir kısım türk yazarları da bu ilimlere dair eserlerini arapça yazdılar.

Büyük matematikçi Musa oğlu Mehmet HARİZMİ (? - 850) insanlık tarihinde ilk cebir kitabı olan ve başlığı bu ilme dünyaca ad olarak kalan **Kitab-ül-Cebr** ile birlikte **Kitab-ül-Muhtasar fi-l-Hisab-il-Hindi** gibi daha başka eserlerini de meydana getirdi. Ansiklopedik bir âlim durumunda olan Ahmet oğlu Mehmet HARİZMİ (tahminen 950 - 1000) **Miftah-ül Ulûm** adlı eserini yazdı. Matematik, astronomi ve tıp tahsil eden, coğrafya, tarih ve sosyal bilgilerle de uğraşan Harzem'li Ebürreyhan Mehmet BİRUNİ (974 - 1051) devrinin en büyük ansiklopedik bilgini idi. Sanskritçe de öğrenerek eski Hint kültürünü ve sosyolojisini incelemiş, islâmi ilimlere, yunan görüşüyle birlikte hint ruhunu da getirmişti. **Âsar-ül-Bâkiye, Kitab-ül-Tefhim, Elkanun-ül-Mes'udi, Tahdid, Tarih-ül-Hind,** birçok eserlerinin en mühimlerindendir. Farap'lı İsmail CEVHERİ (? - 1010) arap dilinin ilk büyük ve mükemmel sözlüğünü arapça olarak meydana getirmiştir. **Sıhah-i Cevheri** adını taşıyan ve yazıldığından beri bütün müslüman ülkelerinde yaşıyan bu eserden bugün dahi faydalanılmaktadır. Kâşgarlı MAHMUD (1072'de hayatta) tarafından arapça yazılan **Divanü Lûgat-it-Türk,** Türkçeyi diğer müslüman milletlere öğretmek ve türkleri onlara tanıtmak için yazılmıştır. Türk dili, edebiyatı ve tarihi bakımından fevkalâde değerli olan bu eser, devrinin umumi dil bilgisi, Türkçe - Arapça münasebetleri bakımından da çok değerlidir.

Tıpta ve felsefede daha çok üzerinde durulan Aristo, iç ve dış âleme ait bütün bilgileri toplu ve sistemli olarak vermek, dolayısiyle yeni müslüman entelektüelleri arasında Muallim-i Evvel (ilk öğretici) unvanı altında büyük bir şöhret kazanmıştı. Aristo felsefesini inceliyen Uzlukoğlu Mehmet FARABİ* (870 - 950), onu kendinden önceki arap filozofu Elkindi (9. yüzyıl) ve iran filozof ve doktoru Razi (864 - 925)' den daha iyi anlayıp anlatarak Muallim-i Sani (ikinci öğretici) adını aldı. Aristo'nun geniş ve çeşitli fikriyatından aldığı tesir ve ilhamla, onun felsefesini islâmi esaslarla uzlaştırarak, bir doğu Aristo'su haline geldi ve islâm âleminde nerdeyse Aristo

(*) **Farabi,** Türkistan'ın Farap kasabası civarında doğdu. Bağdat'ta okudu; Halep'de Seyfüddevle'nin sarayında yaşadı. Bu hükümdarla birlikte gittiği bir sefer esnasında Şam'da öldü.

felsefesini kökleştirdi. Batı âleminde de ilk önce Aristo üzerine yazdığı şerhlerle tanındı. Umumî ilim ve felsefeden başka, matematik, fizik, müzik ve doktorlukla da uğraşan bu büyük mütefekkir, tıpkı Aristo gibi, çeşitli sahalarda eserler vermiştir. En tanınmış ve mühim eserlerinden biri **Fusus-ül-Hikem**'dir. Diğer meşhur eseri olan **Medinet-ül-Fazıla**'da devlet idaresine ve hükümdarların evsafına ait, Aristo ve Eflâtun'dan alınma fikirleri inceliyerek islâmi gelenekle uzlaştırılmış prensipler haline getirdi.



Farabi

Farabi'nin talebesi durumunda olan Ebu Ali İBNİSİNA* (980 - 1037), daha geniş okumuş, yunan düşünüşünü tamamiyle benimsemiş, fakat o kadar şahsi bir hale getirmiştir ki Aristo'nun karşısına ondan aşağı kalmıyan ikinci bir Aristo gibi çıkmış, onun eserlerini yeni bir tenkide tâbi tutarak, islâm - doğu ruhu içinde, müstakil ve orijinal şahsiyette eserler meydana getirmiştir. Tıpkı Aristo ve Farabi gibi çeşitli ilimlerle uğraşan ve doktorluk tarafı daha da geniş olan İbnisina yüz kadar eser yazmıştır. Bunlar arasında en mühimlerinden olmak üzere **Elkanun fi-t-Tıbb** doktorluğun muazzam bir eseri ve **Kitab-üş-Şifa** büyük bir felsefe ansiklopedisi mahiyetindedir. Bu eserler bütün islâm âleminde olduğu gibi türkler arasında da uzun zaman okunmuş, okutulmuş; Şeyh-ür-Reis, Şeyh-ül-Etibba unvanlarını alan İbnisina dünyanın en büyük âlim, filozof ve doktoru sayılmıştır. Batı âleminde de tıpta bir otorite olarak tanınmış, eserleri onikinci yüzyıldan itibaren lâtinceye çevrilerek onsekizinci yüzyıla kadar İtalya ve Fransa üniversitelerinde okutulmuştur.

İbnisina, en yakın üstadı sayılan Farabi ve daha önceki birkaç arap ve iran filozof, doktor ve matematikçisi ile birlikte, fakat bunların hepsinden daha geniş temsilci olarak, Batıda ortaçağın yeni havası içinde umumi nüfuzunu kaybetmiş olan eski yunan ilim ve felsefesini Doğu âleminde yaşamaya devam ettirmiş ve avrupalılar rönesansın feyziyle doğrudan doğruya ve yeni bir şuurla eski yunan kültürüne yönelinceye kadar onlara da üstatlık etmiştir. Bu bahiste adı geçen birçok şahsiyetlerle birlikte, dünya ilim ve kültürünün tekâmülünde, eski yunanla modern Avrupa arasındaki zincirin zaruri halkalarını teşkil etmişlerdir.

İbnisina'da islâmi iman fikriyatın esası olmakla beraber, ilmî düşünüşte akılselim ve pozitif görüş hâkimdir. Ondan sonra Doğu'da onun sahasında üstün bir eser meydana gelmemiş, cemiyet ve siyaset hayatında daha çok dinî ve sünni temayüllerin hâkim olması, bu çeşit fikir faaliyetlerini gölgede bırakmış; hattâ, büyük islâm ilâhiyatçısı Gazali, daha çok dinî imana yönelen ve islâm âleminin duygularına çok uygun düşen fikriyatiyle bunları, bilhassa yunan felsefesini, büsbütün gözden düşürmüştür. Bununla beraber, İbnisina, bilhassa doktorluğu ile Doğuda ve Batıda gene yaşamış ve bütün ortaçağ dünyasının en üstün fikir siması olarak dünya tarihinde yer almıştır.

(*) **İbnisina,** Buhara civarında Afşana'da doğdu. İslâmi ve dinî bilgilerle birlikte tabiiye ve matematik de tahsil etti. Genç yaşında doktorlukla tanındı. Buhara sultanı Mansur oğlu Nuh'un sarayında yaşıyarak buranın zengin kitaplığından faydalandı. Cürcan, Rey, Hemedan ve İsfahan'da aynı şekilde hükümdar saraylarında yaşadı. Zaman zaman vezir durumunda bulunduğu gibi siyasî sebeplerle hapiste de kaldı. Gündüzleri doktorluk ve memurluk vazifesini yapar, gece boyuna okur, yazardı. Bir yandan kesif bir sefahat hayatı yaşamayı da ihmal etmezdi. Hemedan'da **öldü.**



İbnisina

Hem filozofları hem de kuru din ilimcilerini —çok kere birbirlerinin silâhlariyle— tenkit ederek, din ile ilmi, felsefe ile mistisizmi, akıl ile imanı, aynı gerçek üzerine toplamağa çalışan ve bu bakımdan çok enteresan bir tip olan GAZALİ* (1058 - 1122), gerçekten hem dünya hem de din ilimlerinde geniş bilgi sahibi idi; hattâ bundan dolayı "İki Kanatlı" unvanını aldı. Ayrıca müslümanlığı yunan felsefesine karşı salâhiyetle müdafaa edip üstünlüğünü tespit ettiğinden Hüccet-ül-İslâm sıfatiyle de anıldı. Fakat hür ve objektif ilmî düşünüş bakımından Farabi ve İbnisina'dan geri kaldı. Çünkü, onda, şahsi psikolojik bir kompleksin neticesi olarak, ilmi imanın hizmetine vermek gibi bir önfikir vardı. Bütün ilim ve sanatkârlık dehasını bu temayülüne harcıyarak, umumî anlayışa da kolayca intibak eden, orijinal, fikrî ve hissi muhakemelerle, yunan felsefesinin ve dolayısiyle İbnisina'nın otoritesini sarstı. Yunan felsefesinin az çok zayıflattığı dinî imanı fikir tereddütlerinden kurtararak, bu ihtiyaç içinde kıvranan müslümanlık ruhunu geniş bir şekilde tatmin etti. Koyduğu esaslar, ilmin üniversel gerçeği karşısında kusurlu olmakla beraber, devriyle çevresinin psiko - sosyal ve politik gerçeğini ifade bakımından isabetli idi. Bundan dolayıdır ki, sonradan Osmanlılar da dahil olmak üzere, bütün islâm âleminin kültür ve hayat faaliyetlerinde düzenleyici bir rol oynadı. Meşhur kitabı **İhya-ül-Ulûm-id-Din** islâm düşünüşünün muazzam eserlerindendir. **Kimiya-yı Saadet ve Eyyüha-l-Veled** eserlerinin asılları eski aydınlarımız arasında çok rağbet gördüğü gibi tercümeleri de memleketimizde geniş bir zümre tarafından günümüze kadar sevgiyle okunagelmiştir.



Gazali

(*) **Gazali,** Horasan bölgesinde Tus şehrinde doğdu. Nişabur'da din ilimleri üzerine tahsil yaparak devrin tanınmış bir âlimi oldu. Selçuklu veziri Nizam-ül-Mülk tarafından korunarak kendisine Nizamiye Medresesinin idaresi verildi. Burada bir müddet çalıştıktan sonra Kudüs'e geçti. Bu şehirde uzun süre kalarak meşhur eserlerini yazdı. Ömrünün sonlarına doğru Nişabur'a gitti ise de bu şehirde çok kalmıyarak tekrar Kudüs'e döndü ve orada öldü.

II

Orta Asya ile Anadolu Arasında

TÜRK EDEBİYATI

ORTA ASYA İLE ANADOLU ARASINDA TÜRK EDEBİYATI

Türkiye Türkleri Ortaasya'dan Anadolu'ya, bir yerden, bir anda ve doğrudan doğruya gelmiş değillerdir. Eski yurtları Ortaasya ile yeni yurtları Anadolu arasında, Deşt, Harzem, Horasan, Azerbaycan gibi büyük mola yerleri vardır. Bu bölgelerde de bir hayli edebî eserler meydana getirmişlerdir. Bunlardan ,bugün elde bulunanlar içinde, bu ara çevreleri en çok temsil eden, Ortaasya edebiyatını Anadolu edebiyatına bağlıyan mahsullerin en mühimleri, **Codex Cumanicus, İslâmi Oğuz Destanı, Kısa-i Yusuf** ve **Dede Korkut Kitabı**'dır.

CODEX CUMANİCUS

Türkçe sözlerin lâtince, italyanca, almanca karşılıklarını tespit eden kısımlariyle sözlük mahiyeti gösteren, ayrıca, lâtinceden türkçeye tercüme ilâhiler, **İncil**'den alınmış parçalar ,türkçe metinler halinde atasözleri ve bilmeceler bölümlerini taşıyan Codex Cumanicus (Kuman Dergisi) bir nevi Divanü Lûgat-it-Türk'tür ki burada arapçanın yerini Avrupa dilleri, bilhassa lâtince almıştır. Eserin meydana getirilmesindeki gaye de hemen hemen aynıdır. Yani, avrupalıların, Kuman adını verdikleri, Kıpçaklardan kopma Avrupa türkleriyle temas zaruretleri ve kendilerini hıristiyanlaştırma arzusu onların dillerini ve hususiyetlerini öğrenme lüzumunu hasıl etmiş, bunu sağlamak üzere, bir derleme mahiyetinde olan bu eser meydana getirilmiştir. Müellifi veya tertipçisi belli olmıyan biricik yazma nüshası Venedik'te Aya Markos kitaplığında bulunmaktadır.

Alman ve lâtin harfleriyle tespit edilmiş olan ve üzerinde 1303 tarihi bulunan **Kuman Dergisi** bu tarihin gösterdiği zamanda veya biraz daha evvel telif edilmiş olsa gerektir. Yalnız, içindeki metinlerden ancak bir kısmı bu telif veya tertip zamanının mahsulüdür; birçokları, bilhassa atasözleri ve bilmeceler daha eskidir. Eser dilimize tam olarak nakledilmediğinden maalesef geniş bir tetkike imkân bulamıyoruz. Şükrü Kurgan'ın **İzahlı Eski Metinler Antolojisi***nde W. Bang'dan naklen bazı bilmeceler bulunmaktadır. X - XIII. yüzyıl kıpçak lehçesi mahsulü sayılabilecek olan bu parçalar orijinaldir; dillerinde Gök Türk Yazıtları'ndan kalma kelimeler vardır, ruh bakımından Divanü Lûgat-it-Türk'deki benzerleriyle aralarında tam bir birlik görülmekte, kuruluş ve eda bakımından Anadolu bilmeceleriyle aynı kaynaktan kopma oldukları da gözden kaçmamaktadır:

Uzun agaç başında	Uzun ağaç başında
Ulu bitiv bitidim	Ulu kitap yazdım
Kensen oğlum kelgey dep	Benim oğlum gelir deyip
Kensen turup sahladım	Kendisini durup bekledim
(Ol karmak bile balıktır)	(O olta ile balıktır)

(*) İzahlı Eski Metinler Antolojisi, Şükrü Kurgan.

Sende mende yoh	Sende bende yok
Sengir tavda yoh	dağda yok
Udlu taşda yoh	Oyulu taşta yok
Kıpçak'da yoh	Kıpçak'ta yok
(Ol kuş sütidir)	(O kuş sütüdür)
Tengriden tüşgen tokmacık	Gökten düşen tokmacık
Tört ayaklı meymecik	Dört ayaklı çizmecik
(Ol kirpidir)	(O kirpidir)
Yazıda yavlı kayış yatır	Kırda yağlı kayış yatar
(Ol yılandır)	(O yılandır)

Saadet Çagatay'ın **Türk Lehçeleri Örnekleri*** adlı eserinde de Meryem'e ve İsaya ait ilâhiler var. Bunlar XII. ve XIII. yüzyılların islâmi Ortaasya türkçesine bağlı bir dille, yani kıpçakçanın Avrupa türkleri arasında aldığı hafif değişik şekli olan kumanca ile, lâtinceden tercüme edilmiş hissini veriyor:

Ave uçmaknıng kabağı	Selâm, cennetin kapısı,
Tirilikning ağacı	Dirilik ağacının
Yemişing bizge teğirding	Yemişini bize değdirdin
Yesus'ni kaçan tuurdung	Vaktaki İsa'yı doğurdun!
Ave Maria kim bizge	Selâm, ey Meryem ki bize
Tuurdung bu cehanda	Doğurdun bu cihanda
Ani kim Tengri tuurur	Onu ki Tanrı doğurur
Psalmo neçik Aytipturur	
Ave saa kim ning tili	Selâm sana ki dilin
Mengü sözden bilik aldi	Ebedî sözden bilgi aldı
Ança çakli kim firişteler	O derecede ki melekler
Saa yetmeğin tanglarlar	Sana yetişince şaşarlar
Ave yazıksızlıkıngni	Selâm, günahsızlığını
Arzulap Tengri köçürdi	Arzulayıp Tanrı göçürdü
Haziz boyıng mengülükge	Aziz vücudunu ebediyete
Olturtti öz öz ongında	Oturttu kendi yanında.

"Firişte, cihan" gibi farsça kelimelerle birlikte "ave, Maria, Yesus, psalmo" gibi lâtince sözlerle de karışmağa başlamış olan bu metinler, dörtlükler halinde yazılmış olmakla beraber, mısrağlarda vezin ve kafiye yoktur; eda da türk nazmı edası değildir. "Selâm, ey Meryem ki bize doğurdun bu cihanda onu ki..." gibi cümle yapıları eski türk sentaksına uymuyor. İfade, şekil dışında, türk edebiyatı karakterini temsil eden bir ruh hususiyeti göstermediği gibi, derin bir duygu, kuvvetli bir samimiyet ve mühim bir estetik değer de taşımamakta. Bütün bu hususlar, bu ilâhilerin lâtinceden tercüme olduğu ve türkler arasında hıristiyanlığı yaymak emeliyle meydana getirildiği hükmünü kuvvetlendiriyor. Bununla beraber, türk dili ve edebiyatı tarihi bakımından enteresandırlar. Kısmen olsun hıristiyanlaştıkları anlaşılan Avrupa türklerine hitap eden bu hıristiyani metinler, islâmi türk diliyle yazılmıştır ve Ortaasya ile Anadolu edebiyatı arasındaki mahsullerin evsafını göstermektedir .Ortaasya türkçesinin "togurdi" sini "tuurdu" şekline getiren, "aziz" yerine

(*) Türk Lehçeleri Örnekleri, Saadet Çagatay, 1946.

"haziz" diyen bu lehçe, kıpçakçanın, Avrupa türkleri olan kumanlar arasında aldığı şekildir ki Balkan türkleri arasında Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan sonra da devam etmiş ve muayyen değişikliklerle Türkiye lehçesinin Rumeli ağzı halinde bugüne kadar yaşıyagelmiştir. Ortaasya ve Orta Anadolu'nun "senge, sanga, sana" telâffuzlarını da "saa" haline sokarak bugünkü Karadeniz ağziyle birleşmesi de aynı şekilde enteresandır.

Kuman metinlerinin bu kısmı, türk edebiyatı tarihi içinde hıristiyan türklerin edebiyatını da temsil eder. Fakat hıristiyan olan türkler, müslüman türkler gibi millî hayatlarını devam ettirememişlerdir. Bunlardan bir kısmı, zamanla, kültürleriyle birlikte dillerini de kaybederek Avrupa milletleri içinde erimişler; bir kısmı hıristiyan kültürü içinde başka kitlelerle de karışarak, dil ve kültür bakımından dünya türk camiasından ayrılan müstakil avrupai milletler meydana getirmişler; bir kısmı da müslüman olup tekrar ana kitleye dönerek Osmanlı İmparatorluğuna karışmışlardır. Bundan dolayı, hıristiyan türk edebiyatı, uzayıp gelişen geniş bir varlık göstermemiş, kuman metinleri, bu sahada muayyen bir devrin ve mahdut bir hareketin ifadesi olarak kalmıştır.

İSLÂMİ OĞUZ DESTANI

Uzunköprü'de Seyit Ali adlı bir zatın kitapları arasında bulunan, aruz vezniyle manzum, sekiz sayfalık bir Oğuz destanı parçası, bu zatın torunu Vahit tarafından Maarif Vekâleti Kitaplıklar Müdürlüğüne gönderilmiş; bunu gören Hüseyin Namık Orkun, parçayı yeni harflere çevirip aslının fotokopisiyle birlikte yayımlamıştır.

Manzume, onbeşinci yüzyıl yazısına benziyen güzel bir talikle kopya edilmiş. Müslümanlıktan sonra tertiplenmiş itinalı bir **Oğuzname** nüshasının bir parçası olsa gerek. Vezni: faulün faulün faulün faul. Bu vezin, türkler tarafından, ancak Firdevsi'den sonra, destan konularında onun taklit edilmesiyle kullanılabileceğine göre, eserin, onuncu yüzyıldan önceye ait olmaması icap eder. Zaten dil de fazla eskiye benzemiyor. Nazım ifadesi düzgün ve mütekâmil olup içinde "Huda, hâk, aheste, revan, ruzi kıldı, iman, kıssa, batıl, meşveret, müdam" gibi farsça ve arapça kelimelerin bulunması, daha sonraki yüzyıllarda yazıldığı ve hattâ **İslâmi Oğuzname**'den faydalanılarak bir müslüman türk hükümdarı adına yazılmış bir manzum tarihin parçası olduğu ihtimalini dahi hatıra getirmektedir. Bununla beraber, konusunun eskiliği ve kopya edilirken az çok yenileştirilmesi gözönüne alınırsa, eserin, islâmi türk edebiyatının aruz vezniyle ve mesnevi şekliyle yazılmış ilk mahsullerinden olduğu kabul edilebilir.

Manzume, tamamiyle islâmileşmiş olan Oğuz menkıbesini anlatmaktadır. Müslümanlıktan önceki mensur **Oğuz Destanı**'nda —herhalde baş tarafı kopuk olmak dolayısiyle— adı geçmiyen Kara Han (Oğuz'un babası) burada sahneye çıkıyor: Milletini teşkilâtlandırmış, fakat Allahı unutmakla kötü yola sapmıştır. Tanrı ona bir oğul veriyor. Çocuk doğup üç gün ağlıyor ve anasının sütünü emmiyor. Endişeye düşen anası rüyasında çocuğunu görüyor, çocuk "Batıl dini bırakarak imana gelirsen sütünü emerim, yoksa emmem, ölürüm." diyor. Bunun üzerine kadın imana gelip Allaha secde ediyor, çocuk da emerek büyümeğe başlıyor. Bir yaşına gelmiştir. Kara Han oğlunda fevkalâdelikler görerek onu çok seviyor, adını koymak üzere ziyafet veriyor. Çocuk adını kendisi söylüyor: Oğuz. Herkes buna şaşarak Oğuz'un fevkalâdeliğine inanıyor. Oğuz, güzel, cesur, binici, atıcı, doğru sözlü bir yiğit olmuştur. Boyuna ava giderek ormanda Allaha ibadet ediyor. Babası ona küçük kardeşinin kızını almıştır. Oğuz karısına müslüman olmayı teklif ediyor, kız kabul etmeyince onu sevmeyip üzüyor. Bunu gören fakat sebebini bilmiyen babası öteki kardeşinin kızını da

alıyor. Onunla da aynı şey. Nihayet en küçük kardeşinin kızını da alıyor. Bu kız Oğuz'un teklifini kabul ediyor. Oğuz da evvelkilerden çirkin olan bu üçüncü karısını çok sevip onunla düşüp kalkmağa başlıyor. Durumu gören Kara Han hayret içindedir. Oğuz tarafından sevilmiyen iki gelini kendisine ahvali anlatıyorlar. Kara Han ata dinine aykırı olan bu hıyanetlere kızıyor, beylerini toplayıp Oğuz'u öldürmeğe karar veriyor. Bunu duyan sevgili karısı Oğuz'u haberdar ediyor. Oğuz, kendine ve Allaha inanan nögerleriyle anlaşarak babasının teşebbüsüne karşı koyuyor. Çarpışmada, babası, gözüne ok değerek ölüyor. Oğuz hükümdar oluyor. Allaha inananlar onun emri altına giriyorlar. İnanmıyanlarla çarpışarak onları mağlûp ediyor. Allahın birliğini kabul eden ve kendisine büyük yardımda bulunan nögerlerini bey yaparak onlara, Kalaç, Kanglı, Karluk, Kıpçak, Uygur adlarını veriyor. Bunların her birinin devleti ve haşmetli sarayları oluyor. Yaman günde birbirlerinin dostudurlar. Irak, Horasan, Rum, Firenk, Mısır, Şam illerine hâkim oluyorlar...

Parça burada kesilmektedir. Anlatılan vak'alar destanın müslümanlıktan önceki şekline nispetle muhtasardır, tasvire daha az yer verilmiştir. Bununla beraber ifade umumiyetle canlı, sevimli ve duyguludur. Oğuz'un rüyada anasına iman teklif ettikten sonra "Eğer böyle yaparsan sütünü emerim, yoksa ölürüm, beni ne yaparsın!" deyişi:

Eger mundag itseng emermin sini
Yok irse ölermin nitersing mini

ve Kara Han'ın, oğlunun aykırı dinde oluşunu öğrenince, kızmakla beraber duyduğu acıyı anlatan

Ayur: Uş bu işge nedür çaremiz
Yaman yolga kirmiş cigerparemiz

mısrağları bu duygulu sözlerdendir. Oğuz üçüncü karısına iman teklif ettiği zaman kızın cevabı hem kocasına sevgiyle bağlılığının hem de islâmi ruhun kuvvetli bir ifadesidir:

Bu sözni işitti kız aytur revan
Sin ayganni aytay turub min heman

Ni aysang ayayın ayıt aytayın
Bu şirk ü nifakdın cınuk kaytayın

Uşal Tangrı birdür bütermin anga
Yene ni demekni ayubir manga

Eserde islâmi destan ruhu belirlidir. Destan kahramanı olan Oğuz bir nevi İbrahim Peygamber şahsiyetine büründürülmüştür. Fakat türk geleneği ve karakteri de kaybolmamış; türk çevresi, dekoru, tipleri, hususiyetlerini üzerlerinde tutmuşlardır.

Manzumenin baş taraflarında raslanan

İzi ruzi kıldı bir oğlan anga
Ne kim kıssalarni ayayın sanga

ve sonlarında

Dili sürgüb ilge uzatmay tidük
Köbin koyduk imdi azın sözledük

beyitleri, manzumenin bir müellif tarafından yazıldığını ve onüçüncü yüzyıldan itibaren Anadolu lehçesinde karşılaştığımız islâmi halk destanlarının başlangıcı evsafında olduğunu göstermektedir.

Manzumenin dili, X - XIII. yüzyıllardaki diğer Anadolu dışı eserlere nispetle bize daha yakın görünüyor. Bu hususiyet, onun, tahmin ettiğimizden daha ilerki yüzyıllarda meydana gelmiş olmasını düşündürmekte ise de, daha kuvvetli bir ihtimalle, o eserlerin mensup olduğu uygur lehçesi bölgeleri dışında, oğuzlar arasında, büyük bir ihtimalle kıpçak sahasında, yazılmış olmasından ileri gelmektedir. Nitekim eserdeki lehçe evsafı uygurca kadar oğuzcaya da bağlı görünmektedir. Bu evsaf, ona, Ortaasya ile Anadolu arası bir hususiyet kazandırmakta ve kendisini, Ortaasya edebiyatını Anadolu edebiyatına bağlıyan eserler arasında saydırabilmektedir.

KISSA-İ YUSUF ALİ*nin **Kıssa-i Yusuf**'u 1232 tarihinde yazılmıştır. Bu kitap, bugünkü bilgimize göre müslüman türk edebiyatında türk nazım şekliyle ve hece vezniyle yazılmış ilk büyük eser, aynı zamanda ilk romanesk epopedir. Ayrıca türk edebiyatında pek çok yazılan Yusuf ve Zeliha hikâyelerinin de birincisidir.

İbraniler ve Araplar arasında Tevrat'tan ve Kur'an'dan önce dini bir mitoloji parçası olarak yaşamış olması gereken ve bu kitaplarda kısaca tespit edilen **Yusuf Hikâyesi,** müslümanlıktan sonra dinî bir menkıbe şeklinde daha çok yayılıp genişlemiş; hikâyeye, bilhassa Yusuf'la Zeliha'nın aşkına ve Yusuf'un peygamberlik mucizelerine dair olmak üzere birçok yeni epizotlar ilâve edilmiştir. Böylece gittikçe büyüyen hikâye, hiç şüphesiz birçok müslüman kassaslar tarafından anlatılmış, arap ve iran şairleri eliyle işlenmiş, nihayet Firdevsi tarafından **Dasitan-ı Yusuf ve Züleyha** adiyle büyük bir sanat eseri halinde, kitap şekline getirilmiştir. Daha ziyade Yakup ve Yusuf üzerinde duran **Tevrat** ve **Kur'an** hikâyelerinin hulâsası şudur:

Yakup Peygamber'in onbir oğlundan en küçüğü Yusuf, rüyasında, onbir** yıldızla güneşin ve ayın kendisine secde ettiklerini görür. Bunu, Yusuf'un üstünlüğüne bir delil sayan babası kendisini daha çok sevmeğe başlar. Ağabeyleri kıskanırlar, Yusuf'u bir kuyuya atarak babalarına "Kurt yedi." derler. Yusuf, kervanla geçen bir tüccar tarafından kuyudan çıkarılarak Mısır'a götürülür. Orada hükümdarın vezirine satılır. Fevkalâde güzel olan Yusuf'a vezirin karısı Zeliha âşık olur. Fakat Yusuf ondan kaçar. Bunun üzerine kadın kendisine tecavüz etti diye ona iftira eder. Yusuf zindana atılıp uzun zaman kalır. Bir gece hükümdar, rüyasında, yedi zayıf sığırın yedi toplu sığırı yediğini görür. Bunu kimse yoramaz. Yusuf, yedi yıl ekin bolluğu olacağını, ondan sonra yedi yıl kıtlık olacağını söyler. Hükümdar kendisini zindandan çıkararak vezir tâyin eder. Yusuf, bolluk yıllarındaki ekinleri biriktirerek kıtlık yıllarında halka dağıtmak suretiyle durumu çok güzel idare eder. Yakup Peygamber, Yusuf'u kaybettiğinden, perişan bir halde, gece gündüz ağlamaktadır. Bulundukları Ken'an ilinde de kıtlık olduğundan, oğullarını, buğday almak üzere Mısır'a göndermiştir. Yusuf kardeşlerini tanır, fakat kendini tanıtmaksızın onları çok iyi karşılar, para almadan buğday verir. İkinci gelişlerinde, en küçükleri olan Bünyamin'in çuvalına bir kıymetli tas koydurur, sonra aratıp bulduratak hırsızlık yaptı diye onu alıkoyar. Bütün kardeşler büyük bir ıstırap içindedirler. Babalarının çok sevdiği oğlu Yusuf'u vaktiyle kurt yediğini, şimdi Bünyamin'i onun yerine koyduğunu, bundan ayrılırsa mahvolacağını söyliyerek yalvarırlar. Fakat kardeşlerini bı-

(*) **Ali,** onüçüncü yüzyılda yaşamıştır. Hayatı ve yaşadığı yer hakkında bilgi yoktur. Adını, "Kıssa-i Yusuf" adlı eserinin sonunda kendisi belirtmektedir. Batı türkçesi vasıfları gösteren dilindeki özelliklere bakılırsa, Ortaasya ile Anadolu arasındaki türk illerinden birinde yaşadığı anlaşılıyor.

(**) Sonradan doğan Bünyamin dahil.

rakıp dönmeğe mecbur kalırlar. Durumu utana utana babalarına anlatırlar. Ağlamaktan gözleri görmez olan Yakup buna da sabreder. Nihayet bir müddet sonra oğullarını tekrar Mısır'a gönderir. Yusuf bu sefer kendini tanıtır, ağabeylerini affeder, kendilerini geri göndererek babasiyle anasını da Mısır'a getirtir. Hepsi Allaha şükrederek secdeye kapanırlar.

Ali, hikâyenin bu dinî esasına bağlı kalmış, tafsil ve tasvire Firdevsi'nin eserindeki kadar yer vermemekle beraber, onda bulunan ilâvelerin birçoğunu kendisi de işlemiştir. Meselâ, Yusuf Mısır'a götürülürken anasının mezarına uğramak üzere kervandan ayrılması, kervancılar tarafından yakalanarak dövülmesi, bunun üzerine müthiş bir yağmur yağıp fırtına kopması, Yusuf'a yalvarmaları ve onun duasiyle havanın açılması hâdisesi Firdevsi'de olduğu gibi Ali'de de görülmektedir. Bunun gibi, Yusuf'un Nil'de yıkanması, Mağrip hükümdarının kızı Zeliha'nın rüyasında Yusuf'u görerek âşık olması, Mısır veziri ile evlenmesi fakat vezirin onunla temas edemeyişi, Zeliha'nın Yusuf'u iğfal için aynalı ve nakışlı saray odaları yaptırması ve sonradan Yusuf ile evlenmesi cinsinden Kur'anda ve Tevrat'ta bulunmayan vak'alar ekseriyetle Firdevsi'nin anlattıklarına uygun şekilde, bâzan da muayyen değişikliklerle anlatılmaktadır.

Türk nazmına mahsus dörtlüklerin tekrarlanması şekliyle, hece vezniyle ve batı türkçesiyle yazılmış olan eser, Allah'a, Peygamber'e, Hulefa-yı Raşidin'e birer kıta ile başlamakta; din büyükleri, âlimler, veliler, "otuz üç bin erenler" saygı ile anılıp, samimi bir münacata ekli küçük bir önsözden sonra, Yusuf'un rüyasiyle konuya girilmektedir. Yusuf aleyhine anlaşmış olan ağabeyleri onu gezmeğe götürmek için babalarını kandırıyorlar:

Elvan yerler, akar sular, cümle görsün;
Sahralarda, ravzalarda seçek dirsün;
Gördüginden size gelip haber virsün,
Siz dinlengiz, ol sözlesün... derler imdi.

Yakup eydür: Dün ile bir düş gördüm,
Düşüm içre onbir kuzu güder idüm,
Saklar iken birisin yavı kıldum,
Hakikat elimden kurt kapar imdi.

Anlar eydür: Yusuf'i biz saklayavuz,
Kardaşımızni kaçan kurta kaptıravuz,
Âlem kurdun kıravuz öldürevüz
Vallah Yusuf için! derler imdi.

Anı işdüp Yakup Nebi "Varsun" dedi,
Özi dahi yığlayu uradurdi,
Kend' eliyle Yusuf'nıng başın yudi,
Darayuben uzun saçın örer imdi.

Gönderdi Yusuf'i öpe kuca,
Ismarladı her birine uçtan uca;
İrte geling, dedi, sizler üş bu gice.
Al, ol gice kaçan gelür: deyür imdi.

Bu mısrağlar, her şeyden önce, eserdeki tabiîliği ve samimiliği, aynı zamanda eski türk diliyle türk nazmına bağlı millî hususiyeti göstermekte, ifadenin ise

bariz bir şekilde bize yaklaştığını da gözden kaçırmamaktadır. Kırda kendisine tecavüz ve hakaret eden ağabeylerine karşı Yusuf'un yalvarışları ve sızlanışları:

Yusuf eydür: Kast benge kıldıngız mu,
Mel'un İblis destanına uydunguz mu,
Benim tatlı canıma todunguz mu,
Kardaşlığı kesdüngüz mü menden imdi?..

Kast kıldunguz beni bayık öldüresüz,
Dolan ay tik yüzümni soldurasız.
Atamıza ahval netek bildüresiz?
Sorar ise cevap vermek gerek imdi!

Aşağıdaki mısrağlar, arap ve fars kelimelerinin, benimsenerek, duygu ve ürperiş kazanmış bir şekilde türk diliyle kaynaşmasını gösteren ilk örneklerdendir:

Halim düşvar, tenim mecruh, gönglüm mağmum,
Nagâh düşdüm bu mihnetge men bir mazlum.
Ey diriga, atam Yakup kaldı mahrum,
Mundan songra beni kande görür imdi!

Kardeşleri Yusuf'u kuyuya indiriyorlar. Aynı üslûbun daha sonraki edebiyatımızda mütekâmil şeklini gördüğümüz, ağır ve imanlı, dolgun ifadesi:

Dermandeler destgiri melik Rahman
Fazlı birle Cebrail'e kıldı ferman:
Ya Cebrail, Yusuf'a kılgıl derman,
Hem risalet, beşaret kavşur imdi!

Ol tavus-i melâik, peyk-i Hazret,
Kadir anga atâ kılmış kati kuvvet,
Kavuşdu Yusuf'a oluk saat,
Yusuf suya yetmezden tutar imdi.

Birçok sıkıntılar çekip kurtulduktan sonra Allah'a Yusuf'un şu hitabı, nerdeyse Fuzuli'yi müjdeliyen, gerçekten ilâhi bir eda taşımaktadır:

Hiç kimseden şefaating döndürmegil,
Mecruhları dar kuyuya indirmegil,
Bühtan birle belâ otın yandırmagıl,
Mahpuslara mihribanlık kılgıl imdi!

Şair, fasıl başlarında, ara sıra okuyucuya küçük hitaplarda bulunmakta, mutedil ve canlı tasvirler yapmaktadır:

Yusuf savcı oğlan iken bir düş gördi
Nitekim yukaruda eyittik idi.

Kulak dutup dinglengiz üş bu sözi:
Ol Zeliha, melikzade, Taymus kızi,
Dolun ay tik balkır idi annıng yüzi,
Uçmağ içre hurül'ayne bengzer imdi.

Ken' eliyle Yusuf'nıng başın darar,
Yincü mercan birle bağlap saçın örer;
Oşal halde canından gitti karar,
Aşkı yenkdi, asla sabrı kalmaz imdi.

Zeliha'nın, aşkını anlatmak üzere, Yusuf'a aşağıki hitabı, divan şiirinde sonradan gördüğümüz ifadelerin eski türk nazmı şeklinde ilk örneğidir ki taşıdığı mazmunlar bakımından hem Divanü Lûgat-it-Türk'deki şiirleri Anadolu şiirine bağlamakta, hem de iran şiiri estetiğini türk zevkiyle bağdaştırmaktadır:

Visaling dilerem can rahati,
Cemalin koyaş gibi, aşkıng kati,
Sureting acep turfe, lâfızng yiti,
Hançer gibi canımdan geçer imdi.

Sanga bengzer hiç kimse bulumazmin,
Bir lâhza sensiz karar kılumazmin,
Senden ayrı bir erdem bulumazmin,
Firakın kararımı koymaz imdi.

Hilâle bengzer senin kaşlarıng var,
Yincüye bengzer senin dişlering bar,
Acep ziba müşg ü yıpar saçlarıng var,
Kendü elim örmeğe lâyık imdi.

Acep ziba müşg ü yıpar saçlarıng var,
Halâvetlü mürüvvetlü sözlering var,
Gamze kılsang dilden geçer gözlering var,
Kirpiklering canımdan geçer imdi.

Yakuta bengzer sening yangaklarıng,
Yaş almadan lâtifrek eyanglarıng,
Bal şekerden datlurak dudaklarıng,
İki lebin gönglümni örter imdi.

Yengi yetmiş dal çıkdı barmaklarıng,
Lü'lü mercan dizilmiş dırnaklarıng,
Kâfurdın artuğrak bileklering,
Ellering harirden yumşak imdi.

Hakikat sen bikarar kıldıng meni,
Ah, diriga, kaçan ola visal güni!
Aleddevam göredursam, Yusuf, seni!
Görmez isem sabrım hergiz kalmaz imdi.

Ya Yusuf, kelecing hoş, özüng garlu,
Hiç kimsene görmüş değil sen didarlu,
Âdemiden görmedim senden nurlu,
Analardan sening gibi doğmaz imdi.

Yusuf'un cevabı, eserin islâmi ruhu bakımından, dinî-ahlâkî ve peygambercesine olacaktır. Günah işlemekten korktuğunu, efendisine hıyanetten sakındığını ayrıca söyliyerek bu hususları yerine getiren Yusuf, aşağıdaki mısrağlarla, hikâyeye hâkim olan felsefî fikirlerden birini tespit etmektedir:

Yusuf eydür: Ya Zeliha, sözüm dingle!
Ne diyürmin iştüben yahşi angla!
Bu suretten can çıkarsa bunu tangla:
Görklü yüzde hergiz nuri kalmaz imdi.

Görklü yüzler kefen sarıp gûrge girse,
Öküş değil gûr içinde üç gün dursa,
Kangı dost gûr içinde anı görse
Görmes üçün yüz dönderüp kaçar imdi.

Gûr içinde görklü yüzning görki gider,
Yilan, çiyan, kamar, saka anı yiyer,
Karuğ kibi uzun saçlar üzlüp düşer,
Doymagan dek olup suret yatar imdi.

Yiti gözler görmez olup soldaçıdır,
Yincü kibi uşak dişler dökleçidir,
Altmış süngek kamu yok boldaçıdır,
Eti çürüp viran olup kalur imdi.

Görklü görksüz cümle yok boldaçıdır,
Gûr içinde giriftar kaldaçıdır,
Kim ne kılsı kılduğın buldaçıdır,
Sağdan soldan feriştеler yazar imdi.

Zeliha'nın cevabı, aşkının kuvvetini ve eserde yaşatılan beşerî karakterini göstermektedir:

Zelhe eydür: Sende benüm derdüm ayruk,
Korkup rücu kılmağa dermanım yok,
Firak otın telim yuttım hasretim çok
Visal şevki sabrım garet kıldı imdi.

Daha küçük emsaline Ali'den önce Yesevi'nin dinî manzumelerinde ve sonra Anadolu edebiyatındaki destanlarda rasladığımız türk dörtlükleriyle manzum roman meğer ne güzel olurmuş. Hele dördüncü mısrağların kafiyesiyle kendini fazla bağlamayınca bu iş zor da değil. İşte Ali'nin tuttuğu yol: Dörtlük sonlarında "imdi" kelimesini tekrar edip gelenekli nazım şeklini hatırlatmakla hikâye üslûbuna birlik ve canlılık sağlıyor ve ondan evvel muayyen bir redif kullanmayışı —noksan ve kusur olmak şöyle dursun— bilâkis, yazışta olduğu gibi okunuşta da serbestlik ve tabiîlik meydana getiriyor. Dörtlüklerin diğer üç mısrağlarındaki kafiyelerde de aynı ruha ve eski nazım geleneğine bağlı kalarak fazla titiz davranmıyor. Tabiî düştükçe tam ve kuvvetli kafiyeler kullanmakla beraber ses birliğinin mutlaka aynı vokallerle sağlanmasını şart kabul etmiyor ve bazan kafiye sayılmıyacak basit benzeyişlerle de yetiniyor. Türk nazmında normal esas ve gelenek olan bu şekil içinde Ali'nin hikâye üslûbu, teknikli, çeşitli ve kuvvetlidir.

Zeliha'nın Yusuf'a karşı zaafı Mısır kadınları arasında duyulmuş, dedikodu olmuş ve Zeliha ayıplanmıştır. Bu kibar kadınları sarayına davet ederek onlara bir ziyafet verip turunç ikram ediyor:

Ol avratlar kürsi üzre oturdular,
Birer turunç birer bıçak getirdiler,
Ele verip "Kesing!" deyu buyurdular,
Ol hal üzre Yusuf dahi gelür imdi.

Yusuf sari gözleri duş oldı,
Yusuf'nın cemaline hayran kaldı,
Ol avratlar bakuban anı gördi,
Turunç sanıp barmakların kiser imdi.

Yusuf'a bakmağna doymadılar,
Kendü elin kesüben doğradılar,
Kesdügini ellerin duymadılar,
Anda anlar cümle hayran kalur imdi.

Umumiyetle oniki heceli vezinle yazılmış görünen eserin bazı mısrağlarında hecenin onikiden az olduğu göze çarpıyor. Bu da bir kusur veya nazım kudretsizliği değildir. Bir manzume içinde değişik duraklı ve değişik vezinli mısrağlar bulunması, Divanü Lûgat-it-Türk'ün bazı parçalarında da gördüğümüz gibi, eski türk nazmında mevcut bir hususiyettir ki kafiye anlayışındaki genişliğe paralel bir vezin musamahasıdır. Ali de 4+4+4 = 12, 7+4 = 11, 6+4 = 10 heceli mısrağları bir arada kullanarak manzumesini yazışta güçlükten ve okunuşta monotonluktan kurtarmış, anlatıma ikinci bir serbestlik ve tabiîlik sağlamış; duraklara da tam bağlı kalmamakla serbestliği büsbütün çoğaltmıştır. Böylece **Kur'an** hikâyesinde geçen bazı arapça sözleri de mısrağları içine alabilmiş, konuşmaların canlılığını veznin kuru ölçüsüne feda etmemiştir. Kıtlığı anlatan aşağıki parça bu hususiyetinin güzel bir örneğidir:

Mısır içre yedi yıl genglik oldı,
Dürlü elvan nimet ile âlem doldı,
Ol hal geçti, yedi yıl darlık oldı,
Kığıruben "Ekin ekmeng!" deyür imdi.

Yedi yıl gökten yağmur hiç yağmadı,
Hem dahi yerden nebat hiç usmadı,
Hem dahi asla yahşi yel esmedi,
Yavlak asığ darlık karşu gelir imdi.

Aziz Yusuf ol şehirde haber verdi,
Mısır ehli cümle anda hazır geldi,
Altun gümüş verip aşlık satın aldı,
Kızıl altun tenge verip alurlar imdi.

İkinci yıl at katırni hem verdiler,
Üçünci yıl kâle kumaş hem verdiler,
Dörtinci yıl mülk ü akar hem verdiler,
Beşinci yıl oğul kızın verirler imdi.

Hattâ, eğer kopya değiştirmesi değilse, "Kızıl altun tenge verip alurlar imdi", "Beşinci yıl oğul kızın verirler imdi" mısrağlariyle arada 4+4+5=13 veznini de kullanmıştır.

İyi idaresiyle halkı sıkıntıdan kurtaran vezir Yusuf, Mısır'da mesut bir hayat sürmekte, pek çok sevilmektedir. Her ayın başında ata binip gezmeğe çıktığı zaman etrafında haşmetli alaylar yürüyor, halk onu görmek için sokaklara dökülüyor. Kocası ölen, ihtiyarlayıp kimsesiz kalan, Yusuf'a aşkı yüzünden sefalete düşen Zeliha,

hâlâ onun derdiyle yanmakta, yüzünü görmek için geçtiği yollarda beklemektedir. Bu kısım eserin patetik taraflarındandır:

Müdam aynıng yengisi olduğunça,
Tazi kişnep leşker derlip geldügince,
Aziz Yusuf binüp seyran kıldugınça
Ol Zeliha yolda feryat kılur imdi.

Allah, Zeliha'yı gençleştirir, eski güzelliğini verir, Mısır Sultanı olan Yusuf'la evlenirler. Yakup oğullarının Mısır'a gelişi hâdiseleri bundan sonra başlar. Nihayet Yakup da Mısır'a gelip kırk yıl oturduktan sonra Ken'an'a döner.

Elimizde bulunan 1885 Kazan basması eserin sonundan birkaç sayfa eksiktir. Bunlar da hesaba katılmak suretiyle kitap aşağı yukarı bin dörtlüktür. Eski veya orijinal nushası elde bulunmuyor. Basması metin ve imlâ bakımından itinalı değildir. Basıldığı zamanın veya basanın dil evsafiyle az çok karışmıştır. Nitekim, içinde, uygur, oğuz, kıpçak, azerbaycan ve anadolu lehçelerine uygun, çeşitli söz şekilleri bulunmakta, hattâ, aynı kelimelerin yer yer bu çeşitli lehçelere göre başka başka şekillerde yazıldığı da görülmektedir. Bununla beraber umumi olarak batı türkçesi mahsulü olduğu bellidir.

Yazarın Firdevsi'den müteessir olduğu kabul edilebilir. Fakat, kitabı, onun eserinin taklidi veya tercümesi saymak isabetli olamaz. Zira, konu, ilâveleri de dahil olmak üzere, Firdevsi'nin de has malı değildir. O da, destan haline gelmiş olan sözlü rivayetlerden ve devrinde pek yaygın olan tefsir hikâyelerinden faydalanmıştır. Eserinde gösterdiği evsafa göre Ali, devrinin bilgili adamlarındandı. Tefsir kitaplarındaki hikâyelerden faydalanma imkânlarına o da sahipti. Sözlü rivayetlerden ilham alması ise gayet tabiî. Firdevsi'den evvel Ebülmüeyyed-i Belhi ve Bahtiyari-i Ehvazi adlı iki şairin aynı hikâyeyi yazdığı söyleniyor. Firdevsi ile Ali arasında daha başka şairlerin de aynı konuyu işledikleri —adları tespit edilmiş olmamakla beraber— muhakkak, daha sonraki yüzyıllarda ise müslüman milletler edebiyatında aynı konunun pek çok şairler tarafından yazıldığı malûm. Şu hale göre, Ali'nin Kıssa-i Yusuf'u yazması taklit sebebiyle değil, o devirlerde müslümanlar arasında pek yaygın olan ve çok sevilen bir konunun birçok kimseler tarafından yazılmasının tabiî oluşundandır. Bununla beraber, Ali'nin, Firdevsi'nin eserine yabancı kalması da pek akla gelemez, bilâkis teşebbüsünde onu örnek tutması tabiîdir. Şu kadar var ki bu örnek alış onu bir Firdevsi mütercimi veya taklitçisi saydıramaz. Nitekim eserinin evsafı da Firdevsi'nin kitabına pek uymamaktadır.

Firdevsi'de, tasvir ve hayalde daha çok özenme, üslûpta daha çok itina ve sanatkârlık vardır. Ali'nin eserinde ise saflık ve tabiîlik hâkimdir. Herhangi bir taklit veya tercüme kokusu hissedilmemektedir. Şair, az çok iran şiiri estetiğine ve mazmunlarına meylettiği yerlerde dahi, zevk, ruh ve ifade bakımından tamamen şahsi ve millîdir. Kaynağı arap edebiyatı olan, büyük örnekleri iran edebiyatında bulunan bir hikâyeyi bu derece asliyetle türk edebiyatına mal etmek onun en büyük başarısıdır. Mutedil tasviri, canlı, sevimli, tabiî dili en esaslı vasıflarını teşkil ediyor .Eserde, muayyen bir şahıs şöyle dursun, zamanında türk âlemi üzerinde pek geniş olan islâmi arap-iran edebiyatı tesiri dahi fazla görünmemektedir. Aruz veznini kullanmayışı bunun en bariz misalidir. Dinî ruhta saflık ve berraklık vardır. Üzerinde kuvvetli bir tasavvuf havası esmiyor. Yunus'un felsefî cephesini andıran bir iki tasvire raslanmakta ise de, daha sonraki aynı çeşitten pek çok eserlerde görülen, korkunç mezar, mahşer ve cehennem âlemleri fazla göze çarpmamaktadır; yani koyu bir zahitlik de yoktur. Muhtelif fırsatlarda, Allahın birliği, kudreti, Yusuf'un peygamberlik mucizeleri belirtilerek yapılan dinî telkinler de çok mutedildir. Okuyucu her hangi bir çeşitten didaktik bir hava baskısı hissetmemekte; samimi ve saf bir dindarlık havası içinde hikâyenin sevimli cazibesine kapılıp gitmektedir. Dil, ruh ve eda o kadar millîdir ki, eserin, kendinden sonraki selçuklu ve osmanlı Yusuf ve Zeliha'larının hepsinden daha kolaylıkla ve sempati ile takip edildiği iddia olunabilir.

Bütün bu vasıflariyle Ali'nin Yusuf Hikâyesi'ni müslüman türk edebiyatının orijinal bir eseri saymamağa hiçbir sebep yoktur. Meydana geldiği yer, kesin olmamakla beraber, Ortaasya ile Anadolu arasında bir saha olmak gerektir. Çünkü, dil, vezin, şekil, üslûp ve eda gibi bütün vasıfları onu bu arada bulundurmaktadır. Bir yandan Divanü Lûgat-it-Türk'ü halk destanlarına, bir yandan Yesevi'yi Yunus'a, bir yandan Kutadgu Bilig'i Şeyyad'a, Süli'ye, osmanlı mesnevilerine ve umumi olarak ortaasya türkçesini Anadolu türkçesine bağlıyor. Böylece bir kolunu Ortaasya'ya, bir kolunu Anadolu'ya uzatmış bulunmakla edebiyatımızın tekâmülünde çok mühim bir yer almaktadır.

DEDE KORKUT KİTABI

Yurtlarından göçüp türelerinden geçmiyen Türkler, Ortaasya ile Anadolu arasındaki bölgelere oğuznameleriyle birlikte gelmişlerdi. Bu yeni yurtlarda maddî ve mânevi hayatın yeni şartları içinde yeni oğuznameler de meydana getirdiler. Ortaasya Oğuznamesi'nin değişmiş bir kısmı, daha doğrusu, yeni bir ruh ilâvesiyle devamı olan **Dede Korkut Kitabı** bunların en tipik olanı ve Türkiye edebiyatını Ortaasya edebiyatına bağlıyan ara saha mahsullerinin en mühimidir.

Eserin bugün elde bulunmayan esas metni, müslümanlıktan sonra IX-XIV. yüzyıllarda Azerbaycan ve Doğu Anadolu sahalarında gelişen batı türkçesiyle ve bu sahada hâkim olan Akkoyunlular ülkesi içinde yazılmış olsa gerektir. Elde bulunan bir parçası* ile iki nushası** ise XV-XVI. yüzyılda Türkiye'de tertiplenmiştir. Öyle anlaşılıyor ki yayılma devirlerinde kahramanlık destanlarına büyük bir rağbet gösteren Osmanlılar, birçok islâmi destanlarla birlikte eski ve yeni oğuznamelerini de ele alarak içinde yeni hayata, yeni islâmi ve siyasi ruha uygun parçalar aramışlar ve, pek muhtemel olarak bir osmanlı padişahının emriyle, bir yazar, münasiplerini seçip bir araya getirmiş, ruhça işlediği gibi dil ve ifade üzerinde de ufak tefek tâdiller yapmıştır.

Eski ve orijinal vasıfları en çok taşıyan Dresden nushasını esas olarak aldığımız Dede Korkut Kitabı oniki hikâyeden meydana gelmiştir: **Boğaç Han, Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı, Bamsı Beyrek, Oruz Bey'in Tutsak Olduğu, Deli Dumrul, Kanturalı, Yegenek, Tepegöz, Emren, Segrek, Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu, Dış Oğuz'un İç Oğuza Düşman Olması.**

Bunlardan, han maiyetindeki kırk yiğitin ihtiras ve hiyanetlerini anlatıp kahramanlıkla karışık bir karakter hikâyesi evsafı gösteren **Dirse Han oğlu Boğaç Han** ile eski türklerin kendi aralarındaki çarpışmalarını anlatan ve gene karaktere yer veren **Dış Oğuzun İç Oğuza Düşman Olması,** konu ve gelenek bakımından tamamiyle eski Ortaasya türk hayatının ifadeleridir. Kocası yerine ölmeğe razı olan bir genç

(*) Topkapı Sarayı kitaplığında. Bu metin Rıdvan Nafiz tarafından (Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, Sayı: II, 1944) yayımlanmıştır.

(**) Dede Korkut Kitabı'nın bir yazma nushası Almanya'da Dresden kitaplığında bulunmaktadır. Bu nusha metni, 1916 yılında Kilisli Rifat tarafından memleketimizde eski harflerle basılmıştır. Bir nushası da İtalya'da Vatikan kitaplığındadır. 1938'de yeni harflerle tetkikli bir metni, 1939'da da kısmen bugünkü dile çevrilmiş bir şekli Orhan Şaik Gökyay tarafından yayımlanmıştır. 1958'de Dresden ve Vatikan nushalarının kopyalariyle birlikte Muharrem Ergin tarafından bugünkü harflerle yeni bir basımı yapılmıştır.

kadının hikâyesi **Deli Dumrul** ve Konur Koca Sarı Çoban'ın bir pınar perisini zorla yatağına almasından doğan tek gözlü devin Oruz oğlu Basat tarafından öldürülmesini anlatan **Tepegöz** de aynı mahiyettedir. Bu dört hikâye doğrudan doğruya eski Oğuzname'den çıkarılarak müslümanlığın türkler için henüz yeni olduğu bir zamanda zayıf ve eksik fakat saf bir islâmi ruhla işlenmiştir. Kalan sekiz hikâye hep Oğuzların, batıya akınları ve Azerbaycan ile kuzeydoğu Anadolu üzerindeki hıristiyanlarla çarpışmaları esnasında geçen maceralarını, bilhassa kahramanlık olaylarını anlatmaktadır. Bunlar da zayıf bir islâmi renk altında ruh ve gelenek bakımından eski Oğuzname'ye bağlıdır, ondan koparılarak yeni hayat hâdiselerine uydurulmuşa benzemektedir. Akınlar, hıristiyan sahası olarak gösterilen Gürcistan, Ermenistan, Doğu Bizans (Bayburt, Trabzon) sahalarına, pek az islâmi bir ruhla yapılmakta, savaşçılar umumiyetle eski Ortaasya türklerinin ülkülerini, hususiyetlerini, hattâ —Bayındır Han ve Salur Kazan— malûm ve tarihî adlarını taşımaktadırlar.

Eserin başında bir de önsöz bulunuyor. Hikâyelerin toplandığı zamanda eklendiği anlaşılan bu kısımda Dede Korkut okuyucuya tanıtılmakta, onun ağzından türk atasözleri ve bazı didaktik parçalar nakledilerek öğütler verilmektedir. Bu önsöz de eski oğuznamelerden kopma parçaları taşımaktadır.

Hikâyeler, ekseriyetle, hanlar hanı Bayındır Han'ın etrafında toplanmakta, esas kahramanları teşkil eden birçok hanlarla diğer bazı kahramanlar da çeşitli hikâyelerde geçmektedir. Hemen bütün hikâyelerde ana konu akın ve savaştır. İkinci plânda olmak, fakat çarpışma vakalarına sebep, giriş, düğüm veya çözüm teşkil etmek üzere, aşk; ana, baba, evlât ve arkadaş sevgisi; av, aslan, boğa ve deve gibi hayvanlarla çarpışma; düğün, şenlik, ziyafet gibi birçok konular da ana konu ile âhenkli ve enteresan bir şekilde işlenmiştir. Bütün bunlar etrafında, tabiat tasvirleri, türk hayat ve âdetleri, aşk ve ölüm duyguları, eski türklere mahsus anlayışlar içinde kuvvetle tespit edilmektedir.

Dil, mahdut ve ekseriyetle dinî, arapça, farsça kelimeler taşıyan, eski oğuzca ile yeni azerbaycan ve anadolu lehçeleri karışığı saf bir türkçedir. Büyük kısım nesirle yazılmıştır. Hikâyelerde bazı hitaplar ve konuşmalar manzumdur. Nesir ifadesinden bunlara "Burada soylamış, görelim, Hanım, ne soylamış, eydür:" gibi klişelerle geçilmektedir. Bazan bu sözlerin sazla söylendiği de görülüyor. Bunlarda da şu ifadeler göze çarpıyor: "Gördü kim belinde kopuzu var, çıkarıp eline aldı. Soylamış, görelim, Hanım, ne soylamış, eydür:" (Seyrek Hikâyesi). "Mere kâfirler, kopuzum getirin, sizi oveyim! dedi. Vardılar, kopuzu getirdiler. Eline alıp burada soylamış, görelim, Hanım ne soylamış, eydür:" (Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu).

Eserde türk diline mahsus orijinal bir nesir üslûbu vardır. Hikâyeler çok kere şu klişe ifade ile başlar:

Hanım, hey!..

Bir gün Kam Han oğlu Han Bayındır yerinden durmuştu. Kara yerin üzerine ak ban evin diktirmişti. Ala sayvan gök yüzüne aşanmıştı. Bin yerde ipek kaliçesi döşenmişti...

Sonlarında da şu klişe ifadeler ufak tefek değişikliklerle tekrarlanır:

Dedem Korkut geliben boy boyladı, soy soyladı, "Bu boy Deli Dumrul'un olsun, benden sonra alp ozanlar söylesin, alnı açık cömert erenler dinlesin!" dedi.

Yüm vereyim, Hanım: Yerli kara dağların yıkılmasın, gölgelice kaba ağacın kesilmesin, kamın akan görklü suyun kurumasın. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç etmesin. Ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun. Yığıştırsın, dürüştürsün, günahımızı adı görklü Muhammed'e bağışlasın...

Dedem Korkut geliben şazlık çaldı. Bu oğuznameyi düzdü koştu, Begil oğlu Emren'in olsun dedi..

Üslûpta bir sanatkârın şahsi edasından ziyade türk milletinin geleneğe bağlı deyim ve anlatımları yer almaktadır. Esere büyük bir zenginlik verecek derecede olan tasvirler hep bu deyim ve anlatımlarla yapılmaktadır: "Çağnam çağnam kayalardan akan, ak koyunlar çevresinde yattığı su; karanu akşam olanda vaf vaf üren, acı ayran dökülende çap çap içen köpek; alaca akşam olanda kaygılı, karla yağmur yağanda çakmaklı, südü yoğurdu bol, kaymaklı, çoban..."

İsimler, çok kere klişe halinde, fakat canlı ve tabiî bir şekilde sıfatlıdır: "Karşı yatan kara dağlar, ala sabah, ak ban ev, altun ayak surahi, kulca kopuz, kara ölüm, al kanatlı Azrail, sası dinli kara donlu kâfir..."

Kahraman adları hemen daima sıfatlıdır. Bir kere baba adlariyle anılmaları umumi: Kam Han oğlu Han Bayındır, Ulaş oğlu Salur Kazan, Begil oğlu Emren... Bunların çok kere belli bir maddi sıfatı vardır: At ağızlı Oruz, Kurkurma kuşaklı Yegenek, Boz aygırlı Beyrek, teke boynuzundan sert yaylı Basat, Boyu uzun Burla Hatun, Sarı donlu Salcan Hatun... Çok kere de hayatlarından, maceralarından ve mânevi hususiyetlerinden gelme müteaddit sıfatlarla anılmaktadırlar:

Kara dere ağzında kadir Tanrı veren, kara boğa derisinden beşiğinin yapuğu olan, acığı tutanda kara taşı kül eyliyen Kara Göne...

Demirkapı dervendindeki demir kapıyı kapıp alan, altmış tutam ala gönderinin ucunda er böğürden, Kazan gibi pehlivanı bir savaşta üç kez atından indiren, Selçuk oğlu Deli Dündar...

Parasar'ın Bayburt hisarından pırlayıp uçan, ap alaca gördüğüne karşı gelen, kalın Oğuz imrencesi, Kazan Bey'in ınağı, Boz aygırlı Beyrek...

Ulaş oğlu, Tülü kuşun yavrusu, bize miskin umudu, Amıt suyunun aslanı, Karacuk'un kaplanı, konur atın iyesi, Han Oruz'un ağası, Bayındır Han'ın güveyisi, kalın Oğuz'un devleti, kalmış yiğit arkası Salur Kazan...

Daima canlı olan üslûp, sadeliğini ve tabiîliğini kaybetmeksizin, çeşitli tasvirlere uygun haller almaktadır:

Oğuz bir gün yaylaya göçtü. Oğuz'un bir çobanı vardı, adına Konur Koca Sarı Çoban derlerdi. Oğuzun önünce bundan evel kimsene göçmezdi. Uzun Pınar demek ile meşhur bir pınar vardı. Ol pınara periler konmuşlardı. Nagehandan koyun ürktü. Çoban ileri vardı, gördü kim peri kızları kanat kanada başlamışlar, uçarlar (Tepegöz).

Saymak ile Oğuz beyleri tükense olmaz, hep yettiler. Arı sudan abdest aldılar, alınlarını yere kodular, iki rekât namaz kıldılar. Adı görklü Muhammed'e salâvat getirdiler, bitekellüf kâfire at saldılar, kılıç çaldılar. Gümbür gümbür nakaralar döğüldü, burması altun tunç borular çalındı. Ol gün ciğerinde erlik olan er yiğitler belirdi, muhannetler sapa yer gözetti. Bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu. Başlar kesildi top gibi. Şahbaz atlar yögürdü, nalı düştü. Ala ala gönderler süsüldü, kara polat uz kılıçlar çalındı, yalmanı düştü. Üç yelekli kayın oklar atıldı, demreni düştü. Kıyametin bir günü ol gün oldu, bey nögerden nöger beyinden ayrıldı.. (Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı).

Anlatımın tasvire ait olan dış tarafı kadar duyguya hitap eden iç tarafı da kuvvetlidir. Sözler candan yürekten kopma, derin duyguların ifadesidir:

Sarı yılan sokmadan ağca tenim kalkar şişer, kurumuşça göğsümde südüm oynar, yalnızca oğul görünmez, bağrım yanar... (Beyrek)

Dünlüğü altun ban evimin kabzası oğul, kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul; oğul, oğul, ay oğul, dokuz ay dar karnımda götürdüğüm oğul, on ay diyende dünyaya getirdiğim oğul, dolaması altun beşikte beledığim oğul!.. (Boğaç Han).

Ne dersin, ne söylersin? Göz açuben gördüğüm, gönül verip sevdiğim koç yiğidim, şah yiğidim! Tatlı damağ verip sarıştığım, bir yastıkda baş koyup emiştiğim!

Karşı yatan kara dağları senden sonra men n'eylerim: yaylar olsam menim gûrum olsun!.. Soğuk soğuk suların içer olsam menim kanım olsun! Altun akçan harcar olsam menim kefenim olsun! Tavla tavla şahbaz atın biner olsam benim tabutum olsun! Senden sonra bir yiğidi sevip varsam, bile yatsam, ala yılan olup meni soksun!.. (Deli Dumrul).

Eser, tip, karakter ve tahlil bakımından da zengindir. Büyük savaşçıların birçok ortak vasıfları olmakla beraber her biri ayrı bir şahsiyettir. Bunların içinde, fedakâr ve feragatkâr büyük kahramanlar yanında, haris, kızgın, kıskanç, yalancı, hilekâr tipler de bulunuyor. Çoban, seyis, bezirgân, hizmetçi, çalgıcı, oyuncu, aşifte cinsinden ikinci plânda birçok tipler, bir iki kelime veya cümle ile çok güzel canlandırılmıştır. Önsözde Dede Korkut ağzından yapılan kötü kadın tasvirleri ebedî sayılacak kadar kuvvetli ve güzeldir:

Tapa tanca yerinden urudurur, elin yüzün yumadan dokuz bazlamaç ilen bir külek yoğurt gözler, doyunca tıka basa yer, elin büğrüne urur, eydür: "Bu evi harap olası ere varaldan beri daha karnım doymadı, yüzüm gülmedi, ayağım paşmak yüzüm yaşmak görmedi!" der.

Obanın ol ucundan bu ucuna, bu ucundan ol ucuna çarpıştırdı; kov kovladı, din dinledi, öğleyedeğince gezdi. Öğleden sonra evine geldi, gördü kim oğru, köpek, teke, dana evini birbirine katmış; tavuk kümesine, sığır damına dadanmış. Komşularına çağırır ki: "Kız, Zelhe, Zübeyde, Ürüveyde, Cankız, Canbeşe, İne Melek, Kutlu Melek, ölmeğe, yitmeğe gitmemiştim; yatacak yerim gine bu harap olası idi. N' olayıdı, benim evime bir lâhza bakayıdınız!..

Eve yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse, er adam evde olsa, ona dese ki 'Dur, ekmek getir yiyelim, bu da yesin, pişmiş ekmeğin bakası olmaz, yemek gerektir." avrat eydür: "N' eyleyeyim, bu yıkılacak evde un yok, elek yok, deve değirmenden gelmedi..." Ol Nuh Peygamber'in eşeği asılıdır.

Hemen bütün hikâyeler, canlı, hareketli, ilgi verici, tabiî bir teknik içinde işlenmiştir. Bu hususiyeti en çok temsil eden ve nerdeyse modern bir hikâye karakteri yaşatan Deli Dumrul'da insan duygularının tahlili de üstün bir dereceye çıkmıştır.

Kitapta olağanüstü tipler ve hâdiseler yer almakla beraber, duyguda, görüşte, normallik ve berraklık hâkimdir. Hazlar, elemler, sevgiler, nefretler, sevinçler, kızgınlıklar, hep maddi ve insanidir. Bir yarıtanrı, bir titan durumunda olan, "Amıt suyunun aslanı, Karacuk'un kaplanı", muazzam kahramanlar, acı bir durum karşısında kalınca "kara kıyma gözleri kan yaş dolar"; yakalarını yırtar, "böğürüp zarlık" kılarlar. Üstün kahramanlıkla ince ruhluluğu bir araya getiren bu hususiyet, millî ve tarihî türk karakterine çok uygundur. Ayrıca sahte ve barbar kahramanlıktan uzak, gerçek insanî karakteri yaşatmakla ebedî değer göstermektedir.

Hint, iran ve arap destanlarında pek çok görülen, cinli, perili, esrarlı, büyülü, mistik ve karanlık sahnelere de Dede Korkut Kitabı'nda hemen hemen hiç raslanmaz. Ancak birkaç yerde geçen dinî harikalar ve ilâhi şahsiyetler bile —eski yunan destanlarında olduğu gibi— insanileştirilmiştir. "Al kanatlı Azrail" diğer evsaf bakımından bir oğuz kocasıdır: Heybetli, ak sakallı, gözü dumanlı. Konuşması da Deli Dumrul'unki gibidir. Ona "Mere, deli, geldim ki senin canın alam; verir misin, yoksa menümile cenk eder misin?" diye hitap eder. "Yücelerden yüce" olan, "nice" olduğu bilinmiyen, "çok cahiller" tarafından "yerde, gökte" aranan, fakat "müminlerin kalbinde" olan "görklü Tanrı" ya bir büyük türk hanı şahsiyeti verilmiştir. O da Deli Dumrul'un diliyle konuşur. Ona kızlığı zaman Azrail'e "Ya Azrail, var, ol deli kavatın gözüne görüngil, benzini saratgıl, canını hırlatgıl, algıl!" der. Fakat Deli Dumrul hatâsını anlayıp da saf kalble kendisine yalvarınca "Deli Dumrul canı yerine can bulsun, onun canı azat olsun!" sözlerini söyler.

Dede Korkut Kitabı'nın, ruh bakımından mensur kısımlardan farklı olmıyan manzum parçaları, türk nazmının tarihî gelişimi bakımından, ayrı bir inceleme konusu olacak derecede mühimdir. Bunlarda, bugünkü hallerine göre, yedi, sekiz, oniki ve onaltı heceli mısrağlar ve dört hecede bir durak hâkim durumda gibidir. Fakat manzum kısımlar umumiyetle tek vezinde yazılmamış, çeşitli sayıda mısrağlar aynı parçada toplanmış, hattâ durak ve sayı bakımından serbes görünen mısrağlar da bunlara katılmıştır:

Beri gelgil, başım bahtı, evim tahtı,
Han babamın güveygisi,
Kadın anamın sevgisi,
Atam anam verdiği,
Göz açuben gördüğüm,
Gönül verip sevdiğim,
A Dirse Han!
Kalkubanı yerinden urudurdun,
Yelesi kara kazılık atın budun bindin,
Göğsü güzel kaba dağa ava çıktın,
İki vardın bir gelirsin, yavrum hani?
Karanu dünde bulduğum oğlum hani?
Çıksın benim görür gözüm, a Dirse Han, yaman seğrir!
Kesilsin oğlan emen süt damarım, yaman sızlar!
Sarı yılan sokmadan ağca tenim kalkup şişer,
Yalınızca oğul görünmez, bağrım yanar.

Kuru kuru çaylara süci saldım,
Kara donlu dervişlere nezirler verdim,
Aç görsem doyurdum, yalıncak görsek donattım,
Tepe gibi et yığdım, göl gibi kımız sağırdım,
Dilek ile bir oğul gücin buldum.
Yalınız oğul haberin, a Dirse Han, değil mana!
Karşı yatan ala dağdan bir oğul uçurdunsa, değil mana!
Aslan ile kaplana bir oğul yedirdinse, degil mana!
Kara donlu azgın dinli kâfirlere bir oğul aldırdınsa degil mana!
Han babamın katına ben varayım,
Ağır hazine bol leşker alayım,
Azgın dinli kâfire ben varayım,
Paralanıp kazılık atımdan inmeyince,
Yemin ile alca kanım silmeyince,
Kol but olup yer üstüne düşmeyince
Yalınız oğul yollarından dönmeyeyim.
Yalınız oğul haberin, a Dirse Han, değil mana!
Kara başım kurban olsun bugün sana!

Bu şekli, eserin meydana geldiği devirdeki ,bilhassa osmanlıcaya nakledildiği onbeş veya onaltıncı yüzyıldaki türk nazım geleneği içinde mütalâa etmemize imkân yok. Zira, bu **Kaval Türküleri**'nde ve **Divanü Lûgat-it-Türk**'ün çok eskiden kalma mısrağlarında gördüğümüz vasıfları taşıyor; yani, ortak sayılı, belli durakı, sonda kafiyeli, nispeten muahhar olan klâsik nazım şekli değil; mısrağda kelime sayısına, başta ve içte kafiyeye dayanan, bâzan da hiçbir düzenli prensibe dayanmıyan ilkel

vezin benzeri. Gerçi modern serbest nazma yaklaşan bir tabiiliği, hattâ sevimliliği var; fakat, bu, yeni bir vezin şuuriyle veya devrinden daha geri bir nazım estetiği ile işlenmesinden doğmuyor, eski kaynaktan devrinin yeni lehçelerine nakledilirken yapılan değişiklikten ileri geliyor. Zaten eserin eldeki şeklini ilk ve orijinal metin olarak kabul etmiyoruz. Fakat, bu gördüğümüz hususiyet, Azerbaycan'da meydana geldiğini tahmin ettiğimiz orijinalin de daha eski bir kaynaktan yani eski Ortaasya Oğuznamesi'nden konu ve ruh aldığı fikrini kuvvetlendirdiği gibi onun nazım karakterini de terketmediğini gösteriyor. Hattâ en eski kaynağın —yer yer ilkel ve daha ileri vezinlerle— tamamen manzum olduğu, Azerbaycan'da meydana gelen değişik şekli ile osmanlıcaya nakledilenlerinin birçok yerlerinin nesre çevrildiği ve nazımlarının —yeni mahallî dile uydurulmak zoriyle— serbestleştirildiği fikrini de veriyor. Zira, eldeki metinde nesir olarak yazılan kısımlar içinde de —sonradan secilenmiş olmaktan uzak— en eski kelime, kavram ve deyimlere bağlı, vezin ve kafiye hususiyetleri görülmektedir. Meselâ, mısrağiçi, mısrağbaşı ve mısrağsonu kafiyeler taşıyan, eski türk nazmının en yaygın ölçüsü 4 + 4 duraklı, sekiz, oniki, onaltı heceli vezinlere uygun olan

Ala leşker ala dağa ava çıktı

Yerli kara dağların yıkılmasın
Kamın akan körklü suyun kurumasın

Çapar iken ak boz atın büdrümesin
Çalışanda kara polat uz kılıcın gedilmesin

Ak pürçekli anan yeri behişt olsun
Ak sakallı baban yeri uçmak olsun

Bir kıyamet savaş oldu
Meydan dolu baş oldu

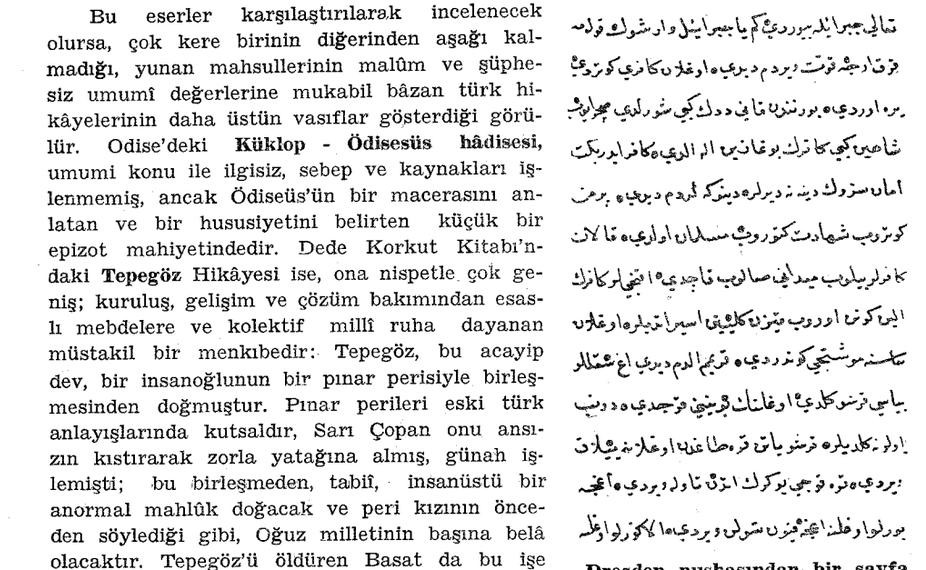
gibi birçok cümleler eski geleneğe nazım kalıntılarına benzemektedir.

Dede Korkut'taki dil şahsî bir sanatkâr dili olmayıp, maşerî ve umumi bir destan dilidir ki esası Anadolu lehçesidir. Yalnız, eserin aslındaki dil (elde bulunan, Anadolu lehçesine çevrilmiş bir kopyadır), Ortaasya ve azerbaycan lehçelerinde yazılmış (pek muhtemel olarak Azerbaycan'da meydana gelen metin de Ortaasya lehçesiyle yazılmış olan asıl orijinalin kopyasıdır) olan asla dayandığı ve bu özellikler Osmanlı kopyacısı tarafından tamamen değiştirilmeyip kısmen ipka edildiği için, eser, ortaasya, azerbaycan ve anadolu lehçelerinin bir halitası şeklinde orta ve umumi gerçek bir türkçedir ki bu bakımdan değeri pek büyüktür .

Dede Korkut Kitabı'nın bütün hikâyelerinde eski türk karakterini temsil eden geniş ve müspet bir ahlâk telkini saklı bulunmaktadır. Bütününe ve ayrı ayrı her hikâyesine de —içinde anlatıldığına göre Dede Korkut tarafından— Oğuzname adı verilen eser, eski Oğuzname gibi bir Oğuz türesi mahiyetindedir. Konusu, ruhu, dili, içe ve dışa ait bütün vasıflariyle halis türk malıdır. Bütün türk edebiyatı eserleri içinde, türk hayatının, türk ruhunun ve türk dilinin en büyük ve en kuvvetli temsilcisidir; bu itibarla türk edebiyatının tamamen millî ve en orijinal eseridir. Umumi ve insani değer bakımından da dünya edebiyatının en mühim millî destanları arasındadır. Ona bizim **İlyada**'mız denebilir.

Eser, evsafı ve müellifi bakımından da eski yunan destanlarına, bilhassa İlyadaya, garip bir benzerlik gösteriyor. Bir kere kuruluş İlyada'daki gibidir: Onda, kahramanlar, hanlar hanı Agamemnon'un etrafında toplanan diğer hanlardır; bunda da hanlar hanı Bayındır Han'ın etrafında toplanan hanlar. Tekrarlanan klişeler, dildeki berraklık ve samimilik, tasvirlerdeki parlak tabiilik, hep İlyada evsafını andırmaktadır. Kahramanların adları İlyada'daki "Atreus oğlu Agamemmon, Peleus oğlu Ahilleus, Tideus oğlu Diyomedes..." gibidir. Sıfatları aynen "Aslan yürekli Ahilleüs, Oynak Tolgalı Hektor, Atlara Boyun Eğdiren Diyomedes, Hile Dolu Odiseüs..." şeklindedir. Tepegöz, Odies'deki Küklop'la hemen hemen birleşmektedir. Deli Dumrul hikâyesinin konusu da **Alkestis**'in konusiyle birleşiyor. Önsöz içinde Dede Korkut'a ait olarak geçen kadınlara ait tasnif ve tasvir de Amorgos'lu Simonides'in **Kadınlara Dair** manzumesini andırmaktadır. Fakat bütün bu benzerlikler Dede Korkut aleyhine herhangi bir tesir ve taklit ihtimalinden çok uzaktır. Henüz tetkik ve halledilmemiş eski bir kaynak birliği ve eski yunan destanlarının daha eski doğu destanlarından etkilenmiş olması bahis konusudur.

Bu eserler karşılaştırılarak incelenecek olursa, çok kere birinin diğerinden aşağı kalmadığı, yunan mahsullerinin malûm ve şüphesiz umumî değerlerine mukabil bâzan türk hikâyelerinin daha üstün vasıflar gösterdiği görülür. Odise'deki **Küklop - Ödisesüs hâdisesi,** umumi konu ile ilgisiz, sebep ve kaynakları işlenmemiş, ancak Ödiseüs'ün bir macerasını anlatan ve bir hususiyetini belirten küçük bir epizot mahiyetindedir. Dede Korkut Kitabı'ndaki **Tepegöz** Hikâyesi ise, ona nispetle çok geniş; kuruluş, gelişim ve çözüm bakımından esaslı mebdelere ve kolektif millî ruha dayanan müstakil bir menkıbedir: Tepegöz, bu acayip dev, bir insanoğlunun bir pınar perisiyle birleşmesinden doğmuştur. Pınar perileri eski türk anlayışlarında kutsaldır, Sarı Çopan onu ansızın kıstırarak zorla yatağına almış, günah işlemişti; bu birleşmeden, tabiî, insanüstü bir anormal mahlûk doğacak ve peri kızının önceden söylediği gibi, Oğuz milletinin başına belâ olacaktır. Tepegöz'ü öldüren Basat da bu işe hazırlanmıştır: Çocukken bir aslan tarafından alınıp büyütülmüş, yarı aslan yavrusu. Eldeki nushalara eksik olarak geçen Kadınlar Tasviri'nde Simonides'in tasvirlerinin karşısına değerle çıkabilecek parçaları yukarda gördük. **Deli Dumrul**'a gelince, küçük bir şaheser olan bu hikâye, —janr farkı bertaraf— teknik, tasvir, tahlil, anlatım, tabiîlik ve samimilik gibi bütün umumî vasıflar bakımından Alkestis'den üstündür. Euripides'in eserinde, kocası için canını vermeğe razı olan Alkestis'e, bu fedakârlığı, kocası Admetos teklif etmiştir; halbuki, öleceğini kabul eden Deli Dumrul, karısiyle helâllaşmağa gelmişti; karısı ,onun yerine ölmeğe, sevgisinden dolayı ve kendiliğinden talip oldu. Admetos, yerine karısının ölmesinden memnundu; onu, çocuklarına iyi bakmak, ondan sonra başkasiyle evlenmemek, altından heykelini yaptırarak yatağına koymak gibi, zayıf, yufka, biraz da soğuk sözlerle teselliye çalıştı; Dumrul ise karısının kendi yerine ölmesini ve ondan sonra yaşamayı kabul etmedi. Allaha, ya ikisinin de ölmesi veya ikisinin de yaşaması için dua etti. Biraz da çevre ve cemiyet farklarını belirten bu hususiyetler,

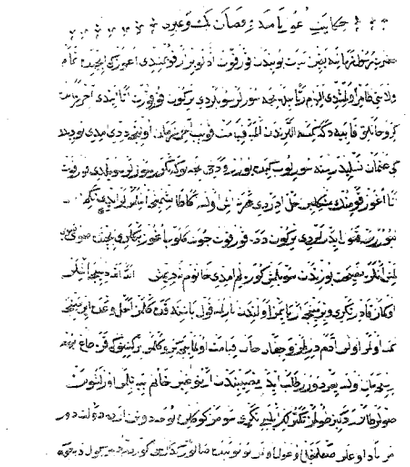


Dresden nushasından bir sayfa. (Dede Korkut Kitabı, Muharrem Ergin, 1958)

insanî ruh ve ebedî gerçeğe uygunluk bakımından Dede Korkut'un eserine daha üstün değer vermektedir.

Müellifi Homeros olarak tanınan büyük yunan destanı halkın malıdır. Yüzyıllarca eski yunan ozanları tarafından şakınmış, işlenmiş ve kuvvetli bir ihtimale göre Homeros adlı büyük ozan tarafından benimsenerek yayılmış ve sonradan toplanarak Homeros adına tertiplenmiştir. Dede Korkut Kitabı'nı teşkil eden destan grupu da türk halkının malıdır; hiç şüphesiz birçok eski ozanlar tarafından şakınmış, işlenmiş ve Dede Korkut adlı en büyük ozan tarafından benimsenerek yayılmış, sonradan tertiplenip Dede Korkut'a mal edilmiştir.

Bütün eski yunan milleti tarafından benimsenmiş ilâhî bir şahsiyet olan Homeros'un hayatı nasıl müphem ve menkıbeli ise Dede Korkut'un hayatı ve şahsiyeti de aynen öyledir. Reşidüddin'in **Cami-üt-Tevarih**'inden başlamak üzere hemen her yüzyılda yazılmış farsça, arapça, türkçe birçok kitaplar Dede Korkut'tan ve hikâyelerinden bahsediyor. Bunlar, elimizdeki kitaptan daha evvel aynı konuda daha da geniş eserlerin var olduğunu gösteriyor. Fakat bütün bunlarda görülen bilgiler, tarih bakımından Dede Korkut'un hayatını aydınlatmamakta, çok kere de birbirine aykırı bulunmaktadır. Yalnız büyük ozanın şahsiyetine dair söyledikleri hemen baştan aşağı birbirini tutmakta, türkler arasındaki rivayet ve geleneklere ve elimizdeki kitap mukaddemesine uygun düşmektedir. Bütün bunlara göre:



Vatikan nushasından bir sayfa
(Dede Korkut Kitabı,
Muharrem Ergin, 1958)

Resul aleyhisselâm zamanına yakın Bayat boyundan, Korkut Ata derler, bir er koptu. Oğuzun ol kişi tamam bilicisi idi, ne derse olurdu. Kayıptan türlü haber söylerdi, Hak Tealâ anın gönlüne ilham ederdi. Korkut Ata, Oğuz kavminin müşkülünü hallederdi. Her ne iş olsa Korkut Ata'ya danışmayınca işlemezlerdi, her ne ki buyursa kabul ederlerdi. Sözün tutup tamam ederlerdi*.

Zaten Reşidüddin ve Aybekoğlu gibi tarihçiler de onun Peygamberden evvelki zamanlarda yaşadığını söyliyerek, elimizdeki kitap daha meydana gelmeden evvel, birçok hikâyelerinden bahsediyorlar. Fakat yukarıdaki tasvir onu daha gerilere götürerek Ortaasya'nın eski şamanlariyle birleştiriyor. Hikâyelerinde de müslümanlıktan çok evvelki konu, ruh ve gelenek göze çarpıyor. Batı türkçesinin Dede Korkut haline getirdiği bu büyük şaman-ozan, yukarıda geçen şahsiyeti ve Korkut Ata adiyle, Anadolu ve Azerbaycan'dan ziyade, Ortaasya'da, hemen bütün türk kitleleri arasında tanınmıştır; Türkistan'da adına bir mezar da vardır. Bütün bu hususlar, onun müslümanlıktan çok daha evvel yaşadığında ve Ortaasyalı olduğunda şüphe bırakmıyor. Hattâ, elimizdeki kitabın üzerindeki **Kitab-ı Dedem Korkut alâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan** serlevhası, eserin, oğuzcadan başka türk lehçelerinde de yazılmışının bulunduğu fikrini veriyor.

Müslümanlıktan sonra birçok eski türk destanlarının islâmi renge boyandığı, çıkarma ve eklemelerle yeniden yazıldığı malûm. Dede Korkut'un şahsı ve şahsiyeti de bu değişmeden kurtulamadı. İslâmi ruh ve gelenek, onun ortaya çıkışını Peygamber zamanına yaklaştırdı; ömrünü uzatarak Peygamberin elçileriyle görüştürdü; bilvasıta Peygamberden nefes ve ilham da aldırdı; kendisini Oğuzlara şeyh tâyin ettirdi. Bu telâkki, müslüman türk ile ondan evvelki türkü Dede Korkut'un şahsiyetinde birbirine bağlamaktadır ki, türk milletini, müslümanlıktan sonra köksüz ve müslümanlıktan önce islâmi mânada mâneviyatsız göstermemek bakımından çok mânalıdır. Demek türk milleti Ortaasya'nın Oğuzname'sinden ve Dede Korkut'undan ayrılmak istemiyor, fakat onların islâmi olmasını da arzu ediyor.

(*) **Dede Korkut Kitabı**'nın önsözü.

Hikâyelerde, Dede Korkut'un vaka şahısları arasında sahneye çıkışı, vaka bittikten sonra onu "düzüp koşup" bir oğuzname haline getirişi, gene ona —rivayetlerde de olduğu gibi— yüzyılları dolduran bir ömür kondurmakta ve varlığını çok gerilere doğru götürmektedir. "Dedem Korkut geldi..." şeklindeki sözlerse bu hikâyelerin Dede Korkut'tan sonra başka ozanlar tarafından anlatıldığını göstermekte; "Hanım, hey! Dede Korkut soylamış, görelim, Hanım, ne soylamış... Yüm vereyim, Hanım..." gibi kısımlar da gene bu sonraki ozanlar tarafından söylenmişe veya tekrarlanmışa benzemektedir. Bu ifadeler de, hikâyelerin ilk şekli Dede Korkut'a ait olsa dahi, sonradan onları anlatan ozanlar tarafından işlendiği gerçeğini meydana çıkarıyor.

Önsözde şöyle bir şeye de raslanmakta: "Korkut Ata eyitti: Âhır zamanda hanlık gerü Kayı'ya değe; kimsene ellerinden almaya, âhır zaman olup kıyamet kopunca. Bu dediği Osman neslidir, işte sürülüp gideyörür."

Bu söz, elimizdeki Dede Korkut hikâyelerini şakıyan son ozanın veya bu destanları tespit eden son yazarın zamaniyle yurdunu tâyin ediyor. Dede Korkut'un sözü Osmanlı ülküsünü temsil etmekte. Zaten Osmanlıların ilk yüzyıllarında müslümanlıkla eski türklüğün birlikte osmanlılaştırılması gayreti barizdir. Sade türkçeye çevrilen birçok arap ve iran eserleri yanında **Danişmentname** gibi türk halk destanlarına yer verdiren İkinci Murat bu hareketin şuurlu bir temsilcisi olarak görünmektedir. Osmanlıların bu devirdeki kahramanlık ülküleri ve siyasi durumları, Oğuzların Ortaasya'dan Harzem - Horasan - Azerbaycan sahasına ve sonradan da bu bölgelerden Anadolu'ya akın ettikleri çağlardakinin aynıdır. Bu devirde osmanlı akınlarına örnek ve ülkü lâzım olmuştur. İşte Dede Korkut Kitabı'nın da **Battalname** ve Danişmentname gibi, bu ihtiyaçla ve şuurla ele alınarak Azerbaycan türkçesinden Türkiye türkçesine nakledildiği ve bu işin büyük bir ihtimalle onbeşinci yüzyılda İkinci Murat devrinde yapıldığı söylenebilir. Yazıcıoğlu Ali'nin aynı yıllarda yazılan **Tarih-i Al-i Selçuk**'unda şu satırlar göze çarpıyor:

Peygamber aleyhisselâm zamanına yakın zamanda Bayat boyundan Korkut Ata koptu. Oğuz kavminin bilgesi idi. Ne derse olur idi. Kayıptan haberler söylerdi. Hak Taalâ anın gönlüne ilham ederdi. Eyitti: "Âhir zaman gerü hanlık Kayıya değe, dahi kimsene ellerinden almaya." dedi. Dediği Osman (rahemehullah) neslidir.

Dede Korkut Kitabı'nın önsözünden yukarıya alınan satırların aynı olan bu ifade dikkate değer. Eseri belki de osmanlıcaya bu yazar nakletti.

İlk yazılış yeri ve tarihi ne olursa olsun, osmanlıcaya ne zaman ve kim tarafından nakledilirse edilsin, muhakkak olan şu ki: Kaynağını Ortaasya'dan alan, Ortaasya ile Türkiye arasındaki bölgelerde de işlenen ve Türkiye edebiyatına da girmiş olan Dede Korkut Kitabı, geniş türk dilinin ve kolektif türk dehasının mahsulüdür. Elimizdeki nushasında lehçe bakımından batı türkçesi bilhassa azerî hususiyetleri hâkim olmakla beraber, Doğu türkçesi unsurları da yok değildir. Önsözde geçen

Yapa yapa karlar yağsa yaza kalmaz
Yapağılı gökçe çemen güze kalmaz

At yemiyen acı otlar bitince bitmese yek
Adam içmez acı sular sızınca sızmasa yek

gibi atasözleri, Divanü Lûgat-it-Türk'de görülen

Öküz azakı bolgunça buzağu başı bolsa yek

gibi savların devamıdır. Umumi konu ve ruhtan başka, kaynağı eski Ortaasya türk edebiyatı olan birçok adlar, sıfatlar, kavramlar, deyimler, tamlamalar ve hattâ cümle kuruluşları, onu, bir yandan göktürk ve uygur metinlerine, bir yandan da, bizim lehçemize aynen çakışan pek çok hususiyetleriyle, Türkiye edebiyatına bağlamaktadır. Sadece din inanışı bakımından, o da mahdut ve sathi olmak üzere, islâmi renge girmiş olup arap ve fars edebiyatından, şekil, ruh ve estetik itibariyle hemen hiç etkilenmeyişi ise, ona, müslüman türk edebiyatının ilk büyük eseri vasıflarını vermektedir. Eser böylece en geniş mânada kolektif türk dehasını temsil edince, onu, aynı dehayı Korkut Ata ve Dede Korkut adları altında aynı şekilde temsil eden ve zamanı kestirilememekle beraber yaşadığı muhakkak olup hayatı ve şahsiyeti sonradan menkıbeleşen en büyük türk ozanına mal etmek, bu ozanı da türk şairlerinin piri saymak elbette yerinde olur.

Dede Korkut Kitabı edebiyat tarihimizde eskiden beri adı geçen bir eser değildir. Birçok büyük ve canlı eserlerimiz gibi o da, divan edebiyatının tarihi durumunda olan Tezkere'lerde yer almamıştır. Kitaplıklarımızda ve hususî ellerde fazla yazmalarına raslanmıyor. Dresden kitaplığında bulunan ve ancak ondokuzuncu yüzyılda Avrupa oryantalistlerinin gözüne çarpan arap harfli bir yazmasının adı kataloglarda Ali Emiri tarafından görülmüş, bu zatın teşebbüsü ve Maarif Nezaretinin delâletiyle bir fotokopisi İstanbul'a getirtilmiştir. Bu fotokopiden kopya edilen bir nushanın 1916'da Kilisli Rıfat tarafından bastırılmasiyle edebiyatımızda bu büyük eserin varlığından haberdar olunmuştur.

Onbeşinci yüzyılda halk destanlarına karşı gösterilen büyük rağbet arasında Türkiye'de yayılmağa başlanmış ve daha sonra başka kopyaları da meydana getirilmiş olmakla beraber, daha çok okunan diğer islâmi destanlar yanında gölgede kalmıştır. Bunun sebebi, Battal Gazi, Hamzaname gibi tamamen islâmi ve sünni olan ve bu vasıflariyle devrin ruhuna daha çok uygun düşen dinî destanlara nispetle, konu ve ruh bakımından, daha az islâmi oluşu olsa gerektir. Bununla beraber sözlü olarak halk arasında yaşamağa devam etmiş, Tepegöz, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek gibi bazı hikâyeleri, masal, destan ve şarkı haline gelerek yüzyıllarca söylenmiş, dil, ruh ve üslûp bakımından da kendisinden sonra yazılan birçok eserler üzerinde tesirini göstermiştir. Battal Gazi, Danişmentname, Hamzaname, Kan Kalesi, Ebumüslim Destanı, Süleymanname gibi büyük destanlarımızda yer yer Dede Korkut Kitabı'nın ruhundan ve ifadesinden gelme tasvirler ve deyimler bulunmaktadır. Hattâ, Âşıkpaşazade ve Lûtfi Paşa tarihlerinde bile onun kelimelerine ve deyimlerine raslanmaktadır. Evliya Çelebi'de dahi ondan izler bulunduğu söylenebilir. Köroğlu ve Âşık Kerem cinsinden halk destanlarının nesir ve nazımla kuruluşu, bunlarda, tıpkı Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi, sazın yer alması ve nesirden nazma, gene onda olduğu gibi, "Aldı sazı eline, görelim ne söyledi" sözüyle geçilmesi, bütün bunların Dede Korkut geleneğine bağlı olduklarını göstermektedir. Pir Sultan Abdal gibi bazı şairlerde doğrudan doğruya oradan gelme ilhamlar da göze çarpmaktadır.

ONÜÇÜNCÜ YÜZYILDAN SONRA

Ortaasya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı adı altında bahis konusu ettiğimiz ve meydana gelme yerlerini kesin olarak belirtemediğimiz yukarıki eserler, daha ziyade tarihî ve edebî tekâmül ve intikal bakımından incelenmiştir. Bununla beraber, coğrafî mânada da, Ortaasya ile Anadolu arasında bir türk edebiyatı vardır; ve, bu bölgenin, ardısıra sarsıntılara uğramasına, yer yer ve zaman zaman Araplar, Türkler, İranlılar ve Ruslar elinde çeşitli idareler altında yaşamasına rağmen dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar da devam edegelmiştir. Sahası, Harzem, Horasan, Azerbaycan, Irak ve doğu Anadolu'yu içinde bulunduran geniş bir ülkedir. Abbasî hilâfetinden itibaren geniş mikyasta türklerle meskûn olmağa başlıyan, Büyük Selçuklu İmparatorluğunun, Harzemşahların, Karakoyunluların ve Akkoyunluların siyasi sınırları içinde devamlı türk vatanı ve müslüman türk maiyeti ile batı türkçesinin beşiği olan bu saha, Türk kültür tarihi bakımından fevkalâde mühimdir. Burada gerek Türk, Uygur, Oğuz, daha bir çok Türk kitleleri, devrin siyasi gerek ve geleneklerine uygun olarak, Oğuzların kemiyetçe de üstün olan siyasi hâkimiyeti altında toplanıp karışmış, yeni bir millî türk hayatı ve kültürü gelişip kökleşmiştir.

Bugün Irak'ta ve İran'da yaşıyan azınlık halindeki türkler de mühim ve müstakil edebiyat meydana getirmiş olmamakla beraber kültürleri, lehçeleri ve iyi kötü edebî mahsulleriyle bu sahanın vasıflarını taşımaktadır.

Türkler, bu sahada, yer yer bazı bölgeleri kesif bir şekilde işgal etmekle beraber Araplar ve İranlılarla birlikte, karışık ve dağınık bir halde uzun zaman da arapların siyasi hâkimiyeti altında bir müslüman milleti teşkil ederek yaşamışlardır. Kendi içlerinde, araplar ve iranlılar gibi, millî kültürleri ve gelenekleriyle başbaşa bulunmalarına ve sonradan siyasi hâkimiyeti de ele almalarına rağmen, bölgenin muazzam nüfusuna nisbetle azınlık halinde bulunduklarından, tek soylu ve tek yurtlu millî ülkülü bir devlet haline gelemiyerek büyük müslüman devletinin idarecilerine tâbi olmuşlar, ancak bu saha içinde küçük bölge toplumları halinde kültürlerini geliştirmişler, kendi soylarından olan çeşitli bölge topluluklariyle bir fikir ve kültür birliği meydana getirmişlerdir. XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı devletinin sahasının Anadolu'ya bitişik kısımlarını kendi ülkesine katmasiyle ve İran'ın kısmen belli bir devlet haline gelip Türk azınlıklarını temsile başlamasiyle ara türklerinin eski birliği dağılmış, yalnız kesif bir türk bölgesi olarak Azerbaycan eski müşterek kültür birliğini şahsiyetinde temsil ederek yaşatmağa devam etmiştir. Bugün Azerbaycan'ın, Fuzuli gibi büyük şairleri haklı olarak kendi adı içinde göstermesi, bu durum dolayısiyledir. Yoksa meselâ Fuzuli, bir Azerbaycan şairi değil, Azerbaycan'ın sosyal ve siyasi olarak teşekkülünden evvel mevcut geniş bir türk edebiyatının şairidir ki Azerbaycan edebiyatı da oradan kopmadır.

Bugün —büyük kısmı, Sovyetler Birliği'ne, İran'a, Irak'a, Türkiye'ye karışmış bulunduğundan— küçülmüş bir halde Azerbaycan türklüğü ve azeri lehçesi tarafından temsil edilen bu bölge edebiyatının ondördüncü yüzyıla kadarki mahsulleri tespit edilmemiştir. Ancak bu zamanın mahsulü olduğunda şüphe edilmiyen Dede Korkut Hikâyeleri'nden anlaşıldığına göre, bu sahada, eski türk geleneğiyle birlikte geniş bir halk edebiyatı kuvvetle yaşamış, değerli mahsuller meydana getirmiştir. Dede Korkuttan sonra **Köroğlu, Âşık Kerem** ve **Âşık Garip** cinsinden, bir kısmı Ortaasya des-

tanlarına dayanan, bir kısmı bu bölgenin mahsulü olan pek çok halk destanları da meydana gelmiş ve bunlar Anadolu'ya buradan geçmiştir.

IX. yüzyılda başlıyan, fakat XIV. yüzyıla kadarki mahsulleri tesbit edilmiyen bu büyük ara saha edebiyatı XIII, XIV, XV. yüzyıllarda, siyasi ayrılıklara rağmen Orta-asya ve bilhassa Anadolu türklüğü ile kültür birliğini tam bir şekilde muhafaza ederek ortak bir mahiyet göstermiştir. Onaltıncı yüzyılda sahasının büyük kısmiyle birlikte Osmanlı ülkesine katılarak Türkiye edebiyatıyla birleşmiştir. Ancak Osmanlı hudutları dışında kalan ve eski geniş bölgenin küçük bir parçasını teşkil eden Azerbaycan ülkesinde edebî faaliyet onaltıncı yüzyıldan itibaren Türkiye edebiyatından ayrı bir tekâmül takip ederek bugünkü Azerbaycan edebiyatının temelini teşkil etmiştir.



Feth-Ali Ahuntzade

Bu itibarla Azerbaycan Türk edebiyatı, XIV., XV. ve XVI. yüzyıllarda Hasanoğlu, Habibi ve Hatayi gibi divan şiiri tarzını da kullanan şairleriyle birlikte, Kadı Burhanettin, Nesimi ve Fuzuli gibi Anadolu ve Irak şairlerini de benimsiyerek Türkiye edebiyatiyle ortak bir varlık göstermiş; bununla beraber onaltıncı yüzyıl ortalarından sonra ayrı bir tekâmül takip ederek, Sehabi, Yusuf, Hayali, Tufeyli, Emani, Suseni, Pir Kuli, Şemsi, Huşi, Şahi, Hoyi, Ragıp gibi şairler ve **Mecma'-ül-Havas** adlı şairler tezkeresi sahibi Sadıki gibi nasirler yetiştirmiştir. Onyedinci yüzyılda, İran edebiyatiyle birlikte Fuzuli'nin büyük tesiri altında, Mesihi, Tarzi, Avcı, Kavsi, Mevci, Saip; onsekizinci yüzyılda, Neş'e, Vâkıf (Molla Penah), Vedadi, Arif, bilhassa nazım sahasında eserler vermişlerdir.

Ondokuzuncu yüzyılda, bu müslüman şark ruhlu edebiyatı Bende, Âciz, Efser, Mihr-Ali, Hayran, Kumri, Pürgam, Dahîl, Dilsuz, Lâli, Cani, Cebbar, Şükûhi, Halhali, Salik, Kudsi, Kerbelâyi, Valih, Zakir, Azîm gibi şairler devam ettirmişlerdir. Fakat, bir yandan da, Rusya ile dokunuşma dolayısiyle, edebiyatta avrupai mânada yenilikler kendini göstermiş, roman ve piyes cinsinden eserler meydana gelmeğe başlamıştır. Bu sahada en mühim şahsiyet olan Feth-Ali Ahuntzade (1811-1878), 1850 den itibaren sosyal tezli komediler yazıp Bakû'da ve Tebriz'de oynattırmış, Azerbaycan tiyatrosunun kurucusu olduğu gibi, çeşitli eserleriyle, şekil ve ruh bakımından da Azeri Türk edebiyatını avrupaileştirmiştir. Ondan sonra Necef Vezirli (1857 - 1926), Celil Kulizade (1868 - 1932), Abdürrahîm Hakverdi (1870 - 1933), Mecit Ganizade gibi yazarlar da aynı yolda ilerlemişlerdir.



Sâbir

Yirminci yüzyıl başlarında, Azerbaycan edebiyatına Türkiye edebiyatının büyük tesiri dokunmuş, Mehmet Hadi (1879-1919), Hüseyin Cavit, Ahmet Cevat gibi en mühim yazarlar, Tanzimat, Servetifünun ve Millî Edebiyat yazarlarının tesiri altında, İstanbul ağziyle, çeşitli eserler meydana getirmişlerdir. Yerli hususiyetleri ve yerli şiveyi kuvvetle yaşatan, orijinal bir şahsiyet olan, **Hophopname** sahibi Ali Ekber Sabir (1862-1911)'in hiciv ve mizah şiirlerinde de Tanzimat sonrası Türkiye edebiyatının tesirleri görülmektedir.



Bakû'de basılan Hophopname'deki resimlerden biri

Azerbaycan Türk edebiyatının büyük hususiyeti, dilde, şekilde ve ruhta türk halk edebiyatı karakterini her devirde kuvvetle yaşatmış olmasıdır. Orada, Türkiye'deki kadar hâkim ve üstün bir divan şiiri kurulamamış, divan şairlerinin hemen hepsi aynı zamanda saz şiiri tarzında da eser verdikleri gibi divan şiirini de millî bünyeye daha çok uydurmuşlardır.

1920'de Sovyetler Birliğine katılan memleketin edebiyatı da yeni rejim prensiplerine uymak mecburiyetinde kalmıştır. Bundan sonra yetişen yazarlar arasında, tiyatroda Cafer Cebbarlı (1899 - 1934); şiirde Samet Vurgun, Süleyman Rüstem, Resûl Mirza, romanda İbrahimof, Rahimof, Hüseyin en tanınmış olanlardandırlar.

Ortaasya'da olduğu gibi Azerbaycan'da da, türkler tarafından arapça, bilhassa farsça eserler meydana getirilmiştir. Gence'li Nizami, Şirvan'lı Hakani, Tebriz'li Saip gibi büyük şairler, fars dilinde eserler yazarak İran edebiyatının en mühim şahsiyetleri olmuşlardır.

III

ANADOLU'DA TÜRK EDEBİYATI

ANADOLU'DA TÜRK EDEBİYATI

İLK ESERLER Bugünkü türk yurdu üzerinde türk edebiyatının ne zaman başladığı henüz kesin olarak tespit edilmemiştir.* Bu başlangıcı, düşünme yoliyle, türklerin kitle halinde Anadolu'ya geldikleri veya zaman zaman azar azar gelmiş olarak Selçuklu istilâsiyle orada siyasi bir kitle teşkil ettikleri tarihe, yani onbirinci yüzyıla kadar çıkarabiliriz. Zira, Anadolu türküleri bu yeni yurtlarına gelmeden önce bulundukları yerlerde edebiyat sahibi idiler. Göçlükleri birçok sahalarda olduğu gibi Anadolu'ya da bu edebiyatlariyle birlikte geldiklerine şüphe yoktur. Böylece, ilk Anadolu edebiyatı, Divanü Lûgat-it-Türk'te ve Turfan Metinleri arasında gördüğümüz saz şiiri mahsulleri ile Orhun Yazıtları, Dede Korkut Kitabı'ndaki mensur destanların eski şekillerinin; Kur'an tercüme ve tefsirleri, Kutadgu Bilig ve İslâmi Oğuz Destanı cinsinden eserlerin; ve Ahmed Yesevi yolundaki tekke şiirlerinin devamı olmuştur ki metinlerinden hiçbiri zamanımıza kadar gelememiştir. Bunlara ilk eklenen yeni yurt mahsullerinden şimdilik adı bilinenler, **Battalname, Danişmentname, Şeyh-i San'an** hikâyesi ve **Salsalname'dir.**

Battalname (Battal Gazi Destanı), sekizinci yüzyılda yaşıyarak Bizans seferlerinde bulunan müslüman komutan Battal'ın maceralarını ve umumiyetle Anadolu'da bizanslılarla çarpışmalarına ait menkıbeleri anlatmıştır*. Bunlara Abbasiler devrinde ve Selçukluların ilk Anadolu istilâsı zamanlarında olan hâdiseler de eklenmiş ve tarihçe eski Battal'dan daha beri gelen destanî bir Seyit Battal Gazi tipi yaratılmıştır.

Battal'a ait tarih ve destan cinsinden ilk yazıları, Taberi (839 - 923) başta olmak üzere, arap eserlerinde görüyoruz. Daha sonra **Zelhimme (Zat-ül-Himme)** adı altında Battal'dan ve menkıbelerinden bahseden arapça bir destanın teşekkül etmiş olduğunu ve bundaki Seyit Battal hikâyelerinin XII. yüzyılda Mısır'da da okunmakta olduğunu öğreniyoruz**. Bu destanın türkler arasında sözlü olarak XI. yüzyılda yer almağa başladığı ve XII - XIII. yüzyıllarda yazılı mahsullerinin meydana geldiği tahmin edilebilir. Bu hususa dair elde müspet belge bulunmamakta ise de, biraz aşağıda görüleceği üzere, onun mabaidi durumunda olan Danişmentname'nin XIII. yüzyıl ortalarında yazılmışı bulunduğunu gösteren tarihî kayıtlar, daha evvel onun da yazılmış olmasını tabiî olarak düşündürmektedir. Buna göre, elimizde bulunan ve dil bakımından XIV - XV. yüzyıl evsafı gösteren Battal Gazi Destanı'nın ilk metninin XII. yüzyılda veya XIII. yüzyıl başlarında yazılmış olması gerekir.

Battalname'nin mabaidi durumunda olan ve, —telâkkiye göre—, Battal Gazi torunu Ahmet Danişment'in fütuhatını anlatan Danişmentname'nin 1244 yılında ya-

(*) İslâm Ansiklopedisi, Battal maddesi.
(**) Fuat Köprülü, Anadolu'da Türk Dil ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumi Bir Bakış, Yeni Türk Mecmuası.

zılmış olduğunu gösteren tarihî kayıtlar vardır. Osmanlı tarihçisi Âli, **Mirkat-ül-Cihad** adlı eserinin başında, selçuklu padişahı İzzettin Keykâvus'un emriyle 1244'de Sultanın münşisi İbni Alâ tarafından Danişmentname'nin eski türk diliyle yazıldığını ve osmanlı padişahı Sultan Murat zamanında Arif Ali tarafından bu esere dayanılarak tekrar yazıldığını söylediği gibi, bahsettiği ikinci eserin önsözündeki

Bir müşevveş yazıda bulduk anı,
Eskimiş evrakı, ey canım canı.
Yazdum anı onyedi fasl eyledim,
Okuyana nazm ile nesr eyledüm.

kayıtları da bu hususu tespit etmektedir.

XIII. yüzyılın ikinci yarısında ve XIV. yüzyıl başlarında yaşıyan Gülşehri'nin, aynı şekilde ikinci olarak yazmış olduğu **Şeyh-i San'an** hikâyesinin sonunda

Bir kişi bu dasitanı söylemiş,
İlle lâfzın key çeyürdek eylemiş.
Ümmiyane bir sözi nazmeylemiş,
Bir keleci gibi halka söylemiş.

Yoksa vezn ü kafiye hiç anda yok,
Yorgalığı az ü kısgalığı çok.
Eski pezden huriye don eylemiş,
Bir keçeden aya paylon eylemiş.
Vezn için lâfzın gidermiş harfini,
Artuk eksük söylemiş söz sarfını.

mısrağlarının bulunuşu da kendisinden evvel, XIII. yüzyılda belki de XII. yüzyıl sonlarında, şimdilik adı bilinmiyen bir müellif tarafından bir Şeyh-i San'an hikâyesi yazılmış olduğunu açıklamaktadır. Bu sözlerden anlaşıldığına göre, eser, aruz vezniyle, kusurlu bir nazım diliyle, basit bir şekilde ve halk için yazılmıştır.

Bu bilgilere Fuat Köprülü bir de "Şeyyat İsa adlı bir şairin, Hazret-i Ali'nin Salsal adlı bir devle cenklerini tasvir eden, manzum ve mensur Salsalname'si" ne ait kaydı eklemektedir* ki bunun da XIII. yüzyıl başlarında yazılmış olması muhtemeldir.

XIII. yüzyıl ortalarından itibaren yazılısı elde bulunan eserlerle karşılaşmaktayız. Yalnız, bunlar, arasında saz şiiri mahsullerine maalesef raslamıyoruz. Fakat bu çeşit eserlerin bu devirde de, eski geleneğin devamı olarak ,yaşamış olduğunda şüphe edemeyiz. Yunus'un şiirlerinde gördüğümüz üstün tekâmül, bu cinsten eserlerin daha evvel de yazılmış olduğunu gösteren en kuvvetli delildir. Ancak, İran kültürüne tutkun selçuklu hükümdarları tarafından korunan dindışı divan edebiyatı ile tekkelerde yaşatılan tasavvufî edebiyat mahsullerinin kitaplarda yer bulabilmesine mukabil, daha çok sözlü olarak halk arasında yaşamış olan bu mahsullerin, ihmal yüzünden, zamanla kaybolduklarını söyliyebiliriz. Eğer geleneğe inanmak gerekirse, Nasrattın Hoca'nın,

(*) Anadolu'da Türk Dil ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumi Bir Bakış, Yeni Türk Mecmuası, 1933.

Dam üstünde saksağan
Vur beline kazmayı

beyti ve köylü kadınlarla Şeyyat Hamza arasındaki şu deyişler:

— Dam yanında damımız,
Yanında harmanımız.
Erimiz şehre gitti,
Oruç tutar . . . . .

— Uş de geldük ikimüz,
Arkamuzda yükümüz.
Destur verün kadunlar,
Bayram etsün . . . . .*

bunların mizah sahasına geçerek yaşıyagelmiş kırıntılarıdır; veya, hiç olmazsa, Nasrattın Hoca ile Şeyyat Hamza devri olan XIII. yüzyılda hece vezniyle ve eski türk nazım şekilleriyle şiir söylendiğine inanıldığını gösteren belgelerdir.

Anadolu halkı arasında çok eskiden beri yaşamakta bulunan **Koyun Destanı, Geyik Destanı** gibi saz şiiri mahsullerinin ilk örneklerinin de, Ortaasya'dan gelme olarak, bu zamanlarda işlendiğini iddia edebiliriz. Mahallî hayat hâdiselerine uydurularak konu ve vezin bakımından çeşitli şekiller alan Geyik Destanlarında mevcut bazı dörtlüklerin, saf ruhu ve primitif edasiyle birlikte, dördüncü mısrağlarının bir hece eksik olarak yedili vezinle yazılmış olması, onları, Divanü Lûgat-it-Türk şiirlerine yaklaştırmaktadır. Şu halde, bu destanlar, veya ilk şekilleri, ancak ilk Anadolu edebiyatı mahsulleri arasına girebilir ve hele XIII. yüzyıla pek âlâ yakıştırılabilir.

Eski yazmalar arasında bulduğumuz bir **İbrahim Peygamber Destanı**'nın aşağıki mısrağları da bu bakımdan çok enteresandır:

Kılur Abbas rivayet
Mustafa'nun lâfzından
Sahabeler ağlaşup
Gözyaşını dökti ya

Ol İbrahim Peygamber
Görür düşinde server
Emr eyledi ol Ekber
Kurban gerek dedi ya

Halil bunu eşitdi
Tez uyanuben durdi
Hacer katına geldi
Durgıl, Hacer! Dedi ya

Halil eydür: Hacer, turgıl!
İsmail'in başın yugıl!
Yahşi donların geydirgil,
Dosta göt'rem dedi ya.

Hacer bunı bilmedi,
Bu sırdan hiç duymadı,
Şaz oluban sevindi,
N'ola babası dedi ya.

İsmail hem sevindi,
Gurbet yoluna girdi.
İblis bu sırrı duydı
İçine ot düşdi ya.

Halil eydür: Ol Rahman
Bana kılupdur ferman,
Seni kılurum kurban.
Rızan nedür? dedi ya.

— Rızam oldur ki durgıl,
Hakkın fermanın dutgıl,
Bana rahım kılmagıl,
Algıl canım! dedi ya.

(*) Şeyyat Sözü Hakkında Araştırma (Feridun Nafiz Uzluk, A.Ü.D.T.C.F. Dergisi. Cilt: 7, Sayı: 4, 1949).

Anadolu lehçesiyle fakat Yesevi şekli ve edasiyle yazıldığı veya Ortaasya edebiyatından nakledildiği belli olan bu manzumeyi de ilk Anadolu edebiyatı mahsulleri arasından, bilhassa XIII. yüzyıldan daha beriye alabilmek kolay değildir.

HALİL OĞLU ALİ

Anadolu edebiyatının ilk yüzyıllar mahsulleri arasında Türkistan ve Kıpçak sahaları eserlerinden nakiller yer almaktadır. Bunların elde kalan son örneklerinden biri olduğunu sandığımız Halil oğlu Ali **"Yusuf ve Zeliha"*** sını da XIII. yüzyıla yakıştırabilmekteyiz. Birkaç kopyası bulunan fakat yazılış yeri ve zamanı belli olmıyan bu eser, sonunda bildirildiğine göre, Kıpçak türkçesinden Anadolu türkçesine nakledilmiştir; bugün elimizde bulunmayan kıpçakça metninin müellifi, yaşayış zamanı bilinmiyen Kırımlı Mahmut'tur. Konu bakımından, bundan evvelki kısımda incelediğimiz Kıssa-i Yusuf'un bir variyantı mahiyetindedir. Fakat dil ve şekil bakımından edebiyat tarihimizdeki mânası büyüktür: Türk edebiyatında, bugün elde bulunan, hece vezniyle ve türk nazım şekilleriyle yazılmış ikinci büyük eseri teşkil ediyor ve aruzlu nazım şekli karşısında gölgede kalmış görünen saz şiiri tarzını yaşamakta devam ettiriyor:

Seragaz eyleyelüm,
Zelhe'yi söyleyelüm,
Geçmişini koyalum
Geleceğe başlayu.

Bir söze başlıyalum
Evvelin Allah deyu.
Hem inayet ede ol
Fazl-ı bismillâh deyu.

Ver salavat, ey aziz,
Başlayalum söze biz,
Hoş hikâyet göresiz
Kıssayı acepleyu.

Bu bir güzel kıssadur,
Size çok hal anladur,
Yusuf halin bildirür,
N'etti Yakup ağlayu.

Evvel Allah adını
Başladum bünyadını
Hem yine âhırını
Hatm idem Allah deyu.

Ey yarenler siz gelün
Söz tamam oldı bilün
Görklü salâvat virün
Muhammed'e çağıru.

Bu kıssa tamam oldı
Hem yarenler dinledi
Oturmaktan yoruldi
Durup yatsun uyıyu.

XIII. yüzyılda, her halde yüzyılın başından itibaren, Anadolu'da divan şiiri tarzı mahsuller vermeğe başlamış ve buna paralel nesir eserleri de meydana gelmiştir. Yüzyıl sonlarında yetişen Hoca Dehhani'nin, nazım dili, şekil ve mazmun bakımlarından hiç de iptidai olmayışı ve yüzyıl ortalarında İbn-i Alâ'nın Danişmentname'yi yazmış bulunması bu hususta şüphe bırakmamaktadır. Fakat bu çeşit mahsullerden de elimize fazla bir şey geçmemiş; yalnız, Hoca Ahmet Fakih'in bir büyük manzumesi, Mevlâna'nın birkaç mülemmaı ve Sultan Velet ile Şeyyat Hamza'nın birkaç gazeli, kitaplara geçerek, zamanımıza kadar gelebilmiştir.

(*) Yazma, bir nusha hususi kitaplığımızda.

HOCA AHMED FAKİH

Hoca Ahmed Fakîh*in **Çarhname** adlı yüz beyitlik manzumesi, Anadolu türk nazmında islâmi şekil ve ruhun, yani, aruz vezni, arap - fars nazım şekli ve müslüman kültürü ile işlenen eserlerin, aynı zamanda Anadolu'da tasavvuf şiirinin elde bulunan ilk örneğidir. Şöyle başlıyor:

Dirîga çarhın elünden hezaran
Ki kılmışdur muattal bunca kâran!

Bilür misün niçün geldün cihana:
Seni kulluğ içün yaratdı Sultan.

Bu dünyaya niçün pek yapışursun,
Seni andan koparur çarh-ı devran!

Bu rızk içün nice teşviş çekersün,
Uşandı rızk yeyü ağzında dendan.

Meger girüp sin içinde yatasun
Beş on arşun bez ile ya hod uryan.

Ne mağrursun cihanın lezzetine,
Niçe bir yörüyesün şad ü handan!

Kaza yayı ecel okların atar,
Sana dahi dokuniser ol oktan.

Yıkıliser bu göklerle bu yerler,
Kamusı olserdir külli viran.

ve, dünyanın faniliğinden, mezar ve mahşer azaplarından bahsettikten sonra, kanaat ve alçak gönüllülükle yaşıyarak ibadet edip ahret için hazırlanmak lüzumunu söylüyor. Umumiyetle dinî - ahlâkî ve didaktik görünen bu manzumede

Kıyamet kopıcağız, bil hakikat,
Kelebek gibi dağıla bu insan.

Ölüm bir kapudur, geçmek gerekdür
Beraber anda sultan ile çoban.

cinsinden kuvvetli ve heybetli mısrağlar ve

Bizi korktuğumuzdan kurtar, ey Hak,
Bize ayruk taputma anda hicran!

Cemalin bize göster yarın anda
Behakk-ı Mustafa vü mah-i tâban!

Çalabum, çün ölüme uğraruz biz
Ayırma son nefesümüz imandan!

(*)Sultan Hoca ve Mevlâna Ahmed adlarını da alan Hoca Ahmed Fakîh onüçüncü yüzyılın birinci yarısında Konya'da yaşamıştır. Medrese tahsili görmüş, Celâleddin-i Rumi'nin babası Bahaeddin Veled'den ders okumuştur. Geniş din bilgilerine sahip bir fakîh olarak büyük şöhret kazanmış, sonradan kendisini tasavvuf heyecanlarına kaptırarak daimî bir vurgunluk ve tutkunluk içinde yaşamıştır. Bu şahsiyetiyle çevresinde derin bir tesir yapmış, etrafına birçok müritler de toplamıştır.

gibi lirik seslenişler de var. Anadolu lehçesinde, eğer ilk değilse, ilk aruz nazımlarından olmak dolayısiyle, onbeşinci yüzyıldan sonraki edebî zevke göre, teknikçe kusurlu; estetiği henüz tesbit edilmemiş bir nazım dairesi içinde. Fakat devrine göre başarılı ve hattâ mükemmel. Üzerinde İran üslûp ve edası hâkim. İslâmi iran tasavvuf şiirini Anadolu türkçesine aksettirmiş. Senayi'den ve Attar'dan sesler getiriyor. Daha başka şiirleri ve hattâ eserleri de bulunması muhtemel olan Hoca Ahmet Fakîh, çevresinde büyük bir dinî - mânevi tesir yaptığı gibi, gelişmeğe başlıyan tasavvufî aruz nazmına da ilk şiir örneği vermiş, Türkiye edebiyatının en başında yer almıştır.



Mevlâna Celâleddin

MEVLÂNA CELÂLEDDİN

Türkler arasında yetişen en büyük tasavvufî âşık Mevlâna Celâleddin* iran dilinde büyük şairdi. Onun yaşadığı devirde yeni sayılan iran örnekli Türkiye edebiyatı büyük şairini henüz yetiştirmemişti. Denebilir ki büyük aşk gibi gerçek şiirin ilk mısrağlarını da Anadolu'ya o getirmiştir. Gerçi Mevlâna'nın belli başlı türkçe şiiri yok. Fakat farsça şiirleri arasında beş on mısrağı var ki, ifade, ruh, ritm ve duygu bakımından, kendisinden önce hiç emsali görülmediği gibi ondan sonra da bir yüzyıl, yani Nesimi'ye kadar, benzerlerine raslanmıyor. Bilhassa,

Mahest nemidanem hurşid rühet ya ne,
Bu ayrılık odına nice cigerim yane!

başlangıçlı mülemmaındaki türkçe mısrağlar, kendi eserinde iran şiirinin yüksek örneklerinden olan diğer mısrağlardan aşağı kalmıyacak gerçek şiir edası taşımaktadır. Bunlardan

Mecnun bigi vaveyli oldım gene divane
Fitnelü elâ gözler çün uyhudan uyane

mısrağları, zaman itibariyle olduğu gibi ruh itibariyle de, XVI .yüzyılda Baki'nin temsil ettiği türk divan şiirinin ilk pırıltılarıdır. Zaten Mevlâna'nın, dinî - mânevi tesir ve ruh bakımından, divan şiirinin kuruluşunda ve hattâ son yüzyıllara kadar tekâmülünde mühim bir rol oynadığı inkâr edilemez.

SULTAN VELET

Mevlâna'nın oğlu Sultan Velet**, dil bakımından Türkiye divan şiirinin kuruluşunda daha büyük yer almıştır Babası derecesinde olmamakla beraber o da iran dilinde büyük şairdi. Dinî ve tasavvufî bilgi ile birlikte edebî kültürü, gerçek şiir ruhu ve olgun bir sanatkâr zevki vardı. Onun için,

(*) **Mevlâna Celâleddin** (1207 - 1279) Türkistan'ın Belh şehrinde doğdu. Devrinin tanınmış bir din ve tasavvuf şahsiyeti olan babasiyle birlikte, küçük yaşta, Türkistan'dan ayrılarak, bir müddet doğu Anadolu ve Suriye'de bulunduktan sonra Konya'da yerleşmiştir. İyi bir tahsil görmüş, fakat çevresinin ve şahsi özelliğinin sevkiyle dervişlik yoluna girmiş, mevlevilik tarikatının kurucusu olmuştur .

(**) Sultan Velet (1237 - 1312) Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin oğludur. Konyada doğmuş ve orada yaşamıştır. Ömrü boyunca babasının tasavvuf mesleğini devam ettirmiştir.

tıpkı babası gibi ara sıra yazdığı farsça - türkçe karışık gazellerinde ve babasınınkilerden çok daha bol miktardaki müstakil türkçe manzumelerinde, mısrağlarını, devrinin imkânlarına göre, muayyen bir nazım ve teknik anlayışiyle işledi. Babasının tasavvuf mesleğini yayma yolunda farsça yazdığı **Rubabname** ve **İbtidaname** adlı mesnevilerindeki türkçe parçalar, devrinin en toplu ve sağlam ifadeli şiirleridir. "İbtidaname" deki uzunca manzumesi tasavvufî didaktiktir. Aşağıki kısmı, şairin, ifade, tasvir ve fikrî kavramları canlandırmak hususundaki kudretini gösteriyor:

Kendözünden cihanı ger süresün
Bin cihan ol cihanda sen göresün.
Ne balıklar var ol deniz içre,
Ger sana Tanrı ol sudan içire
Deniz içre balıklarun göresün,
Ol balıklarla hem bile durasun.

Ölmeyi ol denizde görmeyesün,
Göresün ne ki varsa sormayasun.
Anda elsüz ağızsuz içmekdür,
Ol çemende kanadsuz uçmaktır.
Tohumu uçmağın namaz oldu,
Yerleri evleri niyaz oldu.
Zikrden doğdı andağı kuşlar,
Dükeli anda yaylayup kışlar.
Zikr uçmakda kuş olup uçar,
Bahtlu ol kişi ki zikr eder...

Rubabname'deki daha uzun manzume de aynı mahiyettedir. Şair buna babasını övmekle başlamakta, sonra Allaha varmayı anlatmaktadır:

Mevlâna'dur evliya kutbı bilün,
Ne kim ol buyurdise anı kılun.
Tanrıdan rahmetdür anın sözleri,
Körler okursa açıla gözleri...

Sultan Velet'in onbeş kadar gazel ve kıt'asının da çoğu tasavvufî, bazıları aşkîdir. Bunlarda öz türkçe ile yeni türk aruzunu işliyen enteresan mısrağlar vardır:

Karnum açdur, karnum açdur, karnum aç;
Rahmet etgil, Tanrı, bana kapu aç!

Uçmak aşından dilerven bir çanak,
Nur hamurundan iki üç bazlamaç.

Sen buyurdun kuluna: Gel bir karış!
Kim senün içün gelem ben bir kulaç.

Kim seni bir bilmeye, canlar canı,
Oldı gâvur boynuna asıldı haç.

Kim seni göre vü âşık olmaya,
Anı cansuz bil ya taşdur ya ağaç.

Sen güneşsün, gök tahtun, ey başa,
Çayır ü çümen nurundan oldı çaç.

Kaşlarun yaydur, gözün oklar atar,
Gönlüm al oklar için oldı amaç...

Aynı zamanda İran şiiri mazmunlarını millî bir zevkle edebiyatımıza sokmaktadır :

Senün yüzün güneşdür yohsa aydur?
Canum aldi gözün, dahi ne eydür!

Gözümden çıkma kim bu ev senündür,
Benüm gözüm sana yahşi saraydur.

Ne okdur bu ne ok kim değdi senden
Benüm boyum sügüydi şimdi yaydur..

Temaşa çün beri gel kim göresün
Nite gözüm yaşı ırmağ u çaydur.

Gazelleri içinde bir tanesi, gerçekten güzel, lirik ve hattâ mükemmeldir:

Hem sen göresün beni ilden varavum bir gün
Yolda oturum cansuz, kan ağlayavum bir gün.

Ger olmayasun benüm tenden çıha bu canum.
Bu kayu beni duta, ansız ölevüm bir gün.

Süci içevüm süci, delü olavum delü,
Nem var verevüm yele seni dutavum bir gün.

Seni nişe severüm, yüz can bigi dilerüm;
Ola ki kul u köle senün olavum bir gün.

Dururvem ü ağlarvem, otururam inlervem;
Eyle komaya Tanrı, hem ben gülevüm bir gün.

Gözler seni görürse, âlem seni bilürse,
Elüm değicek seni ben gizleyevüm bir gün.

Velet yüzini gördi, geldi kapuna durdi,
Ey'tdi ki gele ol kim anı öpevüm bir gün.

Böylece, kendinden sonraki divan şiirimizin tekâmülüne örnekler vermiş olan Sultan Velet'in şiirleri az olmakla beraber Türkiye divan şiirinin kuruluşunda temeller attığı görülmektedir.

ŞEYYAT HAMZA

Şeyyat Hamza* nın son zamanlarda neşredilen iki gazeli** de XIII. yüzyıldaki divan şiiri gelişimi içine girmektedir. Bunlarda şu mısrağlar göze çarpıyor:

Acap n' ettim yara, vermez selâmı;
Bu zalim müddei komaz ola mı?..

Menüm iki cihanda yarum oldur,
Menem âhır anun kemter gülâmı.

Şu cefalar ki sen bana kılursun,
Acep kâfir müselmana kıla mı?..

Dudağın şerbeti sayru sağıldur,
Sözün hastalara tiryak degül mi!

Kamu tertiplerün yerlü yerince,
Sekiz uçmak seni kuçmak degül mi!

Eger ben hastanın elin alursan
Sırat'un köprüsin geçmek degül mi!

Elde bulunan diğer manzumeleri ise tasavvufidir. Bunlardan Çarhname'yi taklit yollu olanında esrarlı bir şiir güzelliği vardır:

Ecel dutmuş elinde bir ulu cam
Ki ol camın içi dolu serencam.

Kime ayak sunar kime içürmüş,
Kimi esrük yatur toprakda müdam.

Ki bir bir içer ol saki elinden
Bay ü yohsul, ulu kiçi, has u âm.

Zehi şerbet ki bir kez andan içen
Ne subh olduğunı bilür ne ahşam...

Kelimeleri vezne uyduruşta kusurlar var. Vezne ve kafiyeye ehemmiyet vermediğini bu manzumenin sonunda kendisi de söylüyor. Bununla beraber mısrağları garip bir ruhla ve canlılıkla dolu. Bunun gibi, Anadolu türk diline tasavvufçu İran şairlerinin edasını getiren ilk örnekler arasında saydığımız

Nice ecelden kaçuben işret kurasun dün ü gün,
Üş iltüler çeke çeke: İnna ileyhi raciun.

Nice kapular urasun, nice duzaklar kurasun;
Ger aslan olup durasun ecel kıla seni zebun.

(*) **Şeyyad Hamza,** onüçüncü yüzyılda yaşamıştır. Kızının Akşehir'de mezarı ve üzerinde 1348'de öldüğüne dair kayıt vardır. Akşehirlidir. Devrindeki birçok dervişlerin ve şairlerin çeşitli sanat sahibi olmaları gibi kendisi de, bir ihtimalle sıvacınakkâş veya daha kuvvetli bir ihtimalle, kıssas olduğundan Şeyyad unvanını almış idi. Bir miktar tahsil görmüş, tekke muhitleriyle temasları, bilgi ve kültürünü arttırarak kendisini şiirle uğraşmağa sevketmiştir.

(**) Şeyyat Hamza'nın İki Yeni Gazeli Dolayısıyla (Necmettin Halil Onan, A.Ü.D.T.C.F. Dergisi. Cilt: 7, Sayı: 4, 1949).

Ecel alıcak boğazun eyde sana kim: Aç gözün!
Ne haldesün gör kendözün, ey çapik ü ey zufünun!

Oğrılayın bakar idün, hublara göz kakar idün;
Şimdi gözün toprak dolup ne hoş yatarsun sernigûn!

Atlara kani bindügün, harir geyüp salındugun?
Ne kapdı atundan seni mekr ile bu dünya-yi dun!

Kani elündeki kadeh, başundaki altun külâh,
Belündeki gümüş kuşak, eğnündeki altunlu don!..

beyitleri, Çarhname ile birlikte, Âşık Paşa ve Yunus nazmının başlangıcı olmuştur. Son zamanlarda ele geçerek **Yusuf ve Zeliha** adı altında bastırılan* kitabı ise edebiyatımızda daha geniş bir yer kaplamaktadır.

Türk edebiyatında, Ali'ninkinden ve Kırımlı Mahmut'unkinden sonra üçüncü, aruz vezniyle ve mesnevi şeklinde yazılmış Yusuf ve Zeliha'lar arasında birinci olarak meydana gelen bu eser, konu bakımından Şeyyat'ın tam kendi malı sayılamaz. Birçok mısrağları Ali'nin mısrağlarının hemen hemen aynı olmakla beraber kaynağı doğrudan doğruya o değildir; her ikisinin de daha önceki arapça - farsça kaynaklardan, bilhassa Firdevsi'nin Yusuf ve Zeliha'sından, konu ve ilham aldıkları muhakkaktır. Şeyyat'ın kitabında, kurdun Yakup'un huzuruna getirilmesi; Yusuf'un, anasının mezarına uğraması yüzünden kervancılar tarafından dövülmesi, bunun üzerine müthiş bir yağmur ve fırtına çıkması, sonra Yusuf'un af ve duası üzerine havanın düzelmesi gibi birçok vak'aların, Ali'den farklı olarak, Firdevsi'nin eserinde de bulunması bu hususu gösteriyor.

Daha sonraki yüzyıllarda iran ve türk şairleri tarafından bilhassa Yusuf ile Zeliha'nın münasebetleri işlenerek şiirli bir aşk epopesi haline getirilen hikâye, Şeyyat Hamza'nın eserinde, —Firdevsi'ye nispetle çok muhtasar olarak ve Kur'an'daki ruha bağlı kalınarak— esas itibariyle Yakup ile Yusuf'un münasebetleri üzerinde durmakta ve Yusuf'un peygamberlik hayatının destanını yapmaktadır. **Dasitan-ı Yusuf** adını taşımakla da bu hususa ehemmiyet verdiği görülen eserde aşk tarafı pek mahdut olup dinî ruh hâkimdir. Hattâ, vakaları ve telkinleriyle, dinî - ahlâkî didaktik bir temayül taşımakta, çeşitli hâdiselerin anlatılması sırasında dinî ispatlar ve öğütler göze çarptığı gibi, birçok fasılların sonunda da **Nükte** başlığı altında, dolayısiyle münasebetli, geniş ve müstakil dinî duygu ve inanışlar yazılmakta; XIV. yüzyıldan sonraki dinî didaktik epopelere benzer şekilde, ibadet, ahret, cennet ve cehennem tasvirleri yer almaktadır. Hikâyenin dinî - ahlâkî ruhu da sonunda belirtilmiştir: Yakup'un bütün ıstıraplarının sebebi, Yusuf'a sütninelik eden köle kadının çocuğunu sattırarak anasından ayırması olmuş. Eserde esaslı ve açık bir tasavvufî cephe de görülmemekte, ancak bu havaya başlangıç olan dinî duygular işlenmektedir.

Şeyyat Hamza'nın Destan-ı Yusuf'unda üstün bir sanat kudreti, şuurlu ve mühim bir teknik telâkkisi yoktur. Sanat gayesi gütmiyen üslûp tabiî ve canlıdır. Vakaların sıralanışında ve anlatılışında da sanatsız ve özentisiz bir tabiîlik vardır. Vezin ve kafiyeye fazla kıymet vermediğini bir şiirinde de açıklıyan şair, bir hayli hafif kafiyeler işlemekte; aruza uydurmak için, devrinde ve daha sonraki yüzyıllarda pek çok görüldüğü şekilde ,türkçe kelimeleri zorladığı gibi aynı mecburiyetle —devrinin dahi geleneğine az çok aykırı olarak— bazı arapça ve farsça kelimelerin de bünyesini bozmaktadır. Bununla beraber, kopyacıların elinde çok değiştiğine şüphe olmayan nazım dilini (Elde bulunan nusha 1545'de yazılmış) pek de zayıf ve kusurlu

(*) Yusuf ve Zeliha (metin ve önsöz), Dehri Dilçin, T.D.K. yayını, 1945.

telâkki etmiyebiliriz. Zira, birçok mısrağlarında gerçek bir kudret ve başarı görülmektedir.

Şiir ve sanat endişesi taşımıyan yazarın ruhunda garip bir saf şiir tadı vardır. Yusuf'u kardeşleriyle göndermekten endişe duyan Yakup'un şu sözleri samimi ürperişlidir :

Yakup eydür: Dinlenüz üç bu sözi,
Düşüm olur, görürem onbir kuzu.

Güder iken kuzularum dağılur,
Arasında körpesin bir kurt alur.

İmdi korkaram düşüm gerü görem,
Gördüğüm düşden dahi kaygu yerem.

Yusuf'un atıldığı kuyuda Hud Peygamber (Ali'de bir zahit) bin iki yüz yıldanberi onun yüzünü görmek hasretiyle beklemektedir. Bu hal güzel anlatılmıştır:

Kuyu içinde iner ol oturur,
Tanrı buyruğın yerine getürür.

Her gün uçmaktan ana bir tar iner,
Karşusında bir lâtif kandil yanar.

Bir ağaç altında oturup Yusuf'u bekledikten sonra gelmediğini görerek evine dönen Yakup'un hali kuvvetli mısrağlarla anlatılıyor:

Durdı evine gider ol kaygulu,
Gözlerinden yaş döker dolu dolu.

Yusuf'u satın alıp götürenler yolda döverler. Bunun üzerine

Yusuf bir kez ah eyler inleyu,
Bir kara bulut kopar gök gürleyü.

Kar yağar yağmur ile heybet dolu,
Sel suyiyle yazu olur dopdolu.

Sonra Yusuf'a yalvarıp özür dilerler, affeder:

Ol saat bulut gider, gün açılur,
Şevk nurı âlem üzre saçılur.

Yusuf, Aziz'e satıldıktan sonra, Zeliha ile aralarında geçen konuşma çok olgundur:

Zelhe eydür: Senün Tanrun kandedür?
Yusuf eydür: Kande dersen andadur.

Zeliha'nın Yusuf'u sevmesi:

Duru gelür, Yusuf'u öper kucar;
Üç yüz altmış altı don ana biçer.

Kıymeti taşlar takar her bir dona,
Değme bir daşı anun bir altuna.

Değme gün geymege bir don eyledi,
Ol donı dahi hep altun eyledi.

Şöyle bezedi anı, n' eydem sana,
Acebe kaldı gören battı tana.

Döndi Yusuf söyledi Zeliha'ya:
Kul olan bunın gibi don mı geye?

Zeliha eydür ki: Senün gibi kul
Bunları geyer ise acep degül.

Ol Zeliha şöyle kim sevdi anı
Kande varsa der idi "Yusuf kani?"

Onun için yaptırdığı sarayın tasviri, sarayda Zeliha'nın Yusuf'tan murat almak istemesi, Yusuf'un önce insanî duygu ile temayülü sonra ilâhî duygu ile reddi, şeklen başarılı olduğu gibi ruh bakımından da şiirlidir. Mısır kadınlarının halini tasvir eden meşhur sahne:

Çıkdı hücresinden ol benzer aya,
Yüzi nurı şule verdi odaya.

Ol hatunlar çün ki gördiler yüzin
Aklı gidüp unutdılar kendözin.

Her biri aldı bıçağı eline,
Ellerin doğradı turunç yerine.

Nüktelerde şöyle beyitlerle karşılaşmaktayız:

Bunda bir hoş nükte geldi dile
Ölenleri Hak yarın diri kıla

Sırat dapa süricek halkı kamu
İblis anda sevine güle, amu!

Eyde: "Sırat beyle ince hem yüce,
Karanu dün gibi, sanasın gece.

Geçmeyeler kamusı oda düşe,
Oda düşen lâcerem yana, bişe."

Tanrıdan avaz gele ol mel'una,
İki cihan lâneti ol mağbuna:

"Sen eydürsin, ya mel'un yana kati;
Ben derem Lâ taknetu min rahmeti.

Rahmet kılam kuluma sırat geçe,
Uçmağa gire şarabından içe.

Bu çeşitten daha bir hayli tasvirleri, daha sonraki eserlerde gördüğümüz ahret âlemlerinin öncüsü ve en sondaki

Şayyat Hamza kemine kulun senün,
Yazuğın, bağışlagıl, ya Rap, anun!

Rahmet eyle eşidene düzene,
Afvını hem şefaat et yazana.

Failâtün failâtün failât,
Bin günahı afv eder bir salevat.

şekli Kirdeci'nin eserleri cinsinden dinî halk destanlarının başlangıcı olduğu gibi kitabın başındaki

Tanrı adın anuben gir'lim söze
Ta ki ine Tanrıdan rahmet bize.

Gerü durur her ne kılsavuz günah
Ger kılavuz ol günaha bir kez ah.

gibi mısrağlar da Süleyman Çelebi'de gördüğümüz mısrağların iptidaileridir.

Şu gözden geçirdiğimiz parçalar, Şeyyat Hamza'daki sanatsız, tekniksiz, estetik gayesiz nazım dilinin saf kudretini, aynı zamanda onüçüncü yüzyıldaki aruzlu türk nazmının sandığımızdan daha olgun ve her türlü duyguyu ifadeye elverişli olduğunu göstermektedir. Bu dilin bugüne de bir hayli yakın evsafta oluşu, arap - fars sözlerini az ve menus şekilde ihtiva edişi ve halk dilinin hâlâ yaşıyan pek çok deyim ve anlatım hususiyetlerini göstermesi ayrıca dikkate değer.

Bilhassa bazı parçalarında, basit olmakla beraber, garip ve tesirli bir şiir ruhu taşıyan, fakat Yusuf Destanı'nda ebedî bir sanatkâr evsafı yaşatacak kadar büyük olmıyan Şeyyat Hamza, bu eseriyle, bir yandan sonraki yüzyılların dinî epope şairlerine, bir yandan da divan şiirinin mesnevicilerine ilk örneği vermiş bulunmaktadır. Bu bakımdan da edebiyatımızın kuruluşu ve tekâmülü içinde mühim bir yeri vardır.

Sultan Velet'le Şeyyat Hamza'nın bugün tespit edilebilmiş bulunanlardan daha başka türkçe şiirler hattâ eserler yazmış oldukları iddia edilebileceği gibi, bu zamanlarda onlardan daha başka şairlerin de bulunduğu ve aynı yolda eserler yazıldığı büyük bir ihtimalle söylenebilir. Nitekim, elimizde, başı sonu eksik veya müellifi ve telif tarihi bilinmiyen bazı yazmalar var* ki dil, ruh ve şekil bakımından XIII. yüzyıl evsafına yakınlık gösteriyor. Bunlar arasında bilhassa yetmiş sayfalık bir tasavvufi eser parçasının içinde Sultan Velet nazmının kardeşi olduğunu gösteren mısrağlar bulunmakta**.

HOCA DEHHANİ

XIII. yüzyılda tekke şiirinin de temsilcileri ve öncüleri durumunda bulunan Sultan Velet ile Şeyyat Hamza'ya mukabil, Hoca Dehhani***, tamamiyle din dışı ve tam mânasiyle divan şiiri temsilcisidir. Anadolu'ya Horasan'dan gelen, yüzyılın ikinci yarısında yaşayıp Selçuklu sarayında kendisine mühim bir yer verilerek korunan bu şair, kuvvetli bir iran kültürü almış, materyalist iran şairlerini taklit ederek hayatın zevklerini, tabiatın güzelliğini, aşkı ve şarabı şakımıştır. Üçüncü Alâettin tarafından bir de farsça selçuk şehnamesi yazmağa memur edilmiştir. Fakat gelişmeğe başlıyan aruzlu türk şiirine de yabancı kalamıyarak türkçe kasideler ve gazeller de meydana getirmiştir.

Dehhani'nin nazmı, dil bakımından, Sultan Velet yolunun daha mütekâmilidir. Renkli ve oldukça ilhamlı bir şair ruhu taşıyan bu sanatkâr, şiirlerini şekil güzelliği düşüncesiyle de işlemiş, zamanına göre tabiî sayılan vezin zorlamaları onda da bulunmakla beraber, mısrağlarına devrinin bütün şairlerinden daha üstün bir âhenk sağlıyabilmiştir.

Şiirleri arasında XIV. ve XV yüzyıl divan şiiri edasını müjdeliyen güzel beyitleri vardır. Klâsik iran şiirinde umumî klişe haline gelmiş ve sonradan bizim divan edebiyatımızda da aynı şekilde kökleşmiş olan temsilî kelime ve mazmunları türk şiirine ilk sokanlar arasında en geniş çapta yerleştirmiş olarak onu görüyoruz. Onunla, türk edebiyatında, muayyen bir estetik anlayışı, fikir ve sanat malzemesi, telmih sahaları ve şekil örnekleri olan klâsik şiir başlamış oluyor. Açıklanmaksızın muayyen mânaya gelen kelimeler (Gül: sevgili, bülbül: âşık, nergis: göz, inci: diş, lâl: dudak, konca: ağız), gelenek haline gelmiş teşbihler (Boynu eğik insan: menekşe, gözyaşı: inci, gözyaşı döken insan: yanan mum) ve çeşitli telmih ve teşbihlere vasıta olan hikâye kahramanları, bugünkü bilgimize göre en geniş bir şekilde ilk defa onda göze çarpıyor. Dehhani, maddî duygulu ve şekilci bir sanatkâr sıfatiyle, kendinden sonra gelen ondördüncü yüzyıl şairlerine, bilhassa Ahmedi'ye tabiî bir tekâmülle bağlanmaktadır.

Bu bakımdan, daha çok maddî hayatı şakıyan ve şekil mükemmeliyetini temsil eden dindışı divan şiirimizin en başında o bulunmaktadır. Devrinde iran kültürünü benimseyen aydınlar zümresi içinde büyük bir şöhret ve takdir kazanmış, XV. yüzyıla kadar büyük şairler arasında sayılmış fakat, bilhassa Ahmet Paşa'dan sonra, nazım dilinin ve zevkin tekâmüliyle, gölgede kalarak hemen hemen unutulmuştur.

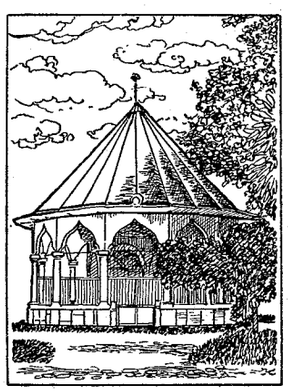
(*) Hususi kitaplığımızda, Fahri Bilge ve İzzet Koyunoğlu kitaplıklarında.

(**) Fahri Bilge'de.

(***) **Hoca Dehhani,** onüçüncü yüzyılda Konya'da yaşamıştır. Horasan'dan gelip Anadolu Selçuklu hükümdarı III. Alâettin'in sarayında bulunmuştur.

NASRATTIN HOCA VE FIKRALARI

Elde bulunmamakla beraber çeşitli mensur eserlere de sahne olduğunu tabiî telâkki ettiğimiz XIII. yüzyılın, bugünkü bilgimize göre pek mahdut olan ,edebî ve fikrî tablosunu —aynı mahdut çapta da olsa— tamamlamak üzere Nasrattın Hoca*yı da incelemek zorundayız. Türk milletinin mizahi dehasını temsil eden bu zarif şahsiyetin eser yazıp yazmadığını bilmiyoruz. Fakat, fıkralarının tümü bir eser mahiyeti arzetmekte ve bunda, Dede Korkut'un epik dehasına, Yunus'un lirik dehasına mukabil bir satirik - komik deha göze çarpmakta ve türk milletinin umumî insanî şahsiyetini tamamlamaktadır.



Akşehir'de Nasrattın Hoca'nın türbesi

Nasrattın Hoca fıkraları, basit güldürücü hikâyeler olmadığı gibi sadece güldürücü de değildir; düşündürücü, ders verici, yetiştiricidir. Onlarda, çeşitli tipleri, karakterleri, çevreleri, maddî manevî hayatı ve psikolojisi ile bütün bir cemiyet, hattâ bütün bir insanlık saklıdır. Bir kısmında, insani zaaflar, ihtiraslar, aptallıklar, ahlâksızlıklar, mizah yönünden göz önüne serilerek hicvedilmiştir. Bir kısmında da, fikir ve zekâ oyunlarının, esprilerin, alayların en inceleri vardır. Hep-

(*) **Nasrattın Hoca,** onüçüncü yüzyıl başlarında Eskişehir yakınında Sivrihisar civarında doğmuştur. Bazı belgelere göre Konya'da veya Akşehir'de tahsil görmüş, daha sonra Akşehir'de yerleşerek kadılık, hocalık vazifelerinde bulunmuş, uzun bir ömür sürdükten sonra burada ölmüştür. Türbesi Akşehir mezarlığındadır.

sinin taşıdığı ruh da, yapıcı, müspet ve mesut hayata sevkedicidir. Hayat görüşü, türk karakterine uygun, berrak ve realisttir.



Nasrattın Hoca

Nasrattın Hoca fıkralarının çoğunda selçuklu devri türk medeniyeti ve onüçüncü yüzyılın sosyal hayat havası esmektedir ki asıl Nasrattın Hoca fıkraları bunlardır. Fakat sonradan, Hoca'ya ait olmıyan birçok fıkralar da bunlara eklenmiş, halkın zevki ve muhayyilesi, hoşuna giden bütün mizahi fıkraları Hoca'ya mal etmiştir. Bunların bir kısmını ayırmak kolaydır; zira, belli kaynaklarda başkalarına ait oldukları yazılıdır. Meselâ, Aksak Timur'a hamamda paha biçme hikâyesi, Lâmii'nin **Letaif**'inde ondördüncü yüzyıl şairlerimizden Ahmedi'ye ait olarak kaydedilmiştir. Meşhur fil hikâyesinin de Edirne valisi Hakkı Paşa'ya ait olduğu Ali Fuat Türkgeldi'nin **Tarihî Fıkralar'ı** arasında görülmektedir.

Zamanından başlıyarak halk arasında yayılıp anlatılan, daha sonra hemen bütün dünyaya da yayılan Nasrattın Hoca'nın hikâyelerinin edebî eserlerimize girmesi onbeşinci yüzyıldan sonradır. Bunları kaydeden değerli eserlerin en başında, şimdilik, Lâmii'nin "Letaif" ini görüyoruz. Bu eserde hoca'nın birkaç fıkrası vardır. Yahya Bey'in ve Atayi'nin Hamse'lerinde de bazı hikâyelerine raslanmaktadır. Bunlarda Hoca'dan takdir ve saygı ile bahsedilmekte, hakkında **Hace-i devr-i zaman, salik-i Hak, Hace-i ukdegüşa** gibi sözler söylenmektedir. XVII nci yüzyıldan sonraki birçok eserlerde çeşitli fıkraları anlatıldığı gibi, halk hikâye, masal ve fıkralarını toplıyan yazmalarda da birçokları görülmektedir.

Ondokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyıl başlarında yapılmış birçok mühmel basmalardan sonra Nasrattın Hoca fıkraları ilk defa olarak oldukça itinalı bir şekilde Velet Çelebi tarafından toplanıp yayımlanmıştır. Fakat bugün için tam ve ilmî bir eser sayılamaz. Ondan sonra ve yakın yıllarda yayımlanan birçokları ise ciddî ve ilmî değerden mahrum piyasa kitaplarıdır. Hoca ve fıkraları hakkında esaslı bir tetkik ve fıkralarının az çok belgeli bir basımı henüz yapılmamıştır.

ARAPÇA VE FARSÇA YAZILAN ESERLER

Selçuklular Anadolu'da kuvvetli bir müslüman türk devleti kurunca, devrin temayüllerine ve geleneğine uygun olarak, bütün türk ve müslüman ülkelerinden birçok

büyük âlim ve sanatkârlar Anadolu'ya gelerek Selçuklu sarayları etrafında yer almaya başlamıştır. Zaten Selçukluların münevver zümresini teşkil eden hükümdar sülâlesi ile büyük devlet adamları ve medrese mensupları, arapçayı, din ve ilim dili olarak ihmal etmemişlerdi.

Farsçaya gelince, bilhassa saray mensupları onu ikinci bir ana dili gibi benimsemiş bulunuyorlardı. Çünkü, devletlerinin merkezini bu dilin vatanında kuran ve siyasi sebeplerle seve seve iranlılaşan Büyük Selçuklular'dan kopma idiler. Hattâ bu imparatorluğu kuranların gerçek varisleri oldukları iddiasiyle İran'a da hâkim olma idealini taşıyorlar, Keykubat, Keykâvus gibi İran hükümdarlarının adlarını taşıyacak kadar ileri gidiyorlardı. Böylece, Anadolu selçuklu saraylarında ve yüksek münevver zümre arasında farsça yazılmış eserler de büyük bir rağbet görüyordu. Dehhani'ye farsça selçuk şehnamesi yazdırılmak istendiğini yukarıda görmüştük. Bundan başka daha bir çok farsça eserler de meydana getirilmiştir. Bunlar arasında Mevlâna Celâlettin'in ve oğlu Sultan Velet'in kitapları en mühim yeri kaplamaktadır.

XIV. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XIV. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

Onüçüncü yüzyılda saz şiirinin varlığı fakat elde bulunmayışı hakkında söylediklerimizi bu grupun ondördüncü yüzyıl mahsulleri için tekrarlıyabiliriz. Ancak saz şiiri sahasının bu zamanda daralmağa başladığını da bir gerçek olarak görmekteyiz. Buna en büyük sebep, eskidenberi zannetmeğe alıştığımız gibi mahdut bir yüksek zümreye hitap eden divan şiiri değil, divan şiirinin halka inmiş bir kolu durumunda olan aruzlu yeni türk nazmı olmuştur. Şehirlerde yetişen birçok halk şairleri Ahmet Fakîh'in, Sultan Velet'in ve Şeyyat Hamza'nın yolunu daha basitleştirerek meydana getirdikleri yeni bir nazım diliyle, dinî halk destanları yazıyor; bunları halk toplantılarında —çok muhtemel olarak makamla— okuyarak büyük bir rağbet kazanıyorlardı. Böylece, kitleler arasında genişliyen bu faaliyet, halkı, bilhassa dinî konularda yeni nazım zevkine alıştırmış, eski saz şiirinin kuvvetli bir rakibi durumuna girerek onu hemen hemen din dışı konulara hasretmiş ve şehir dışı sahalara sürmüştü. Bununla beraber saz şiiri gene de yok olmıyarak şehirler dışı türk halkı arasında yaşamağa devam etmiş ve hattâ şehir edebiyatının halka hitap eden dinî kısmında bilhassa tekke şiirinde kuvvetli nüfuzunu göstermiştir. Zikredilmiş sebeplerle elimize gelemiyen din dışı saz şiiri mahsullerine mukabil, dinî saz şiiri yani tekke şiirinin hece vezniyle ve millî şekillerle yazılmış kısmı bugüne kadar yaşayabilen eserler vermiştir ki bunlar da, ruh, şekil ve edâ bakımından eski saz şiirinin devamından başka bir şey değildir. Bu sahada, kitabımızın XIV. yüzyıl tekke şiiri bölümünde bahsettiğimiz **Said Emre**'nin, **Âşıkpaşa'nın** ve **Kaygusuz Abdal** (Gaybi)'ın bazı şiirleriyle Yunus Emre'nin şiirlerinin çoğu, ondördüncü yüzyıldaki saz şiirini de temsil etmektedir.

XIV. YÜZYILDA DİVAN ŞİİRİ

Ondördüncü yüzyılın ilk üç çeyreğinde, dar mânada divan şiirinin, yani din dışı kaside ve gazel tarzının mahsulleriyle de karşılaşmıyoruz. Dehhani'den sonra bu çeşit eser akımı durmuş ve kesilmiş görünüyor. Bunun sebebi ise sosyaldir: Çok dar ve yüksek bir zümreye hitap eden, bilhassa hükümdar ve saray mensupları tarafından korunan, bunlar dışında bir dayanağı bulunmıyan bu edebiyat kolu, Selçuklu Sultanlığının yıkılması ile cemiyet içindeki yerini kaybetmiştir. Tekrar gelişmeğe başlaması için Osmanlıların büyük bir merkezî kuvvet haline gelerek haşmetli bir saray hayatı yaşamasını, yani Yıldırım Bayezıt'ın saltanatını bekliyeceğiz.

Ondördüncü yüzyıl başlarında Selçuk devletine varis olan Anadolu beyleri daha çok askerî meziyetler taşıyan aşiret reisi kahramanlardı. Selçuklu sultanları devrinde haşmetli bir hayat sürdükleri gibi kuvvetli bir iran kültürü de almış değillerdi. Etraflariyle birlikte millî dil ve kültürün zevki ve saf bir islâmi imân havası içinde idiler. Bu bakımdan irankârî, zevkperest, eğlendirici, bilhassa dili ve edâsiyle kendi ruhlarına yabancı bir divan şiirinin korunması onlar için bahis konusu değildi. Bunamukabil, halk diliyle —yani kendi dilleriyle— yazılmış, dinî, ahlâkî, hamasî, didaktik eserleri, şahsiyetlerinin ve devirlerinin ruhî temayülleri bakımından korumağa, hiç olmazsa saygı ile karşılamağa hazır durumda idiler. Halkta da yeni islâmi kültüre karşı kuvvetli bir temayül, âdeta bir nevi açlık vardı. Bu durum onüçüncü yüzyıl sonlarında filizlenmeğe başlıyan halka hitap edici Türk edebiyatına geniş

ufuklar açtı. Kültür bakımından birliğini muhafaza eden çeşitli beyliklerde birçok eserler meydana gelmeğe başladı.

Ondördüncü yüzyıl başlarında, yani istiklâllerini ilân ettikleri sıralarda küçük ve basit durumda bulunan Anadolu beyleri yavaş yavaş kuvvetlendikçe küçük padişahlık haline gelmeğe ve eski metbûları olan Selçuklu geleneğini canlandırarak çoğu da Selçuklu İmparatorluğunun vârisi haline gelmek arzusunu yaşatarak onlar gibi haşmetli bir hayat yaşamağa meylettiler. Yüzyılın ikinci yarısında bunlardan bazılarının Selçuklular gibi, İran'dan gelme şair, âlim ve sanatkârları ve irankârî şiirler yazan yeni Anadolu şairlerini sarayları etrafında beslemeğe başladıklarını görüyoruz. Daha sonra bu şairlerin, Yıldırım'ın hepsine galip gelerek tek ve büyük bir kuvvet halinde görünmesiyle onun ve oğullarının sarayları etrafında toplandıklarını görüyoruz.

HOCA MES'UD

Ondördüncü yüzyılda divan şiirini işleyip genişleten şahsiyetlerden biri de Hoca Mes'ud*dur. Farsçadan tercüme edilen **Süheyl ü Nevbahar** ve **Ferhengname-i Sadi** adlı iki eseriyle Anadolu türk edebiyatının gelişmesinde mühim rol oynamıştır. Süheyl ü Nevbahar 1350 yılında tercüme edilmiştir ve tercümenin orijinal nüshası Berlin kütüphanesindedir. Farsça'dan tercüme olduğu belli ve kayıtlı **(Âşık Çelebi Tezkeresi)** ise de farsça metni malûm değildir.** [Süheyl ü Nevbahar Yemen Padişahının oğlu Süheyl ile Çin Fağfurunun kızı Nevbahar arasındaki aşkı konu alan ve bu eksen etrafında çeşitli maceralara yer veren uzun bir mesnevidir. Hoca Mes'ud eserinin giriş kısmında, baştan bin beyit kadarının yeğeni İzzettin tarafından çevrildiğini, bundan sonra tercümeye kendisinin devam ettiğini kaydetmektedir.] Kilisli Rifat'ın Ferhengname-i Sadi mukaddimesi***nde söylediğine göre Üniversite kitaplığında mensur bir Süheyl ü Nevbahar vardır. Anonim halk hikâyelerinden "Raviyân-ı ahbâr ve nakilân-ı asâr şöyle rivâyet eder ki..." diye başlıyor. 1730'da istinsah edilmiş .Fakat imlâ ve ifade XV-XVI. yüzyıllara aittir. Dil gayet sade ve güzel bir türkçe. Eser yalnız birinci cilt. Hulâsası şu imiş:



Meşhur İran şairi Sadi

"Geçmiş zamanda Yemen diyarında bir padişah varmış. Hicaz, Şam, Irak, Horasan illerine de hükmedermiş. Çok zaman çocuğu olmamış. Nihayet dualarla bir oğlu dünyaya gelmiş, adını Süheyl koymuşlar. Çocuk 10 - 15 yaşlarına gelince, padişah ihtiyar olduğu için kendi sağlığında tac ve tahtını bu oğluna vermiş, onu kendi yerine geçirmiş. Süheyl bir gün babasının hazinesinde bir kız resmi görmüş. Çok güzelmiş, buna âşık olmuş. Merak ve üzüntüden yatağa düşmüş, neden sonra

(*) **Hoca Mes'ud** (Ahmetoğlu Mes'ud), tahminen 1300 tarihlerinde doğmuştur. Kırşehirlidir. Şeyhoğlu'nun üstadıdır. Ulemadan olduğu ve Yıldırım devri başlarında hayatta bulunduğu anlaşılıyor.

(**) Fuad Köprülü, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, 1934.

(***) Ferhengname-i Sadi Tercümesi, Veled Çelebi ve Kilisli Muallim Rifat, 1924, İstanbul.

Çin Fağfurunun kızının resmi olduğunu öğrenmiş. Bu kızı görmek ve almak için Çin'e gitmiş, kızın sarayı yanında bir saray yaptırmış. Bu münasebetle kızla görüşmüş, kaçırmak istemiş..."

1354 yılında meydana getirilen Ferhengname-i Sadi tercümesi, meşhur İran şairi Sadi'nin **Bostan**'ından seçilmiş şiirlerin tercümesidir. Eserin hacmı asıl Bostan'ın dörtte biri kadardır. Tercüme, ara sıra kelime kelime, çok kere umumi mânaya göre yapılmıştır. Fikir ve mânânın naklinde genel olarak isabetli ve başarılıdır.

Yetimi göricek yere depmegil
Ana karşı oğlancığın öpmegil.
Kişidir kişi olmasa bir pulu,
Eşektir eşek atlası ola çulu.

gibi türk nazmı ve halk edasını okşıyan mısrağlar da göze çarpmaktadır. Fakat umumiyetle dil ve ifade bakımından devrine göre de mükemmel, hattâ güzel sayılamaz. Şairimizin fikir ve mâna bakımından Sadi'ye titizlikle bağlı oluşu, üstelik tercümeyi de baştan aşağı Sadi'nin kullandığı Faulün faulün faulün faul vezniyle yapmağa kendini mecbur edişi, türk edası ve söz dizimini hakkiyle gözetmesine engel olmuştur. Böylece bir çok mısrağları gerçek türkçe olmaktan çıkmış, birçok mısrağları da müphem ve zayıf mânâlı kalmıştır. Kelime seçimi bakımından da, umumiyetle devrinin canlı türkçesini kullanmakla beraber, tam türkçeci hareket etmemiştir. Vezin ve kafiye bakımından sıkıştığı zamanlarda —devrinin türkçesine girmeğe başlıyan birçok arap ve fars kelimelerinden başka— o zamanda geniş halk türkçesinde bulunmıyan kelimeleri kullanmakta mahzur görmemiştir.

Dili, malzeme itibariyle, Sultan Veled, Gülşehri ve Âşık Paşa dilinin aynı olduğu halde, ifadesi onlara nisbetle de çetrefil görünüyor. Bu hususta tercüme titizliği de büyük bir rol oynamakla beraber veznin daha çok tesiri olmuştur. Anadolu türk nazmında büyük bir eserde ilk defa kullanılan bu vezin, aruzun türkçeye en az uyan kalıplarındandır. Veled'in, Şeyyad'ın, Gülşehri'nin, Âşık Paşa'nın kullandıkları Fâilâtün fâilâtün fâilün, Mefailün mefailün fa'lün, Fâilâtün mefailün fa'lün şekilleri, türkçeye ve halk zevkine biraz daha uygun olduğu gibi daha da işlenmiş, alışılmıştı. Hoca Mesul ilk olarak kendisi tarafından işlenen yeni bir vezin kullanmakla umumî zevke ve geleneğe aykırı kusurlu bir nazım meydana getirdi. Esasen onda büyük bir sanatkârlık zevki ve kudreti olmadığı da görülüyor. Nazmı, Gülşehri'nin devrine göre en sanatkârane nazmiyle mukayese edilemiyeceği gibi, Âşık Paşa'daki, Şeyyad'daki hattâ Sultan Veled'deki canlılığa ve tabiîliğe de mâlik değildir. Kendinden önceki hemen bütün şairlerin, hattâ kendisinin Süheyl ü Nevbahar'ındaki nazmından daha az sempatiktir. Ruhunda da Sadi'nin tatlı ve zarif lirizmini yaşatamadığı gibi bu hususta da çağdaşlarından ve eskilerinden de geri kalmıştır.

Hoca Mes'ud bütün bu vasıfları dolayısiyle, devrinde geniş bir ilgi görmemiş ve halka yayılmamış, daha sonra da büyük bir rağbet ve şöhret kazanmamış, kendinden sonra gelen şairler üzerinde büyük bir tesiri olmamıştır. Bununla beraber, Anadolu türk edebiyatının gelişmesinde yeri vardır. Çünkü, bir kere, meşhur iran mesnevilerinden birini türk edebiyatına maletmiştir. Sonra da bu edebiyata tesir bakımından mühim bir hususiyeti olan Sadi'yi kısmen olsun ilk defa türkçeye nakletmiş, Şeyhi ve emsaline üstad olmuş, ondördüncü yüzyılda divan şiirini işleyip genişletenler arasına girmiştir.

ŞEYHOĞLU Ondördüncü yüzyılda Divan Şiirinin tekâmülünde büyük bir yer alan Şeyhoğlu Mustafa (1340 - ?) yazmış olduğu manzum **Hurşidname (Hurşid ü Ferahşad)*** adlı eseriyle edebiyatımızda ilk büyük ve değerli aşk epopesini meydana getirmiştir.

(*) Manisa, Hamidiye Kütüphanesi.

Hurşidname 1387 yılında yazılmıştır. Başında münacât, na't, hulefa-yı Raşidin'e övgüler yer almaktadır. Şair, eseri, Germiyanoğlu Süleyman için başlayıp, onun ölümünden sonra Yıldırım'a yazdığını söylüyor, Yıldırım'ı övüyor. Müellifin türkçe yazmak arzu ve iradesi açıktır. Kitabının başında ve sonunda türk diliyle güzel eser meydana getirmenin güçlüğünü söylüyor. Buna rağmen Allah'a sığınarak işe giriştiğini ve başardığını belirtiyor. Eserin konusu şu:

"Hiç çocuğu olmıyan İran hükümdarı Şah Siyavuş'un nihayet bir kızı dünyaya geliyor. Adı Hurşid. Müneccimler bu kız büyüdüğü zaman onun yüzünden memleketin ve babasının başına felâketler geleceğini söylüyorlar. Sevinmiş olan hükümdar üzülüyor. Karısı Hatay'lı Ay Hatun: "Üzülme, sen sağ ol, ben bunu aç bırakır, öldürürüm." diyor. Fakat yavrusuna kıyamıyarak onu, itimad ettiği hizmetçileriyle bir kaleye saklatıyor. Ölmüş bir çocuk buldurarak, kendi kızı ölmüş gibi, defnettiriyor. Siyavuş müsterihtir. Ay Hatun gizli gizli gidip kızını görüyor. Büyümeğe başlayınca ona ihtiyar ve zeki bir zatı hoca göndererek kendisini okutuyor da. Hurşid harikalı bir şekilde güzeldir. Konuşma, okuyup - yazma öğrenmiştir. Zekâsı da fevkalâdedir. Erkek kıyafetine girerek gizli gizli, kale civarında ava da çıkmaktadır. Bu şekildeki mukadderatına üzülmektedir. On altı yaşlarına geldiği zaman mesele duyuluyor. Hükümdar kızını getirtmek ve yok etmek düşüncesiyle dört sadık kulunu gönderiyor. Hurşid gelenlerin kendisini öldüreceklerini düşünerek korkuyor. Adamlarla karşılaşınca onları bakışlarının okuyla yaralıyarak yerlere seriyor. Bu harikalı güzellik karşısında kendilerini kaybeden uşaklar, secdeye kapanır gibi, oldukları yerde kalıyorlar. Hükümdar bekleyip dönmediklerini görünce tekrar adam gönderiyor. Ve nihayet kendisi gidip Hurşid'ini görüyor. Harikalı güzelliği karşısında vaktiyle öldürmek istediğine pişman olarak sonsuz bir sevgi duyuyor. Karısının şefkatli hilesiyle kızının yaşamış olmasına memnundur. Ona güzel bir saray yaptırıp içine yerleştiriyor. Kimse ile temas ettirmiyor.

Kızın güzelliği karşısında kendinden geçen dört köle çılgın ve ümitsiz bir aşka tutulmuşlardır. Bir araya geliyorlar. İçlerinden biri aşkın çaresinin ancak ölüm olduğunu söylüyor ve diğerlerine sefer tavsiye ediyor. Aşk yüzünden ölüyor. Arkadaşları orada kendisini gömerek taşına "aşk uğrunda ölen bir aşk eri" olduğunu yazıyorlar ve memleketi terk ediyorlar.

Hurşid, gizli yollar bularak saray civarında mehtaplı gecelerde dolaşmağa çıkıyor. Bu mezarla karşılaşıyor. Ölenin kendi âşıkı olduğunu anlıyor. Buraya güzel bir türbe ve bahçe yapılmasını temin ediyor.

Üç köle, Mecnûn gibi, çöllere düşüyorlar. Bunlardan mağrip diyarına giden çılgınlık ve âşıklıkla, göze çarpıyor. Mağrip Sultanının oğlu Ferahşad'ın dikkatini çekiyor. Şehzade bundan macerayı ve Hurşid'i öğreniyor.

Ferahşad, Hurşid'e uzaktan âşık olmuştur. Babasının yurdunu terkederek İran'a, Hurşid'in ve Siyavuş'un bulunduğu Cemâbâd şehrine geliyor. İlk karşılaştığı ve parlaklığı karşısında hayret duyduğu yer ölen âşıkın mezarıdır. Türbedarla konuşarak buraya sığınıyor. Zamanla Hurşid'le karşılaşıyor. Kız da Ferahşad'a karşı aşk duymaktadır. Birçok gizli temaslarla tam bir sevgi hayatı yaşıyorlar. Önce Ferahşad'la yüzünü açmadan konuşan Hurşid, gitgide bu genci daha çok severek, onun asâletine hayran oluyor ve yüzünü de açıyor. Zevk ve işret içinde yaşıyorlar. Hattâ uryan olarak sevgi hazları içinde geceler geçiriyorlar. Fakat son temas yok. Aşk nezih ve ilâhî hazlı.

Âşık kölelerden ikincisinin bir zaman sonra yolu Çin'e düşmüştür. Onun hayatı ve âşıklığı, bilhassa, aşk tesiriyle saz öğrenip harikalı bir şekilde çalması da Çin'de göze batmış ve hükümdar Boğa Han'ı ilgilendirmiştir. Boğa Han, haşin, zalim ve harbçidir. Macerayı öğrenince Hurşid'le evlenmek istiyor. Siyavuş'e elçi göndererek

istiyor. Siyavuş "kızım yoktur" diyor. Bunun üzerine Boğa Han, müthiş bir ordu toplıyarak zorla almağa geliyor. İran ordusu az ve hazırlıksızdır. Fakat Allah yardımına ve imânlarına güvenerek karşı koyuyorlar. Pek çok çarpışmalardan sonra Boğa Han'ın galip geleceği anlaşılıyor. Siyavuş, memleketi belâdan kurtarmak düşüncesiyle sulha ve kızını vermeğe meyletmiyor. Kıza söylendiği zaman Hurşid, babasına, bir rüya gördüğünü, yarın Boğa Han'ın öldürüleceğini söylüyor. Siyavuş seviniyor. Bu esnada Boğa Han ertesi gün şehre saldırıp kat'î olarak almak üzere tertipler hazırlamakta ve zaferinden emin olarak işret etmektedir.

Hurşid, esir ve mahbus'u Boğa Han adamlarından birini yanına çağırarak anlaşıyor. Bir de mektup yazarak Çin hükümdarına gönderiyor. Söylediği şu: Babasının vermemesine rağmen kendisi Boğa Han'la evlenmek istemektedir. Yarın harb meydanına hükümdar yalnız olarak çıksın. Kendisi de erkek kıyafetine girip onunla çarpışma teklif edecek. Boğa Han öldürmek ister gibi saldırsın, fakat vurmasın. Bu arada kendisi ona teslim oluverecek. Bu şekilde hem han kızı almış, hem de kız babasının elinden kurtulmuş olacak.

Boğa Han sevinçle kabul ediyor. Ertesi gün Hurşid allar giyerek, bir al ata biner ve harp meydanında Boğa Han'la karşılaşır. Ferahşad'la anlaşarak onu da yanına almıştır. Kızın verdiği tâlimata göre hareket eden Boğa Han, Hurşid'in güzelliği karşısında sersemliyor. Atın boynu üzerine baygın bir halde uzanıyor. Kız kılıncı vurup başını kesiyor. Yanındaki Ferahşad da mızrağını takıp kafayı alıyor.

Hükümdarın ölmesiyle Çin ordusu bozulmuştur. Kimi kaçıyor, kimi öldürülüyor veya esir alınıyor. Siyavuş memnun ve mesuttur. Kendisine bu zaferi temin eden şahsı arıyor. Bu sırada Hurşid giydiği erkek elbiselerini çıkararak Ferahşad'a veriyor ve atına onu bindiriyor. Ferahşad, Han'ın başını alıp Siyavuş'a geliyor. Genç kahraman, Siyavuş tarafından çok büyük hürmet görmektedir. Yanında alıkonmuştur. Zamanla aralarında yakınlık ve hayranlık artmıştır. Hükümdar, kızını Ferahşad'a vermeyi düşünüyor. Karısı da genci beğenerek razı oluyor. Ferahşad da aynı zamanda fevkalâde güzel ve meziyetlidir. Fakat devlet erkânı böyle ne idüğü belirsiz bir insana çeyizsiz kız vermenin uygun olmadığını söylüyorlar. Nihayet Ferahşad'ın şehzade olduğu anlaşılıyor. Babasının (Şeb-i Çırâğ) adlı, lâ'l bir hokka içinde, geceyi aydınlatacak kadar nûr saçan bir cevheri varmış, bunu getirmek şartiyle kızın verilmesine razı oluyorlar.

Hurşid ile Ferahşad ayrılmaktan üzgündürler. Ferahşad yola çıkarak tehlikeli maceralardan sonra babasının memleketine geliyor.

Babası çok sevinmiştir. Tahtını ona terk etmek istiyor. Ferahşad kabul etmiyerek sevgisini ve vâdini anlatıyor. Mağrib sultanı bundan üzgündür. Oğlunu kaybetmek istemiyor. Bir zaman sonra hastalanarak ölüyor. Ferahşad, zarurî olarak babasının tahtına geçiyor. İran'dan ayrılalı iki yıla yakın zaman geçmiştir. Hurşid beklemekte ve üzülmektedir.

Âşık kölelerden üçüncüsünün de yolu Çin'e düşmüş, derin aşkının tesiriyle burada harikulâde bir nakkaş olmuştur. İpek üzerine Hurşid'in resmini yapıyor. Bunu alıp tekrar çöllere düşüyor. Mısır'a geliyor. Mısır sultanının oğlu Behram bu resmi görerek Hurşid'e âşık oluyor. Israrla babasını razı ederek kızı istemek üzere İran'a geliyor. Siyavuş ve vezirleri Ferahşad'ın gelmediğini görerek vâdinden döndüğünü düşünüyorlar. Kızı Behram'a vermeyi uygun görüyorlar.

Diğer taraftan Ferahşad, Hacca gideceğini söyliyerek ordu ile yola çıkıyor ve İran'a geliyor. Derdli Hurşid'in Behram'la düğünleri yapılmaktadır. Müşkül durumda kalan Siyavuş ve devlet adamları işin hallini kızın reyine bırakıyorlar. İki namzedi de tanımadığını söyliyen kız, memleketi kurtarana verilmesinin uygun olacağını söylüyor. Behram namına başlanan düğün Ferahşad'ın murada ermesiyle bitiyor."

Şeyhoğlu'nun bu eseri içe ve dışa ait büyük hususiyetlerle göze çarpmaktadır. Bir kere eser büyük ve geniştir. Vak'alar ve sahneler fazla çeşitli ve teferruatlıdır. İyi bir teknik vardır. Bir hayli teferruatın —hiç de fazla tesirli yapmadan— işlenmesine ve arada sık sık din ve hayat öğütleri verilmesine rağmen vak'a daima canlı ve hareketlidir. Tahlil kuvvetlidir. Hayata çok bağlı olan aşk ve güzellik müessir bir şekilde idealize edilmiştir. Eserden ahlâki ruh olarak sıkıntı, sabır ve fedakârlıktan sonra saadete erişme fikri çıkmaktadır. Yer yer tasavvuf ruhunu okşar parçalara rastlanmakta ise de genel olarak tasavvuf ruhu hâkim değildir. Eserde dil kuvvetli ve mükemmeldir. Şair şahısları karakterlerine ve yerlerine göre büyük bir başarı ile konuşturmakta; yer yer, renkli, duygulu, haşmetli, sade ve umumiyetle mûtedil mısralar işlemektedir. Sabaha, akşama, geceye, saraylara, bahçelere, şadırvanlara, zevk ü safa meclislerine ait parlak tasvirleri vardır. Eserde kuvvetli aşk ve şehvet tasvirleri bulunuyor. Türk halk ruhunu okşayan mısrağlara da pek çok rastlanmaktadır.

Kahramanlarına, muhtelif ruhta ve vezinlerde söylettiği gazeller çok kere müstakil ve mükemmel şiirlerdir. Bunlar arasında Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnun'undaki gazellerinin mübeşşiri sayılacak derecede derin ve duygulu olanlar bulunuyor. Meselâ Ferahşad'ın şu gazeli:

Ya Rab, nice, nice bana bu hecr ü intizar?
Bu hecr ü intizara acap yok mudur kenar?..

Andan beri ki gönlüm esir eyledi felek
Cevr ü cefa mı kaldı ki kılmadı ruzigâr?..

Yoktur cihanda çarem ü biçâre kalmışım,
Derdim kemale yetti, deva eyle zînhar!..

Bundan beter dahi n'ola kim yüreğimde üş
Vardır hezar yare vü yoktur yanımda yâr...

Derler ki baht yâr ola sabr ü tahammül et,
Sabrederim veli değil elimde ihtiyar.

Sergeçteyim, garibim ü hayran ü âşıkım;
Bunda dükeli sehl idi rahım eylese nigâr.

Ruzi kıl, ey Çalap, ki şehimin visaline
Mahrum gitmiyem deyü geldim ümidvar!...

cidden mükemmeldir. Hurşid ile Ferahşad'ın birbirlerine söyledikleri şu mısrağları taşıyan gazellerde de saf bir idil tadı var:

Hurşid: **Ey sanem-i cansitân! Öyle mi, yâr, öyle mi?..**
Taştı gönül doldu kan, öyle mi yâr, öyle mi?..

Gönlümü üttüklerin, gönlüne gittiklerin
Kınadı cümle cihan.. Öyle mi, yâr, öyle mi?..

Kani gönül verdiğin, can iline girdiğin,
N'etti gönül, n'oldu can?.. Öyle mi, yâr, öyle mi!

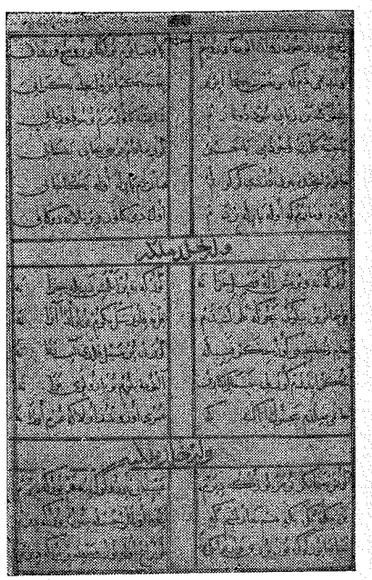
Ferahşad: **Ey beni şeyda kılan sevgili yâr, öyle mi?**
Kani aramızdaki kavl ü karar, öyle mi?

Çün sana kaldım tana, hey! neler ettin bana,
Nice sevüler sana etmedi kâr.. Öyle mi?..

Şeyhoğlu'nun dilinde ve ruhunda çok kuvvetli bir türk ve türkçe zevki vardır. O derecede ki konusunu iran edebiyatının örneklerinden aldığı, hiç şüphesiz iran şairlerinin kuvvetli tesiri altında yazdığı muazzam eserinin hemen her mısrağını kendi ruhu ve kendi dili içinde yuğurarak millî bir hale getirmiştir. Asrında aruzla işlenen Türk şiirinin imkânsızlıklarına rağmen her konuyu ifadeye ve her duyguyu tahlile kabiliyetli kıvrak ve mükemmel bir nazım dili kullanabilmiştir. Türkçe kelimelerle kafiye işlemekte büyük bir kişilik göstermiştir. Kendinden evvel ve sonraki asırların şairlerinde iran malı olduğu soğuk bir şekilde belli olan tasvir ve ifadeler onda hemen hemen yok gibidir. Türk ruhunu temsil eden türkçe tâbirleri kudretle kullanmakta ve böylece mısrağlarına canlı ve yerli bir ruh vermektedir.

Türkçe ve çeşitli kelimeler kullanmak hususunda çok ileri ve en zengin şairlerimizdendir. Meselâ yerine göre içinde pek uygun olarak "papatya, gelincik" kelimeleri geçen şiirli mısrağlar da göze çarpmaktadır. Şiirinin genel evsafı bakımından muasırı olan **Kadı Burhanettin** ile akraba görünüyor ve daha çok benzediği Ahmed Dai'den evvelki kademeyi teşkil ediyor. Kitabında geçen (yiyelim ,içelim...) nakaratlı **Terci-i Bend'i, Ahmed Dai'nin Çengnamesi'ndeki (Ye, iç...) nakaratlı terci-i bend'e** örnek olmuş gibidir. Şeyhoğlu'nun bu eseri kudretten ibaret olan muayyen bir itidalin üstüne çıkamamakla beraber nazım dilimizin ve divan şiirinin tekâmülünde büyük bir yer almakta ve edebiyatımızda ilk büyük ve değerli aşk epopesi olarak kalmaktadır.

Şeyhoğlu'nun diğer bir eseri de Kenz-ül-Kübera ve Mahall-ül-Ulema adlı mensur kitabıdır. Fuat Köprülü'nün hususi kitaplığında bulunan ve 1400 yılında Paşa Ağa bin Hoca Paşa adına yazılan bu eser, islâm siyasetine ait olup birinci bab: Padişahlar gidişinden, ikinci bab: Melekler ve ulu beyler dirliğinden, üçüncü bab: Vezirler ve naipler gidişinden, dördüncü bab: Âlimler, kadılar ve vaizlerin hallerinden bahsetmektedir. Kitapta, kendi mahlâsını taşıyan şiirleri yanında, başta Hoca Mes'ud olmak üzere başka şairlerden de nazım parçaları bulunmaktadır.**



Kadı Burhanettin divanından bir sayfa (Tıpkı Basım, 1943, T.D.K.)

KADI BURHANETTİN

Siyasî hayatı, müthiş ihtiras ve daimî çarpışmalardan yılmıyan atak şahsiyetiyle, ayrıca enteresan bir insan tipi olan **Kadı Burhanettin Ahmet***, türk divan edebiyatının ilk büyük şairidir. Sonradan vezir olup katiller ve cinayetlerle hükümdarlığını da ilân ederek bu yolda canını verdiği halde Kayseri kadılığından gelme ilk unvanı şairlikte de adına bağlı kaldı.

Kadı Burhanettin, islâm kültürü ve arap-fars edebiyatiyle birlikte kendinden önceki türk şiirini de çok iyi incelemiş görünmektedir. Bununla beraber devrinde pek yaygın olan tasavvufa meyletmemiş, maddi aşkı, tabiatı

(*) **Kadı Burhanettin** (1344 - 1398), Kayseri'de doğmuş, kuvvetli bir tahsil görerek genç yaşında memleketine kadı olmuştur. Siyasetle uğraşmış, vezir ve hükümdar olmuştur. Hayatı siyasi çarpışmalar içinde geçmiş, savaşta ölmüştür. Bibl.: **Kadı Burhaneddin** Divanı, 1943, T.D.K.

(**) Ferhengname-i Sadi Tercümesi Mukaddimesi, Kilisli Muallim Rıfat.

ve maceralı hayatının ilhamlarını terennüm etmiştir. Estetik değer gözeterek meydana getirdiği eserleri, ifade ve mazmun bakımından iran şiirine biraz daha yakın ve devrinin diğer şiirlerinden daha mütekâmildir. Bunlar divan şiirinin kuruluşunda Hoca Dehhani'den sonraki ve Nesimi'den önceki kademeyi teşkil etmektedirler.

Kadı, iran şiirinin kuvvetli tesiri altındadır. Bu edebiyatta klâsikleşmiş bulunan mazmunları kullanmış ve kendisinden bir asır önce kurulmağa başlıyan din dışı divan şiirimizin temellerini çok daha genişletmiştir. Binden fazla mahlâssız gazelle, bir miktar rübaiden ve bir hayli tuyug'lardan müteşekkil kocaman **divan'ında** Hayyam'dan, Hafız'dan, bilhassa Selman Saveci'den ve tek tük aşkî duyuşlara münhasır olmak üzere Mevlâna'dan ilhamlar göze çarpmaktadır. Fakat taklidçi olmaktan çok uzak, kuvvetli şahsi duygu ve görüşlere, çok geniş bir karaktere maliktir.

Dil ve zevk bakımından daha çok orta ve doğu Anadolu şivesiyle, Harzem şiiri tekâmülü arasında yetişmiş görünmektedir. Zaten XVI. yüzyıldan önceki muhtelif türk ülkeleri ve kitleleri arasında büyük bir ayrılık yoktu, bilâkis daimî ve sıkı bir kültür cereyanı vardı. Dil de henüz hakikî bir lehçe farkiyle ayrılmamıştı. Bugünkü siyasî hudutlarımız içinde dahi hâlâ bakiyeleri görülen çağatay ve azeri lehçeleri o zamanlar Anadolu'nun muhtelif yerlerinde mahallî bir şive ile karışık olarak yaşamaktaydı. Bilhassa edebî eserler ve büyük şairler, hangi sahadan çıkarsa çıksın, muhtelif türk ülkelerine yayılıyor ve münevverler diğer türk sahalarının kültür ve edebiyatiyle ilgileniyorlardı. Böylece Anadolu üzerinde işlenen türk edebiyatı da Türkistan ve Azerbaycan'daki mazisine az çok bağlı olarak inkişaf ediyordu. Erzincan'da doğup Kayseri'de büyüdüğü ve Sivas'da yaşadığı halde dilinde doğu ve orta Anadolu şiveleriyle birlikte Türkistan ve Azerbaycan şiveleri hususiyetleri de görülen Burhanettin bu realitenin bariz bir mümessili olarak görünmektedir.

Kadı Burhanettin, asılları iran edebiyatında olup onbeş ve onaltıncı asır divan şairlerinde kökleşmiş görülen hemen bütün mazmunları türk şiirine, Hoca Dehhani'den sonra, geniş bir şekilde ilk getirenler ve muvaffakiyetle işleyenler arasındadır. İran şiirinde olduğu gibi, klâsik divan şiirinde de beylik sanat unsuru haline gelen bu mazmunlardan mühim bir kısmı, Kadı'nın şiirlerinde, bazıları yeni, bazıları Dehhani'den sonra ikinci olmak üzere, yer almıştır. Meselâ bülbülün feryat mümessili oluşu ve sevgilinin boynunun şimşada benzetilişi:

Bülbül yine çağırdı ki feryâd yâd ola,
Kaddin yine salındı ki şimşad şâd ola.

Sevgilinin saçlarının perişan olması ve bu halin rüzgâr, aşk ve gönülle münasebeti:

Kisûların aşüfte görürem gönülüm tek,
Benzer ki perişan eden anları havadır.

Sevgilinin yüzündeki benin anber ve biber tanelerine benzetilişi:

Biz yanarız oda sanma benlerün için
Anber durur ol dane-i fülfül görelim biz.

Sevgilinin kaşının mihraba benzetilmesi:

Dil gerçi delüdür bu göze, kaşa düşeli,
Sanma anûn ki mescit ü mihrabı yokdurur.

Sevgilinin ayağa kalkmasiyle kıyametin tedaisi ve (kaamet, kıyâm, kıyamet) kelimeleri ile yapılan söz oyunu:

Rûz-i kıyameti sen anın kaametinde gör.

Aynaya bakan sevgilinin hodbin olması ve hodbin kelimesindeki iki mânadan doğan söz oyunu:

Gözün ayineyi koymaz elinden,
Bu cadu-yı siyeh hodbin değil mi?

Zülfün kara ve dolayısiyle kâfir oluşu:

Acep ne kâfir imiş zülfü gelmez imâna.

Sevgilinin belinin kıla benzetilmesi:

Çün dolu mey ayağunu kolu ağdan çekerüm,
Koçarım ince belini kılı yağdan çekerüm.

Sevgilinin göğsünün taşa, âşıkın göğsünün saflık ve temizliğinden dolayı billûra benzetilmesi:

Sine sineye sinumla dilerim uram,
Likin uşanurum ki uram şişeye sengi.

Göz, gamze ve ok münasebetleri:

Gözin ki gamze okun rast kıldı kodu geze,
Nişânesi dahi yoktur anun yönü banadur.

Sevgilinin yanağının şeftali ve elmaya benzetilmesi ve bu münasebetle elmanın (alma!) mânasında kullanılışı (bize mahsus):

Şeftalüsüne el uzattımdı elma dedi.

Baygın ve hasta görünen gözün Nergis'e, saçın Sünbül'e benzetilmesi:

Kâh nerkis tek gözü için hasta ol,
Kâh sünbül tek saçı için dağıl.

Kelime benzeyişlerinden, cinaslardan ve tezadlardan ve daha muhtelif münasebetlerden doğan oyunlar:

Kararır gözlerim bu sevdadan,
Ki niçin sen bu gözlerim ağısın?

Kendinden sonra birçok şairler tarafından ondokuzuncu asra kadar tekrarlandığını gördüğümüz bu çeşit mazmunları Kadı, olgun bir sanatkâr kudret ve şuuru ile şiirine yerleştirmiştir. Bu bakımdan divan şiirinin kurucuları arasında mühim bir tarihî yeri vardır. Fakat hakikî değeri bundan ibaret değildir. İran mazmunlarını bol

bol işleyen şairimizin sade ve samimî duygulu bir cephesi de vardır: Divanında emsali pek çok bulunan aşağıki mısralar onun bu tarafını temsilen gösterilebilir:

Benzim sarı vü yaşımı al ettin, öyle mi?
Sevdan ile tenimi hayal ettin, öyle mi?

Cadu gözün ve dane benin, dam saçların:
Sayd etmeğe canımı kim âl ettin, öyle mi?

Od ile su içinde beni müstemend edip
Aşkını od, yarunu zülâl ettin, öyle mi?

Bir bûseyi bana e müsülman haram edip
Kan içmeyi lebine helâl ettin, öyle mi?

Gözün biaynihi yüreğimi kılır hedef,
Aşkına kaddimi dahi dâl ettin, öyle mi?

Bedri dahi gönüledi ola mı ay yüzün:
Nal olmağa atına hilâl ettin, öyle mi?

Aşkın canıma verdin ü bir sabr vermedin,
Bizimle turfe çal maçal ettin, öyle mi?..

*

N'olaydı kamu kuşlar bu gülşene gelse,
Teferrüc etse arada ki kime uçtu gönül.

*

Bana sahra bu dem dâm-ı belâdır,
Sen sensin revnakı her mürg-i erin.

*

Su aştı şeha baştan gönlümde haber vardır,
Canımda firakından hey hay ki neler vardır.

*

Tevekkülü gerek ola bu yolda âşık olan,
Gerek ki çöp düşe ol göze ki kişi sakınır.

Şairin mısrağları arasına sıkıştırdığı (suyun baştan aşması, tereyağından kıl çekmek, sakınılan göze çöp batması) gibi hâlâ yaşayan halk tâbirleri de gözden kaçmamalıdır. Onbeşinci asırdan sonraki birçok şairlerde bilhassa Necati'de şuurlu olarak işlendiğini gördüğümüz, bu hususta Kadı'nın örnek vermiş olması ayrıca enteresandır. Fakat onun şahsiyetindeki değer bu gibi sade ürperişlere ve zarafetlere de münhasır değildir. O sevgi duygularını çok derin duyan ve kuvvetle ifade eden bir şairdir. Sevgili için, zerre zerre yanıp tükenen mum gibi, yanıyor. Fakat bu küçük varlığiyle yanmayı kâfi görmüyor. Aşk ıstırabı içinde hakkiyle yanabilmek için bütün cihanın kendisine vücut olmasını istiyor:

Kadem basalı yoluna kadem kadem yanarım,
Tapunda şem' gibi uşda dembedem yanarım.
Cihânı ten dilerim ben ki oduna yanam,
Bu varlığiyle yanarsam oduna kem yanarım.

*

Ben leblerini canıma emsem görürem,
Gözün yarasın gönüle merhem görürem.
Aşkın odını ki yaka iki cihanı
Ben kendi canıma yalnız kem görürem.

Bu mısrağlarda iki asır sonraki Fuzuli'ye giden temayülleri görmemeğe imkân yoktur. Gerçekten Kadı'nın Fuzuli duygusunu müjdeleyen başka mısrağlarına da rastlanmaktadır:

Derde devâ diler bu cihân halkı ben hemen,
Dünyada derdini dilerim hem deva için.

Hûnun dökerim yaşımı meygûn lebin için
Gül yüzün için n'ola içem bade-i gülrenk.

Fakat onun bu duyguları Fuzuli'deki ilâhi aşk cinsinden değildir. Onda devamlı bir ıstırab ve ölüm lirizmi de yoktur. Duygusu kuvvetli bir hayat, aşk ve şehvete müteveccihtir. Seher kuşu ötmeğe başladığı zaman altın kadeh içinde kızıl şarab içmek, sevgilinin saçlarını kendi boynuna, kendi kollarını sevgilinin beline dolamak, dudaklarını ağzına almak.... İşte onun hasreti ve saadeti:

Mürg-i seher başladı zemzemeye zîr ü bâm,
Saki dolu sun bize altın ayağ la'l-i fâm

*

Elimde cam hemişe dilimdedir dudağın,

Ancak onun bu aşkı hiç de âdi değildir. Derin duygu ile, canlılık, samimilik ve zarafetle doludur. Sevgilinin yüzünü görmiyen göze göz mü denir:

Ol göz ki yüzün görmeye göz deme ana
Şol yüz ki tozun silmeye yüz deme ana
Şol söz ki içinde sanemâ vasfın yok,
Sen bad-i hevâ tut anı, söz deme ana.

Şu rubaisi de cidden samimi ve zariftir:

Dedim ki "Lebin..", dedi "Ne şirin söyler."
Dedim ki "Belin...", dedi "Ne narin söyler."
Dedim ki "Canım cümle fedâdır saçına.",
Dedi ki "Bu miskin hele varın söyler."

Kuvvetli duygularını tabiî bir şekilde süslediği zaman bütün şiir evsafını haiz muvazeneli mısrağlar meydana getirmektedir. Bu çeşit mısrağlarında kendine mahsus garip ve cazip bir şiir tadı vardır:

Bu sofada ki güneş ay müzehheb etmiş anı,
Kaçan ki olmıyasın sen safası yok nidelim.

Burhanettin'de kuvvetli bir tabiat heyecanı da gözüküyor. Şu baharın tasviri tabiîliği içinde ne güzel:

Yer yeşil ağaç ağ oldu, gül kızıl.

Hele sonbahar tasvirinde iki gazeli var ki duygu, renk ve ritim, hasılı tam şiir bakımından devrinin ve daha sonraki asırların mahsulleriyle birlikte modern şiirlerle dahi boy ölçüşebilir. Bunlardan biri şöyle başlıyor:

Dolu ver, saki! çün fasl-ı hazandır;
Adam kanı değil, hûn-u rezandır.

Yaşım kızardı vü benzim sarardı,
Gönülümde hava çünkü vezandır.

Sarı beniz, kızıl süci, bu mevsim
Hazan ender hazan ender hazandır.

Ve içinde şöyle nefis bir beyit bulunuyor:

Hazan faslıdürür zahirde lâkin
İçimde mevsim-i meyve pezandır.

Kadı, bazan hayatından ve tabiat ve muhitinden enstantaneler veriyor ki çok hoş ve emsali şairlerinden hiçbirinde yok:

Bu vadi ile bu dağda muhayyer oldu gönül,
Deresidir dolu keklik ve dağı imâ'lu.

Şiir sanatı kadar kılınç oyunlarını da seven Burhanettin'in devrine göre daha mühim hususiyeti zamanında ve muhitinde hemen hiç bir şairde görülmiyen hamasi bir ruh, bir aşiret türkü kabadayılığı arzetmesidir. Bilhassa tuyuglarında bu hususiyeti anlatan mısrağlara rastlanıyor:

Er kişinin arzusu meydan bolur.

Şu beyitleri savaşçı eski türk ruhunu anlatmak bakımından çok dikkate değer:

Er odur hak yoluna baş oynaya,
Döşekte ölen yiğit murdar bolur.

Yahşi, yaman, katı, yumşa olsah hoş,
Serverem diyen kişi erkek gerek.

Hele şu tuyug kendi hayatının ve temayüllerinin ne güzel bir ifadesidir:

Nice gökte güneş seyranıdır
Bu cihan erenlerin meydanıdır.
Ye ve yedirgil, al ü bağışlagıl!
Her zaman bir yiğidin devranıdır.

Bu hususiyeti bazan Yunus ve ilâhîci muakkiplerinin edasına yaklaşan bir eda alarak kendi sanatı içinde başka bir çeşitlilik gösteriyor:

Şaha senün cemalünü
Göreyim andan öleyim.
Susamışım visâline,
Ereyim andan öleyim.

Dün gece düşde ben seni,
Benimle görür idim.
Bu düşümün tâbirini,
Yorayım andan öleyim.

Sen bu erenler cem'ine,
Divana gel, divana gel.
Kendi hesabın anlayıp,
Defter kılıp divana gel.

Ben canımı yarahlayıp,
Aşkı ana bindirmişim
Varise atın çabucak,
Meydana gel, meydana gel.

Kadı Burhanettin'in kendinden sonrakilere nisbetle kusurlu görülen nazım dilide, zamanına göre mükemmel sayılabilir. Bununla beraber:

Gülşen muattar oldu çemen pür şükûfedir.

*

Sen payidâr ol ki bu âlem gelir, gider,
Aşkın ayrulmasun ki bu âdem gelir, gider.

Sen sanma ki devamı ola bu vücudunun,
Zira vücut zatına dem dem gelir gider.

Bu dünye varlığını şuna benzetir gönül,
Ki subhgâh vaktine şebnem gelir gider.

gibi neredeyse onaltıncı asır olgunluğunu taşıyan mısrağlara da rastlamaktayız.

Bütün bu evsafiyle Kadı Burhanettin zaman zaman sert ve zarif, muvazeneli, renkli, duygulu, geniş ve kuvvetli bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Onu Nevayi ve Fuzuli derecesinde bir dâhî saymasak da asrının en şahsi ve orijinal şairi ve türk edebiyatının ilk büyük şairlerinden biri saymak mecburiyetindeyiz.

Onbeşinci asırdan itibaren edebiyatımızda zevkin değişmesi ve divan şiirinin İstanbul şivesi hâkimiyeti altında tekâmülü ile daha üstün şairlerin yetişmesi bu asırdan önceki birçok şairlerle birlikte Kadı Burhanettin'in de ihmâl edilmesine sebep olmuştur. Mahdut birkaç tarih ve biyografi âliminin kendisini takdir etmesine mukabil osmanlı tezkerecilerinin çoğu ondan bahsetmemektedir. Bununla beraber Kadı'nın bütün türk şiiri tekâmüliyle birlikte osmanlı şairlerine de kuvvetle müessir olduğunda hiç şüphe yoktur. Gösterdiği tarihî duruma ve edebî evsafa bakılırsa Nevayi'nin bile az çok üstadı sayılmak lâzım gelir. Nesimi'nin şiirine her bakımdan bir evvelki merhale olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Nesimi'nin nazım dili doğrudan doğruya onun tekâmülü olduğu gibi birçok gazelleri de ona naziredir. Ruhu ve hayat görüşü bu şaire tamamiyle zıt olan derviş şair dil bakımından onun devamıdır. Çeşitli vezinlerde yazmış olduğu pek çok gazelleri Nesimi'ye örnek olmuştur. Hele :

Gel gel ki senden özge bu derdin şifası yok,
Derdin dahi yok ise bu iş'in safası yok.

matla'lı gazeli ile Nesimi'nin buna nazire olan:

Gel gel beru ki savm u salâtın kazası var
Sensiz geçen zaman-ı hayatın kazası yok.

beytini ihtiva eden meşhur gazeli gözönüne alınırsa aralarındaki bağlılık açıkça görünür.

Aruz vezninin hemen bütün şekillerini bol bol kullanan, Türk nazmında yeni kafiye ve redif işlemekte çok bariz bir genişlik gösteren Kadı bu sahada Şeyhi, Ahmet Paşa ve Necati gibi büyük sanatkârlarla birlikte daha birçok onbeşinci asır şairlerinin de ilk kaynağı ve örneği sayılmak lâzımgelir. Türk nazmını daha yeni bir estetik zevkiyle işleyerek Kadı'da görülen şekle ve dile ait kusurları ayıklayan bu şairlerde gördüğümüz ve birbirlerine nazire zannettiğimiz pek çok gazellerin ilk mahsullerini daha geniş ve kendi malı olmak üzere onda görmekteyiz.

Nidelum bilmezüz biz,
Gönül ile gönül ile.
Cihanı harap edüz,
Gönül ile gönül ile.

Canı ortaya koyarlar,
Veli gönüle uyar can.
Canı oynar ol ki gelir,
Gönül ile, gönül ile.

mısrağlarını ihtiva eden ve aruza pek güçlükle uydurulabilen gazel, hece veznine ve Yunus tarzına o kadar yakındır ki şekli hakkında insanı bayağı şüpheye düşürmektedir.

Tuyuğlarının bazılarını ise aruz veznine uydurmakta aynı güçlük vardır. Bunların 7 + 4 hece vezniyle yazılmış olduğu düşünülüyor. Fakat bu hususta da tam ve açık bir durum yoktur.

Şairin, bazan, hece an'anesinden kurtulamadığı, bu temayülle bazı mısrağlarını aruza uydurmayıverdiği, fakat aslında hece vezninde esaslı bir temayülü olmayıp hâkim zevkinin aruz olduğu görülüyor.

*

KEMALOĞLU Ondördüncü yüzyılın diğer bir divan şairi de Kemaloğlu'dur. 1387 yılında yazmış olduğu **Ferahname*** adlı mesnevisi ile nazım dilinin tekâmülünde mühim rol oynamıştır.

Ferahname'nin başında Allaha, peygambere ve dört halifeye yazılmış manzumeler var. Şair, önsöz makamındaki kısımlarda kendi haline ve eserine dair verdiği izahat mısrağlarında kitabının ferah verici ve aynı zamanda bir ibretnâme olduğunu söylüyor. Şiir ve sanat konusu üzerinde de:

Nitekim her kumaşın ziyneti var,
Meğer ol ziynet ile kıymeti var.
Sözü pes getirip şöyle bezerler,
Ki dürri kıymeti gibi düzerler.
Kumaşı vardır elin nice bin yüz,
Bizim dahi kumaşımız dürür söz.
Egerçi mâl-i dünya tutmadı yüz
Söz ile eğleniriz gece gündüz.

dedikten sonra:

Uğruluk sözü katmadım sözüme,
Ki bir vakt uralar anı yüzüme.

mısrağlarını ilâve ediyor. Bununla beraber eserini üç dilden (arapça, farsça, türkçe) çıkardığını söylüyor.

Gerçekten eserin konusunu teşkil eden efsaneler kendisinden önce yazılmış muhtelif kitaplardan, başta Kur'an olmak üzere, kısmen dinî eserlerden, emevî fütuhatının meydana getirdiği destanlardan, bu arada bilhassa **Bakır Şehri Hikâyesi**'nden alınmıştır.

Vak'a, Halife Mervanoğlu Abdülmelik zamanında geçmektedir. Bu halifenin oğlu Müslim, İstanbul'a kadar seferler yapan bir kahramandır. Dönüşünde Halife meclisinde konuşulurken Hazret-i Süleyman devrinden bahsediliyor. Hem peygamber, hem de hükümdar olan Hazret-i Süleyman'ın, hayvanlarla birlikte, devlere de hâkim olduğu, devlerden bazılarının isyan ettiği ve peygamberin bu bakırdan mah-

(*) Afyon Kitaplığı, 757.

lûkları cezalandırarak zındana yani denizlerin dibine attığı, kumkuma denilen bunlardan bazılarının belki de hâlâ bulunduğu söyleniyor. Kahramanlardan Süheyl oğlu Talip, babasından duyduğuna göre, babasının, erleriyle birlikte bir gün yolunun (Skalisa) iklimine düştüğünü, burada balıkçılar tarafından atılan bir ağın içinde bir kumkumanın çıktığı, Süleyman'ı anıp feryâd ederek yine kayıp olduğunu hikâye ediyor.

Halife bunu duyunca Süleyman kumkumasını merak ediyor ve acaba bu ibreti bulup göremez miyiz? diyor. Süheyl oğlu Talip, bu işi mağrip ili hâkimi olan ve yanında kahraman erleri bulunan Nasır oğlu Melik Musa'nın yapabileceğini söylüyor. Halife bu iş için Talib'i, Musa'ya gönderiyor. Talib, mağribe gidip Melik Musa'ya Halifenin emrini söylüyor. Melik Musa'nın yanında bulunan Şeyh Abdüssamed'i de kılavuz olarak alıp ordu ile yola çıkıyorlar.

Eserin esas vak'asını teşkil eden bu konu üç epizoda bölünmektedir: 1) Hazret-i Süleyman'ın tahtı üzerinde havalarda uçarak, hayvanlar ve devler de dahil olmak üzere, ordusuyla ada hükümdarına gidip harb etmesi, 2) Bakır şehri hikâyesi, 3) Gerger ülkesinde Süleyman Kumkumasının bulunuşu.

1) Melik Musa ve Talib ordu ile yola çıkıp uzun zaman sonra esrarlı ülkelere girmişlerdir. Süleyman menkıbesi, buralarda rastladıkları, bir mermer sütuna bağlı bir ifrit tarafından anlatılmaktadır. Bu ifrit de Süleyman'a âsi olan devlerin başı imiş, bu şekilde cezalandırılmış. Onun anlattığına göre Süleyman devrinde bir ada-da zengin, haşmetli ve ordusu kuvvetli bir hükümdar varmış. Kızı çok güzelmiş. Süleyman Peygamber bu kızın güzelliğini duyarak âşık olmuş, elçi gönderip güzellikle istemiş. Fakat hükümdar harbi kabul edeceğini bildirmiş. Bunun üzerine harb olmuş. Bu vak'ada Süleyman peygamberin tahtı üzerinde havalarda uçup gidişi, her cins hayvanlarla birlikte kuşların ve devlerin de savaşa katılışı ve bu vesile ile devlerin bulunduğu Kaf Dağı canlı ve renkli bir şekilde tasvir edilmektedir.

2) İfrit'ten bu hikâyeyi dinledikten sonra yollarına devam eden seferciler tekrar esrarlı ülkelere dalıyorlar. Bir zaman gittikten sonra, burçları ateş gibi parlıyan bakırdan kaleli bir şehre rastlıyorlar. Yüksek duvarları aşabilmek için uzun bir merdiven yapıyorlar. Erlerden üç kahraman teker teker şehrin içine girip kapılarını açmak düşüncesiyle bu merdivene çıkmağa cesaret ediyorlar. Fakat her biri sırayla merdivenin başına çıkıp duvardan öbür tarafa aşağıya bakınca "aman ne güzel!" deyip kıs kıs gülüp el çırptıktan sonra aşağı düşüp ölüyor. Nihayet Talip bizzat çıkıyor. O da aynı şeyleri yapıyor. Fakat kendisine hâkim olarak düşmeden aşağı iniyor. Şehre girmeğe muvaffak oluyorlar. Burası, halkı açlıktan ölmüş, altın, gümüş ve cevahirle dolu bir şehirdir. Hükümdarları olan bir genç kız canlı gibi, bir taht üzerinde oturmaktadır. Şehrin hikâyesi tahtın kenarında yazılıdır. Gelenlere altın ve cevahirden istediklerini almaları, fakat kızın süslü elbisesine dokunmamaları tavsiye edilmektedir. Talip tamah ederek, Halife'ye bir armağan olarak götürmek üzere, bu ölü kızın elbisesini almak istiyor. Fakat tılsımlı tahta ayak basınca boynuna bir kılınç inerek ölüyor.

3) Diğer ganimetleri alan, ordusuyla tekrar yola çıkan Melik Musa, bir müddet sonra Gerger iklimine geliyor. Deniz kenarında olan bu güzel ve harikalı ülkenin hükümdarı kendisini çok iyi karşılıyor. Denize dalgıçlar indirerek Süleyman kumkumalarını buluyorlar. Dönüp memleketlerine ve Şam'a Halife'ye gidiyorlar.

Vak'alar ve sahneler baştan aşağı acaip ve harikalıdır. Bu harikalar yer yer esrarlı, müessir, Gerger ülkesinde deniz ortasında bir kayalıktan tesbih âvâzı gelmesi gibi bir islâmî ruha bürünmektedir. Vak'alar arasında dine ve dünyaya ait öğütler verilmekte, Allah'ın kudreti ve islâmiyetin ululuğu methedilmektedir. Bilhassa dünya hayatının faniliği, filozofik bir eda ile belirtilmektedir. Fakat eserde dervişlik yoktur.

Estetik bir gaye gözeten müellif bu düşüncesini kitabının başında söylediği gibi sonunda da:

Eğer vezni harab eder okuyan,
Ki sanma anı ol vezne dedim ben.

mısrağlariyle titizcesine açıklıyor. Gerçekten kitapta sağlam ve canlı bir dil vardır. Bu dilde esas vasıf renk ve canlılık olmakla beraber, yer yer samimi duygu ürperişleri de göze çarpmaktadır. Seferden dönen kahramanların memleketlerine yaklaştıkları sıradaki duygularını anlatan şu şiirin, devrine göre, hayatî ve hususi bir tadı ve güzelliği vardır:

Nuru bu ilin tutar cihanı,
Âlem ten ola meğer bu canı.

Yad ildeki Yusuf'ün hırından
Kurdun bu arada yeg ziyanı.

Bu ilde ferah ki cana düştü
Binde biri ayrukilde kani?

Kuşlar bize merhaba ederler,
Söylemeğe lîk yok lisanı.

Bu dağ ü dere biliş görünür,
Zira belirir evin nişanı.

Gurbet ağusun içen kişiler
Tiryak ola görüne mekânı.

Yurdunda ırılsa er soğulur
Süğükte ilik damarda kanı.

Ferahname devrinin dinî destanları arasında daha çok masalımsı esrarlı harika vak'alarına yer vermekle hususi bir cephe arzetmekte ve eski Yunan edebiyatının altın postu aramağa çıkan "Argonotlar seferi" hatırlanmaktadır. Umumiyetle pek yumuşak olmıyan dil sadedir. Türkçe kelimeler, deyimler ve atasözleri bakımından çok zengindir. Kelime çeşidi, hayat ve tabiat sahneleri bakımından da geniştir. Tarz ve konuda kendini gösteren iran tesiri zevk ve ifadede görülmemektedir. Hattâ az çok türk masallarının ve Dede Korkut ifadesinin bazı akisleri göze çarpmaktadır. Şairin ifadesi şahsîdir. Hususi bir ruhu da vardır. Eser, dinî halk destanlarının işlenmiş divan şiirine doğru giden, biraz daha olgun ve üstün bir örneğidir. Lâfız sanatı yoktur. Eser tek vezinli büyük bir mesnevi olmakla beraber arada gazel şeklinde ve değişik vezinlerde söylenmiş şiirler de vardır.

AHMEDİ Bu yüzyılın, çok ve çeşitli kitaplar yazmış, büyük eserler meydana getirmiş olan tanınmış bir şairi de Ahmedi*dir. **Divan, İskendername, Cemşid ü Hurşid, Tervih-ül-Ervâh** adlı eserlerin sahibi olan şairin en meşhur eseri İskendername'dir.

(*) **Ahmedi** (? - 1413), ondördüncü yüzyılın ikinci yarısı ve onbeşinci yüzyılın başlarında yaşamıştır. Çok bilgili ve konuşması hoş bir adam olduğundan Germiyan beyleri, Yıldırım Bayazıt ve oğulları tarafından korunmuş, bunların saraylarında yaşamıştır.

Ahmedi'nin İskendername'si büyük bir eserdir. İskender'in doğumunu, efsaneleşmiş olan hayatını, maceralarını ve ölümünü anlatmaktadır. Buna göre, İskender, büyük ve kahraman ordusu ile İran'a gelip daima muzaffer olarak Kesrâ'ların tahtına oturur. Oradan doğuya, batıya, bilhassa Hind'e, Çin'e, Suriye ve Arabistan'a gider ve savaşlar yapar, garip maceralar geçirir, dünyanın acaip varlıklarını ve hâdiselerini görür, Cihanın bu büyük ve mesut hükümdarı bir müddet yaşadıktan sonra ölüm düşüncesiyle üzülmeğe başlar. Kendisine doğuda, karanlıklar diyarında Ab-ı Hayat çeşmesinin bulunduğunu, buradan su içtiği takdirde ebedî hayatı bulacağını söylerler. İskender bunun için yola çıkar. Garip âlemlerden geçer, Karanlıklar ülkesinde çok sıkıntı çeker. Fakat ab-ı hayat çeşmesini bulamıyarak geri döner, bir müddet sonra hastalanarak ölür.

Efsane, —ana hatlariyle— şarka İskender'in gelmesinden daha evvel mevcut idi. Konunun muhtelif epizotları türk ve iran efsaneleri arasında, bilhassa **Gılgamış destanı**'nda bulunmakta idi. Bu efsane Müslümanlıktan ve İskenderden biraz önceki devirde bir türk kahramanı (Oğuz veya Efrasiyab) olması pek muhtemel olan Zülkarneyn'in şahsiyetiyle temsil ediliyordu. Daha sonra şark milletleri üzerinde derin tesirler bırakan İskender, zaman geçtikten sonra Zülkarneyn ile karıştırıldı ve Oğuz'un arapçadaki muhtevası olan Zülkarneyn kelimesi onun adına eklendiği gibi Zülkarneyn'in çok maceraları da İskender'e mal edildi.

Bu şekilde şarklılar arasında bir hayli yayılan ve İskender'in hakiki ve tarihî şahsiyetine aykırı —efsanevî de olsa— vasıflar kazanan bu efsanenin, muayyen esas kısımlarıyla dahi olsa, Yunan edebiyatından geldiğine dair hiçbir müspet delil yoktur. İlk defa farsça bilen bir süryani tarafından pehlevi dilinde yazıldığına dair rivayet de destana kaynak bakımından, itibar vermek için meydana getirilmiş bir uydurmadan başka bir şey değildir. Eserde, hiçbir bakımdan yunanî bir karakter taşımıyan, tam mânasiyle şark mahsulü olan İskender'e peygamberlik ve hattâ müslümanlık vasıfları da takılmıştır.

Şu kadar var ki destan, İskender'in şahsiyetine bağlandığından, onun şahsiyetine ve yakınlarına ait mahdut —ve ayrıca yanlış— bilgiler süryaniler eliyle arapçaya nakledilen Yunan kaynaklarından alınmıştır.

Doğu memleketlerinde İskender üzerine meydana gelen destanları ilk önce Firdevsi tesbit etmiş ve Şehnâme'nin bir kısmını bunlara hasrederek bu konuda edebiyat eseri vücuda getirmiştir. Bunları yazarken İran'da halk arasında dolaşan menkıbelere dayanmış, muhtemel olarak —daha ziyade tarih durumunda— bazı yazılı kaynaklardan da faydalanmış, fakat bütün bunlara şahsî yazmalarını da eklemiştir.

İran halk menkıbeleri İskender'e tarihî şahsiyetinden bir hayli uzak ve mübalâğalı bir hususiyet vermiş, İskender'i daha evvel İran'da teşekkül etmiş bulunan destanların kahramanlariyle karıştırmıştı. Bu arada İran'da menkıbevî şahsiyeti ve destanları bir hayli yayılmış olan Oğuz Han'ın bazı hususiyetleri İskender'e verildi. (Çin Seddi'nin inşası, iki boynuzlu oluşu). Daha sonra islâmi tesirle İskender'in muvahhidliğini; Hızır'la konuşmalarını ifade eden epizotlar eklendi. Firdevsi, bütün bunları şuurla ıslah ve tesbit ederek destanı iranileştirdi. Daha sonra aslen Türk olan **Nizami**, İskender'in destanını (İskendernâme'sini) müstakil bir eser halinde şahsî ve şairane bir şekilde tertipleyip yazarken, kendi hayalinden de bir hayli kısımlar ekliyerek bütün bu hususiyetleri daha da genişletti ve pek muhtemel olarak şuurlu veya şuursuz bir şekilde zihninde yer alan türk destanı Oğuzname'nin birçok hususiyetlerini ona verdi. Böylece şark edebiyatında, Makedonyalı İskender'in tarihî şahsiyetiyle çok güç telif edilebilen hususi ve bilhassa islâmi bir İskender tipi meydana geldi. Bu tip, islâm âleminde yaygın bir şahsiyet oldu; hakkında, muhtemelen Yunan destanlarından da alınan ilk cüz'i malûmatla, farsça ve arapça birçok mensur İskendernameler de yazıldı.

Türk edebiyatında bu konuyu ilk defa olarak işleyen Ahmedi de aynı şekilde hareket etmiş, Nizami'den konu ve ilham almakla beraber ona bağlı kalmamış, kitabına daha ziyade islâmi bir ilim ve kültür kitabı mahiyeti vererek orijinal sayılabilecek bir eser meydana getirmiştir. İskender'in hayatı ve hareketleri etrafında muhtelif münasebetler düşürerek hemen her bahsin içinde veya sonunda devrinin ilim seviyesine göre, türlü bilgiler vermekte, dinî, ahlâkî ve hayati telkinler yapmaktadır. Eserde yer yer sanatkârâne tasvirler, aşk hikâyeleri ve müstakil şiir sayılabilecek parçalar bulunmakla beraber, şiir ve sanat heyecanından ziyade, bilgi ve kültür hususiyetleri göze çarpmaktadır. Eserde, anlatıldığına göre, İskender çok iyi bir tahsil ve terbiye görmüş, muhtelif bilgiler edinmiş ve ilim zevki almıştır. Savaşlar arasında dahi daima ilim ve fikirle ilgilenmekte, vezirleri gibi savaşta da daima yanında bulunan eski hocası Sokrat, Bukran, Eflâtun ve Aristo'ya (destan ,tarihe aykırı olan, aralarında zaman farkı bulunan bu şahısları bir arada ve İskender'in yanında göstermektedir) "Âlemin aslı nedir?" diye sormuştur. Ahmedi, islâmi bilgiyi, eski yunanlılardan geçen telâkkileri bu büyük filozofların ağzından anlatmakta ve sonunda, destanda İskender'le temasları görülen Hızır vasıtasiyle âlemin, Allah tarafından yaratıldığı şeklindeki islâmi telâkkiyi zikrederek onlara da bunu kabul ettirmektedir.

Yine bir gün tahtı üzerinde oturup rahatça şarap içerken Aristo'ya kendinden evvelki hükümdarların nasıl olduğunu sormuştur. Aristo da —Ahmedi'nin devrindeki şark bilgisine göre— en eski İran şahlarından başlıyarak İskender'in zamanına kadar dünya tarihini anlatmıştır. Bunun üzerine İskender kendisinden sonra gelecekleri de öğrenmek istemiştir. Fakat Aristo bunu bilmediğini, bilirim demesinin yanlış olacağını ve bunları ancak Hızır'dan öğrenebileceğini söyler. İskender, Hızır'ı bulur ve kendisinden sonra gelecek devletleri, hükümdarları ve dünya ahvalini Hızır ona anlatır. Bu vesileyle yazar, salâhiyetli olduğu bir mevzuu ele almıştır. İskender'den sonra İran'ın durumundan başlıyarak İsa'nın ve Muhammed'in zuhurunu, Emevileri, Abbasileri, Cengiz ve Hülâgû devletlerini ve aradaki muhtelif hükümdarları anlattıktan sonra Osmanlılara geçmekte ve Ertuğrul'dan Süleyman Çelebi'ye yani eserini yazdığı zamana kadar Osmanoğullarını anlatmaktadır. Bu kısım Türk edebiyatında osmanoğullarının ilk destanı ve ilk tarihidir. Bu bölümde I. Murat'ın ölümü şu şekilde anlatılmaktadır:

Koptu bir cenk orada kim ruzigâr
Etti tarihini anın yadigâr.
Baş idi her yana kim etsen nazar,
Gövdeyidi nereye kılsan güzer
Yer dolu baş ü ten iki kat kat,
Küşteler üstüne yürür idi at.
Darbdan ol harbde olup zebun
Kaçtı kâfirler orada sernigûn.
Kovagitti düşmanı hayl ü sipah,
Kaldı birkaç kul ile bir yerde şah.
Durdu anda kim döniceğiz çeri
Ol arada bulalar ol serveri.
Kane âlûde olup ta pa vü ser
Yatur imiş anda bir kâfir meğer.
Gövdeler içinde olmuştu nihan,
Lîk gazi Hanı görürdü ayan,

Çün kaza erdi, yaturken durdu ol,
Sıçrayıp hançerle Şahı urdu ol.
Ol arad' ol demde Sültan-i sait
Gazi idi mutlaka oldu şehit.

Bundan sonra yine İskender'e geçilmekte, İskender'in Mekke'yi ve Kudüs'ü ziyarete gitmesi, âb-ı hayâtı aramağa çıkıp geri dönmesi ve nihayet hastalanarak ölümü anlatılmakta, daha sonra muhtelif filozofların İskender'e mersiyeleri ve şarka ait dinî felsefî düşüncelerin ifadesiyle esere son verilmektedir.

İskendername'de konunun esas noktasını İskender'in hayatı teşkil etmekle beraber, eser bir biyografi romanı ve destanından çok daha geniş bir hüviyet arzetmekte, tabiat, tarih, hayat, sanat, fikir, felsefe, siyaset ve ahlâk temleriyle dolu muazzam bir kültür kitabı halini almaktadır. İçinde söz oyunları bulunmadığı gibi, renk, eda, bilhassa lirizm bakımından üstün şiir vasıfları yoksa da kudretli bir nazım ve mükemmel bir teknik vardır. Yazar yer yer genişlettiği ve birçok öğretme ve telkin parçalarına vesile kıldığı çeşitli epizotları şuurlu bir tertip içinde büyük bir ustalıkla birbirine bağlamakta, eserin bütünlük şahsiyetini hususi bir başarı ile sağlamaktadır.

İskendername, devrinde çok takdir edilmiş ve hedefine ulaşarak çevresinin büyük ve değerli bir kültür kitabı sayılmıştır. Hattâ şöhreti ve nushaları Türkiye dışına dahi genişliyerek bir nevi Kelile ve Dimne, Siyasetname, Kutadgu Bilig şahsiyetini kazanmıştır. Lâtifi'nin Ahmedi ve İskendername hakkında aynı üstün takdiri göstermemesinin sebebi: Onbeşinci yüzyıldan sonra yani Lâtifi'nin zamanında oyun ve gerçek şiir aranması, bu çeşit hacımlı, biraz da eskimiş kültür eserlerinin yüksek münevver sanatkârlar arasında rağbetten düşmesidir. Ahmedi - Şeyhi fıkrası da bu temayülün meydana getirdiği bir menkıbeden başka bir şey değildir.

[Son yıllarda, muhtelif kaynakların sadece ismini zikrettiği farsça manzum **Mirkat-ül-Edep** ile Ahmedi bibliyografyalarında ismi bulunmayan **Miyar-ül-Edep, Mizan-ül-Edep** ve **Bedayi'üs-sihr fi sanâyi'iş-şi'r** adlı yine farsça, küçük risalelerinin tesbit edildiği bildirilmiştir.*]

PİR MAHMUT Ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında divan şiiri sahasında diğer bir şahsiyet de **Bahtiyarname**** yazarı Emir Ali oğlu Pir Mahmut'tur. Konu ve hava bakımından dinî epopelerle, aşk mesnevilerinden ayrılarak devrinin edebiyatı içinde bir çeşitlilik unsuru olan, üzerinde yazılış tarihi bulunmamakla beraber tahminen yüzyılın sonlarında yazıldığı anlaşılan Bahtiyarname dil ve teknik bakımından da klâsik mükemmeliyete yaklaşan büyük bir eser, hayati bir hikâyedir.

Allah'a ve peygambere yazılmış iki küçük manzumeden sonra devrinin adını zikretmediği hükümdarına bir kaside söylüyor:

Zehi cemal ki oldur bahar-ı âlem-i can,
Ki ol cemâl ile pür nur oldu cümle cihân.

mısrağlariyle başlıyan bu kaside olgun ve işlenmiş bir üslûp göstermektedir. Bundan sonra,

[(*) Ahmedî'nin Bilinmeyen Birkaç Eseri, Nihad M. Çetin, Tarih Dergisi, cilt: II, sayı: 3-4, 1952].
(**) Afyon kitaplığı, 757 (Ferahname ile birlikte).

Ger olursa bize Hakdan inâyet,
Diyavuz girü bir zibâ hikâyet.

Ki hatırlar anunla şâd ola hoş,
Cemii unsurdan azâd ola hoş.

Kim okursa bu zibâ destanı,
Bedâyi'den münevver kıla canı.

Ki bir tuhfe-i acaip dasitandır,
Gülsitane müşabih busitandır.

beyitleriyle hikâyeye giriyor.

İran ülkesinde Azâd Baht adlı bir hükümdar var. Sert ve zalim bir kahraman olan seraskerinin güzel kızına âşık oluyor. Çekindiğinden dolayı zahiren razı görünen bu komutanın kızıyla evleniyor. İçerleyen komutan bir müddet sonra emri altındaki askeri hükümdar aleyhine teşvik ederek üzerine yürüyor. Durumu anlıyan Azad Baht karısını alıp kaçıyor. Yolda karısı bir oğlan doğuruyor. Fakat kaçmak zorunda olduklarından çocuğu bir kuyu başına bırakıyorlar. Komutan, Azad Baht'ın yerine hükümdar oluyor. Azad Baht kaçıp Girman'a geliyor. Buranın hükümdarından büyük bir ikram görüyor. Bir müddet sonra ondan aldığı askerle gelip tahtı kurtarıyor ve tekrar yerine oturuyor.

Kuyu başında bıraktıkları çocuğu bir harami bulup büyütmüştür. Çocuk bir çarpışma esnasında mağlûp olan haramilerden alınıp kervanda bulunan bir tüccara katılıyor ve haramiliğe tövbe ediyor. Tüccar bu güzel, zeki çocuğu getirip hükümdar Azad Baht'a takdim ediyor. Azad Baht tarafından Bahtiyar adı verilen genç çok seviliyor. Bir gün hükümdarın bulunmadığı bir sırada geçip onun tahtına oturuyor. Bu hareketi bir hıyanet sayılarak cezalandırılması düşünülüyor.

Hükümdarın birinci vezirinin tensibiyle Bahtiyar asılacaktır. Dar ağacına giderken Azad Baht'a bir bezirgân hikâyesinden bahsediyor. Hükümdar merak ederek hikâyeyi anlatmasını söylüyor. Bahtiyar'ın anlattığı sabır ve teenni tavsiye eden enteresan bir hikâyedir. Bunun üzerine hükümdar o gün astırmaktan vazgeçerek zindana gönderiyor. Ertesi gün, ikinci vezir gelerek asılması lüzumundan bahsediyor. Dar ağacına giden Bahtiyar'ın ikinci bir hikâyeden bahsederek hükümdarın isteğiyle anlatması üzerine asılması yine te'hir olunur. Böylece dokuz gün dokuz vezir gelip asılması için ısrar ediyorlar ve padişah her gün dinlediği bir hikâye üzerine asılmasını dokuz defa te'hir ediyor. Nihayet vezirler kızıyorlar. Halk galeyana geliyor. Baş vezir Bahtiyar'ın asılmasını emrediyor. Gencin tam asılacağı sırada, harami tesadüfen oradan geçerek cellâda yalvarıyor: "Bu benim oğlumdur. Padişaha bir kere yalvarayım, belki affeder." diyor. Azad Baht'a gidip Bahtiyar'ın bir sultan oğlu olduğunu söylüyor. Kuyu başında bulduğunu anlatıyor. Hükümdar ve karısı çocuklarını tanımışlardır. Bahtiyar ölümden kurtularak tahta vâris oluyor.

Eserde hiçbir tasavvuf kokusu olmadığı gibi doğrudan doğruya dinî bir ruh da yoktur. Anlatılan dokuz hikâye dolgunca, enteresan ibret hikâyeleridir. Bunların arasında değişik vezinli şiirler halinde ahlâkî telkinler yapılmaktadır. Eserin kuruluşu, bir nevi şark klâsik prensibi haline gelen Kelile ve Dimne, Binbir Gece Hikâyeleri'nin zincirleme tekniğine bağlıdır. Konu, edebî zevkle birlikte ahlâki ve içtimai kültür verme düşüncesiyle ve şuurla işlenmiştir. Didaktik telkinler, dolayısiyle hikâye kahramanlarının ağzından yapılmakta ve eserin canlı vak'aları içinde erimektedir.

Bahtiyarnâme'de klâsik iran şiiri tesiri vardır. Bilhassa,

Gerî-cevlân edip tâvus-i eflâk,
Kanatlarından altın saçtı berhâk
Yerin yüzünü bu zer etti pür-nûr.
Harabini cihânın kıldı mâmûr.

gibi tasvirlerde bu husus göze çarpmaktadır. Fakat eserin ruhunda ve ifadesinde taklit soğukluğu yoktur. İfade renkli ve canlı, üslûp kuvvetlidir. Söz oyunlarına yer verilmemektedir. Arada muhtelif vezinlerde söylenen hakîmane şiirlerde,

Mazlumlar ki zulm için ah-ı seher kılur,
Ey nice zulmedenleri zîr ü zeber kılur.
Ümid-i nuru vuslat-ı bâd-ı saba durur
Şol dem ki gecenin sonu gayet siyah olur.

gibi olgun mısralara rastlanmaktadır.

Bahtiyarname, ondördüncü yüzyılın sade ve canlı eserlerini onbeş ve onaltıncı yüzyıllardaki klâsik mesnevilere bağlıyan eserler arasında olgun ve dolgun bir eserdir.

ALİ Hayatına ait esaslı malûmat bulunmayan, yalnız Sehi Tezkiresi'nde "Şuarâ-yi mütekaddimindendir." denilen Ali'nin şiirleri Dehhani ile Ahmet Paşa arası nazmının tekâmülünü temsil etmektedir.

Dilde ondördüncü yüzyıl nazmına has sadelik ve türkçe kelime bolluğu göze çarpmaktadır. Çeşitli vezinlerde gösterilen nazım kudreti ve dil düzgünlüğü hemen hemen mükemmeldir. Herhangi bir taklit kokusu göstermeyen ifadede şahsiyet ve samimiyet vardır:

Ey sayesi saadet ü kendi hümacığım!
Bülbül nefesli tut-i şirin-nevacığım!

Mahbub-u mehlika, dil ü canım dileciği,
Mâşuk-u canfiza sanem-i dilrübacığım!

Siminber ü sementen ü lâle yanaklıcam,
Kaddi sanavberi kamudan müntehacığım!

Arzum, özendiğim, kamu vaslın havasıdır;
Yoktur dahi cihanda hevesle havacığım.

mısrağları iran şiiri tesiri altında teşekkül eden ritmin onbeşinci yüzyıl ifadesi dairesine henüz girmemiş görünmektedir.

Ermez elim ol yâre, veyli, n'ideyim, veyli!
Doldu ciğerim yare, veyli, n'ideyim, veyli!..

Yandı dil ü can hayli, yârin bize yok meyli,
Döker bu gözüm seyli!.. Veyli, n'ideyim, veyli!

Şol kıyma kara gözler kıya kıya çün gözler,
Canıma salar közler.. Veyli, n'ideyim, veyli!

mısrağları da Mevlâna'yı hatırlatan bir eda taşımaktadır.

Bununla beraber eda bakımından daha mütekâmil ve mazmunlu şiirlerine rastlanmaktadır. Esasen, lâfız oyunlarına fazla düşkün olmıyan Ali, bunlardan da büs-

bütün kaçmamakta ve iran şiirinden gelme kelime mazmunlarını bütün muasırları gibi türk şiiri içinde işlemeğe devam etmektedir. Birçok gazelleriyle divan şiiri tekâmülü içine girmiş bulunmaktadır. Umumi bir bakışla eseri içinde ebediyet kazanacak bir ses, renk veya ruh görülmiyen Ali, devrine göre olgun ve kudretli bir şairdir. Ondördüncü yüzyıl divan şiirinin gazel vâdisini ilk geliştirenler arasındadır. Divanı da edebiyatımızın ilk divanları arasında bulunmaktadır.

Ali, devrinin önemine ve şiirinin değerine rağmen kitaplarımıza girmiş bir şair değildir. Tesadüfen elimize geçen **divan**'ı, ondördüncü yüzyılda edebî faaliyetin çok geniş ve üstün olduğunu ve divan şiirini işliyerek onbeşinci yüzyıla hazırlık yapan şairlerin tahminimizden çok daha fazla bulunduğunu isbat eden vesikalardan biridir.

AHMED DÂÎ Ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında yetişmiş diğer bir şair, Ahmed Dâî'*dir. Şairin manzum eserleri arasında gayrı mürettep **divan**'ı devrinin en olgun nazım eserlerinden, Dehhani ile Şeyhi arasını dolduran mahsullerdendir. Eldeki divanı umumiyetle gazellerle doludur. Ancak Çelebi Mehmet adına yazılmış birkaç kaside ile Sultan Süleyman'a bir kaside göze çarpıyor. Dâî de Kadı Burhanettin ve Ahmedi gibi gittikçe genişleyen iran şiiri mazmunlarını divan edebiyatına daha geniş bir şekilde sokup kökleştirmektedir. Şairliği geniştir: Çeşitli vezinli, çeşitli kafiye ve redifler işlemiş, kendinden sonrakilere nazire örnekleri vermiştir. Lâfız sanatlarının devrinde beğenilen şekillerini meydana getirmiş; yer yer renkli, ritmik ve lirik mısrağlar işlemiştir. Fakat, şiirinin umumi evsafı derinlik ve içlilikten değil, sanat ve zarafettendir.

Çağdaşı Ahmedi'ye nisbetle dili daha yumuşak, sempatik olan Dâî, şiirleriyle divan edebiyatının tekâmülü içine girmiş, değerli bir şair olarak yer almıştır. Fakat nazımdaki kudret ve genişlik bakımından Ahmedi'yi geçememiş, şöhret ve kendinden sonrakilere tesir bakımından da geride kalmıştır.

Dâî'nin divanında Çelebi Mehmet ve Birinci Süleyman'a yazılan birkaç kaside devrine göre kudretli, sanatlı, fakat mükemmel değil. Ahmet Paşa ve Necati kasidelerinin daha küçük, daha basiti, daha iptidaisi ve başlangıcıdır.

Câmâsbname, Nâsir-i Tûsî'den tercüme 73 beyitlik bir manzumeden ibarettir. Şehname vezniyle yazılan manzume, devrin temayüllerine cevap veren basit bir didaktik denemedir ki, Dâî'nin nazımda ve konudaki genişliğini göstermekten başka bir şey ifade etmez.

Ukud - ül - Cevahir, arapçadan farsçaya bir manzum lûgattir. İkinci Murat'ın şehzadeliğinde ona hoca olan şair tarafından talebesinin arapçayı kolay ezberlemesi için yazılmıştır. **Reşidüddin Vatvat**'ın meşhur lûgatinin namzedilmişidir.

Mutayebât, yâni **Letâif** adı altında elde bulunan 15 parça, Dâî'nin mizahî zarafet tarafını gösteren şiirlerdir. Dört mısradan fazla olmakla beraber ilk beyti kafiyesiz olduğundan dolayı divan şiiri an'anesine göre kıt'a sayılan bu parçalarda, Birinci Süleyman meclisinin konuşma zarafetleri, şakaları, nükteleri, cinasları ve biraz da devrin hususiyetleri göze çarpmaktadır.

Mizahi, zarif ve fikrî bir hoşluktan ibaret olan bu şiirler aynı zamanda nazım edebiyatımızın ilk mizahi örneklerindendir ki onbeşinci ve onaltıncı yüzyıllarda daha genişleyişini gördüğümüz bu çeşit şiirlerin ilk öncüleridirler. Bunlar, eğer bugün

(*) Ahmed Dâî, ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında ve onbeşinci yüzyıl başlarında yaşamıştır. Tahsil görmüş, Kütahya bölgesinde yetişmiş, burada kadılık etmiştir. Müteaddit Anadolu beyliklerinde dolaşmış, sonunda Osmanoğulları'nın himayesi altında yaşamıştır. Yıldırım oğlu Sultan Süleyman tarafından korunmuş, onun en yakınları arasına girmiştir. Bibl.: **Ahmed-i Dâ'i, hayatı ve eserleri,** İsmail Hikmet Ertaylan, 1952.

elde bulunan miktardan ibaret ise müstakil bir eser değil, divana eklenecek şiirlerdir. Fakat biz bunların Dâî tarafından yazılmış **Mecma'ül - Letâif** adlı bir kitaptan kopma olduğunu zannediyoruz. Zira hususi kitaplığımızda bulunan **Çengname** cildi içinde, Çengname hacmi kadar kopuk bir boş kısmın başında bu serlevha bulunmaktadır.

Mensur **Ebu'l Leys-i Semerkandi** tefsirinin başındaki on sayfalık manzum mukaddimede vekarlı ve bilgili bir eda vardır. Nazım dili hamleli ve cür'etli olmakla beraber Dâî'nin diğer eserlerinden daha çok imâle ve bilhassa zihâflarla doludur. Arapça gayrı menus ve garip kelimeler yanında Kutadgu Bilig ve Divanü Lûgat-it-Türk nazımlarına yaklaşan türkçe sözler de görülüyor. Dâî'nin selis ve sempatik nazım ifadesi henüz yok. Bunu müstakil bir manzum eser saymağa lüzum yoktur.

Dâî'nin orijinal eseri **Çengnâme***dir. Eserde, konu olarak, güzel sözlü insanlarla dolu cennet gibi bir meclis var. Bu meclis îş ü işret, zevk ü safa ve aşk u muhabbet meclisidir:

Boyunlar kolda vü beller kucakta
Safalar kesb ederler her bucakta.

Bu mecliste harika bir saz var, çalındıkça herkesi meftûn ediyor:

Ana karşı süzer nerkislerin gül
Ana karşı öter gülşende bülbül
Anın âvazına kuşlar üşerler
Kamu bîhûş olup yere düşerler.

Bu saz:

Ye iç hoş geç ki sultan devridir bu:
Şehenşah Han Süleyman devridir bu.

beytini tekrarlayan terci-i bend şeklinde uzun bir şiir çalıyor:

Getir, saki! şu yakut-u revanı,
Ne yakut-u reven, kut-u revanı.
Gönül ayinesi, ruhun gıdası,
Aristo mezhebince ruh-u sani.
Dimağın kuvveti, aklın safası,
Mesiha milletinin tende canı.
Düz, ey mutrib! neva-yı erganunu;
Sür, ey saki! şarab-ı erguvanı.
Dolu sun sagarı, tecdid edelim
Ne kim fevt oldu dün mecliste anı.
İç ol âb-ı hayâtın şerbetinden
Kim andandır hayat-ı cavidani.
Kayırma zahid-i huşgün sözünden
Ki diye bade nuş etmiş fülânı.

Ye, iç, hoş geç ki Sultan devridir bu:
Şehenşah Han Süleyman devridir bu.

şeklinde başlıyan bu manzume ruhu ve edası mükemmel coşkun bir şarap ve zevk ü safa şiiridir.

Mecliste herkes böyle bir şiir okuyup şarap içmektedir. Hayran kalan şair sazdan bir sual soruyor:

(*) Hususi kitaplığımızda.

Aceb kuşsun ne hoş nâzik ötersin
Ki bülbülden dahi avâze tersin
Ne yerdir iklimin kanden gelirsin
Meğer sen âlem-i candan gelirsin
Nedir nâm ü nişanın belli adın
Cihanda var mı maksudun muradın
Neredendir özün, kandendır aslın
Nedir nev'in nedendir cins ü faslın

Dört kısımdan ibaret olan ve önce maddi evsafını anlatan saz cevap vererek sonsuz ve ilâhî kudretini anlatıyor:

Gehî âşık dilinden tercümânım
Gehî ma'şûk ile ben hemzebânım
Benim hemderd olan her türlü hâle
Gönülden nakşeden fikr ü hayâle.
Kimin başında sevda illeti var
Tabibim eylerim derdine tîmâr
Kaçan kim sazımın sözü belürür
Deliler uslanur, uslu delirür
Kopar her kûşede bin ah ü efgân
Taaccubden kalır hep deng ü hayran
Benim avâzemin terdir sedası
Gönüller kuvvetidir canlar gıdası

Şair :

Velikin ben susamışım begayet
Bu bir şerbet bana kılmaz kifâyet

diyerek daha çok tafsilât istiyor. Bunun üzerine saz, Peygamber Eyyup ve kurtlar hikâyesini anlatıp, ipek tel aslında gönül olduğunu söylüyor.

Bunun üzerine şair ağaca soruyor. Sazın ağaç kısmı söze gelerek bir güzel bahçede muhtelif mevsimler içinde geçen hayatını tasvir ettikten sonra kesilip bir usta tarafından saz yapıldığını söylüyor.

Şair, bundan sonra sazın deri kısmına soruyor. Deri, vaktiyle bir geyik olduğunu, güzel ormanlarda mesut yaşarken avlanıp öldürüldüğünü ve nihayet bu saza perde yapıldığını anlatıyor. Burada geyiğin ormanlardaki hayatını anlatan güzel mısrağlar vardır:

İrem bağında bir ahû idim ben
Aceb bir lu'bet-i cadû idim ben
Benim ile müşerref ol gülistân
Makamım menzilim hep bağ ü bustân
Hatende yer idip çok yıllar aylar
Hatay ilinde kışlar Çinde yaylar
Yürürdüm gündüzün gülzâr içinde
Yatardım gece sünbülzâr içinde
Sanevber gölgesinde sâye-bânım
Şakayık perdesinde aşiyânım
Benefçe otlar idim gül yer idim
Semen kokar idim, sünbül yer idim
Yatağım yastığı yaş çimenden
Döşeğim taze gül berg-i semenden
Durağım ravza-i Rıdvân içinde
Sulağım çeşme-i hayvan içinde.

Bundan sonra şair, sazdaki at kılına soruyor. At kılı da vaktiyle mes'ut yaşıyan, dağlar, çöller aşan, harbler yapan eski ve şanlı bir hayvanın kuyruğu olduğunu, günün birinde bu atın tatarlar tarafından zalimcesine yakalanarak kesilip yendiğini ve böylece bir usta tarafından bükülüp bu saza tel yapıldığını söylüyor.

Böylece dört kısımdan ibaret olan saz aslını anlatmış oluyor. Her kısım bir uzak yerden gelmiş, aslından, vatanından ayrılmıştır. Hepsi gurbet acısiyle feryat etmektedirler.

Kitabın sonunda, 1405 tarihinde yazıldığı söyleniyor, değerinden bahsediliyor, Süleyman'a dua ediliyor ve bir münacaatla bitiyor.

Eser yok enteresandır. Güzel bir efsane ve destandır. İçinde hayat, tabiat ve aşk vardır. Dili ve ifadesi, devrinin mükemmelidir. Eda canlı ve samimidir. İçinde güzel türkçe tâbirler, sade mısrağlar bulunmaktadır. Eserde ayrıca güzel bir teknik taraf da vardır. Her türlü evsafiyle devrinin en üstün şiirlerindendir. Nazım dili ve ritmi bakımından ileri hamlelidir. Süleyman'ın hatırı için yazılmış, bundan dolayı dünya zevklerine çok yer verilmiştir. Umumi olarak Nizami, Sadi ve Mevlâna'dan müteessir görünmektedir. Devrindeki eserler arasında bugün en fazla zevkle okunabilecek olanlardan biridir.

[Ahmed Dâî, manzum eserleri yanında mensur eserler de meydana getirmiştir. Bugün kendisinin olduğu bilinen mensur eserleri şunlardır: 1 — **Ebu'l Leysi Semerkandi Tefsiri Tercümesi, 2 — Tercüme-i Eşkal-i Nasîr-i Tûsi, 3 — Teressül, 4 — Tâbirname Tercümesi, 5 — Sirac ül Kulûb, 6 — Tıbb-ı Nebevî Tercümesi, 7 — Miftah-ül-Cennet, 8 — Vesilet-ül-Mülûk li-Ehl-is-Sülûk***.

Son yıllarda Fransa Millî Kitaplığında **Muhtasar** adını taşıyan ve farsçayı öğretme gayesiyle kaleme alınan bir gramer kitabının bulunduğu bildirilmiştir**].

MEHMED [Hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmıyan, ondördüncü yüzyılın ikinci yarısıyla onbeşinci yüzyıl başlarında yaşadığı anlaşılan Mehmed adlı bir şair de 1398 yılında **Işknâme** adlı geniş hacımlı bir mesnevi meydana getirmiştir. Asıl kaynağının farsça olduğu tahmin edilen fakat Mehmed'in bu eserden yeni bir telif meydana getirdiği bu mesnevi'de Numan Şah'ın oğlu Ferruh ile Hümâyun Şah'ın kızı Hüma'nın maddî aşkı etrafında çeşitli şahıslar ve epizotlar yer almaktadır***]

FERİŞTEOĞLU Doğu âleminde çok eski olan didaktik nazım, dinî, tarihî, ahlâkî eserlere tatbik edildiği gibi, daha dar mânasıyla didaktik bir şekilde doğrudan doğruya ilimlere, dilbilgisine ve lûgata da tatbik edilmiştir. XIV. yüzyılın son yarısında yaşayan Ferişteoğlu Abdüllâtif (? - 1394) didaktik nazım yolunda faaliyet göstererek asıl adı **Kanun-u İlâhi** olan, **Lûgat-ı Ferişteoğlu** adıyla da anılan Arapçadan Türkçeye manzum bir sözlük meydana getirmiştir.

Yazar, kitabının mensur mukaddimesinde kendi zamanına kadar yazılan manzum lûgatların Kur'an dili olan Arapçayı Farsça anlattıklarını ve bunun Farsça bilmiyen Türkler için faydalı olmadığını söylüyor. Torununun yetişip Arapça öğrenmeğe başlaması vesilesiyle devrinin çocuklarına Kur'an dilini daha kolay bir şekilde öğretmek üzere Arapça'dan Türkçeye manzum lûgat yazdığını bildiriyor.

Umumî ve ana kelimeleri öğreten bu eser küçük bir kitabdır. Yazıldığı zamandan başlıyarak yakın asırlara kadar bir hayli rağbet görmüş, Arapçayı öğretici kitaplar arasına girmiş, daha sonra bu yolda yazılan manzum lûgatlara ilk örnek olmuştur. İçinde de bir çok Arapça sözlerin öz Türkçe tercümeleri bulunmak dolayısiyle Türk dili bakımından mühimdir. Aynı zamanda çocukları aruz veznine alıştırmak ve aruzun bahrlerini öğretmek gayesi de vardır. Kaside şeklinde yazılan manzûmelerin başlarında aruz vezni çeşidi söylenmektedir. Şöyle başlıyor:

Hubz ekmek, **kubl** öpmek, **zer'** ekmek kul **gulâm**
Hâlk yaratmak, **hark** yırtmak, ulu kişidir **hümâm**

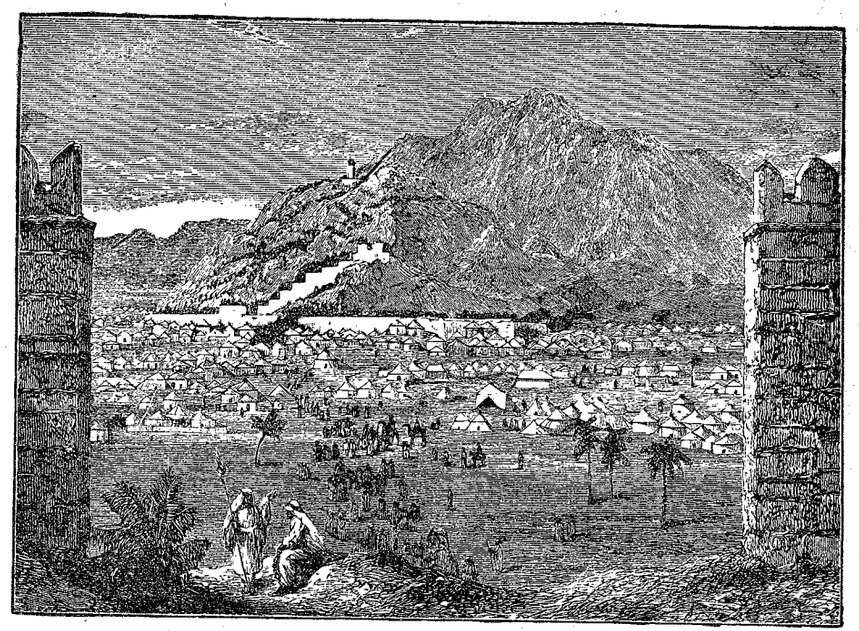
Eser, türk nazım dilini aruzla işlemek yolunda bir faaliyettir.

[(*) Bibl.: Ahmed-i Dâî, hayatı ve eserleri, İsmail Hikmet Ertaylan, 1952.]
(**) Ahmed-i Dâî'nin Bilinmiyen Bir Eseri, Kenan Akyüz, Türk Dili Dergisi, sayı: 33, 1954.]
[(***) Bibl.: **Işk-nâme** (inceleme-metin), Sedit Yüksel, A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. yayını, 1965].

MANZUM DİNÎ DESTANLAR

Divan şiirinin halka inmiş bir kolu sayabileceğimiz, aruz vezniyle mesnevi şeklinde yazılmış epik ve didaktik dinî eserler, bu devir türk edebiyatının en karakteristik ve en bol mahsullerindendir. İslâmi bilgisi geniş olmıyan, fakat bu dine karşı saf ve samimî bir imân taşıyan türk halk kitleleri, Allah'ın kudretine, peygamberin hayatına, ilk müslümanların savaşlarına ve aşk maceralarına, ahiret âlemlerine ait hikâyeleri büyük bir merakla takip etmiş; devrin müslüman misyonerleri durumunda olan fakih'ler, şeyyad'lar, meddah'lar, bu meraktan faydalanarak halk için bir çok eserler meydana getirmişlerdir. Bu eserler umumiyetle arap kaynaklıdır.

Peygamberin ölümünden sonra, Kur'an ile birlikte, onun sözlerinin, hayatının ve hareketlerinin de tesbit edilmeğe başlandığını görüyoruz. Meşhur dört imâm başta olmak üzere, müslümanlığa islâm dışı usul ve efsanelerin karışmaması hususunda büyük fakîhler tarafından taassuba yakın bir titizlik gösterilmesine rağmen, daha peygamberin ölümü üzerinden yarım yüzyıl geçer geçmez hayatı destanlaşmağa başlamıştı.



Arafat dağının görünüşü (Harmsworth History of the World, 1908 adlı eserden)

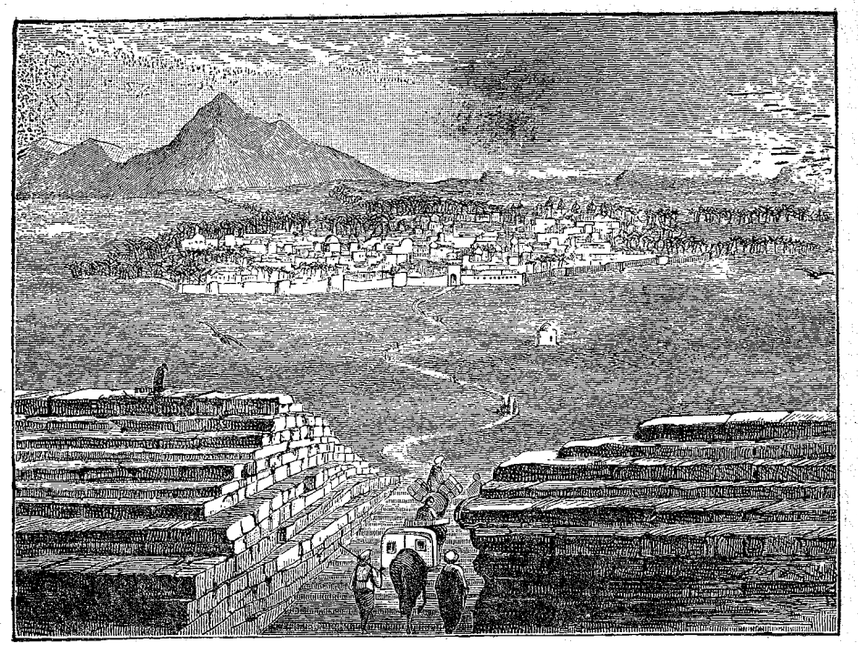
İbni İshak (? - 767) peygamberin hayatına ait bu cinsten bütün söylentileri, fıkraları, menkıbeleri toplıyarak **Sîret-ün-Nebi** eserini tam destan halinde meydana getirdi. **İbni Hişam** (? - 834) orijinal nüshası zamanımıza kadar gelemiyen bu eseri yeniden işleyerek bugün elde bulunan **Sîret-ün-Resûl** adlı kitabını yazdı; ayrıca **Kitab-ül-Tican**'ında Kitab-ı Mukaddes hikâyeleriyle Arabistan efsanelerini, müslüman ruhiyle işleyerek islâmi destanlar dairesine soktu. **Vakıdî** (? - 823) **Kitab-ül-Magazî**'sinde peygamberin ve ilk müslüman kahramanlarının gazâlarını destanlaştırdı. Nihayet **Tirmizî** (? - 893) **Kitab-ül-Şemail el-Nebi** adlı eserinde peygamberin evsafını ve husiyetlerini de yazarak bu destanlar dairesini tamamlamış oldu. **Taberî** (839 - 923) bu eserlerden faydalanarak **Tarih el-Resûl ve el-Mülûk** adlı büyük kitabına peygamberlere ait menkıbeleri ve diğer islâm şahsiyetlerinin destanlarını da eklediği gibi, Kur'an'da açıkça anlatılmayan, telmihle geçilen veya kısaca anılan birçok vak'aları ve şahısları aydınlatmak üzere, meşhur **Tefsir'i** içine Yahudi ve Hıristiyan kaynaklardan aldığı hikâyelerle de islâmi destanlara edebî ve ilmî bir şahsiyet ve hayat kazandırdı.

Bir müddet sonra bu hikâyeler dairesi yanında müslüman arap, iran ve türk memleketlerinde meydana gelen dinî ve tasavvufî menkıbeler de yer aldı. Bunları **Melhame, Tabirnâme, Acaib-ül Mahlûkat** gibi halkın tabiata ve hayata ait meraklarını ve bilgi ihtiyaçlarını tatmin eden eserler takibetti.

Bütün bunlar, müslümanlığın, Suriye'ye, Irak'a, İran'a, Türkistan'a ve Mısır'a yayılması, Hind ve Yunan kültürüyle de kaynaşması neticesinde, İspanya, Tunus, Fas, Cezayir, Mısır, Yunan, Sümer, İran, Türk ve Hind hikâyeleriyle karışarak, tıpkı eski Asya edebiyatında olduğu gibi, yeni bir islâmi hikâyeler ırmağı halini aldı. Anadolu'da politik ve sosyal türk hayatı kökleştiği zaman, bütün islâm âlemi, öz ve kaynak itibariyle insanlığın ortak malı, fakat ruh, dil ve ana konu bakımından müslümanlığın eseri olan bu hikâyeler tufanının istilâsı altında idi. Onikinci yüzyılda Ahmet Yesevi bu destanlardan ilham almıştı. Onüçüncü yüzyıldan itibaren, Anadolu türkleri de samimi bir imân ve coşkun bir heyecanla bu bitmez tükenmez kaynaktan kana kana gıdalandılar. Bu eserleri tercüme, nakil, değiştirip geliştirme yoluyla kendi dillerine malettiler. Bunları müslümanlığı kökleştirme ve yayma vasıtası yaptılar. Kültür ve edebiyatlarının geniş bir kısmını da bunlar üzerine kurdular. Devrin sosyal kuruluşu bu rağbete meydan açacak ve onu genişletecek şekilde idi. Asker sınıfı gündüz talim ve savaşla meşgul olur, karanlık basınca işi biterdi. Çeşitli sosyal durumda olan halk sınıfları tabiat şartlarına mahkûm olarak gün batmadan evvel işini bitirirdi. Uzun geceleri tamamiyle uyku ile geçirmek mümkün olmadığı gibi bilhassa akşam namazı ile yatsı namazı arasında işten başka bir şeyle doldurulacak bir zaman kalırdı. İşte bu zaman, eski Müslüman - Türk cemiyetinin —bugünkü kahve, gazino, sinema, tiyatro hayatına mukabil— bir nevi eğlence ve dinlenme safhası olurdu. Bu zaman içinde câmilerde, tekkelerde, konaklarda, ordugâhlarda, bir kandil veya çıra etrafında gurup gurup toplanılır, Kıssas, Meddah, Muarrif gibi adlar verilen kimseler hikâyeler söyler, destanlar anlatır, kitaplar okur; etrafındaki halk da dinlerdi.

Bu sosyal hayat tarzı, duruma uygun eserlerin meydana gelmesine sebep oldu. Bir iki saat içinde okunup bitecek küçük eserler yazıldı. Aynı gaye için yazılan büyük eserler de bu toplantılarda okunup bitecek hacımda olmadığından dolayı "meclis" adı verilen parçalara bölündü. Tabiî olarak eserlerin evsafı da, bu kitleleri teşkil eden halk seviyesine uygun oldu.

Sekiz-on asırdanberi yüzlerce, binlerce defa kopye edildikten sonra yazmaları günümüze kadar gelen bu hikâyelerin bir kısmı anonim durumdadır, yani elden ele yazıldıkça müellif adları değiştirilmiş ve kaybolmuştur. Basitlikleri ve nazım dilindeki mükemmeliyetsizlikleri bakımından bu janrın başında sayabileceğimiz bu hikâyelerden elimize geçen bir kısmını, ilk şekilleri daha evvele ait olmak ihtimali de bulunmakla beraber, malûm benzerlerinin kesin olarak meydana geldiğini bildiğimiz ondördüncü yüzyılda tesbit ediyoruz.



Eski yüzyıllarda Medine şehrini gösteren bir gravür
(Harmsworth History of the World, 1908 adlı eserden)

Bu çeşit hikâyelerden çoğunun önce manzum olarak meydana gelmiş olması devrin durumuna göre tabiîdir. Zira ezberlenmek, toplantılarda okunmak ve makamla söylenmek bakımından bu şekil daha münasip ve an'anevi idi. Bununla beraber nesir olarak yazılanlarının bulunduğunu kabul etmeğe de mâni yoktur. Nitekim bugün elimizde bulunan birçok anonim mensur hikâyeler de aynı ruhu ve konuyu taşımaktadırlar.

KESİK BAŞ DESTANI Yazma ve basma mevlût kitapları içinde yer almış bulunan ve halk arasında en çok okunmuş kitaplardan biri olan **Kesik Baş Hikâyesi** Anadolu türk edebiyatının en eski eserlerinden biridir.

Elimizde bulunan 1461 tarihli bir yazma*, bu hikâyenin **Kirdeci Ali**'ye ait olduğunu göstermektedir. Hikâyenin mevzuu şudur:

Bir gün Muhammed'in meclisine iki gözü yaşlı, bir keşik baş geliyor:

Oturmuşdu Mustafa dört yâr ile,
Otuz üç bin sahabe cümle bile.
Bakarlardı Resûl'ün ay yüzüne,
Kulak urmuşlardı şirin sözüne.
Gördüler kim bir kesik adam başı,
Ağlıyu girdi içerü dökdü yaşı

(*) Hususi kitaplığımızda.

Gövdesi yok bir acaip başdürür,
Şehid olmuş iki gözü yaşdürür.
Ne gövde var, ne ayak, ne hod eli,
Bir kesik başdır hemen söyler dili.
Sakalı ak sanasın kim nûr akar,
Nûra batar her kim yüzüne bakar.

Gövdesini bir devin yediğini ve karısı ile oğlunu alıp bir kuyuya attığını söylüyor. Hazret-i Ali bu kesik başla beraber giderek kuyuyu buluyor. Beline binbeşyüz kulaç kemendi bağlıyarak kuyuya dalıyor. Fakat ip bittiği halde yerine varamıyor. İpin ucunu bırakıyor:

Yedi gün ü dün Ali iner idi,
Ki başı ki ayağı döner idi.
Ali namaz vaktini bilür idi,
Göz ile namazın kılur idi.

sekizinci gün ayağı yere değiyor. Bir kapı görüp içeri giriyor. Bir müslüman kadınla ve elleri bağlı beşyüz müslümanla karşılaşıyor:

Kamusunun elleri bağlu durur,
Dev elinden ciğeri dağlı durur.
Çünki gördü müslümanlar Ali'yi,
Tanrı arslanı civanmerd veliyi.
Çağrışurlar ya Ali imdad deyü
Dev elinden bizi kurtar deyü.

Derken, uyumakta olan çok büyük bir dev görüyor. Fakat, devi uyurken öldürmeyi Ali yiğitliğine yedirememiş, nâra atarak uyandırmıştır. Müslümanların düşmanı olan kâfir dev beş yüz batman gürz ile ona hücum eder, fakat kalkanına çarparak hiç bir zarar veremez. Ali elini zülfikar'a atarak deve imân getirmesini teklif eder. Fakat dev bunu kabul etmez:

Ol dev eder: bin yaşadım, demedim,
Ömr içinde din kaygusun yemedim
Çün işiddü Ali devden ol sözü,
Kakmakdan kana döndü iki gözü.
Zülfekarı çaldı devin başına,
Geçdi oturdu sarayın taşına.
Ali iki pâre kıldı ol devi,
Çün dev öldü yıkıldı şeytan evi.

Sonra o beşyüz müslümanın ellerini çözüyor, birlikte kuyunun dibine geliyorlar. Ali'nin duasiyle kendilerini kuyunun ağzında buluyorlar. Medine'ye geldikleri zaman peygamberin duasiyle kesik baş bir güzel yiğit oluyor. Karısı zaten kurtulmuştur. Oğluna da can bağışlanıyor. Böylece hikâye bittikten sonra şu mısrağlar gelmektedir:

Bunu eden Kirdeci Ali dürür,
Konya'da Mevlânâ'nın kulu durur.
Kirdeci Ali gelürse tövbeye,
Lâyık ola kulluğa Mevlânâ'ya.

Mevlânâ Ahmet Fakih hörmetine,
Sen irgür hazırları muradına.
Tâ ki destan hatm ola andan yere,
Ver salavât aşk ile peygambere.

Bu mısrağlar yazarın adını ve Konyalı olduğunu açıklamaktadır. Eser, Gülşehri'nin, Âşık Paşa'nın ve Kaygusuz Abdal'ın şiirleriyle birlikte aynı cild içinde, aynı yazı ile yazılmış bulunmaktadır. İstinsah tarihi de 1461 olduğuna göre Kirdeci'nin onbeşinci yüzyıldan önce yaşadığı muhakkak. Onüçüncü yüzyıl içinde olması da muhtemeldir.

Sen irgür hazırları muradına

mısrağı eserin meclislerde okunmak üzere yazıldığını ve böylece okunduğunu da göstermektedir.

Anadolu lehçesiyle yazılmış ilk dinî destanlardan olan hikâyede hiçbir estetik kaygı yoktur. Aruzun Fâilâtün fâilâtün fâülün kalıbı ile yazılmıştır. Fakat bazan mısrağlar arasına Mefailün mefailün fa'lün ölçülü parçalar karıştığı gibi umumi olarak vezne ve kafiyeye itina edilmemiştir. Halk seviyesine uygun, basit ve canlı bir dille yazılmıştır. Mevlût kitaplarına değişik, bozuk ve anonim olarak geçen bu hikâye asırlardanberi halk arasında ve eski an'anesine uyularak toplantılarda makamla okunagelmiştir.

EJDERHA DESTANI Mevlût'e eklenen hikâyelerdendir. Elimizde bulunan 1461 tarihli bir yazma*ya göre; bir gün, uzak bir ülke müslümanları peygambere gelerek müslüman yiyen bir ejderhadan şikâyet etmişlerdir:

Bir ejderha kopdu yedi başı var,
Her bir başında otuz iki dişi var.
Değme dişi sanki sınır taşıdır.
Elli deve ejderhanın eşidir.

Böyle bir âfetle nasıl başa çıkılabileceğini düşünen Peygamber, Allah'tan bir yardım gelmesi gerektiğini söyler. Ali kendine güvenerek kılıcı ile onu ikiye böleceğini söyler ve yiğitleriyle birlikte çarpışmağa gider. Ali'nin Peygamberi ve Tanrı yardımını ihmal edip kendine güvenerek atılması, peygamberin hatırını kırmıştır. Ejderhaya tam bir kahramanlıkla hücum edip kılıç sallar. Fakat zülfekar, Allahın emriyle, kesmez. Hayreti üzerine Zülfekar, bunun sırrını anlatır. Ali, Zülfekar'ın yüzünü öperek işlediği günahtan af diliyor. Allah acıyarak af ediyor ve Peygamber'i yetiştiriyor. Ali tekrar çarpışarak ejderhayı öldürüyor.

Hikâyenin sonunda:

Bunu diyen Kirdeci Ali dürür,
Konya'da Mevlânâ'nın kulu durur.
Mevlâm Ahmed Fakih hörmetine,
Sen irgür hazırları muradına.

sözleri geçmektedir.

(*) Hususi kitaplığımızda.

GÜVERCİN HİKÂYESİ Matbu mevlûtlere eklenmiş, **Kesik Baş, Geyik** cinsinden küçük hikâyelerden, Hazret-i Muhammed'e ait destanlardandır. Elimizde bulunan 1461 tarihli yazma içinde yer alan hikâyenin konusu şudur:

Bir gün bir güvercin uçup gelerek peygambere sığınıyor. Kendini kovalıyan bir doğandır. Kurtarmasını istiyor. Peygamber onu koynuna saklıyor. Arkadan doğan gelip avını, yavrularının rızkını istiyor. Peygamber onun yerine koyunlar vermeyi teklif ediyor. Doğan razı olmuyor. Peygamber kendi etinden vermeyi teklif ediyor. Doğan onu kabul ediyor. Kesmek üzere bıçak getirince doğan silkinip Cebrail oluyor, güvercin de Mikâil. Bu iki büyük melek Peygamberin ellerini öpüp şefaatini denemek üzere Allah emriyle geldiklerini bildiriyorlar.

Sonunda:

Bunu diyen Sadık Velidür,
Dünyede Mevlânın kuludur.
Mevlânâ Fakih Ahmed hörmeti
Sen de irgür muradına ümmeti.

sözleri geçmektedir.

Bu mısrağlar Kirdeci'nin diğer hikâyelerindeki sözlerinin aynı olduğuna bakılırsa, Sadık Veli, müellif değil, bu hikâyeleri yazan ve okuyan ve müellif yerine kendi adını koyan hırsızlardan olsa gerektir. Eser umumi evsaf ve çeşit bakımından Kirdeci'nin eserlerine eklenebiliyor.

MUHAMMED DESTANI Devrinin dinî destanlarındandır. Elimizde bulunan bir yazma*ya göre eserin konusu şudur:

Bir gün Muhammed, ahrette ümmetinii halinin nice olacağını düşündü. Üzülerek zâr zâr ağladı. Etrafında bulunan Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Fatma, Ayşe onun bu haline üzülüyorlar, Peygamber kendilerine ahrette ümmeti için ne yapacaklarını soruyor. Onlar teselli ederek her biri bir türlü şefaatte ve büyük fedakârlıklarda bulunacaklarını söylüyorlar. Nihayet Cebrail, Tanrı katından gelerek Peygambere ümmetinin suçlarının sonunda affedileceğini ve Cennete gireceklerini müjdeliyor.

Küçük destan şöyle başlamaktadır:

Zikredelüm Allah adın dil ile,
Yoluna can verelim gönül ile.
Ki ol durur her derdlere dermanımız,
Gövdede kan, hem damarda canımız.

Sonunda:

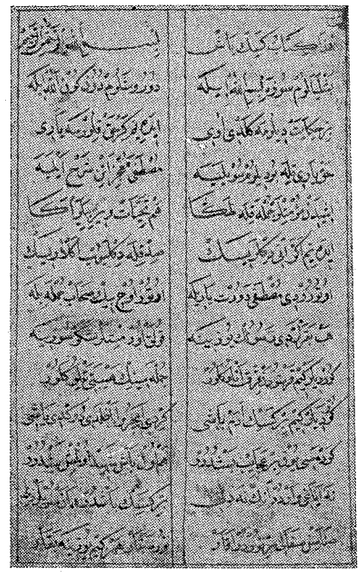
Ey Ömeroğlu diler isen Hakka
İrişesin bulasın ömr-i beka
Emrini dut dahi söz sünnetin
Kim şefaat ideler sana yarın.

mısrağları, müellif isminin **Ömeroğlu** olduğunu açıklamaktadır.

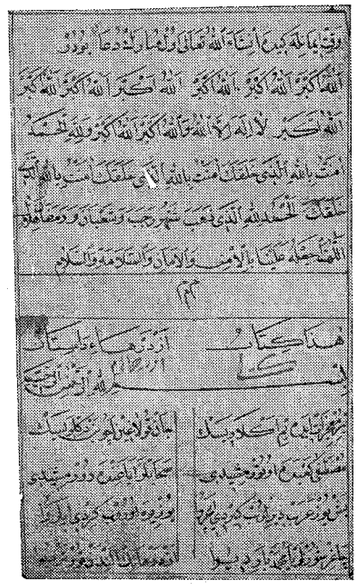
HATUN DESTANI Mevlût'e eklenen manzum hikâyelerdendir. Elimizde bulunan bir yazma** bu hikâyenin **Aynüddin** tarafından yazıldığını göstermektedir.

Konusu şudur: Bir dul kadının oğlu, kazara annesinin gözünü çıkarıyor. Anası affetmiyor. Ceza olmak üzere kendisini ateşe atıyorlar. Çocuğun Nemrud

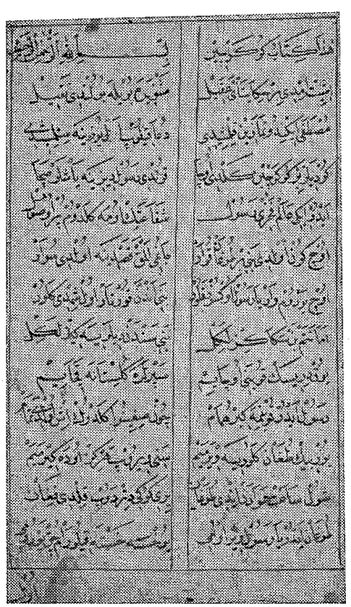
(*) **Dasitan-ı Muhammed,** yazma, hususi kitaplığımızda.
(**) **Destan-ı Hatun,** yazma, hususi kitaplığımızda.



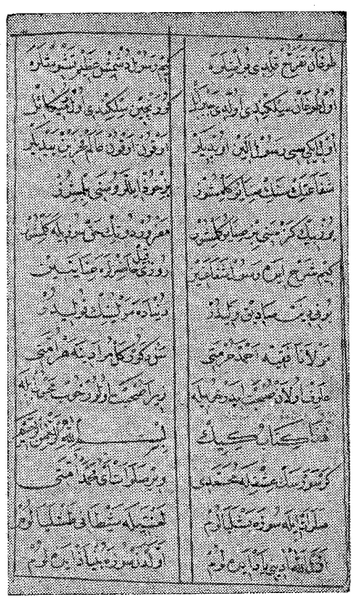
Kesik Baş hikâyesinin ilk sayfası*



Ejderha Destanının ilk sayfası*



Güvercin hikâyesinin ilk sayfası*



Güvercin hikâyesinin sonu ve Geyik hikâyesinin başlangıcı*

(*) Yazma, hususi kitaplığımızda.

ateşinde yandığını gören peygamberin torunları Hasan ile Hüseyin ,arkadaşları olan bu çocuğa açıyorlar. Kurtarılması için gelip dedelerine yalvarıyorlar. Peygamber bu işin ancak anasının affı ile olabileceğini, gidip yalvarmalarını söylüyor. Torunlar gelip ağlıyarak kadından rica ediyorlar. Kadın bunları kıramıyor, affettiğini bildirmek üzere oğlunun yanına gidiyor. Muazzam bir ateş içinde yanmakta olan oğlunu görünce dayanamıyor, atılıp kucaklıyor. O da ateşte kalıyor. Bu sırada Allahın emriyle bütün kuşlar denizden su getirip dökerek ateşi söndürüyorlar. Peygamberin duasiyle, ayakları yanmış olan oğlan iyileşiyor ve kadının da gözü yerine geliyor.

Hikâye, peygamberin mucizelerinden olarak anlatılıyor. Anaya karşı saygı, ana hakkı ve şefkati belirtiliyor, telkin ediliyor. Sonunda:

Aynüddin anası yüzün görmedi,
Ana gönlün bekledi hiç bulmadı.

beyti geçiyor. Eserde sadelik ve basit bir içlilik vardır. XIII-XIV. yüzyıl mahsulü olsa gerektir.



Peygamberin bir minyatürden yapılan ve Avrupa kitaplarına geçmiş bulunan resimlerinden biri

SİND MEMLEKETİNDE ALİ'NİN GAZAVATI

Eser* islâmi cengâverlik destanlarındandır. Kırk üç sayfadır. Konusu şudur: Bir gün peygamber sahabeleri ile otururken bir adam geliyor. Çin'in ötesindeki yurdunda müslüman halkın haşmetli ve kuvvetli Sind devletinden çok zulüm gördüğünü söyliyerek imdat istiyor. Peygamberin gözleri doluyor. Ali hemen kalkıp gitmek istiyor. Peygamber müsaade ediyor. Bir yıllık yoldan sonra Sind'e varan Ali, kale kapısının önünde heybetle göze çarpıyor. Şah tarafından çağrılıyor. Kendini, yolunu kaybetmiş bir tüccar olarak gösteriyor. Şah tarafından ikramla misafir ediliyor. Bu sırada şahın kahramanlarından biri tarafından kesilmiş bir baş getiriliyor. Şaha müjde veriliyor. En büyük düşmanımız Mekke'li Ali'nin başıdır, deniliyor. Ali, bu başın Ali'ye ait olmadığını söylüyor. Başı ge-

(*) **Gazavat-ı Ali Der Memleket-i Sind,** Afyon kitaplığında.

tiren kahraman kızıyor. Ali ile çarpışıyorlar. Ali bu büyük kahramanı öldürünce şah kızıyor. Beylerine onu öldürmelerini emrediyor. O zaman misafir tüccar, Ali olduğunu ilân ediyor ve çarpışarak yüzlerce, binlerce kâfir öldürüyor. Fakat bir iki günlük çarpışmadan sonra bitkin bir hale geliyor. Peygamber otuz bin sahabe ile bir günde gelip yetişiyor. Ali zaferi kazanmıştır. Şah müslüman oluyor. Dönülüyor.



Bir İran minyatüründen çizilen Peygamberin göğe çıkışının tasviri
(Harmsworth History of the World, 1908 adlı eserden)

Eserde din hâkim olmakla beraber hikâyenin kahramanlık ve cenk ruhu da çok kuvvetlidir. Vak'alar mübalâğalı, mucizevidir. Müellif eserin sonunda kendini tanıtıyor ve isminin **Davud** olduğunu söylüyor. Eserin yazılış tarihine ait bir kayıt olmamasına rağmen, ondördüncü yüzyıl evsafını taşımaktadır. 1459 yılında Amasya'lı İlyas oğlu **Hasan** tarafından istinsah edilmiştir. Eser oldukça olgundur. Vak'a canlı ve ilgi vericidir. Lisanı sağlam olduğu gibi, kuvvetli ve renkli tasvirleri de vardır. Bu çeşit eserlerin okunup dinlenme âdeti olduğu da anlaşılıyor. Bu gibi destanları tamamiyle inanılan dinî maceralar şeklinde dinliyen Osmanlı akıncılarındaki insan-üstü kuvvetin sırrını bu edebiyat aydınlatıyor.

NASİHATNAME Elimizde bulunan eserin* baş tarafı eksiktir. Günlerin ve ayların dünya faziletinden bahsediyor. Eldeki kısımda Cuma'nın fazileti, cuma namazı, cuma gecesinin fazileti, Recep, Şaban, Ramazan aylarının fazileti, bu aylarda namaz, oruç, zikr gibi ibadetlerin kıymeti anlatılıyor.

Recep ayı bahsinin başında yazar, eseri hakkında şunları söylüyor:

Nesri bunun Miftah adlu bir kitap
Miftah-ül Cenne idi adı savab
Ben de koydum bir Nasihatnâme ad
Salavâtla olur her meclis yâd.

Dünyanın faniliği üzerine telkinleri bütün emsali eserlerde olduğu gibidir. Öbür âlem için hazırlık yani ibadet üzerinde duruluyor. Dolayısiyle hikâyeler, rivayetler anlatılıyor. Didaktik bir epopedir. Edebî evsaf bakımından ondördüncü yüzyıl mahsulüdür. Eserde yazar olarak **Süleyman** ismi geçmektedir.

İBRAHİM'İN VEFATI Elimizde bulunan eserin** yazılış tarihi belli değildir. Umumi evsaf bakımından ondört veya onbeşinci yüzyıllarda yazılmış olduğu görünmektedir. Bu devirlerde pek bol olan dinî halk destanlarındandır. Başı noksandır. Peygamberin oğlu İbrahim'in ölümünü anlatmaktadır. Basit halk ruhunun samimiyeti, halk tâbirleri yer yer kendini göstermektedir. Eserin sonunda yazar Kırşehirli ve adının **İsa** olduğunu bildirmektedir.

(*) Hususi kitaplığımızda.
(**) **Vefat-ı İbrahim,** yazma, hususi kitaplığımızda.

İBRAHİM DESTANI Eser*, XIII-XIV. yüzyıl dinî destanları evsafındadır. Peygamberin dört yaşındaki oğlunun ölümünü işlemektedir. Cebrail gelip soruyor: Ümmetini mi istersin, oğlunu mu? Peygamber ümmetini istiyor, "oğlum feda olsun" diyor. Arkadan Azrail gelip oğlunun canını alacağını bildiriyor. Gidip onu okuldan getirmesini Peygamberden rica ediyor. Peygamber ağlıyarak gidip getiriyor. İbrahim'in başı ağrımakta. Azrail'i görünce korkuyor. Babasına sığınıyor. Yine de babasını koruyor. Ölüyor. Ölümün herkesin başına geldiği konusu işlenmektedir. Peygamberin evlâdını dahi ümmetine feda ettiği fikri telkin edilmektedir. Eserde birçok patetik yerler bulunmaktadır. Dil eski ve basittir. Müellifi meçhuldür.

İSMAİL DESTANI Bu eserde, kaynağı Tevrat olan meşhur konu işlenmiştir: İbrahim Peygamber Allah'a yalvararak kendisine bir oğul vermesini istemiş ve buna karşılık en sevgili şeyini ona kurban edeceğini vaadetmiştir. Çok geçmeden oğlu İsmâil dünyaya gelir. Onu pek severek vaadini unutur. Rüyasında Allah'ın hatırlatmasiyle yüz koç kurban ettiği halde vaadini yerine getirmemiş sayılır. Tanrı tarafından kulağına gelen bir ses sevdiğinin kurban edilmesini ve sözünden dönmemesini ister. En sevgili atlarını, develerini de kurban eder. Fakat vaadini yine yerine getirmemiş sayılır. Nihayet Tanrı kendisine İsmail'i boğazlaması gerektiğini bildirir.

İbrahim en derin babalık duygularına rağmen oğlunu Allah yolunda kurban etmeğe karar verir. Kesmek üzere kıra götürür. Fakat boğazına sürdüğü bıçak kesmez. Bu sırada gökten bir koç iner, o kurban edilir, İsmail kurtulur.

Allah için her şeyin, en sevgili evlâdın bile feda edilmesi fikrini telkin eden hikâyeye hafif bir tasavvufî ruh eklenmiştir: Allah sevgisiyle birlikte gönüle başka sevgi sığmaz, bütün başka sevgileri terketmek lâzımdır.

İbrahim'in kurban etmeğe karar verdiği oğluna karşı zaafları, fakat bütün bunlara yine Allah sevgisinin galip gelişi, İsmail'in itaat ve masumiyetle boyun eğmesi, karardan haberi olmıyan annesi Hacer'in oğluna karşı sevgisiyle birlikte kocasına itimadı ve Allah'a imânı, sade, basit fakat patetik bir dille anlatılmıştır. Asırlarca tekrarlanan kopyaların —elimizdeki metin tahminen onsekizinci yüzyıl kopyasıdır**— orijinal metni feci surette bozmasına rağmen ifadenin sağlamlığı gözden kaçmamakta ve:

Bir oğul bağışla lûtfundan bana,
Sevdiğimi kurban eyleyem sana.

gibi olgun mısrağlar göze çarpmaktadır.

YUSUF VE ZELİHA **Süli Fakih** tarafından yazılan ve **Yusuf ve Zeliha** adını taşıyan eserde, Zeliha'nın Yusuf'a varmasını anlatan faslın sonunda şöyle bir beyte rastlanmaktadır:

Diler isen sözde fayda bulasın,
Aşk ile bir hoş salavât veresin.

Meclislerde okunma an'anesine az çok uyulduğu anlaşılıyor. Bir faslın başında şu mısrağlar var:

Kısasın naklin edelim size,
Yusuf'un destanın kılalum taze.

(*) **Destan-ı İbrahim,** yazma, Afyon kitaplığında.
(**) **Destan-ı İsmail,** yazma, hususi kitaplığımızda.

Bu söze göre, bu yüzyıllarda Yusuf hikâyesinin Kıssaslar tarafından anlatıldığı ve müellifin kıssasların naklinden faydalanarak eserini yazdığı anlaşılmaktadır.

Süli'nin, Şeyyad'ınkine nisbetle çok hacımlı olan (iki misli kadar) eseri Şeyyad'da, hattâ daha sonrakilerin çoğunda rastlanmıyan bazı vak'aları ihtiva ettiği gibi vak'aların anlatılışında da çok daha geniş tafsilât vermekte ve teferruata girmektedir. Meselâ, kardeşlerinin Mısır'a gelmesi ve Yusuf'la karşılaşmaları sıralarında Yusuf'un Mişilum adlı bir yetişmiş oğlu, daha teferruatlı bir şekilde sahneye çıkmaktadır. Bu genç babası tarafından amcası Bünyamin ile görüşmeğe gönderiliyor. Yeğen ile amcanın görüşmesi bir hayli patetiktir. Amcası, yeğenini çok candan karşılamış, onun halinde ve tavrında Yusuf'u görmüştür.

Dedi: Hoş geldin ey canım pâresi,
Gel otur dedi ey gözüm çırası.
Vardı oturdu Bünyamin yanına,
Şol kadar kim değdi donu donuna.

Ol gidenden beri hasret olmışam,
Seni gördüm, sanki anı görmişem.
Baktığımca yüzüne titrer canım,
Yüreğim içinde hem kaynar kanım.

Sonra Yusuf'un Bünyamin ile görüşmesi esnasında Bünyamin'in babasını anlatması da tafsilâtlı ve duyguludur:

Bir saat yatıp özü dinlenmedi,
Bir gün ol bizi görüp eğlenmedi,
Seni andıkça azîm feryad eder,
Tesbihi sensin dilinde yâd eder.
Gözleri ağardı kaygudan anın
Derdi budur kim göre yüzün senin.

Eserde şahısların duyguları ve sözleri yer yer "şiir" adı altında gazel şeklinde söylenmektedir.

İlk gelişte Yusuf, kardeşlerini izaz ve ikram ile göndermiş, paralarını da çuvallarının içine koydurmuş, fakat ikinci gelişte malûm taktik ile Bünyamin'i alıkoymuştur. Kardeşleri onu geri almak için ısrar etmektedirler. Bu sırada Yusuf onlara, vaktiyle bir kardeşlerini satmış olduklarına dair bir "betik" gösterir ve, kardeşlerini bir bezirgâna sattıklarını hatırlatır.

Tafsilât ve teferruatı bir hayli işleyen destan bu kısımda bütün emsalinden fazla bir şekilde epikleşmekte ve yalnız kendisinde bulunan epizotları işlemektedir.

Kardeşler ne yapacaklarını şaşırmışlardır. En büyükleri Yahuda, diğerlerine, hemen ok ve yay almalarını ve hep beraber çarpışıp, alıkonulan kardeşi kurtarmalarını teklif eder.

Yusuf, Yahudâ'nın kuvvetini bilmekte ve böyle bir hareketin tehlikesini takdir etmektedir. Küçük oğlu Mamil'i göndererek arkalarını sığatıyor. Peygamberliğin mânevi kuvvetiyle mucizevî bir şekilde bunların mânevi kuvvetlerini kırıyor. Sonra kendilerini tekrar huzura çağırıyor ve kudretini gösteriyor.

Yakub der bana dermân eylegil,
Rahmetinden bana ihsan eylegil.

mısralariyle başlıyan ve Bünyamin'i kaybeden Yakub'un Allah'a yalvarışını aksettiren epizot, eserde mevcut gazel şeklindeki şiirlerin en duygulularındandır.

Süli'nin eserinde dinî öğütler ihmal edilmemiştir. Birçok fasılların sonunda münasip şeyler söylenmektedir. Bu arada tasavvufî renk de yer almaktadır. Süli'nin eseri, Şeyyad'ınkinden daha geniş olduğu gibi teknik bakımından da ondan üstün ve hemen hemen mükemmeldir. Daha sonraki devirlerin sanatkârâne romanesk destanlarına hakiki örnek bu sayılır. Meclislerde okunmak hususunu gözden uzak tutmadığı anlaşılan eserde dil ve ifade de Şeyyad'ınkinden daha olgundur. Nazım daha kuvvetlidir. Mutedil bir estetik endişe mevcuttur. Fakat hâkim olan vak'a ve canlılıktır.

Süli'nin Firdevsi'den müteessir olduğu kabul edilebilir. Eserinde Ali ve Şeyyad'la birleşen vak'alar ve hattâ mısrağlar görülmektedir. Fakat kendisinin söylediği gibi kısaslardan ve şifahî destanlardan da ilham almış ve öylece şahsî bir eser meydana getirmiştir. Dili halka çok yakındır ve öz türkçe sözler bakımından zenginlik göze çarpacak derecededir. Edebiyatımızın tekâmülünde mühim bir yeri vardır.

VARAKA VE GÜLŞAH

Varaka ve Gülşah adlı eserini 1368 tarihinde yazdığını kaydeden **Yusufi***, yine kendi ifadesiyle meddah**, kelimenin bu yüzyılda kullanıldığı mânâya göre öğücü, yani peygamberi öğücü, onun menkıbelerini ve dolayısiyle diğer dinî menkıbeleri anlatıcı ve yazıp meclislerde okuyucu idi. Nitekim Varaka ve Gülşah adlı eseri de, o devrin birçok eserleri gibi, müteaddit toplantılarda okunmak üzere (meclis) adı altında kısımlara bölünmüş ve muhtelif meclis sonlarında:

Ömr ger virür ise ol dâdger
İrteki mecliste ay devüz haber.

gibi sözlerle, bu şekilde toplantılarda kısım kısım okunduğu açıklanmıştır. Şu hale göre Varaka ve Gülşah, halk toplantılarında okunmak üzere yazılmış eserler arasındadır.

Vak'a peygamber devrinde geçmektedir. Mekke'de Benî Şeybe adlı bir kabileye iki kardeş reislik ediyor. Varaka, bunlardan birinin oğlu, Gülşah diğerinin kızıdır. Varaka ile Gülşah doğuşlarındanberi beraber yaşamış, çocukluklarında bir yatakta yatmış, birbirlerine karşı saf ve kuvvetli bir sevgi duymuşlardır. Gençlik çağına geldikleri zaman bu sevgi o kadar kuvvetlenmiştir ki Varaka'nın, ok talimleri öğrenmek üzere Gülşah'dan ayrılmasına bile her ikisi de dayanamamış, Gülşah'ın ağlayıp sızlamalarına karşı onu da Varaka ile birlikte talimlere göndermek mecburiyeti hasıl olmuştur. Nihayet kabile bunların saf ve samimi sevgilerini takdir ederek birbirleriyle evlendirilmelerini uygun görmüştür. Civarda müslüman olmıyan başka bir kabile reisi Beni Amr, Gülşah'ın güzelliğini duyarak onu almak istiyor. İyilikle alamadığı takdirde zorla almak üzere asker toplıyarak geliyor. Bu sırada Varaka ile Gülşah'ın düğünleri olmaktadır. Amr, düğün ve eğlencenin doğurduğu gafletten faydalanarak bir baskın yapıyor. Gülşah'ı alıp kaçıyor. Fakat arzusuna boyun eğdiremiyor. Çadırında şarap içerek sarhoş oluyor. Gülşah'ı yola getirmek üzere çırıl çıplak direğe bağlatıp kamçılamağa teşebbüs ediyor. Fakat fazla sarhoş olduğundan sızıyor. Bu sırada Varaka, Gülşah'ı kurtarmak üzere, askerle, Amr'ın karşısına çıkıyor. Benî Amr, savaş alanında kendisiyle teke tek çarpışacak er diliyor. Varaka gitmek istiyorsa da Gülşah bırakmıyor. Kendisi çıkıp çarpışıyor ve esir oluyor. Bunun üzerine Varaka tekrar atılmak istiyor. Bu sefer de babası bırakmıyarak kendisi çarpışıyor. Fakat ihtiyar kahraman bu çarpışmada ölüyor, o günkü umumi çarpış-

(*) Bibl.: **Varaka ve Gülşah, metin ve tetkik,** İsmail Hikmet Ertaylan, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1945.

(**) Mânasını bu konudan alan bu kelime daha sonraki yüzyıllarda değişik konuları da anlatanlara verilmekte devam etmiş ve yakın zamanlarda delâleti de değişmiştir.

madan da bir netice alınamıyor. Gece Gülşah'ı yine çadırına çeken Amr'ın ısrarları karşısında kız hiyle yoluna sapıyor. Onu sevdiğinden, fakat Varaka'dan korktuğundan bahisle Varaka'yı öldürürse kendisine varacağını söylüyor. Ertesi gün savaş alanında Amr, Varaka'yı teke tek çarpışmaya davet ediyor. Bu çarpışmada Varaka, atının ayağının sürçmesiyle, atıyla birlikte yere yuvarlanıyor ve düşman tarafından esir ediliyor. Sonra Gülşah, Varaka'dan intikam almak, onu kendi eliyle öldürmek istediğini söyliyerek bir köle ile birlikte öldürmeğe gidiyor. Fakat Varaka ile birlikte köleyi öldürüyorlar. Atlara binip kaçıyorlar. Düşman ordusuna da hücum edip bozguna uğratarak kendi ordularına ve yurtlarına dönüyorlar.

Kabile halkı tekrar düğün yapıp bu gençleri evlendirmeyi düşünürken Gülşah'ın annesi, Varaka'nın babasız kaldığını, serveti olmadığını söyliyerek razı olmuyor. Bunun üzerine Varaka dayısı olan Yemen Şahından maddî yardım görmek ümidiyle oraya gidiyor.

Gülşah yayıp yakılmaktadır. Yemen'e gelen Varaka dayısının memleketinin başka bir düşman tarafından kuşatıldığını ve kendisinin de esir edildiğini görüyor. Uzun süren ve muhtelif safhalar geçiren çarpışmalarda Varaka'nın zekâsı ve kahramanlığı sayesinde Yemen tarafı galip gelip perişan olan düşmanı kaçırıyorlar. Varaka'ya minnettar ve en büyük iyiliği yapmağa amâde olan Yemen hükümdarı yiğitini bir müddet yanında alıkoyuyor.

Bu sırada Şam hükümdarı Melik Muhsin, Varaka'ya rakip çıkıyor. Kabile içinde Varaka'nın lehine bir hayli münakaşalardan sonra, kızın annesinin kandırılması ve ısrariyle, Gülşah arzusuna rağmen Melik Muhsin'e verilip Şam'a gönderiliyor. Bu hâdiseyi müteakip Varaka'nın katarlarla eşya ve mücevherle Yemen'den dönmesi milleti şaşırtıyor. Ona sahte bir mezar göstererek Gülşah'ın öldüğünü söylüyorlar. Kırk gün bu mezar üzerine kapanıp ağlayan Varaka, nihayet Gülşah'ın sırdaşı olan bir kızdan hakikati öğreniyor. Şam yolunu tutuyor.

Gülşah, Melik Muhsin ile gerdeğe girdiğinde kendini teslim etmiyor. Ancak Varaka ile evlenebileceğini ve üzerine varırsa kendini öldüreceğini söylüyor. İyi bir insan olan Melik Muhsin, Gülşah'a "sen benim kardeşim olarak kal, ben senin yüzünü görmeğe razıyım" diyor.

Şam'a doğru ilerleyen Varaka yolda kırk haramilerin hücumuna uğruyor. Çoğunu öldürüp kalanını kaçırıyor. Fakat kendisi de pek çok yerinden yaralanmıştır. Bir pınar başında baygın düşüp kalıyor. Tesadüfen buralarda gezmeğe çıkmış olan Melik Muhsin, halinden asâletini ve kahramanlığını anladığı bu genci alıp sarayına getiriyor. Varaka ile Gülşah karşılaşmışlardır. Hükümdar da vaziyeti öğrenmiştir. Varaka ile Gülşah'ı içki âlemlerinde ve nihayet bir odada günler ve gecelerce başbaşa bırakmış, büyük bir hasretle öpüşüp kucaklaşan, çırıl çıplak birbirlerine sarılıp yatan mesut sevgililerin nefislerine uymadıklarını görmüş, bunların sevgilerinin bir nimet-i ilâhî, bir aşk olduğuna inanmıştır. Onlara karşı ümid verici bir takdir ve sevgi göstermektedir.

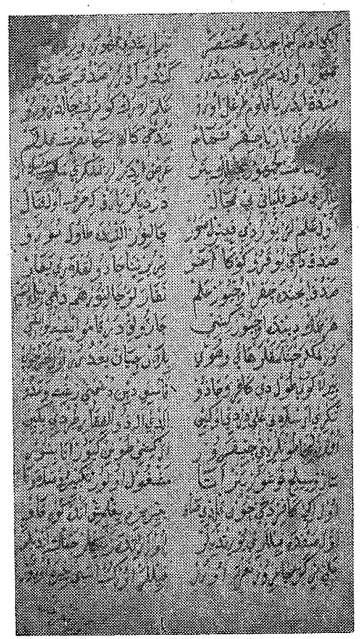
Fakat Varaka, Melik Muhsin'in bu yüksek insanlığı karşısında mahcuptur. Büyük aşkına rağmen ayrılıp memleketine gitmek istediğini söylüyor. Üzgün ve perişan olan Gülşah'ın ricaları karşısında Melik Muhsin, Varaka'ya gitmemesini, Gülşah'ı boşayıp kendisiyle evlendireceğini ve onlara saltanatını dahi vereceğini söylüyor. Fakat Varaka bir kere memleketine gitmek istediğini bildirerek göz yaşları içinde yola çıkıyor. Şam'dan biraz uzaklaştıktan sonra aşk heyecanı içinde Allah'a yalvararak canının alınmasını istiyor ve ölüyor. Hâdiseden haberdar olan Gülşah, Melik Muhsin'le birlikte Varaka'nın mezarına geliyor ve mezar üzerine kapanarak hançerle kendini öldürüyor.

Bu sıralarda bir gazadan dönen peygamber, buralardan geçerken kendisine vakayı anlatıyorlar. Genç ölen âşıklar için rikkat duyan sahâbeler, kendi ömürlerinden ömür vererek, bunları diriltmek üzere Allah'a yalvarmasını istiyorlar. Peygamberin duasiyle Varaka ve Gülşah silkinip mezarlarından kalktılar, Peygamber nikâhlarını kıydı. Kırk yıl daha mesut yaşadılar.

Eser, mesnevi şeklinde altı meclisten, yani altı uzunca manzumeden ibarettir. Konu bakımından arap - acem kaynaklı olan Varaka ve Gülşah, nazım dili ve çeşidi bakımından Şeyyad'ın ve Süli'nin Yusuf ve Zeliha'sı yolunun devamı ve biraz daha mütekâmilidir. Onlar gibi dinî duygular içinde bir romanesk aşk epopesi anlatmakta, yeri geldikçe dinî öğüt ve telkinlere yer vermektedir. Onlardan fazla tarafı cenk ve kahramanlık vak'alarının yer alması ve tasavvufî havanın biraz daha ileriliğidir. Değişikçe bir hayli muahhar yazmalarına tesadüf edilişi halk arasında epeyce rağbet gördüğünü göstermektedir.

GAZAVAT-I BAHR-I UMMAN VE SANDUK

Onüçüncü ve ondördüncü yüzyıl manzum eserleri evsafını haiz dinî destanlardandır. Eldeki nüshanın* telifinden bir hayli zaman sonra istinsah edildiği anlaşılıyor. Bununla beraber istinsah de eskidir. Onbeşinci, belki de ondördüncü yüzyılda kopya edilmiştir. Eserin konusu Şudur: Bahr-ı Umman'a ticaret için giden kırk bezirgân, bu denizdeki adalarda, Tanrılık iddiasında bulunan Sanduk adlı bir sihirbazın eline düşmüşler ve onun cehennemine atılmışlardır. Bunlardan biri serbest bırakılarak Muhammed'i Sanduk'un dinine davete gönderilmiştir. Bu zattan durumu öğrenen peygamber, Hâlid İbni Velid'i, Sa'd ibni Ebû Vakkas ve Zübeyr ibn'ül Avvâm'ı elçi olarak gönderir. Bunlar Umman denizindeki adalarda hükümdar olan ve Sanduk'u Allah kabul eden Cumhur ve Sice adlı kâfirlerin askerleriyle çarpışmak zorunda kalırlar. Her nekadar yüzlerce kâfir öldürülürse de, nihayet yenilip eziyetlere mâruz kalırlar. Bu hal Cebrail vasıtasiyle peygambere ve rüyasında Ali'ye malûm olur. Hasan ve Hüseyin ile birlikte Ali, bunların imdadına yollanır. Birçok çarpışmalardan ve maceralardan, esrarlı ve büyülü hâdiselerden sonra Ali, hükümdarlardan birini müslüman eder, diğerini ve Sanduk'u öldürüp müslümanları kurtarır. Mekke'ye dönerler.



Gazavat-ı Bahr-ı Umman ve Sanduktan bir sayfa (Hususi kitaplığımızda)

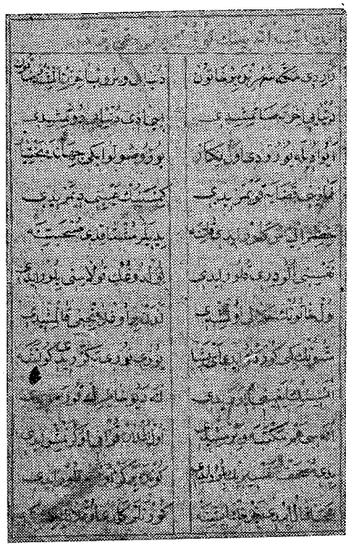
Meclisler arasında,

Bunda evvel meclisi kıldık tamam
Eminisen Mustafa'ya ver selâm

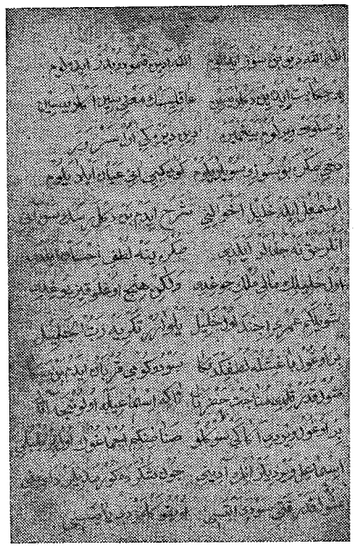
mısrağları tekrarlanmaktadır.

Eser, Arap ve Acem kaynaklıdır. Türk edebiyatına nakledilmiştir.

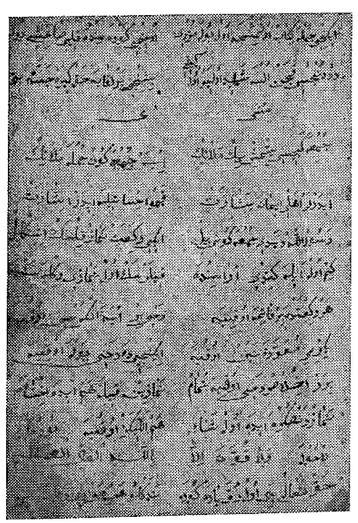
(*) **Gazavat-ı Bahr-ı Umman ve Sanduk,** yazma, hususi kitaplığımızda (Beypazarı'nda bir evin tavan arasında bulunmuştur).



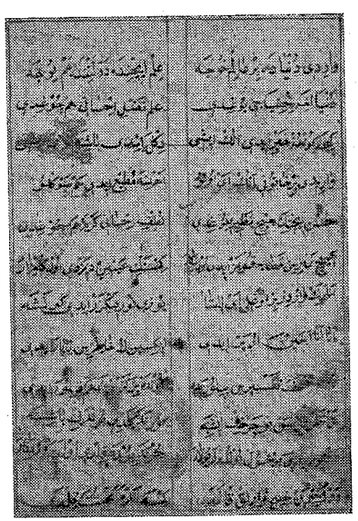
Hatun Destanının ilk sayfası*



İsmail Destanından bir sayfa*



Nasihatname'den bir sayfa*



Yiğit Destanından bir sayfa*

(*) Yazma, hususi kitaplığımızda.

YİĞİT DESTANI

Elimizde bulunan eserin* asıl adı belli değildir. "Dasitan-ı Yiğit" ismi bir serlevha üzerine sonradan yazılmıştır. Başka bir adı olmak ihtimali de vardır. 1379 tarihinde **İbrahim** adlı bir yazar tarafından meydana getirilmiştir. Konusu şudur:

Çok zengin, faziletli bir tüccar fakir düşüyor: Karısı ve çok bilgili genç oğlu ile birlikte memleketi terkederek gurbete çıkıyor. Günlerce aç kalıyorlar. Nihayet şöyle bir şeye karar veriyorlar: Oğlan anasını ve babasını "kulum" diye gittikleri yerin hükümdarına verecek, böylece ana baba açlık ve sefaletten kurtulacaklar. Genç de başının çaresine bakacak.

Düşündükleri oluyor. Karı ile kocayı kabul ederek memnun olan hükümdar gence, buna karşılık ne istediğini soruyor, oğlan, babasının yerine bir at, anasına karşılık da bir kat elbise istiyor ve bunları alarak yola çıkıyor. Bir şehre geliyor. Kale burcuna asılmış birçok başlar görüyor. Bu şehrin sultanının kızı kendisini almak isteyen gençlere sualler sorarmış. Bilene varacağını söylermiş. Fakat şimdiye kadar kimse bu suallere cevap verememiş. Nice şehzadeler, beyzadeler gelmişler, fakat sorduklarını bilmiyerek böyle başlarını vermişler.

Hikâye kahramanı Yiğit, âkıbetine razı olarak, sorulara cevap vermek iddiasiyle kızın karşısına çıkıyor:

Kız eder, evvel sualim bu sana:
Ne içinde otururbut de bana.
Yiğit eder: üzerimdedir benüm,
Donum içre otururum ey canum.

Bu sorular çeşitlenerek üç gün devam eder. İçlerinde, Anadolu halkı arasında bugüne kadar sürüp gelen bâtıl itikadların nerelerden koptuğunu gösterenler mevcuttur.

Kızın sorduklarının hepsine cevap veren yiğit sonunda kıza bir sual soruyor, bilirse başını kesmesini, bilmezse kendisine varmasını istiyor. Kız razı:

Yiğit eder: Kimdir ol ey hub-sûret,
Atasını verip yerine aldı at.

Kız düşünüyor, bulamıyor, bir gün mühlet istiyor. Maksadı hile ile sorusunun cevabını öğrenmektir. Aynı zamanda oğlanın kim olduğunu anlayacak, eğer kişizade ise kendisiyle evlenecek değilse, sorusuna cevap vermese de bir bahane bulup onu öldürecektir. O gece başka bir kız kıyafetine girerek şehirde oğlanın kaldığı eve gidiyor:

Baktı karşuda yiğit gördü kızı,
Dedi hoş geldin eyâ tan yıldızı,
Hacetin nedir niye geldün bize?
Ol kız eder âşık oldum ben size.

Hükümdar, kızının sorduğu sorulara cevap verdiğini duyarak kendisine âşık olduğunu ve kıza sorup onu müşkilâta düşüren sualinin ve cevabının ne olduğunu merak ettiğini söylüyor. Oğlan memnunlukla kabul edip sorusunun cevabının da kendisi olduğunu ve hayatını anlatıyor. Kız yine hiyle yoluna giderek oğlanı öldürmek istiyorsa da babası olan Sultan'ın müdahalesiyle evleniyorlar. Sultan onu oğul ediniyor. Oğlan sonunda Sultan oluyor. Anasını, babasını da getirterek kalan ömrü safa ile geçiyor.

(*) **Dasitan-ı Yiğit,** yazma, hususi kitaplığımızda.

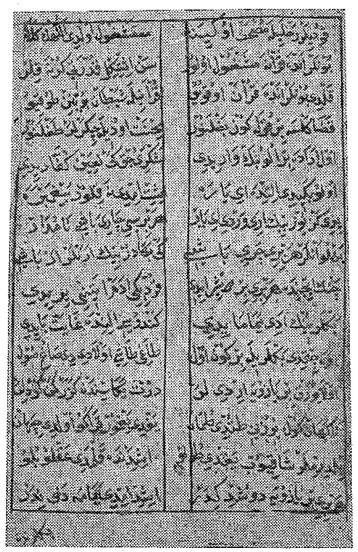
Sonunda yazarın adı ve tarih:

Bunu diyen zayıf İbrahim dürür,
. . . . . hak kerim rahim dürür.
Kangı yılda bu haber oldu tamam,
Edeyim tarihini ben vesselâm.
Yedi yüz seksen birinde söyledim
Şaban ayında tamâm eyledim.

Eser, dinî kültür içinde ise de doğrudan doğruya dinî didaktik veya tasavvufî bir tarafı yoktur. Tevrat, eski yunan mitolojisi, islâmi menkıbeler ve türk masalları karışığıdır. XIV. yüzyıl halk masal ve dinî destanlarının umumi evsafındadır.

GAZAVAT-I ALİ*
Merhur Şahın Müslüman Olması

Yemen'de Merhur adlı bir hükümdar, Muhammed'e imân eden bir adamın ellerini kesmiş, karısını ve oğlunu esir etmiştir. Bu adam gelip Peygambere şikâyet eder. Hazret-i Ali destûr isteyip bahse girer. Merhur Şahın birçok pehlivanlarını yenip en büyüklerini öldürür. Merhur bu durumu görünce müslüman olur. Eserde ifade olgunca olup kudretli tasvirler yer almıştır. İsmail Destanı ile aynı evsaftadır.



Yemame Cengi'nden bir sayfa (Yazma)

Yemâme Cengi Henüz küçük olan Hasan ile Hüseyin bir şehit mezarı başında Kur'an okurlarken Yemame adlı zorlu bir kâfir beyi kendilerini kaçırıp memleketine götürür. Cellâdlarına öldürtmek üzere iken vezirin, acele etmeyip bir gün beklemesini söylemesi üzerine işi ertesi güne bırakır. Bu sırada Hazret-i Ali çocukları aramağa çıkar. İzlerini bularak Yemame'nin kalesine gelir. Kendini bildirmeksizin birçok kuvvetli pehlivanlar ile çarpışıp onları yener. Sonra kim olduğunu söyliyerek cenge girer. Meleklerin yardımiyle kâfir askerlerini kırıp Hasan ve Hüseyin'i kurtarır. Eser, olgun, münevvercesine tasvirleri ve tahlilleri ihtiva etmektedir. Yukarıdakinin aynı evsafta, belki de aynı yazarındır.

Ahtem Destanı Cenadil hükümdarı Mekkeşah, Hazret-i Ali'nin kahramanlıklarını ve kâfirleri kırıp geçirdiğini duymuş, çok üzülmüştür. Ali'nin başını getirecek kahramana yüz altın vadetmiştir. Kâfir kahramanlarından biri bu işe girişmiş, Mekke'ye gelerek Ahtem adlı bir zata rastlamış, plânını ona söylemiştir. Ahtem, kendi halinde iyi bir zat ve Ali'nin çok sevdiği bir dostudur. Durumu anlayınca "dostuma gelecek belâ benim başıma gelsin" diye düşünerek "Benim, Ali"yim!" der. Silâhsızlığına rağmen çarpışır, fakat ölür. Kâfir kahramanı başını kesip Cenadil'e götürür. Mekkeşah ve kâfirler bayram ederler. Cenkten dönen Ali, durumu öğrenince Cenadil'e gidip harikalı hareketleri ve cenkleriyle intikamını alır.

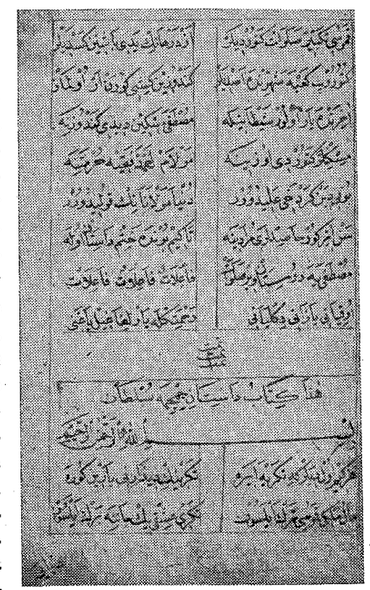
Ahtem Destanı, yukarıdaki iki destanla aynı olgunluk ve aynı evsaftadır.

(*) **Gazavat-ı Ali (Merhur Şahın müslüman olması, Yemame Cengi, Destan-ı Ahtem)**, yazma, hususi kitaplığımızda.

GEYİK HİKÂYESİ Mevlût'e eklenen matbû hikâyelerdendir. Kesikbaş ve emsali evsafındadır. Elimizde bulunan bir yazma* içinde yer alan bu hikâyenin konusu şudur: Bir gün peygamberin karşısına birtakım atlılar geliyor. Bunlar peygamberliğinin ispatını istemektedirler. Aksi takdirde yalancı diye onu öldüreceklerdir. Atlarından birine bağlı yeni tutulmuş bir geyik vardır. Muhammed, peygamberliğinin ispatını bu geyiğe bırakıyor. Geyik dile gelerek Tanrının birliğini ve onun peygamberliğini söylüyor, sonra da gidip yavrularını bir kere emzirmek, başlarının çaresine bakmalarını söyliyerek dönüp gelmek için peygamberden kefil olmasını rica ediyor. Kâfirler, eğer gelmezse seni öldürürüz, diyorlar. Peygamber kabul ediyor. Geyik gitmiş, yavrularını emzirip geri, yola çıkmıştır. Kâfirler yolda tekrar tuzak kurarak geyiği yakalamış, gelmesine meydan vermek istememişlerdir. Fakat geyik Allah'a yalvarır ve Cebrail hemen geyiği kurtararak peygamberin huzuruna getirir. Bunun üzerine kâfirler müslüman olurlar.

Hikâyede düzgün, olgun, bilhassa patetik mısrâğlar var. Sonunda yazara dair bir şey yok. Eser, tahminimize göre **Kirdeci** veya emsalinden birine aittir.

CİMCİME SULTAN DESTANI Elimizde bulunan 1461 tarihli yazma**da yer alan bu destanda yazar adı yoktur. Manzum destanlardan olup konusu şudur: Hazret-i İsa bir gün yolda giderken bir kuru kafaya rastgeliyor. Allaha yalvararak bu başın kendisine halini anlatmasını istiyor. Duası kabul edilerek, kuru kafa mazisini anlatmaya başlıyor. Bir zamanlar Sultan olduğunu, oniki bin kulu bulunduğunu ve isminin Cimcime olduğunu söylüyor. İsa, Cimcime Sultanın nasıl öldüğünü, mezar ve ahret hayatını merak ediyor. Bunun üzerine Cimcime Sultan, mezarda feci ıstıraplar çektiğini, melekler tarafından sütunlarla dövüldüğünü, bin cehennemde yattıktan sonra buraya yol üstüne atıldığını ve bin yıldan beri burada sürünüp ıstırap içinde yaşadığını söylüyor. Kuru kafa putperest imiş. İsa'dan kendisinin tekrar dünyaya getirilmesi için Allah'a yalvarmasını rica ediyor. Bu takdirde Allah'ın birliğine ve İsa'nın peygamberliğine inanacak, ömrü boyunca ibadetle meşgul olacaktır. Acıyarak ağlıyan İsa, Allah'a yalvarıyor. Cimcime Sultan tekrar dünyaya gelerek hemen parmağını kaldırıp imân getiriyor ve kırk sekiz yıl din yolunda yaşayıp ölüyor.



Cimcime Sultan Destanı'nın başlangıcı (Yazma)

Hikâyede islâmi telkin ve ahret korkusu ile birlikte biraz felsefi bir ruh ve kuvvetli tasvirler vardır. Dili biraz daha olgun ve aydıncasınadır. **Kirdeci**'nin olsa gerektir.

VEYSELKARANİ HİKÂYESİ Aruzla, mühmel bir manzum hikâye halinde taş basması bulunan Veyselkarani hikâyesinin ilk önce XIV. yüzyılda yazıldığını tahmin ediyoruz. Edebiyatımıza **Attar**'dan naklen geçmiştir. Konusu şudur:

(*) Hususi kitaplığımızda.
(**) Hususi kitaplığımızda.

Yemen'de Kurn köyünde Üveys adlı fakir bir adam varmış, deve güdermiş, kalbine peygamberi görmek arzusu dolmuş, fakat çok ihtiyar bir annesi olduğundan ondan ayrılamazmış. Nihayet anası bir gün izin vermiş, fakat eğer peygamber evinde bulunmazsa beklemeyip dönmesini istemiş. Üveys, peygamberi evinde bulamamış, karısı Ayşe'yi görmüş, geldiğini söyleyip dönmüş. Peygamber eve geldiğinde bu havadisi öğrenince üzülmüş, hırkasının Üveys'e verilmesini vasiyet ederek, çok geçmeden ölmüş. Hazret-i Ömer bir zaman sonra Yemen'e gidip Üveys'i bulmuş, hırkayı vermiş.

Hikâyede köyünde bir abdal durumunda olan Üveys'in evliyalığı ve peygambere hasreti mühim yeri almaktadır. Yunus'a maledilen hece ile yazılmış ilâhî daha sonra olsa gerektir.

KIZ DESTANI Eserde* müellif ismi ve yazılış tarihi yoktur. Kırşehir'li İsa'nın eseriyle birliktedir. Aynı devir evsafı göstermektedir. Basit halk ifadesi ve halk ruhunun samimiyeti bârizdir. Konusu şudur:



Taş basması Kız Mevlût'unun kapağı

Şam'da bir ana baba ve kızları açlıktan mustariptirler. Komşuları zengin bir yahudi, kendi dinine girmeleri ve kızı kendisine vermeleri şartiyle onlara para vererek sefaletten kurtarmayı teklif ediyor. Ana baba az çok tereddüde düşüyor. Kız açlıktan ölse de, dinini terketmiyeceğini söylüyor. Fakat ana ve babasına ve sefaletlerine acıyarak başka bir teklifte bulunuyor. Kendisinin bir köle gibi babası tarafından satılmasını ve alınacak para ile ana ve babasının geçinmesini istiyor. Israrla kabul ettiriyor. Ana baba bu işi istemiyerek yapıyorlar. Bir adam kızı satın alıp götürüyor. Bu adamın bir gözü kördür. Gece rüyasında Muhammed'i görüyor. Muhammed kızı geri vermesini söylüyor ve görmiyen gözünü de iyileştiriyor. Adam uyanınca kör gözünün açıldığını görüyor. Muhammed'in büyüklüğüne imân ederek kızı yüz altınla geri gönderiyor. Ana baba ve kız bundan sonra mesut yaşıyorlar. Eser, dinî halk destanlarındandır. Patetik yerleri vardır. Sanat ve üslûp mükemmel değildir, fakat canlıdır.

Bu hikâye halk arasında **Kız Mevlûdu** adıyla anılır ve taş basması basılmıştır.

FATMA DESTANI Bu küçük hikâye** Fatma'nın babasından sonra ağlayıp feryad ettiğini, ondan ayrılığa dayanamadığını, nihayet öldüğünü anlatmaktadır. Öleceğini anladıktan sonra Hasan ve Hüseyin'i sevip okşaması, Ali ile helâllaşması patetiktir.

Başlangıcı ile birlikte daha bazı mısrağları da Süleyman Çelebi Mevlût'unda bulunan ve dil bakımından emsaline nisbetle olgunca olan bu manzumenin elimizden

(*) **Destan-ı Kız,** yazma, hususi kitaplığımızda.
(**) **Destan-ı Fatıma,** yazma, hususi kitaplığımızda.

geçen bazı yazmalarında çok daha eski ve daha basit mısrağlarla karışık olduğunu gördük. Hikâye bakımından da ilâve vak'alar vardır.

Manzumenin başlangıcı ve daha başka kısımları, bilhassa Muhammed'in vefatını anlatan bir eserden kopma olduğunu gösteriyor. Bazı kısımları Süleyman Çelebi'ye yakışıyorsa da birçok yerleri, dilinin eskiliği ve ruhunun basitliği ve hattâ fazla destaniliği bakımından yakışamıyor. Daha evvel olsa gerektir. Bu hikâye, birçok mevlûtlere eklenmiştir.

TEMÎM-İ DÂRİ Müellifi ve yazılış zamanı belli olmıyan eser*, ondört ve daha çok onbeşinci yüzyıl eserlerine benzemektedir. Dinî halk destanlarındandır. Oldukça büyüktür. Konusu şudur:

Kocası, peygamber zamanında bir cenkte kaybolan bir kadın Halife Hazret-i Ömer'e gelerek öksüz çocukları ile birlikte kimsesiz kalıp sefalet çektiğini, kendisini evlendirmesini istiyor. Ömer bir müddet daha beklemesini tavsiye ediyor. Kadın yedi yıl bekleyip tekrar müracaatında Ömer uygun görüp kendisini sahabeden biriyle evlendiriyor. İlk gece evlerine çekildikleri zaman garip kıyafetli bir adam gelerek kadının kocası ve evdeki çocukların babası olduğunu söylüyor. Yeni koca kabul etmiyor. Kadın her ikisinin de o gece kendisinden ayrı yatmalarını ve ertesi gün Ömer'e müracaatlarını tavsiye ediyor.

Ömer'in huzurunda durum anlatılıyor: Gelen adam kadının peygamber zamanındaki cenkte kaybolan kocasıdır. Başına gelenleri anlatıyor. Eserin konusu bu adamın başından geçen harikalı maceralardır. Eserde Türk masalları tesiri de var gibidir, enteresandır.

MUHAMMED HANEFİ CENGİ Bugün bile, bilhassa köy halkı arasında az çok okunan **Muhammed Hanefi Cengi** halkın dinî kahramanlık destanları içinde en çok tanınmış ve sevimli olanlardan biridir. Dokuz yüz beyit kadar olan manzum hikâye dil ve edebî vasıflar bakımından da emsali arasında üstün hususiyetler gösteriyor.

Basılmış nushalariyle eski yazmaları** arasında çeşitli farklar var. Basılmışı, çok kısaltılmış, konu ve metin bakımından da değişikliklere uğramış. Tetkikimize esas olarak aldığımız yazma nushaların, basılmışlarda bulunmıyan genişçe başlangıcında şu mısralar göze çarpıyor:

Allah adıdır dilimizde yine,
Allahadur ne ki var hamd ü senâ,
Yerde, gökde söylenir anın adu,
Sevgisini kamu canlarda kodu
On sekiz bin âleme hükmü dolu,
Anın emrin tutan zî-bahtlu.

Peygamber öldükten sonra Ali, son derece üzülmüş, kırk gün mezarı başından ayrılmamıştır. Bu esnada bir gece peygamber rüyasına girmiş, kahraman bir oğlu olacağını bildirerek onu teselli etmiş, çocuğa da kendi adından ad vermiştir: Muhammed Hanefî. Sevinen Ali eve gelip bu müjdeyi karısına da veriyor:

(*) **Temim-i Dâri,** Afyon kitaplığı (Destan-ı İbrahim ile birlikte).
(**) Hususî kitaplığımızda üç ayrı nusha.

Kayguyu bir dem yabana attılar,
İki helâl bir döşekte yattılar.
Ol veli sulbundan indi bir oğul,
Ana rahmi eyledi anı kabul,
Çün sedefe düşdü ol dürr dânesi.
Müddetin cümle bitirdi ânesi,
Dokuz aydan sonra doğdu bir ayâl.
Bir ayâldir kim cihanda bî-misâl.
Tal'atı bedr-i münîr ve pür-kemâl,
Çehresinde görünür nûr-ı Cemâl,
Gün begün artar cemâl-i tal'ati,
Dembedem şakır güler hûb-sûreti.
Kirpiği ucu ciğerden kan alur,
Gözleri hışmı gönülden can alur.

Çocuk bir harika olmuştur. On yaşına gelince babasiyle cenge gitmek ister, fakat henüz küçük olduğundan götürülmez: Ava çıkar, geyik kovalarken bir koruya girer. Burası Tabut adlı bir kâfir beyinindir. İki yüz kişi bekçisi vardır. Bunlarla çarpışır. Reislerinin başını keser, getirir Medine meydanında bir direğe asar. Bunu görenler şaşarlar. Cenkten dönüp aynı hayreti duyan Ali, memnun olmakla beraber, oğluna, bir daha böyle işlere girmemesini söyler. Fakat tekrar cenge gidince, oğlan yine o koruya gelir. Bu sefer yediyüz kişiyle karşılaşır. Çok büyük kahramanlık gösterip birçoğunu kırmakla beraber yaralanır, atının ayağı sürçer, nihayet esir olur. Kendisini bir kuyuya kapatırlar. Tabut'un kızı Mine, Muhammed Hanefi'ye âşık olmuştur. Gelip çıkarır, yedi konuğu ile birlikte atlara binip Medine'ye gelmek üzere yola çıkarlar. Fakat bu işi duyan Tabut arkalarından ordu gönderir. Mine de erkek gibi savaşarak bir kahramanın başını bile keser. Fakat hiyle ile kendini tutarlar. Yüzlerce kâfir kıran Muhammed Hanefi, savaşta tek kalmış, çok yara almıştır. Bitkin bir haldedir. Ali, Hasan ve Hüseyin ile birlikte yetişerek kurtarır. Tabut'u haraca bağlarlar. Mine'yi de alıp Medine'ye döner ve Muhammed Hanefi ile evlendirirler.

Tarihe uygun olmıyan hikâyenin ilk kaynakları belli değildir. Bazı yerlerinde Dede Korkut hikâyelerine benzeyiş var. Meselâ, Muhammed Hanefi'nin koruya girip ikiyüz kâfiri perişan etmesi, sonra tekrar gelip yediyüz kâfirle karşılaşması, Dede Korkut'taki cenk maceralarını hatırlatıyor. Kâfir kızının müslüman kahramana âşık olması da, Battal Gazi Destanı ve Danişmendname'de görüldüğü gibi Dede Korkut'un bazı hikâyelerinde de göze çarpmaktadır. Eserde dil bakımından da Dede Korkut'a çalan mısrağlar ve bunlarda bir hayli eski kelimeler vardır.

İBRAHİM ETHEM DESTANI

Attar'ın "Tezkiret-ül Evliya" sındaki en güzel menkıbelerden biri olan İbrahim Edhem hikâyesi Türk edebiyatına buradan geçmiştir. Bunun da ilk mensur tercümeleriyle birlikte manzum şeklinin ondördüncü yüzyılda meydana geldiğini tahmin ediyoruz. Yüzyıllardan beri halk arasında sevilerek okunan bu eski metnin ondokuzuncu yüzyılda, daha sonra basılmış olan nushaları eksik ve yanlışlarla doludur. Basılmışı:

Horasan'da var idi bir padişah,
Hükmü şarkdan garba geçerdi ey şah.

mısrağlariyle başlıyor. Elimizde bulunan eski yazmalarında* bunlardan önce bir giriş kısmı var. Burada başlangıç olan:

(*) **Destan-ı İbrahim Ethem,** yazma, hususi kitaplığımızda.

Yine geldi gönlüme bir söz dahi,
Söyleyim dinler isen ey ahi.

mısrağlarına bakılırsa, aynı çeşitten daha başkalariyle birlikte bir kitap teşkil ettiği anlaşılıyor.

Horasan padişahı İbrahim Edhem, gece sarayında uyurken bir rüya görür:

Damın üzerinde bir kişi gezer,
Çün tıkır tıkır edip nesne ezer.
İbrahim çağırdı "kimsün ey kişi?"
Geceleyin eyliyesün bu işi.
Kişi etti: Ben senin devecinem,
Deve yavu kıldum anı isterem.
İbrahim Edhem bu sözü dinledi,
Gazaba gelib bu sözü söyledi;
Ey cahil şaşkın mısın, yoksa delu,
Hiç dam üzerinde deve mi olu.
Sana şimdi verirüm ki bir deve,
Alıp anı gidesün ive ive.
Kişi etti: Padişahım nitesün,
Harîr atlas içre daim yatasun.
Bu altun taht üzre Tanrı mı olur,
Tanrı isteyen burada mı bulur?
Ha benim bunda deve istediğüm,
Ha senin Tanrıya kulım dediğün.

Padişah uykudan uyanır, hayret içinde kalıp düşünceye dalar. Birkaç gün sonra, heybetli bir adam kapıcıların önünden hızla ve korkusuzca geçerek, onun, İbrahim Edhem'in karşısına çıkar. Dileğinin sorulması üzerine şu cevabı verir:

Kervanumuz vardurur gelse gerek,
Bu saraya bir gece konsa gerek.
Ben ki gelmişem konakcı olmaya,
Yatacak yerleri hazır kılmaya.
İşbu taht üstünde karar ederüz,
Tanla durup erte yine giderüz.
İbrahim eder: Ya hayasûz kişi
Delü müsün edesin böyle işi.
Padişah tahtına kervan kona mı?
Hem icazetsuz gelüben ine mi?
Bu saray benüm ki kimse yatmaya,
Tanla durub erte yine gitmeye.
Kişi dedi: delu sensin ey ahi,
Bu saray benüm diyesin sen dahi.
Senden öğdin bu saray kimün idi
Padişah dedi kim atamun idi.
Ol kişi dedi dahi evvel kimün
Dedi: Atamdan mukaddem dedemün.
Dedi: Dedenden mukaddem kim ey Şah,
Fülân oğlı fülânın der padişah.

Etti kani şol demin söyledüğün,
Gör senün değil bu saray dediğün.
Bu benümdür demişdün ey ahi,
Bu saraydan sen de göçersün dahi
İmdi bu kârbansaraydur bilesün.
Durmayub ahret yarağın kılasun.

İbrahim Edhem artık çılgına dönmüştür. Avunmak için askeriyle birlikte ava çıkar. Bir geyik kovalarken adamlarından ayrı düşer. Kulağına: "Uyan, uyandırılmadan evvel uyan!" diye sesler gelir. Bir çobanla karşılaşınca elbiselerini ona verir, çobanın keçesine bürünüp alır başını gider. Yerine padişah olan oğlu büyümüş, on-sekiz yaşına gelmiştir; babasının kaybolmasından üzgündür. Bir gün bir haberci gelerek İbrahim Edhem'in Mekke'de dervişlere baş olduğunu, dağlardan odun kesip pazarda sattığını ve parasiyle ekmek alıp dervişlere dağıttığını söyler. Oğlan babasını alıp getirmek için, adamlariyle birlikte tacir kıyafetine girerek Mekke'ye gider. Arayıp babasını bulur:

Sırtına yüklenmiş odunu,
Gelür idi bir ak sakallı koca.
Koluna takmış odunun ipini,
Beline sokmuş baltanın sapını.
İşit imdi ey yiğit anda neyledi,
Gezdi ardınca anı seyreyledi.
Atasının halini gördü can,
Bir ye'se başladı anda pehlivan.

Burada yazar edayı değiştiriyor. Umumi okuyucuyu vak'anın en heyecanlı yerine doğru götürürken edebiyat tarihçisine de bir küçük hayret ve tereddüt ürperişi veriyor. Çünkü oğlanın babasına hitap olan yeis feryadı, aruzlu dinî destanın edebî havasına aykırı bir sesle, unutulmuş saz şiiri şekli ve âhengiyle yükseltilmiştir:

Tac ü tahtı Horasan'da,
Mal ü mülki koyub anda,
On sekiz yıl gelib bunda;
Odun çeken babacığım.

Hakkın ibretine bakıb,
Anamı hecre yakıb,
Kolcağızına ip takıb;
Odun çeken babacığım.

Beni iki aylık koyub,
Kalkıb ava gidem deyüb,
Gelib derviş donun giyüb;
Odun çeken babacığım.

Anamın hasretine bak,
Senin için kılar firak,
Gelüb bunda yalın ayak;
Odun çeken babacığım.

Gelib Mekke'nin iline,
Asasın almış eline,
Sokub baltayı beline;
Odun çeken babacığım.

Mal ü mülkün terkin urub,
Ben öksüzü yetim kılub,
Hak emrine muti olub;
Odun çeken babacığım.

Hakkın ibretini görüb,
Kalkıp andan yola girüb,
Hak emrine boyun verüb;
Odun çeken babacığım.

Söyledi işbu firakı pehlivan,
Atasına yönelip saldı heman.

Oğlan babasının elini öpecek, onu alıp memleketine, anasına kavuşturacak ,tekrar tahta çıkaracaktır. Fakat o, Allah sevgisi içinde bütün varını yok etmiş; bu yolda önüne bir engel çıkmasını istemiyor:

Dilerim senden ey bâri Hudâ,
Kılma musallat anı bugün bana.
"Ye benim canım al bu saat heman,
Ya anın" deyince düşdü pehlivan.

Bütün dervişler ölünün başına üşüşmüşlerdir. Hikâyenin bundan sonrası daha da firaklı: Allah adamında insanlık ve babalık duyguları uyanıyor:

Baba arzulayıp gelen,
Bu halime muti olan,
Ata okuna uğrıyan;
Yetim oğul, garip oğul.

Anan hasretini çeksin,
Gele deyü yola baksın,
Baban firkatini etsin;
Yetim oğul, garip oğul.

Beni arzulayıp geldin
Ata okuna duş oldun,
Bu derdlü bağrımı deldin;
Yetim oğul, garip oğul.

Baban derviş donun giydi,
Mal ü mülkü sana verdi,
Bu gün hep illere kaldı;
Yetim oğul, garip oğul.

Ata oku seni yakdı,
Kamu iller bize bakdı,
Firakın yüreğim yakdı;
Yetim oğul, garip oğul.

Tacir sıfatına girdin,
Gelip bu diyara irdin,
Yiğitliği ele verdin;
Yetim oğul, garip oğul.

N'olaydı beni sormasan,
Arayıp bunda bulmasan,
Derdlü bağrımı delmesen;
Yetim oğul, garip oğul.

Anan aklını yitürsün,
Hasretin dile getürsün,
Tahtımızda el otursun;
Yetim oğul, garip oğul.

Beni dervişlere sordun,
Oduna gittiğim bildün,
Bağrım delik delik deldün;
Yetim oğul, garip oğul.

Eserin emsalinden fazla olarak enteresan tarafı içinde bu hece şiirlerinin bulunmasıdır.

MAKTEL-İ HÜSEYİN Elimizde yazarı ve yazılış zamanı belli olmıyan, fakat dil ve nazım hususiyetleri ile ondördüncü yüzyıl evsafı gösteren üç maktel nushası* vardır. Bunlarda, tek tük aynı mısrağlar göze çarpmakla beraber tertip ve ifade tamamiyle ayrıdır. Hepsi de geniş hacimli eserlerdir.

Birincisi, başı az ve sonu çok eksik olmak üzere 720 beyittir.

İşit şimdi Fahr-i Âlem neyledi,
Sana evlâdın kurban eyledi.
Kim neler oldu cihanda ey safa,
Bir ciğer kûşe Muhammed Mustafa.

(*) Maktel-i Hüseyin, 3 ayrı yazma nusha, hususi kitaplığımızda.

Maktelinden ol emîrülmüminin,
Ol Hüseyin'in binde birin edeyin.

mısrağlariyle hikâyeye girmekte, Hüseyin'in çocukluğundan, müstakbel şehitliğine ait ilâhi haberlerden başlıyarak Kerbelâ'da katledilmesini tafsilâtiyle anlatmaktadır. İçinde eskiliğini gösteren mısrağlar vardır. Yer yer didaktik telkinler yapan ve başka eski hikâyeler de anlatan eser canlı ve normal bir şekilde heyecanlıdır.

İkinci metin, baştan ve sondan daha çok eksik olmak üzere 334 beyittir. Tertibi birinciye yakın, vak'alar da umumiyetle aynıdır. Fakat anlatım değişiktir. Bu metin nispeten biraz daha eski, yani biraz daha evvele ait görünmektedir. İfade ve kelimeler biraz daha arkaiktir.

Hüseyin'in ölümü üzerine ata ruhlarının onu kucaklamağa gelişi bunda şu şekilde anlatılıyor:

Gördü nagâh bir cemaat atlılar,
Kendiler nûr atları kanatlılar.
Önlerince gün gibi bir hûb-hayâl,
Der Resûlullah benim sahib-kemâl
Çağırıb birisi der kim Hamza'yım,
Biri de der Cafer Tayyar benim.
Pes ola cümle gelip ağladılar,
On sekiz bin âlemi dağladılar.

Bunda yer yer didaktik mısrağlar bulunmakla beraber daha patetik mısrağlar da vardır:

Geldi buldu şahı gark olmuş kana,
İşler olmuş ana kim taşlar yana.
Tez kılınç aldı ele yürüdü,
Yüreği masumcaların eridi.
Yüzlerin gün görmedik hatunları,
Neyledi ol zalimi gör anları.

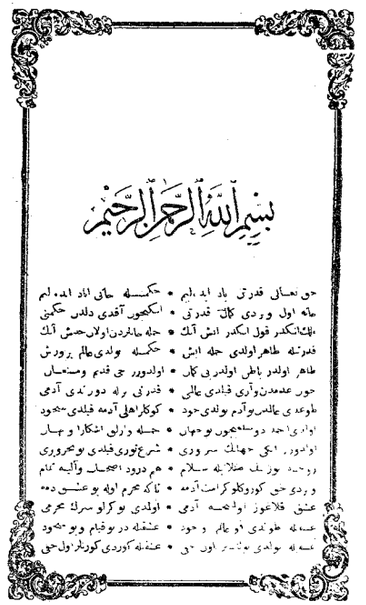
Yine ekseriyetle aynı vak'aları değişik bir tertip ve ifade içinde anlatan, aradan ve sondan daha çok eksik olan üçüncü metin, evvelkilerden daha basit ve daha iptidai görünmektedir. Anadolu lehçesi dışı kelimeler göze çarpmaktadır. Elimizde bulunan parçasında, önce geçen her iki eserde bulunan Cafer'in küçük oğullarının macerası, burada her ikisinden de başka bir ifade ile anlatılıyor.

Bu metnin baş tarafında, başka vezinle yazılmış bir destan "Vefat-ı Ali" var ki hem bu esere bağlı, hem de ayrı gibi görünüyor.

Ali çün kim hilâfet etti beş yıl,
Vefatına ne sebep oldu bilgil.

mısrağlariyle başlıyan ve ayrı olsa da aynı kalemden çıktığı anlaşılan bu hikâyede de aynı umumi evsafla birlikte Anadolu lehçesi dışı telâffuzlar göze çarpıyor.

MANSURNAME Meşhur tasavvufcu müellif Hallac-ı Mansur (857-922) **Vahdet-i Vücut** inanışının verdiği coşkun heyecanla devrinde büyük bir hareket meydana getirmiş, **"Enelhak"** demekte ısrarı üzerine, durumu şeriata aykırı görülerek, nihayet idâm edilmişti. Sosyal kıyas cephesi de olmakla beraber Mansur'un şahsiyetinde daha çok psikopatolojik bir hal arzeden bu hâdise ölümünden sanra daha geniş felsefî-siyasî karakter kazandı. Aslen İranlı ve dedesi Zerdüşt olan Mansur, bir nevi Kerbelâ şehidi Hüseyin durumuna girerek şahsı, Şeyh Ebu Said bn. Ebülhayr, Yusuf-u Hemedânî, Senaî, Ahmet Yesevî gibi İran ve Türk tasavvufcuları tarafından en büyük ilâhî aşk kurbanı olarak terennüm edildi. Nihayet Şeyh Attar'ın **Cevher-ül Zât** adlı eseriyle de büyük destanı meydana gelmiş oldu. Bundan sonra Hallac-ı Mansur destanının Anadolu Türk edebiyatında da akislerini görmekteyiz. On üçüncü yüzyıldan itibaren birçok şairlerin şiirlerinde Mansur ve dar motiflerinin yer almasından başka Hallac'ın hayatını ve ölümünü anlatan müstakil eserler halinde **Mansurname**ler de yazıldı. Bunlardan biri bugün elimizde bulunmaktadır*.



Mansurname'nin ilk sayfası (Matbu)

Eser, dil ve ifade bakımından, kendisine kadar yazılan dinî, tasavvufî destanların en olgunu, en düzgünü, en canlısı, en akıcısıdır. Nesimî'nin nazmına yaklaşmaktadır. Aynı zamanda kelime terkib ve kavramlariyle divan şiirine en yakınıdır. Duyguda da coşkunluk ve samimîlik vardır. Sonunda "bu **Niyazi**" ismi geçiyor. Bu şairin, XVII. yüzyıl tekke şairlerinden incelediğimiz Niyazi olduğuna dair belge yok.

İslâm Ansiklopedisi Massignon'a atfen bu eseri **Mısri Niyazi**'nin gösteriyor. İsmail Hikmet, Yıldırım devrindeki **Niyazi**'ye ait sayıp **Ahmet Dâî**'nin de bu isimde bir eseri olduğunu söylüyor**.

Mısralarındaki bir çok sözler, bilhassa "yol varan, kendözine kıyagan, görklü esridi," kelimeleri XIII-XIV. yüzyılların husûsiyetini temsil etmektedir ki onaltıncı yüzyıldan sonra kullanılmaları, ancak arkaik üslubta yazan bazı şairlere münhasır olmak üzere pek nadirdir. Ruh bakımından yakıştırma meselesine gelince, eser, bu bakımdan da çok daha kuvvetle ondördüncü yüzyıl sonlarına veya onbeşinci yüzyıl başlarına mal edilebilir. Zirâ —coşkun— tasavvuf heyecanlariyle birlikte Hallac-ı Mansur konusu da Anadolu Türkleri arasında bu zamanlarda yaygın bir hale gelmiştir. Ahmet Dâî'nin bir **Mansurname**'si bulunduğunun söylenmesi, hayatı ve eseriyle ikinci bir Hallac durumunda olan **Nesimî**'nin bu zamanda yetişmesi, Afyon'lu Şeyh Abdürrahim'in de, ileride göreceğimiz **Vahdetname** adlı kitabı içinde Mansur destanını yazmış olması devrin dinî, içtimaî, tarihî gerçekleriyle bu çeşit eserler doğurduğunu göstermektedir. Binaenaleyh eldeki **Mansurname**nin Yıldırım devri **Niyazi**'sine ait olması bütün bu şartlarla pek muhtemel olduğu gibi, olmasına engel hiç bir vasfı da yoktur. Şayet bu Niyazi'nin değilse bu devir içinde bir başka Niyazî'nin ve hattâ belki de —ismi değiştirilmiş olarak— Dâî'nindir.

(*) Manzume-i Mansur, matbu, 1288 (1871).
(**) Ahmed-i Dâî, hayatı ve eserleri. İsmail Hikmet Ertaylan, 1952.

XIV. YÜZYILDA TEKKE ŞİİRİ

GÜLŞEHRİ XIV. yüzyıl başlarının, çeşitli eserler yazmış, geniş kültürlü bir şahsiyeti olan Gülşehri*, **Mantık-ut-Tayr** adlı kitabında kendisini şöyle takdim ediyor:

Değme ilme akl yetüren bizüz,
Kim Kuduri nazma getüren bizüz.
Değme ilmün sırrını çün söyledük,
Değmesinden bir risale eyledük.

Bir şiirinin sonunda da kendisi için şöyle diyor:

Gazelleri dükeli lülü-ü ter,
Kasideleri kamu ab-ı hayvan.

Fakat, bugün, farsça olan **Felekname'si** ile **Aruz Risalesi** bir tarafa, kitaplara geçmiş yedi şiirinden, **Keramât-ı Ahi Evren** adlı bir küçük destanından ve "Mantık-ut-Tayr" ından başka elde eseri bulunmamaktadır.

Kaside ve gazel şeklindeki manzumelerinde iran şiirinden ilham almış tasavvuf havası hâkimdir. Ahmet Fakîh ve Sultan Velet nazmını daha üstün bir şair ve sanatkâr ruhiyle devam ettiriyor:

Ne derviş isterüz sahip ne sultan,
Ne dert işimüze gelür ne derman.
Gülün döküldügini işideli
Çıkuptur gözümüzden bağ ü bostan.
Bu ne oddur ki dütününden oldı
Bizüm cigerlerümüz külli biryan!
Cihan sakalumuza güler ü biz
Bir oğlancuk gibi peyveste girvan...

Aynı zamanda Dehhani yolunun da devamcısı görünüyor:

Bahar oldı vü bostanlarda bülbül
Kılur gül aşkına feryad ü gulgul
Bugün bize geçüben vermedi nigâr selâm
Ki eyidevüz aleyk-es-selâm ü ve-l-ikram.

"Keramât-ı Ahi Evren"** yüz altmış yedi beyitlik bir mesnevidir. İçinde "Felekname" nin adı geçmektedir; buna göre, 1301 den sonra yazıldığı anlaşılıyor.

(*) Gülşehri'nin asıl adı, doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Eserlerindeki kayıtlardan anlaşıldığına göre, ahîlerdendir. Ahi Evren'in müridi olarak uzun zaman yanında bulunmuş, başka bir şehirde itibarlı bir şeyh olarak yaşamış, sonradan Gülşehir (Arapsun)'de yerleşerek Gülşehri adını takınmıştır. Onüçüncü yüzyılın ikinci yarısında ve ondördüncü yüzyıl başlarında yaşıyarak 1317 den sonra ölmüştür. Bibl.: **Mantık-ut-Tayr** önsözü, Agâh Sırrı Levend, 1957.

(**) Yahya Bin Halil'in yazma **Fütüvvetname'si** içinde bulunan metni, bir küçük önsöz ve biraz eksik ve yanlışlı almanca tercümesiyle birlikte Frans Taeschner tarafından yayımlanmıştır. Hamburg, 1930.

Çün bize rahmet kılan Allah ola
Rehberümüz yolda bismillâh ola.
Ermeye hergiz bize cevr ü cefa
Kim şefaat kıla yarın Mustafa.
Enbiya zikrin çün eyledük tamam
Evliya vasfın diyelüm vesselâm.
Tuti gibi şehd ü şekker yiyelüm,
Tanrı erenleri vasfın diyelüm.

mısrağlariyle başlıyan manzume, Ahi Evren'in kerametlerini ve ahiliği anlatarak din ve tasavvuf öğütleri veren bir destandır. Ahilerin büyüğü olarak gösterilen Evren, devrinin en üstün Tanrı erenidir:

Dünyenün terkini ol kılmış idi,
Ahiret berkini ol kılmış idi.
Her namazı Kâbe'de kılur idi,
Gerü kendü şehrine gelür idi.
Kişinün endişesin bilür idi,
Hacetin dahi reva kılur idi.
Dağı dutup yazıya sürür idi,
Bana yürü der ise yürür idi.
Hızr ile yürür idi her gün bile,
Komaz idi kim kimesne gark ola.
Bunca kişi kim gemiye girdiler
Anca kez anı denizde gördiler.

Evren'in kerametlerinden sonra, dünyaya ait ahvalini, kurduğu teşkilâtın hususiyetlerini ve buna dahil bir ahi olan şairin ahilere hayranlığını da görmekteyiz:

Elli yıl bir dem ben ansuz durmadum,
Yazu yaban ü doruğın görmedim.
Sofra dökmek ile hoş idi başı;
Zerde pirinç, ak pirinç idi aşı.
Sofraya halkı üşüren ol idi;
Eksile helva, bişüren ol idi.
Şimdi gök altında bir er yokdürür
Ancılayın kapusu açukdürür.
Yüz kişi her gice anda sofra yer
Rahmet ol sultan ahi canına der.
Terbiyeleri ahidür her biri,
Ahisi gibi sahîdür her biri.
Etmegi çok u aşı yağludürür,
Hidmet için belleri bağludürür.
Kimisi pir ü kimi yigitdürür,
Ahisi yolunda key sabitdürür.
Kocalar hidmetle oturmuşdürür,
Hoş yigitler tapuda durmışdürür.
Nice kim astanesine girürem
Ani yerinde oturur görürem.
Yüz yigirmi bin çırağı gün bigi
Yanar elde bir kızıl altun bigi..

Daha sonra, şair, pîrinin kendisiyle ilgili bir kerâmetini anlatıyor; yani, edebiyatımızda menkıbeciliğin ve menakıp yazarlığının ilk otantik örneğini veriyor:

Ben Hicaz'un azmini ediceğiz,
Rum ilinden Kâbe'ye gidiceğiz,
Kâbe'de gördüm tavaf eyler idi,
Razını sırrin Hakka söyler idi.
Eytdim üş Ahi'yi varup göreyim,
Nice geldi Kâbe'ye bir sorayım.
Ben varınca ol gözümden dulunur,
Tanrı bile kim ne yerde bulunur.
Eyle sanasın kim ol gün o yana
Göriceğiz ana ben kaldım danâ.
Bir hayal idi ki geldi ilerü,
Ya hayl idi ki dulundı gerü!..
Kendözini bana gösterdi Ahi,
Gerü gözümden yavu erdi ahi,
Kafilede görmedüm ayruk anı,
Kim anun cennette şad olsun canı.
Şehre geldüm, bana eydür: Ey acep
Kâbe'de kimi kılur idin talep?
Eytdüm: Anda sizi gördüm, ey hanum;
Eydür: Anda varduğum yokdur benüm.
Verdi ilkin ol hikâyetden nişan,
Sonra gerü eyledi benden nihan.

Bu manzumede, dil, şairin öteki eserlerine nispetle daha sade, daha az sanatlıdır; fakat canlılığı ve tabiîliği çok daha fazladır. En mühim hususiyeti ise, konuda arap-fars kaynaklariyle ilgisiz bir yerli malı oluşudur.

1317 yılında yazıldığı sonunda zikredilen Mantık-ut-Tayr* (Kuş Dili), içinde, çıkarmalar ,eklemeler ve değiştirmeler de bulunmakla beraber, esas itibariyle, iran şairi Şeyh Attar'ın aynı addaki meşhur eserinin türkçeye çevrilmişidir; vahdet-i vücut inanışını anlatan sembolik bir hikâyedir: Çeşitli kuşlar toplanarak, hüthütün kılavuzluğu altında, padişahları Simurğ'u aramağa çıkarlar. Çok uzun ve çok zahmetli bir yolculuktan sonra bunların ancak küçük bir kismı hedefe ulaşır. Simurğ (anka) tecelli edince onda kendilerini görürler; onun kendilerinden ve kendilerinin de ondan başka bir şey olmadığını anlarlar.

Hüthüt aklı, kuşlar insanları, simurğ da Tanrı varlığını temsil etmektedir. Gülşehri, Attar'ın anlattığını söylemekle beraber, onun tertibine uymıyarak hikâyesine şöyle başlıyor:

Bir gece Çin şehri üstünden meğer
Nagehân Simurğ geçti cilveger.
Bir kanadı düşdi Çin'e, key ulu,
Sad hezaran dürlü nakş anda dolu.
Halk çün kim ol kanadı gördüler,
Dinlerinün külli terkin ırdılar.
Ol kanat nakşına çün inandılar,
Ol kuşı ol bir kanadı sandılar.
Eylediler ol kanatdan, bikarar,
Her biri bir dürlü nakşı ihtiyar.

(*) Tıpkı basım, T.D.K., 1957.

Halbuki,

Ol kuşun yüz bin kanadı vardürür,
Bir kanat nakşın tapan kâferdürür.
Nakşa bakma, gör kanat nenündürür,
Ol kuşa er kim kanat anundürür.

Bir araya toplanan kuşlar, uzun tartışmalardan sonra, işte bu fikirle hareket ederler. İki yüz doksan sekiz sayfa olan kitapta, yukarki hulâsa, ana hikâyeyi teşkil etmekte; kuşların konuşmaları arasında anlatılan birçok hikâyelerle de tasavvuf yolları, fikirleri ve kavramları öğretilmektedir. Bu hikâyelerin en meşhuru, aynı zamanda müstakil bir küçük eser halinde yazılılarına da raslanan **Şeyh-i San'an*** hikâyesidir. Kitabın bütün vasıflarını temsil edebilecek durumda olan bu manzumede, gerçek âşıkın sevgilisi için her şeyi feda etmesi gerektiğine örnek olmak üzere, Mekke'de bulunan büyük bir şeyhin, rüyasında bir puta taptığını görerek kalkıp müritleriyle birlikte Rum diyarına geldiği, bir güzel hıristiyan kızına âşık olduğu, bu kızın cefalar ederek onu dinden çıkardığı fakat sonradan şeyhe âşık olup müslüman olduğu anlatılmaktadır.

Hikâye, Attar'ın "Mantık-ut-Tayr" deki manzumesinin hacmındadır. Umumi olarak ondan nakildir. Vak'a ve tertip az çok değişik olmakla beraber aynıdır. Bazı mısrağlar, mazmunlarıyle birlikte, Attar'ınkilerin tam karşılığıdır. Gülşehri tarafından eklenen serbest anlatım mısrağları da vardır. Şair, sonda ,türkçede ilk yazılan Şeyh-i San'an hikâyesi hakkındaki tenkidini yaptıktan sonra şunları söylemektedir:

Şimdi Gülşehri geyürdi bu aya
Lefkerî donlar ki benzedi baya.
Amber ile saçın ördi sümbülün,
Gönleğin atlasdan eyledi gülün.
Böyle rengin beyle datlu beyle ter
Husrev ü Şirin **sözi oldı meger.**

Gerçekten Gülşehri bu eserinde zamanına göre üstün ve güzel bir nazım dili göstermiş, hikâyeyi duygulu ve başarılı bir şekilde anlatmıştır. Nazmının özelliklerini ve iran edebiyatı mazmunlarını türk edebiyatına mal etmekteki kudretini göstermek üzere bazı beyitlerini naklediyoruz:

Var idi San'an şarında bir ulu,
Gönli derya vü içi dürler dolu.

Şeyh ü yarenler dükeli cem' ile
Geldiler Rum iline kamu bile.
Yol yürümekte becid durışdılar,
Âkıbet bir manzara erişdiler.
Bir kız üstünde oturur ay gibi,
İki kaşı ok atar bir yay gibi.
Güneş anun pertevinden duluna,
Ay hod anun gibi kande buluna.
Yaz anun yüzi katında güz gibi,
Zülfi gece, ârızı gündüz gibi.
Rengi lâl ü dişleri lûlû gibi,
Hâli Hindüstan'da bir hindû gibi.

Gece çün dür dökdi diba üstine,
Çarh incu saçdı mina üstine.

Her çırağ ol gece kim gök yondurur
Şeyh anı bir ah ile söyündürür.

Şeyh eydür: Ol bize çün yâr ola,
Kamu yâranlarumuz ağyar ola.

Ol karanu gece hayli çün geçer,
Gerü güneş su yüzüne od saçar.

Yine bir altun kanatlu kuş erer,
Daneleri dam üstünden derer.

Kara kemhayı çıkarur ruzigâr
Kim kızıl atlas geye gevhernigâr.

(*) 1459'da Bursa'da kopya edilmiş bir nusha, Koyunoğlu kitaplığında. Hikâyeden de anlaşıldığı üzere Mekke Şeyhi demek olan bu başlık, yanlış olarak **Şeyh San'an** şeklinde okunmuş ve bazı kitaplara böyle geçmiştir. Mantık-ut-Tayr'da, şeyhin adiyle **Dasitan-ı Şeyh Abdürrezzak** yazılıdır.

Çün bir ay ol kapuda hayran kalur,
Şeyh anı sevdügini ol kız bilür.
Şeyh katına gelür bir ay gibi,
Altun, incuya banulmuş bay gibi.
Kendözin bilmeze urur ol nigâr,
Şeyhe eydür: Neden oldın bikarar?
Ne yeründür bu mahalle durmağa,
Ne makamundur bu yer oturmağa?
Ayb ola kim zahid ü perhizkâr
Eyleye kâfir kapusında karar.
Beni seven kişi ruhban olıser,
Sevmeyendür kim müselman olıser.

Şeyh eydür çün beni gördün zebun,
Oku afsunlarını beni kosun.

Bana çok naz ü tekebbür eyleme,
Datlu dilden acı sözler söyleme!
Sorma kim ben sana ne ihsan kılam,
Canımı ister isen kurban kılam.

Şeyhi çün andan ahben gitdiler,
Muğların deyri dapa iletdiler.
Aldı ol mâşuka bir camı ele,
Sundı şeyhe kim bir iç bunı hele.
Şeyh gördi meclisi kim tazedür,
Mizbanun hüsni biendazedür;
Eyle aldı yâr elinden sagarı
İçdi kim mat etdi şehd ü şekkeri.

Attar'ın Mantık-ut-Tayr'indeki hikâyelerden bir kısmını almağa lüzum görmiyen Gülşehri, kitabına, Attar'ın diğer bir eseri olan "Esrarname"den, Mevlânâ'nın "Mesnevi" sinden, Keykâvus'un **Kabusname**'sinden, "Kelile ve Dimne" den ve daha başka doğu kaynaklarından alınmış hikâyeleri ve ilhamları da eklemiştir. Bunlar arasında, Tevrat kaynaklı olan fakat islâmi tasavvufi bir ruhla işlenerek değiştirilmiş bulunan iki yüz sekiz beyitlik **Büşr ile Yemliha** Hikâyesi* bilhassa dikkate değer.

Büşr, Hemyan şehrindeki dükkânında çalışan iyi kalbli bir zahittir. Bir sabah işine giderken bir kadın görerek âşık olur. Fakat günaha girmek ve kendini bir kadına mahkûm etmek korkusiyle sabretmeğe ve bu aşktan kurtulmak için Kudüs'e gidip oradaki mâbetlerde dua etmeğe karar verir. Dönüşte kır sakallı bir adam yoldaş olur; bu, her şeyi bildiğini söyliyen filozof Yemliha'dır. Büşr'e, tabiat ve hayat hakkında bazı sorular sorarak onun cahilliğini yüzüne vurur ve kendisinin her şeye vâkıf olduğunu, bin yıl sonra olacak şeyleri bildiğini söyler. Giderek su dolu büyük bir küp görürler. Yemliha yıkanmağa girer; bu bir kuyudur, boğulur. Büşr üzülerek elbiselerini ve üzerinde bulunan bin altını alır, mirasçılarını bulup vermek üzere Hemyan'a döner. Araya araya Yemliha'nın karısını bulur. Bu, yolda gördüğü ve âşık olduğu kadındır. Meğer kadın da ona âşık olup sabredermiş. Bu sefer helâl olarak birbirleriyle evlenirler.

Sabrın ve günahtan kaçmanın Allah tarafından mükâfatlandırıldığını gösteren hikâye,

Başlayalum söze Bismillâh ile,
Bir niyaz eyleyelüm Allah ile.

beytiyle başlıyor. Enteresan hususiyetlerinden biri, Gülşehri devrindeki tabiat bilgilerinin Yemliha ağzından söylenmesidir. Çoğu Batlamyos'a dayanan bu bilgilerden bir kısmı bugünkü kavrayışa uygun bir şekilde ifade edilirken, bir yandan da cahil insanların tabiat karşısındaki görüş ve düşünüşleri tespit ediliyor:

Yemliha eydür: Bilür isen eyit
Kim nedür yağmur ü ya nedür buht.
Büşr eydür: Tanrı hükminden ola,
Yohsa ayruk neyidügin kim bile.

(*) Mantık-ut-Tayr'da **Büşrname-i Hace Gülşehri** başlığı altında yer alan ve Şeyh-i San'an gibi ayrıca yazılmışları bulunduğu anlaşılan bu manzume, T.D.K. yayınlarından **Ondördüncü Asır Betikleri** (1942) adlı kitapta **Dasitan-ı Büşr ü Yemliha** adiyle ve yanlış olarak "Gülşehri'nin Felekname'sinden" kaydiyle yayımlanmıştır.

Yemliha eydür: Bu cahiller sözin
Söyleme bunda vü sözler düzsüzin.
Bu buhar ü toz ü dütün kim ağar
Yukarı, yağmur olur yere yağar.
Birbirine çün buhtlar sürtişür
Ra'd olur, sen bu sebakları bişür!

Ay dutuldı, Yemliha Büşr'e sorar
Kim neden dutuldı ay, ey bihaber.
Büşr eydür: Tanrı kahrı çün gelür
Gece gibi ay yüzü kare olur.
Yemliha eydür: Mukallitsün henuz,
Anun içün sorduğum demezsün uz.
Kendözinden çün degüldür ay nurı
Aydını kamu güneşdendür varı.
İkisi arasına yer gölgesi
Düşicek, ey bilmeyenler bilgesi,
Ay dutulur, nurını vermez olur,
Zire ol dem güneşi görmez olur.

Fakat bu müspet bilgilere bugünün anladığı mânada değer verilmiyor. Bilâkis eserde, birkaç yüzyıldan beri süregelen müspet ilim - din ilimleri kavgasının ikinci tarafı tutuluyor. Basit zahit Büşr, büyük âlim Yemliha'nın ölümü üzerine, geniş ikinci grupun ruhuna tercüman olan zalim bir istihza ile ona hitap ederek,

Eydür: Ey bin yıldan ilerü bilen,
Sonra bir küp suyına düşüp ölen!
Sen bu fende nite fikret kılmadun,
Bir küp içinde ölesün bilmedün?..

Ve şair, Yemliha'nın karısının ağzından Büşr'e hitaben zahitle âlim mukayesesinde aynı istihzayı tekrarlıyarak şöyle diyor:

Bir fodul idi senün katunda ol,
Aklı yavlak az idi vü ilmi bol.

Bununla beraber gene de genişliği elden bırakmayıp hikâyesinin sonucu olmak üzere şu öğüdü veriyor:

Kim ne ilmi kim dilersin cümle bil,
İlle doğruluğu elden komağıl.
Akla kasd ü şehvete meyleyleme,
Kimsenenün gıybetini söyleme.

ve bu yolun temsilcileri olmak üzere ahileri övüyor.

Konu ve ruh bakımından tamamiyle dinî ve didaktik olan manzume, tertibi, tasviri ve üslûbiyle bir münevver eseri, şuurlu bir sanat mahsulüdür.

Çün ki gece zengisi oldı nihan
Gerü gündüz rumisi oldı ayan.

gibi iran edebiyatı mazmunlarını şiirimize getiren mısrağlar bunda da vardır. Tek başına ele alındığı takdirde, aruzlu şiirimizde küçük manzum hikâye tarzının ilk işlenmiş örneği sayılabilir.

Gülşehri'nin Mantık-ut-Tayr'ında Attar'ın metnine bağlı olmayıp kendi malı olan yerler çoktur. Bunlar arasında en dikkate değerleri kendinden bahsedenlerdir ki hem onun şahsiyetli sanatkârlığını, hem de şeyhlikle birlikte, şair ve sanatkâr olarak ölmezlik ihtirasını göstermektedir. **Desitan-ı Şeş Merd-i Cihangir** başlıklı kısımda, arkadaşı veya talebesi Şeyh Süleyman'a hitap ederek, şairlikle meşhur olmadan evvelki halini şöyle anlatıyor:

Dahi Gülşehri degül iken adum,
Görmedin ol ad ile ilde dadum,
Şeyh Fülân derler idi bana daki
Nite kim şeyh derler üş sana daki.
Kendü şehrümde bir ercügez idüm,
Bin kuçiyle hemdem ü hemraz idüm.
Şöhrete adum meded kılmaz idi,
Bir bayır aşan beni bilmez idi.

Bir müddet bu halde yaşadıktan sonraki duygu ve düşüncelerini söylerken esrarlı ve güzel bir ruh şiiri meydana getiriyor:

Nagehan çıkdum cihanun dağına,
Girdüm ol dağun bir ulu bağına.
Bağın ortasında bir çeşme revan
Kim suyın içen dirilür cavidan.
Altı er ol çeşme yöresinde mest,
Otururlar nist eyvanında hest.
Çün selâmumun cevabın aldılar
Gerü irfan âlemine daldılar.
Birisi eydür ol altıdan bana:
Ne kişisün, ilde kim derler sana?
Eytdim ana: Bir ulu şeyh olmışam
Şehre kim ol şehre külli dolmışam.
Çok müridüm vardur ol ilde benüm,
Şeyhlığ ile hoş geçer canum tenüm.
Eyle ulu kişiyem ben, bi-suda',
Kim evümde her gece olur sema'.
Bulmadum ayruksı ad ile temiz,
Üş buyem ben kim işitdün, ey aziz.
Çok kişi baş kor bana i'zaz ile,
Çoklar elümi öperler naz ile.

Kendisiyle konuşan, meşhur iran şairi Sadi'dir. Bu târifle onu tanımamış, ona ehemmiyet vermemiştir: Bir şehir şeyhi nedir ki! İnsan şeyh olunca cihan şeyhi olmalı, yani bir şaheserle adı cihanı tutmalı. Nitekim bu altı er, meşhur cihan şeyhleri, Senayi, Attar, Nizami, Mevlânâ, Sultan Velet ve kendisidir. Hepsi de birer kitapla adlarını ebedileştirmişlerdir:

Bir şar ululârına bunlar güler,
Âlemin ululârı olur bular.
İster isen kim cihanı dutasın,
Şehr ululârından oyun utasın,
Sana bir divan gerek, ey namdar,

Kim kala senden cihanda yadigâr.
Üşbu çeşme çeşme-i hayvandürür,
Bundan içen ömri cavudandürür.
Ab-ı hayvan ab-ü sözdür dünyede,
Sözsüz, adsuz bellüdür kim er n'ede.
Üş bu biz aitı ki pinhan olmaduk
Dünyede yedincimüzi bulmaduk.
Kim kitab ü ad ile gelür ise
Ol reva yedincimüz olur ise.

Şehir şeyhi şairimiz, bu söz üzerine kendi halini düşünmüş, kitapsızlığından ve adının ebedîleşemiyeceğinden dolayı üzülmüştür:

Gitdüm anlarun katından ağlayu,
Canım içi gayret odından dolu.
Yiyesinden kesilüp yörür iken,
Gussadan canum tenüm erir iken,
Bir veli bir yolda sataşdı bana,
Sordı kim: Âhır ne hal oldı sana?
Kim seni bir kaygusuz göremezem,
Sana bir gün şadüman eremezem.
Altun akçen mi yavu vardı acep
Ya neden Âhır bu kayguna sebep?
Eytdim: Altı er kitap eylediler,
Dilfirib ol ad ile söylediler.
Ben bir ad bulimazam kim bağlayam
Kendüme vü halk gönlin dağlayam.
Eydür: Âhır sen söz eydürsin eyü,
Neye sözsüzler gibi yersin kayu?..

Artık şairin bütün endişesi bir şaheser meydana getirerek bu büyük adamlara yedinci olmaktır. Nihayet Gülşehri adını takınıyor ve "Felekname" adlı eserini yazarak tekrar karşılarına çıkıyor:

Cilve kıldum ben dahi bir gül gibi,
Söze girdüm kumri vü bülbül gibi.

Bu sefer o altı cihan eri kendisini yedinci olarak aralarına almışlardır:

Şimdi ol altı ere saki benem
Kim adıyle dünyede baki benem.

İçindeki birçok şahsî kısımlara rağmen Mantık-ut-Tayr, esas itibariyle farsçadan nakil olmak dolayısiyle, tam orijinal bir eser sayılmazsa da, herhangi bir başarılı tercümeden de çok başka ve üstün bir değer taşıdığı inkâr edilemez. Gülşehri, arkadaşı Şeyh Süleyman'a hitaben

Kuş misali bunda Attarındürür,
Kalanını eyleyen yârındürür.

diyor ki pek yersiz değil. Baştan aşağı tercüme veya nakil sayılsa bile, şairinin has malı olduğunda hiç şüphe edilemiyen ve edebî gelişmemizde bir merhale teşkil eden nazım dili bakımından, türk edebiyatı tarihinde mühim bir yer almaktadır. Ayrıca

Mantık-ut-Tayr gibi islâmi tasavvufî kültürün ana kitaplarından biri sıfatiyle türk edebiyatına mal olması da mühim bir şeydir.

Didaktik tarafiyle ve eserlerinin bütüniyle Sultan Velet'ten çok daha geniş olan Gülşehri, renk, ritm ve ifade bakımından da ondan çok üstün, hattâ tasvir ve hikâye üslûbundaki canlılıkla Dehhani'den dahi ileri görünmektedir. Çok kuvvetli olan dervişlik, şeyhlik ve ahilik cephelerine rağmen, her zaman geniş kitleye hitap etmek gibi bir endişe taşımıyor. Bilâkis, eserlerinin birçok yerlerinde tekrarladığı

Sözi kaçan değme nadan anlaya?
Mantık-ut-tayrı Süleyman anlaya.

cinsinden mısrağlariyle olgunlara yöneldiğini gösteriyor. Bu sahada da, güzel söz söylemek, ölmez eser yaratmak yolunu tutan şuurlu bir sanatkârdır:

Eyle ter söyleyelüm her sümbüli
Kim eşiden kişinün yitsün dili.
Ter söz oldürür ki rengâmiz ola,
Lezzeti şirin ü şevkengiz ola.
Bu meselde bir hikâyet bulmuşuz,
Dürr ile nazmın murassa' kılmışuz.

gibi mısrağlarında söylediklerini, devrinin ölçüsiyle, ispat etmiş durumdadır. İran ve islâm edebiyatında —iddiasına rağmen— Attar'a denk bir şair yeri alamamışsa da, Nesimi'ye kadarki türk edebiyatında, aruzla dinî tasavvufî eser veren yazarların en şairi ve en sanatkârıdır. Hem aruzlu tekke şiirinin hem de divan şiirinin tekâmülünde bir merhaledir.

ÂŞIK PAŞA Anadolu'da gelişen tasavvufi türk edebiyatı Âşık Paşa*da ilk büyük mümessilini bulmuştur. Devrinin zengin, itibarlı ve yüksek kültürlü bir adamı olan Âşık Paşa, eserinin hacmiyle kendinden önceki şairlerin hepsinden geniştir. Ruh bakımından fazla derin ve coşkun olmamakla beraber orta seviyeye hitap etmekte büyük bir muvaffakiyet gösterdiğinden şiirleri pek çok yayılmış ve zamanının en büyük şairi sayılmıştır. Bu hükme doğru ve haklı da denilebilir. Zira Âşık Paşa, kendinden öncekilerde görülen, henüz mahdut ve kusurlu aruz nazmını devrine göre tertiplemiş, olgunlaştırmış, onunla muhtelif fikirleri ve duyguları ifade eden büyük bir eser meydana getirerek bir hayli genişletmiştir. Daha sonra aynı vadide dinî epope tarzını işleyen Süleyman Çelebi ve Yazıcıoğlu gibi daha üstün şairlere örnek olmuştur. Bu bakımdan Âşık Paşa'ya Anadolu üzerinde Türk diliyle meydana gelen aruz nazmının öncülerinden biri gözüyle bakılabilir.

Esasta daima dinî ve tasavvufi kalan Âşık Paşa'nın divan şiiri tekâmülünde muayyen bir yer tutan bir hayli işlenmiş gazelleri varsa da asıl şahsiyeti **Garipname**sinde görülür. Pek çok yazma nushaları hususi ellerde** ve umumi kitaplıklarımızda bulunan bu eser oniki bin beyit kadar tutar. Garipname, on bab'a ve her bap on destana ayrılmıştır. Birinci kısımda vahdet (birlik), ikincide vücut ve ruh, üçüncüde mazi, hâl, istikbal, dördüncüde, dört unsur, beşincide beş duygu, altıncıda yaratılışın altı günü, yedincide yedi kat gök, sekizincide sekiz cennet, dokuzuncuda nefes, onuncuda on mevzu anlatılmaktadır. Her bab'ta bulunan on destanda da ba-

(*) Asıl adı Ali olan Âşık Paşa (1272 - 1332) Horasan'dan gelip Kırşehir'de yerleşen aydın ve zengin bir ailenin çocuğudur. Babası Muhlis Paşa ve dedesi Baba İlyas da büyük tasavvufçu şahsiyetler idiler. Dinî ve tasavvufi kültür muhiti içinde yetişerek esaslı bir tahsil gördü. Din bilgilerini, arapça ve farsçayı çok iyi öğrendi.

(**) Bir nushası da hususi kitaplığımızda.

bın esas konusuyla ilgili muhtelif hikâyeler anlatılmakta, bunların başında ve sonunda öğüt ve nasihatler bulunmaktadır.

Garipname şöyle başlıyor:

Allah adın ed'lim evvel ibtida
K'ândan oldu iptida vü intiha
Evvelin ol evvelidir bigüman
Âhırın hem âhırıdır cavidan
Cümle âlem yoğiken ol varidi
Şöyle eksiksiz gani cebbar idi.

Âşık Paşa bu kitapta yalnız derviş ve şeyh değil, aynı zamanda büyük bir din âlimi ve mütefekkir olarak görünmektedir. Bu itibarla Garipname devrindeki tasavvuf kültürünün mümessil kitabıdır. Eser, bilhassa bu şahsiyetiyle türk halkı üzerinde büyük bir tesir yapmış, geniş şöhret kazanmıştır. Bir nevi tasavvuf ansiklopedisi olan kitapta nasihat üslûbu hâkim olmakla beraber birçok yerlerinde —temsil yoluyla— muhtelif hikâyeler anlatılmakta ve bunlar arasında hayattan alınmış hissini veren enteresan parçalar göze ilişmektedir. Üçüncü babın yedinci destanını teşkil eden **Bahçe** hikâyesi bu kabîldendir. Bunlarda sanatkârane bir tasvir ve devrine göre kuvvetli bir hikâye üslûbu görülüyor. Bu husûsta, daha çok müteessir olduğu Mesnevi gibi, pek çok müşahedeler ve hikâyeler anlatırken maddî hayatın çeşit çeşit teferruatına girmekte, tamamen dünyaya ait, muayyen yerlerinden kesildiği zaman müstakil sayılabilen birçok hikâyeleri konunun başlarında, sonlarında, bazan aralarında ilâve ettiği fikirlerle umumî tasavvuf anlayışına bağlamaktadır. Böylece, kâinata, tarihe ve hayata ait hemen bütün hususları bahis mevzuu ederek bilgi ve öğüt vermektedir. Aşağıdaki parça bu çeşit hikâyelerdendir:

Bir zamanda var idi bir namıdar,
Saltanat sürmüş idi çok ruzigâr.
Dünyede çok dürlü iş görmiş idi,
Eyi yavuz çok işe girmiş idi.
Dünye içre nimeti key bol idi,
Ol zamanda ne ki varsa ol idi.
Otuz oğul vermiş idi Hak ana,
Bir key iştir, gör ki ne derim sana.
Herbir işin dünyede kim önü var,
Hiç güman dutma kim anın sonu var.
Nice uzak yol ise ucu dönüm,
Nice uzun ömr ise ucu ölüm.
Ol kişi çün belli bildi kim ölür,
Dirdi oğlanlarını öğüt verir.
Eydür: — Ey oğlanlarım, geçti zaman,
Vakt erdi, öliserem bigüman.
Bari size ben bir öğüt vereyin,
Dünyede dirlik yolun göstereyin.
Dediler: — Ferman senin n'ider isen,
Dutavuz biz her ne kim sen der isen.
Etti: — İrte kamu hazır olunuz,
Her biriniz bir ok alıp geliniz.
Bir sözüm var söyliyesi söyleyem;
Dirlik aslın size malûm eyleyem..
İrte oldu, kamu hazır oldular,
Her birisi bir ok alıp geldiler.
Etti: — Oklu okunuz sın, göreyin,
Ana lâyık size öğüt vereyin.
Sıdılar oklu okun söylediler,
Ne buyurursan buyurgıl dediler.
Etti: — Varın, getirin birer dahi,
Bana verin bu kez ol otuz oku.
Kim size ol öğüdü edem ayan,
Bilesiz her bir işi belli beyan.
Vardılar, birer dahi getirdiler,
Oklu okun öğ'ne koyup durdular.
Gör bu kez n'etti ol iş bilen kişi,
Sen dahi öğüt edingil ol işi.
Otuz oku cem edip duttu bile,
Bağladı baştan başa bir ip ile.
Şöyle muhkem bağladı kim oldu bir,
Gitti andan ol otuzluk, kaldı bir.
Etti: — Bir görün, bu kez sıya mısız?
Sınasanız dediğim duya mısız?..
Ol otuz yiğit anı uçtan uca
Her biri aldı anı gördü güce.

Her biri güçlü gücün sınadılar,
Nice kim cehd ettiler sınadılar.
Kaldı âciz çün kamu baktı yere,
Ettiler kim atamız öğüt vere.
Ataları eydür: — Ey oğlanlarım,
Ey yüreğim kanları, ey canlarım!

Bu öğüt taptır âhır dutanlara,
İkilik koy'p birliğe yetenlere.
Kim ol ok yalnız iken hiç doymadı,
Çün birikti hiç kimesne koymadı.
Pes bilin: Yalnız kişi güçsüz olur,
Birikenin devleti uçsuz olur.

Bu bakımdan Garipname aynı zamanda mühim bir hayat kitabıdır. Zaten halk üzerindeki büyük tesiri de, din ve tasavvuf bilgileriyle birlikte hayat kültürü vermesinden ileri gelmektedir. Hemen hepsinde dinî ve tasavvufi Allah tasvirinin büyük yer aldığı bu destanlar ekseriyetle şairin adını zikreden samimi ve müessir yalvarışlarla bitmektedir.

Daha sonraki asırların dinî destan cinsinden eserlerinde pek çok işlenen, Allaha, ilâhi âlemlere, dünyanın yaradılışına, ahret sahnelerine dair tasvirler, tevhid, na't ve mirac, türk edebiyatında geniş bir şekilde ilk defa Garipname'de yer almaktadır.

Garipname'de dil sağlam olmakla beraber mükemmel değildir. Aruzun türkçeye henüz fazla uydurulamadığı, türk şivesine hoş gelmeyen birçok telâffuzların, o zamanki iran şiiri âhengine mütemayil zevk tarafından tabiî veya zaruri görüldüğü anlaşılıyor. Hakiki şiir ürperişi veren ritmik pasajlar meydana getirebilmek çok güç. Buna rağmen:

Türk diline kimseler bakmaz idi,
Türklere hergiz gönül akmaz idi,
Türk dahi bilmez idi bu dilleri
İnce yolu, ol ulu menzilleri.

diye üzülen Âşık Paşa, yeni türk nazmını şuurla işlemeğe çalışıyor ve ara sıra hoşça mısrağlar da meydana getiriyor. Bununla beraber onda şekil mükemmeliyeti gözeten estetik duygudan ziyade, tasavvuf fikirlerini yaymak isteyen bir ruh hâkim. Onun için dili, devrine göre, normal ve süssüz. Düşünüşleri açık, heyecanı az.

Garipname, Mesnevi taklididir. Asrındaki bütün şairler gibi, Mevlâna'nın kuvvetli tesiri altında kalan Âşık Paşa, âdeta onun Mesnevi'sinin türkçesini meydana getirmek istemiştir. Eserde, doğrudan doğruya Mesnevi'den alınmış hissini veren yerler de vardır. Fakat Mesnevi şairinin ruhundaki ilâhi cezbeden çok uzak olan Garipname müellifi ebedi bir ruh ve aşk eseri verememiş, yalnızca şuurlu ve mükemmel tertipli bir dervişlik kitabı ortaya koymuştur. [Yakın zamanlarda **Fakr-name** ve **Vasf-ı Hal** adlı tasavvufi iki mesnevisi daha bulunduğu bildirilmiştir.*] Âşık Paşa'ya ilham ve heyecan bakımından bir büyük şair denemez. Ancak büyük bir mutasavvıf ve kudretli bir şair denebilir. Garipname de tasavvufi türk edebiyatının ilk büyük didaktik epopesi olarak kalmaktadır.

MÜRİDİ [Hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmıyan, eserlerindeki dil hususiyetlerine bakılırsa ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı anlaşılan Aydınlı Müridi], **Pend-i Rical** adlı kitabıyla islâmî-dinî kültürü halka yayan ilk eserlerden birini meydana getirmiştir.

Pend-i Rical yirmi küsur meclis'ten ibarettir. Bu meclislerde Kuran'a ve hadislere dayanılarak muhtelif din konuları izah edilmekte ve bu konularla ilgili hikâyeler anlatılmaktadır. Ara sıra aşk ve âşık hali söz konusu edilmekle beraber eserde esaslı bir tasavvuf ruhu yoktur. Ondört ve onbeşinci yüzyılların şeriata uygun dinî

[(*) Âşık Paşa'nın bilinmiyen iki mesnevisi; Agâh Sırrı Levend (Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1953.)]

destanlarının havası var. Fakat ana hedef ahrettir; dünya konusu buna tâbi olmak üzere işleniyor. Ara sıra gösterilen dünya tabloları hep ahret hükümlerine bağlıdır. Bu çeşit hikâyelerin en uzunu ve en patetiği olan **Padişah ve Çocuk Hikâyesi** dahi fani dünyayı ihmâl ve ebedî ahreti imâr esası üzerine kurulmuş olup büyük bir eser olan kitabın bütün kısımlarına şâmil tek konu sayılabilir. **Bir Yıllık Sultanlık Hikâyesi,** bu hususun tam mümessilidir. Bunun yolu da ibadet, salâvat, zikir, tövbe, dünyayı sevmemek ve insanı kötülüklerden sakınmak. Muhtelif meclislerin konusunu teşkil eden bu temalara Allah'ın kudreti, affediciliği gibi hususlarla, Muhammed'in hayatından, velilerin menakıbından, İncil, Tevrat ve Kur'an'dan alınma hikâyeler de katılmaktadır. Gaye olan ahret âlemine, kıyamete, cehenneme ve cennete mühim yer veriliyor. Mü'minlerin cennete girişi, huriler tarafından karşılanışı ve hurilerin konuşmaları:

Cennet içre gireler bunlar heman
Gide gam, gussa olalar şadümân
Varalar her biri yerlü yerine
Buluşalar sevgilü dildârına
Destûr ola huriler karşu çıka
Sarmaşalar başbaşa vü kol kola
Ura yüzün yüzüne ide: ey yâr!
Kandayidun geçti hadden intizâr
Geliser her mü'mine yetmiş huri
Gün gibi şule diriser her biri

Eydür ey mü'min işarettir sana
Çün bihişttesin beşarettir sana
Çünkü ehl-i din idin dünyada sen
Bunda uçmağ uş kefarettir sana
Ol cihanda hayr ü ihsan kıldığın
Cennete girmek ibâdettir sana
Çünki girdin cennete ey ehl-i hayr
Şimdiden gerü şetarettir sana
Mülkün oldu bu mahalde memleket
Âhırın erdikçe imârettir sana
Huriler öpmek ve koçmaktır işin
Leblerinden bûse ârettir sana

Böyle diye vü sakına boynuna
Gel bak imdi ol ikinin oynuna
Alalar ol mü'mini yüz nâz ile
İledeler kasra bin i'zaz ile.

Kitapta Şiir-i Heyhât başlığıyla yer alan

Gel ey canım gel ey canım Muhammed
İki cihanda sultanım Muhammed
Ta bildüm dert ile aşkını ey dost
Erişdir derma dermanım Muhammed
Ne seni bilür idim ne hod aşkın
Bana bildirdi Sübhanım Muhammed
Hayâlin gönlüme nakşoldu çıkmaz
Cemâlindir ki seyranım Muhammed
Nolaydı erişeydim hizmetine

Geçersem anda durağım Muhammed
İderlerse senünçün yâremi bin
Helâl olsun sana kanım Muhammed
Cemalindir eyâ server muradım
İşitgil zar ü giryânım Muhammed

manzumesini, onsekizinci yüzyıl şairlerinden Ahmed Mürşidi, Ahmediye'sinde hemen aynen yazdığı gibi, Müridi'den aldığı diğer hikâyelerde de onun birçok mısrağlarını hemen aynen nakletmiştir.

Mefailün mefailün faulün ve Failâtün failâtün faulün vezinlerini aynı kısımlar içinde karışık bir şekilde kullanan şairin nazım dili devrine göre kuvvetli, fakat renk ve eda bakımından az şiirli ve süssüzdür. Eserde estetik gaye güdülmemiştir. Şekil bakımından bazı zayıflıklara da rastlanmaktadır. Bununla beraber üslûp sade, sanlı **ve tabiîdir.**

Pend-i Rical, Garipname an'anesini devam ettiren ve islâmi-dinî kültürü Türk halkı içinde ilk yayan büyük eserlerden biridir. Tasavvuftan ziyade Arap-Acem-Türk-İslâm âlim ve müfessirlerinden müteessirdir. Esas fikirleriyle birlikte birçok hikâyelerinin konularını da onlardan almıştır.

Pend-i Rical'in bir nushasıyla aynı cilt içinde iki manzum eser daha var ve üçü de birbirine karışmıştır*. Bunlardan biri serlevha yerinde âyetlerden sonra muhtelif kısımlarda mezar, kıyamet ve cennet âlemlerini anlatmaktadır. Failâtün failâtün fâilâtün fâilün vezninde yazılan bu eserde Cennet-i Âlâ'yı tasvir eden şu mısrağlar:

Her kim gönülleri ister yolundan yağa
Çıkalar seyran edüben bir ulu dağa
Ol dağın toprağı miskden otları zağferan ola
Taşları lâ'l ü cevahir çevresi bustan ola
Hem yine üstünde anın hûb ırmaklar aka
Cennet ehli çıka ol dağ üstüne çevre baka
Gözlerine görüne çepçevre cennet illeri
Ese gür gür bunların üstüne rahmet yelleri

ve Allah'a kavuşma ile şaraben tahur içme anının ifadesi olan bir gazel ki coşkun ve şiirli:

Zi sohbet-i câm-ı müdam canlar ire cananeye
Ma'şûk ola sakî gire uşşak ile meyhaneye
Bir sakî mey suna ki hey anun yüzün görmek yeter
Bu kande ki suna kadeh ol âşık-ı mestaneye

Bu eser umumiyetle çok sade, canlı ve iptidailiği içinde patetik bir dile sahiptir. Bu eserin sonunda meçhul müellif, bundan evvel cehennem'i tasvir eden **İbretname** adlı bir eseri olduğunu söylüyor. Bu eserinin adının, sonundaki mısrağlara göre **Gülizar** olmak ihtimali vardır.

İkinci eser Mefâilün mefâilün fâilün ve Fâilâtün fâilâtün failün karışık kısa vezinlerle yazılmıştır. Muhtelif kısımlarında şeriat, ruh, ibâdet, kıyâmet, meşayih, ulemâ, asîler'den bahsedilmektedir. Dili sade ve oldukça canlı olan bu eserde daha çok didaktik ruh hâkimdir. Bazı yerlerinde:

[(*) Vasfi Mahir Kocatürk'ün, görüp tetkik etmiş olduğu bu nushanın nerede olduğu notlarında kaydedilmemiş bulunmaktadır. Yazıdan anlaşıldığına göre bu nusha Bursalı Tahir'in elinden geçen nusha olsa gerektir.]

Âl ü evlâdı seversen ey Dede
Ver salâvat aşk ile Muhammed'e
Rahmet olup canunuz bulsun hayat
Aşk ile din hep Resûl'e essalâ.

beyitleri tekrarlanmaktadır. Bunları gören Bursalı Tahir'in, Müridi'ye izâfe ettiği eser olup Mevlût zannetmiş olması muhtemeldir. Bu iki eserin de Müridi'ye ait olması şüphelidir.

YUNUS EMRE Bu yüzyılda Tekke Şiirinin yetiştirdiği en büyük şair Yunus Emre'dir. Doğum ve ölüm yılları belli olmadığı gibi hayatı hakkında da açık bir bilgi yoktur. Çeşitli iddialardan bir kısmına göre, Yunus Emre, onüçüncü yüzyılda, eski tarihlerimizdeki kayıtlara göre ondördüncü yüzyılda, bazı düşüncelere göre de onbeşinci yüzyılda yaşamıştır. Yunus Emre adına elde bulunan şiirlere bakılırsa bu iddiaların her üçüne de hak vermek mümkündür. Bu takdirde üç ayrı Yunus hatıra gelir. Fakat ayrı ayrı Yunus'ların yaşadığına dair de hiç bir belge yok.

İlk Mutasavvıflar adlı eserinde meseleyi uzun uzadıya inceliyen Fuad Köprülü iddialardan birincisini kabul ve hattâ temsil etmektedir. Ona göre "Yunus Emre, epey bir zaman yaşıyarak 707 (1307) tarihini takip eden seneler esnasında vefat etti." Binaenaleyh, esas itibariyle onüçüncü yüzyılda yaşamıştır.

Bu hükmün mühim dayanaklarından biri, Yunus'un şiirleri arasında bulunan,

Dahi tarih yedi yüz yedi idi
Canı Yunus bu yolda kodu idi.

beytidir. Fakat buradaki hicri 707 (1307) tarihinin hangi hâdise ile ilgili olduğu açıklanmadığı gibi bu mısrağların ne zaman yazıldığı da belli değildir. Yunus'un, yoluna baş koyduğu hâdise —ki dervişliğe girişi olsa gerektir— "Dahi tarih yedi yüz yedi idi.." şeklinde hikâye edildiğine göre beytin bu hâdiseden uzun bir zaman sonra yazıldığı anlaşılmaktadır. Şu halde ölümünün bu tarihi takip eden yıllarda olduğunu kabul etmek mâkul bir düşünce sayılamaz.

Fuad Köprülü, hükmünde daha ziyade tarihî muhakeme ve tahlillere dayanmakta, Yunus'un şiirleriyle onüçüncü yüzyıl arasında müspet bir bağlılık göstermemektedir. Yunus şiirleri ise dil evsafı bakımından ondördüncü yüzyıla daha uygun olduğu gibi bunların onüçüncü yüzyıl içinde meydana geldiğine dair de hiç bir belge yoktur.

Daha sonraki araştırıcılar arasında Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus'un, 1273'de ölen Mevlâna ile olgun bir yaşta görüştüğünü söyliyerek hayatını biraz daha geriye çekmek istemiştir. Fakat onun iddiaları da belgesiz kalmakta ve şiirlerin yanlış anlaşılmasından ileri gelmektedir.

Abdülbaki Gölpınarlı'nın **Yunus Divanı Mukaddemesi***nde, onu hicri 672 (1273) de ölen Mevlâna ile "olgun bir yaşta konuşmuş" göstererek hayatını ondördüncü yüzyıldan evvele alması da isabetli sayılamaz. Zira bu iddia sadece Yunus'un şiirleri arasında görülen:

Mevlâna Hudavendigâr bize nazar kılalı,
Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır.

*

Mevlâna meclisinde saz ile işret oldu
Ârif ma'niye daldı çün biledir ferişte.

(*) **Yunus Emre Divanı**, Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, 1943.

beyitlerine dayanmaktadır ki bunlardan birincisinde **Mevlâna Hudavendigâr** tâbirinin sonradan konmuş olmak ihtimali, Mevlâna Hudavendigâr sözlerinin onüçüncü yüzyıl sonlariyle ondördüncü yüzyıl başlarında bütün büyükler hakkında kullanılıp Mevlâna'ya henüz âlem olmadığı —bu tâbirin Murad-ı Hudavendigâr hakkında kullanılmış olmak ihtimali dahi vardır— ve nihayet bu "nazar kılış" ın fiilî olmayıp mânevi olabileceği düşünülünce ifade esaslı bir delil olmaktan çıkıyor.

Aynı fikri kuvvetlendireceği zanniyle ilâveten nakledilen:

Fakih Ahmet Kutbüddin, Sultan Seyyit Necmüddin.
Mevlâna Celâleddin ol kut-i cihan kani?

beyti ise, Mevlâna'nın Celâleddin adı ile birlikte zikredildiğini gösterdiği gibi, "Bu büyükler hani, nerede?" mânasındaki ifade de Yunus'un Mevlâna'ya yakınlığından ziyade uzaklığını anlatmaktadır.

Bu duruma göre Yunus Emre'nin onüçüncü yüzyılda yaşadığını kabul etmek kolay değil. Onbeşinci yüzyılda yaşadığı iddiasına gelince, bunun dayanakları daha zayıftır; 843 (1439) de öldüğüne dair —belki de kalem hatâsı olan— yanlış bir rivayetin tekrarından ibarettir ki Köprülü tarafından haklı olarak, kolayca çürütülmüş bulunmaktadır.

Kâtip Çelebi, Şeyhi ve **Müstakimzade** gibi bazı biyograflar tarafından hicri 843 (1439) de öldüğü zikredilmekte ise de birbirinden nakle benziyen bu ifadeler müspet maddelere dayanmamaktadır. Bunların, Yunus Emre'yi, adı geçen tarihte ölmüş Yunus adlı başka bir mutasavvıfla karıştırdıkları anlaşılıyor. Zira, eğer Yunus bu tarihte ölmüş, yani onbeşinci yüzyılda yaşamış olsaydı, hayatı bu kadar meçhul kalamıyacağı gibi, bu sıralarda olgun bir yaşta bulunan Âşıkpaşazade'nin de onu tanımamasına ve yüz yıl daha evvel yaşamış göstermesine imkân yoktu.

İki aşırı iddia arasında bir mutedil saha olarak ondördüncü yüzyıl kalıyor. Yunus'un şiirleri ile bu zaman arasında bir ayrılık yoktur. İlk Osmanlı yazarları hakkında en esaslı kaynak olan **Şakayık** onu Yıldırım devri (1389 - 1402) şeyhleri arasında gösteriyor. Hayatı Yıldırım devrine daha yakın olan ve bu devirde yaşamış şahsiyetlerle görüşmüş bulunan Âşıkpaşazade, Orhan devrinde (1326 - 1360) mevcut ve Murad devrinde (1360 - 1389) de yaşamağa devam etmiş göstermektedir.

Fuad Köprülü bu ifadeleri kabul etmemişse de kuvvetli delil ve belgelerle çürütmeğe de muvaffak olamamıştır. Bilâkis "Âşık Paşa ile çağdaş sayılan Yunus'un her halde onüçüncü yüzyılın son yarısında yetiştiği, 1439'da ölmesinden daha makuldür" ifadesiyle, onbeşinci yüzyılda yaşadığını açıkça reddetmiş, fakat ondördüncü yüzyılın birinci yarısında hayatta olduğunu açıklamış ve ikinci yarısında da yaşamış olmak ihtimaline dokunmamıştır.

Meydanda daha açık ve kesin tarihî bilgi bulunmadığına göre, Yunus'un kendi eserindeki yıl kaydiyle onun devrine en yakın olan **Âşıkpaşazade** ve **Taşköprülüzade**nin ifadeleri esas olarak alınmak gerekir. Bunlara göre de Yunus'un, 1307 tarihinde genç olduğu, onüçüncü yüzyıl sonlarında doğup ondördüncü yüzyıl sonlarına kadar yaşadığı anlaşılmaktadır. Şiirlerindeki dil evsafiyle birlikte birçok mısrağlarında ihtiyarlığından bahsetmesi de bu kabule uygun düşmektedir. Esasen 1272 de doğup 1333 de ölen Âşık Paşa ile çağdaş olduğunun açıkça kabulü, kendisinin ondördüncü yüzyıl adamı olduğunun tesbitidir. Âşıkpaşazade ile Taşköprülüzade'nin ifadeleri de buna aykırı sayılamaz. Demek ki Âşık Paşa altmış yaşında öldüğü sıralarda Yunus tahminen kırk yaşlarında bulunuyordu. Bundan sonra Yunus'un altmış yıl daha yaşıyarak Yıldırım devrine yetişebilmesi ve 90 - 100 yaşlarında ölmesi hiç gayritabiî olmadığı gibi mevcut kayıtlarla tarihî duruma ve şiirlerinin edebî evsafına en uygun ihtimaldir.

Böylece umumi olarak ondördüncü yüzyıl adamı olduğu kabul edilebilen şairin doğduğu ve yaşadığı ve öldüğü yerlerle birlikte tahsili, tarikati ve tasavvufi faaliyeti hakkında da açık ve kesin bilgi yoktur.

Yunus Divanı*, ekseriyetle vahdet-i vücut felsefesine temas etmeksizin islâmî duyguları ve ilâhi aşkı saf ve samimi bir şekilde anlatan şiirlerle doludur. Türk halkının dinî ruhuna tercüman olan bu şiirlerin çoğu halk tarafından ezberlenerek yüzyıllardan beri makamla okunagelmiştir. Aşağıdaki ilâhi Yunus'un bu çeşit şiirlerinin en yayılmışlarından biridir:

Şol cennetin ırmakları
Akar Allah deyu deyu;
Çıkmış islâm bülbülleri,
Öter Allah deyu deyu.

Salınır tuba dalları,
Kur'an okur hem dilleri;
Cennet bağının gülleri
Kokar Allah deyu deyu.

Kimler yiyip kimler içer,
Hep melekler rahmet saçar;
İdris nebi hulle biçer,
Diker Allah deyu deyu.

Hep nurdandır direkleri,
Gümüştendir yaprakları,
Uzandıkça budakları
Biter Allah deyu deyu.

Aydan arıdır yüzleri,
Şekerden tatlı sözleri,
Cennette huri kızları
Gezer Allah deyu deyu.

Hakka âşık olan kişi
Akar gözlerinin yaşı,
Nurla dolar içi dışı,
Söyler Allah deyu deyu.

Açıldı gökler kapısı,
Rahmetle doldu hepisi,
Sekiz cennetin kapısı
Aç'lır Allah deyu deyu.

Rıdvandürür kapı açan,
Hulle donlarını biçen;
Kevser şarabını içen
Kanar Allah deyu deyu.

Yunus Emre! Var yârına,
Koma bu günü yarına,
Yarın Allah didarına
Varam Allah deyu deyu.

Divanda yer yer vahdet-i vücut felsefesinden ilham almış şiirlerle karşılaşmaktayız. Aşağıdaki ilâhi bu çeşittendir:

Aşkın aldı benden beni,
Bana seni gerek seni!
Ben yanarım dün ü günü,
Bana seni gerek, seni!

Ne varlığa sevinirim,
Ne yokluğa yerinirim,
Aşkın ile avunurum,
Bana seni gerek, seni!

Aşkın âşıklar öldürür,
Aşk denizine daldırır,
Tecelli ile doldurur,
Bana seni gerek, seni!

Aşkın şarabından içem,
Mecnun olup dağa düşem,
Sensin dün ü gün endişem,
Bana seni gerek, seni!

Cennet cennet dedikleri
Bir köşk ile birkaç huri,
İstiyene ver onları,
Bana seni gerek, seni!

Eğer beni öldüreler,
Külüm göğe savuralar,
Toprağım anda çağıra:
Bana seni gerek, seni!

Yunus'dürür benim adım,
Dün ü günü artar derdim,
İki cihanda maksudum,
Bana seni gerek, seni!..

(*) Yunus Emre Divanı, Burhan Toprak, İstanbul.

Allah aşkına tutulan derviş Yunus, Allahına kavuşmak için garip ve perişan bir hale gelmiştir. Bu yoldaki zevkli ıztırapları ve ruh ürperişlerini şöyle anlatıyor:

Acep şu yerde var m'ola
Şöyle garip bencileyin?
Bağrı başlı, gözü yaşlı,
Şöyle garip bencileyin..

Gezerim Rum ile Şam'ı,
Yukarı illeri kamu,
Çok istedim bulamadım
Şöyle garip bencileyin.

Kimseler garip olmasın,
Hasret oduna yanmasın,
Hocam, kimseler kalmasın
Şöyle garip bencileyin.

Söyler dilim, ağlar gözüm,
Gariplere göynür özüm,
Meğer ki gökte yıldızım
Şöyle garip bencileyin.

Nice bu dert ile yanam,
Ecel ere bir gün ölem,
Meğer ki sinimde bulam
Şöyle garip bencileyin.

Bir garip ölmüş diyeler,
Üç günden sonra duyalar,
Soğuk su ile yuyalar,
Şöyle garip bencileyin.

Hey Emre'm Yunus, biçare!
Bulunmaz derdine çare,
Var imdi gez şardan şare
Şöyle garip bencileyin..

İnsan psikolojisi bakımından, ahret inanışı gibi, tasavvuf duygu ve felsefesinin meydana gelişinde de, ölüm korkusunun mühim bir âmil olduğu düşünülebilir .Sofiler, Allah'a kavuşma inanışının verdiği ferahlıkla, yok olmak ıztırabını ve ölüm düşüncesinin acılığını yenmiş görünmektedir. Bu itibarla, insanı tasavvuf duygularına sevketmek için ölüm ve mezar âleminin acı sefalet manzarasını zaman zaman tasvir etmektedirler. Yunus da bu konuya sık sık dokunmakta ve böylece tasavvuf hudutlarını aşarak ebedî insan ruhu ürperişlerini anlatan şiirler meydana getirmektedir. Aşağıki ilâhi bu cinstendir:

Sana ibret gerek ise
Gel, göresin bu sinleri!
Ger taş isen eriyesin
Bakıp göricek bunları!..

Şunlar ki çoktur malları,
Gör nice oldu halleri:
Son ucu bir gömlek imiş,
Anın da yoktur yenleri.

Kani mülke benim diyen,
Köşk ve saray beğenmiyen?..
Şimdi bir evde yatarlar,
Taşlar olmuş üstünleri.

Kani ol şirin sözlüler?
Kani ol güneş yüzlüler?
Şöyle gaib olmuş bunlar,
Hiç belirmez nişanları.

Bunlar bir vakt beyler idi,
Kapıcılar korlar idi,
Gel şimdi gör, bilmiyesin
Bey kangıdır ya kulları.

Ne kapı vardır giresi,
Ne nimet vardır yiyesi,
Ne ışık vardır göresi,
Dün olmuştürür günleri.

Bir gün senin dahi, Yunus!
Benim dediklerin kala,
Seni dahi böyle ede
Nitekim etti bunları...

Âşık Yunus, Allah'a kavuşma arzusunun verdiği yüksek hazlar ve heyecanlar içinde, ölümün acılığını bile kendisi için bir haz haline getirmiştir. Artık o büyük ve ebedi sevgiliye kavuşmanın saadet tahayyülleri içinde, insan ruhunun en derin şiirlerini meydana getirmektedir. Aşağıdaki ilâhi bu duygularını anlatıyor:

Düşt' ânüme hubbülvatan,
Gidem "Hey, dost!" deyü deyü.
Anda varan kalır heman,
Kalam "Hey, dost!" deyü deyü.

Gele şol Azrail duta,
Assı kılmaz ana ata,
Binem şol ağaçtan ata,
Varam "Hey, dost!" deyü deyü.

Halvetlerde meşgul olam,
Daim açılan gül olam,
Dost bağında bülbül olam,
Ötem "Hey, dost!" deyü deyü.

Şol bir beş on arşın bezi
Kefen edeler eğnime,
Dökem şol dünya donların,
Giyem "Hey, dost!" deyü deyü.

Mecnun oluban yürüyem,
Yüce dağları bürüyem,
Mum oluban eriyem,
Yanam "Hey, dost!" deyü deyü.

Gündüz gece yıl çevrile,
Üstüme sinim evrile,
Ten çürüye toprak ola,
Tozam "Hey, dost!" deyü deyü.

Yunus Emrem! Var uluna!
Münkirler girmez yoluna.
Bahri olup dost gölüne
Dalam "Hey, dost!" deyü deyü.

Tasavvuf ruhunun, Peygamberden başlayıp, Ali'den, Ebubekir'den geçerek şeyhlere geldiğini iddia eden sofilerin inanışına göre ,dinin ve Kur'an'ın bir dış, bir de iç mânası vardır ve onlar iç mânaya göre hareket ederler. Açık ve akla uygun mânaya göre hareket eden şeriatçiler, yani din kanunu âlimleri ise şeriata uymıyan tarikat fikirlerini ve hareketlerini dinsizlikle ittiham etmişlerdir. Bundan dolayı, bazı sofiler, tasavvufî fikirlerini mizah şeklinde kapalı olarak anlatmışlardır. Yunus'un, sofiler tarafından tefsir edilerek vahdet-i vücut felsefesiyle ilgili tasavvufi mânalar çıkarılan aşağıki ilâhisi bu çeşit şiirlerin en meşhurudur:

Çıktım erik dalına,
Anda derdim üzümü.
Bostan ıssı kakıdı,
Der: Ne yersin kozumu?

Kerpiç koydum kazana,
Poyraz ile kaynattım.
Nedir deyu sorana
Bandım verdim özünü.

İplik verdim çulhaya,
Sarıp yumak eylemiş.
Becid becid ısmarlar:
Gelsin alsın bezini.

Bir serçenin kanadın
Kırk katıra yüklettim;
Çift dahi çekemedi,
Şöyle kaldı yazılı.

Bir sinek bir kartalı
Salladı vurdu yere,
Yalan değil gerçektir,
Ben de gördüm tozunu.

Bir küt ile güleştim,
Elsiz ayağım aldı.
Güleşip basamadım,
Göyündürdü özümü.

Balık kavağa çıkmış
Zift turşusun yemeğe,
Leylek guduk doğurmuş,
Bak a şunun sözünü...

Gözsüze fısıldadım,
Sağır sözüm işitmiş.
Dilsiz çağırıp söyler
Dilimdeki sözümü.

Bir öküz boğazladım,
Kakıldım serekodum.
Öküz ıssı geld' eydür:
Boğazladın kazımı!..

Yunus bir söz söylemiş,
Hiçbir söze benzemez.
Münafıklar elinden
Örter mâna yüzünü..

Yunus İslâmî gözle tasavvufî, insanî gözle felsefî bir şairdir. Yani kâinat karşısında duyan, düşünen, arıyan, bulmak için çırpınan bir insandır. Arayışta bütün in-

sanlarla müşterektir: O da tabiatın çekici renklerini görmüş, hayatın tatlı hazlarını duymuş, bunlardan ayrılmak demek olan ölümün acısını çekmiş ve korkusuna tutulmuştur. Bu korku ve ıstıraba karşı tutacak bir dal, dayanacak yer ve sebepler aramış; nihayet bunları din ve tasavvuf imanının verdiği inşirahta bulmuştur.

Eğer ayrılıyorsa buluşta, yani bugünün hükmiyle, buldum sanısında ayrılıyor. Fakat bu onun insaniliğini bozmaz. Zira buldum sananların her biri ötekinden daha doğru mu? Bulunmıyan hakikatten başka bir şey bulmuştur. Ve bu bulunan çok kere şahsiyetin değil, tarihin ve cemiyetindir ki şahıs onu şuur altıyla veya ister istemez benimser. Kendini bu kolektif sistem içinde anlatmak, bütün büyük şairler için bir zarurettir. Nitekim Homer de Yunan paganizmi içinde şair, Paskal da hıristiyan felsefesi içinde şairdir. Bunun gibi Yunus da islâm tasavvufu içinde şairdir. Fakat bunların hepsi insandır ve anlattıkları ebedî insan ruhu olduğu için büyük şairlerdir. Asıl insan, bulan, daha doğrusu buldum sanan, değil, bulmak için arıyan ve ararken duyandır. Ve şair de bu duyduğunu tesbit edendir. Yunus bu merhalede her insandan daha insandır.

Yunus'un bütün şiirleri ruhça ve dilce yüzde yüz birbirinin aynı değildir. Ruh bakımından içlerinde insani, felsefi, dinî, destani, tasavvufi, zühdî, ahlâkî, didaktik parçalar bulunduğu gibi bu zaman lirik olanlar da vardır. Dil bakımından ondördüncü yüzyıldan daha ileri konamıyacak arkaik kelimeli ve edalı şiirler yanında onbeş ve onaltıncı yüzyıla maledilebilecekler de yer almaktadır. Fakat bunları birbirine aykırı ve ayrı şahsiyet malı saymak için de kuvvetli sebepler yoktur.

Şairin, bütün hayatı boyunca çeşitli ruh ve kültür tekâmülü safhalarından geçmesi tabiî olduğuna göre şiirlerinde muayyen bir ruh değişikliği bulunması normaldir. Esasen bir insan sıfatiyle, daima bir tek konunun veya mahdut bir telâkkinin çenberi içinde kalması tabiî sayılamaz. Ayrıca kendinden evvelki bütün mutasavvıfların, şarkıyla ibadeti dervişlikten ayrı tutmadıkları ,dinî, zühdî, insani, ahlâkî, didaktik terennümleri eserleri arasından asla çıkarmadıkları; bilâkis bu gibi konular üzerinde dolaşarak sonunda tasavvufa döndükleri ve bunun İslâm-Şark kültüründe hemen hemen bir an'ane olduğu görülür. Nitekim üstadı Ahmet Yesevi, mutasavvıf şairlerin en sübjektif ve en liriği olan Mevlâna ve çağdaşı Âşık Paşa'da böyledir. Binaenaleyh Yunus'u sadece vahdet-i vücut müterennimi, cennet köşklerinden, hurilerden, ibadetten, yani bu ruha aykırı bütün duygulanmalardan uzak telâkki etmek doğru olamaz. Bilâkis böyle bir duygu ve fikir imtizacı devrinin umumi ruhiyatına tamamen uygun olduğundan ve kendisinin muhiti olup geniş bir kitleye hitap etmekte bulunduğundan böyle olması zaruridir. Şair zaman zaman tasavvufu bir felsefe sistemi halinde anlatır, bu felsefenin saliki olan dervişlik yollarından ve hallerinden bahseder. Bu felsefenin kaynağı ve gayesi olan aşk heyecanlarını duyduğu zamanlarda da her şeyi unutarak kendi ruhunun ürperişlerini şakır. Böylece en lirik ve aşıkâne parçalarla birlikte onun umumi ruh ve şahsiyetine apaçık aykırı olmıyan didaktik, destani, zahidane şiirlerin de onun olmasına hiç bir mâni yoktur. Esasen kaldı ki bütün bu çeşitli şiirlerinde müşterek bir umumi şahsiyet görmek de güç değildir.

Hece şiirleri ekseriyetle didaktik, nadiren liriktir. Fakat didaktik olanlarında da saf ve samimi duygu var. Bu duygu biraz iptidai, fakat asalet ve ehliyet sahibi. İlk kaynak saflığı ve tabiîliği ile dolu. Basitlik içinde derin, tabiîlik içinde güzel. İfadede sanat yok, hayat var. Üslûp yok, insan var. Yani özentisiz, fakat ölümsüz, hakiki üslûp. Şair hiç bir sanat endişesi duymadan nazım dilini işliyor. Samimi duygu ve düşüncenin hızıyla, bol kelimeli, çeşitli kafiyeli, zengin bir şiir dili meydana getiriyor.

Yunus dil bakımından çok zengindir. En derin duygu ve düşünceleri ifade edebilmiştir. Bu bakımdan eseri devrindeki Türk dilinin kişiliğini ve kudretini isbat eden bir belgedir.

Kendisinden evvelki tasavvufçu acem şairlerinden dolayısiyle müteessir. Bilhassa Mevlâna'yı benimsemiş, fakat onun gibi taşkın değil. Sâkin ve berrak bir ruhu, ince ve tatlı bir dili var.

Dil meselesine gelince: başlıca üç şık düşünülebilir:

1) Bir asra yakın uzun bir ömür sürdüğüne ve bu zaman içinde türkçenin gelişip değiştiğine göre kendi üslûp ve ifadesi içindeki zaman ve tekâmül farkı gösteren şiirler.

2) Ondördüncü yüzyıl evsafına malik olup fazla yayılmamış ve değişmemiş şiirleri. Bunlar daha çok fikrî ve ağırca olanlardır.

3) Fazla yayılıp yazılan ve cönkten cönk'e geçerken dili değiştirilerek zamanın şivesine uydurulan şiirler. Bunlar daha çok sade, basit, kolay anlaşılır, zahidane, âbidane ve destanî olanlardır.

Daha sonraki devirlerde şahsiyet sahibi bir başka Yunus veya Yunus'lar olduğuna dair hiçbir esaslı delil yoktur. Yunus imzalı olan ve Yunus Emre divanına karıştırılan şiirler, Yunus adlı başka şairin olmaktan ziyade, başka adlı şairlerin ve hattâ bir kısım malûm ve meşhur başka şairlerindir ki araştırmakla sahiplerinin şiirleri arasında bulunmakta ve bir ayıklama imkânı hasıl olmaktadır. Binaenaleyh Yunus'un eserleri arasında Yunus mahlâsını taşıyan daha ileri evsaflı parçalar var diye mutlaka başka Yunus'lar tasavvur etmek şart değildir.

Yunus'un nazmı, şüphe yok ki, islâmiyetten önceki halk şiirinden gelmektedir. Fakat onda ne tam mânasiyle islâmdan evvelki halk şiiri edası vardır, ne de sonraki. O, divan şairlerinden müteessir olarak, eski türk nazım dilini islâmi aruz nazmına yaklaştırmış, fakat bu şekli de divan şairleri gibi, tamamiyle benimseyememiş o şekil içinde serbest ve mühmel bir nazımla şiirler yazmış, dolayısiyle aruz dilini de türk hece nazmına yaklaştırmıştır. Böylece kendine mahsus yeni bir nazım kurmuştur.

Onun şiirlerine şuurlu bir hece vezniyle yazılmış diyemeyiz. Bilâkis aruza özenilerek yazılmış, fakat mükemmel bir aruz olamadığı ve kendisi gayri şuurî olarak eski türk nazım an'anesinden kurtulamadığı için meydana getirdiği nazımlar hece vezni gibi görünmüş, aruz bilmeyen halk kitlesi ise onu kendi eski hece an'anesine göre okumuştur.

Yunus, Türk tasavvuf şiirinin kurucusu ve zirvesidir. Ondan sonra gelen bütün tekke şairleri onun çıraklarıdırlar. Ruhta da, şekilde de, duyguda da, edada da hiç biri ona yetişememiş, hepsi sadece onu tekrarlamış ve devam ettirmiştir. Edebiyatımızın tekke şiiri denilen kolunda hakkiyle orijinal şair yalnız Yunus'tur.

Ve onun şairliği tekke çenberi içinde kalmamış, dilinin ve ruhunun ma'şeriliği, fikrinin ve şahsiyetinin insaniliği ile bütün insanlık üzerine yayılmıştır. O; Türk dilinin en büyük şairlerinden olduğu gibi, tam mânasiyle ebediyet kazanan büyük ve ölmez dünya şairlerinden de biridir.

Yunus, devrinin dinî ve edebî kültürüne sahip büyük bir tasavvufçu idi. Halktan yetişmiş veya halk arasına girmiş, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde bulunmuş olmak dolayısiyle geniş kitle içinde Mevlâna'dan, Sultan Veled'den daha çok tanınmıştır. Yunus'da şairlik ruhu Sultan Veled'den çok üstündür. Devrinin bütün şairlerinde görüldüğü gibi aruzu kusurlu olmakla beraber dili ondan daha yumuşak ve nazmı daha sempatiktir. Şekle fazla ehemmiyet vermemiş, sözde sanatkârlık düşünmemiş, samimi ve öğretici kalmayı tercih etmiştir. Pek de bol olmadığı anlaşılan şiir-

leri memleketin her tarafında halkın elinde ve dilinde dolaşmış, yüksek dervişlik ve şeyhlik şahsiyeti efsanelerle harikulâdeleştirilerek her yanda anlatılmıştır. Gerçekten derin ve ağır başlı şiirleriyle bütün türk halkının kalbinde sayılı bir yer almıştır. Anadolu'nun muhtelif yerlerinde adına türbeler bulunmaktadır.



Nesimi

NESİMİ Hurufilik mezhebinin piri Fazlullah ve onun sistemine candan bağlı bir tasavvufi âşık olan Nesimi*, sanatı heyecan içinde tamamiyle eritmiş bir şairdir. O derecede ki **divanındaki** gazellerini okurken kendimizi şiirden başka bir kudretin tesiri altında hissediyoruz. Halbuki bu mısrağlar divan şiirinin şekle ait oyunlariyle de işlenmiş bulunmaktadır. Fakat biz bunları görmüyor ve bu sanatın çok usta yaratıcısını hiç düşünmüyoruz. Sesi o kadar içten ve coşkun bir iman kaynağından kopup geliyor. Devrinin tutuk dinî şairleri yanında o ne ifade düzgünlüğü, ne duygu bolluğudur! Sularına tam elverişli mecrayı bulmuş coşkun bir ırmak gibi hiç dinmez çağıltılarla akıp gidiyor, çekip sürüklüyor. Fakat hızı nisbetinde derin değil, fazla genişliği de yok. Kuvvetini yatağının darlığından alıyor. Hemen her mısrağında terennüm ettiği heyecan sadece vahdet-i vücut. Bu mahrekten uzaklaşamıyor ve meselâ Mevlâna gibi insan ruhunun renk renk âlemlerinde dolaşamıyor. Ruhu ne kadar coşkun olursa olsun nihayet mahdut bir felsefe sisteminin müterennimi, bir tarikat şairi kalmakla **geniş** insanlıktan uzaklaşıyor.

Bununla beraber imânında ve eserinde insanî bakımdan enteresan bir nokta var. Allahın tecelligâhı gözüyle bakarak sonsuz değerine ve yüksekliğine inandığı insan sevgiliyi överken arasıra bütün tarikat ve felsefe prensiplerini unutuyor. İşte o zaman, maddi gözle de bakılsa insanı Allahlaştıran bir sevgi galeyanı karşısında bulunuyoruz. Her hazzı ve saadeti hattâ cenneti ve Allahı sevgilinin dudaklarında ve vücudunda bulan şair duygusu hoşumuza gidiyor. İnanış mebdei ne olursa olsun bu duygu insanî ve ebedîdir.

Kardeşinin kendisine sükûn tavsiye etmesi üzerine yazdığı söylenen meşhur manzumesinin şu mısrağları, sofilerin imaniyle ruh âlemlerini ve coşkun duygulanmalarını en büyük kudretle anlatan şiirlerdendir:

Derya-yı muhit cuşa geldi,
Kevn ile mekân huruşa geldi.

(*) **İmadeddin Nesimi** (? - 1405), Diyarbakır bölgesinde yerleşen türkmenlerden olup Bağdat'ın Nesim kasabasından yetişmiş, kuvvetli bir tahsil görerek arapça ve farsçayı ve tasavvuf bilgilerini çok iyi öğrenmiştir. Hurufilik mezhebini kuran **Fazlullah**'ın müridi ve halifesi olmuştur. Rivayete göre, Anadolu'ya gelerek Bursa'da bulunmuştur. Şeriate aykırı sayılan hurufilik birçok müritler ve taraftarlar da bulup maddi ve mânevi geniş bir tesir yapmağa başladığından devrin siyasetçi din adamları ve hükümdarları tarafından hoş görülmemiş, Fazlullah, Timur tarafından öldürtüldüğü gibi, Nesimi de takibedilmiş ve kaçarak Suriye bölgesine gitmiştir. Fakat coşkun tasavvuf heyecanları ve aşırı panteist fikirleri dolayısiyle orada da barınamamıştır. Bilhassa tasavvuf mânasiyle Enelhak (Ben Allahım) demesi, mutaassıp dindarları ve medreseci şeriat âlimlerini kızdırmış, kendisi kâfir sayılarak —rivayetlere göre derisi yüzülmek suretiyle— Halep'te öldürülmüştür.

Sırr-ı ezel oldu aşikâra,
Ârif nice eylesin mudara?

Her zerrede güneş oldu zâhir.
Toprağa sücud kıldı tahir.

Nakkaş bilindi nakş içinde,
Lâl oldu ayan Bedahş içinde.

Külli yer ü gök Hak oldu mutlak,
Söyler def ü çeng ü ney Enelhak!

Nesimi'ye bütün eseri ve şahsiyetiyle toptan didaktik denebilir. Çünkü sistemli bir felsefe imânını yayıyor. Fakat gazellerinde öğretici olduğu kadar sadece duygu ve heyecan ifadesi olan mısrağlar daha çoktur. Bunlar doğrudan doğruya lirik şiirdir. Şu var ki Nesimi, çok defa didaktik mısrağlarında da şair ve bütün emsalinden daha liriktir.

Türk divan edebiyatına hakiki şiir sesi getiren ilk ritmik mısrağlar, Necati'den Ahmet Paşa'dan ve Şeyhi'den çok daha evvel Nesimi'de görülmüştür. Kafiye bulmakta hiç sıkıntı çekmiyor. Bütün gazelleri çok mısrağlıdır. Şekil bakımından soğuk mısrağı da hemen hiç yok gibidir. Sevgili tasvirinde bazan tamamiyle maddileşiyor ve hattâ neredeyse putperestliğe, fetişizme varacak oluyor.

Nesimi, türk tekke edebiyatının tasavvuf heyecanını terennüm eden en coşkun şairlerindendir. Dervişliğin türlü heyecan âlemleri onda olduğu kadar hiç bir şairin eserinde canlanmıyor. Samimi müslümandır. İslâmi ilimleri ve felsefeyi çok güzel biliyor. Âyet ve hadisleri büyük bir kudretle mısrağları arasına sıkıştırıyor.

İmânındaki coşkunluğu, derisini yüzdürerek can vermek suretiyle fiilen de gösteren Nesimi, ayrıca insanî psikoloji bakımından da tipik bir varlıktır.

DARİR Asıl şahsiyetini ve şöhretini ileride bahsedeceğimiz **Siyer** adlı büyük mensur eseriyle kazanan Erzurumlu Darir, 1366 yılında yazdığı **Yusuf** ve **Zeliha**'sı ve Siyer'indeki bol miktarda şiirleriyle bir şair şahsiyeti de taşımaktadır.

Peygamberin hayatını destanî bir şekilde anlatan altı ciltlik Siyer'indeki manzum kısımlar bir araya getirilse büyük bir şiir cildi teşkil edebilir. Bunlar arasında tercüme olmayıp kendi malı olanlar da çoktur.

Bu şiirler bazan hikâyenin manzum olarak devamı, bazan kahramanlar ağzından söylenen sözler, bazan şairin duyguları ve okuyucuya hitaplarıdır. Şair bu gibi parçalarında bazan Darir, bazan da bu kelimenin türkçesi olan "Gözsüz" mahlaslarını kullanmaktadır. Çeşitli vezinlerle yazılan ve oldukça kudretli bir dil ve üslûp taşıyan bu kısımlar, ondördüncü yüzyıl nazmının güzel örneklerinden sayılabilir ve nazmımızın tekâmülünde rol oynadıkları söylenebilirse de üstün evsaf ve ehemmiyet taşıdıkları iddia edilemez. Yalnız peygamberin doğumunu anlatan manzumeler hususi bir ehemmiyet taşımaktadır. Çünkü siyerin içinde müstakil bir küçük eser teşkil edecek durumda bulunan bu kısım edebiyatımızda Mevlût adı altında daha sonra yazılan birçok küçük manzum eserlerin ilk örneği ve kaynağı olarak görünmektedir.

EFLÂKİ DEDE Eflâki (? - 1359) Konya'lıdır. Ahi Natur adlı bir işçinin oğludur. Gençliğinde çeşitli bilgilerle bilhassa astronomi ile meşgul olmuş ve bundan dolayı (Eflâki) mahlasını almıştır. Mevlâna torunu Ulu Ârif Çelebi'nin dervişi ve arkadaşı idi. **Menakıb-ül-Ârifin** adlı farsça eserinde büyük tasavvufçuların hayatlarını anlatmıştır. Şiirlerinden üç parça elde bulunmaktadır.

ELVAN ÇELEBİ Elvan Çelebi, Âşık Paşa'nın oğludur. Amasya civarında yaşamıştır. Zamanında tanınmış ve halktan büyük saygı görmüş şeyhlerdendir. Kitap halinde eserleri olduğu tarihî kaynaklarda bildirilmekte ise de bunlar elde bulunmamaktadır. Şiirlerine eski mecmualarda raslanmaktadır.

SAİD EMRE Said Emre'nin, onüçüncü yüzyıl sonlarında ve ondördüncü yüzyılın birinci yarısında yaşadığı, Hacı Bektaş Veli müritleri arasında bulunup onun **Makalât** adlı arapça eserini türkçeye çeviren **Sadeddin** olduğu tahmin edilmektedir.

Fuad Köprülü Said Emre'yi, Yunus muakkibi sayıyor. Biz onu Yunus'un mübeşşiri kabul etmeğe mütemayiliz. Zira, elde bulunan şiirleri Yunus tarzının daha basiti ve daha iptidaisi gibi görünmektedir. Zaten Yunus'u edebî tekâmül kanunları gereğince; Anadolu'da hece veznini ilk kullanmış şair kabul edemiyoruz. Said Emre, ondaki üstün tekâmüle basamak olan öncülerden biri olsa gerektir. Şiirlerine eski yazma kaynaklarda raslanmaktadır.

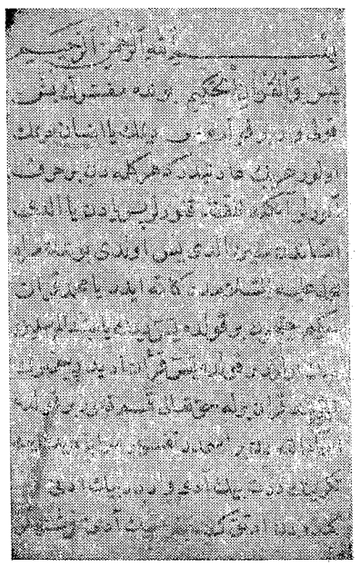
KAYGUSUZ ABDAL (Alâiye'li Gaybi) Kaygusuz Abdal'ın doğum ve ölüm yılları bilinmiyor. Menakıpnamelere göre, Alâiye beyi'nin oğlu imiş; iyi bir tahsil görmüş; ondördüncü yüzyılın birinci yarısında yaşıyan **Abdal Musa**'ya mürit olmuş, kırk yıl Elmalı'da onun yanında kaldıktan sonra Mısır'a gitmiş, bir mağaraya çekilip bir müddet daha yaşamış ve orada ölmüş.

Bu efsanevi ifadeye uygun olarak, elde bulunan eserleri, dil ve ruh bakımından, kendisinin ondördüncü yüzyılda yaşadığını göstermektedir. Şiirleri, Gülşehri'ye, Sultan Veled'e, Şeyyad Hamza'ya, Ahmet Fakih'e bağlanacak kadar eski evsaftadır. Dinî ve tasavvufî imanda tam samimiyet, edada bir hayli iptidailik vardır. Fakat sayılan şahsiyetlerin şiirlerine nisbetle daha mütekâmil ve daha cesur ifadelidir. Zaten Kaygusuz, ruh bakımından da bu şahsiyetlerden daha geniştir. Şiirlerine eski yazma cönklerde ve mecmualarda raslanmaktadır. Ankara kitaplığında, nazım ve nesir çeşitli eserlerini içine alan bir yazma kitap da vardır.

XIV. YÜZYILDA NESİR

YAZARLARI BELLİ ESERLER

İslâmiyetten sonraki türk nesrinin ilk yazılı eserleri Kur'an tercüme ve tefsirleridir. Bunların ilklerinden biri olduğu tahmin edilen, bugün Leningrad kitaplığında bulunan anonim tefsir'i takiben İstanbul'da Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunup 1333 yılında istinsah edilen tercümenin bundan biraz sonra (yani tahminen onuncu yüzyıl sonları ve onbirinci yüzyıl başları) meydana geldiği sanılmaktadır. Bu an'anenin XI-XII-XIII. yüzyıllarda da devam ettiğine şüphe yoktur. Ondördüncü yüzyıldan itibaren Anadolu türkçesiyle de bir çok Kur'an tercüme ve tefsirleri yazılmıştır. Bunlar arasında **Ankaralı Mehmet oğlu Mustafa**'nın eserleri mühim bir yer almaktadır.



Yasin Tefsiri'nin ilk sayfası
(Yazma)

ANKARALI MUSTAFA Büyük islâm âlimlerinden ve Oğuz türklerinden olup ondördüncü yüzyılın birinci yarısında yaşıyan ve muhtelif Anadolu beylerinin ülkelerinde dolaşıp onlar tarafından korunduğu anlaşılan Ankaralı Mustafa* ayrı ayrı birçok sûrelerin tercüme ve tefsirini yapmış, bu arada arap ve iran an'anesine uyarak arada birçok hikâyeler de anlatmıştır. Bu hikâyeler, ondördüncü yüzyıl türk nesrinin temiz ve güzel örneklerini teşkil etmektedir.

Mehmet oğlu Mustafa'nın elimizde bulunan, 1454 yılında istinsah edilen kitabının** münderecatı şudur:

1) **Yasin Tefsiri:** İçinde arap ve fars kaynaklarından alınmış farsça beyitler ve hikâyeler mevcuttur.

2) **Tebâreke Tefsiri:** Bu kısmın baş tarafında, müellif, kendi adının **Mustafa bin Mehmet** olduğunu, bu eserini Orhan Beyin oğlu Murat Beye arzedilmek için türkçe yazdığını söylemektedir. **Derviş hikâyesi***** bundadır.

3) **Kulhüvallah ve İhlâs Sûreleri Tefsiri:** Bunun başında, müellif, Çelebi Murad bin Arslan bin İnanç bey tarafından kendisine türkçe bir tefsir risâlesinin yazılmasının işaret edildiğini ve bu eseri bunun üzerine yazdığını bildiriyor. Evsaf diğerlerinin aynıdır.

(*) **Ankaralı Mehmet oğlu Mustafa,** ondördüncü yüzyılda yaşamıştır. Devrinin din âlimlerindendir. İnanç oğullarından Aslan Bey ve Osmanoğullarından I. Murat tarafından korunmuş; onların adına, arapça kaynaklara dayanarak tefsirler yazmıştır.

(**) Hususi kitaplığımızda.

(***) **Türk Nesri Antolojisi,** Vasfi Mahir Kocatürk, Ankara 1963.

KUL MESUT Ondördüncü yüzyılın birinci yarısında yaşayan Kul Mesut tarafından yapılan **Kelile ve Dimne** tercümesi* Kısas-ı Enbiya'nın meydana geldiği yıllarda ve aynı çevrede yapılmıştır. Eserin ilk kaynağı hind edebiyatıdır. Üçüncü yüzyıl sonlarına doğru, adı belli olmıyan, bir brahman tarafından tesbit edildiği söyleniyor[1]. Sanskritçe yazılmış olan bu metin, **Pança Tantra** (Beş Zekâ Hikâyesi) adı altında beş kısımdan ibaret bir kitap idi.

İran hükümdarı Nuşirevan (531 - 579) zamanında bu hükümdarın doktoru Burzoe tarafından, benzeri diğer hind hikâyeleri de katılıp genişletilerek Pehlevî'ye, yani eski farsçaya çevrildi. Aynı devirde süryaniceye tercümesi de meydana getirilmiştir[2].

180 yıl kadar sonra Abbasi halifesi Mansur'un mensuplarından olan Abdullah bin El-Mukaffa, pehlevî metnini tâdil ve ilâvelerle islâmlaştırarak kitap Kelile ve Dimne[3] adı ile pehlevîden arapçaya nakledildi[4]. Sonra pehlevî metni kayboldu. Daha başka manzum ve mensur farsça bazı Kelile ve Dimne'ler yazılmışsa da bunlar hep İbn el-Mukaffa'nın eserine dayanıyor ve bu eser islâm âlemindeki büyük şöhret ve rağbeti yaşatmağa devam ediyordu. Onikinci yüzyıl ortalarında Gaznevî hükümdarı Behram Şah yakınlarından Ebul-Maani Nasrullah bin Abdülhamid, İbn Mukaffa'nın bu eserini aynı adla yeni ve güzel bir şekilde farsçaya çevirdi. Bizim yazarımız Kul Mesud'un yaşadığı devirde İbn el-Mukaffa'nınki ile birlikte Nasrullah'ın Kelile ve Dimne'si de islâm âleminde umumi kültürün ana kitaplarından biri sıfatiyle bir şöhret kazanmış bulunuyordu. Kul Mesut, Aydınoğlu şehzadesi Umur Beyin emriyle bu sonuncuyu farsçadan türkçeye çevirdi.

Hind ve dünya edebiyatının şaheserlerinden biri olan Kelile ve Dimne, hükümdar Depşelim'in sorduğu suallere brahman Bîdbay'ın verdiği cevaplarla, anlattığı hikâyelerden meydana gelmektedir. Her birinde yapılması veya yapılmaması gereken bir husus ispat ve telkin edilmek üzere, ondört bölüme ayrılmıştır. Giriş kısmiyle büyük bir tek konuya bağlanan bu bölümlerden her birinde bir ana hikâye ve ana hikâyelerin içinde de konuşmalara bağlı birçok küçük hikâyeler anlatılmaktadır. Giriş ve sonuç kısımlarında daha küçük çapta aynı şekilde ana ve halka hikâyeler vardır. Bazılarında insanlar da yer almakla beraber hikâye kahramanlarının çoğu çeşitli hayvanlardır. Fakat bunlar gerçek hayvan hayatını anlatmayıp, insan tiplerini temsil etmektedirler. Böylece, muazzam bir fabl yığınından meydana gelen eserde, insanlık hayatının hemen her safhası tasvir ve tahlil edilmiş ve bunlarla ilgili hayat öğütleri verilmiş bulunmaktadır.

(*) Yazma, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi.
(1) İslâm Ansiklopedisi.
(2) İslâm Ansiklopedisi.
(3) Kitaba bu adın verilmesi, ilk kısımdaki ana hikâye kahramanları olan iki çakalın adları dolayısiyledir.
(4) Eserin meydana gelişi, pehlevî'ye ve arapçaya nakli, tercümelerinin ön sözlerinde menkıbeli bir şekilde anlatılmaktadır. Bunlara göre: Bu kitabı Bîdbay adlı bir brahman, Hindistan hükümdarı Debşelim adına yazdı. Kitap memleket idaresini geniş bir şekilde öğretici mükemmel ve eşsiz bir eser olduğundan Debşelim daima ondan faydalanır ve kimseye göstermezdi. Halefleri de aynı şeyi yaptılar. Fakat iran hükümdarı Nuşirevan zamanında hind sarayında böyle bir kitabın bulunduğu öğrenildi. Nuşirevan, doktoru Burzoe'yi Hindistan'a gönderdi. Burzoe, çeşitli tedbirlere baş vurarak bu kitabı ele geçirdi. Pehlevî'ye çevirerek Nuşirevan'a verdi. Devlet ve hayat işlerinde bu kitaptan faydalanan Nuşirevan da onu hind hükümdarı gibi sakladı. Onun halefleri de aynı şeyi yaptılar. Abbasi halifelerinden Mansur bu kitabın varlığını ve değerini duydu. Tedbir ve hile ile elde ederek İbn el-Mukaffa'ya arapçaya çevirtti ve ondan faydalanmaya devam etti. Samânoğullarından Nasır bin Ahmet bu arapça nushayı tekrar farsçaya çevirtti. Fakat Gaznevi hükümdarı Behram Şah'ın emriyle Nasrullah bin Abdülhamit tarafından yapılan farsça tercümesi en mühim nusha olarak elde kaldı.

Kul Mesut'un iki mukaddime, bir zeyl ve on altı bab halinde meydana getirdiği eser, serbestçe bir tercümedir. Yaratış bakımından orijinal bir eser sayılamazsa da şahsiyetten de mahrum değildir. Ondördüncü yüzyıldaki türk nesrini temsil eden en güzel örneklerden biridir. İçinde yer yer geçen nazım parçalarında da sempatik bir eda vardır. Böylece türk nesir ve nazmını işlemiş bulunmaktadır. Müslüman kültürünün ana eserlerinden birini millîleştirerek türklere mal etmesi ise fikir ve edebiyat tarihimiz bakımından mühim bir iştir.

DARİR Ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında yaşamış bulunan Erzurumlu Darir'in, 1388 yılında meydana getirdiği **Siyer**'i türk edebiyatında Muhammed'in hayatına dair yazılan dinî destanların ilk büyük örneğidir. Elimizde 1671 de kopye edilmiş 568 sahife tutan üçüncü cildi* bulunmaktadır. Bu cilt, Muhammed'in, Hatice ile evlenmesinin hikâyesiyle başlamakta, birçok fasıllarla geniş tafsilât içinde anlatılan bu kısımdan sonra Muhammed'in peygamberliği, Ebubekir'in, Ömer'in müslüman oluşu ve din uğruna çarpışmaları hikâye edilmektedir.

Vak'alar, rivayetlere dayanmaktadır. Yazar, bunların bir kısmında rivayetçilerin adını bildirmekte, birçoklarında da —tıpkı destanlarda olduğu gibi— sade rivayet olduğunu söyliyerek, vak'ayı anlatmaktadır. Bu rivayetler arasında, peygamberin hayatına uygun olmayıp iran eserlerinden mülhem görünen çeşitli epizodlar da bulunmaktadır.

Eserde sade ve düzgün bir dil vardır. Bu dil Battal Gazi ve emsali destanlardaki dilin hemen hemen aynı, belki biraz daha şahsîsidir. Bunda da bir çok klişe tâbirler geçmektedir. Dili azeri lehçesi saymaya hiçbir sebep yoktur. Yazarın yetiştiği ve yaşadığı bölgeler bakımından da durum budur. Evsaf itibariyle diğer Anadolu destanlarının aynıdır. Dilde, bilhassa hitaplarda arap hususiyetlerini yaşatmak üzere birçok arapça kelimeler ve tâbirler kullanılmıştır. Şekilde, ruhta ve tertipte, büyük sanatkârlık yoktur. Alelâdelik, normallik hâkimdir. Fakat bu özellik kendisine halk tarafından kolay ve benimsenerek okunma evsafı vermiştir.

Darir'in siyeri, Anadolu türkleri arasında oldukça geniş bir şekilde yayılmış ve yüzyıllarca okunmuş, daha sonra yazılan siyerlere kaynak ve örnek olmuştur. Onu türk edebiyatının dinî destanları arasında mühim bir yer ve rol sahibi olarak saymak lâzımdır.

HAMZAVİ Ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında sade ve canlı türk nesrinin en büyük örneklerini veren Hamzavi**, **Hamzaname ve Kıssa-i İskender** adlı büyük destani eserleri ile halk arasında daha zamanında büyük bir rağbet ve şöhret kazanmıştır.

Hamzaname, peygamberin, kendisinden bir yaş büyük olan amcası Hamza'nın kahramanlıklarını anlatmaktadır. Peygamber zamanındaki islâm ordusunun en cesur ve kuvvetli şahsiyetlerinden biri ve hattâ birincisi olan bu kahramanın maceraları ölümünü müteakip araplar arasında destanlaşmağa başlamış, meddah ve kıssas denilen şifahi arap hikâyecilerinin belli başlı konularından biri olmuştur. Daha sonraları gittikçe büyütülüp genişletilerek yazı ile de tesbit edildi. Bu arada iran ruhu-

(*) Hususi kitaplığımızda.
(**) **Hamzavi**, ondördüncü yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Meşhur şair Ahmedi'nin kardeşidir. Asıl adı bilinmiyor. Daha zamanında büyük bir rağbet ve şöhret kazanan Hamzaname adlı eseri dolayısiyle Hamzavi mahlasını takınmış ve bu adla tanınmıştır.

nun da destane karıştırıldığına ve eserin iranlılar tarafından da işlenmiş olduğuna şüphe yoktur.

Hamzame türkler tarafından benimsenen büyük islâmi kahramanlık destanlarının ilki olmak gerektir. Dokuzuncu yüzyıldan sonra yayılmağa başlayıp, ondördüncü yüzyıla kadar yazılıp okunageldiğini kabul etmek icabeder. Fakat bu zamanlara ait bir metin elimizde bulunmamaktadır. Âşık Çelebi, Kâtip Çelebi ve Evliya Çelebi gibi kaynakların da ittifakiyle kabul edildiğine göre türk edebiyatında bugün mevcut bulunan Hamzaname metinlerinin ilk müellifi Hamzavi'dir.

Hamzavi'nin ikinci eseri olan Kıssa-i İskender, doğuda fütuhatı ile bu memleketler üzerinde derin ve devamlı tesirler bırakmış olan Büyük İskender'in nesir halinde destanını anlatmaktadır.

Hamzaname ve Kıssa-i İskender, halk arasında Battal Gazi hikâyeleri gibi, yıllarca okunmuş; bilhassa Hamzaname, ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar, kahvelerde hikâye okuyup anlatan meddahların en sevilen konularından biri olmuştur. Hamzavi'nin eserleri, ondördüncü yüzyıldaki sade ve canlı türk nesrinin en büyük örneklerindendir.

YAZARLARI BİLİNMİYEN ESERLER

Ondördüncü yüzyılda Anadolu türk edebiyatında meydana gelen manzum, mensur eserler bildiğimizden ve zannettiğimizden çok daha fazladır. Bu yüzyıla aitliği belli olan eserler evsafında daha birçok yazmalara hususi ellerde ve çeşitli kitaplıklarımızda rastlamaktayız ki zamanla birbirinden kopya edildikçe müellif adları ve yazılış tarihleri kaybolmuştur. Bunlar gereği gibi incelendiği takdirde mühim bir kısmının ondördüncü yüzyıl mahsulü olduğu meydana çıkabilir. Sadece bizim elimizde bulunan bu çeşit yazmalar bile bir haylidir. Bunlardan **Ahval-i Kıyâmet, Kitab-ül Hadîs, Tuhfet-ül Ebrar, Destan-ı İbrahim Edhem, Yusuf ile Zeliha** adlı hikâyelerle dolu eserler*, dil ve ruh bakımından Mehmet oğlu Mustafa'nın eserleri evsafındadır. Belki de onundurlar. Eğer değillerse, hiç şüphe yok ,onun yolunda ve onun çağına yakın eserlerdir.

TUHFET-ÜL EBRAR Elimizde bulunan telif tarihi ve müellifi belli olmıyan sonu eksik nüsha*, kâğıdı ve bilhassa istinsah imlâsı bakımından Anadolu lehçesiyle yazılan en eski eserler evsafındadır. Çok güzel bir dille, samimi ve olgun bir ifade ile yazılmış olan bu kitap eski türk nesrinin en değerli eserleri arasında sayılabilir.

Konusu ilk Anadolu eserlerinin birçoğu gibi basit bir şekilde tasavvufi ve dinîdir. Dünyanın fâniliği ve kötülüğü, ahret için çalışma, dinî ahlâk ve ibadet, eserin didaktik ruhunu teşkil etmektedir. Fakat saf ve sade ifadesi, tefsirlerde, peygamber hikâyelerinde, canlı ve sempatik bir hal almaktadır. **Veli ile Geyik Hikâyesi**** bu evsafı temsil eden en güzel örneklerdendir. Öğüt ve hitaplarında da sevimli bir canlılık vardır.

Eser, dil, üslûp ve ruh bakımından Mehmet oğlu Mustafa'nın eserlerine benzemektedir. Belki de onundur. Değilse onun çağdaşlarından birinindir.

(*) Hususi kitaplığımızda.
(**) **Türk Nesri Antolojisi,** V. M. Kocatürk, Ankara, 1963.

KISAS-I ENBİYA Ondördüncü yüzyıl türk edebiyatında arapça ve farsçadan düpedüz tercüme mensur eserler de büyük bir yer tutmaktadır. Bunlar orijinal eser sayılmazsa da bu zamandaki türk nesrinin tesbiti ve dilin işlenmesi bakımından çok mühim olduğu gibi islâmlaşmış şark kültürünün türklere maledilmesi bakımından da bilhassa dikkate değer. Bu eserlerden ele geçenlerin başında kimin tarafından çevrildiği belli olmıyan **Kısas-ı Enbiya*** adlı bin sayfalık bir yazma vardır ki arap yazarı Ebu İshak ül-Sa'lebî (? - 427) nin **Arâis'ül-Mecalis** adlı kitabının tercümesidir.

Tercüme, Aydın oğlu Mehmet bey zamanında yani (1333 - 1340) tarihleri arasında meydana gelmiştir. Aslında çeşitli kısımlarının eshabdan birçok kimselerin rivayetlerine dayanılarak anlatılmasına rağmen, Sümer kaynaklarından geliş ve Tevrata bağlılık bellidir. Dilimize daha sonra da bir çok tercümelerinin yapıldığı bu eser Muhammed'den önceki dinî tarihin islâmileştirilmiş muazzam bir destanıdır ki kendisine bir nevi kitab-ı mukaddes tercümesi, İbni İshak ve Hişam Siyerinin evvelki kısmı gözüyle bakılabilir. Allah'a, dünyanın yaradılışına, peygambere ve onlarla ilgili şahıslara, hâdiselere ait bütün menkıbeleri içinde toplamak dolayısiyle, bir yandan arap, iran, türk dinî yazarlarına, fıkra, hikâye ve masal cinsinden ilk malzemeyi vermiş; bir yandan da hikâye ve menkıbeleri halk arasına yayılarak mâşeri, ahlâki ve hayati kültür temeli olmuştur. Memleketimizde çeşitli tesirleri gittikçe azalmakla beraber bilhassa sözlü olarak yakın zamanlara kadar sürmüştür. Meselâ, halkımız arasında yaşıyan dünyanın öküzün boynuzu üzerinde durması, tabiat hâdiselerinin melekler eliyle yapılması gibi birçok inanışlar, peygamber hikâyeleri ve sair hikâyeler, ilk kaynak olarak hep bu esere bağlanmaktadır.

İBRAHİM EDHEM DESTANI Ondördüncü yüzyıl türk nesrine ait metinler arasında, elimizde, 1459'da Bursa'da yazılmış olan Şeyh-i San'an hikâyesiyle birlikte aynı kitap içinde aynı yazı ile 1457 de Doğanşehir'de yazılmış bir İbrahim Edhem Menakıbı tercümesi** ve farsçası da bulunmaktadır. Bu husus, bu tercümenin de Gülşehri tarafından yapıldığı hissini vermektedir. Tercümedeki dil Gülşehri'nin nazımdaki diline pek uygun, aynı şekilde arkaik kelimelerle dolu, fakat çok düzgün ve güzeldir.

Böylece Şeyh Attar'ın birkaç eserini türkçeye nakletmiş olması, elde bulunan ve aynı evsafta güzel bir dille çevrilmiş olan **Tezkiret-ül-Evliya** tercümesinin de Gülşehri'ye ait olduğu fikrini vermektedir.

Şeyh-i San'an hikâyesinin bulunduğu cilt içinde aynı yazı ile bir de **Mahşername** var ki bunun da Gülşehri'ye ait olması muhtemeldir.

YUSUF VE ZELİHA HİKÂYESİ Ondördüncü yüzyıla ait anonim nesir eserleri arasında bir de **Hikâye-i Yusuf ve Zeliha***** adlı bir yazma var ki hem hikâye, hem de dil bakımından enteresan hususiyetler gösteriyor. Anadolu türkçesinin ilk hikâye örneklerinden ve ilk mensur Yusuf ve Zeliha tercümelerinden biri olan bu eserde vak'alar bakımından diğerlerinden farklı değişiklikler ve fazlalıklar var. İmlâsı, Anadolu üzerinde kullanılan en eski imlâ şeklidir. Birçok kelimelerde, sonradan kullanılmağa başlıyan sesli harfler yok. Birçok kelime ve deyimler eski türkçeye daha yakındır.

(*) Türk Dil Kurumu kitaplığı.
(**) Eser, elimizden geçmiştir. Halen İzzet Koyunoğlu Kitaplığında bulunmaktadır.
(***) Hususi kitaplığımızda.

RİSALE-İ KAYGUSUZ SULTAN

Risale-i Kaygusuz Sultan, Delil-i Budala, Defter-i Âşık-ı Şeyda, Hayâl-i Nadan adlarıyla birçok yazmaları, bir de 1855 tarihli taş basması bulunan eser, dil ve ruh bakımından çok enteresan bir mensur didaktik tasavvufi destandır.

Anlatacağı şeylerin akla sığmadığını, fakat akl-ı maaş (Pratik akıl) ın kör olduğunu, ilâhî sırlarının en mühim şey olanı kendini bilmenin akl-ı maad ile ve gerçek âşıkların sohbetiyle anlaşılacağını söyledikten sonra dervişler arasında bir konuşmada Kaygusuz'un kendinde gördüklerini anlatmasiyle kurulan eser, yer yer, doğrudan doğruya didaktik, yer yer hikâyelerle sembolik bir hava yaratmakta, bu mistik hava içinde tasavvufu anlatmaktadır. Fakat çok sade ve canlı bir dili, sürükleyici bir ruhu vardır. Heyet-i umûmiyesi vahdet-i vücudun izahı ve Tanrıya varmak için insanın içinden hava, nefs, benlik ve hased duygularını çıkarıp atması gerektiği üzerinde dönmektedir. İfade, çok sade ve tabii olmak üzere yer yer kafiyeli bir nesirdir. Türk dilinin en öz ve en güzel nesir örnekleri arasında sayılabilir. **Tazarru**at'ın müjdecisi ve henüz edibleşmemişi durumundadır. Fakat canlılığı ondan çok üstündür. Bir mükemmel küçük tasavvuf destanıdır. İçinde Kaygusuz'un bazı şiirleri de bulunmaktadır. Sonradan destanlaştırılmış olması uzak bir ihtimaldir, doğrudan doğruya Kaygusuz (Gaybi)'un eseri ve ondördüncü yüzyıl malı olsa gerektir.

★

Ondördüncü yüzyıl Anadolu eserleri dil bakımından, çok kuvvetli ve umumi ortak vasıflar taşımakla beraber aralarında farklar da yok değildir. Ayrı bir etüd konusu olan bu hususun tetkikini burada genişletmiyeceğiz. Yalnız şunu söyliyelim ki daha o zamandan Anadolu'da bölge ağızları az çok kendini hissettirmeğe başlamış görünüyor. Meselâ doğu ile, orta ve güney Anadolu eserleri arasındaki farkları tesbit etmek mümkündür. Bunlarla birlikte Anadolu'da belli ve yerlerini bilemediğimiz diğer eserler arasında da Ortaasya türkçesine, hattâ bu ana türkçenin Uygur, Oğuz, Kıpçak kollarına yakınlık ve uzaklık farklarını da müşahede edebilmekteyiz. Bu husus da çeşitli bölgelerde yerleşen Türk kitlelerinin veya şahsi olarak yazarların başka başka Türk ülkelerinden, yani çeşitli lehçe ülkelerinden ve zaman farkiyle gelmiş olduklarını gösteriyor.

ÇEŞİTLİ NESİR ESERLERİ

Eski cemiyetlerde, rüyaya mânevi bir mahiyet verildiğini, onun tanrılar tarafından insanlara bir bildirme vasıtası sayıldığını görüyoruz. Bunun gibi, yerde ve gökteki birçok tabiat hâdise ve hareketleri, bilhassa ayın ve yıldızların şekil ve yer değiştirmeleri de insanların hayatları ve kaderleriyle ilgili işaret sanılmıştır. Bu anlayış, bütün bunlardan mâna çıkarma, mânaları bir sisteme bağlama, dolayısiyle, insanların başlarına gelecekleri önceden keşfetme yolunu açmış; böylece, rüya yorma, yıldız-bilim, kehanet ve fal gibi bilgiler meydana gelmiştir. Başa gelecek kötülüklerden korunma ve iyilikleri çekme için de, dua, tılsım, afsun, büyü gibi esrarlı usuller doğmuştur. Bu sistemler bilhassa Sümerlerde üstün bir tekâmül derecesine varmış, eski yunan, hind ve iran kültürlerinde de geniş bir yer almıştı. Sümerlerin en yakın mirasçıları, aynı zamanda eski yunan kültürünün de temsilcileri olan süryanlılar, bu konular üzerinde ilmî ve edebî eserler yazmışlardı.

Müslümanlık, genişliyerek, Suriye, Irak ve İran'a yayıldığı zaman, buralarda, çok eskiden beri halklar arasında yaşıyarak kültür geleneği halini almış olan bu müesseseleri silip atamadı. Bilâkis, çok kere kendi prensiplerine aykırı olmak üzere,

bunların tesiri altında kaldı. Bir zaman sonra bu paganist kültürün, şuurlu veya şuursuz, islâmileşerek yeni bir şekilde müslüman milletler arasına yayıldığını; hattâ yeni ilâvelerle daha da tekâmül ederek **İlmü Tâbir-ir-Rüya, İlm-ün-Nücum, İlm-ür-Reml, İlm-ül Cifr, İlm-ül-Hurûf, İlm-ül-Esmâ** gibi adlar altında birtakım bilgi sistemlerinin kurulduğunu ;arap ve iran edebiyatlarında, müellifi belli hususi adlar taşıyan az çok ilmî ve değerli eserlerle birlikte, **Tâbirname, Melhame, Falname, Duaname** gibi adlarla birçok anonim eserlerin de meydana geldiğini görüyoruz.

Bütün bu konulara ilk kültür olarak Türkler de yabancı değildiler. Rüya yorma, kehanet, afsun ve dua gibi şeyler, inanış ve usûl halinde, onların şamanizminde mevcut olduğu gibi afsun ve dua metinleri şeklinde edebiyatlarında da vardı. Onun için, müslümanlıkla karşılaşınca, bunları hiç yadırgamadılar. Her çeşit islâmi ilim ve kültür eserlerini tenkidsiz aldıkları gibi bunları da benimsiyerek tercüme ve nakil yoluyla ve hattâ ilâvelerle kendi edebiyatlarına soktular. Başlangıcı daha evvellerde bulunduğunu tahmin ettiğimiz bu faaliyetin Türkiye edebiyatında ondördüncü yüzyılda mühim bir yer aldığını görmekteyiz. Bütün bunları, dinî bir örtü altında, bir nevi yeni dünya kültürü olarak açlıkla almak istiyen kitleler karşısında, devrin yazarları boş durmadılar. Din, tasavvuf, tefsir, tarih, destan gibi eserlerin yanına, bilhassa tercüme yoluyla, bunları da kattılar. Fakat bu sahada daha çok yayılan ve geniş türk kitlesi üzerinde tesir yapan mahsuller ilerde ayrıca mühim örneklerini göreceğimiz malûm şahsiyetli kitaplardan ziyade, küçük büyük anonim eserler olmuştur. Açık ve şer'î din ilimlerine aykırılık korkusu ve bilhassa, daha serbest bir şekilde halkın mistik ve paganist ruhunu tatmin arzusu ile, müellifleri saklanarak, peygamberler, din büyükleri, eski yunan âlimleri gibi uzak ve esrarlı kaynaklara bağlanarak meydana getirilen bu eserler, pozitif ilim bakımından mühim bir iç değer taşımamaktadır. Fakat türk dil ve edebiyatının gelişimini, devrin ruhî durumiyle kültür hususiyetlerini göstermek bakımından çok mâna ifade etmektedirler. Bundan dolayı, bazıları üzerinde duracağız.

Bu çeşitten elimize geçen pek çok yazmalar arasında, dili, ifadesi ve yazı şekli bakımından en eski vasıfları gösteren bir **tâbirname** vardır* ki metnine ondördüncü yüzyılın en eski mahsulleri arasında yer verebiliyoruz. Başı ve sonu eksik olan ve tercüme olduğu anlaşılan bu eserde, rüyada görülen şeylerin nelere delâlet ettiği madde madde anlatılmakta ve her maddeye "Biregü düşinde gördise ki..." klişesiyle başlanmaktadır. Anonim ve yazarlı tâbirnameler umumiyetle bu işin pîri olarak Yusuf Peygamberi göstermekte ve rüya yorumunu ona bağlamaktadırlar. Ayrıca, Hazret-i Ali oğullarından Cafer-i Sadık'a, Daniyal Peygambere, Zülkarneyn'e, Selman'a, Süheyb'e, Aristo'ya, Eflâtun'a, Öklidis'e, Batlamyos'a, Calinus'a ve Cürcanlı bir hıristiyan doktoru olan Ebu Sehl'e, kısmen değişik hükümlerle, dayanma iddiaları da göze çarpmaktadır. Ondördüncü yüzyıldan sonra daha çok yazılan ve türk halkı arasında büyük bir rağbetle yüzyıllarca yaşıyan bu eserler, ondokuzuncu yüzyılda basılmağa başlamış; eski yeni, müellifli müellifsiz, taşbasması, modern matbaa basması, yüz binlerce Tâbirname, zamanımıza kadar, eskisinden daha geniş bir rağbetle, halk kitleleri arasına yayılmıştır. Bunlardan **Muhiddin-i Arabi**'ye ulanan ve ilk tercümesi ondördüncü yüzyılda yapıldığı tahmin olunan **Tâbirname-i Muhiddin-i Arabi** adlı birinde tâbirname kaynağına ait şu satırlar vardır: "Bu risaleyi tercüme eden, İbni Sîrin ve diğer tâbirnamelerden müntehap elli üç bap üzerine tertip eylemiştir". Aynı kitabın haşiye kısmında yazılı **Tuhfet-ül-Mülûk** adlı tâbirnamede de şunlar görülmektedir. "Merhum ve mağfur Said Şersad-ı Siystan bir gün top eyledi, muabbirleri ve hakîmleri katına okutdı ve buyurdı: Benim içün bir tâbirname kitabı tasnif eylen ki muhtasar ola ve kitabeti az ola ve faidesi çok ola, dedi. Anlar dahi birkaç gün mühlet alup bu iki kitabdan derc eylediler. Biri İbrahim-i Kirmani'nündür, biri Meh-

med ibni Sîrin'ündür. Pes bu iki kitabdan muhtasar ve müfid kitab cem' edüp kaleme getürdiler ve bu nushaya "Tuhfet-ül-Milûk" deyu ad kodılar".

Bu iki tâbirname, bazı değişikliklerle beraber, aynı kaynaktan gelmedir. Her ikisi de, ilk tâbirname müellifi olarak, Peygamber'in arkadaşlariyle görüşmüş bulunan İbni Sîrin (? - 728) i ve hakkında bilgi edinemediğimiz Şeyh İbrahim-i Kirmani'yi —belgeye dayanmaksızın— ileri sürmekte ve hükümlerinin mühim bir kısmını —sözde— bunlardan nakletmektedirler. Yukarıda adı geçen daha eski tâbirname ile de ortaklıkları vardır. Bunlarda rüyalar çeşitlere ayrılmakta, bir kısmı gerçek, bir kısmı yalan düş olarak gösterilmekte ve ancak "gerçek düş" lerin tâbiri yapılmaktadır. Rüya görenler de sınıflandırılmakta, padişahların, âlimlerin, cahillerin ve çeşitli karakterdeki insanların rüyaları arasında fark görüldüğü gibi fakirlerin ve kadınların rüyalarına da umumiyetle değer verilmemektedir.

Tâbirler, ilk bakışta, hiçbir ilmî esasa dayanmaz gibi görünüyor. Fakat, tarih ve edebiyat bakımından hususî mânaları olduğu gibi, modern sosyoloji, psikoloji, bilhassa psikanaliz bakımından incelenecek tarafları da bulunsa gerektir. Zira, bir kere, rüyada görülen veya görülebilecek olan sayısız şeyleri tespit etmekle bir nevi rüya malzemesi laboratuvarı meydana getirmişler. Sonra da, bütün bu yormalar, sırf uydurmadan ibaret bile olsa, gözönüne alınan hâdiseden hareketle yorumu teşkil eden hâdiseye hangi psikolojik yollardan ve hangi şartlar altında gidildiğini incelemeğe meydan vermiş bulunuyor. İnsanlığın muayyen bir devrinde ve yerindeki zihin, muhakeme ve muhayyile faaliyetleri, hayat ve kâinat görüşü ve çeşitli ruh halleri de bunların içinde saklanıyor.

Türk edebiyatında, **Melhame, Tavali'-ün-Nücum, Yıldızname, Kur'aname, Falname, Sanatname, Duaname** gibi adlar altında, bir yandan astrolojiye bir yandan da eski yeni karışık dinî inanışlara dayanarak dünyada olacak şeylerden bahseden kitapların da, yeni müslüman kültürü halinde, bu yüzyılda meydana gelmeğe başladığını tahmin ediyoruz. Elimizde bulunan, eski ve güzel, tam fakat anonim bir elyazması melhame **Hâzâ der Telif-i Daniyal ve Cafer-i Sadık** serlevhası altında şöyle başlamaktadır: "Amma bilgil kim bu kitab-i melhame Daniyal Peygamber'den kalmışdur. Andan, hükema-yi mütekaddimîn Hürmüz ve Beraz Rahmide ve Eviys Hakîm tecribesidür. Ve anlardan sonra Cafer-i Sadık (radiyellahü anh) ol kutb-ül-ârifin ve fahr-ül-âbidîn vessalikîn muhtasar kıldı. Rumiler anun üzerine dermişler, hukema büruc üzerine dermişler". Bu sözlerden eserin ibrani, sümer ve yunan ve süryan kaynaklı olduğu, fakat müslüman müellifler tarafından kendi imanlarına göre işlenip benimsenerek Cafer-i Sadık'a isnad edildiği anlaşılıyor. **Bab** adı altında oniki kısma bölünmüş olan bu kitapta marttan başlamak üzere her babda bir ayın hâdiseleri ve bunlardan doğacak neticeler söylenmektedir.

Elbab-ül-Evvel Martilis: İlkyaz ayı. Süryaniler dilince Azer derler. Otuz bir gündür. Koyun Erleri bu aya Yay derler. Hâdd ratbdür, balgam hükmi gider, kan galib olur. Ahlât depreşür, cıban suluca edüp boğaz ağrısı belürür. Ot içmek ve hacamat etmek ve kan aldurmak eyüdür. Sarmısakdan ve ekşilerden sakınalar ve becid hamama gideler. Yiğitler taamı az yiyeler ve kocalar çok yiyeler, kayurmaz. Bu ayun dördüncü güni mahzurdur, sakınmak gerek. Onikinci güni sâddür. Onikinci güni hamsin temam olur ve kış çıkar, yaz girer. Onüçünci güni dün ile gün beraber olur, nevruzdur. Onaltıncı güni canavarlar yerden çıkar, karlaguç gelür. Yigirminci güni mahzur-i Musa'dür. Yigirmi beşinci güni nisara beyramidür, hacamat ve kan almak eyüdür. Yigirmi sekizinci güni Rum karlanguci gelür. Eger bu ayda gün tutulsa nimet çok ola, ucuzluk ola, dört ayaklu arta, Şam ilinde bir ulu bege ağu vereler fevt ola. Ol ilde fitne ve yalan haberler yayıla, kış kati ola. Rum ilinde gaza ve ceng çok ola ve nice kal'alar feth ola. Eğer gün tutuldukda kızarsa yıl eminlik olmaya, gussa ve

musibet çok ola. Eger bu ayda ay tutulsa balık çok ola, kar çok yağa, çekürge çıka cihani kızlık ede. Mısır vilâyeti yağmalana ve bir ulu padişah helâk ola, fitne baş kaldıra, harablık ola, davar çok yağmalana, sular çok ola, fasikun ve devletsizün sözi üstün ola. Eger ay tutuldukda rengi kara olsa bağa âfet erişe. Eger bu ayda gün ağıllansa hastalık ola, mecmu'-i nesne ucuz ola ve yıl bereketlü ola. Eger bu ayda ay ağıllansa yıl yağmurlu ola. Eger bu ayda ay çalıkoyun görünse ekin yemiş az ola, eger bir ucı yukaru görünse ekin ve yemiş eyü ola, her nesne öget ve ucuz ola. Eger bu ay göründügi gecesi yağmur yağsa kesb eyü ola. Eger bu ayda kuyruklu yıldız doğsa Firengistan fitnelik ola, eger kuyrukı uzun olsa ölüm renci çok ola. Eger bu ayda yıldız dökülse ol yere yad çeri gir, iklimi harab ede, oğrı yayıla. Eger bu ayda elegümsağma maşrıkdan yana belürse padişahlar arasında fitne belüre.

Dilimize hangi dilden ve kimin tarafından çevrildiği belli olmıyan, eski yunan ve süryan kültürü kalıntılarını da taşıyan bu eser, ondördüncü yüzyıl türk nesrinin temiz, sağlam ve güzel bir örneğidir.

Elimizde bulunan, başı ve sonu eksik, bir **Tavali** metni*, insan talihlerini burçlara göre sıralamakta ve bu talihlerde doğan insanların başlarına gelecekleri bildirmektedir. Ondördüncü yüzyılda yazıldığı kesin olmayıp biraz daha sonraya aitliği de muhtemel bulunmakla beraber ,ilk örneklerinin bu yüzyılda meydana geldiği anlaşılan bu çeşit eserlerin temsilcisi sayılabildiğinden, bunlar hakkında da bir fikir vermek üzere bazı yerlerini naklediyoruz. Her kısmın başına Kur'an'dan âyetler yazarak kehanetlerini dine bağlamak istiyen yazar şöyle devam ediyor:

Üçüncü tali' Cevza'dür. Cevza yıldızı Utarüt'dür ve badîdür, ısıcakdur. Her kim bu tali'de doğa gök ala gözlü ve dahi sarı ala gözlü ola ve yassı alınlu ola. Gülmegi oynamağı sever âdem ola. Sinesinde ya od eli üstinde bir beni ola. Datlu dillü, mesalih sahibi ola. Padişah-tabiatdür, tez hışma gele. Avratlar ile musahabet etmekden safa eder. Bu tali'de olan âdemin yıldızının güni çeharşenbe günidür. Her ne işe şüru' ederse hayr ile işi rast gele. Bu yıldızlı âdem nemaza kehl ola, amma her kaçan nemazı çok kılarsa nasibi ve rızkı çok ola. Amma âhir-i ömrinde tevbe edüp her kesi kendüye dost bilür. Sehavetlü ve bağışlayıcı ola ve gönli gen âdem ola ve kendü gözü kendüye değer ola ve ululuğa erişüp devletlü kişi ola. Başında ya kolında ve ya bir gayri âzasında kılıç ya hod bıçak ve ya degenek ve ya taş yaresi ola. Amma sonı hayırludur ve zararlu degüldür. Hastalığı göz ağrısından olup göz ağrısın çok çeke. Ölümünün alâmeti mide ağrısından ola ve göküs ağrısından ya hod yürek ağrısından ola. Mal hanesi Seretan'dür. Malı ulular hizmetinde cem' eyleye ve alu satu etmek yaraya, malını lâyık olan yere harc eyleye ve doğduğı yerden gayri yerde mekân duta ve ya hod doğduğı yerden gayri yerde ev yapıp anda sakin ola. İşi gurbetde eyü ola ve bir miras nasib ola, âhır-i ömri tazeliğinden eyü ola. Kardaş ve kız karındaş hanesi Esed'dür. Anlardan hayır görmez ve kendü hısımlarından nasibi yokdur, anlar ile davaya düşe. Ana ve baba hanesi Sünbüle'dür. Anadan ve babadan zadi yokdur, anası ve babası kendüden evvel vefat edeler. Oğul ve kız hanesi Mizandür. Bu tali'de olan âdemin ikiz evlâdı olup ve evlâdı dahi çok ola. Hasteligi hanesi Akreb'dür. Hasteligi çok çeke amma biinayetillâhi tealâ şifa bula. Bunun avrat hanesi Kays'dür. Eger evvelki hatunı fevt olurise iki avrat alup bir yerde getürüp ol avratlar ile eyü geçine, dirligi hoş ola. Ölümi hanesi Cedü'dür. Üç yaşında ve yedi yaşında yigirmi üç yaşında korku vardur, çün ki bunları selâmetle geçürse doksan iki yıl ömri ola, Allahü a'lem. Bu tali' sahibi tâvizsiz yörümeye, ta dükeli kazalardan ve belâlardan emin ola...

(*) Hususi kitaplığımızda.

Remil, cifir, hurûf, esma gibi bilgilere dayanan Falname'lerde de muayyen işaretlerin izahı olan kayıptan haberlerin başına Kur'an'dan âyetlerin konması ihmal edilmemiştir. Bunlardan da gene müellifi ve hususi adı belli olmıyan eksik bir metinde* şöyle fal kısımları bulunmaktadır:

Amma bu kur'a kim sana geldi senün meselün Süleyman Peygamber meseli gibidür ve dahi muştuluk olsun sana kim ulu sevinmeklik görünür. Amma biri mal sevincidür, nitekim Süleyman Peygamber Belkıs'ı aldı sevindi sen dahi eyle sevinesin ve Süleyman Peygamber dua kıldı, Tanrıdan oğıl diledi, Tanrı ana oğıl verdi, şad oldı, imdi sen dahi ancaleyin şaz olasın, Tanrı sana mal ve nimet ve oğıl ruzi kıla, sevinesin. Ve sana dahi bir sefer görünür ve dahi gaibden bir eyü hayır haber eşidesin, çok sevinesin, muradına ve maksuduna eresin biiznillâhi tealâ.

Amma bu kur'a kim sana geldi hacetün reva kıla ve esenlik vere anunçün kim kılmışsın, yavuzluklaruna tevbe kılasın ve hacetun bulasın. Tanrı azze ve celle senün işüni hayre döndüre. Ve dahi sana bir sefer görünür, mubarek ola, vargıl, çok hayır göresin. Amma kimseyile ortaklık eylemegil, dükeli işüni başuna işle, muradına eresin, inşaallahü tealâ.

Amma bu kur'a kim sana geldi, pahıllar kamusı gözedürleridi ve senün hayrüni istemezleridi ve senün yavuzlığın dilerleridi. Tanrı anları kör eyledi ve senün işüni hayra dönderdi, şöyle ki İsa Peygamber ölüyi diri kılduğı gibi ve seni kamu düşmanlar şerrinden kurtardı. Şimden geru malun ve davarun ve hörmetün arta. Bir nice kişiler senden ötüri yavlak gaygu yerler, senün gönlün hoşlığın dilerler ve senun sırrını kimseye demezler. İmdi eyle gerek kim dilüni sakınasın...

Falname'lerin türlü türlüleri arasında manzum olanlar da var. Bunlardan biri**, falına baktıranın, herhangi bir şekil veya münasebet dolayısiyle, benimsediği harflere göre talihini söylemektedir:

Eğer kâfdur mâl ögüş deyşüresin
Gider başundağı kibr ü hevayi

Eger lâm gelse renc vardur önünde
Ki işün âkıbet mahmud olıser

Eger yadür günahundur bilesin
Ki yari kılıcidür ol kuluna

Katunda halkı sen hem hoş göresin
Yaradan birdürür yohsul ü bayi

İgen umma gam arturma sonında
Yine hem tali'ün mes'ud olıser

Çalap hazretine arz et dilesin
Ana manend ü müşfik kim buluna!..

Saatname, gece ve gündüzün çeşitli saatlerinin hususiyetlerinden, bu saatlerde edilmesi gereken dualardan ve ibadetlerden bahsetmekte, dolayısiyle dünya ve ahret hakkında, Tevrat ve Kur'an'la birlikte çeşitli doğu efsanelerine ve islâmileşmiş mitolojiye dayanan hikâyeler anlatmakta, bilgiler ve öğütler vermektedir.

Bu bilgilerden bazı kalıntıların yakın zamanlara kadar halk arasında yaşadığını görmekteyiz. Bu bakımdan eser, eski halk kültür ve terbiyesini kuran kitaplar arasın-

(*) Hususi kitaplığımızda.
(**) Hususi kitaplığımızda.

dadır. Zaten baş tarafında da kitabın ümmilerin faydalanması için yazıldığı söyleniyor.

Pek çok yazma nushalarına raslanan, ondokuzuncu yüzyılda basılmış gibi de görünen Saatname, dil ve ifade bakımından ondördüncü yüzyıl eserleri evsafındadır. Elimizde bulunan eksik yazma bir Saatname'de, ilk müellifi **Hibbet-ül-lah-ı-İbn-i İbrahim** olarak gösterilmekte, arada "bu kitabı yazan Mustafa bin Hibbet-ullah" gibi sözler de geçmektedir. Aslının farsça veya arapça olduğu ve türkçeye çevrildiği anlaşılıyor.

Müellifli müellifsiz nushalarına en fazla raslanan **Duanameleri** iki kısma ayırabiliriz. Birincisi, insanın Tanrıdan dileklerinin arapça ifade edilmiş metinlerini bir araya getirenlerdir ki İslâm kültür ve edebiyatının normal ve tradisiyonel mahsulleridir. Ancak bazılarında, duaların, birçok adlar altında tertibe tâbi tutuluşu ve belli duaların belli hususlara tahsis edilişi gibi az çok tabiîliği ve samimiliği bozan bir durum göze çarpmaktadır. Bu çeşit eserlerin biraz daha ileri gidenlerinde, duaların tesir dereceleri, Tanrı katındaki değerleri, tarihleri ve menkıbeleri, uygulanma usulleri ve gerekleri de gösterilmiştir. Elimizde bulunan, Yıldırım'ın veziri Ali Paşa adına yazılmış, müellifi belirsiz bir Duaname* bu cinstendir. Dua metinlerinin dışındaki türkçe kısımları, bilhassa bazı duaların hususiyetleri söylenirken anlatılan hikâyeler, ondördüncü yüzyıl türk nesrinin en güzel örneklerindendir.

İkinci kısmı, duaların tesiri, gayesi ve usulleri bahislerinde çok aşırı giden, yalnız şeriate değil, akla ve ahlâka da aykırı şeyler söyleyen eserler teşkil ediyor. Bunlarda en ilâhi müslüman dualarının, hattâ Kur'an âyet ve sûrelerinin, putperest afsunları ve büyücü tılsımları haline getirildiğini, çok kere de kötülüğe âlet edildiğini görmekteyiz. Elimizde bulunan **Havass-i Yasin**** adlı anonim bir yazma bunlardandır. Yasin'in kırk iki hassasını sıra ile sayan bu eser, bu sûrenin esma ve dualariyle birlikte usulüne göre okunduğu takdirde, insana ne olmaz şeyler yaptırabileceğini anlatmaktadır :

Sekizinci hasiyeti oldur ki eger dilersen bir dibli ağacı ve ya hod bir yerli kayayı bir yerden bir yere iletesin, Sure-i Yasin'i yedi kere esmalariyile ve dualariyile okuyasın, her esma okudıkça "Ba ferman-i Hak" diyesin. "Mübin" de duaların okudıkça eyidesin ki "İlâhi, kendü esmalarun hörmetine, birligün varlığun hörmetine ve Havass-i Yasin hörmetine ve kalb-i mümin hörmetine, fülân ağacı kökleri ve toprağıyile fülân yere ilet" diyesin. Ol ağaç yerinden şol gögermiş iblik gibi kopa, derhal senün emrün yerine vara...

Dokuzıncı hasiyeti oldur ki eger dilersen bir kimsenün üzerine yılanlar ve çıyanlar ve akrebler ve araplar, dürlü dürlü mekrler gösteresin, Sure-i Yasin'i yılan kavına yazup üç kere okıyasın, zeyt yağıyile yakasın, eyidesin ki "Fülân oğlı Fülânın gözine şol denlü yılan ve akreb gönderdim, sen yol ver!" diyesin. Dilersen bin arab gönderesin, her birinün elinde oddan hançerler ola ve eger dilersen bin çıyan ve yılan ve akreb gönderesin, varalar her biri bir yanadan üşeler, kimi etini çeke çeke yiyeler ve kimi canına sarmaşalar...

Eger dilersen elleri ve ayakları ve dizleri dutmaz olan kimseyi sağıldasın ve kör olan gözi dahi açasın evvelâ pehriz edesin, oruç tutasın, hayvan etinden nesne yemeyesin, Sure-i Yasin'i ayu yağına her gün yedi kerre okuyasın, yedi gün temam olıcak ol yağı bir şişeye koya kapadasın, ağrısı olanlara süresin, ağrısı gide, kuvveti evvelki gibi ola, on yıllık kütürüm olsa Allahü Tealâ şifa vere...

Eger dilersen bir kimseyi kendüne bend edesin cuma gecesi dün yarusından sonra yedi parça çıraya birer kere Yasin okuyasın, her mübin'de birin oda urasın, eyidesin ki "Ya Rabbi, fülân oğlı fülân ve ya fülân kızı fülândür yatmasın, uyumasın, ka-

(*) Hususi kitaplığımızda.
(**) Hususi kitaplığımızda.

rarı kalmasın ta beni gelüp bulmayınca, bu çıra nice yanarsa ol dahi benüm aşkumdan böyle yana!" diyesin, bikarar ola biemrillâh-i tealâ.

Yigirmi altıncı hasiyeti oldür ki dilersen cinleri davet edesin evvelâ yedi gün oruç tutasın. Davet ibtidası pençşenbe güni gusl edüp ve arı donlar geyesin, bir halvet yere hiç kimse olmaya Sure-i Yasin'i esmalariyile ve dualariyile kırk bir kerre okuyasın. Cinlerden yedi kimse gele, yegeyer olalar, başlarında siyah tacları ola, yüzleri ay gibi ola. Anlar söyleyeler, öyle gerekdür ki davet eden kimse söylemeye, Havas'ı okumağa meşgul ola, geru gideler. Andan on üç kimse gele, şeyh suretinde, başlarında ak tacları ola. Senden öndin eyideler ki "Ya Allah kulı, senün hacetün nedür? Niçün bize zahmet verdün, getürdün Mağribden, Maşrıkden bu Havass-i Yasin kuvvetiyle?" diyeler. Davet eden kimse eyide ki "Pâk ruhlar, Allah sizden razı olsun, ben razuyun" diye, "Dilerün hazır olasız benüm katuma, ne vaktin dilersem ne dersem getüresiz ve bana yardım edesiz" diye. Bunlar dahi diyeler ki "Ya Allahın aziz kulı, biz kabul etdük amma bizüm de padişahumuz vardur, emirsiz nesneye kaadir degülüz." diyeler. Davet eden kimse eyide ki "Varun, padişahunuza gel den, gelsün ya hod destur versün siz gelün!" diye. O ruhlar varup gideler, padişahları kendü gele. Amma sen Havass'ı okumağa meşgul olasın. Dört köşesine gül çubuğından kazuklar edesin, demür hisar ola, ol ağaçlar demür kazuk ola, sana girmeğe yol bulmayalar. Hergiz zinhar korkmayasın, dürlü dürlü heybetler ederler. Andan, ervah sultanı kendü gele, eyide ki "Ya Allahun aziz kulı, senün muradun, lûtf eyle, nedür?" diye, "seni muradına ergürelüm" diye.. Ey gözüm nurı, ol ohcak dünya padişahlarından yekrek olasın...

XV. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XV. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

XV. yüzyılda saz şiiri gelişmesine devam etmiş, ruh ve eda bakımından eski saz şiiri geleneğini devam ettirmekle beraber artık âşık adını almış olan ozanlar eski saz şiirini geliştirerek fert ve cemiyet hayatının bütün konularını şakımaya başlamışlardır. Bunlar hemen her sınıf içinde ve geniş bir şekilde faaliyetlerine devam etmekte ve aralarında büyük şair şahsiyeti kazanan şuurlu sanatkârlar çıkmaktadır. Fakat eserleri sözlü olduğu için ekseriyetle kaybolan saz şiirinden bu yüzyıla ait bazı örnekler ve isimler elde kalabilmiştir. Bunlardan bir kısmı elimizde bulunan onyedinci yüzyılda tertiplenmiş yazma dergilerde, onbeş ve onaltıncı yüzyıl eserleri arasında yer almıştır ki biz, hayatları hakkında belirli bilgi bulunmayan ve ömürleri onaltıncı asra da erişen bu şahsiyetleri onaltıncı yüzyıl saz şiiri çerçevesi içinde inceliyeceğiz.

XV. YÜZYILDA DİVAN ŞİİRİ

ABDÜLVASİ' Hayatı hakkında belirli bilgi bulunmıyan, Çelebi Mehmet zamanında yaşadığı anlaşılan **Abdülvasi'**, 1414 yılında yazmış olduğu **Halilname (Dasitan-ı İbrahim Aleyhüsselâm)*** adlı eseriyle divan şiirinin zenginleşmesinde büyük rol oynamıştır.

Çelebi Mehmet bir gün farisi bir kitap görerek "Ne olurdu bu türkçe olaydı ve bütün işidenler anlasaydı" demiş ve kitabı şair Ahmedi'ye göstererek, "Bunu türkçe namzet!" diye buyurmuş. Her beytine de bir altın vereceğini vaadetmiş. Ahmedi, paraya tamah ederek işe girişmiş, beş altı ay meşgul olmuş, fakat eseri meydana getirmeden 1413 de ölmüş.

Bunu Halilnâme adlı kitabının önsözünde söyliyen Abdülvasi' şöyle devam ediyor:

Bu ben biçâre sandım kim ol üstad,
Ol işde urmuş ola tuhfe bünyâd.
Yapam üstüne bir divar-ı mahbûb,
Yerişdürem bir iyi sakf-ı mergûb.
Getürdüler ve gördüm bir beş on beyit,
Esas yok ser ü divarı yok beyt.
Müsevvit hatla nakş etmiş anı,
Belürmez bari bir harfin nişanı.
Mürekkep üstüne basmış karınca,
Yürümüş kâğıt üstüne bir nice,
Ayağı izi kâğıda bulaşmış,
Yeri var baştan ayağa ulaşmış.
Meğer ol uçmaktâ okuya anı,
Okunmaz gezdürürsün bu cihânı.

(*) Afyon Kitaplığı 34.

Nazar kıldım ol asl-ı dasitâne,
O farisi şiiri eski busitâne.
Gönül nazmetmeğe olmadı zâmin,
Bilürdüm ne idi ol Veys ü Ramin.
Bir eski demden ol eski hikâyet,
Cihan içinde meşhur idi gayet.
Sözü pür iş ü fısk ü mekr ü tezvir,
İşi pür fikr-i hiyle kendü teshîr.
Ne va'az ü ne hikâyet, ne garaib,
Ne pend ü ne nasihat, ne acaib.
Gönül nazmetmeğe olmadı meşgul,
Zire her fısk işinden oldu ma'zûl.
Gerek şimdengerü sözler ilâhî,
Ola dilde sen et rûz-i ilâhî.
Bu din ulusunun hep mucizatı,
Bu dünya şahının eyü sıfatı.
Bir ulu kıssa dolu pür-acaib,
Nebiler kıssasından pür-garaib.
Yalan değil kamu gerçek yerince,
Kamu tefsir ü mânisidir ince.
Ne kim dünyada var maksûd-u mahbûb,
Bunun içinde vardır hûb-u matlûb.
Bunu nazmeylemek yeğ gördüm andan,
Nebiler kıssası kandan o kandan.

Böylece eserinin kuruluşunu anlatan şair Kur'an'a ve tefsirlere dayanarak İbrahim peygamberin destanına başlıyor:

Müneccimler, Babil hükümdarı Nemrud'a bu üç gün içinde doğacak bir çocuğun memleket için bir felâket olacağını söylemişlerdir. Firavun bu üç gün içinde bütün erkeklerin karılariyle temaslarını yasak ediyor. Fakat kendi yakini olan Azer'in karısı buna rağmen kocasiyle buluşma imkânını bularak gebe kalıyor. Müneccimler çocuğun ana rahmine düştüğünü söylemişlerdir. Nemrud sekiz ay sonra doğacak bütün çocukları ve ana babalarının öldürülmesini emrediyor. Kadın dağda bir mağaraya saklanarak İbrahim'i doğuruyor. Fakat korktuğu için evine getiremiyor. Orada bırakıp ancak ara sıra gidip emzirebiliyor.

Şair, ananın bu halini tasvir ederken evlâd sevgisi hakkında müsbet bir tahlil yapmaktadır:

Anadır yüreği acırdı anın,
Acep aşkı var oğluna ananın.
Kamu oğlunu sevdiğinden anne,
Ne hikmettir diyeyim bu cihâne.
Bu mahlûkat olmağ için oldu,
Ola lüb kulluk olmağıçün oldu.
Eğer oğlanı sevmeseydi ana,
Bir oğlan diri gelmezdi cihane.
Eğer diri gelürse beslemezdi,
Bırakıp öldürürdü üslemezdi.
Ana beslemiyincek ata anı,
Niçe besliye bir elsiz yatanı.
Atanun dahi sevdüğü hemen ol,
Ki âdem âlem içinde ola bol.

Sonra yine vak'aya dönüyor:

Anadır acıdı oğlanın ister,
Ne korkar kimseden, ne öğüt ister.
Hemen uğurladı gündüzün ol dem,
Erişti oğluna görmedin âdem.
Çün erdi gördü bir geyik o bük'den,
Hem ol dağın mağarası delikten,
Çıkıp Hatuna verdi ol selâmı,
Selâm ardınca başladı kelâmı.
Dedi: Ey Hatun anın gibi oğlan,
Doğurdun nişe anmazsın zehi can.
Dahi emciklerin sızılamaz mı?
Ana oğlu için buzılamaz mı?
Geçerken bunda ben ünün işittim,
Girip gördüm ü emzirdim ve gittim,
Uş üç gez geldim emzirmeğe anı,
Oda yansun sen ananun bu canı.

Zaten içi yanmış olan ana girip nurlar içindeki güzel oğlunu emziriyor ve bir müddet sonra dayanamıyarak evine getiriyor.

Çocuk büyümüştür. Bir gün bir putun boğazına ip takıp sokaklarda sürüyor. Daha sonra mâbede girip bir balta ile bütün putları parçalıyor. Baltayı da en büyük putun boynuna asıyor.

Memlekette muazzam hâdise olmuştur. İşin İbrahim tarafından yapıldığı tahmin olunuyor. Fakat İbrahim, "Ben yapmadım. İşte balta boynunda asılı olan put yapmıştır" diyor. Bu put hiç böyle şey yapabilir mi? sorusuna karşı tek Allah dininin müdafaası olan cevabı hazırdır: O halde, hiç bir şey yapamıyan böyle aciz ve cansız putlara niçin tapıyorsunuz?

Fakat halk putlara büyük bir imanla bağlıdır. Nemrud, büyük bir ateş yaktırmak için dağlar gibi odunlar yığdırıyor:

Ana çepçevre durup urdular od,
Odun yalını çünkim oldu mevcut
Havadan geçeriken yandı kuşlar,
Felekler de dütünden oldu esir,
Cihan od ısısından oldu tamû,
O şehrin halkı çıktı kaçtı kamû.
Dütünden gün yere düşmedi üç gün,
Ne ay göründü, ne yıldız, ne ay gün.

İbrahim mancınığa konarak bu ateşe atılmıştır. Fakat düştüğü yer bir gülüstan haline gelmiştir.

Kitab-ı Mukaddes'in ve Kur'an'ın bu konudaki meşhur hikâyeleri böylece bütün teferruatiyle işlenmektedir. Bu arada İbrahim'le çarpışıp onun mucizelerine inanmayan Nemrud'un burnuna sinek kaçması şöyle tasvir olunuyor:

Uşanup başını salardı Nemrûd,
Delirüp çevresin çalardı Nemrûd.
Gehi burnuna parmağın sokardı,
Gehi başını taş ile kakardı.
Gehi başın tutup yere dögerdi.
Gehi boyununu begin bükerdi.

Gehi efgan ederdi, gah nâle,
Sinek olmuştu beynine havale.
Eline taş alıp başın dögerdi,
Delirüp kimi görürse sögerdi.

İbrahim'in seyahatleri, diğer maceraları, Sârâ ile evlenmesi, cariye Hacer'den oğlu İsmail'in doğuşu destanda hep yer almaktadır. Kitab-ı Mukaddes'in ve Kur'an'ın en meşhur hikâyelerinden biri olan İsmail'in kurban edilmesi sahnesi şöyle anlatılıyor :

Elin bağladı, çıkardı bıçağın,
Tutup ensesin bastı yanağın.
Bir Allah deyüben bir kez ki çaldı,
Pıçak kesmedi ol hayran kaldı.
Dedi İsmail, ey ata yanıldın,
Bıçağın arkasıdır ol ki çaldın.
Yüzüme bakma benim kıyamazsın,
Yanılursun bıçağı koyamazsın.
Elin ditrer bıçağı elde pek tut,
Gerü çek atasın şeytanı tiz ut.
Etegünü sakın bulaşmasun kan,
Anam anı görüp kılmasun efgan.
Beni soranlara bunda değil de,
Anam ağlarsa ağlama gel de.
Kim oğlun cümle maksuda erişti,
İbadetsiz o ma'buda erişti.
Bu resme kıldı İsmail vasiyet,
Atası gerü kıldı zebha niyet.
Revan bir dahi dutup katı sürdü,
Egerçi demura sürse keserdü.
Geri kesmedü gördü kaldı valih,
Bu gez hayran olup hem kaldı valih.
Kakıdı ol bıçağı taşa çaldı,
Taşı kesti iki pare açıldı.
Pıçak söyledi dedi ne kakarsın,
Ne çalarsın beni taşa ne korsun.
Bana emr erdi ki kesme gel anı,
Netekim ol oda yakmadı seni.
Bana kes deseler taşı keserdim,
Netekim kestim işde hem gösterdim.
Bu söz de iken uş ekber,
İşitti cümle gûş Allahu ekber.
Erişti Cebrail bir koç getirdi,
Revan İsmail'i yerden götürdü.
Dedi İsmail'e kurban et anı,
Bağışladı Çalap ol cana canı.

Tanrı yolunda canını vermeğe razı olan İsmaili Allah dünyada da mesut etmiş, arap iklimine sultan yapmıştır. İbrahim oğluna nasihat ederken müellifin devrindeki tasnif içinde ilimleri sayıp anlatıyor. Eserinin muhtelif yerlerinde ara sıra dünyaya ait ahlâki öğütler veren şair burada dünyaya dönmüş, dolayısiyle zamanının hüküm-

darına ve hükümdarzadesine ve hattâ bütün okuyucularına, bilhassa kozmoğrafya ve coğrafyaya ait bilgi vermiş bulunmaktadır.

Bundan sonra İbrahim'in, oğlu İsmail ile birlikte Kâbe'yi bina etmeleri, İsmail'in annesi Hacer'e kavuşması, İbrahim'in Şam'a dönmesi ve Sarâ'dan sonra olan çocuklarının peygamber veya hükümdar olup ülkelere dağılması, bu arada meşhur Nuh peygamber hikâyesi anlatılmakta ve bu anlatışta şairin zamanına ait oğlancılık aleyhinde ahlâki telkin yapmak arzusu hissedilmektedir. Çok yaşayıp ihtiyarlıyan İbrahim'in ölümünden önceki vasiyeti de şairin zamanına ait müspet ahlâki telkin ve terbiye prensiplerini ihtiva etmektedir.

İbrahim destanının sonunda, münasebet düşürülerek İsmail neslinden gelen Muhammed'e geçilmekte ve peygamberin mirâcı tasvir edilmektedir. Müstakil bir eser mahiyetini arzeden bu kısım divan edebiyatında Miracname'ler içinde geniş ve orijinal bir karakter göstermektedir. Şair miracı peygamberin ağzından anlatıyor. Burada yine Kur'an'a ve tefsirlere dayanılarak mirac hikâyesi en geniş tafsilâtiyle destanlaştırılmaktadır. Yedi göğü bir bir dolaşıp seyreden, Allahla buluşan, muhtelif peygamberleri, melekleri, cenneti ve cehennemi gören Muhammed, Birinci gökteki bir müşahedesini şöyle anlatıyor:

Gezerken bir horos gördüm ki ulû,
Zümürrüd ayağı dünbağı lülü.
Cemi-i gövdesi yaşıl başı ak
Anı ki tuhfe yaratmış o Hâllak.
Ayağı yerde, başı arşa ermiş,
İki kanadı şarka garba germiş.
Biraz çün geçti ol kakdı kanadın,
Ötüp tesbih kıldı Tanrı adın.
İşit kim ne idi tesbihi anun,
Oku tesbih dinlensün bu canun.
Anı işidip öter bu horoslar,
Gece dinlenip uyurken arûslar.

Azrail de bu göktedir. Muhammed onu da şöyle anlatıyor:

Gerü gördüm ben anda bir ferişte,
Ulu heybetli ol ki kati uşde.
Oturmuş bir ulu kürside kaim,
Ana karşı melek yelk ola daim.
Cihanın cümlesin mahkûm kılmış,
İki dizinün arasına almış.
Bir ulu levh var nurdan elinde,
Ana bakar komuştur alayında.
Nazar kılmış ana dört yana bakmaz,
O levhi bir dem elinden bırakmaz.
Anun çün heybetin gördü bu canum,
Kati lerzan olup kaynadı kanum.
İçime dürlü dürlü korhı düştü,
Sanasın gövdeme illetler üştü.
Ayağım ditredi, benzim sarardı,
Belim büküldü gözlerim karardı.
Hem ağzımdan benüm götürdü lezzat,
Belüm ol korkudan oldu iki kat.

Dedim Cebrail'e bu oturan kim?
Şu nurdan levh elinde götüren kim?
Kim anun korkusundan üşbu canım.
Kati ditredi depretti lisanım.
Dedi hem biz dahi korkarız andan,
Anı kim görse hem korkardı candan.
İlün canın alan Azrail oldur,
Bu ulu işde kaim kabil oldur.

Gökleri gezdikten sonra gördüğü Cennet-ül me'vâ'yı renkli ve şiirli bir şekilde anlatıyor:

Ayağ altında taş la'l ü yakût,
Abîr ü za'ferandır hep biten ot.
Kamu toprağı müşg ü ud u anber,
Sarayı, evleri divarı hep zer.
Zümürrüd cümle ağaçları, dalı,
Harîrden hep yaprağı halı.
Yemişleri şekerden dahi datlu,
Üzüm inciriyle hurma sıfatlu.
Akan sudan sovuk südden ak,
Aselden datlu cümle akan ırmak.
Güneş ıssısı yok gökçek havası
Kamu gölgeli yok sovuk belâsı.
Cemii memleket pür bağ u bahçe,
Dökülmüş kum yerine altın akçe.
Cevahir hep ayağ altında toprak,
Işır gevher bigi ağaçta yaprak.
Gelür önüne kuşlar eti büryan,
Şarap akar yanunda ki firâvân.
Saraylar gördüm anda la'l ü yakût,
Yüce köşkler hemen bir dürr-i menhût.
Gezerken bir ulû ağaç gördüm,
Teferrüc etmeğe katına vardum.
Görünür göze her yaprağı anun,
Hezârân dürlü kim imrene canun.
Yaşıl kızıl saru gök lâciverdî,
Benefşi abgîn kırmızı verdî.
Anun bir yaprağında vardı her renk,
Olur gören anı hayran ü hem denk.
Hezârân dürlü var yetmiş yemişler,
Saadet isleri andan yemişler.
Ki bir dalında yetmiş idi anın,
Dahi enva yemişleri cihanın.

Bu kısım janrının en orijinal ve en güzel eserlerinden sayılabilir. Bunu da ihtiva etmek üzere bir bütün teşkil eden Halilnâme dolgun ve değerli bir eserdir.

Renkli ve samimi bir din duygusuyla, islâm kültür ve ahlâkını kuvvetlendirmek ve cemiyete faydalı olmak düşüncesiyle yazılmıştır. İçinde dervişlik ruhu yok gibidir. Ondördüncü ve onbeşinci asırların saf ve samimi imânlı bir şeriat duygusu yayan eserleri cinsindendir. Bu itibarla yer yer dünya hayatına dair realist tasvir ve tahliller yapmakta, müspet ahlâki öğütler vermekte, bu arada eserini meydana getirir-

ken teşvik ve himâyesini gördüğü zamanının vezirini ve padişah Çelebi Mehmet'i samimi sevgi duygulariyle çok övmektedir.

İslâm mitolojisini terennüm eden ve **Yazıcıoğlu**'nun **Muhammediye**'sinden evvelki dinî destanlar merhalesini temsil eden Halilnâme edebî evsaf bakımından hususiyet arzetmektedir. Nazım dili Ahmedi'nin dilinden çok daha mütekâmil, daha canlı ve daha şiirlidir. Bununla beraber üslûpta bir sanatkârlık gayreti görülmemektedir. İfade ve edada devrinin sanatkâr şairi Şeyhî'nin estetik evsafını haiz değildir. Lâfız sanatlarına hiç yer vermemektedir. Buna mukabil nazım dilinde canlılık, tabiilik ve renk vardır. Anlatış akıcı, vak'alar hareketlidir. Garip ve acemkâri tasvirlere ve bariz bir iran tesirine rastlanmamaktadır. Eserini kudretli şair **Şeyhoğlu**'nun sanatkârâne yazılmış aşk destanı ile mukayese ederek:

Bu divanı görüp Hurşidname,
Bürüp bu resme yüzüne sehâbı.
Bilürler kim Çalapım kılmamıştır,
Beraber bu şarab ile serabı.

demesinden de anlaşılıyor ki Abdülvasi' bu zaman estetik şiir taraftarı değildir. Hattâ belki de eseri Şeyhoğlu'nun takibettiği yolun bir reaksiyonudur. Bununla beraber kitabının sonunda beğenildiğini anlatan aşağıki mısrağları onun üstün bir şairlik kudretiyle birlikte zarif bir ruh ve edaya da malik olduğunu gösteriyor:

Hakk lûtfiyile çün bu Halilnameyi tamam,
Kıldı bunu da ana mülk kıldı ihtimâm.
Enva-i lûtf ile ana lûtf eyledi kibar,
Elvan-ı medh ile ana cud ettiler kirâm,
Mestâne gördüler bu güzel gözünü havas,
Merdâne bakdılar bu fikir bikrine avâm.

Halilname, divan şiirinin sanatkârâne iran şiiri tesiri altında klâsik bir mükemmeliyete doğru gittiği devirlerde berrak ve sade bir ruhla halk diline ve canlı bir hayata doğru giden evsafiyle edebiyatımızı çeşitlendirmekte ve zenginleştirmektedir.

ŞEYHİ Gelişmeye devam eden iran tarzı divan şiirini, yaşadığı devirde, ruh ve şekil bakımından en yüksek dereceye çıkaran Şeyhi*, **Divan**'ı ve iran şairi **Nizami**'den naklettiği **Husrev ü Şirin** adlı manzum hikâyesi ile, Fatih'ten önceki devrin en büyük şairi sayılmaktadır.

Şeyhi ondördüncü yüzyılın sonlarında şairdi. Ahmedi ve Ahmed Dâî'ye yetişti. Fakat daha ziyade ondördüncü yüzyılı temsil eden bu şairlerin yüksek şöhret kazandıkları zamanda o henüz son tekâmül devresine varmamıştı. Kütahyalı olmak dolayısiyle daha çok Germiyan beylerinin yanında bulundu. Son Germiyan hükümdarı Yakub beyin ölümünden sonra İkinci Murad'a sokuldu. Onbeşinci yüzyıldan otuz seneye yakın bir zaman idrâk etmiş, belli başlı eserlerini bu devirde vermiş olmakla onbeşinci yüzyıl divan şiirine girmiş bulunmaktadır.

Divanı, her beytinde **Lâilâheillallah**'ı tekrarlıyan tevhid ile başlamaktadır. Bundan sonra müteaddit tevhid ve na't manzumeleri gelmektedir. Bu şiirlerde Şeyhî'nin dili, devrinin ve kendinden evvelki şairlerin diline nisbetle daha geniştir. Bilhassa bir

(*) Asıl adı Yusuf Sinan olan **Şeyhi** (? - 1429) Kütahya'lıdır. İyi bir tahsil görmüş, şair ve doktor olarak yetişmiş, Germiyanoğulları ve Osmanoğulları tarafından korunmuştur. Devrinde daha çok Hekim Sinan adıyla tanınmış, tıbbî eserler de yazmıştır.

mutasavvıf mütefekkir edası vardır ki şiirine devrindeki tekâmülü temsil eden bir olgunluk vermekte, dine ve tasavvufa ait felsefi bilgilerle de süslediğinden kendisine kadar gelen bütün şairlerden daha derin ve daha zengin görünmektedir. Bu meziyetler içinde Şeyhi'nin şahsi duygu ve heyecanı da noksan değildir.

Germiyan Oğullarına, Çelebi Mehmed'e, İkinci Murad'a yazdığı kaside cinsinden manzumeler de aynı zenginliği taşımaktadır. İran şiirini daha çok taklid ve temsile doğru giden cereyan Şeyhi'de yeni ve büyük bir üstad bulmuştur. Sevgiliye, mahbuba ve methedilen şahsa ait, acem şiirinden alınma tasvir motifleri şairin eliyle genişliyerek yerleşmektedir. Şahsi ve yerli tasvirler ve duygular, hür ve kudretli ifade şairin aynı zamanda şahsiyete sahip olduğunu da göstermektedir. Şeyhi'nin bu kasideleri kendinden sonrakilere örnek olmuştur.

Germiyanoğlu'nun ölümü üzerine yazdığı:

Yâ Rab bu dehr-i dûn nicesi bi-vefâ imiş,
Mekkâr ü hile-ker sitem ü pür-cefâ imiş.

Serd oldu memleket melik-i Germiyan kani,
Şûr ile doldu şehr içi şah-ı cihân kani.

beyitlerini ihtiva eden Terci-i Bend mersiye Ahmet Paşa'nın Mustafa mersiyesinin şekliyle ve ruhiyle ilk örneğidir. Mersiyelerin de ilklerindendir.

Gazelleri, devrine göre, dolgun, mazmunlu, fikirli, hayalli, sanatlı ve duyguludur. Kasidelerindeki vekarlı, hikemî, mütefekkirâne eda ve iran mazmunlarını nakledişi onlarda da vardır. Aşağıdaki beyitlerinde bu çeşit özellikler görülüyor:

Gamzen kanım içerken urur oda bağrımı,
Yani çü mest mey bula meyl-i kebab eder.

Can ü cihânı ko bize canânımız gerek,
Geçtik bu devirden şeh-i devranımız gerek.
Kullar n'ider bu sîm ü zer vü mâl ü milketi.
Sultanımız gerek bize Sultanımız gerek.

Gene rindâne gelin azm-i harabât edelim,
Pîr-i meyhâne ile zikr ü münâcât edelim.
Sofiyâ zerk ü riyâ setr-ü hicâp olduysa,
Cam-ı safiyle bir keşf-i kerâmât edelim.

Verdi harabe gönlümü şol gam dedükleri,
Bulunmadı bu derdüme merhem dedükleri.
Def-i melâl kılmağa âlemde bir nefes,
Çok istedim bulunmadı hemdem dedükleri.

Şahsî, edebî tekâmülünün muhtelif devrelerinde meydana geldikleri anlaşılan gazelleri arasında, her bakımdan güzel olduğu gibi bilhassa ritmiyle göze çarpanlar vardır.

Ne haber verdi sabâ zülf-i perişanın içün
Ki benefşe kara yaslu görünür ânın içün

Bahâr mevsimidir hemdem-i sabâ olalım
Gül ile dost kokusiyle âşina olalım

Nigâr kim bize derdi devâ yerine geçer,
Cefâ ne denlû kılarsa vefâ yerine geçer.

matla'lı gazelleri bunların en olgunlarındandır. Birçok gazelleri, şekil bakımından dahi Ahmet Paşa'ya, Necati'ye, Fuzuli'ye örnek olmuş görünmektedir.

Şeyhi'nin en şayanı dikkat şiiri meşhur **Harname'sidir**. Edebiyatımızda sonradan Harname (Eşek Hikâyesi) adiyle anılan bu fabl, II. Murad'a yazılmış mesnevi şeklinde bir övgünün içinde, **Münasip Hikâye** serlevhası altında yer almaktadır. Şair, manzumesinin baş taraflarında padişahı övüp, onun devrinde herkesin mesut olduğunu, fakat kendisinin hâlâ mihnet ve belâ içinde bulunduğunu, rahat umdukça zahmet gördüğünü ve devlet isteyerek mihnete düştüğünü söyledikten sonra:

Fikr olurken bu hâletin sıfatı,
Geldi bu kıssanın münasebeti.

beytiyle "Münasip Hikâye" sine geçmektedir. Hikâye tertip ve anlatım bakımından mükemmel olduğu gibi nükte, zarafet, sohbet, tasvir ve tahlil, fikir ve eda bakımından da çok değerlidir. Türk masal ve hikâyelerinde olduğu gibi:

Bir eşek var idi zaif ü nizar,
Yük elinden kati şikeste vü zâr.
Gâh odunda, gâh suda idi,
Dün ü gün kahr ile kusuda idi.

mısrağlariyle başlamakta ve özet olarak aşağıdaki şekilde devam etmektedir:

Ol kadar çeker idi yükler ağır
Ki teninde tü komamıştı yağır.
Kargalar derneği kulağında,
Sineğin seyri gözü yağında.
Arkasından alınsa palanı
Sanki it artığıydı kalanı.

Bir gün ıssı eder himayet ana,
Yani ki gösterir inayet ana:
Aldı palanını vü saldı ota;
Otlayurak eşek yürüdü öte.
Gördü otlukta yürür öküzler:
Odlu gözleri, ger'li göğüsler.
Sömürüp öyle yerler otlağı
Ki kılın çekicek damar yağı.
Boynuzu kimisinin ay gibi.
Kiminin halka halka yay gibi.

Yöğrüşüp çün vururlar avaze
Yankulanırdı dağ u dervaze.
Har-i miskin eder iken seyran
Kaldı görüp sığırları hayran:
Ne yular derdi, ne gam-ı palan,
Ne yük altında hasta vü nâlân...
Acebe kalır ü tefekkür eder,
Kendi ahvalini tasavvur eder
Ki: Biriz bunlar ile hilkatte,
Elde, ayakta, şekl ü surette;
Bunların başlarında taç neden?
Bize bu fakr ü ihtiyaç neden?

Bizi ger arpa ok u yay etti,
Bunların boynuzun kim ay etti?..

Var idi bir eşek, ferasetlü,
Hem ulu hem dahi kiyasetlü.
Çok geçirmiş zamanede çağlar,
Yükler altında sızırıp yağlar.
Ol ulu katına bu miskin har
Vardı, yüz sürdü, dedi: —Ey server!
Bugün otlakta gördüm öküzler,
Gerüben yürür idi göğüsler.
Her birisi semiz ü kuvvetlü,
İçi vü dışı yağlı vü etlü.
Yok mudur gökte bizim ulduzumuz
K'olmadı yer yüzünde boynuzumuz?

Böyle verdi cevabı pîr eşek:
— Ey belâ bendine esir eşek!
Dün ü gün arpa buğday işlerler,
Anı otlayıp anı dişlerler.
Çün bular oldu ol azize sebep
Verdi ol izzeti bulara Çelep.
Tac-ı devlet konuldu başlarına,
Et ü yağ doldu iç ü dışlarına.
Bizim ulu işimiz odundur,
Od uran içimize o dundur.
Bize çoktur hakiki buyrukta,
Nice boynuz, kulak u kuyruk da..

Döndü yüz dert ile zaif eşek,
Zar ü dilhasta vü nahif eşek.
Dedi: Sehl ola bu işin aslı,
Çünkü şerh oldu babı hem faslı.
Varayın ben de buğday işliyeyin,
Anda yaylayıp anda kışlıyayın...
Gezerek gördü bir göğermiş ekin,
Sanki tutardı ol ekin ile kin.
Aşk ile değdi, girdi işlemeğe,
Gâh ayıklayu gâh dişlemeğe.

Arpa gördü göğermiş aç eşek,
Buldu can derdine ilâç eşek.
Başladı ırlayıp çağırmağa,
Anıp ağır yükün anırmağa...

Çakarır har çün enker-ül-esvât
Ekin ısına arz olur arasât.

Ağaç elinde azm-i rah etti,
Tarlasını göricek bir ah etti.
Daneden, gördü, yeri pâk olmuş,
Gök ekinliği kara hâk olmuş.
Yüreği soğumadı söğmek ile,
Olamadı eşeği döğmek ile.
Bıçağın çekti, kodu ayruğunu,
Kesti kulağını vü kuyruğunu.

Kaçar eşşek acıyarak canı,
Dökülüp yaşı yerine kanı.
Uğrayu geldi pîr eşek nagâh,
Sordu halini, kıldı derd ile ah.
Yalvarıp inleyip dedi: —Ey pîr!
Bâtıl isteyü haktan ayrıldım,
Boynuz umdum, kulaktan ayrıldım..

Şeyhi, ahvale münasip hikâyeyi bitirdikten sonra kendisini o zavallı eşeğe benzetmekte ve şöyle demektedir:

Har gedâ iken arpaya muhtâç
Gözedirim k'urula bâşıma tâc
İster iken halâlden rûzi
Vârım etti harâmiler rûzî.

Bu sözler şair ve eser hakkında bazı rivayetlere meydan açmıştır. Sehi'ye göre, şair Hüsrev ü Şirin'den bin beyit kadar yazıp İkinci Murad'a sunmuş, aldığı bol ihsanlarla memleketine dönerken yolda haramiler tarafından soyulmuş ve manzumesini bunun üzerine yazmıştır. Lâtifi'ye göre, Hüsrev ü Şirin'i Sultan Murad'a sunduğu zaman, eserin üstünlüğüne rağmen, bazı kıskançların tesiriyle hiç bir mükâfat alamamış ve bundan müteessir olup Harname'yi tahayyül ve temsil yoluyla nazmetmiş. Âşık Çelebi ve Kınalızade'ye göre, rahatsız olan Birinci Mehmet'i tedavi etmiş ve kendisine mükâfat olarak Kütahya civarındaki Dokuzlu Köyünün ticareti, hasılatı verilmiş, fakat teslim almağa giderken, imtiyazın eski sahipleri kendisini yolda basarak soymuş ve geri çevirmiştir, şair de bundan şikâyet etmiştir.

Bu şikâyetin Harname ile ifade edildiği ve o sıralarda Sultan Mehmet'in ölmesi dolayısiyle manzumenin İkinci Murad'a sunulduğu zımnen anlaşılmaktadır. Sonuncusu en fazla akla yakın ve tarihe uygun görülmekle beraber bu rivayetlerin hiç biri otantik değildir. Yalnız, manzumede:

Kim ola bâri bir iki eclâf
K'ide tevkî-i pâdişâha hılâf

denildiğine göre bazı kimseler tarafından padişah emrine muhalefet edilerek şairin hakkı yenmiştir :

Varım etti harâmiler rûzi

sözü de teşbih yoluyla bu haram yiyenler hakkında söylenmiş olsa gerektir. Manzume Sultan Murad'dan medet dilemekle bitiyor.

Bazı edebiyat kitaplarımızda Harname'de hiciv bulunduğundan ve hattâ onun bir hiciv eseri olduğundan bahsedilmektedir. Bu iddia müspet değildir. Bir kere manzume mahiyet itibariyle satir janrından olmadığı gibi, içinde açıkça satirik sayılacak

şeyler de yoktur. Bu eser, herhangi bir şahsı veya muayyen bir tipi veya karakteri hicveder mahiyette değildir. İçinde hiç bir hücum ve tenkid kastı tezahürü de yoktur. Sadece tazallüm vardır. Kulağı, kuyruğu kesilen eşek bir hiciv vasıtası olmak şöyle dursun, bilâkis, mazlum, sempatik ve patetik bir tiptir. Üstelik, şairin kendisinin sembolüdür. Bununla kimi hicvedecek?.. Pîr eşeğe gelince.. O da bir hiciv mevzuu değil, samimi ve şefkatli bir hakîm eşek karakteridir. Ne birincisinde o tipteki insanları tenkid, ne ikincisinde o çeşitten şahıslara târiz vardır.

Sen eşeksin ne şek hakîm-i ecel...

gibi sözler de, âlim, hakîm, dindar insanları hiciv değil, tam yerinde, bir eşeğe, eşekcesine söyletilmiş tabiî ve samimi sözlerdir. Şair, padişahı hoşlandırmak için yazılmış güzel bir fabl olan hikâyesinin, neticesini de, bir çok fabllerde olduğu gibi, sert ve açık bir hükme bağlamamış, eşeğe:

Bâtıl isteyü haktan ayrıldım
Boynuz umdum, kulaktan ayrıldım

dedirtmek suretiyle vak'anın içinde mündemiç bırakmış, böylece falb'e daha tabiî, daha geniş ve daha sanatkârâne bir mahiye kazandırmıştır. Bütün bu evsafiyle Harname, —Sadi'nin zarif falbleri de dahil olmak üzere— şark edebiyatının bu çeşitten bütün eserlerini geride bırakmıştır. Dünya edebiyatında ancak Lâfonten'in fablleri onunla mukayese edilebilir. Fakat onların en mükemmellerinden de daha üstün bir orijinal eser, dünya edebiyatının fabl çeşidinin en mükemmel örneğidir. Kusursuz bir küçük şaheserdir.

Husrev ü Şirin, büyük bir kitaptır. Allah'a hamd ve besmele, peygambere ve peygamberlere selâm ihtiva eden arapça bir dörtlükten sonra:

Hudâyâ bize tevfiki refik et,
Makam-ı hakka tahkiki tarik et.

mısrağlariyle başlamakta, bu münacat manzumesini ,otuz beş sahife tutan ve bazıları divanında da bulunan çeşitli tevhid ve na't manzumeleri takip etmektedir ki Şeyhi'ye kadar yazılan divan şiiri mensuplarının aynı cinsten eserlerin hepsine nisbetle kemiyet ve keyfiyet bakımından bu eseri daha zengin göstermekte ve henüz konuya girmeden dinî, tasavvufi ve felsefi vakur bir hava estirmektedir. Bunlardan sonra **sebeb-i telif** manzumesi şöyle başlıyor:

Meğer bir dem ki derd olmuştu demsâz,
Gönüle hatif-i can verdi avâz.
Ki ey biçâre niçin hasta-dilsin?
Aziz-ül-nefs iken hâr ü hacilsin?
Nefes germ eyle değilsen füserde,
Dirilt adın ger olmadınsa mürde.

Göz kamaştıran hitabına devam ederek, gazel tarzında kuvvetli olduğunu, fakat beş on beyitlik bir gazelin birkaç ev yapmaktan ibaret olduğunu, asıl hünerin bir şehir meydana getirmek bulunduğunu söylüyor. Şair, devrinden şikâyet ve takdirsizlikten bahsedince hitabını tekrarlayıp sultana güvenmesini hatırlatıyor:

Ki sultan-ı cihan sahib-nazardır,
Hüner kadrin bilen ehl-i hünerdir.

Şair, sultan adını duyunca Tanrıya secde edip harekete geçiyor .Burada Sultan Murad'ı öven mesnevi şeklinde bir manzume okuyoruz. Bunu:

Ey devletün gününde ruşen cemâl-i âlem,
Pirûz tali'ünle ferhunde fal-ı âdem.

matla'lı meşhur kaside takip ediyor. Ondan sonra şair yine mesnevi şekline dönerek dindarâne ve samimi nasihatlerle dolu padişaha bir hitap manzumesi yazdıktan sonra destanına başlıyor.

Nuşirevan oğlu Hürmüz, adil ve mesut bir hükümdar, fakat oğlu yok. Nihayet bir oğlu dünyaya geliyor. Husrev Perviz. Çocuk büyüyor, Büzürg Ümid adlı bir hakîme talebe olarak veriliyor. Bütün bilgileri öğrenip silâh kullanma işlerinde de yetişiyor. Çok güzel bir genç oluyor. Avlara, içki meclislerine başlıyor. Bir gün Şâvur adlı hasekisi (uşağı) ona Ermen ülkesinde zengin ve mesut bir kadın hükümdar bulunduğunu, bunun Şirin adlı çok güzel bir yeğeni, veliaht'ı olduğunu söyleyip bu kızın güzelliğini methediyor. O kadar güzel tasvir ediyor ki Şirin'in güzel yüzünü Hüsrev'in gönlüne işletiyor. Husrev ona âşık oluyor. Şâvur'u onu istemeğe gönderiyor. Yola çıkan Şâvur bir dağa geliyor. Şirin buradaki güzel yaylalara gelir eğlenirmiş. Ressam olan Şâvur, Hüsrev'in resmini yaparak burada bir ağaca asıp kayboluyor. Şirin kız arkadaşlariyle gelip burada îş ü işret etmektedir:

Ser-agâz ettiler şi'r ü terâne,
Sema' ü raks ü zevk-i aşikâne.
Er elin tutmamış duşize kızlar,
Akar sudan duru pakize kızlar.
İrememiş budaklarına her bâd,
İlinmemiş yemişlerine huryad.
Aralarında ol sultan-ı hûbân,
San ılduzlar içinde şems-i tabân.

Bu arada resmi görüp hayran oluyor. Kızlar ipek üzerine yapılmış olan resmi alıp, icabında Şirin'e göstermek üzere saklıyorlar. Şâvur, Şirin'in ertesi gün geleceği yere giderek bir resim daha yapıp yine bir ağaca asıyor. Şirin hayretler içinde. Şâvur aynı şeyi üçüncü defa tekrarlıyor. Şirin esrarlı sevgi ve merak duyarak adamlarını etrafa salıp bu işi araştırıyor, kimi bulurlarsa getirmelerini söylüyor. Nihayet Şâvur karşısına çıkıyor. Durumu bütün tafsilâtiyle açıklıyor. Husrev'i Şirin'e tarif ve tasvir ediyor. Artık Şirin de Husrev'e âşıktır. Kendisini ona kavuşturmasını Şâvur'dan rica ediyor.

Şirin'in halası olan kadın hükümdar Mehin Bânu'nun Şebdiz adlı tılsımlı bir atı vardır. Husrev'in babasının tahtgâhı Medayın'a ancak bununla ulaşabilir. Av takibi bahanesiyle, halasına yalvararak bu atı alıyor:

Ol ay bu şire çün şirâne bindi,
Gören sanur güneş aslana bindi.

Avda ansızın mahmuzlıyarak arkadaşlarından ayrılıp uzaklaşıyor:

Geyik kovar bigi geçti dereden,
Sanasın kuş idi uçtu aradan.

Yedi gün gurbette, dağlarda, taşlarda dolaştıktan sonra Allah'a yalvarıyor:

Diyeceğim kamu ilmüne ma'lûm,
Sığınan sana haşa ola mahrum.
Der idi sağû sağup ağlar idi,
Akıp lâ'l üzre dürler çağlar idi.

Sekizinci gün, Ermen ülkesine doğru yola çıkmış olan Husrevle bir pınar başında karşılaşıyor:

Gelürek arkun arkun gördü nagâh,
Su içinde tecelli kıldı bir mâh.
Nice meh ki afitâb-ı âlem-efrûz,
İrişse sayesine ola bî-sûz.
Su içinden cihana berk urur nur,
Su anı ol cihanı nur ile yur.
Ne durıbildi vü ne konabildi,
Ne ileri ne gerü dönebildi.
Mecali kalmadı ne av, ne seyran,
Isırdı parmağını kaldı hayran.
Semenber ol nazardan gafil idi,
Ki sünbül nergisine hâil idi.
Çü gitti gün yüzünden ebr-i müşkin
Gözün açtı vü gördü şahı Şirin.

Şirin, gördüğü genci Husrev'e benzetmekle beraber, kendisine tarif edildiğine göre, elbisesi al olmadığından Husrev olmadığı kanaatına varıyor. (Av bahanesiyle yola çıkan Husrev tanınmamak için elbisesini değiştirmişti.) Ve hemen Şebdiz'e binip kayboluyor. Husrev de onu Şirin'e benzetmiş, fakat kaçmasından peri olduğu şüphesine de düşerek dert ve hayret içinde kalmıştır. Birbirlerinin halinden haberdar olamıyarak herbiri diğerinin memleketine gelmiştir ve her ikisi de iyi karşılanmıştır.

Hürmüz, memleketinde pek sevilmemektedir. Bu sırada Kayser-i Rum, Yemen sultanı ve Hata hükümdarı Sâye Han onun aleyhine ayaklanarak cenk oluyor. Muzaffer komutan Behrâm Cûbin, kendisine karşı isyan ediyor. İran ümerası Hürmüz'ü tahttan indiriyorlar. Husrev Medâyin'e gelerek iran tahtına çıkıyor. Fakat tahtı Behrâm'a bırakmak mecburiyetinde kalarak tekrar Ermen'e geliyor, Şirin de memleketine dönmüştür. Bir av yerinde karşılaşıyorlar. Tanışıp av oyunları ve muhabbet sohbetleri yapmağa başlıyorlar. Bu arada Bârbed ve Nigisâ adlı hanendelerin, Husrev ve Şirin ağzından söyledikleri gazeller, Husrev ile Şirin'in zarif konuşmaları, birbirlerine gazeller söylemeleri ve sevgi duygularını anlatmaları eserde büyük bir yer kaplamaktadır.

Bunları müteakip Husrev ayrılarak Rum'a gidiyor. Rum Kayseri onu büyük bir sevgiyle karşılayıp kendi tahtında oturtuyor. Kızı Meryem ile de evlendiriyor. Bunu zaruretle kabul eden Husrev, Kayser'den aldığı ordu ile Behrâm üzerine yürüyüp mağlûp ediyor, tekrar iran tahtına geçiyor. İyi ve adaletli bir hükümdar oluyor. Fakat Şirin'in hasretiyle ağlamaktadır. Şirin de Husrev'den ayrı ve perişandır. Bu duygu ile söylediği gazel Mihrî Hatun ve Necati'den evvel "Gitme gel" redifiidir.

Ey sefer azmin kılan can eyle menzil gitme, gel,
Çün dil ü cansın koma bî-can ü bî-dil gitme, gel.

Mehin Bânu ölüyor. Şirin tahta çıkıyor. Bu sırada Ferhad epizodu başlıyor. Ferhad bir mühendistir. Şirin'in çok sevdiği sütü bol bol temin etmek üzere sürüleri ve sütü bol bir otlağa varılmak için Şirin'in bulunduğu yerle bu otlak arasındaki kayalık dağlardan geçit açmak, yolları yapmak lâzım. Ferhad, Şirin'in huzuruna çıkarılarak buna memur ediliyor. Şirin'e âşık olan Ferhad, bu işi insan üstü bir fedakârlık ve gayretle başarıp Şirin'in sarayı civarına süt ırmakları akıyor. Süt havuzları ve çeşmeleri yapıyor. Tekrar Şirin'le karşılaşıp çalışmasının mükâfatı olarak aldığı altınları, incileri yerlere saçıp dönüşte çöllere düşüyor. Hikâyenin en patetik ve en

sempatik tipi olan Ferhad'ın macerası yayılıp Husrev'in de kulağına geliyor. Husrev bir adam yollayıp Ferhad'ı getirtiyor.

Dedi evvel ne yerdir şehrin, üstad,
Eyitti gam-zemin ü mihnet-abâd.
Dedi ol yerde sanat ne bilürlar?
Eyitti can satarlar, derd alurlar.
Dedi can satmağa âkil demez yol,
Eyitti âşığun kem harfidür ol.
Dedi bî-can olıcak ten ne hasıl,
Eyitti can olur canâna vasıl.

Husrev, Ferhad'a, Bisütun adlı yalçın kayalık bir dağdan ordusunu geçirerek bir yol açtığı takdirde kendisini sevgilisiyle kavuşturacağını söylüyor. Ferhad, bunu yapacağını bildiriyor, fakat Husrev'in Şirin'den el çekmesini şart koşuyor. Husrev içinden kızmakla beraber razı oluyor. Keskiyi ve kazmayı ele alıp bizzat dağları yarmaya girişen Ferhad, bir taraftan da Şirin'in nakşını kayalara oymakta, onun hasretiyle ağlamaktadır. Ona karşı duygulanan Şirin de kendisini görmek için Bisütun dağına gider. Şirin'le beraber olduğunda:

Yâ Rab bu ne can-ı aşinâdır,
Kim iki cihana rüşenâdır.

matla'lı ve:

Kim yok bu cihan içinde diyar,
Var iste ki yardır ne kim var.

nakaratlı terci-i bendi söylüyor.

Husrev bu hâdiseden haberdar oluyor. Çok üzülüyor, adamlarını toplıyarak çare arıyor. Bir kocakarı vasıtasiyle Ferhad'a, Şirin'in öldüğünü söyletiyorlar. Ferhad kendini öldürüyor. Bu aralık da Meryem de ölmüştür. Husrev, Şâvur'u Şirin'e gönderiyor, fakat Şirin tekdir ediyor, Husrev'in adamları hükümdara Şirin'i unutturmak için orada bulunan Şeker adlı çok güzel bir kızdan bahsediyorlar. Husrev onunla görüşüyor, eğleniyor, fakat Şirin'i unutamıyor. Şâvur'u tekrar gönderiyor. Yalnız kalan Şirin de ağlayıp sızlamaktadır.

Bir gün Husrev, Şirin'in sarayı civarında ava gidiyor. Görüşüyorlar. Birçok konuşmalar oluyor. Şirin, Husrev'i reddediyor, fakat sonra pişman olarak arkasından gidiyor. Nihayet Medayin'e gelerek evleniyorlar.

Zarif bir aşk destanı olan ve bu vasfı hiç kaybetmemekle beraber yer yer tasavvufi ruhla dolu bulunan eser, Husrev ile Büzürg Ümid arasındaki yaradılışa, yaradana, feleklere, harekete ve yıldızlara, dört unsur'a dair ilmî ve felsefi konuşmalarla sona ermektedir.

İran kaynaklı bir halk destanı olan bu konu, daha evvel, mükemmel bir edebî eser olarak ilk önce iran şairi Nizami tarafından yazılmış ve büyük bir şöhret kazanmıştır. Şeyhi de eserin konusunu Nizami'den almış, hattâ mühim bir kısmını ondan tercüme ve nakletmiştir. Fakat Şeyhi'nin eserine basit bir tercüme denemez. Çünkü doğrudan doğruya kendi malı olan birçok yerleri de vardır. Türk edebiyatını, mesnevi tarzı ve nazım dili sahasında işlemek bakımından ise şahsiyet ve hususiyet sahibi sayılabilir. Şeyhi'nin bu eseri, Şeyhoğlu'nun **Hurşid ve Ferahşâd**'ından ve Ahmedi'nin **Cemşid ve Hurşîd**'inden geçerek gelen mesnevilerin, yani irankâri aşk epopelerinin kendi devrindeki en mütekâmili ve en mükemmelidir. Vak'a içinde felsefi ve tasavvufi münasip sözler, aşk konuşmalarındaki ince duygular ve zarafetler, sevgiliye, îş ü nûş meclislerine, tabiata ve harbe ait tasvirler, bütün bunların üstünde esen hakîm ve olgun ruh bakımından Nizami'nin zarif, mükemmel ve üstadâne ese-

rine en çok benzeyebilen Türk mesnevisidir. Bununla beraber, konu, tertip ve teknik, hattâ tasvir ve teşbih gibi birçok estetik unsurlar bakımından şairin şahsi ve millî malı olmıyan kaynaklara ve modellere bağlı olduğundan ve kendisi bu sahada Nizami'yi geride bırakacak veya —Fuzuli gibi— ondan ayrılacak derecede üstün veya hususi bir şahsiyet gösteremediğinden dolayı, türk edebiyatının, geniş ve gerçek mânada orijinal bir eseri değildir. Ancak dil, ruh ve nazım ve çeşit bakımından edebiyatımızın tekâmülünde bir merhale sayılacak kadar mühim yer almıştır.

Bu eserin Şeyhi tarafından yarım bırakıldığı ve **Cemâli** tarafından tamamlandığı, eski, yeni birçok kitaplarımızda zikredilmektedir. Fakat bu husus vâzıh değildir. Doğrudan doğruya esere bakılırsa, Şeyhi'nin kitabı sona erdirdiğine hükmetmek lâzım gelir. Zira en sonlarda bulunan gazeller ve bunlardan meselâ:

Ne kaygu kılca canuma saçınun piç ü tâbından,
Gözüm, gönlüm çü ruşendir cemâlün âfitâbından.

matla'lı gazel şairin divanında da bulunmaktadır. Buna göre Cemâli'nin, eserin en son birkaç —nihayet beş on— sahifesini, sonsöz yazmak kabilinden, tamamladığı anlaşılıyor.

Şeyhi, Türk divan şiirinde İstanbul fethine, yani Fatih devrine kadar uzayan bir tekâmül devrinin son merhalesidir. Dehani'den beri gelen şiir tarzının bütün hususiyetlerini eserlerinde, en yüksek derecesiyle, temsil etmektedir. Şeyhi'nin dilinde onüç ve ondördüncü yüzyılın öz türkçe kelime ve deyimleri yaşamaktadır. Aynı devirlerin hususiyetlerinden olan eski türk edebiyatına bağlılık dahi görülüyor. İleriye doğru Ahmet Paşa, Necati ve Fuzuli mübeşşiridir ve Ahmet Paşa'dan daha önceki devirde paşanın en benzeri, en yakını odur. Paşa da dahil olmak üzere Fatih ve Bayezit devrinin birçok şairleri hemen her şeyi doğrudan doğruya ondan almışlar, fakat İstanbul ufuklarından getirdikleri yeni eda ve yeni zevk ile onu eskitmişlerdir. Bundan dolayı kaside ve gazelde Ahmet Paşa ve Necati'den sonra Şeyhi, osmanlı münevverlerinin gözüne bir taşralı gibi görünmüştür. Lâmii ve Fuzuli'den sonra da mesnevisi hemen hemen unutulmuştur. Yalnız Harnamesi, değer ve itibarını hiç kaybetmeden yaşayagelmiştir.

ABDİ [XV. yüzyılın birinci yarısında yaşıyan fakat hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmayan Abdi, 1429 yılında **Câmâsbname*** adlı bir mesnevi yazmıştır.] Câmâsbname'nin konusu şudur: Danyal peygamber kâinatın sırlarını ve bütün maddelerin hususiyetlerini, her derde devayı bilen bir hekimdir. Öleceğine yakın, bilgilerinin yazılmış olduğu kitabı karısına emanet ederek doğacak oğlu büyüdükten sonra ona vermesini tenbih eder.

Danyal peygamberin oğlu Camasb, arkadaşlarının hıyanetiyle bir kuyu dibinde kalıyor. Buradan açtığı bir delikten girince bir yeraltı sarayı ve ejderhalar âlemiyle karşılaşıyor. Hükümdar Şahmeran (Yılanlar Padişahı) kendisine iyi muamele ediyor. Câmasb kendi âlemine dönmek arzusundadır. Şahmeran ona Bülkiya hikâyesini anlatıyor :

Bülkiya hikâyesi rak o sahifeleri çıkarıp hazinesine saklamış. Kendisinden sonra hükümdar Bir İsrail hükümdarı, Tevrat'ta Muhammed'in methini görmüş, kıskanaolan oğlu Bülkiya, bunları bulup okuyunca ahir zaman peygamberine âşık olmuş. Tacını tahtını terkederek onu aramağa çıkmış. Bir gün bu yılanlar âleminin o zaman bulunduğu adaya düşüp Şahmeran'la görüşmüş, macerasını anlatmış. Şahmeran, Muhammed'i bulduğu takdirde kendisi namına onun ayağına yüz sürerek şefaat dilemesi ve yılanlar âlemini kimseye söylememesi şartiyle onu serbest bırakmış.

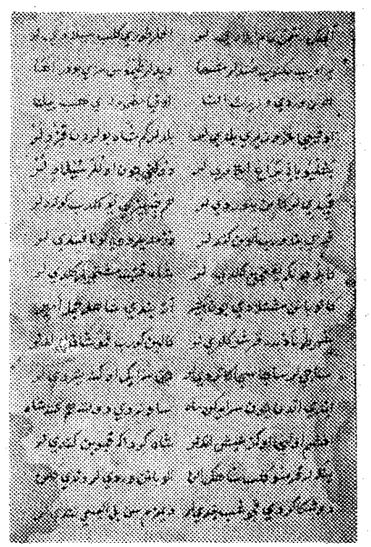
(*) İncelediğimiz nusha hususi kitaplığımızda.

Şam'a çıkan Bülkiya orada simya ile meşgul Affan adlı bir âlimle karşılaşmış. Bu zat mühr-i Süleyman'ı aramaktadır. Şahmeran'ın bunu bulmağa yardımcı olacağını duyduğundan Bülkiya'dan onu sormuş. Bülkiya önce söylememiş. Fakat Affan'ın mühr-i Süleyman vasıtasiyle Muhammed'e varmak imkânlarını da kazanacağını söylemesi üzerine gördüklerini anlatmış. Affan'la birlikte yılanlar adasına gitmişler. Affan hile ile Şahmeran'ı bir sandık içine hapsetmiş ve denizlerde yürümeğe yarayan otu elde ettikten sonra onu serbest bırakmış.

Bütün bunları Câmasb'a anlatan Şahmeran insanlara itimad edemiyeceğini, binaenaleyh kendisini yanında saklıyacağını bildirir ve onu eğlendirmek üzere Bülkiya hikâyesine devam eder. Denizlerin ötesinde mühr-i Süleyman'ın bulunduğu mağaraya gitmek imkânlarını bulan Affan orada ilâhî bir ateş yakılarak, kül edilmiş, Bülkiya bir çok esrarlı yerler görüp maceralar geçirdikten sonra yolu periler âlemine düşmüş.

Şah Sahra hikâyesi Burası Şah Sahra adlı bir hükümdarın idaresi altındadır. Halkı Muhammed'i zikredip kâfir devlerle cenk etmektedir. Bülkiya bunlara Muhammed'in aşkiyle seyyah olduğunu söyleyince kendisine ikram etmişler. Şah Sahra, Muhammed'i gördüğünde kendisi namına ayağına yüz sürmesini ve şefaat dilemesini rica ederek onu uğurlamış. Bir kanatlı ata bindirerek yola çıkarmıştır. Kendi ülkelerinden uzaklaştırdıktan sonra atı alıp, insanlar diyarına varmak üzere güneye doğru gitmesini tavsiye etmişler.

Kaf Dağı hikâyesi Bülkiya gide gide Kaf dağına varmış. Orada da harikalı bir âlem görmüş: Melekler âlemi. Onlar, Allah'ı ve Muhammed'i zikrederler. Bunlardan ışık ve karanlık meleği, Rüzgârlar meleği, Irmaklar meleği ile konuşmuş. Nihayet yol sormuş. Cebrail vasıtasiyle bir kapı açılmış, Bülkiya çıkmış, başka âlemlere, deryalara yolu uğramış. Buralarda da hep harikalar ve Allah, Muhammed zikri duymuş. Nihayet bir yerde bir büyük kubbe ve içinde beyaz mermerden iki mezar görmüş, birinin yanında bir insan...



Câmâsbname'den bir sayfa
(Yazma)

Câmasb burada tekrar rica ederek kendi yurduna gönderilmesini ister. Şahmeran'ın etrafındaki ejderhalar acıyarak dileğinin kabulü için hükümdarlarına yalvarırlar. Şahmeran'ın biraz gönlü olur. Fakat Bülkiya hikâyesine devam eder.

Cihan Şah hikâyesi Bu, Kâbil hükümdarının oğlu Padişah Cihanşah imiş, Bülkiya'ya macerasını anlatmış. Bir gün avda bir geyik kovalamaş, geyik kaçıp bir deniz kıyısına, oradan da bir adaya gitmiş. Cihanşah bir gemi bulup arkasından gitmiş, geyiği yakalayıp boğazlamış, fakat dönerken fırtına olmuş, gemileri, yarım insanlar, maymunlar ve kocaman karıncalar ülkelerine düşmüş, türlü maceralar geçirdikten sonra buralardan kaçmış, bir şehre gelmiş. Burada kendisini aldatarak Cevahir Dağı adlı yere götürmüşler, onun vasıtasiyle dağdan cevherler alıp kendisini çıkarttıkları inilmez bir kaya üzerine bırakmışlar...

Mürg Şah hikâyesi Cihanşah, etrafında birçok insan iskeletleri ve kafa taslası görüp kendisinin de burada muhakkak ölüp kartallara yem olacağını düşünmüş, ne olursa olsun inmeğe karar vermiş, elleri ayakları zedelenerek, her tarafı berelenerek güçlükle aşağı inmiş. Bir düz ovadan yürüyüp bir şehre gelmiş. Burada bir köşk ve nur yüzlü bir adam görmüş. Köşk (Kuşlar Tekkesi) imiş, adamın adı Mürg Şah... Süleyman peygamber tarafından konmuş. Burada, bahçeler, saraylar, altın köşkler varmış.

Mürg Şah, bunların hepsini Cihanşah'a göstermiş. Yalnız demir kapılı bir sarayı dolaşmağa çıkarken bütün anahtarlarını Cihanşah'a vermiş, yalnız o kapıyı açmamasını tenbih etmiş...

Şah Peri hikâyesi Cihanşah bir iki gün sonra merak ederek demir kapıyı açmış.. Bir de bakmış ki bir bahçe. Ortasında bir güzel köşk, önünde bir havuz.. Kenarında cevahirle süslü bir taht. Derken havadan üç beyaz güvercin gelmiş. Cihanşah saklanmış. Güvercinler üç güzel kız olmuş, soyunup havuza girmişler, yıkandıktan sonra tekrar güvercin olup uçup gitmişler. Meğer bunlar peri padişahının kızları imişler. Cihanşah Şemse adlı en küçüklerine âşık olmuş. Kızlar buraya böylece yılda bir gelirlermiş. Cihanşah aşkından bir yıl beklemiş. Tekrar gelip suya girdiklerinde Şemse'nin gömleğini almış. Kız, güvercin olup kaçamamış, Cihanşah'la evlenmeğe razı olmuş. Fakat Cihanşah düğünlerinin ana ve babası yanında yapılması için kendisini memleketine götürmesini rica etmiş, Şemse onu sırtına alıp uçarak Kâbil'e gelmişler. Tam düğün yapılacağı gece Şemse gömleğini ele geçirmiş, Cihanşah'a demiş ki "Şimdi de ben anamın babamın izni olmadan evlenmek istemiyorum! Beni seviyorsan Gevhernigîn kalesine gel!" deyip uçmuş.

Gevhernigîn Kalesi hikâyesi Cihanşah Gevhernigîn kalesini aramak üzere yola çıkmış. Bağdat'a gelmiş, birçok ülkeleri dolaşmış, Gevhernigîn adlı kaleyi bilen kimseye rastlıyamamış... Nihayet tekrar Mürg Şah'ın yanına gitmiş. Mürg Şah o kızların bir zamandan beri gelmediklerini söylemiş. Bütün kuşlara sormuş, kimse bilmiyor. Cihanşah'ı, kuşlarından biri vasıtasiyle başka bir kuşlar âlemine göndermiş, belki orada bilen bulunur diye. Cihanşah böylece kuşlar vasıtasiyle birçok yerleri dolaşmış. Nihayet kuşlardan biri anasından böyle bir ad duyduğunu ve anasının oraya gidip geldiğini söylemiş. Cihanşah kendisini oraya götürmesini rica etmiş.

Şems Banu hikâyesi Meğer Şemse babasına, Cihanşah'a nikâhlandığını ve kendisini Cevhernigin kalesinde bulmasını söylediğini anlatmış. Peri padişahı bir kısım perilerini her tarafa yollıyarak onu aratıyormuş. Bunlar Cihanşah'ı bulmuş ve uçarak Şemse'nin yurduna, Gevhernigîn kalesine götürmüşler. Düğün olmuş, peri padişahı Cihanşah'ı birçok perilerle ve ifritlerle Şemse ile birlikte Kâbil'e göndermiş...

Kigal Hindî hikâyesi Bu sıralarda Cihanşah'ın babası, düşmanı Hindû hükümdarı Kigal Hindî ile cenk etmekte imiş, mağlûp olmak üzere bulunuyor, Cihanşah peri ve ifrit ordusuna emir vermiş, Kigal'in ordusunu kırıp geçirmişler. Cihanşah ana ve babasına kavuşmuş, saadet içinde yaşar, ara sıra Şemse ile birlikte, kaynatasının ülkesine ziyarete gidip gelirlermiş. Bir gün buraya inmişler. Bir kurt ansızın Şemse'ye saldırmış, Cihanşah kurdu kılınçla öldürmüşse de Şemse

de ölmüş. Bu mezarlardan birine gömmüşler, ikinci mezarı Cihanşah, Şemse'nin yanında yatmak üzere, kendisi için yaptırmış..

Cihanşah'ın hikâyesi bitince Câmasb, Şahmeran'dan kendisini memleketine göndermesini rica eder. Şahmeran, Bülkiya'nın hikâyesi bittikten sonra göndereceğini vaadetmiş olduğunu söyliyerek Bülkiya hikâyesine devam eder.

Bülkiya'nın Mısır'a gelmesi Bülkiya bunun üzerine Cihanşah'a yol sormuş, o da tarif etmiş.. Bülkiya ovalar, denizler aşmış. Bir bahçede bir ağaç ve üzerinde renkler ve nakışlar içinde bir kuş görmüş. Bu tavustur. Cennetten Âdem ve Havva hâdisesiyle ilgili olarak nasıl kovulduğunu anlatır ve buranın Hızır tekkesi olduğunu söyler. Bülkiya, Hızır vasıtasiyle Mısır'a, babasının sarayına gelmiş.

Bunun üzerine Câmasb, Şahmeran'dan, kendisini yurduna göndermesini tekrar rica eder. Şahmeran kendisinden hiçkimseye bahsetmemesi ve hamama gitmemesi şartiyle onu bal kuyusundan dışarı çıkarır.

Hikâye-i Giriftar-ı Şehrişah Anasına kavuşmuş olan Câmasb memnun ve mesuttur. Yalnız memleketin hükümdarı hasta. Şahmeran'ı gören birisini bulup ondan ilâç almak lâzım. İlân edilir, kendisine ülkeler bağışlanacağı bildirilir, kimse çıkmaz. Şahmeran'ı gören insanın belden aşağısının pullu olduğu öğrenilir. Hükümdar herkesi hamama girmeğe mecbur eder, bu arada Câmasb keşfolunur. Bir şey söylemez. Fakat asılacağını görünce sırrını açıklar. Efsun kuvvetiyle Şahmeran elde edilir. Câmasb'a tavsiyelerde bulunur, söylediği nesneler kesilip kaynatılarak hükümdarın hastalığına ilâç olur. Anasından, babasının kitabını da almış olan Câmasb da bütün dünyanın sırlarına vakıf olarak babası gibi bütün ilâçları bilen bir hekim olur.

Abdi, kaynağı Tevrat olan, fakat islâmlaştırılmış bulunan bu konuyu geniş bir şekilde nazma çekmiştir. Dayandığı arapça ve daha kuvvetli ihtimalle farsça bir eser olsa gerektir. Bununla beraber eser bugünkü mânada bir tercümeden ziyade türkçeye nakledilmişe benzer.

Bu eserde enteresan bir dil ve üslûp hususiyeti var. Aruzlu halk destanlariyle, irankârî divan mesnevileri arası bir dil ve üslûp ki sade, canlı, muvazeneli, güzel akışlı ve bilhassa öz türkçe halk kelimeleri ve deyimleri ile dolu:

Elçilik resmin tamam eylediler,
Elçiler durî gelip söylediler
Yer öpüp mektubu sundular Şaha
Didiler: teymûs sözü budur âhâ
Aluben verdi vezirin eline
Okuya mazmunları hep biline

Ahşam olunca o kez ayş ettiler,
Şahı gerdege koyuben gittiler.
Döşege girdi koçuşup yattılar,
Demezem sen bil ikisi nettiler.

Padişahlık kutlu olsun dediler,
Cümlesi hep yüz urub baş kodular

Yanagumuz şevkidir eden cihânde âllar,
Anın için gül yüzüne renk daim âl urur.

Suda kızlar oynadılar duydular
Çıkuben hep donlarını giydiler
Yine güvercin oluben uçdular
Bir saatte nice iklim geçtiler.

Dürlü cevherden düzetgil küpeler
Kim kulağına dakarsa öpeler.

İmdi danışın nicesi idelüm
Duralum mu yoksa karşu gidelüm

İşidüp bu sözü beyler kodu baş
Sana çok versin dediler Tanrı yaş

Bu itibarla, konu ve kaynağına rağmen, eseri, nazım dili ve anlatım bakımından, türk mesnevilerinin tekâmül yolu üzerinde bir türk edebiyatı mahsulü sayabiliriz.

Elimizde Câmâsbname (Şahmeran) hikâyesinin Cihanşah, Mürg Şah, Duhter Şah-Peri, Kale-i Gevhernigîn, Şems-i Bânu, Kigal Hindi kısımlarını, yani Cihanşah'ın maceraları kısmını ihtiva eden 1780'de kopye edilmiş mensur bir cildi var. Burada hikâye Abdi'nin manzum eserindekinden daha geniş bir şekilde anlatılmaktadır. İçinde yer yer manzum kısımlardan olmak üzere Abdi'nin mısrağları da geçmektedir. Anlaşılıyor ki Câmâsbname hikâyesi dilimizde mensur olarak da yazılmıştır. Bu eserin de dilimize onbeşinci yüzyılda ve Abdi'den sonra nakledildiği anlaşılıyor. İçinde Cihanşah'ın babasına kavuşması epizodunun sonunda an'anevi dua arasında **"Yazıcı Özsüz'ü** dahi duadan unutmıyalar" şeklinde bir söz var. Fakat Yazıcı Öksüz'ün müellif mi, yoksa muahhar kopyacı mı olduğu anlaşılamıyor.

1911 yılında **Mümtazet-ül-emâsil Şahmeran hikâyesi** adı altında basılmış olan eser de bu mensur Câmâsbname'nin küçültülmüş ve ifadesi değiştirilmiş bir şeklidir. Onda da Abdi'nin bazı mısrağları, bundaki yerlerde geçiyor. Ehliyetsiz bir kopyacı veya yeniden yazıcı elinde çok bozuk ve yanlışlara uğramış bir şekilde basılan bu varyantın başında: "Ey din karındaşı ve ahret yoldaşı, malûm ola ki bu kitapta Ahmed'in maksudu budur ki ümmet-i Muhammed olan ihvân okuyup yadigâr edinip teemmül ile fikir edeler..." denmektedir. Bu Ahmed'in de asıl müellif mi, yoksa kopyacı veya sonradan yazıcı mı olduğu anlaşılamıyor. Eğer esas müellif ise, Subh u Mesâ sahibi Şeyhzade Ahmed olabilir. Fakat bu matbu metin bir ehliyet de taşımamaktadır. Az çok değişmekle beraber umumiyetle ilk metne bağlı olan yazma orijinaldir.

Çün kullar şahidin bu sözü işiddiler. Yüzlerin yere koyup ağlaşdılar, eyttiler: "Ey bizüm Şahımûz nice idelüm, elimüzdan ne gelür".

Ol giyik etin ortaya getürdüler. Çakmak çakıp od yakdılar, ol eti pişirüp yedüler. gibi eserde çok sade bir dil vardır. Şahmeran ve Câmâsbname aynı hikâyedir.

YAZICI SELÂHADDİN

Yazıcı Selâhaddin'in* **Şemsiye**** adı altında meydana getirdiği **Melhame,** bu çeşit kitaplardan devrine kadar yazılmış olanların en toplusu ve en mütekâmilidir.

(*) **Yazıcı Selâhaddin,** ondördüncü yüzyıl sonlarında ve onbeşinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Devrinin kültürünü temsil eden bilgili adamlardandır. Otuzaltı yıl yanında yaşadığını bildirdiği Kasapoğlu Ali Bey'in kâtibi olmak dolayısiyle "yazıcı lâkabını almış olsa gerektir. Âli'ye göre Ankaralıdır. Evliya Çelebi'ye göre mezarı Ankara'dadır.

(**) Ankara kitaplığı.

Ey Hüdâvend-i kadîm ü lemyezel,
Hâlik-ül-eşya ebedsin hem ezel.

mısrağlariyle eserine başlıyan şair, devrinin islâmi kültür geleneğine göre uzunca bir manzume ile Allah'ı överken basitliği içinde samimi ve tatlı mısralar işliyor, devrinin ilmî anlayışı ve kültürünü gösteriyor:

Cümle âlem halkının Allahısın,
Bahr ile berrün temamet şahısın
Arş ü ferş ü âb ü bâd arz ü felek
Cinn u hayvan ü nebât, ins ü melek
Dağ u sahra yer ve gök şems ü kamer
Canlu cansuz, ratb ü yâbis, bahr ü ber
Cümle kulundur kamu ikrar eder
Dileği sensin seni tekrar eder
Bir kulun tac urunur donu harîr
Yeri döşenmeğe bulmaz bir hasır
Biri gül suyun beğenmez dürtune
Birisi bulmaz palas kim örtüne
Kim biner cevher eyerli tazılar
Heybetinden dar olurken yazılar
Birinun yayan kabarmış ayağı
Şöyle kim yokdur elinde dayağı
Biri yer datlu, elinden bal akar,
Biri ağzı aç durmuşdur bakar
Zehi kudret, zehi hükm u zehî hûn
Cümle âlem hükmü altında zebûn
Dünye fanidir hakikat resthiz
Sana çi toprak çi sultan ey aziz
Yedi iklim şahı medhal eylemez
Kimse hiç bu müşkili hal eylemez
Kim nedir bu has u âm yohsul ü bay
Gece gündüz, yaz ü güz ve kış ü yay

Kuru ağaçlar bitürür yaş yemiş
Arı bal eyler şeker verür kamış
Bir ulu fili zebûn eyler sinek
Kim anun ne kuvveti var ne enek
Taş akıdur su sular hem taş olur,
Yaş olur kuru, kurular yaş olur.
Cümle senün hikmetündür ya İlâh
Zire sensün yerde gökde padişah

Peygamberi ve hulefa-yi raşidin'i de öğdükten sonra, önsöz manzumesinde kendisinin Kasapoğlu Ali bey yanında otuzaltı yıl bulunduğunu, büyük saygı ve şükranla söylüyor. Fakat bu koruyucu öldükten sonra kimsesiz kalmıştır. Sıkıntı çekmektedir. Bir gün aklı, gönlü ve canı ile danışıp bir hayli araştırdıktan sonra Hacı Paşa oğlu İskender Paşaya gitmeğe karar verdiğini zarif ve samimi bir şekilde anlatıyor. Eli boş gitmemek için bu eserini hazırlamıştır.

Esere ait söylediklerinden anlaşıldığına göre Danyal peygambere ve Cafer-i Sadık'a isnad olunan Melhame kitabını —Cevri'nin de açıkladığı gibi— farsça nushasından nakil ile nazmetmiş. Önsöz sonunda, kitabının tabiat ve hayat hâdiselerini öğre-

ten faydalı bir eser olduğunu söyledikten sonra kendi kendine hitap ederek şöyle diyor :

Yazdın ise bir kitap pür ma'nî sen
Ol ulu adına düzdün yani sen
Çün ekâbir sözünü cem' eyledün
Padişahlar cem'ine şem' eyledün
Adını Şemsiye vir olsun ayân
Ol erenler şahına ilet armağan.

Şemsiye, ondördüncü yüzyılda bahsi geçen mensur Melhame'nın fikir ve ruh bakımından aynıdır. Müfredat ve hattâ cümle hem mâna bakımından da —nazmın gerektirdiği doldurma fazlalıkları müstesna— hemen hemen aynıdır. O kadar ki aynı kaynaktan geldiklerine hiç şüphe yoktur. Hattâ aynı yazarın eseri oldukları da düşünülebilir. Mensur Melhame'den örnek olarak aldığımız kısımların karşılıkları burada da şu şekildedir :

Ol ki her esmayı evvel kıldı yâd
İşbu altıncıya azer dedi âd
İlkyaz ayıdur bu ay eşhürde hem,
Hem otuz bir gün durur bi-biş ü kem
Ger bu ay içre tabiat bilesün
Hâdd ü ratb oldur tedarik kılasun
İtidal ile çok olur anda kan
Azl olur balgam iner tahttan revan
Cümle ahlâtın vücudu deprenür
Çok olur şiş ü cıban ey yüzü nûr
Ot içip âzayı doldurmak gerek
Ya hacamat, ya kan aldurmak gerek.

Yalnız bunun umumi tertibi ona aykırıdır: O marttan başlıyor, bu ekimden.

Nazım dili mükemmel ve sanatkârâne değilse de Cevri'nin biraz da devrinin zevki ve eseri yeniden yazma ihtiyacına kuvvetli sebep göstermek arzusuyla dediği kadar da zayıf değildir. Daha çok geriye yani ondördüncü yüzyıla bağlı olmak üzere devrinin orta ve normal didaktik nazmıdır. Eserde yer yer fazla geriye çalan mısrağlar yanında olgunca mısrağlar da görülmektedir. Bugünkü pozitif ilimlere umumiyetle uygun olmamakla beraber devrinin bir kültür kitabı olmuştur. Bugün dahi birçok kitaplıklarımızda* ve ellerde hâlâ yazmalariyle karşılaşılması** onun çok yayılıp okunulduğunu göstermektedir.

Bursalı Tahir, **Osmanlı Müellifleri**'nde Selâhaddin'in Melhame adlı manzum bir eseri olup Cevri tarafından zamanının diline çevrildiğini, bundan başka bir de Şemsiye adlı kitabı olduğunu yazıyor. Bu iki kitabın aynı eser olduğu ve Bursalı'nın yanıldığı şüphesizdir. Zirâ her iki ad altında da elde bulunan bahsi geçmiş eserler aynıdır. Bununla beraber Selâhaddin'in Şemsiye'den evvel sadece Melhame adıyla yarı nazım, yarı nesir veya tamamen mensur eserler meydana getirmiş olması, bunları sonradan yeniden işleyip Şemsiye adıyla baştan aşağı manzum bir şekle koymuş bulunması muhtemeldir. Elimizde bu ihtimali kuvvetlendirecek eserler var. Bir kere yukarıda Selâhaddin'in manzum Melhame'siyle mutabık olduğunu söylediğimiz mensur Melhame'nin bu yazar tarafından meydana getirilmiş olması mümkündür. Sonra da **Kitab-ı Melhame** adıyla elimizde noksan bir metin bulunuyor ki*** yarısı manzum, yarısı mensurdur.

(*) Nuruosmaniye, Ankara, Çankırı kitaplıkları.
(**) Hususi kitaplığımızda, Fahri Bilge'de, Koyunoğlu Kitaplığında.
(***) Hususi kitaplığımızda.

Künt-ü kenzen âşikâr olsun deyü,
Cümle âlem kendüyu bilsun deyü.

mısrağlariyle yani Selâhaddin'in Şemsiye'si mukaddemesi içinde bulunan manzum bir önsözle başlıyor. Her aya ait olan bölümlerden kimi mensur, kimi manzum: Manzumlar aynen Şemsiye metinleridir. Mensurlar da —kopyacı değişikliklerine yer verilmek şartiyle— mensur Melhame ile birlikte, Şemsiye'deki manzum metne mutabıktır. Binaenaleyh bu eserin de, sonradan başkası tarafından tertiplenmiş olmak ihtimaliyle birlikte, Yazıcı tarafından yazılmış olmak ihtimali vardır.

Evliya Çelebi, **Seyahatname**'sinde, Selâhaddin'in daha başka eserleri olduğunu da zikrediyor. Bu eserleri biz görmedik. Fakat Evliya'nın ifadesini bir gerçek olarak kabul edebiliriz. Zira, Yazıcı'nın hayatı ve çevresiyle birlikte Şemsiye'de gösterdiği fikrî evsaf bu gibi eserler meydana getirmesine tamamiyle müsaittir.

DEVLETOĞLU YUSUF

Yüzyılın birinci yarısında yaşıyan **Devletoğlu Yusuf,** manzum ilim yolunda ilk büyük eser olan **Vikayename**'yi meydana getirmiştir. 1424 yılında II. Murat namına yazıldığı için aynı zamanda Muratname adını da alan manzum Vikaye tercümesi daha doğrusu Vikaye'deki hükümlerin manzum olarak yazılmışı (Vikayename) onbeşinci asrın tamamen didaktik dinî eserlerindendir.

Şair, kitabının önsözünde:

Dinle imdi türkçe manzum bir kitab,
Ettiğimçün siz bana etmen itâb.
Türkçe dir dersi müderrisler dahi
Hem muhaddisler, müfessirler dahi
Bu hanîf ki oldürür sahib-i usûl,
Ma'nîdir Kur'an dedi bir kavl ol
Farisî Kur'anı caiz gördü bes
Kim namazda okusan kılsan heves
Eyle olsa her ne dilce olsanız,
Lâfz âlet, ma'nî dürür muteber.

sözleriyle din ilmini türkçe olarak tesbit etmesinin dine uygun ve aynı zamanda faydalı olacağını ileri sürmekte, sonsözünde de şöyle demektedir:

Her kişi kim bu kitabı okuya,
Hâşâ kim anı elinden ol koya.
Belki maksud edine ezber kıla
İlm-i ahkâm-ı şerâyi'dir nola.
Hem dahi bir kimse eğer nâgehân,
Bir yere kadı kılalar bir zaman.
Çün bile ol bu kitabı ey ağa,
Değme bir hükmünde etmeye hâta
Pes ana yârı gerektir bu kitab,
Türkçedür fehminde hem çekmez azâb.

Eserde abdest ve namaza başlangıç olmak üzere temizlikten ve bütün Fıkıh kitaplarında bilhassa Vikaye'deki tertibe uyularak sulardan başlanıp, ibadetlerden, Fıkıh meselelerinden, hünsalık hükümlerine varıncaya kadar bütün islâmî hukuk hâdiselerinden bahsedilmekte ve bunlar esaslı hatlariyle kısaca tesbit edilmektedir.

Hiçbir sanat endişesi gütmiyen, eserini, dinî bilgisini kolayca vermek, bilhassa kadılara yardım etmek üzere, hatırda kalabilmesi için manzum yazan şairin nazım dili devrin dinî destanlarında ve diğer didaktik eserlerinde görülen evsafı haizdir. Süs ve sanattan uzak olan ifadesi canlı, vazıh ve kuvvetlidir. Bahis konusu olan muhtelif hukukî hâdiseleri tasvir, tahlil ve izah edip hükme bağlarken bu arada insanlığın birçok realitelerini ve hayat hususiyetlerini de tesbit etmiş olmaktadır. Alımsatım hükümleri içinde aşağıki parça hem müellifin, hem de eserin muhtelif vasıflarına dair küçük fikirler verebilir:

Bir kişinin bir kişide hemâyâr,
Yani halis gümüş on akçesi var.
Verdi ol borçlu on akçeyi ona,
Dedi kim al borcum ödenmiş sana.
Lîk ol verdiği on akçe meğer,
Ol bakırlı akçe imiş ey püser.
Ol dahi aldı ol akçeyi heman,
Hem elinde zayi oldu nâgehân.
Sonra bildi kim ol akçe hem dahi,
Kim bakırlı akçe imiş ey ahi
Lîk zayi oldu ol akçe tamam,
Anun ile borç ödendi vesselâm,
Yani andan dahi nesne alamaz,
Bana halis gümüş akçem ver demez.

Bu zaman didaktik Türk edebiyatında manzum lûgatlerden sonra manzum ilim yolunda ilk büyük eser olan Vikayename, muhtelif bakımlardan enteresan olduğu gibi, sanatın ciddi bir şekilde hayat için kullanıldığını da göstermektedir.

MURADİ (II. Murat) İlk padişahları, taşımadıkları birçok meziyetlere sahip gösteren bazı osmanlı tarihçileri onlara şiirler de izafe etmektedir. Bu meyanda, Birinci Murad, Orhan, hattâ Birinci Osman bile şair gösterilmekte ve şiirlerini başta Hoca Sadeddin ve sonda Bahtiyarzade Atâ olmak üzere tarihlere geçirenler bile bulunmaktadır. Fakat bu hususlara dair hiçbir belge olmadığı gibi, mevcut delillerin hepsi de bu iddiaların aleyhinedir. Osmanlı padişahları içinde şiir zevkine düşkün ilk padişah Yıldırım oğlu Birinci Süleyman'dır. Kendisinin birkaç şiir parçası da, daha ciddi bazı kaynaklara geçmiş bulunmaktadır ki hakikate uygun sayılabilir. Tezkirelerde müspet şiirleri zikrolunan ilk padişah İkinci Murad (1403 - 1451)'dır. Bunlar arasında aşağıdaki şiir hususiyet taşımaktadır:

Uykuda dün gece canım gibi canan gördüm
Ten-i efsürdede kalkıp eser-i can gördüm
Leblerin hasta iken ağzıma aldım billâh
Ey tabîb-i dil ü can derdime derman gördüm
Edrine gerçi güzeller yeridir ey hemdem
Bursada dahi nice dilber-i fettan gördüm
Nagehan kadre erip dün gece ben kaplıcada
Bir gümüşten yapılı serv-i hıraman gördüm
Ey Muradi şeh-i devran iken el'an seni
Zülfüne kılmış esir ol şeh-i huban gördüm

Şiirden anladığı, şiir yazmağa muktedir olduğu ve çok miktarda yazdığı muhakkak olan bu padişahın elde fazla eseri bulunmamaktadır.

ZAİFİ İkinci Murat ve Fatih devri şairlerinden olan Zaifi*, bu yüzyılda **Gazavat-ı Sultan Murat Han**** adlı bir eser yazmıştır. Bu kitabın başında küçük dinî manzumeler, şairin hasbihali ve şiire dair mukaddimeleri var. Ondan sonra Sultan Murat'ın meclisi tasvir olunuyor: İş ü işret, zevk ü safa, şiir ve sohbet meclisi. Arada şairin ve muhtelif sazendelerin, güzellerin ağzından gazeller. Sonra iki derviş hikâyesi. Epeyce yer kaplıyan bu kısım zarif ve şiirlidir. Daha sonra Sultan Murat'ın gazalarına girişilmekte, vak'alar kolay ve düzgün bir nazım içinde tafsilâtiyle anlatılmaktadır. Üslûp sade, tâbirler ve tasvirler enteresandır. Devrin sanatlı ve işlemeli mücerret şiire doğru giden cereyanı yanında bu eser doğrudan doğruya hayatı yaşatmakta, bir yandan da tarih yapmaktadır. Tarihten ziyade epope mahiyetindedir. Vak'alar arasında Türklüğün büyüklüğü ve islâmlığın mânevi yüksekliği de övülmektedir. Diğer tasvir ve gazellerinde devrinin ancak iyi bir şairi olduğunu gösteren Zaifi bu eserinde, şiir bakımından bariz bir üstünlük göstermemektedir. Fakat hiç müptezel olmıyan ve sıkmıyan bir samimiyet ve canlılıkla, hayatı bir bütün halinde yaşatmakta ve divan şiirinin hayatî ve canlı bir tarafını işlemektedir. Dil titiz ve işleyici bir sanatkâr dili olmayıp, halka yakındır. Kitap oldukça hacımlıdır.

AŞKİ İkinci Murat ve Fatih devirlerinde yaşıyan **Aşki** onbeşinci asırda divan şiirini maddi duygu ve klâsik sanat endişesiyle işliyenlerdendir. Dile, duyguya ve mazmunlara hâkimiyet bakımdan devrinin iyi bir şairidir. Eldeki küçük **divanı***** yalnız gazelden ibarettir. Ancak bu gazeller arasında İkinci Murat'ı ve Fatih'i övmek üzere yazılanlar epeycedir. Aşki'nin:

Elâ gözünle kara zülfünün havası durur,
Gözümden uykum alan başıma belâ getiren.

Kemankeş kaşına kurban olam kim,
Geçürür gamze-i tîrini ciğerden.

Nev-civansın hazer et ah-ı sehergâhımdan,
Hoş değil etme cefalar seni candan sevene.

Ağyâre lûtfedip bana cevr ü cefâ kılar,
Yâre ne kılmışam bilmezem günahımı.

gibi sâde ve hoş edalı mısrağlarına çokça tesadüf edilmekte ise de şiirlerinde hâkim olan iran edebiyatından gelme estetik unsurlarıdır. An'anevi mefhum ve mazmunları boyuna tercüme ederek Türk şiirine maletmeğe çalışmaktadır. Bu sahada oldukça başarı göstermekte, fakat bariz bir şahsiyet belirtememektedir. Hattâ çok kere mücerret olarak sevgilinin yüzünü, saçını, gözünü, kaşını malûm teşbihlerle ayrı ayrı tasvir ederek biraz samimiyetsizlik ve iptidailik de göstermektedir. Aşağıdaki beyitleri ihtiva eden gazeli onsekizinci asırda yeni benzerlerine rastlanan oyunlu şiirlerin ilk örneklerinden olmak itibariyle enteresandır:

Emdir dudağın derde derde dudağın emdir,
Emdir bana lûtfeyle, lûtfeyle bana emdir.

Aşkında bana câna câna bana aşkında
Gamdır dün ü gün mahrem, mahrem dün ü gün gamdır

(*) Sehi'ye göre Gelibolu'ludur. XV. yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır.
(**) Afyon kitaplığında.
(***) Ankara Millî Eğitim Kitaplığı.

Senden düşeli ayru, ayru düşeli senden
Demdir gözümün yaşı, yaşı gözümün demdir.

Aşki düşeli aşka, aşka düşeli Aşki
Yemdir gözünün yaşı, yaşı gözünün yemdir.

AVNİ (Fâtih Sultan Mehmet) Avni mahlası ile şiirler yazan büyük padişah Fatih Sultan Mehmet (1430-1481)*, devrinin değerli şairleri arasında sayılabilir. Dil ve ifadesi kâfi derecede kuvvetli ve oldukça şahsidir. Şiirleri kendisine bir şair şahsiyeti kazandıracak miktarda küçük bir divan teşkil ediyor.

Gazellerden ibaret olan bu şiirlerde taklid ve tesirden üstün bir kudretle klâsik mazmunlar işlenmektedir. Avni:

Her zaman ruhsârına hâil olur zülf-i siyâh
Avni'ye göstermeyen gün ol şeb-i deycûr imiş

Dolsa âlem çok degül dûd-ı siyâhumdan benüm
Mihr görmen zerrece gün yüzlü mâhumdan benüm

gibi beyitlerinde bu kudretini göstermekte ve yine klâsik mazmunlar içinde aşağıki beyit cinsinden daha derin şiirler de meydana getirmektedir:

Gül yüzün şevkiyle kim dolmuşdürür hûnîn gönül
Bir akar sudur kim üstünde revândur berg-i gül

Bilhassa şu beytinde hakiki bir şiir ürperişi ve hususi bir şahsiyet de vardır:

Giydirür cânına zevk ile safa hullelerin
Her kim ol sîm-teni bir gice uryan eyler

Avni'nin şiirlerinde ekseriyetle maddi duygular hâkimdir. Lâfız ve mâna sanatlariyle işlenmiş dolgun mısrağlar meydana getirmeyi tercih eden ve fazla lirik olmıyan şair çok kere zamanının herhangi bir şairi gibi düşünmekte ve duygulanmaktadır. Bununla beraber şiirlerinin arkasında üstün ve enerjik hususi bir ruh seziliyor. Meşhur olan:

Sakıyâ mey sun ki bir gün lâlezar elden gider
İrüşür fasl-ı hazân bağ ü bahar elden gider

Her nice zühd ü salâha mâil olur hatırım
Gördüğümce ol nigârı ihtiyar elden gider

mısrağları göze çarpanlardandır. Şarap terennümünde bazan ritmik ve güzel mısrağlar vermektedir:

Yine mestâne gelün azm-i harâbât idelüm
Hıdmet-i pîr-i mugan ile mübâhât idelüm

Hum-i meyden götürü âlemi seyrân idelüm
Tûr-i aşka çıkalum yine münâcât idelüm

Bezm-i vasla irelüm gül gibi hurrem olalum
Bezm-i gamda nice bir nâleye hemden olalum

Sadr-ı meyhanede rindân ile bezm eyleyüben
Taht-ı Kâvûsa geçüb işret ile Cem olalum



Avni (Fatih Sultan Mehmed)

(*) Bibliyografya: **Fâtih Divanı**, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944.

Bazan şuh ve nükteli zarif mısrağlarına da rastlanmaktadır:

Çok varub geldüğüme kûyına dildâr demiş
Avni âşık değil ise buradan yâ ne geçer

Dür dişün fikri gözüm yaşını ummân eyler
Lâ'l-i nâbun hevesi yüreğimi kan eyler

Vaslum dileyen cevrümi çeksün dir imiş yâr
Bu va'desi gûyâ ki değül cevrine dâhil

Pek seyrek olmak üzere:

Bir şâha kulum kim kulu sultan-ı cihandur.

Bizümle merdlik da'va idermiş ol Karâmanî
Hudâ fırsat virir ise kara yere karam anı

cinsinden hakiki ve hayatî şahsiyetinin izlerine de tesadüf olunuyor. Çağdaşı ve veziri Ahmed Paşa'dan az çok müteessir olmakla beraber, üslûp ve edası, nazmının vakur olgunluğu kendisini daha çok Şeyhi'ye yaklaştırmaktadır.

Muazzam işlerle dolu olan hayatında, sanata pek az vakit ayırmış olması tabiî olan büyük hükümdarın şiirde hemen hemen bir şahsiyet meydana getirecek derecede olgun eserleri onun muvazeneli ve çeşitli dehasının ayrı bir delilini teşkil etmektedir.

ENVERİ [**Düsturname** adlı eserin yazarı bulunan Enveri bu yüzyılın tarihî konuları işliyen şairlerindendir.] 1464 yılında bitirilen Düsturname* mesnevi şeklinde bir manzum tarihtir. Yazar, önsöz manzumesinde bu eserini Fatih'in veziri Mahmud Paşa'ya ithafen yazdığını, iran tarihçisi Beyzavi'den faydalandığını bildirmektedir.

Yirmiiki babdan meydana gelen kitabın, dünyanın yaradılışından, peygamberlerden, eski iran tarihinden, islâm tarihinden, Samani'ler ve Gaznevî'ler gibi müslüman devletlerden sonra Selçuki'ler ve Moğol'lardan bahseden onyedi babı, Beyzavi'den ve kısmen diğer iran ve arap tarihçilerinden, selçuklular ve moğollar bahsi ise ilâveten kendinden önceki türk an'ane ve edebiyatından nakildir. Bundan sonraki bablarda Aydınoğulları ve Osmanlılar anlatılmaktadır. Aydınoğulları aynen şöyle başlıyor:

Dinle imdi bir gazadan nâme sen,
Bir teferrücname yazdım yine ben.
Kıl teferrüc bu kitabı ibret al,
Seni mağrur etmesün tûl-i emel.
Bu cihandan gör neler geçmüşdürür,
Şerbetin mevtin neler içmişdürür.
Yedi yüz on yediydi hicret tamam.
Çıktı Aydınoğlu mîrî nîk nâm
Aydınoğlu oldurur Gazi Umûr,
Hazret-i Paşa ki çok görmüş umûr.
Ol zaman Sultan Alâeddin meğer,
Konyadaydı padişah-ı mu'teber.
Aydınoğlu Gazi Mehmet Bey ana
Geldi Sultana işit nidem sana.

(*) Bib. Düsturname-i Enveri, Mükrimin Halil, 1928.

Aydınoğulları kısımlarını, Bizanslılarla cenkleri anlatırken birçok tarihe uygun vak'alar tespit edilmekte, bu arada vak'alar destanlaştırıldığı gibi bu zaman destan unsuru olan epizodlar da eklenmektedir.

Tekfur'un kızı Despina'nın Umur beye gelip ilân-ı aşkı bunlardandır:

Donu inci, lâ'l ü yakut omuzu
Yüz açıp Paşaya söyler ol sözü.
Dedi ana nedür adın ey nigâr
Gece geldin bizi kıldın şermisâr.
Seni bunda kim getirdi söylegil
Nedür hâlin hikâyet eylegil.
Dedi zâri kılıp ol kız ey begüm,
Seni gördüm kalmadı aklım öğüm.

Eserde, Umur Bey'in rüyası şu şekilde anlatılmaktadır:

Seyyid-ül keyneyni düşünde görür,
Bir ulu saf bağlayıp karşı durur.
Cümlesinin berk urur yüzünde nur,
Der Umûr Paşa anun birine: dur.
Sordu Paşa, dedi kimdir bu gelen
Nûriyle âlemi rûşen kılan?
Ol kişi dedi Resûlullahdır.
Ol Muhammed dü-cihanda şahdır.
Anı Paşa işidip ol nâmdâr,
Düşdü ayağına ağlar zâr ü zâr.
Dedi çok düşmanlarınla ettim savaş,
Oynayıp aşkın yolunda can u baş
Dedi Paşaya aşarken ol burak,
Eyle ey gazilerin şahı yarak
Bize gel, oldu gazavâtın tamâm
Andan artık söylemedi bir kelâm.

ve ertesi gün şehit olmak şevkiyle cenge girerek ölür.

Eserin, Osmanlılar kısmı da aynı evsaftadır. Bazı değişik rivayetlere de yer vermek üzere Âşıkpaşazade Tarihi'nin muhtasar manzumu gibidir.

Eser, janr bakımından Ahmedi ve Zaifi yolunun devamıdır. Fakat dil ve estetik evsaf bakımından daha geriye, halk için yazılan mesnevilere bağlıdır. Adeta Kirdeci ve emsalinin dinî destanlarının tarihî konulusudur. İfadede sanatkârlık iddiası yok, fakat düzgünlük, olgunluk ve canlılık vardır. Tasvirde kanaatkâr olmakla beraber, harblere ait kuvvetli yerler de göstermektedir. Parçalarına zaman zaman "destan" diyen müellif birçok yerlerinde rivayetlere dayandığını da söylemektedir. Birçok yerlerinde de, münasebetlerle dinî, felsefî, ahlâkî fikirler beyan etmekte ve devrinin fikrî, edebî an'anesine uyarak öğüt vermektedir. Bir hayli tarihî vesika sayılacak yerleri ihtiva etmekle beraber destan mahiyeti hâkim olan Düsturname modern görüşe göre edebiyatımızın tarihî çeşidinden eserleri arasında yer almaktadır.

Yazar önsözünde Fatih için bir **Teferrücname** adlı eser de yazmış olduğunu söylemektedir. Fakat bu eseri elimize geçmemiştir.

NİZAMİ Lâtifi'nin de söylediği gibi, rivayet edildiği derecede küçük olmamakla beraber genç ölen Konyalı **Nizami***, Fatih devrinin kudretli şairlerindendir. Acem şiirini iyi tetkik etmiş, zamanının tanınmış büyük şairi Ahmet Paşa'nın kasidelerine ve gazellerine yazdığı muvaffakiyetli nazirelerle birdenbire şöhret kazanmıştır. Hattâ birçok kimseler kendisini Ahmet Paşa'dan üstün bularak padişaha öğmüşler ve Fatih tarafından İstanbul'a çağrılmasına sebep olmuşlar, fakat talihi müsaade etmiyerek yolda ölmüş.

Nizami'yi, küçük bir divan teşkil eden mevcut gençlik şiirleriyle, Ahmet Paşa gibi şahsiyetini bulmuş, olgun ve mükemmel bir şairden üstün saymağa imkân yoktur. Onun ifadesinde Ahmet Paşa'nın zarafetini bulamıyoruz. Yalnız bütün zarif sanatkârlığına rağmen Ahmet Paşa'da noksan olan ruh kuvvetine, ilham bolluğuna, geniş ve sağlam ifade kudretine Nizami'nin tamamiyle malik olduğunu söyliyebiliriz. Ne yazık ki bu talihsiz şair, yüksek kabiliyetlerini tam bir gelişmeye vardıracak ömürden mahrum kaldı. Bununla beraber devrinin birçok şairleri arasından seçilecek derecede şahsiyet gösterdi ve ilerde Ahmet Paşa'yı gölgede bırakabilecek bir kudret olduğu, şiiri hakkiyle tanıyan çağdaşlarının gözünden kaçmadı.

Nizami'de, iran şiiri tesiri fazlaca olmakla beraber dilinde ve hayalinde şahsiyet barizdir. **Divanında** renkli, duygulu ve ritmik mısrağları bir haylidir. Hele zengin bir şiir ruhuyla dolu olan:

Can verdi meğer serv-i çemen kaddi yolunda
K'eyler başı üstünde figan mürg-i seher-hîz

beyti ne tatlı bir şark romantizmi yaşatıyor.

Nizami'de en çok göze çarpan hususiyet dilinde ve ruhundaki serbest hamle, merdâne ve hakimâne edadır. Ahmet Paşa'dan ve devrinin maddi zevk terennümüne mütemayil bütün şairlerinden tereddütsüz üstün tarafı ruhi derinliği ve asaletidir.

HALİLİ [Onbeşinci yüzyılın diğer bir divan şairi **Firkatname** adlı eseriyle tanınmış olan Halili (? - 1485) dir.] Halili'nin Firkatname'si, devrinin değerli şiirleri evsafında, orijinal bir mesnevidir. Eserin hususiyeti şairin başından geçenleri anlatması ve hikâyede baştan aşağı birinci şahıs kullanmasıdır. Bu şekil de divan şiirinde ilk örneklerdendir.

Allah'a ve peygambere yazılan an'anevi küçük şiirlerden, şairliğini öven ve başından geçenleri anlatarak güzel bir eser meydana getirmek istediğini belirten kısa bir mukaddemeden sonra kendi tâbiriyle destane şöyle başlıyor:

Acem mülkinde idim ilme meşgul
Okurdum gâh nücum ü gâh ma'kûl
Yerim ki medrese ki câmi idi,
Dilimde nur-i kudret lâm'i idi.

Benim var idi bir yâr-ı enisim,
Ol idi küne-i halvette celisim.
Anınla bile okurdum ulûmu
Gehi ma'kulü gâhi nücumu.

[(*) **Nizami,** Konyalıdır. Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Karamanlılar ülkesinde yetişmiş, sonradan —şöhreti duyularak— İstanbul'a çağrılmış; fakat yolda hastalanarak ölmüştür.]

Gelib vakt-i seherde ol vefâdâr
Dedi tahsil olunmaz bunda ey yâr
Dur imdi tâ sefer azmin kılalım,
Varalım Rum'a hoş meşgul olalım.

Arkadaşının sözünü uygun bularak birlikte kalkıp Anadolu'ya geliyorlar. İznikte yerleşiyorlar. Şehri severek tahsiline orada devam eden şair yeni yerinin güzelliklerini anlattıktan sonra buradaki günlük hayatından sahneler aksettiriyor:

Gurur ettikçe gurbet odu canda,
Bulunurdum kenar-ı bostanda.
Gehi derya kenarın seyrederdim
Huzûr-i kalb ile bîgayr ederdim
Gönül deryası ettikçe temevvüc
Varıp bazara ederdim teferrüc.

Fakat çok geçmeden burada bir güzele vuruluyor. Yanıp yakılıp âh etmeğe başlıyor. İlim, tahsil, huzur hepsi elden gitmiş, perişan olmuştur. Bir gün kulağına bir ses gelerek, "Seni böyle çılgına döndüren gönlün ile gözündür!" diyor. Bunun üzerine şair gönlüne, gözüne çıkışıyor:

Dile dedim ki ey gönlüm ne oldun?
Ki böyle dop dolu kan ile doldun.
Veya kan olıcak gözüm ne gördün?
Ki zühdüm harmanını yele verdin,
Gözüm, gönlüm elinden dâd u feryâd
Ki bir lahza bunlardan olmadım şâd.

Fakat gözü suçsuz olduğunu, sitemi gönlüne yapması lâzım geldiğini söylüyor. Bunun üzerine şair yalnız gönlüne dönüyor:

Dedim ey dil figan ü âh elinden,
Ki düşdüm derde uş nagâh elinden
Bana sen eyler imişsin cefayı,
Ne gördün böyle sevdin ol hümayı.

Bunun üzerine Tuna gibi taşıp coşan gönül göze:

Eğer sen bakmasan ol gülizâre,
Yanar mıydım firakı ile nâre.

demekle beraber:

Sözüme bakma kim divâneyim ben,
Yanar aşk oduna pervaneyim ben
Deliyim ey gözüm tut beni ma'zûr
Deli olan olur elbette mazûr.

sözlerini ilâve ederek bütün günahın kendisinde olduğunu itirafla göze boyun eğiyor ve ne denirse kabul edeceğini söylüyor.

Şairin cevabı gönle hitaben okuduğu bir murabba'dır ki tekrarlanan mısrağı devrin müteaddit şairleri tarafından kullanılmıştır:

Cürmünü güldü gören zülf-ü semensay gönül,
Eyledi her sühenin derdini bir cây gönül,
Sevme dedim nicetim eslendim hay gönül,
Gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül.

Sonra tekrar gönlüne sitem ederek bu sevdadan vaz geçmesini söylüyor. Bir yandan da derdini anlatarak arada Fuzuli'yi andıran samimi duygulu gazeller okuyor.

Bir gün yanına bir zat geliyor, perişanlığını görerek derdini soruyor. Şair gönlünün elden gittiğini, derdine Allah'tan başka kimsenin deva bulamıyacağını söylüyor. Fakat adam "Ben gidip sevdiğine yalvarayım; belki seni kulluğa kabul eder" diyor. Şair teşekkür ve dualarla kabul ediyor.

Giden elçi, sevgiliyi görünce aklı başından çıkıp dili tutuluyor. Kendini kaybediyor. Sevgili, yüzüne sular serptirerek onu ayıltıyor. Elçi şairden işittiklerini tekrarlayıp yine Fuzuli edasını andıran bir muhammes okuyor.

Elçinin sözlerine kızan sevgili onu tekdir ediyor. Âşıkı hakir görerek kendisinin sultanlara lâyık olduğunu söylüyor. Haddini bilsin, diyor. Bunu duyan şair sabretmeğe çalışarak ağlayıp sızlıyor. Dertli gazeller okumağa devam ediyor.

Bir gün o zat tekrar gelerek sevgiliye bir mektupla derdini anlatmasını söylüyor. Şair acıklı bir mektup yazıyor. Sevgili daha çok kızarak tekdir ve hakaretlerle red cevabı veriyor. Dertli şair bulunduğu yeri terk ederek İstanbul'a geliyor. İstanbul'u anlatan mısrağları:

Temaşa eyledim şehrin içini,
Dedim kim Rum'a gelmiş şehr-i Çinî.
İçi dopdolu bağ ü gülsitândır,
İki deryası rahat bahş-i candır.
Hususâ ol binalar kim yapılmış,
Anın lutfuna can ü dil kapılmış.
Kamunun sakf ü divarı müzehhep.
Be külli şehr mermerden mürettep.
Niye baksan görürsün nakş-i çinî,
Ki harfin yazamaz nakkaş-ı çinî
Eğerçi cümle bağı gülşen idi,
Çü yâr anda değildi külhan idi.

Bir gece rüyasında sevdiğini görüyor. Sevgili kendisine bir kadeh sunarak güzel bir şiir söylemesini istiyor. Şair rüyada söylediği şiiri başka vezinli bir terci-i bend halinde kitabına geçirmektedir.

Hazin şiirler okuyarak derdine derman bulamıyan âşık nihayet Allah'a yalvarıyor. Bu arada okuduğu gazel, edası ve ruhiyle birlikte vezni ve kafiyesiyle de Fuzuli'yi andırmaktadır.

Bir gün ağlarken gözyaşına hitap edip onu sevgiliye yolluyor. Sevgili de gözyaşını iltifatla kabul edip âşıka müjde yolluyor. Bir müddet sonra sevgilinin mektubu da geliyor. Şair saadet içindedir. Sevgiliye gidiyor. Fakat sevgili kendisini hiç tanımadığı bir düşman gibi karşılıyor. Kara yüzlü bir başkasiyle birliktedir. Onunla zevk ü safa etmektedir.

Bunun üzerine şair sevgiliye feryatla sitemler ederek, rakibe lânetler yağdırıyor. Sonra talihten şikâyetle sabrediyor. Bir bahar günü derdi ve aşkı tazeleniyor. Sevgiliyi başkasiyle gördüğü zaman nasıl tahammül ettiğine içerliyor. Canına kıymayı düşünüyor. Meltemle sevgiliye haber yollıyarak hiç olmazsa rakibi de yanından kovmasını istiyor. Sevgili bu dileği kabul ediyor. Nihayet şair tekrar bir mektup yazarak bizzat sevgiliye götürüyor. Bu sefer sevgili onu iltifatla kabul ediyor. Bir akşam konuşup birlikte şarap içtikten sonra ansızın çekilip gidiyor.

Macera bu şekilde sona ermekte ve kitap küçük bir hatime ile bitmektedir.

Halili'nin bu eserinde ifade canlı, sade, süsü az, mısrağlar duyguludur. Aradaki gazeller sağlam ve kudretlidir. Vak'a basittir. Eserin heyet-i umumiyesinde, renk

ve derinlik bakımından, üstün bir şiir değeri görülmemekle beraber devrinin ortadan yukarı çıkan değerli eserlerindendir.

AHMET PAŞA İstanbul'u alıp orada yerleşen Fatih, osmanlı türklerinin hayatında yeni bir devir açmış, sağlam bir istikrarın temellerini atmıştı. Yeni merkezde çok geçmeden türklere mahsus bir yaşayış tarzı meydana geldi. Padişah eski Bizans saraylarına yeni binalar ekliyor, müslüman şark an'aneleriyle, Bizans saray âdetlerini karıştırarak bu yeni hayatı teşkilâtlandırıyor, sevimli pâyıtahttının imârına ve güzelleştirilmesine ehemmiyet veriyordu. Büyük devlet adamları da şehrin muhtelif yerlerinde haşmetli konaklar, güzel köşkler ve süslü bahçeler yaptırıyorlardı. Devrin siyasi faaliyetleriyle muvazeneli bir zevk ü safa hayatı da başlamış bulunuyordu.

Edebiyatın da bu hayata uyması tabiî idi. Ondördüncü ve onbeşinci asırların artık iptidaî görünen tasavvuf ruhu azalmağa, şiirde eski didaktik edalı dinî mahsuller yerine renkli ve haşmetli kasideler, zarif gazeller hâkim olmağa başladı. Yeni hayatın en büyük müterennümü ve yeni şiirin en kuvvetli mümessili de Ahmet Paşa* oldu.

Türk şiirinde iran tesiri kuvvetle devam ediyordu. Padişaha hocalık, musahiblik eden vezir Ahmet Paşa islâmi şark kültürünün mümtaz bir siması idi. Acem edebiyatını çok iyi tetkik ve hazmetmişti. Kendinden evvelki bütün şairlerden daha fazla bu şiirden müteessir oldu. Fakat onu çok ince bir millî zevk süzgecinden geçirerek eski divan şiirine yepyeni bir eda verdi ve onu büyük bir kudretle Türklere maletti. Paşanın titiz bir sanatkâr eliyle işlenmiş, bilhassa dil, şekil ve eda zarafeti gösteren baştan aşağı kül halinde güzel şiirleri karşısında Şeyhi ve emsalinin, muakkiplerinin bir hayli kaba görünen eserleri artık gözden düşmüştü. Ellerde ve dillerde hep onun şiirleri dolaşıyor ve bütün genç şairlere örnek oluyordu.

Ahmet Paşa, kaside tarzına ehemmiyet verdi. Zamanına kadar yazılan bütün kasidelerden daha toplu, daha güzel, şekil ve kafiye bakımından daha yeni, mükemmel kasideler yazdı. Bunlarda zarif ve parlak bir dille zamanının hayatını aksettirdi.

Tezkerelerin anlattığına göre Ahmet Paşa, Fatih'in gözdelerinden birine göz koymuş, vaziyeti öğrenen padişah kendisini azlederek zındana attırmış. Bunun üzerine şair, Şeyhi'ye nazire olan **Kerem** redifli meşhur kasidesini yazarak suçunu itiraf ile kendini affettirmeğe muvaffak olmuştur. İçinde:

Kul hata etse nola afv-i şehenşah kani,
Tutalım iki elüm kanda imiş kani kerem.

gibi içli mısrağlar bulunan Kerem Kasidesi, Ahmet Paşa'nın en tabiî ve samimi şiirlerindendir. Âb, üst, benefşe redifli kasidelerinde daha çok devrindeki nükte ve söz oyunlarına tamamen uyarak zarif ve çetin sanat özellikleri göstermiştir.

Ahmet Paşa, ölümüyle Fatih'i çok müteessir eden Şehzade Mustafa için de bir şiir yazarak padişahın kederlerine tercüman oldu. Terkib-i bend şeklinde olan bu manzume divan şiirinde ilk büyük samimi ve mükemmel mersiyedir. Daha sonra ya-

(*) **Ahmet Paşa** (? - 1496), Edirne'de doğmuştur. Gençliğinde bir müddet Bursa'da müderrislik, Edirne'de kadılık yapmıştır. Fâtih devrinde İstanbul'a gelmiş, padişahtan yakınlık görerek kendisine vezirlik verilmiştir. Daha sonra gözden düşmüş, hapsedilmiş ise de Fâtih tarafından affedilmiştir. II. Bayezit devrinde Bursa'da Sancak beyi olarak bulunmuş ve burada ölmüştür.

zılan pek çok mersiyelere, bilhassa Yahya Bey'in Kanunî Şehzadesi Mustafa mersiyesine ve Baki'nin meşhur Kanunî mersiyesine örnek olmuştur. Hattâ:

Ol Şeh kani ki işigi âlempenah idi,
Ol Şeh kani ki her kulı bir padişâh idi.

matla'lı bendi Baki'nin aynı şekilde ve aynı vezinde olan mersiyesinin:

Hakka ki zîb ü zinet-i ikbal ü câh idi
Şah-i Sikender-efser ü Dârâ-sipah idi.

matla'lı beytiyle aynı kafiyededir. Bu mersiyenin cidden samimi ve mükemmel mısrağları vardır:

Ol bürc-i devlet ahteri Şeh Mustafa kani,
Ol taht ü tac ziveri Şeh Mustafa kani.

Hâki kafesten incinüb eflâke azm iden
Kasr-ı İrem kebûteri Şeh Mustafa kani.

Ey lâle kan ola ciğerün kim utanmadan
Aldın elüne sâgarı Şeh Mustafa kani.

Virân ol ey felek ne bezersin döne döne,
Bu zer-nigâr çâderi Şeh Mustafa kani.

Ey kabr nite gizledin ol bahr-i cudı kim,
Mevciyle dolmuş idi zemîn ü zeman dahi.

Firdevsden mezarına revzenler açılup,
Ervâh-ı kuds ile dün ü gün hem-nişin ola.



Ahmet Paşa

Ahmet Paşa'nın muvazeneli bir renk ve âhenk ve zarafet örgüsü olan gazelleri aşikanedir. Daima maddi hayatın güzelliklerini ve insan sevgiliyi anlatan bu gazellerde hiç tasavvuf kokusu bulunmadığı gibi meşhur:

Yârsız kalmış cihanda aybsız yâr isteyen.

cinsinden birkaç mısra istisna edilirse, sosyal temayül, hikemî, ahlâki ve didaktik ruh da hemen hemen yok gibidir. İlk göze çarpan vasıf onun bütün şiirlerinde görülen dil zarafeti ve ritmik edadır. Kelimeleri büyük bir titizlikle seçer, garip ve âhenksiz sözlerden kaçar. Bu şiirler daha önceki şairlerin hiç birinde tesadüf edilmiyen düzgün, tabiî, sevimli ve ritmi devamlı bir ifade içinde akıp gider:

Cemâl-i nakşın gördüm nigâra benzettim,
Cefaların göricek rüzigâra benzettim.

Şeb-i hayalde ol meh geldi revzenime,
Münevver etti cihanı nihara benzettim.

Çok kere cidden samimi, renkli ve musikili mükemmel gazeller meydana getirir. Aşağıdaki mısrağları ihtiva eden gazelleri bunların meşhurlarındandır:

Nalişlerini derd ile biçare bülbülün
Bâd-i sabâ eliyle gülsitâne yazmışım

N'olaydı sihr bileydim ki hecre doymak için
Yüreğimi yüreğin gibi seng-i hâre kılam

Bazan gerçekten içli ve derince bir ruh da gösterir:

Nalemi zemzeme-i mürg-i seherden sorasın
Derdmend olduğumu hasta cigerden sorasın

Kise-i ömrü tehi kıldığımı yolunda
Bedenim hâk olıcak kâse-i serden sorasın

Gerçi divan şiirinde ilk ritmik mısrağları Ahmet Paşa meydana getirmiş değildir. Ahmedi'de, Nesimi'de, Hümami'de, Şirazi'de, Melihi'de, bilhassa Şeyhi ve Atayi'de Ahmet Paşa'yı müjdeliyen güzel mısrağlar vardır ve Ahmet Paşa bunlardan az çok müteessirdir. Fakat bütün halinde güzel ve kusursuz, zarif ve ritmik gazelleri bol miktarda ilk defa ortaya koyan ve böylece geniş bir tesir yaparak toplu bir şahsiyet kazanan ilk büyük şair o oldu. Zamanında pek moda olan lafız sanatlarına ve söz oyunlarına da çağdaşlarından daha az yer verdi. Bu bakımdan ileriki asırlarda kendisine yerli ve mütekâmil divan şiirinin ilk kurucusu gözüyle bakanlar haklı görünür.

Ahmet Paşa divan şiirinde şarkı nev'inin de ilk büyük mümessilidir. O zamanlar murabba' adını alan ve bestelenmek için yazılan bu cins şiirleriyle de Ahmet Paşa bize Fatih devrinin hayatından akisler vermektedir.

Ahmet Paşa şekil güzelliğini, âhenk ve edayı şiirde her şeyden üstün tutan üslûbu temiz, zevki asil bir sanatkârdır. Fakat ona hayali dar, duygusu noksan bir şair de denilemez. Sevimli edası içinde renk ve lirizmin zarif dalgalanışı daima göze çarpar. Yalnız, bütün bu şirin renkler, bu zarif uyuşlar, bu tatlı nağmeler bir türlü kanatlanmaz. Onun şiiri çimenler ve çiçekler arasında coşup köpürmeden akan bir derenin çağıltısı gibi yankısız, fırtınasız uzar gider. Baki ve Nedim'de coşkun dehayı taclandıran zarafet onda ölçülü bir kudreti süslemeğe çalışır gibidir.

Kesin ve haklı şöhretiyle birçok şairleri kıskandıran Ahmet Paşa'nın bu hususiyeti ince görüşlü çağdaşlarının gözünden kaçmamıştır. Hele dilindeki düzgünlük ve güzelliğin, sağlamlık, kuvvetlilik ve genişlik demek olmadığı bilhassa belirtilmiştir. **Tâcizade Cafer Çelebi,** aşağıdaki mısrağlarla, biraz ifratlı olarak bu noktaları açıklamaktadır:

Eğerçi vardır Ahmed'de zarafet,
Bulunur sözlerinde hem fasahat.
Belâgatta veli mahir değildir,
Kelâmın rabtına kaadir değildir.

Gerçekten, kelimelerini sevimli bir nazım meydana getirmek düşüncesiyle seçen sanatkâr, meselâ Şeyhi'deki sağlam ve geniş ifade kudretini gösterememiştir. Bazı mısrağlarında, zamanının nazım estetiğine uygun görülmeyen ve bir büyük şair için kusur sayılacak ifade hususiyetlerinden ve dil hatâlarından kendini kurtaramamıştır. Bununla beraber Cafer Çelebi'nin zarafet ve fesahat kelimeleriyle itiraf ederek küçümsemeye çalıştığı millî şiveye zamanının bütün şairlerinden daha uygun, sevimli eda verme meziyeti ona bir şahsiyet vermeğe kâfi gelmiştir. Ahmet Paşa bu şahsiyeti Baki'ye kadar yetişen şairler üzerinde hakkiyle hâkim kıldığı gibi, ondan sonra da muayyen bir nisbette daima muhafaza etmiştir.

Zamanında ve biraz daha sonraki devirde Paşaya bulunan en büyük kusur birçok mısrağlarının acem şiirinden çalınma olduğu iddiasıdır. Fakat o asırlardaki bütün şairlerimizin iran şiirinden ilham aldıkları ve hattâ her asırdaki yeni iran şairlerinin de eski iran şairlerinden daima çalageldiği gözönünde tutulursa bu hırsızlığın büyük bir suç sayılmaması icabeder. Acem edebiyatı bütün eski divan şairlerimiz için "miri malı" vaziyetinde idi. Belki Ahmet Paşa herkesin çaldığından biraz daha fazla çaldı, fakat çaldığını başkalarından daha çok kendine ve millete maletti. Onun dil, ruh ve zevk itibariyle kendinden önceki bütün şairlerden daha türk olduğuna hiç şüphe yoktur. Lâtifi'nin de dediği gibi acem güzellerini türk kıyafetine sokmuş ve yaptığını yakıştırmıştır. İran şiiri mazmunlarını alırken bunları titiz bir giyime tâbi tutmuş, türk zevkine uymıyan pek çoklarını ayıklamıştır. Bu hususiyeti, diğerlerinin çalıp yakıştıramadıkları birçok iğrenç ve soğuk mazmunlariyle karşılaştırıldığı zaman meydana çıkar. Hattâ kendisinde, diğerlerine nisbetle büyük bir nezahat da göze çarpar. Esasen o dâhi bir yaratıcı değil, sanatkâr bir süsleyici idi. Nerde güzellik görürse alır, kendi süzgecinden geçirerek yeni bir şekilde ifade eder, hattâ çok defa çaldığı yerdekinden daha güzel mısrağlar meydana getirirdi.

Klâsik bir çerçeve içine girmiş olan iran şiiri ile bizim divan şiirimizde bütün duygular, düşünceler hemen hemen müşterektir. Hüner, şahsi ifade ve edada... Ahmet Paşa işte bu sahada şahsiyet gösterdi. Üstelik onda tamamiyle şahsi ve kendi malı olan mısrağlar da az değildir. Ondan sonra şiirimizi çok daha mahallileştiren Baki ve Nedim gibi büyük şairlere nispetle acemkâri sayılırsa da kendi zamanının diğer şairlerine nispetle pek ileri, millî ve yerli evsaftadır.

Ahmet Paşa kaside ve gazel sahasında kendi zamanının ve ondan evvelki devrin en büyük şairidir. Kusurları ne olursa olsun bu hususiaki kudretini çağdaşları takdirle itiraf etmişlerdir. Necati yetiştikten sonra gazelleri eski itibarını biraz kaybetmiş olmakla beraber, kasidede birinciliğini, Baki yetişinceye kadar, muhafaza etmiştir. Daha sonraki zamanlarda ise daha fazla gazelleri takdir edilmiş ve kendisi her asırda divan şiirinin kurucularından olan büyük bir şair olarak anılmıştır. Gerçekten büyük şair ve Baki ile daha eski divan şiiri arasında en mühim tekâmül merhalesidir.

AYNİ Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısında Konya bölgesinde yaşıyan ve Mevlâna kitaplığında bir yazma divanı bulunan Ayni* bu sıralarda İstanbul'da gelişen şiir tekâmülünün dışında kalmış şairlerdendir. Şiirlerinde daha çok ondördüncü yüzyılın Şeyhoğlu ve Ahmedi gibi şairlerinin evsafı hâkimdir. Ahmet Paşa gibi İstanbul'un şairlerindeki renk ve ritmden mahrum olduğu gibi çağdaşı ve hemşehrisi Nizami'de görülen olgun eda da onda yoktur. Yalnız, nispeten sade, canlı ve halka yakın bir ifadesi vardır. Karaman beyi Kasım'ın ve Karaman valiliği eden Cem'in yakınlığına kadar inmiş olan şair arasıra devrinden ve çevresinden de enstantaneler vermektedir:

Aldı gönlüm bir cefalû bîvefa
Bir Karaman dilberi bir dilrüba
Eyledi ahir beni senden cüda
Elfirak ey taht-ı Çandar elfirak!

Dilrübasız iş bu canı nidelim
Geldi eyyâm-i firak ah edelim
Terkedüp Çandar ilini gidelim
Elfirak ey taht-ı Çandar elfirak!

Sultan Kasım'ın ölümü üzerine:

Çünkü Sultan Kasım'ın nazik teni oldu türab,
Vaktidir şimden gerü mülk-i Karaman ol harab.

mısrağları ile Cem'e yazdığı:

(*) **Ayni, Hayatı ve Şiirleri,** Edip Âli Baki, Ankara, 1949.

Şehi mahi felek ârâ cihanın canı Sultan Cem
İlâhi devleti mihr-i şerefte berkarar olsun.

mısrağları, bu iki insana karşı bağlılığını göstermektedir.

Ondördüncü ve onbeşinci yüzyılların Osmanlı muhitine girmiyen birçok şairleri gibi Ayni de tanınmamıştır. Bilgili, devrine göre kudretli bir şair olmakla beraber, şiirlerinden bir kısmını nakleden tanıtıcısının zannettiği gibi onbeşinci yüzyıl divan şiirinin büyük şairleri arasında sayılacak bir şahsiyet değildir.



Cem

CEM Fatih'in değerli oğlu ve İkinci Bayezit'in âsi kardeşi şehzade Cem* (1459-1495), şiirde Ahmet Paşa taklitçilerindendir. Hemen bütün mısrağlarında paşanın kuvvetli tesiri göze çarpar. Pek çok gazelleri ve birkaç kasidesi ona naziredir. Bazı beyitleri de hemen hemen Ahmet Paşa beyitlerinin başka bir şekle çevrilmişidir. En güzel şiirlerinden sayılan Terkib-i Bend'inin:

Taşlarla döğünüb yürür âb-i revânı gör
Rahm eyledi bu hâlime kevn ü mekânı gör

Dağlar başında ebr-i felek ağlayub gider
Yanınca ra'din etdüği âh ü figanı gör

parçası da bunlar arasındadır.

Cem, kültürlü, duygulu ve ihtiraslı bir insandı. Ahmet Paşa'yı taklid yolunda devrinin birçok şairlerinden daha fazla kudret ve kabiliyet gösterdi. Fakat ne dil ve eda, ne de ruh ve mâna bakımından bariz bir şahsiyet sayılabilecek bir mükemmeliyete varamadı. Yalnız, hayatının acıklı safhası olan gurbet ve esaret yıllarında yazdığı şiirler, zamanında pek de bol olmıyan içli ve samimi şiirin güzel örneklerinden oldu. Bu sıralarda yazdığı aşk gazelleri gerçekten ürperişli olduğu gibi, doğrudan doğruya kendi hayatının tasviri olan parçalar da şiirlidir. Acıklı halini anlatarak ağabeyisi İkinci Bayezit'ten af dileyen şu mısrağlar karşısında insanın içi burkuluyor:

Dest ü pâ beste vü dil-haste vü ser-geşte vü zâr
Der-ü dîvânına geldim yine Sultan-ı kerem

Tîg-ı hışm elde vü boynumda kefen ortada baş
Tâbiim her ne bi emr eylese fermân-ı kerem

Âmdır lûtf-i amîmin ko günahumı benim
Merhamet vaktidürür var ise imkân-ı kerem

Gerçi kim cürm ü hatâdır işimiz noldu atâ
Gerçi kim iki elim kanda velî kani kerem

Gurbet ve esaret diyarı olan Firengistan'da Oğuz Han adlı oğlunu kaybettikten sonra sesi daha yanık bir hal almıştır:

(*) Bibliyografya: **Cem Sultan, Hayatı ve Şiirleri,** M. Cavid Baysun, Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 1946.

Yakamı yırtıb elinden nicesi âh itmeyim
Cânımı odlara atdı derd-i Oğuz Han felek

Bir kılına verseler vermezdim Oğuz Han'ımın
Genc-i Karûn ile bin bin milket-i Osman felek

Terkib-i bend şeklindeki mersiyesinin şu beyitleri de duygulu ve tesirlidir:

Ben bir havâda uçar idim kayd u bend yok
Kande irişdi bana bu dâm-ı belâ dirîg

Ey dostlar beni anıcak mâtem eylenüz
Öyle tutun ki gurbet içinde ben ölmüşem

[Son zamanlarda muhtelif kaynakların yalnızca ismini zikretmekle yetindiği ve mevcudiyeti hakkında bilgi bulunmadığı **Cemşid ü Hurşid** adlı mesnevisinin Kütahya Vahit Paşa Kitaplığında olduğu bildirilmiş ve **Selman**'dan tercüme bir aşk hikâyesi olan eser kısaca tanıtılmıştır.*]

Büyük bir sanatkâr olmayan Cem, biraz da destanlaşan acıklı hayatının büyüttüğü bu samimi tarafiyle divan şiirinde küçük ve hususi bir değerdir.



Necati

NECATİ Ahmet Paşa'nın olgunluk devrinde yetişmeğe başlıyan ve onun talebesi sayılan Necati** divan şiirinde, Ahmet Paşa yolunda yürüyen ve aynı tarzı tekâmül ettirenler arasında en mühim şahsiyettir. Ruh âlemlerine karşı daha istidatlı olmakla beraber o da üstadı gibi tasavvufa meyletmemiş, maddî aşkı terennüm eden zarif şiirler yazmıştır. Gerçi, Ahmet Paşa'ya mahsus olan âhenkli dil ve ifade zarafeti, kelime seçimi ve mısrağ kuruluşu sahasındaki ritmik ve plâstik güzellik bakımından üstadını geçmiştir denemez. Hattâ ona nisbetle nazım dili bazan daha gölgeli, daha düğümlü ve daha ârızalıdır. Fakat buna mukabil ondan daha geniş, daha derin, daha renkli ve daha duygulu, bilhassa çok daha hamlelidir. Ahmet Paşa'da ifade kudretinin muayyen bir dereceye gelip de durduğu ve heyecan dalgalarının muayyen bir ufukta sona erdiği merhaleden sonra Necati Bey'in daha ilerilere doğru kanat açmağa başladığını görmekteyiz. Meselâ şu mısrağlarda biraz daha yeni ve biraz daha geniş bir ürperme vardır:

Gözüm ağlar o sîm-endama karşı,
Yetim oğlan gibi bayrama karşı
Gönül kâkülleründen oldu gamgîn,
Garip âdem gibi ahşama karşı.

Baki'yi ve Nedim'i, Ahmet Paşa'nın bütün şiirlerinden daha çok hatırlatan şu beyitlerde Ahmet Paşa tarzının biraz daha gelişmiş ve noksanlarının tamamlanmışıdır.

Sen olasın deyu bir bir asılıp âyineler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne

[(*) **Cemşid ü Hurşid,** Münevver Okur. Türk Dili Dergisi, sayı 84, 1958.]

[(**) **Necati** (? - 1508). Edirne'lidir. Gençliğinde uzun müddet Kastamonu'da bulunmuş, II. Bayezit devrinde Karaman Valisi Şehzade Abdullah tarafından korunmuş, daha sonra İstanbul'a gelmiş ve burada ölmüştür.]

Dirgürem demiş idin gamzenin öldürdüğünü,
Yine bir bûseni alam gibi ikrarın ile.

Hele aşağıki mısrağlar Ahmet Paşa'da emsaline hiç tesadüf edilmiyen, her itibarla daha dolu edebî ve hakiki şiirlerdendir:

Her âdemi bir busede bin yıl yaşatırlar,
Sakilerimiz tayy-ı zeman eylemek ister.

Kendinden evvelki zamanın en büyük şairi ve devrinin en büyük üstadı tanılan Ahmet Paşa'nın noksanları daha onun yaşadığı sıralarda söz edilmiş bulunuyordu. Necati, tekâmül şuurunun tesiri ve muhitin mânevi tazyiki altında bu noksanları telâfiye çalıştı. Paşa'ya bulunan kusurların başında acem şiirinden çalmalar geliyordu. Necati'de bu kusurdan kaçınma âdeta şuurlu bir gayret halindedir. Şiirindeki mazmunların kendi mahsulü ve yerli muhitin malı olduğunu ispat eder gibi bir yol tutmuş, bu hızla yerli ifadelere ve halk sözlerine büyük bir yer vermiştir. Onun şiirleri içinde pek çok rastlanan aşağıdaki cinsten mısrağlar hep bu temayülün eseridir:

Yüzüme düşmez ayağın tozuna yüz sürmek,
Nidelim böyle imiş arada Hakkın dileği.

Olamaz kıl kadarı nâfe saçından ayrı,
Meğer ol zülf-ü siyah ile kesildi göbeği.

Sensiz ey dost Necati'ye görünmez âlem,
Gel gel ey hal-i ruhı iki gözümün bebeği..

Necati dosttan canın dirîğ eyler demiş düşman,
Yolunda öldüğüm düşman sözüdür hep yalandır bu.

Ağladıkça göz yaşı dur etti der-gehden beni
Yıldızım barışmadı sen mah ile şahım benim.

Oda atarsa seni hasreti ol mah-veşün
Gönül ah eyleme kim yaktığı tütmez güneşin.

Tek yüzün görmiyelim var Mısır'a Sultan ol.

Acem kültürüne üstadı kadar bağlı olmıyan, yetiştiği ve bulunduğu muhitler bakımından da halk dili ve zevkine daha yakın olan Necati'nin bu hususiyeti, gerçekten Ahmet Paşa'yı tamamlamış, gelişmekte olan divan şiirine bir yenilik, yerlilik ve canlılık getirmiştir.

Necati'de tahayyül ve duygulanma kabiliyeti Ahmet Paşa'dan üstün olduğu gibi çeşitli ruh ürperişleri ve ilham bolluğu da ondan fazladır. Aşağıdaki mısrağlar onun bu hususiyetlerini göstermektedir:

Gönlüme gâh nestren ü geh semen gelür.
Derviş ölüsüne nice yerden kefen gelür

Canlar veririm ölmeğe hecründe şöyle kim,
Tabut ile kefen bana serv ü semen gelür.

Lâlezar-ı düşde dün Ferhad'a sordum dedi kim,
Her bahar oldukça yerden cûş ede kanım benim.

Necati'nin lirizmi ve samimiliği de Ahmet Paşa'dan üstündür. Aşağıdaki mısrağlarında cana yakınlık ve sevimlilik içinde tam bir sohbet ve coşkunluk vardır:

Ben kasd ederim saklamağa aşkını lâkin,
Gönlüm dolarak âh ü figân eylemek ister.

Âsumaniler giyip gün gibi mahım, gitme gel,
Göklere boyanmasun feryad ü âhım gitme gel.

Dil leblerinin şevkı ile düşdi şaraba,
Saki, içelim, sun beri şol kan olacağı!

Sonraki büyük şairlerde görülen türlü türlü zenginliklerin ilk örneklerine Necati'de daha çok rastlanmaktadır. Fuzuli'nin birçok gazelleri Necati naziresidir. Bilhassa şu beyitler:

Dime kim yârda yok cevr ü cefâdan gayri
Ne dilersen bulunur mihr ü vefâdan gayri

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölicek
Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayri

ondan Fuzuli'ye doğru gelen ruhî ürperişleri açıkça göstermektedir. Baki'nin müteaddit gazelleri de Necati'ye naziredir. Necati:

Sakiya çünkü değil kimseye fırsat bakî,
Gel şabuhı idelim var ola elbet bakî.

matla'lı gazelinde bu büyük şaire örnek ve ilham kaynağı olmuştur.

Aşağıdaki beyitleri taşıyan gazeliyle de:

Şevkinle yanan dillere pervâne desünler,
Sen şem' olıcak âşıkuna yâ ne desünler,

Uş can vireyin sen delükanlunun öninde,
Öldi yine şol bir delü divâne desünler.

Şeyhülislâm Yahya'nın meşhur ve güzel bir gazeline örnek vermiştir.

Necati'de Ahmet Paşa'ya galip olan bir nokta da hikemiyattır. Onun şiirleri içinde:

Germ olduğunca meclis-i uşşak-ı mey-perest,
Ashab-ı şevk girye ider bî-edeb güler.

Çemende gezmek ile zağ andelib olmaz.

gibi sözlere epeyce tesadüf edilmektedir. Necati bu tarafiyle de ilk Nabî mübeşşiridir. Bilhassa aşağıdaki mısrağları:

Mânâ gerek ey dil ki vere âdeme sûret,
Âlemde filân ibn-i filâna ne verirler,

Zarılı gidüp devr-i felekten meded umma,
Yok yerlere bu âh ü figana ne verirler.

Nabi'nin sözlerine ne kadar yakındır.

Kasideleri de renkli ve sanatlı olan Necati, bu sahada Ahmet Paşa'yı geride bırakamamıştır. Kasideleri arasında:

Pervâne gibi bâl ü peri kapkara yanmış,
Divane gibi pireheni pâre benefşe.

Ta mahşer-i gülşende sunuldi kara defter,
Mahzun oluben döndü günehgara benefşe.

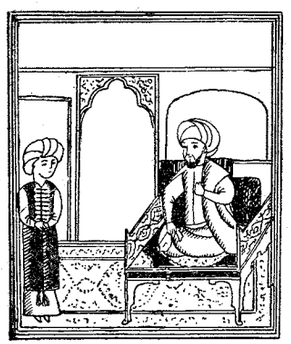
Niçin gögerüb boynun eger serv dibinde
Asmadı ise kendüzini dâra benefşe.

beyitlerini ihtiva eden Benefşe Kasidesi, en güzellerindendir. Fakat gazelde daha Paşa'nın sağlığında onun yanında yer almış, renkli ve samimi incelikleriyle, canlı ve sevimli diliyle çok kere de onu geçmiştir.

Necati'de lâfız ve mâna sanatları da Ahmet Paşa'dan daha fazladır. Hattâ bu noktada üstadının daha çok sadeliğe doğru giden sanatından biraz ayrılmakta, Baki'nin temsil ettiği renkli ve oyunlu kesif şiire doğru gitmektedir. Bu hususu kendisi de ara sıra açıklamaktadır:

Bildim Necati şi'rine şöhret veren nedir,
Rengin hayal ü şive ile hûb edasıdır.

Bütün bu evsafiyle Necati, Baki'ye Ahmet Paşa'dan daha yakın, daha doğrusu tam Baki müjdecisi, Baki'den önceki devirde Baki'nin biraz daha küçük bir örneğidir. Ruh itibariyle üstadından daha büyük şair olan ve devrinde yaptığı büyük tesirle kendinden önceki bütün şairleri hemen hemen demode bir hale getiren Necati, divan edebiyatımızın orijinal şahsiyetlerinden ve büyük şairlerinden biridir.



Akşemseddinzade Hamdi

HAMDİ [Bu yüzyılda yetişen Akşemseddinzade Hamdi* (? - 1508) **Divan, Yusuf ve Zeliha, Mevlid-i Nebi, Leylâ ve Mecnun, Kıyafetname, Tuhfet-ül Uşşak** adlı eserleriyle tanınmıştır.] Hamdi'nin **Yusuf ve Zeliha**'sı büyük bir eserdir. Türk edebiyatındaki Yusuf ve Zeliha'ların en hacımlısıdır. Eserin başında an'anevî dinî manzumelere geniş bir yer verilmiştir. Tevhid, münacât, na't manzumeleri arasında müstakil ve başka vezinde terci-i bendler de bulunmaktadır. Küçük hulefa-yi raşidin manzumeleri de bunları takip etmektedir.

Şeyh Akşemseddin'in birçok oğullarının en küçüğü olan şair mukaddemede kendi hayatiyle Yusuf menkıbesi arasında bir benzerlik olduğunu söylüyor ve bu hususu şöyle anlatıyor:

Tıfl-ı ferzend idim ana bu fakir,
Olmış idi zaif hazret-i pîr
Bana eyler idi şefkat ile nazar
Der idi olmasa bu oğlum eğer
Gider idim bu dâr-ı mihnetten
Derd ü gamdan, belâ-yı rikkatten
Ah kim bu yetîm-i Yusuf var,
Kılıserdir cefâ-yı uhuvveti var
Çünki etti vefat hazret-i pîr
Ettiler ne dediyse bîtaksîr
Gitti ol gamde ben mukim oldum,
Cevrden suftedil yetim oldum.
Yusuf irmiş belâsı gayetine

[(*) **Hamdullah Hamdi** (? - 1508) Göynük'te doğmuştur. Şeyh Akşemsettin'in en küçük oğludur. Bir müddet ilim tahsil etmiş, fakat bu yolu meslek edinmiyerek, kendi halinde yaşamıştır.]

İrmedim ben cefa nihayetine
Amın ihvanı etti zulm ü hased
Bunların nesli kendülardan esed
Namın andıkça Yusuf'un o aziz,
Yâd olurdu dilimde mihrengiz
Yusuf'un çektüğümce gussasını,
Gussam okurdu bana kıssasını.
Âkıbet eyledim bu kıssayı cüst
Bulmadım türkî dilde anı dürüst
Gerçi nazmında kasr ü lâlüm
Kıssasında ve lik hemhâlüm.

Sonra Firdevsi'yi de överek Cami'yi örnek tuttuğunu söylüyor:

Salmış idim bu niyyete kur'a
Cami'den irdi nagehân cur'a
Tercüman oldu bazı tercümesi
Nazma germ oldu tab'umun hevesi.
Kimisi tercüme kimisi nazir
Umarım ahir eyleye takdir.

Türk dilinde dürüst bir Yusuf ve Zeliha bulamadığını söylemekte şair haklıdır. Kendisinden evvel yazılmış bulunan birçok Yusuf ve Zeliha'ların hiç biri mükemmel değildir. Kendisi, devrine göre, her bakımdan bunların en mükemmelini vücuda getirmiştir.

Mevzuda ve vak'alarda Câmi'ye ve Firdevsi'ye bağlıdır. Dolayısiyle kendinden evvelki eski Türk müelliflerine de bağlıdır, fakat onlardan çok daha geniştir. Eserde göze çarpan en mühim hususiyet sadelik, tabiîlik ve samimiyettir. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması tasvirinde şu mısrağlar:

Yalvarub ol nigâr ağlaridi,
O şubanlar elini bağlar idi.
Bir pula almayıb anın dileğin,
Bağladılar iki gümüş bilegin.

Ağabeyleri arasında yalnız Yahuda, Yusuf'a şefkat göstermiş, kardeşlerinin zulmüne iştirâk etmekle beraber, diğerlerinin sitemlerine mukabil ona şu sözleri söylemektedir :

Nice taşa dokundu başcağazun,
Gözlerinden akar mu yaşcağazun
Sana bu taş yürekli kardaşlar
Urdular dest-i cevr ile taşlar.

Yusuf'un ayrılığı ile yanan Yakup şunları söylemektedir:

Yatarım gece olsa bağrı yanık
Taliim hab içinde ben uyanık
Yürürüm gündüz olsa avâre,
Hasretinden zaif ü biçâre.

Yusuf'u rüyada görüp âşık olan ve derde düşen Zeliha'nın hali şöyle anlatılmaktadır :

Seyreder servi sahn-ı sahrada,
Gussadan kalbi ka'r-i deryada.
Teni eshabı ile işret eder,
Canı ol işden şikâyet eder.
Bezm-i işretde şem'e döndü heman,
İçini od yakar, dışı handan.

Yusuf'u satın almış ve kendine zahiren evlât etmiş bulunan Zeliha'nın onu kendi eliyle yıkayıp taramasını ve giydirmesini anlatan kısımlar hem saf bir aşkın tahlinini, hem de müellifin edasındaki safiyeti göstermektedir:

Her gün ol mâha olsa subh-i cedid
Yeni hil'at verirdi ol hurşid
Yasdugundan getürse gün gibi ser.
Hazır eylerdi la'l-i gûn efser.
Efser ursa serine izzet ile,
Farkın öpüp der idi rağbet ile.
Hâk-i pâyin olaydı ger tacım
Arş-i canâ ererdi mi'racım.
Pîrehen sala lâle'den semine
Derdi hemrâz olup o pîrehene
Ah eğer tarik olsa hasta tenim.
Can sefasın bulurdu bu bedenim.
Vericek kaddine kubasını
Eder idi öpüp yakasını.
Keşki ben de ol günü görsem
Yârin ak boynuna yüzüm sürsem.
Çün kemerin bağlasa beline,
Gelir idi bu arzu diline.
Ki n'olaydı miyan-ı yâre eğer
Sim sâidlerim olaydı kemer
Sünbülünü dağıtsa şâne ile,
Cem' ederdi özün bahane ile
Taşt-ı zerrînde yudu sünbülünü
Fark ederdi benefşeden gülünü
Yusuf'a izzet edip ol hoş nâm
Dest-i lâtifiyle yedirdi taâm.
Naz ü nimette yârına o nigâr
Öyle eylerdi ihtimâm ey yâr.
Yese bağrın kebab edeydi ana,
İçse kanın şerap edeydi ana.
Eyler idi dileye deyu nigâr,
Kuş südünden berisunu izhâr.
Gece azmetse haba dilber-i hûb,
Taze gülden döşerdi bister-i hûb
Nerkis habedince rahat ile,
Söyler idi şükür hikâyet ile
Bağlasa nergisini perde-i hâb,
Hemdem olurdu şem'e pür teb ü tâb.

Eserin muhtelif yerlerinde değişik kahramanlar ağzından söylenmiş çeşitli gazeller de vardır. Bunlar arasında Zeliha'nın derdini anlatan ve,

Sabrım libâsını yine sad pâre eyledin,
Tîr-i gamınla bağrımı pür-yâre eyledin.
Saldın dilüme zülf-i perişân hayalini,
Kûy-ı huzurdan beni âvâre eyledin.
Ben çâre bulmak ister idim hasta gönlüme,
Derdinle sen beni yine biçâre eyledin.

mısrağlarını ihtiva eden gazel her bakımdan güzelliğiyle göze çarpmaktadır.

Eserde vak'anın gidişi içinde muhtelif vesilelerle muhtelif hoş tasvirlere rastlanmaktadır :

Gök çimen üzre ak çadır gûya
Yere indu nücumiyle sema.

Mest ahûlar erguvanı içer.

Şahlar mest cam-ı cemlerden,
Doldu yer âlem-i ilimlerden.

Otlamağa dağılsalar çimene,
Karışırdı benefşe yasemene.
Ortalarında Yusuf-ı Ken'an,
Çiçek içinde san gül-i handan.

Eserin, divan şiirinin kuruluşunda ve mesnevi tarzının gelişmesinde mühim bir mevkii vardır. Yazma nushalarına da pek çok rastlanması, fazla yayılıp okunduğunu göstermektedir. Konuda şehevî kısımlara fazla yer verilmemekte, samimi bir

dindarlık ruhiyle safiyet ve nezahat daima muhafaza edilmektedir. Yer yer tasavvufî duygular kendini göstermekle beraber, kitap tasavvuf eserleri cinsinden değildir. İçinde bedîî evsaf gözetilmiş, klâsik mazmunlar da mutedil ve muvaffakiyetli bir şekilde işlenmiştir.

Esere dil, şekil ve eda bakımından kusur bulmak müşküldür. Hattâ nazım düzgünlüğü devrinin en üstün derecesini temsil etmektedir. Yalnız fazla genişlemesi ve teferruata fazla yayılması kendisinden sonraki şairler tarafından da, bir teknik kusur olarak söylenmektedir. Gerçekten şair muhtelif teferruatı çok geniş işlediği gibi, arada dine ve dünyaya ait nasihatlara ve rivayetlere de fazla yer vermektedir. Ruh bakımından esere bulunacak yegâne kusur, birçok kısımlarında Cami'nin eserine adetâ mısrağ mısrağ bağlı kalmasıdır. Konuyu tamamiyle kendi düşünüşüyle işleseydi mesnevisi orijinal bir şaheser olabilirdi. Bununla beraber yine hiç bir tercüme soğukluğu göstermiyerek, şahsiyetini muhafaza etmekte ve kendisine kadar olan Yusuf ve Zeliha'ların en mükemmeli olarak kalmaktadır.

ADLÎ Adli mahlasiyle şiir yazan İkinci Bayezit* (1447 - 1512)'in eserleri kemiyet bakımından İkinci Murat'ın ve Fâtih'in yazdıklarını geçmektedir. Umumi dil ve nazım tekniği itibariyle de onların biraz daha mütekâmili sayılabilir. Fakat dedesiyle babasının daha mahdut şiirleri arasında göze çarpan hususi bir eda ve şahsiyet sahibi mısrağlar onda yok gibidir. O daha ziyade devrinin herhangi bir şairi gibi müşterek mazmunlar üzerine orta derecede gazeller meydana getirmekte ve zamanına göre normal şiir yazabilen bir padişah olduğunu göstermektedir. Şiirlerinde Ahmet Paşa'yı taklit etmiştir.

Bir dem eğlen ey felek gönlüm sarayın yıkma kim,
O peri-peyler hayali anda mihmandır henüz.

gibi devrinin estetik anlayışı içinde hoşça beyitleri bulunmakla beraber zamanında sayısı bir hayli çoğalan değerli şairlerle mukayese edilirse onlardan geri kaldığı görülür.

SEVDAYÎ Kırklareli kadısı olup orada ölen Sevdayi**, onbeşinci yüzyıl sonlarının Ahmet Paşa yolunda yürüyen kudretli şairlerindendir. İkinci Bayezit vasfında yazdığı:

Sepîde-dem ki bu tavûs-ı çarh-ı zerefşân,
Bisat-ı bam-ı felek üzre gösterir cevlân.
Geçti gül mülk-i çemen tahtına sultan şekli,
Lâleler durdu ayağ üstüne divan şekli.

ve devrin sadrazamına yazdığı:

Sepîde-dem ki mesîhâ-dem oldu fasl-ı bahar,
Nebata neşv ü nemâ verdi ebr-i güher-bâr.

matla'lı kasidesinde düzgün ve sağlam bir dil, renkli ve sanatlı bir ifade vardır.

Gazellerinde de aynı dil ve eda hususiyetleri içinde Necati'ye yakın bir parlaklık görülüyor.

MAHLÂSÎ Tezkirelerde adı geçmiyen Mahlâsi de Sevdayi ile çağdaş, onunla birlikte Ahmet Paşa kasidelerine nazireler yazan, ondan daha az renkli ve daha sanatlı, fakat ifadesi sağlam bir şairdir. Fâtih hakkındaki:

(*) Bibl.: **Divan-ı Sultan Bayezid-i Sanî,** Mehmed Fuad, İstanbul, 1308.
(**) **Sehi Tezkiresi.** Eksik divanı Üniversite kitaplığında. Elimizdeki yazma mecmualarda bu divanda bulunmıyan şiirleri vardır.

Sepîde-dem ki dem urdu nesîm-i fasl-ı bahâr,
Cihan dimağını kıldı abir ü anber-i bâr.
Meğer ki hemnefs oldu mesiha bad-ı nesîm,
Tebessüm eylediğince bulur hayat ezhâr.
Şükûfe akçesin saçar üstüne her dem,
Çemen arusuna gör kim ne lûtfeder eşçâr.

başlangıçlı kaside Baki'nin meşhur kasidesine örnek olanlar arasındadır. İkinci Bayezıt'a yazdığı:

Münşi-i kudret elime sundu bir müşkin kalem,
Dedi kim nakşeyle levh-i canâ anberden rakam.

matla'lı kasidesinde daha canlı bir dil vardır. Fakat Cem'in yakınlarından olduğu anlaşılan şairin daha samimi, daha güzel şiirleri, bu değerli şehzade hakkında yazdıklarıdır. Ahmet Paşa'nın Fâtih hakkındaki kasidesine nazire olarak:

Ey bağ-ı saadette vücudun gül-i râna,
Vey gülşen-i izzette boyun serv-i dilâra.

Dil nice eylesün ol çâh-ı zenahdâna nazar,
Ki tutub hışm ile çeşmi anı zındana salar.

matla'lı kasidelerinde tam samimiyetle ve parlak bir şekilde Cem'i bir padişah gibi övmektedir.

Ne fitne eyledin yine ey çarh-ı fitnekâr,
Her yana kim teveccüh edip eylesem nazar.
Lutf ü vefâ yerine görünür cefa ü cevr,
Zevk ü safa gider gelir andan bedel keder.

matla'lı kasidesinde ise gurbete düşen Cem'in felâketlerine ağlamaktadır.

Nihayet bu bedbaht şehzadenin ölümü üzerine Ahmet Paşa'ya nazire olarak yazdığı :

Çarhın elinde tuttuğu kavs-i kaza imiş,
Ok deyûben hem atduğu sehm-i belâ imiş.

başlangıçlı terci-i bend mertebesinde samimi keder duygularını anlatmaktadır. Elimizdeki mecmuada bu şairin kuvvetli tevhid ve na't manzumeleri de vardır. Bu arada bir de:

Bahr-ı gamda görse ger gözümden akan kanı yâr,
Bana yâr eyler miydi derd-i gam u efganı yâr.
Demeğe derd-i derûniyle gam-ı hicran-ı yâr;
Kanı mahrem kanı munis kanı hemdem kanı yâr.

dörtlüğü ile başlıyan bir murabba' da göze çarpıyor.

CAFER ÇELEBİ [**Divan, Hevesname, Fetihname-i İstanbul** adlı manzum eserleri bulunan —yüzyılın nesir kısmında da bahsettiğimiz— Tacizade Cafer Çelebi (? - 1516), onbeşinci yüzyıl sonlarıyla onaltıncı yüzyıl başlarının değerli şairlerindendir. 1493 de yazılmış bulunan en tanınmış eseri Hevesname, İstanbul'un bazı semtlerini çeşitli görünüş, yaşayış ve hususiyetleriyle de tesbit ve tasvir eden değerli bir eserdir.]

YÜZYILIN DİĞER DİVAN ŞAİRLERİ Onbeşinci yüzyıl divan şiirinde incelemiş olduğumuz şahsiyetlerin dışında geniş bir grup vardır ki şekilde ve ruhta normal bir kudret, devrine göre muayyen bir değer gösteren, fakat edebiyatımızın tarihi ve tekâmülü bakımından mühim bir hususiyet belirtmeyen şairlerden teşekkül eder. Devrin, bahsetmiş olduğumuz edebî genişliğini göstermek ve herhangi bir araştırmaya cevap vermiş olmak düşüncesiyle bunların yine nispeten mühim olanlarını sadece mahlaslarıyla zikrediyoruz:

Hümami, Nakkaş Safi, Atayi (? - 1437); **Hızır Bey, Cemali, Melihi, Hayati, Fenayi, Nişani** (Mehmet Paşa — ? - 1481), **Ulvi** (Bursalı Şah Ali), **Şehdi, Adni** (Mahmut Paşa — ? - 1468), **Zeyneb Hanım** (? - 1474), **Sarıca Kemal** (? - 1475), **Şahidi** (? - 1476), **Hudayi** (? - 1480), **Habib-i Karamani** (? - 1496), **Sâfî** (Kasım Paşa), **Bihişti** (Ahmet Sinan Çelebi), **Çakeri, Sadî, Lâ'li, Kutbi** (Paşa Çelebi), **Şevki, Mihri Hanım** (? - 1506), **Harimi** (Şehzade Korkut — ? - 1512), **Uzun Firdevsi.**

XV. YÜZYILDA TEKKE ŞİİRİ

MEVLİD'LER VE SÜLEYMAN ÇELEBİ

Türk edebiyatının milletçe en çok tanınmış eserlerinden biri olan ve halen dinî bir tören halinde okunmakta bulunan meşhur mevlid kitabı yazarı ve yazılış zamanı, hattâ metni henüz kesin olarak tesbit edilmemiş bir eserdir. Edebiyat tarihimizde bu eserden ilk defa bahseden Lâtifi diyor ki: "Bu zamana değin yüz adet mevlid kitabı gördüm!" Bu sayıda mübalâğa yoktur. Lâtifi'den önce de edebiyatımızda birçok mevlidlerin yazılmış olduğunu söyliyenlerle karşılaşıyoruz.

Süleyman Çelebi'yi İvez Paşa'nın oğlu, şair Atayi'nin ağabeyisi olarak İkinci Murat devrinde yaşamış gösteren Lâtifi, onun Bursa'da yaşadığını, Emir Sultan hülefâsından olduğunu söylemekte, fakat daha sonraki tarihlerin verdikleri aşağıda göreceğimiz bilgileri vermemekte ve eserinin adından bahsetmeyip sadece Mevlid-i Nebî yazarı olduğunu söylemektedir. **Kınalızade Tezkiresi**'nde Atâyi maddesinde de dolayısiyle Süleyman Çelebi'den ve mevlidinden bahsedilmekte ve eserinin ayrı bir adı olduğu söylenmektedir. **Tarih-i Âli**'ye göre, Süleyman Çelebi ana tarafından Edebalı oğlu şeyh Fazıl Mahmut'un torunudur.

Bursalı Beliğ, Güldeste'sinde tıpkı Lâtifi gibi Süleyman Çelebi'yi Mevlid-i Nebevî yazarı olarak gösterip eserinin adından o da bahsetmemekte, yalnız, müverrih Âli'ye dayanarak, Lâtifi'nin hatâ ettiğini, Süleyman Çelebi'nin Birinci Murat devrinde yaşadığını söylemekte ve kendisini Yıldırım'ın saray imâmı, Emir Sultan'ın dervişi gösterip onun işaretiyle Ulu câmide imamlık ettiğini söylemektedir. Süleyman Çelebi hakkında sonradan teşekkül etmiş menkıbelerden ilham aldığı anlaşılan bu bilgi, kaynağı olan Âli'nin ifadesiyle birlikte hiçbir belgeye dayanmamakta ve yine belgesiz olarak verilen Lâtifi malûmatını çürütmeğe de kâfi gelmemektedir. Âli ile Beliğ'in ifadelerini Lâtifi'ye tercih eden Bursalı Tahir şahsi hiçbir inceleme göstermeyip söylenenleri daha basit bir şekilde tekrarlamakta ve eserin 1409 (Hicri 812) tarihinde yazıldığını söylemektedir.

Lâtifi'nin, Süleyman Çelebi'nin şahsiyeti hakkında verdiği bilgi, belgelere dayanmadığı gibi onu Anadolu üzerinde ilk mevlid yazan şair olarak göstermesi de gerçeğe uygun değildir. Peygamberin hayatına dair incelemiş bulunduğumuz birçok onüç ve ondördüncü yüzyıl eserleri, bu çeşit kitapların en aşağı onüçüncü yüzyıldan itibaren

Anadolu Türk edebiyatında meydana çıkmağa başladığı fikrini vermektedir. Bugün dahi elimizde bulunan anonim ve yazarı malûm yüzlerce mevlid yazmalarında yer yer rastlanan kısımlar, dil ve ruh bakımından onbeşinci yüzyıldan evvel evsafını gösterdikleri gibi Darir'in Siyer'indeki mevlid kısmı da açık olarak daha önceki zamana düşmektedir. Fakat ne yazık ki halk arasında binlerce nushaların yüzyıllardan beri dolaşmasına ve bu gün dahi mevcut bulunmasına rağmen —Akşemseddinzade Hamdi'nin halka yayılmış olanı müstesna— te'lifi onaltıncı yüzyıldan önceye ait, yazarı ve zamaniyle birlikte metni de otantik müstakil eser halinde tek mevlid henüz elimize geçmemiştir. Mevcut basmalar da otantik ve orijinal bir metne dayanmamaktadır. Biz kopye edilişleri onaltıncı yüzyıl başlarında ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar olmak üzere topladığımız yüz kadar mevlid yazmasını karşılaştırdık. Bunlar arasında birbirinin tam aynı iki nusha bulmak mümkün olmadı. Müşterek kısımları daima veya çok kere ihtiva etmekle beraber ana metin itibariyle birbirlerinden ayrı yirmi nusha tesbit ettik. Bunlar içinde onaltıncı yüzyıldan evvele ait ancak beşinde yazar adı görebildik. Diğerleri, yazarı ve zamanı tamamiyle meçhul, ancak nazım dili, ruh ve eda bakımından onaltıncı yüzyıldan önceye ait olduğunu tahmin ettiklerimizdir ki kopyeleri onaltıncı yüzyıldan sonra olmak dolayısiyle bu zamandaki ve daha sonraki malûm mevlidlerle dahi karıştırılmışlardır. Elimizde bulunan bazı mevlidlerin başlangıçlarını naklediyoruz:

1) Ana metin başka, Süleyman Çelebi ile az karışık, yazarı meçhul bir mevlidden:

Başlayalum evvel Allah adını
Uralum andan sözün bünyadını

Bir kitap idem bu sözü anlata
Mevlid ola daima ol dinlene

Diledüm pes bir yeni mevlid düzem
Söyledikçe her söze dürrler düzem

Hakk'a hamd ise senâlar bu kitap
Avn-i hak ile yazıldı feth-i bâb.

2) Aynı durumda bir başka mevlidden:

Allah adıyla söze başlayalum
Ma'rifet bağında gül aşlayalum

Mevlidünden ben dahi cem' eyleyem*
Sohbet-i âşıklara şem' eyleyem

Şem'a karşu olalar pervâneler
Okuyalar dinliyeler yanalar

Çün geçer kalmaz bana da rüzigâr
Kala benden sonra barî yadigâr

3) Aynı durumda bir başka mevlidden:

Başlıyalum söze bismillâh ile,
Zeyn idelüm dili hamdüllah ile

(*) Demek birçokları böyle cemedermiş.

Bu mevlidin —ki peygamberin menkıbeleriyle dolu— sonunda Muhammed'in mektebe gidişini anlatan bir parça ve buna bağlı olarak kaside şeklinde (Sinanoğlu) mahlaslı bir şiir var:

Gör ol sultan-ı kevneyn'i neler sorar hocasından
Ezelden tahsil etmiştir dür ol hocasından

(Sinanoğlu) zaîfi gör ki haddin bilmeyip söyler
Habibin vasfını daim utanmaz yüzü karasından

4) "2" ile aynı olmak ihtimali olan fakat değişik yerleri muazzam bir başka yazmanın sonunda şu mısrağlar vardır:

Hak müyesser eyledi kıldım beyân
Mustafa'nın mevlidini vesselâm

Tarihin diyem size ey ehl-i dil
Kim sekiz yüz doksan yedi yıl.

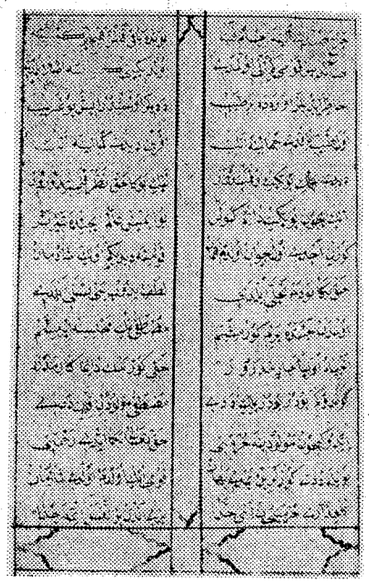
Bunlar arasında dili ve tekniği mühmeller olduğu gibi dil, ruh ve teknik bakımından olgun ve mükemmel olanlar da vardır.



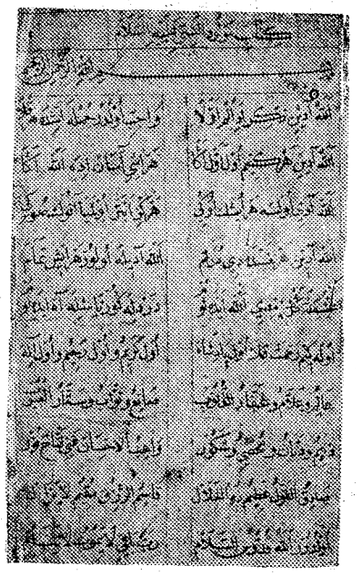
Sultanahmet Cami'inde bir Mevlid

1954 yılında Ahmet Ateş tarafından fotokopisi neşredilen **Vesiletü'n-Necat**'ın önsözünde, Süleyman Çelebi, hicri 812'de yazıldığı gerçekten sonunda zikredilmiş olan Vesîletü'n-Necât müellifi Süleyman'la birleştirilmekte ve yukarıdaki bilgilerin bu hususa uyanları alınarak Süleyman Çelebi'nin Birinci Murat ve Yıldırım devri şairlerinden olduğu üzerinde karar kılınmaktadır.

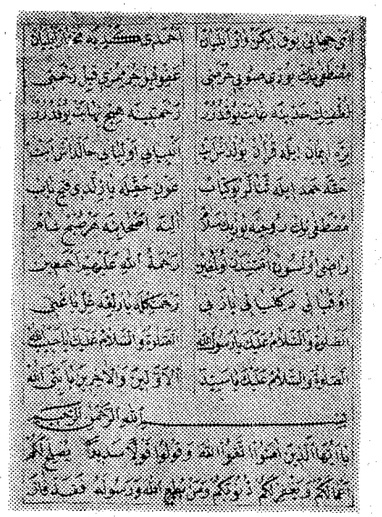
Bütün bu bilgiler, Süleyman Çelebi ve Mevlid'i hakkında kesin bir fikir vermediği gibi belge ve ilmî araştırma bakımından da tatmin edici değildir. Fakat maalesef, bütün edebiyatımızda Süleyman Çelebi ve mevlidi hakkında bunlardan başka bilgi de yoktur. Buna mukabil büyük ve kesin gerçek şu ki şimdiye kadar gördüğümüz bütün mevlidlerden ve mevlid cinsinden eserlerden başka, hususi bir ruha ve edaya malik bir Süleyman Çelebi mevlidi vardır ve bu eser aşağı yukarı **Rıza**'nın tesbit ettiği mevliddir ki yine otantik olmıyan eski yazmalariyle sonradan basılmışları arasında muhtelif nisbette farklar bulunmakla beraber şahsiyetini az çok muhafaza etmiştir. Lâtifi'nin açık şahadetiyle onaltıncı yüzyıldanberi Türk edebiyatında ve Türk halkının dilinde ve ruhunda yaşamaktadır. O kadar ki kendinden önceki ve sonraki bü-



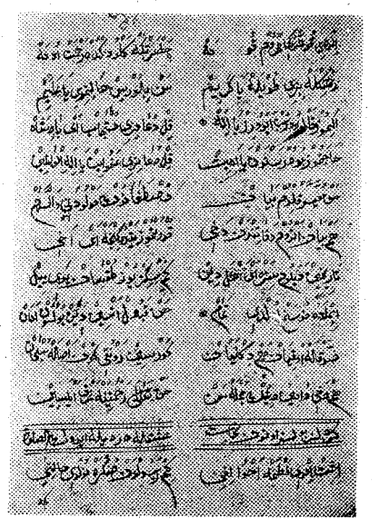
Yazarı meçhul (2) numaralı mevlid'den bir sayfa (Yazma*)



Vesilet'ün Necat'ın ilk sayfası (Yazma*)



Yazarı meçhul (1) numaralı mevlid'den bir sayfa (Yazma*)



Yazarı meçhul (4) numaralı mevlid'den bir sayfa (Yazma*)

* Hususi kitaplığımızda.

tün mevlidleri milletin hafızasından silmiş, yok etmiştir. Çünkü ondaki "söz ve hâlet ve şevk ve hararet" hiçbirinde yoktur.

Bestesi: Onüçüncü yüzyıldanberi halk toplantılarında manzum eser okuma geleneği mevcuttur. Türk edebiyatında manzum destanların beste ile birlikte doğduğu ve bir kısmının da sonradan bestelenerek ilâhi ve türkü haline geldiği de daha eski bir gelenektir. Kur'an-ı Kerîm'in de kendine mahsus bir makamla okunup dinlendiği malûmdur. Binaenaleyh mevlid cinsinden eserlerin dinî törenlerde ve halk toplantılarında Kur'an gibi, diğer dinî eserler ve ilâhiler gibi beste ile okunmasının da onüçüncü yüzyıldan beri devam edegelmiş bir gelenek olduğu bir gerçektir. Buna göre **Süleyman Çelebi Mevlidinin** de bu gelenekten kurtulamayıp halka yayılmasından itibaren beste ile okunmuş olacağı tabiîdir. Fakat ilk bestesinin ne şekilde olduğu ve bugünkü bestesinin ne zaman yapıldığı belli değildir.

Güldeste sahibi Beliğ, musikişinasları anlatırken, **Abid Efendi** maddesinde, vefatını 1656 olarak zikrettiği bu zat için "Mevlid-i Süleymanı beste eden Sekban'dan taallüm edip kıraatine mezun olmuştur" demektedir.

Bunu takibeden **Mevlidî Osman Efendi** maddesinde de "Beyn-el-enâm Mevlid-i Süleymani denmekle şayi ve benâm olan manzum mevlid-i şerife beste eden Sekban'ın şakirdi balâ-yi sahifede tercümesi sebk eden Abid Efendi'den telemmüz edip kıraatine mezun olmuştur" demektedir.

Biraz aşağıda **Sultan İmamı Mustafa** maddesinde de şunlar var: "Tercümesi balâda mürûr eden Mevlidî Osman Efendi merhumdan ve bazı esatize-i mevlidhânandan meşk edip kıraat-i mevlid-i şerifte yegâne ve edası avâze-i dilkeş sadalarına mahsus nefahat-ı ruh-efzâ icrasında ferid-i zamâne idi... 1133 (milâdi 1720) tarihinde gülzar-ı cinâne hırâm edip..."

Demek ki Süleyman Çelebi mevlidi **Sekban** adlı bir musikişinas tarafından bestelenmiş, bu bestekârdan meşk edip, okumağa izin alan talebelerin de kendi talebelerine öğretme veya okuma izni verme usulü bir gelenek olarak Lâle devrine kadar gelmiştir. Talebesi olan Abid Efendi (milâdi 1656 - hicri 1067) de öldüğüne göre Sekban'ın onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşadığı anlaşılıyor. Fakat şüphe yok ki bu sanatkâr, mevlidin ilk bestekârı değildir.

Beliğ, Sultan İmamı Mustafa tarafından, mevlid bestesinin bazı yerlerinin değiştirildiğini de ilâve ediyor. Lâle devrinden sonra daha da genişleyip yayılarak zamanımıza kadar gelen mevlid bestesinin Sekban'ın bestesi olup olmadığı münakaşalıdır. Herhalde yeniden işlenerek bestelenmiş bulunmakta ve yüzyıllar boyunca şöhret kazanmış mevlidhanlar tarafından okunmağa devam edildiği anlaşılmaktadır. Bu gelenek daha da genişliyerek günümüze kadar devam etmiş olup bugün de yaşamaktadır.

Süleyman Çelebi'nin yaşadığı yüzyıllarda Anadolu türkleri arasında canlı ve kuvvetli bir dinî edebiyat vardı. Halk için müslümanlıktan, Tanrı aşkından ve peygamberin hayatından bahseden büyük eserler yazılıyor ve Anadolu türkleri arasında geniş bir rağbet görerek yayılıyordu. Dinî - tarihî eserler yazan arap müelliflerinin ve tasavvufçu acem şairlerinin tesiriyle onüçüncü yüzyılda başlamış olan bu edebiyat ondördüncü yüzyılda gelişmiş ve onbeşinci yüzyıl başlarında oldukça üstün bir tekâmül merhalesine varmıştı. Bu edebiyatın manzum eserleri islâmi klâsik nazım tesiri altında aruz vezniyle yazılıyor, türkçe aruz veznine zorlukla uydurulabiliyor ve dilde bilhassa dinî olan arapça ve acemce kelimelere bir hayli yer veriliyordu. Bununla beraber meydana getirilen eserler halk zevkinden ve sadelikten büsbütün uzaklaşmıyor, şekil ve sanat endişesinden ziyade dinî ruhun ifadesi ve halka yayılmak gayesi güdülüyordu. Aynı zamanda doğrudan doğruya acem şiirinin taklidiyle sadece sanat gayesi güden ve çok parlak bir istikbale namzet görünen şekilci bir kaside ve

gazel nazmı cereyanı da başlamış bulunuyordu. Süleyman Çelebi bu cereyanı benimsemiyerek devrine göre çok daha yaygın ve daha canlı olan dinî şiir havası içine girdi ve bu tarzın tekâmülünde mühim bir yer aldı.

Süleyman Çelebi'den önce, mevlide temel olmak üzere, aynı yolda ve aynı duygu ile yazılmış bulunan şiirler az değildir. Ondördüncü yüzyılın ikinci yarısı ve onbeşinci yüzyılın başlarında yaşamış bulunan Ahmed Dâî'nin şu mısrağları onun şiir ve duygu tarziyle yakından akrabadır:

İlâhî sen ganisin ben fakirim
Zaifim âcizim hârım hakîrim

Bu nefs-i şûm elinden sen halâs et
Umarım rahmetinden abd-i hâs et

Benim fi'lim kamu cürm ü hatadır
Senin fazlin kamu lûtf ü atâdır

Bu deryadan halâs et ben esiri
Ki sensin gark olanlar destigiri

Kendisinden kısa bir müddet önce ölen ve tamamiyle şekilci bir büyük sanatkâr olan Ahmedi'nin aşağıdaki mısrağları da onun tuttuğu yola pek aykırı değildir:

Hudâvend-i cihan kim kudretinden
Yer ü gök oldu vü arş-i muallâ

Ol itdi canlar tevhide vakıf
Ol itdi dilleri tesbihe gûyâ

Hüdâvendâ günehkârım ve likin
Senin afvını iderim temenna

Benim cürmüm senin affın katında
Nedir bir katredir der heft derya

İlâhi rahmetini munis etgil
Bana şol dem ki kalam zâr ü tenha

Nihayet daha geride bulunan Âşık Paşa'nın şu mısrağları, ona kendilerini taklit ettirecek ve bazan olduğu gibi tekrarlattıracak derecede aynı cinstendir:

Allah adın ed'lim evvel ibtida
K'ândan oldu ibtida vü intiha

Evvelin ol evvelidir bîgüman
Âhırın hem âhırıdır cavidan

Cümle âlem yoğ iken ol var idi
Şöyle eksiksiz ganî cebbar idi

Ol zamanda kim henuz yokdu zeman
Bizeman ü bîmekân vard' ol heman

Ne çare ki, ondan çok daha evvel veya onun süssüz parçalarından çok daha sanatkârâne olan birçok mısrağlar onun şiirindeki ilâhî heyecanın ve coşkun canlılığın yüzde birini dahi taşımıyor. Kendisinden yüz yıl sonra gelen Akşemseddin oğlu Hamdi —ki devrinin cidden temiz ve düzgün ifadeli mükemmel bir sanatkârı idi— dahi

yazmış olduğu mevlid eserinde Süleyman Çelebi'nin candan kopan ifadesine hiçbir zaman yetişememiştir. Onaltıncı yüzyıl şairlerinden Tezkere sahibi Lâtifi, Süleyman Çelebi için diyor ki:

"Vilâyet-i Rumda evvel Kitab-ı Mevlid-i Nebî bunlar demiştir. Bu fakir ve hakir bu zemane degin yüz adet mevlid kitabı gördüm ve nazar-ı iltifat ile herbirin gözden geçirdim. Birinde bu sûz ü hâleti ve bu şevk ü harareti görmedim. Ve hem bu mertebede birisi makbul ve meşhur olmadı ve beynennas biri itibar ve iştihar bulmadı. Meğer ki mevlid kitaplarında buna nazire Mevlid-i Merhum Hamdi Çelebi ola. Anın dahi tarz-ı hassı havas'a mahsustur. Avamünnas çendan zevk edemezler...

Süleyman Çelebi'nin mevlidini yüzyıllardan beri hem geniş halk, hem de yüksek tabaka okuyup takdir ettiğine göre onda dünyanın ölmez eserlerine nasip olan esrarlı vasıflar bulunuyor demektir. Bu noktayı aydınlatabilirsek mevlidin hakiki değerini bulmuş olacağız.

Mevlidde hiç şüphesiz ki mükemmel bir şekil ve şuurlu bir sanatkârlık iddiası yoktur. Bu husus manzumenin yer yer basit ve zayıf kafiyelerinden, o devirdeki titiz bir sanatkârın müsamaha gösteremiyeceği bazı nazım ihmallerinden de bellidir. Fakat bütün bunlara rağmen mevlidin dili devrinin en mükemmel şiirlerindekinden daha canlı durmaktadır. Çünkü bu dil bir imanı söylüyor. İmanın dili dokunaklıdır. Mevlidi okurken vezin, kafiye, kelime, mısra, herşey gözümüzden siliniyor. Bunlar vasıtasiyle gelen, fakat bütün bunların üzerinde uçan ayrı bir ruh karşısındayız. Mevlidin mısrağları, damarlarında bu ruhun kanı dolaştığı için canlıdırlar. Bununla beraber, açık bir şekil iddiası göstermeyen bu mısrağlarda güzel bir akış, tatlı bir eda, parlak bir tasvir ve tedai kudreti vardır.

Başlangıç mısrağlarına (Sehl-i Mümteni') diyebiliriz:

Allah adın zikr idelim evvelâ
Vacib oldur cümle işde her kula
Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân ider Allah ana
Allah adı olsa her işin önü,
Hergiz ebter olmaya anın sonu.
Bir kez Allah dese aşk ile lisan,
Dökülür cümle güneh misl-i hazan
İsmi pâkin pâk olur zikr eyliyen,
Her murada erişir Allah diyen.
Her nefesde Allah adın di müdam
Allah adiyle olur her iş tamam

Bunların erişilmez kolaylığı içindeki ruha bütün şairlerimiz hayrandır ve:

Bir kez Allah dise aşk ile lisan
Dökülür cümle güneh misl-i hazan

İfadesindeki ulvî heyecana bütün mümin gönüller aşina. En büyük şairlerimizin eserleri de dahil olmak üzere edebiyatımızda bulunan binlerce münacattan hiç biri Süleyman Çelebi'nin bu münacatı gibi halka malolamadı.

Muhammedin annesi Âlemlerin Rahmetine gebedir. Onu dünyaya getirirken duyduğu ilâhî heyecanlarla kendini emsalsiz bir nur âlemi içinde görüyor:

Dedi gördüm ol Habibin ânesi
Bir aceb nur kîm güneş pervanesi
Berk urup çıkdı evimden nagehan
Gökleredek nur ile doldu cihan

İndiler gökten melekler saf saf,
Kâbe gibi kıldılar evim tavaf
Bildim anlardan ki ol halkın beyi,
Kim yakın oldu cihana gelmeği,
Âmine ider Çü vakt oldu tamam;
Kim vücûda gele ol Hayr-ül-enâm,
Susadı cismim hararetten kati
Sundular bir cam dolusu şerbeti
Kardan ak idi vü hem soğuk idi
Lezzeti dahi şekerde yok idi
İçtim anı oldu cismim nura gark
İdemezdim nûrdan kendimi fark
Geldi bir ak kuş, kanadiyle revan,
Arkamı sığadı kuvvetle heman.
Doğdu ol saatte ol Sultan-ı Din,
Nura gark oldu semavat ü zemin.

Bu billûrdan dökülme nurlu mısrağlar bütün dünya sanatkârlarını kıskandıracak bir kudret taşıyor. Muhammed dünyaya gelmiş, bütün âlem onun doğumunu zerre zerre ilâhi ürperişlerle kutluyor. Burada şiir Tanrı sözüyle elele vermiş gibidir:

Yaradılmış cümle oldu şadüman
Gam gidüp âlem yeniden buldu can
Cümle zerrat-i cihan idüp nida
Çağrışuben dediler kim merhaba

Eserin mirac kısmında da aynı kudret ve aynı heyecan devam etmektedir. Muhammed'in göklere çıkışı, mânevi âlemler, Tanrı ile görüşmesi, diğer kısımlarda da olduğu gibi, Kur'an ve Hadis hükümlerine dayanılarak tasvir ediliyor. Burada çok lirik ve ulvî sahneler, çok dolu ve parlak mısrağlar vardır.

Muhammed göğe çıkmadan önce Kudüs'e gidiyor. Orada bütün peygamberlerin ruhları kendisini karşılıyorlar. Tanrının emriyle Muhammed bunlara imam olarak Mescid-i Aksa'da iki rekât namaz kılıyorlar, sonra göğe çıkılıyor:

Gördüler nurdan kurulmuş nerdüban
Nerdübandan göğe oldular revan
Bir feza oldu o demde runüma
Ne mekân var anda ne arz ü sema
Kim ne hâlidir ne mâli ol mahal!

Divan edebiyatımızda büyük şair eseri olan pek çok mirac şiirleri yazılmıştır. Bunların arasında Şeyh Galib'in **Miraciye**'si başlı başına bir değer, semavî renkler ve ilâhi âhenklerle dolu bir şaheserdir. Böyle olduğu halde yine Süleyman Çelebi'nin Miraciyesi yanında cansız görünür.

Hele Tanrıya yalvarış ve dua kısmı sadelik ve saflık içindeki derin samimiyetiyle tarzının emsalsiz bir şaheseri sayılabilir.

Süleyman Çelebi'de biraz da devrinin geniş kaynağından kopma bir iman safiyeti var ki Mevlidde gördüğümüz ölmez şahsiyetin kökünü teşkil ediyor. Daha sonraki yüzyıllarda bu saf iman kültür ve tasavvufla zayıflayıp sun'ileştiğinden bu devirlerin şairleri, mevlid nazmındaki samimi lirizmi gösterememişlerdir. Âşık şairin muvaffakiyetini destekleyen sırlardan biri de umumi ruhu temsil eden orta seviyede bir dil kullanmış olmasıdır. Ne tamamiyle basit halk dili, ne de okumuşların yabancı

kelimelerle dolu olan yapma dili. Şaheserin sadelik ve samimiyet gibi iki mühim hususiyetine tam uygun bir üslûp. Bu dil ve üslûp içinde tasvir ve hikâyenin mutedil akışını da belirtmeliyiz: Sanatsız dediğimiz külfetsizlik içinde hakiki ve ebedi sanat.

Mevlidi tip ve karakter yaşatan bir edebî eser olarak tetkik etsek biricik kahramanının peygamber olduğu elbette göze çarpar. Bu peygamber karakteri çok dikkate şayandır. Tanrı bütün varlığı Muhammed için yaratmış, onu âlemlere rahmet olarak dünyaya getirmiştir. Ona âşıktır. Ne muradı varsa verecek, bir derdine bin deva bulacak, isterse bütün dağları altın yapacaktır.. Peygamber bu büyük sevgi ve saadet içinde ümmetini düşünüyor. O ümmetler ki zayıf ve günahkârdırlar. Acaba zavallıların halleri ne olacak, Tanrıya nasıl yol bulacaklar. Gece gündüz hepsinin işi isyan, yerlerinin cehennem olmasından korkuyor ve kendisinden hiç bir şey esirgemiyen ulu Tanrıdan onların kurtuluşunu istiyor:

Ol zaif ümmetlerim hali nola
Hazretine nice anlar yol bula
Gice gündüz işleri isyan kamu
Korkarım kim yerleri ola tamu
Ya İlâhî Hazretinden hacetim
Budürür kim ola makbûl ümmetim

Nur âlemlerinin göbeğinde, Tanrı aşkının ürperişleri içinde, din heyecanlarının tam ortasında garip bir modern insaniyet ideali... Süleyman Çelebi'nin dilinde başka bir hız alan bu ümmet sevgisi, yarı ilâh müslüman Türklerin başka bir tarafını da aydınlatıyor sanırız.

Mevlidde Tanrı aşkı muhtelif yerlerde açıkça söylenmiş olmakla beraber tarikat yok, şeriat var. Mistisizmden ve miskinlikten eser görülmüyor. Türk malı olan bu din destanı Türk mabedi şaheser camiler kadar aydınlık. Mevlid Türk edebiyatının en kuvvetli dinî epopesidir.

Süleyman Çelebi'nin mevlidini yüzyıllardan beri pek çok kimseler taklid etmiş, fakat hiç kimse ona yaklaşamamıştır. Tanzimattan sonra da mevlidin yenileştirilmesini düşünenler olmuş, ona pek çok nazireler yazılmış, bunlardan birçokları eski ve yeni harflerle gayet güzel şekillerde basılmıştır. Gerçekten yeni olan dil ve üslûpları dolayısiyle halk arasında rağbet göreceği tahmin edilen bu eserlerin hepsi de doğar doğmaz ölmüş, gene Süleyman Çelebi'nin mevlidi elde kalmıştır.

Süleyman Çelebi mevlidinin eski ve yeni birçok basımları vardır. Bunların hepsi de pek çok ve pek feci yanlışlarla doludur. Hem eksiktirler, hem de Süleyman Çelebi ile ilgisi olmıyan değersiz yazılarla karıştırılmışlardır.

Gel beru ey aşk-i ihvan-i vefa
Gel beru erbab-i irfan-i safa
İşbu firkatlû sözü gûş idelim
Derd ile ah eyleyüp cûş idelim
Akıdalım gözümüzden yaşları
Tazelensin bağrımızın başları

beyitleriyle başlıyan (Vefat) kısmının Süleyman Çelebi'ye ait olduğu şüpheli görülmektedir. Fakat fikrimize göre vefat kısmı da Süleyman Çelebi'nindir. Yalnız muhtelif basımlarda şekli değiştirilmiş, bazı mısrağları düşmüş ve bazı yerlerine uydurma mısrağlar katılmış olduğundan epeyce bozulmuştur. Bundan dolayı Süleyman Çelebi'ye yakıştırılmıyor. Halbuki bu kısımda bulunan birçok mısrağlar da Velâdet,

Mucizat ve Mi'râc kısımlarındaki mısrağların kardeşleri ve Süleyman Çelebi'nin öz malı olduklarını kuvvetle göstermektedirler.

Mevlid —adına rağmen— peygamberin yalnız doğumunu anlatmakla kalmayıp mucizelerini ve mi'râcını da tasvir ettiğine göre vefatın da burada yer alması ve bu şekilde hem peygamberin hayatının hem de eserin tamamlanmış olması gayet tabiîdir. Esasen Süleyman Çelebi'nin eseri içinden vefat kısmı çıkarıldığı takdirde tazarru ve münacat kısmının başlangıcını teşkil eden:

İmdi gel ısyanımız yad idelim
Nale vü zâri vü feryad idelim
Her ne denlû çok yaşarsa bir kişi
Âkıbet ölmekdürür anın işi
Ölümümüz gussasını yiyelim
Daima estağfirullah diyelim

mısrağları hemen Mi'râc'ın sonuna eklenecektir ki hiç yakışık almaz. Bu sözler, ancak bir ölüm hikâyesinden sonra söylenmiş olabilir ve o zaman çok yerinde bulunur. Süleyman Çelebi'nin eserinde de muhakkak ki Mi'râc'dan sonra vefat bahsi geliyor ve vefattan sonra da çok uygun olarak yukarıki mısrağlarla başlayan Tanrıya yalvarış kısmına geçiliyor. Ancak vefat kısmının muhtelif basımlarda bir hayli bozulmuş ve karışmış olduğuna şüphe yoktur. Hattâ burada hece vezniyle âşık tarzında yazılmış bir parça da vardır ki başka basımlarda hiç farkına varılmıyarak eserin umumi ölçüsü olan aruz veznindeki mısrağlarla karıştırılmıştır.

VESİLETÜ'N-NECÂT

Yazar adı ve yazılış zamanı zikredilen mevlidlerden biri **Vesîletü'n-Necât**'tır. Elde bulunan Vesîletü'n-Necât yazmaları esas nusha veya esas nushaya dayanan otantik kopye olmadığı gibi basılmış olanı* da orijinal metin değildir. Bütün bunlar, eserin, kendinden önceki ve sonraki mevlidlerle karıştırılarak, yahut da çıkarmalar ve eklemeler yapılarak, yani en eski te'liften çok sonra olmak üzere meydana getirilmiştir. Basılmış metne esas olan nushalar içinde 1511 (hicri 917) tarihinde yazılmış metinle 1559 (hicri 967) ve 1573 (hicri 981) tarihlerinde yazılmış nushaları arasında da büyük farklar vardır**. Hususi kitaplığımızdaki 1532 (hicri 939) tarihli nusha ise hepsinden, bilhassa basılmış olanlarından çok farklıdır. Birçok beyitler kelime, mısrağ ve yer bakımından değişiktir; umumi tertipte de birbirine uymazlıklar çoktur. Ayrıca, basılmış metnin başlangıç, doğum, mucizat, mirac ve gök kısmında bulunan kırk sekiz beyit bizdeki nushada bulunmamaktadır. Buna karşılık bizim nushada aynı kısımlar içinde yer alan seksen iki beyit basılmış nushada yoktur. Bununla beraber bütün nushalarda müşterek olan mevlid ve mevlid cinsinden eserlerde bulunmıyan esaslı kısımlar gösteriyor ki —orijinal metni elimizde bulunmamış olsa da— Vesîletü'n-Necât adlı müstakil bir kitap yazılmış ve mevlid adiyle tanınmıştır. Eldeki tertibe göre*, Peygamberin doğumunu, mucizelerini, mirâcını ve ölümünü anlatmaktadır. Telif tarihi, aşağıdaki:

İşbu kân-ı şehd ki şîrindür didi
Bil Vesîletü'n-necât oldı adı
Hem sekiz yüz onikide târihi
Bursa'da oldı tamâm bu ey ahi

(*) **Vesîletü'n-Necât** (Mevlid), Ahmed Ateş, T.D.K. 1954.
(**) 916 tarihli nusha Ayasofya Kütüphanesinde, 967 tarihli nusha Fâtih Kütüphanesinde, 981 tarihli nusha Nuruosmaniye Kütüphanesinde (Vesîletü'n-Necât, Ahmed Ateş, 1954).

beyitlerine göre 1409 (hicri 812) dir. Müellifi ise, baş taraflarda görülen:

Bu Süleyman nice meth etsun anı

mısrağı ile kitabın sonlarında geçen:

Hem Süleyman-ı fakîre rahmet it
Yoldaşun îman yerini cennet it.

beytiyle ve doğum kısmının sonundaki bir kaside mahlasına göre Süleyman adlı bir şairdir. Bursalı olduğu kendisi tarafından açıklanmış bulunan bu Süleyman'ın tarihî kayıtlara ve geleneğe göre Yıldırım'ın ve Birinci Süleyman'ın saray imamı ve Emir Sultan'ın dervişi olması mümkündür.

Eser, hâlâ okunmakta olup **Süleyman Çelebi Mevlidi** adıyla tanınmış kitapta da bulunan aşağıki canlı, ünlü mısrağlarla başlıyor:

Allah adın zikr idelüm evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula
Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân ide Allah ana
Allah adı olsa her işin önü
Hergiz ebter olmaya anun sonu
Her nefesde Allah adın di müdam
Allah adiyle olur her iş tamam
Aşk ile gel imdi Allah idelim
Derd ile gözyaşile ah idelim
Ola kim rahmet kıla ol padişah
Ol kerîm ü ol rahim ü ol İlâh

Fakat sonra bunlardan daha eski görünen, dili daha az düzgün mısrağlarla karşılaşıyoruz:

Evvel anduk anı kim evveldür ol
Evveline bulmadı hiç akl yol
Bir gez "ol" dimek ile oldı cihân
Olma dirse girü yok olur hemân
Pes bu varlıktan aceb maksûdı ne
Aşk ile dinle iriş maksûdına
Çünki Hak evvelliğin bildün ayân
Dinle imdi kılayın sun'ın beyân
Hak Te'âlâ ne yarattı evvelâ
Cümle mahlûkdan kim ol evvel ola
Hem sebeb olmuş ola bu varlığa
Aşk ile dinleyen ey Hak yarlığa
Mustafa rûhunu evvel kıldı var
Sevdi anı ol Kerîm ü Kirdgâr
Nice bin yıl terbiyet kıldı ana

Anla işbu sözleri batgıl tana
Her ne dürlü kim saâdet var durur
Yahşı huy u görklü âdet var durur
Hak ana virdi mükemmel eyledi
Yaradılmışdan mufaddal eyledi
Girü gönül mısrına kıldum sefer
Bağladum anda nice teng-i şeker
Açalum ol şekkerin tengini üş
Yimeden cânun sefâlar bula hoş
Öyle lezzetlü şekerdür bu şeker
Kim bunun katında şekker bir hacer
Bu me'ânî şekkerin ger yiyesin
Dünyede şekkar bu imiş diyesin
Tûtiye şekker yimek öğredeyin
Bülbüle bu sözi ta'lîm ideyin

Bu mısrağlarda olgun bir eda ve derin bir lirizm yok. Bunlar Gülşehri, Âşık Paşa edası taşıyor. Bildiğimiz Süleyman Çelebi mevlidine nisbetle kuru ve bilhassa eski. Hattâ benzerleri daha bazı mısrağlarla birlikte bu kitabın içindeki birçok mısrağlara nispetle de eski. Şu var ki eser hep bu evsafta devam etmiyor. İlerledikçe, bu

gibi mısrağların yanında, bize daha yakın, daha düzgün ve daha lirik mısrağlar yine gözümüze ilişiyor:

Ol gice kim doğdı ol Hayrü'l-beşer
Anası anda neler gördi neler
Her ne kim göründi ise gözine
Hem dahi vaki olanı özine
Doğduğın bildürdü ol halka tamâm
Ne didüğin işit imdi ey hümâm
Didi bir nûr çıktı evimden negehân
Ol nûr ile dopdolu oldı cihân

Hem havâ üzre döşendi bir döşek
Adı Sündüs döşeyen anı melek
Yarılup duvar çıktı nagehân
Üç bile hûri bana oldı ayân
Çevre yanuma gelüp oturdılar
Mustafa'yı birbirine muştılar
İrdi huriler bölük bölük buğur
Yüzleri nurından evüm doldı nûr.

Fakat yine de bunları, Süleyman Çelebi'nin aynı konuyu anlatan mısrağlariyle karşılaştırırsak sönük buluyoruz. Aşağıdaki mısrağlar ise, şekli ve söz dizimi ayrı fakat mânası aynı olmak üzere, aynı zamanda, Süleyman Çelebi mevlidinin bir varyantıdır :

Âmine eydür çü vakt irdi tamâm
Kim vücûda gele ol Hak vehbeti
Susadım su diledüm içmekliğe
Virdiler bir kıf ki dolu şerbeti
Kardan ağ idi vü hem soğuk idi
Dahi şîrindi şekerden lezzeti

Sonra gark oldı vücûdum nûr ile
Bürüdi beni o nûrun ismeti
Geldi bir ak kuş kanadıyla benüm
Arkamı sığadı kuvvetle kati
Doğdı ol sâatta ol şâh-ı resûl
Kim anunla buldı âlem izzeti

Âmine, bu harikulâdelikler karşısında şaşırmış, aklı başından gitmiştir:

Çünki ol kendüzine geldi girü
Gördü gitmiş hûriler cem'iyeti
Mustafa'yı görmedi evinde hem
Anı hayran kıldı oğlı hasreti
Öyle sandı aldı gitti hûriler
Anasının dahi arttı hayreti
Nagehân baktı vü gördü Âmine
Ev bucağında o nikû-sîreti
Şöyle Beytûllâh'a karşı Mustafa
Yüz yire urmuş u kılmış secdeti
Secdede başı götürmüş parmağın
Söylenür hem Hakk'a bulmuş vusleti
Kundağıyla sürmelemişler gözin
Göbeği kesilmiş olmış sünneti
Tozunu saçmışlar u bir ak sufa
Dolamışlar ol vücudu rahmeti
Diledi ala eline anası
Göre kim n'oldu o sâhib-devleti
Saklanuz diyü havâdan bir nidâ
Geldi kim tuttu cihanı heybeti

Tanrı emr itti virildi hem ana
Enbiyânın cümle huy u hasleti
Hem dinildi üç gün anı gizlenüz
Virmesün âdem ana hiç zahmeti
Bir bölüm dahi kavim geldi vü tîz
Aluban gittiler ol meh-sûreti
İl'ten ol demde getürdi hem girü
Bilmedi hiç kimse neydi hikmeti
Hürmetini bunı sanman siz hemîn
Bunca dahi yüz bin ola hürmeti
Haşredek ger dinilürse bu kelâm
Nice haşr ola bu olmaya tamâm
Ger dilersiz bulasız oddan necât
Aşk ile derd ile eydün es-selât
Hem sekiz uçmak içinde hûr-ı 'în
Görmeğe geldi o şâhun manzarın
Her biri elinde bir nurdan tabak
Kim yaratmış sun'ı birle anı Hak
İçleri dolu cevâhir anlarun
Başına saçu içün Peygamber'ün

Şair doğumu anlattıktan sonra Muhammed'e bir küçük kaside söylüyor:

Tuttı cihânı serteser envâr-ı Mustafa
Çün kim belürdi dünyede âsâr-ı Mustafa
Uruldı cânda nevbet-i şer'-i Muhammedî
Doldı cenân cinânına ezhâr-ı Mustafa

Tevhîd servi ravza-i imânda bitti hoş
Aktı çü ayn-i hikmet-i esrâr-ı Mustafa
Hak gülşeninde ötti girü vahy bülbüli
Rahmet güliyle doldı bu gülzâr-ı Mustafa
Oldı meşâm-ı akl u dil ü can mu'attar üş
Açıldı çünki nâfe-i güftâr-i Mustafa
Kalmadı kadr u kıymeti dürr-ü cevâhirün
Dürler çü saçtı la'l-i dürer-bâr-i Mustafa
Bâzâr-ı küfr ü kibr ü dalâlet harâb olup
Hem hoş bezendi şer' ile bâzâr-ı Mustafa
Dinün çerâğı yandı vü yandı kamu oda
Küffâr-ı ehl-i şirk ü hep ayâr-ı Mustafa
Gerçi ki yok durur bu Süleyman'da hoş amel
Lîkin anun ümidi dahi var-ı Mustafa
Sen Mustafa'yı cân ile tekrar eyle kim
Nûr arturır gönüllere tekrar-ı Mustafa

Ondördüncü yüzyılın iyi nazmı.. Süleyman Çelebi'ye nisbetle daha şairâne ve sanatlı fakat lirizmi ve tabiîliği daha az. Bundan sonra şair, peygamberin mucizelerini, mi'râcını ve kısaca —kesilmiş olmak ihtimâli var— hicretini anlatıyor; daha evvelki kısımlarda da olduğu gibi arada bazı evsafını söyleyip öğütler de veriyor. Öğütler arasında yine eskiye kaçan mısrağlar:

Ey ana ümmetliğe da'vâ kılan
Dâimâ da'vî-i bîma'nâ kılan
Adun ümmet ümmet işi sende yok
İşlerün vardur muhâlif ana çok
Ümmet oldur kim anun yolın vara
Hak yoluna cümle-i varın vire

Mustafa işlemedüğin işleme
İşleyüp sonra peşimanlar yime
Hayr u tâ'âtı özüne pîşe kıl
Âhiret ahvâlini endîşe kıl
Anda ne il'teceğün fikr eylegil
Gussasın bunda iken anun yigil

Gerçi kendi halinden bahseden şu mısrağlar duygulu ve samimi, fakat iptidai.

Saç sakal ağardı gönlüm kapkara
Kılmadum bir iş ki karam ağara
Benüm ol yüzi kara vü âsi kul
Bencileyin âsi kul gelmiş değül
Hiç nefes olmaya isyân itmedüm
Hem dahi bir doğru yola gitmedüm
Her nefeste işledüm ben bir günâh
Bir günâh için dimedüm bir gün âh
Hem yazuklaruma sagış yok durur

Cümle işlerümde sağ iş yok durur
Bir kadem hak'dan bana varmamışam
Nefs yoluna yıluban irmemişem
Hakk'a lâyık işlemedüm bir amel
İşlerüm cümle degâyile dagal
Dışıma yakıp beni sanman kişi
Ben bilirum işledügim her işi
Siz ben işledügim işi işlemen
Bencileyin çok peşimanlar yimen

Bunları Süleyman Çelebi adına elimizde bulunan mevlid'in mısrağlariyle uzlaştırmak güç, bilâkis Sultan Velet'in üslûp ve ifadesiyle kaynaştırmak daha kolay. Bu şair, bugün okuduğumuz mevlidin yazarına nispetle, eski ve iptidai olmakla beraber, lâfız ve mâna sanatlarına yer vermekte ondan üstün. Gülşehri gibi şairlik iddiası da taşıyor. Mi'râç faslı şöyle başlamakta:

Akl-ı tâvus açtı girü perr u bâl
Tâ ki cevlân ile gösteren cemâl
Fikr sahrâsı içine girdi üş
Can semenzârında cilve urdı hoş
Urdı ma'nî perrini birbirine
Tâ ki nakş u reng-i fikret görine

Daldı dil bahrine hem gavvâsvâr
Buldı anda nice dürr-i şâhvâr
Aldı aşk bâzârına geldi anı
Ana âşık müşteri gelsün kanı
İmdi ol dür dürclerini açalum
Size mi'râc dürlerinden saçalum

Bu ön kısımdan sonra ancak bazıları Süleyman Çelebi'de bulunan mısrağlarla hikâyeye giriyor :

İşit imdi Mustafa mi'râcını
Nice urundı saâdet tâcını
Göklere hem nice seyrân kıldı ol
Hak Teâlâ hazretine buldı yol
Hem ana Allah nice lûtf eyledi
Yâ nice rahmet haniyle topladı
Ol sa'âdetler kim anda buldı ol
Dünyede hiç bir kişi bulmış değül
Anda ol gördüğin âdem görmedi
Kimse hem ol irdüğine irmedi
Görüp işidüp didüğinden i cân
Ba'zısın üş size kılalum beyân
Bir gice isneyn gicesinde Resûl
Ümmü Hânî evinde kıldı nüzûl
Andayiken nâgehân ol yüzi ak
Cebrail cennetten irgürdi Burak
Dur berü gel yâ Muhammed tez didi
Kim seni Hak hazretine ünledi
Durdı fi'l-hâl Mustafa'yı mâh-rû
Cebrail katına vardı ilerü
Cebrail tuttı Burak' bindi ana

Hoş yöneldi yürüdi Hak'dan yana
Aldı gitti Mustafa'yı Cebrail
Önüne düşdi ana oldı delîl
Yolda çok dürlü acâib gördi hem
Geldi Kuds'e irdi urdı ol kadem
Enbiyâ ervâhı hâzır geldiler
Mustafa'ya cümle ikrâm kıldılar
Enbiyâ ervâhına irdi nidâ
Kim kılalar Mustafa'ya iktidâ
Anda Ahmed bulara oldı imâm
Enbiya ervâhı uydı hoş tamâm
İki rik'at kıldı Aksâ'da namâz
Öyle emr itmiş idi ol bîniyâz
Çün namazı kıluben döndü Resûl
Geldi Sahre üzre kıldı hoş hulûl
Gördüler nûrdan örülmiş nerdibân
Nerdibandan göğe oldular revân.
Bihurûf u lâfz u savt ol pâdişâh
Mustafa'ya söyledi biiştibâh
Hakk'ı gördi Mustafa hîkeyf ü kem
Hak durur bu sözleri ben kim direm

Eserin mi'râc faslı, baştaki renklice kısımla aralardaki birkaç beyit müstesna olmak üzere, ne tasvir bakımından pek parlaktır, ne de duygu ve eda bakımından üstün. Kendi çeşidinden, devrinden evvelki ve sonraki örneklerine nispetle hafifçe, basit teferruatla dolu olduğu halde ana konu, vak'a bakımından fakirdir. Meselâ gökler âlemi geniş bir şekilde işlenmemiş, Burak'ın cennetteki hali ve Muhammed'e hasreti, refrefle gidiş, Tanrı ile konuşma kısımları gösterilmemiştir. Ölüm kısmı da aynı evsafta olmak üzere şöyle başlıyor:

Başlayalum yine bir sûz söz ile
K'od saçılsun ol sözümden sûz ile
Dağ ilen taşun yüreğin dağlasun
Ten n'olur anun için cân ağlasun
Odlara yaksun odun için dışın
Taşlara döğsün anun'çün taş başın
Sularun gözünden akup kanlu yaş

Bağrı pûlâdun delinüp ola baş
İşit imdi kim o fahr-i kâinât
Nice hasta oldı vü buldı vefât
Altmış üç yaşa çü irdi ol emîn
Dosta ulaşmaklığı oldı yakîn
Vakt irişti dünyeden kıla sefer
Ol güneş yüzlü vü ol alnı kamer

Peygamber hastalanmış, hastalığı gittikçe artmıştır. İmamlık etmek üzere câmiye gidemiyor. Yerime Ebubekir imam olsun diye haber gönderiyor. Eshâb üzgün:

Mustafa'dan çün bular ayru idi
Sayru ol sanman bular sayru idi

Hastalık onüç gün sürüyor. Cebrail gelerek Tanrının selâmını getiriyor, halini ve bir isteği olup olmadığını soruyor. Peygamberin dileği ümmetinin suçlarının bağışlanması ve ahrette kendinden ayrılmamasıdır.

Gice gündüz bu durur hem himmetüm
Kim bağışlaya bana Hak ümmetüm

Cebrail girip tekrar geliyor. Tanrı ümmetini peygambere bağışlamıştır. Fakat Cebrail'in bundan sonraki gelişi acıklı:

Kara gussa donların giymişti ol
Anı gördi vü sordı Resûl
Didi Cebrail'e ey kardeş niçün
Kara gussa donların giydün bugün
Gördüğüm yoktur bu surette seni

Böyle niçin kıldunuz dinüz bunı
Didi kim giydüm senün'çün yâ Emîn
Son inişümdür yere dahi hemîn
Vahy için iner degülem bir dahi
Vahy kat' oldı bugün Tanrı hakı

Bu defa Cebrail'le birlikte Azrail de gelmiştir. Gerçi ölüm meleği, Tanrının, peygamberin sözüne itaat etmesini, eğer o arzu etmezse canını almaksızın geri dönüp gelmesini söylemiştir. Fakat:

Didi tâvus-ı melek ol Cebrâil
Yâ Muhammed sana müştakdur Celîl

Peygamber bu sözü duyunca Tanrının emrini kabul ediyor. Eshâbına ümmetinin kendi yolunda gitmesini istediğini söylüyor:

Her işi bunlara ta'lîm eyledi
Dahi canın Hakka teslim eyledi.

Bundan sonra, ondördüncü ve onbeşinci yüzyılların sanatlı ve kudretli nazımları arasında sayılacak bir tasavvurla karşılaşıyoruz:

Ol hümâ kuşı çü pervâz eyledi
Cümle halk feryâda âgâz eyledi
Sabr yakasını yırtup açtılar
Başlarına hâk-i hasret saçtılar
Doldı âlem hep gırîv ile hurûş
Ol gırîv ile cihâna düşti cûş
Her melek her vahş u tayr u cinn ü nâs

Mustafa için kamusı tuttı yâs
Âh u feryadı göğe ağdurdılar
Gözlerinden yire yaş yağdurdılar
Yir ü gök ehli kamu ağladılar
Bu od ile canlarun göydürdiler
Na'ra vü feryâd u zârî hây u hây
Doldı yirler gökler âh u vây vây

Bununla beraber umumi evsafiyle oldukça basit ve muhtasar olan vefat kısmı fazla lirik değildir. Eserin sonsözünde şu mısrağlar var:

İşbudur hâli cihânın bilinüz
Ger sizin var ise akl u bilgünüz
Dünyede bâkı kalavuz sanmanuz
Komasın yabanda sizi sanınuz
Mustafa'dan ibret alun siz dahi
Birinüz kalmayısar Tanrı hakı
Her ne denlü çok yaşarsa bir kişi
Âkıbet ölmek dürür anun işi
İmdi ölmedin gelün eylen yarak
Tâ ki Hazret'te yüzünüz ola ak
Her kim ola âkıl u devletli er
Vâ'iz u nâsih ana ölüm yeter
Bilür iken kim ölürüz âkıbet
Çürüyüp toprak oluruz âkıbet
Gör ki Hakk'a dönmişümüz var mıdur
Fiskdan artuk hiç işümüz var mıdur
Bir yaramaz fi'li tagyîr itmedük

Âhiret bâbında tedbîr itmedük
Hakk'a lâyık kılmaduk a'mâlümüz
Bilmezüz kim n'olısar ahvâlümüz
İmdi gel isyânumuz yâd idelüm
Nâle vü zârî feryâd idelüm
Ölümümüz gussasını yiyelüm
Daimâ estağfırullah diyelüm
Öyle ah eyleyelüm kim ger taşa
İrse odı kaynaya ol taş taşa
Sad hezâran hasret ü derd ile âh
Ömrümüz isyân ile oldı tebâh
Yüz karaların kazandık dünyede
Ol hacâletler acep kande gide
Bize ey Hak eyle tevfikun refik
Tâ ki varıbilevüz doğrı tarîk
Nefsümüz elinde olmışuz esîr
Bu esirlikten bizi kurtarıvir

Nefse uyup işledük bîhad günâh
Bilmezüz kim ne kılavuz ey ilâh
Bu hacâlet içre hayran kalmışuz
Kim güneh bahrine böyle dalmışuz
Ger inâyet irmeye senden bize
Yir ü gök ehli kamu bizden beze
Umaruz senden inâyetler ola
Rahmet irişe saâdetler ola
Bir bölük bîçâre miskin âsiyüz
Kulluğunda kasîr u hem kâsiyüz
Sana lâyık bir amel hiç bizde yok
İlle isyân ile noksan var çok

Cümlemüz isyânumuzı bilmişüz
Hazretüne rahmet uma gelmişüz
Kapuna eksüklik ile geldük üş
Yüzümüz kara elümüz dahı boş
Daima kullar işi isyân olur
Padişahdan afvile ihsan olur
Ol ki bizden yaraşur kıldık anı
Ben sana yaraşanı kıl yâ Gâni
Hem Süleyman-ı fakîre rahmet et
Yoldaşun imân yerini cennet et.
Hazretüne ani ilet yüzi ak
Mustafa komşulığında vir durak

En son mısrağlar:

Tanrı'dan yüz bin dürûd ile selâm
Mustafa'nın rûhına her subh u şâm
Olsun Âl'ine dahi eshâbına
Tabiîn ensâr u hem ahbâbına
Ümmetinden râzı olsun ol Mu'în
Rahmetü'llahi aleyhim ecma'în

Süleyman Çelebi'nin Mevlidini, Vesîletü'n-Necât ve yazarını Vesîletü'n-Necât sahibi Süleyman ile birleştirmek kolay değildir. Zira bir kere Vesîletü'n-Necât'ın metin, yazar ve zaman bakımından yüzde yüz halledilmiş bir eser olmadığını yukarıda gördük (Çok daha eski olmak ihtimali, kopyesinin diğer mevlidlerle karıştırılmış olmak ihtimali, Süleyman'ın gerçek müellif olmayıp yeni bir tertipçi ve ilâveci olmak ihtimali). Sonra Vesîletü'n-Necât ile Süleyman Çelebi Mevlidi arasında dil ve ruh bakımından büyük farklar vardır. Vesîletü'n-Necât'ın dili umumiyetle hicri 812 (milâdi 1409) tarihini geçmeyen ve ara sıra da ondört ve hattâ onüçüncü yüzyıl evsafını gösteren bir dildir. Nazmında büyük bir olgunluk ve ustalık yoktur. Buna mukabil Süleyman Çelebi Mevlidinin dili —yine daha eski hususiyetleri yer yer taşımakla beraber— umumiyetle en geri onbeşinci yüzyılın ikinci yarısını hattâ onaltıncı yüzyıl başları evsafını temsil eden bir tekâmül gösterdiği gibi nazmı da çok daha üstün bir düzgünlük ve selâset ve şahsi bir kudret taşımaktadır. Ruh ve lirizm tarafına gelince bu hususu bariz ve Vesîletü'n-Necât ve emsaliyle mukayese edilemiyecek derecede üstündür.

Vesîletü'n-Necât ile Süleyman Çelebi mevlidi arasındaki fark muazzamdır: Birincisi tafsilâtlı ve dağınık, ikincisi muhtasar ve topludur. İkincisine birincisinden seçilmiş kısımlarla meydana gelmiş bir muhtasar da diyemeyiz. Zira aynı vak'alar her ikisinde umumiyetle ayrı ayrı işlenmiştir. Müşterek mısrağlar geride kalan kısımlara nispetle pek azdır; bilhassa Süleyman Çelebi'de mevcut birçok kısımlar Vesîletü'n-Necât'ta yoktur. Sonra, Vesîletü'n-Necât, samimi ve katıksız bir eser de değildir. İçinde onüçüncü yüzyıldan, onaltıncı yüzyıla kadar çeşitli dil, ruh ve eda gösteren mısrağlar olduğu gibi, sanat bakımından da işlenmiş mükemmel mısrağlar yanında âdi, zayıf, kusurlu mısrağlar bulunmaktadır. Şu halde Süleyman adlı şairin müstakil bir mevlid yazmış olması ihtimallerden biridir. Fakat bu ihtimali kesinleştirecek orijinal metin meydanda yoktur. Eldeki metne bakılırsa ikinci ihtimal olarak Süleyman'ın kendinden önceki metinlerden seçmeler alarak, kendisi de ekliyerek bir mevlid tertiplediğidir ki bu ihtimal daha kuvvetlidir. Hattâ tertipleyicisinin Süleyman olmayıp da kendi adını zikretmediği, zikredilen Süleyman adının hicri 812'den geriye doğru Süleyman Gülşehri'ye, Şeyh Süleyman'a kadar gitmek ihtimali de vardır. Üçüncü ihtimal, eldeki onaltıncı yüzyıl kopyesine göre, Vesîletü'n-Necât, Süleyman'ın mevlidinin, Süleyman'dan evvelki ve sonraki mevlidlerle ve Süleyman Çelebi mevlidi ile de karıştırılmış bir değişik şeklidir.

Bütün bu hususlar Süleyman Çelebi mevlidinin ayrı, müstakil ve daha muahhar bir eser olduğunu gösteriyor. Bu eser, zaman itibariyle Lâtifi'nin ifadesi kabul edilerek İkinci Murat, hattâ Fatih devrinde yazılmış olabilir. Pek muhtemeldir ki küçük, fakat müstakil ve orijinal mütekâmil bir eserdir. Eldeki kopyeler hep onaltıncı yüzyıldan sonraya ait olmak dolayısiyle, bunun birçok mısrağları sonradan yazılan eski mevlidlere eklenmiş veya aynı şekilde eski mevlidlerin birçok yerleri buna ilâve edilmiştir. Bununla beraber, tabiî olarak kendisine kadar yazılmış mevlidlerden faydalanmış, hattâ onlardan ilâve ve devşirmelerle meydana gelmiş olmak ihtimali de var. Böyle olsa dahi Süleyman Çelebi mevlidi yine orijinal bir eserdir. Çünkü —bütün eski mevlidleri karıştırarak yeni br mevlid meydana getirdiğini farzetsek bile— bu işi tamamiyle şahsi bir üslûpla, hususi bir tertiple, yeni bir ruhla ve üstün bir kudretle yapmıştır.

AHMET MEVLİD'İ

Ahmed'in mevlidi de orijinal ve müspet bir metin değildir. O da kendinden evvelki ve sonraki metinlerle az çok karışmıştır. Eldeki kopyası* onaltıncı yüzyıldan sonra olmak dolayisiyle içine Süleyman Çelebi'den mısrağlar da girmiştir. "Merhaba" faslındaki bazı mısrağlarla "ol gece" vesaire... bunlardan olsa gerektir.

Ahmed mevlidinde de dil ve eda yekpâre değildir. Onda da geriden gelme mısrağlar vardır. Fakat umumiyetle bir şahsî mevlid olduğu ve dilinin yer yer daha evvelki mevlidlerden daha olgun ve âhenkli olduğu, tasavvufî ruhun da daha bariz bulunduğu görülüyor. Bununla beraber, en olgun mısrağları dahi Süleyman Çelebi mevlidinin üstün mısrağlariyle boy ölçüşecek evsafta değildir.

ÂRİF MEVLİD'İ

Müstakil ve şahsi bir eser heybetiyle meydana getirilmiş olduğunda şüphe etmediğimiz mevlidlerden ikincisi Ârif Mevlid'idir. Bu eserin 1532 (hicri 939) de güzel bir yazı ile kopya edilmiş itinalı bir metin olarak yalnız vefat kısmı elimizde bulunmaktadır**. Fakat sonunda geçen:

Hamdülillah bu kitap oldu tamâm
Ol Resûlün canına yüz bin selâm
Mevlid ü mi'râc hem dahi vefat
Uş tamâm oldu hayat ender hayat

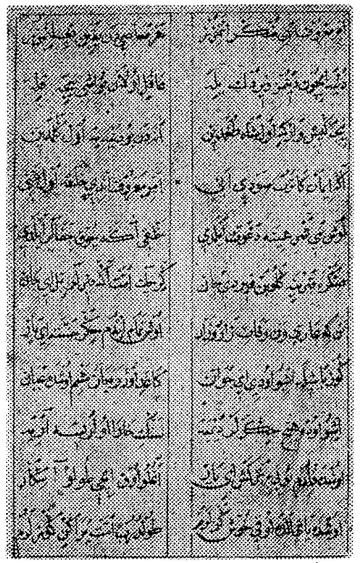
mısrağlarından anlaşılıyor ki şair, eserini, mevlid geleneğine uygun bir şekilde, doğum ve göğe çıkma bahisleriyle birlikte tam bir kitap halinde yazmıştır. Kendi adını da :

Ben ki Arif'ven vefat-ı zâr ü zâr
Uş tamâm ettim ciğer hasta ey yâr.

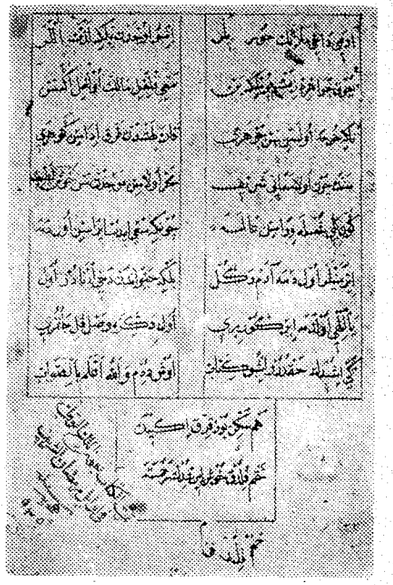
beytiyle açıklıyor. En son beyitte:

Hem sekiz yüz kırk ikide
Hatm kılduk hoş iriştuk rahmete

*) Bir nusha Üsküdar, Selim Ağa Kütüphanesinde, diğer bir nusha Üniversite Kütüphanesinde (Ahmed Ateş, Vesîletü'n-Necât, 1954).
(**) Hususi kitaplığımızda.



Ârif Mevlid'inden bir sayfa
(Yazma*)



Ârif Mevlid'inin son sayfası
(Yazma*)

* Hususi kitaplığımızda

dediğine göre eserinin te'lif tarihi de 1438 (hicri 842) dir. Peygambere hitap ederek:

Bu kitabım bil ki sana tuhfedir
Key acaib key aziz key tuhfedir

demesine bakılırsa kitap adının **Tuhfe-i Arif** veya **Tuhfe** kelimesiyle başlıyan bir başka terkip olmak ihtimali vardır.

Tuhfe-i Arif'in elde bulunan vefat kısmı şöyle başlıyor:

Uşde gerü doldu yürek baş ile
Gözlerimün nuru gitti yaş ile
Firkat ile bu ciğer pâre pâre
Hicr oduna gerü yandım kapkara
Gözlerimden kan yaş akar çün pınar
Yer yüzünü kıldum uşde lâlezâr

Çün habibim menzilin oldu türâb
Bu cihan olsun harab ender harâb.

Son beyit vefatın birçok küçük bölümcükleri sonunda nakarat olarak tekrarlanıyor. Az tekrarlanan:

Ümmet isen aşk ile di Essalât
Tâ ki canûna ire nevnev hayat

beytinin ise doğum ve mirac kısımlarında da tekrarlanan umumi nakarat olduğu anlaşılıyor.

Tuhfe-i Arif'in vefat kısmı, konu ve umumi fikir bakımından Vesîletü'n-Necât'ın aynı kısmına uygundur. Fakat şeklen onunkilere benzer mısralar pek az, müşterek mısrağlar ise hemen hemen yok gibidir. Esas itibariyle bütününe diğer yazarlı veya anonim mevlidlerde de rastlanmamaktadır. Bu vefat, elde bulunan Vesiletü'n-Necât kopyalarındaki vefatların ortalama dört misli, diğer benzerlerinin de en genişidir. Peygamberin hastalığına ve ölümüne ait hâdiseler çok teferruatlı anlatıldığı gibi ölümünden evvel ve sonra dolayısiyle ilgili Vesiletü'n-Necât ve diğerlerinde bulunmıyan hikâyelere de yer verilmiştir.

Vesiletü'n-Necat kopyelerinde bulunmıyan —belki de kopyeci tarafından çıkarılmış— burada geniş bir şekilde işlenen en mühim vak'a **Ükâşe Hikâyesi**'dir. Hasta peygamber mescide gelmiş, ümmetiyle helâllaşacak, kendisinde kimin hakkı varsa istemesini rica ediyor, kimse ondan hak istemiyor. Rica üç kere tekrarlanmıştır, hak istiyen yok. Bir daha "bende hakkı olan var mı? Kimsenin hakkı üzerimde kalmasın!" diyor:

Kalktı dördüncüde bir pîr ey civân
Geldi minber önüne ol dem revân
Bil Ükâşe idi ol pîrin adı
Dedi kim: Atam, anam sana feda
Çün gaza-yı Bedr'den döndün ey şâh
Bil devem devene dokundu ey mâh
Pes devemden indim ol dem ey güzin
Dizün öpmekliğe vardım ey emîn
Kamçıyla kaldırıp urdun beni
Bögrüm üzre . . . . . ey gani
Bilmezem deve mi sandun sen beni
Yoksa kasd ile mi urdun sen beni...

Peygamberin kasd ile vurmasına imkân yok, fakat ne olursa olsun Ükâşe'yi incitmiş. Hemen Bilâl'e emrediyor, Fatma'nın evinde bulunan o kamçı gelecek, Ükâşe onunla peygambere bir kere vurarak hakkını alacaktır. Durumu öğrenen Fatma üzülüyor :

Ya Bilâl kim ola andan hak ala
Kamçıyla ura yahut müşg ile
Gül ile urmıya anı ümmeti
Zire kim Allahın oldur rahmeti

Bilâl kamçıyı alıp gelmiştir. Bütün sahabeler ağlaşıyorlar. Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin, Ükâşe'ye yalvararak peygambere vurmamasını, onun yerine kendilerine vurmasını rica ediyorlar. Fakat hak peygamberdedir, ona vurması lâzım. Ükâşe'ye, "kalk gel hakkını al!" diyor:

Pes Ükâşe dedi ana ey canum
Vurduğunda karnum açıkdu benüm
Ol mübarek karnunu aç ya Resûl
Tâ ki hak yerine gele ey usûl.

Mescidin içi feryad ve figanla dolmuştur:

Pes heman dem ol Resûl-i dü-cihan
Ol mübarek karnunu etti ayân
Doldu mescid içi andan nur ile
Sanki yere indi ay ü gün ile
Çün Ükâşe baktı anın nuruna
Düştü yüzü üzre anın karnuna
Sürdü yüzün ana hem öptü dedi:
Atam, anam kamusı sana feda
Ya Resûl ne el ola seni ura
Ya ne yürek ola olmıya yara
Kamçıyla seni nicesi uram
Ya gül ile müşg ile ey muhterem
Lîk dinle neydi maksudumu
Sürmek ak karnuna kara yüzümü
Tâ ki anı yakmıya tamu ey şah
Ol sebepten cennete girem ey mâh.

Ükâşe'nin dileği kabul edilmiş, o da peygamberi affetmiş, cennetlik olduğu müjdelenmiştir.

Ölüme yaklaşma, Azrail'in gelişi, tasvir edilişi, Fatma ile konuşması, göklerin ve cennetlerin peygamberin ruhunu beklemek üzere açılıp hazırlanması, peygamberin öldükten sonra yıkanmasına ve gömülmesine dair vasiyetleri, nihayet yavaş yavaş can vermesi Vesiletü'n-Necât'ta bulunmayan geniş bir tafsilâtla işlenmiştir. Peygamberin ölümünden sonrasına ait de bir hayli tafsilât var. Peygamberin ölümünden sonra şair, birkaç kişinin hususi durumlarını anlatıyor.

Peygamberden sonra dünyayı görmek istemiyen Abdullah İbni Zübeyr Allaha yalvarmış ve gözlerini kaybetmiştir. Bilâl ondan ayrılmağa dayanamıyarak sefere çıkarak güzel ezan sesinden halkı mahrum etmiş, nihayet rüyasında peygamberin görünmesiyle Medine'ye dönmüştür. Fatma babasının ayrılığına dayanmıyarak altı ay sonra ölmüştür. Peygamberi üzerinde taşımış olan bir deve ahrette de ona kavuşmak arzusuyla ölmüş ve hayvanlar arasında müstesnalardan olarak cennete gitmiştir. Peygamberin evsafını Tevrat'ta okuyan bir yahudi onu görmek sevdasiyle Medine'ye gelmiş, fakat ölüm haberini almıştır. Ali'den hikâyesini dinliyerek duyduğu büyük hasret ve acıyla çâre aramış, elbisesini koklamış, mezarına yüz sürmüş, toprağından aldığı koku ve ilhamla müslüman olmuş ve Allaha yalvararak can verip peygambere kavuşmuştur. Bütün bunlar ayrı ayrı hikâyeler halinde vefat kısmına eklenmektedir.

Arif'in nazmı, Süleyman'a nispetle daha az sanatlı, fakat daha canlı, dili daha iptidai, fakat daha içlidir. Kullandığı kelimeler, kfiyeler ve nazım tarzı Âşık Paşa nazmına daha bağlı, geriye daha yakındır. Bu bakımdan 1438 tarihinden şüphe bile edebiliriz. O da, Âşık Paşa geleneğine uygun başlangıçlar yapar, o da sık sık din ve ahret öğütleri verir.

MUHİBBİ MEVLİD'İ Müstakil bir kitap halinde yazıldığında şüphe edilmiyen mevlidlerden biri de Celâl Muhibbi'nin eseridir. Bu yazar kitabının çeşitli yerlerinde kendisi hakkında biraz bilgi veriyor:

Canda Ahmed şevkidir hem cûş eden,
Hazret-i Hak emridir hem söyleden
Yohsa benim nice mikdar dem ola

Serverin sözleri dilûme gele
Hazret-i Seyyid Buharî himmeti
Erdi bana verdi akla kuvveti.

Ey saadet güneşi, ey server-i sultan-ı Emîr
Eşref evlâdı sensin ol Resûlün ki münîr
Mürşid-i Rabbanî sensin şüphesiz ey mehlika
Bu bilâd-ı Rûma geldin halka oldun destîgîr
Ey zaif uzatma sözün ne bilirsin medhini
Kim mürid oldun o şaha var Hakka şükret kesir

Dahi meclisler içre okuduğum
Buhari sultanının himmetidir.

Çünki medh ü sühanım oldu tamâm
Ruh-ı pâkine anun yüz bin selâm.

Bu sözlerden anlaşıldığına göre, şair, Emir Sultan (? - 1430) müridiidir. Mevlidhandır. Eserini şeyhinin ölümünden sonra yazmıştır. Şu halde mevlidinin te'lifi, tahminen onbeşinci yüzyıl ortalarına düşmektedir. Başlarda geçen:

Eşiğine sür yüzün Muhibbî sen
Himmetiyle ire sözüne hüsn.

mısrağlarına, aralardaki ilâhilerinden birinin "beyt-i Celâl-i Muhibbi" serlevhasına ve son beytin:

Bu Celâl-i rû-siyahun sen elin dut yâ Habîb
Haşr ü neşrin saatinde korkarım yevm-ül-cezâ!

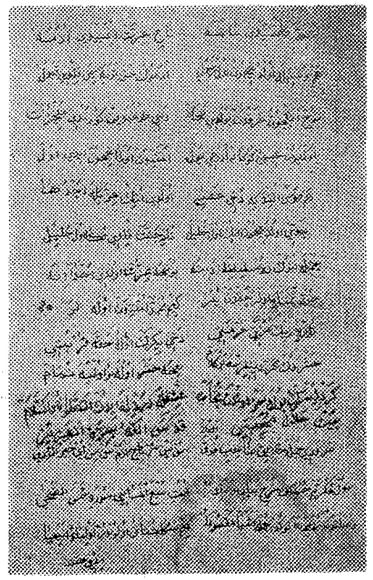
mahlasına bakılırsa adı Celâl Muhibbi'dir. Muhibbi eseri hakkında da bilgi veriyor:

Çün Resûlün mevlidünü dinledün,
Bazı evsafın dahi hem anladun
Evvelâ rûhanisinden söyledüm
Sonra hem cismanın zikreyledüm
Ol Resûlün hod kemâli ne dene
Mucizâtından didüm hem yine
Sonra mi'racın dahi kıldım beyân
Takatımuz yettügü mikdar hemân
Dinle şimdengerü dahi ol Resûl
Bu fenadan nicesi nakleder ol.

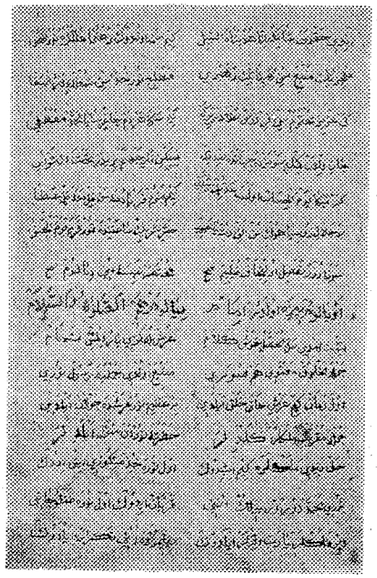
Demek ki o da, tıpkı Süleyman ve Arif gibi, umumi geleneğe uyarak meydana getirdiği Mevlid eserinde peygamberin doğumunu, bazı evsafını, mucizelerini, mi'racını ve ölümünü anlatmıştır. Bu konuya ve tertibe uygun olan eserinin üç kopyası elimizdedir*. Fakat bunların da hiçbiri esas metin değildir ve benzerleri gibi o da başka metinlerle az çok karışıktır. Bununla beraber ana metin tekniğini ve şahsiyetini gösteriyor. Herhalde "Allah adıyla" başlıyan ilk yapraklar her üç kopyada da eksik. Peygambere ve şeyhi Emir Sultan'a yazdığı methiyelerden ve kendi haline ait birkaç sözden sonra doğum bahsine şöyle giriyor:

Söyle imdi nice geldi ol Resûl
Hâlike mahbûb olan ol pür usûl

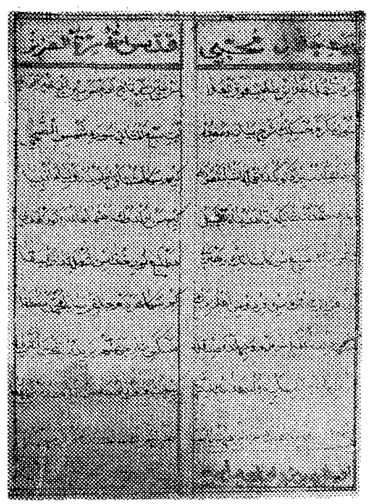
(*) Hususi kitaplığımızda.



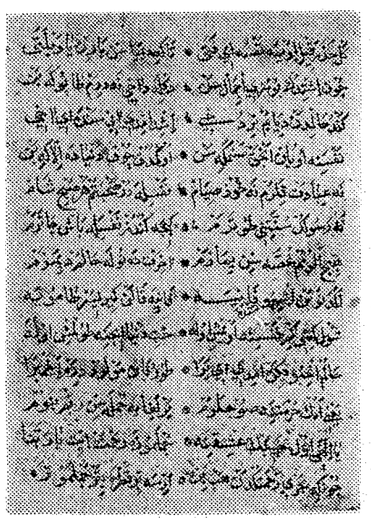
Celâl Muhibbi Mevlid'inden bir sayfa
(Yazma, 1 numaralı kopya*)



Celâl Muhibbi Mevlid'inden bir sayfa
(Yazma, 1 numaralı kopya*)



Celâl Muhibbi Mevlid'inden bir sayfa
(Yazma 2 numaralı kopya*)



Celâl Muhibbi Mevlid'inden bir sayfa
(Yazma, 3 numaralı kopya*)

* Hususi kitaplığımızda.

Her kim anı işidirse şâd ola
Mustafa şevkiyle canı dola.

Fakat yine kendi eksikliğini, buna rağmen Muhammed'e aşkını belirtmek üzere bir küçük hikâye anlatıyor: Yusuf peygamber Mısır'da mezada çıkarıldığı zaman bir fakir kocakarı bir iyilik karşısında onu almak üzere artırmaya katılmış, kendisine gülmüşler, fakat o aşkını göstermek ve müşteriler arasına katılmak saadetini duymak istemiş. Şair de bu durumdadır. Bu hikâyeyi Mevlid medhiyesi bir ilâhi takibediyor:

Bilün rahmet-i Rahmandır bu Mevlûd-i Habibullah
Günâh derdine dermandır bu Mevlût-i Habibullah.

Sonra mevlid okutmanın faziletini anlatan (basılmış mevlidlerde mevcut anonim yazmalarda az değişik olarak var) bir bölüm geliyor. Bağdat'ta bir yahudi karısı ile kocası, komşularında okunan Mevlid'i dinliyerek ona hayran olup saygı gösteriyorlar. Peygamber rüyalarına giriyor. Müslüman oluyorlar:

Mevlide ettikleriyçün hörmeti
Anlara verildi imân hil'ati.

Aynı ruh üzerine bir hikâye daha:

Bir gence, erkence ölen anasından bir filori kalmıştır. Ne yapacağını düşünüp giderken bir Mevlid toplantısı ile karşılaşır. Büyük bir ruhi haz duyar. Rüyasında bu mevlidi okutanların cennete girdiğini, kendisinin giremediğini görür. Florisiyle hemen bir mevlid okutur ve ondan sonra her yıl bir mevlid okutmayı âdet edinir. Öldüğü zaman yüzü gülmektedir. Etrafındakiler öldüğüne inanamazlar. Genç bir an uyanarak şunları söyler ve tekrar gözlerini yumar.

Ölmeden cennette yerim görmişem,
Mustafa'nın meclisine ermişem
Güldüğüm budur benim bilün dedi
Mustafa'nın Mevlidün kılun dedi
Ettiğimçün Mevlidüne izzeti
Hak Teâlâ bana etti rahmeti.

Sonra şair şimdiye kadar gördüğümüz mevlidlerin hepsindekinden daha geniş, tafsilâtlı olarak anlatmağa başlıyor:

Ol zaman kim arşı Hak hâlk eyledi
Bir azîm nûr arşda cevlân eyledi
Cümle mukarreb melekler geldüler
Hazrete nurdan sual eylediler.
Hak dedi meleklere kim işidün
Ol nûra hizmetünüzi iş idün
Nûr-ı Muhammeddürür bilün anı
Kurban idün ol nûra tatlı canı.

Sonra bu nura hitap ederek ona karşı sevgisini, onun üstünlüğünü ,dünyada oynıyacağı ilâhi rolü söylüyor. Muhammed nura secde edip cevap vererek ilâhi aşkını anlatıyor ve Allah'tan ayrılmağa nasıl dayanacağını söylüyor. Kendisine ara sıra Cebrail gönderilerek şevkinin dindirileceği bildiriliyor. Bu fasıllar arasında da Muhibbi'nin eserine hususiyet veren ve mahlasını taşıyan ilâhilerden bir kısmı yer alıyor. Bunlar arasında:

Gördük şükür Muhammed'in doğduğu ay doğdu yine,
Hakkın Habîbi Ahmed'in doğduğu ay doğdu yine
Karaları ak eyleyen, bâtılları hak eyleyen
Gökde ayı şak eyleyen doğduğu ay geldi yine.

Nebiler serveri taha bu ayda geldi dünyaya,
Saçı leylî yüzü duha bu ayda geldi dünyaya
Bu İslâm resmini koyan küfürden dünyayı yuyan
Nübüvvet hil'atin giyen bu ayda geldi dünyaya.

parçalarını ihtiva edenler gibi hece vezniyle yazılmışa benziyenler de vardır.

Nihayet Muhammed nuru Âdem peygamberin alnına konmuş. Hazret-i Âdem hayran olduğu bu nuru gözüyle görmek istemiştir. Bunun üzerine:

Aldı pes alnından ol nuru Çalap.
Kim şahâdet parmağına kodu hep.

Âdem'in arkasında başka nurlar da vardır. Dileği üzerine onlar da parmaklarına diziliyor :

Pes Ebûbekr'in nurun Huda hemin
Orta parmağına kodu ol muîn
Hem Ömer nurunu yanında yine
Kodu anınla oda buldu gınâ'
Dahi Osman nurunu kodu Hudâ
Kepçi parmağa o da buldu sezâ
Hem Ali nurun kodu baş parmağa
Döndü nurdan her biri bir ırmağa

Muhammed nuru bütün peygamberlerden geçerek babası Abdullah'a gelmiştir:

Bu söze çün kâfir oldu melûl
Düşdü aralarına hem bir gulgul
Ettiler ol nura hased niceler
Varalar Abdullah'ı hem biçeler

Abdullah, Muhammed nurunu Âmine'ye nakletmek üzeredir:

Hak Teâlâ Cibril'e emreyledi,
Cebrâil göklerde nidâ eyledi
Dedi: Rahmânın habibi Mustafa
Ol mürüvvet madeni kân-i safa
Cümle mahlûk içre Hakkın sevdüğü
Hörmet idüp hepisüne övdüğü
Bu gece düşer anası rahmine
Oldurur merhem günahlar zahmına
Arturun tâatunuz hep bu gice
Zikrünüz, tesbihünüz kılın yüce
Bezenür hem dahi cennetleri
Saçılur bu gece Hak rahmetleri
Abdullahın zevki galibtir kati
Sahibine verdi ol emâneti
Düşdü hazineye ol dürdânesi
Âmine sedefdir, ol dürdânesi.

Muhammed'in dünyaya gelişinden sonraki hali anlatan aşağıdaki mısrağlar eserin bundan öncesiyle âhenkli sayılamıyacak derecede eda ve ifade bakımından olgun ve üstündür:

Yer ve gök cünbüşle buldu zelzele
Kıldı çarh üzre melâik velvele
Yaradılmış cümle oldu şadümân
Gam gidüp âlem yeniden buldu cân.
Vuhş u tayr u ins ü mahlûk ve melek
Arş u kürsi ferş ü sidre nuh felek
Cümle zerrât-ı cihân etti sedâ
Çağrışuben dediler kim merhabâ
Merhaba ey âl-i sultan merhaba
Merhaba ey kân-ı irfân merhabâ
Merhaba ey sırr-ı Fürkan merhaba
Merhaba ey derde dermân merhaba
Merhaba ey cümlenin maksudu sen
Merhaba ey Hâlikin maksudu sen
Merhaba ey rahmeten-lil-âlemîn
Merhaba ey sen şefi' ul-müznibîn
Ey gönüller derdinin dermanı sen
Ey yaradılmışların sultanı sen
Ey cemâli gün yüzü bedr-i münîr
Ey kamu düşmüşlere sen destigîr
Ey risâlet tahtının sen hâtemi
Ey nübuvvet mührünün sen hatemi

Bu parçanın daha sonraki Mevlidlerden alındığı belli. Nitekim üslûp ve ifadede tekrar aslına dönüş var:

Geldi Cebrail şad olup güle
Var elinde üç alem dahi bile
Dikdi maşrıkta alemin birüsün
İletti mağribe anun ikincüsün
Üçüncüsün dikdi Kâbe üstüne
Gör nice izzet eder Hak dostuna.

Muhibbi Mevlidi değersiz bir eser sayılamaz. Kudretli ve duygulu yerleri vardır. Fakat Vesîletü'n-Necât ve Tuhfe-i Arif'e nisbetle basittir. Bu hususu şairi de söylüyor :

Âmiyânedir sözüm türkîçedürür
Beyitlerinin vezni eksikliçedürür

Zaten başında kendi kendine hitap ederek şöyle demişti:

Şöyle açuk söyle ümmi anlasun
Ehl-i irfan işidüben dinlesün

Bu güttüğü gayeye varmıştır. Mevlidi halka daha yakın olmuş ve evvelki ikiye nisbetle daha fazla yayılmıştır. Halk arasında birçok yazmalarına rastlanmıştır.

SİYER-İ NEBİ Siyer-i Nebi, türk edebiyatındaki manzum dinî destanların en büyüğü, en genişi, en zenginidir. 1892 yılında eski harflerle basılmıştır.

Yazar, baştaki manzumelerde bu kitabı aşk ile yazdığını, aşkın (tasavvufun) Kur'an'da mevcut ve gizli olduğunu söylüyor, vahdet-i vücudu Kur'an âyetleriyle teyit ediyor. Allah'ı ve peygamberi överek kendi acizliğini söyledikten sonra siyere başlıyor :

Evvelâ ism-i Hakkı yâd edelim,
Sonra andan söze bünyâd edelim.

beytiyle başlıyan bu saf ve samimi önsöz içinde güzel ve lirik mısrağlara rastlanmaktadır.

Bir koku kıldı dimağımdan güzer,
Bağ-ı huld'den bir nesîm erdi meğer.

Gönlümün tûtisi pervâz eyledi,
Söz ile bir söze âgaz eyledi.
Hatırımda bu nice sevda durur,
Kim başımda bir acep kavga durur.
Bu meğer ilham-ı rabbâni durur,
Câne ya telkin-i ruhânî durur.
Pertev-i aşktır bu efsâne değil,
Aşina olgıl ki bigâne değil.

Yüz kara, ağardı saç, çoğaldı suç,
Gör ki nice eyledim ben bana güç.

Yok kapumdan özge yerim varası,
Bir kemendim dahi yok yalvarası.

Önsöz şu sözlerle bitmektedir:

Bu kitab hod cümle anın medhidir,
Çünki zira mucizatı şerhidir.
Aklım erdikçe duruşdum söyledim,
Maksudum oldur anı medheyledim.
Kendi miktarımca anın medhin derim,
Sen beni sanma ki ben şi'ri derim.
Ben bu şairlik adından kaçarım,
Şairâne şiire toprak saçarım,
Şer' şarından dürür tâcım benim,
Yokdürür hiç şi'r'e muhtacım benim.
Şi'r'e hergiz kılmaz idim ben şürû'
Gerçi bilürdüm usul ile füru'
Nagehânî pertev-i aşk erdi hoş,
Hasta gönlüm kopa geldi kıldı cuş.
Bakmadı eksikliğine, özüne,
Kasd kıldı Mustafa'nın sözüne.
Siyretini ol ulu peygamberin,
Dimek ister, sözüne kulak verin!

Bu sözlerden yazarın, şairlik iddiası olmadığı, "Usûl ve Füru'" bildiği de anlaşılıyor.

Tevhid, na't, methiye, lâtife ve bazı hitaplar da dahil olmak üzere küçük, büyük 115 manzumeden ibaret olan Siyer-i Nebî, yani peygamberin tarihi Nûr-ı Muhammedi'nin yaradılışından başlıyarak, peygamberin doğumunu, çocukluk ve gençlik hayatını, evlenmesini, peygamberliğini, mucizelerini, bütün arkadaşlarının müslüman olmasını, mi'racı, savaşlarını, çeşitli maceralarını, zamanında olan birçok vak'aları, dolayısiyle diğer müslüman kahramanlarının cenklerini ve nihayet peygamberin vefatını anlatmakla sona ermektedir.

Yazarın da çok kere açıkladığı gibi, muhtelif zatların rivayetlerine, yani kendinden evvel yazılmış siyerlerin na'tına dayanan menkıbeler, konu itibariyle, Türk edebiyatında daha evvel yazılmış emsali eserlerdekinden pek farklı değildir; yalnız, belki bazı yerleri biraz daha mufassaldır. Yazarın bütün bunlardan başka, yeni bir ifadesi vardır. Peygamberin annesi doğumdan biraz önceki halini şöyle anlatıyor:

Görürem türlü türlü geldi kuşlar
Kamunun tüyleri nur gibi ışlar
Benim üstümde hoş pervâz ederler
Ki türlü tesbih ile saz ederler

Çocuk dünyaya geldikten sonra:

Kundağından taşra çıkardı elin
Göğe karşu açtı, depretti dilin
Yüzü nurundan evin divarları
Gün dokunmuş gibi oldu her biri

Egerçi sureti insana benzer
Veli baştan ayağa cana benzer
Kemaline erişmez akl ü idrâk
Cemâli Yusuf-i Ken'an'a benzer
Gözünün bakışından can ezilür
Dudağı lâ'l ile mercana benzer
Yüzünün rengi gülden daha nâzik
Kokusu misk ile reyhana benzer

Anasının yüzüne baktı, güldü
O gülmekten ev içi nur doldu

Gelip görenler hep hayran oldular:

Dediler: Bu acep insan mıdır ki
Ya âdem suretinde can mıdır ki
Melekler dahi bu lûtf ile olmaz
Acep bu cân ile canân mıdır ki
Bu dünye halkına hiç benzemez bu
Bize Haktan acep mihman mıdır ki
Yüzüne bakmağa gözler doyamaz
Acep bu bir ulu sultan mıdır ki
Ay alnı rüşenadır bu güneşten
Acep yüzü meh-i tâban mıdır ki
Anadan böyle oğlan doğduğu yok
Acep bu bir ulu bürhan mıdır ki

Muhammed'in çocukluğu, gençliği, sonraki çeşitli maceraları ve diğer vak'alar da bu mısrağların taşıdığı aynı evsaf içinde anlatılmaktadır. Eserin başka bakımlardan enteresan kısımlarından biri mi'rac faslıdır.

Burada peygamber gökleri gezerken, çeşitli mânevi âlemler arasında, cenneti, cehennemi seyretmiştir. Cebrail ile birlikte dolaşırken, cehennemin nâzırı olan Malik'in kendisine yedi cehennemde çeşitli günah işleyenlerin çeşitli azaplar çektiğini söylemesi üzerine merak ederek bunları görmek istiyor. Bütün bunlar —Dante ile ilgisi olmaksızın— peygamberin ağzından nakledilmektedir:

Pes dedim: Ya Malik açgıl birini
Tâki görem her kinini yerini
Açtı gördüm bir bölük avratları
Bağludur od zinciriyle her biri
Kara yılanlar eline, yüzüne
Asılıp eyler azab kendüsüne

Bir bölüğü dahi katran donları
Gördüm od üzre komuşlar anları
Anlara su içirürler kan gibi
Dütünü yanar çıkar dumanı

Bir cemaat dahi gördüm ki kamu
Od ile olmuş karınları dolu
At deve ağzı gibi dudakları
Sarkmış aşağı salınmış her yeri

Gördüm anda bir bölük avratları
Emciğinden kim asılmış her biri
Sernigûn bağlu kamunun elleri
Pes sokarlar fercine od milleri
Çıkar tütünleri için yakarlar
Çıkarurlar yine ol dem sokarlar

Yine bir taife gördüm dururlar
Derisin etlerini çıkarırlar
Dağa dönmüş karınları ki şişmiş
Kimi yüzü, kimi yan üzre düşmüş

Görürüm bir bölük dahi dururlar
Dudağın tırnagiyle koparırlar
Keserler dillerin ağzına kanı
Gider kılar bular zar ü figanı

Yine gördüm dururlar bir cemaat
Yanarlar elleri bağlı tamamet
Boyunlarına kibrit taşların
Asa komuşlar eğmiş başların
Yakar taşlar od almış yüzlerini
Kamu âzalarını gözlerini

Yine bir halkı gördüm yüzleri hep
Kararmış gömgök olmuş gözleri hep
Ki od donlar geyürmüşler ururlar
Od üstünde yüzü üzre sürerler
Oldur ağlar sığırlık bağırırlar,
Eşekler gibi şöyle ağırırlar

Yine bir kavm gördüm kim dururlar
Keserler başlarını öldürürler
Kimin böğrün, kimin karnın yararlar
Ki öldürüp kara kana kararlar
Dirilürler yine pes öldürürler
Yanar od'dan bıçak ile ururlar

Aynı şekilde gördüğü cennetleri de anlatmaktadır. Eserde yer alan en enteresan hikâye **Mikdad ile Miyase** hikâyesidir:

Müslüman olmıyan Araplar içinde Miyase adlı bir kız var. Çok güçlü ve kahraman. Kendisini birçok büyükler istemiş, varmamış. "Beni çarpışmada kim yenerse ona varırım!" demiş. Birçok kahramanları yenen kahramanlar bunuıla çarpışarak mağlup oluyor. Nihayet Mikdad adlı fakir bir genç bunu beğenip kendisiyle evlenmeğe razı ediyor. Fakat kızın babası çok mal istiyor. Mikdad bu malı elde edebilmek düşüncesiyle evine dönerken Miyase'ye söylediği söz bir gazeldir:

Nigâra aşkının feryâd elinden
Ki kılmaz hicrinin azâd elinden
Eridim mum gibi nîrân odundan
Bu gün sen yüreği pûlad elinden
Akıdur bağrımın kanın gözümden
Şu hunu gözlerinin dâd elinden
Ölürsem kabrim üstüne gel ey dost
Dedim derdim sana naşâd elinden

Kız bunları duyunca "sana zulmetmişler, korkma ben senden ayrılmam" diyor.

Mikdad üzüntü içinde sefere çıkar. Kureyş'lerin kervanına rastlar. Vurup mallarını almak ister. Fakat bunlar meşhur yiğitlerdir, başlarında Hamza da var. Bu durumu gören Mikdad af dileyip yaptığından utanarak ağlamağa başlar. Haline acıyan Kureyşler kendisine bir miktar mal verirler. Fakat kâfi değil. Mikdad da İran hükümdarına gider. Kisra, kendisinden yiğitlik ister. Mikdad, bin seçkin kahramanla çarpışarak zafer kazanır. Kisra, kendisine hayran olarak onu sarayında alıkoyar. Bu yanda Miyase beklemekte, altı ay geçtiği halde Mikdad'dan bir ses çıkmamış, öldüğü söylenmekte, Miyase kendini öldürmeğe kalkar. Derdini ifade ederken bir gazel daha :

Ey yiğitler serveri server-danem kandesin
Gel ki yoluna revân oldu, revânım kandesin
Kametinin hasretinden bu tenim oldu hilâl
Suretinin firkatinden yandı canım kandesin
Ey hayal-i mûnis kaygusu çok gönlümün
Ey visâli cân ilinden armağanım kandesin
Gece gündüz yol gözedür gözlerim görmez seni
Gel ki kaldı yollarında dide-banım kandesin
Bülbül-i zârım firakından yaşım oldu revân
Ey boyu serv ü yanağı gülsitanım kandesin

Mikdad'ın ölümünün yayılması üzerine Miyase, Mâlik adlı bir zengin beyle evlenmeye ikna edilir. Mikdad ise Kisra'dan pek çok mal alarak geri yola çıkmıştır. Gelin alayı ile karşılaşır. Çarpışıp mağlûp eder. Miyase ile birleşirler. Bu sırada bir başka kervan görünür. Mikdad bununla da çarpışırken karşısına Hazret-i Ali çıkar. Mağlûp olup kızla birlikte islâmiyeti kabul eder, Malik'in tekrar hücumundan Ali tarafından kurtarılır ve Medine'de Muhammed tarafından nikâhları yapılır.

Eserde mühim bir yer tutan ve dolayısiyle yine müslümanlığa ve Muhammed'e dayanan kahramanlık hikâyeleri ve cenk tasvirleri de yazarın konuya uygun seyyal ve sempatik edasiyle canlanmaktadır. Bunlar arasında Hazret-i Ali'nin Esed ibn-i Gureylem ile cenginde görülen aşağıki cinsten mısrağlar eserin pek çok yerlerinde göze çarpmakta:

Heman cengin odu tutuştu yandı
Kara yerler kızıl kana boyandı
Cıda çakıltısı doldu cihana
Erişti kan buharı asümana
Kılınç avazesi doldu felekler
Niyaza başladı gökte melekler
At ayağında galtan oldu başlar
Ki lâ'le döndü kandan kare taşlar
Döküldü el ayak düştü ki yaşlar
Güzün yaprak döker gibi ağaçlar
Cıdalar ejdeha gibi dolaştı
Erenler kara kanlara bulaştı
Karıştı kan buharına kara toz
Karanu gece gibi oldu gündüz

Ali'nin Esed'e meydan okuyarak kendini övmesi :

Bu cihanda bibedel bir er benim,
İki biçen mirhab ü anter benim.
Ey laîn fahreyleme haddini bil

Kim cihanda can alur ejder benim.
Padişahlar heybetimden titreşür,
Kim acaip işlere mazhar benim.

Siyer-i Nebi, Türk halkı arasında en çok okunan eserlerden biridir. Geceleri kahvelerde ve evlerde bir kişi tarafından makamla okunup birçok kimseler tarafından dinlenmesi yakın zamanlara kadar devam etmiştir. Eserin konu bakımından, arap kaynaklarından gelme olduğunda hiç şüphe yoktur. Fakat dinî ruh, halk dili ve zevki bakımından, çok türkleştirilmiştir. Bilhassa dilindeki sadelik ve tabiilik, akıcılık; dinî, destanî ve hayatî unsurlarla birlikte tahlil, tasvir, şiir ve hikâye gibi estetik ve teknik unsurlar arasındaki muvazene onu en kolay okunur ve dinlenir bir hale getirmiştir. Gerçekten bu eserde çok tabiî, çok başarılı bir teknik ve tertip vardır. Hiç biri, haddinden fazla uzatılarak, okuyucuyu veya dinleyiciyi sıkmaz, yormaz. Umumi halk kitlesi olan okuyucusunun tasavvur ve tahammülüne göre tabiî bir şekilde ölçülüdür. Baştan aşağı didaktik bir ruh taşıdığı halde, emsali eserler arasında doğrudan doğruya didaktik kısımları en az olandır. İfadesi asla kuru değil, hattâ divan şiiri evsafını haiz, fakat hiz bir zaman şiir ve sanat unsurlariyle yüklenmemiş. Muazzam bir emek ve şuurlu bir kudret eseri. Fasıl başlarında kısaca kendi kendine hitap ederek varlığının faniliğinden ve yaşıyacak bir eser bırakmak arzusundan bahseden müellif teşebbüsünde muvaffak olmuş ve eserini üç - beş yüzyıl en geniş mânasiyle yaşatmıştır. Bütün bunlarla beraber, Siyer-i Nebî'yi türk edebiyatının orijinal ve ebedî bir eseri sayamıyacağız. Çünkü konuda, ruhda ve şekilde millî bir şahsiyet taşımadığı gibi şahsî bir hususiyet de göstermemektedir. Meselâ Yunus divanında, Köroğlu'nda ve Âşık Kerem'de bulunan orijinal cephe bunda yoktur. Bundan dolayı, ruhun ve zevkin değişmesiyle, halk arasında yaşayış bakımından da ömrü sona ermek üzeredir.

Eserin yazarı ve yazıldığı zaman belli değildir. Kurayza Gazâsı faslının sonunda:

Begâyet çok idi gönülde teşviş
Ki var idi elimde bir nice iş
Yiğitliğin havası vardı başda
Nasihatla yazardım her yazışda
Elimden gelür idi hayr ü şerhem
Ki Şaha hizmet etmek istedim ben
Beni menettiler Elhamdülillah
Ki rahmet eyliye anlara Allah
Yoğidi hem atamın da rızası
Ki korktum gele Allah'ın kazası
Sınadım ben bu işi bilür idim
Bir iş etsem danışıp kılur idim
Çü fikrettim her işin âhirini
Ki ilme sarfedem ömrüm varını
Ki bize munis oldu na't-i Rahmân
Kemine bendenüzdür Abdurrahman

denildiğine göre yazarın adı **Abdurrahman**'dır. Âlim bir zattır, devlet hizmetine girmeyi düşünmüş, denemiş, fakat ilim yolunda çalışmayı tercih etmiştir. Yukarıda söylediğine göre de iyi yaşamış, saçı ağarmıştır.

Eserin evsafına bakılırsa, umumi havası, Failâtün failâtün fâilât, Mefailün mefailün meulün vezinleri karışık uygulayışı ve "pavlak, key, toy, toylamak, tizrek,

algil, durgil, yazuk, yazuklu, oliser, geliser, viriydi" kelimelerini kullanışı ondördüncü veya onbeşinci yüzyıllarda meydana geldiği hükmünü verdirebilir.

HATİBOĞLU [Hatiboğlu*, onbeşinci yüzyılın dinî-didaktik eserler vermiş bir şairidir.] 1425 yılında yazdığı **Ferahname****, **Garipname** an'anesini devam ettiren dinî-didaktik epopeler arasındadır. Kitap önsöz ve sonsözden başka yüz küçük kısma bölünmüştür. Her kısımda bir hadis nazmen izah olunup onunla ilgili bir hikâye anlatılmaktadır. Hadisler, büyük islâm şahsiyetlerinin naklettikleri peygamber sözleri olduğu gibi, hikâyelerin de çoğu Kur'an'dan, tarihten ve muhtelif islâm müelliflerinden alınmadır. Bunlar arasında muhtelif tarihî vak'alar, fıkralar, hayatî hikâyeler bulunmakta, islâm dinine göre dünyanın yaratılışına, peygamberlerin ve islâm büyüklerinin hayatlarına, Muhammed'in şahsiyetine dair anlatışlar da yer almaktadır. Hepsi de dinî bir ibret ve kültür verme neticesine varmaktadır. Şair ekseriyetle her hadis rivayetinin ve her hikâyenin sonunda doğrudan doğruya okuyucuya hitap ederek nasihat vermektedir.

Ferahname tıpkı Garipname ve onu takibeden emsali gibi islâmi bir kültür kitabıdır. Didaktik vasfı hâkimdir. Yer yer sağlam ve samimi ifadelere rastlanmakla beraber dilde mühim bir kuvvet ve şahsiyet yoktur. Ruhta da bariz bir ürperiş ve heyecan görülmemektedir. Hikâyelerinin en küçükleri olan aşağıdaki kısım eserin genel evsafı hakkında bir fikir verebilir:

Bir saray yaptı meğer bir padişah
Dedi bir dervişe gel kıl bir nigâh.
Yani bir yahşi lâtif köşk eyledim,
Gel teferrüc eyle bir kez neyledim.
Geldi ol derviş ana baktı i yâr
Dedi ey mağrur kişi nedir bu kâr.
Bunca altınları buna derc edip
Taşa toprağa ne dürdün harç edip.
Dini ma'mûr edeyidin ey kişi
Yanlış eyledin vallahi bu işi
Kıldın israf ger helâl ise bu mâl
Sevmedi müsrifleri ol zülcelâl
Ger haram ise hıyanet eyledin
Haini sevmez Huda sen neyledin?
Fâni yerde köşk kılınca bina
Bâki yerde yapıp olaydın gına
Bu saray içinde sen kim durasın
Komıyalar doyunca oturasın
Bu bina bir âfete mevkuftur
Bu işe mağrur olan masruftur.
Bunda komazlar seni ey şehriyâr.
Kimseye kılmaz vefa bu fânî dâr
Üstümüze çün musallattır ecel
Te'hîr olunmaz dedükte elacel
Bari bir köşkten dileyeydin meded
Kim yıkılmaya ezelden tâ ebed.
Varuben hazır bulayıdın anı
Şimdi bunda durmağa ömrün kani
Bu fenaya duruşuben nidesin
Âhırı bu kim koyasın gidesin
Ey Hatiboğlu sen imdi kıl yarak
Çünkü bildin böyledür bu ittifak
Kıl yarağın ver elinde varını
Sevdiğin veren bulur dildarını.

Eserde, ne şekil ve ne de ruh bakımından, estetik gaye hiç güdülmemiştir. Bununla beraber eser geniş ve dolgundur. Ondördüncü asrın bu yolda eserlerinin devamıdır. Tasavvuf ruhundan fazla şeriat vuzuhu hâkimdir. Bu çeşit eserleri **Muhammediye** tekâmülüne doğru götüren mahsuller arasındadır.

(*) Hayatı hakkında kesin bilgi yoktur. Fuad Köprülü, bu zatı Şakayık'da haltercümesi yazılan İznik müderrisi **Tâcüddin İbrahim** ile birleştirmektedir. Fakat biz bu hususta şüphe etmekteyiz. Zira Ferahname'den anlaşıldığına göre yazarın adı Mehmed'dir. Mehmed İbrahim pek me'nûs değil. Ferahname'nin Afyon nushasından başka üç nushası elimizden geçmiştir. Bunlardan biri İsfendiyaroğlu adına yazılmış ve bu bey, önsözde öğülmüştür. Bu husus şairin Kastamonu ile ilgili olduğunu gösteriyor.

(**) **Afyon kitaplığı.**

[Hatiboğlu'nun 1409 yılında yazdığı **Bahrü'l-hakayık** ise arapça olarak nesir halinde yazılmış **Makalât-ı Hacı Bektaş-ı Veli**'nin manzum tercümesinden ibarettir*.]

ŞİRAZİ [Yüzyılın diğer bir tekke şairi **Gülşen-i Raz** adlı eseriyle tanınmış olan **Şirazi****dir.] Şirazi'nin **Gülşen-i Raz'ı,** İran'ın büyük sofî şairi **Mahmud-u Şebüsteri**'nin aynı addaki mâruf eserinden nakildir. Tasavvufun ana kitaplarından biri olan farsça Gülşen-i Raz'ın konusunu teşkil eden (Tefekkür nedir - Ben kimim ve kendi âlemine sefer etmek ne demektir - Misafir nasıl olur, yolcu kimdir - Hakiki insan kime derler — Vahdetin sırrına kim vâkıf olur — Enelhak sözü hangi nokta içindir — İnsanın Allah'ı bilmesi nasıl olur — Mahlûka neden vasıl oldu derler, onun sülûkü nasıl olur — Visal nedir — İlim sahibi olan o varlık nasıl bir deryadır ve bu deryadan nasıl bir cevher elde edilir — O nasıl cüz'dür ki külden büyüktür ve bu cüz'ün yolu nasıl aranır — Kadim ile muhdis birbirinden nasıl ayrıldı ki biri âlem biri Allah oldu — Çeşm, leb, zülf, hat, hal sözlerinin mânası nedir — Şarab, şem' ve şahidin mânası nedir ve harâbâtî olmak ne dâvadır — Bu sahada put, zünnâr ve tersa sözleri başka mânaya gelmiyorsa hep küfür değil midir?) meseleleri esas noktalarda aynen tercüme edilerek izah olunmaktadır. Fakat Şirazî eserini daha geniş bir şekilde meydana getirmiş, konu içi ve konu dışı ilâvelerle onu esas kitabın iki mislinden daha büyük bir hacme çıkarmıştır. Eserde şairin kendi malı olan mühim kısımlar da bulunmak dolayısiyle türkçe Gülşen-i Raz'ı, şiirimizin tekâmülünde yer alan te'lif bir nazım eseri olarak mütalâa edebiliriz. Şirazi'nin kendi malı:

Nefes urdu nefs-i rahmân-ı nesimî
Muattar oldu can ü dil harimi
Ezel göğünde gör nimet-i sehâbın
Ebed yerine döktü devlet-âbın
Muhabbet bülbülü guyende oldu
Şefaat gülşen-i cûyende oldu
Yanar nur-ı keremden gül çerağı
Dolu fazl-ı semenden lutf-i bağı
Gönül bülbülleri eyler seragaz
Ki candan açılubdur Gülşen-i Raz

mısrağlariyle başlıyan kitapta ilk göze çarpan hususiyet hâkim bir şiir ve hayat havasıdır. Şebüsteri'nin eseri ruhlu olmakla beraber şiirsizdir ,onda daha çok, sadece tasavvuf ve bir nevi ilim edâsı vardır. Eser toplu ve muhtasar, müfiddir. Şirazi'nin eseri daha çok izahlıdır ve daha çok yayılmıştır. İkinci Murat zamanında yaşıyan şair, şu mısrağlarla eserinin tarihini de tespit ediyor:

Ağı kıldım kara, karardı ağım
Yakındır elliye ermeğe çağım
Yerin yüzü dolu koyun kuzuydu
Sekiz yüz ü yirmidokuzuydu

Kitapta Şebüsteri'ye bağlı olmıyan ayrı vezinde bir iki tevhid kasidesi bulunduğu gibi :

Subh-dem berg-i gül üstündeki dürr-i Adeni,
Gör ne hoş düzdü meşşata çıkardı çemeni.

[(*) Bibl.: Hatiboğlu, Bahrü'l-hakayık, İsmail Hikmet Ertaylan, İ.Ü. Ed. Fak. yayını. 1960].

(**) **Şeyh Elvan-ı Şirazi,** onbeşinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Bazı kaynaklarda Hacı Bayram Veli'nin halifelerinden veya ahbaplarından olduğu yazılıdır.

beytiyle başlıyan ve konuya ancak dolayısiyle bağlı olan Bahar kasidesinde, divan şiirinin kuruluşuna katılan tamamiyle dünyevî tezahürler görülmektedir. Ayrıca eserine, hadis ve âyetlerle birlikte bir hayli dünya malûmatını da katmakta, Şebüsterinin fikirlerini bunların izahiyle de genişletmektedir. İnsanın mahiyetini tetkikte aciz ve hayran kalındığını anlatırken eski teşrih usulüne dair şu hususu tespit etmektedir:

İlerüki zamanda ehl-i hikmet
Ki ilm içinde bulmuşlardı şöhret
Hünerden ötürü döküp akça altın
Varup bir kul alurlar idi satın
Salarlardı anı sirke küpüne
Ölürdü anda depine depine
Anın sirke etin derisin yer
Sükük kalur, damar kalur ve sinir
Görürler her birin yerli yerince
Nereden nereye varır erince
Süküklerin sayarlar pâre pâre
Bakarlar her sinire ve damara
Ana göre varıp tedbir ederler
Kitab içinde hep takrir ederler

Bu arada peygamberi anlatmak dolayısiyle hadislere dayanarak türklerin İstanbul'u ve Şam'ı alacaklarından bahsetmektedir. Bütün varlığın Allah'ı tesbih etmesi hususunda peygamberin mucizelerine temas etmekte ve dinî destan hikâyeleri vermektedir.

Varlık, vahdet deryasına dalıp mânevi inciler alma bahsinde de şark âleminin eski bir inanışı olan inci meydana gelmesini şöyle hikâye etmektedir:

Ol ayın kim adıdır mah-ı nisan
Yağıncak ol mübarek ayda bâran
Letafetten çıkar bahrin buharı
Bulut olur göğe kalkar yukaru
Hak emriyle diler kim yere yağa
Yağar yağmur olur iner aşağa
Sedef çıkar deniz yüzüne ol dem
Hoş ağzını açar anda şâd ü hurrem
Tomar yer nice katre ağzına hoş
Olur dopdolu ağzı boş iken boş
İner deniz dibine çün olur pür
Olur ol katre ağzında anın dür

Sık sık hayata temas eden şair münasebetle yabancı evliyalardan ve müraî şeyhlerden bahsederken zamanının enteresan tiplerini tespit etmektedir. Nasihatlar ve izahlar arasında dolayısiyle şu enteresan hayat müşahedelerini de kaydetmektedir:

Meseldir işbu her bir dasitanda
Eşek başı gerektir busitanda
Cihanda olmasa süpürgeciler
Necesden ürker idi ürküciler
Kovan arısının balda dişi var
Donuzun kurdunun dahi işi var
Necesden ötürü olmuşdur sinekler

Necaset kande varsa anı bekler
Humar için gerektir hamr-ı meste
Donuz eti yaraşır butpereste
Eşek ister geçerken suda durur
Anın ağusu var, su anu giderür
Deliklerde örümcek düzer evler
Elimiz kaz u ördek, sinek avlar

Gülşen-i Raz, esas itibariyle tasavvufun mahiyetini anlatmakta ve edebiyata akseden birtakım mefhumlariyle tâbirlerini açıklamaktadır:

Tefekkür batılı terk eylemektir,
Gönül hakdan yana berk eylemektir.
Ki çün hasıl ola dilde tasavvur.
Anın evvel adı olur tezekkür.
Kaçan tedbir için ola tasavvur,
Budur akl ehli katında tefekkür.
Hakk'ın halkında fikr etmek revâdır
Veli zatındaki mahz-ı hatâdır
Hakk'ın zatındadır endişe batıl
Mühal-i mahz bil tahsil-i hasıl

Kaçan kim Hak yarattı afitâbı
Göründü ayda anın aks-i tâbı
Çü ay bir ayineveşdir müşekkel
Müdevverdir, mücellâdır musaykal
Güneş nurudürür görünen anda
Ki bakıcak görürsün her zamanda
Hakikatte aya benzer bu âlem
Ki geh artar felekte geh olur kem
Hüdavend-i cihân kim ol kavidir
Cihân anın cemâl-i pertevidir
Münezzeh zatı nurundan görünmez
Begayet ol zuhurundan görünmez
Görünen cümle oldürür gören ol
Koyan oldur, alan oldur, veren ol
Veli ayine gibidir bu ekvân
Görünür anda bu eşkâl ü elvân
Hakk'ın kim vardurur varlığı mutlak
Bu ben demek ana racidir elhak
Pes andandır bu ben lâfzı ibâret
Çü ben demek ana durur işaret

Hakk'ın nuru gönül şem'in yakıncak
Görünür hak yolu cana bakıncak

Hakk'ın vardır celâli vü cemâli
Anın bu zülfile ruhdur misâli

Harâbat asümân-ı lâmekândır
Harâbâtın zemini bu zamandır

Harâbâtı harab edendür özün
Tarikatta türab edendür özün

Bu sahada Şirazi Muhiddin-i Arabi'den, Şeyh Attar'dan, Mevlâna'dan ve diğer islâm - türk müfessirlerinden de fikirler ve ilhamlar alarak eserin hakiki musannifi olarak adını hürmetle zikrettiği Şebüsteri'nin izahatını daha fazlasiyle türkçeye nakletmiş ve eserini türk edebiyatında tasavvufun ana kitaplarından biri haline koyabilmiş, bir hayli rağbet ve şöhret de kazanmıştır. Tasavvufun hayâlî ve ilâhî âlemlerini anlatırken bu sahanın renkli ve güzel şiirlerini meydana getirdiği gibi, bazan tasavvuf şiirinin coşkun mısrağlarını da işlemektedir:

Bu meyden denk ü hayrandır melekler
Bu meyden mest ü şeydadır felekler
Talep eyle iç ol meyden peyapey
Ki fârığdır kamu sagerden ol mey
İçer sakisin ol mey mey deyince,
Ne sagâr kor, ne meclis hey deyince.

Devrine göre, dil ve ifade bakımından, kuvvetli ve şahsiyetli olan kitap esas ruhta Şebüsteri'ye bağlı olmak dolayısiyle tam orijinal sayılamazsa da divan şiirinin tekâmülünde ve Türk tasavvuf edebiyatının kökleşmesinde mühim yeri olan değerli bir eserdir.

YAZICIOĞLU MEHMET

Muhammediye adlı eseri halk arasında geniş bir şöhret kazanmış olan **Yazıcıoğlu Mehmet*** yüzyılın tanınmış şairlerindendir. Yazar, 1449 da yazdığı kitabının telif sebebini açıklarken, "cümle halktan elini çekmiş bir vaziyette Gelibolu'da otururken bir gün karşısına şehrin âşıklarından bir kısmının gelip Resûl'ün vasfını anlatan bir kitap yazmasını istediklerini" söylüyor.

Şairin verdiği cevap şudur: Bu hususta çok haberler verilmiş, siyer ve mevlid kitapları yazılmıştır. Bütün evsaf söylenmiştir. Bunun üzerine dostlar, tefsire ve hadis'e dayanan bir kitap olmalı deyince şair, Allah nasip ederse bu yolda güzel bir kitap yazmağa niyet ediyor. Bir gece rüyasında peygamberi görerek ondan da böyle bir kitap yazmak emrini alıyor ve eserine başlıyor. Esasen İslâm ilim âleminde mevcut bütün tefsir ve hadise dayanan bilgileri toplıyarak **Magarib-üz-Zaman** adlı arapça büyük bir kitap meydana getirmiş bulunmaktadır. **Muhammediye** de bundan doğacaktır.

Allah'ın medh ve tavsifine dair dinî ve tasavvufî bilgileri ihtiva eden ve:

Zehi Sultan-ı azim kim kemâline zeval ermez
Celâl-i kibriyasından cemâline hayâl ermez

beytini tekrarlıyan uzunca bir manzume ile esere giriyor. Allah ve Muhammed hakkında, yukardakine benzer beyitlerle ayrılan birçok manzumelerde kâinatın yaradışını, yeri, göğü, cenneti ve cehennemi, melekleri, iblisi, peygamberleri anlattıktan sonra Muhammed'in doğuşu ve hayatı anlatılmakta, bu arada islâm tarihinin muhtelif hâdiselerine yer verilmekte, peygamberin hayatı ayrıca anlatılmakta, yeri geldikçe mucizelerinden bahsedilmekte, mi'rac geniş bir şekilde tasvir olunmakta, sonra hicret, yine muhtelif islâmiyet hâdiseleri, gazâlar, Mekke'nin fethi, Haccetü'l-Vedâ,

(*) **Yazıcıoğlu Mehmed** (? - 1451) Malkara'da doğmuş, Gelibolu'da yerleşip yaşıyarak orada ölmüştür. Babası Yazıcı Selâhaddin'dir. Tahsil için İran'a ve Maveraünnehir'e gitmiş, arapça ve farsça ile din bilgilerini çok kuvvetli bir şekilde öğrenmiştir. Tasavvuf sahasında Hacı Bayram Veli'ye mürit olmuş, fakat tekke hayatı yaşamamış ve şeyhlik etmemiştir. Eserlerindeki ifadelerden anlaşıldığına göre Gelibolu'da kıyı kalelerini koruyan savaşçılar arasında bulunmuştur.

peygamberin vefatı bütün menkıbeleriyle tasvir olunmaktadır. Bu tasvirler arasında okuyucuya hitabetler, dine ve tasavvufa ait bilgi ve nasihat vermeler yer almaktadır. Peygamberin hayatı bittikten sonra kendisine dair bazı hususiyetlerinden bahsedilmekte ve kızı Fatma'nın vefatı, Ebubekir'in, Ömer'in, Osman'ın, Ali'nin, Hasan ve Hüseyin'in vefatları da ayrı ayrı birer manzume içinde anlatılmaktadır.

Bundan sonra, muhtelif fasıllar halinde, muhtelif safhalariyle kıyamet de tasvir edildikten sonra cehennem ve cennetlerin geniş tasvirleri gelmektedir. Eser muhtelif didaktik manzumeler ve:

Yine arzeyledi dilber yüzün kasr-ı Celâliden
Yine nalende şeydayım şarab-ı lâyezaliden

beytiyle başlıyan meşhur Kaside-i İlâhiye ile sona ermektedir.

Son sözde şair, kitabı yazdıktan sonra yine peygamberi rüyasında gördüğünü, kendisinin elinde bir kitapla onun huzurunda diz çöktüğünü ve peygamberin kendisine iltifat ettiğini yazmakta, yine rüyasında şeyhi Hacı Bayram ağzından kitabını öğmektedir.

Eser, türk şiirinde dinî destanların en ilâhisidir. Dilde ve şekilde arap, acem tesiri, bazı garip arapça kelimeler, türkçe estetiği bakımından kusurlu nazım ifadeleri bulunmasına rağmen üslûp canlı ve sevimli, bilhassa aşklı ve ruhânî edalıdır.

Şair, türkçede pek az kullanılanlar da dahil olmak üzere, çeşitli aruz vezinleri kullanmak, bazan kaside ve gazel, bazan da mesnevi şekillerini işlemek suretiyle büyük destanını monotonluktan kurtarmıştır. Bazı yerlerde çok sade olan dil, çok kere de ancak münevverlerin anlıyabileceği yabancı kelimelerle doludur. Bununla beraber aşklı ve ruhanî tesiriyle kalbe nüfuz etmektedir.

Vak'a ve ruh itibariyle daima Muhammed mihveri etrafında dönen Muhammediye bir dinî epope olarak çok zengindir. İçinde Milton'un, Dante'nin eserleriyle mukayese edilecek parçalar vardır. Âdem'le Havva'nın ilk günahı şöyle anlatılmaktadır:

Dedi şeytan ki yâ Âdem dilersen
Ebed mülkte bekayı ger umarsan
Yegil Huld ağacının dânesinden
Sakın ömrün ölüm peymânesinden

Dedi pes Âdeme Havva gel imdi
Bu ağacın yemişinden al imdi
Severdi can ü dilden Âdem anı
Kıyamazdı ide red ol dem anı
Çü sundu ana anı yedi Âdem
Tenini titremek tuttu heman-dem

Cehennem tasviri arasında kâfirlerin azabı şöyle anlatılmaktadır:

Dahi her kâfirin bir taş asılmış ola boynuna
Kim od anı savurdukça ki geru indire nâkâm
Azab içindeyken bunlar havale ola bir açlık
Kim ola od azabınca taâm isteye bes akvâm
Bu kez zakkûm ağacından zebâniler yemek vere
Yiyeler çünkü zakkûmu dikenler edeler it'âm
Bu zakkûm ağacı kim var biter ka'r-ı cehennemde
Yemişi cinler başı gibidir ağu, acı, ham
Dura boğazlarına ol sular içeler naçar

Vereler kan ile irini dahi beter ola etlâm
Vereler hem bir acı su kaçan kim içeler anı
Bağırsakları doğrana ,ciğerleri dola eskam

Cennet tasvirleri de pek çok, çeşitli ve renklidir:

Gümüştendür ne denlû varsa eşcar
Cevahirdendürür mecmu-i ahcâr
Kiminin kızıl altun yaprağı var
Dibinde misk ü anber toprağı var
Ağaçların kamu kökü havada
Yemişleri yere asılu ovada
Seher yeli saba zülfünde nagah
Eserse yaprağın ditretse gah gah
Bir avâz işidilür tatlu zîba
Düşer canlar gülüstanına dibâ

Fakat eserin asıl güzel yerleri müellifin saf ve temiz imânını ve peygambere karşı sevgisini aksettiren duygulu tasvir ve hikâyelerindedir .Bu cinsten olmak üzere aşağıdaki meşhur hikâye çok patetik bir şekilde anlatılmıştır:

Peygamberin ölümü yaklaşmıştır. Hasta halinde mescide gelmiş, eshabına ve ümmetine birçok vasiyetlerde bulunduktan sonra kimin kendisinde hakkı varsa alması için and vermiştir:

Duru geldi Ükâşe adlı bir pîr,
Feda olsun sana atam anam der.
Eğer and vermeseydin durmaz idim,
Sözümü tapuna er görmez idim.
Ve likin ya Resûlallah anı bil,
Kî bir kez urmuş idin sen beni bil.

Ükaşe'nin iddiasına göre peygamber bir gün gazâda deveye vurayım derken bu zata bir kamçı vurmuştur ve onda hakkı kalmıştır. Peygamber hemen adam göndererek evden kamçıyı getirtir. Ukâşe'ye vererek aynı kamçı ile kendisine vurup hakkını almasını istiyecektir:

Bilâl çün kamçıyı sundu Resûle
Alıp bakmadı her giz sağa sola
Sunuverdi Ükâşe eline tiz
Ki meşgul ola hakkı alına tiz
Çü kasdetti yürüdü lamehâle
Sahabe cümle ağlaştı bu hale

Dediler ya Ükâşe gel bu işden eylegil i'râz
Gel algil hakkını bizden Resûl-ullahtan et i'râz
Ukâşe dedi kim bu söz değildir aslâ hükmullah
Ki zirâ kim beni uran Resûlullah idi reyyaz

Peygamber kamçı ile kendisine vurmasını emretmiştir. Fakat Ükâşe peygamberden kamçıyı yediği zaman sırtının çıplak olduğunu, hakkın tam yerine gelmesi için peygamberin de sırtını açmasını söyler. Bunun üzerine sahabeler hücum ederek Ukâşeyi parçalamak isterler. Fakat peygamber hakkın yerine gelmesi, kendisinin

borçlu gitmemesi için bu teklifin de kabul edilmesi gerektiğini bildirir. Soyununca sırtındaki peygamberlik mührü şimşek gibi çakıp nur saçmağa başlar:

Nübüvvet mührünün nuru göründü
Bu mührün nicedir nuru göründü
Ükâşe anı görmekliğe vardı
Görür keklik yumurtasınca vardı
Ne gördü kim bir nûr-u berrak
İki nurdan satır eder ışrak
Ki Lâilâheillallah yazılmış
Muhammeddir Resûlullah yazılmış
Kamaştı göricek gözleri anı
Komuştu yolunca cism ile canı

Sahabe cümle ağlaştı begayet ettiler ifrat
Sanaydın kim kıyamette o demde koptu eşrât
Hususâ görücek nuru kamaştı gözleri nuru
Seğirtti mührün üstüne yüzünü eyledi iskat
Gözünden yaş revân oldu, öpüp gözlerine sürdü
Feda olsun sana dedi atam anam kamu esbat
Mübarek cismine cismim ulaşsın deyu söyledim
Ki kurtulam kıyamette od'a ta olmayam ihbât
Ki zira haşa senden kim kimesne incine hergiz
Çü âlem senden öğrendi edeb hulk ü kerem ihbat

Son sözde kitabının II. Sultan Murat'a ithafı ve padişahı övüşü çok zarif bir şekilde anlatılmaktadır. Şiir kudreti ve sanat kültürü taşımakla beraber eserini estetik gaye ile değil, saf bir sevgi ve iman heyecaniyle yazan Yazıcıoğlu'nun Muhammediye'si eski edebiyatçılar tarafından hürmet ve takdirle karşılandığı gibi, halk tarafından da büyük sevgi ile asırlarca okunmuştur. Bu yolda takip ve nazire şeklinde birçok eserler de yazılmıştır. Bunlardan bazıları çok daha açık ve daha sade olduğu halde hiç biri Muhammediye'nin yerini tutamamıştır.

KEMAL ÜMMİ **Kemal Ümmi***, halk arasında efsaneleşen büyük dervişlerdendir. Karamanlı olan Kemal Ümmi'nin şiirleri dinî, tasavvufî yoldadır. Dili oldukça kuvvetlidir. Öz ve arkaik türkçe kelimelere çokça rastlanmaktadır. Kemal Ümmi, böylece türk nazmını, çok kere türkçe kelime ve kafiyelerle işlemektedir. **Divanı**, münacatlar, na'tlar, kaside, gazel ve mesnevi şeklinde dinî ve dervişâne öğütlerle doludur. Allah'a hitap ederken:

Ey ölüleri hayata getiren,
Kuru ağaçta üzümler bitiren

gibi birçok sade mısrağlar göze çarpmaktadır.

Bununla beraber arap, acem edebiyatına ve divan şiiri estetiğine aşinâ olduğu görülen derviş şair, bazı manzumelerini söz sanatlariyle de işlemekte, bilhassa cinaslı kafiyelerle şiirler de yazmakta, divanında muhtelif aruz vezinlerini, devrine göre,

(*) Asıl adı İsmail olan **Kemal Ümmi** (? - 1475), Karaman'lıdır. Erzincan'lı Şeyh Bahaeddin dervişlerinden ve Cemaleddin-i Halveti'nin tekke arkadaşlarından olduğu bazı kaynaklarda zikredilmekte ise de hayatı hakkında esaslı bilgi verilmemektedir.

kudretle kullanmaktadır. 1428'de öldüğünü söylediği şeyhi Hoca Ali'ye bir mersiyesi, bir de methiyesi vardır. Methiye'de:

Yüz bine yakındır eli altında Halife,
Kim cümle icazetli kerametli velidir.

demektedir.

Nasihatleri ,dünyanın faniliğine, Allah sevgisine ,ahret nimetlerine, iyi ahlâka ve ibadete dairdir:

Bu yer üzre nice Han kondu göçtü,
Ki her Han içre bir Han kondu göçtü.

Bu evde biz dahi çün bir konuğuz,
Ki bunda nice mihman kondu göçtü.

Gel beru ey nefse uyan tövbe kıl,
Gaflet uykusundan uyan tövbe kıl.

Fikir ve duygu ile beraber âhenk ve eda bakımından da olgun mısrağları mevcuttur:

Her kim cihana geldi peşiman olur gider,
Kim derd ile gelir ise derman alır gider.

Evvel kadem bu menzile çün bastı ağlayu
Âhır dahi o zâr ile giryan olur gider.

Elimize geçen eski bir parçasına göre Kemal Ümmi'nin **Kırk Armağan** adlı ayrı bir eseri de vardır. Dil ve ifadesi daha mütekâmil olan bu kitabı ömrünün sonlarına doğru yazdığı anlaşılıyor. Didaktik olan bu eseri kırk bahistir. Eldeki parçada münkir ve nekir, mizân, sırat, malik-i cehennem, Rıdvan, Cebrail, Peygamber, Allah bahisleri bulunmaktadır. Şair, bunların her birini anlatıp bu hususlarda saadete ulaşmak için gereken şeyleri söyliyerek, ibâdet ve iyi ahlâka dair öğütler vermekte ve bunları ahret için armağan telâkki etmektedir.

Eserin sonunda bulunan şu mısrağlar hem şaire ait bazı hususları aydınlatmakta, hem de eserin evsafı hakkında fikir vermektedir:

Gaflet ile geçti ömrüm ah vâh,
Saçım ak, yüzüm kara, işim günâh.
Cürm ü isyân bu Kemal Ümmide çok,
Leyk ol kırk armağandan biri yok.

Ey bizi yokdan var edip yaradan,
Sen götür bu perdeleri aradan
Çünkü verdin râyıgândan bize can
Rahmetün dahi bize et râyıgân.

Onbeşinci yüzyıldaki tekke şairlerinin belli başlılarından biri olan Kemal Ümmi, yaşadığı zamandan onsekizinci yüzyıla kadar birçok ilâhî şairlerine, bilhassa aruzla yazanlara ruh, eda, şekil ve kafiye bakımından örnek olmuştur.

RUŞENİ [Yüzyılın tekke şiiri sahasında diğer bir siması da **Ruşeni**'dir*.] Bazı kitaplıklarımızda bulunan yazma **Divan**'ı dışında bir kısım manzumeleri de **Âsâr-ı Aşk** adı altında eski harflerle basılmıştır.

Şeyh Ruşeni'nin **Âsâr-ı Aşk** adlı eseri esasta dinî - tasavvufî, dolayısiyle de kısmen hayatî - ahlâkî didaktik mahiyette bir eserdir. Tasavvufu anlatan, arada ibretli hikâyeler ve lâtifeler nakleden bu koca şeyh, şekil, renk ve eda bakımından sanatkâr değildir. Gerçi bazan şaircesine süslüce sözler söylemektedir. Fakat bunlar devrinin sanatlı şiirine nisbetle mühim bir değer sayılamaz. Onun enteresan tarafı dilinde ve ruhunda halk karakterinden gelme garip bir canlılık ve samimiyet bulunması ve dinî - tasavvufî öğütler verirken anlattığı hikâyelerde ve tasvir ettiği tiplerde müthiş bir realizm ile hayata girmesidir. Hele **kendini tok gösteren züğürt adam** hikâyesi cidden realist, canlı, tahlil ve tasvirlerle dolu cazip bir satirdir. Bazı mısrağları parçanın hususiyetini biraz gösterebilir:

Meğer tok dirilirdi bir kimesne,
Veli avcunda yoktu hiç nesne.

Girip gargurdatırdı karnını su,
Düşerdi işiden gönlüne korku:

Tokum, derdi, ururdu öyle yalan,
Giderdi aklı ger görseydi ayran:

Sanasın türedi ejder kuyuda,
Ya yılan tuttu kurbağayı suda.

Varırdı haceler dükkânına hoş,
Otururdu özün tutup ganî veş.

İgen yağlı yedim deyin demadem
Şakadan su alıp içerdi muhkem.

Olanda karnına guldurdu pişe
Söğerdi karnı gûya aç kişe.

Tasavvufçu acem şairlerinden, Mevlâna'dan, Nesimi'den mülhem olan Ruşenî yol bakımından onbeşinci asırda Âşık Paşa tarzının devamcıları arasında, fakat şahsiyet sahibi bir tiptir. Canlı ve zengin bir dile sahip ve sanatkârlık kabiliyetine malik olmakla beraber devamlı bir sanatkârlık kaygusu gütmeyen Ruşeni, Fâtih devrinin plâstik ve zevkperest şiiri yanında hayat ve mâneviyat zenginliği göstermektedir.

Gazelleri arasında dinî, tasavvufî olanlarla birlikte dünyaya ait öğüt verenleri ve âşıkane olanları da görülmektedir:

Çün doğup tuttu cihan yüzüne hüsnün güneşi,
Kim ola sevmiye bu veçh ile sen mahveşi.

mat'lalı na'tı mükemmel olmaktan ziyade canlı ve samimi olduğundan daha sonraki birçok şairler tarafından tanzir edilmiştir. Ruşeni'nin bir hayli rübai, kıt'a ve tuyuğları da vardır. Bunlardan bir kısmı tasavvufî - didaktik, bir kısmı ise âşıkane olmak üzere gazelleri evsafındadır.

MUHİDDİN DOLU Şiirlerinde **Muhiddin** ve **Dolu** mahlaslarını kullanan Eğridir'li şeyhin* **Hızırname**** adlı yazma eseri dinî epopeler arasında çok enteresan ve orijinal bir şahsiyetle göze çarpmaktadır. Eser emsali gibi didaktik olmayıp dervişlikle, maddî ve mânevi âlemlerle ilgili hayatının destanı mahiyetindedir. Bir tevhid manzumesiyle başlıyan ve na't yolunda müteaddit manzumelerden sonra dervişin yedi gökte dolaşmasını, peygamberlerin ruhlariyle buluşmasını tasvir eden manzume ile destana girmekte, diğer parçalarında, Kaf dağını dolaşıp Süleyman'ın tahtını ve Serendip dağında Âdem'in kabrini ziyaret ettiğini, ricâl-i gayb ile konuşup Allah'ın tecellisini müşahede ettiğini, mânevi âlemlere çıkıp meleklerle konuştuğunu, Medine'ye gidip peygamberle görüştüğünü, yüksek meclislere çıkıp nurdan sancağı ve levh ve kalemi seyrettiğini anlatmaktadır:

Tarih-i hicret kim sekiz yüz seksene ermiş idi,
Zilkade ayında bu hal... Bir gine görsem yüzlerin!

Her cum'a gecesinde bu cem'iyyet-i kübra olup
Hep evliyalar cem'olup... Bir gine görsem yüzlerin!

Yazla önünde oldu dem, deryaya bastılar kadem,
Yandı çırağlar dembedem... Bir gine görsem yüzlerin!

Bizim diyara geldiler, bunda mezara durdular,
Görmediğim gösterdiler... Bir gine görsem yüzlerin!

Oluk Dağı'na çıktılar, nurdan çırağlar yaktılar,
Ruhani sohbet sürdüler... Bir gine görsem yüzlerin!

Şam'ı, Kudüs'ü, Mescid-i Aksâ'yı ve Diyar-ı Çin'i dolaştığını anlatan ve,

Erenler menziline erdi gönül,
Dil ü can seyr eder her subh ile şam.

mısrağlariyle başlıyan manzumede renkli mısrağlar vardır:

O ilin toprağın jengâr derler,
Hem altından ağaçlar var derler,
Kamu hep lâcivert dağlar derler...
Dil ü can seyr eder her subh ile şam.

Yeşil kuşlar ağaçlarda dururlar,
Kimisi duruben kimi yürürler,
Gör anı, Hızır'ın edna kulu derler..
Dil ü can seyr eder her subh ile şam.

Bir ulu bahr gördüm anda akar,
Melekler çok, kuşaduben dururlar,
Görenler hep anı hayran kalırlar...
Dil ü can seyr eder her subh ile şam.

Yeşil nurdan melekler dopdoludur.
Arada birisi gayet uludur,
Kalanı hep anın emrinde olur...
Dil ü can seyr eder her subh ile şam.

Pes andan bir yeşil deryaya vardır,
Kenarında feriştehleri gördüm,
Deniz mevcinden anda Hu! işittim...
Dil ü can seyr eder her subh ile şam.

(*) Asıl adı Ömer olan **Ruşeni** (? - 1486) Aydın'lıdır. Gençliğinde tahsil için Bursa'ya gelmiş, burada sefihcesine bir hayat geçirdikten sonra, Karaman'da bulunan ağabeyisi Şeyh Alâeddin'in yanına gitmiştir. Oradan da Bakû'ya giderek büyük halveti şeyhi **Şirvanlı Seyid Yahya**'ya derviş oldu. Tebriz'de tekke kurarak şeyhlik yaptı.

(*) Muhiddin ve Dolu mahlaslarını kullanan **Şeyh Mehmed Dede Sultan** (1426 - 1495) **Eğridir**'lidir. Ataları Türkistan'dan gelerek burada yerleşmişlerdir. Kendisi bu bölgede büyük bir şöhret ve nüfuz kazanmıştır.

(**) Isparta, Halil Hamid Paşa Kitaplığı.

Billûr dağda acaip şeyler, kuşlar ve melekler:

Düşüben giderim çün bir kenara
Eriştim bir ulu billûr dağa,
Iraktan şule verdi aşikâra,
Gönül seyran eder dost illerini..

O dağın kullesine çün ki vardım
Temaşa ettim anı seyr kıldım,
Hakın hikmetlerini anda gördüm,
Gönül seyran eder dost illerini.

Geçip andan bir ulu bahre vardım,
Bir oynamaz yeşil deryaya erdim,
O yerde çok acaip seyr kıldım,
Gönül seyran eder dost illerini.

Kimi yeşil kimi ak nice kuşlar,
O deryanın içinde hep gezerler,
Kimisi uçuben kimi yüzerler...
Gönül seyran eder dost illerini.

Seher vaktinde kuşlar cem'olurlar,
Cemîi Hu! deyip gülbank ururlar,
Yine yerli yerine dağılırlar...
Gönül seyran eder dost illerini.

Bir ulu kubbe var, yakut-u ahmer,
Ki nuru berk urup âfâka erer,
Önünde bir ulu kuş durur ahdar...
Gönül seyran eder dost illerini.

Önünde kubbenin bir ırmak akar,
Kim anda uğrasa od gibi yakar,
Görenler mest oluben ana bakar...
Gönül seyran eder dost illerini.

Ol ırmak hem akıp bir bahre erer,
O bahri dahi gayet kare derler,
Bir ulu balık ol bahr içre gezer...
Gönül seyran eder dost illerini.

Eşittim ki o balık dedi: Allah!
Muhammed'dir habibullah deyip gâh
Balıklar çağrışuben derler Allah!..
Gönül seyran eder dost illerini.

Pes andan bir acep sahraya vardım,
Cevahirle müzeyyen anı gördüm,
O sahrayı seraser seyr kıldım...
Gönül seyran eder dost illerini.

O sahranın kamu etrafı dağlar,
Kızıl altundürür hep cümle dağlar,
Hem ak sütten bir ırmak çıkup akar..
Gönül seyran eder dost illerini.

Nice zevraklar anda seyr ederler,
O derya içini hoş devr ederler,
İçi insan dolu hep şeyr ederler..
Gönül seyran eder dost illerini.

Kenarında o deryanın gezerken
Bir ağaç gördüm anda ben dururken,
Göz ermez yukarısına bakarken..
Gönül seyran eder dost illerini.

Anın hep yaprağı hem özdeği ak,
Yazılmış özdeğine ism-i Hallâk,
Anın yazısı dahi ak, berrak...
Gönül seyran eder dost illerini.

Nagehân zelzele oldu görüldü,
Sanasın yer ile gökler duruldu,
Yahut sandım cihan oda uruldu..
Gönül seyran eder dost illerini.

Bir ulu nur berk urdu hemandem,
Münevver oldu cümle âlem ol dem.
Hızır Han himmetidir bana hemdem,
Gönül seyran eder dost illerini.

Aynı manzumenin devamı olarak cihanın bembeyaz olduğunu ve Tanrı nurunun göründüğünü anlatıyor:

Bl gece yine bir hoş hâlet oldu
Gönül seyran eder dost illerini
Çü zillet giduben hep izzet oldu
Gönül seyran eder dost illerini.

Cihân hep aklık oldu ucdan uca,
Bu yer yüzü gümüş oldu bu gece,
Sanasın cümlesi bir ak kelepçe
Gönül seyran eder dost illerini.

Başka bir manzumesinde Kaf ve Elburz dağlarını, Yecüc ve Mecüc seddini ve karanlık ummanı ve ebedî mekânını anlatmaktadır:

Kaf dağını ben kemterin seyr eylemiş biçareyim,
Anda Hakın hikmetlerin seyr eylemiş biçareyim.

Çün vardı Derbend'e yolum seddi ayan gördü gözüm,
Yecücün eşittim sözün.. Seyr eylemiş biçareyim.

Tunc u bakırdır yapısı, kurşun demirdir kapısı,
Gayet ariz ü mürtefi... Seyr eylemiş biçâreyim.

Bir kare bahre erdi yol, olmuş cihan içre muhit,
Zülmetdürür, göz anlamaz... Seyr eylemiş biçareyim.

Kamu yeşildir kuşları, tesbih okumak işleri,
Yok kimseden teşvişleri... Seyr eylemiş biçareyim.

Ben ol denizden korkmuşum, kendiliğimden varmışım,
Korkunç melekler görmüşüm.. Seyr eylemiş biçareyim.

Hem o kenarda bir minare görmüşüm göğe yakın,
Kur'an okunur zâhiren.. Seyr eylemiş biçareyim.

Döner bir altundan dolap, bilinmez ol kanden gelir,
Yahut akıp kande gider.. Seyr eylemiş biçareyim.

Her koğaya hâkimdürür bir ulu heybetli melek;
Verdim selâm, aldı aleyk.. Seyr eylemiş biçareyim..

Dolu'nun büyük hususiyeti, emsali dervişler gibi mahdut ve mücerret vahdet-i vücut telâkkileri içinde, sadece ilâhi aşkın ferdî heyecanlarını terennüm etmeyip o devirler halkının ruhunda yaşadığı şekilde, erenleri aynı zamanda hayata ve cemiyete mal etmesi, riyazet ve miskinlikten uzak bir ruhla onları millet için çalışan ilâhi kahramanlar şahsiyetinde göstermesidir.

Osmanoğullarının ilk akınlarına bir nevi yarım Tanrı gibi mânevi şeflik eden erenleri anlatırken düşmana saldıran Türk cihangirlerinin ruhî hayatını yaşatmaktadır. Bunlar arasında Hacı Bektaş-ı Veli, şiirine şu şekilde aksetmektedir:

Hünkâr Hacım Bektaş gelür ben kuluna himmet kılur,
Leşker hesabın kim bilur Hünkâr Hacım Bektaş gelur.
Bulgar dağı gibi uludur, gürbüz erenler yeridir,
Dolu Hızır Han kuludur, Hünkâr Hacım Bektaş gelur.

Erenler, erenlerin ahvali onun için en cazip konudur. Büyük evliya sohbetlerini ve onlarla sohbeti anlatmakta, velileri devrin dekoru içinde, bir bir saymaktadır. Kendisinin erenler ordusuna komutan olarak Osmanlı askeri önünde sefer etmelerini memleketi şarklıların şerrinden kurtarmalarını anlatan kısımlar bilhassa enteresandır :

Hünkâr Hacı'm Bektaş gelir,
Şad oldu divane gönül..
Uryan şücailer yürür,
Şad oldu divane gönül...

Dağ taş erenler doldular,
Hünkâr ilen hep geldiler..
Atlı, yayanlar erdiler,
Şad oldu divane gönül.

Çün Hacı Bektaş'ım gelir,
Ben kuluna ol görünür,
Çağırdığımda bulunur...
Şad oldu divane gönül.

Bir boz ata binmiş gelir,
Önünce sancaklar yürür,
Kamusu ak sancakdürür...
Şad oldu divane gönül.

Hep cümlesi bizi bilir,
Saf saf olup leşker gelir,
Hünkâr bizi alıp varır...
Şad oldu divane gönül.

Ben Dolu yüzler sürüdüm,
Atı yanınca yürüdüm,
Bindirdi atına beni...
Şad oldu divane gönül.

Bindirdi Hünkâr atına,
Hem verdi leşker katıma,
"Var, yağıyı döndür!" dedi...
Şad oldu divane gönül.

"Var, bekle Şark'ın yolların!
Hem gözle Osman İllerin!
Sen hod bilirsin yolların..."
Şad oldu divane gönül.

"Kırmağa igen kıymagıl!
Yad ile leşker yaymagıl!
Hem değme söze uymayıl!.."
Şad oldu divane gönül.

"Oku bu ismi dahi vur!
Düşman kamusu ola kûr.
Gözle Acem yolunu dur!.."
Şad oldu divane gönül.

Der: "On bin er koştum sana,
Dahi gerekse de bana!
Bin bin dahi verem sana..."
Şad oldu divane gönül.

Bu leşkeri ısmarladı,
Çün bize himmet eyledi,
Saldı bir ulu hizmete..
Şad oldu divane gönül.

Kendi silâhın kuşadıp
Kendi atına bindirip
Himmet, dua yoldaş edip..
Şad oldu divane gönül.

Miskin Dolu aldı elin,
Tuttu çü Şarkıstan yolun,
Bir sarp işe bağlar belin..
Şad oldu divane gönül.

Cem'oldu leşker cümlesi
Hep Konya meydanında çün
Akşam namazın kıldılar...
Şad oldu divane gönül.

Emreyleyip der: "Var, yürü!
Gel gir sen Erzincan'a tez!
Anda salât-ı subhu kıl!.."
Şad oldu divane gönül.

Girdik çü Erzincan'a pes
Kıldık firade hep namaz,
Geçip Acem yolun tutup...
Şad oldu divane gönül.

Serhadde vardık çün ayan,
Yanımda leşker bikeran,
Dilimde Hızır ismi revan...
Şad oldu divane gönül.

Emrolunan oldu eda
Def'olunup kamu âdâ
Erdi Huda'dan çok atâ...
Şad oldu divane gönül.

Oldu icazet döndüler,
Yerli yerine vardılar,
Tanrı rızasın buldular..
Şad oldu divane gönül.

Muhyiddin olmuştur Dolu,
Candan Hızır Han'ın kulu,
Vardır her işlerde eli..
Şad oldu divane gönül.

Dolu'da devrinin sanatkâr divan şairlerinde görülen işlenmiş bir dil yok. Lâfız ve mâna sanatı hiç yok... Canlı, samimi, halka yakın sade bir ifade ve bununla mütenasip saf bir lirizm var. Üslûb ve edada Yunus ve Âşık Paşa ilâhîleri an'anesine

bağlıdır. Pek çok parçaları şekil, vezin ve kafiye bakımından Âşık Paşa'yı andırdığı gibi :

Hey âlemin gerçek eri bana seni gerek seni,
Sen mübtelâ kıldın beni bana seni gerek seni.

başlıklı parçası da Yunus'u hatırlatmaktadır. Onların kullandığı mahdut aruz vezinlerini kullanmakta, şekle fazla ehemmiyet vermemekte, bazan kafiyeyi ihmal etmektedir. Bununla beraber selîs ve düzgün nazım söylemek kudretini tamamiyle haizdir. Şiiri hüner ve sanat haline getiren divan şairlerine karşı dinî duyguların ifadesi halinde tabiî bir hayat şiiri vererek edebiyatımızı sun'ilikten canlılığa doğru götüren iddiasız şairlerin en büyük mümessillerinden sayılabilir. **Divan** adını taşıyan, muhtelif manzumelerden müteşekkil, tekniksiz eseri de spontane bir ruhla meydana gelmiş özentisiz, canlı bir bütün halindedir. Sanat gayesi hiç gütmeden primitif bir ruh ve hünersiz bir dille dervişlik heyecanlarını anlatırken ölmez şiirin ışıklarını aksettiren Mehmet Çelebi Sultan, bir büyük şair değil, fakat gerçek Türk şiiri içinde değerli bir hususiyet ve gözden kaçmış bir şahsiyettir.

ABDÜRRAHİM Afyonkarahisar'lı **Şeyh Abdürrahim'in** hacımlı bir kitap şeklini bulan **Vahdetname'si*** onbeşinci yüzyılın dinî epope eserleri arasında mühim bir yer almaktadır. Esere, Allah, peygamber ve din büyükleri hakkındaki manzumelerle başlıyan müellif, şeyhi Akşemseddin'den ilham aldığını söylemektedir. Vahdetname'nin ruhunu tasavvufun esası olan Vahdet-i Vücût telâkkisi kaplamakta ve eser kâinatın yaradılışından başlıyarak dinî ve şarkkâri inanışlar içinde, geniş bir şekilde ilâhî aşkı anlatmaktadır.

Allah ve peygamber sözlerini serlevha yapan muhtelif parçalarda yer yer dinî didaktik manzumeler arasında temsilî olarak hayat hikâyeleri anlatılmakta, bazan da tam din ve tasavvuf destanı sayılacak lejantlar nazma çekilmektedir. Bunlar içinde Lokman ve Mansur hikâyeleri göze çarpanlardandır. Bilhassa Mansur'un asılmasını anlatan uzunca kısımlar ruh bakımından dolu, vak'a ve tasvir bakımından orijinaldir.

Enelhak diyen Mansur'u öldürmek isteyen halk fetva almak için Şirî'ye müracaat ediyorlar. Şirî, Mansur'un isteği üzerine Şiraz'dan gelecek büyük şeyhin bu işi halle salâhiyettar olduğunu söylüyor. Bu şeyh Mansur'la görüştüğü zaman Mansur, "ben kendimi katle lâyık görüyorum..." diyor. Şeyh kendisine müracaat edip fetva isteyen halka bu sözleri söylüyor. Mansur için yapılan darağacı hazırlığı ve meydanda toplanan kalabalık birçok sofileri titretiyor ve kendinden geçiriyor. Fakat bir kısım halk yine orada duran Mansur'a hücum ederek kendisini taşlıyorlar.

Halkın Mansur'un üzerine hücumu, Mansur'un kendi ayağiyle darağacına çıkması, bu sırada yerin, göğün "Enelhak" sedalariyle dolması, Mansur'un azâsının kesilmesiyle yere damlıyan kanlardan "Enelhak" yazılması, Mansur'un cesedinin yakılması, Dicle'ye savrularak küllerinden nehrin coşması, eserde patetik bir şekilde tasvir olunmaktadır.

Vahdetname'de esas sanat endişesi olmakla beraber, dil sade, nazım devrine göre düzgün ve mütekâmil, anlatım canlı ve samimi, hattâ yer yer renkli ve şiirlidir. Sonunda, müellif, kitabını 1460 yılında bitirdiğini açıklamaktadır. Vahdetname, samimî, şahsî, ruhu ve edası bakımından emsali arasında değerli ve enteresan bir örnektir.

(*) Afyon kitaplığı.



Kaygusuz Abdal (Sarayi)

KAYGUSUZ ABDAL (Sarayi) "Sarayi" mahlâsını da kullanan bu Kaygusuz Abdal, Alâiyeli Gaybî'den başkadır. Şiirleri dil ve ruh bakımından, eski Kaygusuz'un eserlerinden tamamiyle ayrı ve çok daha ileri evsaftadır. Bunlarda dine karşı çok daha geniş bir hürriyet, lâübâlilik ve hattâ istihza vardır. Şiirlerinde, kendisinin Rumeli'de yaşadığını, akıncı eri olduğunu gösteren kayıtlar geçmekte ve onbeşinci yüzyılın tarihî şahsiyetlerinden bahsedilmektedir. Bu hususlar, kendisinin onbeşinci yüzyılda yaşadığını, Edirne'de, Filibe'de, Sofya'da bulunduğunu göstermekte; ömrünün sonlarına doğru Manastır'da yerleşerek tekke kurduğu ve orada öldüğü fikrini vermektedir. Biz bu Kaygusuz'un, Vize'ye bağlı Saray kasabasından olduğu için Sarayi mahlâsını da taşıyan bir bektaşi şairi olduğunu tahmin ediyoruz. Yazma mecmualarda ve cönklerde birçok şiirleri bulunmaktadır.

AK ŞEMSEDDİN Asıl adıyla **Şemseddin Mehmed** (1389 - 1458) menakıpnamelere göre Şeyh Şahabeddin-i Sühreverdi torunlarından Şeyh Hamza'nın oğludur. Babasiyle birlikte Anadolu'ya gelerek Amasyanın Kavak bucağında yetişmiş, tahsil görerek Osmancık medresesinde müderris olmuştur. Hacı Bayram Veli'ye mürit olmuş, ondan şeyhlik iznini aldıktan sonra Beypazarı ve İskilip'te birer müddet oturmuş, ömrünün sonlarına doğru Göynük'de yerleşerek orada ölmüştür.

Ak Şemseddin, şeyh sıfatiyle büyük bir şöhret kazanmış, İstanbul fethinde Fatih'in ordusunda bulunarak askerin mânevi kuvvetini yükseltmiştir. Hayatı efsaneleşmiş, hakkında menakıpnameler yazılmıştır. Dine ve tıbba dair çeşitli eserler yazmıştır. Eski yazma mecmualarda şiirlerine rastlanmaktadır.



Ak Şemseddin

YÜZYILIN DİĞER TEKKE ŞAİRLERİ Onbeşinci yüzyıl tekke şiirinin, bahsetmiş olduğumuz temsilci şahsiyetlerinin dışında ikinci derecede mühim olmak üzere daha bir çok şairler bulunmaktadır ki şiirleri onbeşinci yüzyıla ait yazma dergilerde yer almıştır. Tasavvufî duyguları ve dervişlik hayatını anlatan hem aruz, hem de hece vezniyle yazan bu şairler şunlardır: **Ebu Hamid** (? - 1412), **Emir Sultan** (1368 - 1429), **Hacı Bayram Veli** (1332 - 1429), **Fahhar, Âşıkoğlu** (Seferli), **Şems-i Huda** (Akbıyık Sultan), **Eşrefoğlu Rumi** (? - 1469), **Âşık** (İbrahim Tennuri — - ? 1482), **Cemal-i Halveti** (Çelebi Halife — ? - 1496), **Abdurrahim Tirsi** (? - 1519), **Feyzi, Çıracı Miskin, Âşık Ahmed, Caferi.** Bu şahsiyetlerin kısa biyografisi ve şiirleri Tekke Şiiri Antolojimizde yer almıştır.*

(*) Tekke Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1955, Ankara.

XV. YÜZYILDA NESİR

BÜYÜK MENSUR DESTANLAR

İslâmlıktan sonra Türk edebiyatında ve Anadolu edebiyatının ilk yüzyılları mahsulleri arasında büyük mensur islâmi destanlar görülmektedir. Bunların ilk teşekkülleri kesin olarak belli değilse de konularına göre tarihî bir teşekkül sırası takip ettikleri ve Türk edebiyatına arap ve iran edebiyatından geçtikleri söylenebilir. Buna göre peygambere ait destanların en eski olduğu, ondan sonra Hamza'ya, Ali'ye (Kan Kalesi, Hayber Fethi), Ebumüslim'e ait olanların geldiği ve daha çok türk evsafı gösteren Battalname ve Danişmentname'nin de bunları takip ettiği kabul edilebilir. Biz, türkler arasında onbirinci yüzyıldan itibaren söylenmeğe ve yazılmağa başlayan bu eserlerin müellifi belli olmıyanlarını, elde bulunan metinlerinin hususiyetleri bakımından onbeşinci yüzyıl içinde ve tarihî cereyan sırasiyle incelemeyi uygun bulduk.

Eski türk destanlarının islâmi bir renge boyanarak yeni bir şekilde yazılışı, müslüman türk edebiyatının epope sahasında ilk merhaleyi teşkil eder. İkinci merhale araplar ve iranlılar tarafından meydana getirilen destan konularının türkler tarafından da benimsenmesidir. Hamzaname bunların başında gelmektedir. Battalname ve Ebumüslim Destanı da ikinci merhale eserlerdendir. Müslüman türklerin muayyen sahalardaki kendi hayatlarından doğan destanlar üçüncü merhale olmuştur.

EBUMÜSLİM DESTANI İslâm tarihinin mühim şahsiyetlerinden ve büyük kahramanlarından olan Ebumüslim'in (? - 733) hayatı, çok geçmeden destanlaşmış ve buna dair yarı tarih, yarı destan şeklinde farsça - arapça birçok eserler meydana gelmiştir. Elimizde bulunan türkçe Ebumüslim yazmasının başındaki ifadeye göre "Anın nuranclarına şurû edip tarih bağlıyanlardan beynelnâs meşhur ve namdâr olanlardan biri Ebû Tahir Tûsî'dir. Ve biri Ebul-Faz'dır. Ve biri Ebû Süheyl-i Mihr-i Dûd ve biri Ham-ı Dımışkî'dir. Ve biri Havace İlyas'dır." Fakat yazmamızın meçhul müellifi bütün bunların eserlerinin, Ebumüslim'le birlikte görüp yazma değil, ravi-i naklinden hikâye olduğunu söyliyerek destanın kompozisyonunu şöyle takdim etmektedir: Harzem'de Havace Mehmet Hücendî adlı bir ihtiyar varmış, Ebumüslim zamanında yaşıyan ve destanın kahramanlarından biri olan Nasr-ı Seyyar'a vezirlik etmiş —yani destan vak'alarının içinde yaşamış— binaenaleyh bu vak'aları herkesten iyi bilirmiş, Ebumüslim kıssası hakkında bilgi edinmek isteyen Harünü'r-Reşid, yukarıda adı geçenlerin eserlerine itibar etmiyerek bu zatı sarayına getirtmiş. Ebumuslim kıssasını söyleterek dinlermiş. Kâtibi Mehmet Çelebi de o söyledikçe yazarmış. İşte destan böyle tesbit edilmiş.

Bu kompozisyonu benimseyen yazmamız, bir orijinal yeni te'lif midir? Yoksa adı geçen kompozisyonun farsça, arapça aslından mı mülhemdir? Ne zaman yazılmıştır? Belli değil. Meçhul müellifin söylediği Harünü'r-Reşid devrinde tesbit edilmiş tarihî metin elde bulunmadığına göre bu kompozisyon şeklinin esere yeni bir şahsiyet vermek üzere muahhar müellif tarafından uydurulduğu, daha evvel yazıldığı itiraf edilen eserlerden bilhassa en meşhur olan Tahir-i Tûsi'nin eserinden de faydalanılarak meydana getirildiği düşünülebilir. Ebumüslim'in yaşadığı ve bu destanın yazılmış olduğu söylendiği sekizinci yüzyılda türklerin islâm edebiyatını henüz tam ve geniş bir şekilde benimsemiş olmadıkları gözönüne alınırsa destanın ilk şeklinin araplar veya tarihî, içtimaî icaplara göre daha ziyade iranlılar tarafından yazıldığı kabul edilebilir. Şurası muhakkktır ki, destan araplar ve iranlılar arasında teşek-

külünden sonra müslüman türkler tarafından da benimsenmiş ve muhtelif zamanlarda, muhtelif kimseler tarafından tercüme edilmiş ve yazılmıştır. Memleketimizde muhtelif kütüphanelerde* ve hususi ellerde bulunan nushalar dil, kompozisyon ve hacım bakımından birbirinin aynı değildir. Bu durum, destanın zaman zaman yeniden yazıldığı veya tercüme edildiği fikrini kuvvetlendirmekle beraber ilk eserlerin zamanla lehçe değişikliklerine uğradığı ve dillerinin sadeleştirildiği fikrini de vermektedir. Elimizde, umumiyetle, sâde olmakla beraber oldukça sanatkârâne ve yer yer divan edebiyatı nesriyle yazılmış yazma bir nusha bulunmaktadır ki bunu dil hususiyetleri bakımından onbeşinci yüzyıldan daha geriye maletmeğe imkân yoktur. Yine elimizde bulunan bir diğer nusha dil bakımından daha sade olmakla, onu da en fazla ondördüncü yüzyıla geriliyebiliriz. Bundan daha evvel, Anadolu üzerinde yazılıp okunduğu tahmin edilen metinler elde bulunmamaktadır. Biz, halk destanı olmak itibariyle bu çeşit türk destanlarının tekâmül seyrine göre onbeşinci yüzyılda mütalâasını uygun görmüş bulunmaktayız.

Ebumüslim destanının esas konusu Ali'yi sevenlerle Muaviye taraftarları arasındaki mücadelelerdir. Eser, Ali ile Muaviye'den başlamakta, Ali'nin tarafını tutan Ebumüslim mihveri etrafında dönerek, onların çocukları ve torunları zamanında da devam etmekte, Abbasilerin zaferi ve Ebumüslim'in hayatiyle sona ermektedir. Bununla beraber eser muhtelif ilâvelerle çok genişletilmiş, çeşitli vak'alar ve şahıslarla zenginleştirilmiş, çarpışma sahası ve ruh bakımından genişletilerek umumi bir islâmi fütuhat ve kahramanlık destanı mahiyetini almıştır.

İçinde hind masallarından, binbir gece hikâyelerinden, Kitab-ı Mukaddes'ten, iran ve türk destanlarından iktibaslar ve ilhamlar da vardır. Türklerden yer yer ve zaman zaman kâfir ve müslüman olarak bahisler yer almakta, bu arada Kutlu Han'a ait maceralar gibi türk hayatına ait şeyler de bulunmaktadır. Konu itibariyle kendinden önceki islâmi destanlardan Hamzaname'ye bağlıdır, hattâ Hamzaname'nin bir nevi devamı dahi sayılabilir.

Ebumüslim destanı islâmi - türk destanlarının en mühimlerinden biridir. Dil, ruh ve teknik bakımından Dede Korkut'tan başlayıp İskendername, Hamzaname'den geçerek Süleymanname'ye doğru gelen tekâmül zinciri içindedir. Bazı yerlerinde dil hemen hemen Dede Korkut'a yaklaşacak kadar sadedir. Birçok yerlerinde, Dede Korkut'ta ve bilhassa Battal Gazi'de geçen tâbirler aynen kullanılmaktadır. Fakat bazı yerleri de arapça-farsça kelimeler, seci'li ve sanatlı cümlelerle işlenmiştir. Bu kısımlarda arap-acem sentaksını tercüme yoluyla benimsemeğe başlıyan türk dili hususiyetleri de görülmektedir. Öyle tahmin olunur ki destanın ilk şekli, ondördüncü yüzyıl mahsulüdür. Sonra da istinsah edilirken sanatkâr yazıcılar tarafından yer yer işlenmiş ve belki de bir büyük sanatkâr tarafından bazı yerleri değiştirilip süslenmek suretiyle yeniden yazılmıştır. İçinde bulunan bazı manzum parçalarda onbeşinci yüzyıl destan şiiri evsafı görülmektedir.

(*) Ankara kitaplığında **Müslimname** adı altında büyük kıt'ada güzel yazılı ilk iki sahifesi güzel tezhibli, Ebumüslim destanının birinci cildi bulunmaktadır. Müellifi belli olmıyan bu eserin mukaddemesine göre tarihî hikâyelere çok meraklı olan Gazneli Mahmud, Ebumüslim'e ait hikâyeleri duymuş ve merak etmiştir. Nedimi Ebu Tahir Tûsî'den rica etti, o da Ebumüslim destanını hükümdar huzurunda anlattı. Bu anlatmadan meydana gelen kitap, Ebulmüslim destanını hâdiselerin ilk kaynaklarından, yani peygamberin vefatından başlatarak, Ebubekir'in, Ömer'in, Osman'ın hilâfetlerini kısaca anlattıktan sonra Ali'nin halifeliği zamanındaki hâdiselere geçerek islâm tarihini hulâsa etmektedir. Bundan sonra Ebumüslim'in atalarından ve ana-babasından başlanarak geniş hayatına geçiliyor. Bu İlyada'nın Aşil'i gibi harika bir kahramandır. Bulunduğu ülkelerdeki en büyük pehlivanları yenmiştir. Asıl adı Abdurrahman iken peygamberi rüyasında görerek ondan Ebumüslim adını almış ve torunları intikamını alarak müslümanları kurtaracağını müjdelemiştir.

Eserin yazılış zamanı ,müellifi ve hacmi hakkında kitaplarda malûmata rastlanmamaktadır. Yalnız Evliya Çelebi, Bursa'dan bahsederken verdiği malûmat arasında, Ebumüslim destanının onyedinci yüzyılda kahvelerde okunan eserlerden olduğunu tespit etmektedir. Elimizde bulunan ve altıncı cilt olduğu zannedilen cildin baş tarafında sonradan yazılmış olan şu kayıtlar vardır:

"Ankara'da Mirliva Ömer Paşa'nın konağında kolağası Mehmet Ağa, Ebumüslim tevarihinin onüç cildini kıraat etmiştir. Sene bin iki yüz elli dört..."

"Mahkeme-i Ankara'da vekilharç Hacı Osman Ağa'nın odasında on cilt kitap okunmuştur..."

"Mumcu Emîr Ağa'nın hanesinde Boyacıoğlu Bakkal Hacı kıraat etmiştir.. 1251".



Meddah ve dinleyiciler

Bu kayıtlar, eserin onyedinci yüzyıldan sonra da halk arasında okunduğunu, en aşağı onüç cilt olduğunu gösteriyor. Onaltıncı ve onbeşinci yüzyıllarda da okunmuş olduğunu tahmin ettiriyor. Eserin, daha önce meydana gelmiş olması muhtemel ise de, umumi lisanı, evsafı, onbeşinci yüzyılda büyük bir şekilde yazıldığı fikrini vermektedir. Süleymanname ile aralarında benzerlik vardır. Birçok yerlerinde aynı kelimeler ve terkipler kullanıldığı gibi seci'li cümlelerinde ve nazım parçalarında da müşabih sanatkârane üslûp göze çarpmaktadır. Buna göre Ebumüslim destanının Süleymanname'den önceki destan merhalesini temsil eden bir eser olduğuna hükmedilebilir. Hattâ Süleymanname'den önce bizzat **Uzun Firdevsi** tarafından yazıldığı veya işlendiği de hatıra gelmektedir.

Elimizde bulunan ve tetkikimize konu olan cildde Ebumüslim ordusunu teşkil eden şahsiyetlerin Gürgân önünde Süleyman ibni Mervân kumandasındaki Hariciler ordusuyla çarpışmaları anlatılmaktadır. Bu arada tıpkı Battal Gazi'de, İskendername'de ve Hamzaname'de olduğu gibi muhtelif epizotlar yer almakta, esrarlı ve büyülü, harikalı maceralar görülmekte, Ebumüslim'den sonraki kahramanlar arasında peygamberin amcası Hamza oğullarından Behzad, Melikzad, Mâlik Muhammed, Ahmed Zemcî, Seyyid Kahtaba göze çarpmakta; Meymûne, Râbia gibi kadın kahramanlar da görülmektedir.

Eserin doğuşunda İran ve Türk ruhu, Ali sevgisi müessir olmuştur. Kaynak bakımından iran unsuru pek tesirli, bariz, muhtemel ise de eserin bir türk destanı olarak, umumiyetle Türk halk ifadesiyle türk destanların lisanı ve edebî seyri içinde teşekkül edip müslüman - türk ruhiyle işlenişi onu Türk edebiyatının orijinal eserleri arasında saydırabilir.

Ebumüslim ve Battal Gazi destanlarının ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar yeniden yazılmışları yani kopyaları mevcuttur. Bu husus, bu destanların son zamanlara kadar okunmakta olduğunu göstermektedir.

BATTAL GAZİ DESTANI Hikâyeye göre Battal Gazi, peygamber neslinden, Hüseyin torunlarındandır. Peygamber bir gün sahabeleriyle otururken iki yüz yıl sonra neslinden Cafer adlı bir yiğit geleceğini, Rum'u fethedip islâmlığı yayacağını, Cebrail'den aldığı bilgi üzerine bildirmişti. Sahabelerinden Abdülvehhab'ın da uzun zaman yaşayacağını ve Cafer'le görüşeceğini söyliyerek Cafer'in şeklini ve husisiyetlerini tarif etmiş, Cafer'e verilmek üzere bir mektupla bazı emanetlerini kendisine tevdi eylemiştir. Ağzından da bir parça tükrük, Cafer'e nakledilmek üzere, Abdülvehhab'ın ağzına verilmiştir.

Bu Abdülvehhab, Malatya emirlerinin yanında bulunmaktadır. Cafer'in dedeleri de vaktiyle Malatya'ya gelip yerleşmiş, buranın müslüman emirlerine hizmet etmiş, nihayet babası Malatya emirinin seraskeri olmuştur. Bu büyük kahraman Rum kayseri'nin meşhur komutanı Mihr-i Babil'in ordusuyla tek başına cenk ederek şehit olmuştur. Bunun oğlu olan Cafer fevkalâde bir çocuktur. Onbeş yaşlarında iken islâmî ilimleri öğrenmiş, büyük bir âlim ve güzel sesli bir hatip olmuştur. Aynı zamanda silâhşörlük de öğrenerek eşsiz bir kahraman haline gelmiş ve büyük yiğitlikler göstermiştir. Bunu gören arkadaşları kendisinin, babasının yerine serasker olması lâzım geldiğini söylemişlerdir. Cafer de buna talip olmuştur. Fakat kendisine henüz bu makama geçecek derecede kahramanlık göstermediği, bunun için babasının katili olan Mihr-i Babil'i öldürmesini söylemişlerdir. Cafer atlayıp gidiyor. Mihr-i Babil'i ondört yiğidi ile birlikte öldürerek başlarını getiriyor. Bu sırada Rum kayseri, akrabası olan sevgili komutanının intikamını almak üzere Malatya üzerine ordu gönderiyor, Malatya beyi ve etrafındaki komutanlar, başlarına iş açtı diye Cafer'e sitem ediyorlar. Cafer bu orduyla tek başına cenk edeceğini söyliyerek silâhlanıp çıkıyor. Beyler, bilhassa Cafer'in babasının yerini işgal eden Abdüsselâm buna inanmıyorlar. Ancak Cafer'in birkaç yakın arkadaşı bir müddet sonra ardından gidiyorlar.

Cafer, Kayser'in ordusuyla karşılaşmış ve kendisinin kim olduğunu anlamağa gönderilen şövalyeleri öldürmüş, er dilemiş, kâfir yiğitleriyle cenk başlamıştır. Değerli yiğitlerinin öldürüldüğünü gören ve gelenin Cafer olduğunu öğrenen ordu kumandanı Rebi ibn Kayser, bütün orduyu Cafer'in üzerine sevketmek üzeredir. Bu sırada Cafer'in arkadaşları yetişiyor. Arkadan durumu öğrenen Malatya emirinin gönderdiği asker de geliyor. Kayser ordusuyla çarpışan Cafer düşmanı mağlûp edip Kayser'in oğlu Rebi'yi esir ve müslüman ediyor.

Malatya'ya zaferle döndükleri zaman Cafer*in peygamber tarafından haber verilen kahraman olduğu anlaşılıyor. Abdülvehhab, peygamberin emanetlerini kendisine veriyor. Bağdat'taki halifeye de yazılarak Cafer şan ve şerefle babasının yerine seraskerliğe getiriliyor.

Kitabın başlangıcını teşkil eden bu kısım, kuruluş ve eser kahramanının takdimi mahiyetindedir. Bundan sonra esas mihver Battal Gazi olmak üzere, müslümanlarla Rumlar arasındaki cenkler, destanın muhtelif epizotları ayrı ayrı hikâyeler şeklinde anlatılmaktadır.

Eser, iran kaynaklarından gelmiş olsa gerektir. Fakat iran zevkiyle yazılmış, belki de sonradan tespit edilirken iran zevki ve kültürü taşıyan yazarlar tarafından kaleme alınmış. Zira eserdeki islâmi ruh aynı zamanda iranî'dir. Türk destanlarında görülen, berraklık, realistlik, tabiî hayata uygunluk burada azalmış, cin, peri, sihirbaz, kaf dağı, devler gibi esrarlı maceralar yer aldığı gibi mübalâğalar da müthiştir.

Bu bakımdan Battalname, yalnız imân itibariyle değil, kültür ve zevk itibariyle de çok islâmlaşmış ve iranîleşmiş bir türk destanıdır. Dil sade ve basittir. Tek ve orijinal nusha değildir. Değişik şekilleri vardır.

(*) Cafer daha sonra, "Battal" lâkabını almıştır.

Battal Gazi destanına bazı manzum parçalar da karışmıştır. Destanın ayrıca bir manzum şekli de olsa gerektir. Bu parçalardan bazıları ondan olmalı. Bununla beraber devrin an'anesine göre nesir içinde bazı manzum parçaların geçmesi de normaldir. Bunlar kitabı yazan tarafından nazmedildiği gibi devrin diğer şairlerinden veya destanlarından da alınmış olabilir.

Battal Gazi Destanı, türk halkı arasında en çok okunan kitaplardan biridir. Yakın zamanlara kadar pek çok okunduğu gibi hâlâ da az çok okunmaktadır.

DANİŞMENDNAME Selçuk hükümdarı Melikşah'ın komutanlarından Emir Danişmend (? - 1104)'in Anadolu fütuhatına ait menkıbelerini anlatan **Danişmendname,** şekil, ruh ve konu bakımlarından Battalname'nin devamıdır. Tarihî bir şahsiyetten ve tarihî olaylardan bahsetmekle beraber, tarih gerçeklerinden bir hayli uzaklaşmış bir destandır.

Peygamberin hicretinden 360 yıl sonra Battal Gazi torunları Melik Ahmed Danişmend ile Sultan Durasan, halifenin izniyle Malatya'dan kalkıp Rumlar üzerine cenge, Anadolu illerini fethe gidiyorlar. Sivas'a gelince askeri ikiye ayırıyorlar. Durasan, İstanbul üzerine gidiyor, Melik Danişmend, Sivas'tan Karadeniz'e kadar olan bölgeyi fethetmeğe karar veriyor. Birçok maceralar ve çarpışmalardan sonra Tokat'ı alarak halkını müslüman ediyor, burayı hareket merkezi yapıyor. Bundan sonra çeşitli maceralar, yenilmeler, çarpışmalar sonunda Zile, Amasya, Çorum, Niksar bölgesini fethediyor. Nihayet Danişmend Gazi rüyasında öleceğini görerek Niksar kalesi karşısında kondukları yere gömülmesini vasiyet ediyor.

Melik Danişmend'in ölümü üzerine hıristiyanlar fethedilen bölgeyi tekrar alırlar. Melik Ahmed Danişmend'in oğlu Gazi Bey, Bağdat'a dönerek Halifeye gidiyor. Halife onu Selçuk hükümdarı Süleyman Şah'ın kızkardeşiyle evlendirir ve kendisini bu hükümdarın baş komutanı yaptırır. Gazi Bey, böylece o Anadolu illerini tekrar hıristiyanların elinden alır. Niksar'da babası için türbe ve tekke yaptırır. Melik Danişmend'in ölümüyle biten ve oğlu Gazi Bey'e ait hususları kısaca söyliyen destan bundan sonra Gazi Bey'in oğlu Yağı Basan'ın hâkim olduğu ve daha sonra Kutbeddin, Rükneddin, İzzeddin, Gıyaseddin ve Sultan Alâeddin'in tahta geçtiklerini söyliyerek Danişmend Gazi fütuhatını Anadolu Selçuklularının hâkimiyetine bağlamaktadır. Bütün bu vak'alar birbirinin devamı olmak üzere onyedi "meclis"de anlatılmaktadır.

Melik Danişmend evsaf itibariyle aynen Battal Gazi'dir: Tam dindar, bilgili, aynı zamanda harp hileleri yapar. Bir kılıçta bir düşman kahramanını başından eğer kayışına kadar böler, na'rası bir orduyu dağıtır, "yirmi kâfirin ödünü patlatıp" öldürür. Rumca bilir.

Battalname'de Hind'e, Kaf Dağına... kadar genişliyen vak'alar burada Anadolu içinde kalıyor. Yalnız Dede Korkut'ta olduğu gibi hıristiyan gürcüler, çerkesler, ermeniler de savaşlarda yer alıyor ve fazla olarak Ruslar ve Frenkler, Rumların yardımcısı...

Eser, Battalname'ye nispetle, daha küçük, daha az vak'alı, daha basit, fakat daha mahallidir. Arap - iran tesiri ondakinden daha azdır.

Eserdeki islâmi evsaf da Battalname'nin aynıdır. Parça içinde çok dinî, suzişli münacatlar, Allah'a sığınıp yardım dilekleri, Hızırın görünüp yaraları iyi etmesi, bazı hıristiyanların rüyalarında peygamberi, Melik Gazi'yi görerek müslüman olmaları, bazı hıristiyan kadınların müslüman kahramanlariyle evlenmeleri gibi sahneler yer almaktadır.

Onsekizinci meclis adını taşıyan ve manzum olan son kısım, bir sonsözden ibarettir. Burada yazar, dünyanın faniliğinden bahis ile an'anevi, dinî, tasavvufî ve ahlâkî öğütler verdikten sonra şunları söylüyor:

Bir müşevveş yazıda bulduk anı
Eskimiş evrakı ey canım canı
Şöyle kim okumağa kabil değil
Gören anı der ki Türkî değil.
Yazdım anı onyedi fasl eyledüm,
Okuyana nazm ile nesir eyledim.

Deste deste güle döndürdüm anı,
Şâd edip dinleyen okuyan canı
Böyle kıssa uzun olmıya ey can,
Âciz olur dinleyen hem okuyan.

Bu sözlerden yazarın eski bir manüskri bulduğu, onu kısaltarak yeniden yazmak suretiyle eserini meydana getirdiği anlaşılıyor. Fakat bunun sahibine ve ikinci yazarın adına dair bir şey geçmiyor.

Danişmendname, galiba, kısaltılırken basitleştirilmiş, aynı zamanda şuurlu olarak islâmileştirilmiştir. Yani bu eser daha eski, ihtimal ki az islâmi, fakat daha orijinal bir türk destanını onbeşinci yüzyıl halk diliyle kısaltarak yazan bir osmanlı münevverinin eseridir. Fakat yazarda büyük bir sanatkârlık ruhu ve ustalığı yoktur. Ancak basit ve vazıh bir şekilde vak'aları hulâsa etmiş, başlarına ve sonlarına çok kere manzum olmak üzere dinî ve tasavvufî öğütler koymuştur.

Eser, meclislerde okuma an'anesine uygun olarak yazılmıştır. Her meclisin başında ve sonunda bunu ifade eden sözler mevcuttur.

Danişmendnamede dil her mânasiyle sade, süssüz, vazıh ve kısa cümlelidir. Estetik bakımdan büyük bir sanat eseri sayılamaz. İran ve arap tesiri barizdir. Fakat tarihi ruhu ve psikolojiyi aydınlatmak hattâ müspet tarihten uzak olmakla beraber, birçok tarihî durumları aydınlatmak bakımından çok mühim olduğu gibi, sade Türk nesrinin güzel bir örneği olmakla da mühimdir. Battalname'ye nisbetle daha basittir.

Bununla beraber elimizdeki nusha çok muahhar, kimbilir kaçıncı kopyedir. Nazımlardaki bozukluk pek çok değişikliklere uğradığını gösteriyor. Bu değişikliği tabiî olarak nesirlere de teşmil edersek eserin ilk dil ve üslûbundan bir hayli uzaklaşıldığını düşünmek tabiîdir. Dili Dede Korkut'tan, Battal Gazi'ye nisbetle biraz daha uzaklaşmış olup, Anadolu ve Osmanlı halk destanları diline uygundur.

TÜRK FİRDEVSİSİ

Bu yüzyılın manzum ve mensur çeşitli eserler yazmış önemli ve değerli bir sanatkârı da Uzun Firdevsi*dir. Manzum eserleri dışında üçte ikisi nesir halinde yazılmış bulunan **Süleymanname,** yazarın şaheseridir.

Büyük sanatkâr bu kocaman eseri için yıllarca çalışmış, tamamladığı zaman İkinci Bayezid'e sunmuş. Padişah, üçyüz altmışaltı mücelledin ancak seksenini beğenmiş, üs tarafını hoş görmemiş. Şair kızmış, gücenmiş; tıpkı acem Firdevsi'sinin Gazneli Mahmud'a yaptığı gibi, padişaha acı hicviyeler yazmış, sonra onun diyarını terkederek Horasan'a kaçmış...

Memleketimizde neşredilmekte olan İslâm Ansiklopedisi bunlardan bahsediyor. Fakat eserin mevcudiyeti, mahiyeti, evsafı ve hususiyetleri hakkında hiçbir bilgi yok. Ansiklopediye bu hususta yazı yazanlar eseri görmemişlerdir. Eski ve yeni bazı Türk yazarlarının ve birkaç avrupalı ulemanın söylediklerini naklediyorlar. Bir cildinin muhtasarı Paris Millî Kütüphanesinde imiş, vaktiyle beş on sayfası bir kitapçıda görülmüş, Bursalı Tahir Bey, bazı cüzlerinin İstanbul kütüphanelerinde bulunduğunu rivayet ediyor...

Biz bu eseri gördük ve okuduk*. Yalan söylemiyelim: Bir muazzam cildini gördük ve okuduk. Bu, tahminen eserin üçte biri, üç muazzam cildin ikincisidir ki bin küsur sayfa tutuyor.

Fevkalâde eser. Türk edebiyatının en büyük eserlerinden biri ve janrının en mütekâmili. Janrı destan: Dinî ve tarihî epope, kahramanlık destanı, aşk ve harika hikâyesi, didaktik epope, âdeta bir ansiklopedi epik.

Eserin konusu, Süleyman peygamberin hayatı ve menakıbıdır. Fakat muhtelif münasebetlerle —tarihe uygunluk bahis konusu olmaksızın— hemen bütün tarihten ve her türlü ilimlerden bahsedilmiş, pek çok hikâyeler ve fıkralar anlatılmış, bütün bunlarda dinî, hayatî ve ahlâkî telkinlere ve öğütlere de yer verilmiştir. Aynı zamanda janrının en mütekâmil ve en geniş son örneği olan bu kocaman eser, başta Kelile ve Dimne olmak üzere, Şehname, Binbir Gece Masalları, Mantık-ut-Tayr ve İskendername gibi bütün büyük şark eserlerinden konu ve örnek almış, Kur'andan ve Kitab-ı Mukaddes'ten de faydalanmıştır. Tahminen üçte ikisi nesir ve biri nazımdır. Fakat nesir kısmı her bakımdan daha enteresandır.

İlk göze çarpan taraf dili ve üslûbudur. Ekseriyetle çok sade, öz türkçe, halkdili ve halk tâbirleri. Dede Korkut Kitabı ile arasındaki bağ açıkça görülüyor. Fakat onun daha islâmlaşmışı ve daha osmanlılaşmışıdır. İskendername tarzında yazılan destanların en büyüğü ve türk nesrinde destan ve hikâye üslûbu bakımından tekâmül ve teselsülün son merhalesi ve en olgun örneğidir. Bâzı yerlerinde seci'li ve arap acem kelimeleri çok cümleler var. Fakat kendine mahsus, destanî ve hattâ millî bir çeşni taşıyor.

İslâm Ansiklopedisi eserin mücellet ve meclis sayısında müttereddittir: Üçyüz altmış mı, dörtyüz doksandokuz mu?. Ve muhtelif mütalâalar yürütüyor ki yanlış. Eserde bu hususlara dair açık ifadeler var: Mücellet sayısı yılın günleri kadar olmak üzere üçyüz altmışaltı ve meclis bin sekizyüz otuzaltıdır. Eserin cüz sayısının yılın günleri sayısında olması ayrıca enteresandır. Bu, şarkta yedi, oniki, yirmidört gibi saat, gün, hafta ve ay gösteren an'anevi rakamlar cinsinden olmakla beraber başka bir sebep de göstermektedir: Bu devirlerde türk halkı arasında toplu okuma âdeti vardır. Bilhassa destan cinsinden büyük eserler ,evlerde, konaklarda, daha sonra kahvelerde ,toplanan meclisler huzurunda bir kişi tarafından okunur ve meclisçe dinlenir. Eserin küçük kısımlarına meclis denilmesi de buradan gelir. Bu şekilde büyük kitapların okunması günler ve aylarca sürer. Sanatkârlar da eserlerini buna göre yazarlar. Türk Firdevsisi eserini bir yılda okunmak üzere yazmış ve her akşam bir "mücellet", aşağı yukarı yirmi sayfa tutan bir fasıl düşürmüştür.

Bursalı Tahir Bey, eserin "kısm-ı âzamının manzum' 'olduğunu söylüyor. Yalan, büyük kısmı mensurdur. Bununla beraber eserdeki manzum kısımlar bir araya getirilse en büyük divanlardan ve mesnevilerden daha büyük bir kitap meydana çıkar. Bu manzumelerin, türk nazmının tekâmülünde manzum destan ve hikâye ve daha diğer sahalarda mühim hususiyeti ve değeri vardır. Fakat eserin daha enteresan olan tarafı nesir kısmıdır.

Böyle muazzam ve değerli bir eseri padişah İkinci Bayezıt niçin beğenmez? Bu nokta çok mühimdir ve eserin bizce en beğenilecek tarafıdır. Şöyle ki:

Sülâlesi mazbut olarak Selçuklulara kadar giden ve Oğuzlara dayanan şairin derin ve samimi islâm kültürüne ve osmanlı terbiyesine rağmen ruhunda Turan var-

(*) **Uzun Firdevsi (Firdevsi-i Rumi),** Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısında ve onaltıncı yüzyıl başlarında yaşamıştır. Asıl adı İlyas'tır. Bursa'lıdır. Devrinin çeşitli ilimleri, bilhassa tarih ve destan eserleri sahasında çok geniş bilgi sahibi idi.

(*) Eserin gördüğümü ve okuduğumu söylediğim cildi Akhisar'da Zeynelzade Kitaplığındadır. Diğer ciltlerin ve bazı cüzlerinin memleketimizde henüz taranmamış olan pek çok kitaplıkların herhangi birinde bulunması pek muhtemeldir.

dır. Hayalhanesi islâm dininin harikalı hikâyeleriyle birlikte Turan savaşçılarının destanlariyle doludur. O, bütün osmanlı edebiyatında ve hattâ bütün islâmi türk edebiyatında eski türk destanlarına yer veren ilk büyük şair, tasvirini Divanü Lûgat-it-Türk'teki manzumelerde gördüğümüz büyük türk kahramanı ve hakanı Alp Ertunga'yı Efrasiyab-ı Türk adı altında anlatan, Türk adını şan ve şeref içinde tekrarlıyan biricik büyük türk sanatkârıdır. Süleymanname'de Turan ve Efrasiyab muhtelif münasebetlerle büyük bir yer alıyor. Toprağa, ateşe, yele, suya, kurda kuşa hükmeden Süleyman Peygamber'in —eserin esas kahramanının— sonsuz haşmetine rağmen eserde en canlı ve en şanlı kahraman Efrasiyab-ı Türk'tür.

Efrasiyab, Kayser-i Rum ağzından, Süleyman Peygamber'e şöyle anlatılmaktadır:

— Efrasiyab Turan şahıdır, Acem mülkü anın eli altındadır. Keykubad ile yağıdürür. Rüstem-i Zal, Efrasiyab'a cevap veremez. Anın korkusundan yedi başlı evrenler mülküne giremezler. Bugün âlem içinde Efrasiyab Turan şahıdır. Bir bahadır pehlivandır kim nağre ursa râd-i felek kan kaşanur, cenge girse Kahraman'ı yılan kuşandırır. Bir aslandır kim Rüstem-i Zal anın katında tavşandır. Feleğe kelek, ejderha-yı çarha sinek demez...

Süleyman Peygamber Sinop kalesini Efrasiyab'ın elinden almak üzere ordu göndermiştir. Eserde Efrasiyab'ın paytahtı olan Belh şehri, Efrasiyab'ın sarayı ve haşmeti renkli ve canlı tasvirlerle belirtilmektedir. Efrasiyab Süleyman Peygamber hakkında şunları söylüyor :

— Ol arapbeçe, magaylan dikenin yakıcı, demirci Davud oğlu, zembil örücü, kendin görücü Süleymancuk, dün ile doğup dün büyüyen oğlan, çoktur kim bana bunun gibi name gönderip ululuğun göstere. Ben şol tavşancılım ki Süleyman-ı zaman değil, hüthüt değil, cihan şahinleri benim elimde turna bigidir. Arap beylerinin ne beyliği ola, ne erliği ola?... Turan mülkünü, çarhı kuşatan yedi başlı evren dahi elimden alamaz.

Efrasiyab'ın, ordusiyle Sinop'u kurtarmak üzere harekete geçişi tasvirleri İlyada'nın en parlak tasvirleriyle mukayese edilebilecek bir değerdedir. Süleyman'ın en büyük kahramanını yere yıkan Efrasiyab'ın çarpışmaya girişi şöyle anlatılıyor:

— Efrasiyab-ı Türk ,ol köhne gürk, polat kalkanın omuzuna salıp, çınar ağacı saplı, ejderha derisi kaplı, engerek dilli süngüsün eline alıp, ata mahmuz urup yıldırım gibi gelip erdi.

Müellifin dinî endişe ile putperest eski türk hakanını yer yer kötülemesine rağmen, Efrasiyab ve Turan, üzerlerine en büyük hayranlığı çekecek şekilde tasvir olunmaktadır. İkinci Bayezıt gibi veli namını alan, islâmî arap acem kültürüne son derecede düşkün bir sofu osmanlı padişahının putperest eski türk destanlarından hoşlanmaması ve bunları şakıyan bir esere sempati göstermemesi gayet tabiî.. İşte türk Firdevsisi'nin talihsizliği ve büyük felâketi buradan doğmaktadır.

Padişahın iltifat etmediği bir eser, üstelik padişahı hicveden bir sanatkârın eseri, ayrıca büyüklüğünden gelen yazma güçlüğü dolayısiyle memlekette elbette yayılamazdı. Bundan dolayı millet tarafından tanılmadı ve çok lâyık olduğu şöhretten mahrum kaldı. Büyük sanatkâr için ikinci büyük talihsizlik..

TARİH YAZARLARI

AŞIKPAŞAZADE Bu yüzyılda yetişen ve uzun bir ömür süren **Âşıkpaşazade,*** daha çok **Âşıkpaşazade Tarihi** denilen "Tevarih-i Âl-i Osman" adlı kitabı ile Osmanlılara ait ilk geniş tarih eserini meydana getirmiştir.

(*) **Âşıkpaşazade Derviş Ahmet Âşıkî** (1400 - 1502) Amasya'dan yetişmiştir. Garipname sahibi Âşık Paşanın torunlarındandır. Tahsil görmüş, devrinin din ve tasavvuf sahasında mühim şahsiyetlerinden olmuştur. İkinci Sultan Murat ve Fâtih zamanlarında padişahlar çevresinde bulunmuş ve bazı savaşlara da katılmıştır.

Eser, İkinci Bayezit zamanında yazılmıştır. Müellif bu sırada seksen yaşını geçmiş bulunuyordu. Osmanlıların kuruluşundan İkinci Murat zamanına kadar kısımlarını, ilk padişahlar devrinde yaşamış ihtiyar devlet mensuplarından dinliyerek "bilip işittiği bazı ahval ve menakıbi ihtisar edip" padişahları yıl sırasiyle yazmış, ondan sonraki vak'aları ise, bizzat görerek veya araştırıp öğrenerek, kendi zamanının hâdiselerini 1502 tarihine kadar tesbit etmiştir.

Kitabının birçok yerleri, bilhassa ilk kısımları tamamen destan karakterini haizdir. Dil umumiyetle sade ve gerçek türk nesridir. Arasıra münevver nesrine kaçmaktadır. İfadesinde Dede Korkut'u andıran yerler çoktur. O üslûbun tekâmülü ve yeni bir şekli durumundadır. Kendisi de, yaşı, kültürü, dinî duygu ve millî an'ane ile ilgisi bakımlarından bir nevi Dede Korkut şahsiyetini taşımaktadır. Osmanlı tarihçilerinin pîri durumunda olduğu gibi Osmanlılığa ruh bağlılığı ve onun destanını yapması bakımından bir bakıma da Evliya Çelebi'nin ve bütün bu çeşit yazarların ilk mübeşşiri sayılabilir.

İran tarihlerinden az çok örnek aldığı söylenebilirse de, mevzuunun tamamiyle türklere mahsus oluşu, dilde ve ruhta millî özelliklere bağlı kalışı dolayısiyle tarihi, türk edebiyatının orijinal eserlerinden biri, bilhassa osmanlı edebiyatının ilk mânevi orijinal eseri sayılabilir. Şekil bakımından Osmanlı tarihlerine ilk örnek olduğu gibi, dil ve ifade bakımından da sade türk nesrinin Dede Korkut ile Evliya Çelebi arasındaki mühim halkalarından birini teşkil etmektedir.

Âşıkî mahlasiyle şiirler de yazmaktadır. Eserinin birçok yerlerini, bilhassa tasvire, fikir ve nasihate ait olmak üzere küçük nazım parçaları ile söylemiştir. Bunlarda, kitabını yazdığı zamanın olgun nazmından ziyade, gençlik devrinin halka yakın nazım üslûbu ve evsafı hâkimdir.

HASAN BAYATİ Bayati*nin 1481 de yazdığı **Cam-ı Cem-Âyin**** osmanlıların atalarına dair bilgi veren ilk tarihtir. Yazar mukaddimede, eserini, Hac'da karşılaştığı Şehzade Cem'in arzusu üzerine Oğuzname'den naklen muhtasar bir şekilde yazdığını bildiriyor.

Eserde, Türklerin ilk atası Nuh Peygamberin oğlu Yâfes olarak gösteriliyor. Bundan sonra Türk hanları olarak gösterilen Türk (Bolcas), Dip Takuy, Kayı Han, Kara Han hakkında kısa tercüme-i hâl bilgileri verildikten sonra Oğuz Han hakkında "Halil İbrahim Aleyhisselâm zamanında idi vesair ahvali Oğuznâme de meşhurdur." diyor. Bundan sonra sırayla, Gün Han, Kayıhan, Durmuş Han, Bay Timûr, Bozdoğan, Korkulu, Süleyman Şah, Kara Oğlan, Kumaş Han, Balçık Han, Korçak Han, Kurtulmış, Çar Buğa, Sevinç, Bay Soy, Çamur Han, Baş Buğa, Yumak, Kızıl Buğa, Turaç, Çektemür, Kurtarı Bey, Ortuk, Küçi Bey, Doğmuş Bey, Tuğrul, Bay Bey, Yalvaç, Yasû, Kara Han (Mü'min imiş, Peygamber zamanında, Dede Korkut'u Medine'ye gönderip Peygamberle görüştürmüş.) Torak, Aykutlûg (Korkut Ata oğlu Örgeç Dede'yi Medine'ye Hazret-i Osman'la görüşmeğe göndermiş. Deve yolda iken Osman ölmüş, Ali ile görüşmüş), Çemendür, Yasak, Toktemûr, Sungur Bey, Bulgay, Sakur, Kara Batur, Tuğrul, Ay Kutluğ, Bay Temûr, Kızıl Buğa, Kaya Alp, Süleyman Şah, Ertuğrul, Osman, Orhan, Murat, Yıldırım Bayezıt, Çelebi Mehmet, II. Murat, Fâtih ve II. Bayezıt anlatılmaktadır.

Eser, sanatsız sade bir türkçe ile yazılmıştır. Edebî bir değer taşımıyor. Yalnız, eski Oğuzname'nin varlığı hakkında bir fikir vermek ve bu Oğuzname'nin islâmi kültür tesiri altında aldığı şekli göstermek, osmanlı türklerinin Oğuz Han'a ve daha geriye nasıl bağlandığını aydınlatmak bakımından bir tarihî değer taşımaktadır.

(*) **Mahmutoğlu Hasan Bayati,** Tebriz'de Şeyh Ruşeni'ye müritlik etmiş, Oğuzların Bayat boyuna mensup bir türktür.

(**) Ali Emiri tarafından neşredilmiştir, 1915.

NEŞRİ Onbeşinci yüzyıl sonlarında ve onaltıncı yüzyıl başlarında yaşamış bulunan Neşri tarafından 1492'de yazılan ve **Cihannüma** adını taşıyan **Neşri Tarihi,** tertip ve tasnif bakımından **Âşıkpaşazade Tarihi**'nin daha mütekâmili olduğu gibi, dil bakımından daha sanatkârânesi ve ruh bakımından daha münevvercesidir. Bilhassa ilk bahislerde vak'a ve anlatım bakımından Âşıkpaşazade Tarihi ile birliğe yakın benzeyişler vardır. Bunun sebebi olarak, müellifin Âşıkpaşazade'den faydalanıp nakiller yapmış olması kadar, onun da faydalandığı henüz gayri malûm bir kaynaktan bilgi almış olması da muhtemeldir.* Her ne olursa olsun, Neşri Tarihi'nin, bütün evsafiyle Âşıkpaşazade Tarihi'nin daha mütekâmili olduğu bâriz bir şekilde görülmektedir. Aynı zamanda ondan daha mufassaldır. İçinde bulunan nazım parçaları da Âşıkpaşazade'nin nazımlarına nisbetle daha olgundur. Bunlardan bir kısmı Ahmedi'nin İskendername'sinden alınmıştır.

Müellif eserinin bilhassa kendi yetişemediği ilk kısımlarına "rivâyet eder ki, rivâyettir ki, tarihlerde yazılıdır ki" gibi sözlerle başlıyarak ve birçok kısımların üzerine "Hikâyet" başlığını koyarak anlattığı vak'anın gerçekliğine ait iddialardan uzaklaşmakta, bu suretle eserine daha büyük bir ciddiyet vermektedir. Bu ciddiyet kendi kavrıyabildiği zamanlara gelince daha belirli bir şekil alıyor.

Âşıkpaşazade dilindeki ihmaller Neşri'de yoktur. Onun ifadesini düzgün ve mazbut bir münevver ifadesi haline getirmiş, ona biraz daha fazla arap - fars kelimeleri katmış, fakat onda bulunan öz türkçe evsaftan sıyırmamıştır. O kadar ki Dede Korkut'da ve o an'ane ile yazılan destanlarda bulunan ifadeler pek çoktur. Arap, acem kelimelerini fazla kullandığı yerlerde de yine itidali ve ifadesindeki canlılığı ve sempatiyi kaybetmemektedir. Dil bakımından onbeşinci yüzyılın gerçek Türk nesrinin en mütekâmil örneklerinden biri olan Neşri Tarihi, görüş, anlayış ve düşünüş bakımlarından da olgun ve değerli bir eserdir.

ÇEŞİTLİ NESİR YAZARLARI

AHMET BİCAN Müslüman arap, iran ve türk edebiyatlarında **Acaib-ül-Mahlûkat** adlı birçok kitaplara rastlamaktayız. Kâinattaki çeşitli varlıklardan ve bunların hususiyetlerinden bahseden bu eserlerin ilk kaynağı eski Yunan edebiyatıdır. Hemen bütün ilim ve fikir konularına el uzatan büyük filozof Aristo, yer, gök ve hayvanlar üzerine de eserler yazmıştı. Talebesi Teofrast, bitkiler, kokular ,taşlar, balıklar ve hava hâdiseleri üzerine yazdığı eserlerle bu sahayı daha da genişletti.

İsa'dan sonra ikinci yüzyılın birinci yarısında yaşıyan meşhur Batlamyos, coğrafya ve kozmoğrafya'ya ait eserleri ile zamanının kâinât hakkındaki efsane ve hayalle karışık bilgilerini nakletmiş; arzı kâinatın merkezi ve sabit telâkki eden, güneş ve yıldızların gökler üzerine çakılı olarak bu göklerle birlikte dünyanın etrafında döndüğünü kabul eden düşünceyi etraflı bir teori halinde tesbit etmişti.

İsa'dan sonra ikinci yüzyıl sonlarında yaşıyan Yunan şairi Opyanus, denizde av, karada ve havada av adlı eserlerinde hayvanların hayatını efsaneli bir şekilde anlatmış, bu konular üzerinde didaktik destanlar meydana getirmişti. Bu gibi eserler-

(*) Âşıkpaşazade Tarihi, 1502'ye kadar vak'aları yazmasına ve Neşri Tarihinin 1492'de yazılmış olmasına göre bu eser daha evvel gibi görünmekte ise de, dil, fikir ve ruh gibi bütün evsaf ve Âşıkpaşazade'nin yaşı bakımından onun eserinin daha evvel olduğu şüphesiz gibidir. Belki de Âşıkpaşazade, eserinin ilk yazılışını çok evvel yapmış, bilâhare Neşri Tarihi'nin meydana gelme tarihinden sonraki vak'aları da ekliyerek yeni nushalar meydana getirmiştir.

deki konu ve ruh, yunan eserlerinin tercümeye başlanmasından sonra müslüman edebiyatına da aksetmişti. Böylece, Aristo ve talebelerinin ilmî eserlerinden, Batlamyos nazariyesinden ve bazı destanlardan alınan bilgiler ve ilhamlarla islâmi veya islâmileşmiş doğu inanışları karıştırılarak kâinata ait kitaplar yazıldı ve çoğuna Acaib-ül-Mahlûkat adı verildi.

Bu gibi eserlerden aldığı bilgileri türkçeye naklederek aynı ad altında bir kitap meydana getiren **Ahmet Bican,*** önsözünde eserinin aslında yunan kaynaklı olduğunu açıklamaktadır. İçinde, pek de muntazam olmıyan bir tertiple, dünyanın yaradılışı, gökler yıldızlar, göklerin sâkinleri olan melekler, günler, aylar, yıllar, yerler ve denizler, şehirler, dağlar, madenler, taşlar, bitkiler, insan vücudu, cinler, hayvanlar anlatılmaktadır. Anlatışta, müşahede, tasvir, tefekkür, rivayet, efsane, hurafe, menkıbe, din, öğretim ve öğüt, yanyana yürümektedir.

Ahmet Bican'ın bu kitabı, bir ilim eseri değildir. İçinde hür bir düşünce ve araştırma bulunmadığı gibi, ilmî mânada müşahede, metod, objektif muhakeme, bilhassa tecrübe yoktur. Yazar faydalandığı eserlerin daha çok tasvirî, destanî, hikâyemsi, meraka tatmin edici garip taraflarını, umumiyetle tenkitsiz ve muhakemesiz olarak nakletmiştir. Akla uygunluğundan kendisi de şüphe ettiği ve zayıf gördüğü yerlerde "bazıları böyle der..." gibi ilimle hiç ilgisi olmıyan ifadeler kullanmaktadır.

Bununla beraber, eser, devrinde ve ondan sonra uzun yıllar, bilhassa yüksek aydın olmıyanlar arasında, kâinata ait dinî ve gerçek bilgiler veren bir kitap sayılmış ve bir hayli yayılarak halk hikâye ve destanları gibi okunmuş, halk kültürünün teşekkülünde mühim bir rol oynamıştır. Bu bakımdan ve devrindeki hayat ve kâinat görüşünü, ilmî anlayışı aksettirmek cihetinden enteresandır. Dil bakımından da değerlidir: ifadesi sade, kelime ve kavramları zengin, üslûbu tabiî ve canlıdır. Ondördüncü yüzyıldaki normal türk nesrinin devamıdır.

Ahmet Bican, Acaib-ül-Mahlûkat ve **Dürr-i Meknun** adlı eserleri ile babasının **Melhame**'sindeki bilgileri genişletip hikâyeleştirmiştir. En meşhur eseri **Envar-ül-Âşıkin** adlı kitabıdır ki içinde dinî - tarihî hikâyeler, tasvirler, izahlar ve öğütler bulunmaktadır. Bu kitap Türk halkı arasında onbeşinci yüzyıldanberi en çok okunan, halka dinî - ahlâkî terbiye ve kültür vermiş olan kitaplardan biridir. Ahmet Bican bu eserinde ağabeyisinin **Megarib-üz-Zaman**'ındaki bilgileri türkçeye nakletmiştir.

Ağabeyisi gibi vecitli ve ürperişli bir ruha malik olmıyan Ahmet Bican, dinî ilimlerde onun kadar bilgili de değildir. Umumi ilim ve kültür durumu ise, kendinden önceki ve sonraki büyük müslüman âlimlerinden çok aşağıdır. Osmanlı din ve dünya âlimleri tarafından şahsına da, eserlerine de fazla ehemmiyet verilmemiş, hattâ fikrî zayıflığına şefkatle işaret edilmiştir.

Gerçekten, Bican'da bir din veya dünya âliminden ziyade bir hikâyeci veya romancı karakteri vardır. Kendisi de bu durumun şuurunu az çok taşır gibidir. O, onbeşinci yüzyılın umumi zevk ve kültür seviyesine hitap ederek okuyucularının meraklarını tatmin eden ve ondan sonra da birkaç yüzyıl eserlerini seve seve okutan değerli bir yazarıdır.

Ahmet Bican'ın Dürr-i Meknûn'u da Acaib-ül-Mahlûkat'ı cinsinden, onun daha genişidir. Bunu da çeşitli Acaib-ül-Mahlûkat'lardan ve benzerlerinden, İskendername'den, Kısas-ı Enbiya'dan ,tefsir ve hadis kitaplarından ve daha birçok rivayet ve hikâye kitaplarından topladığı bahislerle meydana getirmiştir. Onsekiz baba ayırdığı bu kitapta aşağıdaki bahisler vardır:

1) Gökler, arş, kürsü, cennet, cehennem, ay, güneş, yıldızlar; 2) Yerler, cehennem; 3) Yer yüzündeki mahlûklar; 4) Hendese bilgisi ile iklimler, günler, saatler;

(*) **Yazıcıoğlu Ahmet Bican** (? - 1454) Gelibolu'ludur. Yazıcı Selâhattin'in oğludur.

5) Dağlar; 6) Sular ve adalar; 7) Şehirler; 8) Mâbetler; 9) Süleyman peygamberin tahtı ve saltanatı; 10) Belkis'in saltanatı ve Süleyman peygambere geldiği; 11) Ömürler; 12) Hışımdan helâk olan yerler; 13) Otlar ve yemişler; 14) Heykeller ve bazı yerler; 15) Simürg-i Anka; 16) Kâinat hâdiseleri; 17) Kıyâmet kopması; 18) Münacât ve öğütler.

Bütün bu konular, bilgi vermek üzere anlatılmakla beraber, garip ve harikalı taraflarından ele alınmış, hikâye ve menkıbelere Acaib-ül-Mahlûkat'takinden çok daha fazla yer verilmiş; onda olmıyan bazı bahisler de buna eklenmiştir. Böylece Dürr-i Meknûn daha geniş bir şekilde hikâye karakteri kazanmış, bütün varlıkları ile tabiatın ve insan ruhunun ve eserlerinin bir destanı haline gelmiştir. "Altında yüz bin kandil asılı" duran arş; "ak inciden, kızıl yakut'tan, sarı mercandan, yeşil zebercetten, ak gümüşten, kızıl altından, miskten ,lâtif inciden" cennetler, kanatları doğudan batıya uzanan "ulu melekler"; en güzel renkler ve ışıklar içinde bir peri âlemi gibi tasvir ediliyor, yeri geldikçe bu tasvirleri daha da canlandıran çeşitli menkıbeler anlatılıyor.

Yer altı, yer yüzü ve deniz içi âlemleri, esrarlı adalar, dağlar, şehirler, tılsımlı ejderler, uzun zaman insanlığın zihninde bir gerçek gibi yer alan menkıbe sahneleri, aynı evsaf ve canlı üslûpla gözönünden geçiriliyor. Bu arada, Bizans'ın, müslüman ülkelerinde söylenip destanlaşmış hususiyetleri de yer almaktadır. Eserde, yazıldığı devrin yerli hususiyetlerini belirten tamamiyle şahsî sahifeler de vardır. Cinleri anlatırken Anadolu Türk halkının geleneklerini tesbit etmektedir.

Dürr-i Meknûn, Acaib-ül-Mahlûkât'tan daha şahsî ve daha orijinaldir. Verdiği bilgiler ekseriyetle nakil olmakla beraber zamanına kadar islâm âleminde çeşitli eserlerde tesbit edilen umumi bilgi durumunun ve menkıbeli kâinat anlayışının özet halinde toplanmışıdır. Bundan dolayı bu âlemin hayatı ve psikolojisi bakımından büyük mâna ifade etmektedir.

HIZIROĞLU YAKUP Yıldırım ve Süleyman Çelebi devrinin zarif ve zevkperest güzellik edebiyatı yanında kuvvetli bir fikir ve ahlâk edebiyatının da yaşadığını gösteren eserlerin en mühimlerinden biri **Yakup bin Hızır'ın** Cevahir-ül-Maânî'sidir. Müellif kitabının mukaddemesinde Emir Süleyman'ı ve onun paşasını övmekle beraber bu hususu açıklamaktadır.

Eser, 1406 yılında yazılmıştır. İçinde yer yer nazım parçalarına da rastlanmaktadır. Beş kısımdır: 1) Nefsi bilmek, 2) Mükellefe vacip olan ilk şüphe, 3) Ruhların mahiyeti, 4) İnsanın yaradılışı, 5) Komutanlık ve vezirlik âdâbı.

Bu muhtelif bahisler anlatılırken Kur'an'dan, hadislerden, büyük islâm ulema ve fukahasından hükümler nakledilmekte, hikâyeler anlatılmakta, öğütler verilmektedir. Bu arada Muhammed'e ve onun mucizelerine büyük bir yer veriliyor. Devrinin dinî, felsefî ve ahlâkî kültürünü bütün halinde temsil eden eser bilhassa beşinci kısımla hayatî ve içtimaî bir mahiyet almakta ve daha sonra yazılan terbiye ve ahlâk kitaplarının müjdecisi görünmektedir.

Dil ve ifade itinalıdır. Üslûpta asla ifrata gitmiyen şuurlu sanatkârlık temayülleri görülmekle beraber, sadelik ve tabiîlik hâkimdir. Mutedil ve devre göre zaruri mahdut arap ve acem kelimeleri yanında türkçe sözler ve deyimler geniş bir yer almaktadır. Eser, ondördüncü yüzyıl sonlarının ve onbeşinci yüzyıl başlarının edebî nesrini temsil etmek bakımından mükemmel sayılabilir. Bu bakımdan Sinan Paşa'nın nesrini hazırlıyan eserler arasında sayılması dahi düşünülebilir.

SİNAN PAŞA Devrin geniş bilgili şahsiyetlerinden olan Sinan Paşa*nın çeşitli eserleri arasında en değerlisi ve en tanınmışı **Tazarrûname** adlı adlı kitabıdır. Tazarrûname (Yalvarışlar Kitabı) çoğu mensur, bazı kısımları da manzum bir eserdir. Yazar, burada devrinin kültürü içinde, felsefî düşünüşler göstermekte, dinden, dünyadan, tasavvuftan ve ilâhî aşktan bahsederek Allah'a yalvarmaktadır. Daha çok nesir kısmı orijinal olan eser, yer yer sanatlı, secili ve sade bir üslûpla yazılmış samimi duygularla doludur.

[Sinan Paşa'nın diğer türkçe nesir eserleri **Kısas-ı Enbiya, Tezkiret ül-Evliya** ve **Maarifname**** isimlerini taşımaktadır.]

ŞEYHZADE AHMET [Bu yüzyılın diğer değerli bir yazarı da Şeyhzade Ahmet'tir.] **Erbain-i Subh ü Mesa** (Kırk Sabah Kırk Akşam) adlı bir kitap yazarak İkinci Sultan Murat'a sunmuştur. Kırk Vezir Hikâyesi adı altında eski harflerle basılmış bulunan bu eserin konusu Binbir Gece Hikâyelerinden alınmış, fakat genişletilerek şahsî ve güzel bir şekilde, sade bir dille yazılmıştır. Eserin konusu şudur:

"Bir şehzadeye üvey anası iftira etmiştir. Onu suçlu göstererek öldürülmesini padişahtan istiyor. Padişah, oğlunu öldürmeğe karar veriyor. Fakat, kırk vezirinden birincisi, acele etmemek ve durumu iyi incelemek lâzım geldiğini söyliyerek bu hususla ilgili bir hikâye anlatıyor ve padişahı ikna ederek gencin öldürülmesini ertesi güne bıraktırıyor. Akşam padişah evine gelince karısı, oğlanın bir an evvel öldürülmesi lüzumunu söylüyor ve ilgili bir hikâye anlatıyor. Padişah ertesi sabah oğlunu öldürmeğe karar veriyor. Fakat, işe girişirken ikinci vezirin anlattığı bir hikâye üzerine yine ertesi güne bırakıyor. Akşam karısının bir hikâye anlatmasiyle ertesi sabah yine öldürmeğe karar veriyor. Böylece kırk akşam kadın birer hikâye anlatıp çocuğun öldürülmesine padişahı ikna ediyor ve kırk sabah vezirlerden her-biri bir hikâye anlatarak ölümü ertesi güne bıraktırıyor. Nihayet, oğlanın suçsuz, üvey anasının suçlu olduğu anlaşılıyor."

CAFER ÇELEBİ [Bu yüzyılda, ağır ve sanatlı osmanlı nesrinin ilk mümessili olan Cafer Çelebi*** yetişmiştir. **Münşeat'ı** bu yolda örneklerle doludur.] Cafer, Türk edebiyatı gözüyle bakıldığı zaman, eserleri dildeki zayıflık dolayısıyla, bütün emsali gibi ölü doğmuştur. Daha sonraki yüzyıllarda aynı yolu benimsiyen Okçuzade Mehmet Şahi, Feridun Bey gibi şahsiyetler yetişmişse de bu tarzın canlı Türk edebiyatı üzerinde hiç bir tesiri ve rolü olmamıştır.

ALİ KUŞÇU Fatih devrinde şark-İslâm âleminin en büyük matematikcilerinden biri olan Ali Kuşçu**** (?-1474) eserlerini farsça ve arapça yazmıştır. Bunların en mühimlerinden biri Arapça, Fatih adına yazıldığı için **Muhammediye** unvanını alan aritmetik kitabıdır. Arapça yoliyle Yunan ve Hind kaynaklarından

(*) **Sinan Paşa** (1437 - 1486), İstanbul'un ilk kadısı Hızır Bey'in oğludur. İyi bir tahsil görmüş, Fatih tarafından korunarak kendisine, yüksek ilim mevkilerinden başka, saray hocalığı ve vezirlik rütbesi de verilmiştir. Dinî ve tasavvufi kültürle birlikte devrinin bazı müspet bilgilerini de edinmiş, kadılıklarda, müderrisliklerde bulunmuştur.

[(**) Bibl.: Sinan Paşa, Maârifname, İsmail Hikmet Ertaylan, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay. 1961.]

[(***) **Tacizade Cafer Çelebi** (? - 1516) Amasya'da doğmuştur. Müderrislik, kazaskerlik ve nişancılık yapmıştır. Yavuz devrinde Şah İsmail'e karşı yapılan sefer dönüşü askeri, isyana teşvik suçu ile idam edilmiştir.]

(****) Bibl.: Ali Kuşçu, Hayatı ve Eserleri, Süheyl Ünver, 1948 İstanbul.



Ali Kuşçu Fatih'in huzurunda

gelme İslâmî matematik kültürünün müsbet ve değerli bir ifadesidir. Yine Fatih adına yazıldığı için **Fethiye** unvanını verdiği Kozmografya kitabı da bu sahada şark-İslâm âlemindeki tekâmülü temsil etmekle beraber yine dolayısiyle eski Yunan kültürüne ve bilhassa Batlamyos'a bağlıdır. Dünyayı âlemin merkezi ve sabit telâkki etmekte, dünyanın etrafında dönen dokuz felekden ve bu felekler üzerindeki cerimlerden bahsetmektedir. Bugünkü ilim bakımından müsbet bazı görüşleri ihtiva etmekle beraber esas itibariyle Avrupaî Rönesans görüşünden uzaktır. Bununla beraber Türk-İslâm cemiyetinin, devrinin çapında, bu gibi ilimlere de yabancı kalmadığını göstermek bakımından mühimdir. Her iki eserini de hem Arapça, hem Farsça olarak yazmıştır.

DİĞER YAZARLAR VE ESERLER Onbeşinci yüzyılın incelediğimiz nesir eserleri dışında daha bazı şahsiyetler ve eserleri de bulunmaktadır. Bunlar arasında, arapça ve farsça yazılmış tarihlerden de faydalanarak Selçuklulara dair bilgi veren **Selçukname** adlı bir eser meydana getirmiş olan Yazıcızade Ali, II. Murad'ın emriyle **Kabusname** adlı eseri farsçadan türkçeye tercüme etmiş bulunan İlyas oğlu Mercimek Ahmet, **Tarik-ul Edep** adlı terbiyevi eserin yazarı Amasyalı Ali, tıbba ait bir eser olan **Müntehab-uş-Şifa** yazarı Hacı Paşa (? - 1420), **Müzekkinnüfus** ve **Tarikatname** adlı dinî eserlerin yazarı Eşrefoğlu Rumi (? - 1469) ve [devrin resmî yazışma dilini temsil eden Karamanî Nişancı Mehmet Paşa (? - 1481)] sayılabilir.

XVI. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XVI. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

KARAOĞLAN Birkaç müsbet tarihî kayda göre* onaltıncı yüzyılın birinci yarısında, hattâ daha evvel Karaoğlan veya Karacaoğlan adlı bir şairin yaşadığı ve türkülerinin halk arasında çok yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Elimizde bulunan bazı eski mecmualarda, onaltıncı yüzyıl eserleri arasında Karacaoğlan mahlâslı birkaç şiir de görmekteyiz ki bu duruma göre, meşhur Karacaoğlan'dan yüzyıl kadar önce bir başka Karacaoğlan'ın yaşadığı sanılıyor. Biz bu şahsiyeti, daha sonraki büyük adaşından ayırmak üzere Karaoğlan adıyla kitabımıza geçiriyoruz. Onaltıncı yüzyıl eserleri arasında yer alan bu şiirler aşağıdadır.

Ayrılığın firkatinde,
Dağ iniler, taş iniler.
Ah ettikçe şu gözümden
Kan dökülür yaş iniler.

Ayrılık olmaz beylerde,
Bülbül zâr eder bağlarda,
Gök çimen ağlar dağlarda,
Kurt iniler, kuş iniler.

Sevdam dalgalanıp taşar,
Mevci gelir baştan aşar,
Ahımdan dağlar od düşer:
Kuru ağlar, yaş iniler.

Elden çıkan ele girmez,
Giderse artık el ermez,
Deli gönlüm epsem olmaz:
Yaz iniler, kış iniler.

Karacoğlan ağlar gülmez,
Bu dünya fanidir kalmaz,
Başına gelmiyen bilmez,
Bilmiyen de hoş iniler.

★

Elâ gözlü nazlı dilber,
Ölürüm dönmenem senden
Bir canım var, sana kurban
Veririm, dönmenem senden.

Aynasın koymuş dizine,
Sürmeler çekmiş gözüne.
Ağalar, beyler yüzüne
Çıkarım, dönmenem senden.

Ulaşam yârın göçüne,
Sarılam sırma saçına.
Ağalar, beyler içine
Çıkarım, dönmenem senden.

Ben bir âşık, sen bir urum,
Zülüflerin purum purum.
Deseler ki bin turuncum
Veririm, dönmenem senden.

Karacoğlan kara bağlar,
Aşk oduna ciğer dağlar,
Alçak, yüksek, karlı dağlar
Aşarım, dönmenem senden.

*

Her nereye çıksam yârim görünür,
Sen Murat dağının karısın, gelin!
Senin derdin beni abdal eyledi,
Aslın melek amma hurisin, gelin!

Kınalı kekliğe kurarlar avı,
Giyme dedim giydin siyahı mavi,
Senin için aştım ben karlı dağı
Aslın melek amma hurisin, gelin!

Ben bir yâr sevmiştim, ünlü, heybetli,
Emsem yanakların şekerden tatlı.
Çayırlı, çimenli, yeşillik otlu,
Başı mor sümbüllü korusun, gelin!

Karacoğlan eydür: Beni ağlatma,
Dertli sinem bıçağ ile doğratma,
Kolum bağlı dost köyüne uğratma,
Ben edna âşıkın yârısın, gelin!

Bu şiirler, onyedinci yüzyıl saz şiirine, bilhassa bu yüzyılda yaşadığı söylenen ünlü Karacaoğlan'ın bir kısım eserlerine nisbetle, dil, ruh ve nazım olgunluğu bakımından daha eski vasıflar ve göze çarpacak derecede aykırılıklar göstermektedir. Bu sebeple tarihî kayıtlara ve edebî geleneğe bakılırsa Anadolu saz şiiri sahasında ilk büyük şöhreti kazanan şair Karaoğlan veya Karacaoğlan'dır.

BAHŞİ Bahşi, onbeşinci yüzyıl sonlarında ve onaltıncı yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Osmanlı ordusunda yeniçeriler arasında bulunan saz şairlerinden olduğu anlaşılmaktadır.

KÖÇEK (Ermenioğlu) **Köçek** mahlasını taşıyan ve:

Ey erenler! Aldı beni bir dert, bir belâ, bir mihnet;
Yaman canıma kâr etti bir aşk, bir firkat, bir hasret.
Ey erenler! Bu üç nesne çokları serden eylemiş:
Padişahlar kapısında bir göz, bir bühtan, bir gıybet.

mısrağlariyle başlıyan şiir, elimizde bulunan, onyedinci yüzyılda yazılmış, tezhipli ve itinalı bir yazma dergide, onbeş ve onaltıncı yüzyıl eserleri arasında yer almıştır. Buna göre şairin onaltıncı yüzyılda yaşamış olduğunu tahmin ediyoruz.

KANBEROĞLU **Kanberoğlu** mahlasını taşıyan ve:

Alıptır gönlümü benim bugün bir serv-i siminber;
Yüzü güldür, beni fülfül, saçı sümbül, kaşı amber.

mısrağlariyle başlıyan şiir, elimizde bulunan onyedinci yüzyılda yazılmış, tezhipli ve itinalı bir yazma dergide, onbeş ve onaltıncı yüzyıl eserleri arasında yer almıştır. Buna göre, şairin onaltıncı yüzyılda yaşamış olduğunu tahmin ediyoruz.

(*) **Lâtifi** (? - 1582), Tezkire'sinde onaltıncı yüzyıl şairlerinden Naimi-i Hamidi'den bahsederken içinde şairin "Karaoğlan" ismi geçen şu mısrağlarını kaydetmiştir:

Bir olmaz vakte irgürdük zamanı
Bilir yok asumandan rîsmanı
En ehli yeğ görür ma'na yüzünden
Kar'oğlan türküsün şair sözünden
Çü söz fehmolmayıp olmasa rağbet
Eder lâbüt kemal ehli feragat

Naimi'nin bu beyitleri ilk defa Fuat Köprülü tarafından gösterilmiştir. (**Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü,** Millî Tetebbu'lar Mecmuası, cilt I, 1915). Ayrıca, Ahmet Kutsi Tecer, Topkapı Sarayı kitaplığında bulunan ve 1582 tarihindeki III. Murat'ın meşhur sünnet düğününü anlatan onaltıncı yüzyıla ait bir eserde Karacoğlan adlı bir şairden bahsedildiğini bildirmiştir (İstanbul Dergisi, sayı 10, 1954).

OĞUZ ALİ Oğuz Ali, onaltıncı yüzyılda yaşamış saz şairlerindendir. Turgut Reis maiyetindeki deniz erlerinden olduğu,

Turgut Paşa eydür: Beyler,
Gele şimdi ölüm! demiş.
Nic'edelim, emir Hak'dan,
Er geç budur yolum, demiş.

Yarenler, Turgut'tan haber soranlar!
Aldı başdıyasın Anaboh'nın,
Gazi beydir, münkir gelmen, yoldaşlar!
Aldı başdıyasın Anaboh'nın.

şeklindeki ifadesinden anlaşılıyor. İlk defa Rıza Nur tarafından bulunarak yayımlanan bir şiiri, onun adını açıkça tesbit etmektedir. Vatikan kitaplığındaki yazmalar arasında bulup İtalyan türkoloğu Ettore Rossi tarafından yayımlanan şiirin sahibi Ali de bu Oğuz Ali olsa gerektir.

DALIŞMAN Vatikan kitaplığındaki yazmalar içinden çıkarılarak Ettore Rossi tarafından yayımlanan,

Gelin, çektirelim, karşı varalım,
Ne gemiler ise haber alalım,
Ya başı verelim ya baş alalım,
Çatalım, yoldaşlar, kadırgalara!

dörtlüğüyle başlıyan şiirin yazarı olan **Dalışman** mahlaslı şairin, Oğuz Ali'nin arkadaşlarından olduğu anlaşılıyor. Bu şiir, Oğuz Ali'nin ele geçen iki şiiri ile birlikte, ruh ve konu bakımından bir bütün teşkil etmektedir. Bunların hepsinin Oğuz Ali tarafından yazılmış bir destandan parçalar olmak ihtimali de vardır.

ÇIRPANLI **Çırpanlı,** onaltıncı yüzyılda yaşamıştır. Bu devrin tanınmış Türk denizcisi Murad Reis'in gemilerinde bulunan deniz erlerindendir. Birkaç şiiri ilk defa Ahmed Kutsi Tecer tarafından yayımlanmıştır.

ARMUTLU **Armutlu,** onaltıncı yüzyılda yaşamıştır. Murat Reis'in donanmasında bulunan deniz erlerindendir.

Murad Reis ulu gülbank çektirdi
Din' islâm sancağın diktiği vaktin.
Padişah uğruna niyet eyledi
Çıkıp Cezayir'den gittiği vaktin.

dörtlüğüyle başlıyan şiiri ilk defa Ahmed Kutsi Tecer tarafından yayımlanmıştır.

KUL ÇULHA **Kul Çulha,** onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Cezayir'de Murad Reis'in gemilerinde bulunmuş deniz erlerindendir. İki şiiri, Ahmed Kutsi Tecer tarafından bulunarak yayımlanmıştır.

BABA SÜLEYMAN **Baba Süleyman** ,tahminimize göre, onaltıncı yüzyılda yaşamıştır:

Dirîğ etme dosta elden geleni:
Deryaya bıraksan eylik zay' olmaz.
Mevlâ bilir bilmiyeni, bileni,
Deryaya bıraksan eylik zay' olmaz.

dörtlüğü ile başlıyan şiiri, elimizde bulunan, onyedinci yüzyılda yazılmış, tezhipli ve itinalı bir dergide yer almıştır.

HAYALİ **Hayali,** onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Osmanlı ordusunda bulunan saz şairlerinden olduğu anlaşılmaktadır. Birkaç şiiri Fuad Köprülü tarafından yayımlanmıştır.

SÜRURİ **Süruri,** tahmine göre, onaltıncı yüzyılda yaşamıştır. Şiirleri arasında bugüne kadar gelebilen

Kerem kıl, söyle, ey dilber,
Sen benim nemden incindin?
Seraser âleme server,
Sen benim nemden incindin?

dörtlüğüyle başlıyan türküsü, onaltıncı yüzyıl şairlerinin eserleriyle birlikte, eski bir yazma dergide bulunmaktadır.

KUL MEHMET **Kul Mehmet** (? - 1605), Aydın bölgesindeki Güzelhisar kasabasında yetişmiştir. Buralı olan Üveys Paşa'nın oğludur. Maliye işlerine bakan yüksek bir memur olarak Aydın'da bulunmuş, paşa ve vezir rütbelerini almıştır. Bölgesinin zengin ve siyasi nüfuslu bir adamıydı. Halk şairleri yolunda şiirler yazmıştır. Şiirleri arasında:

Yavrum, kuzum, seni aldırdım elden?
Kuzum, kuzum! der de meler bir koyun.
Usandım da bezdim bu tatlı candan,
Kuzum! kuzum! der de meler bir koyun.

Yine çiçeklendi dağların başı;
Koyun, ben nideyim, Mevlânın işi.
Daim durmaz akar gözümün yaşı,
Kuzum! kuzum! der de meler bir koyun.

Koyun, senin derdin çoktur, nideyim,
Yanımıza başka kuzu katayım,
Varıp seni koyaklarda güdeyim...
Kuzum! kuzum! der de meler bir koyun.

dörtlükleriyle başlıyan koşması ,türk halkı arasında daha eski zamanlardanberi söylenegelen **Koyun Destanı**'ndan aldığı ilhamla meydana getirdiği şiirlerdendir. Şiirleri ilk önce Fuad Köprülü tarafından yayımlanmıştır.

ÖKSÜZ DEDE **Öksüz Dede,** onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Osmanlı ordusunda yeniçeriler arasında bulunan saz şairlerinden olduğu anlaşılmaktadır. Eski yazma dergilerde şiirlerine rastlanmaktadır.

AŞIK GARİB **Aşık Garib,** kaynağı Azerbaycan olan bir Türk hikâyesinin kahramanıdır. Anadolu üzerinde yeniden işlenip hikâye kısımları nesir ve konuşma kısımları nazımla yazılmıştır. Halk arasında çok yayılmış olan bu aşk hi-

kâyesinin onaltıncı yüzyılda, **Garib** mahlasını benimsiyen bir şair tarafından yazıldığı ve sonradan tekrar işlendiği tahmin olunmaktadır. Aşağıdaki şiir,



Taşbasması Aşık Garib kitabındaki resimlerden biri

Gurbet elde baş yastığa gelende
Gayet yaman olur işi garibin.
Gelen olmaz giden olmaz yanına,
Siyah toprağıyla taşı garibin.

Yazık oldu şu garibin adına,
Doymak olmaz lezzetine tadına,
Her geldikçe yarenleri yadına
Dinmez akar gözü yaşı garibin.

Garip eder: Ben garibe kim baksın,
Anam yoktur gelsin gözyaşı döksün,
Senem yoktur mezarıma taş diksin,
Bir çalıdır mezar taşı garibin...

bu eserde bulunan manzumelerden biridir. Eserin, eski yeni, birçok basımları vardır.

KÖROĞLU Köroğlu, onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında yaşamış yeniçeri saz şairlerindendir. Özdemiroğlu Osman Paşa ordusu içinde İran savaşlarına katılmıştır. Ahmed Kudsi Tecer tarafından bulunarak yayımlanan:

Osman Paşa eydür: Devletli Hünkâr!
İnşallah, Sultanım, Şirvan bizimdir.
Sen himmetin eyle inayet Haktan,
Mürvet Ali'nindir, meydan bizimdir.

Demirkapı'dan Şirvan'a geçildi,
Anca savaş oldu, kanlar saçıldı,
Kırdık biz yezidi, yollar açıldı:
Giden ipek yüklü kervan bizimdir.

Şirvan ilinden Tebriz'e ulaştık,
Nice başlar kestik, kana bulaştık,
Acem evlerin seyrettik dolaştık:
Vilâyet Hünkârın, seyran bizimdir.

Osman Paşa eydür: Gelin, varılsın,
Tedbir tedarik nenindir görülsün,
Baş alan yiğide mansıp verilsin:
Kendi kulumuzdur, ihsan bizimdir.

Köroğlu eydür: Gülbanki yetirdik,
Erenlerin sancağını götürdük,
Katar katar mayaların getirdik,
Giden Mevlânındır, kalan bizimdir.

şiiri, bu hususu belgelendirmektedir. Bu şairin, daha eski bir destan kahramanı olan Köroğlu'nun adını benimsediği ve bugün elde bulunan **Köroğlu Destanı**'ndaki birçok şiirlerin kendisine ait olduğu muhtemel görülüyor. Anlaşıldığına göre bu şairin şahsiyeti destan kahramanı Köroğlu ile ve şiirleri destandaki şiirlerle karıştırılmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda ilâveler yapılarak işlendiği muhakkak olan destanın manzum kısımlarının bu şair tarafından meydana getirildiği de tahmin edilmektedir.

KÖROĞLU DESTANI Köroğlu, türk edebiyatının, ilk şahsiyetini Ortaasya'da almış görünen eski bir destan kahramanıdır. Bu kahramanın maceraları, müslümanlıktan sonra, Ortaasya ile Anadolu arasındaki bölgenin sosyal ve siyasî hâdiselerine uydurularak, Batı türkçesi sahasında, yeniden işlenmiş ve islâmi

ruhta yeni bir destan meydana gelmiştir. Bu destan Anadolu'da da yayılıp işlenerek yerli hayata uydurulmuş, onaltıncı yüzyıldan sonra çeşitli bölgelerde az çok değişik ve ilâveli şekilleri ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında en yaygın olanına göre, Bolu Beyi tarafından gözleri oyulan bir seyisin oğludur. Büyüyünce babasının intikamını almak için çarpışmak ister. Kahraman erleriyle birlikte gelip Çamlıbel'de yerleşir. Birçok maceralar geçirir, savaşlarda büyük kahramanlıklar gösterir.

Uzun zaman halk arasında sözlü olarak yaşadıktan sonra ondokuzuncu yüzyıl sonlarından beri basılıp yayımlanan Köroğlu Destanı metinlerinde, Köroğlu, bazan aşk yüzünden dağlara düşmüş bir âşık, bazan iranlılara karşı savaşan bir osmanlı kahramanı, bazan da Osmanoğulları'na karşı ayaklanmış bir isyancı olarak görünmekte; fakat daima kahraman, haksever, mazlumların ve fakirlerin koruyucusu olarak sempatik bir şahsiyet göstermektedir. Bundan dolayı halk tarafından çok sevilmiş, bazı saz şairleri onun adını takındıkları gibi bazı eşkiyalar da, halk arasındaki tesirinden faydalanmak düşüncesiyle onun adını ve şahsiyetini benimsemişlerdir.

Köroğlu Destanı'nda, Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi, hikâye kısımları mensur, mühim konuşma ve hitaplarla kuvvetli duygu ifadeleri manzumdur. Manzumeler, aynı zamanda makamla söylenip sazla çalınan türkülerdir. Onaltıncı yüzyıldan sonraki cönklerde de destandan kopmuş veya destanın ruhuna uygun olarak yazılmış **Köroğlu Türküleri** müstakil şiirler halinde bulunmaktadır. Eserin orijinal ve değerli kısmını teşkil eden bu manzumeler en güzel kahramanlık şiirlerindendir. Yazarları ve yazılış zamanları kesin olarak belli değil. Çoğunun onaltıncı veya onyedinci yüzyıllarda meydana geldiği ve daha sonra da işlenerek benzerlerinin bunlara katıldığı sanılmaktadır.

Köroğlu Destanında ve Köroğlu adına cönklerde görülen türkülerin çoğu savaşları tasvir etmekte ve yiğitlik duygularını şakımaktadır. **Koçaklama** (yiğiti övme) adı da verilen aşağıdaki şiirler bunlardandır:

Şahlar şahı divan açar,
Divan gümbür gümbürlenir.
Mert dayanır, namert kaçar,
Meydan gümbür gümbürlenir.

Yiğit kendini öğende.
Oklar menzili döğende,
Şesper kalkana değende
Kalkan gümgür gümbürlenir.

Ok atılır kalesinden,
Hak saklasın belâsından,
Köroğlu'nun nağrasından
Her yan gümbür gümbürlenir.

*

Tanyeri atanda, şafak sökende,
Düşmanın üstüne hörelenmeli.
Yerden kalkan alıp kılıç çekende
Yiğit on beş yerden yaralanmalı..

Haber aldım ihvanından, kulundan,
Doyuk olduk akçasından pulundan,
Hey ağalar, kızıl kanın alından
Altımızda kır at kınalanmalı...

*

İki koçak bir araya gelende
Görelim ne işler meydan içinde:
Davlumbaz urulur, kişner kıratlar,
Yeğin olur leşker meydan içinde.

Oklar uçup gider şahanlar gibi,
Mert de aşıp gider aslanlar gibi.
Kılıçlar oynaşır ceylânlar gibi,
Devrilir ne başlar meydan içinde..

Yiğitler çağrışır, yaman gün olur,
Allah Allah derler, yüksek ün olur,
Çarka çarka döğişicek hun olur,
Hasmın arar koçlar meydan içinde.

Köroğlu'yum, medhim merde yeğine,
Koç yiğit değişmez cengi düğüne,
Sere serpe gider düşman önüne,
Ölümü karşılar meydan içinde...

*

Benden selâm olsun Bolu Beyine,
Çıkıp Şu dağlara yaslanmalıdır.
Ok gıcırtısından, kalkan sesinden
Dağlar sada verip seslenmelidir.

Düşman geldi tabur tabur dizildi,
Alnımıza kara yazı yazıldı,
Tüfek icad oldu, mertlik bozuldu,
İğri kılıç kında paslanmalıdır.

Köroğlu düşer mi yine şanından,
Ayırır çoğunu er meydanından.
Kır at köpüğünden ,düşman kanından
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır.

Eserde Köroğlu'nun harikalı atı Kırat mühim bir yer alıyor, nerdeyse kahramanlar arasına katılıyor. Büyük kahramanın onu tasvirleri ve ona hitapları sevgiyle, duyguyla doludur:

İnişi aşağı keklik sekişli,
Yokuşu yukarı tavşan büküşlü,
Tavus kuşu gibi üstü nakışlı,
Elma gözlü, kız perçemli Kıratım!

Atlaslarla donataydım yolunu,
Altınlardan edeyidim nalını,
Üç güzele dokutaydım çulunu...
Elma gözlü, kız perçemli Kıratım!

Kırat'ı sorarsan yedidir yaşı,
İridir gövdesi, ufaktır başı,
Dizgini çekende un eder taşı,
Elma gözlü, kız perçemli Kıratım!

Haykırır, köpüğü başından atar,
Başını başımdan yukarı tutar,
Kaçarsa kurtulur, kovarsa tutar,
Elma gözlü, kız perçemli Kıratım!

İran ülkesinden sürdüm izini,
Öpeyidim ayağını dizini,
Çamlıbel'e döndüreydim yüzünü,
Elma gözlü, kız perçemli Kıratım!

Dağlar da kahramanın çevresindeki en mühim yeri kaplamakta ve coşkun duygularla anlatılmaktadır:

Hemen Mevlâ ile sana dayandım,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar, hey!
Yoktur senden gayrı kolum kanadım,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar, hey!

Yüce yüce tepesinden yol aşan,
Gitmez oldu gönlümüzden endişen,
Mürüvvetsiz beyden yektir dört köşen,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar, hey!

Hep sınadım Osmanlı'nın alını,
Bulamadım hergiz gönlüm alanı.
Anıcağız sevdiğimin halini,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar, hey!

Köroğlu der: Tepelerden bakarım,
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim,
Bunca yıldır hasretini çekerim,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar, hey!

Destanda aşk şiirleri de var. İğri kılıçlı, demir kulünklü, kır atı kandan kınalı koca yiğit, güzeller karşısında ince ruhludur:

Kimisi yolun başında,
Kimisi yolun dışında,
Al giyen on beş yaşında,
İlle mavili, mavili.

Kimisi odun devşirir,
Kimi kahvesin pişirir,
Al giyen aklın şaşırır,
İlle mavili, mavili.

Kimisi dağlarda gezer,
Kimisi incisin dizer,
Al giyen bağrımı ezer,
İlle mavili, mavili.

Köroğlu'm der ki: N'olacak,
Takdir yerini bulacak.
Mavilim kaldı alacak,
İlle mavili, mavili.

Aşağıdaki kısım da Köroğlu Destanı'ndan alınmış nesirle karışık bir parçadır:

Bir gün Köroğlu saz çalarken sazı kırıldı. Varayım şu sazı yaptırayım deyu atına bindi. Sazcı dükkânına girdi ki bir üstat saz yapar, Köroğlu'na bakmaz.

Köroğlu dedi :

Arzu çekip Çamlıbel'den gelmişim,
Arayı arayı seni bulmuşum,
Sazım sustu ben de melûl olmuşum,
Usta, kurban, kayır benim sazımı!..

Köroğlu böyle söyleyip ustanın canı sıkıldı, ses vermedi, işine baktı. Köroğlu'nun canı sıkılıp bu beyti söyledi:

Ey bezirgânbaşı, yücesin yüce,
Tatlı söyleşelim, gitmesin güce,
Şimdi el değerse eğri kılıca...
Usta, çabuk kayır benim sazımı!

Yine ustanın canı sıkılıp ses çıkarmadı.

Aldı Köroğlu :

Ben bir Köroğlu'yum, dağda gezerim,
Esen rüzgârlardan hile sezerim,
Altın topuzumla kafan ezerim,
Usta köpek, çabuk kayır sazımı!..

Böyle dedikte hemen ustanın canı başına sıçradı. Köroğlu'nun ayağına düşüp:

— Efendimiz, sizi bilmedim...

Deyip heman bir sedefkâri saz indirip:

— Bunu sizin için yaptım. Kelâmınızdan bir eser anladım ise de kendisini bildirsin deyu tınmadım, dedi.

XVI. YÜZYILDA DİVAN ŞİİRİ

AHİ (Benli Hasan) Orijinal bir şahsı olan, az konuşması ve kendi içine kapanmış bir insan olması dolayısiyle **Dilsiz Danişmend** diye anılan Ahi (1476 - 1517), şiirde de orijinal bir şahsiyet taşımaktadır. Alelâdeden kaçarak, devrinin mazmunculuk sanatı içinde renk, ritm veya lirizm ile dolu sanatlı mısrağlar işlemeğe düşkün titiz bir şairdir. Küçük **divanında** bulunan:

Ne nakş eder bizim ile nigârı gördün mü
Ne fitneler koparır ruzigârı gördün mü?
Direk direk dikilirken kapında dud-i dilim
Alem alem göğe ağan şirarı gördün mü?
Bu kanlı kanlı yaşımdan revan göz göz
Bu çeşme çeşme akan cuyibarı gördün mü?
Kaçıp kaçıp ta ıraktan dönüp dönüp yüzüme
Kıya kıya bakan ol gamzekârı gördün mü?
Sorar eriştiğine Âhi gözyaşını döküp
Kabâ-yi sürh ile ol gül'izârı gördün mü?

gazeli çağdaşları tarafından takdir edilen şiirlerindendir. Ahi'nin divanında, **Hüsrev ü Şirin**'de ve **Hüsn ü Dil** içinde geçen manzumeleri içinde tanınmış güzel mısrağlar vardır. Bursalı Rahmi'nin tazmin ettiği:

Felek dil çıkman kenâre dahi,
Rüzgâr attı bir diyara dahi.

ve:

Cahilin fahri cah ü mal iledir.
bunlardandır. **Arifin izzeti kemâl iledir.**

Ahi, gazellerinde olduğu gibi, yarım kalan, hattâ yarıya da yaklaşmamış bulunan **Hüsrev ü Şirin** adlı eserinde de nazım, ifade ,görüş ve hayal hususiyetlerine sahiptir. Vak'anın akışından ziyade mısrağ işlemeğe ehemmiyet vermiştir. Bu küçük mesnevi bilhassa tasvire ait parlak parçalarla doludur. Çağdaşları tarafından beğenilen aşağıki sabah tasviri bunlardan biridir:

Meğer bir subh-dem bu zâl-i gerdun
Sipihrin dâmenin kılmıştı pür hun
Meğer kim vaz'-ı hamletmişti nâhid
Anınçün kan içinde doğdu hurşid
Doğurdu subh-dem bânû-yı devran
Bir altın başlı sırma saçlı oğlan

Eski tezkirecilerin, bilhassa Lâtifi'nin gözünden kaçmadığı şekilde Ahi, tasvire düşkündür. Güzel hayaller, teşbihler, tabiî gibi görünen hünerli, sanatlı ifadeler işlemekten kendini alamıyor. Bundan dolayı, mesnevi yani manzum hikâye yolunda başarılı sayılamaz. Çünkü güzel mısrağlar işlerken hikâyenin akışını ağırlaştırmakta ve tekniğini bozmaktadır. Maamafih bu işlemeleriyle eserini yer yer çok gözde bir hale getirmek hususiyetini göstermiştir.

DERVİŞ ŞEMSEDDİN Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısında ve onaltıncı yüzyılın başlarında yaşamış bulunan ve hayatı hakkında belirli bilgi bulunmayan **Derviş Şemseddin**, 1503 yılında **Dih Mürg*** adlı bir eser yazmıştır. "Dih

(*) Ankara kitaplığı, 433.

Mürg" sembolik bir hikâye, küçük bir mesnevidir. Başta Allah'ın kudretini anlattıktan sonra padişahı öven bir manzumeyi müteakip hikâye başlıyor. Şair eserinin mahiyetini bu manzumenin sonundaki şu beyitlerle açıklamaktadır:

Dilküşâde hande-i sultan için,
Sürûr-ı âlempenâh-ı cân için,
Bir letâif, bir hikâyet söyledim,
Adını âlemde Dih Mürg eyledim
Bu değildir arzola canâ o gün,
Kasd olan bir tuhfedir ma'zûr tut.

Güzel bir bahçede birçok kuşlar arasında on kuş konuşuyorlar. Bunlardan baykuş sofî, karga zarif ve bilgili bir şair, tûti âlim molla, gerges kalender, bülbül hanende, hüthüt hekim, kırlangıç müneccim, tavus rum; bezirgânı, keklik dağların ferhadı, leylek namaz-ı Muhammedî'dir. Evvelâ baykuş, kuşlara söz söyliyerek onları kötülüyor ve kendini övüyor. Karga buna cevap verip baykuşu kötüledikten sonra kendini övüyor. Sonra tûti kargayı kötüleyip kendini övüyor. Bu şekilde sıra ile bütün bu kuşlar bir önceki şahsı, meşreb ve meslek bakımından kötüleyip kendilerini övüyorlar. En sonunda kekliği kötüliyen leylek, kuşların namaz kılmadıklarını ve namazın faziletlerini anlatıyor. Bütün kuşlar onun sözlerini doğru bulup birlikte dua ediyorlar. Bu şekilde eser Tanrı'nın övülüşü ile bitiyor.

Müellifin başta söylediği gibi eser muayyen bir nasihat vermek için yazılmamıştır. Lâtif ve eğlencelidir. Bununla beraber içinde islâmi ve tasavvufi ruh mühim bir yer almaktadır. Hayata ait müsbet telkinlerde bulunmaktadır.

Eserde nazım dili hür ve canlı, üslûp enerjiktir. Divan şiirinin mazmunlariyle birlikte kuvvetli realist tasvirler göze çarpmaktadır. Tamamen sembolik olan hikâyede kuşların ağzından muhtelif insan karakterlerinin sert ve hicivli bir dille tahlilini dinlemekte ve kuşların tabii tasvirleriyle birlikte hakiki hayat sahneleriyle karşılaşmaktayız. Saf türkçe kelimeler ve halk tâbirleri bakımından da zengin olan Dih Mürg muhtelif bakımlardan enteresan ve hoş bir eserdir.

REVANİ İçkiye ve içkili meclis zevklerine düşkün, zarif, neşeli bir ruh taşıyan Revani (? - 1523) nin şiirleri devrine göre canlı ve açık bir ifade ile yazılmıştır. Fakat bu şiirlerde devrin modası olan mazmunculuk hâkimdir. Hemen hemen her beyitte ya bir teşbih, bir hüsn-ü ta'lil, bir tevriye, bir cinas veyahut herhangi bir şekilde bir nükte vardır. Çünkü sanatın bütün gayesi nükteli bir söz tesbit etmekten ibarettir. Gül bahçesini mi anlatacak, işte:

Sahn-ı gülşende yeten sanman kızıl gül-bergdür
Dağ-ı bülbül penbesidir kim bulaşmış kan ana.

İçki meclisi mi tasvir ediyor, bakın:

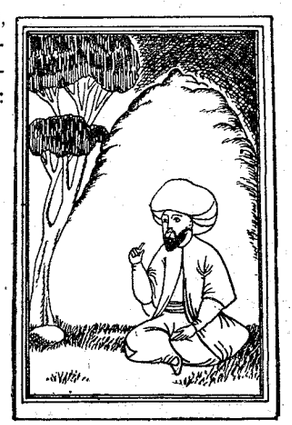
Gördü dilberden surahi buseyi alur kadeh
Bezm içinde kaldı ağzın açuban hayran ana

Sevgiliye de hitap edecek elbette:

Subh-dem gördüm mahallende sana sunmağ için
Bir kızıl gül almış ey dilber eline afitab

İçki meclisinde çalınan tef meğer neymiş:

Bezm-i gamda nâlişin guş etmek için âşıkun
Başdan ayağa kulak olmuşdur ey dil-dâr def.



Revani

Ya şarap:

Bir al tutidür mey-i gül-reng-i pürsafa
Olmuşdürür Revani ana âşiyân kadeh

Bunlar arasında:

Çatba kaftan gey verür zinet benüm canum sana
Yaraşır kaplan derisi takye aslanum sana

gibi özellik kazanmış olanları azdır. Yavuz'a sunduğu bir kasidesini de hep böyle mazmunlarla doldurmuş:

Tûti önünde san ki şekerpâreler yatur
Şimdi ki oldu her taraf-ı sebze-zâr berf

gibi beyitler işlemiş. Ruhunda daimi ürperişler yaşatan padişah, bu şiiri soğuk bulmuş, bundan cesaret alan Sücudi:

Soğuk sözlerle dondurdun cihanı
Başına dolular yağsın Revani.

nüktesiyle kusurunu şairin yüzüne vurmuş. Fakat Revani, zamanında büyük ve orijinal şair sayılmıştır. Şakacı meslekdaşın "soğuk" tâbiri —bilhassa devrin zevki içinde— onun şiirlerinin umumi vasfı sayılamazsa da, gazel ve kasidelerinde sanat ve zarafet bolluğuna mukabil ritm ve lirizm kıtlığı göze çarpmaktadır.

Asrının değerli bir şairi olan ve çağdaşları tarafından çok beğenilen Revani kendinden sonraki yüzyıllarda hâkimiyetini muhafaza edememiştir. Çünkü gazellerinin zevkini, birçok benzerleriyle birlikte, Baki eskittiği gibi, **İşretname'sinin** tadını da onyedinci yüzyılın daha zarif ve daha düzgün edalı Sakinameleri geride bırakmıştır.

ŞÜKRÜ [Hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmayan Şükrü,] 1523 yılında **Selimnâme*** adlı bir eser meydana getirmiştir. Şair ,kitabının önsözünde Şehsüvaroğlu Ali Beyin kendisine bir Selimnâme yazmasını teklif ettiğini söyliyerek şunları anlatıyor. Ali Bey demiş ki "Selim, İskender'den aşağı değildir. Sen de Ahmedi'den aşağı kalmazsın. Ben Selim'in ahvalini sana anlatayım, sen de nazmet." Böylece bir eser meydana gelmiş. Fakat neşredilmeden Ali Bey ölmüş. Yerine tâyin olunan Haliloğlu Koçi Bey bu eseri noksan ve yanlışlarla dolu görmüş, atalarının Yıldırım'danberi osmanoğullarına, yeniçeri ağalığı gibi mühim mevkilerde hizmet ettiklerini, kendisinin de Selim'in yanında bulunduğunu söylemiş. Böylece şair eski yazdığını bozmuş, daha doğru olmak üzere Koçi Beyden dinliyerek Selimname'yi yeniden nazmetmiştir.

Büyük bir kitap olan eser, Yavuz'un Trabzon'daki şehzadelik hayatından başlıyarak ölümüne kadar bütün maceralarını anlatmaktadır. İçinde ekseri vak'alar tafsilât ve teferruatiyle işlenmekte, yerlerin ve şahısların adı bir bir zikredilerek hareketleri tasvir olunmaktadır. Anlatılan şeyler de bazı noktalar daha geniş ve enteresan olmak üzere tarihlerin verdiği bilgilere uygundur. Şair de ayrıca hiç bir taklit ve tercüme yapmadığını, yalan ve efsâne yazmadığını söylemektedir. Bu bakımdan eseri müsbet bir tarihî kıymet taşımaktadır. Fakat şair, eserini sadece tarihî malûmat vermek gayesiyle yazmamış, aynı zamanda şairlik iddiasiyle bir destan olarak meydana getirmiştir.

(*) Afyon kitaplığı, 30.

Gerçekten eser edebî evsafa mâliktir. İçinde Çağatay lehçesi hususiyetlerine rastlanan nazım dili kuvvetli ve kahraman edalıdır. Selim'e karşı samimi bir hayranlık görülmektedir. Tarihî vak'aları esas tutan müellif muhtelif fasılları tabiat tasvirleriyle de süslüyor. Selim'in Kıpçak illerinden geçerken gördüğü manzaraları anlatırken hoş pitoreskler çiziyor. Çaldıran harbine çok geniş sayfalar verilmiştir. Osmanlı ordusunda ovaya kısım kısım toplanış, bütün renkleri ve şahıslariyle anlatılmaktadır.

Estetik evsaf bakımından üstün bir şairlik ve sanatkârlık göstermiyen eser, kuvvetini anlattığı hakiki vak'aların büyüklüğünden ve canlılığından almaktadır. Divan şiirinin bir yandan gazel, kaside sahasında saf şiir ve işlenmiş nazım yolunda titiz bir tekâmüle doğru gittiği zamanda fikrî ve edebî iç ve dış tesirlerden uzak kalarak büyük ve canlı hayatın ve yakın tarihin destanı olan eser, bu bakımdan edebiyatımızda ayrı bir değer almakta ve bu cins eserler gurupunu çoğaltmaktadır.

KEMALPAŞAZADE Osmanlı devrinin din âlimleri arasında büyük bir şöhreti ve müstesna bir şahsiyeti olan ve daha çok **İbn-i Kemal, Kemalpaşazade** adlariyle anılan Şemsettin Ahmet Çelebi (? - 1533), hayatını dolduran pek çok ilmî çalışmaları arasında şiirle de meşgul olmuştur. Gazellerinde adını zikretmemek gibi bir istiğna hususiyeti de göstermiş bulunuyor.



Kemalpaşazade

Şiirleri Ahmet Paşa ve Necati yolundadır. Sade, düzgün ve sağlam bir ifadesi vardır. Fakat rengi ve ritmi noksandır. Duygulanma kabiliyeti de fazla derin değildir. Hemen hemen gazellerden ibaret olan müretteb **divan'ı** ekseriyetle orta bir kudretle işlenmiş, iran şiirinden geçme beylik mazmunlarla doludur. Kendisine ait olduğu biraz da şüpheli bulunan:

Ayş ü nuş eyle bugün, anma gam-ı ferdayı!
Sana ısmarlamadılar bu yalan dünyayı.

beyti halkın diline geçmiş meşhur mısrağlardandır. Yalnız Yavuz Selim'e yazdığı mersiye, tahlil ve tasviri, samimiyeti ve padişahın evsafına uygunluğu bakımından bütün şiirlerini gölgede bırakan bir üstünlüğe ve şöhrete mâliktir. [Ayrıca klasik bir konuyu işliyen **Yusuf ve Zeliha** adlı bir mesnevisi bulunmaktadır.] Büyük âlim İbn-i Kemâl, büyük şair değildir. Fakat şiirde de devrinin değerli sayılan şairlerinden aşağı düşmemiştir.

LÂMİİ Devrinin en olgun ve geniş bilgili adamlarından, en çok eser yazanlarından olan **Lâmii** (? - 1531) daha çok nesir halindeki eserleriyle tanınmış olmasına rağmen **Divan** sahibi geniş kudretli bir şairdir. İran edebiyatının **Vamık u Azra, Veys ü Ramin, Ebsal ü Selâman, Şem' ü Pervane** gibi tanınmış mesnevilerini türkçeye nakletmiştir.

1522 yılında yazmış olduğu **Şem' ü Pervane,** iran edebiyatında işlenmiş bir hikâyedir. Lâmii'nin aynı adı taşıyan eserinin konusu da buradan alınmıştır. An'anevi, dinî manzumelerden sonra, önsözünde eserleri, etrafını aydınlatmakla beraber, ömrünün mum (şem') gibi yanıp azaldığını ve içindeki duyguları anlatmaktadır. Bundan sonra eserini Kanunî Sultan Süleyman adına yazdığını bildirmekte ve ona bir kasideden sonra konuya girmektedir.

Şam'da güzel bir kız varmış: Rind, ayyaş, kendi başına şah. Adı Şem'. Kâfûr ve Anber iki dadısı. Kendisi gibi nazeninleri toplayıp zevk ve işretle vakit geçirmek-

tedir. Bir gün mağripten Pervane adlı bir genç geliyor. Bir gece gezip dolaşırken Şem'in işret ettiği bağa yolu düşüyor. Çadır içinde nurlar görüp ve şarkı işitince oraya girmek istiyor. Kapıcı Anber bırakmıyor, Pervane âh edip Şem'e bir yalvarış feryadı koparıyor. Bu sırada Şem' biraz dolaşmak isteyerek dışarı çıkıyor. Bir an görünüp kayboluyor .Pervane divaneye dönüyor. Bahçıvan Nesim (meltem) dolaşırken bahçenin halinin değiştiğini, bütün çiçeklerinin perişan olduğunu görüyor. Bunu Şem'den bilerek ona çatmak istiyor. Şem' kaçıyor. Nesîm yerde yatan Pervane'yi görüyor. Onunla konuşuyor. Şem' ile arkadaşları sarhoş olup bahçede her biri bir yana yatmıştır. Nesim sonra durumu anlatmak üzere bahçenin sahibi olan (Bahar) sultana gidiyor. Bahar, beylerinden biri olan Bulut'a emir veriyor. Yağmur yağdırıp bütün bahçedekilerin âlemini dağıtıp perişan ediyor. Şem' kasrına çekilip havaya inat ertesi akşam yine bu içki ve tarab meclisini kuruyor. Kasrın bekçisi Anber, Pervane'nin haline acımıştır. Bahçede onu arayıp perişan bir halde buluyor. Pervane, Şem'e âşık olduğunu, kendi perişanlığını düşünmediğini, onun ne olduğundan endişe ettiğini söylüyor. Anber, Pervane'yi Şem'e götürmek istiyor. Fakat diğer dadı Kâfur tekdir edip engel olmak istiyor. Anber daha çok kızıyor. Münakaşa ediyorlar. Bu sırada beyaz sarıklı, hırkalı, nur yüzlü bir cemaat peyda oluyor. Kâfûr bunları görünce korkup kaçıyor. Şem'e haber veriyor. Meclis dağılıp Şem' şaşırıp ağlamağa başlıyor. Pervane bunların başındaki şeyhin ayağına yüz sürüp yalvarıyor. Şeyh, Kâfur'a nasihat ediyor. Kâfûr, şeyhe inanıp Pervane'yi Şem'e götürmeyi vaadediyor.



Lâmii

Kendi sarayında parlak bir ziyafet tertipliyerek Şem'i de çağırıyor. Pervâne'nin halini ona bildiriyor. Şem', Pervane ile ilgileniyor. Ona iltifat ederek, şehrinde rahat yaşamasını söylüyor. Pervane artık kendini tutamıyarak Şem'in üzerine atılıp canını cânânına feda etmek istemiştir. Fakat mâni oluyorlar. Şem' onu yalnız olarak yatak odasına çağırıyor. Fakat Pervane aşkı vasıtasiyle Allah'a varmıştır. Kavuşma heyecanı içine düşüp can veriyor. Bundan üzülen Şem' de sararıp solarak nihayet ölüyor.

Kaynaklariyle birlikte bilhassa sonu Leylâ ve Mecnun'a benzetilmiş olan eser, ruh itibariyle tamamen tasavvufîdir. Fakat şekil bakımından şuurlu bir sanatkâr zevkiyle işlenmiştir. İçinde, divan şiirinin, tasvir ve ifadeye ait, bütün özellikleri, nükteleri, zarafetleri, an'anevî hüsn-ü ta'lilleri mutedil ve muvaffakiyetli bir şekilde yer almıştır. Lamii'nin tabiî ve kudretli üslûbu göze çarpmaktadır. İfade canlı ve samimidir. Umumiyetle sade sayılabilir. Şair, iran kaynaklarına tam bağlı kalmamış, hikâyeye te'lif evsafı verebilmiştir. Eser, mesnevi tarzının gelişmesi, dil ve eda bakımından Hamdi'nin Yusuf ve Zeliha'sı ile Fazli'nin Gül ve Bülbül'ü arasında bir tekâmül halkası teşkil etmektedir. Bununla beraber tam mânasiyle orijinal sayılamaz. İran mesnevilerinden birini daha türk edebiyatına maletmiş olmakla edebiyatımızda yer almış bulunmaktadır. Umumi estetik evsaf bakımından Lâmii'nin en olgun manzum eserlerinden biridir.

Lâmii'nin iran edebiyatından türkçeye nakletmiş olduğu diğer bir mesnevisi de **Ebsal ü Selâman**'dır. Eserin konusu şudur:

Yunanistan'da bir büyük filozof kadınlarla temas etmek istemiyen, fakat aynı zamanda yerine geçecek bir oğlu olmasını da arzulayan hükümdarın sulbünden anasız bir çocuk yetiştiriyor. Bunun adı Selâman'dır. Çocuğa güzel bir kız dadı tutuluyor. Büyüdükçe harikulâde güzel olmakla beraber her türlü üstün meziyetlere de sahip olan Selâman zevk ü safaya düşkün oluyor. Kendisini elinde büyüten dadı Ebsal ona âşık olmuştur. Yavaş yavaş kadınlığın cazibelerini göstererek saf gençte kendisine karşı sevgi duyguları uyandırıyor. Bir akşam zevk ve içki ile yorulup uykuya dalan Selâman'ın koynuna giriyor. Aşk maddî tezahürleriyle tamamlanmıştır. Selâman da Ebsal'a karşı büyük bir düşkünlük göstererek sevgi hazları içinde yaşıyorlar. Bunu duyan hükümdar oğlunun haline üzülüyor. Bu durumdan vazgeçmesini istiyor. Aşka mağlup ve sadık olan Selâman, Ebsal'ı alıp kaçıyor. Bilinmedik ülkelerde, adalarda, denizlerde dolaşıyorlar. Büyük sıkıntılar çekiyorlar ve aşkın hazzı içinde yaşamağa devam ediyorlar.

Oğluna yardımcı kuvvetler yollıyarak onu memlekete getirmeğe muvaffak olan hükümdar Ebsal'a karşı aşkından vazgeçmesi için tekrar ısrar ediyor. Bu sefer iki âşık yine kaçıp bir sahraya geliyorlar. Orada bir ateş yakıyorlar. Birlikte yanmak üzere bu ateşe atılıyorlar. Fakat hükümdarın duasiyle Allah tarafından Selâman yanmıyor, Ebsal yanıyor.

Sevgilisini kendi eliyle ateşe atıp arzusuna rağmen sağ kalan Selâman'ın ıstırabı sonsuzdur. Fakat büyük filozof muhtelif terbiye ve telkin vasıtalariyle buna da çare bulup zamanla gence derdini unutturuyor. Hükümdar tâcını tahtını oğluna bırakıp ona dünya ve devlet hakkında nasihatler veriyor. Bu şekilde biten kitabın sonunda tasvir edilen tiplerin sembolik olduğu söylenerek insan ruhunun şehvete düşkünlüğünden doğan zarar anlatılıp dünya ve halkın adâletle idaresine dair nasihatler veriliyor.

Mevzu, acem şairi Camî'den alınmadır. Kitabının başında Camî'nin acemce destanına türk elbisesi giydirdiğini söyliyen Lâmii serbest bir manzum tercümenin yanısıra bir hayli ilâveler de yapmıştır. Bununla beraber şairin kendi malı olmıyan eser, ruh ve vak'a bakımından orijinal değildir. Cami ile birlikte Lâmii'nin de eserinde yer alan anasız çocuk meydana getirmek icadı hiç bir insanî ve hayatî değeri olmıyan esassız bir boşluktur.

İfadede şahsiyet, sanat ve düzgünlük vardır. Lâmii'nin baş tarafta anlattığı kürt hikâyesi enteresandır. Kadınlar hakkındaki tasvirleri de az çok hayatîdir. Aşk hazlarının tasvirinde de şahsi bir ifade zarafeti vardır. Selâman'ın Ebsal'in ölümü üzerine söylediği samimi mersiye devrin güzel şiirleri arasında sayılabilir.

HAYRETİ Hem münevver bir sipahi, hem de alevî mezhepli bir derviş olan Hayreti (? - 1534) nin şiirleri, ruh, eda ve konu bakımından çeşitlidir. Bir kısmı devrinin mazmunculuğu üzerine kurulmuştur. Bunlarda mühim bir şahsiyet ve hususiyet yoktur. Bir kısmında, Nesimi'nin tesiriyle Fuzuli'ye benzer bir ruh aksettirmektedir. Lâfız sanatlarından uzaklaşan bu çeşit şiirlerinde daha canlı bir eda ve daha samimi bir ruh belirmekte ise de yine bâriz bir üstünlük göze çarpmaz. En çok kendisini temsil edenler, dervişâne bir rindlik ve yüksek bir istiğna ruhu terennüm edenlerdir. Bu sahada:

Ne Süleyman'a esiriz, ne Selim'in kuluyuz,
Kimse bilmez bizi bir Şah-ı Kerimin kuluyuz.

Dervişlerüz ki mülk-ü Süleyman'a vermezüz
Bu kûy-i fakr u fâkada kendü bucağumuz
Sultanlaruz ki hoş geçinür sayemüzde halk,
Olmuşdürür bu hayme-i gerdun otağumuz.

Bundan artuk dahi vuslat nice olur âlemde
Bir gök altındayuz ol mâh ile dâ'im ikimüz

mısrağlarını taşıyanlar gibi birçok gazellerinde mühim bir derinlikle mükemmel bir edaya varmıştır. Zaman zaman maddî aşka, zevk ü safaya ve çevresine temas eden mısrağları arasında:

Be bu yerlerde ne hoş şuh-u cihanlar var imiş,
Can verür âşıka çok ruh-u revanlar var imiş.

gibi sun'i sanatkârlıktan tamamiyle kurtulmuş çok canlı ve sevimli mısrağlar da bulunmaktadır.

Nevbahar oldu gönül sev yine bir bi-bedeli
Eğer uslu isen âlemde deli ol be deli.

beytinin ikinci mısrağı, atasözü haline gelen mısrağlar arasına girmiştir.

Bol yazan, kâh tasavvufi ve felsefi ruha, kâh halk zevkine ve hayata meyleden Hayreti sanat ruhundan nasibli, değerli bir şairdir. Fakat bütün şiirlerini aynı titizlikle işlememiş, aynı şahsiyet üzerine teksif etmemiş, dolayısiyle ileriye uzanan büyük şahsiyetlerden olamamıştır.

MEALİ Şahsen tuhaf, hafif meşrebli, mizah ruhu taşıyan Meali* (? - 1535), şiirlerine bu karakterini aksettirmiş; edasında, kelime ve kafiye seçiminde, teşbih ve deyimlerinde gösterdiği tuhaf şahsiliği ile devrinin şairleri arasında hususiyet kazanmıştır. Zamanının sanat görüşlerine mutabık, sanatlı ve mazmunlu gazellerinde lirik ruhu, mizaha doğru götüren zarif ve hafif bir maskaralık vardır ki aynı zamanda kudretlidir. Aşağıdaki gazeli bu hususiyeti gösteriyor:



Meali

Yaşım su gibi kûyünde akar ırmağa dönmüştür,
Dolanır görmeğe ahım yeli ulağa dönmüştür.

Mariz-i aşk olup bu dil döner darüşşifan içre,
Yatar hasta nice yıldır, güc ile sağa dönmüştür.

Elifler servler yer yer görünür gülsitan içre,
Bi sinem dağ-ı aşkınla müzeyyen bağa dönmüştür.

Yanar nar-i firakınla gece gündüz bu bezminde,
Dönül kandili içre can erimiş yağa dönmüştür.

Balık gibi canım dalbır seni görmeğe deryada,
Müşebbek sinemi gören dedi kim ağa dönmüştür.

Kimesne yüzüne bakmaz bu yüce himmetin, baştan
Akar kûyünde yaşım, gör, nice alçağa dönmüştür.

Kara yüzlü değildir ol, rakîbe benzemez huyu,
Meali miskinin yüzü kefen veş ağa dönmüştür.

Mecmualarda bir hayli şiirlerine rastlanmaktadır. Bunların en meşhuru Namık Kemal tarafından taklid edilen **Hirrename** (Kedi Manzumesi) dir. Şöyle başlıyor:

Çıktın elden, nidelim, ansızın, eyvah pisi!
Yandın ölüm odına dert ile nagâh, pisi!
Hasretâ, şir-i ecel buldu sana rah, pisi!
Nidelim ,ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

[(*) Meali (? - 1535), Anadolu ve Rumeli'de çeşitli bölgelerde kadılık yapmıştır. Son vazife Gelibolu Kadılığı idi.]

Kani ol bebr bakışlı, kani ol şir-i zaman?
Kani ol vermiyen aslan ile kaplana aman?
Kani ol olduğu yerde komayan mar ü çıyan?..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Serçe tutar gibi tutar idi tavukla kazı,
Kendi akran gibi şir ile ederdi bazi,
Nice kâfir sıçan öldürmüş idi ol gazi..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Ağlamakdan ana gözsüz sipid oldu ama,
Kıldı maymun tenini kanlu yaşı kızıl ala
Kurd u tilki dağa düşdüler oluban şeyda
Nidelim ,ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Şir-i merd idi bahâdırdı yavuz gürbe idi,
Yaşlı sanman anı genc idi yavuz körpe idi,
Bıyığı kıllarının her biri harbe idi
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Görse boğardı burağı, kovar idi çakalı,
Yolar idi eline girse keçinin sakalı,
Her öğünde yer idi keklik ile boz bakalı..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Derisi hakum u sammur u vaşaktan yeg idi,
Rasttı hüsnü gibi hulku dahi gökçeg idi,
Kedi sanman anı ol bir ala gözlü beg idi..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Sever idim ben anı can ile mahbub gibi,
Her gece koyar idim koynuma bir hub gibi,
Pâk ederdi ev için kuyruğu çarub gibi..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Kurtarırdı yılan ağzına düşen kurbağayı,
Yuvalardı sıçan oynar gibi kaplumbağayı,
Bıyığı kılına saymaz idi dizdar ağayı..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Kâmil idi, hem edepli idi hem uslu idi,
Âkıl idi, iyi soy idi, kişi aslı idi.
Recep ayiydi vefat ettiği güz faslı idi..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Ey Meali, anın öldüğüne kim ağlamıya?
Acıyıp hasret ile canını kim dağlamıya?
Cuş edip kanlı yaşı seyl gibi çağlamıya?..
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Şimdiden geri sıçan tuta bütün dünyayı,
Kemire heybeyi, çuvalı, dele torbayı;
İnlede yoksulu ve yoksul ede hem bayı...
Nidelim, ah pisi, neyliyelim, vah pisi!

Bu manzume onaltıncı yüzyılın divan edebiyatı içinde canlılığı ve gündelik hayat yankıları ile pırıldamaktadır. Ağır ve çirkin hicve gitmeyen, geniş zevkin kahkaha maskaralığını değil, olgun ve ince görüşün tebessümî mizahını yapan Meali çağdaş meslekdaşları arasında sempati ile göze çarpmaktadır.

USULİ Hayali'nin ve Hayreti'nin hemşehrisi olan Yenice'li Usuli* (? - 1538), devrinin divan şiiri içinde dilinin sadeliği ve halka doğru gidişi ile göze çarpmaktadır. Büyük hemşehrilerini taklit ve tanzîr yolundaki mahdut kasideleri ve murabbaları divan şiirinin klâsik mazmunlarını basit bir zevk ile işlemekte, gazelleri arasında,

Âşık olalı gönül olmadı gamdan hâli
Be Usuli bu muhabbet dediğin mihnet imiş

gibi derin sadelik temayülü gösteren divan şiiri içinde sayılacak hususî edalı samimi mısrağlar göze çarpmaktadır.

Bazı şiirleri dinî, tasavvufi olup bu şiirlerinde müessir filozofik edaya varmaktadır. Aşağıdaki mısrağlar şairin ruhi edasını göstermektedir:

Be bu bâzâr-ı cihanın kuru dükkânına yuf
Çenber-i çerhine vü künbed-i gerdânına yuf
Olısar seyl-i fenâdan çü harâb âhir-i kâr
Künbed-i kasrına vü çenber-i eyvânına yuf
Dürülür çün kamu defterleri tûmâr gibi
Dehr sultanlarının defter ü divânına yuf
Olmaz çünkü şebîhün-i ecelde mâni'
Hây ile hûyuna vü leşker-i sultânına yuf
Çünki mihmânına bir lokmada bin zehr verir
Feleğin kâse-i çinîsine vü hânına yuf
Bu cihan beğlerinin ehl-i kemâle dâim
Kuru tahsînine vü ettiği ihsânına yuf

Fakat Usuli, bütün bu sahalarda toplu bir sanatkâr olgunluğuna varmadan devrin halka doğru inen tasavvufçu şairlerinin edasına kaymakta:

Ilâ ey kendüyü âşık sananlar,
Şarab-ı aşkı su sanıp kananlar.

cinsinden bâzan ilâhi, mânevi ve didaktik edâlı şiirler de söylemekte, hattâ bu yolda biraz daha ileri giderek hece vezniyle âşık tarzında manzumeler de yazmaktadır. Bu çeşit şiirlerini temsil eden:

Yeniceden esen seher yelleri
Bana sultan Mustafa'dan haber ver
Unuttu mu gurbetteki kulları
Bana sultan Mustafa'dan haber ver
Gözüm yaşı taştı yine
Himmet eylen himmet eylen.
Düştüm belâ denizine,
Himmet eylen himmet eylen.

gibi parçaları saz şiiri içinde devrinin güzel örneklerindendir.

(*) **Usuli** (? - 1538) Rumeli'de Vardar Yenicesi denilen kasabadan yetişmiştir. Tahsil görmüş, Mısır'a giderek bir müddet Şeyh İbrahim Gülşeni yanında bulunmuş, sonra memleketine dönerek orada ölmüştür.

Usuli Divanı'nın sonunda ayrıca 10-15 sahifelik bir **Şehrengiz** de vardır. Bu küçük eserde Usuli memleketi olan Yenice'yi ve bu şehrin güzellerini öğmektedir. Şehrengiz'de ebedi ve insanî bir ruh olmadığı gibi bariz estetik evsaf da yoktur. Tasvirleri basit, övmeler âdidir. Kâh düpedüz hayat ve sevgi temlerini işleyen, kâh dervişlik ruhu terennüm eden ve ara sıra hece vezniyle de şiir yazan Usuli'de divan şairi karakteri hâkim durumdadır. Şiirlerinde muayyen bir sadelik ve samimilik varsa da hiçbir bakımdan üstünlük ve mükemmeliyet yoktur. Bu itibarla kendisi edebiyatımızda mühim bir değer sayılamaz.

ZATİ [Onaltıncı yüzyılın tanınmış şairlerinden biri de Zati* (1471-1546) dir. Hacimli bir **Divan**'a, **Ahmed ve Mahmud, Ferruhname, Fâl-i Kur'an, Mecma-ül Letâif** gibi eserlere de sahip bulunan şairin en ünlü eseri **Şem' ü Pervane** adlı mesnevisidir.]

Şem' ü Pervane bir masaldır: Anadolu ülkesinde sultan Jale adlı bir hükümdar var. Uzun bekleyişlerden sonra dünyaya gelen oğlunun adını Pervane koyuyor. Pervane büyüyerek hem çok güzel, hem de her türlü kabiliyetleri taşıyan bir genç oluyor. Babası bu gence güzel bir saray yaptırarak ona sancak veriyor ve kendisini bu bölgeye bey yapıyor. Sarayın süslenmesine memur edilen emsalsiz bir nakkaş vaktiyle Çin ülkesinde bulunmuş, Çin Fağfurunun kızını görmüş ve güzelliğini hayalinde saklamıştır. Sarayı süslemek üzere duvarına bu kızın resmini yapıyor. Pervane saraya girip de resmi görünce âşık oluyor. Hep bu kızı düşünerek onu bulmak istiyor. Artık beyliğini, memleket idaresini unutmuş, kendinden geçmiştir. Babasının eski yakını olan vezire durumu mektupla bildiriyor. Sultan Jale, Pervane'nin bulunmadığı bir zamanda bu resmin kazılmasını, bozulmasını emrediyor. Vezir şehzadeyi ava götürerek bulduğu hilekâr adamlar vasıtasiyle resmi havanın tesirinden bozulmuş gibi bir hale getirtiyor. Dönüşte vaziyeti gören Pervane büsbütün çılgınlaşıyor, Tacı tahtı gözü görmez oluyor. Şehri terkederek kırlara dalıyor, kuyuya düşüp kayboluyor. Binbir güçlükle bulunduktan sonra kendisini deli gibi bağlayıp tutmak mecburiyetinde kalıyorlar. Günün birinde usta bir marangoz tahtadan bir büyük kuş yapıyor. Periler vasıtasiyle buna harikalı kudretler temin ediyor. Yeşil kuş Pervane'yi kurtardığı gibi onu Çin hükümdarının ülkesine de götürerek, kimsenin haberi olmadan, Fağfur'un kızı Şem' ile buluşturuyor. Kız tarafından da sevilen Pervane Şem'in sarayında bir müddet kalıp zevk ü saadet içinde yaşıyor. Fakat çok geçmeden duyularak zindana atılıyor. Şem'in dadısı vasıtasiyle ve bir büyücü karının hilesi sayesinde kurtularak memleketine dönüyor. Annesine derdini anlatıyor, babası sultan Jale, Çin hükümdarının kızını oğluna resmen istiyor. Fakat Fağfur kızının yabancı ülkelere gitmesine dayanamıyarak razı olmuyor. Bunun üzerine Jale harble kızı almağa teşebbüs ediyorsa da muvaffak olamıyor. Şem' de Pervane için yanıp yakılmakta, ona haberler gönderip tekrar buluşmaları için tedbirler almaktadır. Nihayet Pervane gemi ile yola çıkarak kızın bulunduğu saraya, deniz tarafından gizlice girmeğe muvaffak oluyor. Kızla birlikte gece kaçıp babasının ülkesine geliyor .Bunu öğrenen Çin hükümdarı artık ister istemez razı oluyor. Parlak düğünler yapılarak Şem' ile Pervane evleniyorlar. Bir müddet sonra Fağfur ölüyor ve Pervane Çin ülkesine padişah olarak Şem' ile birlikte mesut yaşıyorlar.

Yer yer harikalı vak'alar gösteren eser tarihî ve hakikî hayat tabloları ile de doludur. Kitabın mühim hususiyeti renk ve sanatla parça parça ve hattâ mısrağ mıs-

[(*) Zati (1471-1546) Balıkesirlidir. Kendisini yetiştirmiş, gençliğinde bir müddet çizmecilik yapmıştır. II. Bayezit ve I. Selim tarafından korunmuş, kendisine kasidelerine karşılık para yardımı yapılmıştır. Hayatının sonlarına doğru Bayezit Cami'i avlusunda bir dükkân açıp remilcilik etmiştir.]

rağ işlenmesindedir: O derecede ki vak'a süs ve sanat yükü altında seyrini ağırlaştırmakta, usta bir şair dilini temsil eden üslûp akıcılığını kaybetmektedir. Bu arada teferruata da fazla yer verilmekte, dağınıklık meydana gelmekte ise de, sahne, manzara, tip ve tahlil çeşitliliği esere başka bir zenginlik vermektedir. Zatî, sade bir dille vak'ayı canlı ve hareketli bulundurma yolunu tutmamış, şiirlerinin çoğunda olduğu gibi burada da sanat hünerleri göstermeğe önem vermiştir. Ekseri mısrağlar mâna ve lâfız oyunları ile doludur. Kitabın hemen hemen esas değerini teşkil eden parlak ve zengin muhtelif tasvirler ekseriyetle şark hayatını ve estetiğini temsil eden minyatürler cinsindendir. Bunların içinde modern ruha yaklaşan ve devamlı bir güzellik taşıyanlar da bir haylidir.

Şem' ile Pervane'nin çırılçıplak havuzda yüzmelerini ve zifaf gecesini tasvir eden kısımlar da eserin renk ve zarafet örneği olan güzel parçalarındandır. Eserde Pervane'nin Şem'e kavuşması şu şekilde anlatılmaktadır:

Bahar erip cihan olmuştu hurrem,
Havadan taze can bulurdu âdem,
Müzeyyen hacleye dönmüş gülistan,
Arus-i taze anda verd-i handan.
Olup bad-ı saba damad-ı bibâk
Ederdi bikr-i gonce perdesin çâk.
Kim ol damada serv idi yeşil mum,
Ferah mevcut olurdu, gussa mâdum.
Güveyi otu uykudan uyanmış,
Gelinciğin donu kana boyanmış.
Gelincik gibi zeyn olmuştu gülşen,
Ferah etmişti cümle koncayı şen.

Çü buldu Şem' ile Pervane vuslat
Dağıldı halk, ikisi kıldı halvet.
Çü geldi bir araya Şem' ile Şah
San etti içtimaı mihr ile mah.
Yetişti çün ki ol lâ'l-i nebata
Erişti sanki Hızr ab-ı hayata.
Bırakmışlar dokuz kat camehabı,
Bırakmadıklarının yok hesabı.
Komuşlar ana altun nerdübanı,
İkisi camehaba çıktı ani.
Çü çıktı ana ol derdin devası
Dokuz kat çarka san mümin duası.
Anı hammam-ı nazik gibi soydu,
Çü uryan eyledi koynuna koydu.

Koyunda yaraşır gördü o berre
Koyup koynuna kuçtu nice kerre.
Pes andan urdu şeftaliye dendan,
Sefalar sürdü, erdi canına can.
O sine gûyiya bir harman-ı gül,
O şep gül harmanına erdi bülbül.

Şehin elden uçar mürg-u kararı,
Düşer ardına kalmaz ihtiyarı.
Erişir bir gümüş vadiye ol yâr,
Görür bir kudret ahusu izi var.
Ol ahu izine çün Şah urur el
Bulur altında bir dürc-i mukaffel.
Anı miftah-ı mercan ile açtı,
Revan ol camehaba lâl saçtı.
Çü nâr-i zevk-ı vuslat verdi tâbi
Akıttı dürce ol siym-i müzabı.
Kodu bir mir şem'-i siymin şem'adana,
Ziya-yı zevk verdi bezm-i cana.
Devat-ı kudrete koydu kalem o,
Yazıldı camehaba sürh yazu.
Sanasın kim gılâfin buldu nize,
Ya düzdüler niyamı tiyg-ı tize.
Görür durmaz Şehın elde doğanı
Geçirdi ana lâlin üsküz ani.
Sefa nahcirina atmak için tir
Geçirdi parmağına siym zihgir...

Kitabın ayrı bir hususiyeti de başlarda an'anevi ve dinî manzumeler müstesna, tasavvufa hiç yanaşmaması, mevzuda tamamiyle dünyevî kalmasıdır. İçinde ara sıra şairin ağzından öğütler de bulunan dünyevî vak'a ise daha ziyade neşeli bir seyir ve netice arzediyor. Eseri parça parça işlemeğe önem veren şair bu hususta titiz bir büyük sanatkâr itinası göstermemiştir. Ruh ve vak'ada olduğu gibi temayül ve tasvirde de sanat ve hünerin alelâdeleri bir hayli yer almaktadır.

Bütün halinde fazla bir derinlik göstermeyen Şem' ü Pervane —meselâ Leylâ ve Mecnun ve Hüsn ü Aşk gibi— şaheserlik derecesine varamamıştır. Fakat büyük şairlik kudretleriyle dolu, değerli ve parlak bir eserdir.

Ziya Paşa'nın:

Eslâfta Ahmet ü Necati,
Avare vü dilşikeste Zati,
Türki suhane temel komuşlar;
Gerçi temeli güzel komuşlar.

sözü muayyen bir hakikati ifade etmektedir. Ahmet Paşa divan şiirine —devrine göre— ilk titiz sanatkârlığı, şekil güzelliğini getirmişti. Onun talebesi Necati, bu yolu biraz daha işliyerek canlandırdı. Zati ise dilde, tasvirde, fikir ve mazmunda daha çok tecrübeler yaparak nazmı çok genişletti. Devrinin bütün genç şairlerine hoca vaziyetine geldi. Ancak ondan sonradır ki Baki gibi bir dahî şairin yetişmesine zemin hazırlanmış bulunuyordu.

Zati, divan edebiyatının en çok yazan şairlerindendir. Yalnız dehâdan nasibi olmıyan bu kudretli ve değerli şair, Ahmet Paşa ve Necati gibi titiz bir seçim yoluna gitmemiştir. Kaleminin ucuna gelen her şeyi yazmış, çok kere fazla işlemeğe lüzum görmeden mısrağ haline getirmiştir. Onun için pek bol olan mısrağları arasında cidden güzeller bulunduğu gibi kusurlular, zevksizler ve âdiler de bulunuyor. Bu evsafiyle Zati, Ahmet Paşa ve Necati gibi temiz ve toplu bir şahsiyet kazanamamıştır. Fakat nazım diliyle birlikte şiir ifadesini de işlemekte, onlardan daha geniş ve divan şiirine temel koymakta onlar kadar mühimdir.

HAYALİ [Divan şiirinin tanınmış şairlerinden olan Hayali* (? - 1557), yüzyılın birinci yarısında geniş bir şöhret yapmıştır.] **Hayali divanının** baş tarafı Kanunî Süleyman için yazılmış kasidelerle doludur. Bunlarda, devrinin bütün şairlerinde olduğu gibi, umumi acem tesiri ve söz oyunları temayülü göze çarpmaktadır. Bununla beraber daha bariz vasıfları canlılık ve samimiliktir. Hayali, bu kasidelere kendi devrinin ilhamlarını ve tâbirlerini de katmıştır. Sözlerinde halk türkçesine yakınlık var. Bu şiirlere üslûb, eda ve ruh bakımından şahsi denebilir. Fakat bu şahsiyette bir üstünlük, bu üslûb ve edada bir mükemmeliyet yoktur. Şairin nazım dili sade, fakat o kadar mükemmel değil. Aynı devir şairi Fuzuli'nin gösterdiği âhenk ve selâsete nisbetle geri ve iptidai, nazmında imâleler çok ve ekseriyetle uygunsuz Bazan halk şairlerinin ve orta değerli derviş şairlerin aruzuna benzer bir basitlik gösteriyor :

Sual etdüm nedendür bu temaşa deyu bir ehle
Dedi ol dem cevabın verüb ol dehrün suhandanı
Vezir-i âzâm İbrahim Paşanun düğünüdür
Ziyafet etmek içün davet etti Şah-ı Devranı

gibi mısrağlarında, âdi bir destan şairi halini alıyor. Pek az rastlanan:

Sadâ-yi âlem-i lâhûtu istimâ' eyle
Nedür bu şiven-i nây ile nâle-i tanbûr?

gibi beyitlerin canlandırdığı kasideler divan şiirinde önce ve sonraki emsali arasında büyük bir değer sayılamaz. Bir iki yerde takdirle bahsederek yerini tuttuğunu söylediği Necati'nin ve Ahmet Paşa'nın kesif sanatlı, işlenmiş, zarif kasideleri bunlardan her itibarla üstündür. Hattâ kendi devrinin iyi büyük şairi olan Zatî ile Yahya Bey'in kasideleri de...

[(*) Hayali (? - 1557) asıl adı Mehmet'tir. Rumeli'de Vardar Yenicesinde doğmuştur. Gençliğinde İstanbul'a gelerek bir müddet tahsil görmüştür. Kasideleriyle Kanunî'nin sevgisini kazanmış, yakınları arasında bulunmuştur.]

Muaşşer, murabba, muhammes ve terci-i bend şiirlerinde Kanunî Şehzadesi Mehmet için yazdığı mersiye de dahil olmak üzere, bir fevkalâdelik yoktur. Buna mukabil gazellerinde devrinin belli başlı şahsiyetlerinden biridir. Bu şiirlerinde söz oyunlarını kâfi bir muvaffakiyetle göstermektedir. Bunlar arasında zamanına göre normal sayılıp bu günün zevkine uygunsuz görülenler olduğu gibi, devrinde de mühim sayılamıyacak alelâdelikler ve hattâ zevksizlikler bulunmaktadır. Fakat Hayali'de, devrindeki şairlerin çoğunda rastlanmıyan başka bir hususiyet vardır. O, devrin klâsik minyatür şiirini kırmış hayali, görüş ve duygu ufkunu bir hayli genişletmiştir. Dilinde ve ilhamında zamanı için yeni sayılacak cür'etli hamleler vardır. İfadede tam ve daimî bir sanatkâr titizliği göstermemesine mukabil devrinin şiirine geniş bir canlılık getirmiştir. İlk şiirlerinde Necati yolundan ilerlediği anlaşılıyor. Fakat bu tarza bağlı kalmamış. Birçok beyitlerinde Fuzuli'nin duygu ve düşüncesi, bazan da edası görülmektedir. Kanuni'nin Bağdat seferinde Fuzuli ile bizzat görüştüğü anlaşılan şairin ondan az çok müteessir olduğunda hiç şüphe yoktur. Bunu müteaddit nazireleri de gösteriyor. Ancak Hayali, tam Fuzuli cinsinden bir şair de değildir. Birçok mısrağlarında tasavvufi bir hikemiyat yapmakta ise de bu sahada da orijinal değildir. Ancak, malûm olan kanaat, istiğna ve rindlik duygularını yüksek bir ruhun saf ve samimi ilhamları şeklinde güzel ve şahsî ifade etmiştir. Büyük aşklara ait şark mitolojisine sık sık temas etmekte ve Mecnun ile Ferhad etrafında güzel ve duygulu efsane tabloları çizmektedir.



Hayali

Aşka, tasavvuf felsefesiyle karışık mistik bir mahiyet vermektedir. Devrinin dervişlik duygularına uygun bir zenginlik kazanıyorsa da fazla mücerrete kaçtığı zaman modern anlayış karşısında hayatiliğinden kaybediyor. Ancak bu esrarlı derinliğin realite ile kucaklaştığını gösteren bazı mısrağları şiirin ulvisine varmaktadır. Hayali'nin esaslı ve ebedî tarafını bu şahsiyetinde tesbit edebiliriz. O, bu çeşit mısrağlariyle, divan şiirinde sonraları daha psikolojik ve daha mütekâmil bir hal alan Fehim tarzının ilk büyük şairi sayılabilir.

Hayali'de nezih bir büyüklük duygusu, saf ve samimi bir ihtişam temayülü, bilhassa sevimli bir erkek edası vardır. Bu itibarla ruh bakımından Fuzuli'den ziyade Nef'iye yaklaşıyor. Fakat Hayali'nin büyüklüğü, Nef'i'de olduğu gibi, gurura gitmiyor. Hiç çirkin görünmiyen saf bir ulviyet sevgisi ve terennümü halinde tecelli ediyor.

Aşk bir şem'-i ilâhidir benim pervanesi
Şevk bir zincirdir gönlüm anın divanesi

Hayali bu gibi mısrağlariyle daha mütekâmil, daha sanatkârâne ve insani mânada, daha geniş bir şekilde Mevlâna'ların, Nesimi'lerin ruhunu yaşatmaktadır. Halbuki devri bu ruhdan sıyrılmağa doğru gider. Bu bakımdan devrinin mistik ruh karşısında çıplak görünen şiirlerine mukabil, onun edası esrarlı bir şiirle dolu görünür.

ŞAHİDİ Mevleviler arasında yetişen ilk büyük şairlerinden olan Şahidi* (1470 - 1550), onaltıncı yüzyılın dini nazmı içinde enteresan bir şahsiyettir. Devrinin en iyi şairleri evsafında genişçe bir **divanı**, çeşitli olgun şiirleri vardır. Edasındaki safiyet ve samimiyet en mühim hususiyeti olarak göze çarpmaktadır. Ekseri şiirleri dinî - tasavvufi duygu ve mevlevilik sevgisi ile doludur. Bunlar arasında üstün dervişlik şiirine yaklaşanlar bulunmakla beraber:

Derde düş'tü can — **Olmuşum nalan**
Yüreğim yare — **Oldum avare**
Bulmadım derman — **Aşka düşelden**
Bulmadım çare — **Aşka düşelden**

gibi hece vezniyle ve saz şiiri edasiyle yazılmış olanlar da göze çarpmaktadır. Dinî şiirden umumi şiire doğru genişliyen parçaları devrin sade ve samimi güzel şiirleri arasında sayılabildiği gibi divanında yer alan bazı parçalarda da daha geniş hayat şiirine doğru gittiğini göstermektedir. Bazan devrin modasına uyarak **Nihali** ve emsâlinde görüldüğü şekilde mahallî çevre ve hayat şiirleri yazdığı da görülmektedir. Aşağıdaki mısrağlarla başlıyan meşhur şiiri divan edebiyatının pek seyrek tesadüf olunan iki ziyadeli müstezad şeklinin bellibaşlı örneğidir:

Hey hey ne acaib bezemiş hüsn ile Bârî
Bu suret-i yari
Bu nakş-i nigâri
Her ehl-i nazar kim göre tahsin ola kâri
Bu çeşm ü izari
Kalmaya karari

Aşağıdaki beyti de atasözü halinde halkın ezberine geçmiş ve zamanımıza kadar gelmiş sözlerdendir:

Fukara kalbine her kim dokuna
Dokuna sinesi Allah okuna

Gülşen-i Vahdet adlı eseri de, küçük bir yeni **Gülşen-i Raz**'dır. Eski tasavvufî an'ane ve anlayışlara bağlı, Şebüsteri'den ve Attar'dan ve Mevlâna'dan mülhem olarak insanın yüzünün zahirde insan yüzü, fakat hakikatte Allah'ın yüzü olduğunu söylemekle başlıyarak zülüf, hat, ebrû, hal, çeşm, duhan'ın temsil ettikleri tasavvufî mânaları açıklamakta ve bunları konuşturarak tasavvufî hakikatleri belirtip Vahdet-i Vücûda ve aşka varmaktadır. Ruh didaktik olmakla beraber eser hikâyeli, dil canlı ve duyguludur.

1515 yılında yazılan **Tuhfe-i Şahidi**, farsçadan türkçeye ilk büyük manzum lûgat olup uzun zaman eski devrin esaslı kültür kitapları arasında yaşamış, şerhleri yazılmış, arapçaya ve rumcaya tercüme edilmiştir.

Şahidi, Ferişteoğlu yolunda yazılmış olan bu manzum sözlüğün mukaddemesinde babasının kendisine çocukluğunda bir çok manzum lûgatlar okuttuğu, bunların başında **Tuhfe-i Hüsamî**'nin geldiğini söylüyor. Bilâhare kendisinin de arapça ve farsça manzum bir lugat olan Tuhfe-i Hüsamî'ye bir nazire meydana getirdiğini bildiriyor.

Tuhfe-i Şahidî Farsça'dan Türkçeyedir ve Mevlâna'nın mesnevisine bir hazırlık çalışması mahiyetindedir. Bunda da, çocuklara aruz vezinlerini öğretmek ve manzum

[(*) İbrahim Şahidi (1470-1550) Muğla'da doğmuştur. Babası da şeyh idi. Kuvvetli bir dinî kültürle yetişmiş, Muğla'da mevlevi şeyhliği yapmıştır.]

sözün değerini anlatmak gayesi de açıklanıyor. Bu maksadla şair çeşitli aruz vezinleriyle yazılmış olan manzumelerinin başlarında ekseri lûgatlerle ilgisiz bir beyit söylüyor. Sonlarında da bir mısrağ'da vezni aynen yazıp ikinci mısrağ'da yine aynı öz vezinde başka bir söz getiriyor. Eser çok rağbet görmüş, yakın asırlara kadar kullanılmıştır.

FUZULİ [Bu yüzyılda türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Fuzuli yetişmiştir.] Asıl adı Mehmet olan Fuzuli, tahminen 1490 - 95 yıllarında, Bağdat bölgesindeki Hille kasabasında doğmuştur. Rivayete göre, Hille'de müftülük eden Süleyman Efendi'nin oğludur. İyi bir tahsil görmüş, arapça ve farsça ile birlikte bu dillerin edebiyatını çok iyi öğrendiği gibi zamanındaki islâmi ve umumi ilimler üzerinde de geniş bilgi sahibi olmuştur. Genç yaşından itibaren şiir yazmağa başlamış ,arapça ve farsça eserler de meydana getirmiş; hayatını, Hille'de, Kerbelâ'da ve Bağdat'ta geçirmiştir. Ne gibi işler gördüğü bilinmiyor. Bağdat Safeviler'in hâkimiyeti altında bulunurken Şah İsmail adına eserler yazmıştır. Kanuni Sultan Süleyman Bağdat'a geldiği zaman ona da kaside sunmuş, fakat bu hükümdarların her ikisi tarafından da hakkiyle korunmamıştır. Kanuni, kendisine Bağdat vakıfları gelirinden bir hisse verilmesini emretmiş ise de tahsisatını almağa muvaffak olamamış; bu hususta memurlardan gördüğü kötü muameleleri ve karşılaştığı yolsuzlukları İstanbul'a yazıp sızlanmış, fakat bundan da bir netice elde edememiştir. Böylece, takdir ve himayeden, rahat ve refahtan mahrum, uzunca bir ömür sürdükten sonra 1556 yılında ölmüştür. Mezarı Kerbelâ'dadır.

Fuzuli, rivayete göre, gençliğinde Rahmetullah Efendi adlı âlim ve yüksek mevkili bir zattan ders görmüş, bu hocasının kızına âşık olmuş ve meydana çıkaramadığı ümitsiz aşkının verdiği büyük ıstırapla yanık şiirler yazmıştır. Eserleri, bu rivayete yer verdirecek ruhtadır. Öyle görünür ki derin fakat mahrum bir aşk onun benliğini kaplıyarak ruhunda sonsuz ürperişler uyandırmış; fikir ve sanat bakımından çok üstün bir insan olduğu halde hayatta lâyık olduğu yeri bulamayışı da, bu acı duygulanmalarını çoğaltarak, onu, ebedi ıstırapları şakımağa yöneltmiştir. Zamanında ve çevresinde çok hâkim olup kendisi tarafından da kuvvetle benimsenen tasavvuf duygu ve felsefesi ise bu aşkına plâtonik bir mahiyet ve sesine ilâhî bir eda vermiştir. Böylece, şair, hep aşkın ıstırabından bahsetmiş, fakat bu ıstıraptan haz duyduğunu, ondan kurtulmak istemediğini anlatmıştır. Bununla beraber, o, sâdece derin ve yanık bir şair değil, eserlerinin yapısı ve şekliyle de, en şuurlu ve kudretli sanatkârlardan biridir. Birçok mısrağlarını, devrinde moda olan söz oyunlarının ve sanat hünerlerinin en mükemmelleriyle işlemiştir. Şiirlerinde yer yer pırıldıyan, zekâ, şaka ve zarafet ışıkları ise, onun ince fikirli, renkli ruhlu, olgun bir insan olduğunu gösteren çok sempatik vasıflarıdır.

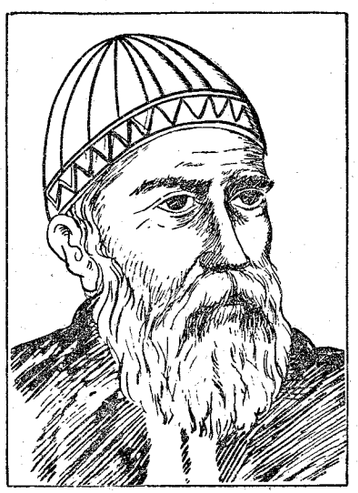
Dünyanın en büyük lirik şairlerinden biri olan Fuzuli, türk edebiyatının en ünlü şahsiyeti olmuş, eserleri yalnız Türkiye'de değil, bütün türk ülkelerinde yüzyıllarca sevilerek okunmuş, pek çok şairler onu taklit ettiği halde hiç kimse ona yaklaşamamıştır. [Arap ve Fars dillerinde birer **divan** meydana getirmiş, farsça manzum ve mensur bazı küçük risaleler de yazmış olan Fuzuli'nin] türkçe eserlerinin en mühimleri **Divan**'ı ile **Leylâ ve Mecnun** mesnevisi, **Şikâyetname** adiyle tanınan mektubu, bir kısım peygamberlerle bazı din büyüklerinin, bu arada bilhassa Peygamberin torunları Hasan ve Hüseyin'in çektikleri ıstırapları ve ölümlerini anlatan **Hadikat-üs-Süada** adlı kitabıdır. [Bunlar dışında afyonla şarap arasında geçen bir konuşmayı konu alan **Beng ü Bâde** adlı küçük manzum eseri ve **Kırk Hadîs** tercümesi bulunmaktadır.]

Fuzuli'nin elde bulunan eserleri muayyen bir olgunluk çağından sonra yazılmış olduklarını gösteriyorlar. Bu merhaleye gelinceye kadar şairin bir yetişme ve şahsiyetini arama devresi geçirdiği ve bir hayli nazım denemeleri yaptığı muhakkaktır. Sanatının tekâmülü bakımından çok enteresan olması lâzımgelen bu şiirler meydanda yok. Divanında nisbeten gençlik zamanına ait olduğu tahmin edilen manzumelere bakılırsa ilk zamanlar daha çok zerî ve çağatay lehçesi sahalarında yetişen şairlerden müteessir olmuş. Kadı Burhanettin, Nesimi, Habibi, Lütfi ve Emiri ilk sevdiği şairler arasındadır.

Habibi'nin orijinal olan "dedim-dedi" müseddesi Fuzuli'de daha mütekâmil bir naziresini buldu. Hele Nevayi çok daha sürekli bir tesirle Fuzuli'ye bütün ömründe büyük şair örneği oldu. Bununla beraber, ayrıca iran kaynaklarından ifade ve ilham alan, Bağdatlı şair, bu sanatkârların mahdut muhiti içinde kalmadı. Anadolu'nun batısında gelişmiş bulunan yeni şiiri de tetkik edip benimsedi. Meşhur ve güzel bir gazelinin son beyti bunu anlatmaktadır:

Fuzuli eyledi âheng-i ayşhane-i Rum
Esir-i mihnet-i Bağdat gördüğün gönlüm

Çok geçmeden Şeyhi ve Ahmet Paşa çeşnisi de onun şiirlerinde görünmeğe başladı. Fakat rum dediği, batı Anadolu şairleri içinde ona en devamlı tesiri yapan Necati olmuştur. Birçok gazelleri Necati'ye naziredir.



Fuzuli

Bu muhtelif tesirler Fuzuli'nin sanatını zenginleştirmiş, fakat onun bütün bu tesir sahiplerinden çok daha kuvvetli olan şahsiyeti içinde hâkim bir rol alamamışlardır. Fuzuli tam şahsiyetini bulduğu zaman yepyeni ve nevi şahsına münhasır ruh ve eda ile bütün bu büyük şairleri fersahlarca geride bırakmıştır.

Fuzuli divan şiirinin her yolunda gitmiş, hemen her şekline örnek vermiştir. Asıl şahsiyetini, daha doğrusu dehasını, gazellerinde, Leylâ ve Mecnun mesnevisinde göstermiş olmakla beraber hiç bir çeşit eserinde de birinci dereceden aşağı düşmemiştir. Ruhi hususiyeti itibariyle kasideciliğe pek de müstaid görünmiyen yanık şair —şuurlu ve müthiş sanatkârlığı sayesinde— kasideleri kendi istidat sahasına doğru çekmiş ve bu sahada divan şiirimizin âbidelerinden sayılan birkaç mükemmel örnek vermiştir. Bunlardan biri bir na't olan meşhur **Su** kasidesidir. Peygambere karşı gösterilen coşkun ve samimi sevgi bu şiirde harikulâde bir sanat maharetiyle imtizaç ederek sonsuz bir lirizm edası bulmuştur.

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çare su

beytiyle başlıyan manzumede:

Suya versün bağban gülzarı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gülzare su

Ohşadabilmez gubarını muharrir hattına
Hâme tek bakmaktan inse gözlerine kare su

Ârızın yadiyle nemnâk olsa müjgânım nola
Zayi olmaz gül temennasiyle vermek hâre su

Gam günü etme dil-i bîmardan tığın diriğ
Hayrdır vermek karangu gicede bîmare su

İste peykânın gönül hecrinde şevkım sâkin et
Susuzam bir kez bu sahrada benimçün âre su

Men lebin müştakıyem zühhât kevser talibi
Nitekim meste mey içmek hoş gelür hüşyare su

Ravza-i kûyına her dem durmayup eyler güzar
Âşık olmış galiba ol serv-i hoş-reftare su

Su yolun ol kûydan toprak olup tutsam gerek
Çün rakibimdir dahi ol kûye koyman vâre su

Dest busi arızusiyle ölürsem dostlar
Kûze eylen toprağım sunun anınla yâre su

gibi derin ve parlak mısrağlar pek çoktur:

Yâ Habiballah ya hayrelbeşer müştakınım
Öyle kim lep teşneler yanup diler hemvare su.

beyti Fuzuliyâne derin ve samimi hasret ifadesinin ne kudretli bir cümlesidir. Kanuni Süleyman'ın Bağdat'a geldiğinde yazıp takdim ettiği meşhur **Bağdat Kasidesi** de divan şiirinin orijinal kasideleri arasındadır. Klâsik mükemmel kaside evsafını tamamiyle haiz, aynı zamanda şahsi ve güzel bir sanat eseri olduğu halde, Fuzuli'ye **Şikâyetname**'de anlattığı aşağılamalardan başka bir şey getirmiyen bu şiirin Kanuni tarafından takdir edilmemiş olmasına imkân yoktur. Fakat şurası da muhakkaktır ki bu kasidede Kanuni'nin hoşuna gitmiyecek şeyler de var. Devrinde dünyanın en büyük hükümdarı olan İstanbul padişahının haşmetini yakından görmemiş, hakkiyle kavramamış olan zavallı Fuzuli, boyuna Bağdat'ı medhediyor. Halbuki onun İstanbul'u, Avrupası, kıt'aları, deryaları var. Bu bakımdan Bağdad Kasidesi Sultan Süleyman'ın büyüklüğüne nisbetle küçük bile görünebilir. Bağdat'lı şair daha evvel onun ata düşmanı olan Şah İsmail'e de kaside yazmış. Halbuki Kanuni'nin etrafında parlak kasideler yazan büyük şairleri var. Ve şimdi yanında bulunuyorlar. Kendilerinden üstünlüğünün elbette farkına vardıkları Fuzuli'nin göze girmesi biraz da onların takdir ve telkinlerine bağlı. Şair olmakla beraber ruh bakımından yanık şairin ıstıraplı sesine pek de âşina çıkmıyan hayat adamı Kanuni, bu tesirler ve telkinlerle Fuzuli'ye karşı candan bir sempati duymadı. Bir nevi af dileme mahiyetinde olan :

Çarh filhal oldu ol re'yi galattan münfail
Devr filfevr oldu ol fikr-i hatâdan şermsar

Lûtfı İzid şamili ahvali ehli fakr olup
Kıldı feyzi adlile tedbiri acz ü inkisar

Bayır olmuş mülke ta'yin etti mimar-ı hured
Susamış gülzara irsal etti ebr-i nevbahar

Badpayı azmi kişvergiri âlemgerd ile
Kûhli a'yanı Acem kıldıkta haki rehgüzar

Kıldı meşhurı Arap fethi Acem tarihini
Geldi Bürc-i Evliyaya Padişah-ı namdar

mısrağlarındaki samimi sığınmaya rağmen onu koruyup yükseltmeğe ihtiyaç hissetmedi. Halbuki Bağdad Kasidesi, o zamana kadar hiçbir türk şairine nasip olmıyan bir nazım dili mükemmeliyetinin emsalsiz fesahat ve belâgatı içinde akıp gidiyordu. Yanık ve alçak gönüllü şair bu kasidesinde tok ve gür sesli bir edaya dahi varmıştı. Bu kaside ile göze çarpıp korunacağını uman Fuzuli alınıp İstanbul'a götürülse ve kendisine herkesten daha çok lâyık olduğu yüksek ilim mevkileri verilse kimbilir bu cinsten daha neler yazacaktı. Zaten o sanatının her sahasında kudret sahibi olduğunu iddia ediyordu. Diğer kasidelerinin muhtelif yerlerine serpiştirilmiş olan çeşitli duygu ve tasvirlerle de değişik ve geniş kudretini ispata çalışıyor. Meselâ yine Kanuni hakkındaki "Gül" redifli kasidesinde:

Cam dut saki ki: gülbünler,gül izhar ettiler
Sen dahi, bir gülbün-i rânâsın, et izhar gül.

Ayş için gülşen şebüstanın münevver kılmağa
Her ağaçdan asdı bir kandil-i pür-envar gül.

Bunca kandili firuzan eyledi amma ne sud
Dud-i dilden kıldı bülbül rüzgârın tar gül.

Dar-ı dünyayı feza-yı cennete döndürdü, Lîk-
Gunçe gibi bülbüle dünyayı kıldı tar gül.

Bir zaban-ı haldır her yaprağı, fehm etseler
Perdedarı hâk olanlardan verir ahbar gül

Bülbülü zar ettiği feryadlar te'siridir.
Bilsebeb hab-ı âdemden olmamış bidar gül.

Bağban!.. sultan-ı âdil devridir. Tenbih kıl.
Vurmasun gülzare ateş, zulm edip, zinhar gül.

gibi zarif, ritmik ve biraz da şûhane mısrağlar göze çarpmakta, Ayas Paşa için yazdığı terci-i bendde de mahallî renkleri ve tarihî tabloları aksettiren parçalar görünmektedir. Bununla beraber umduğu korunmadan mahrum kalışı, her türlü sanat eserinin en yükseğini meydana getirmek kabiliyetinde bulunduğuna hiç şüphe olmıyan bu büyük sanatkârı kendi ruhuna kapanmağa mecbur etmiş, kaside sahasında, bol ve üstün şaheserler divan şiirinin daha sonraki, daha talihli şairlerine nasip olmuştur. Onun için bir büyük şair eseri olduklarını belli eden kasidelerinde dil ve ifade sağlam ve pürüzsüz, hikâye üslûbu canlı ve samimidir. Fuzuli'nin kaside çapındaki diğer büyük manzumeleri arasında şaheserlerinden sayılan şiirler vardır. Nevayi ve Emiri tesiriyle meydana gelen:

Men kimem bir bikes ü biçâre vü bîhanüman
Taliüm aşüfte ikbalüm nigûn bahtum yaman

Nemlü eşkümden zemin memlü ünümden asuman
Ah ü nâlem nâvek ü peyveste ham kaddüm heman

mısrağlariyle başlayıp:

Sensiz olman ayru mihnetden belâdan bir zaman,
El'aman hicran belâ vü mihnetinden el'aman!..

beytini tekrarlıyan meşhur terci-i bend bunların belli başlılarından biridir. Tek kafiyeli bendlerde büyük bir sanatkârlık kudretiyle fikrini dağıtmadan, edayı alçaltmadan aynı ruhu, yekpâre bir şekilde, şaşılacak bir ustalıkla devam ettiren bu manzumenin aşağıdaki mısrağları bilhassa karakteristiktir:

Sine çak ü dide nemnâk ü beden efgârdur
Can hazin hâtır gamin şeyda gönül bîmârdur

Men bu gam içre ki def'in eylemek nâçârdur
Maslahat sordum dediler maslahat izhârdur

Söyledüm derd-i dilümni bildi ol kim yârdur
Kılmadı bir rahm bes kim zâlim ü hun-hârdur

Dahi ızhar eylemen ne hâcet-i tekrardur
Eylerem sabr u tahammül tâ hayatum vardur

Câna yetgeç mende tâ kim kuvvet-i güftardur
Söylerem ey gül ki senden ayruluk düşvârdur

Sensiz olman ayru mihnetden belâdan bir zeman
El'aman hicran belâ vü mihnetinden el'aman

*

Menem ki kafile-sâlâr-ı kârvân-ı gamem
Müsafir-i reh-i sahra-yi mihnet ü elemem

Hakir bahma mana kimseden sağınma kemem
Fakîr-i padişâh-âsâ geda-yi muhteşemem

Sirişk taht-ı revandur mana vu ah âlem
Cefa vü cevr mülâzım belâ vü derd haşem

bendiyle başlıyan müseddes de mustarip ve mütevekkil durgun ve olgun tarafını anlatan en mümessil şiirlerinden biridir. Habibi'ye nazire olan "dedim-dedi" müseddesi ise Habibi'ninki ve daha yazılan pek çok nazireler içinde, canlılığı, tatlı ve samimi dili, renkli ve işlenmiş ifadesi ile, birinciliği muhafaza etmektedir:

Seyl-i sirişkim oldı revan hâk-i kûyuna
Can valih oldu lâ'l-i leb ü güftügûyuna

Dil düştü dâm-ı silsile-i müşk-bûyuna
Ol lâhza ki sataştı gözüm zülf-ü ruyuna

*

Akrep meh-i münîre vatandır dedim dedi
Vehmeyle kim hatarlu kırânındürür senin

bendi Fuzuli'ye mahsus olan sanat, samimiyet ve zarafet imtizacının güzel bir örneğidir.

Tâ cünun rahtın geyüb dutdum fena mülkün vatan
Ehl-i tecrîdem kabul etmen kabâ vü pîrehen

*

Vay yüz bin vay kim dildârdan ayrılmişem
Fitne çeşm ü sahir-i hunhârdan ayrılmişem

Bülbül-i şûrideyem gülzardan ayrılmişem
Kimse bilmez kim ne nisbet yârdan ayrılmişem.

mısrağlariyle başlıyan muhammesler daha çok Çağatay şiirine meylettiği zamanların eserlerindendir ki bunlardan bilhassa birincisinde:

Çıhmaya sevda-yı zülfün ey meh ger yüz ıl,
Üstühân-ı kellem içre dutsa akrebler vatan

gibi hem sanatlı, hem de derin duygulu mısrağlar vardır. Yine aynı temayülün hususiyetlerini taşıyan:

Ey harir içre tenin mutlak bilür içre gülâp
Göğsün âb-ı ruşen ol âb üzre düğmendir habâp

başlangıçlı muhammesinde ise eski şark sevgilisi portreleri göze ilişmektedir:

Ey yüzü gül gömleği gülgûn donıdır kırmızı
Âteşin kisvet giyüp odlara yandırdın bizi
Âdemoğlundan senin tek doğmaz ey kâfir kızı
Ay ü gündür hüsn bahsinde cemâlin âcizi
Gûyiya âtan meh-i tâbândır ânan âfitap

Al saçak altında müşkin saç perişan-hâliyem
Sîm sak üzre kızıl hâlhâller pâ-mâliyem
Sanma hâlhâlin gibi mihrinden ey meh hâliyem
Ârızın devrinde zerrîn silsilen timsâliyem
Gamzen ohundan hazin canımda yüz bin ıztırap

Sürmeden gözler kara eller kınadan lâlerenk
Hiç şahit yok bu reng ile ki sensin şuh u şenk
Vesmeli kaşın yeşil tozlu keman gamzen hadenk
Gamze vü kaşına meyleyler Fuzuli bîdirenk
Kuş aceptir etmemek tir ü kemandan içtinap

*

Gözüm canım efendim sevdiğim devletlü sultanım.

*

Rahm kıl devletlü sultanım mürüvvet çağıdır.

mısrağlarını tekrarlıyan murabbalarda ise daha çok yanıklık ve samimilik vardır.

Yüceldin kabrim ey bîdertler seng-i melâmetten
Ki malûm ola dert ehline kabrim ol alâmetten

Mezarım üzre koyman mîl eğer kûyunda can versem
Koyun bir sâye düşsün kabrime ol serv-kametten

Gören saatde ol kamet kıyamın kıymadım câna
Kıyamet hem gele kurtulmayam ben bu nedametten

Sanki kelimelerden canlı bir lirizm intişar ediyor ve garip maddelerle dolu ağır bir hava ki insanın yüzüne çarpıp başını döndürüyor. Fuzuli'nin bu çaptaki manzumeleri arasında bir de Hüseyin mersiyesi vardır ki bu mevzu üzerinde acemce-türkçe yazılan yüzlerce şiir arasında muhteşem Kâşâni'nin meşhur ve şaheser mersiyesinden sonra en güzeli sayılabilir.

Fuzuli'nin duygu bakımından fevkalâde derin ve coşkun olan aşkı, fikir bakımından da hemen hemen filozofik bir sistem haline gelmiş gibidir. O sevişmeyi değil, yalnızca sevmeyi anlatıyor. Tek taraflı olan bu sevgi feragat ve fedakârlığın

son derecesini bulan mahrum ve mahkûm bir aşktır. Şair, aşkın saadetini bu mahrumiyetten doğan ıstırabın tadında buluyor ve bu yanışın kaynağı onun kendi ruhundadır. Fakat dışarda bir sevgilisi olsa da olmasa da o âşıktır. Daimi ve ebedi âşık. Yani içinde sonsuz hayat ürperişleri taşıyan hakiki olgun büyük insan:

Öyle sermestim ki idrâk etmezem dünya nedir
Ben kimim, sakî olan kimdir mey-i sahbâ nedir?

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterim
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir?

mısrağlarında anlattığı da bu duygulanmanın ifadesidir. Fuzuli'nin bu çeşit aşk duygularında, aldığı samimi tasavvuf kültür ve terbiyesinin büyük bir hissesi olduğuna hiç şüphe yoktur. Fakat onu doğrudan doğruya tasavvufçu sanmak da mümkün değildir :

Zihî zatun nihân ü ol nihandan mâsivâ peydâ
Bihar-ı sununa emvâc peydâ ka'r na-peydâ

gibi fevkalâde muvaffakiyetli mutasavvıfane parçalarını yine onun her sahadaki kudretinin tezahürüyle izah etmek mecburiyetindeyiz. Çünkü şiirlerinin bütününden çıkan ruh hiç bir zaman tasavvufî değil, tamamiyle canlı ve beşeridir. Hattâ yalnız onun bu terennümlerini gündelik hayatında aramak da boş ve mânâsızdır. Bu duygular ve düşünceler —tıpkı modern Avrupa şairi Goethe'de olduğu gibi— onun sadece ruhunda ve kafasının içindedir. O, Mevlâna'da ve Nesimi'de tasavvufi şekilde tezahür eden duygulanmaları insanileştirmiş, dil ve ifadesi temizlenmiş, hemen bütün pürüzlerden sıyrılmış, düzgün ve sağlam bir üslûp haline getirmiştir. Mısrağlardaki âhenk de gelişmiş ve bütünleşmiştir. Mütevekkil bir ruhun derinliklerinden kopup gelen yanıklığındaki lirizm ve samimiyet ise bütün mısrağlarına ve bütün gazellerine şâmil tek ve umumi bir ses halini almıştır. Çok defa en içten gelen mısrağları sanat oyunlarının en giriftleriyle kaynaşmış bir haldedir. Fakat bu sanat samimiyete hiçbir zarar vermiyor. Bilâkis fikir ve duygularının derinliği ile birlikte mısrağlarının yapısındaki zenginliği de gerçekleştiriyor. Ruhlarındaki tabiîlik ve samimilikle insanın tâ içine işleyen beyitlerdeki kuyumculuk hünerlerine de hayran olmamak ve hattâ onları ayrıca bu hususiyetlerinden dolayı da sevmemek kabil değildir. Fuzuli sanatının temel hususiyetlerinden birini teşkil eden bu evsafiyle aynı zamanda klâsik şark şiirinin en büyük üstadlarından biri olarak karşımıza çıkıyor. Fakat o, şiirlerinin hepsini de münhasıran bu evsafta işlemiş değildir. Koca şair sonsuz tekâmüle doğru bir dev adımı daha atıyor. Şiirlerini lâfız sanatlarından soyarak, yahut söz oyunlarını farkedilemiyecek derecede üstatçasına onların içinde eriterek, taşıdıkları engin mânâ âlemi ve samimi duygu derinliği ile en süslü şiirlerden daha zengin olan yalın mısrağlar meydana getiriyor:

Bin can olaydı kâş men-i dil-şikestede
Ta her biriyle bir kez olaydım feda sana

Aşkında müptelâlığımı aybeden sanur
Kim olmak ihtiyar iledir müptelâ sana

Zamanında kâfi derecede göze çarpmıyan, fakat asırları aşarak bize kadar gelen ve bizden sonra da daha pek çok nesillere uzayabilecek olan hakiki ve ebedi Fuzuli ise bu cins şairlerdendir. Artık bu mısrağlar hudutsuz şekilde mânalı bir ses, sonsuz derecede müzikli bir söz haline gelmiştir. Süzülmüş, billûrlaşmış, aynı za-

manda teksif edilmiştir. Divanındaki bazı gazellerle Leylâ ve Mecnun'daki bütün gazeller bu cinstendir.

Fuzuli, ruh bakımından bu tekâmüle doğru giderken, dil bakımından da Anadolu lehçesine doğru gelmiştir. Esasen kesin olarak Çağatay veya Azeri lehçesine maledilmesine imkân olmıyan şair, şiirlerinin pek çoğunda devrinin İstanbul şairlerinden farksızdır. Hattâ bu şiirleriyle kendi zamanında yaşıyan ve daha önce yaşamış olan bütün Türk şairlerinden daha düzgün, daha selîs ve daha sağlam bir nazım dili meydana getirmiştir. Yalnız bunlarda ara sıra Çağatay ve daha çok Azerî lehçesine kaçan ufak tefek tezahürler görülmektedir ki bunlar bizi yadırgatacak değil, bilâkis ana kaynak duygularına ve millet denilen varlığın beşik değerlerine doğru götüren bir ruhla daha çok hoşlandırıyor.

Fuzuli'de pek hoşumuza giden şeylerden biri de bu büyük mustaribin ara sıra pırıldıyan neş'e zarafetleri, tatlı şaka cilveleri göstermesidir. Meselâ en lirik gazellerinden birinin sonundaki şu beyit ne kadar zariftir:

Ger derse Fuzuli ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.

Hele,

Dün demişsin ki Fuzuli bana kurban olsun
Sana kurban olayım yine ne ihsandır bu.

beytindeki sonsuz sevimlilik kendisinden sonra yine birçok şairlerin asırlarca arayıp da bulamadıkları güzelliklerdendir.

Fuzuli'nin sayısı oldukça fazla olan kıt'a ve rübailerinde de hususiyet ve şahsiyet vardır. Gazellerinde —ekseriyetle karakterine bağlı kalmak üzere— ara sıra hikemiyata meyleden yanık şair felsefi ve içtimai düşünüşlerini bu küçük şekillere saklamış gibidir. Bunların da bir kısmı yine malûm olan şahsî karakterini yaşatmakla beraber, daha genişliyen ve objektifleşenleri de görülmektedir. Esas kaynakları iran şiirinde olduğuna şüphe edilmiyen:

Kılma horşid kimi ayb-nümalık ki felek
Yere salmaya seni bâde ulüvv-i derecat

Tükenmeyince kevâkib güneş tulû etmez
Tökülmeyince şükûfe nihal ber vermez

Malı çok etme hazer eyle âzâbından kim
Renci artar ağır oldukça yükü hammalın

Ülfet hemîşe fer'i olur âşinâlığın
Câhil fazilet ehli ile âşina değil

gibi mısrağları kendinden sonraki birçok büyük divan şairleri tarafından muhtelif şekil ve ifadelerde tekrarlanmıştır:

Eylesen tûtiye talim-i eda-yi kelimât
Nutku insan olur amma özü insan olmaz

sözleri ise edebiyatımızın halk diline ve hafızasına kadar nüfuz eden en meşhur hikemî beyitleri arasına girebilmiştir. İçtimaî hicve meylettiği zaman canlı tipler ve enteresan tablolar çiziyor:

Zulm ile akçeler alub zalim
Müddeası bu kim rızâ-yi İlâh
Eyler in'am halka minnet ile
Ana hasıl olur bu âdet ile

Bilmez anı ki ettüği zulme
Cenneti almak olmaz akçe ile
Görecekdür ceza âdâlet ile
Girmek olmaz behişte rüşvet ile

*

Sadâ-yı ney haram olsun dedin ey sûfi-i salûs
Yele verdin hilâf-i şer ile namusun İslâmın
Bu endâm ile vecdiyattan dem urmak istersin
İlâhî ney gibi sûrâh sûrâh olsun endâmın

Müddeî eyler bana taklid nazm u nesrde
Liyk nâ merbut elfâzı mükedder zâtı var
Pehlevanlar bâd-pâlar seğridende her taraf
Tıfl hem cevlân eder amma ağaçtan atı var.

kıt'aları onda zarif ve kuvvetli bir hiciv ruhu bulunduğunu da isbat ediyor. Büyük şair bu küçük şiirlerinde bazan daha geniş ve daha serbest bir felsefî duyuş ve görüşlere doğru da gidiyor.

Aşağıdaki rübaileri de derinlik, samimilik ve zarafet bakımından nevinin en güzellerinden olduğu gibi başta Nabi ve Haleti olmak üzere birçok büyük şairlerimizin tahassüs ve tefekkürlerini müjdeler gibidir:

Edvar-ı zeman daire-i hayret imiş
Esbab-ı cihan mehalik-i mihnet imiş
Dünyaya heves etmemek etmekden yeğ
Çün evveli hırs u âhırı hasret imiş

Kimdür ki gamunda nâle-i zâr etmez
Derdin sana nâle ile izhar etmez
Feryadına hiç kimsenün yetmezsen
Feryad ki feryad sana kâr etmez

Her dil ki esir-i gam-ı hicran olmaz
Şayeste-i zevk-i vasl-ı cânân olmaz
Her derd ki var var dermanı veli
Biderdlerün derdine dermân olmaz

Rübailer arasında birkaç mısrağ da Hayyamânedir:

Zâhid mey-i nâbdandur ikrah galat
Sen hâh sözüm sahih dut hâh galat
Mescidlere girdügüm degül rağbetden
Ser-mestligümden eylerem rah galat

Mey nefyini eyleyüb şiâr ey vâiz
Dutdum reh-i tâ'n-ı ışk-ı yâr ey vâiz
Terk-i mey ü mahbub dedün cennet içün
Şerh eyle ki cennetde ne var ey vâiz

İçinde sevimli aşk cilveleri de bulunan rübaileri umumiyetle zarif ve kuvvetlidir.

Divan'da Fuzuli'nin asıl şahsiyeti olan ıstırap duygularını fazla temsil etmeyen rindâne, aşikâne, ayyaşâne, hikemî ve tasavvufî çeşnili gazeller de vardır. İşte bunlar onun ilk sanatkârlık devrine, henüz taklid safhasında ve devrindeki bir çok şairler gibi sanat ve mârifet gösterme temayülünde bulunduğu zamanlara aittir.

Hangi gülşen gülbüni serv-i hıramanınca var
Hangi gülbün üzre gonce la'l-i handanınca var
Hangi gülzar içre bir gül açılır hüsnün gibi
Hangi berg-i gül leb-i lâ'l-i dürefşanınca var

matla'lı gazel ve benzerleri hep bu gruptandır. Bunlar devrinin birinci sınıf şiirleri kadar kudret ve sanat eseri olmakla beraber hiç bir bakımdan fevkalâdelikleri yoktur. Hattâ dil itibariyle pürüzlü, ritm bakımından fakircedirler. Sanat oyunları tam bir tabiiliğe, duygular tam bir sıcaklığa varamamıştır.

Bununla beraber bu gazellerde bir yandan biraz sonra gelecek büyük sanatkârın, bir yandan da o büyük mustaribin belirtileri barizdir. Gerçekten bunu takip eden tekâmül merhalesinde Fuzuli'nin sanatla samimiyeti imtizaç ettirmiş parlak şiirler meydana getirdiğini görüyoruz. Bunlar arasında yine düpedüz aşk ve ıstırap şiiri olmıyanlar da var ki hakiki karakteri dışındaki büyük kudretinin son denemeleri sayılabilir. Meselâ **Hammamiye** gazeli, kafamızda yaşıyan garip ve mustarip Fuzuli'den çok başka bir şahsiyet gösteriyor. Nedim'in uzun Hammamiyesiyle boy ölçüşebilecek kıratta olan ve Beliğ'in meşhur Hammamiyesine çok tesir eden bu küçük, fakat pek toplu ve muvaffakiyetli şiir, rengi, zarafeti ve hattâ şakraklığıyle Fuzuli'nin başka bir cephesini ve başka bir janrdaki muvaffakiyetini gösterme bakımından çok enteresandır.

Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hıram
Şem'-i ruhsârı ile oldu münevver hammâm

Görünürdü bedeni çâk-i giribânından
Câmeden çıktı yeni âyını gösterdi tamam

Neyl-gûn fûtaya sardı beden-i uryânın
San benefşe içine düştü mukaşşer bâdâm

Oldu pâbûs-ı şerifiyle müşerref leb-i havz
Buldu didâr-ı lâtifiyle ziyâ dide-i câm

Sandılar kim satılır dane-i dürr-i arakı
Urdu ol kiseye çohlar kılıp endîşe-i hâm

Kâkülün şane açıp kıldı hevâyı müşkîn
Tıyg-ı mûyun dağıdıp etdi yeri anber-fâm

Tas elin öpdü hased kıldı kara bağrımı su
Yetdi su cismine reşk aldı tenimdem ârâm

Çıktı hammamdan ol perde-i çeşmim sarınıp
Dutdu âsâyiş ile gûşe-i çeşmimde makam

Merdüm-i çeşmim ayağına revan su töktü
Ki gerek su töküle servin ayağına müdâm

Müzd-i hammam Fuzulî vereyim can nakdin
Kılmasın sarf-ı zer ol serv-kad-i sîm-endam

Fakat bu devrenin esas mahsulleri sanatın gölge ve ışık oyunları ile ruhun gizli renklerini belirten işlenmiş aşk ve ıstırap şiirleridir. Mânâ bakımından en dolu şiirleri arasında sayılan aşağıdaki mat'lalı gazelleri bunların tipik örnekleridir:

Beni candan usandırdı, cefâdan yâr usanmaz mı?
Felekler yandı âhımdan, muradım şem'i yanmaz mı?

Merhem koyup onarma sinemde kanlu dağı
Söndürme öz elinle yandırdığın çırağı

Kıldı zülfün tek perişan halimi hâlin senin
Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir bu hâlin senin

Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişânındadır
Kande olsan ey peri gönlüm senin yanındadır.

Âh eylediğim serv-i hıramânın içindir
Kan ağladığım gonce-i handanın içindir

Artık o tam olgunluğa varmış ve hakiki şahsiyetini bulmuştur. Şiirin her sahasındaki üstün kudretine rağmen, dehasının kendisini mustarip ruhunun iniltilerini terennüme çağırdığını görmüş, kaderiyle, esas kabiliyetinin artık ayrılmamak üzere birleştiğini kendisi de farketmiştir. Şiirin başka çeşitlerini bir yana bırakarak:

Benden Fuzulî isteme eş'ar-ı medh ü zem
Ben âşıkım hemişe sözüm âşikanedir

diyor. Bu devirdeki şiirler, ruhta olduğu gibi şekilde de bariz üstünlükler gösteriyor.

Fuzuli, insanî duyguları devrinin dinî, tasavvufi düşünüşleriyle karıştırarak ilâhîleştirmiştir. Bütün bunlar her günkü yaşayışına değil, ruh ve fikir hayatına aittir. Mezhebi sünnî olan, tasavvufî yollardan en çok Bektaşiliğe meyleden Fuzuli, eserinin muhtelif yerlerinde gösteriyor ki bu hayatın yüksek maddî hazlarını daima aramış ve bulamadığına teessüf etmiştir. Hattâ bulduğu kadarından en açık maddi mânada istifade ettiğine de hiç şüphe yoktur. Onun o mütevekkil ıstırap terennümleri kendi hayatına nisbet olunduğu zaman memnuniyet değil, şikâyet ifade eder. Divanı ile Leylâ ve Mecnun'un mukaddimesi, bilhassa Şikâyetname gösteriyor ki o duyuş, görüş ve yaşayışta tamamen bizim gibi ,ancak üstün, olgun, bilgili, vekarlı, çok zeki ve uyanık, fazla olarak zarif ve müstehzidir. Onun şiirleri, birçok derviş âşıklarda olduğu gibi, cezbe mahsulü değil zekâ, irade ve ustalık eseridir. Fuzuli, bütün muhtelif vasıfları, istidatları ve temayülleriyle birlikte hakîm karakterli bir insan, tamamen şuurlu ve muvazeneli bir dahi sanatkârdır.

Fuzuli'nin en ünlü eseri **Leylâ ve Mecnun** adlı mesnevisidir. Leylâ ile Mecnun araplar arasında doğmuş eski bir halk hikâyesidir. Müslümanlıktan sonra iranlılar ve türkler arasında da tanılmış ve bu milletlere mensup birçok şairler aynı konuyu işliyerek değerli eserler meydana getirmişlerdir. Aslında saf ve hazin bir aşk hikâyesi olan konu müslüman şairler elinde tasavvufi bir mahiyet de almıştır. Aynı mahiyet Fuzuli'nin eserinde de görülmektedir.

Kays, zengin ve kudretli bir kabile reisinin biricik oğludur. Başka bir kabileden bir büyüğün kızı olan Leylâ ile aralarında saf ve temiz bir sevgi başlamıştır. Leylâ'nın annesi buna dair dedikoduları duymuş ve çok kızmıştır. Kızını tekdir ediyor:

Dilden dile düştü bu fesane,
Faş oldu bu macera cihane
Kim: Kays oluben esir-i Leyli
Leyli dahi salmış ana meyli.
Tedric-i mebadi ile nagâh
Leyli'nin anası oldu agâh.
Odlare tutuştu, yase battı,
Ol goncedehana dil uzattı.
Yanar od olup çekip zebane
Ol gülrüha dedi yane yane
K': —Ey şuh ,nedir bu güftügûlar?
Kılmak sana ta'ne aybcular?..

Niçün özüne ziyan edersin,
Yahşi adını yaman edersin?
Niçin sana ta'ne ede bedgû?
Namusuna lâyık iş midir bu?..
Temkini cününa kılma tebdil!
Kızsın, ucuz olma, kadrini bil!
Her surete aksi gibi bakma!
Her gördüğüne su gibi akma!
Saye gibi her yere yüz urma!
Hiç kimse ile oturma durma!
Sen sadesin, özge ehl-i nirenk,
Cehdeyle sana verilmesin renk!
Derler seni aşka müptelâsın,
Bigâneler ile aşinasın..
Sen kanden ü aşk şevki kanden!
Sen kanden ü dost zevki kanden!..
Oğlan, aceb olmaz, olsa âşık,
Âşıklık işi kıza ne lâyık!
Ey nuru gözüm, yaman olur ar,
Namusumuzi yitirme zinhar!
Neylersin eğer atan eşitse,
Kah ile sana siyaset etse?
Min ba'd gel eyle terk-i mekteb,
Bil mektebini hemin ced ü eb!..

Leylâ bu sözü işitince durumun çevrede kötü akisler yaptığını ve kendisini Mecnun'dan ayıracaklarını anladı:

Amma ne desin, ne çare kılsın,
Tedbir ne olduğun ne bilsin,
Naçar tutup tarîk-i inkâr
Âsar-ı tecahül etti izhar.
Güzar-ı itaba ab verdi,
Giryan giryan cevab verdi
K': —Ey munis-i ruzigârım ane!
Durc-i dür-i şahvarım ane!
Sözler dersin ki bilmezem ben,
Mazmunun fehm kılmazam ben.
Dersin: Maşuk u aşk, âşık...
Ben sade zamîr tıfl-ı sadık.
Bilmen nedir ol hadîse mazmun,
Söyle, nice olmayam digergûn?..
Aşkın kılmazdı kimse yadın,
Ha senden işittim imdi adın...

Leylâ eve kapanmış, Kays sevdiğinden ayrılmanın verdiği kaderle çılgına dönmüş, bundan sonra adı Mecnun (deli) olmuştur. Perişan bir halde çöllerde, dağlarda, kırlarda dolaşmaktadır. Anasının babasının yalvarmaları, arkadaşlarının nasihatleri hiç tesir etmemektedir. Babası Leylâ'yı oğluna istemişse de Leylâ'nın ana ve babası böyle bir deliye kız vermeğe razı olmamışlardır. Son çare olmak üzere Mecnun'un Kâbe'ye götürülmesi ve Allah'ın kendisini bu dertten kurtarması için dua etmesi düşünülmüştür. Aşağıdaki gazel Mecnun'un Kâbe'deki duasıdır:

Ya Rap, belâ-yı aşk ile kıl aşina beni!
Bir dem belâ-yı aşktan etme cüda beni!

Az eyleme inayetini ehl-i dertten:
Yani ki çok belâlara kıl müptelâ beni!

Oldukça ben götürme belâdan iradetim,
Ben isterim belâyı çü ister belâ beni!

Temkinimi belâ-yı mahabbette kısma süst,
Tâ dost ta'nedip demeye bivefa beni!

Gittikçe hüsnün eyle ziyade nigârımın,
Geldikçe derdine beter et müptelâ beni!

Öyle zaif kıl tenimi firkatinde kim
Vaslına mümkün ola yetirmek saba beni!

Kâbe'de dua ederken Allah'tan daha çok dert ve belâ istemesi göstermiştir ki Mecnun'un hali düzelmiyecek. Bundan ümit kesilmiş ve aşkının ilâhî olduğuna kanaat getirilmiştir. Mecnun gece gündüz çöllerde kuşlarla, ceylânlarla beraberdir.

Gördü ki bir avcı dam kurmuş,
Damına gazâller yüz urmuş.
Bir ahu esir-i damı olmuş,
Kan yaşı kara gözüne dolmuş.
Boynu burulu, ayağı bağlu,
Şehlâ gözü nemlü, canı dağlu...
Ahvaline rahm kıl Mecnun,
Baktı ana, döktü eşg-i gülgûn.
Gönlüne katı gelip bu bidad
Yumşak yumşak dedi ki: — Sayyad!
Rahmeyle bu müşgbu gazale!
Rahmetmez mi kişi bu hale?
Seyyad! Bu natüvane kıyma!
Kıl canına rahm, cane kıyma!
Sayyad! sakın, cefa yamandır!
Bilmezsin mi ki kane kandır?
Sayyad! Bana bağışla kanın,
Yandırma cefa oduna canın!

Sayyad dedi: — Budur maaşım,
Açman ayağın giderse başım.
Katlinde bu saydin etsem ihmal
Etfal ü ayalime n'olur hal?..
Mecnun ana verdi cümle rahtin,
Pâk eyledi bergden dirahtin.
Ol turfe gazalin açtı bendin,
Şad eyledi can-ı derdimendin.
Yüz urdu yüzüne kıldı efgan,
Göz sürdü gözüne oldu giryan
K': —Ey çeşm-i nigâr yadigârı!
Sehleyle bana gam-ı nigârı!
Kıldıkta hayal-i çeşm-i Leyli
Sen ver ben hastaya teselli!..
Çün ol beşeriyyetin unuttu
Ahu hem anınla üns tuttu.
Anın sebebiyle hem çok ahu
Sahrada anınla tuttular hu.

Eve kapanan Leylâ da Mecnun'un derdiyle gizli gizli yanmaktadır. Annesi kızının perişan halini görerek üzülür. Leylâ'yı, biraz eğlenip açılması için, kız arkadaşlariyle birlikte bir bahar günü kırlara gönderir:

Leyli'nin anası gördü mutlak
Yok Leyli-i natüvanda revnak.
Meyl-i gül ü serv ü sebze kılmaz,
Bin gonca açıldı ol açılmaz.
Sarfetti şükûfe tek diremler,
Cem'eyledi nazenin sanemler.
Sahraya çıkardı ol nigârı,
Kıldı güle arz nevbaharı.
Tâ gussa vü gamdan ola azad,
Bir dem güle oynaya, ola şad..
Ol bir nice bikr-i pâkdaman
Hemrah olup oldular hıraman.
Gâh eyleyüben sürudlar saz
Bülbüllere oldular hemavaz.
Geh gösterip oynamakta halet
Şimşada yetirdiler hacalet.
Lâkin heves eylemezdi Leyli,
Olmazdı bu lehv ü lu'be meyli.
Artırmış idi bahar derdin,

Gül zevki rüh-u nigâr derdin.
İsterdi feragat ile bir dem
Tenha tuta bir bucakta matem.
Ayrılmayıp ol perilikalar
Artırdı belâsına belâlar.
Çün eyledi kesret anı diltenk
Nireng ile verdi anlara renk.
K': —Ey servler, eylemen ikamet
Tâ evde çekilmiye nedamet!
Durun, kılalım taraf taraf geşt,
Seyreyliyelim havali-i deşt!
Sancıp bele nazenin etekler
Cem'eyliyelim güzel çiçekler!
Çok dermeğe her kim olsa kaadir
Oldur bu sanemler içre nadir...
Her bir yana gitti bir perives,
Dağıldı şerer, tutuştu ateş.
Tenha kalıp etti nale vü zar
Kıldı gözün ebr veş güherbar.

Nevfel adlı kahraman bir bey çölde Mecnun'la karşılaşmış, şiirlerini dinlemiş, onun yüksek ruhuna hayran olmuştur. Durumunu öğrenince Leylâ'yı Mecnun'a almak istemiş, vermezlerse harbederek zorla alacağını bildirmiştir. Bunun üzerine Nevfel'in askerleriyle Leylâ'nın kabîlesi arasında harb olmuştur. Mecnun, çarpışmanın en kızgın demlerinde, Leylâ tarafının galip gelmesi için dua etmektedir.

Nevfel çün eşitti bu cevabı
Terkeyledi şahid ü şarabı.
Cem'eylediler sipah-ı hunhar.

Çaldırdı nefir ü çekti rayet.
Ol kavm hem oldular haberdar,
Cem'eylediler sipah-ı hunhar.

Şatranç sıfat ol iki leşker
Birbirine durdular beraber.
Geh nize kılardı cansitanlık,
Geh navek ederdi hunfeşanlık.
Eylerdi zeban-ı tann-ı şemşir
Ahval-i adem vücuda takrir.
Rezm oldu belâ yağışlı bir miğ,
Ra'd ü berkı tüfenk ile tîğ.
Gösterdi güzar gürz ü peykân
Kalkanda zırıh, zırıhta kalkan...
Mecnun olara kılıp nezare
Çekmişti özünü bir kenare.
Durmuştu alem misali bibâk,
Bir arsada şermisar ü gâmnâk.
Çekmişti bu leşker içre rayet,
Ol leşker için dilerdi nusret.
Bunlar ile hay ü huy ederdi,
Feth anlara cüstücuy ederdi.
Bu leşker ana muin ü kamhar,
Ol talib-i feth-i leşker-i yâr.

Ger öz sipehinde olsa maktûl
Şükreylemeğe olurdu meşgul.
Ver görse katîl-i kavm-i dildar
Derd ile kılardı nale vü zar.
Sebze gibi, olsa ger müyesser,
Öz leşkerine ururdu hançer.
Bir kimse dedi ki: — Ey siyehruz!
Hasmını diler mi kimse firuz?
Biz can kılarız yolunda pamal,
Sen düşman için kılarsın ikbal.
Akla bu iş eylemez delâlet,
Ger âkil isen nedir bu halet?
Mecnun dedi: — Ben feda-yı yârem!
Vaslına anın ümitvarem!
Çün dost sipasıdır eden cenk
Düşman ile hoş değildir ahenk.
Hoştur ki bulam visale fırsat,
Yârim tarafında ola nusrat.
Canım ola dost dilpeziri,
Ya küştesi ola ya esiri!..

Mecnun'un duasiyle Nevfel tarafı mağlûp olmak üzere iken durumu anlıyan Nevfel giriştiği işe pişman olduğunu söyliyerek, kendisini mağlûp ettirmemesi için, Allah'a yalvarmış; harbi kazanmış, fakat Leylâ'yı Mecnun'a almaktan vazgeçmiştir. Mecnun yine perişan bir halde çöllere düşer. Kendini bir ihtiyar dilencinin suçlu esiri gibi göstererek zencire bağlatır. Dilencilik edip ev ev dolaşırken Leylâ'nın kapısına gelirler:

Gezmek hevesiyle hane hane
Ol pir ile oldular revane.
Tevfik olup anlarınla hemrah
Leyli haşemi göründü nagâh.
Mecnun reseni elinde ol pir
Ev ev haşemi gezerdi bir bir.
Leyli evine eriştı nevbet,
Ol hastaya galib oldu hayret.
Serkeşte-i âlem oldu pabest,
Meyhane önünde düştü sermest.
Çün çekti bir ihtiyarsız ah

Leyli ev içinde oldu agâh.
Bir ah ile kıldı haymesin çâk,
Mazlumuna açtı çeşm-i nemnâk.
Gördü ki görünmez oldu ol zar,
Olmuş gam ile zaif ü bimar.
Kaşı gibi kameti bükülmüş,
Yaşı gibi peykeri dökülmüş.
Didar ile ol şeh-i letafet
Mihmanına eyledi ziyafet.
Raz-ı dil-i zarın etti ifşa,
Bu şi'ri bedihi kıldı inşa:

BU GAZEL LEYLİ DİLİNDENDİR

Yâr rahm etti meğer nale vü efganımıza
Ki kadem bastı bugün külbe-i ahzanımıza.

Eşg baranı meğer kıldı eser kim nageh
Döktü bir şâh gül-ü taze gülistanımıza.

Bu visale yuku ahvali demek mümkün idi
Eğer olsaydı yuku dide-i giryanımıza.

Bir hayal ola meğer gördüğümüz.. Yoksa nigâr
Mutlaka hatıra gelmez ki gele yanımıza!..

Yâr mihmanımız oldu, gelin ey can ü gönül,
Kılalım sarf nemiz var ise mihmanımıza!

Mecnun ki ana nezare kıldı
Raz-ı dilin aşikâr ə kıldı.

Çekti geleğe figan ü ahı,
Sultanın oldu dadıhahı:

BU GAZEL MECNUN DİLİNDENDİR

Küfr-ü zülfün salalı rahneler imanımıza
Kâfir ağlar bizim ahval-i perişanımıza.

Seni görmek müteazzir görünür öyle ki esg
Sana baktıkça dolar dide-i giryanımıza.

Cevri çoğ eyleme kim olmaya nageh tükene
Az edip cevri cefalar kıluben canımıza!

Eksik olmaz gamımız bunca ki bizden gam alıp
Her gelen gamlı gider şad gelir yanımıza.

Gam-ı eyyam, Fuzuli, bize bidad etti;
Gelmişiz acz ile dad etmeğe sultanımıza..

Bir lahze kılıp bu resme feryad,
Sultanına zulm-ü aşktan dad.
Zencirini etti pare pare,
Tuttu yine halktan kenare.

Endamı şikeste, çeşmi nemnâk,
Rüsva vü harab ü mest ü bibâk.
Ardında koşun koşun uşaklar,
Ahvaline kim güler kim ağlar...

İbniselâm adlı zengin bir bey Leylâ'yı istemiş, anası babası da vermişlerdir. Fakat Leylâ kendisine perilerin musallat olduğunu, evlendiği takdirde hem kendisinin, hem de kocasının periler tarafından öldürüleceğini söyliyerek İbniselâm'ın kendisine yaklaşmasına mâni olmuştur. Aşağıdaki parça Leylâ'nın düğününü ve ıstırap içinde İbniselâm'ın evine gidişini anlatmaktadır:

Çün tuttu arus-u halvet-i şam
Temkin ile halvetinde aram,
Zulmât ziyaya oldu galip,
Yandırdı meğâilin kevakip.
Encüm güheri olup şebefruz
Kıldı şeb-i tarı gayret-i ruz.
Gülçehre sanemler oldular cem',
Her bir sanemin elinde bir şem'.
Resm-i tareb ettiler müretteb,
Beş yüz büt-ü gülrüh-u şekerleb.
Yüz gonce dehenli mahpare
Gülsuyu seperdi rehgüzare.
Yüz gülrüh, elinde micmer-i ud,

Eylerdi havayı amberalûd.
Yüz mahlika, olup gınasaz,
Koşmuştu sada-yı saze avaz.
Yüz nergis-i mest, gezdirip cam,
Ahbaba verirdi cam-ı gülfam.
Yüz gül, başı üzre tabak zer
Olmuştu nisar içün mukarrer...
Bir taht-ı revan içinde Leyli,
Ne şevkete ne şükûha meyli,
Her lâhza figan ü ah ederdi,
Sergeşte vü muztarip giderdi.
Endişe-i zevk-ı ayşten pâk,
Seylâpta san giderdi haşâk...

Mecnun Leylâ'nın evlendiğini duymuş, kendisine bir mektup göndererek sitem etmiştir. Leylâ, Mecnun'a yolladığı cevapta evlenmesinin mahiyetini ve acıklı halini anlatmaktadır :

Her ta'ne ki eylesen revadır,
Senden hacilim, yüzüm karadır.
Bestir bana çektiğim hacalet,
Şermendeliğimdeki melâmet.
Çün muterifim ki var günahım,
Öz lûtfunu eyle özrhahım!..
Ben gevherim, özgeler harîdar,
Bende değil ihtiyar-ı bazar.
Devran ki beni mezada saldı,
Bilmen kim idi satan, kim aldı.
Olsaydı benim bir ihtiyarım
Olmaz idi senden özge yârım.
Ger İbniselâm'a dilfüruzem,
Şem'-i şeb ü afitab-ı ruzem,
Kanidir ıraktan almağa nur,
Ben andan ü benden ol ola dur.
Fikretme ki ben neşatmendim!
Bir dam-ı gam içre paybendim.
Gâhi heves eylesem figane

Evvel ana isterim bahane.
Ya ata ve ana eylerim yad,
Ya sohbet-i hemnişin ü hemzad..
Gâhi talebeylesem visalin,
Bilmek dilesem ki n'oldu halin
Bir çeşme yana olup revane
Gasl-i beden eylerim bahane.
Tenha olurum orada uryan,
Muy-u serim eylerim perişan.
Ayinede eylerim nigâhi,
Halin görürüm senin kemahi.
Boynumda yok özge tavktan bar,
Lâlimde bulunmaz özge güftar.
Boynum kolunu diler havadan,
Lâlim lebini sorar sabadan.
Candan gamın içre naümidem!
Şemşir-i cefa ile şehidem!
Kanlu kefenimdir al perde,
Ben gûrdeyem ki sanma erde!..

Mecnun'un ihtiyar babası, oğlunun haline üzülmekten perişan bir hale gelmiştir. En sonra, Leylâ'nın babasının, şereflerini lekeliyor diye, Mecnun'u öldürtmeğe kalktığını da öğrenmiştir. Bir kere daha oğlunu görüp bu halden kurtarmak ümidiyle çöllerde onu aramağa çıkmıştır:

Ol pir düşüp bin ıztıraba,
Naçar özün verip azaba
Sahralara tuttu seyl tek ru,
Cehd ile yögürdü gezdi her su.
Menzil menzil sirişgi kanın
Rahber kılıp istedi nişanın.
Çün geceye gündüz oldu tağyir,
Oldu gece zulmeti cihangir.
Ref'oldu dilâmet-i menazil,
Ol pire tereddüt oldu müşkil.
Sergeşte gezerken eyleyip ah
Bir şule ana göründü nagâh.
Ol pirin olup delil-i rahı
Ruz etti ana şeb-i siyahı.
Sandı odu yandıran araptır,
Hayl ü heşem ol oda sebeptir.
Pervane gibi yüz urdu nare,

Çün yetti ve eyledi nezare
Gördü ki bu şule bir nefestir,
Ne şule-i cirm-i har ü hastir,
Mecnun'undur bu ah-ı serkeş,
Çekmiş, urmuş cihane ateş.
Kat'-ı nazar eylemiş cihandan,
Geçmiş ser ü çeşm ü cism ü candan.
Ne mülk, ne mal cüstücusu,
Ne ata ne ana aruzusu.
Gitmiş yele berg-i itibarı,
Ol kalmış ü merg intizarı...
Ol pir çü gördü oğlu halin
Döktü rüh-u zerde esg-i alin.
Yanında oturdu zar ü gamnâk,
El urdu ki çehresin ede pâk.
Ol şifte açtı çeşm-i pür nem:
— Kimsin, dedi, ey benimle hemdem?..

Mecnun'un babası oğlunu düştüğü sevdadan ve perişan hayattan kurtarmağa muvaffak olamıyarak bu üzüntünün tesiriyle ölmüştür. Mecnun bundan büyük bir acı duymuş, babasının mezarına gelerek ağlamış, fakat yine yaşadığı hayattan ayrılamamıştır. İbniselâm da ölmüştür. Leylâ, evine dönmek üzere kafile ile yola çık-

mış, gece dalgınlıkla kervandan ayrılarak yolunu kaybetmiş, çölde Mecnun'la karşılaşmıştır.

Göç oldu, açıldı barigehler,
Bahtilere mehd çekti mehler.
Bir mehmile girdi Leyli-i zar,
Kûh-u gamın etti nakaya bar.
Efgamı edip ceres sesin pest
Aşkı meyi etti nakayı mest.
Çün nakada gördü neş'e-i hal
Kıldı ana hem beyan-ı ahval
K': — Ey galiye muy ü amberin buy!
Gülçehre vü harhar-ı hoşhuy!
Lûtfeyle, bina-yı kâr-ı hayr et!
Mecnunum olan diyare seyret!
Bu şifteyi yetür ol aye,
Bu derdi yetiştir ol devaye!..

Nagâh giderdi oldu bihuş,
Mutlak özün eyledi feramuş.
Bihuşluğunda düştü ol nur,
Hemrahı olan güruhtan dûr.
Ol nev' idi zulmet-i şeb-i tar
Kim olmadı sariban haberdar.
Çün geldi özüne ol periveş
Oldu bu kaziyyeden müşevveş.
Göz açtı, özünü gördü yitmiş,
Hemrahı bırakmış anı gitmiş..
Derd üzre muzaaf oldu derdi,
Depretti inan-ı rehnüverdi.
Çok cehd ile eyledi tek ü pu,
Çok yol arayıp yögürdü her su,
Ne rah, ne rahber bulundu,
Ne kafileden eser bulundu.
Tenha yürür oldu ol semenber
Zulmette misal-i mah-ı enver.
Çün seyr-i felekte Leyli-i mah
Şeb kafilesin itürdi nagâh
Leyli sıfatında gün çıkıp ferd
Cemmazeye çekti mahmil-i ferd.
Düştü güzer ol semen'izare
Mecnun-u hazin olan diyare.
Her yan nigeran gezerdi ol mah,
Bir şahs-ı hazin göründü nagâh.

Sormağa alâmet-i menazil
Ol şah-ı hazine oldu mail.
Lûtf ile tekellüm etti ağaz,
"— Kimsin?" deyüben yetürdi ayaz.
Baş kaldırıp ol esir-i mahzun
Döndürdü cevap ana ki: "— Mecnun!"
Leyli dedi: — Ey özüne mağrur!
Haşa, diye ejdeha sözün mur!
Haşa, diye zağ "Bülbülüm ben"!
Ya lâf ura hâr kim "Gülüm ben"!
Mecnun dedi: — Ey dür-i yegâne!
Mecnun'a bilir misin nişane?
Ol şiftenin nedir nişanı?
Gördükte neden bilirsin anı?..
Leyli dedi: — Ol perilikadır,
Ruhsar ile kaddi dilrübadır.
Sen şiftesin, esir-i matem,
Ruhsarı şikeste, kameti ham.
Sen hârsın, ol aziz-i âlem,
Sen bi ser ü pasın, ol muazzam...
Mecnun dedi: — Ehl-i aşk olur hâr,
Hüsn ehlinedir safa sezavar.
Leyli dedi: — Ey bahaneperdaz!

Kayd-i dil-i zarıma füsunsaz!
Peyker, tutalım, döküldü gamden,
Ya kametin oldu ham sitemden..
Mecnun'u dediler ehl-i idrâk,
Eş'arı lâtif ü lehçesi pâk.

Sende kani ol eda-yı dilsuz,
Eş'ar ü hikâyet-i dilefruz?
Mecnun dedi: — Ehl-i ha olur lâl,
Bestir nem-i eşg şahid-i hal.
Tertib-i ibaret ü fesahat
Aşk ehlinedir delil-i rahat.

Rahattan olan benim gibi dûr
Ger samit ola, değil mi mazur?
Leyli dedi: — Çün sana şekim var,
Mecnun isen eyle halin ızhar!
Leyli'yi seversen eyle bünyad
Bir şi'r ü geçen zamanın et yad!..

Mecnun bir şiir okumuş, Leylâ ile geçen maceralarını anlatarak kendini tanıtmıştır. Bunun üzerine Leylâ da, kendisini, Mecnun'un yıllardan beri beklediği sevgilisi olduğunu müjdelemiş, artık kendisine kavuşmasını teklif etmiştir. Fakat Mecnun aşktan bitmiş bir haldedir. "Öyle sarhoştur ki idrâk eylemez dünya nedir; o kimdir, saki olan kimdir, şarap olan nedir. Gerçi sevgiliden deli gönlü için bir saadet ister, fakat sevgilisi sorsa, deli gönlünün arzusu nedir bilmez." Leylâ'ya, ancak onun

hayaliyle yanmakta olduğunu, maddî kavuşmaya takati olmadığını bildirmiştir. Burada eserine tasavvufi bir mahiyet verdiğini tamamen belirten Fuzuli, Mecnun'un ağzından söylediği aşağıki gazelle aynı zamanda plâtonik tasavvufi aşkı anlatmakta, tasavvuf telâkkilerine göre mecazi denilen dünya aşkının bizatihi kıymeti olmayıp insanı hakiki sevgi olan Allah aşkına götürdüğünü söylemektedir :

BU GAZEL MECNUN DİLİNDENDİR

Hayalile tesellidir, gönül meyl-i visal etmez;
Gönülden taşra bir yâr olduğun âşık hayal etmez.
Hakiki aşk çün müstevcib-i noksan değil mutlak
Özün ehl-i hakikat valih-i hüsn ü cemal etmez.
Kemal-i aşka talip muhterizdir hüsn-ü suretten,
Ki kayd-ı hüsn-ü suret âşıkı sahipkemal etmez.
Delil-i cehldir aşk ehline suretperest olmak,
Ki âkil iftirakı mümkün ile ittisal etmez.
İradet zayi etmez ehl-i mâna sureta hergiz,
Hakikat cevherin vecd-i mecaza payimal etmez.
Mukayyet olmaz ehl-i suretin rengine hal ehli,
Fuzuli kim mukayyettir meğer idrâk-i hal etmez.

Mecnun'un sevgisiyle yıllardan beri için için yanan Leylâ, onun ilâhî şahsiyetine hürmet ederek yanından ayrılmış, evine dönmüştür. Günden güne sararıp solmuş ve nihayet ölmüştür. Eski arkadaşı Zeyd gelerek bu haberi Mecnun'a vermiştir:

Mecnun ki haberden oldu agâh
Suz-u ciğeriyle çekti bir ah
Kim gulglesin hem ol zamanda
Cananı eşitti ol cihanda.
Az kaldı ki nalesiyle dildar
Ol hab-ı ecelden ola bidar.
Bir lâhza bülend olup huruşu
Düştü yere gitti akl ü huşu.
Çün geldi özüne kıldı nale,
Yağdırdı hazanı üzre jale.
Düştü yola, oldu Zeyd'e hemrah,
Bir hal ile kim, neuzü billâh!..
Çün gördü mezar-ı gül'izarın
Düştü ve kucakladı mezarın.
Göğsünü kılıp lâhit gibi çâk
Merkad gibi saçtı başına hâk.
Kabr üzre akıttı kanlu yaşın,
Lâl eyledi yaşı kabri taşın.
Göz yaşını eyledi muhatap
K': — Ey tire şeb-i firaka kevkep!
Çıkmak sana oldu şimdi vacip
Kim oldu ol afitab gaip.
Bir bürcü makam tutmuş ol mah
Kim olmaz ana nesim hemrah.
Sen durma, eğer mürüvvetin var,
Gir toprağa, iste anı zinhar!

Gör kandedir ol dür-ü yegâne,
N'etmiş ana âfet-i zemane...
Pabus edüben yetür niyazım,
Bildir bu tazarru' ile razım
K'ey şem', nedir bu ictinabın,
Ben bahtı siyahtan hicabın?..
Cam-ı mey-i gam tutanda âlem
Hem sen içtin bu camı ben hem.
Mest etti meğer seni bu bade
Kim bezmde durmadın ziyade!..
Bir nadire şem' idin şebefruz,
Düştü sana zevk-ı aşktan suz.
Bir nice zaman eğerçi yandın,
Suz-u dile durmadın, usandın.
Bidarlığa getirmedin tâb,
Şehlâ gözün oldu mail-i hâb..
Hemrahım idin bu yolda, ey mah!
Hemrahı koyup gider mi hemrah?..
Eflâke tefahur eyle, ey hâk!
Kim oldu refikın ol dür-i pâk.
Zülfüne muarız olma, ey mar!
Kim anda mukîmdir dil-i zar..
Hâline taarruz etme, ey mur!
Kim bağludur anda can-ı mehcur...
Ey ömr, gel imdi başa sen hem!
Kim çeşmime tire oldu âlem..

Âlem hoş idi ki var idi yâr,
Çün yâr yok, olmasın ne kim var!
Ya Rap! Bana cism ü can gerekmez,
Canan yoğ ise cihan gerekmez.
Bin ba'd zelil ü hâr kılma!
Sergeşte-i ruzigâr kılma!..
Çün razı-ı dilini etti takrir
İmdad kılıp inayet-i Hak
Reyine muvafık oldu takdir.
Kıldı anı maksadına mülhak.
Gül derdi hadika-i emelden,
Mey içti sürahi-i ecelden.
"Leyli" dedi, verdi can-ı şirin
Ol âşık-ı bikarar ü miskin.

Garbin Tristan ve İzolda'sı, Romeo ve Jülyet'i, Pol ve Virjini'si cinsinden saf ve hazin bir aşk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnun, Şarkın bu türlü hikâyeleri arasında en meşhur olanıdır. Arap, iran ve türk halkları arasında isimsiz kalemlerle yayılmış, bu milletlerin müteaddit büyük şairleri tarafından da pek çok yazılmıştır. Müslüman edebiyatlarında mesnevi adını alan ve Avrupa eserlerine nispetle Epope Romanesk denebilen manzum hikâye tarzının en büyük mümessili İran şairi Nizamî, Leylâ ve Mecnun efsanesinin de en mükemmel şeklini tesbit etmiştir. Hikâye bir sanat eseri kıyafetiyle, Türk edebiyatına onbeşinci asırda Nevayi'nin kalemiyle girmiş, onaltıncı asırda Fuzuli tarafından ilk defa yazıldığı zanniyle meydana getirilmiştir. Sayısız "Leylâ ve Mecnun" lar arasında Fuzuli'nin eserine büyük bir kıymet verdiren nokta, onun şahsî bünyesinin efsanedeki ruha tam mânasiyle intibakı olmuştur. Vücudiyle bütün dünya süslerinden soyunan ve ruhiyle bütün fani alâkalardan sıyrılarak cemiyetin daimî ayıplamalarına hedef olan dertli Mecnun, Fuzuli'nin içinde yaşıyan ilâhi âşıktır; güzelliğinin parlaklığiyle birlikte vefakârlığı ve temizliğiyle de gözleri kamaştıran iffet ve nezahet heykeli Leylâ, onun bu ulvî aşkına lâyık mükemmel bir timsaldir. Bundan dolayı, Leylâ ve Mecnun hikâyesi, kendisinin de mukaddimede söylediği gibi, Leylâ vasıtasiyle onun ilâhî aşkının tasviri ve Mecnun diliyle Tanrıya yalvarışlarının ifadesi olmuştur. Büyük Nizami'nin eserindeki zarafet ve mükemmeliyete diyecek yoktur. Zaten Fuzuli de onu üstat olarak kabul ediyor. Şu kadar var ki Nizami'nin Leylâ ile Mecnun'u onun bu cinsten diğer hikâyeleri gibi mükemmel bir eser, Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnun'u ise aynı zamanda kendi rusunun destanıdır. Dert ve ıstırap şairi yanık Fuzuli, Leylâ ve Mecnun hikâyesi dışında ve onu yazmadan önce de şahsî duygusu olarak aynı ruhu terennüm etmekteydi. Gene mukaddimede anlattığı gibi, Kanunî ordusuyla Bağdat'a gelerek Fuzuli'yi ziyaret eden osmanlı şairlerinin kendisine bir Leylâ ve Mecnun yazmayı tavsiye etmeleri, onun hususî bünyesiyle Leylâ ve Mecnun efsanesi arasındaki birliği farkeden çok ince bir görüştür. Bu birlik Fuzuli'nin eserine emsali arasında en büyük samimiyeti ve canlılığı vererek onu hakikî Leylâ ve Mecnun adına lâyık biricik eser haline getirmiştir.



Fuzuli

Leylâ ve Mecnun'daki insanî tahlil ve edebî değer büyüktür. Gerçi, bu cins Avrupa eserlerinde göze çarpan canlı hayat görüşlerine mukabil, Fuzuli'nin kitabında engin bir tasavvuf havası esmektedir; hayatın mânası gibi eserin kuruluşu da bu ha-

va içinde şahsiyetini kaybediyor. Fakat hikâyeyi baştan başa dolduran canlı hayat sahneleriyle kendini bir türlü saklıyamıyan müthiş sanatkârlık kaygıları, çok geçmeden bu havanın cemiyete hâkim suni bir kültürden ileri geldiğini meydana vuruyor ve asrî zevkiselim, devrin muvakkat rengi içinde insan ruhunun ebedi ürperişlerini seçmekte gecikmiyor.

Fuzuli'nin şiirde mühim bir hususiyetini teşkil eden duygu, hayal ve üslûp muvazenesi Leylâ ve Mecnun'da da kendini gösteriyor. Burada vak'a ve hayat da muvazeneye girmekte. Şair, hikâyenin gidişinde bütün bu unsurlar arasındaki ölçüyü asla elden bırakmıyor ve tabiiliği baştan sona kadar muhafaza ediyor. Kendisine mahsus tatlı dili en basit görünen sözlerde bile yüksek bir şiir ifadesi taşımakta.

Hikâyenin kendi tarzında mükemmel bir teknikle ilerlediğine işaret etmeliyiz. Sahneler, vak'anın birliğini hiç bozmamak şartiyle, geniş hayatı aksettirecek ve şaire muhtelif tasvir ve tahliller sahasında kudret gösterme fırsatını verecek şekilde sıralanmıştır. Zaman zaman tabiatı, bütün mevsimleri ve saatleriyle seyrediyoruz. Vâdilere menekşe gibi serpilen siyah çadırlar, çölün yıldızlı seması, develeri, ceylanları, güvercinleri, bu tasvirlerden —vazifeleri dolayısiyle— mutedil hisseler alıyorlar. Herkes tarafından ayıplanan dertli, fakat yüksek ruhlu ve kudretli şair Mecnun'a elbette bir acıyan da çıkar. Bu Nevfel adlı büyük bir kahramandır. Leylâ'yı Mecnun'a almak için kabileler arasında harb çıkarmaktan bile çekinmiyor. Bu vesile ile bir iki kuvvetli harb sahnesi seyrediyoruz.

Eserde içtimai ahval, örf ve âdet de yer almıştır. Şair bize, gösterdiği dekor içinde, kızların ve erkeklerin hareketlerini, muhitin telâkkilerini, düğün ve ziyafet sahnelerini bile tahayyül ettiriyor. Muhtelif tipler göze batacak derecede canlıdır. Leylâ'nın telâşlı annesi, Mecnun'un kederden ölen babası, Leylâ ile evlenmek istiyen saf İbniselâm, çölün yoksul avcıları, hilekâr dilencileri hep yaşıyan şahsiyetlerdir; Leylâ'nın mezarı üzerinde feryat eden Mecnun, sevgilisinin zülfüne dokunacak yılanlara ve benini yiyecek böceklere hitap ederken Şekspir'i hatırlatan bir derinlik gösteriyor.

Türk şiirinde ilk dâhi şahsiyet olan Fuzuli'nin divan şiirimizin kuruluşunda ve gelişmesindeki rolü çok büyüktür. Fuzuli, gazellerinin bir kısmıyla Ahmet Paşa ve Necati yolunun devamı ve tekâmülüdür ki ifadesinde İstanbul'a mahsus neşeli şive zarafetlerinin noksanlığına mukabil dilinin onlardan daha sağlam, daha düzgün, daha ritmik, daha canlı ve mükemmel olması; hele şahsiyet ve samimiyetinin daha üstün bulunması itibariyle sonraki asırlarda gelen büyük şairler üzerindeki tesiri —göze batmaksızın— onlardan daha derin ve geniş olmuştur. Gerçi onaltıncı yüzyıl batı Anadolu şiiri kendi içinde feyizli bir olgunlaşma ve genişleme hareketi geçirirken doğunun büyük şairiyle fazla ilgilenemedi. Hattâ Ahi, Cafer Çelebi, İshak Çelebi, Hayreti, Emiri, Ubeydi, Rahmi, Cinani, Azeri gibi sade, samimi, süslü, zarif muhtelif karakterde şairler, onu pek de aratmadılar. Fakat Hayali, Yahya Bey, Baki gibi şarka gidip onun şahsı veya eserleriyle yakından temas edenler ondan İstanbul Şiirine garip renkler ve sesler getirdiler. İstanbul ve Rumeli'de bulunup da uzaktan uzağa onun sesinden müteessir olanlar da bulundu. Onaltıncı asırdan sonra gelen bütün şairler —bu dehâlı ruhun yalnız kendisine mahsus olan derin ve yanık lirizmiyle boy ölçüşmekten daima ürkmekle beraber— onun muhtelif cephelerinden, yine kendilerine göre, birşeyler aldılar. Onyedinci asır ortalarında yeni bir hamle yapan büyük sanatkârlar da mazinin şiirini eledikleri zaman kendilerine en yakın onu buldular. Fehim, Naili ve Neşati'nin temsil ettiği sade ve samimi, fakat canlı ve işlenmiş ritmik şiirin ruhunda Fuzuli'nin büyük bir hissesi vardır. Koca Nabi, bu yakınlığı en çok tebarüz ettirenlerdendir. Daha sonraki asırlarda Fuzuli tesiri kuvvetle devam etmiştir. Zarif Nedim gerideki şairler içinde onun kendi dengi olduğunun

farkına varmış ve yazmış olduğu bir naziresine onun bir mısrağını aynen alarak akrabalığını açıklamıştır. Şeyh Galip'te de Fuzuli tesiri göze çarpar. Ondokuzuncu yüzyıl, Fuzuli'yi her devirden daha çok sevmiş, İzzet Molla gibi büyük klâsik şairler gazellerine nazire yazdığı gibi, Tanzimattan sonra değişen yeni edebiyatın büyük şahsiyetleri de ondan pek fazla müteessir olmuşlardır. Recaizade Ekrem hemen hemen onun asrî bir şekli gibidir. Abdülhak Hâmid onun:

Ben akıldan isterim delâlet
Aklım bana gösterir dalâlet

beytini, hiç işaret koymadan —belki de kendinin zannederek— Makber'de tekrarlamıştır. Fikret'in Fuzuli manzumesi, Haşim'in "İçmişti Fuzuli bu alevden" mısrağı aynı tesir ve sevginin daha ilerilere de uzandığını gösteriyor.

Fuzuli, kendinden önceki Türk şiirinin bütün hususiyetlerini tam bir zenginlikle eserinde toplamıştır. Bütün lehçelere ve ülkelere şâmil olmak üzere millî dil ve ruhun, devrine göre, en mütekâmil ve en yüksek sanat âbidesini meydana getirmiştir. Orijinal şahsî karakteri bütün bu değerlerin üstündedir. Duygusunun derinliği ve lirizminin coşkunluğu ile tam dehâya varmıştır. Sanat âlemini kendi yaratmış ve kendi tüketmiş denebilir. Ondan sonraki devirlerde bütün Türk sahalarında daima okunmuş ve taklid edilmiş olduğu halde sahasında tek zirve olarak kalmıştır. Bütün Türk edebiyatında Fuzuli'den müteessir şair pek çok, fakat onun yolunda yürüyüp de kendisine yaklaşmış esaslı bir muakkib yoktur.

Acaba Fuzuli'yi Türk edebiyatının en büyük şairi sayabilir miyiz? Onda böyle bir hükmü haklı gösterecek vasıflar yok değildir. Bir kere Fuzuli, divan şiirinin, hattâ islâmi şark şiirinin en büyük şairlerinin taşıdıkları şekle ve ruha ait bütün vasıfları tam olarak haizdir. Eserinin bolluk ve genişliği de kâfi derecededir. Şahsiliğine ve orijinalliğine söz yoktur. Samimiliği herkesten üstündür. Bütün Türk edebiyatının en lirik şairi ve bütün dünya edebiyatının en lirik şairlerinden biridir. Lehçe ve saha kayıtlarına en az tâbi olarak Türk milletinin ruhuna giriş bakımından da bütün şairlerimizden ileridir. Divan şiirinin sınırlarını ve yüksek sınıfın sahasını aşarak halka nüfuz etmiş, saz şairleri üzerinde bile tesirini göstermiştir. Bir yerde şiir ve şair bahis mevzuu olsa bütün Türk edebiyatı namına ilk hatıra gelen ve adı geçen odur. Abdülhak Hâmid de, Türk şairlerinden bahseden bir manzumesinde "Fuzuli bittabi en başta kaim" diyor. Fakat bütün bunlara rağmen onu en büyük Türk şairi saymak itiraz kabul etmez bir hüküm değildir. Çünkü Baki, Nef'i, Nabi, Nedim ve Galip, kendilerine has olan muayyen sahalarda ondan büyüktürler. Türk edebiyatında, Abdülhak Hâmid gibi, bütün bu şairlerle birlikte Fuzuli'de de olmıyan ebedî vasıfları haiz bir şairin bulunuşu ise bu hükmü büsbütün canlı itirazlarla karşılaştırır. Bu itibarla Fuzuli'yi Türk edebiyatının bir sahasında en büyük ıstırap şairi, lirik şair ve Türk'ün şiir dehâsını en yüksek derecede temsil eden şahsiyetlerden biri saymak daha itiraz kabul etmez bir hakikatin ifadesidir.

MAHREMİ [Mahremi* (? - 1535) Onaltıncı yüzyıl başlarında arapça, farsça kelime ve terkipleri kullanmıyarak türkçe kelimelerle ve aruz vezniyle şiirler yazmıştır. Bazı kaynaklarımızda, bu şiirlerini **Basitname** adı altında bir kitapta toplamış olduğu söylenen fakat bu eseri elimize geçmiyen bu şair, daha sonra aynı yolu benimsiyerek türk-i basit ile şiirler yazan Edirneli Nazmi'ye de örnek olmuştur.]

[(*) Bibl.: Millî lisan ve edebiyat cereyanının ilk mübeşşirlerinden şair "Mahremi", Fuad Köprülü, Hayat Mec., sayı: 106, 1928.]

NAZMİ [Edirneli Nazmi (? - 1548), yüzyılın basit türkçe ile şiirler yazan bir şairidir. **Mecmaün Nezâir** adlı bir nazireler mecmuası da bulunan şairin] türk-i basit ile yazmış olduğu şiirler türk nazmında yeni bir şey değildir. Nazmi'nin şiirlerinde görülen dil ve eda, onüçüncü ve ondördüncü yüzyıllardaki Türk nazım eserlerinde yer almış ve tekâmül ederek Nazmi'nin devrinde Baki'nin şiiri haline gelmiştir. Şimdi Nazmi'nin onu tekrar yaşatması bir ilerilik, bir millilik değil, bilâkis bir geriliktir. Türki-i basit ile yazmış ama şiir yazmamış, basit olmıyan türkçeyle yazdıkları daha güzel. Eğer Nazmi, Türki-i basit ile Baki'deki âhenk ve edaya eşit şiir yazsaydı veya yazdıkları bu evsafta olmakla beraber edebiyatımızda daha evvel de, zamanında da başka örneği bulunmasaydı, o zaman işi çok mânalı ve değerli olurdu.

Bu duruma göre Nazmi bir şey yapmak istemiş, fakat yaptığı canlı ve sevimli olmamış, belki de istediğini yapamamıştır. Hareketi devrin gerçeğine uygun düşmemiştir. Bu şiirleri devrinde hemen hiç tanınmadığı ve sevilmediği gibi Fuad Köprülü kadar da kendisine değer verilmemiştir*. Fuad Köprülü'nün samimiyetle ve heyecanla lanse etmesine rağmen devrimizde de hiç kimse tarafından okunmamış, tutulmamış, benimsenmemiştir.

FAZLI [**Gül ü Bülbül, Hüma vü Hümayun** adlı mesnevileriyle tanınan ayrıca **Divan**'ı da bulunan Fazli** (? - 1563), onaltıncı yüzyılın değerli şairlerindendir.] Gül ü Bülbül'ün konusu şudur:

Rum memleketinde Şah Bahar adlı bir hükümdar var. Bunun Gül adlı bir oğlu var ki emsalsiz derecede güzel. (Her uzvu ayrı ayrı tasvir olunuyor). Babası buna bir muallim tutuyor. Gül okuyup şair oluyor. Babası onu Gülşen şehrine vali yapıyor. Burada Lâle, Nerkis, Sûsen, Sünbül, Selvi, Irmak, Meltem ve Jale; Gül'ün hizmetinde çalışan yakınlarıdırlar. Gül bunlarla birlikte şarap içip hoş vakit geçiriyorken bir sabah suyun aynasında aksini görür ve kendi güzelliğine meftun olur. Kendisinden güzel kimse bulunamıyacağını sanıyor, bununla beraber emin olmak için Meltem'i dünyayı araştırmağa gönderiyor. Meltem bütün dünyayı geziyor. Gülden daha güzel hiç bir şey göremiyor. Nihayet perişan halli, yanık bir sesle şarkılar söyliyen derviş kıyafetli birisine rasgeliyor. Bu, içinde ateşli bir aşk olan, bu yüzden babasının devletini terkederek kararsız bir hale gelen bir şehzadedir ki adı Bülbül. Konuşuyorlar. Meltem ona Gül'ü anlatınca âşık olup kararı gidiyor. Meltem her ne kadar böyle perişan bir fakirin Gül'e lâyık ve âşık olamıyacağını söyliyerek nasihat ediyorsa da kâr etmiyor. Nihayet Bülbül'den ayrılıp gülün yanına geliyor ve gördüklerini anlatıyor. Bu esnada Bülbül aşkından perişan bir halde yerlere seriliyor. Sonra kalkıp sevdiğinin diyarına gitmek niyetiyle kanat açarak dağları aşıyor. Gül'ün kokusu yüzüne geliyor. Burada ırmakla karşılaşıp dertleşiyor. Irmak, Bülbül'ü teselli ederek kendisini Gül'e götürmeyi vaad ediyor. Gülşen'e geliyorlar. Irmak Bülbül'ü, Gülşah'ın korucusu olan Selvi'ye takdim ediyor. Selvi, Bülbül'ün ahvalini öğrenince nezaketle kabul ediyor. Meğer bu Selvi vaktiyle Bülbül'ün babası olan padişahın hizmetinde uşağı imiş, onu elinde büyütmüş. Yine ona başı üstünde yer veriyor.

Bir gece bülbül yanık yanık feryad ederek Gül'e karşı derdini anlatıyor. Fakat feryadını kimse duymuyor. Karanlık geceye hitap ediyor. Kendi hayatına lânetler yağdırıyor :

(*) Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirlerinden: Edirneli Nazmi. Hayat Mecmuası, Sayı: 107 - 108, 1928, Ankara.

[** Fazli (? - 1563) İstanbul'da doğmuştur. Medresede okumuş, divan kâtipliklerinde bulunmuş, Kütahya'da ölmüştür.]

Dinle halim hikâyet eyliyeyin
Sana senden şikâyet eyliyeyin
Beni aşkın zaîf ü zar etti
Akl ü fehmimi tar ü mar etti
Aldı sabr ü karar ü ârâmı
Alemin kıldı mest ü bednamı
Oldu gönlüm kemend-i zülfüne bend
Kıldı can gerdenin esir-i kemend
Gam-i ebrularınla ey ruhi âl
Çerh-i mihnette kaddim oldu hilâl
Hışm-i çeşmin ki can şikâr etti
Tiğ-i bîdadı cane kâr etti
Şevk-i ruhsarın urdu ey mehveş
Hırmen-i akl ü sabrıma ateş
Kasd edip cane gamze-i hunrîz
Zulm şemşîrin eyledi sertîz
Beni derd ile sine-çâk etti
Canıma geçti üş helâk etti
Yandım artık firaka takat yok
Zerrece iştiyaka takat yok
Merhamet kıl ki sabra yok kudret
Hasılı tak olupturur takat
Ne revadır ki ey gül-i ra'na
Derd-i hecr ile bülbül-i gûyâ
Kıla ta subh olunca hay ile hu
Sen olup hârlarla hempehlû
Yatasın mest hab-i naz içre
Kala biçareler niyaz içre
Sakın ahımdan ey gül-i ra'na
Gülü verir fenaye bad-i saba
Merhamet kıl ki cane erdi elem
Merhamet kıl ki yaktı canımı gam
Şol kadar kıldı bülbül efganı
K'odlara yaktı derd ile canı

Nihayet ay doğuyor. Bülbül ona hitap ediyor. Derdini Gül'e anlatmasını istiyor. Fakat bir de bakıyor ki sabah olmuş. O zaman sabaha hitabediyor. Derken gün doğuyor. Hitabını güneşe çevirip aynı şekilde feryatla derdini anlatıyor. Fakat ondan da bir fayda olmadığını görünce yüzünü Allah'a çeviriyor. Yalvarıp yakarıyor. Nihayet Gül, Bülbül'ün feryadını duyuyor. Çok hoşlanarak merak ediyor. Bu yanık ve güzel ses sahibinin kim olduğunu öğrenmeğe Nergis'i gönderiyor. Nergis dönüp hali ve Bülbül'ün Gül'e karşı aşkını anlatınca nazlanarak, bu sesten rahatsız olduğunu ve Bülbül'ün uzaklaştırılmasını emrediyor.

Nergis, Bülbül'e gidip kendisini küstahlığından dolayı tekdir ediyor. Şahın, şerefine dokunduğu için kendisine kızdığını, susmasını emrettiğini, aksi takdirde başına bir felâket geleceğini söylüyor. Zavallı Bülbül sabrediyor. Bazan derdi taşınca tenha dağ başlarına çıkıp feryad ediyor. Günlerden sonra Meltem ile karşılaşıyor. Halini anlatarak derdinin Gül'e bildirilmesini rica ediyor. Meltem kabul edip Gül'e gidiyor. Bülbül'ün halini anlatıyor ve kendisine acımasını söylüyor. Bu sefer Gül kabul ediyor. Yalnız "Âşıklar dert çeker. Biraz sabretsin!" diyor. Bülbül bu söz üzerine yine dert içinde günler geçiriyor.

Bir gece Gül, Gülşen'de zevk ve âhenk içinde şarap içiyor. Dertli Bülbül bu hali de uzaktan seyrederek sabrediyor. Nihayet dayanamayıp Gül'e bir mektup yazıyor. Bunu Nergis götürüp şaha veriyor. Gül okuyunca "bu miskin hâlâ sağ mı, hâlâ derdimle inliyor mu?" diyor. "Benden ona selâm söyle, artık üzülmesin. Derdine çare bulundu. Bundan sonra kendisine vefa göstereceğim." O da Bülbül'e cevap yazarak "Aşk yolunda olan sevgilisine kavuşur" diyor. Bülbül bu haberi duyunca mesut olarak ötmeğe başlıyor. Mehtaplı gecede şevk ve heyecanla neşeli şarkılar söylerken fitneci Sûsen yanına sokuluyor. Bülbülle konuşarak, Gül'ün onu sevmediğini, bu sevdadan vaz geçmesini söylüyor. Bülbül sevgilisinin cefası kendisine yeteceğini, hayatından, dünyadan geçip sevdadan geçmeyeceğini söyleyince fitnecilikle onu Gülşenden uzaklaştırmağa çalışıyor. Gül'ü her sevenden kıskanan zalim dikene gidip Bülbül'ü şikâyet ediyor. Diken kızarak Bülbül'ü yaralıyor. Tekdir ve tehditle Gülşenden kovuyor. Bülbül Gülşen'in etrafında dolaşarak sabaha kadar feryad ediyor. Diken de bir yandan Gül'e giderek böyle bir perişanın kendisine âşık olmasının onun için şerefsizlik olduğunu, ona yüz vermemesini söylüyor. Fakat Gül kızıyor. Dikeni tekdir ederek Bülbül'e iyi muamele etmesini emrediyor. Bunun üzerine Bahar Şaha gidiyor. Değersiz bir kişinin Gülşen'e gelip âşıklık ettiğini, Gül'ün yüzünü gözünü

açtığını, Gül'ün de ona kapıldığını söylüyor. Padişah kızarak bir iki zalim avcıya Bülbül'ü yakalamalarını emrediyor.

Gülşen şehrinden uzaklaşıp dağlara, kırlara düşen Bülbül, dolaşırken Menekşeye raslıyor. O da, kendisi gibi Gül'ün âşıkıdır. Fakat söz söylemeğe mecali yok, hali dili ile derdini Bülbül'e anlatıyor. Dertleşirlerken avcılar gelip Bülbül'ü tuzağa düşürüyorlar. Kafese koyuyorlar. Bahar Şah'a getiriyorlar.

Bu sırada doğuda Şah Temmuz adlı bir hükümdar bütün memleketleri zaptetmiş bulunuyor. Rum'da Gülşen adlı bir ülkenin bulunduğunu öğrenince onu da almak istiyor. Teslim olması için Bahar Şah'a haber yolluyor. O reddediyor. Aralarında harb çıkıyor. Şah Temmuz, büyük komutan'ı Güneş'i ordusuyla gönderip Gülşen'i yakıp yıkıyor. Şah Bahar Gül'ü ve tâbilerini alarak dağ başına çıkıyor. Şah Temmuz yine takip ediyor. Nihayet Şah Bahar, Gül'ü alarak meçhul bir semte kaçıyor. Şah Temmuz Gülşen'in her tarafına ateş saçtıktan sonra dönüp memleketine gidiyor.

Gülşen'i boş bulan Hazan Şah gelerek buraya konuyor. Her yanı türlü renklere, altınlara garkediyor. Fakat o da devamlı hâkim olmuyor. Mağrip'ten gelen Kış Şahı Gülşen mülküne akın ederek hâkimiyeti altına alıyor.

Yurdundan kovulup kaçan Bahar Şah, güneyde bir hükümdar olan akrabası Nevrûz'un yanına gitmiştir. Nevrûz, Bahar'ı ikramla kabul edip yanında alıkoyuyor. Ahvali öğrenince birlikte ordu ile yürüyerek Gülşen'e hücum ediyor. Kışın askeri eriyor. Mukavemet edemiyor. Bahar Şah tekrar ülkesine hâkim olup Gül'ü yine Gülşen'e vali yapıyor. Gülşen'in eski neşeli hayatı yeniden başlıyor.

Bir gün şarap içerken Gül'ün hatırına Bülbül geliyor. Kendisine Diken'in fitneciliği yüzünden bülbülün kafeste olduğunu söylüyorlar. Meltem'i yollıyarak halini sorduruyor. Bülbül kafeste zayıf ve hastadır. Sonra Gül de gelerek halini soruyor. Zavallı Bülbül mesut. Biraz konuştuktan sonra ayrılıyorlar. Bülbül hayran. Gül, Meltem'in babasına haber yollıyarak bülbülün azâd edilmesini rica ediyor. Padişah duyunca: "O zavallı hâlâ kafeste mi" diyerek yanına getirtiyor. Bülbül şarkılarla padişahı methediyor. Padişah "Bülbül, Gül'ün meclisine yaraşır" diye Gülşen'e girmesine müsaade ediyor.

Meltem gelip hemen haber veriyor. Bülbül de uçarak Gülşen'e geliyor. Gül mesuttur. Birlikte, gece gündüz işret, sohbet ve sevgi âleminde yaşıyorlar.

Şair bu efsaneyi anlattıktan sonra dünyanın faniliğine dair 29 beyitlik bir kısımla eserini bitiriyor. Sonra bu efsanenin bir de remzî ve mistik tarafı olduğunu açıklıyor: Şah Bahar akılmış. Gül ruh, Gülşen ten, Bülbül gönül, Meltem insanın nefsi, Nergis göz, Sakî olan Lâle ebedî sevgi, Selvi saflık ve doğruluk... Sûsen kahramanlığı, Menekşe tevazuu temsil ediyor. Sünbül hasedin, diken kibir ve hıncın sembolü. Temmuz ile Hazan insanda bulunan gazap ve şehvet taraflarıdır. Bu iki kuvvet ifrata varırsa ten soğur ve kurur. Bu hali de kış temsil etmekte. Şah Nevrûz da ruh âlemindeki kor'muş. Bu iyi kuvvet hâkim olunca şehvet ve gazap mağlûp oluyor. Akıl ruha yardım ederse memleketi fetheder ve gönlü ten kafesinden kurtararak ruh ülkesine kavuşturur. Nihayet ikisi de kemale erince Gül ve Bülbül gibi birbirlerine kavuşurlarmış. Dinî, tasavvufî ve didaktik bir tefsirdir.

Fakat kitap okunurken hatıra böyle şeyler hiç gelmiyor. Belli ki şair, hiç vazıh olmıyan ve kitabın ruhuna pek de uymayan bu izahı devrinin sosyal ruhuna uyarak sonradan eklemiş ve eserini yazarken kendisi de böyle bir şey düşünmemiş.

Gül ve Bülbül sadece zarif bir efsane, güzel bir aşk ve tabiat destanıdır. İçinde tasavvufî ruh pek azdır. Tasvir ve mazmunlar klâsik şark şiiri üzerine kurulmuştur. Eserin en göze çarpan hususiyeti ve en büyük meziyeti efsanenin bünyesine çok uygun bir sadelik ve tabiîliktir. Şu mısrağlar bunu gösteriyor:

Beni reddetme şefkat et ey gül,
Gül'e lâzım değil mi bir bülbül.

Nicesin, hoşca mısın, sefaca mısın,
Yine derdiyle mübtelâca mısın?

Derinlik ve coşkunluk yok, fakat âdilik ve kuruluk da yok. Hiç bir hususta ifrata raslanmıyor. Okuyucuyu yormıyan tatlı ve temiz bir anlatım var. Fazli, son sözünde eserini övüyor ve

Kimseden istifade etmemişim,
Kimse gittiği yola gitmemişim.

diyor. Şairin bazı bakımlardan iran eserlerinden mülhem olduğuna hiç şüphe yoktur. Bununla beraber ruh, eda ve üslûp itibariyle gerçekten orijinal olan eseri divan şiirimizde muayyen bir çeşidin belli başlı mümessili ve muayyen bir zevkin en güzel örneğidir.

FEVRİ Ruh ve eda itibariyle Hayreti'ye yakın olan Fevri* (? - 1570), mazmunculuk bakımından devrine göre kâfi derecede sanatkârdır. Gazelleri içinde :

Ney-zen bakışları ile bakar oldu bana yar
Çalındı var ise ney-i nâlem kulağına

gibi devrinde beğenilen sanatlı ve,

Dehrden mürdeleri sanma mürur eylediler
Yatdılar arkaları üzre huzur eylediler.

cinsinden oldukça meşhur beyitleri vardır. Kanuni'ye ve İkinci Selim'e yazdığı kasidelerde de canlı ve tabiî bir dil içinde aynı evsafta mısrağlar bulunmaktadır. Fakat onun daha büyük hususiyeti, düzgün, akıcı ve dolgun bir ifade ile samimi ve duygulu şiirler meydana getirmesidir. Bu hususiyeti bilhassa bol miktarda yazdığı terci ve terkib, muhammes, müsebba, müseddes manzumelerinde göstermiştir. Zaten devrinde de daha çok bu çeşit eserleriyle tanınmıştır. Bu şiirlerinde Fevri, bir nevi Fuzuli'dir:

Görelden sen gözü katil dehânı ab-ı hayvanı
Komadum bir nefes öldüm dirildüm ah ü efganı
Belâ-yı hecr ile çok demler akdı çeşmümün kanı
Ve likin etmedün her giz tabibüm derde dermanı

Fakat ne duyguda onun kadar derin, ne de sanatkârlıkta onun kadar üstün. O, olgun, samimi, dindar, faziletli, kanaatkâr, normal bir ruhun mütevazi ürperişlerini yaşatıyor :

Bana dünyada ya Rab demezem tac ü hilâfet ver
Ya sultan-ı cihangir eyleyüb küll-ü riyaset ver
Ya bir şah-ı Süleyman-şâna Âsaf kıl vezaret ver
Ya erbab-ı menasıb gibi bir özge siyadet ver

[(*) Fevri (? - 1570). Asıl adı Ahmet'dir. Hıristiyan iken çocukluğunda müslüman olmuştur. İlim tahsil etmiş, müderris olmuştur. Gençliğinde Bursa'da müderrislik etmiş, daha sonra İstanbul'a gelerek medreselerde hocalık yapmış, Şam'da müftü iken ölmüştür.] Bibl.: Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. asır Divan Şiiri, fasikül: 1, 1948, Ali Nihad Tarlan.



Nesimi

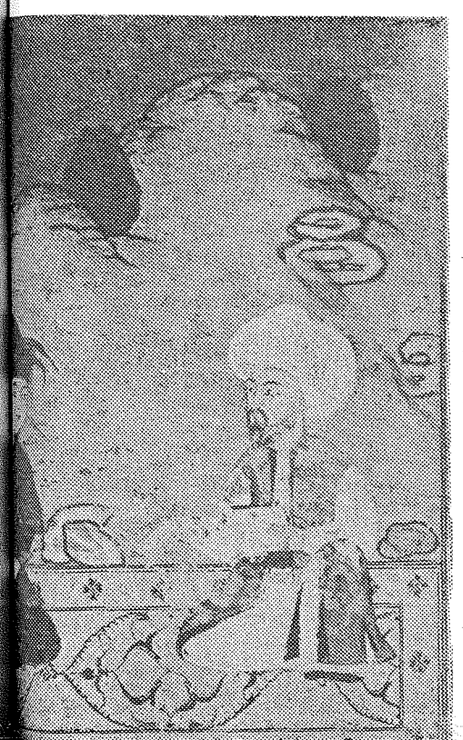


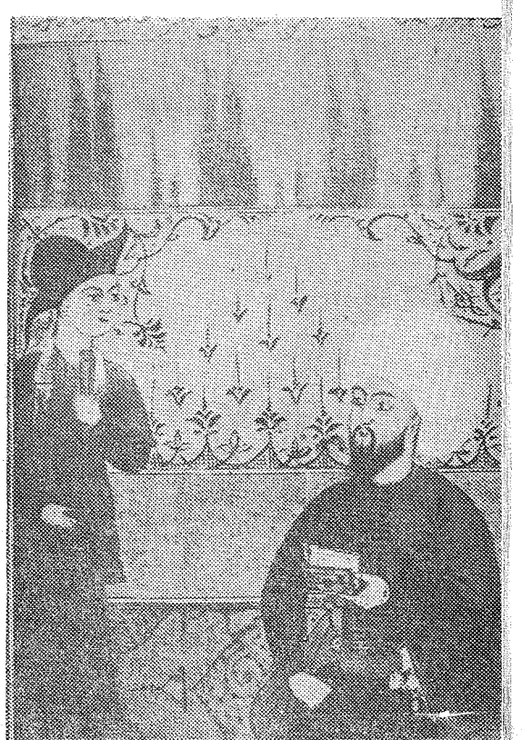
Ahmet Paşa

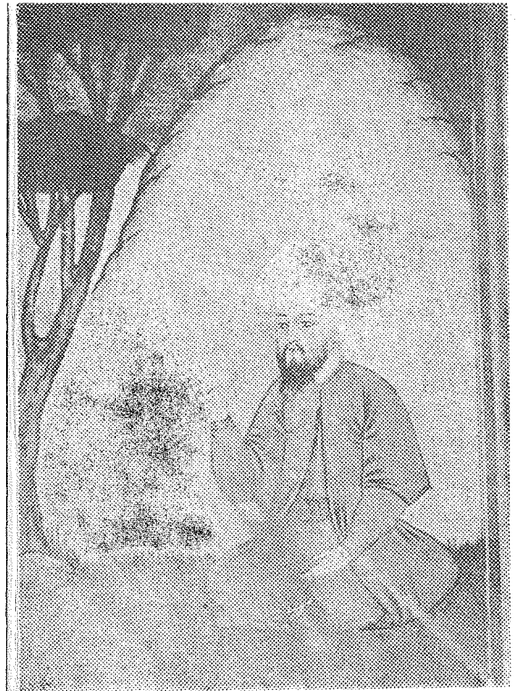
(Millet Kitaplığı'ndaki Âşık Çelebi Tezkiresi'nden)

Necati

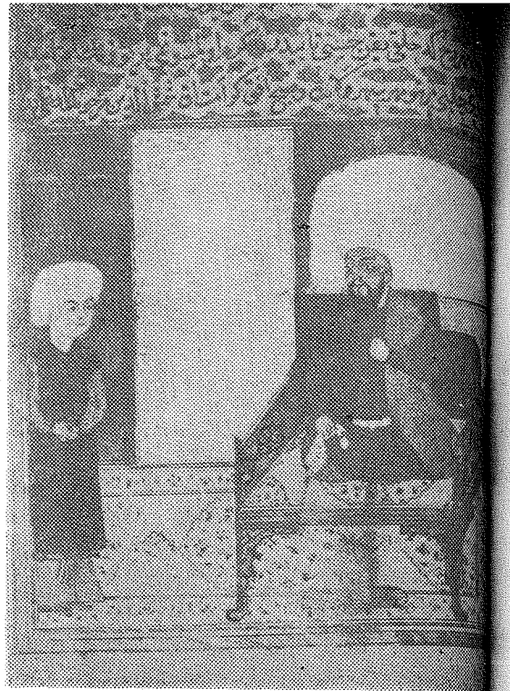
Hayali







Revani



Akşemseddinzade Hamdi

(Millet Kitaplığı'ndaki Âşık Çelebi Tezkiresi'nden)



Usuli



Taşlıcalı Yahya

Cihanı ehline sevk eyle bana şevk ü halet ver
Kesafet kalbi zeng etse musaykal kıl letâfet ver
Kemal-i fazl ü kut-u lâyemut ile saadet ver
Dem-i âhırda imân dünyede sabr ü kanaat ver

Mistik ve destanî bir eda takındığı zamanlarda da yine tabiîliğinden uzaklaşmıyor :

Çün beni çarh etdi ol şirin dehanumdan cüda
Başum alıp dağa düşdüm Kûhken veş müptelâ
Nagehan gördüm gelür bir Hızr veş pir-i Huda
Himmet et! dedim, dedi el kaldırıp etti dua

İsterim Hak hastedil uşşaka cananın vere
Umarım derdin veren Allah dermanın vere

Vakıamda bir gece gördüm ki Kays-ı pakibâz
Toprağa sürmüş yüzün izhar eder suz ü güdaz
Dedim: ey âşık nedür maksudun? eyle keşf-i raz
Ağlayub suz ile, dedi eyleyip Hakka niyaz

İsterim Hak hastedil uşşaka cananın vere
Umarım derdin veren Allah dermanın vere

Hoş gelür derd-i muhabbet bana uzlet istemem
Zillete incinmezem ikbal ü devlet istemem
Kaniim fakra revac-ı kadr ü rif'at istemem
Rağbetim kalmadı dünyaya saadet istemem

İsterim Hak hastedil uşşaka cananın vere
Umarım derdin veren Allah dermanın vere

Edebiyatımızın çok tanınmış güzel bir mısrağını tekrarlıyan Müsebba'ında daha tabiî ve bize daha yakın edalı zarif bir duygululuk vardır:

Bir dem ki ben fakir idim ol yâr-ı can idi
Sakî idi ve nazük idi nüktedan idi
Yârân idi ki herbiri rind-i cihan idi
Devran-ı lâle idi dem-i gülsitan idi
Hengâm-ı ayş ü vakt-i mey-i erguvan idi
Şevk-i cüvan ile bu gönül kâmran idi
Demler ol demler idi zaman ol zaman idi

Ol dem ki ruhperver idi bad-ı nevbahar
Reşk-i riyaz-ı huld idi etraf-ı lâlezar
Açılmış idi gül gibi her goncaleb nigar
Asude idi herkes ü râm idi rüzigâr
Cem eyler idi âdemi bir câm-ı hoşgüvar
Her kişi ayş ü nûşdan olurdu behredar
Demler ol demler idi zaman ol zaman idi

Sakiname terci-i bendi de bu çeşidin en tabiî şekilde zarif mısrağlarını ihtiva etmektedir:

Merhaba ey şarab-ı gussa-zedây
Gel ki gam bana çok belâ etdi
Bir iki camını çeken gamnak
Hane-i kalbi rüşena etdi
Bir peyâlen çeken gedâdiller
Kendüyi dehre padişah etdi

Meclis içre senin yüzün suyuna
Yâr bizimle merhaba etdi

Bu samimiyet ve tabiîlik devrinin ikinci derecedeki sun'i sanatkârâne eserleri yanında canlı ve sempatik görünmekte ise de Fuzuli ve Baki gibi şairler karşısında basit ve fakir kalmaktadır. Selâset ve samimiyeti derecesinde renkli veya derin olmıyan şair, bu noksanları dolayısiyle Baki ve emsali tarafından çok geçmeden gölgelendirilmiştir.

TAŞLICALI YAHYA

Divan'ından başka Hamse adı verilen, ayrı ayrı konuda beş kitaplık manzum eseriyle tanınan Taşlıcalı Yahya* (? - 1582), bu yüzyılda değerli mesneviler meydana getirmiştir. Bu kitaplar **Gencine-i Raz, Usulname, Şah ü Geda, Yusuf ve Zeliha, Gülşen-i Envar** adlarını taşımaktadır.

Hamse-i Yahya'nın birinci kitabını teşkil eden **Gencine-i Raz,** dinî ve hayatî, didaktik mahiyette bir eserdir. Tevhid, münacat ve na't manzumelerinden sonra Kanuni'ye yazdığı parça içinde:

Arnavud aslı olubdur aslım
Kılıciyle dirilübdür neslim
N'ola ol taife-i şîr-efken
Kılsa şahin gibi taşlıkta vatan
Arnavud aslı olanda bu hüner
Ana benzer ki ola taşda güher

mısrağlariyle muhitinin kültür kısırlığını ve indî değerini anlatan şair, bu kitabını insanlara faydalı olmak kaydiyle yazdığını baş taraflardaki,

Bir kitaba duruşub kıl âbâd
İdeler ta ki seni hayr ile yâd.
Okuyup adını ihyâ kılalar,
Niceler bilmedüğün bileler.

mısrağlariyle açıklamaktadır. Eser Sadi, Attar, Nizami ve Hüsrev gibi büyük acem şairlerinin tesiriyle yazılmıştır. Adı da bunlar arasında hürmetle anılan Nizami'nin **Mahzen-ül Esrar**'ından mülhemdir.

Kitap her birine makale adı verilen kırk manzumeden müteşekkildir. Birincisinde ilâhî aşktan başlıyarak sıra ile namaz, gizli zikir, hakikati arama, şeytandan sakınma gibi dinî esaslar anlatılmakta, sonra tevazu, ilim, gurur, sebat, kanaat, kalb kırma, adalet, zulüm, rüşvet, cömertlik, içki ve sefahatten sakınma gibi konular hem dinî, hem dünyevî bakımdan işlenerek nasihatler verilmektedir.

Eserde, her konuya dair, evvelce izahat verip sonra ibretli bir hikâye anlatmak yolu tutulmuştur. Onuncu makaledeki arıların çalışması, on üçüncüde bir hindlinin çocuğa eşek olması, ondokuzuncuda iki hac yolcusu, yirmidokuzuncu bahiste Nasrattın Hoca ile rüşvetçi kadı, otuzdördüncüde tezek kokusundan hoşlanan köylü hikâyelerin enteresanlarındandır.

(*) **Yahya Bey** (? - 1582), Arnavutluk'tan devşirmeler arasından alınarak yetiştirilmiş, osmanlı ordusunun değerli bir şahsiyeti olmuş, aynı zamanda ilim ve edebiyat sahasında da yükselmiştir.

Gönül almakta oldur fazl-ı hüner,
Hâkden hasıl olur her gül-i ter.

Şerefi ilm iledir insanın,
Farkı yok cahil ile hayvanın.

Almayan bûy-u kanaattan eser,
İt gibi illerin ağzına bakar

Geçinir bir dilim ekmekle fakir,
Yedi iklimi yiyip doymaz emîr.

Kim ki bu kubbede söğmek işidir,
Her ne derse yine kendi işidir.

Kara yüz yuğmağ ile ağ olmaz,
Senin harânın içi bağ olmaz.

eserde yer alan nasihat şeklinde sözlerdendir. Yahya, kitabının sonunda eserini bir ayda yazdığını söylemektedir.

Gencine-i Raz, ondördüncü yüzyıldanberi bu yolda yazılagelen eserlerin tekâmül zinciri üzerindedir. Muayyen bir eserin kopyası değilse de ruh ve tarz itibariyle iran şairlerinden mülhemdir. Yahya'nın sade ve kuvvetli dili bu eserinde de görülmektedir. Dinî ve tasavvufî duygularda yüksek bir şiir tezahürü olmadığı gibi hikâyelerde de fazla bir cazibe yoktur. Eski yüzyılların, bilhassa Nabi'nin **Hayriye**'sinden evvelki devirde oldukça rağbet görmüş faydalı eserleri arasındadır.

Hamse'nin ikinci kitabı **Usulname**'dir. Bu eser yazar tarafından oniki makam ve yedi şubeye ayrılmıştır .Makamlarda, sırasiyle adaletten, zulümden, uzletten, velilik alâmetinden, doğruluktan, sükûttan, hikmetli sözlerden, yiğitlikten, muhabbetten, aileden, gayretsizlikten, kötü huylu insanların hile ile iyi huylu insanları müşkül duruma düşürdüklerinden bahsedilmektedir.



Taşlıcalı Yahya

Adı mâruf iran mesnevilerini andıran Hamse'nin üçüncü kitabını teşkil eden **Şah ü Geda,** Yahya'nın tamamiyle şahsî ve mahallî bir eseridir. Yalnız mevzuu plâtonik aşk olmak itibariyle bir bakıma diğer Şah ve Geda'larla irtibat vardır. Eserin başında an'anevî, dinî manzumelere fazlaca yer verilmiş, tevhid, münacaat, na't ve miraciyeden başka Ebubekir'in fazileti, Ömer'in kerameti, Osman'ın şehadeti, Ali'nin velâyeti hakkında terkîb-i bend şeklinde manzumeler yazılmış, bunlarla da esere dinî bir mahiyet verilmiştir. Devrin padişahı Kanuni'nin medhinden ve kitabın yazılışına dair önsözden sonra hakiki aşk târif edilmektedir. Daha sonra İstanbul, Ayasofya câmiine ve Atmeydanı'na dair tasvirler yapılmakta, buradaki güzeller arasında Altınbaş, Cafer Tayyar, Şeker Memi ve Ahmet adlı dört genç tasvir edildikten sonra Geda adını alan âlim, zarif, şair büyük bir zatın Şah lâkabını taşıyan Ahmed'e âşık olmasiyle hikâye başlamaktadır.

Önsözde dünyevî ve âdi şehvet aşklarına karşı nefretini söyliyen, güzel bir gence âşık olmanın ilâhi bir duygu olduğunu, visalde ise bir merhabadan ileri gitmeme-

si lâzımgeldiğini açıklayan şair, Geda'yı bu iddiasında kahraman olarak takdim etmektedir. Geda, rüyasında gördüğü güzele benziyen Şah'a âşık olunca rüsva ve perişan bir hale gelmiştir. Şah da temiz duygulu bir gençtir. Bir gün ansızın karşılaştıkları zaman, Şah, Geda'nın hayran ve perişan halinden âşık olduğunu anlar. İlgilenerek derdini ve kimi sevdiğini sorar. Nezih ruhlu Geda da ona bir ayna uzatmakla cevap verir. Bunun üzerine Şah kızgınlık göstererek yoluna gider. Çok geçmeden Geda'nın kimi sevdiği duyulur. Fesatçı bir insan Geda'nın ağzını arayıp onu aldatarak Şah'ı sevdiğini öğrenir. Şah'a gidip "senin şerefini kirletiyor..." der. Bunun üzerine Şah, Geda'ya bir mektup yazarak memleketten çıkıp gitmesini ister. Geda sevdiğinin emrini yerine getirerek çıkıp gider. Fakat aşkı daha fazla ve hali mecnun gibi büsbütün perişan olmuştur. Leylâ ve Mecnun'da da görüldüğü gibi derdini aya, güneşe döker, nihayet Allah'a yalvarır. Allah Geda'nın dileğini kabul eder. Bir dellâl Geda'yı Şah'ın bulunduğu yere götürüp pazarda satılığa çıkarır. Şah görüp tanır ve müşteri olur. Bu suretle Geda da Şah'ın yüzünü görür. Lâtife'den hoşlanan Şah'ı memnun etmek için bir uyuz ata binip kapısına gelerek herkesi kendisine güldürmeyi bile zevk sayar. Bu suretle Şah'a sokulmak imkânını bulur. Artık Geda Şah'a kavuşmuştur. Fakat aşkının şiddetinden onun yüzüne bakamaz. Hatif'ten bir sesle ilâhî aşka yönelir. Aşk hikâyesi böylece ilâhî bir heyecanla bitmekte ve sonunda hakikî aşkın Allah aşkı olduğu, Allahı sevenler için bu gibi dünya aşklarından sakınmak lâzımgeldiği tekrarlanmaktadır.

Eserde fikir olarak dinî ve ahlâkî görünüm hâkimdir. Vak'a, tasvir ve ifadeler hayatî kalmaktadır. Şairin ruhu, inanışta samimi, dindar ve nezihtir. Fakat tasavvuf karşısında derin ve duygulu görünmemektedir. Vak'a her ne kadar temsili ve mecazi mahiyette ise de tasvir edilen sevgi eskimiş bir şark hususiyeti ve telâkkisi olup bugünkü zevke ve ebedî insanlık ruhuna tabiî gelmemektedir.

Şah ve Geda'da dilin sadeliği, türkçeliği ve halka yakınlığı barizdir. Halk tâbirleri bol bol yer almakta, mevzuda olduğu gibi, ifadede de yerlilik şiddetle göze çarpmaktadır. Şahsiliği bariz olan eserde acem edebiyatı taklidinden ve acem şiirini çalma illetinden şuur ve gururla kaçılmıştır. Fakat eser ne iç, ne de dış bakımından titizlikle işlenmiş değildir. Mısrağların canlılık, berraklık, tabiîlik ve samimilik meziyetlerine mukabil ritmî noksan ve şekli bazı kere mühmeldir. Sonunda müellifi tarafından bir haftada yazıldığı söylenen Şah ve Geda, ebedî sanat ruhu bakımından bir fevkalâdelik göstermemektedir.

Hamse-i Yahya'nın dördüncü kitabı **Yusuf ve Zeliha**'dır. Şark edebiyatında pek çok şairler tarafından yazılan, Arabistan, İran ve Türkiye'de hemen bütün halk tarafından da bilinen Yusuf ve Zeliha macerasının ilk kaynağı Tevrat'tır. Burada, hikâye, daha ziyade Yakup ile Yusuf'un hayatını anlatan, Zeliha ile olan maceraya dolayısiyle küçük bir yer veren din kitabının birbirine bağlı fasıllarından biri mahiyetindedir. Aynı mevzuu Kur'an, Yusuf sûresinde daha toplu ve daha ciddi anlatmakta, bilhassa Yusuf'la kardeşlerinin hareketleri üzerinde durarak dinî ve ahlâki hakikatler çıkarmaktadır.

Kur'anda "hikâyelerin en güzeli" diye vasıflandırılarak Tanrı ağzından anlatılan vak'a, bu mevzuun islâm âleminde tanılıp yayılmasına sebep olmuş ve Peygamber zamanından itibaren buna dair şiirler yazılmağa başlanmıştır. Acem şairlerinden Firdevsi, Nizami ve Câmi, Yusuf ve Zeliha macerasını bir aşk destanı haline getirerek edebî bir şekle sokmuşlar, ona dillerde dolaşan veya kendi muhayyilelerinden doğan kısımları da ekliyerek süslemiş ve genişletmişler; her bakımdan bir şiir âlemi haline getirdikleri bu hikâyede müslümanlık ve tasavvufi aşk duygularını da ihmal etmemişlerdir. Yusuf ve Zeliha onüçüncü yüzyıl başlarında Ali adlı bir şair tarafından yazılmış, bunu Şeyyad Hamza'nın, Süli Fakih'in Yusuf ve Zeliha'ları takip

etmiştir. Onbeşinci yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdi tarafından yazılan Yusuf ve Zeliha, dil, anlatım ve tasvir bakımından mükemmele yakın bir güzelliktedir; fakat acem eserlerine, bilhassa Câmi'nin Yusuf ve Zeliha'sına fazla bağlı kalmaktadır. Yahya Bey tarafından meydana getirilen Yusuf ve Zeliha ise edebiyatımızın bu mevzudaki en güzel eseri ve mesnevi tarzının en mükemmel örneklerinden biridir. Gençliğinde Şam'a, Ken'an ve Mısır'a gittiğini söyliyen şair, hikâyenin ön sözünde Yusuf şehrini görünce, Yusuf hikâyesini yazmayı düşündüğünü belirtiyor.

Yahya, hikâyenin kuruluşunda klâsik bir hale gelen İran tarzına herkes gibi uymakla beraber eserine kendine mahsus bir şahsiyet vermiş, mevzuda, tahlil ve tasvirde üslûp ve ifadede yaratış kudretini açıkça göstermiştir. Onun Yusuf ve Zeliha'sı renkli ve şiirli bir aşk destanıdır. Nazım dili mükemmel, canlı ve sevimlidir. Mevzuun icabına göre sakin, coşkun, neş'eli ve hasretli akmasını biliyor. Ölçülü bir lirizmi var; daha ziyade renkten, ışıktan ve zarafetten kuvvet alıyor. Parlak ve canlı tasvirler, üzerinde durulacak bir hususiyete sahiptir. Eserde, süslenerek Yusuf'un karşısına çıkan Zeliha'nın tasviri şu şekildedir:

Cevahirle Zeliha zinet oldu
Donandı sanki hur-i cennet oldu
Kızıllar giydi gonce gibi kat kat
Boyunca kane girmişti ol âfet
Başında tac ü tacinde cevahir
Felek ferkında manend-i zevahir
Sanasın oldu ol tac-i şehane
Huma-yi kâkülüne aşiyane
Yaraştı tac-i zerrîn-i Zeliha
Başında od yanar aşk ile güya
Izarın gûşvare etti tezyin
Yüzüne düştü ol mahın bu pervin
Yüzü nuruna yüz tahsin ü sâbâş
Güneştir kim bakan gözler döker yaş
Şua-i came-i zer nur-i ruhsar
Bir iken iki oldu hüsn-i dildar
Leb-i rengin ile ol inci dişler
İki yanına naz ile bakışlar
Keserdi riste-i ruh-i revani
Çözerdi bend-i ömr-i cavidani
Düşerdi arızına zülf-i pür çin
Kızıl yakuta gûya nafe-i Çin
Arakriz olsa ruy-i bîmisali
Batardı gül suyuna destimali
Hicabından olurdu ıztırabı
Sehab ile silerdi afitabı
Meh nev gibi hançer takınırdı
İki yanına gâhî bakınırdı
Olurdu nice yerden sineler çak
Mekânından uçardı mürg-i idrak
Kemerbendi dolanmış ol miyanı
Akar su nitekim serv-i revanı

Divan edebiyatının edebî unsurları ve devrin modası olan nükteler, mazmunlar büyük bir ustalığın kontrolü altında ve eserin samimiyetini bozmıyacak bir kıyafet içindedir. Sembolik kelimelerle tasvir edilen mahrem incelikler, ancak zekâ ışıkları aldığı zaman şiir pırıltısı veriyor. Hayat görüşü ebedî insan karakterinin realitesine uygun, şairin bünyesi ilâhî aşktan ziyade dünya güzelliğine mütemayil. Onun için ekseriya normal olarak tasvir ettiği sahnelerin sonuna eklediği tasavvufî mütalâalar biraz yama gibi kalıyor.

Eserde birinci derecede göze çarpan aşk ve arzunun dalgalanışıdır. Zeliha en ihtiraslı ve en samimi kadın aşkının timsali olarak ebedi tipler arasında yer alıyor. Allahın ve tasavvufun emirleriyle hareket eden Peygamber Yusuf onun karşısında oldukça silik. Bununla beraber onda da yer yer gerçekten insanî ürperişler var. Esasen o, büyük insan aşkını harekete getiren pasif bir güzellik timsali. Bakışları üzerine çeken ikinci mühim varlık tabiat ve hayattır. Dekor Leylâ ve Mecnun'da olduğu gibi ekseriyetle muhayyel ve Hüsn ile Aşk'taki gibi tamamiyle mücerret değil; vak'alar zamana ve mekâna bağlı. Tasvirlerde Ken'an diyarını, Mısır şehirlerini ve ebedi Nil'i seyrediyoruz. Bunların bir kısmında şairin şahsi müşahedeleri de var. İnsanlığın muayyen duygularını temsil eden tipler ararsak Zeliha'nın işaret ettiğimiz canlı karakterinden sonra Yakub'un şefkatli ve hasretli baba kalbini gösterebiliriz. Bütün bu va-

sıflariyle Yahya'nın Yusuf ile Zeliha hikâyesi hakiki şiirin sırlarına vakıf olgun ve usta bir sanatkâr eseridir.

Hamse-i Yahya'nın sonuncu kitabı **Gülşen-i Envar**'dır. Şairin ihtiyarlığında yazdığı bu eseri tasavvufidir. Şöyle başlıyor:

Bismillâh-ir-Rahmân-ir-Rahîm
Kafile-i ilm-i Aliy-ül-azîm

Besmele vasfında olan bu manzumeyi yine aynı konuda iki ayrı manzume daha takip etmektedir. Bundan sonra üç tevhid, üç münacat, üç na't (üçüncüsü mirâc) manzumesi ve bir padişah (Kanuni) methiyesi kitabın başında yer almaktadır. "Sebeb-i Te'lif" manzumesinde şair kendi hayatı ve kitabı hakkında bilgi veriyor:

Arnavud'un hasları ve beyleri
Nesl-i kadimim Dukakin beyleri
Aldı çıkardı beni ehl-i gazâ
Sanki hacerden güher-i bihabâ
Kıldı beni hâlik-i kevn ü mekân
Bende-i efkende-i Osmaniyan
İki hüner verdi bana Zülcelâl
Biri şecaat, biri fazl ü kemâl
Kıldı sipahi beni şah-i güzîn
Eyledi eshâb-ı yemine karîn
Kırmızı bayrakla elimde sinân
Olur idi bir şecer-i erguvan
Kal'e savaşında olurdum dilîr
Tîg gibi çalışır idim fakîr
Eyler idim şevk ile şîrâne cenk
Taş beresinden olur idim pelenk
Nice tüfeng fındığı rûz-i kıtâl

Geçti benim canıma firkat misâl
Padişeh-i devr-i zaman âkıbet
Verdi bana mertebe-i tevliyet
Zulm-i azim eyledi âdây-i din
Mansıbım saldırdılar oldum hazin
Cânib-i hakdan bana oldu nazar
Zaviye-i uzlete ettim güzar
Gerçi bana zulm-i azîm ettiler
Âkıbetü'l-emir zaîm ettiler
Oldu muradım ki sülûküm diyem
Gördüğümü bildiğimi söyliyem
Tâki bile her kişi aynelyakîn
Nice imiş mertebe-i sâlikîn
Sofilerin vecd ile hâlâtını
Vahdetini keşf ü keramâtını
Anlamıyan âşıka tefhîm edem
Ahsen-i tedbir ile tâlim edem.

Bundan sonra şair, Uryan Mehmed Dede'ye intisap ettiğini ve ondan mânevi feyz aldığını anlatıyor. Hamse yazan büyük acem şairlerinden ve bilhassa:

Mir Nevâyi gül-i bi-hârdır
Hamsesi bir nâfe-i tâtardır

mısrağlariyle Nevayi'den takdirle bahsedip kendi oğlunun hatırlatmasiyle Hamsesini tamamladığını ve eserine Nizami, Husrev, Câmi ve Nevayi hamselerinin öncü olduğunu söyliyerek mânevi ve ahlâkî değer bakımından onlardan üstün olduğunu dahi ilâve ediyor.

Gülşen-i Envar yedi kısma ayrılmıştır. Bu kısımlarda sırasiyle, Sülûk-i Mülûk'tan, gafillerin terbiyesinden, dünya muhabbetinden, kanaattan, ehl-i sünnetten, rüyalar ve tâbirlerinden ve evliya mertebelerinden bahsedilmektedir.

Bütün bu kısımlarda asla sıkmayan mutedil izahat ve nasihatler verilerek konularla ilgili çeşitli hikâyeler anlatılmaktadır.

'Hatime-i Kitap" da şair, Hamse'sini tamamladığını şu mısrağlarla bildirmekte:

Kadre irüb niteki mâh-i siyâm
Hamsemi noksan ile ettim temam

ve muvaffakiyetle birlikte patetik bir şekilde ikbalini anlatmaktadır:

Nazmolur iken bu kitab-ı lâtif
Olmuş idim pîr-i zaîf ve nahîf

Ak sakalım sanki sehab-ı bahar
Verdi gönül gülşene itibar

Şa'şaa-i rahmeti etti zuhûr
Suretimi eyledi kandil-i nûr

Nice hurşid-i semâ gibi hem
Yazıda titrerdi elim dembedem.

Kağıda yazmak eylesem varidat
Gözlük olurdu gözüme kol kanad

Ahır-ı ömrümde o Rabb'ül gani
Ölmez oğul atası etti beni.

Nazm-ı kitab az gerek, öz gerek
Hakka yarar, halka yarar söz gerek.

Gülşen-i Envar, Yahya Hamsesinin başarılı eserlerindendir. Dil sade ve mutedil şekilde sanatlıdır. Tasvirleri canlı, tabiî, üslûp olgun ve şahsidir. Eser, ruh bakımından Nizami ve Cami'den az çok müteessir olmakla beraber, şairin de tekrarladığı gibi çalma değildir. Fakat tasavvuf sahasında orijinal bir üstünlük ihtiva etmemektedir. Olgun bir fikir, tabiî ve samimî bir eda içindedir.

Yahya'nın Hamsesi divan edebiyatımızın belli başlı büyük eserlerindendir. Daha sonraki devirlerde meydana gelen mesneviler içinde ona tercih edilenler vardır. Bilhassa Atayi'nin Hamse'si, janrının en üstün eseri sayılmıştır. Fakat bu hüküm, onyedinci ve onsekizinci yüzyıllardaki sanatkârâne divan şiiri zevkinin ifadesidir. Gerçi Yahya'nın Hamse'sindeki eda, bütün muasırı eserlerde olduğu gibi, onyedinci asır nazım âhengine nisbetle biraz kaba görünür. Fakat, eser canlılık, tabiîlik ve sadelik, bilhassa lâfız ve mânaya ait sanatlardaki itidal bakımından Atayi'nin Hamse'sine tercih olunur. Nitekim Ziya Paşa,

Görmüş onu sonradan Atayi
Hamse yazıp etmiş iddiayi
Lâkin biri gül, ikinci kildir;
Beş parmak yeknesak değildir.

demiştir.

MUHİBBİ
(Kanuni Sultan Süleyman)

İkinci Mahmut'un kızı Âdile Sultan tarafından 1890 tarihinde neşrettirilmiş divana bakılırsa, Muhibbi mahlasiyle şiir yazan Kanuni Sultan Süleyman (1495-1566), padişah şairlerin en velûdu gibi görünüyor. Fakat bolluğuna rağmen divandaki şiirlerin çoğu, dil ve duygu bakımından, biraz iptidaidir. Anlaşılıyor ki o bu işle daha çok, çocukluk ve gençlik zamanında uğraşmış ve daha ziyade büyük babasının tesiri altında kalmış. Birçok gazelleri, dil ve duygu itibariyle İkinci Bayezıt'ın eserlerini andırıyor. Bunlar her halde Süleyman'ın padişahlıktan önceki zamanına aittir. Hattâ bir kısmının Kefe'de bulunduğu zamanlara ait olduğu da hatıra geliyor. Çünkü bu şiirlerde bir osmanlı muhitinden uzaklık havası, yani basitlik ve çıplaklık var. Hemen bütün evsaf itibariyle Kanuni devrinin herhangi bir orta de-

recede şairinin eserlerinden daha geri, dil ve üslûp bakımından daha eskidir. Yalnız bu dilde sadelik barizdir. Fuzuli'de Baki'de görülen yabancı kelimeler ve terkipler yok. Ancak babasının acem şiirlerinde rastlanan şahâne ruh ve eda da yok. Çok defa kendi haliyle hiç mütenasip olmıyan umumî ıstırap ve kanaat duygularını terennüm ediyor. Istırabında da derin ve samimi değil.

Genç Muhibbi, Ahmet Paşa'yı, Necati'yi ve Fuzuli'yi taklit etmekte, bu büyük şairlerin gazellerine nazireler yazmakta, fakat onlardaki şair ruhu ve sanatkâr titizliği bunda görülmüyor. Devrinin nazım tekniğini iyi kavramış bazı orta derece şairler gibi boyuna yazıyor; müşterek mazmunları, nükteleri herhangi bir şair gibi mısrağ haline getirmeğe muktedir olduğunu ispat ediyor. Yalnız derhal ilâve etmek lâzım ki divanda güzel ve olgun şiirlere de rastlanmaktadır. Bunların Kanuni'nin, padişah olup büyük şairlerle yakından temas neticesinde olgunlaştığı ve sanatkârlık zevki kazandığı zamanlara ait olduğu tahmin olunabilir. Şu gazelinde ise bilhassa hayat ve şahsiyet vardır:



Muhibbi (Kanuni Süleyman)

Allah Allah diyelim sancak-i şâhî çekelim
Yürüyüp her yanadan şarka sipahi çekelim

İki yerden kuşanalım yine gayret kuşağın
Bulaşup toz ile toprağa bu rahi çekelim

Payimal eyliyelim kişverini sürh-serin
Gözüne sürme deyu dud-i siyahi çekelim

Bize farz olmuş iken olmamız İslâme zahîr
Nice bir oturalım bunca günahi çekelim

Umarım rehber ola bize Ebubekr ü Ömer
Ey Muhibbi yürüyüp şarka sipahi çekelim

Çok kere hakimâne ve dindarâne bir tavır takınarak, hattâ arasıra alışılmış hak âşıklarının derviş hırkasına bürünerek telkinlerde bulunuyor, nasihatler veriyor. Öyle benzer ki bu hareketi şuurlu bir arzunun neticesidir. Üç şair padişah torunu, bir büyük şair padişah oğlu, üstelik Şah İsmail gibi gazelleri ve nefesleri dillerde dolaşan bir şair hükümdar rakibi Süleyman, kendinin bu sahada da meziyetten mahrum olmadığını, bilhassa geniş kitleye yayma ve Şah İsmail'in nüfuzuna benzer bir mânevi şahsiyeti de haiz görünmek mecburiyetinde idi. Şiirlerinin çok ve umumiyetle orta derecede ve sade olmasının bir sebebi de bu olsa gerektir. Gösterdiği kudretle orta derecede ve sade olmasının bir sebebi de bu olsa gerektir. Gösterdiği kudretle aza ve öze gitmiş olsa yüksek bir şair şahsiyetine varabilirdi. Nitekim:

Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi,
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.

Kadd-i yâre kimisi ar'ar dedi, kimi elif:
Cümlenin maksudu bir amma rivayet muhtelif.

gibi mısrağları, az da olsa, divan şiirinin hafızalara yerleşmişleri arasına katılmıştır.

ABDİ [Onaltıncı yüzyılda yaşayıp hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmıyan Abdi, **Divan'ı, Sa'd ü Hüma** ve **Gül ü Nevruz** adlı mesnevileriyle divan şiirini işliyenler arasına girmiştir.] 1545 yılında yazılan Sa'd ü Hüma (Niyazname)'de, Allah'a, Peygamber'e ve Çihâr-ı yâr'e ait kısaca an'anevi manzumelerden sonra sebeb-i te'lif manzumesinde şair, eserini Şehzade Selim'in hocasının iltifat ve tavsiyesiyle yazdığını söylüyor. Bu arada hikâyenin eskimiş olduğunu, onu yenilemek istediğini de ilâve ediyor. Daha sonra Şehzade Selim'i ve Cafer Paşa'yı övdükten sonra destanına giriyor :

Sa'd isminde güzel, bilgili ve talihli, aşka düşkün İsfahan'lı bir genç Şiraz'a gidiyor. Güzel Şiraz'ın cennet bahçelerini andıran, zevk ü safa ve îş ü işret âlemlerine sahne olan gezinti yerlerinde Hüma adlı bir kızla karşılaşıyor. Bu kız da çok güzel zeki ve fettandır. Hüma, arkadaşları ile îş ü işret etmektedir. Sa'd buna âşık oluyor ve kıza aşkını söylüyor. Hümâ evvelâ nazlanıyor. Hiç kimseye yâr olamıyacağını, hür ve serbest yaşamak istediğini söylüyor. Sonra temayül gösteriyor. Beraber şarap içiyorlar. Fakat Sa'd'ın aşkında ısrarı üzerine tekrar tavrını değiştirerek kendisinin başka bir sevdiği olduğunu, German'a giden bu gencin yolunu beklemekte bulunduğunu söylüyor.

Sa'd, yalvararak aşkından bahsediyor. Bu dünyadan kâm almak lâzım geldiğini, hiç olmazsa o genç gelinceye kadar kendisiyle sevişmesini söylüyor. Hüma, Sa'd'a aşkına dair yemin teklif ediyor. Sa'd'ın aşkında sadıklığı üzerine kendisiyle sevişmeyi kabul ediyor. Bir gece Sa'd'ın evine gidiyor. Öpüşüp sevişme ile vakit geçiriyorlar. Sa'd'ın aşk oyunlarında daha ileri gitmek teşebbüsü üzerine Hüma hızla onun kollarından sıyrılıp şerefini berbat etmemesini, aşktan kâm almak için sabretmesi lâzım geldiğini söylüyor ve başka bir gece tekrar geleceğini vaad ederek ayrılıyor.

Ertesi sabah evine geldikten sonra akrabasından Ferah adlı bir genci German'dan dönmüş buluyor. Hüma'nın bu gençle sevişmesi ve evlenmesi muhitinde uygun görülmektedir. Hüma, yakını olan bu gençle sevişmeye ve iş ü işrete dalarak Sa'd'ı unutuyor. Günlerce ve gecelerce devam eden bu zevk ü safada Hüma, Ferah'a öpüşüp sevişmeden fazla bir kâm vermiyor.

Sa'd perişandır. Hüma'ya bir mektup yazarak derdini anlatıyor ve sitem ediyor. Hüma, verdiği cevapta, kendisine sarhoşluk hali ile yüz gösterdiğini, yoksa ona âşık olmadığını, Sa'd'ın kendisine böyle sitemlerde bulunmağa hakkı ve haddi olmadığını bildirerek vefasızlık gösteriyor. İkinci mektubuna verdiği cevapta onun kendisine lâyık olmadığını, kendisine münasip başka bir sevgili bulmasını söylüyor. Sa'd, İsfahan'a dönmeğe teşebbüs ediyor.

Ferah'la sevişmeleri arasında bir gece Ferah şehvet galeyaniyle Hüma'dan kâm almağa teşebbüs ediyor. Fakat Hüma, mukavemet gösteriyor. Sarhoşlukla uyuyup Hüma'dan ayrı yatmış olan genç gece yarısı uyanınca sarhoşluk tesiriyle Hüma'ya ağır sözler söylüyor. Bunun üzerine Hüma, Ferah'dan soğuyor ve Sa'd'i hatırlıyarak ona karşı tekrar acıma duyuyor. Ferah da Şiraz'dan ayrılarak tekrar German'a gidiyor.

Hüma, Sad'a mektup yazarak İsfahan'a dönmemesini, kendisini sevdiğini bildiriyor. Sa'd, büyük bir arzuyla kabul ediyor. Odasını süsleyip hazırlıyor. Hüma, baştan ayağa süslenip mücevherler takınarak Sa'd'a gidiyor. Mehtaplı bir gecede renk ve saadet içinde yine bir sevişme faslı geçiriyorlar. Hüma bu gece de Sa'd'ın şehevi ısrarlarına rağmen son kâmı vermiyor. Şeref ve namusu düşünerek usulle evlenmeleri lâzımgeldiğini söylüyor. Nihayet düğün ve zifaf gecesinin ve cimâ'ın tasviriyle hikâye bitiyor.

Konu, acem edebiyatından alınmadır. Abdi'nin bu eseriyle iran edebiyatı hikâyelerinden biri daha divan şiirine girmiş bulunmaktadır. Eserde ruh ve şekil bakımından derinlik, genişlik ve fevkalâdelik yoktur. Dil ve üslûp sade ve tabiicedir. Nazımda ve vak'ada kolay ve hoş bir akış vardır. Şarkkâri tasvirler devrine göre başarılıdır. Eser, umumiyetle hafif ve şirindir. Hacim itibariyle de fazla değildir. Göze

çarpan bir hususiyeti eserin tamamiyle hayatî oluşudur. Dine ve tasavvufa hiç yer verilmediği gibi şarka ait emsali hikâyelerde görülen (mervey)'lere de rastlanmamaktadır.

1577'de yazılan **Nüzhetname-i Abdi (Gül ve Nevrûz)** de dil, üslûp, tertip ve şiir bakımından aynı evsaftadır. Şairin olgunluk devrinde meydana gelen bu eserde Sa'd ve Hüma'ya nazaran bir tekâmül görülmemektedir. Yalnız kitap daha hacımlı, vak'a daha geniş ve hayalidir.

Hikâye hemen bütün şark masalları gibi, mesut ve kudretli, fakat çocuğu olmıyan bir hükümdarın tasviriyle başlamaktadır. Nevşad ilinin padişahı olan Ferah adlı bu hükümdarın nihayet bir çocuğu dünyaya geliyor. Adı Nevruz. Çocuk fevkalâde güzeldir. Büyüdüğü zaman av ve kahramanlık meziyetlerine de sahip oluyor. Genç Nevruz bir gün şarap kadehinde yüzünün aksini görerek kendisine âşık oluyor. Sonra rüyasında bir güzel kız görüyor, onun elinden şarap içiyor. Kız ona Nevruz'un kendi kendine âşık olmasından sitem ediyor ve ona kendi güzelliğini anlatıyor. Artık Nevruz bu hayale âşık olmuştur. Bundan dolayı hali perişandır. Babasının ısrarlarına rağmen bu hayalî güzeli aramağa çıkıyor. Ferhar ülkesine hâkim olan hükümdarın Gül ismindeki kızıyla karşılaşıyor. Rüyada gördüğü sevgili budur. Gül de Nevruz'a âşık olmuştur. Gül'ün ıstırabı üzerine annesi işle ilgileniyor. Nevruz'u görüp pek çok beğeniyor. Aslını neslini öğrenerek kendisine damad olmasını arzu ediyor ve kendi huzurunda görüşüp sevişmelerine müsaade ediyor. Bu sırada genç Çin hakanı elçiler ve hediyeler göndererek Gül'ü babasından istiyor. Hükümdar memnundur. Kızının Çin hakaniyle evlenmesine razı olarak onu gelen elçilere teslim edip yola çıkarıyor.

Dertli Nevruz da kervana katılarak Gül'ün arkasından gidiyor. Yağmurlu ve fırtınalı bir gecede birleşerek kervandan ayrılıp kaçıyorlar. Bilmedikleri diyarlarda dolaşırken Çin hakanının bekçisi olan korkunç bir zencinin eline düşüyorlar. Zenci bunları bilmeksizin alıp Çin hakanına götürüyor. Hakan kim olduklarını bilmediği güzelleri memnuniyetle kabul etmiştir. Beri taraftan Gül'ün kervandan ayrılıp kaybolduğunun duyulması babasını müteessir etmekle beraber Çin hakanını da çok kızdırmıştır. Bütün çöllerin aranması emredilmiştir. Fakat bu sırada Hakan ansızın ölüyor .Gül ile Nevruz tekrar kaçıyorlar. Yine meçhul ülkelerde dolaşıp devlerle karşılaşmak gibi korkunç maceralardan sonra deniz kıyısına gelip gemiye biniyorlar. Bindikleri gemi kazaya uğruyor. Tahta parçalarına tutunup kurtulan sevgililer, dalgaların sevkiyle, birbirlerinden ayrılıyorlar. Gül, Aden kıyılarına çıkarak Aden hükümdarına ait bir kervana katılıyor. Yolda kervan bir aslan sürüsünün hücumuna uğrıyarak perişan oluyor ve Gül'ün kahramanca ok atmasiyle kurtuluyor. Aden'e gelen Gül, çocuğu olmıyan ihtiyar Aden sultanı tarafından sevgi ve şefkatle, takdirle karşılanıyor. Hükümdar onu kendi evlâdı yerine koyarak sarayda yaşatıyor.

Nevrûz, Yemen kıyılarında, ihtiyar bir balıkçının eline düşmüştür. Önce kendisine çok iyi davranan balıkçı sonradan onu köle gibi vezire satıyor. Vezir de bu fevkalâde genci sultana lâyık görerek Yemen hükümdarına veriyor. Çocuğu olmıyan Yemen hükümdarı da bu güzel, asil ve meziyetli genci şefkatle kabul etmiştir.

Aden hükümdarı ile Yemen padişahı arasında muharebe oluyor. Yemen hükümdarının Behram adlı meşhur kumandanı çarpışma esnasında Gül tarafından öldürülmüştür. Yerine Nevruz geçiyor ve harb meydanında çarpışmak üzere Gül'le karşılaşıyorlar. Hemen atlarından inip birbirlerine sarılıyorlar. Bu hâdise ordular üzerinde patetik bir tesir yapıyor. Harb duruyor. Barış yapılıyor ve Gül ile Nevruz evlendiriliyorlar. Çocuklarını kaybetmekten üzülen Nevşad ve Ferhar hükümdarları da gelmişlerdir. Fakat Yemen hükümdarı Nevruz'u, Aden hükümdarı da Gül'ü benimsiyor, onları kendi tahtlarına geçirmek istiyorlar. Nihayet Nevruz'un babası dört memleketin ayrı ayrı mevsimlere ait hususiyetini belirterek bu güzellerin zaman zaman buralarda oturmaları ve oğlunun kendi yerine geçmesi lâzımgeldiğini söylüyor. Diğer hükümdarlar da bu teklifi hayranlıkla kabul ediyorlar ve ülkelerini de Nevruz'a vaad ediyorlar. Bu şekilde Nevruz dört ülkenin padişahı olarak birçok sıkıntılardan sonra saadete ulaşmış oluyor.

Hikâye aslında İran masalıdır. Abdi, konuyu iran şairlerinden Haco'dan almış, türkçeye nakletmiştir. Sa'd ve Hüma'da olduğu gibi bu eserin vak'asında, ruhunda ve hattâ yer yer tasvirlerinde de İran tesiri bârizdir. Hayat görüşü bu çeşit eserlerin klâsik telâkkisine ve teşbihli an'anevi mazmunlara bağlıdır. Muhtelif hayat ve tabiat sahneleri fazla derine ve teferruata gidilmeden işlenmiştir. Bununla beraber dil ve edada hususiyet ve samimiyet vardır. Büyük divan şairlerinin pek uygun görmedikleri vezne hece yedirme şeklini pek çok yapmaktadır. Eserde san'atkârlık karakterinden ziyade vak'a ve hikâye ruhu hâkimdir.

Abdi, pek de yayılmış ve tadılmış olmıyan mühim bir şöhret de sağlıyamayan bu mesnevileriyle divan şiirinde üstün bir şahsiyet sayılamamakta, ancak devrinin iyi bir şairi olarak kalmakta ve iran edebiyatının ma'ruf iki mesnevisini Türk şiirine nakletlerek işlemiş bulunmakla yer almaktadır.

RAHMİ Divanı elimize geçmeyen, fakat mecmualarda bir hayli şiirleri bulunan Bursalı Rahmi* (? - 1566), onaltıncı yüzyılın, Necati ile Baki arası evsafında kudretli ve şahsiyetli şairlerinden biridir. İran kültür ve edebiyatının kuvvetli tesiri altındadır. Yer yer, Hayali'ye yakın bir asaleti, Baki'ye doğru giden bir tarafı, Naili'yi müjdeler görünen bir edası vardır. Devrinin irankâri mazmunculuk düşkünlüğünden kurtulamamakla beraber yer yer devrinin yerli hayatını aksettiren mısrağlariyle karşılaşıyoruz. Ramazan kasidesinin aşağıdaki mısrağları:

Nev-arus oldu şebistanda meğer şekl-i menar
Gerden ü guşuna vermiş zer ü ziver rûze

Zeyn eder sanma kanadil anı mâşitavar
Hâl-i zerrin kodu ruhsarına yer yer rûze

Hayrete vardı göricek anı dâmâd-ı hayal
Asıcak boynuna meftul mücevher rûze

Baklava suretidür tepsi ile hâlede mâh
Hazrete tume içün mahazar eyler rûze

Malta seferine giden geminin tasviri:

Seher-geh keşti-i şahı hilâl-i îd-i ekberdir
Tulû etti saadet matlaından nur-gusterdir

Livâ-yi sebz ile bahr üzre yürür Hızr-ı vakt olmuş
Gazaye azm eder ya hod yeşil câme ile Hayderdir

Yuca pervaz eder anka-yi Kaf-ı nusrat olmuştur
Livalar her yanadan gûyiya kim ana şehperdir

[(*) Rahmi (? - 1566) Bursalıdır. Memleketinde tahsil görmüş, ilim yolunda ilerliyerek müderris olmuştur. Öldüğü sırada Bursa Yenişehir'inde müderris idi.]
Bibl.: Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. asır Divan Şiiri, fasikül: 1, 1948, Ali Nihad Tarlan.

Şiirleri arasında bir hayli yer alan terci-i bend, terkib-i bend, müseddes, muhammes manzumelerinde olgun ve asilâne bir felsefî eda gösteriyor:

Ey dil nice bir dehrin cevrin çekesin muhkem
Bu bar-i giran etti kaddini sipihrin ham

mısrağlariyle başlıyan ve:

Cem camını nuş etti sürdü nice dem Rüstem
Bu bezm gerü baki âlem yine bu âlem

beytini tekrarlıyan meşhur terci-i bend'i bunlar arasında şahsiyetini en çok temsil edendir. Tekrarlanan beytin kendisinin olduğu kesin değildir.

Gazellerinde ve malûm manzumlariyle asrının birçok şairleriyle ortak duyguları hususî bir eda ile tekrarlıyan beyitler arasında:

Figan eder yine bülbül baharı görmüştür
Benim gibi o da bir gülizarı görmüştür.

Firak-ı yâr ile zârım baharı neyleyeyim
Gözüme ateş olur lâlezarı neyleyeyim

Güzellere dahi dil vermiyem derim amma
Sever görünce gözüm ıztırarı neyleyeyim

Arz-ı hal edemedim yâri görüp ağlamadan
Yılda bir id olup ol dahi bârân oldu

Dünyaya ki biz sine delip vay ile geldik
Monlayilerüz encümene nây ile geldik

gibi ritmik, zarif ve mistik ruhlu mısrağları daha güzel görünmektedir.

Geh safa buldu gönül ayinesi gâh keder,
Âlemin hâli budur böyle gelir böyle gider.

beyti de atasözü cinsinden mısrağlar arasına girmiştir.

Şairin meşhur eseri **Şah ü Geda*** adlı mesnevisidir. Eserin konusu şudur: Çin'de dünyadan elini ayağını çekmiş bir fakir derviş dolaşırken renkli ve çiçekli bahçeler içinde muhteşem bir saray görüyor. Bu sarayın haşmetli ve güzel şehzadesiyle karşılaşınca âşık ve hayran olup aklı başından gidiyor. Şehzade halini sorduğu halde hayranlığından cevap veremiyor.

Bir gece şehzade, güzel sevgililerle îş ü işret ve zevk ü safa içinde iken fakir derviş saray civarında aşkından yanık yanık feryad ediyor. Ses, şehzadenin kulağına gidince şehzade ilgilenip kendisine iltifatta bulunuyor. Derviş yanıp yakıldıkça ara sıra sarayının penceresinden görünerek onu şâd ediyor.

Şehzadenin yakınlarından biri bu durumu öğreniyor. Dilenciyi şaha lâyık görmiyerek yok etmek ve uzaklaştırmak istiyor. Fakat şahı gücendireceği düşüncesiyle bu işi bizzat yapamıyor. Şehrin çocuklarına dilenciyi taşlayıp öldürmelerini söyletiyor. Bu durumu öğrenen derviş bir mağaraya çekiliyor.

Bir gün şahın güvercinlerinden biri havalarda uçarken dervişin başına konuyor. Derviş bir mektup yazıp kendine yapılan işi anlatıyor ve mektubu güvercinin ayağına bağlıyor. Bu suretle durumu öğrenen şehzade şehirde dellâl bağırtarak dervişe dokunanı öldüreceğini söylüyor. Derviş şehre iniyor. Yine sevgilisinin yüzünü görmek şevkiyle tekrar bahtiyardır. Bir sabah şehzade atına binerek gezmeğe çıkıyor. Bir meydanda ok atarken kalabalık arasında dervişi görünce hemen ona doğru gidiyor. Derviş kendinden geçerek şehzadeyi seyre dalıyor. Yer yer oklar atılırken dilenci şehzadeyi görmekle mesuttur.

Böylece birçok günler şehzade dolaşmağa çıktıkça derviş yollarına koşuyor. Muhitte dedikodular oluyor. Şehzadenin yakını, yine engel olmak istiyor. Fakat dervişi öldürme günahından korktuğu gibi şahın gözünden düşmekten de çekiniyor. Derviş ile şehzadeyi ayırmak için bir hayli düşünüyor.


Bursalı Rahmi

Bir bahar günü şehzadeyi teşvik ederek uzun zaman devam edecek olan ava götürüyor. Şehzadeden az çok uzaklaşmış olan Derviş de dert ile dağlara düşüyor. Mecnun gibi vahşi hayvanlar arasında dolaşıyor ve bir ceylânla arkadaş oluyor.

Av için dağlarda dolaşan şehzade ceylanı görüyor. Tutmak arzusuyla takip ediyor. Kaçan ceylân Derviş'in mağarasına sığınınca karşılaşıyorlar. Aralarında olan zarif bir konuşmadan sonra şehzade ileride büyük bir padişah olması için dervişin kendisine dua etmesini istiyor. Derviş, şehzadenin büyük bir padişah olacağını müjdeliyor. Fakat padişah olunca kendisine ne yapacağını soruyor. O da Dervişi mesut edeceğini söyliyerek parmağından yüzüğünü çıkarıp Dervişe veriyor. Arkadan gelen adamlarının haberdar olmamaları için çabuk ayrılıyor. Derviş şehzadeden ayrılmakla mahzun, fakat hatırası olan yüzükle müteselliidir.

Şehzade Dervişden ayrıldıktan sonra dağlarda muhteşem çadırlar kurdurarak zevk ü safa ediyor. Ayrılık derdine dayanamıyan Derviş bir tepe üzerinden şehzadenin neşeli meclisini hasretle seyrediyor. Fakat yanına varamıyarak geri dönüp mağarasına geliyor.

Şehzadenin babası olan hükümdar uzaklaşmış oğlunun hasretine dayanamıyarak ona bir mektup yazıp kendisini çağırıyor. Padişahlığı oğluna terkettikten sonra ölüyor.

Şehzade padişah olmuştur. Bunu duyan Derviş hemen gelip yüzüğü gösteriyor. Sevdiği şahın kapısında köle olmayı istiyor. Şah, Dervişi iyi kabul ederek sarayına alıyor. Birlikte zevk ü safa ediyorlar. Bu sırada memlekete düşman giriyor. Harb olacak. Dervişi kıskanan şahın yakını, felâketin o uğursuz dilenci ile düşüp kalkma yüzünden geldiğini söylüyor. Derviş tekrar uzaklaştırılıyor ve harbe giriliyor. Çetin ve kanlı harb arasında Derviş gelerek Şah için dua ediyor. Şahın askeri galip geliyor. O gece Şah, rüyasında yeşil sarıklı ve Hızır kıyafetli birini görüyor. Bu ârif, şaha harbin Dervişin duasiyle kazanıldığını söylüyor. Onu sıkıntıdan kurtararak yanına almasını, kendisine nedim yapmasını tavsiye ediyor. Şah dervişi tekrar yanına alıyor. Birlikte bir müddet mesut yaşadıktan sonra ölüyorlar.

Eserde tatlı ve duygulu bir dil, sade ve sanatkârane bir uslup vardır. Şehzadenin avda Derviş ile konuşmasını gösteren aşağıdaki mısrağlar şairin nazmındaki selâset ve zarafeti göstermektedir:

Geldi yanına şah nüktegüzâr
Etti hâl-i gedâyı istifsâr
Dedi hâlin ne ey esir-i belâ

(*) Manisa Kitaplığı.

Dedi derd ehlinin ne hâli ola
Dedi ey yâr sana aşk olsun
Dedi cana safa ki aşk olsun
Dedi kani kabâ' ve pirâhen
Dedi olmaz şehit-i aşka kefen
Dedi kimdir sana bu yerde karîn
Dedi derd ü belâ ve âh ü enîn
Dedi cismin neden fikâr oldu
Dedi ceyş-i gama hisar oldu
Dedi aşkına var mı bâri nişân
Dedi kanlû yaşumdurur burhân
Dedi buldun mu vasl-ı yâre vusûl
Dedi kim bir hayâl ü hâb imiş ol
Dedi a'dâ çekerse tig-i cefâ
Dedi döndürmezem yüzüm kat'â
Dedi irsen visâl-ı canâna
Dedi can verem anâ şükrâna
Dedi kârın neden ki zârîdir
Dedi aşıkların bu kâridir
Dedi ettin mi işbu hâle nazar
Dedi aklım başımda olsa eğer
Dedi aklın neden perişandır
Dedi her gördüğüne hayrandır
Dedi kimdir bu yerde sana refik
Dedi yârim cihânda aşk-ı sıddîk
Dedi sana bu ıstarıp neden
Dedi budur ezelden aşıka fen

Konu İran edebiyatının Şah ve Gedâ'larından alınmıştır. Rahmi kitabının sonunda :

Câme-i köhneden olup ârî
Giydi bir hoş kabâ-yi zerkârî
Gül gibi giydi rumiyâne kaba
Oldu bir dilber-i cihân-ârâ.

beyitleriyle hikâyenin eskidiğini, ona yeni bir türk elbisesi giydirerek ortaya çıkardığını söylemekte:

Oldu her beyit zade-i tab'ım

mısrağı ile de sözlerin kendi malı olduğunu iddia etmekte ise de şiiri renkli ve edası âhenkli olan eseri Yahya'nın daha çok mahallî olan Şah ve Geda'sına nisbetle konu, ruh ve tasvir bakımından irankârîdir. Vak'ada bazı değişikliklerle iran şairi Hilâlî'nin Şah ü Derviş'ine bağlı kaldığı açıkca görünmektedir.

Bilmek istersen aşk hâletini
Dinle Şah ü Geda hikâyetini.

mısrağlariyle takdim edilen eserde yer yer ilâhî aşk duyguları görülüyor. Fakat eserde tam ve coşkun bir tasavvuf ruhu hâkim değildir. Dervişin şaha âşık olması,

ıstıraplar çektikten sonra ona kavuşması mecazi şekilde hakiki aşkı temsil etmekte ise de kitapta ilâhi aşk fazla işlenmemiştir. Dervişi hor görmemek, ona değer vermek, hattâ ondan dinî işlerinde faydalanmak fikri göze çarpmaktadır. Dünyadan feragat eden Dervişin tekrar Padişahla birlikte yaşaması ve onun nedimliğini kabul etmesi ise dervişlik ruhuna biraz da aykırı görünmektedir. Mamafih eser bu bakımlardan geniş ve derin bir hamle ile meydana getirilmiş değildir. Daha çok dilenci ile hükümdar arasındaki hazin sevgi ve uçurumun şiirli ve zarif hikâyesidir. Hiç bir zaman adiliğe düşmiyen eser devrinin olgun ve kudretli bir şairi elinden çıktığını göstermektedir.

Devrinin edebiyatçıları tarafından takdirle bahsedilen Rahmi, Baki'den evvel devrin ifadesi mükemmel, ruhu ve edası olgun, kudretli şairlerindendir. Fakat zamanımıza intikal eden büyük şairler arasına girememiş, bilhassa Baki'den sonra bir çok emsali gibi gölgede kalmıştır.

UBEYDİ Ubeydi* (? - 1573), kendinden evvelkilerden Revani ve çağdaşlarından Emri cinsinden, nükte ve mazmun düşkünü bir şairdir. Hemen her beyte bir oyun sıkıştırıyor. Bazan orijinal mazmun bulmak arzusuyla klâsik ortak mazmunların dışına da çıkabiliyor:

Bize yetmez mi kâkül-i dilber
Oda yansun neye yarar anber

Zülfü ucunda gamzesin gördüm
Takınur bir yılan dili hançer

Nice olsun kaşun senün doğru
Koltuğunda yatur anun uğru

Hilâl başa varayın dedi o kaş ile
Kaçurdılar üşüb anı nücum taş ile

Hayal-i yâr gelür hâke sal ten-i zerdi
Beze o şeh yolunu ey gönül kumaş ile

Yaşuma sehv-i lisan ile şebihim diyicek
Bahre cû dil uzadub etdi dilazârlığı



Ubeydi

Fakat pek çok emsali gibi ekseriya mazmundan kazanmak hesabına edadan ve tabiilikten kaybediyor. Bununla beraber kendinden önce bu yola gidenlerin, eda bakımından, mükemmellerindendir. Bazan mazmunla eda ve samimiyeti bir hoşça imtizaç ettirdiği gibi, bazan da, şu rindâne gazeli gibi,

Mey hoş tutarsa n'ola bizi natüvanlarız,
Birkaç esir-i bade vü rind-i cihanlarız.

Bir dolu camı mülket-i Cemşid'e vermeziz,
Bezm-i sefada beylik eder kâmıranlarız.

Keyfiyyet-i cihanı güzel bilmiş anlamış
Gonce-dehenler ile içer nüktedanlarız.

Dünya gamın çekenler ile sohbet etmeziz,
Gam bilmeziz zemanede biz şadümanlarız.

[(*) Asıl adı Abdurrahman olan Ubeydi (? - 1573) Edirnelidir. Medrese okumuş, çeşitli bölgelerde kadılık yapmıştır.] Bibl.: Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. asır Divan Şiiri, fasikül: 2, 1948, Ali Nihad Tarlan.

Kimlersiniz deyu sorar isen, Ubeydiyâ!
Kûşe-be-kûşe âlem eder lâmekânlarız.

baştan aşağı edası yerinde gazeller de söylüyor.

Devrinde beğenilmiş kudretli şairlerdendir, fakat zamanından sonrasına hükmü geçecek kadar üstün vasıflar kazanamamıştır.

SANİ Medrese dışında yetişen Yeniçeri ve Sipahi Kuloğlu Sani (? - 1586), devrinin estetik anlayışı dışına çıkmamakla beraber duygu ve ifadede hayata mütemayil şairlerdendir. serbest fikirleri ve hareketleri yüzünden dinsizlikle itham edilen şair, Kanuni devrinde bir aralık şarabın yasak edilmesi üzerine şu meşhur beyti söyledi:

Humlar şikeste câm tehi yok vücud-u mey
Kıldun esir-i kahve bizi hey zemane hey

Sonra kendisi gibi içki düşkünü İkinci Selim'e erişince ona şu parlak beyitle dua etti:

Devrinde döndü câm içildi mey-i sabuh
Sultan Selim'e Hazret-i Hak vere ömr-ü Nuh

Âşıkane şiirleri arasında da çok sevilmiş, pek çok tanzir ve tazmin edilmiş ve başkalarına da mal edilecek derecede yayılmış bir beyti var:

Gamınla ağlamak ellerle handan olmadan yeğdir
Gedâ-yı kûyun olmak bana sultan olmadan yeğdir

Bunlar Sani'nin seçme sözleridir. Bütün şiirleri bu kuvvette değildir. Devrinde pek meşhur olan hicviyeleri ise daha da az değerlidir. Bunun da Nakkaş Sâi hakkında olanlarını **Çehrename** adlı bir eserde toplamış. Bu kitabı elde bulunmuyor. Mecmualarda gözümüze ilişen hicviyelerinin ruh, eda ve espri güzelliği, müstehcenlik ve çirkinliğini affettirecek evsafta değildir.

CİNANİ [Onaltıncı yüzyılın kudretli divan şairlerinden biri de Cinani* (? - 1595) dir.] Şairin **Cila-ül Kulub'u**** ahlâkî didaktik bir mesnevidir. Cinani, eserinde, ananevi dinî manzumelerden sonra Üçüncü Murad'ı övüyor. Sebeb-i te'lifde bir kış mevsiminde hastalanarak ölecek gibi olduğunu, dikkatle yazdığı **Riyaz-ül Cinan'ı** hatırladığını ve arkasında kalacak eser bırakmak istediğini ve iyi olunca ahdi üzere bu eseri de yazdığını söylüyor.

Şehname vezniyle ülfeti olduğunu da açıklayan şair Firdevsi'nin yerini tutmak istediğini de söyliyerek bu hususta:

O Firdevsi ise Cinani benim,
Bugün arsanın pehlivanı benim.

diyor.

Kitap yirmi kısımdır. Bu kısımlarda sıra ile sultanlara öğütten, vezirlerin durumundan, devlet adamlarının adâb ve muaşeretinden, hasisliğin fenalığından, kanaatten, cömertlikten, doğru sözlülükten, ilimden, sabr ü sebattan, dostluk ve iyilikten, vaadini tutmadan, haşmetli evler yaptırmanın lüzumsuzluğundan, ayyaşlık ve işsizlikten, fuhuş ve sefahatten, kulanparalığın fenalığından, namaz kılmamanın kötülüklerinden, harâm yemekten, az söylemekten, ilim tahsil etmekten, gönül saflığından, ilâhî aşktan bahsederek, her bahse ait öğütler verildikten sonra bu konularla ilgili birer hikâye anlatıyor.

Hikâyelerin bazıları İslâm tarihinden ve şark kaynaklarından, bazıları da kendi muhitinden ve hayatından alınmadır. Eserde ifade düzgün ve mükemmeldir. Didaktik kuruluğu yoktur. Yer yer zamanındaki hayattan akisler vermektedir. Padişaha adil olmasını, halka tazallum etmemesini nasihat ederken şöyle diyor:

Alıp zulümle kimsenin malını,
Hazin eyleme kalb-i pâmâlini.

Vezirlere verdiği öğütler arasında bilhassa doğruluk, haram yememek, sebat ve tahammül tavsiye ediyor.

Umumiyetle dünya konularını işleyen eserde yer yer islâmi ve tasavvufî ruha rastlanmaktadır. Bilhassa son kısımda ilâhî aşk kudretli bir şair kalemi ve duygusuyla anlatılıyor.

Önsözde de şair tarafından söylendiği gibi eserde üslûp ve eda kendinden öncesine nisbetle çok mütekâmil ve devrine göre kusursuzdur. Esasen kudretli bir sanatkâr olan Cinani'nin Cila-ül Kulub'u didaktik epopeler arasında kendine mahsus yer almaktadır. Fevkalâdelik göstermemekle beraber janrında değerli bir eserdir.

AZERİ [**Divan'ı** ve **Nakş-ı Hayal** adlı mesnevisi bulunan Azeri (? - 1585) devrinin tanınmış şairlerindendir.] Nakş-ı Hayal, İran şairlerinden Nizami'nin **Mahzen-ül-Esrar'ı**, Husrev'in **Matla'-ül-Envar'ı** ve **Câmi'nin Tuhfet-ül-Ahrâr-ı** tesiri altında yazılmıştır. Divan edebiyatımızda da Rahmi ve Cinani mesnevilerinin evsafında ve onların devamıdır. Şair bu iki hususa da kitabında işaret etmekte, kendisini takdir ve teşvik eden Cinani'ye karşı büyük sevgi ve saygı göstermektedir.

Eser, yirmi bölümdür: Tanrının birliği, tevekkül, uzlet, sabır, aşk, hüsn, gurur, cûd-i sehâ, gamlanmamak, sükûtun kıymeti, Allaha güvenmek, adâlet, doğruluk, iyi insanlara hizmet, Allaha şükretmek, yemeğe düşkünlük, uykuya düşkünlük, çalışma ayarı, ilim öğrenme, dünya güzelliklerine aldanmayıp ahret için hazırlanmak.

Her bölümde Nizami'de ve Cami'de olduğu gibi "makale" adı altında konu fikrî olarak anlatılıp öğüt verilmekte, sonra "hikâyet" başlığı altında ilgili bir hikâye söyleyip yine birkaç mısrağ öğütle sona ermektedir.

Geniş dinî manzumelerden ve padişahı övmeden sonra kitabını nasıl yazdığını anlattığı önsöz kısmına şöyle başlıyor:

Şeb ki felek giydi dehan-ı harîr
Cuş u hurûş eyledi derya-yı kîr
Çarha çıkıp dûr-u dil-i aşikan
Zulmet ile doldu zemin ü zamân
Zulmet-i şeb etti şu resme hücûm
Ref-i zılâm eyler iken hep nücûm
Birbirine eylemez idi nigâh
Görmez idi göz gözü bi-iştibâh
Asker-i zengi-i şeb-i kîrgûn
Eyledi mihrin ilmin sernigûn
Mah geçip oldu hu mesned nişîn
Eyledi hurşit ana yer yer zemin
Ben ki bu hâlette perişân idim
Dertle gam dide-i giryân idim

[(*) Cinani (? - 1595) asıl adı Mustafa'dır. Bursalıdır. Kazasker kâtipliği, müderrislik ve kadılıklarda bulunmuştur.]

(**) Ankara Kitaplığı, 61.

Dide dolu kan ve dil aşüfte-hal
Olmuş idim küşte-i tîg-i melâl
Gâh anıp yârı ederdim figân
Gûş ede şâyed deyu ol yar-ü cân
Gâh gelip hatıra eyyâm-ı vasl
Beste kılurdu dilimi dâm-ı vasl

Dinî, tasavvufî ruhlu, didaktik bir münevver eseri olan Nakş-ı Hayal'de şairlik ve sanatkârlık kudreti var. Sağlam bir dil, az çok şahsî bir ifade de var. Fakat mühim bir orijinallik yok. Çünkü eser, teknik, tertip ve umumi ruh bakımından Nizami ile Cami'nin eserlerine bağlıdır. İçindeki hikâyelerin konuları da onlardan ve emsali diğer islâmi kaynaklardan alınmıştır. En orijinal yerleri, başta ve sonda şairin kitabını nasıl yazdığına ve çevresine dair anlattıklarıdır.

Nakş-ı Hayal'in ön sözünde, sevdiği tarafından şaire hitaben şöyle bir mısrağ geçiyor: "Leylî ve Mecnununa ettim nazar". Bu sözden Azeri'nin daha evvel bir de **Leylâ ve Mecnun** yazmış olduğu anlaşılıyor. Fakat bu eser meydanda yoktur.

ULVİ (Terzizade) İstanbullu Ulvi* (? - 1585), asrındaki divan şiirinin hemen bütün çığırlarını muvazeneli bir şekilde kendi şiirlerinde toplamış mühim ve enteresan bir şahsiyettir. Necati'nin deyimli edası, Zati'nin mazmunlu anlatımı, Hayali'nin zarif ve lirik tarafı onda birleşmiş gibidir. Fakat bütün bu hususiyetleri kendine mahsus bir şahsiyet haline getirmiş ve daha da tekâmül ettirerek Baki'ye doğru ilerletmiştir.

Necati'de gördüğümüz redifli ve kelimelerin her beyitte tekrariyle güç ve sanatlı kasideler meydana getirme yolunda çok daha ileri gitmiştir.

Dest-i kudret sanema kaşların etdükde keman
Tîr-i müjgânına karşu hedef oldu nice can

Baş açık yüğrügüdür tîr-i müjen meydanun
N'ola ey kaşı keman dersem ana toz kopran

Görmedi nâvek-i gamzen gibi bir tirendaz
Ya kaşın gibi kemankeş kani ey taze civan

başlangıçlı **Tîr ü Keman** kasidesinin her beytinde ok ve yay mazmunları kullanarak şiirini kudret ve başarı ile işlemiştir. **Hazan** ve **Bahar** kasidesinde güz ve bahar, **Ateş** ve **Âb** kasidesinde ateş ve su mazmunlarını aynı şekilde işlemiş; **Çar ender Çar** kasidesinin her beytinde ayrı ayrı dört mazmunu çeşitli sıfatlarla işlemiştir. Mısrağları arasına ustalıkla yerleştirdiği:

Bitmez yüreği yaraları işler unulmaz
Sabr eyleyelim çare nedir bitmez iş olmaz

gibi, Necativârî deyimler ve atasözleri de göze çarpmaktadır. Fakat onun asıl değeri ve şahsiyeti bu çeşitten kudretli ve sanatlı deyimlerinde değil, samimi edalı zarif lirizmindedir. Çok tanınmış birkaç müseddesinde tekrarlanan:

Arz-ı hal etmeğe, cana! seni tenha bulamam,
Seni tenha bulicak kendimi asla bulamam.

(*) Bibl.: Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. asır Divan Şiiri, fasikül: 3, 1948, Ali Nihad Tarlan.

Bezme gel bu gece ey âlem-i hüsnün mahı!
Yoksa yerden göğedek inciniriz vallahi..

gibi beyitler bu hususun tam temsilcisidir. Bu sahada bazan Nedim'in öncüsü sayılacak derecede ileri görünür:

Efendim sana kim derler ne yerdensin, nedir adın
Cefayi kimden öğrendün a zalim kimdir üstadın

Ruhun arz et bize ey mülk-i hüsnün şahı lûtf eyle
Safabahş olsun âfâka cemâlin mahı lûtf eyle
Cefa vü cevre her dem ka'il olduk gâhi lûtf eyle
Kerem kıl sorduğum ayb olmasın billâhi lûtf eyle

Nedim'in :

İyddir çık nâz ile seyrâne kurban olduğum

nakaratlı şarkısına şeklen örnek olduğu hatıra gelen bir müseddesinin şu mısrağları bu hususu daha da açıklar gibidir:

Âteş-i hasretle yanıp sine-biryân olduğum
Sâyeveş kaddin gamiyle hâke yeksan olduğum

Ulvi devrinin divan şiiri sahasında kudretli bir şairidir.

NEV'İ [Baki'nin çağdaşı olan Malkaralı Nev'i* (1533 - 1598) de devrinin şöhret yapmış şairlerindendir. Divanındaki şiirleri, içli ve derin duygulu bir sanatkârın terennümleri olup güzel ve âşikânedir. Bu şiirlerde dil, devrinin diğer şairlerine nisbetle sadedir. Lâfız sanatlarından ziyade ruh dolgunluğuna önem vermektedir. Arapça ve acemceden bazı tercümeleri de dahil olmak üzere otuz kadar eser yazmış bulunan Nev'i, Muhiddin Arabi'nin **Fusus-ül Hikem** adlı eserini arapçadan türkçeye çevirmiştir.

Geldimse nola ben şuara bezmine âhır
Âdet budur, âhırda gelir bezme ekâbir.

gibi bir çok mısrağları da halk arasında atasözü haline gelmiştir.]

VÜCUDİ [**Hayal-i Yâr** ve **Şahid-i Mâna** isimlerini taşıyan eserlerin yazarı olan Vücudi (? - 1612) yüzyılın ikinci yarısında yaşamış şairlerdendir.] 1594 yılında yazılan Şahid-i Mâna, Rahmi, Cinani, Azeri mesnevilerinin evsafını devam ettiren bir eserdir. Mânevi sevgiliyi, yani tasavvufi aşkı, daha doğrusu eski kültürümüzdeki hayat anlayışını anlatıyor. Fakat konuya girmeden önce geniş bir şekilde maddi hayattan bahsetmiştir. Eserin fikrî konusu şu: Bu dünyaya nereden geldin, niçin geldin, nereye gideceksin. Cevap da edebiyatımızda Âşık Paşa'dan itibaren bir çok yazarlar tarafından işlenmiş, klâsikleşmiş olan tasavvuf felsefesi: Ruh olarak yaşamakta bulunduğumuz ilâhî âlemden ayrıldık. Bedene girdik. İlâhî aşkı ve hasreti tadıp gerçek varlığın büyüklüğünü hakkiyle takdir edebilmek için dünya hayatından geçmekteyiz. Sonra bedenden ayrılıp tekrar ilâhî âleme, cennete kavuşacağız.

Şair, kâinattaki eserleri kavrayıp onların yapıcısı olan Tanrı'nın kudretini anlamak üzere insana beş duyu verildiğini söylüyor. Her duyu ile neler idrâk edip ibret almamız gerektiğini anlatmak için de görülen, işitilen, koklanılan, tadılan ve dokunulan şeyleri tasvir ve tahlil ediyor. Binaenaleyh geniş bir hayat ve kâinat dekoru içindeyiz. Görülen şeyler arasında, bahar, kış, dağlar, kırlar, bahçeler, çiçekler, madenler, deniz, hayvanlar, gökler, bitkiler, dört unsur yer almaktadır. Bir çok tev-

[(*) Yahya Nev'i (1533-1598) Malkaralıdır. Medresede okumuş, müderris olmuştur.]

hid manzumelerinde Allah'ın kudretini göstermek üzere, kısaca dokunulan bu çeşitli tabiat varlıkları ve hâdiseleri burada birer birer, geniş bir şekilde gözümüzün önünden geçiriliyor. Gerçi bütün bunlar, pozitif olarak ilmî değil, bilâkis pozitif ilmî şuurla reddedecek şekilde. Sadece Tanrı'nın kudretine karşı hayranlık uyandırmak için inceleniyor. Fakat hâkim fikir ve hüküm ne olursa olsun, daha önceki divan şiirlerinde çok gördüğümüz tabiata ve çevreye ait teferruat müşahedeleri burada biraz daha hareketli ve bilhassa fikrî olarak karşımıza çıkıyor. Böylece maddî hazları tadan ruhun ilâhî saadete yönelmesi gerektiğini söyliyen şair eserini bu saadet âleminin, yani cennetin tasviriyle bitiriyor.

Birçok yerlerinde maddî tasvirlerle canlı bir hale gelen eser, ruh bakımından tamamen tasavvufi didaktiktir. Fakat fikrî ve zarif didaktik; eski yüzyılların geniş kitleye değil, mütekâmil osmanlı cemiyetinin münevverlerine hitap eden ve devrinin umumi kültürü içinde görüş, düşünüş ve sanat zevkleri vererek yükselten bir didaktik. Dili sağlam, nazmı kudretli, estetik unsurlar yerinde. Görüşte, ifadede, umumi kompozisyonda şahsilikler de vardır. Ancak, umumi fikirlerde bir yenilik olmadığı gibi bütün bu hususiyetlerde de üstün bir orijinallik yok. Bundan dolayı Şahid-i Mâna, devrinde büyük bir takdirle karşılanmamış, devrinden sonra da mühim bir rağbet görmemiş, kayda değer bir tesir yapmamıştır. Şairden bahseden mahdut kaynaklar sadece eserinin adını zikr ile yetiniyorlar.

ÂLİ Asıl şahsiyeti nesirde görülen büyük tarihçi Âli (1542 - 1599) nin divanı da devrinde orta seviyenin üstüne çıkmış değerli eserlerdendir. Birçok şiirleri en itinalı mecmualarda bile yer almıştır. Bunlar arasında canlı, tabiî, sevimli ve ritmik edalı olanlar bulunmaktadır.

Sadefi sad güher* adını taşıyan eserini 53 yaşında iken 1592 tarihinde yazmıştır. Şair güzel şiirin nadir olduğunu, bu güne kadar iki divan yazdığını, vaktiyle Hayali, Fevri, Necati ve Zati'nin divanlarını tetkik ettiğini, bunların her birinde güzel gazellerin otuza, kırka çıkmadığını manzum mukaddimesinde söylüyor:

Şuaranın aransa güftârı,
Yüze çıkmaz güzide eş'arı.

Bu sebeple kendi divanlarından en güzel yüz gazel seçerek yeni bir eser meydana getiriyor. Şairin bu gazelleri diğer divanlarında mevcuttur.

Eserin mukaddimesi enteresandır. Âli burada Gelibolu'lu olduğunu söyliyerek orayı tasvir etmekte ve memleketinden yetişmiş din büyüklerini, âlimlerini, şairleri saymakta, sonunda da kendi tercüme-i halini yazarak eserlerini bildirmektedir. Buna göre kendisinin iki divanından başka beş manzum eseri vardır: 1) **Mihr ü Mah,** 2) **Tuhfet-ül Uşşak,** 3) **Mihr ü Vefa,** 4) **Ravza-i İrfan,** 5) **Cami-ül Hubûr.**

Mihr ü Mâh: 1561 de yazılan fakat elde bulunmıyan bu eserinin "Naat-ı Resulullaha dair" olduğunu **Nasihat-ül Selâtin** adlı kitabında ve Kınalızade Tezkiresi'ne geçen mektupta kendisi bildirmektedir. **Tuhfet-ül Uşşak**'ın da nüshası elde bulunmamaktadır. Nasihat-ül Selâtin'de bildirdiğine göre bu eserini otuz yaşlarında yazmıştır. Kınalızade Tezkire'sindeki mektubunda adını bildirdiği diğer bir eseri olan Mihr ü Vefa'nın baş taraflarını ihtiva eden noksan bir nüshası elimizde bulunmaktadır. İbnül Emin Mahmut **Menakıb-i Hünerveran** mukaddemesinde **Ravza-i İrfan** ile **Ravzat-ül Letâif'i** ayrı ayrı iki eser olarak mütalâa etmiş, fakat haklarında bilgi bulunmadığını söylemiştir. **Cami-ül Hubûr,** Üçüncü Sultan Murat'ın sünnet düğününü anlatmaktadır. İbnül Emin Mahmut, Menâkıb-i Hünerveran mukaddimesinde bir önsöz ile sekiz bab ve bir hâtimeden mürekkep olduğunu söylüyorsa da nüshasının nerede bulunduğunu bildirmiyor.

(*) Ankara Kitaplığı, 433.

Ali'nin şiirleri güzel ve bütün manzum eserleri kudretli ve değerlidir. Bunlarda, Baki'nin temsil ettiği kesif sanat evsafından ziyade tabiilik ve hayatiyet hâkimdir. Fakat, divanından mecmualara geçen bazı şiirleri müstesna, hiçbiri geniş bir şekilde de tanınmamış ve bilhassa nesir eserlerinin en büyüğü olan tarihinin gölgesinde kalmıştır.

BAKİ Zamanının en büyük şairi olduğu hemen bütün edebiyatçılar tarafından kabul edilmiş, çağdaşları tarafından kendisine Sultan-üş-Şuara denilmiş olan Baki* (1526-1600) de bu yüzyılda yaşamıştır.

Baki'nin yetişme devrinde üç büyük şair yaşamakta idi. Genç Baki, şüphesiz bunların tesiri altında kalmakla beraber, Hayali'nin mistik edasından, Yahya Bey'in sade nazmından ziyade Zati'nin renkli ve oyunlu şiirine meyletti. Zamanının birçok genç şairleri gibi o da Zati'ye talebe oldu. Genç yaşında:

Her kaçan gönlüme fikr-i ârız-ı dilber düşer
Gûyyâ mir'âta aks-i pertev-i Hâver düşer

matla'lı gazelini hocaya gösterdiği zaman beğendirmiş, yalnız kendisinin olduğuna inandıramamış, hırsızlıkla suçlandırılarak tekdir edilmişti. Fakat çok geçmeden bu gibi mısrağlar meydana getirmenin kendisi için güç bir şey olmadığını ispat etti. Divan şiirinin malûm mazmunlarını devrinin herhangi bir kudretli şairi gibi, hattâ üstadı Zati kadar muvaffakiyetle işliyor, söz oyunları yapıyor, hünerler gösteriyordu. Elde bulunan **Divan**'ının yüzde kırkını teşkil eden bu çeşit şiirleri devrinin üstün eserleri arasında sayılmakla beraber ona divan şiirinin en büyük şairleri arasında yer verdirecek değerde değildir.

Kanuni devrinin sonlarına doğru, yani otuz yaşından sonra Baki'de yeni bir ruh ve edanın yükseldiğini görüyoruz. O artık sadece bir Zati değil, belki Ahmet Paşa ve Necati mümessili, daha doğrusu kendinden önceki bütün büyük şairlerin hakiki varisi olmuştur. Bilhassa Necati'nin temsil ettiği tatlı edalı, zarif ve sevimli şiir yolunu tutmakta, fakat parlak renkli tasvirleri, oyunlu söz sanatlarını da hiç ihmal etmemektedir.



Baki

Baki'nin Kanuni'ye yazdığı kasideler devrinin mükemmel şiirlerinden olmakla beraber o kadar parlak değildir. Bunlar arasında:

Hengâm-ı şeb ki küngüre-i kasr-ı âsman
Zeynolmuş idi şu'lelenüp şem'-i ahteran
Hayl-i kavâkib içre yanup meş'al-i Kamer
Sahn-ı semada rûşen idi rah-ı Kehkeşan

beyitleriyle başlıyan kaside en gösterişlisi ise de İkinci Selim için yazdığı:

Alevlerdir duhan içre görünür tiğler gûyâ
Ne dem gerd-i siyâhı rezmgâhı kılsa zulmânî
İderler rehnümâlıklar adem mülküne a'dâye
Guzâtın ellerinde nîzeler şem'-i şebistânî

(*) Asıl adı Abdülbaki Mahmut olan **Baki** (1526 - 1600) İstanbullu'dur. Fâtih câmisi müezzinlerinden Mehmet Efendi'nin oğludur. Medresede okuyarak kadılık mesleğine girmiş; Halep'te, Silivri'de, Mekke'de, Medine'de bulunmuş; İstanbul'da müderrislik etmiş, kazaskerliğe kadar yükselmiştir.

beyitlerini ihtiva eden kaside daha canlıdır. Üçüncü Murat ve Üçüncü Mehmet hakkında yazılmış müteaddit küçük kasideleri de varsa da bunlar pek mühim değildir. Yalnız bunlar arasında:

Dilâverler oyunlar oynadı küffare ol gün kim
Gören bâzîçe-i takdîrin oldu deng ü hayranı
Çıkup yelkenliler Rûmî siperden bâdbanlarla
Yine gösterdiler cûş ü hurûş-i bahr-i ummânı
Neheng âsâ dilâverler adûyu yuttular gitti
Aceb derya imiş hakka ki leşkergâh-ı Osmânî

gibi devrinin cenk sahnelerini yaşatan ve:

Micmer-i zerrîn-i Mihri çerh gerdân eyledi
Ud u anber kıymetin bûy-i gül erzân eyledi

gibi kasidede de Nef'i edasına başlangıç olan mısrağlar göze çarpmaktadır. Devrin muhtelif büyükleri hakkında yazdığı kasidelerde de:

Cihânı berfile yah tuttu kış kıyametten
Aceb mi yer yüzüne çıksa hep defâyin-i mâl

Pür oldu şâhları üzre yahtan âyineler
Garib surete girdi bu fasl içinde gazal

Meğer ki âlem-i ulvîde nevbahâr oldu
Döker şükûfe-i bâdâmı sahn-ı bağa şimâl

Dehr bir şâh-ı sipend urdu felek micmerine
Meh-i nev sanma felekte görünen zerd ü nizar

Mâhı sayd itmek için bahre salup kullâbın
Meh-i nev tuttu meğer sahil-i deryada karar

Kara yaklaştı şeb irdi deyu keşti-i hilâl
Bâdbân açmış ider sür'at ile azm-i kenar

cinsinden renkli ve cazip pitoreskler vardır. Sanat kudreti göstermek bakımından Hanım ve Sünbül kasideleri, Ahmet Paşa'nın Kerem, Necati'nin Benefşe, Fuzuli'nin Su ve Hançer kasideleri cinsinden maharet eserleridir ki bu tarzın en kudretli ve en güzel örnekleri sayılabilir. Bilhassa Hanım kelimesi mâna bakımından umumi fikirlere uydurulması, yukarıda geçen kelimelerin hepsinden güç olmak dolayısiyle Baki'nin bu redifi kırk dört beyitte, hiç sürçmeden, gayri tabiiliğe düşmeden, aynı zamanda zarif edali ve şiirli mısrağlarla tekrarlıyabilmesi adı geçen şairlerin hepsinden daha usta olduğunu göstermektedir. Bu iki kaside divan şiirinin sanatlı tarzını temsil eden iki şaheser minyatürüdür.

Veziriâzam Ali Paşa'ya yazdığı:

Ruhbahş oldu Mesiha sıfat enfas-ı bahar
Açtılar didelerin hab-ı ademden ezhar

matla'lı 55 beyitlik kaside gerçek şiir ve canlılık bakımından daha değerlidir. Güzel bir nesible başlıyan, içinde bir de gazel söylenen bu manzume Baki'nin en güzel şiirlerinden olduğu gibi, klâsik kaside tarzının bütün vasıflarını haiz en mükemmel örneği sayılabilir. Kaside tarzını daha genişleterek bu janra tam ve haşmetli bir şahsiyet veren Nef'i'nin kasideleri yanında da onlarla birlikte birinci derece değerini muhafaza etmektedir. Bu kasidede:

Ferkına bir nice per takınır altın telli
Hayl-i ezhare meğer rambak oluptur serdar
Mevsim-i rezm değildir dem-i bezm erdi deyu
Susenin hançerini tuttu serapa jengâr
Semenin sine-i sîmînin açıp bad-ı seher
Çözdü gülşende gülün düğmelerin nahun-ü hâr
Dürr ü yakut ile bir nahl-i murassa' sandım
Erguvan üzre dökülmüş katarât-ı emtar

beyitleri cinsinden mistik şark şiirinin hususiyetlerini yaşatan zarafetler olduğu gibi modern ruha yakın çok güzel tabiat tasvirleri de vardır:

Berg-i ezharı hava şöyle çıkardı feleğe
Pür kevakib görünür kübbed-i devvar

Döşedi yine çemen nat'-i zümürrüd-famın
Sîm-i kâm olmuş iken ferş-i harîm-i gülzar

Kırk yaşlarında yazdığı **Kanuni mersiyesi** Türk divan şiirinin ölmez eserlerinden biri ve Süleymaniye câmisi cinsinden muhteşem bir âbidedir. Baki sanatının bütün hususiyetlerini en fazla temsil eden bu büyük manzume ölüm havası çalan bir orkestra gibi haşmetli bir eda ile başlamakta, dünyanın faniliğini anlattıktan sonra Kanuni gibi bir hükümdarı bile yok ettiğini söylemektedir:

Ol şehsüvar-i mülk-i seadet ki rahşine
Cevlân deminde arsa-i âlem gelirdi teng
Baş eğdi âb-i tîğına küffar-ı Engürus
Şemşîr-i gevherini pesend eyledi Fireng

Sonra samimi bir şekilde onun vasıflarını sayarak inci gibi gözyaşları dökmektedir:

Hurşide baksa gözleri halkın dola gelir
Zira görünce hatıra ol mehlika gelir

Gün doğdu şah-i âlem uyanmaz mı hâbdan
Kılmaz mı cilve hayme-i gerdun-tınâbdan
Yollarda kaldı gözlerimiz gelmedi haber
Hâk-i cenab-ı südde-i devlet-meâbdan

Büyük padişahın cihangirliğini anlattığı zaman onun şanına yakışacak kadar haşmetli ve kudretlidir:

Şemşir gibi ruy-i zemine taraf taraf
Saldın demir kuşaklı cihan pehlivanları
Aldın hezâr bütkedeyi mescid eyledin
Nakus yerlerinde okuttun ezanları

Kanuni mersiyesi divan şiirinde aynı şekilde yazılan mersiyelerin en mütekâmili ve en mükemmelidir. Mihrimah Sultan mersiyesi de Baki'nin güzel şiirlerindendir. Bunda da devrin sahnelerini yaşatan çok içli ve zarif mısrağlar vardır:

Ebr-i bâran ki yağar bağ-ı gülistân üzre
Katreler kim dökülür sünbül ü reyhan üzre
Cûylar kim dolanur dâmen-i sahralarda
Jaleler kim görünür lâle-i nu'man üzre

Hep o göz yaşlarıdır aktı bisât-ı arza
Ağlaşur ehl-i semâ Hazret-i Sultan üzre

İyd yaklaştı döşensün yine kasr u divan
Çıkup eyvan-ı saadette buyursun Sultan
Der-i dergâhına azmeylesün eşraf u kibar
Eşiği hâkine yüzler süre gelsün a'yân
Hala Sultan deyu şehzadeler ikbal itsün
Gelsün ol lûtf u kerem kânına şâd ü handan
Ah kim hab u hayal oldu bu devletler hep
Durmadı aksine devr eyledi çerh-i gerdân

Baki'nin gazelleri duygulu olduğu kadar da zeki ve ince görüşlü bir ruhun renk, ürperiş ve nükte dolu şiirleridir. Bu hususiyetler daha ilk gazelde kendini göstermekte ve büyük şair Baki, sevgiliye aşkını anlatırken kendisini bize takdim etmektedir:

Ezelden şah-ı aşkın bende-i fermanıyüz cânâ
Mahabbet mülkünün sultan-ı âlişânıyüz cânâ
Sehâb-ı lûtfun âbın teşne dillerden diriğ itme
Bu deştin bağrı yanmış lâle-i nu'mânıyüz cânâ
Zamâne bizde cevher sezdigiçün dilharâş eyler
Anınçün bağrımız hundur maarif kânıyüz cânâ
Mükedder kılmasun gerd-i küdûret çeşme-i cânı
Bilürsün âb-ı rûy-i mülket-i Osmâniyüz cânâ

Baki, her şeyden evvel aşk şairidir. Fakat onun aşkı tasavvufî, ilâhî, Eflâtunî değil, tamamen maddi ve tabiî bir sevgidir ki ebedi insan ruhunun renkler, incelikler ve zarafetler içindeki ürperişlerini gösterir:

Yârdan cevr ü cefa lûtf u kerem gibi gelür
Gayrıdan mihr ü vefa derd ü elem gibi gelür

Şen ve şakacı olan şairin ince ve samimi bir lirizmi vardır. Fakat mısrağları daima ya hayal, ya nükte, yahut da yeni bir eda ile süslemek şartiyle:

Sen gül gibi gülşende gülmekte açılmakta
İnler kafes-i tende mürg-i dil-i nâlânım
Nâz uyhusuna varmış âlemden olup fâriğ
Âdem mi görür şimdi ol gözleri mestânım
Âlemin neyleyeyin bağ-ı baharın sensiz
Bana sen ruhleri gülzâr ile hoştur âlem

Bâzan yanık bir lirizmi ile hemen hemen Fuzuli'ye yaklaşır:

Cefa-yı yâr ile mûtad oluncadır müşkil
Azab azb olur âhir gelür ünab lezîz
Ne denlü şerbet ile yaraşursa her ni'met
Şerâb-ı telh ile olur beğim kebab lezîz

Fakat taşıdığı zekâ ve imansızlık pırıltılarını pek de gözden kaçırmıyan bu ruh onda dahi Fuzuli'deki gibi tek ve devamlı değildir. Çok geçmeden maddi duygunun coşkun haz ve zevki hâkim bir şekilde kendini gösterir:

Müheyya oldu meclis sakıyâ peymaneler dönsün
Bu bezm-i ruhbahşın şevkına mestaneler dönsün

Dilâ câm-ı şarab-ı aşk-ı yarı şöyle nûş et kim
Felekler güm güm ötsün başına humhaneler dönsün

Bu çeşit şiirleri içinde onun hakiki şahsiyetini temsil eden çok güzel parçalar vardır:

Bâkıyâ pirehenin sanma o mâhın lerzan
Üstüne pertev-i hurşid-i dırahşan ditrer

Gör visalin gicesi şevl -ı derûnun âşıkın
Seyr-i deryâ hub olur cânâ şeb-i mehtabda

Giydin bu gece nâz ü letafet libasını
Öptür doyunca dâmenini bî-nevâlara

Bâd-i giysûların açtıkça görünür ruh-i yâr
Bağ-ı cennette açılmış gül-i sîrâb gibi

Bu maddi duygu bazan realist, şehevî sahneler tasvirine de gider:

Gönül bir nâzik endâmın visâli hanın özler kim
Teni pâlûde-i ter gibi değsen bir zaman ditrer

Câmın etrafın kaçan kim seyr eder âvâreler
Çerh-i minâfâmı gûya seyr eder seyyareler

Gonceler içre nihan eyleme gülberk-i terin
Yani seyr eyleyelim sîneni çöz düğmelerin

Revnak-ı hüsne halel vermez o hatt-ı müşgin
Arturur belki şeb-i târ şua'ın kamerin

Bilmezin sine midir sîmden âyine midir
Yine yüz gösteren ol çâk-i giribanından

Mestane soydu ol mehi Baki geçen gice
Nazikliğ ile çözdü mukaddem kuşağını

Pek az olmak üzere Sabit'e örnek olacak şekilde âdileşir de:

Düşmese ağzımdan ol şirin dehanın lebleri
Vasf-ı lâ'lin durmasam zikr eylesem yârânıma

Kemal ü fazl ile âlemde iftiharım yok
Melâmet eylese aşkın cihanda ârım yok

Hezar mertebe aşkında galibim Kays'a
Nihayet ey sanem ol denlü iştihârım yok

Huzur-i pire eriştim eğerçi her fende
Veli güzelleri sevmekte ihtiyarım yok

Çemende gonce-i dil neyle gülsün açılsun
Benim de sencileyin şûh-i gül'izârım yok

Ancak Baki'nin derin, samimi ve nezih ruhu bu küçük çirkinlikleri daima gölgede bırakacak hâkimiyettedir. Baki'nin çok terennüm ettiği şeylerden biri de şaraptır :

Pür olup devr idicek meclis-i mestânı kadeh
Çerh olur halka-i rindan meh-i tâbânı kadeh

Bezm-i gamında can ü dil yandı yakıldı sâkıya
Depret elin sür ayağı mecliste yâran teşnedir

Sâkıya cam-ı mey ne hoş gül olur
Eline kim alursa bülbül olur

Kadeh fiskıyye mey su halka-i rindân anın havzı
Sera-yi işrete şadırvan oluptur Bakiyâ meclis

Sad hezaran nevbahar olsa bu fânî bağda
Bir gül-i bîhâr açılmaz Bakiyâ sâger gibi

Baki'de derin bir tabiat heyecanı da vardır. Hemen bütün gazellerinde sık sık tesadüf ettiğimiz renkli ve ince tabiat tasvirlerinin mühim bir kısmı şarkkâri minyatürler halinde ise de bazıları modern ruhta canlı ve ürperişlidir. Sararmış sonbahar yapraklarını ve kurumuş ağaçları tasvir ederken söylediği şu beyit ne kadar şiirli:

Her yaneden ayağına altun akup gelir
Eşcar-ı bağ himmet umar cuyibardan

Yıldızlar da göğün aynasına aksetmiş hazan yapraklarına benziyorlar. Orijinal ve geniş hayal:

Görünen encüm değil gûya hazan evrakının
Aksidir ayine-i eflâke düşmüştür iyan

Şair mahalli hayat tabloları çizmekten de hoşlanır:

Kimse pervaz uramaz aşkı hevâsında anın
Gördüğün şuh-i cihan Rumeli şehbazı geçer

Serv kametler iki yanın alurlar yolun
Rah-ı gülzara döner yolları İstanbul'un

Baki'de şark edebiyatının karakteristik bir cephesi olan hikemî ruh da vardır. Çok kere aşk duygularını dahi mücerret vecizeler halinde söyler. Ahlâkî nasihatleri ve sosyal tahlilleri ifade eden bir hayli beyitleri olduğu gibi:

Derûnun pür maarif hemnişinin merd-i ârif kıl
Açılma ey yüzü gül şahs-ı nâdâna kitab-âsâ

Cihan efsânedir aldanma Baki
Gam u şâdi hayal ü haba benzer

Cihanın ni'metinden kendü âb ü dânemiz yeğdir
İlin kâşânesinden guşe-i virânemiz yeğdir

Gına sadrında şol mağrur nâ-asûde serverden
Fena bezminde hâb âlûd olan mestanemiz yeğdir

Tegafül yüzüne gaflet hicabın çekti çün zahid
Bizim andan tegafül gösteren divanemiz yeğdir

Dil zevrakını lücce-i gamdan heva-yi aşk
Elbette bir kenara atar rûzgârdır

Adab-ı bezm-i vuslatı pervaneden görün
Bülbül gibi değildir o bir ehl-i hâldir

Sultana kayd-ı saltanat-ı dehr pâybend
Derviş kendü başına sultan olup gezer

İydgehte varalım dolaba dilber seyrine
Görelim ayine-i devran ne sûret gösterir

Gam-ı hicranda hâlet var dimişler ehl-i derd amma
Mülâyim dilber-i şuhun dem-i vaslında âlem var

Baş eğmeziz edâniye dünya-yi dûn içün
Allah'adır tevekkülümüz i'timadımız

Bunların arasında atasözü haline gelerek divan şiirinin halkın ezberine geçen kısımlarını teşkil eden ölmez mısrağlar da bulunmaktadır:

Batıl hemişe batıl ü merdûddur velî
Müşkil budur ki suret-i haktan zuhur ede

Avazeyi bu âleme Davud gibi sal
Baki, kalan bu kubbede bir hoş sada imiş

Kadrini seng-i musallade bilip ey Baki
Durup el bağlıyalar karşına yaran saf saf

Var kıyas et füshat-i derya-yi rehmet neydüğin

Baki'nin hikemiyatı rindâne ve vakurânedir. Nebi'den evvelki devirde hikemî ruh bakımından Nabi'ye en yakın şair yine Baki'dir. Şu mısrağları adeta Nabi'yi müjdelemektedir:

Dünya evinde olmayıcak bir huzur-i kalb
Fânî cihanı neyleyelim cavidan tutun

Mey içüp virmedin ayine-i idrâke cilâ
Gider ey şeyh-i riyâ pîşe bu idrâk değil

Varma erbab-ı safa meclisine ey vâiz
Ağlamış suretine kimse hevesnâk değil

Benim ol şah-ı nihal-i çemen-i mihnet kim
Meyve-i ma'rifet ü fazl ü hüner büktü belim

Zâhidâ olmaz riyâ mâni' nihanî işrete
Gülesin gayette bilmezsin zarafet niydüğün

Bir hâb-ı gaflet içre hayal-i muhalde
Geçti nesim-i subh gibi ömr-i nazenin

Baki'nin şahsi bir hayat görüşü de vardır ki sistem haline gelmemiş bir filozofik karakter arzeder. Şiirde Hafız'dan ve fikirde Hayyam'dan müteessir olan şair dünyaya hayal diye bakar ve faniliği tereddütsüz kabul eder. Fakat bu inanış onu ne Hafız gibi tasavvufa meylettirmekte, ne de Hayyam gibi bedbinliğe götürmektedir. O hayatı sever, nizama inanır. Baki, fikir bakımından da mazbut ve muvazenelidir. Şark âleminin ruh inceliğini temsil eden Baki şiiri, insanlık ruhunun duygu, düşünüş, dil ve ifade tekâmülü bakımından bir medeniyet şaheseri sayılabilir.

Nüktesiz hiç olamaz. Üzerinde düşünmek lâzımgelen şu beyitler insana hoş zevk vermektedir:

Zinhâr eline âyine vermen o kâfirin
Zira görünce suretini putperest olur

Dehenin var ise bir bûse kıl ikrar didim
Naz ile yok didi ol gonce-i handan gülerek

Baki yine mey içmeğe and içti demişler
Divâne midir bâde dururken içe andı

Baki'nin bir beyti hayalle, nükteyle, yahut söz oyunu ile süslemekten vazgeçebilmesi için o beytin fevkalâde bir edaya varmış olması lâzımdır:

Gönül almağa gelür şiveye agaz eyler
Dil-i biçareyi ben arz idicek naz eyler

Göreyin dur seni bir lâhze disem yollarda
Bana ol şûh-i cihan şiveyi durmaz eyler

Karşumda allar giyüp ol lâle ruh yine
Gülgûnilerle aklım alur san piyaledir

Dilâ cihanı reşkile pür şarab ettin
Behey harâb olası âlemi harab ettin

Şarab sohbetin illerle eyledin vardın
Firakın ateşine bağrımı kebab ettin

Cevr ü cefanı çekmeğe sevdi gönül seni
Derd ü belâya geldim efendim cihane ben

Çok kere bu kadar zengin edalı mısrağlara dahi oyunlar karıştırmaktan kendini alamaz. Baki'nin bir bakıma zayıf tarafını, bir bakıma da en büyük hususiyet ve muvaffakiyetini teşkil eden bu klâsik şark estetiği üzerinde durulmağa çok değer. Gerçi onda alelâde sayılabilecek cinaslar, tezatlar, iyhâm-ı tenasüb'ler bir haylidir. Fakat meselâ şu zarif edalı beyitteki (yapılmak - yıkılmak) tezadının şiire verdiği güzelliği kim inkâr edebilir:

Hoş geldi bana meykedenin âb ü havası
Billâh güzel yerde yapılmış yıkılası

Padişah sevgili şairine bir koyun sürüsü hediye etmiş, candan teşekkür edecek. Bu samimi duygusuna kuzu kelimesinin iki mânasından istifade ederek yine bir oyun karıştırıyor. Fakat şu cinasdaki samimi güzelliğe de itiraz mümkün müdür:

Lûtf edip ol şeh-i ferişte hısâl
Kuzular eylemiş, kuluna atâ
Daima kıl duayı ey Baki
Kuzuların bağışlasun Mevlâ.

Lâfız sanatlarının da tıpkı hayal ve eda gibi sözü zenginleştiren bir şiir unsuru olduğunda hiç şüphe yoktur. Çirkin olan aslında lâfız değil, kötü şairin onu tatbikindeki beceriksizlik ve zevksizliğidir. Nitekim yerinde ve kudretli olmıyan teşbihler de çirkindir. Yoksa söz oyununun teşbih ve eda ile birlikte birçok âdi sözlere bile ebedî bir ruh verdiği ve insanî tekâmülün yüksek bir derecesi olduğu dünya edebiyatının birçok sözlerindeki misallerle de sabittir. Divan şiiri bu medenî tekâmülde son merhaleye varmıştır. İşte Türk divan şiirinin zenginliği buradadır. Baki bu zenginliğin en büyük mümessilidir.

Baki'nin mısrağlarında en kesif şekli gösteren bu üçlü şark estetiği muvazenesi Baki'den sonra yavaş yavaş çözülmeğe başlamıştır. Onyedinci yüzyılda Nef'i, Fehim, Naili ve bunların muakkipleri daha çok mâna ve edayı hâkim kılmış, lâfız sanatlarını ikinci plâna düşürmüşlerdir. Nabi de tabiiliğe meyletmekle Baki estetiğini kısmen kırmıştır. Yüzyıl sonlarına doğru yalnız Sabit, Baki tarzını işlemekle beraber o da devrin gidişine uyarak aynı muvazeneyi temin edememiş ve eserlerinde Baki sanatından uzaklaşmıştır. Bununla beraber bütün bu şairler ve daha sonraki asırlarda yetişenler tuttukları ayrı ayrı yollarda hep Baki'nin attığı temeller üzerinde işlemişlerdir. Nef'i, onun mâna ve edasını genişletmiş, Sabit oyunlarını işlemiş, Nabi, tabiî ve filozofik tarafını yankılaştırmış, Nedim, hayat ve zarafet, Galip renk cephesini derinleştirmiştir. Bu itibarla kendinden önceki bütün şiir tarzlarını (sade, tabiî, hayalli, sanatlı, oyunlu, şehevî) şahsında toplıyan ve kendinden sonrakilere dağıtan bir zirve olmuştur.

Bütün divan şairlerimiz arasında her bakımdan nazmı en zengin olan Baki'dir. Ondan önceki devirde —Fuzuli müstesna— kendisiyle mukayese edilecek hiçbir şair bulunmadığı gibi kendisinden sonraki sanatkârlardan hiçbirinin gazelleri de onunkiler kadar dolu değildir. Baki'nin gazelleri sevimli eda, ritmik titreşim, zarif nükte, samimi duygu, renk renk ışık dalgaları içinde pırıl pırıl pırıldar .

Bahayi, Neşati, Naili gibi birçok sevilen şairlerin —yine ondan kopma olan— beğenilmiş gazelleri üç beş parçadan ibarettir. Onlarda da Baki'yi geçen taraf, zaman ilerleyişinden ve dil tekâmülünden doğma bir samimilik ve tabiiliktir ki tek taraflı bir meziyettir.

Baki'nin şuurla işlenmiş tam ve mükemmel sanatından sonra hiç bir gazel şairi ondan daha ileri gitmiş sayılamaz. Ancak Nedim ve Galib gibi ona ufak tefek yenilikler ilâve edenler, buna mukabil onun kesif ve sağlam sanatının bir tarafında ondan aşağı kalmışlardır.

Bu bakımdan Baki ile yalnız Fuzuli mukayese edilebilir ve Baki'nin işlenmiş sanat içindeki renk ve zarafet bolluğunu ancak onun yine işlenmiş bir sanat içindeki üstün lirizmi ve duygu derinliği karşılar. Diğer birçok şairlerde bulunan normal bir samimiyet lirizmi, ne kadar tabiî ve samimi bir dil içinde olursa olsun, muayyen bir değer taşır ve Baki'nin yüksek bir kudret eseri olan sağlam, süslü ve şuurlu sanatına hiçbir zaman denk olamaz.

Baki, şiirde mevzua, mesnevi tarzına kıymet vermemiş, tasavvufa da yabancı kalmıştır. Türk divan şiirini, şekil ve ruh bakımından tekâmül ettirirken, bir yandan da maddileştirmiş ve özleştirmiştir. Yetmişdört yıllık ömrünün, şiir namına bütün eseri bir iki mersiye ile yalnız kaside ve gazelden ibaret olan divanıdır. Fakat bu divan Türk edebiyatının şiir ve sanat bakımından en kesif eseridir.

Divan şiirinin bütün hususiyetlerini kendinde toplıyan, dil kudreti zamanına göre en üstün olan Baki, şiirlerini ruh ve şekil bakımından kuyumcu gibi işlemiş ve kendi sanat ve estetik telâkkisini en güzel kendisi tarif etmiştir:

Tab'-ı sâhirpîşene Baki gönüller meyleder
Sükker-i şi'r-i dilâvizin meğer efsunludur
Derme çatma geydirir iller libâsı şi'rine
Hil'at-i nazm-ı cihangîrin senin altunludur

Bazı tetkikçiler Baki'nin lirik olmadığını söylerler. Lirizmin yanıklık, dertlilik, acı duygululuk mânasına alınması umumileşmiş gibidir. Fakat doğru değildir. Zira, lirizm aşktır, coşkunluk, samimiyettir. Istırabın lirizmi olduğu gibi, neş'enin, hıncın, kahramanlığın, edanın, fikrin ve rengin de lirizmi vardır. Meselâ Köroğlu'nda kahramanlık lirizmi, Şeyh Galib'de renk lirizmi, Nabi'de fikir lirizmi, Nefi'de hınç lirizmi vardır. Baki'de de duygu lirizmi le birlikte eda ve renk lirizmi vardır.

Şiiri, şekil ve ruh bakımından mükemmel olduğu gibi kendine mahsus rengi ve edası da bulunan zengin, ince ve hassas ruhlu Baki, divan edebiyatının ilk büyük üstadı ve Türk şiirinin dehalarını ihtiva eden silsilenin zirvelerinden biridir.

VALİ Onaltıncı asır şairlerinden Valî (? - 1598) iki manzum **Kırk Hadis tercümesi** yazmıştır. Bunlar peygamberin sözlerinin genişletilerek nazmen tercümesidir. Şair bunlara peygamberi öven ve hadislerin değerini anlatan manzum önsözler de eklemiştir. Birinci Kırk Hadis 1553 de yazılmıştır. İlk kıt'a şudur:

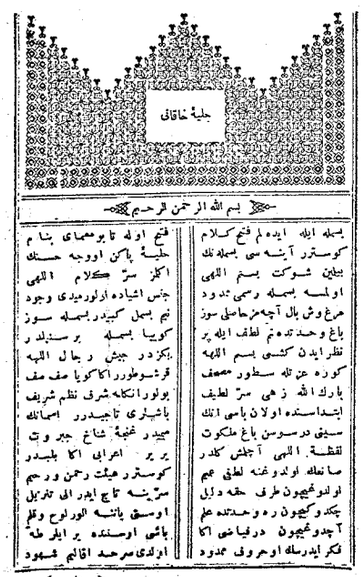
Zor-u bâzû ile gurur etme,
Müntakimdir bu dehr-i dûn u denî.
Hak Tealâ azaba mazhar eder,
Halka dünyada her azab edeni.

İkinci Kırk Hadis, şairin önsözde :

Bundan evvel dahi bu abd-i zaif,
Kıldı nazm erbain-hadis-i şerif.

dediğine göre daha sonra meydana getirilmiştir.

Vali'nin nazım ifadesi düzgün, kuvvetli ve samimîdir.


جلیهٔ خاقانی
بسم الله الرحمن الرحیم
بسمله ایده لم فتح کلام — فتح اوله تا بو معمای بنام
کوستره آینه سی بسمله نك — جلیهٔ پاکن اووجه حسنك
بیلین شوکت بسم اللهی — اکلز سرّ کلام اللهی
اولسه بسمله رسمی ندود — جنس اشیاده اولور مبدی وجود
مرغ وش بال آچه مز حاصلی سوز — نم بسمل کیدر بسمله سوز
باغ وحدتده نم لطف ایله پر — کویا بسمله پر سنبل و
نظر ایدن کشی بسم الله به — ناکزدر جیش و رجال الیه
کوره حق تله سطور معصف — قرنشو طورر اکا کویا صف صف
یارك الله زهی سرّ لطیف — یولو رانکله شرف نظم شریف
ایتداسنده اولان یاسی انك — باشیلری تاجیدر اصحابك
سیق درسون باغ ملکوت — میدر غنچهٔ شاخ جبروت
لفظهٔ الهی آجلس کلدر — پر پر اعرابی اکا بلبلدر
صانمله اولدوغنه لطفی عمم — کوستره هیئت رحمن و رحیم
اولدوغیون طرف حقه دلیل — سرّینه تاج ایدر انی تذلیل
چکدوکیون ره وحدتده علم — اوسوق یانشه الوراوح و قلم
آچدوغیون درفیاضی اکا — باشی اوسنده پر ایلر طله
فکر ایدرسله اوحروف عدود — اولدی مرحبه اقالیم شهود

﴿ مناسن ﴾

Hilye-i Hâkani'nin ilk sayfası
(Matbu)

HÂKANİ [Divan, Hadis-i Erbain Tercümesi ve **Hilye** adlı eserinin sahibi bulunan Hâkani* (? - 1606), bu yüzyılda Hilye adlı manzum eseriyle geniş şöhret sağlamış ve kendisinden sonra bu vâdide eser yazan şairlere örnek olmuştur. 1599 tarihinde yazılan ve **Hilye-i Hâkani** ismiyle tanınan eser, peygamberin maddî vasıflarını ve sıfatlarını anlatmaktadır. Eserde samimi bir ruh ve ilâhî bir eda hâkimdir. Seçilmiş kırk hadis'in tercüme ve şerhlerini ihtiva eden Hadis-i Erbain tercümesi de bu yoldaki başarılı eserlerdendir.]

[(*) Hakani Mehmet (? - 1606) Sancak beyliği, Divan-ı Hümayun muhasebeciliği gibi vazifelerde bulunmuş, gençliğinde hacca gitmiştir.]

RUHİ Bu yüzyılda yaşıyan Bağdatlı Ruhi* (? - 1605), divan edebiyatımızın dili en canlı, ifadesi en tabiî değerli şairlerinden biridir. Divanının başındaki münacat terci-i bendinde diğer büyük çağdaşları gibi felsefeye ve sanat hünerlerine gitmeksizin Allaha karşı samimi duygularını anlatmaktadır. Bunu takip eden na't-larında ve Hulefa-yi Raşidin ve Hüseyin hakkındaki manzumelerde de sade ve tabiî bir dil meziyetinden fazla bir şey yoktur.

Kasidelerinde de sanattan çok hayat göze çarpmaktadır. Sinan Paşa için yazdığı düğün kasidesinin mısrağlarında canlı ve tabii bir güzellik ışıldamakta, övdüğü kısımlarda da devrinin diğer şairlerine nisbetle çok canlı ve hayata bağlı kalmaktadır. Lâtife için söylendiği serlavhalarında da açıklanan ve devrinin şairlerinden bahseden, kaside şekilli birkaç manzumesinde çok canlı ve tabii bir dille gündelik hayatın teferruatını anlatışı enteresandır. Bununla beraber Ruhi, kasidede bir şahsiyet değildir. Yalnız meşhur terkib-i bendine benzer evsafta olan:

Devrdan peymane-i mihr ü vefa eksilmede
Kalb-i ehl-i halden zevk ü safa eksilmede

matla'lı zamana ait hasbihal kasidesi dil ve eda bakımından orijinal ve mükemmeldir.

Terci ve terkib şeklindeki manzumelerinin çoğunu mersiyeler teşkil etmektedir. Bunlarda da sanat yok, hayat, hattâ âdi ve gündelik hayat vardır. Şair, devrinin adamları ağzından onların ölmüşleri için mersiyeler yazmaktadır. Müseddes, muhammes ve muaşşerleri arasında:

Belâ-yi aşkla yakılaştı kim tenden çıka canım
Meded devletlü başınçün bana rahmeyle sultanım

Bana teklif-i iş ü işret etmek kim melâlim var
Belâ-yi hicre düştüm şimdilik bir özge halim var.

beyitlerini tekrarlıyan manzumeleri Fuzuli'yi andıran sade ve samimi bir eda ile göze çarpmaktadır.

Ruhi'nin meşhur ve büyük bir terkib-i bendi kendisinin en mümessil ve en mükemmel eseri olduğu gibi, divan şiirimizin de en orijinal eserlerindendir:

Sanman bizi kim şire-i engûr ile mestiz
Biz ehl-i harâbattanız mest-i Elestiz

beytiyle başlıyan bu büyük manzume sekizer beyitlik onyedi kısımdan meydana gelmektedir. Şair eserine rindane ruh ve eda ile başlamakta, sonra sakiye hitap etmekte, daha sonra da dinî, tasavvufi, felsefi ve hayati duygu ve düşünüşlerini anlatmakta; Şam'da yazdığı manzumesini memleketi olan Bağdat'a meltemle selâm yollamakla bitirmektedir. Manzumenin içinde her çeşit güzellikte mükemmel beyitler vardır. Bunlardan bir kısmı:

Bu âlem-i fanide ne mir ü ne gedayız
Alâlara âlâlanırız pest ile pestiz

Hâk ol ki Huda mertebeni eyliye âli
Tâc-ı ser-i âlemdir o kim hâk-i kademdir

(*) Asıl adı Osman olan **Ruhi** (? - 1605) Bağdat'ta doğmuştur. Rumeli'li olup Bağdat'ta yerleşmiş bulunan babası, Bağdat valisi Ayas Paşa'nın adamlarındandı. Aydın bir çevre içinde yetişip tahsil görmüş olduğu eserlerinden anlaşılıyor. Fakat sersericesine yaşamaya mütemayil, kalender tabiatli bir adamdı. Hayatının çoğunu seyahatle geçirmiş, Şam'da bulunduğu sırada ölmüştür.

Sıhhat sonu derd olmasa, vuslat sonu hicran
Nûş âhırı nîş olmasa sur âhırı mâtem.

Et lokması lâzım mı doyurmaz mı seni nân
Zehr olsun o lokma k'ola pesmande-i dûnân

Halin kime açsan sana der hikmeti vardır
Öldürdü bizi ah bilinmez mi bu hikmet

gibi hikemî mısrağlardır ki divan şiirinin milletin hafızasında yer alan en tanılmış ve atasözü haline gelmiş kısmındandır. Manzumede riyakâr sofu ve şeyh tipi mühim bir yer almaktadır. Şu mısrağlar bunun kâh istihzalı, kâh hınçlı çok güzel ifadeleridir :

Gör zahidi kim sahib-i irşat olayım der
Dün mektebe vardı bugün üstat olayım der

Dermiş bana keşfoldu hep esrar-ı hakikat
Vallah yalandır sözü billâh yalandır

Hayat ve kâinat karşısında derin duygulanma ifade eden lirik ve felsefi ruhlu cidden şiirli mısrağlarla da karşılaşmaktayız:

Âyâ nice bir devr ede bu çâh anâsır
Kim âna ne evvel ola mâlum ne âhır

Naçar çeker halk bu mihnetleri yoksa
Âdem kara dağ olsa getirmez buna takat

Beyhude dönüp n'eyler ola başımız üzre
Halkın bu felek dediği dolâb-ı meşakkat

Beyhude yeter döndü hemen terkini kılsa
Kim aksine devr eylemeden yekti yıkılsa

Fakat manzumenin en değerli kısımlarını devrin sosyal sukutunu anlatan enteresan sahneler teşkil etmektedir. Bunlardan biri sahte sofiler âlemidir ki Ruhi bu tabloyu çok güzel çizmektedir:

Girmiş kemer-i vahdete almış ele tespih
Her birisinin vird-i zebanı çil ü pençah

Dedim ne sayarsız ne alırsız ne satarsız
K'âsla dilinizde ne Nebi var ne hod Allah

Dedi birisi şehrimizin hâkim-i vakti
Hayr etmek için halka gelir mescide hergâh

İhsanı ya pençah ya çildir fukaraya
Sabreyle ki demdir gele ol mir-i felekcah

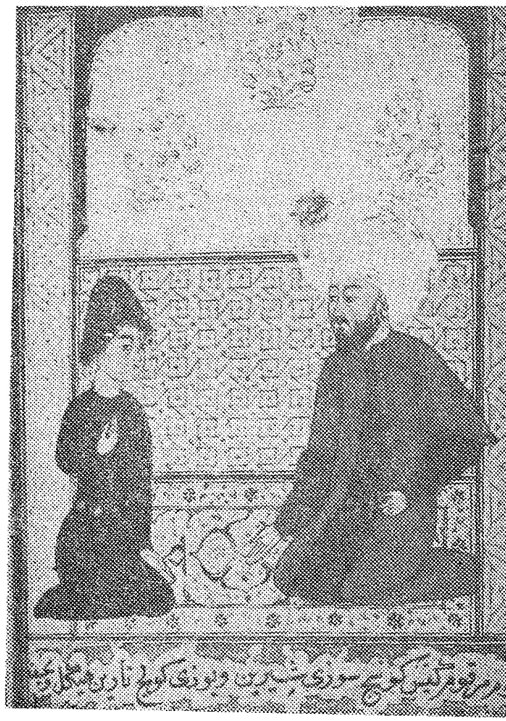
Diğeri de mürüvvetsiz beylerin ve fakir halkın hayatını tasvirdir:

Yok derdine bir çare eder mîr ü gedâdan
Sen çektiğin âlâmı gerek sakla gerek de

Matbahlarına aç varan âdem değenek yer
Derbanları var göz kapıda el değenekte



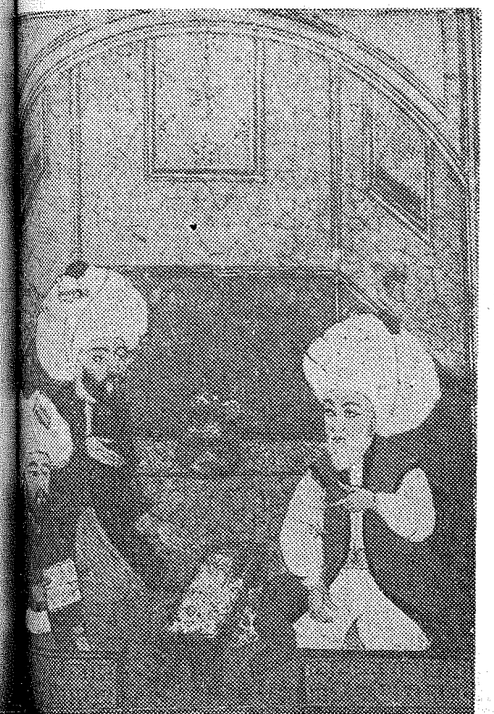
Bursalı Rahmi



Meali

(Millet Kitaplığı'ndaki Âşık Çelebi Tezkiresi'nden)

Baki, Nev'i ve Ebussuut Efendi

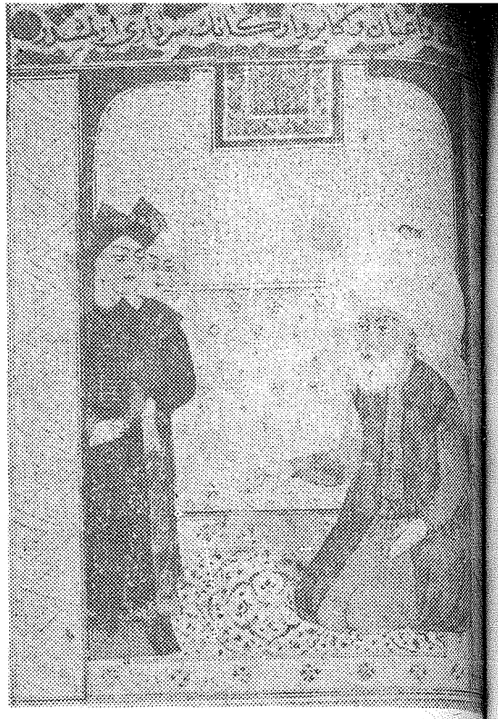


Kemalpaşazade





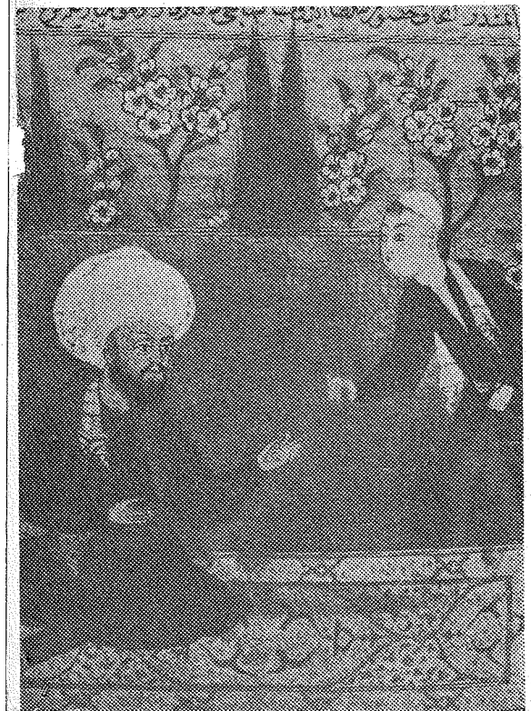
Seydi Ali Reis (Kâtibi)



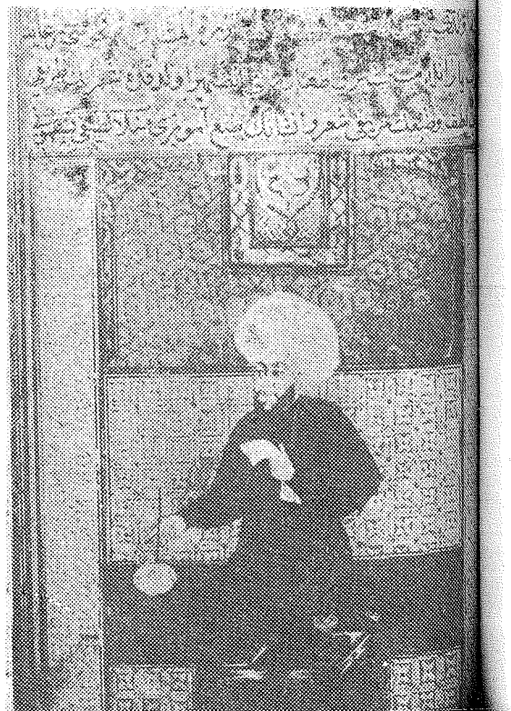
Lâmii

(Millet Kitaplığı'ndaki Âşık Çelebi Tezkiresi'nden)

Sehi



Lâtifi



Terkib-i bendde tek şaşmaz bir felsefe aranırsa bu hususiyet rindlikte toplanmaktadır. Dine, dünyaya ve hayata ait diğer görüşler gelip geçicidir. Riyakâr şeyhler ve sofiler maskara edilirken Ruhi'yi bunları tamamiyle reddedecek sanıyoruz. Fakat şair, riyakâr şeyhler, abdal sofiler, haris zenginler karşısında asîl bir ârif derviş tavrı takınmakta ise de bu duygusu da devamlı değil. Yer yer içtimai tenkidden, hiciv, istihza ve alaydan kendini alamamaktadır. Belli ki kanaatkâr bir derviş imanı onu tam olarak tatmin ve teselli etmiyor. Hayatın maddî hazlarını da yaşamak isteyen tabiî insan ruhunun tepkisi ikide bir normal insan mantığı içinde kendini gösteriyor :

Yazık sana kim eyliyesin hırs ü tama'dan
Bir cübbe için kendini âlemlere bednam
Yok sende kanaat gözün aç olduğu budur
Rızkın erişir sana eğer subh eğer şam

mısrağlarında kanaatkâr bir derviş ruhu yaşatan şair çok geçmeden:

Çün cehldedir zevk kemali nidelim biz
Mal ehli safa eyliye hali nidelim biz
Dünya talebiyle kimisi halkın emekte
Kimi oturup zevk ile dünyayı yemekte

deyiveriyor. Hattâ bu maddi ruh, imânında çok samimi olan şairi dine ve Allaha karşı dahi, Hayyam'ın ruhunu şad edecek derecede pozitif ince ve içli alaylara sevkediyor :

Ey sahib-i Kudret kani insaf ü mürüvvet
Rindan-ı meyâşâma niçin olmaya şefkat
Kısmetleri dersen ezeli cevr ü cefadır
Cevr ola niçin zevk ü safa olmaya kısmet
Dersen ki bugün eylemiyen yarın eder zevk
Çok mu iki gün bendelerin eylese işret
Hacetlerimiz kadir iken kılmağa hasıl
Salmak kereminden bizi ferdaya ne hacet

Fakat müsbet bir hayat filozofu olarak da görünmüyor. Aşağıdaki:

Yuf hârına dehrin gül ü gülzarına hem yuf
Ağyarına yuf yar-i cefakârına hem yuf

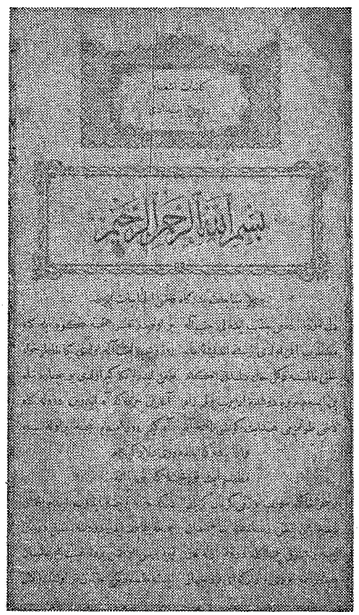
beytiyle başlıyan bendinde bütün dünyaya yuf çekmesi kırılan bir hayat hamlesinin verdiği küskünlüktendir:

Zikıymet olunca nidelim cah ü celâli
Yuf anı satan dune haridarına hem yuf
Ârif kim ola müdbir ü nadan ola mukbil
İkbaline yuf âlemin idbarına hem yuf
Çarh-ı feleğin sa'dine vü nahsine lânet
Kevkeblerinin sabit ü seyyarına hem yuf

mısrağlarında bu teessür acı bir şiir şeklinde kendini gösteriyor. Fakat bunu da sistemli bir düşünüş ve sürekli bir duygu sanmıyalım. Şu kadar var ki Ruhi bu küskünlükte devam etmiyerek bütün eserlerine hâkim olan kayıtsız renk ve karakteriyle oyalanabilmekte ve işte bu mısrağlarında hakiki şahsiyetine bürünmektedir:

Verdik dil ü can ile rıza biz bu kazaya
Gam çekmeziz uğrarsak eğer derd ü belâya
Koyduk vatanı gurbete bu fikr ile çıktık
Kim renc-i sefer bais olur izz ü alâya
Devreylemedik yer komadık bir nice yıldır
Uyduk dil-i divaneye dil uydu havaya

Ruhi, gazellerinde büyük ve orijinal bir şahsiyettir. Bu şiirlerinde de en göze çarpan vasıf dil sadeliği, samimilik ve tabiiliktir. Bazı mısrağlarında Baki'yi hatırlatan divan şiirinin nükte ve mazmunlu estetiğini bırakmamakla beraber, şair, bu büyük üstadların renk ve sanatıyla kesifleşmiş, şekilci, zengin şiir tarzına meyletmedi. Zaten Baki ile oyunlu ve sanatlı şiir son tekâmül merhalesine çıktıktan sonra yetişen şairler onun bu cephesine ulaşamıyarak, biraz da hayata ve Nev'ide canlı bir misalini gördüğümüz reaksiyon ruhuna uyarak değerlerini daha ziyade Baki'nin zarif edalı, sade ve tabii tarafını genişletmekle gösterdiler. Bunlar lâfız oyunlarına yer vermemekle beraber, mâna ve hayal sanatlarını terketmediler. Bu yoldan giderek dilde ve edada âdeta mükemmeliyete vardılar. Akıcı bir dili, samimi ve asîl bir edası olan Ruhi de bu şairlerden biri, belki de birincisidir. Kendisi de bu hususiyetini bir çok şiirlerinde tekrarlamaktadır. Gerçekten Ruhi'nin dildeki selâsetine edadaki mükemmeliyetine diyecek yoktur. Hattâ bu hususta devrinden çok daha ileri vasıflar göstermektedir. Şu mısrağlardaki ifade tabiiliği, sade ve canlı türkçe ile bize zamanının bütün şahsiyetlerinden daha yakındır.



Ruhi Divanı'nın ilk sayfası
(Matbu)

Sensiz eğlenmeğe olsaydı eğer bir çâre
Böyle yanıp yakılur muydu dil-i suzanım
Kime yanıp yakılıp halimizi arzedelim
Senden özge kimimiz var dahi sultanım

Bağrımız hun oluben gönlümüz elden gitti
Ruhiyâ neyleyelim oldu olan gitti giden

O gonca bir kadeh içse açılsa da görsen
Ne şairâne edalar ne hoş tekellüm eder

Geda-yı kuy-u aşkız âlemin sultanıyuz cânâ
Fakir-i derdmendiz mülk-ü aşkın hanıyuz cânâ

gibi Fehim, Naili ve Neşati ritmini aksettiren parçalar varsa da bütün gazelleri bu evsafta değildir. Onların edası bambaşka ve tamamiyle kendine mahsustur. Onun mısrağlarında bu büyük şairlerin sanatkârâne ritmi göze çarpmıyor. Kuvvetini dilin tabii musikisinden alan özentisiz, saf ve berrak, sevimli bir ses, mısrağları canlandırarak su gibi akıtıyor. Ruhi'nin büyük hususiyetini teşkil eden bu şahsi edayı daha çok aşağıdaki cinsten mısrağlarında görmekteyiz:

Ağyar giderse var yerin demiş o dildar
Dil muntazır amma ne gelir, ne gider var
Çin ellerinin çok gözü ahuların öğme
Ey hace bu Rum illeridir bunda neler var

Ruhi'nin gazellerinde yer yer samimi bir din ve dervişlik heyecanı da görülmekte ve bu ruh duygularına az çok zenginlik vermektedir. Hele bu ruh, hayati ve felsefi heyecanlarla karıştığı zaman daha kesif bir hal almaktadır ve Ruhi'nin şiirini cidden derinlere doğru götürmektedir. Gazellerinin çoğu âşıkanedir. Bu sahada da, coşkun değil, fakat saflığı içinde derin ve zarif bir lirizmi vardır. Hayatı hakîm gözüyle gören mısrağları da bir haylidir. Bu yolda da Nabi'den iki asır evvel biraz Nabi ruhu yaşatmaktadır. Arasıra şiirleri arasında yüksek bir bedbinlik felsefesi yayan mısrağlarına da tesadüf olunuyor. Fakat bu gazellerin daha büyük bir hususiyeti bütün ilhamlarında rindâne bir ruh yaşatmasıdır. Divan edebiyatında rindlik iddiasında bulunan büyük küçük pek çok şairler arasında şiiriyle ve hayatiyle tam ve hakiki rind yalnız Ruhi'dir. Çok okuyarak, çok gezerek müthiş surette olgunlaşan, fikren de, fi'len de dünya saadetinin peşinde koşmıyan ve dünya gamını çekmeyen, hattâ bu sebeplerle "serseri şair" adını alan bu saf ve temiz, biraz da kayıtsız, ruh, bu hususiyet ve evsafiyle divan edebiyatının en büyük gazel şairleri arasında sayılabilir.

Ruhi, kendinden sonraki divan şairleri üzerinde büyük tesir yapmış, terkib-i bendine pek çok nazireler yazıldığı halde uzun zaman hiç kimse ona yetişememiştir. Onsekizinci asrın büyük şairi Nabi —ondan daha şuurlu ve daha büyük bir sanatkâr olmak üzere— dil, eda ve ruh bakımından Ruhi'ye en çok benziyen şairimizdir.

Ondokuzuncu asrın büyük şairi Ziya Paşa'nın aynı değerde sayılan meşhur terkib-i bendi de Ruhi'ye naziredir. Paşa bu manzumesinin sonunda:

Meydan-ı sühande yok iken sen gibi bir er
Bir şair-i Rum oldu sana şimdi beraber

beytiyle hem kendini, hem de Ruhi'yi övmektedir. Psikolojik karakter bakımından da çok enteresan olan Ruhi'nin divan edebiyatımızın en büyük şairlerinden olduğuna hiç şüphe yoktur. Âdeta saf ve basit bir dehanın tezahürü gibi görünen orijinal ruh ve edadaki şiirleriyle hemen hemen zirveler hizasına yaklaşmaktadır.

LÂTİFİ Lâtifi (? - 1582), devrinde hem şiirleri, hem de inşad ile şöhret kazanmıştı. Fakat bugün zamanının büyük şairleri arasında üstün ve orijinal bir şair şahsiyeti göstermiyor. Kendisi bir divan tertip etmiş olduğunu tezkiresinde söylemekte ise de divanı elde yoktur. Bir çok şiirleri çeşitli kitaplarda ve yazma mecmualarda yer almıştır.



Lâtifi

Bunlarda dili düzgün, kuvvetli, devrine göre sanatlı bir üslûba muktedir orta bir şair olarak görünüyor. Bir yazma nüshası elimizde bulunan* **Subhet-ül Uşşak** adlı manzûm eseri de aynı hususiyetlerin mümessilidir. Fakat bu eserinde daha çok didaktik bir eda ile sadeliğe meyletmiştir. Dörder mısralık kıt'alar içinde yüz hadisin şerhinden meydana gelen bu eserin bilhassa mesnevî şeklindeki başlangıç manzumesiyle, yine aynı şekilde sondaki münacat manzumelerinde sade, samimî ve duygulu bir ifade vardır.

(*) Hususi kitaplığımızda.

NİDAÎ Onaltıncı asırda didaktik şiirin, daha geniş olmak üzere, tıp sahasına kadar uzandığını görüyoruz. Bu çeşit eserler arasında tabip Nidaî*'nin **manzum tıb risalesi** devrinin pozitif kültürü ve tıp tarihi bakımından enteresandır.

1567 de yazdığı eserini sıhhî öğütler olmak üzere İkinci Selim'e takdim eden müellifin sade ve kolaylıklı bir nazım dili vardır. Şiir ve sanat bakımından mühim ve mânalı değildir. Baş tarafında maddî bilgilere ait bazı pozitif malûmat veren şair hastalıkları ta'rif etmekte ve ilâçları anlatmaktadır. Bunlar arasında bazan modern düşünüşü güldüren şeylere de rastlanmaktadır.

Nidaî, Kırım'da zındanda bulunduğu sıralarda yirmi iki pâre tasavvufî risâle yazdığını Menafi-ün-nâs'ın sonunda söylüyor. Bunların elimizde bulunan üçünden biri **Gülşen-i Hakikat**'dir.

Ey harûmend-i cihân-ı mîr-i kelâm,
Nüktedan-ı arifân-ı ehl-i kirâm

mısrağlariyle başlıyan bu risâle adının gösterdiği gibi küçük bir eserdir. Tasavvufî mefhûm olarak harf ve mâna üzerinde durmakda, temsilî hikâyeler anlatarak dinî ve tasavvufî öğüdler vermektedir.

İkincisi olan Maârif-i İnsan:

İlâhî kapuna geldim günahkâr
Emindim rahmetinden zerre mikdar.

beytiyle başlamaktadır. Aynı evsafta olan ve içinde yine temsilî hikâyeler bulunan bu risalede merâtib-i halk, ilhâm-ı ilâhî, nefs-i mülheme, nefs-i mutmaine, Nefs-i Razîye, nefs-i maraziyye gibi konular üzerinde durulmakta, temsilî muhayyel âlemler kudretle tasvir olunmaktadır. İçinde ara sıra tesadüf olunan gazel şeklindeki parçalar arasında:

Dil boyunca acz ile nice etsün sena sana,
Ağyâre oldu olmadı hiç aşina sana.

matla'lı münacât fikir ve edâ bakımından olgun, samimî duygulu bir şiirdir. Gazeller arasında divan şiirinin mazmunlariyle işlenmiş başarılı manzûmeler de görülüyor.

Üçüncüsü **Risâle-i Ruhfezâ**'dır. O da:

Kalem levh üzre Bismillâh çekti,
Sözün bağında bir güldür ki dikdi.

mısrağlariyle başlıyor. Bunda da temsilî hikâyelerle tasavvuf anlatılmakta, muhayyel gülistânlar, işret yerleri, sevgililer tasvir edilmekte, öğüt verilmektedir.

Risâlelerin üçü de aynı ruhda, aynı edadadır. Emsalleri arasında büyük bir hususiyet göstermemektedir. Dil, on dört ve onbeşinci asır şairlerinin edâsını andırır şekilde arkaik, fakat sağlam, canlı, cazibeli ve hattâ oldukça parlaktır.

(*) Nidaî Ankara'lıdır. Seyahatle birçok yerler görüp bilgi edinmiş, Kırım Hanı Sahibgiray'ın hocası olmuştur. Bu Han tarafından, Kanunî Sultan Süleyman'a elçi olarak gönderilmiş, hıyanetle itham edilerek dönüşünde zindana atılmıştır. Yedi yıl zindanda kaldıktan sonra yurduna dönüp Konya'da vali bulunan İkinci Selim'e intihap etmiştir. Selim'in padişah olmasiyle onunla birlikte İstanbul'a gelip Hekimbaşı tâyin edilmiştir. İstanbul'da ölmüştür.

YÜZYILIN DİĞER DİVAN ŞAİRLERİ Onaltıncı yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun çok daha fazla büyümesi, her türlü içtimai ve idari teşkilâtın da o nispette genişlemesini intaç etti. Bu arada medreseler de daha çoğalıp genişliyerek yetiştirdikleri münevverler eskisine nispetle mühim miktarda fazlalaştı. Saray, konak, ordu çevrelerinde de hususi şekilde yetişmiş münevverler çoğaldı. Divan şiiri, fikir ve kültür sanatı haline geldiğinden ve devrin münevverliği de hemen hemen şairlikle beraber gittiğinden imparatorluğun her tarafında, bilhassa büyük merkezlerde, sayısız şairler yetişti. Hemen bütün mollalar, kadılar, müftüler, müderrisler, vezirler, paşalar ve devlet memurları şairdiler. Tezkirelerde ve mecmualardaki şiirler altında adları görülen yüzlerce, binlerce şair arasında büyük, mühim veya meşhur şahsiyet olanları, herhangi bir bakımdan edebiyatımızın seyir ve tekâmülü içinde yer alanları, incelemiş bulunuyoruz. Bunların dışında geniş bir grup daha vardır ki şekilde ve ruhda normal bir kudret, devrine göre muayyen bir değer gösteren, fakat edebiyatımızın tarihi ve tekâmülü bakımından mühim bir hususiyet belirtmiyen şairlerden teşekkül eder. Devrin bahsetmiş olduğumuz edebî genişliğini göstermek ve herhangi bir araştırmaya cevap vermiş olmak düşüncesiyle bunların yine nisbeten mühim olanlarını sadece mahlaslariyle zikrediyoruz:

Mesihi (?-1512), **Selâmi, Güvahi** (?-1519), **Müniri** (?-1520), **Amri** (?-1523), **Figani** (?-1531), **Abdi** (?-1536), **Gazali** (?-1535), **İshak Çelebi** (1493-1537), **Ata, Hilâli** (?-1543), **Celili, Ziyai** (?-1543), **Gariki** (?-1544), **Kâmi** (?-1545), **Merdümi** (?-1549), **Zaifi** (?-1552), **Kandi** (?-1555), **Bahari, Şehidi, Selman, Kadri** (?-1551), **Seliki, Sürüri** (?-1561), **Kâtibi** (Seydi Ali Reis — ?-1562), **Senai** (?-1562), **Sehabi** (?-1563), **Muidi, Hafız, İşreti** (?-1566), **Deruni** (?-1568), **Salih** (?-1565), **Nişani** (?-1567), **Ahmet** (?-1556), **Behişti** (?-1571), **Aşki** (?-1576), **Emri** (?-1575), **Girami** (?-1574), **Firaki** (?-1572), **Âgehi** (?-1577), **Şuri** (?-1582), **Hilâli** (?-1582), **Azmi** (?-1582), **Hüdai** (?-1583), **Sâfi, Resmi, Nami, Huşui, Ferruh, Refii, Cemali** (?-1583), **Hayati** (Kanunî devri), **Mekali** (?-1589), **Meşami** (?-1585), **Valihi** (?-1585), **Vüsuli** (?-1589), **Hubbi** (?-1589), **Hüseyni** (?-1591), **Nihani** (?-1591), **Kabuli** (?-1591), **Şem'i** (?-1591), **Şühudi** (?-1591), **Şemsi** (1519-1597), **Meyli** (?-1592), **Haşimi** (?-1594), **Muradi** (III. Murad — 1545-1595), **Hatemi** (?-1595), **Hüsrev** (?-1595), **Medhi** (?-1598), **Sun'i Gammi, Fedayi, Kefeli Hüseyin** (?-1601), **Sipihri, Makali, Vasfi** (Hazunevi), **Rehayi, Suali, Dai, Semai (Derviş Hasan), Süheyli** (?-1602), **Şami** (?-1604), **Ferağı** (?-1605), **Cünuni** (?-1620), **Lisani** (?-1609), **Ümidi** (?-1610), **Tigi** (?-1611), **Misali** (?-1608), **Hevai** (?-1608), **Gazayi** (?-1607).

XVI. YÜZYILDA TEKKE ŞİİRİ

ANKARALI YUSUF Onbeşinci yüzyılın ikinci ve onaltıncı yüzyılın birinci yarısında yaşamış bulunan Ankaralı Yusuf, 1507 yılında yazmış olduğu **Muhammediye*** adlı eseriyle tanınmıştır.

11690 beyitten ibaret olan Yusuf'un Muhammediye'si aynen Yazıcıoğlu'nun Muhammediyesi tertibinde ve konusundadır. Hacım itibariyle de onun kadar, belki de biraz daha muazzamdır. Yusuf, eserinin mukaddemesinde birçok olgun insanların bir mecliste kendisine bir Muhammediye yazmasını teklif ettiklerini ve kendisinin bu sahada birçok eserlerle birlikte bilhassa Birinci Muhammediye gibi değerli bir eser varken böyle bir teşebbüse girmesinin uygun olmadığını bildirdiğini söylüyor. Buna mukabil yine israr eden olgun ahbabları ağzından şunları anlatıyor:

(*) Afyon Kitaplığı, 843.

Dediler var beli Muhammediyye,
Beyân olmuş sıfat-ı Ahmediyye.

Anûn içinde çoktur dürlü eşkal,
Okuyup dinleyen bilmez nedir hâl.

Gel imdi sen de nazmet bu kitâbı,
Ki andan herkes etsin feth-i bâbı.

Kamû elfâzını Türkî beyân et,
Kamû mânasını rûşen ayân et.

ve birinci Muhammediye'yi biraz kapalı bulduğunu, dilinin lûgatli olduğunu, onu herkesin anlamadığını, herkes tarafından anlaşılacak bir Muhammediye'ye ihtiyaç olduğunu açıklıyor. Kitabının sonunda da bizzat aynı düşünceyi tekrarlıyor. Eserini çok değerli bulduğu ve kendisine karşı büyük bir saygı gösterdiği Yazıcıoğlu'nun kitabının bütün mânasını aldığını ve onun bütün me'hazlarını bularak onlardan da faydalandığını söylüyor.

Gerçekten İkinci Muhammediye, birincisinin yeni bir şekli gibidir. Nazım dili ondan daha düzgün ve daha mütekâmildir. Birinci Muhammediye'de Yazıcıoğlu muhtelif vezinler ve şekiller kullanmış, bunlara uymak zaruretiyle de meselâ uzun kaside şekillerinin kafiyelerini doldurabilmek için birtakım garip kelimeler kullanmıştır. Yusuf eserini daha sade bir şekilde meydana getirebilmek düşüncesiyle ağır ve garip kelimeleri, devrine göre mümkün olduğu kadar, az kullandığı gibi, aynı hususu temin maksadiyle —mahdûd istisnalardan sarf-ı nazar— bir tek vezin seçmiş ve yalnız mesnevi şeklini uygulamıştır.

Allahın zatından, sıfatından başlıyarak kâinatın yaradılışından, cennetlerden, Âdem ve Havva'dan sonra Muhammed nurunu taşıyan peygamberlere kısa bir temasla Muhammed'e geçmekte, bundan sonra Muhammed'in doğuşunu, peygamberliğini, mucizatını ve hayatının muhtelif safhalariyle birlikte İslâmın ilerleyişini anlatarak yer yer din bilgisi ve nasihatler vermekte ve ara sıra ona kasideler söylemektedir. Peygamberin ölümünden sonra Fatma'nın ve diğer islâm büyüklerinin ölümlerini de anlatmakta ve tıpkı birinci Muhammediye gibi islâmiyetin muhtelif hükümleri arasında mahşer ve ahret âlemlerini de tasvir etmektedir. Muhammet mihveri etrafında kâinatı, hayatı ve kısmen de tarihi tasvir eden ve didaktik ruha da malik olan eser türk edebiyatında islâm dininin ve islâm mitolojisinin büyük bir destanıdır. Ruh ve konu ile birlikte dil bakımından da Birinci Muhammediye'ye benzemektedir. Bunda da samimilik, tabiilik ve renk vardır. Fakat Yazıcıoğlu'nun eserindeki derecede aslî ve ilâhî ürperiş yoktur. Müellifin arzu ettiği gibi her bakımdan birinci Muhammediye'nin daha sâdesi ve daha basiti olmuştur.

GÜLŞENİ Ruşeni'nin halifesi ve Halveti tarikatının Gülşeni kolunun kurucusu Şeyh İbrahim Gülşeni* de tasavvufi bir aşk terennüm eden şairlerdendir. Onbeşinci yüzyıl sonlarında ve onaltıncı yüzyılın birinci yarısında yaşayan

(*) **İbrahim Gülşeni** (1426 - 1533) Diyarbakır'lıdır. Tahsil görmüş, Tebriz'e gelerek Uzun Hasan'ın nişancılığında bulunmuştur. Burada Ruşeni'yi tanımış ve memuriyetinden çekilerek ona derviş olmuştur. Ruşeni öldükten sonra onun yerine şeyh olarak halvetiliğin bir kolu olan "Gülşeni" tarikatını kurmuştur. Şah İsmail bu bölgede hâkim olduğu sıralarda öldürülmek üzere hapsedilmiş ise de kaçmağa muvaffak olarak önce Diyarbakır'a sonra Mısır'a gelmiş, Mısır'ı fetheden Yavuz'dan saygı ve yardım görmüş, bir tekke kurarak kalan hayatını orada geçirmiştir.

ve hayatı büyük kültür merkezlerinden uzakta, Tebriz'de ve Mısır'da geçen şair, devrinde İstanbul ve Bursa gibi yerlerde görülen mütekâmil ve geniş edebiyata yabancı kalmıştır. Dinî fikirler gibi sanat kültürü bakımından daha ziyade üstadına ve eski yüzyıllara bağlı kalmış, Yunus ve Nesimi'yi hatırlatan, ekseriyetle ilâhi şeklinde gazeller yazmıştır. Bununla beraber üzerindeki daha büyük tesir Mevlâna'dan gelmektedir. Mânevi adıyla Mesneviye kırk bin beyitlik farsça bir nazire meydana getiren şair türkçe gazellerinde de, ruh itibariyle Mevlâna'yı hatırlatmakta, tıpkı Mevlâna'nın Şems-i Tebrizi'yi anması gibi gazellerinin sonunda üstadı Ruşeni'nin adını hürmet ve hasretle tekrarlamaktadır.

Gülşeni'nin tasavvufi acem edebiyatı kültürü kuvvetlidir. Divan şiiri mazmunlarını kullanmaktadır. Nazımda da kudrete sahiptir. Fakat tam estetik gaye gütmediğinden mısrağlarını gereği gibi işlememekte ve bazan hafif kafiyeler dahi kullanmaktadır. Dilinde bariz bir sadelik ve edasında Azeri lehçesine kayan iptidai bir samimiyet vardır:

Bana sensiz cihan ey can gerekmez
Tenümde senden özge can gerekmez.
Devasız derd imiş derdini bildim,
Deva istemezem derman gerekmez.

*

Benim gönlüm alan dilber
Gider derler, gider derler.
Beni Mecnun tek o Leyli
Eder derler, eder derler.

Ne sevdadır, dey'niz bana!
İşitip kalmanız tana!
Gönül benden kaçıp ana
Gider derler, gider derler.

Yunus'u andıran mısrağları:

Aşk ile den halimi; nolasıdır âkıbet
Nem var ise çün anın olasıdır âkıbet!..

Aşk ile mecnunluğum, valih ü meftunluğum
Faş oluben has ü âm bilesidir âkıbet.

Aşk alıben aklımı, unutturup naklimi
Deli gibi dağlara salasıdır âkıbet.

Gaflet ile geçti günün, ah! nideyim, ömrüm, seni?..
Çün bozula bu düzenin, ah, nideyim, ömrüm, seni!..

Ecel erişe nagehan, canın ala çu Kahraman,
Döndüre yasa düğünün.. Ah, nideyim, ömrüm, seni!

Ara sıra didaktik mısrağları da göze çarpan olgun ve müsamahakâr büyük şeyh, büyük şair değil, kendi âleminde hususi bir değerdir.

ARİFİ Onaltıncı yüzyılda yaşamış bulunan Arifi* 1540 yılında **Ravzat-üt-Tevhid** adlı eserini yazmıştır. Arif Mehmed'in bu kitabı oldukça büyük bir eserdir. Önsöz durumunda dinî, tasavvufî mesneviler, kasideler ve ilâhilerle başlamakta ve bunlardan sonra konuya girmektedir. Yazar Ravzatü't-Tevhid (Birleşme Bahçesi)

(*) Asıl adı Arif Mehmed olan **Arifi**, onaltıncı yüzyılda yaşamıştır. Denizli'den yetişmiş, İstanbul'da okumuş, İzmit'te şeyhlik etmiştir.

adıyla temsil edilen bir meclis tasvir ediyor. Bu, ezel meclisidir. Meclise evvelâ bâd-ı saba geliyor. Ortalığı süpürüp, yüzünü yerlere sürüp, alçak-gönüllülük göstererek hizmet ediyor. Sonra yağmur gelip yıkayıp parlatıyor. Daha sonra çemen gelip yeşil yaygı döşüyor. Jale gelip ışık saçıyor. Sıra ile Sünbül, Reyhân, Şebboy, Zanbak, Gül, Gonca, Bülbül, Tavus, Lâle, Menekşe, Nergis, Tûti, Kumru, Şahin, Baykuş, Leylek ve Karga geliyorlar. Bunlar muhtelif meşrepleri temsil etmektedirler. Hepsi de bu mecliste konuşup maceralarını anlatıyorlar. Bu maceralar, tasavvufi mânada vuslata, tevazua, kalb temizliğine, dünyadan geçip aşk uğrunda canını feda etmeğe dairdir. En sonda yazar, Sâlik'e hitap ederek tasavvuf mertebelerinin en üstününü temsil eden Hüma'nın durumunu anlatmaktadır: Hüma, nice zaman havalarda dolaşarak dünyayı seyretmiş, halkın dalâlette olduğunu görmüş, kötü dünyayı gözden çıkararak göklere çıkmış, can ve gönülden Allahı dilemiş, en yüksek makama ermiştir. Müellif bu makamı şöyle anlatmaktadır:

Yazılmaz bu makamın hâli ey yâr,
Eğer bilmek dilersen sen dahi var!

Bundan sonra yazar:

Gark etdi zivücudu bir bahr-i binihayet,
Her katre bahr-i umman, her zerre bir alâmet.

başlangıçlı ilâhi ile Tanrının kudret ve hikmetini anlatıyor.

Hikâyelerde, tasavvufi bakımdan olduğu gibi, din dışı bakımından da enteresan ve bazan güzel tasvirlere, tahlillere rastlanmaktadır. İlâhiler, devirlerindeki dinî şiirler evsafındadır. Manzume çeşitleri aruz vezniyle yazılmıştır. Dil süssüz, sade, canlı ve samimidir. Nazım oldukça kuvvetlidir.

Eserin kuruluşunda "Mantık-ut Tayr" tarzı örnek tutulmuştur. Şeyh Attar'dan ilham alınmakla beraber şekil ve konu bakımından ondan ayrıdır. Fakat fikir itibariyle ona ve emsaline bağlıdır. Tasavvufun fikrî sahasında bir orijinallik göstermemektedir.

SİVASLI ŞEMSEDDİN (Şemsi) Devrinin tanınmış ve yüksek saygı görmüş âlim şeyhlerinden olan Şemseddin*, manzum ve mensur olmak üzere birçok dinî - tasavvufi eserler yazmıştır. Manzum eserleri arasında **Divan, Gülşen-i Âbâd, Mevlid** ve **Menakıb-i İmâm-ı Âzam** başta gelmektedir. 1578 yılında yazılan Gülşen-i Âbad** küçük bir kitap teşkil eden zarif ve orijinal bir mesnevidir. Allaha ve Peygambere ait küçük manzumelerden sonra şair eserinin mukaddimesinde Allah'ın kudretinin tabiatte tecelli ettiğine, çiçekleri misal göstererek, türlü türlü çiçeklerin bir meclis kurduğunu ve Gül'ün bunlara şeyh olduğunu ve bu mecliste ilâhî heyecanların duyulduğunu, ilâhî sırların söylendiğini bildiriyor.

Kendisi bu meclisten habersizken ansızın kulağına yüksek bir ses geliyor, bu hali kendisine ifşa ederek Gül'ün ve çiçeklerin bulunduğu meclise gitmesini, oradan hakikat dersi almasını söylüyor. Şairin sevinçten aklı başından gidiyor, çiçeklerin bulunduğu bahçeye koşuyor.

Evvelâ sarı benizli çiğdemle karşılaşıyor. Rengini görüp hasta gibi oluyor, kokusunu alıp hayran oluyor. Yanına giderek bu rengi ve kokuyu nereden aldığını soruyor. Çiğdem onunla hemderd olduğunu söylüyor. Bu çiçek ezelden Tanrı bahçesinin bir köşesinde Allah'ın cemâlinden renk ve koku almakla mes'utmuş. Sonradan Tanrı emriyle oradan ayrılmış, bu dünyaya düşmüş, hasret ve gurbet içinde kalmış. Derdine derman bulmak ümidiyle Gül'ün meclisine gelmek istemiş.

Şair, Çiğdem'in arkasından Sünbül'ü görüyor. O da aynı dertle gelmiş. Asümaniler giyinmiş, gözleri yaşlı, perişan bir haldedir. Fakat şair onun kokusundan baygın ve hayran kalmıştır.

Şair, sorusuna, Çiğdem'den de aynı cevabı alıyor. Daha sonra zerrin ve menekşe ile karşılaşıyor. Menekşe'nin kokusu da şairi mest ve hayran bırakmıştır. Bunu nereden aldığını soruyor. Çiçek, bu güzel kokunun kendi malı olmadığını; Allah'tan geldiğini söylüyor.

Şair Lâle'ye de neden böyle yanmış ve yaralı olduğunu, neden kanlara boyandığını soruyor. Lâle de aynı hasret ıstırabı içindedir. Aynı duygu ile gül meclisine gelmiştir.

Daha sonra siyahî kıyafetli Sûsen, derviş libaslı Zanbak, su üzerine seccade salan gözü yaşlı Nilüfer, baygın bakışlı Nergis ve sair çiçekler gelirler. Şair hepsine aynı sualleri sorar. Çiçeklerin hepsi de kendi haline göre esas itibariyle aynı dert içindedir. Bahçede bütün çiçekler mevcut, fakat gül meydanda yok. Nihayet bülbül çıkarak ötmeğe başlıyor. Çiçekler gül'ün çıkması için bülbülün tavassutunu rica ediyorlar. Âşık bülbül kendini küçük görerek bunu yapamıyor. Menekşeyi zorluyorlar. Menekşe gül'e gidip hali anlatıyor. Bir sabah gül dal üzerine çıkıp çiçekleri güzel kokulu sözlerle irşad ediyor.

İçindeki ukde halledilmiyen yalnız şairdir. Sualini gül'e karşı tekrarlıyor:

Bu bûy-i dilfiribi kanden aldın?
Ya bu reng-i garibi kanden aldın?

Gül, bunun, daldan, dal özünden, öz kökten, kök topraktan, toprak yağmurdan, yağmur buluttan sorulmasını söylüyor.

Şair, buluttan gül'e doğru gittiği merhaleleri geri aşarak geliyor. Gülün ayağına düşerek yalvarıyor. Gülün sohbetiyle şairin gözünden örtü kalkıyor. Hakikatin kokusu ruhunun dimağına erişiyor, kulağı vahdet sırrından sesler duyuyor. Bundan sonra şair sofi'ye hitab ederek çiçekler bahanesiyle temsilî bir şekilde âşıklık işini öğrettiğini söylüyor. Kitabın adını, yazılış tarihini ve okuyanın kendisine dua etmesi arzusunu söyliyerek eserini bitiriyor.

Gülşen-i Âbâd, dinî didaktik ruhu, şiir ve tabiatle kaynaştırmak bakımından çok başarılı ve orijinal bir eserdir. Fikrî konusu tasavvufun prensibi olan vahdet-i vücuddan ibarettir. Şekilde ve ruhta koyu bir sanatkârlığa meyledilmemiştir. Fakat ifade şiirlidir. Tabiî bir şekilde zarif, renkli ve sevimli, bilhassa hiç bir bakımdan yormayıcı tarzda ölçülüdür. Eser okunurken şiir ve hayat zevkini sarsacak didaktik hava baskısı hissedilmiyor. Şahıslandırılan çiçekler pitoresk bir şekilde kendi tabiî kıyafetleri altında ve bir efsane âlemi içindedirler. Coşmayan ve taşmıyan duyguda samimi bir olgunluk itidali vardır.

Şemseddin'in Mevlid'i, tertip ve konu bakımından Süleyman Çelebi Mevlid'inin benzeridir. Şairin baş taraflarda:

Daima dilden geçerdi bu hayal
Kim koyam bu yolda ben de bir misâl.

deyişi kendinden önceki mevlidler gibi bir eser meydana getirmek istediğini gösteriyor. Dil ve ifade bakımından Süleyman Çelebi mevlidinden daha mütekâmil, biraz

(*) **Sivaslı Şemseddin** (? - 1597) Zile'de doğmuştur. Amasya, Tokat, Sivas bölgesinde bulunan âlimlerden ders aldıktan sonra İstanbul'a gelmiş, yüksek tahsil görmüştür. Sivas'ta oturarak şeyhlik etmiştir. Mânevi şahsiyetiyle Eğri seferinde de bulunmuştur.

(**) **Muğla kitaplığı, 493.**

daha münevvercesine olan eserde konu ve fikir birliği olduğu gibi, teknik ve tertip, kelime ve mısrağ benzeyişleri de vardır. Olgun olmakla beraber ruh ve lirizm bakımından büyük bir hususiyet göstermeyen Şemseddin'in Mevlid'i, Süleyman Çelebi'ninki gibi geniş bir şöhret kazanamamışsa da oldukça yayılmış ve aynı şekilde okunmuştur. Halk arasında dolaşan birçok yazmaları vardır.

1592'de yazılan "Menakıb-i İmâm-ı Âzam" büyük islâm fakıhının hayatını ve muhtelif meziyetlerini anlatan bir destan mahiyetindedir. Kitabın baş taraflarında yine büyük islâm imamlarının sözlerine ve Kur'an'a dayanılarak islâm dininin dünyaya ve ahrete ait muhtelif inanışları anlatılmaktadır. Müellif bunlarla birlikte İmâm-ı âzam'a ait hikâyeleri de ulu kitaplardan ve arapçadan naklettiğini bildirmektedir.

Dili kuvvetlice olan eserde umumiyetle ağır ve şiirsiz didaktik bir eda vardır. Nazım ve kafiye sanatkârlığına fazla ehemmiyet verilmemekte, yer yer zarafetsiz ve garip arapça kelimeler kullanılmaktadır.

Yaşadığı devirde bektaşilerin edepsizliğinden ve zamâne fukahasının hatâlarından şikâyet eden müellif açık bir şeriatçılık temayülü göstermekte, tarikatle birlikte şeriatın büyük değerini belirtmektedir. Bu temayülün islâmdaki en büyük ve parlak mümessili olan İmâm-ı Âzam'ın menakibini de bu duygu ile seçtiği ve tasvir ettiği anlaşılmaktadır. İmâm-ı Âzam'a ait menakıb, umumiyetle onun islâmi ilim ve fıkıhdaki kudretini ve zekâsını belirten fıkralar halindedir. Eser büyükçe ve özentilidir. Hiçbir bakımdan mühim bir sanat eseri evsafı göstermemektedir.

SEYİD SEYFULLAH Şeyh Nizameddin oğlu Seyid Seyfullah* (? - 1601), onaltıncı yüzyıl Türk tekke şiirinin en büyük mümessillerinden biridir. Gayri mürettep bir şekilde basılmış olan 1871 tarihli **divanı**, şeklen divan ve saz şiirleri yolunda yazılmış, lirik - didaktik ilâhilerle doludur. Divan şiiri tarzındakiler, bu yolda kendine kadar gelen tekke şiirinin devam ve tekâmül yolu üzerindedir. Bilhassa Nesimi tesiri ve ara sıra ruhen de ona benzeyiş göze çarpıyor:

Cemâlin pertev-i nur-i Hudadır.
Yüzünde râyât-i Kur'an yazılmış,
Anı kim okumaz Hakdan cüdâdır.
Senin Seyd Nizamoğlu yolunda,
Nesimi gibi can verse revâdır.

Nazmı mükemmel olmamakla beraber umumiyetle canlı, düzgün ve samimi olan şair, bu gibi mısrağlariyle onyedinci yüzyılın düzgün ve mükemmel edalı münevver tekke şairlerine doğru da gitmektedir:

İlâhî binbir adın hürmeti'çin
Bizi son demde imân ile gönder
Habibin Mustafa'nın gayreti'çin
Bizi son demde imân ile gönder.

Fakat daha mühim, daha değerli ve her bakımdan daha enteresan olan şiirleri saz şiiri yolunda yazdıklarıdır. Bunlarda temiz ve sevimli bir dil içinde lirik bir ruh vardır. Nizamoğlu, tekke edebiyatının tefekkür ve felsefesine yeni bir şey eklemiyor, fakat daha yeni bir dil ve duygu ile onu devam ettiriyor:

(*) Şeyh Nizameddin oğlu Seyid Seyfullah (? - 1601), İstanbullu'dur. İbrahim Ümmi Sinan halifelerindendir. İyi bir tahsil ve terbiye görmüş, hayatını Istanbul'da dervişlik ve şeyhlikle geçirmiştir.

Hey, yol erkân kardeşleri,
Sizin olsun bu yol, erkân.
Ben bir acep derde düştüm,
Bulunmaya gibi derman...

Dostun tecellisi yetti,
Hep gönül mülkünü tuttu,
Benden benliğim mahvetti,
Ne eşkâl kaldı ne elvan.

Gül isteyü, bir bülbülüm,
Bu bağa ötmeğe geldim.
Nale vü ah ü zar ile
Gülzare yetmeğe geldim.

Hicab oldu benlik bana,
Gidemedim dosttan yana;
Ben benliğimden geçmeğe
Şeyh elin tutmaya geldim.

Fikir ve ruh bakımından olduğu gibi dil ve eda bakımından da bir Yunus muakkibidir :

Akar gözümün yaşı,
Unulmaz bağrım taşı
İki cihan güneşi,
Şefaat eyle bize.

*

Biz bu dünyada bir kuşuz,
Her yana uçup gezeriz.
Hakkın nimetlerin yeyip,
Suların içip gezeriz.

Yolumuz üstünde bizim,
Ecel derler bir tuzak var.
Hiç andan korkumuz yoktur,
Kanadlar açıp gezeriz.

En son yollarımız uğrar,
Ol tuzağa bir gün bizim.
Kurtulmağa derman yoktur,
Yok yere kaçıp gezeriz.

Üstümüzde avcı durmuş,
Boğazlamak ister bizi.

Yüz bin türlü fikirleri,
Biz kesip biçip gezeriz.

*

Günahlarım sorulıcak,
Defterlerim görülicek,
Asılarla sürülicek;
Acap n'ola halim benim.

Ettiklerim azdan çoktan,
Sorarlar, karadan akdan,
İnâyet olmazsa Haktan;
Aceb n'ola halim benim.

Gece gündüz döne döne,
İstediğim Haktır benim,
Allah deyup yana yana,
İstediğim Hakdır benim.

Yoluna terk edip canı,
Akıdup gözümden kanı,
Ah eyleyip dün ü günü,
İstediğim Haktır benim.

Dervişliği anlatırken devrinin bir meselesi olan semâ'nın helâlliğine de temas ediyor :

Bir derdliyim derdim vardır,
Ya ben nice dönmiyeyim.
Herdem işim ah ü zârdır,
Ya ben nice dönmiyeyim.

Yeller eser, gezer coşar,
Irmaklar dağlardan aşar,
Döne döne sular taşar,
Ya ben nice dönmiyeyim.

Ya Rabbi, aşkın ver bana!
Hu! diyeyim döne döne.
Âşık olayım ben sana,
Hu! diyeyim döne döne...

Allah'a karşı aşk duygularını ve ıstıraplarını ifadede samimi ve duyguludur:

Aşkınla yanıp kül et beni,
Tek bulayım Mevlâm seni.
Çiğnet yüzüm yol et beni
Tek bulayım Mevlâm seni.

Mevlâm! ver aşkını bana,
Hayranın olayım senin.
Bülbül gibi cemaline
Nâlânın olayım senin...

Yandır beni, yandır beni!
Aşk meyine kandır beni!
Sarhoş edip döndür beni!
Mestanın olayım senin!..

Aşağıdaki ilâhisi dil ve eda bakımından da sevimli bir olgunluk göstermektedir:

Beni bu nefsim
Eyledi hayran.
Gam mıdır etsem
Nale vü efgan!

Bağrımı yar, gör!
Anda ne var gör!
Derd ü gamınla
Dopdoludur can...

Pervaneler var
Şem'a yanarlar,

Ateş-i aşka
Sen de yürü yan!

Hay! ne dursun?
Nasıl yürürsün?
Yollar ıssızdır,
Kalmadı kervan,

Durma çalış, git!
Menziline yet!
Baki değildir
Sana bu devran.

Münevver bir zümre içinde İstanbul'da yaşıyan şair ,ara sıra, ilâhi aşk çevresinden çıkarak muhitinden akisler veriyor. Bütün sofiler gibi, dünya düşkünlerine, muhterislere, iki yüzlü sofilere sık sık çatan şairin didaktik şiirlerinde de ifadesi ve ifade unsurları birçok tekke şairlerine nazaran daha geniştir.

Nizamoğlu'nun birer küçük eser halinde olan manzum risâleleri matbu divanının baş tarafına konmuştur. Kısmen mesnevi şeklinde olup içlerinde "hale münasib" gazel şeklinde şiirler de vardır. Tarikat edasını, Muhammed'e saygıyı anlatıp dinî ve dünyevî öğütler veren bu risalelerin müşterek ruhu divanındaki umumi didaktik ruhun aynıdır ve kendinden evvelki tekke edebiyatı tefekkürüne yeni bir şey ilâve etmemektedir. Ara sıra muhitten bahsederken, meselâ zamanındaki kahvelerin tasviri gibi oldukça enteresan sahneler tesbit etmektedir. Edebi evsaf bakımından aruzla yazılan dinî - didaktik şiirlerin devamıdır.

Dinî bilgisi ile birlikte az çok edebî kültürü de olan Nizamoğlu şiirin şekil ve estetik evsafını temine muktedir görünmektedir. Fakat lâfız sanatlarına hiç yer vermediği gibi, şekilde ritm ve mükemmeliyete de ehemmiyet vermemekte ve bazan aynı manzumede muhtelif aruz vezinlerini dahi kullanmakta, aruzla heceyi de karıştırır gibi mühmel manzumeler de yazmaktadır. Bununla beraber ara sıra şekil ve eda bakımından olgun ve düzgün şiirler vermektedir. Buniarla Türk şiirinin seyri içinde muayyen bir yer alabiliyor ve dinî - tasavvufi lirizm bakımından da değer gösterebiliyor. Hece şiirinde Yunus'a en çok yaklaşanlardandır. Halk tarafından çok tanınmış ve ilâhileri asırlarca okunmuş tekke şairlerindendir. Bu evsafiyle tekke şiirimizin belli başlı şahsiyetleri arasına girmiştir. Fakat edebî sanat karşısında, derin, geniş ve orijinal bir şahsiyet gösteren ölmez şairlerimizden olamamıştır.

PİR SULTAN ABDAL

Pir Sultan Abdal* unvaniyle, adı tarihî hâdiselere karışmış bir şahıs var. Bu şahıs adına şiirler de var. Fakat bu şahsiyetin şairliğine ve şiirlerine dair geniş belgeler yok. Bununla beraber elde

(*) Asıl adı Haydar olan ve "Koca Haydar" namiyle de anıldığı anlaşılan **Pir Sultan Abdal,** onaltıncı yüzyılda yaşamıştır. Sivas bölgesinde Banaz köyünde oturmuştur. Alevi - kızılbaş inanışlarını yaydığından ve bu hareketi türk - iran hükümdarlarına taraftarlık şeklinde göründüğünden osmanlı hükümeti tarafından öldürtülmüştür.

bulunan şiirlerden bir kısmının ona ait olduğu Abdülbaki Gölpınarlı ile Pertev Naili Boratav tarafından çıkarılan kitapta şüphesiz gösteriliyor*. Bektaşilikle karışık alevi - kızılbaş duyguları taşıyan bu şiirlerde, kuvvetli bir tasavvuf ruhiyle birlikte, Şah İsmail'e taraftarlık ve Osmanoğullarına isyan şeklinde siyasi bir hava da vardır. Şair, çok lirik bir dille tasavvufî aşkını ve derdini anlatırken hep Ali sevgisini ve ona bağlılığı telkin etmektedir:

Viran bahçelerde bülbül öter mi
Gönül eğlencesi gül olmayınca
Merhemsiz yaralar unar biter mi
Bir gerçek veliden el olmayınca.

Tâlib olmayınca yaram sarılmaz
Yüz bin asker olsa Yezid kırılmaz
Mürşid olmayınca pîre varılmaz
Eli Zülfikarlı Al' olmayınca.

Çeke çeke ben bu dertten ölürüm
Seversen Ali'yi değme yarama
Ali'nin yoluna serim veririm
Seversen Ali'yi değme yarama.

Bu dünyanın evvelin sorarsan,
Allah bir Muhammed Ali'dir Ali.

Bu arada, an'anede Şah Merdan Ali demek olan "Şah" kelimesi, aynı lirik bağlılık içinde iran şahiyle karışmakta ve "Yezid" kelimesiyle bazan Osmanlı padişahını anlatır gibi görünmektedir. Bütün bunların üzerinde şiirinde eski türk şiirinin özelliklerine, Yunus an'anesine, halk zevkine bağlı müessir bir ruh vardır:

Güzel! Âşık cevrimizi
Çekemezsin demedim mi?
Bu bir rıza lokmasıdır,
Yiyemezsin demedim ki?

Uyur idik uyardılar,
Diriye saydılar bizi.
Koyun olduk, ses anladık,
Sürüye saydılar bizi.

Âşıklar kara bahtlı olur,
Hakkın katında kutlu olur,
Muhabbet baldan tatlı olur;
Doyamazsın demedim mi?

Seni uçuranlar murad almasın,
Seni kim uçurdu gölünden, sunam.

Derdim çoktur hangisine yanayım,
Yine tazelendi yürek yarası.
Ben bu derde kande derman bulayım,
Meğer şah elinden ola çaresi.

Bana gül diyorlar neme güleyim
Ağlamak şanıma düştü neyleyim
İlin gülü açmış al ile yeşil,
Şu benim güllerim soldu neyleyim.

Geldik dârına duşlandık
İrehbere bağışlandık
Bir aşıyla aşılandık,
Durmaz Yezid oklar bizi.

Bir bülbülcük konmuş dağlar başına,
Sal Allahım sal sılama varayım.
Şahin yuva yapar kendi başına,
Sal Allahım sal sılama varayım.

Arada renkli ve ifade bakımından çok kuvvetli şiirler bulunduğu gibi fikir ve felsefî görüş bakımından olgunları da vardır:

Önüme bir çığır geldi
Bir ucu var şar içinde.
Bakkallar dükkânın açmış,
Ne istersen var içinde.

Gir dükkâna pazar eyle,
Hışmın yenip hazer eyle,
Aya güne nazar eyle;
Ay Muhammed nur içinde.

(*) Pir Sultan Abdal, Abdülbaki Gölpınarlı, Pertev Naili Boratav, Ankara Üniversitesi Yayınları, 1943.

Ay Ali'dir Gün Muhammed,
Okunan seksen bin âyet,
Balıklar deryaya hasret
Çarhı döner göl içinde.

Pir Sultan Abdal destanına, kendi şiirleriyle birlikte, mâ'şeri türk destanlarından parçalar, başka şairlerden manzumeler de girmiş görünmektedir. Arada yine tasavvufi ve siyasi maceraların ruhiyle karışık kuvvetli aşk şiirleri de göze çarpmaktadır:

Bir güzelin âşıkıyım ağalar,
Anın için taşa tutar il beni.
Gündüz hayalimde, gece düşümde,
Kumdan kuma savuruyor yel beni.

Gam elinden benim zülf-i siyahım,
Peykân değdi sinem yaralandı gel.
Suna başın için ağlatma beni,
Bugün sevda candan aralandı gel.

Ara sıra köylü dili ve köylü zevkiyle köylü konularını işleyen parçalar da görülmektedir :

Öküzün damını alçacık yapın,
Yaş koman altında koruluk sepin,
Koşumdan koşuma gözlerin öpün,
İreçberler hoşca tutun öküzü.

Sabah olur koyun kuşluğa gelir,
Her koyun arar da kuzusun bulur,
Ağca koyun meler arada kalır,
Gel koyun meleme vazgeç kuzundan

Biz, bütün bu şiirlerin —şüphesiz sayılanların dahi birçoğu dahil olmak üzere— onaltıncı yüzyılda yaşamış Pir Sultan Abdal'a ait olduğunda çok tereddütlü davranmaktayız. Bir kere Pir Sultan Abdal'ın maceralarını anlatan ve bu maceralara bağlı olan şiirleri ona ait sanmak pek ma'kul görünmez. Meselâ darağacına çekilmek üzere iken söylediği şiir cinsinden birçok parçaların, kendisine ait değil, kendisinden sonra yazılan bir destandan kopma olduğu bellidir. Zaten herhangi bir çeşitten kahramanların ölümünden sonra menkıbelerinin söylenip yazılması, edebiyatımızda çok eski ve çok yaygın bir gelenektir. Tahmin edebiliriz ki böylece Pir Sultan Abdal adlı bir dinî - siyasi derviş - şairin asılmakla sona eren maceralı hayatı da ölümünden sonra destan halinde mensur olarak yazılmış, bunun içine, onun ağzından söylenen sözler manzum olarak nefesler, koşmalar halinde eklenmiştir. Zamanla eserin mensur kısımları unutulup kaybolmuş, müstakil şiirler halinde cönklere geçen manzum kısımları kahramanın kendi şiirleri telâkki edilerek yaşayagelmiştir. Bunlardan çoğunun onyedinci yüzyıl evsafı göstermesi de bu düşünceyi kuvvetlendirir. Pir Sultan'a ait olduğu şüphesiz telâkki edilen şiirler arasında dahi bariz on yedinci yüzyıl evsafı gösterenler, onyedinci yüzyıl koşmalarına nazire olanlar, hattâ, Kâtibi, Kul Mustafa, Karacaoğlan gibi büyük onyedinci yüzyıl şairlerinin şiirleri arasında aynen bulunanlar dahi vardır. Ancak onyedinci yüzyıl edebi an'anesine nisbetle daha eski ve daha orijinal görünen bazıları onaltıncı yüzyıla ve gerçekten Pir Sultan Abdal'a ait görünür mahiyettedir. Bunları dahi kesin bir şekilde ayırmağa ve haklarında kesin hükümler vermeğe imkân yoktur. Zira, bunlarla onyedinci yüzyıl mahsulü gibi görünen müstakil şiirler ve hattâ yine onyedinci yüzyıl mahsulü olduğu daha kuvvetli olan destandan kopma şiirler arasında dahi çok sıkı bir ruh bağlılığı vardır. Binaenaleyh, onaltıncı yüzyılda yaşamış bir şair Pir Sultan Abdal olmak ihtimali yanında, onun ölümünden sonra adını benimsiyerek şiirler yazmış, bir veya

bir kaç meçhul bektaşi şairi bulunmak ihtimali veya Pir Sultan Abdal adına mevcut bütün şiirlerin onyedinci yüzyılda yaşamış bir şair tarafından destan halinde yazılmış olması ihtimali de yer almaktadır.

Bir diğer ihtimal: Onaltıncı yüzyılın tarihî görünen Pir Sultan'ı Koca Haydar, şairliği belki de basit, düpedüz bir kızılbaş siyasi propagandacıdır. Osmanlı bektaşiliği ile ilgili değildir. Fakat öldürüldükten sonra bir kısım bektaşi şairleri onun şahsında siyasî olmıyan kendi ruhî reaksiyonlarının ifadesini bulmuşlar, onun siyasî şahsiyetiyle fazla ilgilenmiyerek bu bakımdan hayatını ve şahsiyetini destanlaştırmışlardır. Pir Sultan Abdal adına yazılan şiirlerin çoğu da onyedinci yüzyılda yaşamış çeşitli bektaşi şairlerinin eseridir. Nitekim bunlar arasında dil ve ruh bakımından aynı şahsa ve aynı devre mal edilemiyecekler de bulunuyor.

İhtimallerden hangisi varit olursa olsun, gerçek olan cihet edebiyatımızda Pir Sultan Abdal adına XVI. - XVII. yüzyıllar içinde meydana gelmiş müşterek evsafta bir gurup şiirlerin bulunduğudur. Bu şiirler, dil, ruh ve eda bakımından türk edebiyatının, en duygulu, en zarif ve en orijinal eserlerindendir.

Eğer tek bir Pir Sultan Abdal varsa, bu şair, Dede Korkut'u, Yunus'u, Nesimi'yi, Kaygusuz Abdal'ı, Kâtibi'yi, Kul Mustafa'yı, Karacaoğlan'ı şahsında toplamış bir büyük türk ozanıdır: Yunus'un ve Nesimi'nin duygularını Karacaoğlan diliyle söylüyor; Kâtibi'nin ve Kul Mustafa'nın üslûbuna din ve siyaset lirizmi ekliyor; devrinin kültürü içinde basit sayılmıyacak fikri ve felsefi konuları Dede Korkut hikâyeleriyle türk masallarının dokusu üzerinde işliyor. Böylece türk halkının şairi olmaktan da asla uzaklaşmıyor. Gerçekten, tekke şairleri arasında, Türk halk ruhunu ve karakterini onun kadar benimsemiş, geniş halk hayatını onun kadar duymuş ve anlatabilmiş hiçbir şairimiz yoktur. Şiirleri arasında, halk içine çok yayılmış ve ezberlenmiş olanlar vardır. Fakat şairin adı ve şahsiyeti fazla tanınmış ve benimsenmiş değildir. Şiirleri ancak yakın zamanlarda derlenip toplanmış, bunlar da sıkı bir kontrolden geçirilmediği için aralarına başkalarının şiirleri de karışmıştır.

ABDÎ [Bu yüzyıl şairlerinden] Abdi*nin 1551 yılında yazdığı **Gülşen-i Raz** adlı mesnevisi daha küçük kıt'ada yeni bir "Gülşen-i Raz"dır. Âlemin nasıl yaratıldığını ve ne tertibde meydana geldiğini; ruhun neden görünmeyip neden göründüğünü; geliş, gidiş, doğuş, ölüş'ün ne olduğu, dünyadaki şûr ü kavga ve temaşâ'nın ne olduğunu, eski tasavvufî an'ane ve anlayış içinde, âyetlere, hadislere ve büyük tasavvuf şairlerinin sözlerine dayanarak açıklamaktadır. Arada ilâhî cinsinden bazı manzumeler de söylemektedir. Büyük ve orijinal bir şair değildir.

Dedim yok bende ey dil nazma kuvvet,
Dedi: Olur meded ederse Kudret.

gibi sözlerinden nazımla fazla meşgul olmadığı anlaşılmaktadır. Bununla beraber nazmı fena değildir. Sade, fakat fikirli ve düzgün ifadelidir. Ondördüncü yüzyıldanberi gelen tasavvufî nazım anânesine bağlıdır. Yayılmamış ve tanılmamıştır.

VAHİDÎ 1895 de basılan **Cenan ül cinân** adlı eserin müellifi, Bursalı Haşimî'nin bir tarih mısrağına göre 1577 de ölen Vahidî olsa gerektir. Fakat bu Vahidî, Veled Çelebi'nin adı geçen eser sonuna ilâve ettiği tetkikte tahminlediği ve Hasan Çelebi ile Lâtifi'de adları geçen Vahidî'lerden ikisi de olmamalıdır. Zira bunlardan biri divan şairi, diğeri yirmi yaşlarında ölen bir gençtir. Halbuki bu kitap müellifi Vahidî, mukaddimede söylediği derviştir. Ve dinî ilimle tasavvufta da ol-

(*) Sadettin Nüzhet bunu Sarı Abdullah göstermekle yanılmış olsa gerek. Şair, kendi ifadesine göre Mekke'de bulunmuş, eserini orada yazmıştır.

gun bir karakter göstermektedir. İzzet Koyunoğlu'nun söylediğine göre **Tavâif-i Aşere** adlı bir başka kitabı da kendisinde bulunmaktadır. Buna göre Vahidî'nin geniş bir dinî kültüre sahip, olgunluk çağını aşmış bir tasavvufçu yazar olduğu anlaşılıyor.

Cenan ül cinân peygamberin ve Hazret-i Ali'nin sözlerini serlevha yapan, tercüme, şerh ve izah eden dinî - tasavvufî, didaktik küçük manzûmelerden müteşekkil bir kitaptır. Bu sahada ondördüncü yüzyıldanberi gelen an'anenin devamıdır. İfadesi onaltıncı yüzyıl tekke şiirinin oldukça sade ve düzgünlerindendir. Fazla yayılmış ve tanınmış değildir.

UBEYD DEDE (Ubeydî) Mevlevî şeyhlerinden Ubeydullah Dede (? - 1586) nin tasavvufî şiirleri ve peygamberi öven eserleri **Sefine-i Mevleviye**'de yazılıdır. 1895 de **Evsaf ve Mucizat-ı Nebi** adıyla basılan eser bu Ubeyd Dede'ye ait olsa gerekdir. Bu eser, peygamberin hayatına ve peygamberliğine ait manzûm destanlardandır. Ve mevlûdler cinsindendir. Fakat ruh bakımından umumî emsalinden biraz farklıdır. Bu, vak'alarda daha muhtasar, fakat fikrî bütünde daha geniş, daha şahsî tertiplidir. Peygamberin hayatından dinî ve destanî olarak başlayıp münasip yollar ve fıkralarla mevlevî tasavvufuna girmektedir. Nazım dili ve şekil bakımından Süleyman Çelebi mevlidinin daha mükemmelidir. Devrine göre çok selîs, düzgün, sanatsız ve samimî bir ifadesi vardır. Fakat halk kütlesinden çok münevveri hoşlandırır mahiyettedir. Onun için Süleyman Çelebi'nin mevlidi gibi umûma intikal etmemiş, yayılmamış ve tanınmamıştır.

PÎR MEHMET Bu devirde halk arasında okunmak üzere yazılmış, fakat basılıp tanınmamış bir çok eserler de vardır. Bunlardan biri de **Şefaatnâme**dir.

Bir istinsah yazması elimize geçen bu kitabın başında serlavha, **Ervahnâme, içinde adı Şefaatnâme** olarak geçmektedir.

Müellif, soyunun Medine'de olduğunu, kendisinin Bursa'da garip olarak bulunduğunu, ticaretle meşgul olduğunu ve bu kitabı pîr'inin emriyle yazdığını bildirmektedir. Başka bir bahiste şeyh olduğunu da söylemektedir. Emir Sultan'a karşı büyük bir saygı göstermekte ve onu büyük bir pîr telâkki etmektedir.

Eser dinî, tasavvufî, didaktik mahiyettedir. İçinde dünyanın faniliğinden, ahretten, cennetten, cehennemden bahsedilmekte, Peygambere, onun hayatına, işlerine, sözlerine dair hikâyeler anlatılarak dinî-tasavvufî öğütler verilmektedir. Kitap şöyle başlamaktadır :

Allah adın dün ü gün zikredelim,
Verdiği nimetlere şükredelim.

Müellif eserini yazmadan evvel kırk günlük çileye girdiğini anlatmakta, buna dair şöyle demektedir:

Kırk gün olucak taşra çıkarum,
Seyredip şu dünyaya bakarum
Değirmen döner gibi başım döner;
Sanki yer göğe çıkıp gök yere iner.

Eser, halk için, meclislerde okunmak üzere yazılmıştır. Arada:

Âl ü evlâdı severse ey dede,
Ver salavât aşikane Ahmede.

beyti tekrarlanmaktadır.

Dil ve üslûp bakımından sade ve basittir. Nazım sanatkârlığı yoktur. Ondört ve onbeşinci yüzyılların dinî, didaktik destan anânesini devam ettirmektedir.

Zile kitaplığında **Kitab-ı Emîr Sultan** adıyla kayıtlı olan eser bendeki yazmanın aslıdır. Burada lisan düzgün ve kuvvetlicedir. Bendekinin istinsahla bozulduğu anlaşılıyor.

Müellif **Ervahnâme** adlı Arapça eserden naklettiğini ve kendi kitabının adının **Şefaatnâme** olduğunu açıklıyor:

Ervâhnameden birkaç söz dedim,
Gözlerim yaşiyle yüzümü yudum.

*

İşit imdi bu kitabın aslını,
Nice yazdım babını ve faslını

Cümle bir meclisde okunmaz i yâr
Hep okursan dinleyenler tîz duyar,

*

Yedinci günde tamam oldu i yâr,
Bu **Şefaatnâme** de her ne ki var.

Müellif, "Emîr Sultan tarikatını bilen, Seyid Hüseyin adlı doksaniki yaşında" bir azizin irşadiyle çileye girdiğini ve bu zatın kendisinin şeyhi olduğunu bildiriyor. Fakat büyük pîrinin Emir Sultan olduğunu zikrediyor ve:

Emîr Sultan himmet eylerse bana,
Bu kitabı okuyam dinleyene.

beytini bir çok yerlerde tekrarlıyor.

Kitabın tarih beyti yanlış yazılmıştır:

Şehr-i şevvâl âhiriydi hem ol ay,
Tarihi otuz idi say (?)

Fakat aşağıdaki beyitlerle eserin Kanunî devrinde yazıldığı açıklanmaktadır. Bendeki kitapta istinsahcının kendi devrine uydurarak Birinci Ahmed'i zikrettiği anlaşılıyor.

Padişahımızın evveli Hak Tealâ,
Adlin ömrün ziyade kıla Mevlâ.
Bu bir kerîm vücuddur bilin ey can,
Atasıdır bunun Sultan Selim Han.
Bunun adıdır Sultan Süleyman,
Semavât-ı arzin afâtından.

Aşağıdaki beyitde yazar, isminin Pîr Mehmet olduğunu söylemektedir.

Pir Mehmet duacınızdır size,
Lütf edip canını kılasız taze.

YÜZYILIN DİĞER TEKKE ŞAİRLERİ Onaltıncı yüzyılın incelediğimiz Tekke şairleri dışında ikinci derecede olmak üzere daha geniş bir gurup mevcuttur ki bu şahsiyetlerin sadece mahlaslarını belirtmekle yetiniyoruz:

Hatayi (Şah İsmail — ? - 1523), **Kalender Abdal, Koyun Abdal, Muhiddin Abdal, Şahi, Sümbül Sinan** (? - 1529), **Ahmet Sariban** (? - 1545), **Merkez** (Musa Muslihiddin — ? - 1551), **Hayali** (Gülşenizade — 1485 - 1569), **İbrahim Ümmi Sinan** (? - 1568), **Vahab Ümmi Eroğlu Nuri, Kaygusuz** (Vizeli Alâeddin), **Haşimi** (Emir Osman — ? - 1594), **Azmi, Arşi** (? - 1562), **Armağan, Üftade** (Mehmet Muhiddin — ? - 1580), Muhyi (? - 1605), **Kul Himmet.**

[Yayınlanmış bulunan Tekke Şiiri Antolojimizde[1] bu şairlerin kısa biyografileri ve şiirlerinden örnekler verilmiştir.]

XVI. YÜZYILDA NESİR

TARİH YAZARLARI

LÛTFİ PAŞA Lûtfi Paşa* (? - 1563) tarafından yazılan ve **Lûtfi Paşa Tarihi** adıyla anılan eser, başlangıcından 1553 yılına kadar padişah devri sırasiyle Osmanlıları anlatmaktadır. İkinci Bayezıt'a kadar olan padişahlar devirlerini eski tarihlere, bilhassa Âşıkpaşazade ve Neşri'ye dayanarak hulâsa etmekte, Birinci Selim ile Kanuni devrine geniş bir yer vermektedir. Bir devlet adamı ve bir vezir sıfatiyle bu son iki devrin vak'aları içinde yaşıyan müellif, yer yer çok ciddi ve kıymetli bilgiler vermektedir. Fakat eserde umumi olarak destani ve edebi bir hava hâkimdir. Dili, Âşıkpaşazade'den başlayıp Neşri'den ve Uzun Firdevsi'den geçerek arap - fars kelimeleri gittikçe fazlalaşan sade Türk nesrinin evsafını taşıyor. Fakat zaman zaman sanatkârlaşmak arzusu duyan müellif, ifadesini bazan Hadikat-üs-Süada ve emsali eserlerin nesrine de yaklaştırmaktadır. Bununla beraber, dil bakımından olduğu gibi, ruh bakımından da destanların havasından kendini kurtaramamıştır. Yer yer Dede Korkut ifadelerine rastlandığı gibi, Battal Gazi, Ebumüslim Destanı ve Süleymanname üslûbu kendini göstermektedir. Müellif bazan içinde yaşadığı vak'aları dahi eski menkıbevî anlatımlarla karıştırarak tam mânasiyle destanlaştırmaktadır. Meselâ Yavuz'un Çaldıran ovasına inişini tasvir eden kısım, daha sonraki birçok yerlerde görülen müspet müşahede, tahlil ve tasvirlerden çok farklı olarak, mükemmel bir destan parçasıdır.** Lûtfi Paşa Tarihi'nde de



Lûtfi Paşa

[(1) Tekke Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1955 Ankraa.]

(*) **Lûtfi Paşa** (? - 1563), sarayda terbiye görmüş, vali, vezir ve Kanuni Süleyman devrinde sadrazam olmuştur. Devrinin geniş kültürlü adamlarındandır. İki sene süren sadrazamlığından sonra Dimetoka'ya sürgün olarak gönderilmiş ve orada ölmüştür.

[(**) Türk Nesri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1963, Ankara.]

nesir arasında manzum parçalar vardır. Bunlar bazan nesirle anlattıklarını tekrarlamakta, bazan nesir ifadesinin devamı olarak onu tamamlamaktadır. Bu parçalar bazan kendinin olduğu hissini verdiği gibi, bazan da başka manzum eserlerden alınmışa benziyor.

Lûtfi Paşa'nın **Asafname**'si, dört bab üzerine yazılmış küçücük bir eserdir. Birinci babda sadrazamın nasıl olacağı, ikincide sefer tedbiri, üçüncüde hazine tedbiri, dördüncüde tebaanın idaresi anlatılmaktadır. Umumiyetle devlet idaresini öğreten bu esercik hacim bakımından ehemmiyetsiz, fakat tarih ve ruh bakımından çok enteresandır. Çeşitli bahislerinde devlet idaresinin icapları anlatılırken, Osmanlı devleti esas tutulmakta, bu devletin birçok tarihî özellikleri belirtilmektedir. Bu arada yazar, kendi sadrazamlığı zamanındaki tecrübe ve müşahedelerinden örnekler vermekte, hatıralarını anlatmakta ve üstün ve asil bir ahlâk ruhu aşılamaktadır. Eserde gayet sade bir dil ve müspet bir siyasi görüş vardır.

ÂLİ Devrinin geniş kültürlü şahsiyetlerinden ve edebiyatımızın en büyük yazarlarından biri olan Âli* tarih, edebiyat, ahlâk, hikâye cinsinden nesir ve nazım olarak pek çok eserler yazmıştır. Bunların en tanınmışı **Künh-ül Ahbar** adlı tarihidir.

Âli Tarihi, şahsiyet sahibi bir eserdir. Görüş, kavrayış, tasvir, tahlil ve tenkid bakımından zamanına kadar yazılmış olan osmanlı tarih eserlerinin en genişi olduğu gibi hacmen de en büyüğüdür.

Yazar, mukaddimede yüz otuz kitabın kendi eserine kaynak olduğunu, bunların her birinin birçok kaynakları naklettiğini söyliyerek eserinin altı yüz kadar kitaba dayandığını bildiriyor ve bibliyografya veriyor. 1597 ye kadarki vukuatı içine alan eserine 1591 de başlamış 1597'de bitirmiştir.

Eserini dört kısım olarak tertiplemiştir. Birincide: Âdem peygamberden evvelki dünya ahvalini ve sonraki peygamberler tarihini, ikincide Muhammed'den itibaren arap tarihini, üçüncüde eski türk tarihini, dördüncüde de kendi yaşadığı zaman da dahil olmak üzere, Osmanlı tarihini anlatmaktadır.** Her padişah devrinin sonunda fikir ve sanat adamlarından bahsetmektedir. Kanunî devrine ait kısım müstakil bir tezkire mahiyetindedir.

Eserde ana tasnife girmemekle beraber islâm dışı yahudi ve hıristiyan insanlık âleminden bahsedilmiştir. Tam dünya tarihi ruhunu taşıyan eser, dünyanın yalnız beşerî tarihiyle bitmemiş, tabii tarihi, yani coğrafyasını da içine almıştır. Âli, arzın teşekkülünden, muhtelif bölgelerinden ve iklimlerinden de —dayandığı eski kültür içinden çıkmamakla beraber— bahsetmektedir. Devrine kadar yazılan tarihlerin hiç birinde bulunmayan geniş bir insanî tecessüs ruhu vardır.

Eski devirlere ait eski tarihlere dayanan kısmı onların kusurlarını taşıyor. Fakat yakın devirler, bilhassa kendi yaşadığı osmanlı devri, devlet hâdiselerinin içinde yaşıyan değerli bir devlet adamı sıfatiyle, müspet ve değerli bir görüşle tesbit edilmiştir.

Önsözünde, orta bilgili insanların dahi anlamasını arzu ettiğinden, eserinde fazla inşâ sanatlarına gitmediğini, bununla beraber "kaba türkçe" de yazmadığını, umumiyetle osmanlı dilinin zarafetiyle işlediğini, hattâ bazan kendini tutamıyarak ve yüksek kültürlü kimselere de hitap etmek isteyerek süslü ve sanatlı yazdığını söylüyor. Böylece eseri yer yer sade ve ağırca bir dille meydana gelmiş bulunmaktadır.

(*) Mustafa Âli (1542 - 1599), Gelibolu'da doğmuştur. Tahsil görmüş, orduda ve devlet idaresinde defterdarlıklarda bulunmuştur.

Bibl.: Menakıb-i Hünerverân Mukaddimesi, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal, 1926, İstanbul.

(**) Beş cilt halinde basılmış olan **Künh-ül Ahbar** eksiktir. Eserin Fâtih devrine kadar olan kısmını ihtiva etmektedir. Bundan sonrası yazmalarda bulunmaktadır.

Bu, hayatiyet taşıyan bir dildir. Bazı yerlerde çok sade ve tabii olmakta, peygamberler tarihinin eski ve efsanevî kısımlarını anlatırken bile canlılığını kaybetmemektedir.

Âli Tarihi, her zaman aynı evsafı muhafaza eden bir üslûpla yazılmış değildir. Yer yer çok sade, bazan da biraz işlenmiş ve çok işlenmiş şekiller gösterir. Bu durum çok kere konuya uygunluktan geldiği gibi, yazarın muhtelif zamanlardaki ruh halinden de doğmaktadır. Eserin tertibi ve tekniği ve fikrî ruhu da aynı durumdadır. Zaman zaman Âli'yi halis bir masalcı, saf bir efsane inanıcısı, müspet bir araştırıcı, gerçek tarihçi, tahlilci ve tenkitçi olarak görmekteyiz. Dünya tarihinin uzaklarına gittikçe masalcılığı artmakta, yakınlarına ve bilhassa kendi devrine doğru geldikçe gerçekçiliği çoğalmaktadır.

Bütün eserlerinde olduğu gibi tarihinde de yer yer kendi heyecanlı ve ihtiraslı ruhunun hamleleri göze çarpmaktadır. Çok okuyan, devrinde hemen bütün meslektaşlarından çok kitap gören, her türlü fikrî eser ve mesele ile ilgilenen, her çeşit yazı sahasında kabiliyet ve kudret gösteren bu gerçekten değerli yazar, şahsını övmekten ve başkalarını küçümsemekten kendini alamamakta, çok kere lâyık olduğu mevkii bulamadığından şikâyetlere, canlı hicivlere yaklaşmaktadır. Fakat bunlar, büsbütün yersiz de değildir. O, hiç şüphesiz onaltıncı yüzyılın en kabiliyetli insanlarından biri ve geniş mânasiyle osmanlı yazarlarının en büyüklerinden biridir.

Âli'nin diğer tarih eserleri şunlardır:

Heft Meclis: Yedi kısımda Kanuni'nin Zigetvar seferine gidişini, ölümünü ve İkinci Selim'in cülûsunu anlatmaktadır. Yazıldığı tarih 1566 dır. Matbûdur. Çok ağır ve sanatlı dille, eski inşâ üslûbiyle yazılmıştır.

Nusratname: Âli 1577 yılında Azerbaycan ve Gürcistan üzerine gönderilen Lala Mustafa Paşa maiyetinde yazıcı olarak bulunuyordu. Bu sefere çıktığından başlıyarak çeşitli hareketleri ve zaferleri anlatmaktadır. Bu eserine savaşla ilgili mektupları da koymuştur. Kendi ifadesine göre bu eseri, aynı zamanda, yetişecek gençlere güzel yazı yazmayı gösterme düşüncesiyle meydana getirmiştir (Yazma, Nuruosmaniye, 4350).

Fırsatname: Nasihat-üs Salâtin ve **Sadef-i Sad güher**'deki kendi ifadelerine göre, Lala Mustafa Paşa'dan sonra yerine tâyin olunan Sinan Paşa'nın başkomutanlığı zamanında devam eden ahvali yazmıştır. Bu eser elde bulunmamaktadır.

Hal'ât-ül Kahire: 1599'da yazılmıştır. Mısır'ı, yirmi yıl aralıkla iki defa gören yazar, bir nevi Mısır tarihi ve tasviri denebilecek enteresan bir eser meydana getirmiştir (Yazma, Fatih Millet Kitaplığı, 5427).

Mirkat-ül Cihâd: 1588'de yazılan bu eser, Arif Ali'nin Danişmendname'sinden faydalanılarak daha yeni bir şekilde meydana getirilmiştir. Tarihten ziyade destan evsafı hâkimdir (Fatih Millet Kitaplığı).

Fusul-ül hall-i vel'akd ve usûl-ül harc-i vel'nakd: 1598 yılında "Künh-ül Ahbar'dan çıkarılan bilgilerle meydana getirilen bu eser, devletlerin kuruluşlarının ve çöküşlerinin sebeplerini anlatmaktadır. Tarihten ziyade tarihî, içtimaî ve siyasi bir tahlil mahiyetinde olan bu eserin Üçüncü Mehmed devrinde bozulma görülmesi* üzerine çöküşten korunma fikrini telkin etmek maksadiyle yazıldığı anlatılmaktadır.

Mir'at-ül Avâlim: 1586'da yazılan bu eser, iki kısım içinde, Âdem peygamberden evvel kâinatın yaratılışını ve Âdem'den sonrayı anlatan muhtasar bir tarihtir. Noksan olarak matbûdur. Künh-ül Ahbâr'ın basit nüvesi gibidir. Bu eser, hem mahiyet, hem de dil bakımından, tâbir gerekirse Kısas-ı Enbiya ve Bican'ın "Dürr-ü Meknun"u cinsinden gibidir. Dil sade ve düzgündür. Bu çeşit halk için yazılmış kitaplar arasında sayılabilir.

(*) Keşfü'z-Zünun.

Nadir-ül Muharip: Kanuni şehzadeleri Selim ile Bayezıt'ın çarpışmalarını anlattığı, hem Âli, hem de başkaları* tarafından bildirilen bu eser elimize geçmemiştir.

Âli'nin diğer nesir eserleri de şunlardır:

Nasihat-üs-salâtin: 1581 yılında arap ve iran edebiyatında mevcut Siyasetname cinsinden kitaplardan faydalanılarak meydana getirilmiştir. Bir mukaddime, dört bab ve bir hâtime de hükümdarlık ve devlet idaresine dair düşünceler söylenmekte, misaller ve öğütler verilmektedir. Enteresandır. Muhtelif kitaplıklarda vardır.

Nevadir-ül Hikem: 1588 yılında yazılmış olup dinî, ahlâkî, tarihî, ilmî, edebî, çeşitli konulara dair yedi kısım ve bir hâtimeden ibarettir. Kitaplıklarda nüshaları mevcuttur.

Mahasin-ül Adâb: 1595 yılında yazılan bu eser, arap yazarlarından Amrû ibn-i Cahiz'in **Nehac-üs-sülûk** adlı eserinin bazı kısımlarının tercümelerine eklenen yeni te'lif kısımlarla meydana gelmiştir. Eski hükümdarlık muhitlerindeki merasim ve teşrifatı, adâb-ı muaşereti ve çeşitli hususiyetleri anlatmaktadır.

Kavaid-ül Mecâlis: 1586 yılında yazılan bu eser. üdeba meclisleri, esnaf cemiyetleri, ev hayatı gibi sahalara şamil, daha geniş bir ahlâk ve adâb-ı muaşeret kitabıdır. Devrinden bazı hususiyetler aksettirmekle enteresandır (Millet Kitaplığı).

Hilyet-ül Ricâl: 1577 de yazılan bu eser, evliyalardan bahseden üç bablık bir kitaptır. Kitaplıklarda bulunmaktadır.

Câmi-ül Kemalât: On sayısının hususiyetlerinden ve oniki fasılda III. Murad'ın çeşitli evsafından bahsetmektedir (Millet Kitaplığı).

Menşe'-ül İnşâ: Âli tarafından, maiyetlerinde bulunduğu devlet adamları ağzından yazılmış mektuplarla, kendi şahsi mektuplarının bir araya getirilmişidir. Ali bunu bir nevi inşâ örneği olarak tertiplemiştir. Devrin ruhunu ve birçok hususiyetlerini tespit bakımından enteresandır (Veliyüddin Efendi Kitaplığı).

Enis-ül Kulûb: Kendisi tarafından **Hümayunname** tarzında yüz ahlâkî didaktik hikâyeden meydana geldiği söyleniyor. Enteresan bir eser olmak gerektir. Bugüne kadar görülmemiştir.

Menakıb-ı Hünerverân: Âli, 1586 yılında yazdığı bu eserinde islâmi yazıdan; kalem, mürekkep ve kâğıdın cinslerinden bahsetmekte, yazı, ciltleme, tezhib işleriyle ilgili sanatkârları ve meşhur hattatlarla ressamları anlatmaktadır. Âli'nin kültür ve sanatla ilgisindeki genişliğini gösteren bu eser, islâm ve türk medeniyetinin bu çeşit güzel sanatlarına dair bilgi vermekle ayrıca değerlidir. Kanuni devrinde çok değerli ve kudretli ressamların bulunduğunu tesbit edişi, Fâtih'in sarayında yetişen ressam **Sinan Bey**'in, Venedikli **Mastöri Pavli**'nin talebesi olduğunu haber verişi enteresandır. Eser eski harflerle 1926 yılında basılmıştır.

Âli'nin bunlardan başka risâle halinde daha birçok çeşitli eserleri de vardır.

HOCA SADEDDİN Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı kültür ve fikir hayatında mühim rol oynamış şahsiyetlerden olan Hoca Sadeddin**'in Hoca Tarihi adıyla mâruf **Tâc-üt-Tevarih** adlı tarihi, kuruluşundan başlıyarak I. Selim'in ölümüne kadar Osmanlıları anlatmaktadır. Eser, bilhassa Yavuz devrini bütün hususiyetleriyle yaşamış bulunan babasından dinlemiş olduğu ma-

(*) Solakzade Tarihi.

(**) **Hoca Sadeddin Efendi** (1536 - 1599) İstanbul'da doğdu. Babası Hasan Can, I. Selim'in nedimlerindendi. Gençliğinde devrin tanınmış bilginlerinden ders alarak kültürünü genişletti ve genç yaşta mürerris oldu. II. Selim'in oğlu şehzade Murat'a hocalık etti. Bilâhare III. Murat'ın padişahlığı esnasında devlet idaresinde söz sahibi olacak derecede büyük itibar kazandı. III. Mehmet devrinde padişahla beraber bazı seferlere iştirâk etti. Ömrünün son yıllarında Şeyhülislâm oldu. Bu vazifede iken öldü.

lûmatı ihtiva etmek bakımından da ayrıca enteresandır. Eserde, nesir arasında yer yer müellif tarafından yazılmış manzum parçalar da yer almaktadır. Tâc-ül-Tevarih, dil ve üslûp bakımından ağır olup devrin arap - fars kelimeleriyle yüklü türk nesrinin tipik bir örneğidir.

RAMAZANZADE NİŞANCI MEHMET BEY Ramazanzade Nişancı Mehmet Bey (? - 1572) tarafından meydana getirilen **Nişancı Tarihi*** kendinden evvelki tarihlerden faydalanılarak eski şark tertibinde yazılmış muhtasar ve toplu bir tarihtir. Âdem'in yaradılışından başlıyarak meşhur peygamberlere ve İslâm tarihine dair kısa bilgi verdikten sonra Osmanlı hükümdarlarına geçmekte, esaslı yeri bunlara vermekte, bu arada zamanında yaşadığı Kanuni'yi ve devrini daha geniş anlatmaktadır. Her padişah devrinde yaşıyan vezir, âlim ve şeyhleri de kısaca bildirmektedir. Kitabın sonuna İran ve Şarkla ilgili Yunan hükümdarlarına dair çok kısa bir bilgi de ilâve edilmiştir.

Üslûb, mukaddime ve padişahı medh gibi yerlerde sanatkârâne bir hal almakla beraber umûmiyetle sadedir. Büyük bir husûsiyet ve ehemmiyet taşımıyan eserde yer yer müsbet ve değerli bilgiler bulunmaktadır.

SELÂNİKLİ MUSTAFA Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Selânikli Mustafa'nın doğum ölüm yılları ve nasıl bir tahsil gördüğü belli değilse de devrinin aydınlarından olduğu yazılarından anlaşılmaktadır. Sipahi kâtipliğinde, çeşitli saray memurluklarında, Sokullu gibi büyük devlet adamlarının maiyetinde bulunmuş; vazifeli olarak veya görüp yazmak arzusiyle birçok savaşlara da katılmıştır. **Selânikli Tarihi** adını alan eserinde 1563 yılından 1600 yılına kadarki mühim hâdiseleri incelikleriyle tespit etmiştir.



Selânikli Tarihi'nin ilk sayfası (Matbû)

İBNİ KEMAL (Kemalpaşazade) [Onaltıncı yüzyıl osmanlı ilim ve fikir hayatının tanınmış âlimlerinden olan ve yüzyılın divan şiiri bölümünde şairliğinden de söz edilen İbni Kemal** devrinde din ve fıkıh sahasında otorite olmuş, ayrıca tarih yazıcılığı ile de ilgilenmiş, arapça ve farsçadan çeşitli çeviriler yapmıştır. **Tarih-i Âli Osman** adını taşıyan ve 1299 dan 1489 yılına kadarki osmanlı tarihini anlatan eseri meşhurdur. Kanuni Süleyman devrini ve Mohaç muharebesini anlatan **Gazavat-ı Mohaç** adlı kitabı da tarihî eserleri arasındadır. Şeyhülislâmlığı esnasında çeşitli meselelerle ilgili olarak vermiş olduğu fetvalar Mühimmât adı altında toplanmıştır. Türkçe eserleri dışında arapça yazılmış din ve fıkıhla ilgili kitapları da bulunmaktadır***.]

(*) Nişancı Mehmet Paşa ile karıştırılmıştır. (Osmanlı Müellifleri).

[(**) İbn-i Kemal (Şemsettin Ahmet Çelebi) (? - 1533), Tokat'ta doğdu. Dedesi olan Kemal Paşa'nın şöhreti dolayısıyla devrinde Kemalpaşazade olarak tanındı. Küçük yaşta sipahi ocağına girerek II. Bayezıt devrinde bazı muharebelere iştirak etti. Çok geçmeden askerliği bırakarak kendisini okuma ve yazmaya verdi. Edirne Medresesinde okuyarak, devrin tanınmış bilginlerinden de faydalanarak din, edebiyat ve tarih alanlarında geniş bilgiler edindi. Müderrislik, kadılık, Yavuz devrinde kazaskerlik yaptı. Kanuni zamanında şeyhülislâm oldu.]

[(***) Bibl.: İbni Kemal, M. Şakir Ülkütaşır, Yücel Dergisi, Mart 1946.]

KÂTİB FERDÎ [Bu yüzyıl yazarlarından] Kâtib Ferdî tarafından 1537 de yazılan **Mardin Mülûk-i Artukiye Tarihi**[1] sade bir dille yazılmıştır. Küçükçe bir eserdir. Yazar, Aşık Paşazade muakkibi gibi görünmektedir. Eserin içinde manzûm yerler de vardır.

TEZKİRE, BİYOGRAFYA, BİBLİYOGRAFYA YAZARLARI

Şairlerin hayat ve şahsiyetlerinden bahseden, eserlerinden örnekler veren ve devrine göre bir nevi edebiyat tarihi sayılabilecek eser olan tezkirelerin Anadolu türk edebiyatında yazılmış ilk örneklerini onaltıncı yüzyılda görüyoruz. Sehi* tarafından 1538'de yazılan ve memleketimizde türünün ilk örneği olan **Sehi Tezkiresi,** yazarın kendi zamanına kadar yetişmiş olan türk şairlerinin hayatlarını ve eserlerini bildiren bir kitap hüviyetindedir. Yazar tarafından **Heşt Behişt** (Sekiz Cennet) adı verilen bu eserde bahsedilen şairler, durumlarına ve zamanlarına göre 8 gurupa ayrılmıştır. [1546 yılında **Lâtifi**** tarafından yazılan ve **Tezkire-i Lâtifi** adiyle anılan eserde de, kısımlara bölünerek yazarın kendi zamanına kadarki şairlerin hayatları, eserleri ve şahsiyetleri hakkında bilgi verilmiştir. Bunu, Ahdi*** tarafından 1563'de yazılan ve **Gülşen-i Şuârâ** adını taşıyan tezkire takip etmektedir. **Âşık Çelebi**** tarafından 1566'da yazılan **Meşâir-üş-Şuârâ** adını taşıyan tezkire de kendi devrinden önce ve kendi zamanında yaşamış şairleri içine almaktadır. **Kınalızade Hasan Çelebi***** tarafından 1586 yılında yazılan ve **Kınalızade Tezkiresi** olarak tanınan eser de diğer tezkirelerin evsafını taşımaktadır.]



Âşık Çelebi

[Bu yüzyılın biyografya ve bibliyografya dalında mühim bir siması **Taşköprülüzade İsamettin Ahmet** (1495 - 1553)'dir. Arapça olarak yazılan ve ilk osmanlı şair ve bilginleri için de değerli bir kaynak olan **Şakayık-ı Numaniye** adlı bir kitap yaz-

(1) Ali Emîrî tarafından neşredilmiştir. 1912.

(*) **Sehi** (? - 1548) Edirne'lidir. Büyük şair Necati tarafından yetiştirilmiş, Divanı Hümayun kâtipliğinde ve Edirne'de evkaf idareciliğinde bulunmuştur.

(**) **Lâtifi** (? - 1582) Kastamonu'ludur. Kâtip olarak, Belgrat, İstanbul, Rodos ve Mısır'da muhtelif vazifelerde bulunmuş, bir deniz kazasında boğularak ölmüştür.

[(***) **Ahdi** (? - 1593) Bağdat'lıdır. Bir müddet İstanbul'da oturmuş ise de sonradan yine Bağdat'ta yerleşerek ömrünü orada geçirmiştir.]

(****) **Âşık Çelebi** (1520 - 1572) Bursa'lıdır. Devrin tanınmış bilginlerinden ders görerek bilgisini genişletmiştir. Bazı kadılıklarda bulunmuş, ömrünün sonlarına doğru Üsküp kadısı iken ölmüştür.

(*****) **Kınalızade Hasan Çelebi** (1547 - 1604) ,tanınmış yazar Kınalızade Ali'nin oğludur. Bir müddet müderris olarak vazife görmüş, daha sonra birçok kadılıklarda bulunmuştur.

mıştır. Bu eser Edirneli **Mecdi** (? - 1590) tarafından türkçeye çevrilmiş, XVII. yüzyılda **Nevizade Atayi** (? - 1634) tarafından bir **zeyl** yapılmış, bunu da XVIII. yüzyılda **Şeyhi Mehmet** (? - 1732)'in **Vakayi-ül-fuzalâ** adlı zeyli takip etmiştir.

Taşköprülüzade'nin bu mühim eseri dışında, oğlu Kemalettin Efendi (? - 1616) tarafından **Mevzuat-ül Ulûm** adıyla türkçeye tercüme edilen arapça bir eseri de bulunmaktadır.

Bu yüzyılda antoloji cinsinden eserler de meydana getirilmiştir. **Eğridirli Hacı Kemal** tarafından tertiplenen ve onüçüncü yüzyıldan onbeşinci yüzyıl sonlarına kadar yetişmiş üçyüz kadar şairin şiirlerini toplıyan **Camiü'n-nezâir** ile Edirneli **Nazmi** (? - 1548) tarafından meydana getirilen **Mecmaün-nezâir** adlı nazireleler mecmuası Türk edebiyatı tarihi bakımından değerli kaynak ve malzeme eserleri arasında bulunmaktadır.

Yüzyılın değerli bilginlerinden Süruri (? - 1561)'nin edebiyat bilgileri üzerine meydana getirdiği **Bahr-ül-Maarif'i** de bu yolda yazılmış ilk ve mühim eserlerdendir.]

ÇEŞİTLİ NESİR YAZARLARI

FEVRİ [Yüzyılın divan şiiri bölümünde incelediğimiz Fevri (? - 1570), nesir alanında da değerli eserler yazmıştır. Şairliği yanında fikir ve düşünce adamı şahsiyeti de taşıyan Fevri'nin mensur eserleri arasında en mühimleri **Ahlâk-ı Süleymani** ile **Ahlâk-i Mehmet Paşa'dır***.] Ahlâk-ı Mehmet Paşa, orijinal bir eserdir. Yazar, Sokullu Mehmet Paşa'nın ahlâk ve karakter hususiyetlerine ait kırk meziyetini anlatıyor. Bunlar islâmi ve insani ahlâka uygun hususiyetlerdir ki olgun ve üstün bir insanın ve büyük bir devlet adamının da lüzumlu vasıflarını teşkil etmekte. Bu vasıfların sahibi olan Sokullu Mehmet Paşa, eserin konusu ve kahramanı, aynı zamanda üstün ahlâklı bir insan, bir vezir örneği. Şu halde eser sadece bir şahsın tasvirinden ibaret değil. Ahlâkın veya ahlâkı üstün tutan insanın da izahını yapıp okuyucuyu böyle olmağa sevkediyor. İşte bu bakımdan Fevri, eserini şuurlu bir şekilde işlemiş, ona orijinal bir şahsiyet vermiş. Kahramanının ahlâki meziyetlerini tasvir ve tahlil ederken Sokullu'nun tarihî, siyasi ve hususi şahsiyetini de belirtiyor. Yazar, kahramanının taşıdığı ahlâki vasıflarını anlatırken bu vasıfların ne demek olduğunu da açıklamakta ve "sabır, azim, adâlet, ihtiyat, kahramanlık, gayret ve siyayet" gibi kavramların bazan islâm kültüründen alınma, bazan yazarın tefekküründen doğma çok enteresan tarif ve tahlillerini vermektedir. Sokullu dindardır, adâletlidir, samimidir, sabırlıdır. "Sabır ki başa gelen maddi acılara ve kötülüklere tahammüldür ve ruhî aykırılıklardan şikâyet etmemektir; o, bu hususta öyle bir şekildedir ki şimdiyedek yapmağa teşebbüs ettiği bir şey olmadığı veya gönlünün arzusu boşa çıktığı zamanlarda ne kalbi kederle tozlanmış, ne ruhu kaygı ile kırgınlığa düşmüştür. Sabır hususunda kendi kendine nefsini tutmağa, hâkim olmağa tam mânasiyle muktedir olduğundan ne hatırını teselli edecek kimseye muhtaç olmuştur, ne de başına gelen bir felâketi taziye edecek kişiye ihtiyaç duymuştur." "Zevk ü safaya ve sefahata düşkün, iffet hususunda da çok üstündür. Haram hazlardan sakınır. Bu hususta öyle bir dereceye varmıştır ki nikâhlı olarak yaşamakla hayvanlık sahasından uzaklaşmış, meleklik merhalelerine ulaşmıştır..." Güler yüzlü, tatlı sözlüdür, affedicidir, herkesin ahbabıdır. Fakat azimde o kadar kuvvetlidir ki "bir fesadcıyı, bozguncu âsiyi, şeriat gereğince asacak veya zindana atacak olsa böyle birisini kurtarmak için dünyayı verseler" vaz geçmez. Yılmazlık ki insan faziletlerinin başlıcalarından ve korkaklıkla ataklığa aykırı, fakat bu ikisinin arasında gidip gelen değerli bir vasıf, mutlu bir meziyettir. Sokullu bunda da en üstündür. Gayrette insanoğullarının hepsinden üstün olduğu herkesçe malûmdur. Siyaset ki birbirine zıd çeşitli şeyleri kanunlu bir usulle elde tutmak ve birbirleriyle orantılı ayrı ayrı işleri düzenli bir yola sokup en uygun şekilde birbirine bağlayıp yürütmektir. Çeşitli faaliyet yolları olan bu sahada da Sokullu emsalsiz bir üstattır. Azim ve ihtiyat ki sonu mevhum, fakat umumi mânasından sezildiğine göre meydana geldiği takdirde zararlı olacağı zannedilen bir işde önceden düşünüp, incelemeler yapıp tedbir alarak, olması muhtemel bozukluktan korunmak ve kırk yıl sonra gelecek hastalıkların başlangıçlarından şimdiden kaçınmaktır. Sokullu bu hususta öyle bir derecede mâna çıkarıcı ve uzak görücüdür ki yıllar sonra olacak bir işin düşüncesi bugün onun mesguliyetidir. Ve uzun zamanlardan sonra meydana gelecek dünya ahvali onun kafasındaki güzel fikirler arasında hâlâ yer almaktadır. "Kırk göz yaran bir gün gerek." mânasını göz önüne alıp ömrün sonunda gelecek düşman oklarına isabetli fikrini bu günden çelik zırh ve siper eyler. Hasılı Sokullu üstün bir insan olup bir Sadrazam lâzım olan ferdî, içtimaî ve siyasi ahlâk vasıflarının hepsini tam bir muvazene içinde şahsında toplamıştır.



Fevri

Bu küçük eser, fikir ve mâna bakımından olgun ve dolgundur. Devrinin geniş bilgini ve mütefekkiri olan yazar, Sokullu ve onun ahlâkî karakteri dolayısiyle Osmanlı cemiyetinin ve devlet idaresinin felsefesini kısaca tesbit etmiş bulunmaktadır. İçinde yazarın birçok didaktik beyitleri ve kıt'aları yer aldığı gibi başka türk, arap, fars şairlerinin de bu cinsten parçaları bulunmaktadır. İfadesi teşbihli, cinaslı ve seci'lidir. Dil arapça ve farsça kelimelerle çok dolu, fakat zengin, sağlam ve vuzuhludur. Devrinin mazbut ve şuurlu sanatkâr nesridir.

BİRGİVİ Onaltıncı yüzyılın büyük ve tanınmış bir din âlimi olan Birgivi* (Birgi'li Mehmet Efendi — ? - 1573) bir kısmı arapça olmak üzere dine dair pek çok eserler yazmıştır. Türkçe olarak hazırladığı **Vasiyetname**, yazarın din kardeşlerine tavsiyeleri şeklinde yazılmış, imâna, ibadete ve dinî ahlâka dair islâmlığın esaslarını bildiren bir kitabdır. Arapça metinlere, bilhassa âyet ve hadislere dayandığı için çok kere ifadesi arapçanın sentaksına tâbi olmuştur. Süssüz, sanatsız, sade ve tabiî bir dili vardır. Halka hitap eden dinî, didaktik eserlerin en sadelerinden biridir. Çok yayılıp okunan ve okutulan, dinî halk kültürünün kökleşmesinde ve yayılmasında mühim bir rolü olan bu kitap, edebiyat bakımından, ancak dilinin sadeliğiyle bir mâna ifade etmektedir.

(*) Yazma, hususi kitaplığımızda.

(*) Mehmet Birgivi (? - 1573) Balıkesir'de doğmuştur. Medrese'de okumuş, uzun müddet müderrislik etmiştir. Ödemiş'e bağlı Birgi'de müderris olarak vazife gördüğü için Birgivi veya Birgili olarak tanınmıştır.]

KINALIZADE ALİ Eserlerinin çoğu din bilgilerine ve şeriat kanunlarına dair olan Kınalızade Ali*, aynı zamanda edebî ve umumi ahlâki eserler de yazmıştır. En değerli eseri **Ahlâk-ı Alâî**'dir. Bu eser ,türk kültürünün en mühim kitaplarından biridir. Yazar bunu, eski yunancadan arapçaya çevrilen eserlerle arapça ve farsça yazılan meşhur ahlâk kitaplarından faydalanark meydana getirmiştir. Eser, bir mukaddime ile üç kısımdan müteşekkildir. Mukaddime, kısımlara hazırlayıcı umumi bilgi vermektedir. Burada, devrin kültürüne göre, insandan, insanın iç âleminden ve dış âlemle münasebetlerinden, maddi ve mânevi hayatından bahsedilmektedir.



Kınalızade Ali

Eserin birinci kısmına **İlm-i Ahlâk** adı verilmiştir. Uygulanacak bir bilgi telâkki edilen bu kısımda insan ruhunun hal ve hareketleri tahlil edilmekte, yapılması ve yapılmaması lâzımgelen şeyler anlatılmakta ve geniş mânada ferdî ahlâktan bahsedilmektedir.

Eserin ikinci kısmı, eski yunanca ekonomi kelimesinin tercümesi olan **İlm-i Tedbir-ül-Menzil** adını taşımaktadır. Bu kısımda evin ve ailenin lüzumundan, ev idaresinden, ferdin cemiyet ve aile içindeki vazifelerinden bahsedilmektedir.

Eserin **İlm-i Tedbir-ül-Medine** adını alan üçüncü kısmında memleket idaresinden bahsedilmektedir. Burada, memleket idare edenlere bilgili ve adaletli olmak gibi vasıfların lüzumundan bahseden yazar, onların, olgun ve iyi huylu insanlarla düşüp kalkmalarını tavsiye etmekte, yakınları aşağılık ve maskara insanlar olan büyüklerin başarılı olamıyacaklarını söylemektedir.

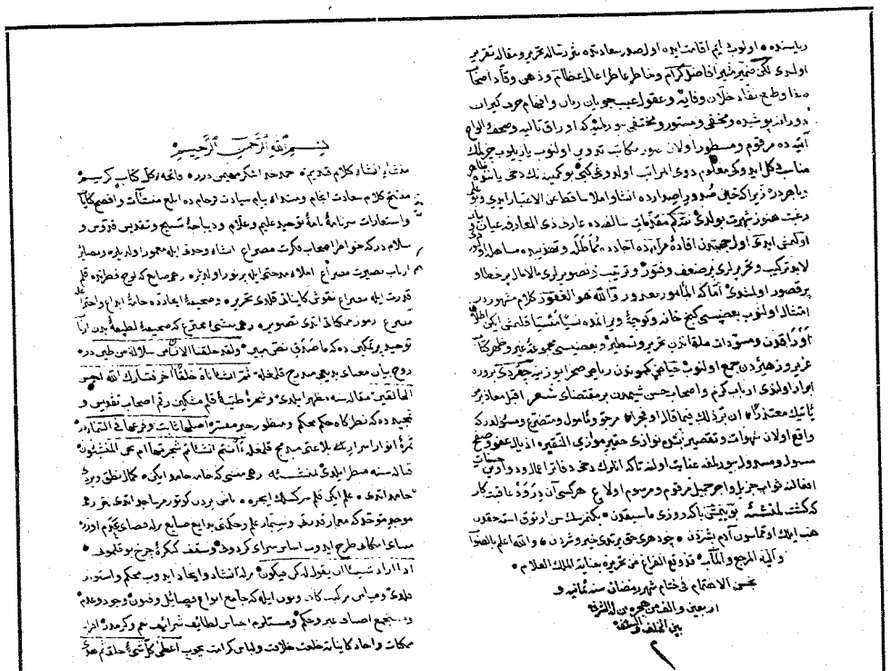
AHİ Yüzyılın divan şiiri bölümünde incelediğimiz Ahi** (1476 - 1517) nin **Hüsn ü Dil** adını taşıyan mensur eserinde, konu Lâmii'nin "Hüsn ü Dil" indekinin aynıdır. Eski tezkirecilerin söylediklerine göre Âhi, Lâmii'den görerek nazire yapmak istemiş. Bu mümkün olmakla beraber devrin modası olarak her ikisinin de **Fettah-i Nişaburi**'den naklen bu konuyu yazmaları da tabiidir.

Ahi'nin eserinde, hikâye, Lâmii'ninki kadar muntazam ve muvazeneli bir teknik içinde akıp gidiyor değildir. Lâmii'ninki gibi sanatlı, bilhassa seci'li ve hayalli olan ifade Lâmii'nin ifadesinden daha öz ve daha hususi buluşludur. Tasavvufi ve esrarlı ruhda da daha kuvvetli bir şahsiyet, bilhassa yer yer, daha derin bir lirizm vardır.

Âhi'nin ifadesi sanatlı ve arap - acem kelimeleriyle dolu olduğu halde devrinin zevkine göre fazla ağır değildir. Çünkü, cümleleri ekseriyetle kısa ve yabancı sözler de çok sade ve sempatik olan türkçe sözlerle münavebelidir. Bu eserini bitirmediği söylenmekle beraber sona getirmiş görünen Âhi, nazımda olduğu gibi nesirde de şah-

(*) **Kınalızade Alâeddin Ali** (1510 - 1571), onaltıncı yüzyılın çok okumuş adamlarından ve tanınmış âlimlerindendir. Medreseden yetişmiş, imparatorluğun muhtelif yerlerinde büyük şehirlerde kadılıklarda bulunmuş, kazasker olmuştur.

(**) Ahi (1476 - 1517) Niğbolu'da doğmuştur. Bir müddet ticaretle meşgul olduktan sonra iyi bir tahsil görerek müderris olmuş, medreselerde ders okutmuştur.



Ahlâk-ı Mehmet Paşa ilk sayfası (Yazma)*

Ahlâk-ı Mehmet Paşa son sayfası (Yazma)*

(*) Hususi kitaplığımızda.

siyet sahibi değerli bir sanatkârdır. Daha doğrusu onun ruhunda bir şairlik kuvveti ve edasında bir sanatkârlık şahsiyeti vardır ki yazının herhangi bir şeklinde kendini gösteriyor.

LÂMİİ Devrin en olgun ve en geniş bilgili adamlarından, en çok eser yazanlarından biri olan Lâmii* bu yüzyılın divan şiiri bölümünde bahsetmiş olduğumuz manzum eserlerinin dışında daha çok nesir halindeki eserleriyle tanınmıştır. Mensur eserleri arasında Cami'nin **Nefehat-ül-üns ve Şevahid-ün-Nübüvve**'sini de tercüme eden Lâmii'nin tam kendi malı olmak ve yerli türk hayatını anlatan birçok fıkra ve hikâyeleri içinde bulundurmak dolayısiyle **Mecma'ül-Letâif** bilhassa enteresandır. Diğer bir mensur eseri **İbretnüma**'dır. Yazarın, çok okunmuş ve yayılmış eserlerinden biri olan İbretname iki kısma ayrılmıştır. Birincide tasavvufi menkıbeler, ikincide de umumi hikâyeler vardır. Daha küçük olan birinci kısım —yazarın da önsözünde söylediği gibi— sade ve secisiz bir üslûpla yazılmıştır. Buradaki menkıbe-

(*) **Mahmut Lâmii** (? - 1531) Bursa'lıdır. İkinci Bayezıt'ın hazine defterdarı olan Osman Çelebi'nin oğludur. İyi bir tahsil görmüş, kısa bir müddet kadılık yolunda çalıştıktan sonra ayrılarak edebiyat ve tasavvufla meşgul olmuş, şeyh titrini almış, fakat şeyhlik de yapmamıştır. **Hüsn ü Dil** adlı eserine mükâfat olmak üzere kendisine Yavuz tarafından bağlanan küçük bir aylığa kanaat ederek hayatını okuyup yazmakla geçirmiştir.

ler, siyer, tezkire-i evliya ve menakıb, arap ve fars kitaplarından ve Muhiddin-i Arabi'den nakildir. Sade fakat basit olmıyan dil, normal bir münevver dili ve klâsik türk nesrinin en düzgün ve kusursuz örneklerinden biridir.

İbretnüma'nın ikinci kısmında umumi hikâyeler bulunmaktadır. Bunlar Lâmii-den önce, arap, iran ve kısmen de türk edebiyatında yazılmış ve kısmen halka da intikal etmiş, ilk mahiyet itibariyle Hind masalı karakteri taşıyan eserlerdir. Müslümanlıktan önceki türkler ve iranlılar, hind ve çin edebiyatı ile ilgili idiler. Müslümanlıktan sonra kendi millî mahsulleriyle birlikte bu edebiyatların efsane, menkıbe masal ve hikâyelerini de tasavvuf ruhiyle ve islâmi felsefe fikriyatiyle karıştırarak yeni bir renge soktular, böylece sayısız yeni eserler meydana getirdiler. Bunlar araplar tarafından da aynı şekilde işlendi. Müşterek islâm medeniyetinin geniş hikâyeler âlemi meydana geldi. Kelile ve Dimne, Tûtiname, Binbir Gece doğrudan doğruya bu uzak şark medeniyeti kaynağından geldiği gibi, islâmi hayat mahsulü olan evliya menkıbeleri dahi çin, hind, türk ve iran edebiyatlarından konu, ilham ve bilhassa mistik ve ahlâkî - felsefî ruh aldı. Yunan kültürü ile temastan sonra Yunan mitolojisinin ve felsefesinin ruhu da bu şark halitasına katıldı. Böylece her üç millet tasavvuf denilen müşterek mâneviyatı kendi yeni hayatı içinde yetişmiş yeni tiplere temsil ettirirken bunlara insanlık mazisinin fikrî ve ruhî hayatından gelme hususiyetlerle birlikte kendi millî karakterlerinin unsurlarını da eklediler.



İbretnüma'nın ilk sayfası (Matbu)

Kendisinden önce de islâmileşmiş bulunan bu hikâyeleri Lâmii, kendi muhitinin dinî, tasavvufi, ahlâki ve edebî anlayışına uygun bir ruh ve eda ile anlatmakta ve sonlarına kıssadan alınacak hisseyi —an'anevî, dinî ve tasavvufi dünya görüşünü belirtmek üzere— açıklamaktadır. Fakat esasa nisbetle pek küçük kalan bu hisse kısımları çıkarıldığı takdirde hikâyeler müstakil, edebî bir mahiyet arzetmektedir.

Lâmii, bu masalları realist bir hikâyeci gibi anlatmıştır. Hemen hepsinde hayalî ve olağanüstü vak'alar yanında, tabiat, aşk ve çeşitli insanlık halleri, şiirli, duygulu ve tahlilli bir şekilde kuvvetle yaşatılmıştır. Bunlar muayyen bir çevrenin karakterini ifade etmemekle, bilhassa yazarın devrinden hiçbir yerli renk aksettirmemekle beraber, canlı ve insanidir.

Divan edebiyatı nazmında gördüğümüz tasvir ve teşbih unsurları burada daha geniş bir şekilde ifadeyi süslemekte ve seciler de geniş bir yer almaktadır. Fakat bu süslü ve sanatlı ifade aynı zamanda mutedil ve tabiidir. Sağlam, düzgün, vazıh, kusursuz kısa cümleler, ağır ve yorucu olmaktan çok uzaktır. Dilde pek çok öz türkçe kelimeler ve deyimlerle birlikte mûtedil bir nisbette kullanılan arap - fars kelime ve deyimleri ifadenin tatlılığına ve akıcılığına zarar vermemektedir. Bu vasıflariyle Lâmii'nin nesri Dede Korkut, Battal Gazi ve benzeri destanlar dairesi eserlerinin dili ile Sinan Paşa üslûbunu birleştirmiş, Hadikat-üs-Süada ve emsalinin bu sahada daha ağır olan üslûbuna da kaçmıyarak, orta seviyede okumuşlara hitap eden, normal ve muvazeneli bir Türk nesri meydana getirmiştir.

Münazara-i Sultan-ı Bahar Bâ Şehriyar-ı Şita adını taşıyan eserinin önsözünde Bursa'dan ve Uludağ'ın kışta ve baharda ki halinden bahsederek, bir dostun, bunun tasvirini istemesi üzerine yazdığını söylüyor. Böylece minyatür tabiat dekoru içindeki an'anevi şark tasvirlerini hakiki tabiata ve masallî renge bağlıyarak işe başlıyor: Kış bir sultandır. Sertliği ve ağırlığı ile bütün varlıkların üzerine çökmüştür. İnsanları bile, şeriata aykırı olarak, ateşperest etmiştir. Bahar ise bir başka hükümdardır ki itidal ve adalet sahibidir. Bütün varlıkları geliştirir, süsler besler, refah ve saadet içinde yaşatır. Meltemlerden, sellerden, güneşlerden ordusu vardır. Bunları —tabii eski hükümdarlar gibi— bir mektupla kışa, saba vasıtasiyle, bildirerek gitmesini ve ülkeyi kendisine teslim etmesini ister. Kış buna çok kızar, fakat kendisinden memnun olmayan tebaasının ve askerlerinin çarpışma arzu etmediklerini görünce mahdut kuvvetlerle çekilip kalelere, yani tepelere çığınıyor. Bu esnada Bahar harb hazırlığına başlar. Ordusuna yürüyüş emrini verir. Nihayet aralarında çarpışma olur. Kış kaçıp Kıpçak yaylalarına gider. Bunun üzerine ülkeyi Bahar zapteder ve her yanda şenlikler yapıp zevk ü safa içinde yaşamağa başlar. Fakat bir müddet sonra Bahar sultan hasta olur. Kıpçak'a kaçmış bulunan, fakat Bahar sultanın ahvalini gözlemekten uzak kalmıyan Kış bu hali görünce fırsattan istifade ederek ülkeye saldırır. Bahar'ın tebaası kendisine yüz çevirince kışa meyletmişlerdir. Nihayet arkadan Kışın sayısız askerleriyle gelmesi üzerine Bahar kaçar. Kış Bursa'ya yerleşir.

Eser, sembolik bir tasvirdir. Fakat tabiata ve Bursa'ya bağlıdır. An'anevi minyatür şark tasvirleri içinde yer yer Bursa hayatının tabiî güzel tasvirleri vardır.

Eserde, dinî, tasavvufi ve dünyevi İslâm felsefesi yer almıştır. Dünyanın ve zamanın tebeddülü, saadetin devamlı olmaması. Kışla baharın çatışmaları anlatılırken bu sembolik şahıslar devrin ve tarihin gerçek hükümdarları gibidir. Bunlar dolayısiyle hükümdarlara da dersler verilir:

Zalim bir hükümdar olan kış, mutedil ve adaletli bahar tarafından mağlûp edilir. Fakat süse, zevke düşkün olan bahar da çok geçmeden hastalanır, zayıflar. Sert kış tekrar gelip onun yerine geçer. Tabii bahar da aynı şekilde yeniden gelecektir.

Dil ve ifade bakımından ağırca ve sanatlı, fakat düzgün, sağlam ve muvazenelidir. Fasıl serlevhaları farsçadır. Eserin nakil olup olmadığı şüphelidir. Çok sevilen ve yayılan bir eser olamamıştır. Dili, biraz da tekniği yüzünden, buradaki sembolik tasvir pek tabiî ve lüzumlu olmadığı gibi fazla da sempatik olamamıştır. Fakat yazar eski an'anevi şark sanatı tesirinden kurtulamamış, tabiate ait hemen bütün tasvirleri bir nesir eserinde toplamış ve bunları Bursa'ya bağlamak ve Bursa'yı gerçekten bir miktar yaşatmak bakımından edebiyatımızda bir yenilik yapmıştır. Fakat tarihî mânada daha mühim tarafı, bütün diğer eserlerinde olduğu gibi, bunda da iran edebiyatının bir cephesini daha türkleştirmiş ve türk edebiyatını iranî ve islâmi mânada biraz daha genişletmiş olmasıdır.

Lâmii'nin diğer tanınmış bir eseri de **Hüsn ü Dil**'dir. Yazar, hikâyenin, Fettah-i Nişaburi tarafından orijinal bir şekilde yazıldığını, kendisi de bunu türkçe yazıp şahsi duygu ve düşüncelerinden ve müşahadelerinden birçok şeyler ilâve ettiğini bildirmektedir. Bu itibarla eser, acem şairinin basit bir tercüme ve nakli değil, aynı mevzuun —Fettah-i Nişaburi'den ilham alınmakla beraber— şahsi bir şekilde türkçe yazılmışıdır. Eserin konusu şudur:

Dil, Yunanistan'la birlikte Suriye havalisine de hâkim büyük bir hükümdar olan Akıl'ın oğludur. Babası kendisini Kale-i Beden adlı bir şehre hükümdar yapmıştır. Dil, eski bir kitaptaki hikâyeler arasında Cafer ve Ab-ı Hayât macerasını okuyarak bu hususta büyük meraka düşer, hükümdarlıktan el çekmek ister. Adamlarından Nazar adlı çok zeki ve tecrübeli birisi, seyahate çıkıp kendisine bu hususa dair bil-

gi getireceğini söyler. Yola çıkarak Ab-ı Hayât çeşmesini arar, Afiyet, Şöhret şehirlerinden, Gurbet çölünden geçer, Hayret girdabına düşer, kurtularak Hidayet şehrine gelir. Burada Himmet adlı bir zat kendisine kılavuzluk ederek şarkta Aşk adlı büyük bir hükümdar olduğunu, onun Hüsn adında güzel bir kızı bulunduğunu, bu kızın bir dağın yamacında Didâr adlı bir şehirde oturduğunu, Ab-ı Hayât'ın da burada bir çeşmede bulunduğunu, fakat buraya varmanın mümkün olmadığını söyler.

Himmet'in akıl öğretmesiyle Nazar bu şehre girmenin yolunu bulur. Hüsn ile karşılaşır. Kendisine Dil'i anlatır. Hüsn bu anlatma ile Dil'e âşık olur. Haberleşirler. Akıl ve Aşk'ın da işe karışmasını icabettiren birçok maceralardan ve vaziyetlerden sonra Aşk'ın hâkimiyeti altında, Dil, Hüsn'e kavuşur. Nihayet Hızır'la buluşması da nasibolur. Hızır kendisini irşad ederek dinî, islâmi sırları ve peygamberin hadislerini izah eder.

Eser, sembolik bir büyük hikâyedir. Yer ve şahıs isimleri hep semboliktir. Yukarıdaki konu hülâsasında geçenlerden başka daha birçok sembolik isimler ve şahıslar muhtelif münasebetlerle yer almakta ve hepsi de dinî, tasavvufi bir filozofik görüş ve inanışın sembollerini teşkil etmektedirler. Sembolik hikâyenin zahirî tarafı maddî ve hayatidir. Tasvirler, hayat ve tabiatın parlak, sanatkârâne ifadeleridir. Bu bakımdan eserin şiir ve sanat tarafı da barizdir.

Dil ekseriyetle süslü ve ağır, yer yer sade ve daima şiirli ve sanatkârânedir. Hüsn ü Dil, Lâmii'nin nesir sahasındaki eserlerinin hem ruh, hem de ifade bakımından en mühimlerindendir. İçinde nesir kısmına nisbetle mahdut kalan manzumeler de yer yer sanatlı ve tabiidir. Bunlar da Lâmii nazmının güzel örnekleri arasındadır.

Hüsn ü Dil, tarz ve ruh bakımından **Hüsn ü Aşk**'a kaynak olan eserlerdendir. Fakat Hüsn ü Aşk'ın müphem ve esrarlı mahiyetine mukabil bunda berrak ve tabii bir hikâye âlemi yaşamaktadır.

FUZULİ Türk edebiyatının en ünlü şahsiyetlerinden biri olan Fuzuli, manzum eserleri dışında **Şikâyetname** adıyla anılan bir mektup ve **Hadikat-üs-Süada** adlı bir mensur eser yazmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman Bağdat'a geldiği zaman Fuzuli ona bir kaside sunmuş, Padişah da şaire Bağdat vakıflarından para verilmesini uygun görmüştür. Fuzuli buna dair yazılan kâğıdı eline alarak Hükûmete müracaat etmiş, fakat memurların yolsuzlukları yüzünden hakkını alamamıştır. Bundan müteessir olarak, padişahın emirlerini yazan ve Nişancı denilen saray memuruna bir mektupla şikâyette bulunmuştur. Bu mektup edebiyatımızda **Şikâyetname** adiyle tanılmıştır.

[Son yıllarda, Şikâyetname dışında üç mektubunun daha bulunduğu bildirilmiştir.*]

Hadikat-üs-Süada, Tazarruat'ın devamı olmak üzere, o zamanlara kadar sade fakat basit ve mühmel bir nesirle yazılan dinî destanların sanat ve üslûp şuuru taşıyan bir sanatkâr tarafından yazılmıştır. Tabiî, samimi ve canlı olmakla beraber artistik türk nesrinin örneklerindendir. Yer yer halk dili, millî destan ifadesi, sade ve tabii türk nesri, münevver bir sanatkâr üslûbu görünmektedir. Bütün bunlar Fuzuli'nin ruhu ve samimiyeti içinde tek bir ifade haline gelmiştir. Bazan fazla arapça ve farsça kelimelerle bir hayli ağırlaşan en süslü ve sanatlı kısımlarında dahi yine ölçü, şuur ve samimiyet vardır.

Fuzuli, Hadikat-üs-Süada'da dinî tarihin sûzişli vak'alarını toplamış ve eserini bir nevi belâlar trajedisi ve bir çeşit dinî mâtem destanı haline getirmiştir. Kitap

[(*) Bibl.: Fuzuli'nin Mektupları, Abdülkadir Karahan ,1948.]

onbir bab'a ayrılmaktadır. Bazı peygamberlerin ahvallerinden bahseden birinci bab'da ayrıca yedi fasıl içinde, Nuh, İbrahim, Yakub, Musa, İsa, Eyyup, Zekeriya ile Yahya Peygamberin uğradıkları belâlar anlatılmaktadır. İkinci bab Muhammed'in Kureyş'den çektiği belâlar beyanındadır. Üçüncü bab, Peygamberin vefatı, dördüncü Fatma'nın vefatı, beşinci Ali'nin vefatı, altıncı Hasan'ın ölümü, yedi - sekiz - dokuz ve onuncu bablar Hüseyin'le ilgili birkaç ölümü, Hüseyin'in hayatını, ağabeyisinin ölümünden sonraki hareketlerini ve nihayet Yezid'in askeriyle cenk ederek feci şekilde öldürülüşünü anlatmaktadır. Onbirinci bab sonsöz durumunda olup Hüseyin'in ailesine mensup kadınların Şam'a gönderilmesinden bahsetmektedir.

Doğrudan doğruya Hüseyin'den bahseden kısımlar eserin hacmen yarıya yakınını teşkil ettiği gibi, bütün diğer bab'larda da dolayısiyle Hüseyin'e temas etmekte ve onun çektiği belâların, tasvir edilen bütün ölüm ve ıstıraplardan daha acı olduğu söylenmektedir. Bu bakımdan, eserin ana konusu, evveliyatiyle birlikte Hüseyin'in öldürülüşü, yani Kerbelâ vak'asıdır. Eser, umumi bir Hasan - Hüseyin sevgisiyle yazılmıştır.

Hadikat-üs-Süada'da, Fuzuli'nin diğer şiirlerine eklenebilir bir gurup teşkil edecek miktarda manzum parçalar da görüyoruz. Bazan dolayısiyle söylenmiş müstakil beyitler, rübailer ve kıt'alar halinde bulunan, bazan da metindeki vak'a veya tasvire bağlı kaside ve mesnevi parçaları şeklinde olan bu şiirler, eserin kadrosu gereğince ruh ve konu bakımından çeşitlidir. Müstakilleri içinde bir hayli hikemi olanlar bulunmakla beraber, çoğu divanındaki aşk felsefesinin ifadesidir.

Bazı kitaplarımıza **lâedri** adına tesbit edilmiş bulunan:

Şecaat resmini sanman ki ancak hunfeşanlıktır,
Sipahiler içinde hile hem bir pehlivanlıktır.

beyti ile divanında bulunmıyan fakat çok tanınmış olan:

Cânımı canân eğer isterse minnet canıma
Can nedir kim anı kurban etmeyem canânıma.

gibi mısrağları da buradadır.

Vak'a içinde geçmek dolayısiyle hayata daha bağlı, daha az sanatlı ve daha canlı görünen bu mısrağlar Divan'da ve Leylâ ve Mecnun'daki vasıfları yükseltmemekle beraber, devam ettirmekte ve genişletmektedirler.

ALİ ÇELEBİ [Bu yüzyılda yaşıyan Ali Çelebi* (? - 1543)] meşhur **Kelile ile Dimne** kitabını farsçadan türkçeye çevirerek **Hümayunname** adıyla büyük ve mükemmel bir eser meydana getirmiştir.

Envar-ı Süheyli'den nakledilmiş olan Hümayunnâme, bir çok büyük divan edebiyatı eserleri gibi, bir farsça kaynaktan nakil olmakla beraber basit bir tercüme, hattâ sadece başarılı bir tercüme de değildir. Nasıl İbn el-Mukaffa'nın kitabı Hind kaynaklı eserin arapçada yaratılması, Ebul-Maani Nasrullah'ın ve Kâşifi'nin kitapları aynı konunun farsçada yaratılmışı ise, Hümayunname de orta hattâ daha kuvvetli ve daha kesin mânada Kelile ve Dimne'nin Türkçede yaratılmışıdır.

Yazar, Envar-ı Süheylî'yi Türkçeye nakletmekle beraber, kitabını, Türklere mahsus daha geniş bir kültür kitabı haline getirmek istemiştir. Bu arzu ile kaynağına tam bağlı kalmamış, hikâyeler vesilesiyle Arap ve Fars edebiyatının ata sözü cinsinden bir çok vecizelerini ve mısralarını aynen zikrettiği gibi, kendi manzûm ter-

[(*) Alâeddin Ali Çelebi (? - 1543) Filibe'lidir. Çeşitli bölgelerde kadılık yapmıştır. Öldüğü zaman Bursa kadısı bulunuyordu.]

cümelerinden başka, kendinden öncesi Türk edebiyatının bir çok mısrağlarını da eseri içine katmıştır. Meselâ, ön kısımdaki iki güvercin hikâyesinde bir tabiat tasvirini kuvvetlendirmek üzere eklenen bazı mısrağlar Cafer Çelebi'nin **Hevesname**'sindeki Kâğıthane tasvirinden alınmıştır.

NİDAÎ [Onaltıncı yüzyıl divan şiiri bölümünde manzum **Tıb Risalesi**'nden bahsettiğimiz] Nidaî'nin **Menafi-ün-nâs** adlı mensur tıb eseri 1566 da yazılmıştır. Önsözünde insanlara faydalı bir kitap meydana getirebilmek için Allaha yalvarıp eserini takdim ettiği İkinci Selim'i öven selis ve samimî bir manzûmeden sonra derdin ve devanın İslâmî hikmetini ve tedavinin lüzumunu anlatmaktadır ve bu arada şunları söylüyor:

"Her vilâyette bir tabib-i hazik lâzımdır. Ama zamanımızda tabib-i hazik az kalmıştır. Olanlar dahi padişaha mensup olup Asitâne-i Saadet'den bir an ırak olmazlar ve kenar yerlerde tabibe muhtaçların nihayeti yoktur. Ve vilâyet vardır ki tabib bulunmadığından gayri tıbba müteallik bir risâle dahi bulunmaz. Ve kitab bulunursa kimi Arabî ve kimi Farisî, halk istimzacından acizdirler. Ol sebebden safî Türkî bu muhtasarı kaleme getirip adına **Menafi-ün-nâs** dedim."

Tıb ilmini, Kırım'da atıldığı zindandan çıktıktan sonra, evlâd-ı Resûl'den yüz yaşını geçmiş bir ihtiyardan öğrendiğini ve nice yıllar seyahat edip muteber kitaplardan tecrübe ile topladığı hususlardan bu eserini meydana getirdiğini söyliyen müellif kitabını altmış baba ayırmıştır.

İlk bab'da insanın terkibinde Allah'ın kudretini anlattıktan sonra diğer kısımlarda sıhhî icadlar, vücudun hususiyetleri, azâlar, insanın vücuda gelişi, hastalıklar, tedaviler, nebatî ve hayvanî ilâç maddeleri hakkında bilgi vermektedir.

Menafi-ün-nâs büyük bir ilim eseri değildir. Devrine göre pratik tıbbî bilgi vermektedir. Eski tıbbın müsbet ve efsanevî cephelerini birlikte yaşatmak, devrinin husûsiyetlerini aksettirmek bakımından tarihî değer taşımaktadır. Lisanı sade, canlı ve hattâ sevimlidir. Öğretme gayesine müteveccih eserlerde kullanılan normal Türk nesrini tesbit eden eserlerdendir.

DİĞER YAZARLAR VE ESERLER [Onaltıncı yüzyıl türk edebiyatının nesir sahasında incelediğimiz şahsiyetleri ve eserleri dışında daha başka isimler de bulunmaktadır.] Bunlar arasında, [sanatlı resmi yazışma nesrinin temsilcilerinden **Feridun Bey** (? - 1583)'in **Münşeat-üs-selâtin**'i], **Piri Reis** (? - 1554)'in **Kitâb-ı Bahriye**'si, **Seydi Ali Reis** (? - 1562)'in coğrafya ve astronomiden bahseden **Muhit** ve **Mir'ât-ül-Kâinat**'ı, **Mir'ât-ül-Memalik** adlı seyahat eseri, **Nakkaş Sâî** (? - 1559)'nin, Mimar Sinan'ın hayatını ve yaptığı binaları anlatan değerli bir biyografi eseri olan **Tezkiret-ül Bünyan'ı, Şeyh Yahya** (? - 1535)'nın, Emir Sultan ve İsa Dede'nin menkıbelerini anlatan **Menakıb-ül Cevahir'i, Eyyubi**'nin arap ve iran edebiyatlarında **Hatem**'e dair yazılmış destanlardan ilham alarak yazdığı **Dasitan-ı Hatem'i** zengin bir nesir edebiyatının çeşitli konulardaki değerli eserleridir.

XVII. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XVII. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

Onyedinci yüzyılda Saz şiiri tarzında, büyük gelişme ve genişleme görülmektedir. Birçok şairler arasında, halk edebiyatının ve saz şiirinin en büyük mümessilleri sayılan **Âşık Ömer, Gevheri** ve **Karaca Oğlan** değerli şiirleriyle tanınmış ve çok sevilmişlerdir. Bu tarzın **Kerem ile Aslı** cinsinden nesirle de karışık aşk destanları şeklinde büyük ve güzel eserleri meydana gelmiştir. Bu yüzyılda saz şiirinin, divan şiirinden ilhamlar alarak dil ve estetik anlayış bakımından ona yaklaştığı ve o tarzda kelime, mâna ve mefhumları kullanmaya başladığı, divan şiiri çevresinde yaşıyan bazı devlet büyüklerinin saz şiirine de rağbet ettikleri ve bazı divan şairlerinin saz şiiri tarzında türküler yazdıkları görülmektedir. Fakat bunların yanında eski an'aneyi ve Türk halk dili ve zevkini bozmıyan orijinal saz şairleri de yetişmeye devam etmiştir.



GEDA MUSLİ Kul Musli mahlasını da kullanan Geda Musli (Muslih), onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında ve onyedinci yüzyıl başlarında yaşamıştır. Cezayir'de savaşan deniz erleri arasında bulunduğu anlaşılmaktadır. Birkaç şiiri Ahmed Kudsi Tecer ve Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından yayımlanmıştır.

KAHVECİZADE Kahvecizade, onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Evliya Çelebi'nin anlattığına göre, Dördüncü Murad'ın nedimlerindendi. Birçok yabancı diller bilir, çok güzel taklitler yapar, mizahi şiirler yazardı. Diyarbakır şivesiyle yazılmış olan:

Mağrıb çağı Kos bağından gelmişem,
Şeyh Matar'dan ben pürçükli almışam,
Kör Muharrem kimi müflis olmuşam,
Molla Mahmud, kaçim derem, mahkul mi?

mısrağlariyle başlıyan şiiri **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**'ne alınmıştır.

KÂTİBİ Onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşamış olan Kâtibi'nin IV. Sultan Murat'ın yakınlarından olduğu ve ordu ile ilgili bulunduğu sanılıyor. Evliya Çelebi saz çalışını da övmektedir. Divan şiiri tesiri altında kalan tanınmış ve değerli saz şairlerinden biridir. Şiirleri toplanarak Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından kitap halinde yayımlanmıştır. Bir kısım şiirleri de Uludağ dergilerinde yayımlanmıştır.

KUL MUSTAFA Onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşamış olan Kul Mustafa gençliğinde deniz eri olarak Cezayir bölgesinde bulunmuş, bundan dolayı "Kayıkçı" lâkabını almıştır. Osmanlı ordusiyle IV. Sultan Murat'ın Bağdat savaşına katılmış, bu padişah tarafından korunmuş, daha sonraki hayatını İstanbul'da geçirmiştir. Saz şairlerinin tanınmışlarından ve en değerlilerindendir. Az çok kültür

sahibi olduğu şiirlerinden anlaşılıyor. Tasavvufa meyletmiş, divan edebiyatı tesirine kapılmış, divan tarzında da şiirler yazmıştır. Fakat orijinal eserleri saz şiiri tarzında olanlardır. Şiirleri arasında:

İptida Bağdat'a sefer olanda
Atladı hendeği geçti Genç Osman,
Vuruldu sancaktar, kaptı sancağı,
İletti bedene dikti Genç Osman.

Eğerleyin kıratımın igisin,
Fethedeyim düşmanların hepisin...
Sabah namazında Bağdat kapısın
Allah! Allah! deyip açtı Genç Osman.

Sultan Murat eydür: Gelsin göreyim,
Nice kahramandır ben de bileyim.
Vezirlik isterse üç tuğ vereyim...
Kılıcından al kan saçtı Genç Osman.

Kul Mustafa karakolda gezerken,
Gülle kurşun yağmur gibi yağarken,
Yıkılası Bağdat! seni döğerken,
Şehitlere serdar oldu Genç Osman.

destanı Türk halkı arasında çok yayılmış ve tanınmıştır. Elimizde bulunan* bir cönkten aldığımız:

Sevdasını başımızda
Görür nazlanı nazlanı.
Sülün gibi karşımızda
Yürür nazlanı nazlanı.

Âşıkı mest eder sözün,
Bin kan eder elâ gözün.
Kâküliyle ol mah yüzün
Bürür nazlanı nazlanı.

Gözümden akan kan gibi,
Güzellere sultan gibi,
Hublar üstünde han gibi,
Durur nazlanı nazlanı.

Mustafa meteder seni,
Terk ediben gitme beni!..
Takıp boynuma zülfünü
Sürür nazlanı nazlanı.

türküsü de şiirlerinin en güzellerindendir. Eski yazma cönklerde çokça rastlanan şiirlerinden bir kısmı çeşitli dergilerde ve antolojilerde yayımlanmıştır.

KULOĞLU Asıl adı **Süleyman Ağa** olan Kuloğlu, onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşamış ve bu yüzyıl ortalarında hayatta bulunmuştur. IV. Sultan Murat'ın yakınlarından ve çok sevdiği kimselerdendi. Bu padişah öldükten sonra, ihtimal ki sürülmek suretiyle, Safranbolu'ya giderek orada yaşadı. Muhasip Mustafa Paşa'nın babasıdır. Devrinin tanınmış ve değerli saz şairlerindendir. Şiirlerinden bir miktar toplanarak kitap halinde yayımlanmıştır.

(*) Hususi kitaplığımızda.

GEDAYİ Gedayi, Evliya Çelebi tarafından, Kâtibi, Kuloğlu, Kul Mustafa ile birlikte onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşadığı bildirilen şairlerdendir. Eski yazma dergilerde ve cönklerde şiirleri bulunmaktadır.

TÜRABİ Türabi, Evliya Çelebi'nin muhtelif münasebetlerle adlarını saydığı zamanı şairleri arasındadır. Buna göre onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Elimizdeki yazma cönklerden birinde* onyedinci yüzyıl eserleri arasında bulunan:

Türabi der: Bu dem çeşmime bakar,
Nâr-ı hasret ile bağrımı yakar,
Yollarında durmaz bulanık akar
Gözlerimin yaşı seller içinde.

dörtlüğüyle biten şiir, bu Türabi'ye ait olsa gerektir.

AŞIK Asıl adı bilinmiyen Âşık, onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Sarayda bulunduğu ve Dördüncü Murad'ın sevdiği şairlerden biri olduğu bazı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Yazma dergilerde ve cönklerde birçok şiirlerine rastlanmaktadır.

AŞIK HALİL Âşık Halil (? - 1636) Bursa'lıdır. Bursa'da yetişmiş, İstanbul'a gelerek Kul Mustafa ile arkadaşlık etmiştir. Eski yazma dergilerde ve cönklerde şiirleri bulunmaktadır.

BAHRİ Bahri, tahminimize göre, onyedinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Elimizde bulunan yazma dergilerde, bu zaman şairlerinin eserleri arasında şiirleri vardır.**

KOROĞLU Koroğlu, Evliya Çelebi'nin bildirdiği onyedinci yüzyıl şairlerindendir. Güzel saz çalanlardan olduğu da aynı yazar tarafından söylenmektedir. Yazma cönklerde şiirlerine rastlanmaktadır. Bunlardan bir kısmı, Hasan Eren'in **Türk Saz Şairleri** adlı kitabında yayımlanmıştır.

DEMİROĞLU Demiroğlu veya Demircioğlu, Evliya Çelebi'nin bildirdiği onyedinci yüzyıl şairlerindendir. Yazma cönklerde şiirlerine rastlanmaktadır. Birkaç şiiri, Hasan Eren'in Türk Saz Şairleri adlı kitabında yayımlanmıştır.

ŞAHİNOĞLU Şahinoğlu, onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Yeniçeriler arasında bulunan şairlerdendir. Girit cengine katılmıştır. Yazma cönklerde şiirlerine rastlanmaktadır. Bunlardan bir kısmı Hasan Eren tarafından yayımlanmıştır.

KUL MEHMET Kul Mehmet mahlasını da kullanan Âşık Mehmed, onyedinci yüzyılda yaşamış, Hüseyin Paşa ordusunda bulunarak Girit cengine katılmıştır. Aslen Sivaslıdır. Cönklerde birçok şiirlerine raslanmaktadır. Bunlardan bir kısmı Hasan Eren'in Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmalar adlı kitabında yayımlanmıştır.

(*) Hususi kitaplığımızda (Saz Şiiri Antolojimizde yayımlanmıştır.)
(**) Saz Şiiri Antolojimizde yayımlanmıştır.

ÖKSÜZ AŞIK Asıl adının Ali olduğu sanılan Öksüz Âşık, onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Elimizde bulunan yazma cönkler ve dergilerde onyedinci yüzyıl eserleri arasında birçok şiirleri bulunmaktadır.*

ÜSKÜDARİ Asıl adı **Ahmed** olan Üsküdari, onyedinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Osmanlı ordusunda yeniçeriler arasında bulunan şairlerden olduğu sanılıyor. Dokuz şiiri, Fevziye Abdullah Tansel tarafından, Ülkü (ilkteşrin 1936) dergisinde yayımlanmıştır.

KUL DEVECİ Kul Deveci, onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşıyan ve orduda bulunan şairlerdendir.

Alaylar bağlandı Murad Paşa'ya,
Bayraklar açtığın seyran eyledim.
Geldi çarkalandı Kalenderoğlu,
Bozulup kaçtığın seyran eyledim.

dörtlüğüyle başlıyan ve

Kul Deveci söyler sözün yerinde,
Namerdin tuz ekmek dursun gözünde
Gazi Murad Paşa ol cenk yüzünde
Haykırıp coştuğun seyran eyledim.

dörtlüğü ile biten şiiri Fuad Köprülü tarafından yayımlanmıştır.

İBRAHİM İbrahim, onyedinci yüzyılda yaşamış şairlerdendir.

Garip bülbül zâr içinde,
Goncelerle hâr içinde.
Bu İbrahim nâr içinde
Lûtf-u Rahman'e yaslanmış.

*

Bu da belli bir hüner mi,
Acap el bizi kınar mı,
Ya bu sözleri umar mı
Âşık İbrahim'i gören...

dörtlükleriyle biten iki türküsü elimizde bulunan bir cönkte yazılıdır.*

Murad Han'ım, sefer kıldım ahrete,
Hayır dua edin, ruhum şad edin.
Kadem basıp nida edin rahmete
Hayır dua edin, ruhum şad edin.

mısrağlariyle başlıyan bir ağıt'ı Fuad Köprülü tarafından Hayat mecmuasında yayımlanmıştır.

KÂMİL Kâmil, onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Elimizde bulunan, onsekizinci yüzyılda yazılmış bir dergide, bu devir eserleri arasında şiirleri bulunmaktadır.*

(*) Hususi kitaplığımızda (Saz Şiiri Antolojimizde yayımlanmıştır).

AŞIK HASAN Temeşvarlı Gazi Âşık Hasan, onyedinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Orduda bulunan ve savaşlara katılan şairlerdendir. Yazma dergilerde ve cönklerde şiirlerine raslanmaktadır.



Karacaoğlan

KARACAOĞLAN Karacaoğlan'ın hayatı hakkında kesin bilgi yoktur. Bazı araştırıcılar tarafından 1606 - 1689 tarihleri arasında yaşadığı ileri sürülmüştür. Fakat yakın yıllarda onaltıncı yüzyıl başlarında, hattâ onbeşinci yüzyıl sonlarında yaşamış olması ihtimalini gösteren belgeler de ortaya çıkarılmıştır. Bu duruma göre, biri onbeşinci veya onaltıncı, öteki onyedinci yüzyılda yaşamış iki Karacaoğlan olmak ihtimali de vardır. Elde bulunan şiirlerden anlaşıldığına göre, onyedinci yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Karacaoğlan, güney Anadoğu bölgesinde, göçer evli türk aşiretleri içinde sözlü halk şiiri geleneğiyle yetişmiş, ömrünün çoğunu bu çevrelerde geçirmiş, yurdun birçok yerlerini de dolaşmıştır. Saz şairlerinin türk halk diline ve halk zevkine en bağlı kalanıdır. Divan edebiyatı tesirine hemen hiç kapılmamıştır. Renkli tasvirler ve ince duygular içinde tabiat güzelliklerini ve sevgi ürperişlerini anlatan şiirleri, türk edebiyatının millî karakterini en çok temsil eden en değerli mahsullerindendir. Şiirleri toplanarak Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından kitap halinde yayımlanmıştır.

AHMED Ahmed, onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Adını, çeşitli şiirleri içinde **Âşık Ahmed, Kul Ahmed, Geda Ahmed** şekillerinde kullandığı sanılmaktadır. Yazma dergilerde birçok şiirlerine raslanıyor.

ÇUBUKOĞLU Onyedinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Çbukoğlu'nun:

Çin sabahtan hab-ı nazdan uyandı,
Göründü gözüme bir serv-i simber.
Lebleri kevser,
Siyah zülfü mâr.

mısrağlariyle başlıyan şiiri, Sadeddin Nüzhet Ergun'un Türk Şairleri adlı eserinde yayımlanmıştır.

TORUN Torun ve Toruni mahlaslarını kullanan şairin Karslı olduğu ve onyedinci yüzyılda yaşadığı tahmin edilmektedir. Sadeddin Nüzhet Ergun'un Türk Şairleri adlı eserinde birkaç şiiri yayımlanmıştır.

ŞERİFİ Onyedinci yüzyılda yaşamış olan Şerifi'nin hayatı iyi bilinmemektedir. Şiirlerine bakılırsa kültürlüce bir şair olduğu anlaşılıyor. Hem divan şiiri, hem de saz şiiri tarzında manzumeler yazmıştır. Âşık Ömer'in ve daha birçok şairlerin üstadıdır. Divan şiiri tarzındaki manzumeleri, kendinden önce saz şairlerinin bu yoldaki eserlerine nispetle daha olgundur. Saz Şiiri tarzındaki manzumeleri de kendinden sonra gelen birçok değerli şairlere örnek olmuştur. Onsekizinci yüzyıl ortalarında yazılmış bir dergide şiirleri bulunmaktadır.*

(*) Saz Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1963, Ankara.

ZARİ Zari, onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Elimizde bulunan bir yazma dergide, Âşık Ömer'in şiirleri yanında, çok kere birbirine nazire olmak üzere, şiirleri görülmektedir*.

ÂŞIK ÖMER Onyedinci yüzyılın birinci yarısı ortalarında doğmuş olan Âşık Ömer (? - 1707) aydınlıdır. Gençliğinde Kırım'da bulunmuştur. Bir miktar tahsil gördüğü veya kendi kendine okuyarak zamanının klâsik kültürünü basit ve umumi bir şekilde edinmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yeniçeri saz şairleri arasında Osmanlı ordusunda bulunmuş, yurdun birçok yerlerini dolaşmış, İstanbul'da da yaşamıştır. Saz şairlerinin en tanınmışı ve divan edebiyatı tesirinde en fazla kalanıdır. Şiirlerinin çoğu divan şiiri tarzındadır. Fakat bunlar, divan şiirinin dil ve ruh bakımından umumi halk seviyesine yaklaştırılmış basit örneklerinden başka bir şey değildir. Saz şiiri tarzında yazdıkları daha orijinaldir. İlham ve lirizm bakımından pek derin olmıyan bu şair, geniş orta seviyeye hitap eden çok ve çeşitli şiirler yazdığından çağdaşı bütün şairlerden ve sonraki benzerlerinden daha büyük bir şöhret kazanmıştır. Yazma cönkler ve mecmualarda pek çok şiirleri görülmektedir. Şiirleri Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından toplanarak **Âşık Ömer Divanı** adı altında hayatına ve şahsiyetine ait bilgilerle birlikte yayımlanmıştır.

GEVHERİ Mustafa Gevheri, onyedinci yüzyıl ortalarına doğru dünyaya gelmiş, onsekizinci yüzyıl başlarında da 10 - 15 yıl yaşamıştır. 1700'de İstanbul'da ölen Mehmet Bahri Paşa'ya divan kâtipliği etmiş, Kırım'da, Şam'da, Rumeli'de bulunmuştur. Az çok tahsil görmüş olduğu anlaşılıyor. Saz şairlerinin aydınlarından ve aydınlar çevresinde bulunmuş olanlarındandır. Şiirlerinde divan şiiri tesiriyle beraber sevimli bir halk edası ve ince bir lirizm vardır. Saz şiirimizin en büyük ve en değerli temsilcilerinden biridir. Saz şiirinin aydın şehirli ruhuna doğru gitmesinde ve aydınlar arasında daha geniş bir yer almasında büyük rolü olmuştur. Bir kısım şiirleri toplanarak Sadeddin Nüzhet Ergun (1928) ve Fuad Köprülü (1929) taraflarından yayımlanmıştır. Yakın zamanlarda M. Halit Bayrı tarafından da **Âşık Gevheri** adıyla bir basımı yapılmıştır. **Mecmua-i Eş'ar-ı Gevheri** adını taşıyan ve içinde dörtyüz kadar şiir bulunan itinalı bir yazma kitap da Çorum Kitaplığındadır.

AŞIK KEREM VE KEREM İLE ASLI Edebiyatımızın en tanınmış ve en güzel eserlerinden biri olan **Kerem ile Aslı** hikâyesinin doğuşu, yazarı ve yazılış zamanı hakkında kesin bilgi yoktur. Tahminlere göre, hikâye, türk edebiyatının Ortaasya ile Anadolu arasında geliştiği devirlerde bu bölgede doğmuştur. Daha sonraları Kerem adına yazılmış şiirleri, hikâyede esas metin olarak yer almış ve bu şiirlerin ruhuna ve konusuna uygun mensur kısımlar arasına serpiştirilmiş, gitgide şiirler de, hikâyeye göre işlenerek değiştirilmiş ve asırdan asıra boyuna devamlı olarak işlenmiştir. Böylece eserin ilk şekli Azerbaycan bölgesinde meydana gelmiş, muhtelif Türk sahalariyle birlikte Anadolu'ya da yayılmıştır. Esasen birçok millî destan ve hikâyelerini bu orta bölgeden getirmiş olan Anadolu türkleri Kerem ile Aslı hikâyesini de kendi içlerinde yaşatmışlardır. Onyedinci yüzyıldan itibaren Anadolu üzerinde yeniden işlenmeye başlıyan Kerem şiirlerinin ilk örneklerini, **Âşık Kerem** ve **Kerem Dede**** adını benimsiyen saz şairinin, eski destanı canlandırma an'anesine uyarak ve Kerem'in duygu ve maceralariyle şahsiyetini benimseyip kendine malederek yaz-

(*) Saz Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1963.

(**) Kerem ile Aslı hikâyesi içindeki şiirlerin yazarı olarak kabul ettiğimiz Âşık Kerem, diğer adiyle Kerem Dede, tahminlere göre, onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Yeni harflerle basılmışı da bulunan Kerem ile Aslı hikâyesinden başka, yazma dergilerde ve cönklerde birçok şiirleri de bulunmaktadır.

dığı tahmin edilebilir. Fakat bu eserin orijinal metni elde yoktur. Ancak onsekizinci yüzyıldan sonra yazılan mecmualarda Kerem şiirlerine rastlanmaktadır. Şimdilik elde bulunan nazım-nesir karışık Kerem ile Aslı hikâyesi yazmaları ise ondokuzuncu asır mahsulüdür. Basmaları da ondokuzuncu yüzyıl sonlarından beridir.

Bu hususlar, eldeki Kerem ile Aslı eserinin onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda işlendiğine şüphe bırakmıyor. Pek muhtemel ki eser, onyedinci yüzyılda bir saz şairi tarafından yazılmıştır. Edebiyatımızda şahsi duygularını, münferit türküler, koşmalar halinde ifade eden bu şairlerin Dede Korkut ve Köroğlu hikâyelerinde olduğu gibi kollektif eski destanları ve şahsi maceraları —vak'alar nesir, duygu ifadeleri ve mühim hitaplar nazım olmak üzere— büyük eser şeklinde yazmaları an'anesi de mevcuttur. Fakat daha sonra işlenmekten kurtulamadığı da muhakkaktır. Çünkü içinde onyedinci ve onsekizinci yüzyıl şairlerinin şiirleriyle karışmış parçalar vardır. Dil ve üslûp da XVII.-XVIII. yüzyıl evsafını göstermektedir. Son şeklinin onsekizinci yüzyılda tesbit edilmiş olması daha kuvvetli bir ihtimaldir.

İhtimallerden hangisi varit olursa olsun şüphesiz olan cihet şurasıdır ki, bugün elde bulunan Kerem ile Aslı hikâyesi muayyen bir teknik ve plân dahilinde, bir büyük sanatkâr tarafından şuurlu işlenmiş bir bütündür. Biz bunu **Âşık Kerem** adlı bir şairin eseri olarak mütalâa ediyoruz.

Eserin konusu şudur:

Kerem, İsfahan'da bir hükümdarın oğludur. Babasının hazinedarı bulunan bir papazın kızı Aslı'ya âşık olmuştur. Arada din ayrılığı olduğu için papaz kızını Kerem'e vermek istememiş ve ailesini alarak memleketten çıkıp gitmiştir. Kerem de sazını eline alıp yollara düşmüştür.

Kerem kızın aşkıyle ne yaptığını bilmiyerek avare dolaşmağa başladı. Âlem onun ah ü vahından bizar olmuştu. Babasına haber ilettiler ki buna bir tedbir eyliye. Babası memleketin ileri gelenlerini toplayıp:

— Varın, şu benim oğlumun derdini anlayın! dedi.

Onlar da Kerem'i bulup:

— Hey, Beyim, böyle neden ağlarsın; diye sordular.

Kerem:

— Ağalar, durun, derdimi size anlatayım!

Diyerek aldı sazı eline, görelim ne söyledi:

Yeşil başlı telli turnam
Şimdi bizim gölden uçtu.
Aklımı başımdan aldı,
Vardı gayri göle düştü.

Seher yeli gül dağıtır,
Gönül aşkın budağıdır,
Yel eser, zülfün dağıtır,
Şimdi fırsat ele düştü.

Dünya kadar olsun malın,
Mevlâm arttırsın kemalin,
Güneş yüzün, mah cemalin,
Yazık, dilden dile düştü!

Bir zaman çekerim yası,
Yüreğimden gitmez pası,
Unulmaz aşkın yarası,
Altın kemer bele düştü.

Yoluna koymuşum canı,
Seversen İncil, Fürkan'ı;
Kerem sevdi Aslı Han'ı,
O da gurbet ele düştü.

Aslı'nın peşinden giden Kerem yolda çeşme başında birtakım kızlara raslamıştır. Bunlardan birini Aslı'ya benzeterek bir şiir söyler, kızlar gücenirler. Bunun üzerine Kerem üzülerek aşağıdaki şiiri söyler:

Sakın incinmeyin, nazlı bacılar
Kenardan geçeyim, yol sizin olsun!
Yüreğimde çoktur gamlar, acılar,
Ben ağu içeyim, bal sizin olsun!

Geldim ise yine durmaz giderim,
Hakka canla başla dua ederim.
Bana gücenmeyin, dâva ederim,
Bir su ver içeyim, göl sizin olsun!

Yanıklıyım, bir su içer, geçerim,
Ben de bir gün bu cihandan göçerim,
Sevgilime sırma kaftan biçerim,
Aslı'yı isterim, mal sizin olsun.

Mey içip mest oldum, istemem meze,
Bari bulsam onu ben geze keze.
Benim bir gülüm var, tazeden taze,
Dikende açılan gül sizin olsun!

Kerem eder: Hem deliyim, hem uslu,
Yüreğim yaralı ciğerim paslı,
Aslı'dan ayrıldım, yaşlıyım yaşlı,
Ben kara giyeyim, al sizin olsun!

Kerem her gittiği yerde Aslı'yı sormakta, oralardan geçip başka yerlere gittiğini öğrendikçe ardından yola devam etmektedir. Böylece Mazgirt'e gelmiş, âşıklar kahvesine girmiştir. Burada âşıkların başka sazlar çaldıklarını görür. Onlardan bir saz istiyerek âşıkların dileği üzerine, bir iki türkü söyler:

Âşıklar beğenip:

— Yaşa! var ol! Üstadına rahmet, hakka ki şair imişsin. Amma bir noksanın var. Dediler. Kerem :

— O noksanım ne imiş? diye sorunca âşıklar:

— Destan söylemesini bilmiyorsun! dediklerinde Kerem aldı sazı eline, bakalım nasıl destan söyledi:

Gide gide bir sineğe düş oldum,
Yakın bildim bu sineğin işini.
Tuttum kılıç ile kellesin kestim,
Yedi dağ üstüne serdim leşini...

Vızıldadı sinek uçtu havaya,
Yağın sürdük üçyüz altmış deveye,
Etin koyduk bin yüz yetmiş tavaya,
Peşkeş ettik Kayseri'ye döşünü.

Sineği meydana tutup attılar,
Bin yüz kese akçe yağın sattılar,
Kemiklerinden bir köprü çattılar,
Hesap ettik iki bindir yaşını.

Karışladım, yedi karış dizi var,
Yüz otuz harmandan büyük gözü var,
Seksen kantar içyağının hası var,
Yazın görmüş zemherinin kışını.

Derisin çadır edip oturduk,
Etin kestik, dört köşeye yetirdik,
Gürcistan'a, Mirahor'a götürdük,
Açtık biz ağzını, saydık dişini.

Ol sineği gören kaçtı geriye,
Karşıkoydu yüzbin atlı çeriye,
Kanatların yelken ettik gemiye,
Fil burnundan uzun gördüm kaşını...

Ben bilirim karanlıkta geleni,
Gelip benim tatlı canım alanı.
Dertli Kerem söyledi bu yalanı,
Ya kim gördü şu sineğin eşini?..

Kerem, Şöğün Deresi denilen yerden geçerken, baktı ki bir ceylan yatmış inliyor. Koltuğundan vurmuşlar, yanında iki yavrusu var. Bunu görünce Kerem'in içi sızladı, bir türkü söyledi. Biraz ilerledikten sonra karşısına üstü başı kan içinde iki avcı çıktı. Bunlar vurdukları ceylânı aramakta idiler. Kerem'e

— Aman, âşık, bize bir türkü söyle!

Demeleri üzerine aldı Kerem sazı ele, görelim ne söyledi:

Süre süre avcı dağdan indirmiş,
Kaç kuzulu ceylân, yad avcı geldi!
Zalim avcı vurmuş seni sindirmiş,
Kaç, kuzulu ceylân, yad avcı geldi!

Zalim avcı düşmüş gelir izine,
Al kanın akıtmış iki dizine,
Mor sinekler dolmuş elâ gözüne,
Kaç kuzulu ceylân, yad avcı geldi!

Böyle midir avcıların türesi?
Koltuğundan vurmuş sızlar yaresi,
Hekime gösterme, yoktur çaresi,
Kaç kuzulu ceylân, yad avcı geldi!

Kova kova indirdiler yazıya,
Tut ettiler el' kınalı tazıya,
İş başa düşünce bakma kuzuya,
Kaç kuzulu ceylân, yad avcı geldi!

Süre süre indirdiler dağlardan,
Mor sünbüllü bahçelerden, bağlardan,
Kerem eder: Şu geçtiğim yollardan
Kaç kuzulu ceylân, yad avcı geldi!

Kerem Sofu adlı bir arkadaşı ile birlikte dolaşmaktadır:

Yine yollarına revan olup bir de baktılar ki yol üstünde bir kuru kafa durur. Kerem bu kafayı görünce Sofu'ya dedi ki:

— Sofu kardeş, bak şu kuru kafanın haline! Acep burada bu kafa çoktan beri yatar mı? Bu da bir zamanlar bizim gibi yer, içer miydi? Eğlen biraz, bu kuru kafaya birkaç türkü söyliyeyim. Bakalım hayvan mı idi, insan mı, bize bir cevap verir mi? Aldı sazı eline, görelim ne söyledi:

ALDI KEREM

Bir sual sorayım, haber ver bana,
Dünyada var miydin, hey kuru kafa?
Hayvan miydin, insan miydin, ne idin?
İçer mi, yer miydin, hey kuru kafa?

Ayrılmış çenesi, dökülmüş dişi,
Yolunmuş kirpiği, yok olmuş kaşı,
Her daim böyledir feleğin işi,
Namaz kılar mıydın, hey kuru kafa?

Bakmaz mısın alnındaki yazına,
Toprak dolmuş kulağına, gözüne,
Hiç uydun mu kör şeytanın sözüne,
Cana kıyar miydin, hey kuru kafa?..

ALDI KAFA

Dinle imdi gelen geçen âlemi.
Bir zaman dünyada ben de var idim.
Bir şah idim ben de kendi başıma,
Nice gariplere gamgüsar idim.

ALDI KEREM

Kafa, şu dünyada sen de mert miydin?
Dünya malı için azgın kurt miydin?
Onbeş yaşlarında koç yiğit miydin?
Yoksa ak sakallı pir miydin kafa?

ALDI KAFA

Bilmez idim ben malımın hesabın,
Düşünmezdim hiç âhiret sevabın
Âkıbet nuş ettim ecel şarabın,
Öldüğümde gayet ihtiyar idim.

ALDI KEREM

Kafa, şu dünyada iyi, has miydin?
Dünya malı için kara, pas miydin?
Yedirmez içirmez bir nekes miydin,
Sofrası meydanda er miydin, kafa?

ALDI KAFA

Güvenir dururdum daim şanıma,
Ecel âhir kasdeyledi canıma.
Bunca konuk el sunardı hânıma,
Ben işte böyle bir namıdar idim.

ALDI KEREM

Dertli Kerem ah ü zarın artırsın,
Cümle müşkül işlerini bitirsin.
Ne zamandan beri bunda yatırsın,
Bu dünyada ölem der miydin, kafa?

ALDI KAFA
Ben kuru kafayım, bunda yatırdım,
Nice müşkül işlerimi bitirdim,
Varımı yoğumu şimdi yitirdim,
Ben de sencileyin aşikâr idim..

Zaman zaman âşıklığına evliyalık mahiyeti de yerilen Kerem, kuru kafa ile konuşmasında görüldüğü gibi, dağlarla, kayalarla, ırmaklarla da konuşmakta ve onlardan cevaplar da almaktadır. Bazan yolundan sislerin çekildiği, yolunu kesen coşkun ırmakların durduğu da görülmektedir. Aşağıdaki parçada Kerem, Aslı'yı kayadan, meşeden ve ırmaktan soruyor:

ALDI KEREM
Dinle, sana derim, ey sarı kaya!
Benim Aslı'm buralardan geçti mi?
Mübarek cemali benziyor aya,
Benim Aslı'm buralardan geçti mi?

ALDI KAYA
Gel sana söyleyeyim, gel, âşık, beri!
Han Aslı'n yel gibi esti de geçti.
Bile almış anasiyle atasın,
Ayağın yüzüme bastı da geçti.

ALDI KEREM
Bak, sana söylerim, ey kara meşe!
Kalemi kudretle çekilmiş kaşa,
Kaplanmış dağları sümbül, menekşe,
Benim Aslı'm buralardan geçti mi?

ALDI MEŞE
İyi yiğit dayanamaz bu deme,
Ansızın şu kalem düştü önüme,
Aslı geldi bir de baktım yanıma,
Benden şöyle bir dal kesti de gitti.

ALDI KEREM
Ab-i hayat gibi daim akarsın,
Hakkın cemaline durup bakarsın,
Coşacak olursan seddin yıkarsın,
Irmak! Aslı'm buralardan geçti mi?

ALDI IRMAK
Kerem, çekme onun hemişe yasın,
Bile almış anasiyle atasın,
Durup içti hem de doldurdu tasın,
Atına atlayıp küstü de gitti...

Aslı ile anası ve babasının peşinden giden Kerem, Anadolu'nun Kayseri, Ürgüp, Elmalı gibi birçok yerlerinden geçer, birçok maceralar geçirir. Nihayet Halep'te Aslı'yı bulur. Halep Paşasının zoriyle, Papaz, Aslı'yı Kerem'le evlendirmek mecburiyetinde kalır. Fakat kızına verdiği büyülü bir elbise yüzünden Kerem muradına eremez. Bir ah çekerek ağzından çıkan alevle yanıp kül haline gelir. Kerem'i sevmiş olan Aslı'nın saçları bu küle dokununca o da tutuşup yanarak ölür.

Acıklı bir aşk vak'ası etrafında çeşitli konuların sade ve duygulu çok güzel bir türk dili ile anlatıldığı Âşık Kerem hikâyesi sonradan istinsah edildikçe içine onyedinci ve onsekizinci yüzyıl şairlerinden Kerem'in ruhuna yakın olanların (Kâtibi, Kul Mustafa, Gevheri, Karaca Oğlan, Ercişli Emrah) şiirleri karıştırılmıştır. Ayrıca Kerem'in şiirleri hikâyenin nesir kısmından ayrı olarak cönklere yazılmış, adı geçenler gibi birçok şairlerin ezberlenmiş şiirleri de halk tarafından benimsenmiş ve destana bağlı olmak dolayısiyle Kerem'e maledilerek bu şiirlere katılmış, yani mahlasları Kerem'e çevrilmiştir.

XVII. YÜZYILDA DİVAN ŞİİRİ

BAHTİ (I. Sultan Ahmet)

Bahti mahlasiyle şiirler yazan Birinci Ahmed (1590 - 1617)'in padişahlıkta maruf olan halim, selim, saf ve mütevazi şahsiyeti, eserlerinde de görülmektedir. Bazı şair atalarında ve evlâtlarında göze çarpan enerjik ruh ve sanatkârlık duygusu onda yoktur. Yalnızca samimi bir eda, sessiz, basit bir ifade vardır. Ekseri parçalarına hâkim olan samimi dindar duygusunda da coşkun, mistik heyecanlara gitmiyor. Küçücük **divan**'ındaki şiirlerin birçoğu devletinin yükselmesine ve milletinin saadetine ait dua kılıklı temennilerle doludur.


Bahti (I. Sultan Ahmet)

Bazı parçaları devrinin hâdiselerine, seferlere ve zaferlere aittir. Bir kısmı da kendisinin gündelik hayatını anlatıyor. Bu mısrağları küçük ve berrak tarih tabloları gibi seyretmek hoşçadır.

Sevgi duygularını anlattığı zaman da yine sade ve samimidir. Zaten bütün şiirlerinde ne ruh, ne de hacim bakımından genişliyemiyor. Aşk manzumelerinin çoğu dört mısrağlık kıt'alardan ibarettir. Bunlar arasında:

Canlar vereyim yoluna bir kez öpeyim gel,
Lâl-i lebini sevdiceğim gel öpeyim, gel.
Hem yalvarayım yakılayım sana nigarım
Gel sevdiceğim ben seni bir kez öpeyim gel.

gibi basit ve sadelikte âdilik derecesine inmekle beraber şeklen de kuvvetli olmıyanlar görülüyor. Gazelleri divan edebiyatının sade ve alelâde nazımlarındandır. Yalnız bunlar içinde bir tanesi, duygu, ifade, renk, ritm bakımından en güzel örnekleri arasında sayılabilir:

Buy erse can meşamıma fasl-i bahârdan
Mürgan sadası gelse yine mürgzârdan
Bulsa nevâda gül gibi nev besteler zuhur
Kim taze nakş ü savt eşidilse hezârdan
Nevruz erişse yad edip ol eski demleri

Her kimse alsa dadını bu ruzigârdan
Gülşende bülbülan geceyi gündüze katıp
Başlasalar terennüme her şeb nehârdan
Bahti erişse hasılı eyyam-i nevbahar
Ayrılmasak çemendeki leb-i cuyibârdan

Bütün şiirlerinde oldukça sevimli bir tabiilik ve samimilikten daha fazla bir meziyeti olmıyan Birinci Ahmed için şiirin bu derecesi de bir değerdir. Geçirdiği huzurlu zevk ü safa hayatı içinde şiir ve sanata da yer ayıran ve yirmi sekiz yaşında olan padişah şair Bahti, yukarıdaki gazeliyle az çok yaşıyabilir.

NADİRİ Devrindeki islâmi kültürün büyük mümessillerinden olan ve kazaskerliğe kadar yükselen Ganizade Mehmet Nadiri* (? - 1626), dil ve ifade bakımından Baki'yi, Nef'iye bağlıyanlardandır. Lirizmden ziyade renge ve edaya ehemmiyet veren bu şairde Baki tesiri bariz bir şekilde görünüyor. Lâfız sanatlarına da yer vermekle beraber bu sahada Baki'ye yaklaşacak bir muvaffakiyet gösterememiş, düzgün, selis ve kâfi derecede hayalli bir nazım üslûbunu tercih etmiştir. Bu itibarla Yahya ve Riyazi ile birleşmiş ve Nef'i yoluna doğru giden bir temayül göstermiştir. Nadiri, ruhunda devamlı bir ateş olan coşkun ve ilhamlı şairlerden değildir. Fazla derinlik ve samimiyet göstermeyen gazellerine nisbetle kasideleri daha parlaktır. Bunlar arasında **Miraciye'si** divan edebiyatının en meşhur şiirlerinden biridir. Nabi ve Sabit gibi bütün sanatkârlar da dahil olmak üzere yüzlerce şairin tanzir ettiği bu kasidede hem samimi ve şairane, hem de didaktik hissini veren dinî ve âlimane bir eda vardır. Altın yıldızlarla süslü sonsuz bir gece içinde Muhammed'in göklere çıkışını, ilâhî âlemlere doğru yol almasını tasvir eden renkli mısrağlar mü'min yüreklere ruhani bir haz vermektedir. Bu hareketle çok tanılıp sevilmiş, nevinin en mümessil örneği haline gelmiştir.

Miraciye kasidesinde gösterdiği muvaffakiyete ve kazandığı şöhrete rağmen **Divan'iyle** büyük şair sayılamıyan Nadiri'nin daha mühim eseri **Şehname'sidir. Firdevsi'nin Şehname'sini** taklid ederek aynı vezinde yazmış olduğu bu kitap, İkinci Osman'ın tahta çıkmasından, başlıyarak iran harplerini, muhtelif olayları, padişahın bizzat gitmiş olduğu Hotin seferini canlandırmakta ve İstanbul'a dönüşünde bir oğlunun dünyaya gelmesi münasebetiyle yapılan şenliklerin tasviriyle bitmektedir. Şair eserine yazdığı manzum önsözde Osmanlı edebiyatının kaside ve gazel tarzında İran şiirine müsavi olduğunu söyledikten sonra mesnevi sahasında henüz acemlere yetişemediğini itiraf ediyor ve Şehname'ye, bu noksanı telâfi etmek gayretiyle giriştiğini bildiriyor. Seksen sayfalık bir mesnevi olan Şehname'de tarihî ve diğer değerlerden başka Firdevsivari bir üslûp ve heybetli bir ses içinde sert ve parlak tasvirler göze çarpmaktadır. İkinci Osman'ın tahta çıkmasiyle yapılan törenleri tasvir eden şu mısrağlar hususi bir değer taşımaktadır:

Cihan-i hüner fahr-i Osmaniyan
Şehenşâh Osman-i sahibkıran
Çü evreng-i şâhiye etti cülûs
Erişti semavate avaz-i Rûs
Varıp kabr-i Eyyub'e etti dua
Alemdar-i Hazret'den aldı liva
Kuşandı kılıç anda hurşîd vâr
Ana meşrık oldu revak-i mezar
O tığ-i murassa' ki şahanedir
Zafer mürgûne ab ile danedir
Çekildi rikâb-ı şehe bir semend
Ki reşg eyler ana sipihr-i bülend
Süvar oldu fermandik-i ruzigâr
Esed üzre hurşid-i rahşende vâr

[(*) Mehmet Nadiri (? - 1626) İstanbulludur. Tahsil görmüş, müderrislik, kadılık yapmış, Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerinde bulunmuştur.]

Mücevher etaka olup şu'lezen
Nişan verdi bir ebr-i pür berkten
Çü deprendi ol nerre şir-i yele
Zemin ü zeman oldu pür zelzele
Çıkıp çerha avaz-i zerrine kûs
Mehabbetten etti güneş hâkbus
Eriştî Sirafil'e bang-i nefir
Dem-i Sur ahyadan oldu habîr
Bihar-i sipah oldu cünbiş-künan
Revan ebrna-yi girîniş-künân
Veziran-i dânâ-dil-i hûşyar
Önünce semend-i seadet süvar
Anın her birî Rüstem-i dâstan
Solaklar çekildi olup cilveger
Zer üsküf güneş sorgucu şu'leler
Açılmış kumaş-i münakkaş o yol
Ana sîm nakş-i karanfüldür ol
Olup her biri şekl-i sîmin teber
Teber sesleri halka tedkir eder
Revan şatıran-i zer-endude tâc
Ki her biri ister güneşten harac
O tac oldu fanus-i şem'-i zafer
Çıkar pirehenden zıya sanma zer
Feresran olup şah-i arş-i berin
Revan oldu ruh-i zeman ü zemin
Selâmına can attı halk-i cihan
Nola olsa ham-geşte kadler keman
Dü-tâ kadler oldu hilâl-i şuhur
O hurşîdden ettiler kesb-i nur
Düaye el açtı sıgar ü kibar
O yol nehr ü her su nihal-i çenar
Olup nice mehru o veche revan
Duasına kaldırdı el asüman
Yol üstünde hake olup zer-nisar
Gül evrakını döktü bad-i bahar
Bu vech üzre sultan-i gerdun-hıram
Hıraman olup etti tahtın makam

Hotin seferindeki çarpışmaları tasvir eden mısrağları okurken insan bayağı Firdevsi'nin Şehname'siyle karşılaştığını zannediyor. Büyük bir acem şairini yakından taklid eden Nadiri bu kitabında hemen hemen Firdevsi'ye yaklaşmış gibidir. Fakat eser, ne hacim, ne de asalet bakımından ebedî Şehname ile mukayese edilecek kıratta değildir. Hattâ Türk edebiyatı içinde de orijinal bir millî destan parçası olamamıştır. Firdevsi'ye benzemekte çok ileriye gidiş ve iran mesnevilerine müsavi eser meydana getirmek gayreti Nadiri'yi fazla taklitçiliğe sürüklemiştir. Eserde dil ve eda sağlam ve mükemmel olmakla beraber, acemanedir. Kitap samimi bir heyecanla değil, iradi bir enerji ile özenilerek yazılmıştır. Bununla beraber şairin bu eserde gösterdiği kudret inkâr edilemez. Şehname sahibi Nadiri divan şiirimizde hususi bir varlık sayılablir.

KAFZADE FAİZİ **Divan, Leylâ ve Mecnun, Sakiname** adlı eserleri bulunan Kafzade Faizi* (? - 1621), Baki ile Nef'i arasındaki şairlerdendir. Lâfız sanatlarından çözülmüş olan dili kuvvetlidir. Mânanın şiirini geliştirmek yolunda çalışanlardandır. Fakat ifadesi fazla berrak ve cazip değildir. Bilhassa kasidelerinde, oldukça renkli ve mânalı, fakat ağırca ve coşmıyan bir eda vardır.

Gazelleri daha cana yakındır. Bunların içinde:

Gidermiş elden evvle sohbetinle gussa vü gamler
Kani ey cam-i Cem ol şevkler ol eski âlemler

matla'lı gazeli gibi samimi duygulu şiirlere rastlanmaktadır.

Faizi'de kasden sakin ve tabiî kalan, frapan'a gitmek istemiyen bir şiir anlayışı var gibidir. Bundan dolayı şiirleri bir bakıma alelâde, bir bakıma da vekarlı ve şuurlu bir sükûnun ifadesi, muayyen bir estetik mahsulü şeklinde görünmektedir. Devrinin ince fikirli ve mütekâmil zevkli kibar münevverlerinden biri olan ve otuz yaşlarında ölen şair basit ve mukallit değildir. Zamanının şahsiyet sahibi şairidir.

[(*) Asıl adı Abdülhay olan Kafzade Faizi (? - 1621) İstanbulludur. Kazasker olan babası Feyzullah Efendi tarafından yetiştirilmiş, bir müddet müderrislik etmiş, kadılıklarda bulunmuştur.]

ENVERİ Enveri, Baki ile Nefi arasındaki devrin dili sade, düzgün, hattâ mükemmele yakın şairlerindendir. 1628 yılında meydana getirdiği **Divan***ı içinde yer alan şiirlerinde söz oyunlarına fazla yer vermemiştir. İfadesi temiz ve samimidir. Olgun bir ruhu vardır. Fakat şiirlerinde renk ve ilham bolluğu yoktur. Ruhta ve edada bariz bir şahsiyet olamamıştır. Baki'den, Nef'iye doğru gelen sadelik ve tabiilik yolunda nazım dilini işliyenler ve tekâmül ettirenler arasındadır. Fakat bunların büyüklerinden değildir. Bununla beraber bayağılıktan ve alelâdelikten üstün, iyi bir şairdir.

RIZAYİ Rızayi (? - 1627), Baki ile Nef'i arasındaki devirde divan şiirini sade ve samimi, fakat sanatkârane bir eda ile işleyenlerdendir. Bu devrin bütün şahsiyetleri gibi o da lâfız oyunlarına fazla yer vermemektedir. Fakat mâna sanatlarına verdiği önem şuurludur. Bu hususta da yine Baki'nin diğer bir cephesine bağlı kalmakta, onunla birlikte Nev'inin ve hürmetle andığı Şeyhülislâm Yahya'nın tesiri altında görülmektedir. Bir kısım klâsik mazmunları terkedememiştir. Mısrağlarının büsbütün hayalsiz kalmasını da istemiyor. Bu endişe ile çok kere Naili'ye uzanır şekilde şiirlerini külfetlice bir sanatkâr üslûbuna büründürmektedir.

Peygambere yazdığı müteaddit na'tlerinde ve zamanının büyüklerine söylediği kasidelerinde olduğu gibi gazellerinde de şuurla renklendirilmiş ve yer yer mazmunlarla işlenmiş bir ifadeye sahiptir. Nazım dili kuvvetli ve asîldir. Duygu ve edada hiçbir zaman adiliğe düşmemektedir. Muayyen bir şahsiyet sahibidir. Fakat devrinin iyi şairleri arasından fırlayıp yükselecek üstün bir hususiyet de göstermemektedir.

OKÇUZADE MEHMET ŞAHİ [Devrinin resmi saray yazışmaları mümessili durumunda bulunan Okçuzade Mehmet Şahi (1562 - 1629) divan şiiri içinde de bazı eserler meydana getirmiştir.] **Ahsen-ül Hadis** ismini verdiği eserinde kırk Hadis seçerek her birini dördüncü mısrağ'da söylemek üzere kırk kıt'a nazmetmiş ve bunların altına nesirle şerh ve tefsir yaparak bunlarla ilgili sözler ve fıkralar söylemiş, arapça ve farsça beyitler nakletmiştir.

Yaptığı şey, ruh itibariyle onüçüncü yüzyıldanberi yazılagelen tefsirlerin aşağı yukarı aynıdır. Yalnız şekil bakımından farklıdır. Şahî, bu an'anevî eser yazma sahasını kibarlaştırmış, sanatkârâneleştirmiştir. Bir kere hadisleri nazım içinde vermekte, sonra dil, üslûp ve zevk itibariyle üstün bir seviyeye hitap etmektedir.

Dili, Divan edebiyatının sanatkârane nazım dilidir. Garip yabancı kelimeler ve söz oyunları ile yüklüdür. Fakat sağlam ve düzgündür. Veysî cinsindendir.

Eserin sonunda söylediği şu sözler estetik anlayışını ve eserinin evsafını göstermektedir: Birisi meşhur İran şairi Enveri'ye demiş ki: "Eserin gerçekten üstündür, fakat ağırdır, okuyanların ancak binde biri anlıyabilir..." Enveri cevap vermiş: "İşte ben de o bir kişi için yazıyorum." Şahi de muğlak ve ağır olduğunu itiraf ettiği eserlerini böyle bir düşünce ile meydana getirdiğini söylüyor.

Aynı şekilde kırk âyet üzerine de **Ayât-ı Erbaîn** adlı bir eser meydana getirmiştir.

NEV'İZADE ATAYİ Nev'izade Atayi** (1583-1635), **Divan**'iyle, onyedinci yüzyılın mükemmel şairlerindendir. Kasidelerinde, Nef'i devrinin diğer kudretli şairlerinde görülen, açık, sağlam, orta derecede sanatlı bir üslûp ve

(*) Antalya Tekelioğlu kitaplığı.

(**) **Nev'izade Atayi** (1583 - 1635) tanınmış divan şairi Nev'inin oğludur. İyi bir tahsil görmüş, müderrislikte ve kadılıklarda bulunmuştur.

eda hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Gazellerinde, babasından gelme bir sadelik mevcut olmakla beraber, babasının muhalif arkadaşı olan Baki'nin sanat yolu hâkimdir. Bazı mısrağlarında eda, hayal ve sanat bakımından bu tesir görülmektedir. Bu hususiyetinin yanında geniş mâna ve duygu âlemi tahayyül ettiren mısrağları da çoktur. Bununla beraber o, babası gibi içli ve derin duygulu değil, renge, sanata ve zarafete mütemayil bir karakterdedir. Fakat bu sahada da Baki kadar üstün ve geniş olamamıştır.

Edebiyatımızda daha çok **Hamse**'siyle meşhur olan Atayi, divan edebiyatının mesnevi sahasında en üstün tanınmış şairidir. Beş ayrı kitaptan meydana gelen eseri **Hamse-i Atayi** adıyla anılır. Kısımları **Âlemnüma (Sakiname), Nefhat-ül Ezhar, Sohbet-ül Ebkâr, Hefthân, Hılyet-ül Efkâr** adlarını taşımaktadır. Hamse'sinin Sakiname'den başka olan kısımları çeşitli küçük hikâyelerden meydana gelmiştir. Bunlarda, ifade sadeliğinden çok söz oyunları, tasvir ve teşbih sanatkârlığı; fikir ve duygu derinliğinden ziyade, tuhaflık göze çarpmaktadır. Ahlâki didaktik olanlar da büyük bir yer kaplamaktadır. En değerlileri, yerli hayatı ve devrin hususiyetlerini anlatanlardır. Nesir halinde yazılmış olan **Zeyl-i Şakayık** adlı biyografiler kitabı ise kültür ve edebiyat tarihi bakımından daha önemlidir.

ŞEYHÜLİSLÂM YAHYA Eseri **Divan** olan Yahya* (1552-1643), bazı mısrağlariyle Nev'i ile Naili arasında görünüyor. Fakat gazelleri onlardan daha az âhenkli ve mısrağları daha az ritmik, yahut ritmik olan mısrağları onlardan daha az. Şiirlerinin ekserisinde hercaî bir âşık, daha doğrusu maddi aşkın neş'e ve zerafetle karışık zevkini terennüm eden bir şair olarak görünüyor. Kendisini Baki ve Nedim'e yaklaştıran bu cephesi, asil ve ruhi bir aşk terennüm eden Nev'i ile Naili'den uzaklaştırır gibi. Onun ruhunda ölçülü bir ilham ve dizginli bir heyecan ile birlikte zarafet, şaka ve lâübalilik temayülü var.



Yahya'nın el yazısı

Şiirlerinde Baki estetiği ve edası göze çarpmakla ve Nedim'i müjdeliyen bazı mısrağlar görülmekle beraber Yahya'nın ruhunda Baki ve Nedim ile boy ölçüşecek coşkun bir heyecan veya engin bir ilham yoktur. Rengi Baki'den, lirizmi Nedim'den çok geridir. Doksan iki yıl huzur içinde ömür sürdüğü halde ancak küçük bir divan meydana getirebilmiştir.

Hemen hepsi beşer beyitten ibaret olan gazelleri, titiz bir sanatkârın teksif arzusundan ziyade, ilham kıtlığını göstermektedir. Yahya, zirveler silsilesini teşkil eden müstesnalar arasına giremezse de büyük şairler arasında haklı ve hususi bir yeri vardır. Ona daha ziyade Baki - Nedim yoluyla Nev'i - Naili çığırı arasında mutavassıt bir şahsiyet diyebiliriz. Tesirleri altında kaldığı iki büyük şairden Baki'nin renkli sanat oyunları, Nev'i'nin sade ve samimi ifadesiyle karıştırınca tabii olan onun bu mutedil ve mütevazin şahsiyeti meydana gelmiştir. Gazellerine dikkat edilirse hemen daima Nev'i'nin tekâmülünü gösteren sade ve ritmik bir beytiyle Baki'nin sanatından gelen mazmunlu bir beytinin birbirini takibettiği görülür.

(*) **Şeyhülislâm Yahya** (1552 - 1643) İstanbul'da doğmuştur. Bir müddet müderrislik ettikten sonra imparatorluğun muhtelif yerlerinde kadılıklarda bulunmuş, Anadolu ve Rumeli kazaskeri olmuştur. Daha sonra kendisine şeyhülislâmlık verilmiş, uzun bir ömür sürdükten sonra bu vazifede iken ölmüştür.

Yahya'da, dil bakımından sade, sağlam bir üslûp var. Divan şiirinin acem'den gelme an'anevi mazmunları bu üslûp içinde sâkin bir kudretle ifade ediliyor. Kâfi derecede teşbih, hayal, mazmun, nükte ve zarafet var. Hattâ tek tük yeni ve şahsi görüşler de var. Fakat bütün bunları canlı mısrağlar haline getirecek derin ürperişli ruh yok. Ona divan şiirinin an'anevi estetik gözüyle bakılırsa mazmunları sade bir dille çok tabii olarak ifade etmiş görülür ve takdir edilir. Fakat ebedi, insanî ruhun gözüyle bakıldığı zaman hamle noksanlığı derhal göze çarpar.

Yahya'nın gazellerinde harc-ı âlem olmuş eski edebiyat mazmunları orta kuvvette ifadelerle geniş bir yer doldurmaktadır. Bu gibi sözler Necati'den ve Ahmet Paşa'dan önce söylenseydi emsali arasında bir şey sayılabilirdi. Fakat taklit ettiği Hayali'nin :

Aşk bir şem'-i ilâhidir benim pervânesi,
Şevk bir zincirdir gönlüm anın divânesi.

mısrağlarından ve hele Baki'nin zarif ve zengin sanatkârlığından sonra bir hüner ve marifet değil, hemen hemen bayağılıktır.

HALETİ Devrinin en bilgili ve en olgun adamlarından olan Haleti* (1569-1630) yüzyılın değerli divan şairlerindendir. **Divan'ı** vardır. Bilhassa rubaileriyle tanınmıştır. Bu şiirleri de **Rubaiyat-ı Haleti** adlı küçük bir kitap halindedir.



Nef'i

NEF'İ Kaside sahasında divan edebiyatının en büyük şairi olan Nef'i** (? - 1634), osmanlı nazım dilinin en kudretli sanatkârıdır. Kültürlü bir babanın çocuğu olan ve gençliğini münevver muhitlerde geçiren Nef'i'nin İstanbul'a gelmeden önce bir yetişme devresi geçirdiği muhakkaktır. Fakat **Darrî** mahlasiyle temsil edilebilecek olan bu devreye ait şiirleri elimizde bulunmamaktadır. İstanbul'a geldiği zaman nazmın bütün inceliklerine vakıf, dile tam mânasiyle hâkim usta bir şair sıfatiyle edebiyat âleminde görünmüş ve çok geçmeden büyük bir şöhret kazanmıştır. Mevcut **Divan'ın**da zayıf ve kusurlu şiir hemen hiç yoktur. İşte, kitabının ilk sahifesini açıyoruz. O güne kadar emsali görülmemiş renk, âhenk ve enerji dolu taptaze cihangir ruhlu mısrağların şuuru garip bir hazla kırbaçlıyan müthiş sağanağı altındayız:

Ukde-i serrişte-i râz-ı nihânîdir sözüm
Silk-i tesbih-i dür-i seb'ül-mesânîdir sözüm
Bir güherdir kim nazirin görmemiştir rûzgâr
Rûzgâr-ı âlem-i gayb ermaganidir sözüm
Rûzgâr ihsanımı bilmiş benim ya bilmemiş
Âleme feyz-i hayat-ı câvidânîdir sözüm
Bir gülistandır hayalim dil şüküfte bülbülü
Ol gülistanın lâtif âb-ı revanıdır sözüm
Bir şebistandır devâtım hâme zengi hadimi
Ol şebistanın arûs-ı dilsitanidir sözüm
Âferiniş tutî-i endişeme bir dâmdır
Kim o dâmın dane-i pür imtinanidir sözüm
Kimse inkâr edemez mahiyet-i endişemi
Ehl-i reşkin nüsha-i akd-i lisanidir sözüm
Âfet-i aynülkemâli reşk kâretmez bana
Def'-i zahm-i çeşmi Hallâk-ı Maâni'dir sözüm
Hâk-i pâyım sürem eylerse acep mi rûzgâr
Unsur-i ruh-i Kemâl-i İsfahani'dir sözüm
İşte Hallâk-ı Haânî şimdi geldi âleme
Gûş edin asârını kim tercemanidir sözüm

Peygamberi medh için yazılan bu na't kasidesinde Nef'i "sözüm" redifini hiç sürçmeden büyük bir kudretle tekrarlamakta ve ruh kuvvetine dayanan bir belagat kudretini de göstermektedir. Mücerret olarak ele alındığı zaman birer mübalâğadan ibaret sayılan bu sözlerin sahibi ilâhî ve maverâî sesiyle çekip sürüklüyor, ister istemez kudretine inandırıyor. İnandırmasa da çaresiz hayran ediyor. Meselâ şunlar olacak şey midir?

Nüktede âlem harif olmaz bana gûyâ benim
Her ne söylersem cevab-ı len teranidir sözüm
Her ne söylersem kaza mazmununu ispat eder
Anı bilmez ki hitab-ı imtihanîdir sözüm

Bir büyük şair, bir mağrur ruh, "her ne söylersem..." mısrağını söyledikten sonra başka ne diyebilir? Bu irtifaa çıktıktan sonra herhangi bir şair mutlaka düşecektir. Fakat işte Nef'i düşmüyor ve en yüksekten daha yükseğe doğru bir hamle yaparak bizi yıldırımla da vurulmuşa döndürüyor. Nef'i, Allah'tan daha büyük Allahlık iddiasında mı? Hayır, asla! Biz alelâde bir insanın karşısında değil, sanatın sonsuz vecdi içinde bir büyük şairin ayakları ucundayız. O, gürlüyor, bize kâinattan daha geniş olan ruhunun destanını söylüyor, sadece şiir işliyor, mısrağ dövüyor ve meftûn ediyor.

Nef'i velveleli ve parlak kasideleriyle devrini böylece meftun etti. Sanki her kasidesinde yeni bir infilâk oluyordu:

Aferin, ey rûzigârın şehsüvar-i safderi!
Arşa as şimdengerû tîğ-i süreyyegevheri!

matla'lı nesip kasidesinde :

Ol kadar kan döktü şemşirin ki aksiyle anın
Kâse-i yakuta döndü künbed-i neylûferi.
Gamze-i hûban gibi cârî ucundan yine hun
Böyle kalursa eğer yekreng eder bahr ü ber'i

(*) Azmizade Mustafa Haleti (1569 - 1630) İstanbul'da doğmuştur. Şehzadelere öğretmenlik etmiş olan şair Pir Mehmet Azmi'nin oğludur. Aydın bir çevre içinde yetişmiş, iyi bir medrese tahsili görmüş; müderris, kadı ve kazasker olmuştur.

(**) **Ömer Nef'î** (? - 1634) Hasankale (Pasinler) kasabasında doğmuştur. Bölgenin beylerinden olan babası Kırım hanının yanında nedim olarak bulunmuş aydın bir zattı. Nef'î, medrese tahsili görmemiş, fakat aydın bir çevre içinde yetişmiş ve çok kuvvetli bir edebiyat kültürü almıştır. I. Sultan Ahmet zamanında İstanbul'a gelerek divan kâtipliğinde bulunmuş, sonra vergi muhasebecisi olmuştur. Kasideleriyle devrinin padişahlarını, vezirlerini ve diğer devlet büyüklerini övmüş; aynı zamanda birçok büyük şahsiyetler için de acı hicviyeler yazmıştır. Bu arada IV. Sultan Murat'ın kötü taraflarına dokunan bir kıt'a da yazmıştır. Fakat bu husus ortaya çıkarılmamış, sadrazam Bayram Paşa hakkında yazdığı çok ağır bir hicviye sebep gösterilerek bu zat tarafından boğdurtulup denize attırılmıştır.

Belki gark-ı bahr-i hun olurdu fülk-i dil gibi
Ettiğince tiği hûn-efşan ile cevlângerî
Şukka-i rayatı bahtınla rikâbın olmasa
Keşti-i nüh-âsmanın badban ü lengeri
Berk uran destinde tîğ-i pür-güher midir yahut
Eyledi deryaya gavta âftab-ı haveri
Bir avuç gevher saçardı âleme gûya kefin
Saldığınca düşmana gâhi murassa şesperi,
Bir acep deryadır ordu-yu humayunun senin
Kim habab-i berkarar olmuş ana her çaderi.
Mevc-i peyderpeydir ol bahre sipah-ı safbesaf,
Bir neheng olsa n'ola her top-u ejderpeykeri!
Her alay bir mevc-i tufanhizidir anın, n'ola
Hâr ü has gibi önünce kaçsa kâfir askeri!
Gün gibi tenhada çıksan tîğ ile meydana sen
Kârger düşmez sipah-ı düşmenin şur ü şeri.
Şepçerağ-ı din ü devlettir vücudun hıfz için
Kat kat olmuş ejdehadır heft çarh-ı çenberi.

gibi muazzam hayallerle birlikte o güne kadar emsali görülmemiş bir hamle, gök gürültülerini andıran canlı, haşmetli bir ifade vardır. Aşağıdaki beyitleri ise Allah sözünü andırır bir övgü ve bundan hız alan bir edâ taşımaktadır:

Serfiraz ettin livaülhamd-i din-i Ahmed'i,
Kâfire gösterdin, elhak, destbürd-ü Hayder'i..
Tîğine n'ola yemin eylerse ruh-u Murtaza,
Bir gaza ettin ki hoşnut eyledin Peygamberi!
Karşı durmaz sana şimden sonra bu ikbal ile
Düşmanın ger kahraman olsa seraser leşkeri.
Böyle âgaz eylesin şimdengerü elkabına
Câmi-i nühkubbe-i kevnin hatîb-i minberi:
Âfitâb-ı bahr ü ber, sahipkıran-ı şark u garp,
Şehsüvar-ı namver, rayetküşa-yı safderi.

"Eyler" redifli kasidesine de aynı şekilde parlak ve aynı zamanda yüksek bir hakîm edasiyle başlamakta ve islâmî bir fanatizm ruhu terennüm etmektedir:

Sanman ki felek devr ile şamı seher eyler
Her vâkıanın âkıbetinden haber eyler
Bir dûş gibidir hak bu ki ma'nide bu âlem
Kim göz yumup açınca zemanı güzer eyler
Bir yerdeki ârâma bu miktar ola mühlet
Erbabı nice kesb-i kemal ü hüner eyler
Olmuş tutalım müddet-i ârâmı da mümtet
Âkil nice temyiz-i reh-i hayr ü şer eyler
Teşhis-i reh-i hayr ü şer olur mu o dilde
Kim leşker-i gam birbirini bisiper eyler
Bulmaz reh-i hakkı meğer ol kimse ki ana
Tevfikını hâdi-i râhber eyler
Tevfik refik olmayıcak faide yoktur

Herkim burada akla uyarsa zarar eyler
Aklın hüneri vadi-i hikmettedir ancak
Tahkik ile hikmet nice bir dilde yer eyler
Hikmet ger o ilm ise ahkâm-ı felekten
Endişe-i akl-ı beşeri bihaber eyler
Düşmez dil-ü tâb' ehli bu endişeye zira
Teşviş-i dil-ü tâb'ı bu dahi beter eyler

Bu beyitlerden sonra aşağıdaki mısrağlar ne kadar şahanedir:

Rindân-ı Huda-perver-i ma'nî bu mahalde
Ne çarha ne kavl-i hükmaya nazar eyler

Vermez feleğin devri çep endazına hükmü
Kor hikmeti teslim-i kaza vü kader eyler

Sadrazam Murat Paşa hakkında yazdığı kasidede de en parlak cenk tasvirlerine rastlanmaktadır:

Saflar dizip hücum edicek hayl-i düşmene
Dehşetle asüman ü zemin pür figan olur.
Gerd-i siyehte şu'le-i şemşir-i tâbıdar
Gûya sehab-ı tîrede berk-i çehan olur
Evc-i havada sıyt-i çekâçâk-i tîğden
Avaz-i ra'd ü saika reh-gümkünan olur.

Bir diğer kasidesinde Dördüncü Murat'ın atlarını övmektedir:

Barekâllah zehi rahş-ı hümayum-sima
Ki komuş namını Sultan-ı cihan Bâd-ı Sabâ

Nûrdan bâl açar uçmağa melektir sanasın
Olsa zinpûş-i seraserle ne dem cilve-nüma

Hiç şüphesiz acem kasidelerinden mülhem olan bu mısrağlarında bazan türklere mahsus samimi bir at sevgisi belirmekte, atın sert ve korkunç taraflarından sonra sevimli halleri de gösterilmektedir:

Nice Evren ki ne dem eylese pertâb-ı bülent
Sanki pervaza gelür hışm ile bir ejderha

Bir de Dağlar Delisi'dir ki şitap ettikçe
Bir olur zelzeleden lerze-i kûh ü derya

Sarsılur arz ü sema sanki kıyamet koparır
Böyledir tünd şitap eylediğince amma

Bazı kasidelerine zamanın siyasî faaliyetlerinden bahis ile başlamakta:

Muzaffer ola serdarın eya şahenşeh-i gazi
Ne Tebriz'i koya şah-ı kızılbaşa ne Şiraz'ı

Saadetle otağın kurmadan serhadd-i İran'a
Düşe Turan zemine saye-i tuğ-i serefrazi

bazılarında ise estetik fikirleri nesib yapmakta, birçoğunda da daha eskiler gibi sevgili ve tabiat tasvirleriyle girişmektedir.

Pek çok olan kasidelerinin her birinde ayrı bir hususiyet ve muvaffakiyet, hepsinde de aynı kudretli ve mükemmel şahsiyet vardır. Böylece Nef'i muhtelif mevzulu nesibler, muhtelif vezinler, yeni ve muhtelif kafiye ve rediflerle kaside tarzını hem şeklen, hem de ruhen genişletmiştir. Divan şiirinin her bakımdan en mükemmel kasidelerini en bol miktarda yazarak, bu edebiyatta kaside tarzının hakkiyle en büyük mümessili olmuştur. Nef'i kasidelerinin fikrinde olsun, hayalinde olsun, edasında olsun ilk göze çarpan vasıfları ihtişam, gurur ve mübalâğadır. Dahî şair, bu sürnormal vasıfları sonsuz kudret ve şahsiyetle mezcederek bir büyük sanat meydana getirmiştir. Bu sahada ona hiç kimse yetişemediği için tek kalmış ve sadece bu vasıfların mümessili sayılmıştır. Fakat onu yalnız haşmet, gurur ve mübalâğadan ibaret zannetmek doğru olmaz. Onun mühim bir kısmı da zarafet, samimiyet ve tabiiliktir. "Verir" redifli kasidesinde her zamanki gibi övündükten sonra söylediği şu sözlere bakın:

Bu iktidar-ı tab'ile amma ne faide
Sermaye-i tasavvuruma gam ziyan verir
Bir dem muradım üstüne devreylemez felek
Âb istesem serab-ı ademden nişan verir

"Olur" redifli kasidesinin gazel kısmındaki şu beyitler de derin ve samimidir:

Dil bu hava ile kafes-i teng-i sinede
Manend-i mürg-i bâl-şikeste tapân olur
Kim gülşen-i ruhunda vere nağmeye karar
Tâ ol zaman ki bağ-i cihan pür-hazan olur
Fikr eyleyince dam-i girihgîr-i zülfünü
Bir halet elverir ki kafes gülsitan olur

Kasidede en büyük şair sayılan Nef'i bu şiirlerinin umumi havası içinde yaşattığı muazzam âlemle kaside hudutlarını aşmakta, ebedî şiir ve sanat ülkesine yayılmaktadır. Büyük ve an'anevi şark şiiriyle beslenen ve esas olarak bu kültürü temsil eden Nef'i'de eski klâsik unsur da çok koyudur. Bir cephesi şark şiirini fevkalâde bir belâgatla tekâmül zirvesine çıkarırken, diğer cephesi coşkun ve ebedî haşmet evsafiyle modern ruha doğru uzanmaktadır.

Nef'i'de, daha önceki şairlerin hepsinden fazla hayat vardır. Kasidelerine kendi ruhunun samimiyetiyle birlikte sevdiklerine hayranlığını ve kızdıklarına karşı hınçlarını da karıştırmıştır.

Nef'i'nin Sakiname'si, Baki'nin Kanuni Mersiyesi gibi kendi nev'indeki şiirlerin en parlağıdır. Şair bu manzumesine de haşmetli bir eda ile başlamakta ve şarabı övmektedir:

Merhaba ey cam-i mîna-yi mey-i yakûtreng
Devri gelsin senden öğrensin sipihr-i bidireng

Badi-i zevk ü safasın gerçi ismin badedir
Cür'anı nuş eyliyenler gussadan azadedir
Can ü dilden kimse yok kim sana meftun olmaya
Şah ü derviş ü geda hep feyzine dildaredir
Her ne dem lûtf eyleyip mezbi müşerref eylesen
Ehl-i bezm ayağına yüz sürmeğe amadedir
Sende neyler gıll ü gış bir pâk ü saf âyinesin
Var ise az çok küduret sâga-i mînadedir
Netsin ol esbabı âşık kim sana rehn olmıya
Ateşe yansın gerek fırka gerek seccadedir

Birçok mısrağlarında, Baki yolunda gittiğini, Baki'ye hayranlığını ve ondan kuvvetle mülhem ve müteessir olduğunu göstermesine rağmen bu coşkun ruh Baki'yi olduğu gibi kabul etmemiştir. Sanatı çok kollu olan Baki'nin mirasını elemiş, onun söz oyunlarına kendi şiirinde mühim bir yer vermemiştir. Ruh âlemlerine karşı ise Baki'den daha istidatlı olduğundan ondaki açık saçıklığa yaklaşan maddi aşk terennümlerini de fazla deşmeyi kendine yedirememiştir. Onun için Nef'i'nin şiiri ruh bakımından Baki'den daha nezih ve daha asildir. Gerçi Nef'i, Baki'ye nisbetle daha az çeşitlidir. Fakat benimsediği sahada ondan daha geniş ve daha derindir. İran edebiyatını çok iyi bilen Nef'i'nin büyük acem şairleriyle de doğrudan doğruya akrabalığı vardır. Bunlar bilhassa Hakani, Hafız, Urfi ve Enveri'dir.

Kasidelerinde acemlerin en büyük kaside şairi olan Enveri'yi ve iran şiirinde hattâ bütün şark edebiyatında yeni bir çığır açan Urfi'yi taklit etmekle beraber aynı zamanda onlarla yarışa çıkmış gibidir. Ayrı ayrı dillerdeki bu şairlerin üslûp ve eda bakımından birbirine benzemesi bu kadar olur! Nef'i âdeta Enveri, Urfi kasidelerini karşısına almış, türkçede onlardan daha üstününü yazmak ihtirasiyle çalışmıştır. Birçok kasideleri Enveri'nin meşhur kasidelerine nazire gibidir.

Ara sıra nesibe hiç muhtaç olmadan doğrudan doğruya kasideye giriş ve sürçmeden, alâkayı kaybetmeden parlak bir dil ve ruh cazibesiyle ilerleyiş İran edebiyatında, Enveri'nin çok başarı gösterdiği cür'etkârane hamlelerdir. Bizim edebiyatımızda, Nef'i'ye gelinceye kadar bu işe pek cesaret edilemedi. Nef'i şanlı ve parlak şiir diliyle bu yolda Enveri ile boy ölçüştü.

Ruhunun ikiliğini **divan**'ındaki şiirlerinde anlatan Nef'i, muhitine karşı hınçlarını **Siham-ı Kaza**'sındaki hicivleriyle döktü. Bu coşkun ruh, sanatta olduğu gibi, hayatta da heyecanlı idi. Kızdığını, ok yağmuruna tuttu. Bu çeşit yazılarından meydana gelen kitabına da Siham-ı Kaza adını verdi. Siham-ı Kaza'da şiir ve sanattan çok enerji ve hayat var. Kaside ve gazellerini pürüzsüz bir şiir ve müzik diliyle işleyen şair, hicviyelerini rastgele söyledi. Vezne, dile, âhenge, hattâ nükte ve mazmuna fazla ehemmiyet vermedi. İçinin hıncını dökmek arzusuyla rahat rahat alabildiğine sövdü.

Gerçi Nef'i'nin hicivleri arasında zarif ve spritüel sözler az değildir. Pek meşhur olan Tahir Efendi kıt'ası bunların başında gelir:

Bize Tahir Efendi kelp demiş,
İltifatı bu sözde zâhirdir.
Maliki mezhebim benim zira,
İtikadımca kelp tahirdir.

Baki ve Yahya hakkında söyledikleri de aynı cinstendir. Fakat onun hicivlerine kül halinde bakılırsa espri ve zarafet hicvi denemez. Bunlar kuvvetli bir hıncın ifadesi olan düpedüz küfürlerdir. Gürcü Mehmet Paşa'yı hicveden bir manzumesinde şöyle demektedir:

Gürcü hınziri, a seksun-u muazzam, a köpek!
Kande sen, kande nigehban-i âlem, a köpek!

Vay ol devlete kim ola mürebbisi anın
Bir senin gibi deni cehl-i mücessem, a köpek!

Ne güne kaldı, medet! devlet-i Al-i Osman...
Hey yazık, hey ne musibet, bu ne matem, a köpek

Sen kadar düşman-ı devlet mi olur, a hınzir!
Ne durur saltanatın sahibi bilsem, a köpek!

Addolunsa eğer esbab-ı nizam-ı devlet,
Seni katleylemedir cümleden akdem, a köpek!

Sana şetmeylemek olursa eğer katle sebep,
Katliam ey hemen durma demadem, a köpek!

Hak götürdü Arab'ı, gitti ele dünyadan,
Kim götürse akabince seni bilmem, a köpek!

File naçar meğer yükledeler tabutun,
Çekemez ciyfe-i murdarını âdem, a köpek!

Çâkiçâk etmiş iken tîğ-ı zebanımla seni,
Kande buldun o kadar yareye merhem, a köpek!

Ki feramuş edip ol mertebe zahmin acısın
Kudurup yine ısırdın beni muhkem, a köpek!

Kâfirim ger seni hicvettiğime nadim isem,
Hak huzurunda ya senden utanırsam, a köpek!

İtikadımca gazâ eyledim inşaallah,
Hak bilir yok yere ben kimseye sövmem, a köpek!

Haşredek sağ kalırsam da sana şetmederim:
Hak sözü söylemeden hiç usanmam, a köpek!..

Şu kadar var ki bu çirkin ve iğrenç küfürler de yine bir büyük adamın, bir büyük şairin küfürleridir.

Bu ne gerdiş, bu ne cünbüş, bu ne devrân olsun
Böyle kalursa felek hâk ile yeksân olsun

Hâtır-ı ehl-i dili ol nice eylerse harab
Temelinden yıkılıp ol dahi virân olsun

Gelmesin ikisi bir yere benât-ı na'şin
Belki cem'iyet-i pervini perişan olsun

Biri biriyle kırân eylesin encüm yer yer
Mihr ile mâh-ı nevi dest ü giribân olsun

Payimal eylemesin ehl-i dili tek geçtik
Payesi her kölenin pâye-i keyvân olsun

Adil ü zâlimi bir görmek iken cürm-ü azim
Yek görür zâlimi ol bu nice iz'an olsun

Cümleden nice o ser defter-i erbab-ı sitem
Adl için halka vekil-i şehi devran olsun

Ol sitem-pişe ki yanında beraber görünür
Nik ü bed cümle gerek küfr ile imân olsun

Yalnız bana olan zulmünü Haktan dilerim
Ömrüne devletine bâis-i hüsrân olsun

İntikam almaz isem hicv ile ben de andan
Şairiyyet bana her vechile bühtan olsun

"Zühresin tîğ-i zebanımla çalıp çâk edeyim
Düşmanın şâd-ü ehibbâsını gamnâk edeyim."

Bu manzumenin başlangıcında hakiki bir şiir edası var. Asil bir ruhun cemiyet bozukluklarına hayıflanan sesi var. Şair bu mukaddimeden sonra ustalıkla kızdığı adamın hicvine giriyor. Hücum heyecanlıdır; ifade duygulu ve ithamlar inandırıcı. Tahlil ve tasvirler enteresan:

Gidinin devletiyle ucb ü gururu ne idi,
Herkezin ırzını yıktıkça sürüru ne idi.
Dehrde zerre kadar nâm ü nişanı yoğiken
Bir iki . . . . gelip böyle zuhuru ne idi.
Çıksa tahsile yıkar gelse hazineyle gelir
Kimse bilmez fukara çektiği zoru ne idi.
Anası aşçı kenizek babası etmekçi
Kendinin devlet umûrunda şuuru ne idi.
Hatt-ı müstekrehi de şekline benzerdi hemen
Yazsa baştan başa imlâda kusuru ne idi.
Bir adım yürise yestehler idi nâzından
Kethüda nâmına ol hîz vekûru ne idi.
Kuduz it gibi dalardı varani kapısına
O sârî kapucu ol kelbakûru ne idi.



Nef'i Divanının ilk sayfası

Hele kılık kıyafet tasvirleri:

Gelmedi şehrimize olmağa bundan evvel
Böyle rustai şekil böyle acaib heykel
Nedir ol turfa şemail nedir ol ücbe likâ
Şöhre-i şehr değil sehre-i dehr olsa mehel
O yoluk kaşlar ile ol semeri eğri burun
O Acem mâisi gözler ve o zernîci sakal.

Atasözü haline gelmiş hikemî mısrağlar:

Tâc ü destâr ile tefahür eder
Başını açamaz keli görünür.

Nef'i yalnız siyaset adamlarını değil, şairleri ve âlimleri de hicvediyor. Nadiri, Haleti, Atayi, Faizi gibi değerli şahsiyetler bile dilinden kurtulamamış. O, bunlara bizim verdiğimiz kıymeti vermiyor, en çirkin tâbirlerle terzil ediyor. Objektif bir bakışla hiç de haklı olmıyan bu hücumlar Nef'i'nin şairlik gururu ve hâkimiyeti düşünülürse tamamiyle yerindedir. Nef'i'yi hıncında haklı görebiliriz. Bu şiirler işte o hıncın ifadesidir :

Gör ne mazmunlar kopar yârân eline sunmağa
Geşt-i zâr-ı ma'niye tohm-i şeka ekdim yine
Rehgüzârımdan savulsun rindân olan erbâb-ı dil
Kim saf-ı a'dâya şimşir-i zebân çekdim yine.

Kimdir benimle fenn-i maânide bahseden
Bilsin ana ki hamle-i tab'ım belâ yeter
Ol Rüstem-i kemânkeş-i nazmım ki tab'ıma
Terkeş mukattaât-ı Siham-ı Kazâ yeter.

İçtimai ahvali ve kötü niyetleri haksız ve mübalâğalı da olsa kudretle tesbit eden bu hicivlerin devrinde efkâr-ı umumiye üzerinde tesiri büyük olmuştur. Bu bakımdan Nef'i, muhiti için korkunç bir varlık halini almış ve pek çok düşman kazanmıştır.

Nef'i'nin hicivleri kendi büyüklüğünü emniyetle gören bir kudretin etrafındaki çerçöpe hakaret göziyle bakması ve dünyaya zaruri meydan okumasıdır. Bir bakıma hicivlerinin kendi büyüklüğüne yakışmadığını kendisi de farketmekte ve bundan az çok müteessir görünmektedir:

Gireli pençe-i endişeme şimşir-i suhan
Bir mübâriz talep eyler yürürüm merdâne
Bilmem er kalmadı mı arsa-i ma'nâda dahi
Bir iki hamlede bin kahbe çıkar meydâne.

Kahbe hicvine tenezzül mü ederdim, amma
Bir kaza ile bu da tab'ıma çeşpan düşdü.
İktiza eyledi bir kahbeye bir kıt'a demek
Bir alay fâhişeye gayret-i akrân düştü.

"Kaf oğlu" nasihattır işit bu sözü benden
Bil rütbe-i irfânını yarâna ulaşma
Zehri kati mühlikdir anın bir dahi zinhâr
Ef'i'ye ulaş . . . . . Nef'i'ye dolaşma.

Bu şiirlerde zarafet ve nezaket, hattâ büyük bir edebi kıymet yoksa da hicvedilen adamı tehzil ve terzil hususunda büyük bir kudret vardır. Hele bu terzili yaparken Nef'i'nin kendi büyüklüğüne itimadı ve düşmanlarını küçük görmekteki inancı cidden hoştur.

Türk edebiyatının Nef'i ile acem şiirinin en parlak kasidelerine müsavi eserler kazandığı divan şiirini tetkik eden yerli ve yabancı bilginler arasında müşterek ve müspet bir kanaattir. Hattâ Nef'inin bu sahada Enveri'den daha üstün vasıfları olduğu iddia edilebilir. Çünkü Baki, şiirimizde yenileştirici değil, tasfiye edici ve tekâmül ettiricidir. Ondaki hususiyetler kendinden önceki şairlerde mevcuttur. Fakat onda daha geniş, daha olgun, daha şahsi olarak vardır. Nef'i'ye gelince onun şiirinin ruhu ve edası yenidir. Daha öncekilerde yoktur. O, şiire getirdiği ruh kuvveti ve canlılıkla minyatür sanat tarzını değiştirmiş, hayati ve tabii bir yola dökmüştür. Bu itibarla şiirimizin yenileşmesi üzerindeki tesiri daha büyüktür.

Nef'i, her şeyden önce kendi ruhunun şairidir. Onda, Baki de dahil olmak üzere kendi zamanına kadar gelen Türk şairlerinin hepsinden ve taklit ettiği iran şairlerinden daha derin bir heyecan kaynağı vardır. Bu kaynak onun sonsuz renkler ve ışıklarla dalgalanan asil ve mağrur ruhudur. Nef'i'nin dehası işte bu engin ruha muhteşem bir destanî dil bulmak muvaffakiyetinde görünüyor.

Taşkın bir enerji ile dolu olan ifadesi, bol ilhamının tazyikine tâbi olarak canlı bir şekilde akmış ve Baki'de hakiki şiir unsuru haline gelen lâfız sanatlarını tabii olarak ikinci plâna düşürmüştür. Daha doğrusu şiirinin kuvveti sanatının maddi unsurlarını kendi içinde eriterek tamamen canlı yeni bir dil meydana getirmiştir. Gerçekten dilin vuzuh, selâset, fesahat, belâgat ve ihtişam vasıflarını şiirin temel unsurları olan ritm, lirizm, renk ve ruh ile kaynaştırmış bir şair daha bütün edebiyatımızda yoktur. Onun için Nef'i'ye muayyen bir büyük devredeki Türk dilinin yani osmanlıcanın tekâmül zirvesi gözüyle bakabiliriz. Nef'i, dil ve ifadede hâkimiyetin ve zevk-i selimin timsalidir. Kendisinden sonra ve daha sonraki yüzyıllarda gelen bütün beğendiğimiz büyük şairlerin hep ondan kopma bir tarafları var. Naili'den, Namık Kemal'e kadar hemen bütün şairlerimiz ona hayran olmuş ve ister istemez tesirine tutulmuşlardır.

O, bütün türk edebiyatının dili en sağlam, âhengi en üstün, parlak, muhayyilesi en coşkun, ruhu en zengin, enerjisi en bol şairidir. Nef'iye sanatkâr ruhunun ikiliğini ve coşkunluğunu yaşatmak bakımından bütün insanlık âleminin en büyük şairlerinden biri desek hatâ olmaz. Şüphemiz olan taraf onun en büyük dünya şairlerinden biri olduğudur. Avrupa edebiyatında Nef'iyi andıran şairler vardır. Şekspir haşmetli tarafiyle onunla daha akrabadır. Bayron, coşkunluğu ve hırçınlığı bakımından ona benzer. Bilhassa Viktor Hügo, hayal, ruh ve eda bakımından tam Nef'i tipinde bir şairdir.

SABRİ Sabri* (? - 1645)'nin kasidelerinde Nef'i'ye yakın bir eda, ona yakın bir hayal, yine ona yakın bir kudret ve siyaset var gibi görünüyor. Nef'ideki kelime ve mazmun malzemesi hemen hemen onun da elinde. Fakat bunlardan yaptığı kompozisyonda Nef'i kasidelerinin muhteşem âhengi ve canlı hayat tabloları görülmüyor. Mübalâğalarında Nef'i'den daha ileri gidiyor. Tasvirlerinde biraz mücerrete kaçıyor gibi. Netice itibariyle bu kasideler Nef'i'deki coşkun zenginliği ve cazip âhengi yaşatmaktan uzak kalıyor. Onun mısrağları gibi parlak, fakat saf ışıklarla birdenbire şuuru doldurmak kabiliyetinden mahrumdur. Bu daha çok şekle ait bir hususstur. İç taraf aranırsa bütün mesele Nef'i'deki engin ilhamın Sabri'de bulunmamasından ibarettir. Onun kasideleri kâfi derecede kudretli, bilhassa sağlam ve düzgün ifadeli, hattâ her bakımdan mükemmel olmakla beraber bu sahada yine Nef'i'den sonra gelenler arasında da üstün bir şahsiyet belirtmiyor.

Gazellerinde daha kuvvetli şahsiyet sahibidir. Asil ve ârif bir ruhun samimi ve renkli seslenişleriyle dolu olan bu şiirleri edebiyatımızın kusursuz gazelleri arasında sayılabilir. Tahassüs, tahayyül ve ifade hususiyeti bakımından hiç fakir olmadığı gibi, topluluk ve tabiilik itibariyle de göze çarpacak kıyafettedir. Ağırbaşlılığı ve lâfız sanatlarından ziyade ruh dolgunluğuna yer vermesi bakımından geriye doğru Nev'iye bağlı ve ileriye doğru Naili'ye mütemayildir. Zirveler silsilesi dışında kalan büyük şairler arasında hakkiyle yer alan mükemmel bir kudrettir.

FEHİM (Fehim-i Kadim) Yüzyılın değerli bir şairi de, hayatı hakkında geniş bilgi bulunmıyan Fehim** (? - 1648) dir. Fuzuli ile Nef'i birbirine karıştırılarak yüksek kudrete sahip bir sanatkâr tarafından işlenirse Fehim'in şiiri meydana gelir. İstanbul'lu Mustafa Çelebi işte bu işi yapmış ve ortaya koyduğu mükemmel manzumelere kendi şahsiyetinin asîl damgasını da basmıştır. Fehim'in **Divan**'ını açar açmaz, divan şiirinde çığır başlangıcı olan yeni bir zevk ve eda ile karşılaştığımızın farkına varıyoruz. Bu çığırda Fuzuli'nin mazmunculuğundan çok samimiliği, Nef'inin haşmetinden ziyade ruhi, ahlâki ve tabii ifadesi yer almaktadır.

Fehim lâfız sanatlarından kaçıyor. Fakat sadelik ve tabiilik de onun temel vasıflarından değildir. Titiz bir mâna ve eda sanatkârı olan bu şair, mısrağlarını duygunun derinliği ve rengin zenginliği ile dolduruyor. Üslûbuna da bu derinlik ve zen-

[(*) Şerif Sabri (? - 1645) Edirnelidir. Medresede okumuş, müderrislik etmiş, kadılıklarda bulunmuştur.]

[(**) Asıl adı Mustafa olan Fehim (? - 1648) gençliğinde Mısır'da bulunmuş, Mısır valisinin maiyetinde çalışmış, İstanbul'a hazine teslimi vazifesiyle giderken yolda hastalanarak ölmüştür. Daha sonra yetişen Fehim mahlaslı şairlerden ayırdetmek için Fehim-i Kadim olarak da anılmaktadır.] Bibl.: **Fehim**, Sadettin Nüzhet, 1934.

ginlikle mütenasip bir ses veriyor. Bu ses çok defa tabiiden ziyade, şahsi bir sanat dilidir.

Divan'ının baş tarafında, sayısı pek de fazla olmıyan kasidelerle, sakiname, terci ve terkib-i bend gibi uzun manzumelerde bu hususiyetlerini göstermektedir. Ara sıra devrinden çok ilerilere doğru uzanan modern ruhlu beyitlere rastlanmakta. Meselâ sevgili ile birlikte seyahate çıkmayı, o etrafı seyrederken onu seyretmekten duyulan zevki anlatıyor :

Ne zevktir k'ola dildâr hem sefer edesin
Sen anı seyrü o meşgul ola temâşâye

Bu uzun şiirler arasında:

Ey nigâh-ı gazabı mest-i mey-i nahvet ü nâz
Gamzesi sâki-i cam-ı ecel-i ehl-i niyâz

mısrağlarıyla başlıyan ve :

Ah edersem nola sevdan ile dolmuş gönlüm
Haberin yok ki senin âşıkın olmuş gönlüm

Afv kıl hüsnüne küstâh nigâh ettim ise
İhtiyar elde değil girye vü âh ettim ise

beyitlerini ihtiva eden meşhur terkib-i bend, dilindeki sevimlilik ve ifadesindeki samimilik bakımından bilhassa göze çarpmaktadır.

Fehim'in asıl şahsiyeti gazellerinde görülür. Bu gazellerde **Fehim'in ruhu mustariptir.** O da ıstıraptan zevk alıyor, fakat Fuzuli'de olduğu gibi kendini ıstıraba mahkûm etmiyor. Onda ıstırap içinde boynunu dik tutan gururlu bir sima, bir ruh var. Vecdi'den Namık Kemal'e kadar birçok şairlerde görülen yaralı ve mustarip, fakat heybetli ve enerjik, aynı zamanda renkli ve esrarlı âşık ruhiyle içten gelme bir enerji taşıyan esrarlı şair üslûbunun bizim edebiyatımızda ilk kaynağı odur.

Fehim'deki bu hususiyet divan şiirimizin tekâmülünde Fuzuli ve Nef'i tesirlerinin karışmasiyle meydana gelmiş ayrı bir merhale ve yeni bir zevk olmakla beraber bu ruhun teşekkülünde iran şairi Urfi'nin hissesi de inkâr edilemez. Fehim ondan ve doğrudan doğruya Nef'i'den daha çok müteessirdir. Bununla beraber bu sanata temel olan büyük unsurun Türk şairlerindeki asîl ve ilhamlı bir şahsiyet taşıyan müstesna ruhtan koptuğuna şüphe yoktur. Fehim'in şahsi bünyesi bu çığırın iç cevherinde de, dış maddesinde de kendini kuvvetle göstermektedir.

Fehim'in sanatına tek cepheli denebilir. Bu sanat esas olarak iç âlemini anlatıyor. Bu âlemde de bilhassa ruhun gurur ve ıstırabını... Şu var ki bu anlayış derin, geniş ve orijinaldir. Divan şairlerinin pek çoğunda görülen içtimaî tenkid temayülü Fehim'de hemen hemen yok gibidir. O daima kendi ruhunun yüksek âlemi içindedir. Bu ruhu terennüm ederken —pek çoklarının maalesef yaptıkları gibi— dış hayata ait rastgele tahlil, tasvir, tenkit, hiciv, alay, hücum gibi şiirinin akışını bozacak cümlelere yer vermez. Bu hususiyet ona, ruh bakımından, divan şiirinde pek az tesadüf olunan ayrı bir asâlet daha kazandırıyor. Şekil bakımından da şiirlerindeki ruh ve eda birliğini temin ediyor. Bu itibarla Fehim'in gazellerini divan şiirinin en âhenkli örnekleri arasında sayabiliriz.

Dili Nef'i kadar parlak ve berrak değildir. Anlattığını tam kavramak için zihinde tasavvur etmek, bu sebeple mısrağlar üzerinde düşünmek lâzımdır. Fuzuli derecesinde içli de değildir.

Nur, Tur, Cebril, Musa, İsa gibi kelimeleri çok kullanıyor. Garib bir idealizmi var. Tasavvur ettiği sevgili hayattaki değil, sanatkâr ruhunun yarattığı muhayyel, mücerret bir sevgili ki esrarlı ve mübalâğalıdır:

Destine aldıkça şemşir-i kazâyı gamzesi
Bir nigâh ile şehîd eyler belâyı gamzesi
Bir nigâh etse eğer hışmile ehl-i mahşere
Lerzenâk eyler dil-i rûz-i cezâyı gamzesi

Fehim, Nef'i talebesi olmakla beraber ruh ve ifadede kendinden evvelkilere benzememek ve zamanındakilerden de bariz bir şekilde ayrılmak bakımından tam şahsiyet sahibidir.

Gazelleri arasında mücerret ve mübalâğalı ruh öğünmeleri mevcut:

Nur-i hüsnüm bais-i sad teff ü tâb-ı mahşerim
Niçe tâb-ı âftâb-ı şu'le tâb-ı mahşerim
Çeşm-i yârım her nigâhım kıyâmetgâhtır
Gamze-i ber hemzen-i rûz-i hisâb-ı mahşerim
Ateşim hâkisterimdir şu'le-i dûzah benim
Aftâb-ı mahşer-i sad âftâb-ı mahşerim
Şu'le-i âh-ı dilim hûnâb-ı çeşm-i âşıkım
Giryerîz ü sînesûzum âb ü tâb-ı mahşerim
Muztaribdir lerzişimden tab'-ı erbâb-ı behişt
Hem suâlât-ı kıyâmet hem cevâb-ı mahşerim
Nâme-i a'mâlini halkın perîşân et Hudâ
Istırab-ı sîne-i ehl-i azâb-ı mahşerim
Elhazer dâmân-ı yârı çâk çâk ettin Fehîm
Mest-i câm-ı lûtf-i yârım bihicâb-ı mahşerim

Dil ve duyguda hususiyet sahibi olduğu gibi, kafiye ve rediflerde de şuurlu olarak yeni ve başkadır. An'anevi kafiye şekillerine itibar etmiyor. Kullanılmamış zor kafiyeli gazelleri hayalinin kâfi derecede genişliği ve sanatkârlığının kuvvetiyle sürçmeden tamamlıyor. Fakat bu hususiyetle bazan samimilikten ve tabiilikten kaybetmiş oluyor.

Genç ölen Fehim, Fuzuli veya Nef'i gibi kudretini dehaya vardıramadı. Geniş kitleye onlar kadar mal olamadı. Fakat asîl ruhu, normalin üstüne çıkan duygusu ve sanatının şahsi karakteriyle, devrinin pek çok değerli şairleri arasında temayüz ederek divan şiirinde kendine mahsus bir yer yaptı. Büyük şairlik adına tam lâyık olan orijinal şahsiyetiyle yeni bir çığırın başlangıcı oldu. Kendinden az sonra gelen Vecdi onun tarzını devam ettirdiği gibi, onsekizinci yüzyılın büyük şairi Sami, dâhi sanatkârı Şeyh Galip kendisinden çok müteessirdir. Ondokuzuncu asırda Leskofçalı Galip'in temsil ettiği şairler grupu da en çok Fehim'i taklit etmiştir.

BAHAYİ Divan edebiyatında, küçük bir **divan** teşkil eden, pek mahdut eseri, fakat sevimli bir şahsiyeti olan Şeyhülislâm Bahayi* (1601 - 1653), Nef'i zamanında yetişmiş ve onun muakkibi olan büyük şairlerle aynı devirde yaşamıştır. Dehâdan bir hayli uzak olan istidadı ona Fehim'ler ve Naili'lerle birlikte yürümek

[(*) Asıl adı Mehmet olan Bahayi (1601 - 1653) medresede okumuştur. Müderrislik etmiş, Selânik, Halep ve Şam'da kadı olarak bulunmuş, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği yapmış, Şeyhülislâm olmuştur.] Bibl.: Şeyhülislâm Bahayi, Hayatı ve Eserleri, Sadettin Nüzhet, 1933.

imkânını dahi vermedi. O da, pek tabii olarak yine devrinin üstatlarından sayılan ve ilham bolluğundan ziyade ifade zarafeti gösteren Şeyhülislâm Yahya'yı kendine daha yakın bularak onun yolunda gitti. Zaten Yahya da, Nef'inin coşkunluğuna ve derinliğine hiç yanaşamamıştı. Baki'nin, Nef'i tarafından alınıp genişletilen renk ve haşmet cephesini de tutamamış, söz oyunları bakımından müthiş sanatkârlığına varamamış, daha çok sevimli ifade ve zarafet tarafını alarak genişletmişti.

Aynı yolda lâfız sanatlarına biraz daha düşkün olan Nadiri ile renk ve ritm bakımından daha üstün bir sanatkâr olan Riyazi de Baki'nin bir cephesini, Nef'i'nin bir cephesine bağlamış bulunuyorlardı. Bu şairler elinde divan şiiri Baki'nin parlak sanat oyunlarından kısmen sıyrılarak biraz küçülmüş, fakat buna mukabil daha yerli, daha tabii ve daha samimi bir hale gelmişti. Onlardan sonra bu tarzı, devrinin diğer şairlerinden daha fazla Bahayi temsil etmiş oldu. Ruh ve eda itibariyle de Nef'i ve muakkiplerinin tabii olarak az çok tesiri altında kaldı.

Bahayi'de çok sağlam, tabii ve samimi bir ifade vardır. Lâfız sanatlarına hemen hiç yer vermemiştir. Buna mukabil mâna ve hayal dolgunluğuna ehemmiyet vermiş, mısrağlarını dil ve üslûp bakımından titiz bir sanatkâr zevkiyle işlemiştir. Bütün şiirleri, şekil, ruh ve zevk bakımından temiz ve kusursuzdur. Âdi ve çirkin denecek bir tek mısrağı yok gibidir. Yalnız, bu titizlik onun pek az yazmasına sebep olmuştur. Sayısı onu bulmıyan kaside cinsinden manzumeleri arasında bilhassa Dördüncü Murad'a yazdığı :

Sepidedem ki ola lebriz-i nûr sâgar-i hûr,
Cihâna fayiz olur neş'e-i tecelli-i tûr

matla'lı manzumesinde billûr gibi pırıldıyan mısrağlar göze çarpıyor. Fakat bu manzumeleri saydığımız müspet vasıflarına rağmen divan şiirinde nev'inin birinci sınıf örneklerinden değildir. Bunları takip eden Sakinâme ve Niyaznâme adlı iki uzunca Mesnevi de aynı evsafı haizdir.

Bahayi'ye divan şairleri arasında yer ve şöhret sağlıyan gazelleridir. Bunların da sayısı kırkı geçmiyor. Fakat hemen hepsi ortanın üstünde güzel, hele birkaç tanesi cidden çok güzeldir. Bunlardan:

Hirasan olmasa gülden dil-i nâşâdın ey bülbül
Neler eylerdi hâre âh-ı ateşzadın ey bülbül

Gelse nesim-i subh ile müjde şeh-i bahârdan
Etse halâs bülbülü mihnet-i intizârdan

Dağıttın hâb-i naz-i yari ey feryâd neylersin
Edip fitneyle dünyayı harab-âbâd neylersin

beyitleriyle başlıyanlar, Nabi gibi şahsiyetler de dahil olmak üzere, büyük küçük birçok şairler tarafından tahmis ve tanzir edilmişlerdir. Aşağıdaki beyti Yahya ile yakınlığını göstermektedir:

Yârın tecelliyâtını sad gûne eyleyen,
Âyine-i dilimde olan inkısârdır.

Aşağıdaki beyitleri hafif tertip Naili'yi ve Nabi'yi müjdelemektedir:

Bülbül ki oldu nağmeserây-i harim-i gül,
Meyleyledi açılmağa tab'-ı selîm gül.

Yıkılmaz dil peyenderpey çekerken cam-ı âzârı,
Bu bezmin bâde nûşu mestolur amma harâb olmaz.

Şu beyti ise uzaktan Nedim'e doğru atılan küçük sesler duyurmaktadır:

Âşık-ı dil-hasteye sermâye-i ömr-i ebed
Can verip âğuşuna bir âfet-i cân almadır

Âşıkane olan bu şiirlere din ve tasavvuf duygusu gibi, içtimai tenkit fikri, hikemî düşünce ve nasihat cinsinden birliği bozucu unsurlar da karışmıyor. Bu şiirler âhenklilik sayesinde bütün divan şiirinde nevinin güzel örneklerinden sayılırlar.

Asîl, zarif, samimi ve sevimli şair Bahayi, fevkalâde bir zekâ ve kabiliyete malikti. Hayatı, zevk ve safayı severdi. Kendisinde dahiyâne ilham bolluğu bulunmaması veya şiire daha fazla zaman ayırmaması dolayısiyle —elde bulunan küçük divanına göre— divan şiirinin en büyükleri arasında yer alamadı ise de, Türk şiirini şekil ve ruh bakımından tekâmül ettirenler arasına girmiş ve edebiyat tarihinde derli toplu ve değerli bir şahsiyet olarak kalmıştır.

DAİ [Yüzyılın değişik bir şahsiyeti de Dai Mehmet Efendi (? - 1659) dir.] 1647 yılında **Nevhat-ül Uşşak** adlı bir kitap yazmıştır. Beykoz'da İmam - Hâtip ve İlkokul öğretmeni olan şair, başından geçtiğini söylediği hikâyesine şöyle başlıyor:

Dolardı mektebimin içi sıbyan,
Ederdim anlara ta'lim Kur'ân.
Olup beş vakitte mihraba mülâzım,
Bu mânalardı ancak bana lâzım.
Değildim halkın ağ ve karasında,
Oturmazdım avamın arasında,
Dilimden zevk ü şâdî gitmiş idi,
Yaşım da erbâine yetmiş idi.
Gönül mâil değildi bu fenâya,
Heman ancak bekaya vü likaya.

Bir gün evinde konuşurken karısı öğrencileri arasında bir çocuğun güzelliğini övüyor. O zamana kadar öğrencileriyle bu bakımdan hiç ilgilenmemiş olan hoca kulaktan âşık oluyor .Ertesi gün durumu değişmiştir:

Önümde her biri tekrar ederdi,
Alıp dersini yerine giderdi.
Çün ol dahi edüp dersini ezber,
Gelip oturdu önümde o dilber.
Okudu resm-i ma'hûd üzre dersin,
Dedim ana ki bilmem sen ne dersin
Bugün bilmeyicek yarınki dersin,
Kıyam etmeğe önümden gidersin.
Okutmağa sebep bu idi vâfir,
Olam tâ mushaf-ı hüsnüne nâzır.
Sebak verdim bilicek ol perîzâd,
Dedim imdi var ol kuşluğa âzâd.
Uçup ol Tûti-i gûyâ kafesten,
Kim uçtı mürg-i can gûyâ kafesten.
Gözüm ardınca yola baka kaldı,
Sirişkim seyli yola aka kaldı.

Gece gündüz ıstırap çekmeğe başlıyan hoca sevgisini öğrencisine söylemişti. Saf çocuk bu itirafı samimiyetle karşılamış, kimseye söylemiyeceğini de vaad etmiştir. Bir gün çocuğu evine alıp severken karısı ansızın içeri giriyor:

Dedi bana ne hâlettir bu hâlet,
Acep bu düş müdür, yahut hayâlet?
Dedim bilmem ki düş mü ya hayâlim,
Gece ve gündüz artmakta melâlim.
Dedi: aşık mı oldun sen o şûha,
Dedim kim âşık olmaz öyle ruha.
Dedi sana Efendi neyledim ben,
Dedim hüsnün bana sen söyledin, sen.
Bana bu iş senin sözünden oldu,
Dedi sana senin gözünden oldu.
Dedim, sen demesen ben bilmez idim,
Dedi dedim ise var sev mi dedim.
Dedim kalbime sen yakdın bu odu,
Gece gündüz çıkar ayyûka dûdu.
Dedi imdi feragat et bu işden,
Sana düşmez elin çek bu revişden.
Dedim mümkün değil andan feragat,
Meğer kim ola Mevlâdan inâyet.
Dedi seni cihana ederim fâş,
Dedim sonra basarsın bağrına taş.

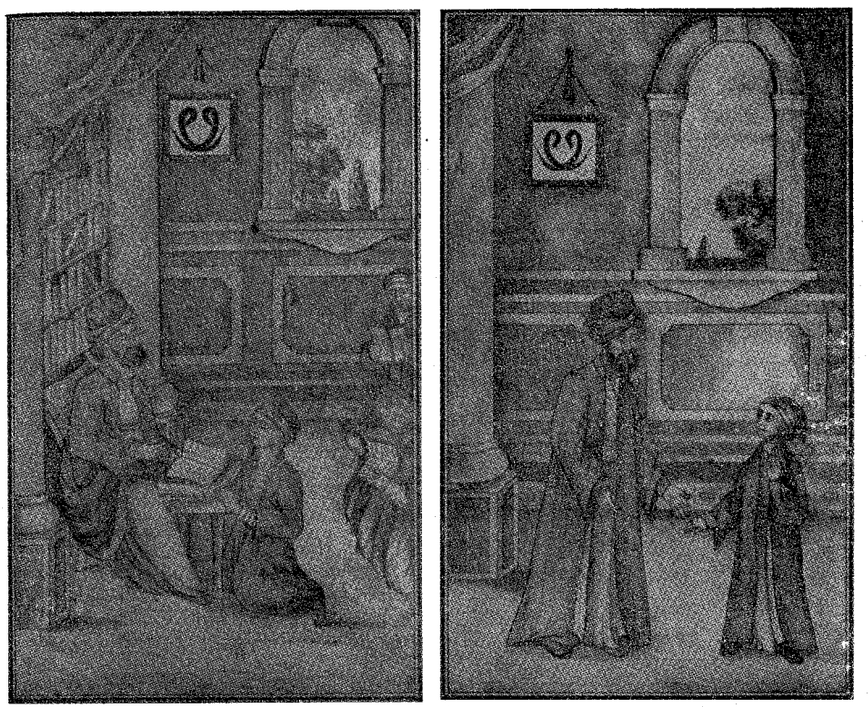
Hoca şimdi hazin sevgisi ve karısının kıskançlığı arasında katmerli felâket içindedir. Nihayet yalvarıp yakarıp karısını ses çıkarmamağa razı etmiştir. Fakat karısı tarafından görülmeden sonra çocuk da kendisinden uzaklaşmağa başlamıştır. Hocanın hali perişan olunca onu kaybetmek korkusuyla karısı çocuğu tekrar yakınlaşmağa teşvik edecek kadar merhamet ve feragat gösteriyor. Hocanın sonsuz saadeti, yani sevdiği ile görüşmeleri tekrar başlıyor. Bir gün üç oğlu ile birlikte onu da alarak bir bağ gezintisi yapıyorlar. Fakat çocuk nazlanıyor, yemeğe gelmiyor. Bu gibi nazlar çeşitli münasebetlerle görüşmelerde devam ediyor. Hoca yanıp yakılmakta, zaman zaman sevdiğine yalvarmakta :

İderdim her zaman ana niyazı,
Der idim sevdiğim pek sakla râzı.
Sürem ayağına can ile yüzüm,
Güzel başın için red etme sözüm.
Ecel erip müyesser olmaz ise,
Cihanda dil muradın bulmaz ise.
İdeler rehgüzarında mezarım,
Basa pây-i şerifin çeşm-i zârım.
Dedi ol meclis-i hüsnün çırağı,
Efendi öpmeğe vermem ayağı.
Dedi hâşâ bu görmem revâ ben,
Ayağıma yüzünü süresin sen.
Yüzüme bakmadı ol nice günler,
Müsavi oldu bana gece günler.

Bir gün çocuk hastalanıyor ve hastalık devam ediyor. Hoca perişan bir halde birkaç defa yoklamağa gidiyor. Nihayet çocuk ölüyor. Bunun üzerine dertli hoca,

mustarip âşık, aynı zamanda imâm, sevdiğini yıkamış, pamuklar içine sarıp kefenlemiş, tabuta koyup siyah örtülerle süslemiş, anasının, babasının, kardeşlerinin feryatları arasında ahret yoluna çıkararak cenaze namazını da bizzat kıldırdıktan sonra cennete göndermiştir.

Şair, bütün bu vak'aları tafsilâtı ile anlattıktan sonra sevdiğine birkaç yanık mersiye de söylüyor. En sonra ,kendisinden önceki birçok eserlere ve umumî islâmî şark telâkkisine bağlı kalarak hüsranla biten bu temiz aşkının mecazi olduğunu, dünyanın fâniliğini söyliyerek içli yalvarışlarla Allah'a yöneliyor ve okuyucuya da bunu telkin ediyor.



Eski harflerle basılmış olan Nevhat-ül Uşşak'ta yer alan resimlerden ikisi

Eserinde mihver olarak aldığı aşk konusu dışında devrin hayatını ve özelliklerini kısa ve canlı çizgilerle tesbiti de ihmal etmiyen, bilhassa hastalık ve ölüm duygularına geniş yer veren yazar, kendisine kadar edebiyatta daha çok hikâye ve felsefe olarak görünen bir anlayışı günlük hayata indirmiş ve bütün seleflerinden daha açık, daha sade ve daha samimi olarak tesbit etmiştir. Bu bakımdan "Nevhat-ül Uşşak", bizim için, bütün bir devrin fikrî, dinî, edebî, ahlâki ve hayati muhasebesini yapmak hususunda çok elverişli bir zemin teşkil ediyor.

Hocanın anlattığı homoseksüel ve plâtonik aşk vak'ası, maddî şekliyle daha ilerisine de varılıp tamamlanmış ve tekrarlanmak üzere eski hayatımızda yaşamış bir gerçektir. Bunu yaşayanlardan bir çoğu tamamiyle maddi tarafında kalmış,

bir kısmı maddi tarafında kusur etmemek şartiyle mânevi cephe ile süslemiş veya değerlendirmiş, bir kısmı ise saf ve samimi kalarak sadece mânevi ve plâtonik tarafiyle iktifa etmiştir. Bugünün duyuşu ve anlayışı karşısında bu hususiyetlerin üçü de, esere hâkim olan hayat görüşü bakımından, insani mânada ebedilik vasfını kaybetmiş bulunmaktadır. Eğer bütün bu hususlar herhangi bir şekilde kendi mahiyetlerinin tesbiti veya destan olarak bir sanatkâr eliyle edebiyata geçmiş olsa durum değişirdi. Fakat ikinci tipten görünmek istiyen Dâi'de böyle bir şuur ve kudret yoktur. Bilâkis zamanındaki maddî temayülün tesiriyle meydana geldiği anlaşılan Nevhat-ül Uşşak bugün bizim karşımıza garip ve gayrı tabii görünüşlerle çıkıyor. Bir erkek çocuğuna karşı bir erkeğin aşk duygularını benimsiyemiyoruz ve hattâ bir çok yanık ifadelerine rağmen ürperişlerinin gerçekliğine inanamıyoruz. Duyguları ve vak'aları daha canlı olarak temsil eden resimler bizi, eğer iğrendirirse, bir yandan da güldürüyor. Şairin psikopatolojik dimağının eserini, bütün ve ebedî insanlığın değil, bir devrin ve bir dünya bölgesinin geçici duygularını ve anlayışlarını temsil eden fikir ve felsefenin dejenere şekli olarak görüyoruz. Dil ve ifade canlı, sade ve samimi, kısmen sıkıntılı olmakla beraber, umumi şekil ve ruhiyle basit olan eser, bu bakımdan enteresandır.

CEVRİ **Divan, Hall-i Tahkikat, Ayn-ül Füyûz, Melhame, Hilye-i Çihar-ı Yâr-ı Güzin** adlı eserlerin yazarı olan Cevri* (? - 1654) devrin tanınmış şairlerindendir. 1640 yılında yazılan Hilye-i Çihâr-ı Yâr-i Güzin, küçük birer tevhid, na't ve mukaddime manzumelerinden sonra, yirmibeş beyitlik manzumelerle, Ebubekir'in, Ömer'in, Osman ve Ali'nin —Ali'ninki iki beyit fazla— maddî vasıflarını anlatmaktadır.

Hakani'nin Hilye'sine hayran olan ve gıpta eden şair diyor ki:

Çihâr-ı yârin sıfat ve heybetini
Yek bin hilyesin suretini
Cem'edip bir yere tertib eyledim,
Lâfız ve mâna ile terkib eyledim.

Cevri'nin işlek ve düzgün nazmiyle meydana gelen eser her bakımdan Hilye-i Hakani'nin devamıdır.

Cevri, Mesnevi'den seçtiği kırk beyiti aynı vezinde nazmen şerh etmiş, yazdığı her beş beytin sonuna Mevlâna'nın şerh ettiği bir beytini ekliyerek terkib-i bend şeklinde uzun bir manzume yapmış, baş tarafına da tevhid, na't, övgü ve önsöz cinsinden manzumeler ekliyerek 1647 yılında Hall-i Tahkikat adını verdiği küçük bir eser meydana getirmiştir. Sonradan buna, **Yusuf Sineçak**'ın seçip **Cezire-i Mesnevi** adını verdiği 366 beyti de aynı şekildeki şerhleriyle eklemiş ve kattığı büyük kısma da **Ayn-ül Füyuz** adını verip her ikisini bir araya toplamak suretiyle 1657 yılında büyük bir eser meydana getirmiştir. Didaktik mahiyette bulunan ve ruhu Mevlânâya ait olan bu eserde Cevri'nin akıcı ve kuvvetli ifadesi, samimi duygusu göze çarpmaktadır.

NEŞATİ Ömrünün sonlarına doğru Edirne'de mevlevi şeyhi olan Neşati** (?-1674) —dil ve eda mükemmeliyeti bakımından— Nef'i an'anesini yaşatanlardandır. Şiirlerinde tamamiyle estetik gaye güden ve maddi âlemi terennüm eden

[(*) İbrahim Cevri (? - 1654) İstanbul'da doğmuştur. Ömrünü hattatlık ve musahhihlik yaparak geçirmiştir.]

(**) Bibl.: **Neşati, Hayatı ve Şiirleri,** Sadettin Nüzhet, 1933.

bir ruh görülür. Üslûbu Fehim'den ve Naili'den daha sade, duyuşları biraz daha tabii ise de ruh kuvveti ve ilham bolluğu bakımından onlara nisbetle biraz daha basitçedir. Yalnız, eserleri normal duygulu, nezih ve samimî bir ruhla doludur. Bu seste derin bir şair şahsiyetinden çok titiz bir sanatkâr edası hâkimdir. Hele mısrağlarının düzgünlüğüne, dilinin duruluğuna diyecek yoktur.

Seksen yıla yakın bir hayat sürmüş olan bu şairin eserleri mahduttur. Birkaç na'tle, Dördüncü Murad'a, Sultan İbrahim'e, Dördüncü Mehmed'e ve devrinin bazı büyüklerine yazdığı kasideler, onun **Divan**'ında gazellerinden daha çok yer doldurmaktadır. Neşati, bunlarda Enveri, Urfi gibi büyük iran şairleriyle ve üstadı olan Nef'i ile boy ölçüşüyor. Fakat bu iddiaları kaside sonlarında âdet halini alan şairâne övünmelerden ibaret kalıyor.

O, Enveri, Urfi derecesinde gerçekten büyük çığır sahibi sanatkârlarla tartışacak kıratta olmadığı gibi, onların hakkiyle dengi olan Nef'inin coşkunluğuna, derinliğine ve parlaklığına da mâlik değildir. Kasidelerinin düzgünlüğüne, güzelliğine ve Nef'i yolundaki bir hayli muvaffakiyetine rağmen bu sahada bariz bir şahsiyet kazanamamıştır. Fakat gazellerinin divan şiirimizde hususi bir tadı ve değeri vardır.

Neşati'nin gazellerine Nef'i'nin parlak cephesinden ziyade sade ve samimi tarafı aksetmiştir. Nef'i'yi yakından hatırlatan mısrağlarına tesadüf ediliyor. Bir bakıma da Baki'nin zarafetini ruhlandıran Riyazi, Yahya ve Bahayi silsilesine katılabilir. Nitekim (bile) redifli meşhur gazeli Riyazi'nin bir gazeline naziredir. Fakat Neşati, Yahya ve Riyazi'den daha derin ve daha sanatkâr, Bahayi'den ise daha geniştir.

Gazellerinde Nef'i tesiri bârizdir:

Erdi hengâm-ı sâfa fasl-ı bahar oldu yine
Devr-i gül mevsim-i feryâd-ı hezâr oldu yine
Ateşin câme ile şâhid-i gül gülşende
Hânümansûz-i dil-i bülbül-i zâr oldu yine
Çeşmine tâ ki çeke sürme-i nâzım nergis
Yanmada cûy-i çemen âyinedâr oldu yine
Nergisin gonceye seyret nigerânın bî-bâk
Şâh-ı gül hışm ile hançerkeş-i hâr oldu yine
Bülbül-i tab'-ı Neşâti nola olsa pür şevk
Erdi hengâm-ı safâ fasl-ı bahâr oldu yine

Fehim ve Naili tesiri de var:

Gelmiş girişme gamze-i mahmûr bir yere
Cem' oldu dilde mesti-i sad şûr bir yere
Bak ruhleriyle hattına i'câz-ı hüsnü gör
Cem'oldu subhile şeb-i deycûr bir yere
Çevgân edince turraların bâd-ı şevkile
Çün gûy geldi bin dil-i mehcûr bir yere
Gülberk-i rûy-i haclet ile jâle rîz olur
Çeşminde gelse sad dür-i mensur bir yere
Vermez sarîr-i hâme safâsın Neşatiyâ
Gelse nevâ-yi nây ile tanbûr bir yere.

Nabi'yi andırıyor:

Zehî safâ diyecek âlemin nesin gördük
Sitemden özge dahi hemdemin nesin gördük

Humârı derd-i serü neşvesi bükâ engîz
Bu bezmgâhta câm-ı Cem'in nesin gördük
Nişân-ı tîr-i sitem olduğundan özge meğer
Derûn-i sînede dâğ-ı gamın nesin gördük
Hemîşe hâl-i ruhin dâmeniyle setreyler
Biz ol dü-zülf-i ham ender hamın nesin gördük
Neşatiyâ keder-i keşf-i râzdan gayri
Akan bu dîde-i terden demin nesin gördük

Nedim ve Galib ruhu :

Etmiş tamâm zîrübem-i nâleden zuhûr
Hûnin terâneler ki rek-i sâza sığmamış

Neşati, Fehim ve Naili'nin temsil ettiği Nef'i yolunu, Nabi'ye, Nedim'e, hattâ hafif tertip de Galip'e doğru götürenlerdendir. Bu üç şair üzerinde de az çok tesiri vardır. Neşati'nin:

Misâl-i çeşm-i bütan nergis-i çemen mahmûr
İçen bu bâdeyi mâhmûr içmeyen mâhmûr

Gittin amma ki kodun hasret ile canı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

Neler çeker gönül ol serv kad kenâra gelince
Miyân-ı nâziki âğuş-i intizâra gelince

Bülbüller öter şevk ile ezhâr güşade
Peymane-bekef olsa nola yâr güşade

matla'lı gazelleri hem kendi şiirleri arasında hem de bütün gazel edebiyatımız içinde özel bir zevk ve ruhla pırıldamaktadır. Fakat bütün gazelleri bu gücde değildir. Diğerleri Nef'i ve Fehim tarzının biraz daha sade ve tabiî, düzgün ve dolgun, fakat fazla fevkalâdelik göstermiyen örneklerinden ibarettir. Bu bakımdan Neşati edebiyatımızda çok güzel beş on gazeliyle yaşıyor demektir.

Neşati, Nef'i ve Nedim cinsinden bol ilhamlı bir şair değilse de temiz ve kudretli dili, samimi ve hususi duyuşlariyle yüksek bir şair ve müstesna bir sanatkârdır. Onda coşkun ve taşkın bir şair ruhundan ziyade olgun ve asîl bir üstat evsafı vardır.

Hilye-i Enbiya, Hakani'nin Muhammed hakkında ve Cevri'nin Hulefa-yı Raşidin hakkındaki eserlerine özenilerek meydana getirilmiş bir mesnevidir. 187 beyitten ibaret olan bu küçük eserde Neşati, malûm olan düzgün ve temiz nazmiyle Âdem'den İsa'ya kadar ondört meşhur peygamberin, dinî kitaplara ve rivayetlere dayanarak muhtasar portrelerini çizmektedir. Hakanî ve Cevri'nin eserleri gibi fazla bir rağbet ve şöhret bulamıyan Hilye-i Enbiya'da hiçbir bakımdan fevkalâdelik yoktur. 144 beyitlik **Şehrengiz**'i de mühim ve değerli bir eser sayılamaz.

NAİLİ (Naili-i Kadim) Fuzuli'nin mustarip ve idealist ruhundan ilhamlar alınır, Baki'nin maddi ve renkli sanatiyle karışır ve buna Nef'i-nin edasından da bir nağme katılırsa Naili*nin şiiri meydana gelir. Bir bakıma da Nev'i ve Ruhi yolunun devamcısı olan Naili divan şiirinde işte böyle tabii bir imti-

(*) **Mustafa Naili** (? - 1666) İstanbul'ludur. Mâden Kalemi kâtiplerinden Pîrî Halife adıyla tanınan bir zatın oğludur. Medreseden yetişmemiş olmakla beraber iyi bir tahsil görmüş, divan ve mâden kalemi kâtipliklerinde bulunmuştur. Hayatının sonlarına doğru, bilinmiyen bir siyasi sebeple İstanbul'dan sürülmüştür.

zac ve tekâmülün ifadesi olmuştur. Aşağıdaki beyitlerde bu evsaf gözden kaçmamaktadır :

Döndürüp her gülü bir ahker-i sûzâna sabâ
Dağlar yaktı dil-i bülbül-i nâlâna sabâ
Şâh-ı nevrûzdan oldu yine mülk-i çemene
Gonce tûmârının isâline pervâne sabâ
Nâ-şekîbâî-i bülbül n'ola efzûn olsa
Söyledi derdini gûş-ı güle mestâne sabâ
Dokunur dillere yârin ser-i giysûsunda
Turra-i sünbüle gâhî ki urur şâne sabâ

*

Âşüfte edip dilleri nezzârelerin hep
Bir bir duyar esrârın o biçarelerin hep
Her subh tavâf eyliyerek kâ'be-i kûyun
Bir yere gelir âşık-ı âvârelerin hep
Lâ'lin ki olur meclis-i ervâhta mezkûr
Bir renge girer neşvesi mey-hârelerin hep
Yâd eylese dil bûs-ı leb-i tiyg-ı nigâhın
Hamyâze çeker sînedeki yârelerin hep

*

Çıkmış firâz-ı gülbüne bülbül dem-i seher
Eyler nidâ-yı saltanat-ı gül dem-i seher
Bir keyf-i tâzedir dile ol mest-i işveden
Özr-i humâr-ı nâz ü tegafül dem-i seher

Bununla beraber normal ve zarif bir sanat zenginliği yaşatan bu şiirlerde ne Fuzuli'nin, ne Baki'nin, ne de Nef'i'nin dehası vardır. Hattâ Nev'i'nin ve Ruhi'nin üstünlüğü de yoktur. Bu şiirleri yoğuran engin ve dehalı bir ruhun değil, asîl zevkli ve kudretli bir sanatkârın elidir. Şu kadar var ki, bu sanatkâr gerçekten şair ve kuvvetli bir şahsiyettir.

Naili, umumi anlayıştan, halk dili ve halk zevkinden en uzak divan şairidir. Naili'deki muğlak mânaları Nabi, kısmen çözmüş gibidir.

Onbeşinci ve onaltıncı asır şairleri sevgilinin kaşını, gözünü, dudağını, gamzesini basit bir şekilde ve çok kere lâfzi olarak sayıp işlemektedirler. Naili bunları mâna ile çeşitlendirmektedir. Onların lâfız sanatlariyle temin ettikleri ilgi ve zenginliği bu sanatkâr mâna ve hayal ile yapıyor. Naili'de kendine mahsus hikemî beyitler de bir haylidir ki Nabi'yi müjdeliyor. Lâfzî değil de mânevi, reel değil de tahayyülî teferruatı en çok işleyen şairdir.

Naili, girift mânalı ifadesiyle geniş ve üniversel duyguları ifade ettiği gibi küçük teferruatı da aynı teknikle anlatmaktadır. Felsefî, mistik bir istiğna ve rindlik göstermektedir. Tasavvufî olmıyan bir mistisizm, maddî ve ruhanî her iki tarafı da var. Naili çok büyük şairlere kaynaktır. "Sözü külfetli, fakat güzel söyler." Naci'nin bu sözü Naili'yi kısa, noksan olsa da isabetli ifade etmektedir.

VECDİ [Onyedinci yüzyılın tanınmış divan şairlerinden olan Vecdi]* (? - 1660), "dağ, lâle, yâre, şerha, şule, ateş ve feryad" sözlerini çok sever. Gazellerinin çoğu hemen hemen bu gibi kelimelerden örülmüştür. Fakat mısrağlarından çıkan seda, Fuzuli'de olduğu gibi mütevekkil bir ıstırabın yankısı değildir. Bu sesin ar-

[(*) Abdülbaki Vecdi (? - 1660) İstanbul'da doğmuştur. Divan-ı Hümayun Kaleminde çalışmış, Beylikçilik yapmıştır. Siyasi sebeplerle idam edilmiştir.]

dında mağrur ve müstağni, gürbüz bir ruh sezilir. Bu ruh derdini kemanla değil, âdeta orkestra ile söylemek ister. Ve dinleyen nerdeyse bu dertlinin, bu bağrı parça parça gam şehidinin, bu vücudu şerha şerha aşk mecnununun, bu kanlara boyanmış ıstırap kahramanının kabadayılığına hayran olur. Bu seste, asâlet yok değildir. Fakat iddia çoktur. Dikkat edilirse görülür ki bu sesin ardından gelen diğer meziyetler o derecede bol değildir. Ve Vecdî'nin şiirine her bakımdan zengin ve derin, orijinal bir eser manzarası vermez. Hattâ samimiyetinden bile biraz şüphe ettirir. Zira duyuşlar mübalâğalıdır. Vecdi'nin mısrağlarını içten ve dıştan doldurmuş görünen bu enerji, onlara, canlı ve hâkim bir eda vermişse de tabiilik ve insanlığın biraz dışına çıkarmış gibidir. Vecdi dilde Nef'i, duyguda Naili yolunda giden gür sesli, düzgün ve sağlam ifadeli bir şairdir. Devrinden iki asır sonra, ondokuzuncu yüzyılın neo-klâsik temayüllü divan şairleri tarafından sevilmiş ve benimsenmiştir.

GÜFTİ **Divan,** manzum **Tezkere-i Şuârâ, Rübaiyat, Gamname, Şah ü Derviş, Hilye** adlı eserlerin sahibi bulunan **Güfti*** (? - 1677) yüzyılın divan şairlerindendir.

Hilye-i Güfti iki kısma ayrılmaktadır. Hasan ve Hüseyin'in hilyesi ve Aşere-i Mübeşşere'nin hilyesi. Bu eser de Hakani ve Cevri hilyelerinin devamıdır. Şair, Hakani'nin hilyesine hayranlığını ve onu taklidi kendisi için şeref saydığını saklamıyor. Yalnız Hakani'nin dilinin eskidiğini ve kendisinin taze dille yazdığını söylüyor. Cevri'ye gelince onun silyesini çok muhtasar, doyurmayıcı ve nazmının değerini de orta derecede buluyor. Gerçekten kendi nazmı Hakani diline nisbetle onyedinci yüzyıl mahsulü olarak taze ve Cevri'nin sade dilinden biraz daha sanatlı olduğu gibi hilyesi de onunkinden ve Hakani'ninkinden geniştir. Güfti, bu öncüleri gibi anlattığı şahısların sadece vasıflarını tasvirle yetinmemiş, onların hayatlarını ve maceralarını da anlatarak hilyesini destan haline getirmiştir. Ruhu, edası ve duygusiyle de devrinin değerli şairleri derecesindedir. Bununla beraber, eseri —Cevri'nin küçücük eserinden üstün sayılabilirse de— Hakani'nin hilye'sindeki samimi ruh ve ilâhi eda ile boy ölçüşecek durumda değildir. Nitekim devrinde de, daha sonra da geniş bir tesir yapmamış, Hakani'nin hilyesi, Süleyman Çelebi'nin Mevlut'u gibi, mühim bir rağbet görmemiştir. Hattâ bazı kaynaklar bu eserini zikretmiyorlar bile. Bursalı Tahir başka adla zikrediyor.

İSHAK HOCASI (Ahmedî) İshak Hocası adıyla tanınan şiirlerinde Ahmedî mahlâsını kullanan Şemsettin Ahmet** (? - 1708) devrinin geniş bilgili adamlarından ve çeşitli mensur eserleriyle eski şark ilminin nakillerindendir.

Vahdetname adlı matbû manzum eseri de eski şark bilgisinin din ve tasavvuf ruhiyle karışık bir destanıdır. 2918 beyit olan bu eser, an'anevi bir tenkit ile başlamakta, ve Allah'ın kudretini anlatmak zımnında, eski kültür içinde ve nazarî olarak kâinatın teferruatını tasvir etmektedir. Böylece göklerden başlayıp, burçlardan, yıldızlardan, sudan, topraktan, gece, gündüz, mevsim gibi tabiat hâdiselerinden, madenlerden, bitkilerden, hayvanlardan bahsettikten sonra Hazret-i Âdem'in yaradılışına geçmekte; sonra insanı ve duyularını anlatmakta, psikolojik-fizyolojik faaliyetlerini söylemekte; bundan sonra Hazret-i Âdem'in tenasüliyle insanların çoğalması, Nuh'u ve Tufan'ı, Hazret-i İbrahim ve İsmail kıssalarını anlattıktan sonra Muhammed'in atalarına ve doğumuna gelip, ondan sonra da peygamberi anlatarak dinî fikir ve duyguların ifadesiyle eserini bitirmektedir.

[(*) Ali Güfti (? - 1677) Edirnelidir. Medresede okumuş, müderrislik ve kadılık gibi vazifelerde bulunmuştur.]

[(**) Ahmedi (? - 1708) Asıl adı Şemsettin Ahmet'dir. Aydın'da doğmuştur. Bursa'da oturmuş, hususi hocalık etmiş, ömrünün çoğunu okuyup yazmakla geçirmiştir.]

Aralarda dinî ve tasavvufî öğütlere de yer veren eser, olgun ve düzgün bir divan şiiri diliyle yazılmıştır. Tasvir ve ifadede divan edebiyatının kültür ve estetik hususiyetleri normal bir muvaffakiyetle yer almıştır. Fakat şekilde olduğu gibi ruh ve konuda da hiç bir yenilik ve orijinallik yoktur. Dil ve ruh bakımından doğrudan doğruya halka hitap eden eserlerden olmadığı için halk arasında yayılmamış, divan şiiri içinde de üstün bir hususiyet göstermediğinden onun çevresinde de mühim bir yer almamıştır.

TOKATLI İSHAK Bu yüzyılda Tokatlı İshak (? - 1688) adlı bir şair de **Nazm-ül Ulûm** ve **Manzume-i Akaid** adlı iki didaktik mesnevi yazmıştır. Tokatlı İshak Rizayi'nin Nazm-ül Ulûm adlı risalesi tam mânasiyle didaktik bir mesnevidir. Dinî bir ruh ve esasla, ilimlerin mahiyetinden ve tarihinden bahsetmektedir. Allah ve peygambere yazdığı samimi, fakat sanatsız an'anevi manzumelerden sonra evvelâ Kur'an bilgisi olarak Tecvid'den, sonra İlm-i Kelâm'dan, Fıkıh'dan, Tasavvuf ve Ahlâk'tan, Hadis'ten, Tefsir'den, daha sonra da, Dil, Tarih, Mantık, Hesap, Hendese, Tabiiye gibi dünya ilimlerinden bahsetmekte ve bunların değeri, tarihi ve büyükleri hakkında bilgi vermektedir.

Hiç bir sanat gayesi gütmemiş olan eser, devrine göre, kültür bakımından değerli, canlı ve enteresandır. Müellif bu kültürü öğrenmek isteyenlerin dimağına nakşetmek üzere nazmen yazdığını bildirmektedir. Dil düzgün ve halka yakındır.

Aynı evsafta olan ve 1686 da yazılan Manzume-i Akaid risalesinde islâmi inanışları anlatmaktadır. Zamanına göre normal bir nazım diliyle meydana gelen ve mühim sanat evsafı göstermeyen bu eserler ,divan şiirinde estetik konulardan başka birçok temler arasında ilmî konuların da nazmedilmeğe devam olunduğunu göstermektedir.

BURSALI TALİB Bursalı Talib* (?-1706), Nabi'nin daha çok lâfız sanatlarından uzak, sade ve hoş edalı tarafını almış, buna kendi samimiyetini eklemiştir. Küçük **divan'**ındaki Rami Paşa ve Feyzullah Efendi'ye yazılan mahdut kasideler, emsali arasında mühim bir hususiyet göstermemektedir. Gazellerinde sade, fakat içli ve samimi bir eda, mutedil bir renk ve duygu zarafeti vardır. Nabi'nin hakimâne tarafına da meyletmekle beraber, dünyevî, aşikâne ruh hâkimdir.

Şu beyti sanatındaki hususiyetini ve ruhî karakterini ifade etmektedir:

Şiirde mâna ayân olsa tekellüf olmasa
Sözde mazmûn olsa tevil-i tasavvuf olmasa

Gerçekten Talib'in şiirleri tasavvuftan uzak ve külfetsizdir:

Ne dilde tâb-i sudâ-i humar-i hasret var
Ne hâsretkâri-i cam-i visale cür'et var
Diriğ vakt-i aziz-i mahabbet oldu hebâ
Ne sende rahm ü ne bende niyaze takat var
Eğerçi çok nigeh-i âşinade lûtf amma
Tegafülünde dahi başka bir letafet var

[(*) **Mehmet Talib** (? - 1706) Bursa'da doğmuştur. Medresede okumuş, müderrislik ve kadılık yapmıştır.]

mısrağları içli, samimi, hoş edalı ve güzeldir. Milletin hafızasına ve edebiyat tarihine bilhassa hikemî bir mısrağiyle girmiş bulunmaktadır. Bir gazelinin ilk beyti olan:

Çeşm-i insaf kadar kâmile mizan olmaz,
Kişi noksanını bilmek gibi irfan olmaz.

parçasının ikinci mısrağı hâlâ hafızalarda yaşıyan ve tekrarlanan güzel sözlerdendir. Talib, velûd bir sanatkâr, derin ve coşkun bir şahsiyet değildir. Fakat dilde mükemmeliyeti, duyguda samimiyeti, ruh ve edada hususiyeti olan değerli bir şairdir.

RAMİ İkinci Mustafa'yı tahttan indirmeye sebep olan büyük isyanın mağlûp kahramanı vezir Rami*] (1654 - 1707) şiirde Nabi'nin koruyucusu, arkadaşı ve en yakın takipçisidir.

Serşâr-ı gamım fehm-i meâl eylediğimden,
Hundur ciğerim kesb-i kemâl eylediğimden.

gibi mısrağlarında olgun ve ürperişli bir hikemi ruh yaşatmakta ise de, bütün halinde eseri ile, Nabi'nin, daha çok Naili ile Bahayi'den gelen ve Nedim'e doğru giden tarafını temsil etmektedir. Hattâ:

Kani hâsiyyet-i te'sirin ey feryad-ı âteşnak
Ya sen ey nale-i pey der pey-i tâkat rübâ noldun

gibi beyitlerinde doğrudan doğruya Bahayi'ye:

Biz ol âşıklarız kim dâğımız merhem kabul etmez
O gülzârın ki âteştir gülü şebnem kabûl etmez

beytinde ise Naili'ye çok yakın görünüyor.

Dil ve ifade bakımından devrinin en muvaffakiyetli sanatkârlarındandır. Nazmı kusursuzdur. Üslûbu tabii, kuvvetli ve hemen hemen şahsidir. İç vasıflar bakımından da değerlidir. Oldukça renkli ve duygulu bir ruhu ,asîl ve temiz bir zevki vardır. Aşağıdaki parçaları, renk, ritm, hassasiyet ve samimiyet bakımlarından divan şiirinin en güzel mısrağları arasında sayılabilir:

Şimdi güller gibi peymane gerektir elde
Bağda her kişi bülbül gibi mestane gerek

Şem'-i ümmîd bir âh ile fürûzân olsun
Hele sabr eyle biraz şâm-ı garîban olsun

Bahâr geldi çemen hulde döndü ey Râmî
Gönülden ol gül ile azm-i gülsitan geçiyor

Âzürde oldu nâleden ol dilsitânımız
Yansın ilâhî âteşe âh ü figanımız

[(*) **Rami Mehmet Paşa** (1654 - 1707) divan kâtipliğinde bulunmuş, reisülküttaplık yapmış, kendisine vezirlik verilmiş, sadrazam olmuştur. II. Mustafa'nın tahttan indirilmesine sebep olan yeniçeri isyanından sonra sadrazamlıktan alınmış ,bilâhare Kıbrıs ve Mısır valiliklerinde bulunmuşsa da azledilerek Rodos'a sürgün gönderilmiştir.] Bibl.: Rami Paşa, Hayatı ve Eserleri, Sadettin Nüzhet, 1933.

Şu gazelinde daha üstün bir şahsiyet göze çarpıyor:

Yed-i beyzanı seyran eyliyenler nûrdur derler
Bakılmaz sinene ayine-i billûrdur derler
Görenler sine-i mecruhum üzre sine-i yari
Sarılmış yareye san merhem-i kâfurdur derler
Gece vuslette miydin dilberinle ey dil-i pür-hun
Sehergeh dûş olanlar sana pek mesrûrdur derler

Ara sıra, Nedim'i müjdeler gibi, devrinin hayat tablolarını da seyrettiriyor:

Bindi sefineye yine ol meh edüp şitâb
San etti burc-i âbiye tahvîl âftâb
Gülgûnden inüp olıcak zevraka süvâr
Kan ağladı firâkı ile dîde-i rikâb

Hele şu mısrağları Nedim'e bariz bir yakınlık gösteriyor:

Kimin kâşânesine saldı pertev rûy-i rahşânın
Kimin bezmin münevver etti bu şeb mâh-i tâbânın
Kime oldun kemend endâz-ı giysû söyle ketmetme
Benim gibi dahi vâfir midir hâtır perişânın

Yetmiş kadar gazel ve beş on kıt'adan ibaret olan eserinin küçük hacmiyle devrinde çok takdir edilmiş olmakla beraber divan şiirinin büyük sanatkârları arasına geçmemiştir. Fakat az ve öz sayılan bu mahdut gazelleri, ona, dil ve edası kusursuz, zevki ve samimiliği yerinde, mükemmel bir şair şahsiyeti kazandırmağa kâfi gelmiştir.

NABİ Manzum ve mensur eserleri ve şiirlerindeki çeşitli cepheleriyle divan edebiyatının en geniş temsilcisi olan Nabi* (? - 1712)'nin manzum eserlerinin en mühimleri, **Divan'ı** ile **Hayriye**'si ve **Hayrabat** adlı mesnevisidir.

Divanının en başındaki Nadiri naziresi, yüz beyitlik Tevhid kasidesi, dinî - felsefi bir an'aneye uyularak yazılmıştır. Nabi'nin düzgün usta üslûbuyla söylenen bu manzume, yer yer Allah'ın hikmetlerini hayretle teşrih etmekte, didaktik bir mahiyet alarak muhtelif teferruata girmekte, fakat duyuş ve düşünüş bakımlarından emsali arasında dahi bir üstünlük göstermemektedir. Şair bu yazıyı, divanının tam ve mükemmel olması için, Silâhtar İbrahim Paşa'nın tavsiyesiyle, ısmarlama kabilinden olarak yazdığını da kasîdenin son beyitlerinde itiraf ediyor.

Bunu takibeden na'tlar fikir itibariyle Tevhid Kasidesiyle aynı cinsten olmakla beraber, renk ve lirizm bakımından daha zengin görünmektedir. Nabi, bu manzume-

(*) **Yusuf Nabi** (? - 1712) Urfa'da doğmuştur. Kültürlü bir aile içinde yetişmiş, medresede okumamakla beraber kuvvetli bir hususî tahsil görmüş, arapça ve farsçayı mükemmel öğrenerek devrinin en geniş kültürlü adamlarından biri olmuştur. Yirmibeş yaşlarında İstanbul'a gelerek Musahip Mustafa Paşa'ya divan kâtibi olmuş, onun maiyetinde Edirne'de ve Lehistan seferinde bulunmuştur. Bu vezirin ve IV. Sultan Mehmet'in yardımiyle hacca gidip gelmiş, dönüşünde koruyucu Paşasının kethüdalığını almıştır. Mustafa Paşa kaptan-ı derya olduğu ve Mora'ya gittiği zamanlarda da yanında bulunmuş, onun ölümünden sonra Halep'e giderek orada yerleşmiştir. Bütün yurt sahasında takdir görerek, devlet büyükleri tarafından da korunarak, şeref ve refah içinde yaşamıştır. Halep'te vali olarak bulunan Baltacı Mehmet Paşa'nın ikinci defa sadrazamlığa gelmesi üzerine, ihtiyar olmasına rağmen, o da İstanbul'a gelmiş, kendisine başmuhasebecilik gibi yüksek mevkiler verilmiştir. İstanbul'da ölmüştür. Mezarı Üsküdar'da Karacaahmet'tedir.

lerde samimi imânlı, aynı zamanda geniş kültürlü olgun ve üstat bir müslüman şairi olduğunu belirtmiş oluyor. Şeyh Muhiddin Arabi ve Mevlâna Celâleddin Rumi için yazdığı manzumelerde ulvi ve ilâhi tablolar göze çarpmakta ve Nabi, her şairin kolay kolay el uzatamadığı, fakat kendisinin muvaffakiyetle işliyebildiği bu cins şiirleriyle bir nevi din büyüğü âlim ve ârif şahsiyeti de kazanmaktadır. Bundan dolayı Nabi'nin halk üzerinde şairlikten daha üstün, ağır ve vekarlı bir tesir yaptığını görüyoruz.

Nabi'nin kasideleri, üzerlerinde durulacak kadar mühim ve mükemmel eserlerdir. Gerçi bunlarda Baki ve Nef'i ihtişamı yoktur. Fakat Nef'i'nin selâseti ve Baki'nin zarafeti fazlasiyle mevcut. Tamamen kendi muhayyilesinin malı olan güzel buluşlu nesiplerinde Nabi konuşuyor; şanlı Nef'i'den ve renkli Baki'den daha geniş, daha düzgün, daha tabii ve daha rahat konuşuyor.

Nabi, kaside başlangıçlarında tabiat tasvirlerinden çok içtimaî hayat teferruatına girmekte, yer yer devrin siyasi tablolarını müsbet ve normal bir şekilde çizmekte ve Azliye kasidesinin başında olduğu gibi değerli insan ruhu tahlilleri yapmaktadır.

Nabi'nin kasideciliğinin bir hususiyeti daha var ki işaret edilmesi çok lâzım: Devlet adamlarını övmede klâsik klişelere tamamen uymakla beraber haklı ve ahlâki görmediği mübalâğalara fazla yer vermiyor... Devletin ve milletin durumunu açıkça teşrih etmekten çekinmiyor. Memleketin düzelmesine dair fikirlerini söyliyerek padişaha nasihat veriyor.

Bu gülsitande benimçün ne gül ne şebnem var

mısrağiyle başlayıp:

Bu kârhanede bilsem neyim benim nem var

mısrağını beşerlik bendlerin sonlarında tekrarlıyan meşhur muhammesi Nabi'nin şiirleri arasında şaheserdir. Bu büyük manzume, bir kere psikolojik karakter bakımından mühim bir şeydir. Burada klâsik islâmi imanın gayri şuuri çözülüşü vardır. Din prensiplerini hakkiyle kavramış olan samimi dindar Nabi bu inanış sistemine dayanarak gözlerini dünyaya çeviriyor: Ruhunda klâsik islâm âlim ve filozoflarının taşıdığı imanlı sükûn yoktur. Tasavvufçuların insanı nûr âlemleri içinde yüzdüren ilâhi aşkları da yok. Hayat ve tabiatın türlü türlü sonsuz tecellileri arasında kendi küçük varlığını müşahede edip de içinden gelen birçok insanî hamlelerin inandığı şeyler karşısında hedefsiz kaldığını görünce tereddüt ve ıstıraba düşüyor:

Bu kârhanede bir başka kâr ü bârum yok
Ne varsa cümle anındır bir özge varım yok
Cihane gelmede gitmekte ihtiyarım yok
Benim benim diyecek elde bir medarım yok
Bu kârhânede bilsem neyim benim nem var

Beşliklerin her dört mısrağı, inanışa göre vaziyetin teşrihi; beşinci mısrağ, içindeki arzuların bu vaziyete ısınamamaktan doğan bir şikâyet feryadıdır. Hele şu her bakımdan mükemmel mısrağlar kaynaşan insan ruhunun din öğütleriyle hiçbir zaman sükûn bulamıyan emel ve ihtiraslarını ne olgun, fakat ne acı bir şekilde belirtiyor:

Sabahı şam ü şeb-i tireyi nehar edemem
Hevayı ateş ü âb âbı hâksar edemem
Sipihri sakin ü kühsarı bikarar edemem
Hazanı kendi muradımca nevbehar edemem
Bu kârhânede bilsem neyim benim nem var

İfade, âhenk, tasvir, fikir ve lirizm unsurlarını şaşılacak bir olgunluk muvazenesi içinde imtizaç ettiren bu manzume Nabiyâne şiirin tam ve mükemmel örneğidir. Burada Nabi hakiki ve ebedi şair, muazzam kâinat tabloları karşısında hayran ve bedbin bir büyük insandır:

Gehi tehi ve gehi pür hazain-i imkân
Suvernüma-yi nevin şişehane-i devran
Garib meyvefeşanlıkta Nabiya her an
Bu köhne bağ-i perişan heva-yi rubehazan
Bu kârhanede bilsem neyim benim nem var



Nâbi

Gazellerinde bariz bir çeşitlilik göze çarpar. Bunlardan bazıları Fuzuli'ye yetişmek isteyen bir içlilik, bazıları Baki'den gelip Nedim'e doğru giden bir şuhluk gösteriyor. Birçokları da Nev'i ve Naili'deki asîl ve kanaatkâr ruhu devam ettiriyor ki buna Ruhi ile akrabalığı inkâr edilemiyen içtimai tenkid ve hiciv temayülü ve tamamiyle kendi bünyesinin malı olan uygun hakîmâne eda ilâve edilince şairin esas şahsiyeti meydana geliyor. Nabi'yi yalnız hakîm veya nasihatçi şair sanmak onun mühim bir tarafını göstermiş olursa da şahsiyetini tam olarak aydınlatmaz. Zira tamamiyle lirik mahiyette olan gazelleri de az değildir. O, daha çok hakîm fakat her türlü duygu ve düşünceyi ifadeye muktedir geniş bir sanatkârdır ki mükemmel bir dile ve şahsî bir üslûba mâliktir. Sadeliğini hiç kaybetmeyen bu üslûp yer yer, coşmasını, raksetmesini, ağır ve derin akmasını, saf ve berrak durulmasını çok güzel bilir. Şairin mahallî hayattan alınma mefhumları, teşbihleri ve teferruata ait müşahedeleri de şahsiyetine ayrı bir genişlik eklemektedir.

Destres ma'ni-i nagüfteye müşkil yoksa
Nabiya köhne sühan bizde de vafir bulunur

itirafı da onun taklitten, müptezelden nefretini ve güzeli aramak hususundaki arzusunu göstermektedir. Şurasını işaret edelim ki bazı basit gibi görünen, fakat hakikatte ancak Nabi'nin kudretiyle bu basitliğe inebilen birçok mısrağlar edebiyatımızın en işlenmiş ve en süzülmüş güzel sözleridir ve Nabi, en derin fikir ve mazmunları yeni kelime ve teşbihlerle sade ve ustacasına ifade etmek bakımından şiirimizde mühim bir yenilik merhalesidir.

Tevekkül ve kanaatkârlıktan fazlaca dem vuran hakîm şair Nabi'nin muayyen bir düşünüş tarzı ve felsefe sistemi yoktur. Ona bu adı verdiren hayat, tabiat ve in-

san ruhuna dair muhtelif müşahede ve tahlilleridir ki bunlar çok defa tatlı bir şiir âhengine bürünmüş mısrağlar halinde şiirleri arasına serpiştirilmiş bulunur. Çok defa cemiyetin çirkin taraflarını teşrih eden bu ifadelerinde Nabi, kızgın ve müteca-viz olmaktan uzaktır. Bu arada tasvir ettiği tiplere karşı tatlı ve hakiki bir istih-zayı kâfi görür. O, divan edebiyatımızın en efendi şairidir.

Hayata karşı duygu ve düşüncelerinde bazan fatalist görünen şair, tasavvufçu olmaktan ziyade ma'kul ve samimi bir dindardır. Şiirlerinden çıkan müsbet ahlâki telkinler umumi hayat, insanlık ve müslümanlık görüşüne uygun olduğu için halk üzerinde geniş bir tesir yapmış, devrinde ve daha sonra bütün şairlerimizden fazla şöhret kazanmıştır. Divan edebiyatımızda hemen her şairde kendini gösteren hakîmane söz söylemek merakı Nabi'de son tekâmülünü bulmuş, toplu bir şahsiyet almıştır:

Sühan-i bihüdeden hoş gelir avaz-i horoz,
Bari mânasını bilmezse de hengâmı bilir.

Lâzım gelirdi serv ü çınar ola meyvedar
Fazl ü hünerde methali olsa kıyafetin.

Şöhreti mal iledir mâbed-i islâmın da:
Cami-i köhne-i bivakfa cemaat gelmez.

Garip himmeti var ağniya-yi devranın:
Lisan ile doyurur, âb ü mâna yer kalmaz.

Yok bigaraz muamele ehl-i zemanede:
Kimse ibadet etmez idi cennet olmasa.

Zımmında olmasa eğer ümmid-i afiyet
Hazmeyleyemezdi vaz'-ı etibbayı hastalar.

Ol mey ki neş'esinde ola buy-i imtinan
Seng-i kaza dokunması yektir sebusuna.

Erzan meta-ı fazl ü hüner ta o denlü kim
Bin mârifet zemanede bir aferinedir.
Ebna-yi dehr her hünere aferin verir,
Ya Rab, bu aferin ne tükenmez hazinedir!

Halkın emvalin alıp sonra teselli vermek
Füls-i mahiyi soyup yağda pişirmek gibidir.
Gûsfendanın edip kat' tarîk-ı nefesin
Bacağından üfürüp sonra şişirmek gibidir.

Bu tarzın en büyük şairi olan ve bütün divan edebiyatımızı tek başına, her şairimizden fazla temsil edebilen Nabi'nin, Fuzuli, Baki, Nef'i sırasına katılacak cinsinden ebedi şiir ürperişi taşıyan sayısız mısrağları, renkli ve duygulu derin bir ruhun üstadâne bir ifade ile ritmik mısrağlara dökülüşüdür. Nabi birinci derecede büyük şairlerimizdendir.

Şu noktayı da kaydedelim ki Nabi'nin hayli büyük olan divanı okunduğu zaman en mükemmel şiirlerin yanında âdi ve mühmel manzumelerin de bulunduğu gözden kaçmaz. Şair gazeller kısmının başında bu hususu aydınlatmakta, divanında bazı zayıf manzumelerin bulunmasını mazur göstermek üzere, bunların gençlik ve heveskârlık zamanlarında yazıldığını, fakat yayılmış olduğunu, meclise gelen bir tabak

meyvenin içinde olgunu ile birlikte hamının bulunması gibi, bir divanda da zayıf ve üstün şiirlerin bulunmasının tabii olduğunu, bu yüksek tekâmüle o merhalelerden geçilerek gelindiğini söylemektedir.

Hayriye-i Nabi, divan edebiyatının didaktik epope tarzını temsil eden en meşhur ve en orijinal eseridir. Divan şiirinin hemen her sahasında az çok kendini gösteren didaktik ruh burada büyük ve müstakil bir şekil içinde tam şahsiyetini bulmuş, son tekâmül zirvesine varmıştır.

Eser, otuz beş manzumeden ibarettir. Şair, ilk parçada Allah'ın büyüklüğünü anıp peygamberi övdükten sonra ikinci ve üçüncü manzumelerde yedi yaşındaki oğlu Ebülhayr Mehmet Çelebi'ye hitap ederek samimi babalık duygulariyle yavrusunun hayatta muvaffak ve mesut olmasını diliyor. Bunun için de hem ona, hem de bütün insanlara faydası dokunacak, aynı zamanda kendisini rahmetle andıracak bir nasihat kitabı meydana getirmek istediğini söylüyor. Bu münasebetle de eserinin adını oğlunun ismine bakılarak Hayriye koyuyor.

Oğluna ilk nasihatı dinin şartlarına tam riayet etmesidir. Bunun ardından İslâmın binası denilen Kelime-i Şehâdet, namaz, oruç, hac ve zekât bahislerini de dinî ve dünyevî cepheleriyle ayrı ayrı beş manzumede yaşattıktan sonra hayata geçiyor.

Devrinin en olgun adamı olan müellif altmışbir yaşındadır. Okumuş, yazmış, akmış, durulmuş, görmüş, geçirmiştir. Eski Yunan didaktiklerini hatırlatacak şekilde her manzumenin başında sevgi ve şefkat ifade eden kelimelerle oğluna hitap ederek hayatın muhtelif safhalarını tam bir vuzuh ve isabetle onun gözleri önüne seriyor. Ya düpedüz öğütler veriyor, yahut tipleri ve hâdiseleri tahlil ederek ibretli neticeler çıkarıyor. Bazan da hikâyeler anlatarak müspet ahlâk prensiplerine varıyor. **Sahte Kimyager Hikâyesi** bu hususiyetleri taşıyan hikâyelerdendir:

Bir zaman içre meğer bir ayyar
Eylemiş bir nice altunu gubar
Edip âmîhte-i çend ecza
Komuş adını Taramun-i Hıta
Satmış ecza deyü bir attare
Almış ol vech ile birkaç pare
Arz-i hal edip o şehrin şehine
Eylemiş vaz'-i cebin dergehine
Demiş ey padişeh-i âlemgir
Benim üstad-i fünun-i iksir
Buyrulursa kuluna hüsn-i nazar
Edeyim gencini pür gevher ü zer
Şüphe eylersen eğer ötmede saz
Lillâhilhamd der-i tecribe bâz
Bir nümune edeyim sana ayan
Kendi çeşminle görüp sonra inan
Bu sözü eşidicek şah-i cihan
Meyl edip hatırı oldu şadan
Dedi göster göreyim san'atini
Bileyim mertebe-i kudretini
Yazdi bir deftere birkaç ecza
Birinin ismi Taramun-i Hıta
Dedi amade edin bunları hep
Hünerim göstereyim sana bu şeb
Şâh emriyle seğirdip huddam
Aldılar cümle-i eczayı tamam
Olmadı lîk Taramun peyda
Dedi iksîrger ey mülk-ârâ
Taramundur buna cüz'-i a'zam
Kimya olmaz ol olmazsa etem
Şâh te'kid ile etti ferman
Ki bulunmak gerek elbet bu zeman
Biri birine girip attaran
Aradılar anı dükkân dükkân
Akibet dedi biri bir ecza
Bende var adını bilmem amma
Götürün belki budur maksudu
Dahi yok şübhemizin mevcudu
Kimyager göricek dedi belî
Budur iksirin ehemm-i ameli
Girdi tenha şeh ile bir caye
Urdu hile körüğün eczaya
Edip eczayı amelle itlâf
Kadrenin ka'rına çöktü zer-i saf
Puteye koyup edip istihlâ
Bir sebike zeri etti peyda
Aklın aldırdı görüp şah-i cihan
Dedi tahsin edip ey rind-i zeman
Aferinler sana hem san'atine
Fenn-i iksîrde ehliyyetine
Lîk var mı bunu tekmile sebil
Taramunu nice etsek tahsil

Dedi ol düzdeg-i iksîr-nüma
Etmek ister sefer-i mülk-i Hıta
Dedi şeh yine meğer sen gidesin
Gayri bilmez bu işi sen edesin
Dedi ferman senin ey şah-i cihan
Edeyim yoluna canım kurban
Verdi ol şah ana çok mal ü menal
Eyledi şehr-i Hıta'ye irsâl
Aldı ol genci o rind-i ayyar
Geldiği semte yine etti firar
Gence nail olan iksiri nider
O gidişdir ki gider dahi gider
Bu haberle dolup efvah-i cihan
Oldu hayran ukalâ-yi devran
Var idi anda meğer bir derviş
Âlemin bîhıredinden dilriş
Kande gûş eyler ise bir ahmak
Deftere âdeti idi yazmak

Görüp olduğunu şahın sâhî
Defterin başına yazdı şahi
Eşidip şah anı etti ihzar
Dedi ey nâmkeş-i na-hüşyar
Söyle vakî'mi bu tahriratın
Humkuma var mı senin isbatın
Dedi bir düzdeg-i meçhül-ül-hâl
Eline girmiş iken meblâğ mâl
Bir dahi semtine azm etsin mi
Akl ü daniş bunu cezm etsin mi
Bu kadar mal ile ol ferzane
Gelmez ol ola meğer divane
Kineden hatırını saf eyle
Yazmayım mı seni insaf eyle
Dedi şeh ya gelicek neylersin
Ol zamanda ne cevab eylersin
Dedi kim vardır anın âsânı
Seni bozup yazarım ben anı

Eserin bütünlüğü içinde beliren ahlâkî ruh dine bağlıdır. Samimi dindar ruhlu bir müslüman olan Nabi, bu esası elden bırakmamakla beraber hâdiselerin müspet ve maddi tahliline girişerek bu ahlâkı akıl ve mantıkla da perçinliyor. Neticede ilk duygusuyla eş olan insanî ve vicdani ahlâkla birleşiyor. Nabi'nin, oğlunun saadetini temin için telkin ettiği bu ahlâkta müsbet karakter bârizdir. Şarkın bazan miskinliğe doğru giden ,içtimaî yükselişi ve dünya hazlarını ihmal eden yahut da ferdi herhangi bir zarara uğratan nazari ve tasavvufi ahlâk duyguları burada mühim bir yer almamıştır. Ferdin, iyi ve kötü tarafları olan cemiyet içinde, cemiyete zararı dokunmamak şartiyle mesut olması düşünülmüştür. Bu itibarla Nabi, oğluna hayatın her safhasına dair malûmat veriyor. Kötülüklerini teşhir ederek onlardan sakınmasını istiyor. Şeref ve haysiyetten fedakârlık etmeksizin kötü insanlarla bile iyi geçinmesini, normal bir şekilde kanaatkâr olmasını, şöhretten, hırstan ve süsten uzak kalmasını istiyor. İnsanlara karşı iyi olması lâzımgeldiğini de unutmuyor. Güler yüzlü, tatlı sözlü olmak; âcizlere, fakirlere acımak; yalandan, zulümden, adaletsizlikten kaçmak; kimsenin kalbini kırmamak lâzımdır. Bunlar hem ferdin iyiliği, hem de Allah rızası için yapılacaktır. Bununla beraber eserde ferdî ahlâk ruhu hâkimdir. Hayatın muhtelif cepheleri tahlil edilirken güdülen gaye, Ebülhayr Çelebi'ye kendisini mesut edecek yolu göstermektir. Meselâ hayatta birçok meslekler var ve cemiyete bunların hepsi lâzım. Fakat Nabi bunu düşünmüyor. Oğluna onu en fazla mesut edecek işleri tavsiye ederek diğer birçoklarını kötülüyor. Meselâ borç almak fena şeydir, oğlunun bundan sakınmasını istiyor. Fakat sonunda üzüleceğini söyliyerek kimseye borç vermemesini de tavsiye ediyor. Eserin aşağıdaki bölümlerinde bu öğütler yer almaktadır:

Ey serazade-i dam-i suret
Hatır-azade-i kayd-i şehvet
Olma dilbeste-i zîb ü ziver
Olma dildade-i dürr ü gevher
Gerçi tefrihi mukarrer amma
Olamaz dürr ü güher merde seza
Merde sermaye-i ihsandır zer
Zene pîraye-i ebdandandır zer

Terk-i asayiş-i nisvan eyle
Zerin efzun ise ihsan eyle
Came-i zerle olup cilvenüma
Yanma yaldızlı buhurdan âsâ
Came-i şöhrete na-peyvend ol
Bulunan came ile hursend ol
Pâklik gerçi güzeldir amma
Pâkden pâk ola düşünde kaba

Gûne gûne arayıp kâlâlar
Eyleme came için gavgalar
Kim ki kâlâ ile cismin donadır
Her kim olursa gören der bu nedir
Ne giyerse anı giy akranın
Uysun akranına tarzın şanın
Kendi emsaline uysun halin
Ne kadar var ise de ikbalin
Benzesin halka bisatın atın
İ'tidâl üzde gerek âlâtın
Olsa sammure bile makdurun
Yerini nafe tutar sammurun
Mürde hayvan derisidir sammur
Ukalâ olmaz anınla mesrur
Gördüğün atlas ü dibâ vü harîr
Bûy-bed bir kefen-i girm-i hakîr
Olma dildade-i şan ü şöhret
Söhredir dilde ki şöhret afet
Kürk-i ma'dud ü mükerrer came
Düşürür âdemi kat kat dame
İhtişam âdemi medyun eyler
Derdin efzun ciğerin hun eyler
Malini eyleme bîvech itlâf
Oldu mebguz-i ilâhî israf
Şer' ile hikmet ile bu temsil
İzzet-i maledir akva-yi delil
Ehl-i hikmet dedi cem'-i emvâl
Kesb-i sermaye-i esbab-i nevâl
Bir giran sengi koparmak gibidir
Kule-i Kafe çıkarmak gibidir
Harc ü sarfı anı gerdan etmek
Kûh damanına galtan etmek
Kangisi sa'b idigin iz'an et
İ'tidalı işine mîzan et
Gûşüne bu sözümü eyle güher
Deynden pek sakın ey can-i peder
Âdemi deyn digergûn eyler
Ger Felatun ise Mecnun eyler
Deyn dânâları eyler kûden
Şir-i merdan ise de eyler zen
Cismi sıhhatte derunu haste
Dayine bende-i gerden - beste
Va'desi va'de-i teslim-i hayat

Habse teklifi mezar-i emvat
Bâhusus ola garîmi şerrir
Ede her rûz dimağın tekdir
Aslına zamm oluna fer'-i riba
Kametin bar-i riba ede dütâ
Emri şer'in deyü feryade gele
Zûr şahidleri imdade gele
Ede medyununu pâmâl-i cefa
Derdmendi ede halka rüsva
Bulmaya deynin edaye kudret
Uça çeşminde zeman-i rahat
Deynden böyle gözüm nuru seni
Saklasın Hazret-i Allah-i ganî
Hoştur esbab ü bisatın satmak
Deynsiz ac ü bürehne yatmak
Deyne nisbetle bu bir ni'mettir
Hele davacısı yok rahattir
Verme bîrehn sakın kimseye mâl
Ki olur sonra müeddi-i cidâl
Halkta haşyet-i Hak nadirdir
Ketm ü inkârı heman hazırdır
Geçinir vermemede hakkı metin
Kârıdır eylemek inkâr ü yemin
Giderek sonra büyür hengâme
Sana vermez yedirir hukkâme
Müsteniddir birine a'yanın
Hakkını iste var ise canın
Can atar hamisine ol saat
Verir ol zalime rüşvet gayret
Der senin gibi efendim var iken
Hakkın almak ne demektir benden
Biner ol zalim o dem nefs atına
Azm eder kadi yü müftî katına
Anı hukkâm ile tahvif eyler
Akçeden geç deyü teklif eyler
Eğer etmezse füsunu tesir
Cuş eder mevce-i bahr-i tezvir
Dürlü şahidler ile davalar
Yapma huccetler ile fetvalar
Her ne ederse eder ol mağrur
Eyler ibtaline bezl-i makdur
Böyledir şimdi zamanın hali
Düşmesin kimseye halkın mali

Eserde insanı hayata ve tabiat sevgisine, çalışmaya, bütün insanî fazilet ve meziyetleri kazanmağa sevkeden bir ruh olmakla beraber pasif karakter daha kuvvetlidir: Yapmaktan çok sakınmak.

Nasihat kitabı Hayriye birçok yerlerinde şiir ve sanat değeri kazanabilmiştir. Olgun ve usta şair Nabi, o tatlı ve mükemmel diliyle oğluna hayatı anlatırken yer yer ruhunun ürperişlerini de tesbit ediyor. Devrin kötülüklerini ve ahlâksız tiplerini anlatırken çok defa esprili bir hicve kaçıyor. Müflis devlet adamlarının sahte bir haş-

met içindeki gülünç ıstıraplarını, rüşvetçi kadıları, cahil doktorları zarif bir şekilde canlandırıyor.

Muhtelif meslekler arasında şiirden de bahseden Nabi, iran ve arap edebiyatının büyük şairlerini övmekte, türk edebiyatında diğer divanları da ihmal etmemekle beraber, bilhassa "Türkîde Baki ile Nef'i'ye bak!" demektedir. Sözünde mâna olmıyan, zülüf, sünbül, gül, bülbül, mey ve câm gibi mahdut mazmunlar dairesinden çıkamıyan şairleri kötülemekte, sanatlı ve mânalı, bilhassa hikemî şiiri överek şöyle demektedir :

Hikmet-âmiz gerekdir eş'âr
Ki meâli ola irşada medar

Kokusuz lâleye benzer o suhan
Ki ola lâfzı tehi ma'nâdan

Hayatın hemen her köşesinden yankılar getiren ve bunları bir hayli de şiirleştiren Hayriye bu zenginliği sayesinde kuru bir nasihat kitabı olmaktan çıkarak değerli bir sanat eseri, enteresan bir didaktik epope mahiyetini almıştır. Dilindeki Nabi'ye mahsus kudret ve samimilik, ruhundaki normallikle dinî, millî ve insani ahlâka uygunluk ise onu yüzyıllarca milletin en sevgili kitapları arasında bulundurmuştur.

Nabi'nin diğer bir eseri de **Hayrabat**'tır. İçinde tarihî şahıs olarak ve tarihe uymaksızın **Fahr-i Can** da kahramanlardan biri olarak geçen Hayrabat, Binbir Gece Hikâyelerini andırır şekilde masalımsı bir eserdir.

Cürcan padişahı Hürrem, çok sevdiği Cavid adlı bir güzeli bir içki âleminde, nedimi durumunda bulunan Fahri Cürcan'a bağışlıyor. Cavid'in güzelliğine tutkun olduğunu belli etmiş bulunan şair, bu hareketi, padişahın kızgınlığından geldi sanarak tereddüde düşüyor. Diğer saray adamları da hayret içindedirler. Fahri onlarla anlaşarak Cavid'i, padişahın taht odası altında bulunup bazan kapanıp ibadet etme yeri olan bir yer altı dairesine bırakıyor. Hürrem, Cavid'i kaybettiğine üzgündür. Fakat sözünden dönerek geri almayı da benliğine yediremiyor. Ertesi sabah durumu öğrenince sevinçle saraya iniyor. Fakat yanan büyük mumlardan birinin devrilip ortalığı yaktığını ve Cavid'in de yok olduğunu öğreniyor.

Cavid, Serdâb'a kapatıldığı sırada, Çalak adlı usta hırsız kendi evinden saraya bir yer altı yolu açarak Serdâb'a girmiş, yangın arasında Cavid'i görüp evine götürmüştür. Hürrem bu yolu keşfedince içine girip ilerliyor ve Çalak'ın evine çıkıyor. Hürrem Şahı gören Cavid, hayrete düşüp şaşırarak kaçıyor. Hürrem onun ardından, Çalak da daha arkadan bir çıkmaz sokak solunda bir mescid bahçesine geliyorlar. Burada bulunan bir ağacın üzerine çıkıp yapraklar arasında saklanmak isteyen Cavid, ağacın altında bulunan kuyuya düşüyor. Şah ile Çalak da kuyuya atılıyorlar. Kuyunun dibindeki bir su yolundan ilerleyince başka bir kuyu dibine geliyorlar. Sarkıtılmış duran ipe tırmanarak yukarı çıkıyorlar. Burası bir evin bahçesidir. Tamtam adlı bir haydut burada güzel bir kıza musallat olmuş, onu zorlamaktadır. Yanındaki adamları Şah ile Cavid'i görünce yakalayıp bağlıyorlar. Tamtam kızın ırzına geçtikten sonra bunları öldürecektir. Henüz kuyu ağzında bulunup bu hâli gören Çalak uyutucu bir ilâç tesiriyle adamlarını ve Tamtam'ı gevşeterek öldürüyor. Cavid ile birlikte kurtulan Şah, Çalak'a teşekkür ederek ahvalini soruyor ve bütün mâcerayı öğreniyor. Bu arada evin kızı ile Cavid birbirlerini sevmişlerdir. Hürrem ertesi gün hepsine gerekeni yapmak üzere kıza ve annesine veda ederek Çalak'ın evine geliyor. Oradan da Cavid ile birlikte sarayına gelmek üzere yer altı yolundan ilerliyor.

Bu sıralarda Hürrem'in eski düşmanı olan German Şahı, Hürrem'i öldürmeğe, Şiru adlı fedaiyi gönderiyor. Çeşit çeşit çareler ve hilelere baş vuran Şiru, Serdâb'a

girme imkânını bulmuş ve geri dönüp gelen Şahı yakalamış, fakat bu sırada Çalak yetişerek arkadan bir darbe ile onu yere yıkmış ve Şahı ikinci defa olarak kurtarmıştır. Hürrem mesut olarak tekrar padişahlığına başlar ve Fahr-i Cürcan'ı sorar. O da teessürden dağlarda dolaşmakta iken bulup getirirler. Sarayda ve memlekette saadet tekrar başlamıştır. Hürrem, Cavid ile kızı evlendirir. Şenlik yapılır.

Fakat Çalak meydanda yoktur. Arattırırlar, bulunmaz. Meğer German'a gitmiş, hile ile German şahını yakalıyor. Bir müddet sonra Cürcan'a getiriyor. Hürrem büyüklük göstererek eski düşmanını affedip misafir ediyor. Sonra dostu olarak onu yine memleketine gönderiyor.

Dört kısımdan ibaret olan hikâyenin birinci kısmı Şeyh Attar'ın **İlâhiname**'sinde (Fahr-i Can ile Padişahın Kölesi) adı altında mevcuttur. Hayrabat'ın konusu Nabi'den ve Attar'dan da evvel mevcut bir hikâyedir. Ancak Attar bunun ilk kısmını —zaten müstakil bir eser olmıyan— küçük bir hikâye halinde, bir eseri içinde anlatmıştır. Nabi ise konuyu tam ele alarak büyük ve müstakil bir eser haline getirmiştir. Hayrabat, bütün halinde, Attar'ın küçük hikâyesiyle mukayese edilemiyecek kadar geniş ve başka olduğu gibi hacmen onun beş misli olan birinci kısmı da Attar'ın hikâyesinin tercümesi değildir.

Hayrabat, kalemi, konuyu tasvirde ve her fikri ifadede kolaylık kazanmış, geniş, olgun ve yaşlı bir sanatkârın, klâsik divan şiiri estetiği içinde mütekâmil ve mükemmel ifadesidir. Bu ifadede cazibe ve heyecandan ziyade zarafet, ustalık ve tabiilik vardır. Nabi'de mesnevi üslûbu Atayi'de olduğu gibi ağır ve irankâri değil, devrine göre türk zevkine uygun, düzgün, akıcı ve tatlıdır. Atayi'nin yenileşmişidir.

Konu, kaynak ve ruh bakımından orijinal sayılamıyan Hayrabat, çeşitli diğer vasıfları bakımından türk edebiyatının mesnevileri arasında değerli ve önemli bir eserdir. Bir kere osmanlı mesnevilerinin en meraklısı, en hareketlisidir. En kolay ve tabii okunanlardan biridir. Bununla beraber sanatlı ve zarafetlidir. Ruhta ve ana evsafta eski mesnevilere bağlı olmakla beraber edada, teferruata girişte, tasvirde, tâbir ve teşbihlerde yenilikleri vardır. Şeyh Galib'e göre, Nabi, bu tasvirlerde üstün, derin bir şiir ruhuna varamamış, mühim bir yenilik yapamamış, lüzumsuz külfetlere girmiş, zincirleme tamlamaları birbiri ardına dizip durmuştur. Hüsn ü Aşk'ı gördükten sonra bu tenkitleri tamamiyle yerinde bulmamağa imkân yok. Fakat henüz Galib'in ve Hüsn ü Aşk'ın meydana gelmediği bir zamanda bütün bu mısrağların divan edebiyatı mesnevilerinin estetiği ve tekâmülü içinde değer ve şahsiyet, hattâ biraz da yenilik taşımakla beraber Hüsn ü Aşk şairini müjdeliyen bir renk ve eda hususiyeti taşıdıklarını da itiraf etmek lâzımdır. Bu bakımdan Galip'in acı ve çok kere haklı tenkidlerine hedef olmakla beraber Hayrabat, Hüsn ü Aşk'ın öncüsü ve modellerinden biri olmuştur.

[Şairin diğer manzum bir eseri, son yıllarda, **Nabi'nin Sûrnamesi** adıyla Agâh Sırrı Levend tarafından yayımlanmıştır.]

Nabi'nin manzum eserleri dışında mensur kitapları da bulunmaktadır. **Tuhfet-ül Haremeyn** ve **Zeyl-i Siyer-i Veysi** adlı mensur eserlerinden birincisinde hac seyahatini, ikincisinde Veysi'nin Siyer'ine ek olmak üzere Peygamberin hayatının bir safhasını anlatmıştır.

SABİT **Divan, Zafername, Edhem ü Hüma, Berbername, Derename, Amr'ül-Leys** adlı eserleri bulunan ve devrinin Nabi'den sonra en büyük şairi olan Sabit* (? - 1712), divan şiirinin en orijinal şahsiyetlerindendir. Klâsik divan şiirine bütün evsafiyle hâkimdir. Nadirî naziresi olan meşhur na'tı tarzının en güzel örnekleri arasında, hattâ Nadirî'nin eserinden daha sanatkârâne ve daha renkli sayılabilir. Bu

[(* Alâettin Sabit (? - 1712) Bosna'da doğmuştur. Medresede okumuş, İstanbul medreselerinde müderrislik etmiş, Bosna, Manisa, Diyarbakır ve Konya'da kadılık yapmıştır.]

manzume üstadâne bir eda ile başlamakta, cidden güzel ve şahsî tasvirleri ihtiva etmektedir. Fakat onun şahsiyet ve hususiyeti bu sahada değildir. Şekilde de, ruhda da orijinal olan Sabit, şiirin dış görünüşünde rengi, hoş ifadeyi, söz oyunlarını sever. Bütün bunlarda da şahsi, canlı ve mahalli kalmağa dikkat eder. Kasideleri bu çeşit enteresan tasvirlerle ve zarif konuşmalarla doludur. Bu kasidelerde de âhenk ve eda bakımından klâsik kaside mükemmeliyeti yok, fakat şahsiyet var, hususiyet var, hattâ şiire yeni bir eda, kelime, tâbir ve mefhum getirmek bakımından cümleler var. Muhtelif kasidelerinde enteresan tabiat tasvirleri pek bol olduğu gibi sosyal hayat tasvirleri de üzerinde durulmağa lâyıktır. Ramazaniye kasidesi bu bakımdan en güzel ve en orijinal şiiridir. Bundaki:

Elde işkembe fener arkada zenbil-i sehur
Gece faslında şikemharelerindir seyran

mısrağları Mehmet Âkif'in şiirlerini hatırlatmaktadır. Aynı evsaf gazellerinde daha çok yer almaktadır. Sabit, Nef'i ve talebelerinde görülen sanatkârâne şiir âhenginden ziyade tabiî ve nükteli konuşmayı sevmektedir. Halk tabirleri ve ata sözleriyle birlikte söz oyunları, bilhassa tezatlar ve cinaslar Sabit şiirinin esaslı unsurlarıdır. Oyunda divan şiirinin birincilerinden ve hattâ belki de en birincisidir.

Ruh bakımından Sabit tamamen kendine mahsus realist ve materyalist bir karakter göstermektedir. O, Fuzuli'de, Nef'ide görülen idealist ruha, süslü duygulara, hattâ Baki ile Nedim'de rastlanan nezih ruha tamamiyle yabancıdır. Aşk hususunda şehevî, şeytanî ve çok kere de müstehzidir. Fakat bu duygunun maddî ve hayatî tarafını büyük bir kudretle şiirleştirmiştir. Sevgilinin maddî güzelliğinin muhtelif tecellileri onun gözüne bütün şairlerden daha fazla görünür. Ebedî aşk hülyalarına, ince ve nezih dediğimiz duygulara, hasret ve hicran terennümüne lüzum yoktur. Sabit'in bu sahada biraz tuhaf, hususî bir şahsiyet ve çeşni gösteren güzel parçalarına rastlanmaktadır:

Münasebetle edip ol peri mahal hanlık
Alınca gönlümü etti hezâr şeytanlık
Münasip idi bu mevsimde zevrak-i sahbâ
Çekilse semt-i Hisar'a hava da limanlık
Freng-i zülfe esir oldun işte el dil-i zar
Senin ne kârın idi bahr-i gamde korsanlık

Aşağıki rübai modern ruhlu mükemmel bir şiirdir:

Gül gibi kenarında açıp sinesini
Ayine-i nur atmış o kâfir havza.
Hayrete kalıp nergis-i çeşm-i âşık,
Bir sine-i dildare bakar bir havza..

Fakat şiirlerini baştan aşağı bu ruh ve bu eda ile işlemiş değildir. Böyle birkaç güzel mısra verdikten sonra, karakteri icabı, şakaya, mizaha, tuhaflığa, istihzaya ve oyunlara başlar, ciddî ve samimî bir eda ile devam eden kasidenin içinde ansızın komik bir kelime kullanarak tuhaflığını gösterir. Hattâ bu tuhaflığı şiire girmesine alışılmamış iğrenç fikirlere ve kelimelere teşmil edecek kadar ileri götürür. Sabit için teşbihte hatâ yoktur. Yeter ki yeni, şahsî ve orijinal olsun. Şiirlerinde tükürmek, balgam, uyuz, gübre gibi kelimeler kaçılacak sözlerden değildir. O realist bir görüşle bu gibi tâbirleri en güzel gazelleri içinde bile yapar. Yalnız, Sabit'in hususiyetini düşünmez, onun şiirlerine asâlet ve nezahat mahkûmu bir gözle bakarsak bunları zevksizlik ve hattâ iğrençlik misali olarak görebiliriz. Halbuki Sabit sanatının bütün sırrı buradadır: O eğleniyor, evvelâ bizim nezihlerini beğendiğimiz mazmunların hepsiyle, mazmunculuk sanatiyle eğleniyor. Sonra bizim zevkimiz ve nezahat hissimizle eğleniyor. Başka şairlerin nezahat ve samimiyet sahasında kullandıkları hüsn-ü ta'lilleri o kabahat sahasına —fakat yüksek ve müsbet bir kudretle— naklederek onları afallatıyor, onlarla da eğleniyor. Bunlar güzel teşbihler ararken zevksizliğe düşme hamleleri değildir. Bilâkis şeytanî bir ruhun kasden arayıp bularak kudretle mazmunlaştırdığı orijinal ve her babayiğitin —tenezzül etse de— beceremiyeceği şeylerdir.

Onda bu çeşit sözleri söyleyişinde kendi ruhunun ve kendi şahsiyetinin malı olan bir hususiyet var. Sabit de ara sıra bugün için mânasız ve hattâ saçma telâkki edilecek mısrağlara da rastlanır.

Bunların yanında nazma çekilmiş alelâde sözler daha büyük bir yekûn tutar ki bunlarda dahi Sabit'in tuhaf bir söyleyişi göze çarpar ve devrin hususiyetini yaşatan garip bir tad görülür.

Sabit de yer yer garip ve gayr-i me'nûs arapça, acemce kelimelere tesadüf edildiği gibi başkalarında şiire hiç girmemiş olan birçok türkçe kelimeler de mühim bir yer alıyor. Sabit kelimeleri kullanışta da realisttir. Şiire mahsus kelime telâkkisi yoktur. Herhangi bir kelimeyi yeri geldikçe kullanıyor ve hattâ bu gibi şeyleri hususî sanatının icabı olarak arayıp buluyor ve memnuniyetle işliyor. Alışılan mânada lirik olmıyan Sabit'te müthiş bir şehvet lirizmi vardır:

Sıkleti aşikârdır kemerin
Çözelim sana bârdır kemerin

Halka-i çeşmimizde zammedelim
Beline belki dardır kemerin

Meşhur gazelinin şu beyitleri bu sahadaki Sabit şiirinin en güzel örnekleridir:

N'işlesem ben de dil-i hastaya bilmem n'etsem
Zehr ise işletemez zahmıma merhem etsem

Beni humma-yı gam ü mihneti çok incitti
Tutsam ol şuhu biraz örselesem incitsem

Bu harabatta Sabit olamam sultanım
Dil-i viranımı yapsan da yıkılsam gitsem

Fakat Sabit bir edada karar kılmaz. Çok geçmeden açık saçıklıklara ve hattâ âdiliklere kadar gider. Şahsî duygularını anlattığı zaman açık saçıklığı az çok şaka ve mizahla karışıktır. Kendine ait olmıyan sahneleri tasvir ederken hiciv ve alay dolu müthiş bir realizm gösterir. Zahit, vâız ve şeyh konularına dokununca bu korkunç realizm büsbütün istihzalı bir hal alır. Sabit, sosyal sahneler ve tipler tasvirinde de çok şahsî ve kudretlidir. Hikemî beyitleri de bu nevin alışılmış mücerret örneklerinden çok başka evsafta ve kendine mahsus eda ile canlı bir haldedir:

Birader eski mesel: Yaresi olan gocunur.
Bu zahm ile hareketten de ihtiraz ederiz.

Dehen-i hançer-i sertizini tiz etmektir
En büyük şefkati kurbanlara kassabların.

Âb u tabı kesilen gül varak-ı ruhsara
Haftada iki tıraş ile taravet gelmez.

Kitab-ı sünnete uy, hatib-i hoş nağme!
Hava-yı nefsine uyma bizim imam gibi...

Der-i muarazayı açma fasl-i sohbette
Gıcırtı etme ayıbdır sarîr-i bâb gibi

Bunlar arasında atasözü haline gelip divân şiirinin ölmez mısrağları arasına karışanlar da vardır:

Sana her meclisinde söylerim sen mülzem olmazsın
Değil kürsiye vâız arşa çıksan âdem olmazsın

Nushan maraz-ı aşka ilâc eylemedi hiç
Ey şeyh-i keramât-füruş ez de suyun iç

Sabit şiirinin temeli hiç şüphe yok ki Baki sanatıdır. Fakat Baki kadar coşkun ve sevimli olamıyan Sabit ondan daha yerlidir. Divan şiirinde en az acem taklitçisi odur. Onda Baki'nin şairlik asâleti yok. Yer yer alelâdelikler ve hattâ âdilikler var. Ancak Sabit bu sahada yerlilik ve şahsilik vasıflarını da kuvvetle belirtiyor. Bütün bu hususiyetleriyle divan şiirinde nev'i şahsına münhasır bir şair olmuş, kendinden önceki mahallî, maddî, şehevi, oyunlu tarzı şahsında toplayıp en yüksek dereceye vardırmıştır. Kendinden sonrakilerine çok müessir olmuştur. Büyük şair Nedim ondan mülhem olduğu gibi Münif, Hatem, Beliğ gibi sanatkârlar, bilhassa ondokuzuncu asrın Vehbi, Fazıl, Süruri, Ayni, hattâ Türk Galip gibi alaycı şairleri hep onun talebeleridir.

Alaycılıktan başka tarafları da çok kuvvetli olan Sabit, divan şiirimizde Nef'i ve Nabi cinsinden büyük şairler gibi bir merhale sayılabilir. Yerlilik, dil ve ifade bakımından bu hususta çok bariz olduğu gibi, Nef'i talebelerinin duygulu idealizmini kıran bir hayat ve sanat görüşü getirmekle de çok mühim bir yer tutar. Onsekizinci asır başlarından Tanzimat sıralarına kadar gelen bütün şairler üzerinde Nabi ile birlikte büyük tesiri görülen odur. Sabit, kendi zamanında da çok takdir edilmiş Nabi ile yarışmış ve büyük bir şöhret kazanmıştır. Koca Nabi bazı beyitlerinde ondan takdir ve hürmetle bahsetmektedir.

Eğer Sabit'te samimiyet ve ciddiyet tam olsa ve şiirlerine bütünlük verecek yekpare bir ruh üzerinde derinleşebilseydi divan şiirinin dehaları arasına karışabilirdi. Bu haliyle tamamen şahsî ve orijinal, kudretli, fakat dehâya varamamış bir büyük şair olarak kalmaktadır.

Derename 153 beyitlik bir manzum hikâyedir. Vak'a Rusçuk'ta geçer. Enteresan bir tip olarak kuvvetle tasvir edilen müthiş hilekâr bir söz ebesi zampara Yokcu Murad adlı bir ermeninin genç ve güzel karısına tutulur. Pek çok uğraşmalarına rağmen bir türlü kadını elde edemez. Nihayet bu sahada üstadı olan Hoca Fesad'a dert yanar. Bu ikinci kahraman daha müthiş bir tiptir. Şeytan ona rastlasa korkuyla, Allah'a sığınarak, yanından geçerdi.

Hoca, talebesini dinler. Beceriksizliğinden dolayı onu tekdir eder:

Haline vakıf olunca üstad,
Dedi: Sende yoğimiş istidâd.
Sen yine eski har ü eski palan
Kaçan âdem olacaksın, hayvan?..

Bir gün Ermeni ile karısı dut deresindeki bağlarına gezmeğe giderler. Hoca Fesad bunlara bağ komşusu olur. Arkadaşını örtüp kadın kıyafetine sokar. Örtünün altına, karnına bir güğüm bağlıyarak gebe kadına benzetir. Bu halle Murad'ın yanından geçip bağa giderler. Bir iki saat sonra Hoca Fesat yaşlı gözlerle Ermeni'nin karşısına gelerek karısının doğum ağrıları tuttuğunu, şehirden uzak bulundukları için şaşırıp kaldığını ve onun karısından yardım beklediklerini söyler. Murad hemen karısını gönderir. Söz ebesi bu şekilde Ermeni karısını tuzağa düşürür. Kadın kocasına, "Bu kadın değil, erkekmiş, erkek!.." diye bağırır. Kocası doğan çocuğun erkek olduğunu zannederek yanında bulunan Hoca Fesad'a müjdeler. Bunun üzerine Fesad "gidip oğlumu göreyim!" diye ayrılır. O da Ermeni karısıyla temasa gider. Kadın bu sefer, "iki erkek oldu!" diye bağırır. Kocası ikiz erkek çocuk doğduğunu zanneder.

Hikâye şairin, Ermeni'nin sersemliğini ayıplamasiyle bitmektedir. Üslûp nükteli, oyunlu ve teşbihli olmasına rağmen canlı ve alâka vericidir.

Berbername 98 beyitlik bir manzum hikâyedir. Vak'ası Çorlu'da geçmektedir. Ali, evli bir berber çırağı.. "Kan aldıracak hasta var" diye aldatılarak bir eve götürülüyor. Evde bu dilberin âşıkları toplanmış, içki meclisi kurmuşlardır. Çocuk içeri girince tuzağa düşmüş oluyor. Kendisini içirip sarhoş ediyorlar ve visaline nail oluyorlar.

Konu eski hayatın kötü ve hattâ iğrenç bir tarafını canlandırmaktadır. Yazısında ayıplar gibi bir eda da görülmekle beraber, şair bu konuyu işlemekte hiçbir mahzur görmemiş, nükteli, oyunlu mısrağlarına müsait bir zemin bulmuştur. Ruh bakımından âdi ve değersiz olan hikâye, yerli tasvirleri, tâbirleri, söz oyunları bakımından enteresandır.

Amrü'l-Leys, kırk sekiz beyitlik bir manzumedir. Amrü'l-Leys adlı bir padişah sefere çıkarken ordusunda gayet sıska ve cansız bir ata binmiş bir sipahi görüyor. Atı o kadar hareketsizdir ki Amrü'l-Leys bu manzara karşısında kızıyor. Sipahiye atını beslemediğinden dolayı lânet ve tekdirler yağdırıyor ve sipahiyi, avradını besleyip atına bakmamakla itham ediyor. Bu tekdir sipahinin canına işliyor ve padişaha "karımın halini görsen; zaruretten bu attan daha fena haldedir" diyor. Padişah bu sözü duyunca çok hoşlanarak gülüyor. Sipahiye para verip "git, avradını da atını da iyi besle, misal atlı yiğit ol!" diyor. Manzumede Sabit'e mahsus hoşluklar vardır. Miskin at, çirkin kadın tasvirleri enteresandır.

SABUHİ Mevlevî şeyhi Sabuhi* (? - 1647) Nef'i devrinin nazım dilini çok düzgün ve hattâ kusursuz bir şekilde kullanmaktadır. İfadesinde sadelik ve tabiilik hâkim. Lâfız sanatlarına pek yer vermiyor. Fakat kendisinde titiz bir sanatkâr zevki ve coşkun bir şair ruhu da yok. Ekseriyetle tasavvufî olan şiirlerinde bir derinlik göstermediği gibi, arasıra Nesimî ve Fuzuli edası takınan yarı tasavvufî veya hayatî mısraları da ateşsiz ve gösterişsizdir.

NALİ Yanlışlıkla **Tuhfe-i Dilkeş-i Nabi** adıyla basılmış olan **Tuhfe-i Emsâl*** sahibi Nalî (? - 1674), Nabî'nin çağdaşlarından, fazla tanınmamış bir şairdir. Eseri, Mahzen-i Esrâr vezninde ve onu takip eden eserler şekil ve evsâfında tasavvufî bir mesnevîdir. İçinde bulunan hikâye konuları ekseriyetle eski İran kaynaklarından alındığı gibi, ruh da eskiye bağlıdır. Dil ve ifadesi kuvvetli, edebî evsafı yerinde olmakla beraber orijinal bir karakter göstermeyen bu kitap edebiyatımızda mühim bir yer almamıştır.

(*) Bibl.: Sabuhî, Hayatı ve Şiirleri, Sadettin Nüzhet, Kanaat Kitabevi, 1933.
(*) Nabî'nin Surnâmesi, Agâh Sırrı Levend, 1944, İstanbul.

YÜZYILIN DİĞER DİVAN ŞAİRLERİ Onyedinci yüzyıl divan şiirinin incelediğimiz şahsiyetleri dışında daha pek çok şairleri bulunmaktadır. Devrin edebî genişliğini göstermek bakımından bu şahsiyetlerin sadece mahlaslarını zikrediyoruz.

Veysi (1561 - 1627), **Müneccim Bahayi** (? - 1630), **Bursalı Haşimi** (? - 1631), **Riyazi** (? - 1644), **Mantıki** (? - 1634), **Bursalı Hayli** (? - 1630), **Zamiri** (? - 1648), **Tıflî** (? - 1664), **Rif'ati** (? - 1669), **Nedim-i Kadim** (? - 1670), **Mezaki** (? - 1675), **Na'ti** (? - 1679), **Tecelli** (? - 1688), **Yesri** (? - 1693), **Sırri** (? - 1699), **Fasih** (? - 1699), **Şinasi** (? - 1702), **Rüşdi** (? - 1703), **Sıdki** (? - 1703), **Fami** (? - 1693).

[Divan Şiiri Antolojimizde* bu şairlerin şiirlerinden örnekler verilmiştir.]

XVII. YÜZYILDA TEKKE ŞİİRİ

ZELİLİ Elimizde **Niyaz-ül-Müznibin** adlı büyük bir manzum eseri bulunan Manavgatlı Zelili, onaltıncı yüzyıl sonlarında ve onyedinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır.

Niyaz-ül-Müznibin: Onbir fasıldan meydana gelmiştir. Fasıllar şunlardır:

1) Salavât, 2) Muhammed, 3) Mucizat, 4) Vefat, 5) Receb, Şaban, Ramazan, Muharrem aylarının medhi, 6) Cuma namazı, 7) Cennet, cehennem, âhiret, 8) Çeşitli ibadetler, 9) Anaya, babaya hürmet, 10) Aralarda hikâyeler, 11) Kerbelâ vak'ası.

İfadesinden anlaşıldığına göre müellif köyde yaşamış, kitabına Üçüncü Murad zamanında başlamış, İkinci Osman zamanında bitirmiştir. Eserde, mesnevi şeklinde aruzla ve hece ile hikâyeler anlattıktan sonra saz şiiri tarzında hece ile ilâhiler söylemektedir.

Müellif eserini bazı âyetlere ve hadislere dayanarak yazmıştır. **Pend-i Rical** ve emsali eserlerin devamıdır. Yer yer didaktik ve liriktir. Şekil, ruh ve fikir bakımından basittir. Basitlik ve zahitlik hâkim olmakla beraber saf ve samimidir. Nazımda hiçbir sanatkârlık yoktur. Nazmı heceye kaçan kusurlu bir aruzdur. Çeşitli hece vezinleri kullanılmıştır.

HÜDAYİ (Aziz Mahmud) Zamanında çok tanınmış, halktan ve padişahlardan dahi büyük saygı görmüş olan Aziz Mahmud Hüdayi* (?-1628) **Divan**'ı dışında pek çok dinî ve tasavvufi eser yazmıştır.

Tarikatname: Matbu divanının başına konmuş, küçük bir mensur mukaddime durumundadır. Tasavvuf yolunda ilerleyebilmek için Dervişin Şeyhe tam mânasiyle bağlanmasından ve bunun adâbından bahsetmektedir. Eski tasavvufî anlayışa bağlı ve şeriata tamamiyle uygundur. Dili sade ve eski nesir üslubuna yakındır. İçinde meyletmek mânasına (dolanmak), cazibe mânasına (çekince) gibi enteresan öz türkçe kelimeler vardır.

(*) Divan Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1963. Ankara.

(*) **Aziz Mahmud Hüdayi** (? - 1628) Celveti tarikatının en büyük şeyhi sayılmıştır. Aslı Sivrihisarlı veya Koçhisarlı olup Bursa'da bulunmuş, Şeyh Üftade'ye mürit olmuştur. Bir müddet sonra İstanbul'a gelmiş, Üsküdar'da tekke kurarak ömrünü orada geçirmiştir.

Necat-ül Garik: Biraz daha geniş şekilde tasavvuftan bahseden mesnevi şeklinde küçük bir eserdir. Sade ve düzgün bir aruzla yazılmıştır. İkinci bir mukaddime durumunda matbû divanına konmuştur. Şekil ve fikir bakımından eski didaktik tasavvuf eserlerinin an'anesine bağlıdır. Âyet ve hadislere dayanarak bilgi ve nasihat vermekte, eski dinî ve tasavvufî kaynaklardan hikâyeler nakletmektedir. Bu arada, sultanlara ve âlimlere de öğüt vermekte, adaletin değerinden ,ilmin faydalı (din bakımından) olması gerektiğinden bahsetmektedir. Eserde hâkim ruh dünya sevgisini terk ile Allah'a yönelmektir. Bütün tasavvufçular gibi, din ve tasavvuf bilgisini hakikat ilmi (hakiki bilgi) telâkki etmekte, bunu öz kabul ederek ilm-i zâhir'i (akıl ve dünya bilgilerini) kabuk saymaktadır. Yine bütün tasavvufçular gibi gayrişuuri felsefe yaptığı halde Farabi ve İbnisina yoluna yeni bir hücumda bulunarak:

Neye yarar efendi felsefiyât,
Yürü var eyleme tazyi-i evkat.

demektedir.

Bir çokları Birinci Ahmet'e olmak üzere mektup ve makale şeklinde yazılmış eserleri **Tezkire-i Hüdayi** adı altında toplanmıştır. **Nefais-i Mecâlis,** eski tarz tefsirlerden ibarettir. Ayrıca daha başka dinî ve tasavvufi eserleri de vardır.

SUBHÎ Subhî'nin* **Muârefe-i kâğıt ve makas ve pergâr** adlı eseri küçük bir mesnevidir. Başı ve sonunda tevhid, na't gibi dini ve tasavvufi manzumeler bulunmaktadır.

Bir sabah kâğıtlar bir araya toplanarak söyleşiyorlar :Pergâr her zaman bizim kalbimizi zulm ile deliyor, makas bizi kesiyor. Gidelim halimizi Sultan olan kaleme anlatıp yalvaralım. Gidip durumu anlatıyorlar, şikâyet ediyorlar. Şah, teftiş edilmesini emrediyor. Makas ile pergâr gelerek Sultana dua ediyorlar. "Biz kimseye zulm etmeyiz, yalnız doğru olmıyanları âleme rüsvâ ederiz." diyorlar. Kâğıdların doğru olmadıkları bundan dolayı yüzlerine kara sürülüp teşhir edildikleri anlaşılıyor.

Neticede şair kendine hitap ederek eğri olmaktan vazgeçmeyi telkin ediyor. Eser ruh itibariyle tasavvufî, estetik bakımından divan şiiri içinde ve onaltıncı yüzyıl sonu mesnevileri evsafındadır. Geniş bir yekûn tutmıyan gazel, kaside ve mesnevî şeklindeki müteakip manzûmeleri de aynı evsaftadır. Dil ve ifade münevver ve kuvvetlidir.

Mizan ül-Ahlâk cömertlik hikâyeleriyle dolu, dinî, tasavvufî bir ruhta, eski an'aneye uygun bir ahlâk risâlesidir. Müellif, bir de (Nakd-el-sülûk fi Tarik-el meslûk) adlı tasavvufî eseri olduğu ve bunda şeyhi Memi Can'ın menakibini anlattığını söylüyor.

KULOĞLU MUSTAFA Bu yüzyılın ilk yarısında yaşıyan Kuloğlu Mustafa 1637 yılında ikiyüzden fazla manzumeyi ihtiva eden **Bağ-ı Bihişt** adlı eserini yazmıştır. Bu eser, bütün manzumeleri ruh bakımından tek konu taşıyan, bu itibarla bir bütün teşkil eden bir büyük destan haline gelmiş bir divandır. Esas ve ruh itibariyle dinî şeriata bağlı ilâhî aşkı terennüm etmektedir. Âdem'in yaratılmasından başlamak üzere dinî tarihteki bütün konular ve bazan hikâyeler yer almaktadır. Bütün bunların herbiri Kur'an'dan bir âyet'in ilhamı altındadır; fakat genişliyor ve yayılıyor. Münacat, nasihat ve bilgi daima beraber gidiyor. Bu itibarla eser lirik-didaktik mahiyettedir.

(*) Mizan Ül-Ahlâk mukaddimesindeki kendi ifadesine göre Abdullah bn. Mustafa, Osmanlı Müellifleri'ne göre Mehmet Ali Çelebi, 1616 yılında altmış yaşını geçmiş olarak **Mizan ül-Ahlâk'ı** yazmış ve bunun sonuna şiirlerini de ilâve ederek kendi el yazısiyle bir kitap meydana getirmiştir. Elimizdeki kitap budur.

Eser (ilk kaside) şöyle başlamaktadır:

Benim bu gönlümü aşkınla kıl Yarâb sen şeydâ,
Derûnumdan çıkar gitsün, yine endişe-i dünya.

Allah'a hitap eden birkaç manzûmeden sonra, Peygambere, Hulefâ-i râşidîn'e, Dördüncü Murad'a kaside —ki tamamen dinî duygulara dayanmakta ve dua mahiyetindedir—. Ondan sonra diğer manzûmeler gelmektedir. (D) harfinde Dördüncü Murad'a ayrıca kaside, enteresandır.

Bütün manzûmelerde ondördüncü asırdan onyedinci asra kadar dinî edebiyat havaları esmektedir. Bazan Yunus ve Âşık Paşa yolunda ilâhiye benzer beyitler:

Ben bilmezem kapûn senin,
Sen olasın rehber meğer.
Ben bir avuç toprak iken,
Sen idesün cevher meğer.

Bazan onyedinci asır divan şiiri dilinin dinî terennümleri:

Okusun tuti-i cân âyet-i Kur'an getirin,
Hâne-i şehr-i dile bir yeni mihmân getirin.

Bülbül âsâ yine feryâd edelim hasret ile,
Görelim biz dahi bir gonce-i handân getirin.

Şeb-i hicranın içinde nice bir oturalım
Ayrı yâd alsun iletsün meh-i tâbân getirin.

Arada tamamen didaktik mısralar:

Hak yolunu tuta şol kimse gide Mevlâya,
Diye tîz ol kulumu Hazret-i Sübhân getirin.

Şol kişi kim aza ol tuta dalâlet yolunu,
Diye Hak ol kulumu katıma pişmân getirin.

Muhammediye'yi andıran cennet, cehennem tasvirleri, enbiya hikâyeleri, yer yer daima karşılaşılan Muhammed hayranlığı ve ona dair medihler, fıkralar, sonra dervişâne duygular:

Kaadir olsam gözlerim yaşın ummân eylesem,
Bülbülâne bağ-ı hasret içre figan eylesem.
Hânkah-ı dehr içinde dâmen peri tutup,
Cür'a-i aşkınla abdâlânı hayrân eylesem.
Âsitân-ı devletinde bir kebûterdir gönül,
Bana destûr olsa eyvânında cevelân eylesem.
Asümân-ı vasdetinde mürg-i cân pervâz eder,
Kaadir olsam nükhet-i dîdârı seyrân eylesem.
Halka-i zikrinde Yahû diyip ağlar sofiyân,
Anlar ile ben dahi bir hoşca devran eylesem.

Bağ-ı Bihişt'de dil ve ifade, sade ve selistir; hattâ muayyen bir sahada kudretlidir. Eski dinî nazım dili ve üslûbu kullanılmıştır. Eserde tek kafiyeli manzumelerin bulunuşu, her manzumenin yirmi beyitten meydana gelişi, hepsinin başında Kur'an'dan bir âyet bulunması, her harf üzre manzumelerin yazılışı gibi hususi bir teknik de göze çarpmaktadır.

Eser, tutulan yol olarak benzerlerinin bilhassa Muhammediye'nin tesiri altındadır. Bağ-ı Bihişt'i, Âşık Paşa yoluyla Muhammediye tarzının daha az orijinal bir şekilde devamı saymak lâzımdır.

ŞEYHÎ (Şehsüvaroğlu Ali)

Lofcalı Şehsüvaroğlu Ali (Şeyhî)'nin 1648'de yazdığı **Riyaz-ül gufrân** tam dinî şiir örneklerindendir. İslâmî hükümlere göre, haz ve şehvet şiirlerini kâfirlik telâkki ederek İslâmda şiirin dinî olması lâzımgeldiğini eserinin muhtelif yerlerinde söyliyen şair (Yasin) sûresini âyet âyet tefsir ve izah ederek, her âyetin altına onunla ilgili dinî-didaktik destanlar mahiyetinde manzûmeler yazmakta, bu şekilde Kur'an'a dayanarak İslâm mitolojisini terennüm etmekte, ara sıra hadisleri, rivâyetleri ve mahalle münasip hikâyeleri de nazma çekerek konusunu genişletmektedir.

Eserde hem halk diline bağlı bir canlılık, hem de büyük divan şairlerinin edâsına yakın bir olgunluk vardır. Bazan nerdeyse Hakanî'nin Hilye'sindeki edâya doğru gitmektedir. Esaslı bir sanat gayesi güdülmemekle beraber nazım saf ve basit bir şekilde şiirli ve ifade sempatiktir. Şair didaktik edâya canlı bir samimiyet ve tatlı bir kolaylık ve tabiilik vermeğe muvaffak olabilmiştir. Ekseriyetle didaktik eser içinde İsa ve Havarîlerine ait uzunca hikâye, aya, güneşe, gece, gündüze dair kur'anî malûmat, kıyamete, mahşere, cennete ve cehenneme ait, kudretli sayılabilecek tasvirler belli başlı sahifeleri teşkil etmektedir. Aşağıdaki mısralar kıyamet tasvirlerindendir:

Sûrunu çün kim ura İsrâfîl
Hep azizler ola ol günde zelîl
Heybetinden o sadanın yerler
Pâre pâre oluben yarılalar
Dağlar ola hevaya perrân
Yün gibi atıla ey şah-ı cihân
Çünkü ol gün ide mahlûka hücûm
Gök yüzünden döküle cümle nücûm
Tutula ay ile gün ola zulâm
Pes beraber ola Şah ile gulâm.
Cûş edip kaynaya hep cümle hucâr
Bir deniz ola kamusu ey yâr

Çeşmeler kuruya hiç kalmıya su
Bir içim su ola her şeyden ulu
Ata emzikliler emzirdiğini
Biraga almıya pek sevdiğini
Vaz'ı haml eyleyeler hâmiller
Nefes nefes diye çok kâmiller
Hep halayık ola esrik gibi hem
Çekeler her biri fiilinde nedem.
İns ü cin kalmıya hem hayvanât
Etmeye yerde behayim harekât
Ne gülüstanda öte bülbüller
Ne güle bahçede ol dem güller.

Mü'minlerin cennetteki saadeti:

Her biri getire yanınca Burâk
Nurdan ola kanadı berrak
Bineler atlara pes mü'minler
Gezüben cenneti seyreyleyeler
Konalar yolda şeker dağlarına
Bakalar solarına sağlarına
Aka ırmaklar o dağ altından
Nehir ırmak ola has altından,
Kumrular ide ağaçlardan figan
Ola derac ile bülbül nalân.
Ol budaklardan ine cümle tuyûr
İçeler ol sudan olmadan dûr.
Ola ol kuşlar o demde püryân
Geleler önlerine anda hemân

Ol tuyûrdan yiyeler dürlü kebâb
Zevk ü işret ede anda ahbâb
Badehu cümle Buraka bineler
Ol Buraklar ucuçen hem konalar
Göreler karşıda meskûn nice dağ
Ol misk ola ki kardan daha ağ.
Selsebil eyle rahîk çeşmeleri
Zencebil dahi cemian carî
Pes şehit ile peygamberler
Oturup zeyn oliser kürsiler
Göre mü'minleri çün kim şühedâ
Kılalar anlara izzet cemâ
Sunalar lâ'l kadehlerle şarab
Eşrebûha diyeler ya ahbâb

Ol kadehleri alıp mü'minler
Dost deyû cümle şarabın içeler.
Badehu berk uriser saika veş
Nurlar her yanadan ey mehveş
Nur içinde ide çok kâse zuhûr
Pes şarab ola kamusunda tahur.
Tûtiler kumrular eyler pervâz
İşidir her birisi hoş avâz
Hûb suretlere etmekte nazar

Dostunu dostu ziyaret eyler,
Hem güzeller ile içmekte şarap
Kıla sakilik olara etrâb
Dahi görmekte Hakkın didarın
Bize de göster İlâhî yarın
Bikr olan kızlar ile yatmakta
Ol lâtif bellerini kucmakta
Gölgesinde ol ulû eşcarın
Hem kenarında lâtif enharın.

Bütün bu saadetlere rağmen mü'minler Allah'a şöyle demektedirler:

Bize yok işbu şarap ile sürûr
Görmeyince yüzün ey Rabb-i Gafûr

O zaman Tanrı didarı tecelli ediyor:

Nagehân bir bulut ola peydâ
Mü'minûn üzre o dem tayb yağa
Nurları durma peyapey ura berk
Zulmeti eyliyeler nur ile fark
Ol bulut ref' ola götüre hicâb
Nurunu kıla tecelli vehhab
Ayın on dördü gecesi gibi hemân
Bir tecelli ola zahir ol an

Pes gıriv kıla halâyık ol dem.
Aşk ile na'ra ura hem âdem
Şöyle tâ arşa çıka na'raları
Kendüsinden ola her kişi beri
Ol şarabı ki tahur dendi ana
İçüben her birisi bula safa
Cümlenin aklı gele iyş ideler
Ebedi anda kalalar gideler.

Beri yanda cehennem, zebâniler ve kâfirlerin feci hâli. Cehennem o kadar korkunçtur ki :

Birisi ger o zebânilerden
Kılsa dünyaya nazar revzeneden
Hep helâk olurdu halk-ı cihân
Heybetinden o zebâninin ey cân
Yellerinden o tamunun ey kes
Birisi bir kez ura idi nefes
Bitmeyeydi ebedî yerde nebat
Kırılaydı döküle hayvanât
Ehl-i tamûnun eğer bir donunu
Assalar dünyada ya uçkurunu
Halk-i âlem kokusundan ol an
Cümle olurdu helâk etmekeman
Ya Tamû silsilesinden birini
Dünya dağlarına atsalar anı
Eriyip ol ulû dağlar ol an
Su gibi ideler idi ceryan

Cümleden açlık azabı ola pek
Cümlesi çağrışıp isteye yemek
Karnımız aç geturun bize taâm
Su verin dahi diye cümle enâm
Pes zebâniler o dem vire hemân
Anlara harr-ü zarîh ve şüteran
Ol zarîhden yiyeler çün kim olar
Dura boğazına su istiyeler
Vire anlara zebâniler su
Od'dan maşrabalarla yahû
Varanın maşraba ağzına yakın
Düşe yüzü içine anda hemîn
Çün o sudan içe her bir âdem
Hep bağırsakları doğrana o dem
Pâre pâre ola em'a o sudan
Döküle cümlesi hep makaddan.

Şair bütün bu tefsir ve tasvirleri yaptıkca mü'minlere bilgi ve öğüt vermekte, yer yer kendisi için de Tanrıdan rahmet dilemektedir.

Riyaz-ül-Gufrân edebiyatımızın dinî şiir kısmı içinde değer ve şahsiyet sahibi eserler arasında sayılabilir.

AKKİRMANLI NAKŞİ Manzum ve mensur çeşitli tasavvufi eserleri bulunan, şiirleri yanlış olarak **Divan-ı Şâh-ı Nakşibendi** adı altında yayımlanan, aslen Divriği'li olup Akkirman'da doğduğundan dolayı Akkirmanlı lâkabını alan Halveti şeyhi Nakşi* onyedinci yüzyılın belli başlı tekke şairleri arasındadır. Muhtelif şekillerini kullandığı aruz vezninе oldukça hâkimdir. Bu vezinle yazdığı şiirlerinde an'anevî dinî şiir ruhu görülmektedir. Bazı mısrağlarında Muhammediye edası göze çarpıyor. Birçok mısrağlarında itidalli bir ilâhî aşk lirizmi görülmekte ise de bununla birlikte didaktik ruh daima kendini göstermektedir. "Ey zahit, ey Mâlik!.." gibi hitaplarla açık dinî ve tasavvufî telkinlerde bulunmaktadır. Tasavvuf anlayışı eski telâkkinin devamıdır ve kendinden evvelki tasavvufî şairlerin fikirlerini tekrarlamaktadır. Şairde dervişlik övgüsüyle birlikte mutedil ve samimi zahitlik beraber gitmektedir. Divanının başında ve muhtelif yerlerinde şeriati de övmektedir.

Nakşi'nin hece vezniyle yazdığı şiirler dil ve edebiyatımızın tekâmülü bakımından daha enteresandır. Bunlarda da mutedil bir lirizm, düzgün bir dil, olgun ve samimi bir ruh görülmektedir. Dil ve eda zamanla tekâmül etmiş olmakla beraber Yunus ruhu ve saz şiiri tesirini taşımaktadır:

Emreyleyip Mevlâ ecel geldikte,
Bunca suallerim âsan ola mı?
Göç yarağın görüp anda vardıkta
Gönül dost evinde mihman ola mı?

İki cihan fahri, derdin dermanı,
Ol gün ümmetine eyler ihsanı,
Asiler cem'olup dursa divanı,
Suçlu olanlara derman ola mı?

*

Hiç bilmezim bana n'oldu
Gönül eğlenmez, eğlenmez.
Gözlerim kan ile doldu,
Gönül eğlenmez, eğlenmez.

Mecnun leyin dağlar gezer,
Hiç utanmaz ağlar gezer
Seller gibi çağlar gezer
Gönül eğlenmez, eğlenmez.

Yar yolunda güller gibi
Derde düşmüş kuşlar gibi,
Boz bulanık seller gibi,
Bahr-ı ummana daldın mı?

*

Yine dostlar gülüstâne,
Geldi bu bağın bülbülü.
Okur her dili mestâne,
Geldi bu bağlar bülbülü.

*

Şehr-i dilden uçup hemen,
Ayrıldı geldi bir zaman,
Bağrı yaşlı, gözleri kan,
Ayrıldı geldi bir zaman.

*

Geldi derdin devasına,
Düşüp aşkın odasına,
Yine eski yuvasına,
Düşüp aşkın odasına.

Sanat gayesi gütmeyen, diline ve duygularına tamamiyle hâkim olan Akkirmanlı Nakşi, edebiyatımızda tekke şiirinin olgun ve samimî bir simasıdır.

İLMÎ Dördüncü Murat zamanında yaşıyan ve eserini 1658'de tamamladığını söyliyen İlmî'nin **Nazm-ı Akaid'i** janrının genişçe ve olgunca bir eseridir. Yaşadığı devirde dinin çığrından çıkma tehlikesi gösterdiğini, sahte din âlimleri ve şeyhler tarafından ortaya din namına yanlış fikir atıldığını söyliyen yazar, bir tevhid manzumesinden sonra Çihar-ı yâre, Hasan ve Hüseyin'e medhiyeler söylüyor. Aynı zamanda bilgi veren bu manzumeleri müteakip Eshab-ı kirâm, tabiîn ve müctehidîn, İmâm-ı Âzam'ı da aynı şekilde anlattıktan sonra birer küçük manzume ile Kemal-

(*) **Akkirmanlı Nakşi** (? - 1651) aslen Divriğilidir. Halveti şeyhlerindendir. Şeyhlik yapmak üzere Akkirman'a gönderilmiş, ömrünün son zamanlarını orada geçirdiğinden Akkirmanlı adını almıştır.

paşazadeden, Şeyhülislâm Sadi'den, Mehmet Ebussuud'dan bahsediyor. Padişah dördüncü Murad'a da dua edip eserine giriyor.

Eserde Allah'ın varlığı, sıfatları, imân, ibâdet, ahiret halleri, peygamberlik nübüvveti, mirac, velilerin kerâmetleri, tasavvuf anlatılmakta ve kitap

Yanından gitmesün Nazm-ı Akaid
Ki vardır anda çok türlü fevaid
Bu nazım dürleri allâme kelâma,
Bin altmış dokuzda erdi tamama.

sözleriyle bitmektedir.

İlmî ve eseri büyük bir şöhret kazanmamış, fazla yayılmamıştır. Nazm-ı Akaid, nazım dili bakımından düzgün, samimîdir. İçinde bazan sual-cevap kısımları ve hikâyeler yer alıyor. Aynı çeşidden eserlerin devamıdır. Yeniliği ve orijinalliği yoktur.

SİNAN ÜMMİ Onyedinci yüzyıl tekke şiirinin tanınmış bir şairi de Sinan Ümmi*dir. Baştan başa ilâhilerle dolu olan **Divan'ında** saz şiiri ile divan şiiri karışığı hissini veren bir dil içinde olgun ve vakur bir samimilik göze çarpmaktadır.

Her iki vezni de kullanan şairin aruzlu manzumelerinde divan şairlerinin ustalığı yoktur. Sadelik, samimilik ve sanat endişesizliği hâkimdir. Bunlarda hafif bir Nesimî tesiri gözden kaçmıyor.

Birçok mısrağları Nesimi'yi hatırlatmaktadır. Fakat o, Nesimi çapında sanatkâr olmadığı gibi o derecede coşkun da değildir. Umumiyetle mühmel olan aruzu ara sıra şahsi ve samimi mısrağlar göstermektedir. Bir müseddes'inin nakaratı olan:

İsterim Hak hazretinden lûtfeyle ihsanını,
Umarım derdin verenden derdinin dermanını.

beyti bu cinsten ve aynı zamanda düzgün örneklerdendir. Hece ile yazılan şiirlerinde ruhta ve şekilde Yunus tesiri barizdir:

Âşıkların eğlencesi,
İsm-i zatın barına
Canlarının dinlenmesi
Zikr-i zatın ya Rebbena.

Fazılın kim beyan olur,
Gizli râzı duyan olur,
Ana kati ayân olur,
Keşf-i zatın ya Rebbena.

Ne gelmiş, ne gelesidir,
Ne olmuş, ne olasıdır,
Ne bulmuş, ne bulasıdır,
Misl-i zâtın ya Rebbena.

Halkın çoğu halkı bilmez,
Ancalarda arar bulmaz
Değmelere nasip olmaz
Vasl-ı zatın ya Rebbena.

Gerçek erlerin halidir,
Gidenin uğrar yoludur,
Cümle âleme doludur,
Hüsn-i zâtın ya Rebbena.

Hûr-u cenân sıhhatine
Mağrur olan devletine
İremezler lezzetine
Kurb-i zatın ya Rebbena.

Her kim nurların cezbeder,
Aşkın yoluna durmaz gider,
Daim anı ihrak eder
Aşk-ı zatın ya Rebbena.

(*) Şiirlerinde "Ümmi Sinan" mahlâsını da kullanan **Sinan Ümmi** (? - 1664) Elmalı'lıdır. Şeyhinin Eroğlu Nuri olduğunu şiirlerinde söylemektedir. Elmalı'da şeyhlik etmiştir.

Sensin âlemlerden gani,
İster bu can senden seni
Ayırmasın senden canı
Küf-i zatın ya Rebbena.

Ümmi Sinan fazlın ile,
Gitmek diler evvel ile
Sen muharrem eyledin hâle
Sırr-ı zâtın ya Rebbena.

Fikir bakımından saf dinî ruhla vahdet-i vücudu okşıyan tasavvufî duygular birlikte yürümektedir. Başka bir ilâhisinden de birkaç mısra okuyalım:

Ey cümle halkın maksudu,
Al gönlümü senden yane.
Ey küllî şeyin mevcudu
Al gönlümü senden yane.

Budur yüreğim yâresi,
Gitmedi yüzüm karesi,
Ey biçâreler çâresi,
Al gönlümü senden yane.

Kurtar nefsin belâsından,
Bu can lûtf bula senden
Nola ihsan ola senden
Al gönlümü senden yane.

Elim sana ermekliğe,
Gözüm seni görmekliğe
Topuğuna yüz sürmekliğe
Al gönlümü senden yane.

Gözlerimi giryân eyle,
Hem ciğerim biryan eyle,
Esrarına hayrân eyle
Al gönlümü senden yane.

Ey keremler kâni hoca,
Sensin yücelerden yüce,
Ayrılmasın bir derece
Al gönlümü senden yane.

Ümmî Sinan der Yaradan,
Götür perdeni aradan
Kurtar beni bu yaradan
Al gönlümü senden yane.

Aşağıdaki ilâhisi de Yunus'u hatırlatmakla beraber biraz daha şahsî ve kuvvetlidir :

Âşıklar ol dost iline,
Göçerler hu deyu deyu,
Zahir ve bâtın dost yoluna,
Uçarlar hû deyu deyu.

Dolar kalbe ilm ü irfan.
Sabredemez olur bu can.
Gelür dile dürr ü mercan,
Saçarlar hû deyu deyu.

Aşağıdaki dörtlükle başlıyan ilâhisi ise tamamen şahsî ve coşkun ruhlu şiirlerindendir:

Dilerse gözümü giryân eden dost,
Dilerse bağrımı biryan eden dost,
Dilerse hâk ile yeksân eden dost,
Dilerse lûtf ile ihsan eden dost.

Onyedinci yüzyıl Türk şiirinde daha eski devirlerin ruhunu ve sadeliğini devam ettiren Ümmi Sinan, tekke şiirimizde tesirli ve değerli bir şahsiyettir.

MISRÎ NİYAZİ Kültürlü bir şeyh olan Niyazi* hem divan şiirinden, hem saz şiirinden unsurlar alarak tam tekke şiiri yolunda eserler vermiştir. Onyedinci yüzyıldaki aydın tekke şairlerinin üslûbunu da benimsemekle beraber, daha çok eski umumi geleneğe uymuş, bilhassa, bir yandan Nesimi'nin, bir yandan Yu-

(*) Asıl adı "Mehmed" olan **Niyazi** (? - 1693) Malatya'lıdır. Mısır'da tahsil gördüğünden dolayı "Mısri" lâkabını almıştır. Elmalılı Sinan Ümmi'ye mürit olmuş, sonra Bursa'da yerleşerek Halvetiliğin bir kolu olan Mısrî tarikatını kurmuş ve şeyhlik etmiştir. Devletin arzusuna aykırı olarak, birkaç yüz müridiyle birlikte, savaşa gitmek teşebbüsiyle Edirne'ye kadar geldiğinden Limni adasına sürülmüş ve orada ölmüştür. Türk halkı arasında çok tanınan şeyhlerden biridir.

nus'un ruhunu tekrar yaşatarak devam ettirmiştir. Divan şiiri şekilleriyle yazdığı şiirlerde, şekil ve ritm mükemmeliyeti yoksa da, sadelik, düzgünlük ve canlılık vardır. An'anevî mazmunları şuurla ve kolaylıkla işleyebiliyor:

Zulmet-i hicrinde bidar olmuşum Yarab meded!
İntizar-ı subh-u didar olmuşum Yarab meded.

Gülşen-i vaslın nesimin ir görüp bad-ı saba
Andelib-i bağ-ı gülzar olmuşum Yarab meded!

Kalmışam zindan-ı cism içre bugün tenha garip
Bu kafeste ruzu şeb zâr olmuşum Yarab meded!

Kırup bin pâre eden şişe-i kalbi celâlindir
Yine her pâresinden görünen rûy-i cemâlindir

Diğer şiirleri, saz ve divan şiirlerinin kendine kadar gelen tekke şairlerinin ağzından aldığı şekli temsil etmektedir. Bu arada Âşık Paşa'dan, Nesimi'den, kendi şeyhi olan Elmalılı Ümmi Sinan'a kadar birçok şairlerden yankılar getiriyor:

Ey derde derman isteyen
Yetmez mi derd, derman sana
Ey rahat-ı can isteyen
Kurban olandır can sana

Çürüklerin hep sağ olur
Zehrin kamu bal yağ olur
Dağlar yemişli bağ olur
Cümle cihan bustan sana

Kulluğa bel bağlar isen
Şam ü seher ağlar isen,
Sular gibi çağlar isen
Tez bulunur umman sana

Yüzün Niyazi eyle hâk
Derd ile bağrın eyle çâk
Kalbin sarayın eyle pâk
Şayet gele sultan sana!

*

Sarf içürdü bize vahdet câmını cananımız
Anın çün bir nefes ayılmadı mestânımız

Küfr ü iman gussasından kurtulup yârın bugün
Şol ruh ü zülfünde bulduk küfrile imânımız

Lûtfile dün gice geldi bize teşrif etti yâr
Adın işitirken il oldu şükür mihmânımız

Nice geldi cânı teslim eyledik kurbanlığa
Hamdülillâh kim kabul oldu bugün kurbânımız

Halk-ı âlem her dem okur küllü şey'in hâlikın
Kendi okur daima illâ veçhi suphânımız

Bir acaip hatlar dürür geh yazılur geh silinür
Vechi bakî levhi üzre daima âyanımız

Âşinalık arttığınca ey Niyazi dost ile
Arttı bizim vahdet içre gün begün seyrânımız.

*

Yine dil na'tını söyler Muhammed
Dil ü can mülkünü söyler Muhammed

*

Dönmek ister gönlüm cümle sevdadan
Dönelim âşıklar Mevlâ derdile
Geçmek ister gönlüm mülk-i fenadan
Geçelim âşıklar Mevlâ derdile

Aşkın meyine ben kanageldim
Şevkın oduna hoş yanegeldim
Şem'-i tevhidi gördüm yakılmış
Gitti kararım, pervane geldim

Derdi cananın açtı yareler
Bağrım üstünde dermane geldim
Ümmi Sinan'ın hâk-i pâyine
Sürmeğe yüzüm sultane geldim

Bazı ilâhilerinde onyedinci yüzyılın münevver tekke şairlerinin temiz, olgun ve nezih ruhu vardır:

Ey kerim Allah, ey gani sultan,
Dertliyiz senden umarız derman.
Lutfuna had yok, ihsana payân,
Dertliyiz senden umarız derman.

Ey garip bülbül, diyarın kandedir?
Bir haber ver, gül'izârın kandedir?
Sen bu ilde kimseye yâr olmadın,
Var senin elbette yârın, kandedir?

Gel ey bâd-ı saba lûtfeyle bir dem,
Haber ver bize canân illerinden.
Beşaretle bizi kıl şad ü hurrem,
Haber ver bize canân illerinden.

Fakat, hem fikir ve ilham, hem şekil ve üslûp bakımından en büyük üstadı Yunus'tur :

Bahr içinde katreyim,
Bahr oldu hayran bana,
Ferş içinde zerreyim,
Arş oldu seyrân bana.

Dost göründü çün ayan,
Kalmadı bir şey nihan.
Tufan olursa cihan,
Bir katre tufan bana.

Niyazi'nin dilinden
Yunusdürür söyleyen.
Herkesde çün can gerek,
Yunusdürür can bana.

*

Nâdanı terketmeden
Yârânı arzularsın.
Hayvanı sen geçmeden,
İnsanı arzularsın.

Taşra üfürmeğiyle
Yalazlanur mu ocak?
Yüzün hakka dönmeden,
İhsanı arzularsın.

Cevizin yeşil kabını,
Yemekle tad bulunmaz!
Zâhir ile ey Fakıh,
Kur'ân'ı arzularsın?

Bostanı, bağı gezdim,
Hıyarını bulmadım.
Sen sükût ağacından
Rummanı arzularsın.

Başsız kabak gibi bir,
Tekerleme söz ile
Yunus'leyin Niyazi,
İrfanı arzularsın.

Bütün şeyh şairlerde olduğu gibi didaktik edayı da terk etmeyen Niyazi lirizmde bazan Yunus'a yakın bir coşkunluk ve edasiyle ona benzer içlilik ve incelik göstermektedir :

Bakıp cemâl-i yâre,
Çağırırım Dost! Dost!
Dil oldu pare pare,
Çağırırım Dost! Dost!

Bulan özünü,
Gören yüzünü
Bir yüzü dahi,
Görmek dilemez.

Vuslatta olan
Hayrette kalan
Aklın deremez
Kendin bulamaz.

Ey Allahım seni sevmek
Ne güzeldir, ne güzeldir.
Yolunda baş ü can vermek,
Ne güzeldir, ne güzeldir.

Sürüp dergâhına yüzler,
Döküp yaşı yere gözler,
Bir olsa gece gündüzler,
Ne güzeldir, ne güzeldir.

Uyan gözün aç durma,
Yalvar güzel Allaha.
Yolundan izin ayırma,
Yalvar güzel Allaha.

Çün sana gönlüm müptelâ düştü
Derd ü gam bana âşinâ düştü
Nice terk etsin aşkı şol âşık
Ona karşı sen mehlika düştü

Aşka uşşâkın da'vet etmişsin
Can kulağına ol sadâ düştü

Niyazi, tasavvuf ve Vahdet-i Vücudu, Yunus'tan sonra, şiirle en kolay ,en sempatik bir şekilde anlatanlardandır:

Gökte uçarken seni indirdiler,
Çâr unsur bendlerine urdular,
Nur iken adın Niyazi verdiler
Şol ezel ki itibarın kandedir.

Her yeri hüsnün gülüstân eylemiş,
Her tarafta bağ ü bostan eylemiş.
Ziynet etmiş zîr ü pes evsaf ile,
Her safaftan zatın ilân eylemiş.

Can yine bülbül oldu,
Hâr açılıp gül oldu.
Göz kulak oldu her yer,
Her ne ki var ol oldu.

Oynadı çün nâr-ı aşk,
Kaynadı ebhar-ı aşk.
Her yanaya çağlayıp,
Aktı gözüm sel oldu.

Gönül o bahre daldı,
Dilim tutuldu kaldı
Girdim anın zikrine,
Âzalarım dil oldu.

Geç ak ile karadan,
Halkı bırak aradan,
Niyazi dön buradan,
Durma sana gel oldu.

Bu arada mânevi âlemleri de remzî bir eda ile, Yunus'a yakın bir sevimlilikle anlatıyor :

Bir şehre erişti yolum.
Dört yanı düz meydan kamu.
Âna giren görmez ölüm,
İçer âb-ı hayvan kamu.

Bir hoş güzel yapısı var,
Otuz iki kapısı var.
Cümle şehirlerden ulu,
Her yane bağ bostan kamu

Âb-ı havası mûtedil,
Giren çıkamaz ay ve yıl,
Dağları lâle ak kızıl,
Bağlar gül-ü handan kamu

Bilmem n'itsem, neylesem,
Bu halvetin şerbetine.
Bu canı teslim eylesem
Bu halvetin şerbetine.

Hep gökleri indirseler,
Şerbet ile doldursalar,
Bircek bizi kandırsalar,
Bu halvetin şerbetine.

Şerbeti gönderende Hak,
Öğünce köz olsa çerak,
Yıldızlar olsa hep çanak,
Bu halvetin şerbetine.

İlâhî aşk şairi ara sıra çevreyle ilgilenmekte, tasavvufi havadan dışarı çıkmamakla beraber, belli tabiat bölgelerini şakımaktadır. Şeyh'nin ili olan Elmalı'yı şu şekilde şiirlerine aksetmiş görüyoruz:

Dost illerinin menzili ki âli göründü,
Derd-i dile derman olan Elmalı göründü.

Keşiş dağını zikreden aşağıki şiirinde, yine kendi havası içinde, fakat gerçeğe insanî'ye, hattâ moderne daha yakın bir ruh vardır:

Nolaydı hey Keşiş dağı nolaydı,
Senin dâim yüzün böyle güleydi,
Yüzün gözün kan ağlayıp şitâdan,
Biten türlü çiçekler solmayaydı.
Senin âb ü havanı matleb edip
Başında her taraf yârân dolaydı.
Kibirle göklere baş çekmeseydin,
Başında türlü boran olmıyaydı.
Mısrî'ye acep bu dağ ne derdi?
Eğer dile gelip bir söyliyeydi.

Ömrünün sonlarına doğru "Mısrî Efendi" unvanı altında saygı ve hayranlıkla dolu geniş ve esrarlı bir şöhret kazanmış olan ilâhi aşk şairi büyük şeyh, hayatının son yıllarında kalbinde, tanrı için bir gazâ ihtiyacı duydu. Birkaç yüz müridiyle Bursa'dan kalkarak Rumeli'ye doğru sefere çıktı. Fakat bu hareketi devletin siyasî plânlariyle ilgili değildi ve kendisi de devlet teşkilâtına bağlı bulunmuyor, nereye gideceği, ne yapacağı da bilinmiyordu. Zaman da ondördüncü ve onbeşinci yüzyıllardaki Alp Erenler devri değildi. Bu gibi hareketlerin siyasî mânada genişleme istidadını bilen ve tarihî örneklerini gözden uzak tutmıyan Osmanlı hükümeti şeyhin bu hareketini tasvip etmedi. Fakat Niyazi dinlemedi. Hükümetin emirlerine rağmen Edirne'ye gelerek Selimiye câmiine gitti. Orada bulunan Padişah'a ve vezirlere meydan okuyor, niyetinde azimli ve kararlı, ölümü göze almış görünüyordu. Halk arasında da Mısrî Efendi'nin zorbaları asıp keseceğine, memleketteki yolsuzlukları düzelteceğine dair dedikodular başlamıştı. Fakat, çöküş devirlerini yaşamakta olmasına rağmen, Osmanlı devletinin siyasî ruhu ve teşkilâtı onu kolayca yendi .İlâhi kahraman, hiçbir güçlük çekilmeksizin, müritlerinin küçük ordusundan ayrıldı ve hemen sessizce Limni adasına sürüldü. Esrarlı ve sonsuz gaza arzulariyle ve belki de daha başka türlü ihtiraslarla tutuşan şeyhin ruhunda böyle ansızın kafese girmenin müthiş heyecan ve isyan duyguları uyandırdığını tahmin edebiliriz. İlâhilerindeki uhrevî ruhla uyuşamıyan aşağıki mısrağları bu hâdiselerin ilhamları ve bu heyecanlarının ifadesi olsa gerektir :

Kasap elinde koyunum,
Ya o beni, ya ben onu.
Cellâd önünde boyunum,
Ya o beni, ya ben onu.

Irz ü vekar mal ü menal,
Yağma olundu cümlesi.
Soyunmuşum bu yolda ben,
Ya o beni, ya ben onu.

Mehdi benim adlim dürür,
İsa benim fazlım dürür.
Ahir amel katlim dürür
Ya sen beni, ya ben seni.

Meydana çık gel ey kaba
Avret gibi giyme kabâ
Ben Mısri'yim giydim aba
Ya sen beni, ya ben seni.

Yakın yalanlı külhanı,
Atın firengi temreni
Çoktan arardım ben bunu
Ya ben sizi, ya siz beni.

Geldik işin tâ ucuna,
Eriştik âhir gücüne
Bâtıl olur kim gocuna
Ya ben sizi, ya siz beni.

Hor hor uyurken başınız,
Mısrî'yi ol vakt aşınız,
Bulun ziyân ü ıssınız,
Ya ben sizi, ya siz beni.

Yunust'an ve Nesimi'den sonraki tekke şairlerinin çoğundan daha üstün bir şahsi ruh kuvveti ve ifade kudreti taşıyan Niyazi, halk arasında da en tanınanlardan biridir. Divanı birkaç kere basılmış, pek çok okunmuş, bir çok ilâhileri bestelenmiştir. Edebiyatımızın tekke şiiri sahasında yetişen ve türk halkının dinî estetik ruhunu yüzyıllarca tatmin etmiş bulunan büyük şairlerinden, ruh bakımından olduğu kadar, dil ve eda bakımından da Yunus'a en çok yaklaşanlardan biri, belki de birincisidir. Fakat şiirlerinde duygu ve eda bakımından üstün bir orijinallik olmadığı gibi, fikir ve felsefe bakımından da eski ve umumi tasavvuf anlayışına eklenmiş bir şey yoktur. Bu itibarla yaratıcı olmaktan ziyade temsilî, fakat kudretli bir temsilci şahsiyettir. Şarka mahsus an'anevi tasavvuf ruhunun sınırları içinde kalan şiirleri tasavvuf havasının hâkim olduğu zaman çerçevesini aşıp geniş ve ebedî insanlığa yayılacak bir hayat kazanamamıştır.

YÜZYILIN DİĞER TEKKE ŞAİRLERİ Onyedinci yüzyıl tekke şiiri şahsiyet ve eser bakımından çok zengindir. İncelediğimiz şahsiyetler dışında daha birçok şairler bulunmaktadır ki bunların sadece mahlaslarını zikretmekle yetiniyoruz:

Kul Hüseyin, Teslim Abdal, Adli (? - 1617), **Zakiri** (? - 1622), **Lâmekânî** (? - 1624), **Derviş Osman** (? - 1627), **Hüdayi** (Ahizade Hüseyin Efendi — ? - 1633), **Şeyhi** (? - 1639), **Fakir Edna, Kul Budala, Abdal, Kul Mustafa, Abdülehad Nuri** (? - 1650), **Âdem Dede** (? - 1652), **Oğlan Şeyh İbrahim** (? - 1655), **Biçare** (Zakirzade Abdullah — ? - 1657), **Cahidi** (? - 1659), **Abdi** (Sarı Abdullah — 1584 - 1660), **Askeri, Gafuri** (? - 1667), **Ahu, Yeşil Abdal, Dedemoğlu, Kul Hasan** (Hasan Dede), **Derviş Mehmet, Caferoğlu, Kul Nesimi, Hasan (Ümmisinanzade** ? - 1677), **Talib** (Divitçizade Mehmet — ? - 1679), **Derviş Himmet** (? - 1683), **Gaybi, Fethi** (? - 1694), **Nazmi** (? - 1700), **Abdülhay** (? - 1705), **Abdi** (Himmetzade Abdullah — 1640 - 1710), **Kenzi** (? - 1714), **Vali** (? - 1695), **İbrahim Nakşi** (1641 - 1702), **Kazak Abdal, Kaimi** (? - 1680).

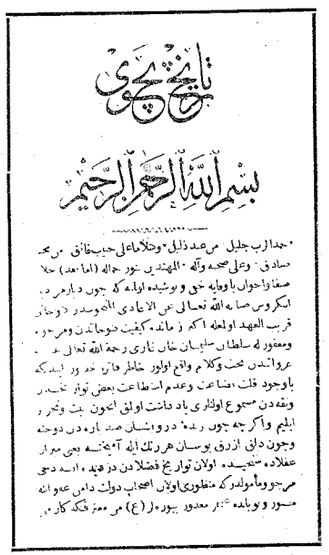
Tekke Şiiri Antolojimizde* bu şairlerin kısa biyografileri ve şiirlerinden örnekler verilmiştir.

(*) Tekke Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1955 Ankara.

XVII. YÜZYILDA NESİR

TARİH YAZARLARI

PEÇEVİ Adı, Peçöyi olmak gerekirken, yanlış okunmak dolayısiyle "Peçevi" şeklinde yayılıp tanınan Peçöylü İbrahim*, Kanuni devri başlarından Dördüncü Murad'ın ölümüne kadar Osmanlı tarihi yazmıştır. **Peçevi Tarihi** adiyle şöhret kazanan bu eserin, kendi yetiştiği zamana kadar olan kısmı kendinden önceki tarihlerden alınmıştır. Yazar bu malûmata, bu devirleri yaşamış ihtiyarlardan duyduklarını da eklemiştir. Ondan sonrası kendi kayıtları ve müşahedeleridir.


تاريخ پچوى

بسم الله الرحمن الرحيم

Peçevi Tarihi'nin ilk sayfası
(Matbu)

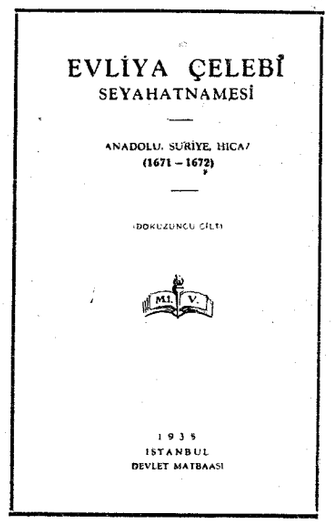
Peçevi, siyasi hâdiseler yanında fikrî, içtimai hayat sahnelerine, tip tasviri ve karakter tahliline de yer vermiş, bu arada hikâyeler ve fıkralar da anlatmıştır. Harplerin tasviri yanında, saray ve konak hayatı, kahve hayatı, fikrî hayat parçaları da görülmektedir. Böylece, tarihi yer yer hikâye ve hatırat cinsinden parçalarla da karışmış bulunmaktadır. Macar tarihlerinden bahsederken Avrupa kitaplarını, matbaayı anlatması çok mânâlıdır. Yazarın mühim bir hususiyeti de Avrupa kitaplarından faydalanmış olmasıdır. Mohaç seferi gibi bazı yerleri anlattıktan sonra bu hâdiselerin Avrupalılar tarafından tesbitini, onların görüşüyle ifadesini de Macar tarihlerinden tercüme ederek kendi yazısına eklemiştir.

Peçevi'nin mütevazi ve sempatik bir edası vardır. Ruhu, Osmanlılığa karşı büyük bir sevgi ile doludur. Onun için çeşitli yerlerde objektif tasvirlere bile —kısa, zararsız, isabetli olarak— kendi tesir ve heyecanlarını da bir iki kelime ile olsun karıştırmaktadır. Ara sıra sanatkârane nesre özenerek seci'li ifadeler kullanmakla beraber, anlatımı umumiyetle sade ve canlıdır. Kendinden önceki tarihlerden aldığı yerlerde bile ifadesi, anlattıklarını gözüyle görmüş gibi kuvvetli ve hareketlidir. Muhtasar, fakat toplu, fikir ve mânaca zengin olan iki cilt halinde basılmış eseri eski Osmanlı hayatını en iyi ve en doğru anlatan değerli eserlerimizden biridir.

(*) **Peçevi** (Peçöyi, yani Peçöy'lü) **İbrahim** (1574 - 1650), Macaristan'ın Peçöy kasabasında doğmuştur. Aydın bir çevrede yetişmiştir, fakat nasıl bir tahsil gördüğü bilinmemektedir. Eski bir türk ailesinden gelen babası, Bosna alay beylerindendi. O öldükten sonra dayısı Ferhat Paşa'nın ve Lala Mehmet Paşa'nın yanlarında bulunarak çeşitli vazifelerde birçok seferlere katıldı. Gençlik hayatını Macaristan'da geçirdi ve güzel macarca öğrendi. II. Sultan Osman devrinde İstanbul'daydı. Sonra defterdar olarak yurdun çeşitli bölgelerinde bulundu. IV. Sultan Murat devrinde gene İstanbul'da vazife aldı. Daha sonra Bosna defterdarı oldu. Hayatının son yıllarını Budin'de geçirerek orada öldü.

KARAÇELEBİZADE [Bu yüzyıl yazarlarından Karaçelebizade Abdülaziz* (1592 - 1657) tarihleriyle tanınmıştır.] Başlıca eserleri **Ravzat-ül-ebrar** ve **Süleymanname'dir.** Süleymanname'de Kanunî'nin cülûsundan ölümüne kadar olan siyasî vukuatı anlatmaktadır. Sonunda devrin vüzera ve ulemâsına ait de biyografik bilgi vermektedir. Mukaddimede Hoca Sadettin'den hürmetle bahseden müellif eserine onun bıraktığı yerden başladığını bildiriyor. Eser, dil ve üslup itibariyle de Hoca tarihinin devamıdır. İfadesi sanatlı, külfetli ve ağırdır.

EVLİYA ÇELEBİ Türk edebiyatında millî hudutları aşarak şark ve islâm âlemine malolmuş eserler çoktur. Fakat hudutları garba doğru aşarak Avrupa'da ilgi uyandıran ve bilgi bakımından istifade ile okunan nadir eserlerin birincisi ve en büyüğü Evliya Çelebi**nin seyahatnamesidir. Türk edebiyatının her mânasiyle en büyük eserlerinden olan bu kitap sekizi eski ve ikisi yeni harflerle olmak üzere on cilt halinde basılmıştır. Eser, tarih, coğrafya, edebiyat, sosyoloji ve daha türlü bakımlardan büyük bir değer taşımakta, bugün birçok bilgilere kaynak olmakta; kendine mahsus bir sanat ve edebiyat değeri de göstermektedir. Devrini, tarihî, siyasî ve içtimaî hususiyetleriyle yaşatması kendi eseriyle birlikte Türk edebiyatına da âlemşümûl vasıflar kazandırmıştır. Bu bakımdan Evliya Çelebi yurt dışı şöhrete ve milletlerarası değere malik bir Türk yazarıdır.



Seyahatnamenin dokuzuncu cildi (1935)

Kocaman eserini, muayyen bir muhitteki okuyuculara, muayyen yerler tanıtmak için değil, âdeta meslektaşlarına ve ileriki nesillere bütün yurdu ve milleti, hattâ bütün dünyaya Osmanlı âlemini, dolayısiyle dünyayı tanıtmak için yazmış gibidir.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi dar ve umumî mânada bir seyahatnameden ibaret değildir. Yazar, gezdiği ve gördüğü yerleri anlatırken en geniş tasvirlerle birlikte, maddî ve mânevi tahlillere, o güne ve geçmişe ait bilgilere de yer verir. Bu itibarla seyahatnamesinde bu janrdan bir eserde bulunabilen şeylerin en fazlası ve en çeşitlisi vardır.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, bütünüyle Osmanlı İmparatorluğunun en büyük destanıdır. Bu hususta yazar tamamen şuurludur. Kendinden evvelki bütün Şark-İslâm mazisini, çok kere bile bile tahrif ederek, Osmanlı varlığına bir temel gibi kullanmakta, kendi zamanını anlatırken her çeşit hâdiselerle bu muazzam varlığa, daha sonrası için yeni temeller atmaktadır. Tarih, coğrafya, siyaset, edebiyat, iktisadiyat, sanayi, bütün maddiyat ve maneviyat —bir seyyah görüşüyle— anlatılırken bu ruhu asla kaybetmemektedir: zaman âdeta Osmanlılar için seyretmiş, ülkeler Osmanlılar tarafından feth olunmuş, adlanmış ve işlenmiş, devlet idaresi Osmanlılık için kurulmuş, edebiyat onlarla yükselmiş ve onları anlatmış, iktisat onlarla tanzim edilmiş, her çeşit sanayi onlarda kemalini bulmuştur. İslâm dini ve tasavvuf sanki Osmanlılar için meydana gelmiştir. Yalnız ilk Osmanlılar değil, Fatihler, Selimler, Kanuniler, hattâ gözüyle görerek anlattığı Dördüncü Murat, hakiki tarihî şahsiyetleri yanında ayrıca onun tarafından tesbit edilmiş birer destanî şahsiyet de taşımaktadır. Fatih, Mimarbaşısı tarafından dâva edilerek mahkeme huzuruna çıkmış ve tazminata mahkûm edilmiş, fakat eğer kadı bu hükmü vermeseymiş eteği altından çıkardığı topuzla onun kafasını paralıyacakmış; Yavuz'un Mısır'ı alacağı daha evvel dinî ilhamlar ve kehanetlerle tesbit edilmiştir. Dördüncü Murat, bir cirit okuyla dokuz kalkanı delen bir destan kahramanı, âdeta bir Seyit Battal Gazi'dir. Destanının baş kahramanı kendisidir. Her şeyden evvel seyyah. Fakat seyahatleri esnasındaki durumlar, hâdiseler neyi icap ettirirse o. Padişahlar ve paşalar meclisinde zarif bir nedim, hoşsohbet, mütefekkir, hakîm; savaşlarda, çarpışmalarda asker, her türlü halk faaliyetlerinde halkın bütün meziyetlerini taşıyan bir halk çocuğu; din âlimleri ve şeyhler huzurunda âlim, mutasavvıf, derviş; şairler bezminde şair; musikişinaslar yanında hanende ve sazende. Bütün bu hususlarda da birinci sınıf —kendinden menkul olmak üzere— herkesi hayretler içinde bırakan bir usta. Karşılaştığı herhangi bir sanatta, hünerde, faaliyette, hiç olmazsa amatör ve muhakkak bilgi sahibi.

Herhangi bir hali veya şeyi tasvir ederken çok kere en ince hususiyetlerini bilir ve sayar. En basit eşyanın bile kırk çeşidini o anda hatırlar ve zikreder. Silâhlar, kitaplar, şairler, meddahlar gibi, hayvanları, yemişleri, yemekleri, âletleri, her şeyi bütün noksaniyle tanır. Onun bu meziyet bolluğu ve bilgi çeşitliliğinin derinliği karşısında okuyucusunun hayret ve tereddüde düşeceğini de gözden uzak tutmaz ve bazan bunların sebeplerini açıklar. Meselâ, İstanbul evsafını anlatırken yetmiş iki türlü saz zikredip tarif ettikten sonra şöyle der:

"Eğer hakir-i pür-taksîr evliya-yi bipaye bu kadar sazları, mucitlerini nereden öğrendin? deyü sual buyurulacak olursa âcizâne derim ki: Arab, Acem, İsveç, Nemse, Leh, Çek, Don, Kırgız, Danimarka, Danska vilâyetlerinde ,bu illerin kırallarının saraylarında keşt ü güzâr eylediğim esnada daha bu zikredilmedik bin, on bin misli envaı sazlara tesadüf ederek adlarını, tûl ü kamet ve cinslerini, mucitlerini öğrendim ki inşaallâh mahallerinde yazarım, ve bir de bir zaman gavvâs-ı bahr-i aşk olup ülfet ve aşüftelik ettiğimiz cemi' hânende, sâzende, mutrip, kışmir, meddahlar ile ihtilât ederek sazlar, sözler öğrendik."

Sonra —galiba farkında olmadan fakat intak-ı hak kabilinden— daha samimi bir ifşada bulunuyor:

"Bu sazlar hususunda daha ziyade tafsilât ve ucube-i şafiye almak isteyenler Sultan-ı Şuara Nihanî Çelebi'nin (Saznâme-i Dilvaznâme) sine müracaat eylesinler."

Anlaşılıyor ki Evliya Çelebi, seyahatnamesini yazarken birçok eserlere müracaat etmiş, yolculuklar esnasındaki notlarını, kitaplardan aldığı tafsilâtla genişletmiştir. Bununla beraber, onun, büyük bir yazara lâzım olan en geniş ansiklopedik bilgiye ve aynı zamanda çok çeşitli zevk ürperişleri duyan bir ruha ve nihayetsiz bir fikrî tecessüse malik olduğunda hiç şüphe yoktur.

Baş kahramanın dinî ve mânevi karakteri de çok enteresandır. Bu sahada Battal Gazi'yi andırır: Gâvurla, Müslümanla, Halvetiyle, Bektaşiyle, sarhoşla, eşkiya ile,

---

[(*) **Kara Çelebizade Abdülaziz** (1592 - 1657) İstanbul'da doğmuştur. Tahsil görmüş, müderris olmuş, İstanbul kadılığı, Rumeli kazaskerliği ve şeyhülislâmlık yapmıştır.]

(**) **Evliya Çelebi** (1611 - 1681), İstanbul'da doğdu. Ailesi Kütahya'dan gelmedir. Kendi ifadesine göre soyu Germiyanoğlu Yakup Bey'den geçerek Ahmet Yesevi'ye varmaktadır. Devrine göre yüksek tahsil görmemekle beraber, medresede ve çeşitli kültür çevrelerinde bulumuş, oldukça geniş ansiklopedik bilgi edinmiştir. Dördüncü Mehmet zamanında sadrazam olan Melek Ahmet Paşa teyzesinin kocası idi. Paşanın daha önceki memuriyetlerinde çok kere yanında bulunarak görgüsünü artırmış, saraya ve devlet büyüklerinin çevresine girip çıkmış, Girit, Macaristan seferlerine katılmış, akıncılarla birlikte Almanya'ya ve Baltık Denizi kıyılarına kadar gitmiştir.

Bazı memuriyetlerde de bulunan Evliya Çelebi devrinin tanınmış ve her gittiği yerde sempati ile karşılanmış bir şahsiyetidir. Ara sıra İstanbul'a gelip tekrar ayrılmak üzere hemen bütün ömrünü seyahatle geçirmiştir.

ahlâklı ile ahlâksızla, her cins adamla düşer kalkar, ve onlara kendini sevdirir: fakat esas karakterini asla kaybetmez: Seferleri esnasında bile namazdan niyazdan, oruçtan, dinî ve millî an'aneden ayrılmaz. Tebriz Hanının meclisinde güzel sakîler elinden kendine sunulan şarabı nezaket ve zarafetle reddeder. Sarhoş Hanın nazikâne, fakat kuvvetli ısrarı karşısında eline bir def alıp çalarak şarkı söyliyerek —bütün mecliste bulunanları hayran ederek— bu felâketten de kendini kurtarır.

Eserin diğer kahramanına gelince, bunlar sayısız ve sonsuzdur. Padişahlardan, paşalardan, savaşçı yiğitlerden, efsanevî evliyalardan, meddahlara, pehlivanlara, canbazlara, dilencilere ve delilere varıncaya kadar her çeşit insan tipi bu kocaman kitap içinde yer almıştır. Dekor da aynı nisbette geniş ve çeşitlidir: Saray, harb meydanı, şehir, kasaba, köy, dağ, kır, konak, kahve, sokak, kara, deniz. Bütün bu manzara ve hâdiseleri içinde seyrettiren sahne ise Asya, Avrupa ve Afrika'nın geniş kısımlarından müteşekkil muazzam bir dünya parçasıdır.

Seyahatname, bütünüyle bir muazzam hikâye, hattâ birbirine bağlı birçok vak'aları içinde toplıyan muazzam bir roman durumunda olduğu gibi, muhtelif ciltlerde birbirine bağlı vak'alar, kendi hayatı, hatıraları, babası, babasının dostları, onların oğulları, kendi çağdaşları, içinde ayrıca müstakil birer küçük hikâye sayılacak birçok parçalar da vardır.

Evliya Çelebi, neden bahsederse etsin, o konuya hâkim ve nazım bir Osmanlı ruhu taşır. Bu itibarla onun eseri, herhangi bir seyahatname değil, maddî, mânevî, siyasî, edebî, tarihî, bütün cepheleriyle bir Osmanlı destanıdır. Dili, devrinin büyük sayılan birçok yazarlarına nispetle çok sade ve tabiidir. Üslûbu canlı ve sevimlidir. Onu, Türk edebiyatının en orijinal ve geniş yazarlarından ve muazzam seyahatnamesini de Türk edebiyatının en orijinal ve en büyük, hattâ en değerli eserlerinden saymak müspet bir hakikatin ifadesidir.

KÂTİP ÇELEBİ Aptullah oğlu Mustafa, Kâtip Çelebi (1609 - 1656), İstanbul'da doğdu. Babası ordu mensubu silâhtarlardandı. Çocukluğunda husûsî tahsil görerek dinî bilgiler edindi. Ordu muhasebe kalemine kâtip oldu. Bu vazifesi dolayısiyle bazı seferlere katıldı. Erzurum'da, Halep'te, Diyarbakır'da fazlaca kaldı. Bir aralık hacca gidip geldi. Bulunduğu yerlerde âlimlerle görüşüp kitaplara karşı büyük bir merak duydu. İstanbul'a dönünce gene kâtiplik vazifesine devam etti. Kâtip Çelebi ve Hacı Kalfa (halife: kâtip) unvanlarını bu vazifesi dolayısiyle almıştır. Bir yandan da okuyarak bilgisini arttırmaktan geri durmuyordu. Babasından ve zengin bir tüccar akrabasından kalan bolca para ile geçimini ferahlattığı gibi pek çok kitaplar edinmeğe de muvaffak oldu. Bundan sonra kendini geniş bir şekilde okumağa, okutmağa ve yazmağa verdi. Zamanının bilginleriyle temas ediyor, bunların birçoğundan çeşitli bilgiler üzerine dersler alıyordu. Fransızca ve lâtince de öğrenmiş, batı eserlerinden de haberdar olmuştu.



Kâtip Çelebi

Dinî bilgiler yanında pozitif ilimlere de çok değer veriyordu. Medrese geleneğinin gerektirdiği basit teferruatla uğraşmıyarak merak ettiği sahaları inceliyor, ilimde geniş ve umumî kavrayışlara varmağa çalışıyordu. Böylece on yıl kadar geceli gündüzlü çalışmadan sonra, eski şark ve din ilimleriyle birlikte, tarih, coğrafya, matematik, tabiiye gibi pozitif bilgiler üzerinde de esaslı fikirler edindi. Bundan sonra, gene bir yandan okumağa devam ederek, çeşitli konular üzerinde eserler yazdı. Bunların hepsinde pozitif bir gaye güdüyor, ilmi, hayata ve devletin düzeltilmesine yardımcı bir hale getiriyordu. Kesif bir çalışma yorgunluğu neticesinde öldü.

Kâtip Çelebi, türk tarihinin osmanlı devrinde benzerlerine az rastlanan geniş ve müspet düşünüşlü bir âlim, modern ruhlu bir fikir adamıdır. Avrupa ilim âleminde Hacı Kalfa adiyle büyük şöhret kazanmış ve takdirle karşılanmıştır. Arapça ve türkçe olmak üzere 20 kadar eser yazmıştır. Türkçe olarak yazdığı eserlerinin en mühimleri, **Fezleke** adiyle tanınmış olan tarihi, **Tuhfet-ül Kibar fi Esfar-ül Bihar** adlı türk deniz savaşları tarihi, **Cihannüma** adlı coğrafyası, **Mizan-ül Hak** adlı umumi fikir ve tahlil kitabıdır. Bütün islâm ilim âlemine hitap ettiği için arapça yazdığı **Keşf-üz-Zünûn** adlı büyük bibliyografya kitabı ise, dünyaca tanınmış eserlerinin en mühimidir. Bu eserden, bugün, memleketimizde olduğu kadar, dünya ilim âleminde de faydalanılmaktadır.

Fezleke, müellifin osmanlı tarihine dair yazmış olduğu bir eserdir. 1591 - 1654 seneleri arasındaki Osmanlı siyasî hâdiselerini anlatmaktadır. Müellif, devrindeki muhasara, isyan v.s. hâdiseleri objektif bir görüşle tahlil etmekte ve olaylardan müspet neticeler çıkarmaya çalışmaktadır. Kâtip Çelebi'nin Fezleke'si, başta Peçevi Tarihi olmak üzere bazı tarihî kaynaklardan da faydalanmış, fakat kendisi de daha sonra yetişen müverrihlere kaynak ve delil olmuştur. Fezleke, 1870 yılında 2 cilt olarak basılmıştır.

Tuhfet-ül Kibar, Osmanlı devletinin, bozulan deniz siyasetinin düzeltilmesi gayesiyle yazılmıştır. Yazar, bu eserinde türk deniz savaşlarını anlatmakta ve tahlil etmekte, Osmanlı devletinin deniz siyasetini tarihî seyri içinde incelemekte, türk tersane ve donanması hakkında kıymetli bilgiler vermektedir. Kâtip Çelebi bu eserini yazmak için kendisinden evvel yazılmış osmanlı deniz savaşlarından ve donanmasından bahseden eserleri de incelemiş, kitabında gerektiği yerlerde Piri Reis'in "Bahriye"sinden ve "Tâc-üt-Tevarih" ten delil ve kaynak alarak bahsetmiştir. Tuhfet-ül Kibar'ın muhtelif kütüphanelerde yazma nüshaları bulunduğu gibi eski harflerle de 1728 de İbrahim Müteferrika, 1913 de Bahriye Matbaası tarafından 2 defa basılmıştır.

Kâtip Çelebi'nin bütün islâm âlemine hitap ettiği için arapça yazdığı Keşf-üz Zünûn, türk - arap - fars dilleriyle yazılmış ondört bini mütecaviz esere ait geniş ve büyük bir bibliyografya kitabıdır. Yazar, önsözde ilmin kıymet ve ehemmiyetini kaydetmiş, bu arada mevcut ilimlerin tarif ve mahiyetleri hakkında açıklamalar yapmıştır. Eser, arap alfabesine göre harf sırasiyle tertiplenmiş ve bahsedilen eserlerin mahiyeti ve yazarları hakkında bilgi verilmiştir. Müellif bu eserini meydana getirebilmek için



Fezleke'nin ilk sayfası (Matbu)

kendisinden evvel bu sahada çalışmış Türk - İslâm âlimlerinin eserlerinden faydalanmış, kütüphanelerde ve sahaflarda bulunan eserleri, bu arada şahsî olarak edindiği birçok kitabı tetkik etmiş, üzerinde uzun zaman çalışmış, daha sonra tesbit ettiği bilgileri de ekliyerek kitabını genişletmiştir. Keşf-üz Zünûn, islâm dünyasında çok tanındığı gibi, lâtinceye de çevrilmiş, dünya ilim âleminde Kâtip Çelebi'ye büyük bir şöhret kazandırmıştır. Esere daha sonraki yüzyıllarda bazı bilginler tarafından zeyl yazılmış olup bunların içinde en tanınmışı Bağdatlı İsmail Paşa (? - 1920) tarafından yazılmıştır. Kâtip Çelebi'nin bu büyük bibliyografya kitabı yakın zamanlarda arap harfleriyle iki cilt halinde basılmıştır.

Cihannüma, Kâtip Çelebi'nin dünya coğrafyasına dair yazmış olduğu bir eserdir. Müellif kitabının başında coğrafyayı ilgilendiren bazı açıklamalar ve taksimler yapmakta, aynı zamanda coğrafya terimlerini izah etmektedir. Eser, yazıldığı yüzyılda mevcut coğrafyaya ait şark ve garp kaynaklarının tetkiki ve bu kaynaklara müellifin muhtelif vesilelerle gidip gördüğü yerlere ait şahsi müşahede ve araştırmalarının eklenmesiyle meydana gelmiştir. Eser, dünyanın çeşitli bölgeleri, bu arada Rumeli ve Anadolu'nun birçok kısım ve şehirleri hakkında tarihî, içtimaî ve coğrafi malûmat vermek bakımından bu bölgeler tarihi ve coğrafyasına kaynak olmuştur. Cihannüma bazı ilâve ve notlarla Müteferrika tarafından 1732 tarihinde tabedilmiştir.

[1648 de yazılan **Takvim-üt-tevarih,** kitabın yazıldığı seneye kadar uzanan tarih hâdiselerini kronolojik dizi halinde kaydeden bir eserdir. Bu kitap, 1733 de İ. Müteferrika Matbaası tarafından basılmıştır.]

Mizan-ül Hak'ın konusunu teşkil eden bahisler yazarın devrindeki aktüel problemlerdi. Kâtip Çelebi bunları çevresinde gördükçe üzerinde durarak incelerdi ve her birine dair bugünkü makale ve broşüre benzer küçük eserler yazardı. Sonra bunları bir araya getirerek bir kitap yaptı. Bütün bu kitaptaki konular çeşitli, fakat ruh ve fikir bir, bilhassa gaye birdir: Müslüman Osmanlı cemiyetinin çağdaş kültür ve medeniyet seviyesinden düşmemesi için ona bir zamandır uzaklaştığı ve yabancı kaldığı bütün pozitif ilimleri benimsetmek ve bu işi, Müslümanlıkla bağdaştırmak. Yazar üzerine aldığı bu vazifeyi, salâhiyetle ve kudretle olduğu kadar, zarafetle de yapmıştır. Tafsilâta girmeksizin vuzuhla ve kuvvetle ifade ettiği fikirlerinde kendinden önceki büyük İslâm âlim ve mütefekkirlerine dayanırken çok ince bir espri gösterdiği gibi onların fikirlerine ve eski islâmi prensiplere taban tabana zıt olan hususlarda da çok enteresan tahlillerle kendi ana fikirlerini müdafaadan çekinmemektedir. Oynamak istediği rol bir nevi Gazali rolüdür. Müslüman cemiyetini çökmekten kurtardı. Fakat fikir sahasında yapmağa giriştiği iş Gazali'nin yaptığının tamamiyle aksidir. O, pozitif ilimlerle ruhu sarsılan müslümanlığı mâneviyatla destekleyip kalkındırmıştı; bu ise, eskiyerek kudretini kaybeden mânevi kültür yüzünden çökmeğe başlıyan müslümanlığı pozitif ilimlerle desteklemek istiyordu. Her ikisi de iki kanatlı idiler. Her ikisi de müslüman cemiyetini sağda din, solda akıl kanatlariyle uçurmak istiyorlardı. Fakat birincisinin sol kanadı takma, ikincisinin sağ kanadı takma idi. Bütün dinî ve mânevi görünüşlerine rağmen, her şeyden evvel Osmanlı uleması olan, yani Osmanlı İmparatorluğunun siyasî ve medenî hâkimiyet şuurunu elden bırakmıyan İbn-i Kemal, Ebussuut ve Kınalızade gibi Kâtip Çelebi de Gazali temsilcisi gibi görünüyordu. Fakat gerçekte onlardan daha çok osmanlıcı ve daha az Gazali'ci idi. Hattâ şahsi hayatına ve eserlerindeki umumî ruha bakılırsa Gazali'nin

yıktıklarını canlandırıyor, bir kolunu Farabi ve İbn-i Sina'ya, bir kolunu Namık Kemal ve Ziya Gökalp'e doğru uzatıyordu.

KOÇU BEY Onyedinci yüzyılın değerli bir siması da Osmanlı ordusunda ve sarayında uzun yıllar bulunmuş olan Koçu Bey'dir. Osmanlı devletinin tarihini, teşkilâtını ve geleneklerini çok iyi bilen yazar, **Koçu Bey Risâlesi** adını taşıyan eserinde, onyedinci yüzyıldaki bozukluğun kaynaklariyle sebeplerini araştırmakta ve düzeltme yollarını göstermektedir. Teşkilâtın muhtelif sahalarına ait etütlerinden meydana gelen eserini bir risale halinde Dördüncü Murat'a sunmuştur. Daha sonra Dördüncü Murat'ın ölümü üzerine padişah olan Sultan İbrahim bilgisiz ve tecrübesizdi. Teşkilâta ve padişahlık vazifelerine dair çeşitli hususları Koçu Bey'den sorarak öğrenmek istedi. Koçu Bey de, sorulara cevap olmak üzere, muhtelif yazılar yazarak padişaha sundu. Bu arada faydalı bilgiler ve öğütler de verdi. Böylece osmanlı devletinin birçok hususiyetleri salâhiyetli bir el tarafından tespit edilmiş oldu. Yazarın bu yazıları da Koçu Bey Risâlesi'ne eklenmiştir. Eser, hem dil ve üslûp, hem de fikir ve tarih bakımından çok değerlidir.



Koçu Bey

BİYOGRAFYA, BİBLİYOGRAFYA VE TEZKİRE YAZARLARI

[Onyedinci yüzyıl geniş ölçüde biyografya, bibliyografya ve tezkire faaliyetlerine sahne olmuş, bu yolda değerli eserler meydana getirilmiştir. Kâtip Çelebi'nin arapça yazdığı Keşf-üz Zünun adlı, kitaplara ve yazarlara ait kıymetli bilgiler veren büyük eseri, dünya çapında ün yapmış, Evliya Çelebi de meşhur **Seyahatname'**sinde bazı zamanı şairlerinden muhtelif vesilelerle bahsetmiştir.

Bu yüzyılın tezkire sahasında başlıca eserlerini Riyazi (?-1644)'in **Riyaz-üş-şuara** adlı eseri, Rıza (? - 1671)'nın **Rıza Tezkiresi** adıyla tanınan kitabı, Kafzade Faizi (? - 1621)'nin **Zübdet-ül-eş'ar'ı** ve Nevizade Atayi (1583 - 1635)'nin **Zeyl-i Şakayık'ı** teşkil etmektedir.]

SANATLI NESİR YAZARLARI

NERGİSİ Eski edebiyatımızda sade ve klâsik bir türk nesri, ondördüncü yüzyıldan başlamak üzere her devirde yaşamakla beraber, birçok eserler de, arap - acem kelimeleriyle çok karışık, özentili ve sanatkârâne bir dille yazılmıştır. Aynı zamanda şairliği de bulunan Nergisi* (? - 1633) Veysi ile birlikte mahdut münevverler arasında rağbet bulan bu tarzın en büyük mümessilleri sayılmışlardır. İfadesi, Veysi'ye nispetle biraz daha ağır, daha az açık fakat daha şairâne ve daha orijinal olan

(*) **Mehmet Nergisi** (? - 1633) Bosna'da doğmuştur. Kadı Ahmet Efendi'nin oğludur. İstanbul'da medrese tahsili görmüş, Rumeli'de birçok yerlerde kadılık etmiştir. IV. Sultan Murat'ın Revan seferi vak'alarını yazmağa memur edilmiş, ordu ile birlikte giderken Gebze'de attan düşerek ölmüştür.

Nergisi'nin belli başlı eseri, 1) Nihalistan, 2) İksir-i Saadet, 3) Meşak-ül Uşşak, 4) Kanun-ür-Reşad, 5) Gazavât-ı Müslime adlı kitaplardan meydana gelen mensur **Hamse**'sidir.

Birinci kitap olan **Nihalistan,** beş kısımdır. Bunlarda sıra ile cömertliğe, aşka, çeşitli konulara, ettiğini bulmaya, salâh ve tövbeye ait hikâyeler anlatılmaktadır. **İksir-i Saadet** adını taşıyan ikinci kitap İmam-ı Gazali'nin **Kimya-yi Saadet**'inden tercümedir. Üçüncü kitap **Meşak-ül Uşşak** adlıdır. İçinde hayattan alınma aşk hikâyeleri bulunan bu kitabı yazar daha önce meydana getirmiş, sonradan Nihalistan'ı tertiplerken bunun birçok hikâyelerini onun ikinci bölümüne koymuştur. Dördüncü kitabı olan **Kanun-ür Reşad,** "Ahlâk-üs Saltana" dan tercümedir; buna Osmanlı hayatından alınmış bazı hoş hikâyeler de ilâve edilmiştir. Yazar; hükümdarlara ait nasihatleri ihtiva eden bu eserini Dördüncü Murat'a takdim için meydana getirdiğini, bundan dolayı süslü ve terimli yazmadığını söylüyor. Gaye ahlâkî fikirlerin anlatılması ve padişah tarafından kolay okunmasıdır. Bu kitap nisbeten sade ise de, sadeliği pek cüz'i, bilhassa seci'in az yapılmasına münhasırdır.

Hamse'nin beşinci kitabı **Gazavat-ı Müslime**'dir. Konusu Muhittin-i Arabi'nin "Müşamerât" adlı kitabından alınmadır. Emevî halifelerinden Abdülmelik'in oğlu ve komutanı Müslime'nin İstanbul muhasarasını ve cenklerini anlatmaktadır.

Hamse-i Nergisi adı altında toplanmış ve eski harflerle basılmış bulunan bu külliyatın en mümessil ve en orijinal kitabı, yine bir küçük Hamse olan Nihalistan'dır. Dil ve ifade bakımından acemkârî, süslü ve sanatlı nesrin en koyu, arap, fars kelimeleriyle en çok yüklü, aynı zamanda en mükemmel örneğidir. Bu özellikleriyle kendi janrı içinde düzgün, sağlam ve işlenmiş olan ifade, hem lâfız, hem de mâna sanatları bakımından, en özentili, en ağır, çokkere de seci'li olmak üzere, son dereceye varmış; tabiilikten, canlı ve normal türk nesrinden çok uzaklaşmıştır.

Hamse-i Nergisî, bu evsafiyle, devrinin ve kendinden sonraki zamanların bu sahaya meraklı mahdut büyük münevverleri arasında çok takdir kazanmış, janrının en üstadâne eseri sayılmıştır; fakat geniş kitleye yayılmamış, bilhassa ondokuzuncu yüzyıldan sonra hiç okunmaz bir hale gelmiştir. Bununla beraber ruh bakımından birçok mühim değerler taşımaktadır. Bir kere, görüş, duyuş ve ifade bakımlarından kültürlü, olgun bir insan eseridir. İçinde tahlil, tasvir, zarafet ve espri vardır. Daha mühim hususiyeti, bu ağır ve külfetli bünyesi içinde millî - tarihî özellikler, mahallî renkler yaşatmasıdır. Birçok yerlerde kendi devrinin ve muhitinin hayatını aksettirdiği gibi, cömertliğe ait hikâyeler arasında Kılıç Ali Paşa gibi osmanlı şahsiyetlerinin karakterini ve menkıbelerini anlatmakta, aşk hikâyelerinde ve çeşitli konulara ait hikâyelerde onyedinci yüzyıldaki osmanlı hayatına ait enteresan sahneler ve tipler tasvir etmektedir. Bunlar arasında, sevdiğini teşyi etmek üzere yanında bir ay yolculuk ederek İstanbul'a kadar gelip bu muazzam şehri görmeden geri dönen âşık hikâyesi, sevgilisini başkalariyle gördüğü zaman kendini köprü üzerinden suya atan âşık hikâyesi, Mahbûs Defterdar, İki Danişmend hikâyesi gibi divan edebiyatı için hemen hemen modern hikâye cinsinden sayılabilecekler bulunmaktadır. Bunlar nesir edebiyatımızda, masaldan, fablden, fıkradan, menakipten, bugünkü mânasiyle hikâyeye doğru gidişin mühim bir tekâmül safhasıdır. Yazar ağzından söylenen sözlerin çok külfetli olmasına mukabil bazan hikâye kahramanlarının sözleri bayağı sade ve realist bir haldedir. Bu arada yazar da, —galiba sanatkârlığını unutuvererek— arasıra dilini bunlara uyduruyor.

Pîrî Paşazade ile Bektaşi Dervişi hikâyesindeki şu konuşma:

— Sormak ayıp olmaya, nazarınız ne bağın meyvası ve ne gülşenin şükûfesidir? Cemâl gördük, didâr seyrettik. Şevkiniz, zevkiniz daim ola. Erenler, âşıklar arasında ne isim ile bilinir, ne sıfatla bulunursuz?

— Eyvallah imanım, aşkın, nazarın ziyade olsun; bu suret âleminde birkaç gün seyrana gönderdiler.

İki Danişmend hikâyesindeki şu konuşma:

— Bu kadar eğlendiğime bais bu mâna oldu ki Ayasofya semtinde altını iki akçe ziyadeye tebdil eder bir bozacı Arnavut kâfiri dostum var. Bugün dükkânını açmayıp ol sebepten bu âne ve bu zemânedek muntazır oldum...

— Hay kaza ve kader vücudunu belâ ve kederden emin etmeye.. Bu kadar ahbabı iki akçeye satıp... yere geçecek altınına iki akçe ziyadeye değil, yüz akçe dahi ziyadeye kabûlde âciz mi idik?..

Ne yazık ki eser, umumiyetle açıklıktan ve bu derecedeki sadelikten mahrumdur. Türk edebiyatının umumi bünyesine ve bugünkü edebiyat anlayışına göre Hamse-i Nergisi'nin en büyük kusuru dilinin zayıflığında ve yabancılığında toplanmaktadır. Ruh ve fikir bakımından zengin ve mükemmel olmasına rağmen, bu cephesiyle, kendi kendini millet tarafından unutulmak cezasına mahkûm etmiş bulunmaktadır. Bilhassa Nihalistan'daki kısımlar eğer gerçek Türk nesriyle yazılmış olsalardı, bugün edebiyatımızın onyedinci yüzyılda yazılmış klâsik hikâyeleri olarak yaşıyabilirlerdi.

VEYSİ Edebiyat anlayışı bakımından Nergisi'nin tam mânasiyle meslekdaşı olan Veysi* de dil ve ifadede aynı evsafı göstermekle beraber dili biraz daha sade, daha berrak, bilhassa daha canlı, hareketli ve sağlamdır. Nergisi'nin eserleriyle birlikte eski sanatlı nesrin en mükemmel örneği sayılan **Münşeât**'ı, devrin hususiyetlerine ait enteresanlıklar ve tarih bakımından bazı değerler taşıyor.

Siyer-i Veysi adıyla tanınmış olan kitabı peygamberin hayatını anlatmaktadır. Bu eser de, eski siyer ve menâkıb kitaplarının an'anevi sade diline aykırı olarak, sanatlı, konuşma dilinde kullanılmıyan arap ve fars kelimeleriyle çok karışık bir dille yazılmıştır. Bununla beraber, janrı içinde, düzgün, sağlam, mükemmel, çok kere samimi ve duygulu bir ifade göstermektedir. Tarihî kaynak bakımından kendinden önceki İslâmi eserlere bağlıdır.

Vakıanâme adiyle de anılan **Hâbname** (Uyku Hikâyesi, Rüya Hikâyesi), dilinin ağırlığına rağmen, iç değer bakımından güzel ve orijinal bir eserdir. Yazar, rüyasında, zamanının padişahı I. Sultan Ahmet'le Büyük İskender'i bir arada görüyor. Sultan Ahmet, devrinin bozukluklarından üzgündür. Eski devirlerde dünyanın mâmur ve mesut olduğunu söyliyerek geçmiş zamanların hükümdarlarına imrenmektedir. İskender, siyasî, ahlâki ve içtimai bozuklukların her devirde bulunduğunu, bundan padişahların sorumlu olmamaları ve üzülmemeleri gerektiğini, ancak kendilerinin hak ve şeriate uygun hareket etmeleri icabettiğini söyliyerek eski devirlerin bozukluklarına dair çeşitli vak'alar anlatmakta ve her anlattığı vak'anın sonunda "Bu zamanda mı dünya mâmur ve mesut idi?" sözünü tekrarlamaktadır.

Vakıanâme, felsefe ve ideoloji bakımından mânalıdır. İslâmi şark bilgisine ve görüşüne göre insanlığın geçmişini tasvir ve tahlil ile cemiyetin hiç bir zaman kötülüklerden kurtulamamış olduğunu belirtmesi, bir yandan, haldeki cemiyet bozukluklarını hoş görmek ve göstermekle pasiflik ve tevekkül, hattâ dolayısiyle insanlığa kötülük telkin ediyorsa da, bir yandan, müsbet bir hakikati tesbit etmiş olmakta ve cemiyeti bozuk görüp me'yûs olan zayıf bir hükümdar ruhunu tedaviye çalışmaktadır. Aynı zamanda tarihteki faciaları zikr ile padişahı kötülükten ve zulümden nef-

(*) **Veysi** (1561 - 1627) Alaşehir'de doğmuştur. Kadı Mehmet Efendi'nin oğludur. Medrese tahsili görmüş, İstanbul'da bulunmuş, çeşitli yerlerde kadılık etmiştir. En fazla kaldığı Üsküp'te yerleşerek orada ölmüştür.

rete sevketmektedir. Eserin sonunda, namuslu ve değerli insanları devlet işleri başına getirerek şeriata ve adalete uygun hareket etmekle padişahların vazifelerini yapmış olacakları nasihati ise eserin müsbet tarafını tamamlamaktadır.

Eserde, Osmanlı İmparatorluğunda ahlâk ve nizamın bozuluşundan müteessir ve ıslah çareleri arıyan bir münevver ruhu ve dolayısiyle devrin siyasi, iştimai ve ruhi özellikleri de yaşatılmaktadır.

"Vakıaname" yi, dilinin ağırlığına ve geniş kitleye mal olmamasına rağmen eski edebiyatımızın değerli ve orijinal eserlerinden biri olarak sayabiliriz. Zaten o, Nergisi'nin eserleri kadar dar bir zümre arasında kalmamış, münevverler tarafından biraz daha fazla okunmuştur. Hattâ, Ziya Paşa'nın modern Rüya'sında bile, kuruluş bakımından, bu eski rüyadan bir iz görmemek mümkün değildir.

OKÇUZADE MEHMET ŞAHİ [Yüzyılın divan şiiri bölümünde bazı eserlerinden bahsettiğimiz Mehmet Şahi (1562 - 1629), bilhassa münşi olarak devrinde büyük şöhret yapmıştır.] Divan-ı Hümayun hizmetine çalıştığı zamanlarda yazdığı mektupların suretlerini ve bu cinsten diğer yazılarını da bir araya toplıyarak **Münşeât Mecmuası** halinde bir eser meydana getirmiştir.

Okçuzade, devrinin resmi saray yazışmaları mümessili durumundadır. Divan edebiyatı mensupları tarafından beğenilmiş ve Cafer Çelebi'den sonra en büyük münşi sayılmıştır. Fakat arap-fars kelimeleriyle yüklü ağır ve taklitli bir nesir örneği olan bu tarz yazılar, divan edebiyatı içinde takdir edilmesine rağmen dildeki zayıflık dolayısiyle yaşamamış, canlı türk nesri üzerinde hiçbir tesiri olmamıştır.

HALKA HİTAP EDEN YAZARLAR

MUSLİHİDDİN Onyedinci yüzyılın halka hitap eden dinî yazarları arasında Muslihiddin* çok enteresan bir şahsiyetle göze çarpmaktadır. Arapça-da ve din ilimlerinde geniş tetkik ve bilgi sahibi olan bu zat, bir şeriatçi sıfatiyle kanaatlerinde mutaassıp, sert, dinde asıp kesme yoluyla ıslahçı bir âlim, fakat eserlerinde son derece vazıh, düzgün, canlı ve kuvvetli bir ifade sahibi yazardır. 1611-1633 arasında **Mebâhis-i İmân, Mebâhis-i Salât** adlı iki eser meydana getirmiştir. Birincisi imâna ait bilgiler vermekle bir nevi islâm felsefesi durumunda olan, ikincisi, en ince noktalarına kadar abdest ve namazla ilgili hususları öğreten bu iki kitap sade ve normal türk nesrinin en mükemmel örnekleri arasında sayılabilir. Esas itibariyle didaktik olan bu eserler arada bir okuyucuya hitapları, dine riayet etmiyenleri tenkitleri ve hikâyeleriyle canlı bir hal almaktadır.

(*) Hayatı hakkında açık ve geniş bilgilere rastlayamadığımız bu zat **Atayi'nin** "Şakayik" zeylinde bahsedilen **Elyevmi Muslihiddin** olsa gerektir. Oradaki izahata göre **Çeşmizade'ye** naiblik ve mahkeme kâtipliği etmiş, Kuyucu Murat Paşa'nın savaşlarına katılarak gösterdiği şecaatla **Başkesen** lâkabiyle şöhret kazanmış, müderrislik ve kadılıklarda bulunmuştur. Nev'izade'nin, bu hususlarla birlikte bilhassa "inadcılığı, çekişgenliği ile meşhur, şiddet ve hiddeti şöhret sebebi sayanlardan, mekâbire ve meşacire yoluna baş vurup baş alanlardan idi." deyişi, onun kitaplarında görülen şahsiyetine çok uymaktadır. Yalnız 1039 (1629) olarak gösterilen ölüm tarihi kendisinin **Mebâhis-i Salât'ı** 1043 (1633) de yazdığını kitabının mukaddemesinde zikretmesine uymamaktadır.

Hitaplarından bazı örnekler alalım:

"Ey mü'min karındaşım, sen bir padişah veya vezire varmak dilesen, dülbendin, iç ve taşra kaftanların bir hoşça düzersin. Ve eline ayna alıp saçın ve sakalın tararsın ve bıyığın kırkarsın. Ve korkarsın ki bir yerde bir kusurun buluna... Hak Tealâ'dan korkmaz mısın? Ve Resûlünden utanmaz mısın ve sen insan değil misin?.."

"Ey mü'min, ecel karibdir, yiğitliğe ve kocalığa ve sabiliğe mahsus değildir. Görmez misin: Beşikte ve kundakta olan ma'sumlar ölürler, ol sana nasihat yeter. Ve nice kimesneler dahi yiğit iken ölürler. Bundan dahi ibret almaz mısın? Nazar eyle, gör: Akran ve emsalinden kati az kimesneler kaldı, dahi aklın başına gelmez mi? Bu dünya sarhoşluğu hiç senden gitmez mi?"

"Ey mü'min karındaş, hiç biliyor musun ki şimdi bizim zamanımızda ehl-i imân geçinenlerimiz ne hale vardı? Şöyle oldu ki altı yüz senesinde vefat eden mü'minlerden biri kabirden kalkıp bu halkı göre idi acep bunlar ne millet ve ne mezheptendir diye idi."

"Mebâhis-i İman" ın başlangıcında kitabını, birçok kitaplardan çıkararak, içlerinde imân nuru parlıyan ve âhâd-i nâs'dan olanlar için yazdığını zikrediyor.

"Mebâhis-i Salât'ın mukaddemesinde de eserini seksen cilt büyük islâm kitaplarından çıkardığı hususlarla meydana getirdiğini ve en kolay cümlelerle, türkçe sözlerle yazdığını söyledikten sonra, devrinin ağır ve süslü dilli yazarlarına karşı kuvvetli bir reaksiyon olmak üzere şöyle diyor: "Bir kısım insanlar mâna isterler; zira gayeleri iştir. Bir kısmının ise gayeleri iş değildir, lâfızlardan, cümlelerden ve hoş nüktelerden lezzet alma temayülüdür. Böyle olan kimselerin bu kitaptan hazz ü nasipleri yoktur."

Yazarda heyecanlı bir islâmî imân ve ideal vardır. Müslümanların şeriat icaplarına riayetle cihangir olacaklarına kaanidir. Ehl-i sünnet inanışlarına uygun olmayan tasavvufî mesleklere ve mezheplere, zevk, eğlence, müzik, meddah, kahve gibi şeylere karşı hiç müsamahası yoktur. İslâmda ruh birliği ister.

Muslihiddin, din anlayışı ve dünya görüşü bakımından tam mânasiyle geridir. Devrinin devlet teşkilâtına mensup osmanlı uleması tarafından da yobaz telâkki edilmiştir. Fakat, dil ve ifadede realist ve halkçı, hayatçı olmakla büyük bir ehemmiyet kazandığı gibi, devrinde muayyen bir ruhun ve anlayışın temsilcisi olarak bu ruhu bize aksettirmekle de tarihî bir ehemmiyet taşımaktadır.

DİĞER YAZARLAR VE ESERLER [Onyedinci yüzyıl nesir edebiyatının incelediğimiz şahsiyetleri ve eserleri dışında daha başka değerler de bulunmaktadır.] Bunlar arasında Süheyli (Ahmet Çelebi), arap, fars ve türk eserlerinden muhtelif hikâye ve fıkralar seçerek, karakterlerine göre guruplandırmış ve otuzbir fasıl (kısım) içinde anlatmıştır. Bu şekilde meydana getirdiği eserine **Acaib-ül Measir ve Garaib-ün-Nevadir** (Acayip işler ve nadir garip şeyler) adını vermiştir. Eser, sade ve canlı bir dille yazılmıştır. **Kâtip Ali** adlı bir yazar da, Sarayda ve Mısır'da uzun zaman defterdârtipliği yapmış, Mısır'a gönderilen osmanlı valilerinin tarih sırasiyle durumlarını yazmış, zamanına ait çok enteresan tasvirler yaparak değerli bilgiler vermiştir. Kadılıklarda bulunmuş olan **Seyid Yahya** da İbn-i Sina'nın hayatını ve mârifetlerini anlatan destan cinsinden bir eser olan **Gencine-i Hikmet'i** yazmıştır. Eser, hikâye, ifade ve tasvir bakımından değerlidir. Yüzyılın dinî ve fikrî eserleriyle tanınmış yazarlarından olan Ankaralı İsmail (Şeyh İsmail Rüsuhi — ? - 1631) Mevlâna'nın **Mesnevi** adlı farsça manzum kitabını geniş bir şekilde açıklıyarak **Mesnevi Şerhi** adını tıyan büyük ve tanınmış bir eser meydana getirmiştir.

rete sevketmektedir. Eserin sonunda, namuslu ve değerli insanları devlet işleri başına getirerek şeriata ve adalete uygun hareket etmekle padişahların vazifelerini yapmış olacakları nasihati ise eserin müsbet tarafını tamamlamaktadır.

Eserde, Osmanlı İmparatorluğunda ahlâk ve nizamın bozuluşundan müteessir ve ıslah çareleri arıyan bir münevver ruhu ve dolayısiyle devrin siyasi, içtimai ve ruhi özellikleri de yaşatılmaktadır.

"Vakıaname" yi, dilinin ağırlığına ve geniş kitleye mal olmamasına rağmen eski edebiyatımızın değerli ve orijinal eserlerinden biri olarak sayabiliriz. Zaten o, Nergisi'nin eserleri kadar dar bir zümre arasında kalmamış, münevverler tarafından biraz daha fazla okunmuştur. Hattâ, Ziya Paşa'nın modern Rüya'sında bile, kuruluş bakımından, bu eski rüyadan bir iz görmemek mümkün değildir.

OKÇUZADE MEHMET ŞAHİ [Yüzyılın divan şiiri bölümünde bazı eserlerinden bahsettiğimiz Mehmet Şahi (1562 - 1629), bilhassa münşi olarak devrinde büyük şöhret yapmıştır.] Divan-ı Hümayun hizmetine çalıştığı zamanlarda yazdığı mektupların suretlerini ve bu cinsten diğer yazılarını da bir araya toplıyarak **Münşeât Mecmuası** halinde bir eser meydana getirmiştir.

Okçuzade, devrinin resmi saray yazışmaları mümessili durumundadır. Divan edebiyatı mensupları tarafından beğenilmiş ve Cafer Çelebi'den sonra en büyük münşi sayılmıştır. Fakat arap-fars kelimeleriyle yüklü ağır ve taklitli bir nesir örneği olan bu tarz yazılar, divan edebiyatı içinde takdir edilmesine rağmen dildeki zayıflık dolayısiyle yaşamamış, canlı türk nesri üzerinde hiçbir tesiri olmamıştır.

HALKA HİTAP EDEN YAZARLAR

MUSLİHİDDİN Onyedinci yüzyılın halka hitap eden dinî yazarları arasında Muslihiddin* çok enteresan bir şahsiyetle göze çarpmaktadır. Arapça-da ve din ilimlerinde geniş tetkik ve bilgi sahibi olan bu zat, bir şeriatçi sıfatiyle kanaatlerinde mutaassıp, sert, dinde asıp kesme yoluyla ıslahçı bir âlim, fakat eserlerinde son derece vazıh, düzgün, canlı ve kuvvetli bir ifade sahibi yazardır. 1611-1633 arasında **Mebâhis-i İmân, Mebâhis-i Salât** adlı iki eser meydana getirmiştir. Birincisi imâna ait bilgiler vermekle bir nevi islâm felsefesi durumunda olan, ikincisi, en ince noktalarına kadar abdest ve namazla ilgili hususları öğreten bu iki kitap sade ve normal türk nesrinin en mükemmel örnekleri arasında sayılabilir. Esas itibariyle didaktik olan bu eserler arada bir okuyucuya hitapları, dine riayet etmiyenleri tenkitleri ve hikâyeleriyle canlı bir hal almaktadır.

(*) Hayatı hakkında açık ve geniş bilgilere rastlayamadığımız bu zat **Atayi'**nin "Şakayik" zeylinde bahsedilen **Elyevmi Muslihiddin** olsa gerektir. Oradaki izahata göre **Çeşmizade**'ye naiblik ve mahkeme kâtipliği etmiş, Kuyucu Murat Paşa'nın savaşlarına katılarak gösterdiği şecaatla **Başkesen** lâkabiyle şöhret kazanmış, müderrislik ve kadılıklarda bulunmuştur. Nev'izade'nin, bu hususlarla birlikte bilhassa "inadcılığı, çekişgenliği ile meşhur, şiddet ve hiddeti şöhret sebebi sayanlardan, mekâbire ve meşacire yoluna baş vurup baş alanlardan idi." deyişi, onun kitaplarında görülen şahsiyetine çok uymaktadır. Yalnız 1039 (1629) olarak gösterilen ölüm tarihi kendisinin **Mebâhis-i Salât'ı** 1043 (1633) de yazdığını kitabının mukaddemesinde zikretmesine uymamaktadır.

Hitaplarından bazı örnekler alalım:

"Ey mü'min karındaşım, sen bir padişah veya vezire varmak dilesen, dülbendin, iç ve taşra kaftanların bir hoşça düzersin. Ve eline ayna alıp saçın ve sakalın tararsın ve bıyığın kırkarsın. Ve korkarsın ki bir yerde bir kusurun buluna... Hak Tealâ'dan korkmaz mısın? Ve Resûlünden utanmaz mısın ve sen insan değil misin?.."

"Ey mü'min, ecel karibdir, yiğitliğe ve kocalığa ve sabiliğe mahsus değildir. Görmez misin: Beşikte ve kundakta olan ma'sumlar ölürler, ol sana nasihat yeter. Ve nice kimesneler dahi yiğit iken ölürler. Bundan dahi ibret almaz mısın? Nazar eyle, gör: Akran ve emsalinden kati az kimesneler kaldı, dahi aklın başına gelmez mi? Bu dünya sarhoşluğu hiç senden gitmez mi?"

"Ey mü'min karındaş, hiç biliyor musun ki şimdi bizim zamanımızda ehl-i imân geçinenlerimiz ne hale vardı? Şöyle oldu ki altı yüz senesinde vefat eden mü'minlerden biri kabirden kalkıp bu halkı göre idi acep bunlar ne millet ve ne mezheptendir diye idi."

"Mebâhis-i İman" ın başlangıcında kitabını, birçok kitaplardan çıkararak, içlerinde imân nuru parlıyan ve âhâd-i nâs'dan olanlar için yazdığını zikrediyor.

"Mebâhis-i Salât'ın mukaddemesinde de eserini seksen cilt büyük islâm kitaplarından çıkardığı hususlarla meydana getirdiğini ve en kolay cümlelerle, türkçe sözlerle yazdığını söyledikten sonra, devrinin ağır ve süslü dilli yazarlarına karşı kuvvetli bir reaksiyon olmak üzere şöyle diyor: "Bir kısım insanlar mâna isterler; zira gayeleri iştir. Bir kısmının ise gayeleri iş değildir, lâfızlardan, cümlelerden ve hoş nüktelerden lezzet alma temayülüdür. Böyle olan kimselerin bu kitaptan hazz ü nasipleri yoktur."

Yazarda heyecanlı bir islâmî imân ve ideal vardır. Müslümanların şeriat icaplarına riayetle cihangir olacaklarına kaanidir. Ehl-i sünnet inanışlarına uygun olmayan tasavvufî mesleklere ve mezheplere, zevk, eğlence, müzik, meddah, kahve gibi şeylere karşı hiç müsamahası yoktur. İslâmda ruh birliği ister.

Muslihiddin, din anlayışı ve dünya görüşü bakımından tam mânasiyle geridir. Devrinin devlet teşkilâtına mensup osmanlı uleması tarafından da yobaz telâkki edilmiştir. Fakat, dil ve ifadede realist ve halkçı, hayatçı olmakla büyük bir ehemmiyet kazandığı gibi, devrinde muayyen bir ruhun ve anlayışın temsilcisi olarak bu ruhu bize aksettirmekle de tarihî bir ehemmiyet taşımaktadır.

DİĞER YAZARLAR VE ESERLER [Onyedinci yüzyıl nesir edebiyatının incelediğimiz şahsiyetleri ve eserleri dışında daha başka değerler de bulunmaktadır.] Bunlar arasında Süheyli (Ahmet Çelebi), arap, fars ve türk eserlerinden muhtelif hikâye ve fıkralar seçerek, karakterlerine göre guruplandırmış ve otuzbir fasıl (kısım) içinde anlatmıştır. Bu şekilde meydana getirdiği eserine **Acaib-ül Measir ve Garaib-ün-Nevadir** (Acayip işler ve nadir garip şeyler) adını vermiştir. Eser, sade ve canlı bir dille yazılmıştır. **Kâtip Ali** adlı bir yazar da, Sarayda ve Mısır'da uzun zaman divankâtipliği yapmış, Mısır'a gönderilen osmanlı valilerinin tarih sırasiyle durumlarını yazmış, zamanına ait çok enteresan tasvirler yaparak değerli bilgiler vermiştir. Kadılıklarda bulunmuş olan **Seyid Yahya** da İbn-i Sina'nın hayatını ve mârifetlerini anlatan destan cinsinden bir eser olan **Gencine-i Hikmet'**i yazmıştır. Eser, hikâye, ifade ve tasvir bakımından değerlidir. Yüzyılın dinî ve fikrî eserleriyle tanınmış yazarlarından olan Ankaralı İsmail (Şeyh İsmail Rüsuhi — ? - 1631) Mevlâna'nın **Mesnevi** adlı farsça manzum kitabını geniş bir şekilde açıklıyarak **Mesnevi Şerhi** adını taşıyan büyük ve tanınmış bir eser meydana getirmiştir.

XVIII. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

Onsekizinci yüzyılda, saz şiiri çok yayılmış, münevverler tarafından dahi çok kullanılmış ve geliştirilmiştir. Çok değerli bir şair olan **Ercişli Emrah,** Karaca Oğlan tarzını geliştirerek devam ettirmiş; **Şermi, Mahtumi, Levni, Kâmili, Bağdadi** gibi değerli saz şairleri divan edebiyatı muhitine girdikleri gibi, bazı divan şairleri ve divan edebiyatı muhitinde yaşıyan birçok kimseler de saz şairleri tarzında şiirler yazmışlardır. Büyük divan şairi Nedim bile, saz şiiri tarzında bir türkü yazmıştır. Kerem ile Aslı cinsinden birçok aşk hikâye ve destanlarının da bu yüzyılda meydana geldiği görülmektedir.

RAVZİ Ravzi, onsekizinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Şiirleri arasında :

Nice vasfeyleyim seni arzıya,
Yaktı vücudumu aşkına zıya.
Aklı yok, fikri yok, şaşkın Ravzıya
Şimdi bir dilbere mudaracıdır.

dörtlüğüyle biten koşması elimizde bulunan bir cönkte yazılıdır.* Bunun dışında,

Yine baş kaldırdı Moskof kıralı;
Kaçma, kâfir, sana meydanımız var!
Seninle eyleriz ceng ü cidâli,
Bu yolda ölecek kurbanımız var.

mısrağlariyle başlıyan Destan'ı ilk defa olarak, Sadeddin Nüzhet Ergun'un Halk Şairleri adlı kitabında yayımlanmıştır.

EMRAH Van bölgesindeki Erciş kasabasından yetişmiş olan Emrah hakkındaki bilgimiz kesin değildir. Halk tarafından çok sevilen bu saz şairinin hayatı destanlaşmış, kendisi, **Emrah** ile **Selvi Han** adlı halk hikâyesinin kahramanı durumuna girmiştir. Bu hikâyeye göre, Erciş beyinin baş sazcısı Âşık Ahmet'in oğludur. Beyin kızı Selvi Han'a âşık olmuş, şiirlerini, bu sevginin tesiriyle meydana getirmiştir. Adına elde bulunan şiirlere bakılırsa, saz şiirinde Âşık Kerem ve Karaca Oğlan geleneğini devam ettiren şuurlu bir şair olduğu anlaşılıyor. Yaşadığı zaman da onsekizinci yüzyılın birinci yarısı olarak tahmin ediliyor. Emrah türk saz şiirinin büyük ve değerli temsilcilerinden biridir. Dilinde zamanımıza çok yaklaşmış bir olgunluk, edasında saf bir ritm, ruhunda kederli bir lirizm vardır. Bugüne kadar halk arasında sözlü olarak yaşıyan şiirleri henüz kitap halinde toplanmamış, ancak bir kısmı çeşitli kitap ve dergilerde yayımlanmıştır. Bazı şiirleri, kendisinden yüz yıl sonra yetişen ve kendisi kadar değerli bir şair olmıyan Erzurumlu Emrah'a maledilmiştir.

ÖKSÜZ AHMED Öksüz Ahmed'in, onyedinci yüzyıl sonlarında ve onsekizinci yüzyıl başlarında yaşadığı tahmin ediliyor. Yazma cönklerde ve dergilerde şiirlerine rastlanmaktadır. Birkaç şiiri, Mehmed Halid Bayrı tarafından Ülkü dergisinde yayımlanmıştır.

(*) Hususi kitaplığımızda. Saz Şiiri Antolojimizde yayımlanmıştır. Saz Şiiri Antolojisi. V. M. Kocatürk, 1963, Ankara.

AŞIK AHMED Âşık Ahmed, onsekizinci yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır.

Bosnalı der: Behey devletlü vezir!
Nemse kıralının kasdi bizedir,
Duydu bosna askerinin geldiğin,
Şüphesiz olmasın, fırsat gözetir.

dörtlüğü ile başlıyan destan'ı Fuad Köprülü tarafından yayımlanmıştır.

LEVNİ Asıl adı "Abdülcelil" olan Levni (? - 1732) Edirne'de doğmuştur. İstanbul'a gelip Topkapı Sarayı Nakışhanesine çırak olarak girmiş, önce tezhip üzerinde çalışmış, sonra ressamlığı tercih etmiştir. II. Mustafa ve III. Ahmet zamanlarında, saray ressamı sıfatiyle padişahlar çevresine ait birçok resimler yapmış, **I. Mahmut zamanında baş ressam olmuştur.** Bir yandan da şiirle uğraşmış, hem divan hem de saz şiiri tarzında manzumeler meydana getirmiştir. Divan tarzındaki şiirlerinde Nedim'e yakın bir güzellik vardır. Fakat, yüksek sınıfa mensup aydın bir şahsiyetin elinden çıkmış olmak dolayısiyle, saz şiiri tarzındaki şiirleri daha enteresandır. Bunlarda Şerifi ve Âşık Ömer yolunu tutmuş, onların şiirlerinden daha zarif ve aydınlar zevkine daha yakın şiirler yazmıştır. Şiirlerine yazma dergilerde rastlanmaktadır.

MAHTUMİ Vahit Mahtumi (? - 1732) İstanbul'ludur. Enderun'da tahsil görerek yetişmiş, devrinin değerli divan şairleri arasında yer almıştır. Şairliğiyle birlikte, çok güzel konuşmak, saz çalmak, cırıt ve cinicilikte ustalık gibi çeşitli meziyetlere sahip olduğundan III. Sultan Ahmet'in takdirini kazanmış, bu padişahın en sevgili yakınları arasına girdiği gibi kendisine padişah silâhşörlüğü, Enderun hazine ağalığı mevkileri de verilmiştir. Fakat bir müddet sonra, bilinmiyen bir sebeple, gözden düşerek Rumeli Yenişehir'ine sürgün edilmiştir. III. Ahmet'in tahttan indirilmesinden sonra İstanbul'a gelerek orada ölmüştür. **Divan'ı** ve **Lâlezar** adlı mesnevisi vardır. Divanında saz şiiri tarzında manzumeler bulunduğu gibi, yazma dergiler ve cönklerde de bu çeşit şiirlerine rastlanmaktadır. En dikkate değer tarafı saray çevresinde yetişmiş bir divan şairi olduğu halde saz şiiri tarzında da birçok şiirler yazmış olmasıdır. Saz şiirini dil ve ruh bakımından divan şiirine yaklaştıranların en önemlisidir. Hayatına ait bilgi ile birlikte birkaç şiiri Ali Canib Yöntem tarafından Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanmıştır.

ABDİ Abdi, onsekizinci yüzyılda yaşamıştır. Şiirlerinden anlaşıldığına göre, İstanbul'dan uzaklaştırılmış, Mekke'de bulunmuş, oldukça kültürlü bir şahsiyettir. Yazma dergilerde şiirlerine rastlanmaktadır. Bazı şiirleri, Sadeddin Nüzhet Ergun'un Türk Şairleri adlı eserinde yayımlanmıştır.

SAVNİ Savni'nin Levni çıraklarından olduğunu ve onsekizinci yüzyıl ortalarında yaşadığını tahmin etmekteyiz.

Bab-ı hükemadan kitap edip de
Marazlara şifa beyan edelim.
İlletine göre şerbet Hudadan,
Günagûn derdini ayan edelim.

Yazın kalkar cümle illet ayağa,
Vücutları helâk eder bayağa.
Ol demde düşerler zor ile yağa,
Derler ki: Bir ilâç aman! ededim.

dörtlükleriyle başlıyan **İlâçlar Destanı** adlı şiiri Vahid Lütfi Salcı tarafından Halk Bilgisi Haberleri dergisinde yayımlanmıştır.

SELİMİ Cönklerde :

Gurbet elden geldim mahm sormağa,
Bunca eşya, çanak çömlek nic'oldu?
Ey komşular, gelin şer'a durmağa,
Köy kadısı Kambur Felek nic'oldu?

Bulamadım, ciğergâhım eridi,
Benim babam bu yerlerde bir idi.
O hassadan mintanının şeridi,
Eğnine giydiği yelek nic'oldu?

dörtlükleriyle başlıyan şiirin sahibi görünen Selimi hakkında bir bilgimiz yoktur. Bu şiirin, imzasız olarak, aynı konuda, aynı kafiyeyi taşıyan değişik şekillerine de rastlanmaktadır. Çeşidine ve ifadesine bakılırsa, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında veya ondokuzuncu yüzyıl başlarında meydana geldiği tahmin olunabilir. Eser, saz şiirimizde muayyen bir çeşidin güzel bir mümessili olduğundan ihmal edilememiş ve şimdilik onsekizinci yüzyıl şiirleri arasına katılmıştır.

KÂMİLİ Kâmili, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Hayatı hakkında henüz esaslı bilgi elde edilememiştir. Yazma cönklerde birçok şiirlerine rastlanmaktadır. Bunlara bakılırsa kültürlü bir saz şairi olduğu anlaşılıyor. Onun,

Küçücükten çıktım gurbet ellere,
Hakikat rahına düştüm gezerken.
Eski sözdür: Gelir yazılan sere,
Aşk atına bindim yayan giderken.

Şair oldum evvel, dinle yalanı,
Vezn ü mevzun derler, bilmem ben anı.
Unuttum bildiğim türkçe lisanı,
Arabi, farisi sohbet ederken...

Âşıklığı özge halet sanırdım,
Çalıp çağırmayı âdet sanırdım,
Bunu ben bir kolay sanat sanırdım,
Mızrabım kırıldı bozuk çalarken.

Anladım ki bu bir çıkmaz sokaktır,
Ben çıkardım diyen bunu ahmaktır,
Bizlere marifet hayli ıraktır,
Gözlerim karardı eş'ar yazarken.

dörtlükleriyle başlıyan manzumesi, halk edebiyatında çeşitli konularda yazılmış mizahî destanların en tanınmışlarından biridir.

ÂŞIK SAİD Âşık Said, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır:

Padişahım, olsun kılıcın keskin,
İşitsin, Hünkârım, âda da cengin.
Görmedin cihanda vezirin dengin..
Urun, şahbazlarım! der Yusuf Paşa.

dörtlükleriyle başlıyan şiiri, Fuad Köprülü tarafından yayımlanmıştır.

SÜLEYMAN Süleyman, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Bir kısım şiirleri, Fuad Köprülü'nün Türk Saz Şairleri adlı eserinde yayımlanmıştır.

BAĞDADİ Âşık Bağdadi, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında ve ondokuzuncu yüzyıl başlarında yaşamıştır. Asıl adı ve hayatı hakkında henüz bilgi sahibi değiliz. Elde bulunan birkaç şiirine göre İstanbul'da ve saray çevresinde bulunduğu anlaşılıyor. Bu şiirlerde saz şiirinin, şehir hayatına, sarayın içine kadar sokulduğu ve aydınlar çevresinin konularını aydınlar diline ve zevkine uygun olarak şakıdığı, bu tarzın gelişmesi ve genişlemesi bakımından dikkate değer bir şekilde göze çarpmaktadır. Şiirleri, Fuad Köprülü'nün Türk Saz Şairleri adlı eserinde yayımlanmıştır.

NİYAZİ Niyazi, tahminimize göre, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında ve ondokuzuncu yüzyıl başlarında yaşamıştır. Konyalı olduğunu zannediyoruz. Gufrani'nin bir şiirinde "Niyazi ve Şem'i varmış..." diye bahsettiği şair olsa gerektir.

Havalandı gönül, bürüdü efkâr,
Dedi ki: Var dolaş çarşı pazarı!
Bulursun kendine bir münasip yâr
O zaman terkeyle namusu, ârı.

şeklinde başlıyan bir şiiri, Ahmet Talât Onay'ın Türk Şiirlerinin Vezin ve Şekli adlı kitabında yayımlanmıştır.

TAHİRÎ VE UĞURSUZ DESTANI Esas metni ve ilk şairi belli değildir. Saz Şiiri Antolojisi*'nde neşrettiğimiz:

Bilmem şu şehirde ne kâr eylesem,
Yitirdim aklımı başta dururken.
Dedim başım alıp firar eylesem,
Bir kimse rasgeldi yolda giderken.

Nasihat eyledi, dinledim anı,
Varıp bir köşede tuttum mekânı.
Çiftçi oldum, ele aldım sabanı,
Öküzlerim öldü döğen sürerken.

dörtlükleriyle başlıyan metin, on yedi ve onsekizinci yüzyıl şairlerinin eserlerini havi, XVIII. yüzyılda yazılmış bir mecmuada **Tekerleme-i Tahirî** serlevhası altında yazılmıştır. Fakat mahlası yoktur. Aynı metin bir başka cönkte **Uğursuz destanı** adı altında yine mahlassız olarak görülmüştür.

Tevfik Oytan'ın Bektaşiliğin İç Yüzü adlı kitabında biraz değişik ve altı dörtlük noksan, buna mukabil dört dörtlük tamamiyle başka ilâve olmak üzere **Gedayî** adına yazılmıştır.

Kâmili aynı konuyu tamamiyle başka ve şahsî bir şekilde Esnaf Destanı adı altında yazmıştır.

Bu konunun birçok şairler tarafından yazılmış olduğunu kabul edebiliriz. Bunların birbirine karıştırılmış olması da pek muhtemeldir. Elde bulunan Tahirî ve Gedayî metinleri bu karışıklıklardandır. Tahir metnini kendine mahsus kabul edersek Gedayî'nin kendi malı dört dörtlük kalıyor. Üst tarafı elde yok.

(*) Saz Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1963, Ankara.

YÜZYILIN DİĞER SAZ ŞAİRLERİ Onsekizinci yüzyıl saz şiiri çerçevesi içinde bahsettiğimiz şahsiyetler dışında daha birçok şairler bulunmaktadır. **Mecnuni, Şermi** (? - 1715), **Hocaoğlu, Kâtibi, Ali, Sabri, Sıdki, Dervişi, Kıymeti, Mahi, Hafız, Meftuni, Siyahi, Hüseyin, Tarihi, Lezizi, İrfani, Mihneti, Fakîri, Şadi, Rahmi, Şani, Cehdi, Agâhi, Safi** mahlaslı bu saz şairlerinin şiirleri elimizde bulunan yazma cönklerde onsekizinci yüzyıl eserleri arasında yer almış olup bunların büyük bir kısmı Saz Şiiri Antolojimizde yayımlanmıştır.

XVIII. YÜZYILDA DİVAN ŞİİRİ

HAVAYİ Asıl adı Abdurrahman olan Havayi (? - 1715) İstanbul'da yetişmiştir. Rahmi mahlâsiyle ciddi şiirler yazan kültürlü ve kudretli bir divan şairidir. Bir yandan da Havayi mahlasiyle mizah şiirleri yazarak bir divan meydana getirmiş, daha çok bu eseriyle tanınmıştır. **Havayi Divanı**'ndaki şiirlerin bir kısmı, zevzekçesine, maskaracasına söylenmiş sözlerdir; fakat esprili ve hoş tarafları da yok değildir. Bilhassa diğer divan şiirlerinde pek az bulunan basit gündelik hayat sahneleri ve tiplerini mizah yoluyla tespit etmiş olması enteresandır. Bir kısmı da büyük divan şairlerinin, bilhassa devrinde çok takdir edilen Nabi'nin şiirlerinin, karikatür halinde nazireleridir.

Bu yağ u bal kanden kayganeler de bilmez,
Çorbada köfte kimden, tarhaneler de bilmez.

Kirpiklerin misal-i enser kesilmedi hiç,
Gamzen çekiçlerini çingâneler de bilmez.

Edrine yolundaki çamura dayanmaz yine
Semt-i Eflâk'ın nice eşkin davarın görmüşüz.

Edrine şehrine geldik, hası yok, hu kalmamış;
Gece çorbası çıkar bir belli kapu kalmamış.

Havayi, divan edebiyatında mizahi şiirin belli başlı bir temsilcisidir. Kendinden önce bu yolda şiir yazanların hepsinden geniş olduğu gibi kendinden sonra gelen birçok mizahçı şairlere de örnek olmuştur.

TIRSİ [Onsekizinci yüzyılın mizahî yolda yürüyen diğer bir divan şairi de Tırsi (? - 1727)'dir.] **Divan**'ını 1718 de tertiplemiş, **Hezari, Adli, Akli, Şani** adlı şair arkadaşlarından bahsediyor. Kendisinin hacegândan olduğunu, Kefe'de hocalık ve Azak'ta defterdarlık ettiğini söylüyor. Havayi yolunda gittiğini birçok gazellerinde zikrediyor. Tırsi, divan şiirinde mizahî tarzda yürüyen şairlerdendir.

Havayi'dir bu vadide bizim üstadımız Tırsi

mısrağiyle Havayi'nin yolunda gittiğini söylemektedir.

Şiirleri gerçekten maskaralıktır. Hiciv ve hezel sahasında dehâ veya kudret gibi üstün meziyetler göstermemekle beraber muayyen bir değere ve küçük hususiyetlere sahiptir.

Divanındaki bütün manzumeleri gazellerle birkaç da muhammesden ibarettir. Alaycı şairlerdendir. Üstadı Havayi ile beraber Sabit'ten kopmuş ve onun bir tarafını sadece tuhaflık ve edepsizlik cephesini genişletmiş hissini veriyor .Divanında edepsizlik mazmunları bir hayli yer almaktadır. Değerli ve enteresan sayılabilen tarafları zevzeklik içinde devrindeki gündelik hayat sahnelerini hoşça halk tâbirleriyle anlatmasıdır. Meselâ:

Hanegi bir tavuğum vardır, efendim, tepeli,
Gören âdem sanır olsaydı eğer iki eli.
Donu çil, hey'eti dilber, küpeler gûşünde,
Dediler etti temessül koca çavuş küpeli.
Arpadan gayri yemez, nazlı büyüttüm anı,
Oldu tavuklar arasında güzeller güzeli.
Ger kibarın delisi olsa meraki derler.
Fukaradan olur ise diyeler ana deli.
Halka tatlı görüneyim deyü bu Tırsi-i zâr
Kendine bir çuka kestirdi ki rengi aseli.

gibi parçaları hoşçadır.

Gazellerinin çoğu büyük şairlerin meşhur gazellerine naziredir. Bu meyanda Nâbi naziresi :

Biz bu şehrin kış günü yağmurla karın görmüşüz,
Cümle etfalin kızaklarla kayarın görmüşüz.

İstesek bir yük kömür derler "Bu ne yüz karesi?"
Buna kani olmayıp evden kovarın görmüşüz.

Rumeli beygirleri tembel olur sanma sakın,
Dobruca etrafının eşgin davarın görmüşüz.

Ardına düşüp de zağâr gibi eyler cüstücû,
Ehl-i sukun ruz ü şeb kârın araın görmüşüz.

Pek iridir karpuzu gerçi bizim bostanların,
Mevsiminde Lânga'nın boylu hıyarın görmüşüz.

Nazım dili oldukça düzgün ve kuvvetli olan Tırsi, alaycılığı ile beraber zekâ ve zarafetten mahrum görünmemektedir. Fakat üstün bir değer taşımıyan şiirleri zamanından sonra fazla yaşamamıştır. Divan edebiyatında hezel ve mizah tarzının ve muayyen temlerin işlenmesi olarak mühimdir.

ABDÜLBÂKİ ÂRİF Abdülbâki Ârif* (? - 1713), Nazim ve Nahifî evsafında ve onlar ayarında bir şair, onlar gibi olgun bir şahsiyettir. Dili düzgün ve kuvvetli, lâfız sanatları azdır. Şiirlerinde yer yer Nef'i, Fehîm, Naili, Nabi, Sabit havası aksetmektedir. Devrinde fikir ve edebiyat zümresi içinde çok tanınmış

[(*) **Abdülbâki Ârif** (? - 1713) Kasımpaşa'da doğmuştur. Medresede okumuştur. Bir müddet müderrislik etmiş, Selânik ve Bursa'da kadı olarak bulunmuş, kazasker olmuştur.]

ve büyük bir saygı ile karşılanmış, bilhassa bir çok gazelleri de mecmualarda yer almıştır.

Şiirleri, Nabi devrini Lâle devri şairlerine bağlıyanlar evsafındadır. Dili mükemmel, mazmûn ve sanatlı ifadeye muktedir, fakat hayata da mütemayil ,aynı zamanda şuhluk ve zarafet sahibidir. Nevzemîn bazı gazelleri devrinin birçok şairleri tarafından tanzir edilmiştir.

Yazma **Divan**'ından* başka **Siyer-i Nebî** ve **Ninhac'ül-usûl** adlı eserlerinin olduğu Salim ve Safayi tezkirelerinde yazılıdır. **Mirâciye** adlı büyük bir manzûmesi yanlışlıkla Reisül-küttab Arif Divanı başında basılmıştır. Neşati yolunda bir eser olan ve :

Ey kerem-pîşe Cemîl-i Settâr
Ne kadar mücrim ise Ârif-i zâr
Afvedip cürmünü mağfûr eyle
İki âlemde de mesrûr eyle
Ne kadar yoğ ise istihkakı
Mazhar-ı lûtf ola Abdülbâkî.

mısrağlariyle biten bu manzume, **Osmanlı Müellifleri**'nde tashihen zikredildiği gibi **Arif Süleyman**'a değil, bu şaire aittir.

Abdülbâki Ârif devrinde çok takdir edilmekle beraber, sonraları şöhreti azalmış ve büyük divan şairleri arasında yer almamıştır. Çünkü divan şiirinde muayyen bir sahayı temsil edebilecek derecede üstün bir husûsiyet göstermediğinden büyük şairler yanında bugün sönük görünmektedir.

NAZİM Peygambere yazdığı kasidelerle tanınmış olan Yahya Nazim Efendi** (? - 1726) divan şiirinin, dili temiz, ifadesi akıcı, nazmının renk ve edası yerinde mükemmel şairlerindendir. Allah'a karşı şiirlerinde:

Sana ikrar edeli cürmümü inkâr edemem,
Ne kadar mücrim isem ol kadar ihsan eyle.

gibi saf ve samimi mısrağları vardır. Edebiyatımızda peygamber için en fazla şiir yazan odur. Çeşitli vezin ve kafiyelerde, çeşitli edâlı, renk renk ve nağme nağme, bir çok na'tlar meydana getirmiştir.

Nazim, muhtelif zamanlarda yazdığı muhtelif na't kasidelerinden, aynı konuda büyük terci-i bend ve muhammes şeklinde şiirlerden başka 1678 tarihinde 1089 beyitten müteşekkil ve yalnız na'ttan ibaret her harf üzerine müstakil bir **Divan**, 1686 tarihinde yine aynı şekilde ikinci bir **Divan** meydana getirmiştir. Yer yer peygamberi medh ve tasvir eden, hayatını ve büyüklüğünü anlatan bu şiirler, büyük bir bütün teşkil etmekte, bu sahada mahdut manzumeler yazan şairler karşısına heybetli bir kitle halinde çıkmaktadır.

Yalnız peygambere ait olan birinci divanında kasidelerden sonra her harf üzerine müstakil gazeller gelmektedir. Bunlarda da aynı ruh ve aynı eda vardır. Bunlardan sonra yine aynı konuda kafiyeleri bütün harfleri ihtiva etmek üzere kıt'alar ve müfretler sıralanmaktadır. İkinci divanda yine harf üzerine tertiplenmiş kaside ve kaside büyüklüğüne yakın na'tlar bittikten sonra her bendi bütün harfler sırasiyle kafiyeli altışar beyitlik muazzam bir terkib-i bend gazeliyât yerini doldurmaktadır. Nazim böylece divan şiiri tekniği içinde büyük bir destan şekli meydana getirmiştir. Orijinal şekilli bir eser olan bu kocaman manzumede de peygambere ait duyguların geniş bir şekilde anlatmakta, samimi ve şiirli edasını tabiiliği hiç kaybetmeden devam ettirmektedir.

(*) Üniversite Kitaplığı.

[(**) Yahya Nazim (? - 1726) İstanbul'da doğmuştur. Musiki üzerinde de çalışmış, bestekâr olarak da tanınmıştır.]

Sanattan çok tabiilik ve samimilikle dolu olan bu peygamber kasidelerinde aynı zamanda ruhanî bir eda da vardır. Fakat mühim bir yekûn tutan bu na'tlar divan edebiyatımızdaki emsali arasında ruha ait derinliği ile değil, şekil genişliği ve miktar çokluğu ile göze çarpmaktadır. Meselâ hiç birinde Fuzuli'nin **Su** kasidesinin sanat ve lirizm üstünlüğü yoktur. Bununla beraber gösterdikleri genişlik, çeşitlilik ve samimilikle birlikte hususiyet bakımından da Nazim'i bu türün temsilcisi saydıracak derecede, değerde ve şahsiyettedirler.

Nazim'in dinî olmıyan diğer şiirleri de birkaç divan halindedir. Bunlardan biri 1664 tarihinde kendi tarafından meydana getirilmiş, sonradan ilâveler yapılmıştır. 1712 den sonra şair yeni şiirleriyle yeni bir **Divan** daha yapmıştır.* Bunlarda, dördüncü Mehmed'e, İkinci Mustafa'ya, Üçüncü Ahmed'e ve devrinin diğer büyüklerine yazdığı kasidelerle, bu sahada da kudretli ve değerli bir şair olduğunu göstermiştir. Tatlı ve serbest bir ifade ile yazdığı bu şiirlerde kendisine büyük kasideci şairler arasında yer verdirecek bariz bir hususiyet yoktur. Gazelleri daha şahsî ve değerli sayılablir. Bir hayli yekûn tutan bu nevide de Nazim, şekil ve ifade bakımından geniştir. Çok kere klâsik mazmunları, alelâde duygu ve düşünceleri tabiî ve kuvvetli bir dille nazmetmiştir. Bunlar arasında güzel mısrağları ve parçaları vardır. Aşağıdaki mısrağları sade ve samimi güzellikleriyle göze çarpıyor:

Dâman-ı melâhatinde göster,
Gülşen gülşen tebessüm-i nâz.

Can yolunda ölmeğe lâyık değil miyim,
Kurbanın olduğum sana âşık değil miyim.

Yâr gitti sineden kaldı tek ü tenha garib,
Oldu gûya kendi şehrinde dil-i şeyda garib.

Muhabbet ettiğimizdir o şuha cevre sebep,
Garibdir ki ne mücrim, ne bigünâhız biz.

Ol zevkler, o cilveler, ol hay u hûylar,
Hep geldi geçti ey dil o da bir zaman imiş.

Eşg-i dide dud-i dil-hun-i ciğer suz-i derûn
Hep seninçündür sakın incinme kurban olduğum

Beni ferdaye salup şimdi kiminle salınır
Haberin var mı sabâ serv-i hıramanımdan

Nâbi devrinde yaşıyan şairin yazıları arasında hikemî mısrağlar da bir hayli yer almaktadır. Bunlar içinde oldukça tanınmışları da vardır:

Kimseyi dilteng-i azar etme, sultanlık budur!
Kalb-i mûru tahtigâh eyle, Süleymanlık budur!

İnsan odur ki hulku ede dost düşmanı,
Dünyayı lûtf ile kişi kendiye kul eder.

(*) Hepsi bir arada **Divan-ı Belâgatunvan-ı Nazim** adı altında (1257) 1841 yılında basılmıştır.

Tabiilik ve samimiliği hâkim olan, söz sanatlarına fazla yer vermeyen Nazim'in ara sıra ifade oyunları ile şiir işlediğini de görüyoruz. Aşağıdaki gazeli sanat, ritm ve duygu bakımından çok zengin ve mükemmeldir:

Mest iken ol mah-i mihr-engiz kim raksan olur
Mâh lerzan mihr sergerdan felek hayran olur.

Kâkül ü ruy-i arakriz ü leb-i lâ'lin görüp
Dil perişan eşg rizan dide hun-efşan olur

Ateş-i aşk ü füruğ-i hüsn ü tab-i âhdan
Sineler niran beden suzan ciğer büryan olur

Cam-i vasl ü nukl-i bus ü neşve-i didar ile
Gam girizan gussa pinhan ü ferah mihman olur

Serv-kamet gül'izar ü sebz-hat dildârsız
Cûy giryan mürğ nalân ü çemen zindan olur

Bîm-i hecr ü cevr-i yar ü ta'n-i bed-gûden Nazim
Kârım efgan sabr talân hatırım viran olur

Aynı zamanda büyük bir bestekâr olan ve kendi şiirlerini besteleyen şair, şarkı şeklini fazla işliyememiş, bu sahada mahdut sade parçalar yazmakla yetinmiştir:

Gayriden bulmaz teselli sevdiğim,
Sendedir divâne gönlüm sendedir.

Âşıkım eyle tecelli sevdiğim,
Sendedir divâne gönlüm sendedir.

kıt'asiyle başlıyan şarkısı en tanınmışlarındandır.

Uzun bir ömür yaşamış olan şair çok velûddur. Şiirin hemen hemen her vadisinde kalem oynatmış, muhtelif eski şairlere pek çok nazireler yazmış, vezin, kafiye, şekil, ifade, oyun ve sanat bakımından bir hayli denemeler yaparak nazım dilini işlemiştir. Kendisini, ruh ve eda bakımından Bahayi ve Neşati'yi takibeden şairler arasında saymak lâzımdır. Bu şairlere benzer gazelleri ve nazireleri vardır. Ancak o bunlardan daha az toplu, daha çok geniştir. Eski klâsik mazmunlara da onlardan daha çok bağlıdır. Zaman zaman Fuzuli, Baki ve Nabi yolunda yürümek istemiş, fakat onların yüksek sanatiyle mukayese edilecek bir klâsik mükemmeliyete varamamıştır. Esasen Nazim'de bu şairlerde görülen derin ve dehalı ilham da yoktur. Yalnız, deha derecesine çıkamıyan samimi duygu ve düşüncelerini daima ortanın üstünde şiirli olan tahayyül ve tasavvurlarla ifade hususunda gösterdiği kelime bolluğu ve dil refahlığı şayan-ı dikkattir. Şekil ve ifadede çağdaşı Nabi'ye yakın bir kudret gösteren Nazim, yolunu kesin olarak benimsiyen titiz bir sanatkâr zevkiyle hareket etmemiş, çok ve çeşitli yazmış, şiirlerinin ruhunda kendisini en büyükler arasına katacak bâriz ve üstün bir şahsiyet belirtememiştir. Yalnız na't sahasında kendine mahsus bir yer yapmıştır.

SAMİ Sami* (? - 1733), divan edebiyatımızın muhayyelesi en mücerret tahassüslü şairlerinden biridir. Sözü külfetli, fakat sağlam ve renkli. Ruhu asîl, insanı, tasavvufi ruhun gurur ve asaletine doğru çekiyor. Naili'ye benziyor, fakat ondan biraz daha az sanatkâr. Namık Kemal'e çok müessir. Baki'nin mânaya ait sanatları

[(*) **Mustafa Sami** (? - 1733) İstanbul'da doğmuştur. Haceganlık mesleğine girmiş, arpaeminliği kâtipliğinde, evkaf muhasebeciliğinde ve şehreminliğinde bulunmuş, 1730 yılında vakanüvis olmuştur. Devrinde hattat olarak da şöhret kazanmıştı.]

onda var. Lisanında ilk bakıştan kaçan bir örtülülük var. Fakat divan şiirinin Baki tarafından temsil edilen klâsik vuzuhu yok. Baki, Naili, Fehim, Vecdi ve Nabi'yi birbirine karıştırmış. Bunlardan çıkan terkipte kendi şahsi damgası var.

Sami'de tasannu var. Fakat ruhu fakir bazı şairlerin boş ve daima soğuk tasannu'u değil. Zira bunun arkasında biraz girift, fakat derin ve samimi bir sanatkâr ruhu da görünüyor. Aynı devri anlatan Nedim'in şakraklığı da onda yok. Sâdâbâd'ı anlatırken ondan çok geri kaldığı meydanda. Fakat ebedî, ruhî ve tasavvufî aşk, hattâ hakimâne eda bakımından bu duygulara hiç yanaşmıyan Nedim'in yanında başka tarzda bir büyük şair şeklinde görünüyor. O zaman esrarlı bir derinlik arzediyor ve Nâbi'yi hatırlatıyor. Bunlar, ifadesindeki zarafet ve sevimlilikle insanı hemen çekiveren şiirlerden değildir. Üzerlerinde durup düşünmek lâzım: O zaman açılıyor, genişliyor, derinleşiyor ve renkleniyorlar. Samimi din ve mânevi âlem imânı bu şiirlere kuvvet veriyor. Üslûp ve ifadesi şahsi, fakat biraz tutuk ve bazan çetrefil, düğümlü ve dolaşık gibi. Kelimelerin imtizacında an'anevi akıcılık ve âhenk yok.

Sami, tasavvufî edâlı, kendi ruhlarını öven Leskofçalı Galib, Yenişehirli Avni, Namık Kemal gibi ondokuzuncu yüzyıl şairlerine çok müessir olmuştur. Dil ve ifade an'anevi tarzdan biraz çekilmiş olduğu gibi kelime ve kafiye intihabı da parlak ve âhenkdar olmamakla beraber hususidir. Zor kafiyeler seçiyor ve doldurabiliyor. Ruhi'ye nazire olan terkib-i bendinde, Ruhi'nin hususiyetini temsil eden içtimaî hiciv ve rindâne istihzaya iltifat etmeyip baştan aşağı tasavvufî ve esrarlı aşk ruhunu hâkim kılmış. Bu uzun şiir, tarzında, mükemmel ve samimi bir sanat eseridir. Sami ilâhî aşktan bahsederken sesine biraz esrar âleminden kopup gelir gibi bir eda veriyor ve o zaman mısrağları garip bir mistik ruh kuvvetiyle dolu görünüyor ki kendisinin en mühim hususiyetini teşkil eden ve on dokuzuncu yüzyıl tasavvuf şairlerinin sevgisini üzerine çeken nokta da bu olsa gerektir. Bu hususta Naili'den gelip Galib'e giden yolun ortasında görünüyor.

Sami, büyük divan şairleri arasında geniş kitleye en az mal olan, fakat mahdut sanatsever zümre tarafından en çok sevilenlerden biridir.

NEDİM Edebiyatımızın en büyük şairlerinden biri olan Ahmet Nedim, kadı Mehmet Efendi'nin oğlu olarak, 1680 - 90 yılları arasında İstanbul'da dünyaya geldi. Fatih devrine kadar uzanan eski bir İstanbul'lu aileye mensuptu. Ana ve baba tarafından ataları hep kadı ve kazaskerdi. Kendisi de iyi bir medrese tahsili görerek atalarının mesleğine girdi. Çok zeki ve üstün kabiliyetli idi. Bir yandan edebiyatla uğraşıyor, arap, fars ve türk eserlerini inceliyor, şiirler yazıyordu. Üçüncü Sultan Ahmet'in sadrazamlarından Ali Paşa'ya sunduğu kasidelerle kendini tanıttı. Nevşehirli İbrahim Paşa sadrazam olduktan sonra ona ve padişaha yazdığı kasidelerle daha büyük bir rağbet ve şöhret kazandı. Bu değerli genci takdir edip çok seven İbrahim Paşa onu hususi kütüphanesine müdür yaptı. Kendisine Mahmutpaşa Mahkemesi hâkimliği ve müderrislik titri de verilmişti. Fakat, sadrazamın çok sevgili bir yakını haline gelen, onun vasıtasiyle padişahın sarayına ve toplantılarına da devama başlıyan şair, hâkimlik, kadılık ve müderrislik işlerinde çalıştırılmıyor; padişah huzurunda verilen dinî dersleri takibe, telif ve tercüme işleriyle meşgul ilim heyetlerine memur edilmek suretiyle saray mensupları arasında bulunduruluyordu. Gitgide padişahın ve sadrazamın zevk ve eğlence meclislerinde, çırağan safalarında, helva sohbetlerinde de yer aldı; onların gerçek nedimi haline geldi. Zarif ve sevimli şahsiyetiyle bu meclisleri aydınlattığı gibi güzel şiirleriyle de padişahın ve sadrazamın haşmetlerini, iyiliklerini, değerlerini şakıyor, millete yayıyordu. Bu hizmetlerine karşılık, bir yandan rütbesi yükseltiliyor, bir yandan da para ve hediye şeklinde ihsanlara garkediliyordu. Böylece, Lâle Devri'nin bütün zevk ve sefalarına o da ka-

tıldı. Sadrazam sarayının bulunduğu ve çırağan eğlencelerinin yapıldığı Beşiktaş civarında bulunan evinde de tam bir refah içinde yaşıyor, eğlenceye ve şaraba karşı fazla düşkünlük gösteriyordu. Lâle Devri'nin sonlarına doğru sefahatle vücudu vaktinden evvel yıpranmış, içkiden elleri titrer olmuştu. 1730 ihtilâliyle sevgili padişahı Sultan Ahmet'in tahttan indirilişi ve velinimeti İbrahim Paşa'nın feci bir şekilde öldürülüşü, Nedim'in üzerinde ağır bir şok tesiri yaptı. Kendisi de yakalanmak ve öldürülmek korkusu ile sinir buhranları geçirmeğe başladı. Dostları onu Beşiktaş'taki evinden kaçırıp Üsküdar'a geçirdiler. Bu teşebbüsler esnasında damdan dama atlarken düşüp yaralanmış, ruhça da daha çok sarsılmıştı. Buhranlar ve ıstıraplar içinde hayata gözlerini yumdu. Mezarı Üsküdar'da Karacaahmet'tedir.

Nedim'in gençliğinde hayat ve sanatlarının en parlak devrini yaşıyan iki büyük şair vardı: Nâbi ve Sâbit. Devrinin bütün şairleri gibi Nedim de, Nabi ve Sabit şiirinin hâkim tesiri altında yetişti. İlk şiirlerinde bu iki tesir göze çarpmaktadır:

Günahı tövbe etmez şüst ü şû eşk-i nedametsiz,
Beli germiyyet-i âb iledir tesiri sabunun.

cinsinden bir hayli mısrağları Nabi'yi kuvvetle hatırlattığı gibi,

Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir,
Anınla şeyh efendi de babalı kızlıdır.

çeşnisindeki beyitleri de Sabit'e yakından bağlılığını gösteriyor. Bu ruhta ve bu edada birçok gazeller divanında yer almaktadır. Bunlar, onun, Lâle Devri'nin ruhunu yaşatan asıl şahsiyetinden uzak ve hakiki yüksek değerden de mahrum yetişme safhası eserleridir ki sanatının tekâmülünde birinci merhaleyi teşkil eder. Bu gazellerde canlılık ve samimiyet, son şiirlerine nisbetle çok az, klâsik evsaf ve tasannu temayülü daha fazladır.



Nedim

Lâle devrinden önceki beş on yıl içinde Nedim'in yavaş yavaş şahsiyetini bulmağa ve geriye doğru kendi ruhuna uygun şairler aramağa başladığını görüyoruz. Bir beytini tazmin ettiği Rasih, birer gazellerini tahmis ettiği Neşati, Nedim-i Kadim ve Tıfli, bu şahsiyetler arasındadır. Şimdiki bu şairler onun Nâbi hikemiyatından ve Sâbit mazmunculuğundan sıyrılarak sade, canlı ve ritmik, ruh bakımından da maddi ve hayati şiir yoluna girdiğini gösteriyor. Zaten Baki'denberi daha birçok değerli şairler elinde işlenegelen bu tarz, onsekizinci yüzyıl başlarında büsbütün yerli, samimi ve şûhane bir eda almıştı. Devrin yenileşen zevki ve safalı hayatı da bu cereyanı kuvvetlendirdi. Üçüncü Ahmed'in ilk zamanlarında Nazim, Nahifi, Selim,

Dürri, Sabit, Sami, Vehbi, Kâmi, Neyli, Rahmi, İzzet, Raşit, Asım gibi bütün şairler bu tarzı tamamen veya kısmen temsil ediyorlardı. Aynı sahada tam bir kudret ve şahsiyet kazanan Nedim de bunlar arasına karıştı. O bütün bu şairlerin belki en genci, fakat, en istidatlısıydı. Dilinde onlardan daha fazla canlılık ve sevimlilik vardı. Ruhu hepsinden ürperişli, sevgisi hepsinden samimi idi. Şehit Ali Paşa'ya yazdığı kasidelerle haklı bir şöhret kazandı. Lâle Devrine kadar süren bu yıllar Nedim'in sanatında ikinci merhaledir. Bu devrede şiirinin klâsik vasıfları sağlamlaşmış ve şahsileşmiş, fakat azalmıştır. Buna mukabil canlı, coşkun ve samimi hayat tarafı çoğalmış, dil ve ruh yeniliği üstün bir şekilde kendini göstermiştir. Bu hususiyeti gözden kaçırmayan çağdaşları çok geçmeden ona "Taze dilli" sıfatını verdiler. Fakat yine,

Hastalıklardan aman görmeye çeşm-i siyehin
Mumiyâ bulmiya âlemde şikest-i külehin.

cinsinden daha çok klâsik an'aneye uygun mazmunlu beyitlerini beğeniyorlar, kendisinde henüz beliren en büyüklük vasıflarını fark edemiyorlardı. Salim ve Safayi tezkerelerinin bu devrenin telâkkilerini temsil eden hükümleri pek de haksız ve isabetsiz değildi. Çünkü bugün bizim tanıdığımız ve anladığımız büyük Nedim henüz tam mânasiyle meydanda yoktu. Adı geçen şairlerden bir çokları devirlerindeki şiirin umumi evsafına göre ondan pek de aşağı kalmıyorlardı. Hattâ muayyen duyuş sahalarında ve klâsik evsafta ondan üstün olanlar bile vardı.



"Taze dilli Nedim"i Birinci Ahmed şairleri arasından yükseltip en büyük Lâle Devri şakıyıcısı yapan ve Türk edebiyatının dâhi şairleri sırasına çıkaran Nevşehirli İbrahim Paşa oldu. Nedim'in şahsını ve şiirlerini çok seven bu zeki ve zevk sahibi devlet adamı sadrazam olduktan sonra Nedim tam refaha kavuşmuştu. Padişahın zevk ü sefa meclislerinde bulunacak derecede saray hayatına girdi. Padişah ve sadrazamla birlikte Lâle Devrinin masal âlemlerini yaşadı. Şairin zevk, safa, aşk ve eğlence gibi maddi hazlara son derece mütemayil karakteri ideal muhitini bulmuştu. Derin ürperişli hassas bir ruh taşıyan Nedim bu cennet saadetini dimağının bütün merkezlerinden ve vücudunun bütün mesamelerinden kana kana içti. Geniş bir hürriyet ve imkân âlemi içinde tabiat ve aşk zevklerini tadan bir insan sıfatiyle ebedi insan ruhunun en ince heyecanlarını duydu. İçinde yaşadığı bu zengin ve cazip âlem büyük şairi klâsik sanattan canlı hayata çekti. O, bu hayatın gündelik sahnelerini, bunların üzerine titreyen hassas bir ruhla tesbit ederken şiirin en gerçeğine en ölmezine ulaştı. Bundan sonra şiirleri üzerinde, mısrağları şaşılacak bir canlılıkla harekete getiren bir hava esmeğe başladı. Lâle devrinin başlarından şairin ölümüne kadar süren bu devre onun sanat tekâmülünün üçüncü ve son merhalesidir. En fazla tanıdığımız ve en çok sevdiğimiz şiirleri bu zamana aittir. Bu merhalenin Nedim'i hakiki ve ebedî Nedim ve Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Kendinden önceki bütün büyük şairlerin ebedi taraflariyle başbaşadır. Şeklen Fuzuli'ye, Nef'i'ye nazireler yazmakta, Baki'nin varisi olduğunu, fakat onun mısrağlarını tek-

rarlamağa ihtiyacı olmadığını söylemektedir. Bununla beraber divanların mücerred muhitinden sıyrılarak enteresan bir hayatın tâ kendisi olmuştur.

Nedim'in divanı orta büyüklüktedir. Baş tarafında Münacât ve na't gibi şeyler yoktur. Damat Ali Paşa hakkındaki bir kasidesinin nesibi olan şu mısrağlarla başlıyor:

Başlayıp cûşişe tab'ımda mezaya-yı sühan
Mevcîz oldu yine lücce-i derya-yı Aden
Hüsn-i matla'da edip çeşme-i mihri rîzân,
Eyledi hükmünü icra yine tab'ı rûşen.

Çok geçmeden ılık bir yaz sabahının tatlı havası kadar taze bir gazel matla'ı ile karşılaşıyoruz:

Açılıp tâb-ı temmuz ile o gül pirâhen,
Gelmiş agûş-u girîbâne şikâf-ı dâmen.

Bu kaside ruh ve eda bakımından mükemmeldir. Arkasından gelen, yine Ali Paşa hakkında diğer iki kaside de aynı evsaftadır. Nef'i tesiri az çok hissedilen bu şiirler güzel, mükemmel, fevkalâde değildir. Daha sonra Üçüncü Ahmed hakkında birkaç kaside ile İbrahim Paşa için yazılmış birçok kasideler geliyor. Bunlardan:

Sepîdedem ki olup dîde hâbdan bîdâr
Hurûşa başladı nâgâh serde derd-i humâr

beytiyle başlıyan Hammamiye adiyle meşhur teşbib Nedim şiirinin zarafetlerle dolu nefis bir örneğidir. Sonunda Enveri'nin bir beyti tazmin edilen:

Alessabâh ki bânû'yi mihr-i ferruhfâl
Kenar-i tarem-i mânadan etti arz-i cemal

matla'lı şiirde sevgilinin şairin evine geldiğini anlatan mısrağlar divan şiirinin inci gibi parıldıyan ebedi güzelliklerindendir:

Erişti gûş-i dil ü cane durdan nagâh
Terane-i ceres-i kârban-i ganc ü delâl
Pûr etti kuçeyi sıyt-i feşafeş-i dâmân
Erişti zirve-i Nahîde çıngın-i hâlhâl
Acep nedir deyicek kıldı peyk-i sâmiayı
Sada-yi zemzeme-i halka-i der istikbal
Heman şitab ile cayimden eyleyip pertâb
Güşade eyledim aguşunu derin filhal
Ne gördüm ol büt-i nazende nîm mest olmuş
Kolunda damen-i kerrake elde bir gül-i âl

Ramazaniye kasidesi de:

Bağteten sâbit olup gurre firaşında imam,
Hâb için yatmış iken etti terâvihe kıyam.

beytiyle başlıyor. Bunda şair:

Ehl-i keyfin birisi der ki behey sultanım,
Aydın ay, bellü hisab; olmadı şaban tamam.

gibi Sâbitane zarif mısrağlarla ramazanın ansızın ilân edildiğini anlatmakta, sonra bu mübarek ayın hayırlı geçmesine dua ederek bayramda yapacağı işleri hasretle tahayyül etmektedir:

İbtida iyd gün icrâ-yi merasimle geçip
Gecesi dahi olup maslahat-ı hâb tamâm
Çün ikinci gün ola böylece ahdeylemişim
Ki ne sabreyleyim ol gün ne direng ü arâm
Çektirip pek seherî doğruca Sâdâbâd'a
Tutayım zinde iken cennet-i âlâda makam
Varayım hâk-i tarebnâkine yüzler süreyim
Bir gün olsun alayım bâri felekten bir kâm
Havzdan kevser-i pâkîzeyi nûşeyleyeyim
Kasrdan bûy-i cinânı edeyim istişmâm
İyd ola fasl-i bahar ola da Sâdâbâd'ın
Zevkını eylemeyim sihhat olur bana harâm
Hurremâbâd'a varınca gideyim zevrak ile
Bikusûr eyliyeyim seyr-i kusûru itmâm
Bir münasibce refik ile girersek kayığa
Şevk ile kullanuruz gayri bizimdir eyyâm
Sonra havzın öte yanına çıkıp zevraktan
Bir dıraht altına ferş eyliyeyim bir ihram
Geç edip gûşe-i destârımı rindâne geçip
Oturup eyliyeyim bir iki saat ârâm
Sonra alıp elime neyşeker-i kilk-i teri
Olayım vasf-ı cihandâver ile şirin-kâm

Divan şiirimizde övdüğü şahsı haşmetle canlandıran ve onun yerini yurdunu parlak renklerle tasvir eden kudretli şairler malûm .Fakat övdüğü adamlara ve tablonu yaptığı yerlere bu kadar candan bağlı kim var? Nedim bayramın ikinci günü daha gün doğmadan sandalla Sâdâbâd'a gideceğini düşünürken cennete gidecek kadar saadet duyuyor ve bu duygusunu anlatırken tam şiir olan bir tabiat heyecanı ve avgisi gösteriyor. Sâdâbâd'daki köşkler, bahçeler, havuzlar, ağaçlar onun için canlı ve sevgili varlıklardır. Üçüncü Ahmet'le İbrahim Paşa da, sadece kendilerinden bekleyen devletliler değil, samimî dostlar, candan sevilen efendilerdir. Nedim bunun bu hususiyeti, onun kasidelerine daha önceki örneklerde pek az görülen ikiki şiir samimiyeti getirmiş, gazellerine ve şarkılarına eskimez vasıflar kazandırmıştır. İbrahim Paşa'nın kendisini hususi kütüphanesine müdür alması üzerine teşekkür için yazdığı parçada bu hususiyet coşkun bir duygulanma haline gelmiştir:

Lûtfun ne türlü vasfedeyim ben, ne söyleyim,
Bilmem nice eda edeyim şükr-ü nîmetin!
İhsan edip, kerem buyurup, himmet eyleyip
Lûtfetti bendesine kütüphane hizmetin.
Ol hizmet-i celilin, Efendim, Huda bilir,
Çoktan çekerdi hatır-ı azürde hasretin.

Kendisinde Baki ve Nef'i gibi epik karakter olmadığının pekâlâ farkına varan Nedim, kasidelerini bu ruhla canlandırmış ve bu duygularını anlatan teşbib ve gazellerle süsliyerek onların kasideleri yanında küçük düşmiyecek bir hale getirmiştir.

Gel, ey fasl-ı baharan, maye-i ârâm ü hâbımsın;
Enis-i hâtırım, kâm-ı dil-i pür-ıstırabımsın.

matla'lı teşbible canlanan ve,

"Gülüm şöyle, gülüm böyle..." demektir yâre mûtadım;
Seni, ey gül, sever canım ki cânâna hitabımsın.

Ne halettir, sana baktıkça, ey cû, ömrüm eksilmez;
Meğer zincirbend-i pay-ı ömr-ü pür-şitabımsın...

gibi fevkalâdelikler gösteren manzume bunun bâriz örneklerindendir. Şitaiyye kasidesinin aşağıdaki teşbib mısrağları:

O rütbe etti bu keskin soğuk zemine eser
Miyân-ı cûyda gömgök kesildi neylüfer
Başında karsaçağı sarık, arkada sâde
Nice gezer bu soğuklarda bilmezim ar'ar
Kani çemendeki germiyyet-i tarep şimdi
Aceb ne halde bülbül dedikleri kaşmer?
Bürûdet öyle ki buzlanmasın deyu lâyık
Konulsa penbeye yakutpâre veş ahker
Görüp bu hali gülistanda dondu cedvel-i âb
Baharedek duramaz korkarım kenar çizer
Kılıç gibi esiyor sarsar-ı zımistanî
Nihâl giyse nola yahtan âhenin miğfer
Kesadı yok hele kış günleri akar-ı gamın
Harap haneler akmazsa da hele damlar

ve içindeki gazelin

Şi sırma saçlara birden sarıldı sevdalar
Emîn-i sîmkeşana bu yıl göründü zarar

Süzüldüğünce çakır keyf çeşm-i şehbazın,
Hamâme-beçce gibi dil sakır sakır titrer.

beyitleri Sâbit'i, hattâ Baki'yi kıskandıracak bir câzibe taşıyor.

Naz ü şiveyle ki ağuşuma cânane gelir
Sineyi kalbi geçip ta harem-i cane gelir.

*

Seherî dünkü gün oldukta cihan nurani
Ruşen etti seherin haleti çeşm-i canı.

*

Bak Sitanbul'un şu Sâdâbâd-ı nev-bünyanına,
Âdemin canlar katar ab ü havası canına.

*

Bu şehr-i Sitanbul ki bimisl-ü bahâdır,
Bir taşına yekpâre Acem mülkü fedâdır.

başlangıçlı kasideler bu cinsten, aynı zamanda parlak yeniliklerle dolu güzel şiirlerindendir.

Kani, Saki, ol câm-ı firûze-renk?
Değildir, değildir zeman-ı direnk.

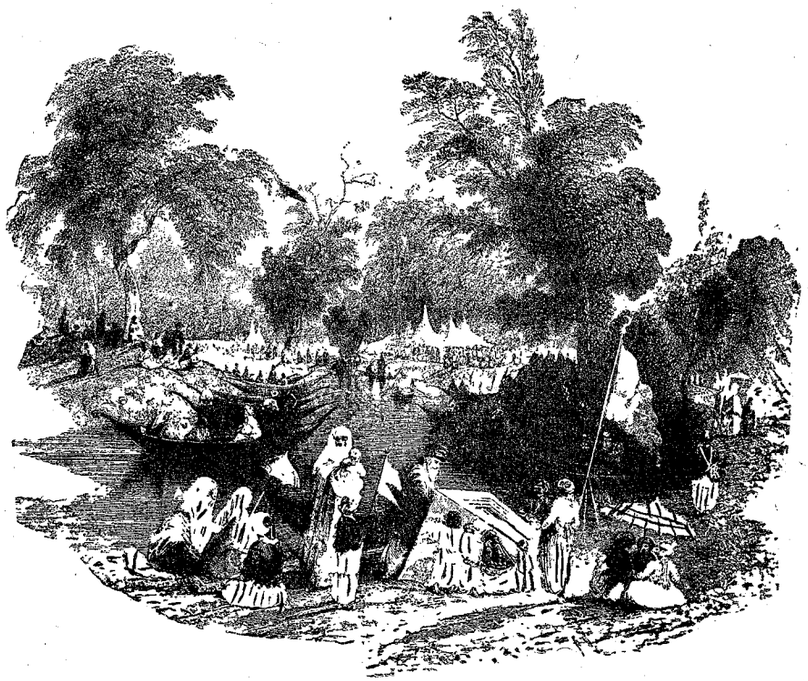
beytiyle başlıyan Bağ-ı Vefa tasviri de Nedim divanının en güzel şiirlerinden biridir. Bunda renkler ve kokular içinde coşkun bir tabiat heyecanı görülmekte,

Gülistane fevvare cedvel çeker,
Yahut haddelerden gümüş tel çeker.

O tarem felekten de berter gibi,
Meh üstünde konmuş kebûter gibi...

cinsinden parlak ve orijinal tasvirler göze çarpmaktadır.

Ekseriyetle Baki ve Nef'i naziresi olan ve klâsik kaside evsafı bakımından da ayrıca dolgun ve mükemmel olmakla beraber Baki ve Nef'i'ye nisbetle zayıf olan Nedim kasideleri bu anlatılan hususiyetleri dolayısiyle divan şiirinin en güzel örnekleri arasındadır. Hattâ bu bakımdan kaside tarzına yeni bir ruh vermiştir denilebilir. Kasidede hiçbir şairimizin ruhu, Nedim ruhu kadar samimi ürperişler içinde değildir. O, çok kere kasideyi de gazel gibi duygulu bir şiir haline getirmiştir



XIX. yüzyılda Tatlısu Deresi dolaylarından bir görünüş.

Nedim divanında terkib ve terci-i bend, murabba, muhammes gibi manzumeler de fazla görünmüyor. Müseddes-i Ateşîn adını taşıyan gerçekten ateşli bir manzume, şekil ve ruh bakımından, Naili'ye naziredir. Şiirin bütün ruhu gibi her bendin sonunda tekrarlanan :

Beni mahrum-i bezm-i vasl eden mest-i müdâm olsun,
Dil-i mecruhumun kanın içenler şâdkâm olsun.

beyti de bunu açıkça gösteriyor. Bu şiirin, divana girmiş bulunan daha bazı parçalarla birlikte Nedim-i Kadim'in olduğu zannedilebilir. Eğer bizim Nedim'in ise, Naili

yoluna gitmiyen şairin ara sıra o tarzda da duygulanma ve ifade kudreti taşıdığını ve Naili'ye de yabancı kalmıyan yetişme devrine ait olduğunu düşündürür.

Nedim'in asıl şahsiyeti gazellerinde daha geniş bir şekilde görünmektedir. Bunları açar açmaz eski divan şiiri içinde ileri bir sanat hamlesi sayılacak güzellikler ve tazeliklerle karşılaşıyoruz:

Haddeden geçmiş nezaket yâl ü bâl olmuş sana;
Mey süzülmüş şişeden ruhsar-ı âl olmuş sana

Buy-i gül taktir olunmuş nazın işlenmiş ucu,
Biri olmuş huy, birisi destimâl olmuş sana.

Ben sana bade içme güzel sevme mi dedim
Benden niçin bu gûne girizansın ey gönül.

Bu tazelikte şairin şuh ve lâübâli, aynı zamanda candan sevimli dil ile şehevi fakat ruhlu ve zarif bir aşk terennümü ilk göze çarpan hususiyetlerindendir:

Tahammül mülkünü yıktın, Hülâgû Han mısın, kâfir!
Aman, dünyayı yaktın, ateş-i sûzan mısın, kâfir!

Sana kimisi canım, kimi cânanım deyu söyler;
Nesin, sen doğru söyle, can mısın, cânan mısın, kâfir?

Civânım bir lûgat gördüm Lisan-ül Aşk namında,
Belin tûl-i emel ağuşum adın arızu yazmış.

Bu terennüm aşağıdaki beyitlerde daha dekolte ve daha kesif bir hal alıyor:

Hayli demdir ki belin kuçmağa kastettikçe ben
Naz ile benden yine bana girizan olmadın.

Böyle zûr-i bûseden kimler kebud etmiş acep?
Kim leb-i gülfamı dönmüş gonce-i neylüfere!

Açmış oldum sinesin bir kerre ârâm ü sükûn,
Sineden, bilmem ne hâlettir, girizan oldu hep.

Fakat en güzeli aynı zamanda en orijinal şiir olmaktan da hiçbir zaman uzaklaşmıyor. Hele bu duygunun:

Dimağım tuttu bûy-ü sümbül ağuşumda döndükçe,
Sanırsın omzunun üstünde bir sümbülsitan vardır.

mısrağlarında olduğu gibi renkli ve derin sanat tezahürleri haline gelişi büyük şairleri dahi hayran edecek derecededir. Bu duygularını muhit ve hayat heyecanlarına karıştırdığı zaman başka bir renk ve canlılık kazanıyor ve aynı zamanda devrinin hayatını ebedileştirmiş oluyor :

Çeng ü çegâne zevki biraz dursun el'aman!
Seyredelim bu seyre gelen dilsitanları.

Eyvah, o üççifte kayık aldı kararım;
Şarkı okuyup geçti, bir âfet var içinde.

Mest, kendi gülüp altındaki rahş oynardı,
Gördüm ol âfeti dün bir düğün alayında.

Esasen Nedim şahsiyetinin bütün kuvvetini bu nokta üzerinde toplamış değildir. Zaman zaman temiz bir aşkın derin ve samimi hasret ifade eden terennümlerini de karşımıza çıkarıyor:

Ben kimseye açılmaz idim damenin olsam
Kim görür idi sineni pirahenin olsam
Daim arayan bulsa civanım seni bende
Bir gonce gül olsan da senin gülşenin olsam

Dil-i pür nale-i âşıkta hayal-i ruyun,
Nakş-ı gülşen gibidir kâse-i fağfur üzre.
Bağda zülf ü rahın andıkça "Bu kimdir?" deyu,
Sünbül ü gül biri birinden sual eyler beni.

Hattâ :

Hac yollarında meş'ale-i kârban gibi,
Erbab-ı aşk içinde nümayansın, ey gönül!

gibi beyitlerinde daha asîl ve derin bir âşık olarak görünüyor. İşte doğrudan doğruya aşkı işleyen, sadece aşklı bir ruhun ebedi ürperişlerini yaşatan mısrağları:

Bir mutrip olsa bana ki her harfi sinemi,
Çâk eyleyip aman komasa el'amana dek!.

Bir nağme olsa kâse-i tambura sığmayıp,
Mevc ursa kasr önündeki şadırevâna dek!

Onun daha parlak tarafı aşk duygusundan ebedi şiir cevherine varan ürperişleridir :

Gördüm o serv-kametin ardınca ruz-i vasl,
Ömr-i fürû güzeşte şitaban olup gelür
Duşîne mülk-i hüsne giden kârban-ı huş,
Gördüm seher ceres gibi nalân olup gelür.
Çıkmış henüz hane-i ayineden o mah,
Esrar-ı hüsn-ü anına hayran olup gelür.

Nedim'i asıl Nedim yapan, ona büyük sanatkârlık, ebedi ve dâhi şairlik sıfatını kazandıran bu çeşit şiirleridir. Nedim'de şakacılık, nüktecilik, zarafet çok defa bu büyük şairin dış parıltılarıdır. O sevimli ışıkların arkasındaki dünya derin ve engin bir hakiki şiir âlemidir ki asıl Nedim orada saklıdır. Divan şiirinin zarif mazmunlarından, Türk dilinin ince edasından başka sonsuz bir mâna ve duygu ruhiyle yüklü olan bu mısrağlar, yalnız divan şiirinin, Türk şiirinin değil, belki bütün dünya şiirinin en dolu mısrağlarındandır. Çok gözlere yalnızca sevimli görünen şakrak ve lâübâli Nedim şiiri, belki yolu ayrı, fakat değerde daima bir olmak üzere Fuzuli lirizmine müsavidir.

Nedim'in şarkıları da divan şiirinin en güzel eserleri ve tarzının en mükemmel örnekleridir. Bunlarda şairin aşk ve şevk dolu ruhu Lâle Devri'nin cazip dekorlu hayat sahneleri içinde pırıldamaktadır.

Lâübali aşk, şehvet şiiri dediğimiz sahada bu ne içli ve güzel tahassür:

Kimlerin çeşmine sine bu şeb nur oldu,
Nereye gitti o hercayi o mehpare acep?

Gizlice arasam ağzın, lebin emsem, sorsam,
Hiç bir çâre bilur mu dil-i bimâre acep?

Nedim biraz daha sade gibi görünen şarkılarını da yer yer nükteler ve zarafetlerle işlemiştir. Lâle Devri'nin canlı ve sevimli renklerini ve seslerini şarkılarında daha çok şakımış gibidir. Bilhassa sevdiği Sâdâbâd, bu mısrağlara başka bir ruh veriyor :

İyd erişsin bâis-i şevk-i cedid olsun da gör,
Seyr-i Sadâbâd'ı sen bir kere iyd olsun da gör.
Köşe köşe mihrler, mehler bedît olsun da gör
Seyr-i Sadâbâd'ı sen bir kere iyd olsun da gör.

Anda seyret kim ne fırsatlar girer cânâ ele,
Gör ne dilcûlar, ne mehrular, ne ahular gele,
Tıfl-ı nâzım sevdiğim bir iki gün sabret hele;
Seyr-i Sadâbâd'ı sen bir kere iyd olsun da gör.

O tıfl-ı nazı gördüm ruyüne hurşid eser etmiş,
Haberdar olmamıştım sonra bildim neylemiş netmiş
Meğer zalim kaçıp tenhaca Sâdâbâdedek gitmiş
Temaşa eylemiş alâyını şevketli Hünkârın.

Gezermiş kasrın etrafında yer yer taze mehrular,
Mükâhhal gözlü, Leylâ yüzlü, Şirin sözlü ahular;
Heman alkış sadasın andırırmış çağlıyan sular,
Ederlermiş duasın Padişah-ı mâdeletkârın.

Sürmeli gözlü, güzel yüzlü gazalân anda,
Zer kemerli, beli hançerli civânân anda
Bahusus aradığım serv-i hıramân anda
Nice akmaya gönül su gibi Sâdâbâd'a.

Bir safa bahşedelim, gel, şu dil-i naşade,
Gidelim, serv-i revanım yürü Sâdâbâd'e,
İşte üççifte kayık iskelede âmâde
Gidelim, serv-i revânım, yürü, Sâdâbâd'e..

Üçüncü Ahmet'in alayları, eğlenceleri, Çırağan safaları renkli, kuvvetli bir fırça ile tesbit edilmiştir:

Yine bezm-i çemene lâle fürûzan geldi,
Müjdeler gülşene kim vakt-i çerağan geldi.
Bülbül afiştelenüp bezme gazelhan geldi,
Müjdeler gülşene kim vakt-i çerağan geldi.

Seyrolup raksı yine dilber-i mümtazların,
Yine eflâke çıkar nâleleri sazların,
Cana âteş bırakır şulesi avâzların
Müjdeler gülşene kim vakt-i çarağan geldi.

*

Gelir deyu Cihanın Şehriyarı bezm-i gülzara
Temaşa etmek için yasimenler çıktı divara,
Tebessümle dedi gülgonce gûş-ü bülbül-ü zâra;
Çerağan vakti geldi, lâlezarın didesi ruşen!

Olup gülşen çerağan ile pürşevk ü neşatefzâ
Zemini lâlezarın nurdan tavustur gûya,
Hezara müjde kim açıldı ruy-i gonce-i ziba,
Çerağan vakti geldi, lâlezarın didesi ruşen!

Bu şarkılar arasında bir de türkü, yani hece vezniyle âşık tarzında yazılmış bir şiir var :

Sevdiğim, cemalin çün ki göremem,
Çıkmasın hayalin dil-i şeydadan.
Hâk-i pâye çün ki yüzler süremem,
Alayım peyâmın bad-ı sabâdan.

Kebud-u çeşm bîrahm etti nigâhın,
Âşıkların göğe çıkardı ahın.
Sordüm gerdanından zülf-ü siyahın,
Bir haber vermedi aktan karadan.

Radyolarda bestesini hâlâ seve seve dinlediğimiz bu güzel şiir, Nedim'in halk zevkine sahip olduğunu ve saz şiirine de uzandığını gösteren, samimi, küçük, fakat mânası ve tesiri çok büyük enteresan bir manzumedir.

Arap ve iran edebiyatını çok iyi tetkik etmiş olan Nedim kudretli acemce şiirler de yazmıştır. Fakat onun eserlerinde Baki'de, Nef'i'de olduğu gibi bariz acem şiiri tesiri göze çarpmıyor. Ruh ve karakter itibariyle Hafız'ın lirik ve aşkî tarafına benzeyişi, Enveri'yi kasidelerine çok kere örnek tutması ve Urfi'yi az çok sevmesi şiirlerinde mühim bir iz bırakmamıştır. Türk divan şiirinin tekâmülü içinde yetişmiş bulunmaktadır. Bu bakımdan da büyük divan şairlerinin en yerli ve en selisi sayılabilir.

Nedim'de, Fuzuli yanıklığına meyledecek bir bünye yoktur. Nef'i'nin haşmet ve debdebe tarafına temayülü de yok. Gündelik hayata çok bağlı olan şair, Fehim, Naili ve muakkiplerinde görülen mustarip idealizmi ve engin istiğnayı da kendi karakterine uygun bulmamıştır. Hattâ onların asîl mısrağlarının sanatkârâne ritmini de benimsememiştir. Onda esas, tabiilik ve normal hayata uygunluktur. Fakat dilinin tam açıklığına, ifadesinin billûr gibi berraklığına rağmen şiirde sadelik yoluna da gitmiş değildir. O kendisinin de söylediği gibi tam bir Baki vârisidir: Dil itibariyle daha mütekâmil, ruh itibariyle de modern bir Bâki. Daha doğrusu epik tarafı az çok ihmal edilip, aşk ve hayat tarafı büyültülen bir Bâki. Dilinin Nef'i muakkiplerine nazaran daha çok imâleli oluşu, edada sun'i mısrağ âhengini sevmeyen Bâki estetiğini kabul ettiğini gösteriyor. Meselâ o:

Ayağın sakınarak basma aman sultanım

der ve bu edayı kusurluluğuna rağmen sevdirir.

Döğülmeğe söğülmeğe koğulmağa billâh
Hep razıyım amma ki efendim senin olsam

derken tıpkı Bâki'nin bazı mısrağlarında olduğu gibi Türkçe kelimelerin uzatılmasından zevk duyarız. Şiirlerinde mâna ve eda güzelliğine ehemmiyet veren, divan şiirinin süsten, sanattan soyunmuş en hayat dolu mısrağlarını meydana getiren Nedim, Bâkiyâne nükte ve mazmun sanatından da kurtulamamıştır. Hem de bunu yalnız sanat kültürü ve edebi an'ane tazyikiyle değil, aynı zamanda ince zekâsının ve

zarif şakacı ruhunun icabı olarak yapmıştır. Meselâ sade bir şarkısının şu nakarat mısrağı :

Gel benim kaşı hilâlim bize bir iyd edelim.

Burada hiç bir nükte ve mazmun düşünülmeksizin de söz canlı ve güzeldir. Fakat mısrağ, an'anevi bir mazmun olan hilâl ve bayram tenasübünün, yani hilâlin görünmesiyle duyulan bayram neşesi tedaisinin getirdiği duygulanma ile başka bir zenginlik kazanıyor.

Nedim bu nükte ve zarafetleri büyük seleflerinden daha büyük bir muvaffakiyetle tabiilik kisvesine büründürmüştür. O kadar ki divan şiirinin sanat oyunlarına alışık olmıyan bir zevk, mısrağın normal ve sade mânasiyle yetinerek bunları gözden kaçırabilir:

İyddir çık nâz ile seyrâne kurban olduğum.

mısrağının samimi tahassürü içindeki bayram ve kurban münasebeti de aynı cins söz oyunlarındandır.

Ne münasip yere durmuş o tavanlı köprü:
Cümle gözden geçirir seyre gelen hubanı.

beytinde "gözden geçirir" derken aynı zamanda köprünün, sandala binmiş güzelleri gözünün içinden yani kemerinin altından geçirmesine işaret etmektedir. En coşkun mânalı lirik parçalarından olan:

Ne halettir sana baktıkça, ey cû ömrüm eksilmez,
Meğer zincirbend-i pây-i ömr-ü pür-şitabımsın.

beytinde an'anevi hayat ve ırmak, nehir ve zincir münasebetlerini:

Ey zülf-ü hambeham, dökülüp sinem üstüne,
Zincir-i pay-ı ömr-ü şitabanım ol benim.

mısrağlarında en eski klâsik klişelerden olan zülüf - zincir, zülüf - ayak münasebetlerini çok ustalıkla tatbik edilmiş bir sanat oyunu olarak yaşatmaktadır. Bununla beraber kuru fikirden, mazmundan mümkün olduğu kadar uzaklaşmış, divan klâsizminin hayata doğru giden hakiki şiir ruhunu bir tekâmül ifade edecek derecede ileri götürmüştür. Uzun asırlar az çok minyatür halinde kalan divan şiiri hakiki canlılığını Nedim'de buldu denebilir.

Nedim'in geriye doğru benzerleri aranırsa karşımıza muhtelif hisseli birçok şairler çıkar. Onun kendinden önceki bütün divan şiirini şuurla tetkik ettiğine, her şairden kendine uygun bir şey aldığına şüphe yoktur. Denebilir ki Ahmet Paşa'dan Nabi'ye kadar üç asırlık divan şiiri Nedim'i yetiştirmek için çalışmıştır ve Nedim bu tekâmül içinde bir tarzın zirvesi olarak diğer zirveler arasına katılmıştır. Fakat onu meydana getirme bakımından bir numaralı usta Baki, ikincisi Nef'i'dir. Nükte ve zarafet bakımından Baki'ye bağlanan Nedim, ruh coşkunluğu ve canlı ifade bakımından da Nef'i'ye yakındır.

Dil ve tabiilik bakımından da Nabi tekâmülü Nedim'e intikal etmiştir. Nedim kaside ve gazellerinin bir çok tabii ve samimi ifadeli yerlerinde doğrudan doğruya Nabi muakkibidir. Bunlardan sonra en yakın akrabalığı Sabit iledir. Fevkalâde ustalıklı, cazip ve tabii söz oyunları ve şakacı edasiyle Sabit'in muvaffakiyetli bir tarafını temsil ettiği gibi, ruhundaki şehevilik, açıklık ve materyalistlik bakımından da en fazla ona yakındır. Yalnız Sabit'in bir hayli âdiliklerine mukabil Nedim'deki temiz zevk onun bütün mısrağlarını, renk ve ritm bakımından, âdilikten kurtardığı gibi,

nüktelerini de soğukluk ve iğrençliğe hiç düşürmemiştir ve yine Sabit'teki istihzaya ve hovardalığa kaçan habis ruha mukabil Nedim'in ruhundaki engin ve coşkun samimiyet bütün şiirleriyle birlikte en açık mısrağlarının üzerine bile kesif bir nezahat tülü çekmiştir. Bu hususiyetle Nedim, Sabit çığırından ayrılmış, Sabit'te bulunmıyan dehâsının inzimamiyle de kendi tarzının en büyük mümessili olarak Fuzuli, Baki, Nef'i ve Nâbi zirveleri arasına karışmıştır.

Nedim'de aşk duygusundan sonra en çok göze çarpan tabiat sevgisidir. O tabiattaki renk ve sesi, çeşitli güzellikleri ve insan ruhu üzerinde uyandırdığı ince ve derin ürperişleri en çok duyan ve en büyük kudretle anlatan şairlerdendir. Sevdiği umumi tabiat içinde kendi memleketi hususi bir yer alıyor:

Bak Sitanbul'un şu Sâdâbâd-ı nev-bünyânına,
Âdemin canlar katar âb u havası canına..
Cedvel-i sim içre insan binse bir zevrakçeye
İstese mümkün varılmak cennetin tâ yanına...
Bu şehr-i Sitanbul ki bimisl-ü bahadır,
Bir taşına yekpâre Acem mülkü fedadır.
Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında,
Hurşid-i cihantab ile tartılsa sezadır.
Altında mı, üstünde midir Cennet-i âlâ?
Elhak, bu ne halet, bu ne hoş âb u havadır!

Nedim, her zaman hassas ve bazan cidden mustarip olmakla beraber hayatı kara veya değersiz gören bir insan değildir. Bütün insani duyguları en ince derecelerine kadar duyan bu şairin hayata bakışı maddi bünyesinin müsbet icabı olan bir şekilde zevk ve neş'e tarafındadır. Hayat onun için bir zevk ve hazdır. Bu duyguları yaşatan edebi şahsiyetinin arkasında elem ve ıstırap an'anesine bağlı bir şahsiyet aramak beyhûdedir. Gerçi o, Fuzuli'den de bir şeyler almıştır. Fakat bunlar Fuzuli'nin neş'e ve zarafete kaçan tarafına aittir. Fuzuli'nin bir gazelini tazmin ederek o elemli şairin:

Ben gedâ, sen şaha yâr olmak yoğ amma n'eyleyim
Arızu sergeşte-i fikr-i muhal eyler beni.

beytini :

Gerdişin gördükte sâki-i mülâyim-meşrebin
Arızu sergeşte-i fikr-i muhal eyler beni.

haline getirişinde plâtonizm ve ıstırapçılığa karşı çok ince bir alay dahi vardır. Bununla beraber Nedim'in tefekkürden mahrum olmadığına, bilâkis şarkın bütün kültürünü ve düşünüş tarzlarını bu meyanda dini ve tasavvufu inceden inceye bildiğine, hayat ve dünya hakkında kendi içinde müsbet hükümler vereceğine hiç şüphe yoktur. Ancak son derece olgun, zeki ve üstün insan, şiirlerinde bu taraflara hiç yanaşmamış; hele tasavvufun varlığından haberdar bile görünmemiştir. Dünya görüşünün ve felsefi düşüncesinin ifadesi telâkki edilmeğe pek müsait olan,

Bir nim neş'e say bu cihanın baharını,
Bir sagar-ı keşideye tut lâlezarını.

beyti, şarkın bütün felsefi şiirlerine bedel sayılacak derecede olgun, geniş ve ileri düşünüşlü bir kafanın mahsulüdür.

Nedim'de iç ve dış bakımından esas şiir unsurlarının hiç biri eksik değildir. Osmanlıca estetiği içinde mükemmel bir dili, şahsî bir üslûbu vardır. Şiirlerinde, duygu,

düğünüş, renk, âhenk, eda en üstün derecede olmak üzere normal bir muvazene içindedir. Biricik manzum eseri olan Divan'ı türk edebiyatının en sevimli şaheserlerindendir.

[Nedim ayrıca arapça yazılmış bulunan Müneccimbaşı Derviş Ahmet (? - 1701)'in **Müneccimbaşı Tarihi** adıyla anılan **Sahaif-ül Ahbar** adlı eserini de türkçeye tercüme etmiş bulunmaktadır.]

MÜNİF 1717'de İstanbul'a gelen Antakyalı Münif* (? - 1743), Lâle devrinde İstanbul'da yaşamış ve Nedim'in koruyucularına kasideler yazmıştır. Fakat Nedim'in temsil ettiği zarif ve yeni tarza kendisini uyduramamış, Nef'i, Nâbi ve Sabit tesirinde klâsik, asil edalı şiirler meydana getirmiştir. Kasidelerinde vakur bir eda vardır. Dil düzgün, sağlam, tabiidir. Hiç sürçmüyor. Müptezel değil. Fakat bariz bir kuvvetli şahsiyeti de yok. Taklit ettiği söylenen Nâbi kasideleriyle mukayese edilirse onlardan üstün sayılamaz. Renk yok.

Gazellerinde yine daha çok geriye bağlı. Gerçi bazan Nabi'yi andıran asilce bir edası var. Ara sıra samimileşiyor ve derinleşiyor:

Fürûğ-i mihr mir'at-i dile jengârdır sensiz
Harîr-i pertev-i meh duş-i cane bârdır sensiz

matla'lı gazeli şahsi ve kuvvetli bir şiirdir. Bu cinsten daha bir hayli mısrağları da var. Bazan Nef'i ve Fehim zevkini okşıyacak beyitler de söylüyor. Fakat sanatında galip taraf Sabit yolunun devamı gibi görünüyor. Birçok beyitleri Sabit'i kuvvetle hatırlatmaktadır. Bunlar arasında:

Hem eder ta'ne tahammül, hem olur ser cünban:
Zâhide har mı desem, ya büz-ü ahfeş mi desem..

beyti atasözü haline gelenlerdendir. Nâbiyâne beyitleri arasında da:

Her ıztırabın âhırı asayiş olduğu
Zâhir meal-i zelzele-i gâhvarede.

beyti meşhurdur.

Miktarı daha az olan gazellerinde, kasidelerinden daha kuvvetli olmıyan Münif oldukça şöhret ve az çok şahsiyet sahibi, kudretli bir şair sayılabilir. Kemiyet itibariyle mahdut şiirlerinde keyfiyet bakımından bir fevkalâdelik yoktur.

HÂMİ Hâmi-i Âmidi** (? - 1747)'nin küçük **Divan**'ında gayet uzun kasideler vardır. Bunlardan Nef'i'nin "üzre" redifli kasidesine nazire olanı en uzunudur. Daha çok Baki yolunu tutan bu kasidede Baki veya Nef'i kasidelerindeki kesif sanatı göremiyoruz. Fakat küçük bir yenilik de yok değil. İhmal ettiği kesif sanat evsafına mukabil esere hemen hemen bir destan edası vermiş. Yer yer iran seferini ve Tebriz'in alınmasını tafsilâtiyle anlatıyor. Arada gazeller de söylüyor ve aynı kafiyeleri tekrarlıyor. Yüksek şiir parlaklığından kaybettiğini, hayatın alelâde hikâyesinden telâfiye çalışıyor. Bu bakımdan eseri az çok canlı sayılabilir. Fakat sanattan çok hayat, şiirden çok tarih olmak sıfatiyle. Dili düzgün, açık ve kelime bakımından zengindir.

[(*) **Mustafa Münif** (? - 1743), Antakya'da doğmuştur. 1717 yılında İstanbul'a gelmiş, çeşitli devlet hizmetlerinde çalışmış, hacegânlık rütbesini kazanmış, küçük ruznameci olmuş, maliye tezkireciliği yapmış, İran'a elçi olarak gönderilmiştir.]

[(**) **Hâmi** (Hâmi-i Âmidî — ? - 1747), Diyarbakır'da doğmuştur. Memleketinde medrese tahsili görmüş, bazı kâtipliklerde bulunmuş, bir müddet İstanbul'da da oturmuştur.]

Diğer kasideleri bu kasideden biraz daha sönüktür. **Arîze-i Manzum** adını taşıyan manzum mektubunda, İstanbul'dan Diyarbakır'a giderken yolda çektiği sıkıntıları ve uğradığı ölüm felâketlerini anlatmakta ise de burada âdi nazımlıktan ileri gidemiyor.

Hâmi'nin kasideleri âdidir, fakat şahsidir. Edası, görüşü, kuruluşu ve kafiyeleri kendine mahsustur. Devrinin büyük şairi Nedim'i taklit edip yetişememek gibi bir hal görülmüyor. Nef'iyâne âhenkli ve muhteşem ve renkli kasideye kudreti olmamakla beraber şuurlu olarak niyeti de yok. Hayata iniş ve lâübâlilik bakımından dili ve edası daha çok Sabit'i hatırlatıyor. Fakat ondaki kuvvetli şahsiyetten mahrum. Sabit tarzını daha çok hayata, mahalliliğe ve âdiliğe götürenlerden sayılabilir.

Hâmi'de, klâsik divan şiirinden uzaklaşan hususi bir eda vardır. Bu edada zarafetten çok ağırlık hissediliyor. Gazelleri taklit ve zayıf değil, her ne kadar bir iki Nedim ve Nâbi naziresi varsa da müptezel hiç değil.

Hâmi'nin dilinde bir serbestlik ve kuvvet var. Doğrudan doğruya Nabi ve Nedim mukallidi ve hattâ muakkibi olmamakla beraber onlardan tabii olarak müteessirdir.

Milletin kültüründe yer alıp tekrarlanan şu beyitler cidden güzel, orijinal ve ürperişlidir :

Ehl-i dil her kande kim âram eder rağbetlenir,
Gâh olur gurbet vatan, gâhi vatan gurbetlenir.

Pâk - tıynet kûşe-i gurbette hâr olsun mu hiç:
Gevher aguş-ü sedeften dûr olur kıymetlenir.

Divan şiirinin büyük şairlerinden sayılamazsa da Hâmi'nin kuvvetli bir şair olduğu muhakkaktır.

HATEM Lâle Devri sonrası şairleri arasında hususi bir üslûbu ve şahsiyeti olan Akovalızade Hatem* (? - 1754) de, Münif gibi Nedim tarzına meyletmemiş ve klâsik divan şiiri an'anesine bağlı kalmıştır. Şiirlerinde süssüz fakat canlı yeni hayat hamlelerine çok yer veren Nedim'den kendisinde hemen hiç eser görülmediği gibi Nabi'nin olgun, mütefekkir ve sade üslûbunu da beğenmiyor.

Benimsediği sanat yolu Baki'nin oyunlu tarafıdır. Fakat kendisinde Baki cinsinden bir zarafet olmadığı gibi, onunla mukayese edilecek bir kudret de yok. Bilâkis mizaha kaçan bir tarafı bariz şekilde de açık-saçıklığı var. Bu bakımlardan doğrudan doğruya Sabit talebesi Sabit'in daha az cephelisi, daha âdisinin daha genişi. Küçük **Divan**'ındaki bir na't ve iki kaside Baki ve Sabit tarzında oyunlu tasvirlerle doludur. Bunlarda basit fakat hoşça bir pitoresk zevki gözü eğlendirirken tuhafça bir söyleyiş de kulağı okşamaktadır.

Hatem gazellerinde de söz oyunlarına en düşkün şairlerden biridir. Bunlarda da Sabit tarzını şuurla benimsemiş görünüyor. Kafiye biçiminde de bu çığıra bağlılığını göstermektedir.

Hatem, içinde devamlı bir ateş olan ve eserini bu hızla yazan şairlerden değildir. Sanat onun için oyun ve hüner sahasıdır. Bu oyunlarda Sabit'e yakın derecede kuvvetlidir. Divan'ı şekle ait sanat bakımından kesiftir. Onun inanışına göre az ve özdür.

Küçücük divanında her harf kafiyesiyle yazılmış gazel var. Onun için eserlerinde umumiyetle hoşca bir şahsiyet olmaktan ileri gidemiyor. Bununla beraber ara sı-

[(*) **Ahmet Hatem** (? - 1754) İstanbul'da tahsil etmiştir. Bir müddet Mısır ve Hicaz'da oturmuş, son yıllarında Mora Yenişehir'inde yerleşmiş ve orada ölmüştür.]

ra renkliye ve derine giden, ifadede de asilleşen mısrağları görünüyor. Naili asaletini hatırlatan :

Bülbül fasıl fasıl verak-i gülsitan okur
Âşık asıl asıl sebak-i dâsitan okur

Gelmez kesâd nüsha-i ümmid-i vuslete
Ol dâsitanı hatl-i rühu anbean okur

mısrağları her türlü evsaf bakımından mükemmel şiirlerden sayılabilir.

Hatem'in iki yüz yıldanberi Nazim ile müşterek nakaratlı söylenegelen bir şarkısı vardır. Bunun:

Sendedir divane gönlüm sendedir.

mısrağı hafızalarda ve kalblerde yer almıştır. Şiirimizin tekâmülünde Nedim şarkılarını Vasıf'ın şarkılarına bağlıyan bu şiir Hatem'in bütün eserleri arasında sadeliği ve samimiliği ile belirmektedir.

Hatem, muayyen bir şahsiyeti olan kudretli ve değerli şairlerimizdendir.

BELİĞ Akovalızade Hatem'in hemşehrisi ve talebesi olan Beliğ* (? - 1758) onun daha olgunu ve Sabit yolunda yürüyen şairlerimizin en büyüğüdür. Tıpkı Sabit gibi Beliğ'in de tuhaf tarafı, lirik tarafı, renkli ve kudretli tarafı vardır. Sabit tarzındaki şiirlerinde onun derecesinde orijinal ve şahsiyet sahibi sayılmazsa da, yer yer ondan daha derin ve daha asil ruhludur. Aynı zamanda Nâbi edasının da vârisidir. Nedim çığırına açık bir meyil göstermemekle beraber ondan sonra gelmiş olmak dolayısiyle tabii olarak divan şiirine onun getirdiği tekâmülden de az çok hisse almıştır. Hattâ Beliğ'de ara sıra Naili'ye doğru uzanan bir zevk de sezilmektedir. Gerçekten **Divan**'ında Naili'ye yaklaşan beyitleri az değildir. Nâbi'yi de birkaç gazelinin sonunda takdirle anıyor. Hattâ boy ölçüşmeğe kalkıyor. Gerçi Nâbi kadar büyük ve geniş bir şair sayılamaz. Fakat Nâbi şiirine ulaşmış ve millî kültüre malolmuş bir hayli mısrağları da vardır. Beliğ, Sami tarzına da meyletmiştir. Bazı mısrağları da Sami'nin renkli karanlığını aksettiriyor.

Nedim'den hiç bahsetmiyorsa da bazı mısrağları onunla da akrabalığını açıklıyor. Nedim'in canlı ve hayatî tarzına nisbetle ondan daha geri olan Beliğ bu evsafın şahsında imtizaciyle ayrı bir şahsiyet gösterebilmiştir. Yalnız bu şahsiyetin teşekkülünde Sabit tesiri hepsinden fazla hisse sahibidir. Beliğ, Sabit'le yakın akrabalığını, onun birçok gazellerini tanzirle ve bazı mısrağlarını hemen hemen tekrarlamakla göstermiştir. Uzunca birer müseddes olan **Hamamnâme, Kefşgernâme, Berbernâme** ve **Hayyâtnâme**, Sabit'in tarzını ve şahsiyetini gösteren esaslı manzumeleridir.

Ruh itibariyle hepsi de Sabit tarzının devamıdır. Eskidenberi denenen emsali gibi acem örneklerinin tesiriyle yazılan bu ekseriyetle gayri ahlâki manzumelerde Beliğ, nükteli ve lâstikli bir dil kullanmakta ve enteresan mahalli tablolar çizmektedir. Tasvir edilen muhitle ve konu ile ilgili hususi halk tâbirleri, zamanın argosu sayılacak kelimeler bu dilde geniş bir yer alıyor. Şiir ve sanatla hayatın âdi taraflarını kaynaştırmağa çalışan bu manzumelerde devrin takdirle karşıladığı bir kudret, hattâ bazan da zarafet göze çarpmaktadır. Bu şiirler Sabit'ten Vasıf'a doğru gelen gündelik umumi hayata iniş cereyanında mühim bir merhaledir. Ancak —divan edebiyatında muayyen çeşitlerin mümessil örnekleri sayılmakla beraber— ölmez şiirlerden değildirler.

[(*) **Mehmet Emin Beliğ** (? - 1758) Rumeli Yenişehiri'ndendir. Muhtelif kadılıklarda bulunmuş, son vazifesi olan Eski Zağra kadısı iken ölmüştür.]

Beliğ'de çok derin bir duygu yok, mükemmel ritmi her zaman devam ettirmiyor. Fakat şiirlerinde yine bir hususiyet var. Edası kendine mahsustur. Gazelleri arasında nazire hemen hiç görünmüyor. Birinci derecede olmasa da bir şahsiyettir. Yani hemen her mısrağında kendisi var. Dili sade, düzgün ve ifadesi kuvvetlidir. Kalbden ve kulaktan çok göze hitap ediyor. Bu sahada bazan gerçekten şiir pırıltıları aksettiriyor. Gözleri cinsiyet ve muhite biraz daha fazla çevrilmiş. Mısrağları arasında biraz mizaha kaçan müşahedeler mühim bir yer tutuyor. Dilin zamanla sadeleşme ve mahallileşme hareketinde yer almış. Hususi görüşlü tabii bir ifadeyi, ritmik ve lirik mısrağlara tercih eder gibi görünür. Vasıf'ta ve Fazıl'da görülen mahallilik onda daha evvel başlamış. Tabii ve biraz nükteli yeni ifadelere divan edebiyatının an'anevi âhengini feda etmekten çekinmiyor. Bununla beraber ruhunda asil bir şiir ürperişi de var. Ebedi şiir özünden hisseli renkli ve ışıklı mısrağlar işlemesini biliyor. Divan edebiyatının bütün mazmunları, kelime oyunları mühim ve ustalıklı bir şekilde yer alıyor.

Onun bir tek beyti şairliğinin mükemmeliyetini ispata ve edebiyatımızda kendisine şahsiyet kazandırmağa kâfidir:

Doludur yad-i vatan dilde ki dokunsan eğer
Çin der kâseleri memleket-i fağfurun

ÇELEBİZADE ASIM Çelebizade Asım (? - 1759) divan şiiri evsafı içinde en tabii edalı, en selâsetli şairlerden biridir. 1851 de basılmış küçük **Divan**'ındaki kaside ve tarih manzumelerinin çoğunda Lâle Devri'ni ve Üçüncü Ahmet'le İbrahim Paşa'yı övmektedir. Gazellerinin bir kısmı, Nedim, bir kısmı Nâbi yolundadır. Fakat Asımda bu iki büyük şairin ruh coşkunluğu ve derinliği yoktur. Onun için şiirleri, edasının bütün tabiiliğine, samimiliğine ve hattâ şahsiliğine rağmen devrinden sonrasına kalacak üstün bir değer kazanamamıştır. Yalnız Nabi yolunda birkaç beyti divan şiirinin meşhur sözleri arasında yer almıştır:

Nik ü bed her vasf olur bir zata nisbetle kemal:
Doğruluk navekte hoştur, eğrilik şemşîrde.

Kabiliyyettir husul-i maksadın sermayesi,
Elde istidad olunca kâr kendin gösterir.

Behredar olur niamdan zineti terk eyliyen:
Nahl olunca bîşükûfe bâr kendin gösterir.

MÜSELLEM Şeyh Sezai'nin damadı Edirneli Şeyh Müsellem (1694 - 1752) de Lâle devri sonrasının yüksek şiir ve sanat zümresi dışında kalanlardandır. Gazellerinde tasavvuf havası ile birlikte kuvvetli Nabî tesiri göze çarpıyor. Bir hüsûsiyet belirtmiyen oldukça sağlam ve düzgün ifadeli şiirleri, küçük basılmış bir Divan teşkil etmekte ve kendisine müstakil bir şair şahsiyeti kazandıramamış bulunmaktadır.

RAGIB PAŞA Hikemi bir şair olan Koca Ragıb Paşa* (? - 1762) kaside tarzında üç beş parçadan fazla bir şey yazmamıştır. Buna, önceleri kendi ruhu müsait olmadığından rağbet etmemiş, sonradan da —yani yüksek devlet ada-

[(*) **Ragıb Mehmet Paşa** (? - 1762) İstanbul'da doğmuştur. Revan ve Bağdat'ta defterdarlık yapmış, sadrazam mektupçuluğunda bulunmuş, reisülküttap olmuştur, Kendisine vezirlik verilmiş, sadrazamlığa kadar yükselmiştir.]

mı, sadrazam bulunduğu zamanlarda— tabii olarak lüzum görmemiştir. Esasen o fazla velûd bir şair değildir. Meşhur olan:

Eğer maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir

mısrağı onun sanat anlayışını gösteriyor. Küçük divanının muhteviyatı hakîmâne gazellerden ibarettir.

Gerçekten o, çok yazmağa ehemmiyet vermemiş, Raşid'de olduğu gibi, dümdüz söylenmesi belki de daha münasip olan hikemî sözleri klâsik divan şiirinin daha ziyade mânaya ait sanatlariyle süsliyerek dolgun mısrağlar vücuda getirmeği tercih etmiştir. Bu bakımdan muakkibi olduğu Nabi'ye nisbetle daha sanatkâr bir hikemiyat şairi sayılabilir. Fakat onun kadar geniş ve duygulu ilham bolluğuna sahip bir mütefekkir olmadığı ve fikirlerini de onun kadar kolaylıkla ifade edemediği ilk bakışta göze çarpar. Eseri, mahdut olmasına rağmen içinde aynı düşüncenin tekrarı olan mısrağlara ve bir çok alelâde fikirlere tesadüf olunur.

Nâbi muakkibi olmakla beraber dili Nâbi gibi pürüzsüz değildir. Üslûpta şahsi olmakla beraber asildir. Sanatkâr titizliği göstermiyor. Bilhassa ritme yabancıdır. Hikemî düşüncelerini sade ve basit bir dille ifade etmiyor. Hüsn-i ta'lîl'ler ve istiârelerle süslemek istiyor. Fakat bu suretle ifadeyi ağırlaştırıyor ve sevimsizleştiriyor. Şahsî ve muayyen bir dünya görüşü yoktur. Zevkte olduğu gibi düşünüşte de klâsik şark tefekkürüne bağlıdır. Yaygın kanaat felsefesi ve bedbinlik mühim bir yer alıyor bunu bazan benimsiyor, bazan da bununla çelişen fikirler söylüyor. Çok kere de şahsiyle veya herhangi bir telâkki ile hiç ilgisi olmıyan hikmetler savuruyor, objektif müşahedeleri kuru kuruya söylüyor. Tam bir kuru hikmet şairi. Şiirin Nedim'le yeni bir canlılık alan ileri hareketine katılmamıştır. Geriye bağlıdır. Eserinde hiç bir bakımdan yenilik yoktur. Motifleri hep klâsiktir. Muhtelif büyük şairlerin söylediklerini başka bir şekle sokarak hikemi mısrağlar haline getirmiştir. Kendisinde Nâbi ile birlikte biraz Sabit'in de tesiri vardır. Pek az olmak üzere Nedim'in de klâsik tarafından ilhamlar almıştır.

Ragıb'ın hikemi mısrağları duyulmuş ve görülmüş olmaktan ziyade düşünülmüş, aranmış ve bulunmuştur. Bazan da çalınmıştır. Bunlar tam bir sıcaklıkla kalbe veya kafaya hemen yerleşemiyor, çünkü aynı zamanda sağlam, fakat hiç de sempatik olmıyan bir dil ve üslûb içindedirler. Ekseri anlattıkları fikirde de bir fevkalâdelik yoktur:

Efendi, ta'nedenin aklı var mı Mecnun'a:
Güruh-i ehl-i heva içre bir mi bin deli var.

Miyan-ı güftügûda bedmeniş iyhan eder kubhun:
Şecaat arzederken merd-i kıpti sirkatin söyler.

Libas-ı nevbenevle ey olan ârayişe mail!
Kemalinden haber ver, kimse senden ihtişam almaz.

Dil-i mecruha zahm-ı tazedir her tesliyet, Ragıb,
Tecelli-i şemamet gûne-i ahbabdan feryad!..

Kâse-i lebriz fağfur olsa da vermez sada:
Servet efzayiş bulunca ağniya hissetlenir.

Olayım kaydden âzâde diyen kayde düşer.

Ragıb, büyük şair değil, fakat yalnızca hikemi şairdir.

HÂZIK **Marifetname** sahibi **İbrahim Hakkı'nın** hocası, Erzurum müftüsü Hazık* (? - 1763), Lâle Devri sonrasının İstanbul dışında bulunan şairlerindendir. Hiç de âdi olmıyan sade ve samimi bir nazım diliyle muhitinde bulunan büyüklere kasideler; câmilere, çeşmelere, konaklara tarihler söylüyor. Bu arada Şeyhülislâm Mustafa Efendiye de bir kaside yazarak uzaktan hasretlerini bildiriyor. Bu manzumelerde ara sıra Nef'i ile yarıştığını söylüyor ve bir çok mısrağlarını tazmin ediyorsa da daha çok Nabi diliyle konuşmaktadır.

Gazellerinde tamamiyle Nâbi muakkibidir. Düzgün ve temiz bir dili, olgun bir ruhu, ağır başlı bir edası vardır. Daha çok mânaya ehemmiyet vermekle beraber klâsik mazmunlu ifadede de kâfi derecede kuvvetlidir.

Hazık'de, Nabi'nin hikemi tarafını andıran:

Kâselisan biribirini eder istiskal
Cümleden olsa da memnun veliy-yi nimet.

Berk ü bâranını seyr eyliyen anlar ebrin
Sonu giryanlık imiş nâbemahal handelerin.

gibi beyitler yer almaktadır. Bunlardan bazıları asrının şiir muhitlerinde tanınmış ve antoloji cinsinden kitaplara geçmiştir.

Divan edebiyatının büyük sanatkârları arasında kendini gösteremiyen Hâzık, devrinin iyi bir şairi sayılabilir.

HAŞMET Haşmet** (? - 1768) in kasidelerinin çoğu Nef'i'ye naziredir. Bunlarda Nef'i'nin basiti Nedim'in basiti ile karışarak zamanın rengini almış, biraz da Sabit edası araya girmiştir. Fakat hiç birinde o büyük şairin dehâsı, orijinalliği, bilhassa lirizmi yoktur. Sadece normal ve zamanın şeklî tekâmülüne uygun serbestçe bir eda ve ifade vardır.

Çoğu nazire olan gazelleri de aynı şekildedir. Ruhta ve duyguda basitlik, bunlarda da hâkimdir. Kuvvetli bir duygu olmadığı gibi, yeni ve şahsî mühim bir görüş de yoktur.

Ârif çekemez tavrını nevreste kibarın
İllâ ki ağa sadrına geçmiş çukadarın

gibi tenkide ve mizaha kaçan bazı mısrağlarında kudret gösterecek gibi oluyorsa da bu sahada da mühim bir şey vermiyor. Şahsi hayatındaki hoşlukları ve siyasî tenkitlelerindeki hamleleri divanına aksetmemiş. Mevcut matbû **Divan'ına** göre büyük bir şair ve mühim bir şahsiyet değildir.

ARİF SÜLEYMAN Arif Süleyman (? - 1769) devrinin orta derecede şairlerindendir. **Divan'ından**[1] başka 241 beyitlik bir **Hilye**[2] si vardır ki Hâkanî'nin Hilyesi'ne naziredir. Hâkanî edâsını kuvvetle hatırlatan normal ve düzgün ifadeli bu manzûmede başka ve yeni bir husûsiyet yoktur.

[(*) **Mehmet Hâzık** (? - 1763) Erzurum'da doğmuş, burada yerleşmiş, farsça hocalığı ve müftülük yapmıştır.]

[(**) **Haşmet** (? - 1768) İstanbul'da doğmuştur. Medrese tahsili görmüş, müderrislik etmiş, devrinde Koca Ragıb Paşa'nın himayesini kazanmıştır. Sonraları siyasî tenkitleri sebebiyle Bursa ve Rodos'a sürgün olarak gönderilmiş ve Rodos'ta ölmüştür.]

(1) Üniversite Kitaplığı.
(2) Süleymaniye Kitaplığı.



Fıtnat Hanım (Münif Fehim'e göre)

FITNAT Fıtnat* (? - 1780)'ın küçük bir **Divan'ı** vardır. Bunun baş tarafında na't, kaside ve tarih cinsinden alelâde şiirleri görünmekte ve hiç bir hususiyet göstermeyen kuvvetsiz parçalar halinde bulunmaktadır.

Gazelleri an'anevî bir hale gelen eski motiflerle doludur. Bunlarda doğrudan doğruya Ragıb ve dolayısiyle Nâbi tesiri göze çarpıyor. Hikemiyat, bu meyanda kanaat mühim bir yer alıyor. Ara sıra samimi parçalara da rastlanıyor. Netice itibariyle Fıtnat'ta, kalbi harekete getirecek duyuş kaynağı yok, görüş ve hayallerinde hiç bir hususiyet yok, hususi dünya görüşü ve fikir olgunluğu yok. Eski şairlerin çok büyüklerinin derin ve üstün taraflariyle de akrabalığı yok. Divan şiirinin klişe mazmunlarını temiz, düzgün ve oldukça kudretli bir dille tekrarlıyan orta bir şairdir.

ESRAR DEDE Şeyh Galib'in Galata Mevlevihanesinde dervişi ve sevgili arkadaşı Esrar Dede** (? - 1797), berrak ve tatlı dilli nezih bir şairdir. **Divan'ının** ilk kısmını teşkil eden na't'larda, Şems-i Tebrizi ve Mevlânâ için yazılan manzumeler, terci ve terkibler, tahmis ve murabbalarda sade bir dil ve samimi bir duygu içinde dini ve tasavvufi bir ruh yaşamaktadır. Bunlarda fazla şiir yoktur. Yalnız bir müseddesinde tekrarlanan:

Gören sanır ki safadan semâ-i râh ederim,
Döner döner bakarım kûy-ı yâra ah ederim.

beyti garip ve müessir bir şark güzelliği ile göze çarpmaktadır.

Gazellerinde ve rübailerinde de samimi bir mevlevi dervişinin dinî ve tasavvufî ruhu hâkimdir. Bazan tamamiyle maddî ve tabiî şiirlerine de tesadüf olunuyor ki bunların içinde,

Yâr peymane-bekef mest bu şeb geldi bana
Nevbenev velvele-i şevk ü tareb geldi bana

gibi renk ve edası gerçekten güzel olanlar vardır. Hattâ bazan şairâne tabiat tasvirleri de göze ilişiyor. Fakat onun hususiyeti bilhassa:

Azm-i sefer ettin dil-i naçarı unutma
Gittin güzel amma bu dilefgârı unutma

Ağlatmıyacakdın yola baktırmıyacakdın
Ol vâ'de-i tekrar betekrarı unutma.

gibi içli ve samimi duygulu, hazin edalı mısrağlarında görülmektedir.

Divanının sonundaki **Mübarekname-i Esrar** ve **Fütüvvetname-i Esrar** adlı dinî-didaktik küçük mesnevileri nev'inin alelâde örneklerindendir.

Şahsında da, şiirinde de Mevlâna tesiri görülen, hayatında saf ve nezih ruhlu, temiz ahlâklı bir derviş olan Esrar Dede şiirinde esaslı bir sanat gayesi gütmemiş,

[(*) **Fıtnat** (? - 1780) İstanbul'da doğmuştur. Şeyhülislâm Esat Efendi'nin kızıdır. Kültürlü bir aile içinde yetişmiş, şiirleriyle devrinde oldukça tanınmıştır.]

[(**) **Mehmet Esrar Dede** (? - 1797) İstanbul'da doğmuştur. Mevleviliğe intisap etmiş, Galata Mevlevihanesinde dervişlik ederek ömrünü geçirmiştir.]

divan edebiyatının malûm çerçevesi içinde ilmî, dinî ve tasavvufî olan samimi duygularını saf ve sade bir dille ifade etmiştir. Nazım dili açık, duygulu ve kuvvetli olmakla beraber eski büyük klâsiklerin teknik ve estetiğine uygun değildir. Lâfız sanatlarına hemen hiç yer vermemektedir.

Divan şiirinin büyük sanatkârları arasında yer alamıyan Esrar Dede, devrinde iyi bir şair, sahasında saf ve samimi hususi bir şahsiyettir.

ŞEYH GALİP Divan edebiyatımızın Fuzuli, Baki, Nef'i, Nabi, Nedim gibi en büyük şairlerinden biri olan **Şeyh Galip** (1757 - 1798), İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mehmet Esat'tır. Babası Mustafa Reşit Efendi kâtiplik mesleğinde ve mevlevî tarikatinde olgun, bilgili bir adamdı. Oğluna kuvvetli bir din kültürü ve tasavvuf terbiyesi verdi. Galip çok küçük yaşında Mevlâna'nın eserlerini okuyarak derin bir tasavvuf zevki aldı. Daha pek gençken arap, fars ve osmanlı edebiyatı eserlerini de esaslı bir şekilde tetkik ederek olgunlaştı. Yirmidört yaşında divan tertip etti, yirmiyedi yaşında iken **Hüsn ü Aşk'ı** yazdı. Mevlâna'ya karşı duyduğu büyük heyecanla Konya'ya giderek pirinin mezarını ziyaret etmiş, dönüşünde Yenikapı Mevlevihanesinde dervişliğin bütün icaplarını yapmış, 1791 de Galata Mevlevihanesine şeyh olmuş, ondan sonra Şeyh Galip adını taşımıştır. Samimi ve temiz bir dindar, derin ve asil ruhlu bir insan olan şair, şöhrete kıymet vermemiş ve devrinde geniş kitle tarafından fazla tanınmamıştır. Yalnız devrin padişahı olan Üçüncü Selim, ince ruhu ve sanatkâr zevkiyle kendisini çok sevmiş, onunla çok zaman dostluk etmiştir. Galip de bu iyi ve yeni ruhlu padişaha candan bağlanarak kasidelerle onun meziyetlerini anlatmıştır. İstanbul'da yaşamış ve orada ölmüştür. Mezarı Galata Mevlevihanesi bahçesindedir.

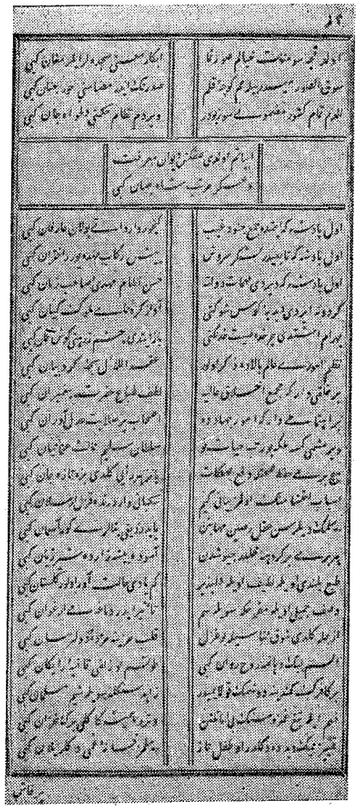


Şeyh Galip ("Resimde Mevleviler" adlı eserden alınmıştır.)

İlk şiirlerini asıl adı olan "Esat" mahlâsiyle yazan Galip, Hoca Neşet'in talebesi olarak yetişmiştir. Esat mahlâslı yazılariyle, hocasının verdiği Galip adı altında meydana getirdiği ilk şiirleri ekseriyetle devrinin şairlerine ve Sami, Nedim, Sabit, Nâbi, Fehim gibi büyük şairlere naziredir. Şair, sanatının bu devresinde her tarzdan hoşlanmakla beraber Nâbi'yi en çok sevdiğini söylemesine rağmen ne Nâbi yoluna girmiş, ne de Nedim, Sabit tarzında yürümüştür. Tam şahsiyetini bulmadan önceki şiirlerinde en fazla Fehim ve Sami tarzına meyletmiş görünmektedir.

Bu devre ait mısrağları bu hususu açıkça belirttiği gibi, güç ve nadide kafiyeler araması, lâfız sanatlarına yer vermeyip daha ziyade mâna ve hayale yer vermesi,

ilk bakışta bütün açıklığı ile kavranmıyan, fakat üzerinde düşündükçe genişliyen dolgun beyitler işlemesi de bu yola müteveccih sanat karakterini göstermektedir.



Şeyh Galib Divan'ından bir sayfa
(Matbu)

Sade ve açık şiirle kitle tarafından beğenilmeyi arzu etmiyen Galip, bir yandan eskiyi en cazip renkleriyle canlandırmakta, bir yandan da divan şiirinin asırlık ve klâsik evsafına aykırı yeni bir zevk olan kapalılığı getirmektedir. Bir müddet sonra tam ve hakikî şahsiyetini bulmuş gördüğümüz şairin hayalle işlenmemiş mısrağlarında da kendine mahsus müphem ve esrarlı bir dolgunluk ve zenginlik göze çarpmaktadır.

Fakat bütün bunlar şiir ve sanat tarafı. Bir de şahsî ve ruhî cephesi var ki o da aydınlatılmadan Galip'in şiirine girilemez. Çocukluğundan beri babasından Mevlevilik terbiyesi ve zevki almış olan Galip ateşli bir Mevlâna müridîdir. Gözünde bu dünyanın renk renk ışıkları, gönlünde esrarlı âlemlerin meş'aleleri yanmaktadır. Bu hususa divan kâtipleri arasında yer almış genç ruhun pervasız enerjisi ve müthiş sanat ihtirası eklenince şair Mehmet Esat'la Şeyh Galip'ten meydana gelen tipin portresi tamamlanır. Böylece dünya şiiri ile Mevlâna mistisizminin, renk sevgisi ile ruh hasretinin garip bir imtizacı olan şair herkesin kavrıyamıyacağı, bilhassa açık ve sade zevkle alelâde duyuşun kolay kolay sevemiyeceği bir dille konuşmaktadır. Divanının başındaki ilk manzume bir tevhid ve na't karışığıdır. Fakat her şeyden evvel şiir ve sanattır. Şiir ve sanatın da şekil ve ruh bakımından çetini, aranmışı ve bulunmuşudur. Galip normal bir zevkin duyabileceği ve yazabileceği her cins şiiri sevmediği gibi, istediği kadar samimi olsun, sade bir din duygusu terennümünden hoşlanmıyor. Allah'ı ve peygamberi överken dinî, parlak ve renkli mısrağlar işleyerek şiirden bir kâinat tablosu meydana getiriyor. Bundan sonra Mevleviliğe bağlılığının verdiği sevgi ve heyecanla yayılmasını vazife bilerek yazdığı Ebubekir, Mevlâna, Mesnevi şârihi Rüsuhi'ye dair mahdut manzumelerinde de sanatlı beyitler göze çarpmaktadır. Candan sevdiği padişah Üçüncü Selim'e yazdığı kasideler de aynı ruh ve şekil mümtaziyeti endişesiyle işlenmiştir:

O şeb ki leşker-i zulmetle cengeder mehtap
Zemin-i gülşeni nakş-i peleng eder mehtap
Gelirse cünbiş-i pervâze bâzı eşhep-veş
Sufuf-u ebri katar-ı güleng eder mehtap
Şemim-i gül getirir bağa kârban-ı bahar
Sada-yi ra'di vera-yi peşeng eder mehtap

mısrağlariyle başlıyan ve:

Kudum-i Hazret-i Sultan Selim'e deryada
Hezar zevkıle sûr-u fişeng eder mehtap

girizgâhını taşıyan mehtap kasidesi modern şiire çok yakın renklerle dolu, Galip'e mahsus bir ruhla divan şiirinin başka evsaftaki en mükemmel kasideleri yanında yer alabilecek değerdedir.

Alessabah ki aheng-i nağme etti hezar
Açıldı feyz-i mahabbetle hatır-ı gülzar
Çemen çemen gül ü nergise neynolup âlem
Açıldı gönl ü gözü gülşenin irişti bahar

matla'lı kasidesinin aşağıki mısrağları:

Nigâh-ı ehl-i suverden nihan temaşası
Göründü dide-i hakbinime niçe esrar
Çemende cem'olup eslâk-i âlem-i melekût
Yeşil libas ile saf saf durur katar katar
Güruh-i hazret-i ervah sebz-pûs olmuş
Dem-i bülendile gülgengler olur tekrar
Meğer kudumunu teşyi' imiş bu cem'iyyet
Sitanbul azmini etmiş o mah-ı pür-envâr

bir bakıma Baki'yi ve Nedim'i hatırlatmaktadır. Fakat bunları takip eden mısrağlar Baki'de ve Nedim'de bulunmıyan ve yalnız Galip'in ilâhî renk ve duygu âlemini aksettiren şiirlerdendir:

Letafet öyle ki her bir hababdan görünür
Nücum-i zahiresiyle bu günbed-i devvar
Sipihr-i atlası sandım ki olmuş âbzâde
Kenar-ı havza düşüp bir sahife-i halkâr
Karanfül işve ü naz ile kırkma kâkülle
Nesime revzan-i gülbünden arzeder didar
Olup bütün çemen etfali sarmaşık dolaşık
Biribirine fısıldıyla aşk eder izhar
Değil abes bu kadar cûşiş-i safâ ü sürur
Miyan-ı bağda zira ki başka halet var
Çadır çiçekleri zeynetti kûh-i sahrayı
Dağıldı dağlara yekpare asker-i ezhâr

Derin bir tabiat duygusu ifade eden bu parlak renkli tasvirler Galib'in şiirinde mühim bir yer almaktadır. Galib'in ruhundan gelen bu temayül sihirli bir renk ve ışık yağmuru halinde insanın dimağını doldurmaktadır. Bu evsafla ve memduhlarına karşı gösterdiği samimi sevgi ile divan şiirinin en sanatkâr kasidecileri yanında hususî bir yer alabilen Galib bir başka türlü Nedim sayılabilir: Dış coşkunluğu, dil berraklığı ve saz düşkünlüğü daha az, fakat iç derinliği, renk zenginliği ve ruh nezaheti daha fazla bir Nedim. Zaten Üçüncü Selim zamanı da başka türlü bir lâle devrine benziyor. Nedim zarif ve zevkperest Üçüncü Ahmet'in, Galip nezih ve sanatkâr Üçüncü Selim'in şairi.

Padişahın ve sarayın çok yakını, padişah kadar, kız kardeşi Beyhan Sultanın da sevgilisi olan Galip, günlük hâdiseler içinde devrin icabına uyarak bir çok şiirler yazmıştır. Bunlar onun şairlik şahsiyetine pek uygun değildir ve bir şey ilâve etmemektedir. Divanında bulunan beş on parça mesnevi de ruh bakımından dinî, tasavvufi, didaktik yola mütemayil, fakat Galib'in ayrılamadığı hayalî ifadeyle yüklü ve mühimce sayılacak değerde değildir.

Muhammes cinsinden büyükçe manzumeleri en şayanı dikkat şiirlerindendir. Mevlâna'nın meşhur bir beytinin tekrarı ile meydana gelen terci-i bend Galip'e mahsus örtülü, esrarlı bir aşk - tasavvuf şiiridir. Şu beyitlerinde ne garip bir şiir huhu var :

Aşk gelip milk-i dile oldu şah
Derd ü gam ü mihneti kıldı sipah
Etti o viraneyi ma'murezâr
Leşker-i endûha kılıp cilvegâh
Meş'aleler yandı derun ü birun
Nur-ı tecelli dolup ol hânkah
Arsa-i mahşer gibi oldu iyan
Guşe be guşe nice bin dâd-hâh
Hayret alıp aklımı oldum hamuş
Dehşetim idrak ederim gâh gâh
Sabr ü sükûn gitti elimden tamam
Anlamadım aslını Bârî güvâh
Nur-i mücessem midir ateş midir
Yakışını söyliyemem ah ah

Sâkinâme'si de aynı çeşitten ve daha hususi bir şiir ruhiyle doludur.

Ey dil ey dil neye bu rütbede pürgamsın sen
Gerçi virane isen genc-i mutalsamsın sen

beytiyle başlıyan terci-i bendinde saf bir ruh ve sade bir dil içinde aynı ürperişler mevcuttur. Çok meşhur olan bir terkib-i bend'i, çok vakur ve derin mâna içinde bir orkestra gibi başlamakta:

Tedbirini terk eyle takdir Huda'nındır
Sen yoksun o varlıklar hep vehm ü gümanındır.

fakat insan ruhunu yavaş yavaş tasavvuf aşkının neş'e ve huzuruna doğru çekip götürmektedir:

Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır
Devran olalı devran erbab-ı safânındır.
Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihanındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i muganındır.
Meyhaneyi seyrettim uşşâka mataf olmuş
Teklif ü tekellüften sükkânı muâf olmuş
Bir neş'e gelip meclis bihavf ü hilâf olmuş
Gam sohbeti yâd olmaz meşrepleri sâf olmuş
Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i muganındır

Ve şiir bu ilâhî neş'enin tam coşkunluğu ile bitmektedir:

Bir bâde çek efzun kap mecliste zeber-dest ol
Atma ayağın taşra meyhanede pâ-best ol
Alçağa akar sular pây-i huma düş mest ol
Pür-cûş olayım dersen Galib gibi sermest ol
Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihanındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i muganındır

Tard-ı rekib adını taşıyan muhammesinde şu meşhur mısrağlar vardır ki Galibâne renk ile kesif duygunun bir örneğidir:

Bir şu'lesi var ki şem'-i canın,
Fanûsuna sığmaz asümanın.
Bu sine-i berk-âşiyanın,
Sina dahi görmemiş nişânın.

Sevgili arkadaşı **Esrar Dede** için yazdığı mersiye de şairin meşhur şiirleri arasındadır. Burada Galip, esrarlı ve hayalli üslûbunu bırakarak samimi acısını saf ve sade bir şiir edası ile anlatmaktadır:

Kan ağlasın bu dide-i dürbarım ağlasın
Ansın benim o yâr-ı vefâdârım ağlasın
Çeşm-ü dehan ü ârız-ı ruhsarım ağlasın
Baştan başa bu cism-i siyehkârım ağlasın
Ağyarım ağlasın bana hem yârım ağlasın
Gûş eyleyen hikâyet-i Esrar'ım ağlasın

Nadide bir güher telef ettim diriğ ah
Hâh içre defnedip geri gittim diriğ vah
Zat-ı şerifi âleme bir yadigâr idi
Fakr ü fenâ vü aşk u hüner berkarar idi
Her şeb misal-i şem' benimle yanar idi
Sâye gibi yanımda enîs-i nehar idi
Hakka temam âşık idi yâr-ı gar idi
Bir kaç zaman muammer olaydı ne var idi

Allah verdi aldı yine kurb-i hazrete
Biz kaldık intizar ile rûz-i kıyâmete

Gazelleri, renk, ruh ve eda bakımından birkaç gurupa ayrılabilir. Bir kısmı ilk yazdıklarıdır ki çeşitli şairlere naziredir. Bunlar birçok bakımlardan güzel, başarılı ve değerli olmakla beraber tam olarak Galip'in gerçek şahsiyetini göstermez. Bir kısmında tasavvufi duygu, bir kısmında renkli tabiat veya ruh âlemleri, bir kısmında klâsik mazmunları teferruatiyle işleyen Sami tarzı yüklü ve sanatlı ifade mevcuttur. Bir kısmında da sade bir eda hâkimdir. Asıl Galip'i temsil edenler, tasavvuf ruhiyle dünya renklerinin, ruh âlemlerinin ve şiir ritminin birbirine karıştığı kesif intibalı olanlarıdır.

Hüsn ü Aşk sembolik bir hikâyedir. Şair, muhayyel âlemler içinde muhayyel tipler ve maceralar tasvir etmekte, bunlar vasıtasiyle tasavvufi aşkı ve dervişlik hayatını anlatmaktadır. Eser, dervişler zümresini temsil eden Beni Mahabbet (Sevgi Oğulları) adı bir kabîlenin tasviriyle başlamaktadır:

Amma ne kabîle, kıble-i derd,
Bilcümle siyahbaht ü ruzerd.
Giydikleri afitab-ı temmuz,
İçtikleri şule-i cihansûz.
Vadileri rik ü şişe-i gam,
Kumlar sayısınca hüzn ü matem.
Hargehleri dud-u ah-ı hırman,
Sohbetleri ney gibi hep efgan.
Her birisi bir nigâra urgun,
Şemşir gibi dehanı pür hun.
Erzakları belâ-yı nagâh,
Ateş yağar üstlerine her gâh.
Ektikleri dane-i şerare,
Biçtikleri kalb-i pare pare.
Anlar ki kelâma can verirler,
Mecnun o kabîledendi derler.
Her kim ki belâya mürtekiptir
Elbet o ocağa müntesiptir.
Sattıkları hep meta'-ı candır,
Aldıkları suziş-i nihandır...

Ol semte gelince nevbaharan
Sahraya olurdular gürizan.
Dağ-ı gamı gülfeşan sanırlar,
Kan ırmağın erguvan sanırlar.
Her biri gezer kenar-ı bağı,
Devşirdiği lâle kendi dağı.
Bilmez biri zevk-ı busitanı,
Almış anı derd-i dilsitanı.
Bilmez ki nedir nihal-i gülnar,
Ateş mi bitirdi yoksa gülzar..
Gül mü güler, erguvan mı ağlar,
Etfal-i nihâl kan mı ağlar..
Bülbülde mi gülde mi bu efgan,
Sümbül mü olan acep perişan....
Mecnun gibi her biri gezerler,
Amma kati serseri gezerler.
Her faslı baharına kıyas et!
Söyletme hazanların heras et!..

Bir gece tabiatta garip haller görülür. Gök gürültüleri içinde kâh nur, kâh karanlık yağar; biri erkek, biri kız, iki çocuk dünyaya gelir. Kıza "Hüsn", oğlana "Aşk" adını koyarlar. Kabîlenin büyükleri bir araya gelerek bunları ilerde birbirleriyle evlendirmeyi düşünürler. Çocuklar büyüyüp okula giderler. Her ikisi de fevkalâde güzeldir. Molla-yı Cünun (Çılgınlık Mollası) adlı bir hocadan ders okurlar. Okul, tarîkati temsil etmektedir; Molla-yı Cünun da onun kurucusudur. Galip, bu tiple, tarîkat pirini, en büyük şeyhi, dervişlerin tahayyül ettikleri en yüksek mertebeye ermiş ideal sofiyi tasvir etmekte ve Mevlâna'yı hatırlatmaktadır:

Amma ne cünun, şeyh-i kâmil,
Müfti-i müdebbiran-ı âkil.
Tenharev-i vadi-i muhalât,
Vareste-i kayd-i ihtimalât.
Cehlin gecesin sabah kılmış,
Menhileri hep mübah kılmış.
Çıkmaz, ne umuru, şah-ı fikre
Düşmez yolu sengilâh-ı fikre.
Ef'ali çira vü çundan dûr,
Hem dinde hem küfürde mazur.
Yanında şeh ü geda müsavi,
Aklın sözü türre vü mesavi.
Yek başına padişah-ı kaadir,
Hükmünce gider bütün meşair.
Yoktu ser-i kârı zann ü şekte,
Hiç şüphesi kalmamış felekte.
Allaha bile olursa serkeş
Havfeylemez, anı yakmaz ateş.
Başlı başına bir özge sultan,
Askerleri var, seraser uryan.
Var hüccetine göre usulü,
Çespide kıyasına fusulü.
Bahsetse eder cihanı ilzam,
Bir sözle eder fihamı ifham.
İbn-i Melek'i koyup zemine
Bin nenk bulurdu Fahr-i Din'e.
Seyredip imamesin İmad'ın
Şalgam Hoca takmış idi adın.
Bezminde kopuzcu Mirza Can,
Bir curcuna harcı Fahr-i Cürcan.
İhsanına kör dilenci İblis,
Kaşmerbaşısı Asitotalis.
İklim-i belâda şeyhülislâm,
Kavline terettüb etmez ahkâm...

Âdete aykırı olarak Hüsn, Aşk'a âşık olmuştur. Fakat sevgisini içinde saklamaktadır. Aşk da Hüsn'e karşı, görünüşte sâkin, fakat içinden coşkun ve hayran, esrarlı bir sevgi ile doludur. Hüsn, Allah güzelliğini, Aşk dervişi temsil etmektedir. Galip, Hüsn ile Aşk'ın ilâhî maceralarına dekor olmak üzere muhayyel bir bahar âlemi yaşatmakta; eserinin hemen her yerinde yaptığı gibi, bir yandan mânevi âlemleri anlatırken bir yandan da en parlak şiir ve sanat örnekleri vermektedir:

Dünya dolu neşve-i tarepten,
Mahşer yeri nakş-ı bül'acepten.
Cennet gibi sebze cuş ber cuş,
Eyler gül ü lâle nuş der nuş.
Her goncede bir kabâ-yı nevruz.
Her koncede bir kabâ-yı nevruz.
Bilmem ne şarab içirdi hurşid,
Etfal-i çemen hep oldu Cemşid.
Baran yerine yağıp mey-i nab
Döndü çemenin başına girdab.
Ahu gibi ebr-i nevdemide
Beslendi hava-yı sümbülide.
Bir rütbe hava rütubetefza
Kim oldu nesim seyle hempa.
Feyz aldı sifâlden karanfül,
Buy-i gül ile sulandı sümbül.

Cüş eyledi çeşme-i zümürred,
Akseyledi tarem-i zeberced.
Meddeyledi cuy-i şiri mehtab,
Çalkandı gümüş suyiyle simab.
Sahba-yi cünun alıp dimağın
Bağlandı ayağı cûye bağın.
Nevruz edicek havayı nemnâk
Tûti peri oldu sebze-i hâk.
Her tâk ki mehd-i taka yattı
Pistan-ı sehaba el uzattı.
Müşg idi nesimi busitanın,
Dinmezdi ruafı erguvanın.
Zencir-i cünun edip teselsül
Cûbare karıştı mevce-i gül.
Cuş etti o rütbe seyl-i nisan
Seng ü hazef oldu dürr-ü galtan
Micmer gibi göz göz oldu dünya,
Her çeşme gülâbdan-ı ziba.
Her tude-i hâk olup bedehşan
Lâl ırmağı oldu bağa cuşan
Ol feyz ile oldu hare vü seng
Hemşa'şaa-i harîr-i gülreng.
Susen boyanırdı yasemenden,
Kan damlar idi rüh-u semenden.
Gizli öpüşüp gül ü karanfül
Nergislere el salardı sümbül.
Gülşende fısıltı oldu peyda,
Ettiler anı nesime ifşa.
Hercayi benefşe eyleyip cuş
Hem hame hem oldu name hamuş.
Nergis söz açıp şarab ü neyden
Dür saçtı peyam-ı tac-ı Key'den.
Kaldırdı elin çınar-ı serkeş
Bir söz dedi, var içinde ateş.
Yaktı o haberle lâle dağı,
Aşüftelenüp gülün çırağı.
Doldu yer ü gök figan ü zare,
Olmadı o sohbet aşikâre.

İlâhî aşkın coşkun tecellilerini temsil eden bu bahar âlemi içinde Hüsn ile Aşk'a da başka bir hal gelir. Birlikte Nüzhetgâh-ı Mâni adlı yere giderler. İçinde feyiz havuzu bulunan bu mânevi mesire tekkeyi ve buraya bakan Sühan adlı bilgili nuranî ihtiyar da şeyhi temsil etmektedir. Şair bu gezinti ve ferahlama yerini şöyle tasvir etmekte, meydana getirdiği eserle şark şiirinde çok işlenmiş olan bahçe tasvirini en yüksek tekâmül zirvesine çıkarmakta ve divan şiirimizde yemişlere ait teferrüatlı tafsilât gibi kısmen noksan kalan bütün temler ve motiflerle türk şiirinin bir cephesini tamamlamaktadır:

Nüzhetgeh-i Mâni öyle bir yer
Kim abı benefşe, aki amber.
Ol bağ-ı behişt, o hak-i hurrem
Hâk idi velik hâk-i Âdem.
Südreydi nihal o bağa yekser,
Bir ham erik anda çarh-ı ahder.
Sersebz giyahı ömr-ü cavid,
Şebnemleri necm ü gonce hurşid.
Ol gülçemene ne dun tâbir:
Üşkûfeli sebz şal-ı Keşmir.
Mirrih idi pasiban-ı büstan,
Ay çiçeği anda bedr-i taban.
Mercan ü akîk genc der genc,
Eşcar-ı semar sib ü narenc.
Ahterle döşenme sahn-i hamun,
Elmas çakıl taşından efzun.
Hemhalet-i gülşen-i tahayyül,
Gül gonceler al kanatlı bülbül.
Engûr-u siyahı hindü-yi bam,
Amma yeri çar tak-ı ecram.
Şeftalü-yü gelbeyazı malûm,
Dilber yanağı demekle mevsum.
Emrud ki abıdâr ü hoştur,
Destiyle o bağa abkeştir.
Sersebz-i safa diraht-i alû,
Her meyvesi tuti-i şekergû.
Kaysileri reng-i lâl-i Leylâ,
Mecnun hayali cam-ı sahba.
Her vişnesi gûşivar-ı yakut,
Nazzare-i çeşm-i âşıka kut.
Her sebzesi nevbahar-ı Keşmir,
Bi sayf ü şita çü levh-i tasvir.
Bi hadd ü kıyas çeşm-i cadu
Olmuş o benefşezare ahu.
Alû-yu siyahı ab-ı hayvan,
Ya gevher-i binazîr-i Seylan.
Şehbazı değil şikâre menus,
Saydeyler idi tezervi tavus.
Hüthütleri serde Cem gibi tac,
Perri çerisiydi kebk ü dürrac.
Tefside dilân fişeng-i mehtab,
Ruşengüheran çü girm-i şebtab.
Olmuştu o bağ-ı şule hamun
Müstağni-i mihr ü mah-ı gerdun.
Bir havz-ı mübarek ol makamı
Sirab ederdi Feyz namı.
Etmiş meğer ol riyazı Mevlâ
Yekpare gümüş suyiyle irva...

Kabile içinde çok hükmü geçen Hayret adlı bir bey Hüsn ile Aşk'ın birbirleriyle görüşmelerini yasak etmiştir. Her ikisinin de hali perişandır. Hüsn'ü dadısı İsmet teselli etmekte, Aşk'ı lalası Gayret yeisten kurtarmağa çalışmaktadır. Kendileriyle eskiden beri ilgilenen Sühan da onlara yol göstermekte, birbirlerine kavuşmaları için nasihat verip yardım etmektedir.

Bütün gençler Hüsn ile evlenmeyi arzu etmektedirler. Aşk, Hüsn'ü açıkça isteyince kendisini alaya alırlar. Nihayet kabilenin büyükleri bir araya gelir, Kalb şehrine gidip oradaki Kimya denilen şeyi ele geçirdiği takdirde Hüsn'ü kendisine vereceklerini söylerler. Sevgiliye kavuşmak için çekilmesi gereken bu sıkıntılar dervişlik hayatında katlanılan mahrumiyet ve ıztırapları temsil etmektedir.

Hüsn akdine çok baha gerektir.
Evvel sana Kimiya gerektir.
Durma, sefer et diyar-ı Kalb'e!
Can baş ko rehgüzar-ı Kalb'e!
Ol şehrde kimiya oturmuş,
Yolda beli çok belâ olurmuş:
Bin başlı bir ejder-i münakkaş,
Mumdan gemi, altı bahr-i ateş,
Bin yıllık yol, harabe-i gam,
Anın ötesi saray-ı matem.
Meşhud o yolun başında cadu,
Her muyu yılan, yalan değil bu.

Bir deşt içinde div ü perri,
Aslan, kaplan, vuhuş-u berri,
Cin nev'i hebar bedlikalar,
Cadu kılığında ejderhalar.
Muzlim gecelerde gûl-ü yaban,
Avazesi ra'dden nümayan.
Sihr ile yağar o deşte ateş,
Gâhice de ef'i-i münakkaş...
Allah muin olup geçersen,
Kalb şehrinin âbını içersen
Kıl andaki Kimiya'yı hasıl,
Gel bunda ol işte Hüsn'e vasıl!..

Aşk, Hüsn'e kavuşabilmek için koşulan bütün şartları kabul etmiş, yola çıkmıştır. Daha yolun başında bir kuyuya düşer, bir deve esir olur. Oradan kurtulduktan sonra Gam Harâbesi'ne giden uzun yola girer. Burada da yolunu kaybeder, siyah bir kış gecesi bir çölde bulunur. Galip, burada, dervişin Allah yolunda çektiği sıkıntıları temsilen anlatırken çok sanatlı bir kış tasviri yaparak üstün bir şiir meydana getirmektedir :

Bir deşt bu kim, neuzübillâh!
Cinler cırıd oynar anda hergâh.
Birbirine ye's ü havf lâhık,
Ger kar yağar idi geh karanlık.
Sermadan olup füsürde mehtab
Şebnem yerine döküldü simab.
Ahu-yu sefide döndü deycur,
Sahra dolu müşg içinde kâfur.
Buzdan kırılıp sipihr-i mina
Düştü yere rize rize gûya.
Bürc-ü Esed oldu rah ü meydan,
Her kûşede bir pamuktan aslan.
Efsürde olup şerar-ı serkeş
Cevherler içinde kaldı ateş.
Perrende olup zülâl-i kühsar

Berf adı ile yağardı tekrar.
Sahradan edip gürize tasmim
Sütlüce'de kaldı Cetvel-i Sîm.
Kalmadı havada mürg-ü serkeş,
Kâhice uçardı reng-i ateş.
Mahileri sayd için seraser
Bağlı idi oltalarda ahker.
Deryaları geşt edince gâhi
Ahuya gıda olurdu mahi.
Olsaydı segin dehanı pürcuş
Ağuş-u peder sanırdı hargûş.
Lâğzişten edip meğer taharri
Gelmezdi kenar-ı havza perri.
Fanûsun içinde şem'-i rahşan
Deryada nühüfte şah-ı mercan...

Şaşırıp kalan Aşk ansızın cadı ile karşılaşır:

Nagâh anı gördü ol periveş
Harman gibi bir mahuf ateş.
Katran-ı cahîmden nişane,

Üstünde zebane ber zebane.
Eflâke reside dûd-u şûle,
Sir idi, veli nümud-u şûle.

Bir pirezen etmiş anda me'va,
Cadu-yu mahûf-u divsima.
Duzahte makarri, sanki şeytan,
Dört yanı cahîm ü zift ü katran.
Başı kara dağdan nümudar,
Ağzı dişi köhne gûr-u güftar.
Burnu Moda burnunun ovası,
Sırtlan yatağı, keler yuvası.
Sarkmış leb-i ziri tâ be zanu,
Manende-i nav-ı fil-i bedbu.
Kaplumbağa iki çeşm-i bedreng,
Kirpikleri hemçü pay-ı harçeng.
Kaş yapmış iki kara çıyanı,
Saç yapmış iki küme yılanı.

Tarla kovuğu iki kulağı,
Kirpi yuvası, sıçan yatağı.
Ağzından akar kerih sular,
Kâriz gibi kötü kokular.
Burnunda çıyan ü muş ü akrep,
Ağzında zehirli hayye vü dabb.
Ateş ile söyleşir zebanı,
Gûya o cehenneme zebani.
Geh ebre süvar olurdu çün bad,
Geh ateşe ettirirdi feryad.
Evlâdı doğardı bir yanından
Yuttuğu çocukların kanından.
Tu'me eder idi yine tekrar
Doğurduğun ol kerih-i bedkâr...

Cadı Aşk'a musallat olmuştur. Kendisiyle evlenmesini teklif eder. Aşk kabul etmeyince onu çarmıha gerer. Sühan imdada yetişerek kurtarır. Aşk'ın çektiklerinden şikâyetle Hüsn'ü anıp ağlayışı, esrarlı ve parlak tasvirlere boğulan eser içinde yer yer kendini gösteren müstakil duygu şiirlerinden biridir:

Hoş geldin, eya berid-i canan!
Bahşet bize bir nüvid-i canan!
Can ola feda-yı iyd-i canan!
Bisud ola mı ümmid-i canan,
Yârin bize bir selâmı yok mu?

Çıktım ser-i dâra hemçü Mansur,
Avâzım ezan-ı nefha-i Sur,
Gam kıldı gülûmu şah-ı mansur,
Oldum sipeh-i belâya mahsur,
Ol padişehin peyâmı yok mu?

Ey Hızr-ı fütadegân, söyle!
Bu sırrı edip ayan söyle!
Ol sen bana terceman, söyle!
Ketmetme, yegân yegân söyle,
Gam defterinin tamamı yok mu?

Kâm aldı bu çarhdan gedalar,
Ferdalara kaldı aşinalar.
Durmaz mı o ahdler, vefalar?
Geçmez mi bu ettiğim dualar?
Hal-i dilin intizamı yok mu?

Ya Rabbi, ne intizardır bu?
Geçmez, nice rüzigârdır bu?
Hep gussa vü hârıhârdır bu!
Duysam ki ne şivekârdır bu!
Vuslat gibi bir meramı yok mu?

Dil hayret-i gamla lâl kaldı,
Galip gibi bimecâl kaldı,
Gönderdiğim arzıhâl kaldı,
El'ân bir ihtimâl kaldı:
İnsafın o yerde namı yok mu?..

Hüsn, Aşk'ı çektiği belâlardan kurtarmak için kendisine Sühan vasıtasiyle bir kılıç ve bir at göndermiştir. Aşk, bu kılıçla at sayesinde vahşi hayvanlar ve devlerle çarpışacak, ateş deryasını geçecek, Çin sahillerine gelecektir. Şair, birer tasavvuf sembolü olan atla kılıcı zahirde divan şiirinin an'anevi iki motifi olarak ele alıp işlemekte ve tasvirdeki üstün kudretini göstermektedir:

Amma ki ne tîğ, tîğ-ı elmas,
Cellâd-ı adû, şahab-ı vesvas.
Kan ırmağı, cuyibar-ı ateş,
Zehr-i ecel, ejder-i münakkaş.
Mah-ı nev ana niyam-ı garra,
Baştan başa cevher-i süreyya.
Dâvana senin güvahtır bu,
Yan bakma ki tîğ-ı ahtır bu...

Süğlün gibi bir semend-i gülgûn,
Gülzar-ı behişt ü kulzüm hun.
Mevcaver-i âb-i Lâl ü yakut,
Refref gibi rahvar-ı lâhut.
Ser tâ bekadem bahar-ı gülpuş,
Sahba gibi lâlreng ü pürcuş.
Su gibi akar zemin ü kâne,
Ateş gibi sıçrar asümane.. .

İran ve divan edebiyatında muhayyel ve ideal güzellik diyarı sayılan Çin illeri eserin tasavvufi âlemi içinde dünyanın aldatıcı güzelliklerini temsil eden yerini muhafaza etmekle beraber, ayrıca, sanatkârlık endişe ve iddiası taşıyan bir şiir konusu olmuştur :

Bir sahile erdi kim güzarı
Firdevs riyazının baharı.
Bülbülleri tuti-i sühansaz,
Bebgaları suz ü saze hemraz.
Derya gibi sebze mevc engiz,
Tuba gibi her nihâl gülbiz.
Tufan-ı çemen, yem-i zümürrüd,
Bir gök yeşil âlem-i zümürrüd.
Her sude şükûfeler nümayan,
Pür hande misal-i mahruyan.
Her goncesi bir bahar-ı hurrem,
Her şebnemi bir sehab-ı pür nem.
Gerdun veş o busitan-ı enver,
Ay çiçeği afitaba benzer.
Sahra dolu nergis ü karanfül,
Bigâne giyah verd ü sümbül.
Bir rütbe havası saf ü dilcû,
Bülbülleri gonce gibi hoşbû...

Çin sahillerinde gördüğü bahçe Aşk'a Nüzhetgeh-i Mâni'i hatırlatır. Buranın sahibi olan Çin şahının kızı Hüşrüba'yı da Hüsn'e benzetir. Kendisini büyük bir memnuniyetle kabul eden bu güzelle birlikte parlak bir sevgi ve içki âleminde yaşarlar. Galip, dünyanın maddî zevklerini temsil eden bu sahneyi de yine ayrıca divan edebiyatında pek rağbette olan bir şarap şiiri olarak tesbit etmektedir:

Filhâl getirdiler sabuhu,
Mezcetti o mah raha ruhu.
Zer hançesi afitab-ı rahşan,
Sagarleri encüm-ü dirahşan.
Ağuş-u ariş içinde ol şah
Aguşuna aldı Aşk'ı çün mah.
Sahba vü piyale cuş ber cuş,
Kaldı meh ü hale nuş der nuş.
Mey kırmızı-i şafakla hemreng,
Müstehzi-i mah cam-ı gülreng.
Pür zevk idi tab'-ı şulezadı,
Her cür'ası bin hulsâ badi.
Saha, veli saf hun-u tavus,
Keyfinde hezar renk mahsus.
Kıldıkta usûl nağme-i saz
Hanendesi mest, şule avaz.
Sakinin elinde sagar-ı nur,
Güller bitirirdi şah-ı billûr.
Saki dahi kendi ol periveş
Bir hur idi kim şarabı ateş.
Bir havz idi hançe-i mey-i nab,
Nergis leb-i cama cam-ı zertab.
Leb ber leb idi sebu vü sagar,
Yeksan idi rinde hâk ü gevher.
Bazar-ı bezimde vardı revnak,
Boş gitse dolu gelirdi zevrak.
Şükr etti şebu görüp o hali,
Hiç secdeden olmaz idi hâli.
Mevc urup o ateşin sahba
Zevraklar üzerdi hemçü derya.
Mehtabda meh, meh içre mehtab,
Mey şişede şişe meyde garkab.
Çün kulzüm ateş oldu hayran
Tufan-ı şarabı gördü cuşan.
Yakut gibi şarab-ı engûr,
Elmas gibi piyale-i nur...

Aşk aldanmıştır. Hüşrüba onu sarhoş etmiş, kılıcı elinden almış; dünyayı, maddî varlığı, insan benliğini temsil eden Zatüssuver kalesine kapamıştır. Aşk yine perişandır. Bu kale renkler, nakışlar ve binalarla dolu muazzam bir şehirdir. Aşk, atına binip günlerce gittiği ve yüzlerce fersah geçtiği halde buradan çıkamamıştır. Tekrar kuyulara düşmekte, devler ve cadılar elinde azap çekmektedir. Nihayet kurtulmak için Allah'a yalvarır. Sühan bir bülbül şekline girerek gelip bu kaleyi yakmadıkça kurtuluş olmadığını söyler. Aşk kaleyi ateşe verir, bütün içindeki güzelliklerle birlikte Hüşrüba da yanar. Bundan sonra Aşk yine sonsuz yollara düşer, bitkin bir hale gelir. Hüsn'ü anarak feryad eder. Nihayet Sühan ihtiyar bir doktor şeklinde imdadına yetişir. Onu, sahibi Hüsn olan ve aradığı kimya da içinde bulunan Hisar-ı Kalb'e götürür. Burası cennet gibi bir şehirdir. Aşk hayran kalmıştır. Etrafını, ilâhi saadeti müjdeliyen nur alayları sarar. Nihayet Sühan'la birlikte Hüsn'ün sarayına gelirler. Bu sahne Allah'a kavuşmayı temsil etmektedir:

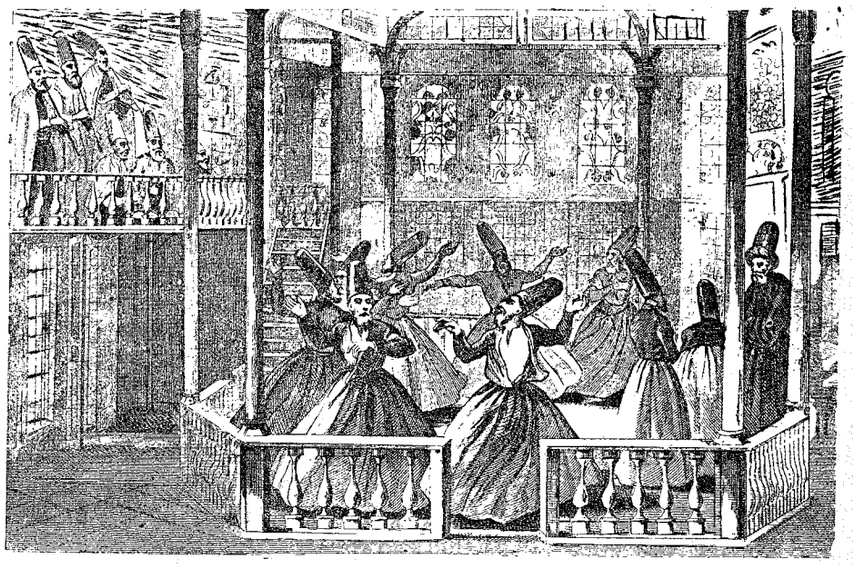
Bir gulgule koptu kasr içinde
Kim görmemişidi asr içinde.
Avâz-ı sürud-u nay ü tambur,
Bir velvele hemçü nefha-i Sur.
Avâze-i tabl-i şadümani,
Âsâr-ı neşat-ı cavidani.
Bir perde açıldı nabehengâm,
Aşk oldu tahayyür ile sersam.
Bir hal-i garib oldu peyda
Kim eylemez idi hiç hulya
Kim Gayret ü Hayret ile İsmet
Geldiler ana bera-yı hizmet.
Hem dahi Sühan, o pir-i enver,
Molla-yı Cünun da bes beraber.
Tebşir kılup Sühan mukaddem
Dedi ki: — Eya hidiv-i ekrem!
Var imdi gör ol meleklikayı,
Seyreyle o Hüsn-ü bibahayı!
Tâ cümle nihan ayan ola hep,
Evvelki ayan nihan ola hep.
Hemrahların bu raha erdi,
Aşk ancak o padişaha erdi.
Molla-yı Cünun ü Gayret, İsmet,
Hem kaldı Geri Beni Mahabbet.
Hem üns-ü Sühan nihayetindir,
Bundan ilerisi Hayret'indir.
Filvaki alıp o şahı Hayret
Açıldı süradikat-ı vuslet.
Buldu mu mahalde kıssa payan,
Bundan ötesi değil nümayan...

Konu bakımından bir tasavvuf kitabı olan Hüsn ü Aşk ruh ve şekil itibariyle orijinal bir şiir ve sanat eseridir. Türk edebiyatının ve bütün şark âleminde tasavvuf şiirinin belli başlı şaheserlerinden biridir. Divan şiirimizde bütün büyük şairlerden daha üstün olmak üzere parlak ve müphem hayali güzellikleri ve esrarlı ebedî ruh ürperişlerini yaşatmıştır. Duygu, üslûp ve eda bakımından kendine mahsus vasıfları vardır. Galip, eserinin sonunda bu hususu bizzat açıklamaktadır:

Tarz-ı selefe tekaddüm ettim,
Bir başka lûgat tekellüm ettim.
Billâhi bu özge maceradır,
Sen bakma ki defter-i belâdır.
Zannetme ki şöyle böyle bir söz,
Gel sen dahi söyle böyle bir söz!
Erbab-ı sühan tamam malûm,
İşte kalem, işte kişver-i Rum,
Gördün mü bu vadi-i kemini?
Divan yolu sanma bu zemini!
Gencinede resm-i nev gözettim,
Ben açtım o genci, ben tükettim.

Hayal âlemleriyle dolu bir sevgi masalı olan Hüsn ü Aşk iki cepheli bir eserdir. Birincisi tasavvuf ki fikrî ve sun'î cepheyi teşkil ediyor. Burada şahsî bir görüş ve orijinal bir felsefe aramak neticesiz bir zahmet olur. Galip, kendisi de itiraf ettiği gibi, kitaptaki bütün esrarı Mesnevi'den almış ve herkesin olan bir malı çalmıştır. Samimi müslümanlıkla telif ettiği Vahdet-i Vücut felsefesi içinde dervişliği, daha doğrusu Mevlâna'nın dervişliğini yani mevleviliği anlatıyor. Bu cephe içinde Tanrı güzelliğini temsil eden Hüsn, derviş demek olan Aşk, Tekkeyi anlatmak istiyen Edep Mektebi, şeyh veya mürşit mânasına gelen —kanaatimizce düpedüz Mevlânâ'nın tasviri olan— Molla-yi Cünun tipi, dünya zevklerinden kinaye Zâtüssüver Kalesi, umumiyetle dervişlikte çekilen mihneti bilhassa mevlevilikte doldurulan çileyi ifade eden Kuyu, Cadı, Ateş Denizi, Uzun Yol azapları v.s. hep birer semboldür ki hakiki medlûlleri umumi hayatta değil, mevlevi tekkesindedir. Fakat mücerret din ve tasavvuf dünyasını anlatmak istiyen her mısrağından müşahhas dış hayatın canlı kesafeti ve hakiki iç âlemin parlak dalgalanışı taşıp dağılmakta. İşte ikinci cephe ki insanî ve ebedî. Aşkın nefis ritmik mısrağlarla anlatılan müphem ve derin ıstırapları bizim ruhumuzdaki ürperişler; en tatlı renklerle tasvir edilen gökler, yıldızlar, mehtaplar, bahçeler, güller, bülbüller ve baharlar hep bizim intibalarımızdır. Eserde böylece bir yandan tasavvuf, bir yandan hakiki hayat tasviri birbirlerine hiç zarar vermeden aynı seyri muntazaman takip ediyor. Denebilir ki, Fuzuli ve daha birçok eski

şairlerimiz gibi, Galip de, iddiasına rağmen, dinî ve ilâhî sırları anlatmak için şiir yazmıyor; bilâkis güzel şiir meydana getirmek için zamanın ve cemiyetin en çok takdir edeceği bir mevzu arıyor. Eseri yalnız maddî aşk ve hayatın tasvirine hasrederse ne cemiyeti tatmin edebilecektir, ne de kendisini. Fakat sadece dervişlik, yani şairlik zevk ve şerefinden mahrum bir tasavvufçuluk da belli ki hiç hoşuna gitmiyor. Esasen tasavvuf da güzel bir şiir ve hayal mevzuu değil mi?.. Şu halde bir şiir ve sanat külçesi olan eserini maşerî imanla işliyerek ona edebî değer dışında bir şahsiyet ve asalet de vermiş oluyor. Galip'te ebedî ve derin insanlık mânasındaki şairlik dervişlikten, şiir ve sanat endişesi din ve tasavvuf imanından çok üstün. Hüsn ü Aşk'ta da kültür ve terbiyeden gelen mücerret heyecanla derin ruhlu ebedî insanın bünyesinden doğan hasret hamlesi çarpışmakta, zahiren hâkim görünen dinî ruh, bazan derin ve müphem, bazan da apaçık ilcaların müthiş mağlûbiyetine uğramaktadır. Galib'in şiir ve sanat ihtirasındaki kuvveti kitabının mukaddimesi ile hatimesi açıkça gösteriyor. Şair eserin en tasavvufî görünen yerinde bile nekadar ustacasına bir dönüşle güzel şiir olmaktan başka hiçbir gayesi bulunmıyan mükemmel mısrağlar dizmeğe başlıyor. Bazan bu hususiaki heyecanını yenemiyerek ilâhî aşk hikâyesini kesiyor ve açıktan açığa şiirden, şairlikten bahsediyor.



Mevlevî dansından bir sahne

Bütün islâm inanışları ve tasavvuf felsefesi gibi Hüsn ü Aşk'taki felsefî hayat görüşü de umumiyetle antropo-santriktir. Bu itibarla vak'alara gösterilen sebepler bugünkü hakikate uymaz. Fakat realite halinde tasvir edilen güzellik heyecanı ve aşk coşkunluğu ebedidir. Ve Galip bunu, biraz mistik de olsa, en derin insan ruhiyle duymuş, tesbit etmiştir. İnsanlık içine aşk ile güzelliğin doğuşunu tasvir eden o fırtınalı mısrağlar, eski yunan'ın ilâhlar ve titanlar âlemini hatırlatan bir şiir ve heybet levhasıdır.

Söyliyen insana değil, söyleten duyguya varalim: Mevlâna heyecanının felsefesine dair ne derse desin; islâmî ve tasavvufî akidelere istediği kadar candan inansın

ve yerde gökte, günde ayda, Tanrının nurunu içtiğine kaani olsun; onu söyleten gene bizim de bir parçasını taşımakta olduğumuz ruh, ebedî hayat hasreti ve fânilik endişesidir. Sen dalgalanan ruh denizinin cilvelerini seyret, renkleri ve ışıklariyle mestol, girdaplarının karanlık zevkine er; hakiki ve ebedî olan budur. Fikir, felsefe, din, iman, zaman, dekor... hepsi dışa ait şeyler. Aynı ruh Eflâtun'da payen, Paskal'da hıristiyan, Mevlânâ'da müslüman, Göte'de modern olmuş. Hüsn ü Aşk şairi Galip'e de bu gözle bakmalı, onun dışını tesadüfen mevlevi şeyhi kıyafetinde, içini ebedî insan ruhu heyetinde görmekten ürkmemeliyiz.

Edebiyatımızda bir zamandanberi söylenegeldiği gibi Şeyh Galip sadece bir hayal şairi değildir. Tek başına hayalinin genişliği ve derinliği onun şahsiyetini temsil etmez. Bu, noksan anlayışlara dayanan yanlış bir hükümdür. Bilâkis Galib'in hayalden tamamiyle uzak nice mısrağları vardır ki ruhunun hakiki hüviyetini gösterir. İlâve edelim: Bunun gibi Fuzuli de yalnızca bir duygu şairi, Nef'i sadece bir âhenk şairi, Nâbi kuru bir fikir şairi, Baki ve Nedim sadece birer renk ve neşe şairi değildirler. Büyük şairlik bütün bu unsurlardan meydana gelen bir imtizaç eseridir ve büyük saydığımız şairlerimizin hepsi gibi Galip de bu şekildedir. Gerçekten Galip'in hayali renkli, parlak ve zengindir. Fakat kendisine divan edebiyatımızın dehaları sırasında yer veren bu değil. Baki'nin veya Nef'i'nin de hayal bakımından ondan aşağı kalmadığı, hattâ Nedim'in hayallerindeki canlılık ve yenilik itibariyle ondan belki de daha ileri olduğu pekâlâ iddia edilebilir. Buna mukabil büyük hakikat şudur ki Galip'in lirizmi Fuzuli ile boy ölçüşür. Bu dehâları birbirinden ayıran yalnızca bünye ve psikoloji değişikliğidir. Şeyh Galip edebiyatımızda nezih ve vakur bir içliliğin, asil bir ruhun, olgun bir tefekkürün ve son derecede titiz bir sanatkârlığın ebedî timsalidir. Onda divan şiirinin, yalnız hayali değil, müspet - menfi bütün vasıfları en yüksek tekâmül derecesinde olarak mevcuttur. Hüsn ü Aşk'ta her parça divan şiirlerinden bir çeşidin en mükemmel örneğidir ve bunlarda kendinden evvelkilerden üstün olmak, hiçolmazsa onlara yetişmek iddiası okunmaktadır. Hikâye içinde nerdeyse müstakil birer manzarayla görünen bahar, kış, sabah, gece, kılıç, at, v.s. tasvirleri bu kabildendir. Galip bütün bunlarda en büyükleri geçememişse de onlardan aşağı da kalmamıştır. Zirveler silsilesi içerisinde şiirinin bariz hususiyetini aramak lâzım gelirse, bunun, renkli ve içli bir mistisizmin mısrağlara verdiği zenginlik manzarasından ibaret olduğunu söyliyebiliriz. Kendisinden yarım asır evvel yaşamış olan Nedim'e nisbetle daha koyu bir divan edebiyatı zevki ve zihniyeti taşıyan Galip bu edebiyatın hayata inişindeki tekâmülde Nedim'den geridedir. Eski edebiyatın bütün mazmunlarını büyük bir ustalıkla, çok kere de daha canlı ve daha asrî bir şekilde ifade etmiştir. Bununla beraber ebedî şiirin özüne ait hamleleri Nedim'in yaptıkları kadar parlaktır. Üslûbunda modern sembolizmi andıran bir renk ve âhenk bolluğu ile dolgunluk ifade eden bir müphemlik görülmektedir ki bu da klâsik şark edebiyatındaki an'anevî vuzuhtan ilk defa ayrılan bir hususiyet, şeklî âhenkten içi musikiye doğru giden bir temayül ve Galip'in kendi zevkiyle bularak mukaddimede şuurlu bir prensip halinde söylediği yeni bir estetik çeşnisidir. Ve yalnız osmanlı edebiyatında değil, onun da dahil olduğu bütün müslüman şark edebiyatındaki insanî tekâmülü ifade eder. Büyük klâsiklerimizin sonuncusu olan Galip'in bu hususlarda zaman kadar duyuş bakımından da bize yaklaştığını ve nihayet kendisi gibi zirvelerden olan modern osmanlı şairi Abdülhak Hâmid'le yakın akrabalığını kaydedelim.

Edebiyatımızda Hüsn ü Aşk'la mukayese edilebilecek biricik eser Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnun'udur. Kendinden evvelki büyük şairlerin hepsiyle az çok müşterek tarafları olan Galip de bunlar içinde duyuş, düşünüş ve lirizm bakımından en çok Fuzuli'ye yakındır. Eserinin mukaddimesinde Hayrâbâd'ı beğenmediğini söyliyen şair, Hüsn ü Aşk'ı hiçbir zaman ona değil, beğendiğine şüphe olmıyan Leylâ ve Mec-

nun'a nazire olarak yazmıştır diyebiliriz. Gerçi Galip bunu zikretmiyor; fakat mevzu ve ruh itibariyle Hüsn ü Aşk'la Leylâ ve Mecnun arasındaki yakınlık kendini açıkça gösteriyor. Birçok yerlerde Fuzuli'nin aşk ve ıstırap telâkkilerini selâmladığımız gibi birkaç yerde de aynen Leylâ ve Mecnun'daki mısrağların tekrarlandığını görüyoruz. Sırası geldikçe birçok şairlere çatan ve onları küçük gören Galip Hüsn ü Aşk'ta yalnız Fuzuli'den hürmetle bahsetmekte ve onun hakiki şiir yolunu bulduğunu açıkça söylemektedir. Bununla beraber bir Fuzuli taklitçisi olmaktan çok uzaktır. Fuzuli'nin mısrağlarını, umumiyetle ona yetişmiş ve hattâ bazı noktalarda geçtiğinden emin olmuş bir dost sıfatiyle benimsemiştir. Ruh itibariyle aynı kaynaktan koptukları kabul edilebilen Leylâ ve Mecnun ile Hüsn ü Aşk arasında bariz bünye hususiyetleri ve farkları vardır. Sevgili derdiyle feryat ve figan ederek bağrını parçalıyan ve çölün kurduna kuşuna karışan yanık Mecnun, âşık yürekler için daha dokunaklı; fakat feryat ve figanı çok kere küçük görerek susan ve içindeki ıstırap ummanının halka halka genişlemiş girdapları karşısında dehşete tutulan Aşk, mütefekkir vicdanlar için daha ulvidir. Fuzuli'deki candan yanıp yakılma öyle sonsuz bir kudret ve derinliktir ki insan ruhunda gizli musiki âletinin en ince tellerini en ebedî ürperişlerle ihtizaza getirir; fakat Şeyh Galip'teki yaralı vekar da o derece mânalıdır.

Dil ve üslûp mükemmeliyeti, teknik kuruluş, vak'a ve hayat bolluğu bakımından Leylâ ve Mecnun, Hüsn ü Aşk'tan üstün görünür. Zaten Leylâ ve Mecnun, Fuzuli'nin kemal devrinde meydana gelmiş, şuurlu ve tecrübeli bir sanatkârın mütevazin ve mükemmel eseridir. Hüsn ü Aşk ise Galip'in gençlik çağı mahsulüdür; bu itibarla vaktinden önce hasıl olan bir olgunluğun cazip ve buruk lezzetini taşır. Galip birçok yerlerde şairlik kudreti göstermek ve eski şairleri geçmek heyecaniyle tasvir ve tahlilleri haddinden fazla teksif etmiş, tadından yenmiyecek bir hale getirmiş ve eserin umumi akışındaki muvazeneyi azçok bozmuştur. Halbuki Leylâ ve Mecnunda vak'a, tahlil ve tasvir hesaplı bir ölçü ve şaşılacak bir muvazene içinde akan bir şiir ırmağıdır. Bunun neticesi olarak Leylâ ve Mecnun'da işlenmiş bir bütün zarafeti, Hüsn ü Aşk'ta ise teksif edilmiş parlak parçalar güzelliği hâkimdir. Tıpkı Galip gibi ilâhî aşkın destanını yazan Fuzuli, Leylâ ve Mecnun'da hiçbir tasavvufi rolü olmıyan birçok hakikî hayat tiplerine ve sahnelerine de yer vermiştir. Galip ise yalnızca tabiat manzaralarını kuvvetle canlandırarak üst tarafını ihmal etmiştir. Bu itibarla zahirî görünüşte Hüsn ü Aşk'ın kahramanları masal, esrar ve cennet mahlûkları; Leylâ ve Mecnun'daki karakterlerse bu dünyanın yaşıyan insanlarıdır. Dış hayat ve tabiat tasvirleri de Leylâ ve Mecnun'da daha tabiî ve daha sevimli; Hüsn ü Aşk'ta daha kesif, daha cazip, daha sanatkârânedir. Bütün bu vasıflarla hemâhenk olarak Galip'in parlak imajlarla dolu dili de daha şahsi ve ağırca, Fuzuli'nin ifadesi ise daha temiz ve daha mâşeridir. Fuzuli istiyor ki eserinde herşey bulunsun ve herkes şiirine rağbet etsin; Galip'in kalemi kendisine daima umumî rağbetin bir felâket olduğunu söylüyor. Her ikisi de dediklerini yaptılar ve Leylâ ve Mecnun daha geniş insanî eser, Hüsn ü Aşk daha kesif ebedî şiir oldu.

Derin ve renkli bir lirizm diliyle ruhun müphem tahassürlerini anlatmaktaki emsalsiz kudreti hiçbir zaman inkâr edilemiyen Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ını Fuzulinin Leylâ ve Mecnun'u ile bir sırada tutmak, bu iki kardeş türk şaheserine en haklı yerlerini vermek olacaktır.

Hüsn ü Aşk'ı çok tabiî olarak biraz da Mesnevi ile karşılaştırmak ve aralarındaki ortaklığın yalnızca dinî ve tasavvufi ruhtan ibaret olduğuna işaret etmek lâzımdır. Gerçi, taşkın bir ırmak gibi rasgele akıp giden ve hemen hemen hiçbir sanat ve teknik endişesi taşımıyarak geniş kütleye hitap eden Mesnevi yer yer samimi şiir ürperişlerine sahne olmaktadır; fakat umumun rağbet ettiği eserlerden iğrenen titiz

şair Galip için sadece şiir bakımından bir örnek teşkil edecek ve onda görülen renklere kaynak olacak evsafta değildir. Sonsözünde:

Esrarını Mesnevi'den aldım
Çaldımsa da mîrî malı çaldım

denilen Hüsn ü Aşk, esrarı Mesnevi'den, fakat eş'arı Mevlâna'nın diğer eserlerinden yani divanından çalmışa benzer. Bu mukayesede de Mevlâna'ya hiç şüphesiz daha büyük âşık, fakat Galip'e daha şuurlu bir sanatkâr demek icap eder.

Hüsn ü Aşk'ın bazı tasvirlerini okurken Firdevsi'yi anmamak mümkün olmuyor. Hikâye kısmında da Galip, mesnevi veya hamse yazan bütün şark şairleri gibi üstat Nizami'den kuvvetle müteessirdir.

Hüsn ü Aşk'a derin ve orijinal bir tasavvuf kitabı değil, fakat bütün şark tasavvuf edebiyatının en mütekâmil şiir ve sanat eserlerinden biri denilebilir. Onun aynı zamanda dünya edebiyatının insanî şaheserleri ve en parlak şiir mahsulleri arasında sayılmasına da hiçbir mâni yoktur.

FAZIL Edebiyatımızın en büyük şairlerinden olmamakla beraber **Divan'ı** ile değerli bir şair sayılan Enderuni Fazıl* (? - 1810)'ın asıl şahsiyeti ve edebiyatımızın bugüne doğru gelişi içindeki özelliği, **Defter-i Aşk, Çenginame, Hubanname, Zenanname** adlı eserlerinde görülür.

Fazıl divanının baştan otuz sahifesini Allah'a, peygambere ve büyük şeyhlere yazılan müteaddit münacat ve na'tler kaplamaktadır. Aralarında arapça, acamce parçalar da bulunan bu manzumeler, düzgün, akıcı, nazım ve sanat bakımından başarılı olmakla beraber divan şiirinde nevinin üstünlerinden sayılamaz. Dindarlık ve dervişlik yolunda bir hayli sade ve samimi mısrağları ihtiva etmelerine rağmen hakikî ve devamlı bir ilâhi aşk duygusunun ifadesi değil, dinî kültür, edebi an'ane ve bol yazma temayülünün neticesidirler.

Fazıl'ın kasideleri ve kaside ruhundaki terci ve terkib-i bendleri de bir hayli yekûn tutmaktadır. Çoğu III. Selim'e övgü olan ve devrin hususiyetlerini yaşatan bu manzumelerde eski kasidelerin klâsik mükemmeliyeti, ritmik ve haşmetli edası ve kesif sanatı yoktur. Buna mukabil ruhda da, anlatımda da zamanına kadar yazılan bütün kasidelerin hepsinden daha geniş, daha canlı ve daha asri bir yenilik, bir hayatilik göze çarpmakta ve divan şiirinin eski klâsizmini yavaş yavaş gevşeterek yüksek sanattan günlük hayata doğru gittiği bu şiirlerde müşahede edilmektedir. Gerçi Fazıl'da oyunlu sözlere de rastlanmaktadır, fakat bunların da sahasının daraldığı görülüyor. Dile, ifadeye hâkim ve nazımda oldukça kudretli olan şairin —Nedim'den sonra pek çok görüldüğü üzere— bazı heceleri kısaltması nazımda kudretsizliğinden ziyade konuşma diline temayülünden ileri gelmektedir. Hattâ Fazıl, bu temayülle

(*) Asıl adı Hüseyin olan **Enderuni Fazıl** (?-1810) Akkâ'da doğmuştur. Osmanlı Devletine karşı Akkâ'da isyan çıkaran Tahir Ömer dedesi, onun oğlu Ali Tahir babasıdır. Babası ve dedesi isyanları dolayısiyle öldürüldükten sonra kendisi onbeş -onsekiz yaşlarında İstanbul'a getirilerek saray okulu olan Enderun'a alındı. Burada yetiştirilip sekiz yıl sarayda kaldıktan sonra aşk ve sefahat hususundaki aşırı temayüllerinden dolayı kovuldu. Oniki yıl İstanbul'da serserice yaşayıp sefalet çekti. Bir yandan da şiirle meşgul oluyordu. Devrinin büyüklerine, bilhassa kendisi saraydan ayrıldıktan sonra padişah olan III. Sultan Selim'e yazdığı kasidelerle kendini tanıttı. Bu padişah tarafından korunarak Divan-ı Hümayun haceliğine, Rodos vakıfları idareciliğine tâyin edildi. Halep defterdarlığı, maden eminliği gibi vazifelerde de bulundu. Dilinden şikâyet üzerine sürgün olarak Rodos'ta oturmağa memur edildi ise de hastalanıp gözleri görmez hale geldiğinden affedilerek İstanbul'a dönmesine izin verildi. Bundan sonraki hayatını İstanbul'da geçirdi ve orada öldü.

mısrağlarında sanatkârâne ritmi bile ihmal etmiştir. Fazıl, Nâbi ve Nedim'den de mülhem olmakla beraber en fazla ruhî karakterine yakın olan Sabit'ten müteessirdir. Sabit'e nazire olan **Ramazaniye** kasidesi nükte ve ifade tarzında olduğu gibi bazı mısrağ ve mazmunların hemen hemen tekrariyle de bu hususu açıkça göstermektedir. **Şitâiye** kasidesi hem klâsik evsaf, hem de yenilik ruhu bakımından en orijinal şiirlerindendir. Bunda sadelik ve hayatilik bakımından yenilik gösteren mısrağlar göze çarpmaktadır. Bu kasidenin tasvirlerinde olduğu gibi, ifadesinde de modern'e yakın bir hikâye üslûbu vardır. Fakat bütün bu çeşit manzumeleri içinde, edası ve samimiyeti en güzel olanı Selim hakkındaki mersiyedir.

Kasidelerinde daha çok Sabit yolunu, Sabit'in de sade ve mahallî tarafını, basitleştirerek genişleten ve buna Nedim'den, zamanından ve kendi ruhundan gelen vasıfları da ekleyen Fazıl'ın bu cins eserlerinde az çok hususiyet varsa da tam ve mükemmel bir şahsiyet yoktur. Bilhassa titiz bir sanatkâr zevkinin seçimine tâbi tutulmıyan bu şiirler canlılıklarına rağmen hakiki sevimlilikten ve kuvvetli bir cazibeden mahrumdurlar. Bu itibarla, ruhi heyecan bakımından muayyen bir merhaleden ileri gidemiyen, şekilde de mükemmeliyete lâyık olduğu yeri vermeyen şair kasideleriyle de divan şiirinin bu sahadaki büyük şairleri arasına girememiştir.

Bol yazan Fazıl, muhtelif günlük hâdiseler ve vesilelerle bir çok tarih manzumeleri de meydana getirmiştir. Bunlarda da olgun bir divan şairinin normal başarısından başka bir şey yoktur.

Klâsik evsafı daha çok muhafaza eden düzgün, selis ve sağlam ifadeli gazelleri, en üstünlerden olmasa da bu nevin değerli örnekleri arasında sayılabilir. Bunların içinde nezih ve samimi edalı, bazan Nedim'e benzemeğe çalışan, bazan da Nâbi'yi andıran ağır ve vakur ruhlu, bazan da onyedinci asrın asil idealist şairlerine benzer parçalara rastlanmaktadır. Fakat bunların hiçbiri devamlı bir şahsiyet teşkil etmiyor. Daha çok Sabit yolunu temsil eden bir ruhla işlenmiş mısrağlar göze çarpıyor ve biraz önce, nezih, ağır ve samimi görünen şair çok geçmeden âdileşiyor. Ancak bu çeşit mısrağlar da Fazıl'ın şiirini temsil edecek mahiyette ve miktarda değildir. Fazıl bütün bu hususiyetlerini, orta duygulu, orta zarafetli, tabii ve canlı ifadeli esas mısrağlariyle karıştırarak gazellerini meydana getirmiştir.

Birçok mısrağlariyle hakiki şair ruhundan nasipli olduğuna şüphe ettirmiyen, fakat kesif sanattan ayrılmak şartiyle de Nabi'nin derinliğine, Nedim'in coşkunluğuna, Sabit'in zarifliğine varamıyan Fazıl'da basit kalmak, muayyen bir duyuş merhalesinden ileri gitmemek hususunda şuurlu ve iradeli bir hal var gibidir. Canlı ve yerli tarafını gösteren şu gazel bu hususiyeti güzel belirtiyor:

Gülerek raksederek her yane
Çıktı ol çengi kızı meydane.
Ele almış yine çarparesini,
El aman! böyle gerek canane.
Ne acep raksediyor, seyreyle,
Sabra takat mı kalır insane.
Nağmesin mutrib unuttu göricek,
Sazları oldu dahi mestane.
Yerdedir havf ile çeşm-i neyzen,
Yüzüne baksa olur divane.
Rüh-u zibası güzel, çeşmi güzel,
Kadd-i bâlâsı güzel dürdâne.
Gamzesi akl alıcı mahrem-i raz,
İşvesi can verici bigâne.
Fazıl-i hastadili atma sakın,
Nazeninim, güzelim, yabane!..

Şarkılarında yerli ve günlük hayat daha çok göze çarpıyor. Bunlarda da Nedim tesiri görülmekte, derinlik ve coşkunluk yerine tabiilik ve mahallilik göze çarpmaktadır :

Ola kayıkta iki sâzende,
Bir iki nağmesi hoş hânende.
Bir de ol şûh ile Fazıl bende,
Tâ seher saz ile mehtap edelim.

Serlevhalarında adlarını zikrettiği "Afet, Zernişan, Yasemen, Darçıngül" gibi muayyen ve meşhur şahıslara "ata binip elinde şemsiye tutan", "şemsiye ile kayıkta oturan" güzellere şarkı yazmakla, şekilde bir küçük yenilik göstermiş ve modern başlıklı şiire doğru yaklaşmıştır.

Yirmi sahifelik bir mesnevi olan **Defter-i Aşk** ilâhî aşkı ve hakikî âşığı tarif ile başlamakta, bundan sonra şairin müptelâ olup da tövbe ettiği âdi aşk maceraları anlatılmaktadır. Müellifin yeminle söylediğine göre, sevdiği güzellerin sayısı yirmi ikidir. Bunlardan dördüne dair başından geçenleri tafsilâtiyle anlatıyor. Bütün bunlarda dil ve ifade ve konularda mahallilikten başka bir değer ve hiç bir fevkalâdelik yoktur. Yalnız bir çingene güzeline karşı aşkını anlatırken yaşattığı mahallî tipler ve sahneler enteresandır. Bugüne kadar dahi el uzatılmamış olan konulardan bir çingene düğününün bütün incelikleriyle anlatıldığını bir divan şairinin eserinde görmek insana tuhaf bir hayret veriyor. Bu tasvirden bazı mısrağlar nakledelim:

Edrine şehrine gitti pederi,
Gezdi hep andaki çingâneleri.
Kalbur üstüne gelen kıptiden
Buldu bir duhter-i pakize-beden.
Akrıbasından anı kıldı talep,
Erdi maksuduna bî renc ü teap.
Kıptiler ayini üzre o civan
Gönderip bir kıl elek ana nişan
O dahi etti makamınca makal,
Tabl ü zurna ana kıldı irsal.
Pederi nağra çekip merdane
Doldu ormana bütün çingâne.
Bindi bir boz eşeğe duhter-i naz
Yükledip harlara esbab-i cihaz:
Tabl ü zurna ile bir eski kilim,
Bir dahi kelb-i akur-u talim.
Çıktı ol meh anı istikbale,
Âlem etrafına oldu hale.
Kurulup çergeleri sahrada,
Canib-i semt-i Davutpaşa'da
O civan aldı eliyle reseni,
Harden indirdi o nazikbedeni.
Pöstekiler döşenip çergâda
O kuzu oldu nişin ortada.
Kurulup encümen-i akd-i nikâh
Çağrılıp meclise pir-i seyyah.
Yani ol şüpheküşâ-yi çingân,
Kıptiyan müftüsü şeyh-i orman
Sadra geçti o kitapsız hace,
Sırtına koç derisi ferrace.
Kıldı âyin-i zivac-ı yari
Kıptiyan âdeti üzre câri.
Mehr ol duhter-i şevkengize
Mavi boncuktan iki avize.
Vere bir eski oba çadırlık,
Eldeğirmeni dahi ağırlık.
Vere ihda dahi ol dürdane
Bir tarak ol büt-i âlişane.
Ol kadar halk ile yollar doldu,
Sanasın fitne-i Deccal oldu.
Geldi alay ile ol hüsnârây,
Buldu şenlik yine Ayvansaray..

Fazıl, bir çingene dilberine âşık olmuş, beş altı sene sonra onu saçı sakalı birbirine karışmış, pis, iğrenç bir kıyafetle ayı oynatırken görünce onunla birlikte kendisinden ve bu çeşit sevgilerden de nefret ederek gönlünü ayıplıyor ve değişmeyen ezeli, ebedi sevgiliye gönül vermek kanaatiyle eserini bitiriyor. Bu şekilde şark edebiyatını dolduran, fakat çok kere plâtonik, tasavvufi ve felsefi fikirlerle süslenen mahbûb alâkası bütün rezaletiyle teşhir edilmiş oluyor. Eserin başlangıcı ve sonu tasavvufi ve ahlâki görünmekle beraber ruhu bu gibi duygulara tamamiyle yabancıdır. Bu âdiliklerde devrin ve şairin şahsi zevki esas yeri almakta ve manzumenin temelini teşkil etmektedir. Ancak dinî ve umumî ahlâk'a açıktan açığa aykırı görünmek korkusuyla bu şekilde bir özenme hareketi yapıyor gibidir.

Hubanname'de şarka mahsus an'anevi ve münevver tasavvuf felsefesi dâhilinde küçük bir güzellik tahlilinden sonra devre göre modern ve müsbete yakın coğrafya malûmatı verilmekte ve muhtelif kıt'alarla iklimlerden bahsedilmektedir. Şair bundan sonra da bütün dünyanın erkek güzellerini tasvire geçerek Hindistan, İran, Bağdat, Mısır, Zenci, Habeş, Yemen, Mağrib, Cezayir ve Tunus, Hicaz, Şam, Halep, Anadolu, Rumeli, Akdeniz adaları, İstanbul, Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene, Tatar, Arnavut, Boşnak, Gürcü, Çerkes, Bulgar, Efrenc, Fransız, Felemenk, İspanya, İngiliz, Avusturya, Rus ve Amerika gençlerini ayrı ayrı anlatmaktadır. **Defter-i Aşk** gibi yüksek sanat asâletinden mahrum olan bu eserde de mahalli hususiyetler, hattâ bir miktar ruh ve millet tahlili vardır. Tasviri bütün dünyaya teşmil etmekle de bu yolda yazılan eski şiirlere nispetle bir nevi yenilik göze çarpmaktadır. Başka bir bakımdan enteresan tarafı edebiyatımıza Avrupa kültürünün ve hafif asri düşünüşün girişini göstermesidir. Amerika güzellerini anlatırken şöyle diyor:

Hep giyer sırtına hayvan derisi
Kavm-i ye'cüc gibidir her birisi
Heb behâyim gibi ot otlarlar
Birisi ölse hemandem yerler
Şimdi amma bulunur çok güzeli
Cins-i âherle tenasül edeli
Anda ma'dum idi cins-i me'kûl
Nice hayvan dahi olmuş meçhûl
Anı keşf eyledi Kulun kapudan
Buldu üçyüz senedir şöhret ü şan
Olmamış kimse o iklime revân
Ne Sikender ne kibâr-ı Yûnân

Kim ki ol bahre olursa âzim
Fenn-i eflâkde mâhir lâzım
Yoksa bir âlem-i âhir o diyâr
Başka bir Âdem ü Havva'ları var
Halkı ma'den gibi hârâ da çıkar
Belki otlar gibi sahrada çıkar
Hele ben aslını tetkik ettim
Şübhesiz böylece tahkik ettim
Muttasıl idi bu hâke sâhık
Sebte boğazına olmuş lâhik
Sonra tâ emr-i cenâb-ı mevk
Girdi mübeyne humaya deryâ

Aynı ruh ve teknikle, aynı sıra içinde kadınları anlatan **Zenanname**, Hubanname'ye nisbetle biraz daha geniş ve daha enteresandır:

Ben o bağ üzre fidan dikmemişim
Öyle meydana nişan dikmemişim
Şâiriz şîn verir şânımıza
Giremez fâhişe divânımıza

Zenneler vasfı değildir kârım
Gerçi hep karnı yarık eş'ârım
Hep batakcılar ise menfurum
İşte bu yolda benim çâmurum

gibi mısrağlariyle kadınlara temayülü olmadığını belirten şair, evvelâ umumi olarak ideal kadını târif ediyor:

Yani onbeş ola ancak yaşı
Siyeh olsun müje ü çeşm ü kaşı
Kadi amma ki nihâli olsun
Ne kadar istese âli olsun
Nâzenin ola vücûd-i pâki
Gele aguşa kolayca ta ki
Ola şayeste-i âguş-u hayal
Olmaya cismi mülehhem battal

Tavr u reftârı hirmânı nâzik
Ola güftârı kelâmı nâzik
Ola bir taze zebân-ı hoşgu
Demeye bir iki sözde âbu
Kadının sahte vekarı beddir
Anlara şive henüz lâbüddir
Ola bir pâkize-i nevreste
Mihr-i kudret ola anda beste

Şark memleketleri arasında en müstesna yeri Acem kadınlarına vermekte ve onlar için şöyle demektedir:

Acemin câzibe-i nisvani
Ana dünyada bulunmaz sâni
Nedir ol cazibe-i müstesna
Nedir ol çeşm ü rukh ü bihemta
Çeşm-i mestaneleri bâdâmî
Çatık ebruları kavs endamı
Cümle peymanekeş-i işrettir
Aşina'yi reviş-i sohbettir

Râzdan-i reviş-i naz ü niyaz
Hoş edâ hareket hoş âvâz
Cümlesinde bu da eski âde
Koyalar sol eteği bâlâde
Kimi şair kimisi mîr-i kelâm
Kimi nessac ü kimisi ressam
Ehl-i idrak-ü ferasetlerdir
Cümle erbab-i sınaatlerdir.

Mısır kadınlarından nefretle bahsederek enteresan mahalli tablolar çiziyor:

Şehr-i Mısırın reviş-i nisvani
Onlara mevhibe-i şeytanî
Durur aşüfteleri yol üzre
Kimi sağ üzre kimi sol üzre
Görünür gözleri mahmur şehlâ
Lîk dikkat ile baksan âmâ
O mahalde dahi nisvan-i kibar
Hep olur merkebe çarşuda süvar
Nice hanım diyem ol murdare

Nice canım diyem ol bîâre
Arkasında o münakkaş çarşeb
Dahi altında tüvana merkeb
Ayağı yerle beraber sürünür
Kolu da baldırı da hep görünür
İki yanında nice fellâhi
Ki hararetle yutar timsahi
Sağ ve solunda tutar zânûdan
O kıyafetle geçer çarşudan

Anadolu kadınlarını anlatırken garip mahallî âdetleri tesbit ve tenkit etmektedir:

Bâhusus vakt-i zifafta duhter
Cümleden resmi garib ü bedter
Yani bîçâre arûsu soyalar
Süreler cismine dürlü boyalar
Cümle alaca ola çeşm ü lebi
Gece yangına çıkan zat gibi
Ola sağdıcın elinde karga
Ne eziyyetler eder ol mürga

Cem' olur anda o hemtâb'-i vuhuş
Sanki tevhid edecektir ol kuş
Koya meydana o dem ol zâğı
Bestedir rişte ile ayağı
Mürg-i bîçare eğer der ise gak
Cümle birden diyeler Allah hak
Dirilin hak ölümün hak diyeler
Haclegâha o arûsu koyalar

Güzellik ve zarafet bakımından en üstün bulduğu İstanbul kadınlarını birkaç gurupa ayırarak birinci kısmı teşkil eden örtülü ve namuslulardan hürmet ve takdirle bahsediyor. İkinci gurupu mahalli hususiyetler içinde canlandırmaktadır. Üçüncü gurup düpedüz afiştelerdir.

Dahi bu şehrin içinde cânâ
Bir iki fırka olur nev-i nisa
Evvelâ fırka-i ehl-i perde
O görünmez ki dahi mahşerde
Yani ol fırka-i erbab-ı büyut
Dürc-ü sîm içre misal-i yakut
Goncedir şişede olmuş mahrus
Tûtidir sanki kafeste mahpus
Değmemiş turresine bad-ı sabâ
Görmemiş ruyünü hurşit asla
Sahib-i gayret ü namus ü vakar
Hanesinde oturur leyl ü nehar
Dahi bir fırkası sahip-hurde
Görünür zahiri ehl-i perde

Giyer enva-i libas-ı zinet
Sanki bir serv-i murassa'-kamet
O mücevher çiçek o hıly-i nefis
Her biri gıpta feza-yi Belkîs
Ah o kernameli ol debdebeli
O mücevherli o elmas küpeli
O felâtuni yeni ferrace
Akl-i dânayı verir tarace
Hüsnüne böyle verince zinet
Eder ol demde şikâra niyyet
Bir iki cariye ardında revan
Dolaşur çarşıyı dükkân dükkân
Öyle nazende yürür hasta gibi
Ayağı birbirine beste gibi

Rum kızlarına karşı en yüksek sempatiyi göstermektedir:

Cilve gencinesi rum kızlarıdır
Hep nisanın dahi faizleridir
Nedir ol naz o kelâm-ı dilkeş
Söyledikçe o zeban-ı nazik
Nadir ol naz o kelâm-ı dilkeş
O temayül o hıram-ı dilkeş
Nedir ol kamet-i serv-i vâlâ
Nev fidan-ı çemen-i sun'-u Huda
Nedir ol cümbüş-ü bigâne nedir
Onda ol gamze-i mestane nedir
Ona mahsus o tegafül o eda
Ona mevkuf o tekellüm o sada
Dil uciyle o hurufu icra
Şivelerle o kelam-ı ziba

Dürr-ü şehvar-ı kelâmı dizilir
Sanki ağzına gelince ezilir
Nedir ol kamet-i vâlâ o hıram
Cümlesinde mütenasip endam
Sürünür yerle beraber yaka
Dil-i uşşakını tâ kim yaka
O perişani hotoz bir yane
O reviş o kırılış mestane
O revişler nola gönlüm vari
İki engüşt ile ol reftari
Yoluna sanki düşendi ateş
Yanacaktır ayağı ol mehveş
Sanasın rahına kalb-i uşşak
Dökülüp eyliyecektir ihrak

İngiliz kadınları hakkında şöyle demektedir:

İngilizin zeni hoşsîmadır
Hoş eda hoş reviş ü zibadır
Rukh-i âli güle sad reng verir
Deheni bülbüle âheng verir.

Cümlesi pâk tabiatlerdir
Mail-i zîver-i zînetlerdir
Nedir ol tantana-i âlâyiş
Sözlerinde nedir ol arayiş

Kitapta muhtelif millet ve bölge kadınlarının tasviri bittikten sonra ayrı bir manzumede evlilik hayatı ve kadın huysuzlukları anlatılmaktadır:

Bahusus hâmile olsa kâfir
Ana kuş südü gerekdir hazır
Cümle ma'dum olan eşya ister
Yani mâzi ser-i anka ister
O figanlar o yalanlar ol nâz
Âh öldüm diye mûhiş âvâz
Tövbeler eylemiyem erile oyun
Girmesin hâneme erkek koyun
Nezrler tekkelere kurbanlar
Her geçen sâile bol ihsanlar
Kocasına diye var hey şaşkın
Bir iki dâye getir hey miskin
Dâyeler hâdimeler avretler
Dostlar câriyeler nekbetler
O kıyamet o figân ol kavga
Rûz-i mahşer gibi bir vaveylâ

Sen de cândan o zaman usanasın
Hânede zelzele varmış sanasın
Bir de bir piç atılur meydana
O dahi başlaya hem efgâne
İbtida zâhir ola gûdek-i şûm
Andan olduğu dahi nâ ma'lûm
Ol zaman müjdeciyanı seyret
Sen heman sıra ile dilsir et
Der akab gelmez ise kûhvâre
Maşa başında olur sad pâre
Cemolur hânede bin müptezele
Sen mühimmatı yetiştir acele
Kimisi der ki fulâne getür
Bire şerbet, bire bilmem ne getür
Çocuğa geldi havâle bire git
Şeyh efendiye, imâma haber it

Başka bir manzumede de kadınlar hamamı tasvir olunur. Bu manzumenin de çirkin şekilde açık olmıyan mısrağları hoşçadır:

Ne fezahatler eder ol zümre
Dahil-i halvet-i hammam içre
Ne aceb takati var hammame
Tâ seherden oturur akşame
Bâhusus şive-i meşşateleri
Al çakşırlı o dellâkeleri
Âh pâkize-beden nâturlar

O ayak üzre olan billûrlar
Sırmalı bohçaları koltukta
Ukde olmaz mı dil-i âşıkta
İki endaze boyu na'linler
O edalar o güzel âyinler
Peştemali okadar ince kumaş
Ki eder gizlediği nesneyi faş

Oturur kûşelere hânımlar
Eyliye sâiri kaşmerlikler
Turşular fakiheler şerbetler
Kapışırlar anı ol nikbetler
Kimi kandil uçurur sâbundan
Gösterir her biri bir dürlû fen
Böyle bâzîçe ederken âhır
Bir de bir arbede olur zâhir
Her birisi atılır meydane
Kimi nâ'lini kapar merdane
Kimisi kil kutusu kimisi tas
Gire mâbeynehümaye hannas
Çıka hammamdan o dem hânımlar
Bühlerinden ter ile kan damlar
Gösterir her birisi tal'at-i mâh
Diye nâturları mâşâallah

Bister-i naze yatar ol gonce
Dura cariyyeleri el pençe
Yâğlar galiyeler anberler
Öd ağacı ile ol micmerler
O figanlar o eda-yi mümtaz
Ah bayıldım deyü ol şive vü naz
Tuta cariyyeleri pîreheni
Giye bin minnet ile camesini
Nazlar arbedeler debdebeler
O mücevherler o elmas küpeler
Camekânda oturur tâ akşam
Tâ ki tekmil ola âlât-i nizam
Çıka hammâmdan amma haste
Tavr-i nazik revişi aheste
Ede bin şîve vü naz ile hıram
Heste-reftar ü şikeste-endam

Mahalle halkı ve imâm tarafından fahişe evinin basılmasını anlatan manzume mahalli hususiyetleri ve kötü âdetleri hicvetmek bakımından enteresandır. Fahişenin evine bir yabancı girdiğini duyan halk toplanır:

Semt ahalisi gelir meydane:
Ak sakal, kara sakal, çingâne...
Bir telâş ile kapı tak tak eder,
Halkalar birbirine çak çak eder.
Kapının halkasını tutmuş imam,
Hâbdan şimdi uyanmış, sersam,

Belde misvak ü fener elde asâ,
Şekl-i destarı perişan amma
Diye tecvid ile: — Suphanallah!
Semtimiz böyle değildi, eyvah!..
Der ki: —Çık, hey dini yok, hey hatun!
Hey gidi zani ,habîs ü mel'un!

Kalabalık arasında bir arabın sesi :

- Şık! şık! ey kâfire, bint-ül kâfir!
Şıksın evden görelim bu katir!

Sonra bekçi :

- Çıh, behey gahfe! Utanmaz, o donuz!
Ben külâhımda dahınmam boynuz!..

Fakat fahişe usta ise iş değişir. Hemen "gel gör!" diye imâmı içeri çağırır. Eline birkaç mangır sıkıştırır. Yüzü gülerek dışarı çıkan imâmın sözleri değişmiştir:

Gördünüz mü? Ne acap ey ihvan!
Ne musibet, ne belâ bu bühtan!
Görmedik aybını bu hatunun!
Lekesi var mı acep sabunun!
İşte bigâne değilmiş oğlan,
Kuru ağaca bulaştırmam kan!
Saliha avrete bu arbede çok,
Sarığımda leke var, bunda yok!
Sen dahi söyle, a hatun, gel, çık!
Sana âyâ ne ola oğlancık?..
Ede aşüfte o demler feryad,
Bir taraftan imam eyler imdad:

— Tanrının zalimi şirret gidiler!
Bak, benimçün ki ne helva yediler!
Halamın işte bu bikr oğlanı!
Ben kucağımda büyüttüm anı.
Sizi berbad ederim billâhi!
Mazlumun yerde kalır mı ahı?
Takayım başıma bir eski hasır,
İşte kadı ile divan-ı vezir!..
Yine evvel gibi şevkinde olur,
Çelebi ile ki zevkinde olur.
Hep döner haneye sıfr-ül-keffeyn,
Oluh amma ki imam zülkarneyn.

Bu manzumeden sonra sefahatın zararlarından bahsedilmekte ve bir sonsözle eser bitmektedir. Açıklığındaki çirkinliğe, umumi ruhundaki gayri tabiiliğe ve kadınlara karşı gösterdiği hakaretli antipatiye rağmen muayyen hususiyetler ve değerler taşıyan Zenanname, eğer içindeki âdiliklerden kurtularak biraz derinleşmiş ve nazımda da zevkli bir mükemmeliyete önem vermiş olsaydı divan edebiyatının orijinal ve ölmez bir eseri haline gelebilirdi.

VEHBİ Edebî faaliyeti ve şöhretiyle onsekizinci asrın ikinci yarısını dolduran Sümbülzade Vehbi*, bu devrin, klâsik divan şiirini en çok temsil eden sanatkârıdır. Fakat bu temsil tamamiyle şekle, dışa, klâsik estetiğe aittir. Divan şiirinin büyük şahsiyetlerinde görülen üstün ve ebedi şiir ruhundan bu şairde mühim bir hisse yoktur. Sağlam ve açık, fakat kuru bir dille Nâbi, Sabit ve Nedim mazmunlarını tekrarlamakta, Baki'nin, fakir ruhlara, aşağı zevklere hitap eden âdileşmiş bir şeklini yaşatmaktadır. Dikkat edilirse hemen her beytinde klâsik şiirin mânaya veya lâfza ait sanatlarından bir örnek görülür. Hattâ şiirleri bir dereceye kadar fikirle de karışık, hayalle de süslüdür. Yer yer sadeliklere, yeniliklere ve şahsiliklere de rastlanmaktadır. Fakat bütün bunlar cansız, alımsız ve sevimsizdir. Alelâdeliğin üstünde güzellikler arıyan derin duygulu bir ruh, Vehbi'de hiçbir şey bulamaz. Fakat divan şiirinin sathında yüzen basit zevk onun eserlerini beğenir, sever, hattâ bir üstat eseri telâkki ederek hayranlıkla karşılıyabilir. Nitekim tarihi vak'a da böyle olmuş, Sümbülzade âdi ve orta zevki temsil eden geniş bir zümre üzerinde uzun zaman üstatlıklâ hüküm sürmüş, kendisi de aynı derecedeki zevki taşıdığı için büyük şair olduğuna samimiyetle inanmıştır.

Vehbi'de ilk önce göze çarpan hususiyet nazım kudretidir. Dili, —sevimli olmadığını söylediğimiz— sanat ve mazmun oyunlariyle dolu olduğu halde, düzgün ve kuvvetlidir. Bazıları cidden zor olan çeşit çeşit kalıba ve redifler üzerine uzun kasideler yazabilmekte ve aksamamaktadır. Mâna ve lâfız sanatlarını kısmen bırakarak tabii hayatı, normal duygu ve düşünceleri anlattığı zaman daha değerli görünüyor. Bu gibi parçaları hakiki şiir zevki vermese de düzgün konuşan bir insanın sözleri olarak okunabiliyor. **Divan**'ının başındaki münacat, na't, şiire ait düşünce ve mukaddime bu cins yazılarındandır. Birinci Abdülhamid'e yazdığı kasidede de Osmanlı elçisi olarak İran'a gittiğini, Şiraz'da Kerim Han'ın karşısına nasıl çıktığını anlatan mısrağları aynı zamanda tasvir edilen tarihî sahne bakımından da enteresandır. Aynı kasidede Şiraz'la İstanbul'u mukayese eden mısrağlar da alelâde, fakat canlı bir anlatış içindedir. Pek çok, fakat üstün değerden mahrum bir hayli kasideleri arasında meşhur **Sühan** kasidesi de bu evsafı taşıdığı için başka bir canlılıkla göze çarpıyor.

Hakiki şiiri tarif eden ve kötü şairlerle eğlenen bu kaside birkaç bakımdan üzerinde durulacak bir parçadır. Vehbi buradaki şiir tarifinde —tıpkı yazdığı şiirlerde de olduğu gibi— muayyen bir duyuş ve kavrayış merhalesinden ileri gidemiyor. Devrinin kötü şairlerini tasvir eden mısrağları daha enteresandır. Bu arada divan şairlerinin umumi şiir anlayışları ve halk şairleri hakkındaki düşünüşleri de beliriyor:

(*) **Sümbülzade Vehbi** (? - 1809) Maraş'ta doğmuştur. Bu şehrin Sümbülzadeler adıyla tanınmış büyük bir ailesindendir. Kuvvetli bir medrese tahsili görmüş, İstanbul'da bulunmuş, Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli yerlerinde kadılık etmiştir. Bir aralık Divan-ı Hümayun hacegânı yani dış işleriyle meşgul daire mensupları arasına girerek elçi sıfatiyle İran'a gönderilmiştir. Sonra tekrar kadılık mesleğine dönerek yine bazı yerlerde dolaştıktan sonra hayatının son yıllarını İstanbul'da geçirmiş ve orada ölmüştür.

İktifa eylediler meslek-i Âşık Ömer'e
Aşk u şevk ile nice kafiye cuya-yı sühan
Gevheri güftesine döndü bugünlerde medet
Gevheri nadire-i lü'lüyi lâlâ-yı sühan
Kimi mani kimisi vadi-i türkmanide
Karaoğlan kayabaşısı yelellâ-yi sühan

Kötü şairlerin sözlerini o kadar saçma buluyor ki bunları aklı başında bir adama yakıştıramıyor:

Ekseri haltı kelâmın hezeyan-ı mahmum
Acaba tuttu mu şâirleri humma-yı sühan

diyor. Kötü şairler vasıtasiyle devrinin hususiyetlerini yaşatan zarifçe tablolar çiziyor:

Daldılar bâb-ı kibara gazelim var diyerek
Oldu sâil kapısı dergeh-i vâlâ-yi sühan
Kim vefat etse kazup seng-i mezara tarih
Çönk ü tûmarın eder mahşer-i mevtâ-yi sühan

Bu kasidede edebiyatımızın ezberlenmiş sözleri arasına giren mısrağlar da vardır:

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

Kötü şairleri tehzil ettikten sonra kendini övmeğe geçen Vehbi bazı büyükçe lâflar ediyor ve tabii yalan söylüyor. Bundan sonra büyük bir nazım kudretiyle kullandığı "sühan" kafiyesiyle kasidesinin içine güzelce ve muvaffakiyetli bir de gazel sokuyor.

126 beyit olan kaside, her beyti sonunda tekrarlanan "sühan" kelimesinin sebep olduğu güçlüğe rağmen üslûp ve ifadedeki kuvvet ve tabiiliğinden hiçbir şey kaybetmiyor ve büyük bir şair olmıyan Vehbi'nin yüksek bir nazım üstadı olduğunu gösteriyor.

Nef'i'ye nazire olan muhtelif kasidelerinde bu büyük şaire hiç yaklaşamamış, Sabit'e nazire olan **Ramazaniye** kasidesinde de o sanatkârın sevimli sanat ve zarafet ustalıklarını gösterememiştir.

Gazellerinde de aşağı yukarı aynı evsafı yaşatmaktadır. İcâzlarının yüzde doksanını müşterek olan klâsik mazmunlar teşkil etmekle beraber bunlarda yer yer Baki, Nabi, Sabit ve Nedim tesirleri göze çarpıyor.

Lûtfiye-i Vehbi, şairin Lûtfullah adlı oğluna hitaben yazılmış, ahlâkî ve didaktik bir eserdir. **Hayriye-i Nâbi**'nin daha muhtasarı, daha basitidir. Bütün nazımlarında olduğu gibi bunda da kolay bir söyleyiş vardır. Rastgele çeşitli serlevhalar altında kısa kısımlarda, klâsik görüşe bağlı umumi bilgiler ve öğütler veriliyor. Bu arada musikiden bahsederken, umumi kanaate aykırı olarak Mevlâna ile eğleniyor. Zamanının sahte şairlerinden bahsederken divan edebiyatı mümessili sıfatiyle saz şairi Yunus'a karşı duyduğu antipatiyi de açıklıyor.

Eserde zamanının bazı tip ve karakterlerini tasvir etmesi eserin en enteresan taraflarındandır. Devrin hayatından sahneler, çeşitli meslek sahipleri, bazı devlet adamlarının yaşayışları kısa ve keskin hatlarla tasvir edilmiştir. Esnaf hakkındaki şu beyitleri bunlardandır:

Kizbi sermaye edip hileyi kâr
Düşürür dâmına enva-i şikâr.
Nazarı dirhem ü dinardadır,
Çıkacak iki gözü kârdadır.
Müşteri anlasa yoldan çevirir,
"Buyurun!" der, eline kahve verir.
"Hacı Ağa" deyü ikram eyler,
Kendi zu'münce anı ram eyler.

Medhe ağaz ederek kâlâsın
Çıkarır sanki ana âlâsın.
Sonra der kim iyi tutkun buldum.
Avlayıp toy gibi bir kaz yoldum.
Nicesi şekl-i taassupta gezer,
Sürmeli gözlerini hoşça süzer.
Açmaz ol besmelesiz dükkânı,
Aldatır bulsa veli şeytanı...

Muhtasar ve sistemsiz olan Lûtfiye'de de, Hayriye gibi, ferdi ve şahsi ahlâk anlayışı hâkimdir. Fikir bakımından bir orijinalliği yoktur.

Vehbi'nin **Şevkengiz**'i Sabit yolunda bir mesnevidir. Şair burada maddî ve ulvî aşkların bütün fücûrunu olanca açıklığı ile tasvir etmektedir. Tâbir caizse divan edebiyatının tam mânasiyle realist - natüralist bir eseri. Meşhur bir fısk ü fücûr kumkuması olan ihtiyar sanatkâr bu eserinde şahsî bir rol almıyor. Objektif bir eda ile biri zampara öteki kulampara olan iki tip anlatıyor. Objektiflikten ayrıldığı zaman da tiplerinin fücûra vücut verenlerini ayıplar gibi görünüyor. Bu şekilde kendi ruhunun habasetlerini rahat rahat anlatmağa güzel bir vesile ve meydan bulmuş gibidir. İki ayrı tip ayrı ayrı tasvir edildikten sonra bunlar karşılaştırılarak münakaşa ediyorlar. Her biri kendi mesleğini müdafaa ederek diğerine taş atıyor. Bu arada zamparanın, kulamparanın, mahbûbun ve mahbûbenin bütün kirli çamaşırları, en iğrenç bir şekilde, ortaya dökülüyor. Birbirlerini hiçbir şekilde ilzam edemiyen iki tip nihayet hakkı bulmak üzere meseleyi bir şeyhe arzediyorlar. Şeyh her ikisini de, büyük bir müsamaha ile dinledikten sonra maddî aşkların ve şehvetin değersizliğinden bahsediyor. Bunların temiz ve plâtonik kalmak şartiyle insanı ebedî ilâhî aşka götürdüğünü söyliyerek gayenin ebedî ilâhî aşk olduğunu söylüyor. Bunun üzerine eski ahlâksız ve sapık tipler de tövbe ederek temiz insanlar oluyorlar. Vehbi bu bitirişle eserine din ve ahlâk karşısında itibar kazandırmış oluyor. Fakat bu örtünün samimi ve hakiki olmadığı bellidir.

Eserde ahlâkî çirkinliği ile beraber realist tasvir, nükte, ifade, zekâ değeri vardır. Bâzı mısrağlarda Sabit'in mazmunları aynen tekrarlanmakla beraber bunlara daha birçok yeni mazmunlar da ilâve edilmiştir. Çok ustalıklı açık-saçık cinaslar, ibhamlar mühim bir yer almaktadır.

Samimi sevgi, heyecan ve asâlet duygularından mahrum olan **Şevkengiz** yüksek bir sanat eseri olmamakla beraber nevinin orijinal ve mümessil eserleri arasındadır.

Arapça ve farsçası çok kuvvetli olan Vehbi, bu dillerin meşhur şiirlerine nazireler yazacak ve bilhassa Farsça birçok gazeller meydana getirecek derecede kudretli bir nâzım olduğu gibi bu dillerin hocalığını da yapmıştır. Çok eski olan manzum lûgat yazma geleneğini onda yeniden ve kuvvetle canlanmış görüyoruz. Arapçadan türkçeye bir sözlük olan **Nuhbe**'si ve farsçadan türkçeye **Tuhfe**'si uzun zaman ellerde dolaşarak ezberlenmiş ve mekteplerde okutulmuştur.

Şiirlerinin asıl karakteri soğuk ve yapmacık sanatlı olmaktan ziyade sağlam, normal sanatlı, ancak ortayı geçmiyen bir duyuş ve tahayyül, bilhassa samimi bir ürperiş getirmiyen bir kuruluk göstermesidir.

Bu evsafiyle büyük bir şair olmıyan Vehbi'ye hiçbir zaman basit ve müptezel bir şair de denemez. O, düzgün, sağlam, ve işlenmiş ifadeli, üstad edalı, kusursuz üsluplu bir sanatkârdır. Ancak ilhamı kıt, duygusu az bir şairdir. Eğer bu hususiyetini tam olarak anlasa ve en çok muvaffak olduğu Sabit'e yakın realist tarzda çalışmasını toplasaydı hususi bir şahsiyet olabilirdi. Âdi ve müptezel şairlerle kıyas edilirse, eserinde yaşatamamakla beraber, yol itibariyle yüksek ve asil şiiri temsil eden bir sanatkâr olarak görülür.

SÜRURİ Kudretli ciddi şiirler de yazmış olan Süruri* (1751 - 1813), daha çok alaylı manzumeleri, bilhassa nükte ve cinasla dolu tarihleriyle tanınmıştır. Divan edebiyatında mısrağlarla tarih tespit etmenin en geniş ve en usta temsilcisidir. **Divan**'ı basılmıştır. **Hezliyat-ı Süruri** adıyla basılmış olan kitapta aynı devrin mizahçı şairlerinden olan Mürekkepçi Havayi'nin şiirleri Süruri'nin şiirlerine karıştırılmıştır.

Hezeliyatta bazı hakikî şahıslar da yer almaktadır. Bunlar bilhassa aynı vadide Süruri'nin meslektaşları olan Sümbülzade Vehbi, Topkapılı Kâlâyi ve Adanalı Ayni'dir. Zaten bu şairler devirlerinin alay edebiyatının hissedarlarıdırlar ve kendi aralarında pek teklifsizcesine müşâare etmektedirler. Sümbülzade'ye pek çok sahifeler verilmiş, hususi ve resmî hayatına ait birçok vak'alar sayısız kıt'alariyle tesbit edilmiştir. Bunlarda Sümbülzade Vehbi, haris, cin ve şehvanî bir iblis olarak hezeliyat destanında muayyen bir faslın kahramanı gibidir:

Bir ehl-i zarafet dedi kim Vehbi-i pîrin
Divanı mı çok name-i âmali mi çoktur
Dedim ki mesavidir ikisi de velâkin
Bazı iyisi bunda var ol namede yoktur

Hastayım bana yarar suy-i Kalender diyerek
Tuttu yalı gidip canibe Vehbi cansız
Yeniköy'de kefereyle içerek köhne şarap
Eski küfrün yine tecdit eder ol imansız

Taze kızlarla şimdi Vehbi-i pîr
Sarfedip ayş ü işrete parasın
Desti ile gâvur gibi döküyor
Ak sakal üstüne papas karasın

İçerken bade sakilik edermiş
Kenizi Vehbi-i şuridehalin
Şarabı rişine döktükçe dermiş
Kızıl kana boyansın ak sakalın

Hezeliyatta ebced hesabiyle tarih düşürme manzumeleri de mühim bir yer kaplamaktadır. Süruri, divan şiirinde hususi bir marifet sayılan bu işin en büyük ustasıdır. Nükteli, cinaslı, oyunlu tuhaf tarihler söylemek onun elinde basit bir hale gelmiştir :

Çulpalar başı Gedik Berber kim
Müşterisi idi üç beş amele.
Veresi bulduğun ettikçe tıraş
Başın eylerdi fakirin çetele.
Ekseri kazıdığı kel baş idi,
Galiba kendi de benzerdi kele.
Gördü kim hiç başa çıkmaz bu iş,
Sanatından usanıp vaz gele.

(*) Asıl adı Osman olan **Süruri** (1751 - 1813) Adana'da doğmuştur. Hafız Musa adlı bir zatın oğludur. Memleketinde medrese tahsili görüp Hüzni mahlasiyle şiirler de yazdıktan sonra yirmiyedi - yirmisekiz yaşlarında İstanbul'a gelmiş, mahlasını Süruri'ye çevirerek mizahî şiirleri ve tarih manzumeleriyle az zamanda büyük bir şöhret kazanmış, devrinin büyükleri tarafından korunmuştur. Çeşitli yerlerde kadılıklarda bulunmuş, Sümbülzade Vehbi'ye kâdı kethüdalığı etmiş, İstanbul'da ölmüştür.

Verdi dellâle dükân mamelekin,
Gezdi gitti sutura eden ele.

Kardeşim, sağsın inekten anamız çok süt kim
Kaymak olmazsa doyunca yiyelim yoğurdu.
Söyle babana beşaretle münekkel tarih:
Müjdeler, boz düğemiz bir danacık doğurdu.

Muallim hanesinin damı damlardı, Veli Hace
Kılıp etfali azad istedi tecdidini anın.
Hesab-ı Ebced'i kalfa bilirmiş, söyledi tarih:
Yıkıldı mektebin sakfı, yapıldı gönlü sıbyanın.

Zamanımızda bu usul değerini kaybetmiş bulunmaktadır. Fakat vaktiyle yazılan bu çeşit manzumelerden birçokları mühim tarihleri göstermek bakımından değerli olduğu gibi bir kısmı da gündelik hayatı aksettirmek dolayısiyle enteresandır.

NEŞ'ET Neş'et* (? - 1807)'in Peygambere karşı samimi, dindarâne sevgi duygularını anlatan bir kaç na'tı billûri bir selâset içinde akıp gitmektedir. Bu şiirlerde ara sıra tabii bir zarafet hududunu aşmıyan renkli mısrağlara da tesadüf ediliyor. Bazı mısrağları "Hüsn ü Aşk" ın meşhur mısrağlarını müjdeler gibi görünüyor. Bu çeşit mısrağları bol bol ihtiva eden birkaç **Muhlisname** okunup da sıra Şeyh Galip için yazdığına gelince mesele aydınlanıyor. Adını hocası Neş'et'den alan büyük Galip'in üslûp ve edada da en derin tesiri ondan aldığının bugüne kadar kitaplarımızda zikredilmeyişi gariptir. Zira Neş'et'in bu mısrağları üslûp ve edada olduğu gibi duyuş ve düşünüş tarzında ve hayallerindeki orijinal serbestlik yolunda da Galip'e esaslı örnek olmuştur. Bu da kâfi değil; bu mısrağlar divan şiirinin hakiki pırlantalarındandırlar ve Galip'ten evvel yenidirler. Bu şairde göze çarpan bir nezahat da var. Bu bakımdan da Galip'in hocasıdır.

Neş'et'te Muhlisnameler, kasideler yerine kaim oluyor. Zira **Divan**'ında kaside göze çarpmıyor. Fakat küçük divanında epeyce yer kaplıyan ve bazıları bir hayli uzun olan Muhlisnameler gösteriyor ki bir hayli talebesi var ve kendisi de bu şerefin farkında ve memnun. Değerli gençlerin bu kadar çok ona koşmaları onun değerli ve hakiki bir üstad olduğunu gösteriyor.

Muhlisnamelerinde talebelerine öğüt verirken övgü ve hicivden kaçmalarını tavsiye ediyor. Yalnız peygamberin methi için yazı yazmalarını istiyor. Kendisi de her fırsatta bunu yapıyor. Bununla beraber kasideye karşı kat'i bir nefreti yok. İcap edince din, ahlâk, adâlet ve insanlık fikirlerini mihver yaparak mutedil övgülerde bulunmuş ve bu gibi şiirlerinden olan Üçüncü Selim'in yaptırdığı Neşe-âbâd tasviri sonunda bu hususdaki ruhî halini ince bir şekilde ifade etmiş, yani me'mur edildiğini, zorla yazdığını açıklamıştır.

Neş'et, Nâbi hayranıdır; onun birçok gazellerini tanzir etmiştir. Sâde ve samimi yazmakla beraber kendisinde eski divan şiirinin gayrı tabii taraflarından kesin bir uzaklaşma yoktur. Zevk-i selime soğuk tesir yapan mısrağlara gazellerinde rastlanmaktadır. Aynı zamanda gazelin âhenkliliğini bozan kuvvetsiz beyitler de göze ilişir.

Dilde olduğu gibi, duyguda ve hayalde de sadedir. Her yerde, her şeyden dem vuruyor: Hikmet, istiğna, kanaat, rindlik, tasavvuf... Bunların hiç birinde bariz ve

[(*) **Süleyman Neş'et** (? - 1807) Edirne'de doğmuştur. Gençliğinde Hicaz'a gitmiş, Konya'da mevlevi olmuş, daha sonra İstanbul'a yerleşerek farsça ve Mesnevi üzerine hususi dersler vererek ömrünü geçirmiştir.]

orijinal bir şahsiyet gösteremiyor. Kanatlı bir ilham, hamleli bir duygu yok. Dilinin sadeliği ve düzgünlüğü de renksizlik ve kusur gösteriyor. Dilinde kuvvetli bir ritm de yok. Hiç yükselmiyor. Büyük şairlerden değildir.

PERTEV Hoca Neş'et'in talebelerinden olan Vak'anüvis Pertev* (? - 1807), klâsik divan şiirinde Nedim'i Vasıf'a doğru götüren şairler arasındadır. Nabi'ye ve Sami'ye meyletmiş olmakla beraber gazellerinin çoğu Nedim'e naziredir. Fakat Nedim'de ve Vasıf'taki canlılık onda yoktur.

Divan**ındaki şiirlerinde sadelik ve biraz yenilik içinde klâsik ve zihnî evsaf hâkimdir. Bir gazelinin sonunda şöyle diyor:

Umulmazken benimçün dünkü gün canân gıyabımdan,
Demiş Pertev bu asrın şair-i hoşgûlerindendir.

Evet, devrinin hoşgû, hattâ beğenilmiş, az çok değerli şairlerinden; fakat bunlar arasından seçilip yarına kalan üstün ve orijinal şahsiyetlerden değil, yalnız iki beyti var ki, yine fevkalâde olmamakla beraber, divan şiirinin meşhur beyitleri arasında yer almıştır :

Suç öldürende değildir, ölendedir derler;
Şehid-i gamze-i yârim, acep kimin suçu var?

Dersem o şaha binde birin hal-i zârımın,
Gûş eylemez mübalâğalı dasitan deyu.

REİSÜLKÜTTAB ÂRİF Reisülküttab Ârif*** (?-1813) onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında yetişmiş ve kuvvetlice klâsik evsaf taşıyan şairlerdendir. Fakat mühim bir şahsiyet ve husûsiyeti yoktur. Adına basılmış olan Divan'da, yanılma eseri olarak, ekseriyetle Abdülbâkî Ârif'in şiirleri bulunmaktadır. Kendisinin tam ve mevsûk bir divanı elde bulunmamaktadır. Zaten fazla tanınmış ve edebiyatımızda iz veya tesir bırakmış şahsiyetlerden değildir.

KETHUDAZADE ÂRİF Hoca Neş'et'in talebesi ve devrinin geniş bilgili, geniş mezhepli evliya kılıklı, orijinal adamlarından biri olan Kethudazade Ârif (1771 - 1848), elde bulunan küçük matbû **Divan**'ına göre ehemmiyetli bir şair sayılamaz. Divan şiirinin klâsik devirlerine doğru geriye bağlıdır. Nazmı düzgün, dili kuvvetli, ifadesi mazmunludur. Fakat mısrağlar canlı ve sempatik değildir.

HALİL NURİ Vakanüvis Halil Nuri (? - 1798) onsekizinci yüzyıl sonlarında, devrin ruhî ve lisanî tekâmülüne uygun bir şekilde klâsik divan edebiyatını devam ettiren şairlerin değerlilerindendir. Yazma olan **Divan**'ında Allah'a, peygambere manzumelerden sonra Üçüncü Selim'e yazılan kasidelerde devrin husûsiyetini aksettiren mısrağlara rastlanmaktadır.

Şarkıları ve gazelleri Şeyh Galip ve Vasıf arasında, eskiden yeniye doğru gelen düzgün dilli, samimi ifadeli ve oldukça kudretli üslûplu şiirlerdir.

[(*) **Mehmet Pertev** (? - 1807) İstanbul'da doğmuştur. Sadaret Mektupçuluğu, Âmedî-i Divan-ı Hümayun hülefalığı gibi görevlerde bulunmuş, bir müddet de vak'anüvislik yapmıştır.]

(**) Yazma divanı Fatih Millet Kitaplığında. 1837 Bulak basması noksandır.

[(***) **Ârif** (? - 1813) Kastamonu'da doğmuştur. Kâtiplik, tezkirecilik, ruznamecilik gibi hizmetlerde kullanılmış, bir müddet de reisülküttablık yapmıştır.]

YÜZYILIN DİĞER DİVAN ŞAİRLERİ Onsekizinci yüzyılın bahsettiğimiz divan şairleri dışında, ikinci derecede mühim olmak üzere geniş bir grup daha bulunmaktadır ki bu şairlerin sadece mahlaslarını zikretmekle yetiniyoruz:

Rasih, Nahifi (?-1738), **Selim** (?-1725), **Âli, Vahit, Dürri** (?-1722), **Kâmi** (?-1723), **Raşid** (?-1735), **Seyyid Vehbi** (?-1736), **Neyli** (?-1748), **İzzet Ali Paşa** (?-1734), **Bursalı Hâtif** (1664-1744), **Kırımlı Rahmi** (?-1750), **Vali-i Amidi, Nevres-i Kadim** (?-1761), **İlhami** (III. Selim — 1761-1807), **Beylikçi İzzet** (?-1809), **Rüşdi, Edirneli Faiz, Fayiz, Razi, Kelim** (?-1739), **Yesri, Salik, Cazim, Şehri, Âtıf** (?-1742), **Agâh, Lebib-i Amidi** (?-1768), **Şeyhülislâm Vessaf, Suyolcuzade Necib, Nesib** (İkibayraklızade — ?-1789), **Kâni** (?-1791), **İzzet, Meşalecizade Esad, Nüzhet.**

[Yayımlanmış bulunan Divan Şiiri Antolojimizde[1] bu şairlerin şiirlerinden örnekler verilmiştir.]

XVIII. YÜZYILDA TEKKE ŞİİRİ

İSMAİL HAKKI (Bursalı) Onyedinci yüzyılın ikinci, onsekizinci yüzyılın birinci yarısında yaşamış bulunan Bursalı İsmail Hakkı* (? - 1724), nazım ve nesir olmak üzere dinî, tasavvufî ve ilmî, birçok eserler yazmıştır. Manzum eserleri arasında en mühimleri **Divan**'ı ile **Manzume-i Mirâc-ül Nebi**'sidir. **Divan**'ı eski harflerle basılmıştır. **Mirâciye**'si, divan edebiyatı dili ve tekke şiiri edâsiyle yazılmış, Mevlid yolunda bir eserdir. Fikir ve ruh bakımından onbeşinci yüzyıla bağlıdır. Bu hususlarda bir derinliği olmadığı gibi, duygu ve ifadede de bir orijinalliği yoktur. Ne divan sahasında renkli ve sanatlı, ne de halk şiir sahasında sade ve canlıdır. Divan şiirine ait bir hususiyet ve meziyeti taşımayışı kendisini bu sahada belirsiz kılmış, âlimane görünüşü isə geniş kitleye nüfuzuna engel olmuştur. Böylece, bu çeşitten diğer eserleri gibi edebiyatımızda devamlı yaşamak kabiliyetini kazanamamıştır. Matbû divanındaki şiirler ve ilâhiler de aynı evsaftadır.

ENİS RECEP DEDE Edirne Mevlevi şeyhi Enis Recep Dede (? - 1732), şekil ve edada divan şiiri tarzını benimsemiş tekke şairlerindendir. Küçük **Divan**'ının başındaki kaside ve gazel boyunda muhtelif na'tlar ve münacatlar selîs ve olgun bir divan şiiri edası taşımaktadır. Bunlarda divan şiiri mazmunları yer yer kullanılmakla beraber, divan şiirinin sanatkârlık temayülü hâkim değildir; tam bir tasavvufi aşk havası hâkimdir. Bazı gazellerinde divan şiirine mahsus maddî aşk motifleri yer almış bulunmakta ise de bunların da heyet-i umumiyesinde tasavvufi aşk ruhu hâkimdir. Fehim, Naili, Vecdi edasından müteessirdir .İfade kudretli, duygu samimidir. Halka yayılmamıştır.

SEZAYİ Edirne Gülşeni tekkesi şeyhi Sezayi** (? - 1738), onsekizinci yüzyılın belli başlı bir tasavvuf şairidir. Fakat tasavvufunun fikir sahasında bir yeniliği, ruh ve duygu bakımından da mühim bir hususiyeti yoktur. Nesimi'denberi

[(1) Divan Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1963, Ankara.]

(*) **Bursalı İsmail Hakkı** (? - 1724) celveti tarikatı şeyhlerindendir. Aydos'da doğmuş, İstanbul'da tahsilini tamamlamıştır. Bursa'da yerleştiğinden dolayı Bursalı lâkabı ile anılmıştır.

(**) Asıl adı Hasan olan **Sezayi** (? - 1738) Mora'da doğmuş ve Edirne'de yerleşerek oradaki gülşeni tekkesinde şeyhlik etmiştir.

devam edegelen ve yüksek münevver tabakadan ziyade genişçe bir halk kitlesine yayılmak temayülünü gösteren an'anevi vahdet-i vücut ve ilâhi aşk terennümlerinin kendi zamanındaki kuvvetli mümessillerindendir.

Sezayi'de şeyhlik birinci, şairlik ikinci plândadır. Çok defa didaktik bir hal alan sâkin ve olgun bir dervişlik ruhu mısrağlarını canlandırıyor. Gazelleri bu ruhu taşımadığı zaman sade ve alelâde divan şiirinin orta evsafından yukarı çıkamıyor. Tek tük güzelce mısrağları yok değil. Meselâ:

Mekânlardan münezzehtir senin zat-ı şerifin çün,
Nedir bu kalb-i viranımda mihman olduğun cânâ.

beytinde bir şeyler var. Fakat o, böyle mısrağlar işlemek gibi bir gaye gütmüyor. Bilâkis tasavvuf fikir ve heyecanlarını telkin eden çokça gazeller meydana getirmeyi tercih ediyor. Hattâ —dili düzgün olmakla beraber— titiz şairlerce kabul edilemiyecek vezin ve âhenk hatâlarına endişesiz yer veriyor. Şiirlerinin mühim bir kısmı ilâhi edası taşımaktadır. Coşkun, derin değil, fakat düzgün ve samimi. Tasavvuf havasının tamamen hâkim olduğu dolgunca divaniyle devrinde bilhassa tekkeler muhitinde genişçe bir şöhret kazanmış olan Sezayi, divan şiirinin umumi değerleri arasında büyük bir şair sayılamaz. Tekke şiiri mümessilleri arasında olgun ve sâkin şeyhâne şiirler sahibi bir şahsiyettir.

ŞEYH ZATİ Küçük **Divan**'ı matbu olan Şeyh Zati* (? - 1738) divan şiiri vezin ve şekillerini kullanan tekke şairlerindendir. Şiirleri lirik - didaktik ilâhilerdir ki, ruh ve tefekkür bakımından tasavvuf sahasında eskinin devamıdır. Yeni, şahsi ve orijinal bir tarafı yoktur. Dilinde, ara sıra nazım kusurları görülmektedir. Yalnız muayyen bir tabiiliği ve samimiliği vardır. Tekke muhitlerinde sevgi ve takdir gördüğü gibi, dışarda da az çok tanınmıştır. Aşağıdaki beyitleri hususiyet taşımaktadır:

Nedir bu kenz-i mahfiyken nümayan olduğun cânâ!
Nedir âlemde her madenlere kân olduğun, cânâ?..

Beni bu bağ-ı dehr içre kimesne bilmedi dersin,
Nedir dilden dile âlemde destan olduğun, cânâ?..

Demişsin ben semavat ü zemine sığmazım asla,
Nedir müminlerin gönlünde pinhan olduğun, cânâ?..

Cemalin afitabı akl ü fikrim eyledi tarac,
Kalıp derya-yı hayrette beni gark eyledi emvac.

Visalin Kâbesin her kez tavaf etmekdürür kasdim,
Kılam tâ canımı kurban, odur âşıklara mi'râc.

Zati divanına ekli olarak basılmış bulunan **Sevânihün-nevâdir fî Marifeti'l-anâsır** adlı büyük manzumesi ,eski ve nazarî bilgilere göre maddeden başlıyarak Allah'a giden dinî - tasavvufi bir eserdir. Başlangıçta islâm-şarkta beylik malı olan eski bilgilerle Allah'ı anlattıktan sonra, tasavvufi anlayışa geçerek vahdet-i vücut telâkkisine giriyor. Buna madenleri, kayaları, bitkileri, umumi olarak dört unsuru eklemek suretiyle teferruata geçiyor.

(*) **Süleyman Zati** (? - 1738) Keşan'da doğmuştur. Bursalı İsmail Hakkı halifelerindendir. Keşan'da şeyhlik etmiştir.

Bütün bu unsurların bünyesinde birlik vardır. "Cevher-i ferd" hepsinde aynıdır. Kâinat ve bütün varlıklar ondan çıkmadır. Âlemin başlangıcı ne ise sonu da o olacak, yani insan yine aslına dönüp kâinata, Allah'a karışacaktır. İnsanın Allah'ı bilmesi için kendini bilmesi lâzımdır.

Şair bu anlayışı söyledikten sonra kendini ve Allah'ı bilme yolunda öğütler veriyor. Bu arada insan vücudunun fizyolojisine de temas ederek, bugünkü, —hattâ devrindeki— müspet ilim karşısında aşikâr yanlışları safiyet ve emniyetle tekrarlıyor. Böylece tarif ettiği insan bütün mahlûkların en üstünüdür, diğer canlılar ve cansızları kendine râm etmiştir. Gerçek mesut insan, içi ve dışıyla insan olanlardır ki şeyh şairin anlattığına göre bunlar tasavvuf yolunda gayeye ulaşanlardır. Allah aşkını temsil eden bu insanların tasviriyle biten eser, ondördüncü yüzyılın didaktik tekke şiirini yine o devrin ilmi içinde yeni bir kalıba dökerek onsekizinci yüzyıl Osmanlı halkına sunmaktadır. Devrin ilerleyişi karşısındaki bilginin farkında değildir. İlim ve müsbet görüş bakımından ileri gitmediği gibi, mistik yoldan da insan ruhuna yeni bir şey kazandırmamıştır. Dil ve ifadesi de kusurlu olan şair, ne fikir, ne sanat bakımından bir orijinalite göstermemiş, âdeta tekke edebiyatının şeklen olduğu gibi, ruhan da çöküşünü göstermeğe başlamış gibidir. Eseri, emsali eski eserler gibi halka yayılmamış, münevverlerden de rağbet görmemiş, 1872'de basıldıktan sonra da hiç bir hareket yapmamış, sadece eski efsanevî telâkkilere bağlı bazı mahdut zümre mensuplarını oyalamıştır.

ŞEYH RIZA Neccarzade Şeyh Rıza* (1679 - 1746)'nın matbû **Divan**'ı altı kısma ayrılmaktadır. Bütün bunlarda kaside ve gazel şeklinde dinî, tasavvufî aşk ruhuyla dolu şiirler bulunmakta, bilhassa peygambere yazılan manzumeler büyük yer kaplamaktadır. Divanının sonuna, doğum, ölüm gibi hayat hâdiselerine ait tarih manzumeleri de ilâve edilmiştir.

Dil ve ifade itibariyle onsekizinci yüzyıl başlarının sade ve düzgün ifadesi içinde bulunan şeyhin divanında yer yer şahsi, hakîmâne ve bazan da âşıkane mısrağlar göze çarpmakla beraber dinî ve tasavvufî ruh tam olarak hâkimdir.

Şeyh şairin tamamen hâkim olduğu divan şiiri temlerine bakışı ve mazmunlarını kullanışı hep kendi ruhiyledir. Arasıra hakiki ve maddi hüviyetleriyle görülen saki, sevgili, ay ve güneş de aynı ilâhî aşk ruhunun mihveri etrafında dönmektedirler. Bu manzara şeyh şairin eserine kendine mahsus bir âlem manzarası vermekte ve bu âlem onun belli başlı hususiyetini teşkil etmektedir.

Bazan kendi ruhunu ve ilâhî aşktan duyduğu saadeti de samimi bir eda ile şöyle anlatmaktadır:

Lebin vasfında, Sultanım! dehan âşık, zeban âşık,
Sana, ey mihr-i tâbanım! zemin âşık, zaman âşık.

Vücud-u âleme bâis vücudun olduğu zâhir,
Minel'evvel ilel'âhir sana kevn ü mekân âşık.

Eğer mahfi eğer peyda, eğer âkil eğer şeyda,
Senin şevkin ile, cânâ! nihan âşık, ayan âşık.

Usul-ü sofiyan ile budur âyin-i etvarı:
Döner çarh-ı tahayyürde, eder devr-i revan âşık.

(*) **Neccarzade Şeyh Rıza** (1679 - 1746) İstanbul'ludur. Tahsil görmüş, nakşibendi tarikatına girerek şeyh olmuş ve Beşiktaş'ta bulunan tekkede şeyhlik etmiştir.

Gören âşık cemal-i bâkemalin, görmiyen âşık,
O gül ruhsara, billâhi, Hüdavend-i cihan âşık.

Eya sultan-ı mahbuban! buyur, erbab-ı aşk içre
Desinler İbn-i Neccar'a budur ibn-i fülân âşık.

Lâfız sanatlarına ehemmiyet vermeyen şeyh şairin mâna bakımından Nâbi yoluna kayan zengin ve kuvvetli bir dili, düzgün ve mükemmel bir ifadesi vardır. Duygularında samimi ve ağır başlıdır. Devrinin kuvvetli bir şairi sayılacak evsaftadır.

AHMED MÜRŞİDİ Ekseriyetle **Ahmedi** mahlasını kullanan Diyarbakırlı Ahmed Mürşidi* (1698 - 1760) geniş halk kitlesine hitap ederek Müslümanlığın fikrî ve ahlâkî kültürünü basit bir şekilde anlatan bir şairdir. **Ahmediye** adıyla tanınmış olan **Pendnamesi** çeşitli kısa bahisler içinde, dünya hayatını, ahret ahvalini, ilâhi aşkı anlatmakta, insanları dinî mânâda doğru yola sevk etmek amacını gütmektedir. Bu arada bir çok iyi ve kötü huylar, insanların birbirleriyle münasebetleri, çeşitli hayat hâdise ve faaliyetleri tahlil edilmekte; ibadetlere ve bazı dinî mefhumlara dair bilgiler verilmektedir.

Eser, ondördüncü ve onbeşinci yüzyılların ruhiyle yazılmıştır. Âdeta bu cins o devir eserlerinin daha basit, daha az orijinal bir yeni şeklidir. Teknikte onların çoğunda olduğu gibidir. Her bahiste evvelâ bilgi ve öğüt verilip sonra onunla ilgili bir hikâye anlatılmaktadır. Tıpkı o devirlerin tefsirleri ve dinî ve tasavvufî eserleri gibi hikâyelerle doludur. Bu hikâyeler de ekseriyetle o eserlerden alınmıştır. En çok bağlı kaldığı Müridi'nin **Pend-i Ricâl**'idir. Yazar bu hususu kitabının başlangıç manzumesinde açıklamaktadır:

Müridi dedi bir pend iptidadan,
Ki onsekiz hikâyet aldım andan.
Görünce anı geldi bu hakire,
Nasib olsa buna kılsam nazire.
Diledim Hâlikimden etti ihsan
Bunun nazmını kıldı bana asân.
Vesiyle oldu bu nazma ol âdem,
Anı mağfûr ede hallâk-ı âlem.

Bazı hitabelerine geçerken de:

Bir rivâyet var Müridi söylemiş.

Bir rivâyet var Müridi'den beyân.

Bir münasip var hikâyet söyledi,
Ol Müridi anı takrir eyledi.

gibi sözler söylemektedir. Bu hikâyelerde Müridi'nin bir çok mısrağlarını da hemen aynen nakletmiştir. Söylemediği bir çok yerlerde de Müridi'nin mısrağlarını, şekli az çok değişmiş olarak, kendi mısrağlarına karıştırmıştır. Peygambere karşı söylenen:

Sana kurban ola canım, Muhammed!
İki âlemde dermanım Muhammed.

başlangıçlı şiir Müridi'nin:

(*) Ahmedi ve Mürşidi mahlaslarını da kullanan **Diyarbakırlı Ahmed** (1698 - 1760) memleketinde tahsil görmüş, tarikat hayatına da girerek Birecikli Şeyh Ebubekir'e mürit olmuştur.

Gel ey canım gel ey canım Muhammed!
İki cihanda sultanım Muhammed.

mısrağlariyle başlıyan manzumesinin aynı gibidir.

Osmanlı hayatından alınmış birkaç hikâyede görülüyor ki yazar bunlara da tıpkı eski hikâyeler gibi muayyen ruhu verebilmiştir.

Eser, umumi ruh itibariyle, hayat sahasında olduğu gibi, din, tasavvuf ve ilâhî aşk bakımından da Osmanlı tefekkürünün ulaştığı genişliğe mâlik değildir. Basit ve geridir. Dünyanın kötülüğü, faniliği, ahret esası kuvvetle hâkimdir. Ahlâk ve fazilet hakkında söylediği bazı müsbet ve normal sözler yanında dar ve mutaassıp zihniyeti temsil eden şeyler de görülmektedir. Meselâ saz çalanlar hakkında şunları söylüyor :

Ellerinin olmıya parmakları,
Sarka göğüs üstüne dudakları.
Bir öküz boynuzu gibi dişleri,
Çalgı çalmak imiş anlar işleri,
Kendine şeytanı üstad eylemiş,
Andan almış sanatı saz eylemiş.

Eserde dil ve nazım hatâları çoktur. Failâtün, Failâtün, Faülün vezni ile Mefailün, Mefailün, Faülün vezni, Müridi'de ve emsali bazı eski şairlerde olduğu gibi birbirine karıştırılmıştır. Fakat bütün bunların üstünde umumi bir düzgünlük, samimiyet ve tabiilik vardır. Sanat endişesi hiç yoktur. Fakat hikâyeler, tahliller, tasvirler, öğütler yormıyacak şekilde sade ve ölçülüdür. Ara sıra "Ey oğlum! Ey kızım!" diye okuyucuya hitabeden anlatımında en basit kafaların bile dikkatini çekebilecek, onlara ilgi verebilecek bir canlılık, tasvir kanaatkârlığından ve muhtasar müfîdlikten gelen bir hafiflik vardır. **Tamahkâr Demirci Hikâyesi** bu hususiyetleri aksettirmektedir :

Ol demirci âdemin ahvalini
Şerh edem sultanıma ef'alini
Ol meğer uymuş boğazı nefsine
İhtiyar etmiş gamı kendisine
İki tavuk alıp eve gönderir
Pişirin bunları deyu bildirir
Birini evde yesinler söylemiş
Birini bana getirsinler demiş
Bu gece dükkân içinde kalurum
İşimin noksanı kalmış kılırum
İrdi ahşamı kapar dükkânını
Kor önüne tavuk olan nanını
Bir siyah kedi gelir karşısına
Ursa pençeyi bakar kendisine
Eylemez şefkat ol âdem kediye
Vermedi hiç yediğinden "yi!" diye
Eti yer, kalır kanadiyle budu
Emr-i hakla dile gelir ol kedi
Söyler ana: kanadını ver bana
Bin adet altın vereyim ben sana
Boğazı kaydine uymuş anlamaz
Yer kanadını kediyi dinlemez
Ol kedi kalkar yerinden ol zaman
Bir define zahire çıkar iyân
Kedi derki: Budu verirsen bana
Bu define malı vereyim sana
Ol kişi görür define şâd olur
Fakr elinden yanikim azâd olur
Vermez ol hayvana bir lokma taâm
Tavuk ile nanı yer cümle tamam
Ol kedi cin imiş kaybolur
Ol define gördü yerinde durur
Ol kişi varır defineye hemân
Yanına gelir göze olur nihân
Her kaçan varsa körüğün ardına
Ol define görünürmüş kendine
Yanına varır yine kaybolur
Körüğe varır anı yine görür
Böyle imiş anın işi subh u şâm
Kâr u kisbi yok gelir gider müdam
Ol tamah birle gidermiş rahatı
İhtiyar etmiş vücuda zahmeti.

Tefekkür ve ifade, geniş okuyucu kitlesinin seviyesine ve onüçüncü yüzyıldanberi gelen dinî - didaktik destanların an'anevi üslûbuna uygundur. Bu çeşit evvelki eserlerin, dış evsaf bakımından, eskidiği bir zamanda, onlardan alınmış fikir malzemesiyle yazılan şekil, ruh ve fikir bakımından hiçbir yenilik, hiçbir orijinallik taşımıyan Ahmediye, bütün onların bir özeti, bir mümessili, bir yeni mistik örneği halinde ortaya çıktığından çok geçmeden tanılıp yayılmış, Mevlid ve Muhammediye sırasına girmiş ve geniş halk kitlesi arasında en çok okunan eserlerden biri olmuştur. Bu özellikleriyle onsekizinci yüzyılda kemiyet ve keyfiyet bakımından zayıflamağa başlıyan bu çeşit halk eserlerinin temsil ettiği hamleye yeni bir hız vermiş, geniş sahası ve tesiriyle de eski ve an'anevi islâmî-dinî kültürü yeniden perçinlemiştir.

Devrinin halk kültürünü ve dinî ruhiyatını göstermek bakımından olduğu gibi, birçok şark hikâyelerini ve dolayısiyle şark ruh ve kültürünün özelliğini toplayıp tesbit eden son büyük eser olmak bakımından da ayrıca enteresandır.

ZARİFÎ Sa'diye tarikatı şeyhlerinden Ruscuklu Ömer Zarifî (? - 1795) nin **Pendnâme'si**, Pend-i Attâr ve ondan örnek alan eserler yolunda bir öğütler kitabıdır. Aralarında hikâye bulunmıyan öğütleri esas itibariyle dinî ahlâka dayanmakta ve hayatın birçok teferruatına da yayılıp genişlemektedir. Bunlar arasında:

Olmadan medhe seza cahillere
Zem olunmak dahi hoş kâmiliere

Eyler iken kimse mecliste kelâm
Alma ağzından sözü

Demeden sözüne evvel ver nizâm
Söyle andan evvel kelâmı ey hemâm.

Bir de mecliste fısıldı söyleme
Anı sen rindanelik zanneyleme.

gibi müsbet ve şahsice sözler bulunmakla beraber, hemen bütün öğütler eski geleneğe ve ferdî ahlâk anlayışına dayanmaktadır. Hattâ:

Kimsenin girme sakın arasına,
Merhem olma herkesin yarasına
Dinle pendim ger kesîr ve ger kalîl
İçtinab et kimseye olma kefil

Kimse borcun üzerine almasın
Bi-belâ başın belâya salmasın.

sözleri cinsinden ferdî ahlâkı, egoistliğe doğru götüren öğütleri de vardır. Üst tarafı, büyüklere saygı, öfkeden sakınma, alçak gönüllülük, yalandan ve iki yüzlülükten sakınma, kalp kırma, kanaat, uzlet gibi İslâmî şark edebiyatında çok işlenmiş ve tekrarlanmış şeylerdir ki Zarifî bunlara yeni bir şey eklemeyip, büyük ahlâkcılara nisbetle daha basit bir şekilde tekrarlamaktadır. Eser dil ve nazım üslubu bakımından da geriye ve halka hitap eden didaktikler gurubuna dahildir. İfadesi oldukça düzgün ve samimî olmakla beraber mühim bir hususiyet taşımıyor. 1909 yılında basılmış olan Pendnâme, ne ondan evvel, ne de sonra, edebiyatımıza bir tesir yapmamış ve iz bırakmamış basit bir eserdir. Kitabın sonundaki **Risâle-i Tasavvufnâme** adlı manzumede tasavvuf sahasında öğütlerindeki özelliklerin aynını taşımaktadır.

İBRAHİM HAKKI (Erzurumlu) Daha ziyade **Marifetname** adlı mensur eseriyle tanılan Erzurumlu İbrahim Hakkı* onsekizinci yüzyılın belli başlı tasavvufçu şairlerindendir. **Divan**'ının başında kaside şeklindeki manzumelerde Allah'ı, Peygamberi, ilâhî aşkı anlatmakta, bu şiirlerinde muayyen bir sadelik ve samimilik göstermekte ise de hiç bir bakımdan yüksek şiir heyecanlarına varamamaktadır. Anlattığı şey fikir bakımından da eski tasavvuf prensipleridir. Fâni dünyaya kıymet vermeyip ezeli ve ebedi varlığı sevmek, varlığını ona vermek. Bu sahada meselâ Nesimi ve emsali gibi coşkun ve derin duygulu değildir. Sâkin ve olgun bir ruhu, aynı zamanda din ve dünya prensiplerini okşıyan ve halka yaklaşan didaktik bir edası vardır.

Divanının gazellerden müteşekkil büyük kısmına **İlâhiname** adını vermekte, Allah adamlarının sözlerini toplayıp nazmettiğini ve şiirlerinin bazısının tercüme, bazısının da nazire olduğunu söylemektedir. Bu şiirlerde devrindeki divan şiirinin yüksek sanatı ve zarif edası yoktur. Dil ve ruh daha ziyade geriye bağlıdır. Üslûpta da sabit ve devamlı vasıflar görülmüyor. Zaman zaman ondördüncü yüzyıldan onsekizinci yüzyıla kadar bütün derviş şairlerin değişik edasını aksettiriyor. Bazan düzgün ve mütekâmil, bazan da zayıf ve iptidai bir ifade gösteriyor. Ara sıra güzel şiire benzer mısrağlar işliyorsa da bunlarda şuurlu ve devamlı bir sanat ruhu göze çarpmıyor. Bazan duygu ve tefekkür bakımından zengin ve orijinal görünüyor. Fakat bunun sebebi nakil ve tercüme ettiği tasavvufçu eski acem şairleri olduğu hatıra gelince bu hususiyeti de değersizleşiyor. Şiirleri tercüme ile o kadar doludur ki hangi mısrağının kendi malı olduğunu farketmek imkânı kalmıyor. Birçok parçaları acemce gazellerin redif ve kafiyelerinin türkçeye çevrilmesiyle meydana gelen tercümelerdir.

Bütün şiirleri içinde en güzel ve gerçekten güzel sayılabileni **Yunus'un manzumesini** hatırlatan:

Hak şerleri hayr eyler,
Zannetme ki gayr eyler;
Ârif anı seyr eyler.
Allah görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Hakkın olıcak işler
Boştur gam ü taşvişler,
Ol hikmetini işler...
Allah görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Hiç kimseye hor bakma,
İncitme, gönül yıkma!
Sen nefsine yan çıkma!
Allah görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Mümin işi reng olmaz,
Âkıl huyu ceng olmaz,
Ârif dili teng olmaz...
Allah görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Geh kalbini boş eyler,
Geh hulkunu hoş eyler,
Geh aşkına düş eyler,
Allah görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Her dilde anın adı,
Her canda anın yadı,
Her kuladır imdadı...
Mevlâ görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

(*) **Erzurumlu İbrahim Hakkı** (1703 - 1772) Erzurum'da tahsil görüp yetiştikten sonra, Siirt civarındaki Tillo kasabasına gitmiş ve orada bulunan kadiri şeyhi İsmail Fakîrullah'a mürit olmuştur. Şeyhinin ölümünden sonra da bu kasabada kalarak şeyhlik etmiştir.

Naçar olacak yerde
Nagâh açılır perde,
Derman eder ol derde...
Mevlâ görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Her sözde nasihat var,
Her şeyde ne zinet var,
Her işte ganimet var...
Mevlâ görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Her söyliyeni dinle,
Ol söyliyeni anla,
Hem eyle kabul canla!..
Mevlâ görelim n'eyler,
N'eylerse güzel eyler.

Bil elsine-i halkı
Aklâm-ı Hak, ey Hakkı!
Öğren edeb-i hulku!..
Allah görelim n'eyler
N'eylerse güzel eyler.

hemen hemen halka mal olan meşhur uzun muhammesidir. Tarikat, şeriat ve dünya duygularının karıştığı bu şiirde halk zevkini okşıyan açık, hakimâne bir eda ve dinî terbiye ile huzura kavuşmuş bir ruhun samimi tevekkülü görünmektedir.

Devrinde ve daha sonraki yıllarda şeyh sıfatiyle geniş bir tesir yapan İbrahim Hakkı, tasavvufta eskinin yeni bir mümessili, nazımda az çok kudretli, fakat şahsiyetsiz alelâde bir simadır.

ZEKÂYİ Düzgün ifadenin, sadeliğin ve muayyen bir ölçüde samimiliğin yüksek sanat eseri yaratmağa kâfi gelmediğine,

Garîk-i bahr-i isyanım, şefaat ya Resulallah!

mısrağının sahibi Şeyh Zekâyi* (? - 1812)'nin gazelleri güzel bir örnektir. Bunların oldukça çok sayıda bir kısmı küçük na'tlar ve Kerbelâ mersiyeleridir ki tekke şiirinin bu cinsten renkli, âhenkli ve san'atlı meşhur na'tları yanında, estetik bakımdan çok alelâde kaldığı gibi, coşkunluk bakımından da üstün bir ürperiş yaşatmıyor. Sâkin bir aşkın nezih ve dindarâne hasretiyle mahrumiyetini terennüm eden diğer gazelleri de yalnızca sadelikleri ve samimilikleri ile göze çarpıyor. Fakat kuvvetli bir şahsiyet derinliğine varamıyorlar. Zekâyi, divan şiirinin yaygın olan mahdut mazmunlarını kolay ve samimi bir şekilde kullanmakla beraber divan şiirinin asrındaki sanat temayüllerine yabancıdır. Bu edebiyatın muhtelif zamanlarda büyük şiir hamlelerinden haberi yoktur. Dil ve üslûpta hiçbir büyük şairin muakkibi veya mukallidi değildir. Normal, sade ve tabii bir dili var; fakat yüksek şiir ürperişlerinden, artistik ve ritmik ifadeden mahrumdur. İlâhileri arasında:

Aşkınla yandır,
Sultanım Allah!
Şevkinle döndür,
Sultanım Allah!

Sensin İlâhım,
Püşt ü penahım,
Affet günahım,
Sultanım Allah!

Nefsimi bildir,
Aslımı buldur,
Ölmeden öldür,
Sultanım Allah!

Al beni benden,
Kayd-i bedenden,
Ayırma senden,
Sultanım Allah!

Dil cezb oluna
Vuslat yoluna,
Lûhut iline...
Sultanım Allah!

Varlık senin hep,
Yok gayrı matlap,
Lûtf eyle, ya Rab
Sultanım Allah!

Eyler Zekâyi
Hamd ü senayi,
Daim duayı,
Sultanım Allah!

(*) **Mustafa Zekâyi** (? - 1812) Üsküdarlıdır. Gençliğinde bir müddet memurluk etmiş, sonra tarîkat hayatına girmiştir. İstanbul'daki Ümmi Sinan tekkesinde şeyhlik etmiştir.

gibi sade ve samimi bir dille tasavvuf duygusunu terennüm edenler bulunmaktadır. Hem tekke, hem divan şiiri tarzında şiirler yazan Zekâyi devrin orta derecenin üstüne çıkamıyan şairlerindendir.

SELÂMİ Eyupsultan Nakşibendi Tekkesi şeyhi Selâmi* (? - 1813) de Sezayi gibi şiir ve sanatı ikinci plâna düşüren âşık şairlerdendir. Dil düzgünlüğü Zekâyi'den az, nazım kusurları Sezayi'den çoktur. Fakat ara sıra derine gitmek kabiliyeti gösteren mısrağlarına tesadüf olunuyor. Ne yazık ki bu cins şahsiyetlerin çoğu, tekke muhitlerinde an'ane haline gelen şiirle şeyhlik vazifesinin tamamlanması gibi bir meyle kapılarak müritlerinin anlıyacağı şekilde basit ilâhî cinsinden dervişlik ruhu terennümleri meydana getiriyor ve didaktik bir yola girerek malûm vahdet-i vücut fikirlerini tekrarlıyorlar. Böylece Galip'te olduğu gibi, dervişlik ruhunun da ma'kes olabilecek yüksek şiirden uzaklaşıyorlar. Selâmi'de bu hususiyet kuvvetle göze çarpmaktadır. Matbû **Divan'ının** başında Hakani'nin **Hilye**'sinden çok aşağı olmak üzere, Peygamberin dış vasıflarını tasvir ediyor. Nadiri'nin meşhur na'tına nazire olan bir manzumede de mi'racı anlatıyor. Bu manzumesinde de Nadiri ve tanzircilerinin yüksek şiir ve sanatına yaklaşamadığı gibi Süleyman Çelebi'nin samimiyeti ve coşkunluğunu da gösteremiyor. Yalnız bir nazımla, Kur'an'a bağlı kalarak Mi'râcı müritlerine öğretiyor. Daha sonra da Hulefâ-yi raşidin'in, Hasan - Hüseyin'in ve oniki imâmın basit ve mahdut çizgilerle portrelerini çiziyor, yahut da manzum tarihlerini yazıyor.

Divanında peygamber için yazılmış pek çok manzumelerin bir kısmı övmeler, yalvarışlar; bir kısmı da hayatının destanı şeklindedir. Bütün bunlar az çok samimi olmakla beraber muayyen bir basitlikten yukarı çıkamamaktadır. Tasavvuf ruhu anlatan diğer gazelleri ile terci ve terkib-i bend şeklindeki manzumeleri nev'inde orta dereceyi aşamıyor. Ara sıra hakikî hayata temas eden parçaları da aynı evsaftadır. Dervişlik halini canlandıran aşağıdaki mısrağları oldukça enteresandır:

Seherde âşık-ı sadıkların efganı Hu! Ya Hu!
Hezar âsa demadem aşk ile nâlânı Hu! Ya Hu!

Firak u hecr ile mecruh-dil uşşak-ı giryanın
Derun-u sinede her derdinin dermanı Hu! Ya Hu!

Yakıp pervane veş cismin bu nur-u şem'-i tevhide
Nisar-ı can eden âşıkların cananı Hu! Ya Hu!

ŞEYH KAYGULU Kaygulu**nun küçük matbû **Divan'ı**, sade, basit, ruhen canlı fakat şeklen mühmel ilâhilerle doludur. Hepsi de hece vezniyle yazılan bu ilâhilerin çoğu:

Olmuşum hayrân
Hak cemâline
Olurum kurban
Hak cemâline.

başlangıçlı ilk şiiri gibi samimi manzumelerdir.

(*) **Selâmi** (? - 1813) İzmir'de doğmuştur. Memleketin birçok yerlerinde bulunmuş, sonra İstanbul'a gelerek Eyupsultan'da tekke kurmuş ve şeyhlik etmiştir.

(**) Asıl adı Halil olan **Şeyh Kaygulu** (? - 1818) Bursa civarında yetişmiş ve Bursa'da yaşamıştır.

Bu virandan bir gün ola
Gidem ağlayı ağlayı
İçem ecel şerbetini
Yudam ağlayı ağlayı.

gibi biraz daha lirikleşen manzumelere de rastlanıyor. Bunlar arasında Yunus'u andıranlar var .

Nutuk nedir bilmeziken
Yunus gibi söyler dilim.

mısrağları şairin tahsil görmemiş olduğu hissini vermektedir.

Yılan giymiş başa börkü,
Tavuğa dönmüş tilki,
Karınca çevirir çarkı,
Bunca oldu harap, âsi.

Denize gemi saldım
Ne ucu var ne bucağı
Hançeri taşa çaldım
Ne kıçı var ne bacağı

cinsinden, Yunus'tan daha çok Kaygusuz'a ve hafif tertip bektaşi edasına kayanlar da görülüyor. Bununla beraber şairdeki umumi ruh tamamen şer'idir. Vezne ve kafiyeye fazla ehemmiyet vermeyen Kaygulu, dil ve eda bakımından saz şiirine ve halk ruhuna çok yakın, tasavvufta Yunus an'anesine bağlı samimi ve duygulu küçük bir şahsiyettir.

Kaygulu Halil'in **Hâdi-el-Uşşak'ı**, konu, ruh ve tertip bakımından Muhammediye'ye çok benziyen bir eserdir. Bu evsafından dolayı Muhammediye-i Sâni (İkinci Muhammediye) adını da alan kitap ruh bakımından edebiyatımıza hiçbir yenilik getirmiş değildir. Tıpkı Yazıcıoğlu'nun Muhammediye'si, Mürşidi'nin Ahmediye'si ve emsâli eserler gibi, dinden, ilâhi aşktan, imândan, ibâdetten, ahlâktan, ahretten bahsetmekte; bu konuları anlatırken âyetlere, hadislere, tefsirlere dayanmakta, şeriatı ve didaktik havayı hâkim kılarak, öğütler arasında eski hikâyeleri tekrarlamaktadır. Bunlar içinde Muhammed'in doğumuna, hayatına, faziletlerine ve ölümüne, ayrıca Fatma'nın, Ebubekir'in, Ömer'in, Osman'ın, Ali'nin, Hasan ve Hüseyin'in ölümlerine ait kısımlar da bulunmaktadır.

Fakat nazım şekli ve vezin bakımından mühim hususiyetler göstermektedir. Alinin Yusuf ve Zeliha'sından, Ziya Paşa'nın **Tartûf** tercümesine veya Abdülhak Hâmid'in Nesteren'ine kadarki Türk edebiyatı içinde baştan aşağı manzum ve hece vezniyle yazılmış biricik eserdir. Yine Nesteren'e kadar bütün Türk edebiyatında hece veznini mesnevî şeklinde işleyen ilk eserdir. Çok kere onaltılı hece vezniyle, fakat kaside şeklinde yazılmış manzumelerle sekiz ve onbirli mesneviler birbirini takip etmektedir. Kaside şeklindekilerde, tıpkı Muhammediye'de olduğu gibi, kafiye zoruyla garip arapça kelimeler kullanılmıştır. Mesnevi şeklinde yazılanlarda garip kelimeler yoktur. Bazı parçalarında Ziya Gökalp'in eski bir öncüsü gibi görünüyor:

Enbiyânın varisidir ulemâ
Ne buyurmuş anı söyler daimâ
Hakkın emri her ne ise bildirir
Azmışları doğru yola döndürür
Takvâ, fetvâ âlimlerin dilinden
Cümle aradığın söyler ilimden.

Bu vezinde ve bu şekilde yazarın basit bir hikâye üslûbu da vardır:

Resûlallah'a bir hatun geldi
Bir ulû günah işledim dedi.
Resûlullah dedi nedir günâhın
Affeyleye anı azîm Allah'ın.

Kaygulu'nun dili sade, üslûbu ve anlatımı da sadedir. Mısrağları içinde en küçük bir sanatkârlık kaygusu olmadığı gibi, kuvvetli bir renk ve âhenk ve bariz bir coşkunluk da yoktur. Bu bakımdan eseri Muhammediye'ye ve aruzla yazılan birçok emsaline ve saz şiirinin birçok koşma ve destanlarına nisbetle fakirdir. Fakat onların hepsinden daha üstün bir tabiiliği vardır. Türk nazmının en spontane edasını onun eserlerinde gördüğümüzü söyliyebiliriz.

Teşbihe en çok ihtiyaç gösteren cennet ve cehennem tasvirlerinde bile fazla renkli değildir. Ancak primitif, patetik, spontane edası buralardaki mısrağlarına da kendine mahsus bir canlılık vermektedir. Bazı mısrağları hemen hiçbir şairimizde görülmiyen bir safiyet ruhu ve heyecanı taşımaktadır. Şekil bakımından hiçbir şaire ve hiçbir tarza bağlı olmamakla beraber arasıra Yunus ilâhilerine kayar gibi görünmektedir.

Hâdi-el-Uşşak, ruh bakımından orijinal bir eser değilse de dil ve şekil bakımından edebiyatımızda mühim ve mânalı bir varlıktır. Basılmış ve bir hayli tanılmış ve sevilmiş, ulemâ indinde de makbûl sayılmıştır. Fakat Muhammediye ve Ahmediye kadar geniş bir yayılma sahası bulamamıştır. Hele münevverler tarafından hemen hiç tanınmamıştır. Edebiyatımız, bilhassa şiirimiz üzerinde rol oynaması lâzımgeldiği halde müspet bir tesiri görülmemiştir.

Hâdi-el-Uşşak gibi küçük divanı da basılmış, az çok tanınmış olan Kaygulu, dil ve yol bakımından mühim bir değer taşımakla beraber büyük bir şair ve bilhassa sanatkâr değildir. Noksanı, duygu ve fikirde derinlikten ve şuurlu bir sanat ruhundan mahrum oluşudur.

YÜZYILIN DİĞER TEKKE ŞAİRLERİ Onsekizinci yüzyıl tekke şiirinin incelediğimiz şahsiyetleri dışında ikinci derecede olmak üzere geniş bir grup bulunmaktadır ki bu şairlerin nispeten mühim olanlarının sadece mahlaslarını zikrediyoruz:

Mahvi (?-1715), **Nasuhi** (?-1717), **Medhi, Senayi, Azbi** (?-1736), **Necib** (III. Ahmet — 1673 - 1736), **Nüzuli** (?-1744), **Cemali (Cemaleddin Uşşaki** — ?-1750), **Sahvi** (?-1759), **Kul Şükrü, Şîri, Şahi, Derun Abdal, Gurbi** (Derviş Ahmet), **Mirza, Kasım Dede, Kalbi, Üsküdarlı Haşim** (?-1782), **Tekirdağlı Fahri** (?-1799), **Pir Mehmet.**

XVIII. YÜZYILDA NESİR

TARİH YAZARLARI

NAİMA Mustafa Naima (1655 - 1716) Halep'te doğmuştur. Memleketinde tahsil gördükten sonra yirmi sekiz yaşlarında İstanbul'a gelip Sarayın koruyucu birliğine girmiş, bir yandan da yine okuyup Bayazıt câmiinde verilen umumi derslere devam etmiş, bir müddet sonra divan kâtipliğine geçmiştir. Tarih sahasındaki bilgisi, tarafsız görüş ve tahlilleriyle göze çarpan Naima büyük devlet adamları tarafından korundu, çeşitli resmî vazifelerde kullanıldı. Sadrazam Amcazade

Hüseyin Paşa tarafından vakanünivisliğe tâyin edildi. Kendisine, tarih yazması için gereken şartları sağlamak hususunda büyük yardımda bulunan, bilhassa **Şarihülmenarzade***nin notları gibi değerli bir kaynak da veren bu devlet adamı sadrazamlıktan ayrıldıktan sonra, siyasi tenkitleri dolayısiyle bir aralık gözden düştü. Hanya'ya ve Bursa'ya sürüldü. Fakat tekrar takdir görerek, teşrifatçılık, muhasebecilik ve defterdarlık gibi mevkilere tâyin edildi. Mora seferine giden sadrazam Ali Paşa onu birlikte götürmüştü. Askerî defterdar olarak bırakıldığı Patras'ta öldü. **Naima Tarihi** adiyle anılan büyük eseri, bilgi, tasvir ve tahlil bakımından çok değerlidir.



Naima

Naima Tarihi, vak'aları yıl sırasiyle yazan osmanlı tarihlerinin en mühimlerinden biridir. 1591 - 1659 tarihleri arasındaki vak'aları anlatmak üzere 1702'de yazılmıştır. Yazar, vak'aları bizzat gören ve oldukları zamanda tespit eden birçok kimselerden, ayrıca, tarih yazan Vecihi, Kâtip Çelebi, Peçevi gibi yazarların eserlerinden, bilhassa Şarihülmenarzade Ahmet'in notlarından faydalanmış; bunlardan aldığı bilgileri tertipleyip tahlil ve tenkide tâbi tutarak orijinal bir eser meydana getirmiştir.

RAŞİT Naima'dan sonra vakanüvis olan, aynı zamanda şairliği de bulunan Mehmet Raşit** (? - 1735), 1660 - 1722 yılları arasındaki osmanlı vukuatını içine alan ve **Raşit Tarihi** adiyle anılan bir eser meydana getirmiştir. Beş cilt olarak basılmış bulunan eser, bilhassa III. Ahmet devri hâdiselerinin kaydı bakımından zengindir. Fakat hâdiseleri tahlil ve tenkit bakımından derin olmadığı gibi, III. Ahmet'e ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya ait ifadeleri, övgü mahiyetinde olup tarafların lehinedir. Eserde, umumiyetle ağır ve sanatkârâne bir dil hâkimdir.

ÇELEBİZADE ASIM [Raşit'den sonra vak'anüvis olan Çelebizade Asım*** 1722 - 1728 yılları arasındaki vak'aları kaydederek **Asım Tarihi** adıyla anılan tarihini meydana getirmiştir. Raşit Tarihi'ne zeyl teşkil eden] Asım

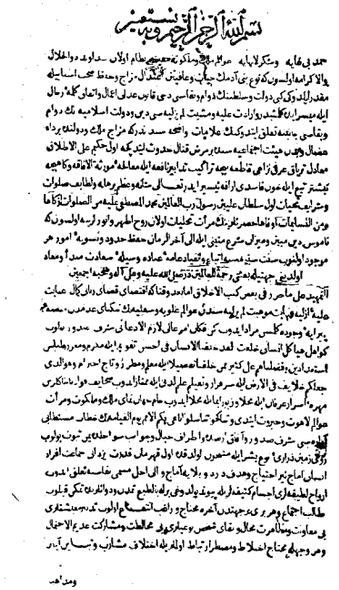
---

[(*) **Şarihülmenarzade Ahmed** (? - 1656) Amasya'da doğmuştur. Memleketinde tahsil görmüş, bir müddet müderrislik ettikten sonra İstanbul'a gelerek çeşitli medreselerde ders okutmuştur. Vekayiname adıyla yazmayı düşündüğü 1591-1653 yılları hâdiselerini içine alan Osmanlı tarihi, notlar halinde kalmıştır.]

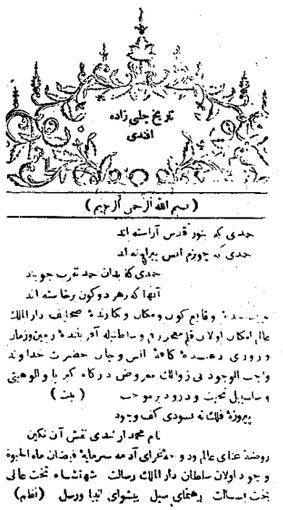
(**) **Mehmet Raşit** (? - 1735) İstanbul'da doğmuştur. Kuvvetli bir medrese tahsili görerek müderris oldu. Sadrazam Ali Paşa tarafından **Naima**'nın yerine vakanüvis tâyin edildi. Damat İbrahim Paşa sadrazam olunca hem ondan hem de Padişahtan büyük yakınlık gördü. Lâle Devrinin eğlencelerine, Çırağan sefalarına ve helva sohbetlerine o da katıldı. Bir müddet sonra vakanüvislikten alınarak elçilik vazifesiyle İran'a gönderildi. Dönüşünde İstanbul kadısı oldu ise de 1730 Patrona isyanında, kendisi de Limni adasına sürüldü. Tekrar İstanbul'a dönüşünde 1735 yılında öldü.

[(***) **Çelebizade İsmail Asım** (? - 1759) İstanbul'da doğmuştur. Müderrislik, Medine ve İstanbul'da kadılık, kazaskerlik, vak'anüvislik ve şeyhülislâmlık yapmıştır.]

Tarihi'nde dil, eski sanatlı nesrin tam bir örneği olmamakla beraber, umumiyetle ağır ve özentilidir. Me'nus olmıyan arapça, farsça kelimeler çok kullanılmış, yer yer cinas ve seci yapılmıştır. Tarihî vak'aların yazılışı sırasında konu dışı istidrâd'ler görülmektedir. Eser tarih bakımından kıymetli ve bir hayli belgelidir. Bununla beraber destanî ve efsanevî tarafları da vardır. Dil ve edebî evsaf bakımından mühim bir hususiyeti haiz değildir.



Naima Tarihi'nin ilk sayfası
(Matbu)



Asım Tarihi'nin ilk sayfası
(Matbu)

SUPHİ Yüzyılın diğer değerli bir tarihçisi Suphi*dir. Kendisinden önce vakanüvis olarak birkaç yıllık olayları yazmış bulunan Sami (? - 1733) ve Şakir'in eserlerini bir araya toplıyarak ve kendi yazdıklarını da bunlara ekliyerek 1730 dan 1751'e kadarki olayları anlatan değerli bir eser meydana getirmiştir. Bu kitap **Tarih-i Sami ve Şakir ve Suphi** adıyla basılmıştır.

VASIF [Yüzyılın diğer bir tarihçisi Vasıf** (? - 1806)'dır.] **Mahasin-ül Asar ve Hakayik-ül Ahbar** adını taşıyan tarihiyle tanınmıştır. Mukaddime, Süleyman İzzî (? - 1754) tarafından yazılan **İzzî Tarihi**'ni tezyil eden **Hâkim el Seyid Mehmet Efendi**'nin malûmat bakımından mahdut ve ifade bakımından da gayr-i

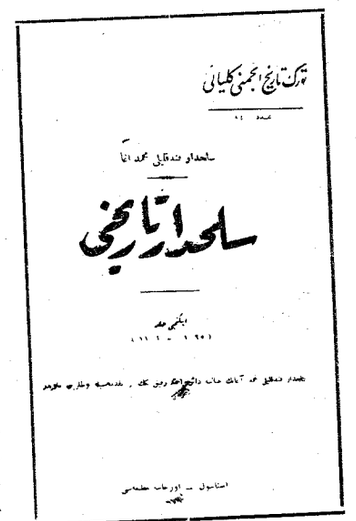
(*) **Mehmet Suphi** (? - 1769) İstanbul'da doğmuştur. Beylikçi Halil Fehmi'nin oğludur. Sadrazamlık dairesi kaleminde yetişmiş, bazı vezirlere divan kâtibi olmuştur. Memleketin çeşitli yerlerinde bir müddet dolaştıktan sonra İstanbul'a dönmüş, Divanı Hümayun haceliğine ve beylikçiliğe tâyin edilmiş, maliye işlerinde yüksek mevkilerde bulunmuştur.

(**)**Ahmet Vasıf** (? - 1806) Bağdat'ta doğdu. Bir müddet vakanüvis olarak çalışmış, daha sonra İspanya'da elçi olarak bulunmuştur. Dönüşünde bir müddet sonra ikinci defa vakanüvisliğe getirilmiş, ölümünden 1 yıl evvel Reisilküttap olmuştur.

mükemmel bulduğu eserinden, ondan sonra vak'anüvis olan **Çeşmizade, Musazade** ve **Behçeti Hüseyin** ve **Enveri**'nin eserlerinden istifade ederek ve bunlara kendi topladığı bilgileri de ekliyerek eserini meydana getirdiğini bildirmektedir. Tarihin lüzum ve faydasına dair birkaç satırlık malûmatla iktifa edip medeniyet, içtimai hayat ve saltanatın lüzumu hakkındaki eski fikirleri tekrarladıktan sonra gayri müsbet olarak araplara ve Nuh peygambere bağladığı osmanlı sülâlesini övmektedir.

İki cilt üzerine tertiplenen altıyüz küsur büyük sayfa tutan eser vak'aların kaydı ve isimlerin zikri bakımından müsbet ve oldukça zengindir. Fakat tasvir bakımından geniş olmadığı gibi tahlil bakımından da derin değildir. Kuvvetli ve değerli bir tenkid fikri de yoktur. Sultanlara ve devlete ait ifadeleri padişahlar hesabına tarafgirâne, hakikat karşısında kusurludur. Yazar, umumiyetle ağır ve sanatkârâne nesir yolunu tutmamıştır. Fakat dili pek de sade ve bilhassa güzel ve şahsi sayılamaz. Üslûbunda didaktik ve resmî bir eda hâkimdir.

SİLÂHTAR MEHMET Bu yüzyılın tarih alanında tanınmış bir yazarı da Silâhtar Fındıklılı Mehmet **Ağa*** (1658 - 1723)'dır. Yaşadığı zamana ait hâdiseleri yakından takibetmiş, devrinin padişah ve paşalariyle, bazı muhasara ve seferlerde bulunmuş, değerli bilgiler veren **Silâhtar Tarihi** adiyle tanınmış eserini meydana getirmiştir.



Silâhtar Tarihi'nin kapağı
(Matbu 1928)

Silâhtar Tarihi, Kâtip Çelebi'nin Fezleke'sine zeyl olarak 1654'ten 1694'e kadar osmanlı tarihi vukuatını sırasiyle yazmaktadır. Bunun ilk kısımları kendinden önceki tarihlere, 1679 yıllarından sonrası bir saray mensubu sıfatiyle kendi müşahedelerine dayanmaktadır. Yakından gördüğü vak'aları, harpleri, fermanları, konuşmaları, padişahları, vezirleri ve bunlarla ilgili hâdiseleri, en ince teferruatına kadar tespit etmiştir. Yalnız tarihî muhakeme ve tenkide fazla yer vermemiştir. Padişahlara dair ifadeleri çok kere iyimser bir görüşe, an'anevi ve mecburi —aynı zamanda samimi— bir duyguya dayanmaktadır. Bununla beraber görüş ve anlatımında incelik ve espri yok değildir. Saf ve tabii bir görüşle tesbit ettiği vak'alar içinde devrin hususiyetleriyle dolu çok enteresan tarih sahneleri göze çarpmaktadır.

Dördüncü Mehmet'e karşı reaksiyonlar ve Siyavuş Paşa'nın öldürülmesi hâdiselerine dair tasvirler bunların en göze çarpanlarındandır. Kandiye'nin alınması dolayısiyle Girit tasvirlerinde Evliya Çelebi'yi tamamlar gibidir. Bu ifadesine saz şiirlerini karıştırması ayrıca enteresandır:

Valde Sultan namına tâmir olunan hamam Hazret-i Meryem manastırı olup şol kadar rûşendir ki vasf olunmaz. Dünyaya ne denlü güzel geldiyse cümlesinin suretin bunda ızhâr ve marifetin beyân etmişler. Yirmi yedi penceresinde güzel suretler yazılmış ki birbirlerine:

Pencereden bakışalım
Elma, turunç atışalım.

(*) **Fındıklılı Mehmet Ağa** (1658 - 1723), küçük yaşta saraya alınarak yetiştirilmiş, daha sonra çeşitli saray hizmetlerinde çalışmış, silâhtar olmuştur.

Deyip güya naz ve işve ederler.

İner su alır ırmaktan
İlik görünür parmaktan
Öldüm sana yalvarmaktan
Gel seninle barışalım.

deyip mahbûb gül simalı kızlar soyunup hamama girerler.

Silâhtar Tarihi'nde, Avrupa'dan, Avrupa saray hayatından —bir çok Avrupa teşkilât kelimelerini de kullanmak üzere— bahisler vardır. Bu arada memur olarak gidip gördüğü Avusturya Başkomutanı Maksimilyen ile imparatora dair anlattıkları bilhassa enteresandır.

Silâhtar Tarihi, Evliya Çelebi - Naima arası evsafta ve eserin ruhuna uygun ciddî bir sadelik taşımaktadır.

Nusretname, Silâhtar Tarihi'nin (1694 - 1703) yılları vekayiini yazan kısmıdır. 1720'ye kadar vak'alar hülâsa halinde yazılmıştır.

ŞAMDANİZADE SÜLEYMAN Şamdanizade Fındıklılı Süleyman* (? - 1779) Efendi'nin **Müri'üt-Tevarih** adlı eseri, Kâtip Çelebi'nin **Takvim-üt-Tevârih'inin** genişletilmişidir. Vak'aları umumiyetle ondan naklederek, yıl sırasiyle tertiplemiş ve bazılarının altına şerhler yazmıştır. Müellifin asıl eseri sayılan bu şerhler eski zamanlara ait kısımlarında, eski şark tarihlerinden, enbiya kıssalarından ve menâkıbnamelerden alınmadır. Fikir bakımından onların umumi evsafını taşımaktadır. Osmanlı tarihine ait kısımları da Osmanlı tarihlerine dayanmaktadır; fakat müellif, buralarda her zaman an'anevi anlayışa bağlı kalmamış, yeni bazı malûmat eklediği gibi, şahsî ve hususi tahliller ve düşünceler de ileri sürmüştür. Meselâ, Çelebi Sultan Mehmet'in ölümü maddesine yazdığı şerhlerde, eski an'aneye tamamen, kendinden sonraki osmanlı tarihçilerinin dahi çoğuna aykırı ve şâyan-ı dikkat olmak üzere şöyle demektedir:

Yıldırım Han kavgasiyle Çelebi Sultan Mehmed'in cülûsuna gelinceye kadar ondört senede Sultan Süleyman ile Sultan Musa padişahlık etmişler iken eshâb-ı tarikin bâzısı bunlara Emir Süleyman ve Emir Musa tâbir eder ve bazısı Süleyman Çelebi ve Musa Çelebi tahrir edip sultan addetmezler. Üçer beşer ay Tavaif-i Mülûk hâkimlerine hutbe sahibi oldukları cihetinden Sultan tesmiye olunur iken böyle padişahlara Sultan tesmiyesinden ihtirâz etmek ayıp ve hamâkattir.

Kendi malı olmıyan vak'a ve tarih (yıl) maddeleri kaldırılınca muayyen bir tarih şahsiyetine mâlik olmıyan eser, bu gibi birçok mütalâaları dolayısiyle şahsi ve orijinal bir vasıf kazandığı gibi Osmanlı tarihlerinin tahlil bakımından en zengini de sayılabilir. Tabii ve canlı bir edası vardır. Arap-fars kelimeleriyle mutedil miktarda karışmış devrine göre normal türk nesri örneğidir.

SEFARETNAME YAZARLARI

AHMET RESMİ Müspet görüşlü bir fikir adamı, sade ve zarif üslûplu, değerli bir yazar olan Ahmet Resmi** (1700 - 1783) dilimizin sadeleşmesinde, edebiyatımızın hayatileşmesinde rol oynamış, Avusturya ve Prusya elçiliklerinde gördüklerini iki ayrı **Sefaretname** halinde yazmıştır.



Ahmet Resmi

Nemçe Sefaretnamesi: Resmi'nin elçi olarak padişahın cülûsunu bildirmek üzere 1757 yılında Avusturya'ya gidişinde gördüklerini anlatan küçük bir eserdir. Yolculuğunu ve Avusturya'da gördüklerini, kabulüne ait siyasi törenleri anlatmaktadır. Seyahat intibalarını, memleket dışı Avrupa'ya ait müşahedeleri anlatmak bakımından edebiyatımızda bir hususiyeti olduğu gibi tarihî bilgiler vermek bakımından da enteresandır. Dil süssüzdür. Vasıf tarihi içinde basılmıştır.

Prusya Sefaretnamesi: 1763 yılında elçi olarak Prusya'ya gönderilen Resmi, İstanbul'dan ayrılıp Berlin'e gidinceye kadar gördüklerini, Kayzer Frederik ile görüşmelerini, Almanya'nın gördüğü yerleriyle Berlin'i ve Potsdam'ı, tabii, siyasi, tarihî, içtimai bakımlardan tasvir ve hikâye etmektedir. Bu sefaretname biraz daha geniştir. İçinde türk okuyucusuna aksettirilen çok enteresan renkli ve canlı Avrupa hayatı sahneleri bulunmaktadır. Dil süssüz, tabii ve güzeldir. Tarih bakımından çok değerlidir. Vasıf tarihi içinde matbûdur.



Yirmisekiz Çelebi

Sefinet-ür-Rüesa adlı kitabında, osmanlı dış işleri bakanları durumunda bulunan reisülküttapların; **Hamîlet-ül-Kübera** adlı kitabında saray ağalarının hayatlarını anlatmıştır. **Hulâsat-ül-İtibar** adlı eserinde ise, sadrazam kethüdası olarak katılmış bulunduğu 1769 - 1774 Osmanlı - Rus savaşlarındaki hareketleri tahlil ve tenkit etmiştir.

YİRMİSEKİZ ÇELEBİ Bu yüzyılın diğer bir sefaretname yazarı Yirmisekiz Çelebi*dir. 1720'de elçi olarak Fransa'ya gönderilip bir yıl kadar Paris'te kalmıştı. Bu seyahati ve Paris'te gördükleri üzerine yazdığı **Sefaretname** adlı küçük kitabı, dil ve üslûp bakımından sade ve canlı bir güzellik gösterdiği gibi, Paris'i bilhassa Avrupa tiyatrosunu memleketimize ilk tanıtan bir eser olmakla da ayrı bir değer taşımaktadır.

DÜRRİ Onsekizinci yüzyılda yaşamış değerli şairlerden olan Dürri (? - 1722) de elçi olarak Üçüncü Sultan Ahmet tarafından İran'a gönderilmiş, gördüklerini 1709 yılında "Sefaretname" halinde yazmıştır.

[(*) **Şamdanizade Süleyman** (? - 1779) Fındıklılıdır. Mahkeme kâtipliği ve kadılıklarda bulunmuştur.]

(**) **Ahmet Resmi** (1700 - 1783) Girit'te Resmo kasabasında doğmuştur. İbrahim adlı bir zatın oğludur. Bazı memurluklarda bulunarak gençliğini memleketinde geçirdikten sonra İstanbul'a gelmiş, çeşitli devlet hizmetlerinde, bilhassa dış işleri ile ilgili vazifelerde çalışmıştır. Bir yandan da okuyup incelemeler yaparak geniş kültürlü bir devlet adamı olmuştur. Avusturya ve Prusya'ya osmanlı elçisi olarak gönderilmiş, sadrazam kethüdalığında bulunmuştur. İstanbul'da ölmüştür.

(*) **Yirmisekiz Çelebi Mehmet** (? - 1732), Edirne bölgesinden yetişmiştir. Süleyman Ağa adlı bir zatın oğludur. Bir miktar tahsil görüp yeniçeri ocağına girmiş, bu teşkilâtın daha ziyade idarî ve fikrî sahalarında başarı göstererek yükselmiş, Tophane nazırı olmuş, daha sonra devletin maliye ve dış işlerinde önemli vazifelerde bulunmuştur. 1730 ihtilâlinden sonra, III. Ahmet'in ve sadrazam İbrahim Paşa'nın adamı olmak dolayısiyle, Kıbrıs'a sürülmüş ve orada ölmüştür.

TEZKERE YAZARLARI

SALİM Bu yüzyılda tezkere yazarı olarak en mühim şahsiyet Salim* (? - 1743) dir. **Salim Tezkiresi** adıyla tanınan eserinde, sanat anlayışı bakımından çok güzel buluşlar ve görüşler vardır. Şahsiyetlerin tahlili ve şahısların tasviri çok kere isabetli ve değerlidir. Fakat devrine göre dahi tam bir metot, geniş bir araştırma yoktur. Kendi çevresinde bulunan şahsiyetlere dair zahmet çekmeden edindiği bilgileri çok kere edebiyat dışı lüzumsuz ve değersiz tafsilâtla anlattığı halde kendisine tarih ve coğrafya bakımından uzak olan şahıslara ait lüzumlu bilgileri dahi arayıp vermek zahmetine girmemiştir. Kendi mesleğinden olan az veya çok mühim şairlerin doğumları, ataları, ilk girdiği ve sonradan değiştirdikleri bütün vazifelerini inceden inceye anlatıp tarihleriyle birlikte kaydettiği halde meselâ Nâbi gibi birçok büyük şairlerin doğumuna ve hayatına ait müspet malûmat vermemiş, eserlerini tam ve kronolojik olarak zikretmemiştir.

Salim'de, soy sop, mevki, teşrifat, ilim ve meslek düşkünlüğü hemen hemen taassup derecesindedir ki biraz da samimiyetten uzaktır. Bu temayülü, şairleri ve eserlerini anlayışına, bilhassa anlatışına müessir olmuş, kendisini bitaraflıktan ayırmıştır. Meselâ Nabi'den bahsederken irfanını beğenmesi, fakat ilim ve faziletini beğenmemesi bu cümledendir.

Ahlâkî görünmek zoruyla zamanının meşhur şairi Havayi'nin hezeliyâtını tehzî ederek geçmiş Tırsî'den ve emsalinden hiç bahsetmemiştir. Kendisinden daha evvel **tezkire yazan Safayi** hakkında da âdeta hakaretli bir dil kullanmıştır.

Kendisinde divan şiiri bağlılığı ve sanatlı nesir düşkünlüğü de aynı taassup derecesindedir. Kitabının ihtiva ettiği devirdeki büyük saz şairlerinden hiç bahsetmemiş; ancak her iki tarzda yazanların bazılarına yer vermiş, onların da divan şiirlerinden örnek zikrederek hece ile yazdıkları bir mısrağı dahi kitabına sokmamıştır. Yine her iki yolda yazan tekke şairleri hakkında da aynı yolu tutarak daha çok dinî ve mânevi taraflarına değer vererek zikretmiştir. Divan şiirinden zikrettiği mısrağların çoğu, klâsik telâkkiye göre güzel sayılan sanatlı parçalardır. Anlar göründüğü Nedim'in güzel diye seçtiği beyitlerinde bu zevke ve ölçüye yine bağlı kalmıştır. Sanatli nesir düşkünlüğü ifadesini ağırlaştırmış, çok kere lüzumsuz sözlerle yüklü bir hale getirmiştir.

Salim'in tezkiresi ruh ve ifade bakımından, Kınalızade'nin devamıdır. Hattâ dili bakımından ondan daha az sempatik, araştırma ve kavrayış bakımından da daha zayıftır. Bununla beraber, bütün kusurlarına rağmen, çeşitli bakımlardan değerli bir eserdir ve eski hayatla birlikte kendi cinsinden fikir ve sanat adamları muhitinin aynasıdır. Onda da Sehi, Lâtifi tezkireleri gibi edebiyat tarihi dışı değerler vardır. Bilhassa birçok yerlerde şairlerden ve eserlerden ziyade, şahsi tasvirleri enteresandır. Garip muziplikler yapan Üsküdarlı Sırrı, tamahkâr ihtiyar İmâd Çelebi, Bursa'lı Afyonkeş Hüseyin Can, özentili ve ağır olmakla beraber, esprili bir dille anlatılmış canlı ve orijinal tiplerdir.

SAKIB DEDE Sakıb Dede** (? - 1735)'nin Mevlevi şairlerini toplıyan ve edebiyat tarihi cinsinden eser arasında sayılması gereken **Sefine-i Mevleviye** adlı büyük eseri bir nevi mevlevilik destanı ve mevleviler menakıpnamesidir. İçinde, hakikat, rivayetler arasında, birçok değerli tarih ve biyografi malzemesi de bulunmaktadır. Fakat şiir ve edebiyat görüşü ve bilgisi bakımından hemen bütün tezkirelerden aşağıdır. Şairlerin tasavvufi hayat ve maceralarına dair ehemmiyetsiz rivayetleri bile uzun uzadıya anlattığı halde şahsiyetleri, hattâ eserleri hakkında verilmesi gereken bilgileri ihmal etmektedir. Hele dili, Salim Tezkiresini çok geride bırakacak ve Veysi'lere, Nergisi'lere rahmet okutturacak derecede ağırdır. Arapça ve farsça kelimeler, beyitler, kıt'alar ve satırlarla doludur. Bütün ağırlıklarına rağmen Veysi'de, Nergisi'de ve Salim'de mevcut sanat ve zarafet de bunda mevcut değildir. Eski edebiyatımızdaki eserlerin en ağır ve en antipatik ifadelisi budur.

*

[Onsekizinci yüzyılın diğer tezkere yazarları arasında **Safayi Tezkeresi** adıyla anılan eserin sahibi Safayi (? - 1725), **Tezkiret-üş-Şuara** eseriyle Ramiz, **Güldeste-i Riyâz-ı İrfan** eseriyleBursalı Beliğ (? - 1729), mevlevi şairlerinin biyografileri ve seçme şiirlerinden meydana gelen **Tezkire-i Şuara-yı Mevleviye** adlı eseriyle Esrar Dede (? - 1797), Atayi'nin **"Şakayik Zeyli"**ne zeyl olarak yazdığı **Vakayi-ül-Fuzalâ** eseriyle Mehmet Şeyhi (1667 - 1732) dikkati çekmektedir.]

DİĞER NESİR YAZARLARI

İBRAHİM MÜTEFERRİKA İbrahim Müteferrika* (1674 - 1745), sadece matbaacı değil, aynı zamanda bir neşriyatçı, bir mütercim, bilhassa değerli ve inkılâpçı bir yazardır. Lâtincede ve diğer Avrupa dillerindeki kitaplardan faydalanarak coğrafyaya, matematiğe, fiziğe ait eserler yazmıştır. **Usul-ül Hikem fi Nizam-il-Ümem** adlı kitabında, Avrupa kültürüne dayanmak suretiyle, hukuki, siyasi ve askeri konuları incelemiş; **Nizam-ı Cedit** adı altında anlattığı yeni askerlik teşkilâtının uygulanması gerektiğini belirtmiştir.

Sene 1731. Yazar, ihtilâl hareketlerinden masun kalarak bir köşeye çekilmiş, düşünmeğe başlamış: Bu isyanların sebebi nedir? Devlet adamlarının kusuru var

---

[(*) **Salim** (? - 1743) İstanbul'da doğmuştur. Medrese tahsili görmüş, kadılıklarda bulunmuş, Rumeli kazaskeri olmuştur.]

[(**) **Mustafa Sakıb** (? - 1735) tahsil görmüş, Edirne'de şeyhlik yapan Mehmet Dede'ye intisap etmiş, daha sonra Kütahya'da yerleşerek mevlevihanede uzun müddet şeyhlik etmiştir.]

(*) **İbrahim Müteferrika** (1674 - 1745), Macaristan'ın Kolojvar şehrinde dünyaya gelmiştir. Onsekiz yaşında ilâhiyat tahsili görmekte iken türk akıncıları tarafından esir alınarak İstanbul'a getirilmiştir. Müslümanlığı ve türklüğü benimsiyerek kısa zamanda kuvvetli bir osmanlı kültürü edinmiş, Avrupa dilleri bilen gerçek bir osmanlı sıfatiyle, tercüman, temsilci ve komiser olarak, devletin mühim diplomasi işlerinde kullanılmıştır. 1726'da Nevşehirli İbrahim Paşa'nın ve Yirmisekiz Çelebi oğlu Sait'in yardımları ve korumalariyle ilk esaslı türk matbaasını kurmuş ve Kâtip Çelebi'nin eserleri cinsinden değerli kitaplar basarak türk kültürüne büyük hizmette bulunmuştur. [Müteferrika matbaasında basılan bu eserler arasında Kâtip Çelebi'nin bazı eserleri, arapça-türkçe, türkçe-arapça sözlükler, gramer kitapları, kendisi tarafından lâtinceden yapılmış tercümeler, Reşit tarihi gibi bazı tanınmış tarihler yer almaktadır. Bu kitaplarda bulunan kroki ve haritalar da bizzat Müteferrika tarafından yapılan klişeler yardımıyla basılmıştır. İbrahim Müteferrika, basmış olduğu kitapları belli fiatlar koyarak satışa çıkarmak suretiyle de memleketimizde ilk neşriyatçı sıfatını almıştır.]

mıdır? Eski tarihleri okuyarak çıkan fitnelerin esbabını ve bunların önlenme usullerinin yenileştirilmesine ve devletin kuvvetlenmesine dair tedbirleri düşünmüş. Yazar tam avrupai ve ilmî bir kafa ile mazîye bakıyor. Harp şekillerini, usullerini inceliyor. Osmanlı ordusunun ve dolayısiyle devletin zayıflaması gözönüne alınarak bu hususta ilk müspet görüşle ıslah çareleri "Koçu Bey Risalesi" nde incelenmişti. Fakat Koçu Bey, daha ziyade eski usûl, âdet ve ahlâkın iadesine ehemmiyet vermişti. İbrahim Müteferrika ise eskinin müspet taraflarına ehemmiyet vermekle beraber, orduyu, Avrupa ordularının zamanla ve uzun araştırmalarla bulunan ve ilmî şekilde işlenen teşkilâtlarına paralel olarak yenileştirmek lüzumunu belirtmekte ve tarihimizde "Nizam-ı Cedit" sözünü ve kavramını ilk defa olarak sokmaktadır. Bu bakımdan Osmanlı devletinin modern ıslahat teşebbüslerinin en başında bir fikirci olarak onu görmekte ve Üçüncü Selim zamanında gerçekleşmeğe başlıyan Nizam-ı Cedit hareketlerinin öncüsü saymaktayız. **Usul-ül-Hikem fi Nizam-il-Ümem,** modern ilmî düşünüşle yazılmış bir eserdir.



İbrahim Müteferrika

KOCA SEKBANBAŞI Yüzyılın diğer olgun bir yazarı da Koca Sekbanbaşı*dır. Seksen yedi yaşında iken, osmanlı devlet teşkilâtı ve tarihi hakkında bilgi sahibi tecrübeli bir asker sıfatiyle Nizam-ı Cedit'i müdafaa eden küçük bir eser yazmıştır. **Hulâsat-ül-Kelâm fi Redd-il - Avam** adını taşıyan bu eseri, İbrahim Müteferrika ve Ahmet Resmi yolunun devamı olarak, devrine ait değerli tasvir ve tahliller taşıdığı gibi, türk dilinin sade ve canlı güzel bir örneği olarak da edebiyatımızda mühim bir yer tutmaktadır.

MÜSTAKİMZADE Bu yüzyılda, dinî, tasavvufî, tarihî, edebî ve felsefî bir çok eserler yazmış bulunan Müstakimzade Süleyman Sadettin** (1718-1787)'nin en mühim eserleri şunlardır:

Risale-i Melâmiyye-i Bayramiyye-i Şuttâriyye: Hacı Bayram-ı Veli halifelerinin biyografilerini ve menkıbelerini anlatmaktadır. Tasavvuf ve edebiyat tarihimiz bakımından enteresan bir eserdir. **Meşayihnâme-i İslâm** (1766), cenaze namazları Şeyhülislâmların imamlığı ile kılınmış olan 19 büyük türk şeyhinin biyografilerinden müteşekkildir. Bunlar arasında, Sünbül Sinan, Ümmi Sinan, Aziz Mahmud Hüdayi gibi şair olanlar da bulunmaktadır. Kültür, tasavvuf ve edebiyat tarihi bakımından mühimdir. **Devhat-ül Meşayih,** şeyhülislâmlığın kuruluşundan 1785 tarihine kadar gelen şeyhülislâmların biyografilerini anlatmaktadır. **Tuhfet-ül Hattatîn** (1785), müslüman ülkelerinde yetişen hattatların alfabetik sıra ile muhtasar biyografileridir. Bu arada Türk hattatları tanıtılmaktadır. Tarih, kültür ve edebiyat bakımından mühimdir. **Düstûr-ül-Amel-i Şahân,** bir önsöz ile beş kısımdan müteşekkildir. Bu önsözde insanlığın hayatından, bu hayatın tanziminden, mescidde adâletten, müşavereden, savaştan, zafer sebeplerinden, barış ve andlaşmadan bahsedilmekte, eserin sonunda peygamberin gazâları ile büyük savaşlardan bahsedilmektedir. Ahlâk-ı Alâi yolunda daha yeni, fakat daha mahdût bir eserdir. **Istılahat-ül Şi'riyye** (1773) adlı eserde şiir, vezin, nazım şekilleri, söz sanatları incelenmiştir. **Durûb-û Emsal:** Alfabetik sıra ile Türk atasözlerini ihtiva etmektedir.

(*) **Koca Sekbanbaşı** (1718 - 1804), yeniçeri ocağından yetişmiştir. Babası da bir yeniçeri idi. Altmış yıl kadar orduda çalışmış, birçok seferlere katılmış, iki defa esir olarak Ruslar arasında bulunmuştur. Orduda yazıcılık işlerinde de kullanılmıştı.

[(**) **Süleyman Sadettin** (1718-1787) İstanbul'da doğmuştur. Kültürlü bir aileden yetişmiş, ömrünün büyük kısmını okuyup yazmakla geçirmiştir.]

İSMAİL HAKKI (Bursalı) Türk edebiyatının en çok eser veren yazarlarından biri olan Bursalı İsmail Hakkı (? - 1724), çoğu dinî ve tasavvufî ve bir kısmı arapça olmak üzere yüz kadar kitap yazmıştır. Yunus Emre ve emsali tasavvufçu şairlerin hayatlarını anlatan ve şiirlerini şerheden yazıları bilhassa değerlidir. Tarih ve biyografyaya ait incelemelerinde, birçok sahalara ve konulara dokunmakla beraber, derinleştirici değildir, bugünkü mânada ilmî de değildir: Geniş araştırmalar yapmayıp mevcut sathî bilgileri nakil ile yetinir; bunlarda da çok kere rivayetlere dayanır, pozitif ispatlara girmez; an'anevi din ve tasavvuf inanışlarına bağlı kalır. Mantıki ve mükemmel tasnif fikrinden uzaktır: Haşiye durumundaki bilgileri, eserlerinin metni ve konusu içine sokar, bazan konudan fazla uzaklaşarak dağılır ve çok kere sözü uzatır. İfadesi yer yer sade, yer yer divan edebiyatının ağır kelime ve terkibleriyle yüklü olmakla beraber sanatkârâne değildir.

KERKÜKLÜ NEVRES Onsekizinci yüzyılın divan şairlerinden olan Nevres* (? - 1761) aynı zamanda nesir eserleriyle de tanınmıştır. Hoca Abdullah Ansari'nin farsça **Ey Derviş** adlı meşhur eserinden tercüme ve tevsi edilmiş **Mebaliğ-ül Hikem** (1758)'i ağır, fakat sağlam bir eski inşâ ifadesiyle yazılmıştır. Eski tarz nesrin tasannu ile birlikte fikir ve ifade değeri de taşıyan mükemmel bir örneği olan bu tasavvufî kitabın asıl enteresan olan tarafı mukaddemesidir. Yazar, burada, sâkin ve münvezi bir halde oturmakta iken ansızın nasıl Girit'e sürüldüğünü, orada altı yıl kaldıktan sonra padişah değişmesiyle Bursa'ya nakline müsaade olunduğunu, İstanbul'a geldiğinde Bursa'ya dahi gitmeyip İstanbul'da kalması ihtimali bulunduğunun kendisine hususi surette bildirildiğini, bu sırada emre aykırı hareketten korkarak evinde ancak bir gece kalıp şehir dışında beklediğini ve gitmekle gitmemek arasında feci bekleyiş üzüntüleri çektiğini, nihayet sadrazamın değişmesiyle (Hekimoğlu Ali Paşa), kendisine Bursa'ya yol göründüğünü, hicivli, ithamlı ve çok müessir bir şekilde anlatmaktadır. O ağır, gayri tabiî eski inşa içinde, bu kadar kuvvetli, bu kadar dolu ve duygulu ifade, Fuzuli'nin Hadikat-üs-Süada ve Şikâyetname'si gibi emsali arasında pek az görülen şeylerdendir. Bu yazılarda devrin siyasî psikolojisi, devlet adamlarının kararsız, acı hareketleri ve ruhî portreleri yaşatılmaktadır. Yazar, sebeplerini açıklamadığı siyasi mahkûmiyet ve menkûbiyetlerini anlatırken devrin siyasi rejim ve havasına karşı kapalı bir itham ve müthiş bir hınç izhar etmekte ve onsekizinci yüzyıl içinde, ondokuzuncu yüzyılın İzzet Molla'sını, Ziya Paşa'sını ve Namık Kemal'ini müjdelemektedir.

ALİ AZİZ Ali Aziz**, şahsı ve eserleri bakımından orijinal ve enteresan bir adamdır. Bilhassa **Muhayyelât-i Aziz Efendi** adıyla tanınmış olan hikâyeler

[(*) Nevres (? - 1761) Kerkük'lüdür. Medresede okumuş, müderris olmuştur. Ondokuzuncu yüzyıl şairlerinden Osman Nevres'ten ayırmak gayesiyle kendisine "Nevres-i Kadim" denilmiştir.]

(**) **Ali Aziz** (? - 1798) Girit'te Kandiye'de doğmuştur. Girit defterdarlığı memurlarından Mehmet Efendi'nin oğludur. Babasının zenginliği sayesinde gençliğini bolluk ve sefahat içinde geçirmiş, bir yandan da okumaya karşı büyük bir ilgi göstererek geniş bir islâmî kültür edindiği gibi Avrupa kültürüne de yabancı kalmamıştır. İstanbul'a gelip yerleştikten sonra Padişah silâhşörlüğü ve Divanı Hümayun haceliği titrlerini almış, maliye ve dış işleri sahasında mühim mevkilerde kullanılmış, Sakız'da, Belgrat'da ve elçi olarak Berlin'de bulunmuştur. Berlin'de ölerek oradaki müslüman mezarlığına gömülmüştür.

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

XIX. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XIX. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

DERTLİ Asıl adı İbrahim olan Dertli (1772 - 1845), Bolu yakınlarında Şahneler köyünde doğmuştur. Bayraktar Ali Ağa adlı bir rençberin oğludur. Çocukluğunu çobanlık hayatı içinde geçirmiş, bir köy ağası yanında çalışmıştır. Halk arasında karşılaştığı saz şairlerinin tesirine kapılarak saz çalmağa ve şiir söylemeğe özenmiş, okuyup yazma öğrenmiştir. Bir müddet sonra, köyündeki hayattan memnun olmıyarak gurbete çıkmış, Konya'da saz şairlerinin bulunduğu bir kahvede çıraklık etmiştir. Kendi kendine çalışarak ve çevresindeki şairlerden de faydalanarak az çok kültür sahibi ve şair olmuş; bundan sonra, ara sıra köyüne uğramakla beraber, saz çalıp şiir söyliyerek hayatını kazanmak mecburiyetiyle yurdun çeşitli yerlerinde dolaşmağa başlamıştır. Böylece Mısır'a kadar gidip gelmiş, İstanbul'da saz şairleri çevresinde bulunmuş, büyük bir şöhret kazanmıştır. Önce halveti, sonra bektaşi tarikatine girmiştir. Bazı devlet büyükleri ve beyler tarafından korunmuş, bilhassa Haymana eşrafından Alişan Bey'in konağında takdir görerek yaşamıştır. Ankara'da ölmüştür. Köyüne ve çoluk çocuğuna karşı daima duyduğu hasretle çektiği gurbet sıkıntıları, onu, takındığı addan da belli olduğu gibi, dertli bir hale getirmiş, şiirlerinde keder ve hayattan şikâyet duygularını şakımasına sebep olmuştur. Bu duyguyu anlatan koşmaları arasında:

Hatırlayıp sorar m'ola halimden
Kirpikleri kara, kalem kaşlı yâr?
Zikr ü fikri gitmez benim dilimden,
Anadan gülmedik garip başlı yâr.

Aşk atına süvar olsam yarışmaz,
Gözüm yaşı deryalara karışmaz.
Çoktan beri küsülüdür barışmaz,
Benim ile mercimeği taşlı yâr.

Dertli zelil sefil gurbet illerde,
Beyhude şöhreti gezer dillerde.
Paşam gelir deyu gözü yollarda,
Elleri kınalı, gözü yaşlı yâr..

*

Bahar seli gibi dağlar başında
Gör nice durlandım, nice bulandım.
Bir darüşşifadan boşanmış gibi
Sürüyüp zinciri hayli dolandım.

Ömrüm helâk ettim dehrin peşinde,
Yüz bin çile vardır herbir işinde.
Hicran ocağında, aşk ateşinle,
Ciğerkebab oldum, gör nice yandım.

Gâhi sail gibi kaldım yollarda,
Gâhi Mecnun gibi gezdim çöllerde.
Bir kısmet arayıp gurbet illerde
Çok meşakkat çektim, çok yuvarlandım.

Bıktım o sofunun ibadetinden,
Usandım mürşidin icazetinden.
Geçtim o tekkenin kerametinden,
Çile-i felekten bezdim usandım.

Himmeti bu imiş bize pirlerin:
Hizmetin eyledim nice mirlerin,
Çok mütesellimin, çok vezirlerin
Sayesinde bir dertlilik kazandım.

en tanınmışlarındandır. Devrinin birçok saz şairleri gibi divan şiiri yolunda manzumeler, ayrıca tasavvufi şiirler de yazmış, fakat asıl şahsiyetini koşmalarında göstermiştir. Ondokuzuncu yüzyılın büyük saz şairlerindendir. Şiirleri toplanarak kitap halinde yayımlanmıştır.

BAYBURTLU ZİHNİ Zihni*'nin **Divan**'ı ve divan şiiri tarzında, kendi hayatı ile memur olarak bulunduğu çevreleri ve buralardaki çeşitli tipleri anlatan **Sergüzeştname** adlı enteresan bir eseri vardır. Fakat aydın bir şair sıfatiyle yazdığı saz şiirleri daha değerlidir ve asıl şahsiyeti buradadır. 1828'de Rusların Bayburt'a gelip çekilmelerinden sonra memleketine gittiği sırada yazmış olduğu:

Vardım ki yurdumdan ayak çekilmiş,
Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı.
Camlar şikest olmuş, meyler dökülmüş,
Sâkiler meclisten çekmiş ayağı.

Hangi dağda bulsam ben o merali?
Hangi yerde görsem çeşm-i gazali?
Avcılardan kaçmış ceylân misâli;
Geçmiş dağdan dağa, yoktur durağı.

Lâleyi, sümbülü, gülü hâr almış,
Zevk ü şevk ehlini ah ü zar almış.
Süleyman tahtını sanki mar almış,
Gama tebdil olmuş ülfetin çağı.

Zihni dert elinden her zaman ağlar,
Vardım ki bağ ağlar, bağıban ağlar,
Sümbüller perişan, güller kan ağlar
Şeyda bülbül terkedeli bu bağı.

koşması çok tanınmış ve bestelenmiştir. Saz şiiri tarzında yazdığı manzumelerden bir kısmı çeşitli kitaplarda yayımlanmıştır.

Divan'ında yer alan kaside ve gazellerinde ekseriyetle İstanbul dışına ait ufak tefek mahallî renkler ve hafif bir hayat ve hareket bulunmakla bir hayli de nazireler yer almakla beraber, ifadesi mühmel ve lâübâli, nazmı bir hayli kusurlu, zevki ve ruhu basittir. Adetâ divan şiiri an'anesine bağlıya benzemiyor, divan tarzına özenen saz şairlerinin biraz daha mütekâmili gibi görünüyor.

ERZURUMLU EMRAH Devrinde birçok şairler tarafından üstat tanınmış olan Erzurumlu Emrah**, saz şiirinin divan şiirine yaklaşmasında mühim rol oynamış bir şahsiyettir. Yazma **Divan**'ı vardır. Şiirlerinden bir kısmı yeni harflerle kitap halinde, muhtelif kimseler tarafından yayımlanmıştır. Koşmaları arasında :

Dinliyelim dağ başında figanı,
Görelim ne söyler şu "Leylâ! Leylâ!.."
İkimiz de oturalım diz dize,
Biz de hu çekelim, hu, Leylâ! Leylâ!..

(*) **Mehmet Emin Zihni** (1797 - 1859) Bayburt'ta doğdu. Hacı Osman adlı bir zatın oğludur. Memleketinde bir miktar medrese tahsili görüp ticaretle uğraştıktan sonra ondokuz yaşında İstanbul'a geldi. Büyük devlet adamlarının ve bazı valilerin kâtipliği, mektupçuluk, nahiye ve mal müdürlüğü gibi vazifelerle yurdun çeşitli yerlerinde dolaştı. Divan-ı Hümayun Hacesi titrini aldı. Trabzon'da öldü.

(**) Adının aslı **Emrullah** olan **Emrah** (? - 1854) Erzurum yakınındaki köyünde doğmuş, biraz tahsil görerek Erzurum'da yetişmiştir. Nakşibendi tarikatine girmiştir. Yurdun birçok yerlerini dolaşmış, Çankırı'da uzun zaman oturmuş, Niksar'da ölmüştür.

Belâ çakmağını üstüme çaktın,
Beni bir unulmaz derde bıraktın,
Vücudum şehrini odlara yaktın,
Yandım ateşine, su! Leylâ! Leylâ!..

Mahabbet zencirin eyledin çengel,
Yâre varam derim koymuyor engel.
Ölürsem, sevdiğim, üstüme sen gel,
Çeşmin yaşı ile yu, Leylâ! Leylâ!..

Gurbetlere düştü Mecnun gulâmın,
Bâri sen gelmezsen gönder selâmın;
Başımızda sevda, dilde kelâmın,
Daim aklımızda bu, Leylâ! Leylâ!..

Emrah der ki: Başım üzre hümam ol,
Hublar içre karış, şirin kelâm ol,
Ben ölürsem cenazeme imam ol,
Kıl kara zülfünle hu, Leylâ! Leylâ..

şiiri en değerlilerindendir. Dındışı şiirleri yanında bektaşiliğe mütemayil bir tasavvuf ruhuyla yazılmış manzumeleri de bulunmaktadır:

Ben bu şeydalığı gülzar içinde
Bir seher bülbül-ü nalândan aldım.
Hanikâh-ı kevn-i bazar içinde
Çille-i sülûkü seyrandan aldım.

Bâde nuş eyledim Kırklar ceminden,
Sermest oldum Yediler'in deminden,
Himmetlendim üç kimsenin feminden,
Feyz-ü hüsnü kutb-u devrandan aldım.

Emrah küşad edip dehan-ı aşkı
Ehl-i dile söyler nihan-ı aşkı.
İftihar ettiğim nişan-ı aşkı
Sultanlardan evvel Sultandan aldım.

Erzurumlu Emrah'ın Çankırı'daki uzun ikameti bu bölgede geniş bir saz şiiri faaliyeti meydana getirmiştir. Çankırı'da bulunan bazı şairler onun tesirine kapıldığı gibi, civardan gelen birçok şairler de Emrah'ın etrafında toplanmış ve daha genç şairlerin ona hayranlığı ile bir Emrah okulu kurulmuş gibidir. Bu okul içinde bulunan şairlerin çoğu, başta Tokatlı Nuri olmak üzere tıpkı üstatları gibi, hayatlarının ve şahsiyetlerinin bütüniyle tekke şairi olmamakla beraber, şiirlerine geniş bir tasavvuf ruhu karıştırmışlardır. Bu ruhda Bektaşilik zevki hâkimdir. Bunlar Emrah'ın tesiriyle, eski orijinal saz şiirinden uzaklaşmış, münevver ve mütefekkir görünmeğe, divan şairleri gibi şair olmağa meyletmişlerdir. Divan şiiri tarzında yazdıkları eserler oldukça kuvvetli olmakla beraber edebiyatımıza mal olacak bir hususiyet kazanamamıştır. Emrah'ın saz şiiri tarzındaki manzumeleri, divan şiirine yaklaşan gurupun değerli eserleri arasındadır.

Emrah'da Âşık Ömer'den gelme bir büyük âlim, mutasavvıf görünme arzusu, saz şairlerinin büyüğü, âlimi, filozofu görünme iddiası, adetâ bir Dede Korkut'luk temayülü vardır. Fakat bu temayülün taşıdığı kültür, Dede Korkut'a doğru olmaktan

ziyade Nesimi'ye, Fuzuli'ye, Nabi'ye, yani divan şiirine doğrudur. Şair bu arzusunu tahakkuk ettirmede muvaffak da olmuştur. Divan şiirinin asıl mümessilleri olan yüksek münevverler muhiti dışında, islâmi kültürü daha az, zevki daha basit, fakat sahası çok daha geniş halk zümresi içinde, tahayyül ettiği şahsiyeti kazanmış şuurlu bir münevver şair sıfatiyle saz çalan ozan şahsiyetini yerleştirmiştir. Bu şahsiyetle, memlekette geniş bir şöhret kazanmış, gezip dolaştığı ve bilhassa davet edildiği yerlerde halk tarafından büyük bir sevgiyle karşılandığı gibi, kendi cinsinden şair, bilhassa birçok genç şairler tarafından da bir büyük üstad sıfatiyle âdeta kutlanmıştır. Bunların neticesi olarak zamanının şairleri üzerinde geniş bir tesir yapmış, birçok takipçileri yetişmiştir.

ŞEM'İ Şem'i*, divan şiirine meyleden ve divan edebiyatı tesirinde kalan saz şairlerindendir. **Divan**'ı, bilhassa saz şiiri tarzındaki manzumeleri çok eksik olmak üzere basılmıştır. Küçük matbû **Divan**'ındaki şiirlerin çoğunu gazeller teşkil etmektedir. Cönklerde yayınlanmamış şiirleri vardır. Şair bunlarda Âşık Ömer'den ve devrinin Vasıf cinsi şairlerinden müteessirdir. Âşık Ömer'in daha yenisi durumundadır. Bu şiirlerinde emsaline nisbetle bir canlılık olmakla beraber üstün bir şahsiyet yoktur. Dili kusurlu, biçimsiz imâle ve zuhaflarla doludur. Bazan Âşık Ömer gibi, basit bir hakîmane ruh ve tasavvufi bir eda göstermektedir. **Divan**'ında oldukça azı bulunan ve daha çoğu cönklerde yer alan saz şiirlerinde daha çok şahsiyet göstermektedir. Bu şiirler divan şiirinden de mülhemdir, fakat ruh ve edası bir hayli şahsi ve canlıdır. Şiirlerinde arasıra tasavvufi ruh göze çarpmakla beraber dünya ve aşk duyguları hâkimdir. Halk arasında çok tanınmış ve sevilmiş olan Şem'i, ondokuzuncu yüzyıl başlarındaki saz şiirinin değerli şahsiyetleri arasındadır.

SEYRANİ Saz şairleri arasında, duygu, fikir ve ifade bakımından modern ruha en yakın olan Seyrani**nin şiirleri sonradan toplanarak **Sanihat-ı Seyrani** adı altında basılmıştır. Bu kitapta muhtelif çeşnili güzel şiirler bulunmaktadır. Aşağıdaki koşma, şairin, eski saz şiiri geleneklerine en fazla bağlı görünen lirik parçalarındandır ki, devrin zulüm ve tazyikinin hassas bir ruha aksetmiş kuvvetli bir portresidir :

Haçan validemi rüyada görsem
Kan ağlar gözleri yaşlı görünür.
Bize edenlerin defterin dürsem
Ejder olmuş yedi başlı görünür.

Haktan bulsun bize eden muzılar,
İki bacım kardeş der de buzular,
Sılada bağrışır körpe kuzular,
Mor sünbüllüm siyah saçlı görünür.

Seyrani'yim, kaldı dostlar yasımda,
İçtiğim su zehir oldu tasımda,
Eşim dostum yolum bekler kasımda,
Düz ovalar bize taşlı görünür.

(*) **Şem'i** (1772 - 1841), Konya'lıdır. Gençliğinde helvacılık etmiştir. Tahsil görmemekle beraber, kendi kendine çalışarak bilgi ve kültür sahibi olmuş, saz çalmakta büyük ustalık kazanmıştır. Zaman zaman İstanbul'a gelerek orada da yaşamış, saz çalıp şiir söylemesi sarayca takdir edilerek kendisine Konya'nın çarşı ağalığı verilmiştir.

(**) Asıl adı Mehmet olan **Everekli Seyrani** (1807 - 1866), Kayseri'nin Develi (Everek) kazasında bir imamın oğlu olarak yetişmiş, biraz medrese tahsili görmüştür. Yurdun bazı kısımlarını dolaşmış, bir müddet İstanbul'da da bulunduktan sonra memleketine dönerek orada yaşayıp ölmüştür.

Aşağıdaki manzumesinde de olgun ve derin bir acılık görülmektedir:

Şu kimsesiz sahralarda
Diken oldu gülüm benim.
Oğrun oğrun tenhalarda
Ağlamaktır halim benim.

Gülü dikene katalı,
Diken elime batalı,
Yâr beni yardan atalı
Felek büktü belim benim.

Arı geçmez çiçeğinden,
Çiçek geçmez peteğinden;
Pir erenler eteğinden
Kesme, Rabbim, elim benim!

Yedim acı teresinden,
İçtim kanlı şiresinden,
Seyrani! gam deresinden
Cuş eyledi selim benim..

Seyrani'nin şiirleri arasında acı, alaylı bir tenkit ruhu taşıyan taşlamalar mühim bir yer tutmaktadır. Aşağıdaki manzume bu çeşit şiirlerindendir:

Mahkeme meclisi icad olduğu,
Rüşvet çeşmesinin akmaklığından;
Kaza belâ ile âlem dolduğu,
Kazların kadıya uçmaklığından.

Selefin rüşvetle hüccet yazması,
Halefin anlayıp hükmün bozması,
Yıkılan binanın birden tozması,
Asıl sermayenin toprаklığından.

Asıl sermaye-i niyabetleri,
Emval-i eytamdır ticaretleri;
Davet-i rüşvete icabetleri
Sıdk ile gönlünün alçaklığından.

Bülbülün aşkıdır dalda öttüğü,
Çobanın südedir koyun güttüğü,
Toprağın Habil'i kabul ettiği,
Şüphesiz yüzünün yumşaklığından.

Dünyadan ahrete gidip gelmemek
Olmasa iktiza eder ölmemek;
Balık baştan kokar, bunu bilmemek,
Seyrani, gafilin ahmaklığından..

Kuvvetli bir hayat duygusu taşıyan şair, tasavvuf zevkine de yabancı kalamamıştır. Fakat bu hususta, geniş düşünceli ve zeki görüşlü bektaşi şairlerine meyletmektedir. Aşağıdaki derin duygulu şiir, bektaşilere mahsus tekke şiiri tarzına yaklaşan en güzel örneklerdendir:

Hak yoluna gidenlerin
Asâ olsam ellerine!
Er pir vasfın edenlerin
Kurban olsam dillerine!..

Torunuyuz bir dedenin,
Tohumuyuz bir bedenin;
Münkir ile cenk edenin
Silâh olsam bellerine..

Bir üstada olsam çırak
Bir olurdu yakın ırak,

Yapsalar kemiğim tarak
Yâr zülfünün tellerine..

Yönüm yâre çevirseler,
Vücudumu kavursalar,
Harman gibi savursalar
Mahabbetin yellerine!..

Seyrani! kaldır parmağın,
Vaktidir Hakka durmağın;
Deryaya akan ırmağın
Katra olsam sellerine!..

Devrindeki siyasi ve içtimai çöküşü görüp acı duyan şair, münevver divan şairlerini andıran bir fikir ve görüş kuvvetiyle bu duruma sebep olanları hicvetmektedir:

Edelim nazm ile bir hoş nasihat,
Dinlesin talib-i destan olanlar.
Verirse de nazmım cahile sıklet
Kadrin bilir sahip-irfan olanlar.

Görmüş yok cihanda cahilden vefa,
Vefa umup etme kendine cefa!
Olur mu insana zehirden şifa?
Fikr etsin gönülden ihvan olanlar..

Sultan isen koyma boynunda vebâl!
Her işin sonunda var elbet zeval.
Bir mezaristana git, eyle sual:
Kimdir o hâk ile yeksan olanlar?..

Niçin garip oldu hükm-ü şeriat:
Kadının, müftünün yediği rüşvet.
İçkiden, zinadan, cahile nöbet
Vermiyor hafız-ı Kur'an olanlar..

Küçük lokma ile dolmaz avurdu,
Ne yaman insanı kastı kavurdu;
Cihanın külünü göğe savurdu,
Geçti sadarete hayvan olanlar.

Bizleri bu ateş haşredek yakar,
Sanma şimdi sular engine akar!
Boşuna zannetme gırtlağa çıkar
Ecelden kalbine ferman olanlar!..

Alırsın rengini yeşilli morlu,
İlletin yok iken olursun çorlu,
Kılıç vuran düşman olursa zorlu
Kurtulmaz mı süngü, kalkan olanlar?

Kimsenin kimseye yoktur sayesi,
Katıldı sütlere cehlin mayesi;
Tilkiye verildi aslan payesi,
Tilki gölgesinde aslan olanlar.

Herkes belâsını azdı da buldu,
İnsanda evvelki sadakat n'oldu?
Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu sultan olanlar.

Çarh-ı felek kadîm dönüp öğünmez,
Dönerse de daha iyliğe dönmez;
Yedi derya suyu dökülse sönmez
Bu zulmün narından suzan olanlar.

Seyrani; Kâmiller ta'nın eylesin,
Cahiller nutkunu zemmin eylesin;
Bundan alâ destan yapıp söylesin
Şairlikte merd-i meydan olanlar!..

Hemen bütün saz şiirinde keder ve şikâyet vardır. Fakat bunlar çok kere eski bir estetik an'anenin devamı ve duygudan ziyade, müessir görünmek düşüncesiyle taklit ve göreneğin ifadesidir. Onun için bu keder terennümleri çok kere gayri samimi ve sevimsizdir. Halbuki Seyrani'deki keder ve şikâyet bir realitenin ifadesi ve kendi ruhunun, kendi duygusunun acı terennümleridir.

Diğer saz şairlerinde pek bulunmıyan fikrî mefhumlar ve kelimeler Seyrani'de hepsinden fazladır. Aynı zamanda sosyal tenkit ve hiciv anlayışı, bu hususta esprisi ve umumi, felsefi tefekkürü saz şairlerinin hepsinden üstündür. Hemen hemen büyük divan şairlerinin hikemî sözlerine benzer tefekkür mısrağlarını görmekteyiz.

Seyrani'de müzik biraz noksan, fakat acı, müstehzi duygu ve realist lirizm bunu telâfi ediyor:

Bende bir ateş var yanmadan tüter,
Tütünsüz ateşe yandığım yeter,

Lûtfuna muhtacım, iş senden biter
Sensin cümle derde dermân olan yâr!

Seyrani'nin görüşleri, teşbihleri ve ifadeleri klâsik saz şiirinin beylik sözlerinden bir hayli ileri ve şahsidir. Bunlar çok kere de mizahımsı bir ruh taşır. Şiirlerinde âyete, hadise, tarihî ve ilmî hâdiselere telmihler var. Emsaline nisbetle daha bilgili bir saz şairidir. Şiirlerinde diğer mühim bir hususiyet de, "mahbûb" bulunmamasıdır.

Seyrani, saz şiirini hakiki ruhundan ve an'anesinden ayırmaksızın yenileştirenlerin, modern ruha, modern dile, modern ifadeye yaklaştıranların en başında gelir.

DADALOĞLU Asıl adı Veli olan Dadaloğlu, tahminlere göre 1785 - 1865 yılları arasında yaşamıştır. Toroslar bölgesinde bulunan göçer evli Avşar aşiretleri içinde, eski saz şiiri geleneğinin verdiği kültürle yetişmiştir. Şiirlerinde

Köroğlu ve Karacaoğlan'ı birleştirip devam ettiren, hem sevgi hem de kahramanlık duygularını şakıyan millî ve orijinal bir ruh vardır.

Ilgıt ılgıt seher yeli esiyor,
Gâvur Dağları'nın başı duman mı?
Gönül binmiş aşk atına aşıyor,
Bire beyler, cünunluğum yaman mı?.

Aşağıdan iskân emri geliyor,
Bezirgânlar koç yiğide gülüyor,
Kitab'ın dediği günler oluyor:
Yoksa devir döndü, âhır zaman mı?

Aşağıda akça çığın ötende,
Katarbaşı mayaların çekende,
Şahtan ferman: Türkmen ili göçende,
Daha da hey, Osmanlı'ya inan mı?

Dadaloğlu'm der ki: Gördüm düşümde,
Yiğide ad verilir onbeşinde,
Alışkın tüfekle dağlar başında
Azrail'den başkasına aman mı!..

*

Kalktı göç eyledi Avşar illeri,
Ağır ağır giden iller bizimdir.
Arap atlar yakın eder ırağı,
Yüce dağlar aşan yollar bizimdir.

Belimizde kılıcımız kirmani,
Taşı deler mızrağımın termani.
Hakkımızda Devlet etmiş fermanı:
Ferman padişahın, dağlar bizimdir.

Dadaloğlu'm! Yarın kavga kurulur,
Öter tüfek, davlumbazlar vurulur,
Nice koçyiğitler yere serilir,
Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir.

türkülerinde, yörüklere zalimcesine baskı yapan osmanlı istibdadına karşı, hür hayata alışmış olan göçebe ruhunun reaksiyonları görülmektedir. Bir kısım şiirleri toplanarak Taha Toros (1940) ve Haşim Nezihi Okay (1959) taraflarından kitap halinde yayımlanmıştır.

TOKATLI NURİ Tokatlı Nuri*nin şiirlerinin mühim bir kısmını divan edebiyatı tarzındaki çeşitli manzumeler teşkil etmektedir. Bunlarda mühim bir hususiyet yoktur. Saz şiiri tarzındaki şiirleri daha değerlidir. Onlar da, muayyen bir şahsiyetle, ustası Emrah'ın devamıdır. Divan şiirinin kuvvetli tesiri altındadır. Fakat divan şiirinin derinliğini kavrıyanlardan değildir. Oldukça düzgün ve

(*) **Tokatlı Nuri** (? - 1883), Tokat'ta doğmuş ve çocukluğunu orada geçirmiştir. Erzurumlu Emrah çıraklarındandır. Şiirlerine bakılırsa biraz tahsil görmüş olduğu anlaşılmaktadır. Orta Anadolu'nun birçok şehirlerinde bulunmuş, uzunca bir zaman Çankırı'da kalmıştır.

sağlam bir dille, koşmalarında, gazellerinde divan şiirinin kelimelerini ve beylik mazmunlarını kullanıyor:

Derd-i aşkın ile pür olmuş tenim,
Dil vereli şah-ı levendim sana.
Kement ile oynar cân-u bedenim,
Meyledeli zülf-ü kemendim sana.

Bu ne boy, ey âfet yosma kıyafet,
Görenler der kadd-i kıyamet sana,
İşvebazım, nazın, kadd-i mümtazın,
Getirir günde bin nezaket sana.

gibi mısrağlarında, saz şiirine yeni bir asâlet ve şehirlilik veren münevver şairlerin basit bir devamcısı gibi görünüyor.

Ey gönül kimlerden edeyim şekva,
Yıktı hasret sadr-ı eyvanımızı.
Seng-i melâmetler oldu müheyyâ,
Şikest etti cam-ı irfanımızı.

Yüz tutup cahile şevket-ü devlet
Kalmadı erbab-ı kemale rağbet.

gibi hikemî mısrağlarında da divan şiirinde kendisinden çok eski olan bir ruhun basit bir tekrarcısıdır. Köroğlu, Karacaoğlan ve benzerlerinin dilinden ve ruhundan bayağı uzaklaşmıştır. Ahlâk bakımından da divan şairlerinin mahbûbperestliğini daha müptezel bir şekilde devam ettiriyor. Ustası Emrah gibi o da bektaşilik zevki taşımakta. Ara sıra bektaşi tasavvufundan ve umumî dinî felsefeden dem vuruyor. Fakat bu sahada da büyük bektaşi şairlerinin inceliğini, tasavvufi şairlerin derinliliğini göstermiyor. Ruhunda, duygusunda, düşünüşünde, ilerilikten ziyade geriye bağlılık, basitlik içinde bedbinlik, keder ve ölüm terennümleri hâkim.

Şiirleri arasında bulunan iki destandan birinde, Rumeli seyahati esnasında Vidin'de ikamet ederken başından geçmiş gibi gösterdiği bir zamparalık macerasını anlatmaktadır. Niyazi'nin Baskın Destanı ile bilhassa Lezizi'nin Âşıklar Destanı'ndan müteessir olduğu belli olan bu manzumede vak'ayı hakiki gibi göstermek istemiş. Sokakta fahişe ile karşılaşıp konuşmaya başlaması ve fahişenin evine ait tasvirler realist gibi ve hoş, fakat çeşitli milletten zamparaların gelmesi, her birinin kendi diliyle evin önünde söylenip girmeğe talip olduktan sonra savulması bağsız ve mânasız kalıyor. Ne Lezizi'deki zarif fantezi, ne de Niyazi'deki tam realist macera.. Her ikisinin karışığı ve kendi zamanındaki bir çok zampara üstatları gibi, bu tarzın bayağısı..

Fazıl'ın Hubanname'sinden müteessir görünen çeşitli milletlerin güzellerini sayan ikinci destanda şöyle mısrağlar var:

Arabın dilberi diken ateşi,
Gencini sararsan yıkılır kaşı
Her ne matlub etsen bitirir işi,
Hiç eziyet vermez anı sarana.

Urumun dilberi gayet cilveli,
Kâkülünden gitmez asla bir eli,
Genç, koca demeyüp hemen sevmeli;
Kırk yaşında döner o nevcivane.

Bu destanda bir saz şairinin ağzından duyulunca insanı hayrete düşüren şu mısrağlar da var :

Türkün dilberidir gayetle inâd,
Şehir dili bilmez lisanı kubad
Kelâmında eder Türklüğün isbat
Hayvan gibi gözün diker samana.

Divan şairi Fazıl'ın, yani dejenere osmanlı münevverlerinin ruhiyatını nasıl benimsemiş! Gûyâ sözde halk şairi!.. Bu durum da Nuri'nin —hocası Emrah ve emsali bazı şairlerle birlikte— asîl bir saz şairi olmadığını, divan edebiyatı taklitçisi olduğunu ve onların tarzıyla birlikte kötü telâkkilerini de benimsiyerek saz şiirinin asaletini bozduğunu gösteriyor.

Bütün bunlarla beraber Nuri'nin koşmaları arasında küçük bir şahsiyet gösteren güzel şiirler ve mısrağlar yok değildir:

Hazan ile geçti gülşen-i bostan,
Eyle, dertli bülbül, zâr garip garip!
Haraba yüz tuttu bezm-i gülistan,
Ağla şimden geri var garip garip!

Hançer-i feleğin ucu ciğerde,
Gittikçe artıyor yare bu serde.
Gurbet diyarında tutuldum derde,
Gel, tabip, yaremi sar garip garip!

Nuri! Bizim ilin gonce gülleri
Açılmıştır, öte dost bülbülleri.
Ben sefil segerdan gurbet illeri
Bir zaman gezeyim, yâr, garip garip!

Devrinde, bulunduğu ve dolaştığı yerlerde takdir ve saygı ile karşılanan ve öldükten sonra da şöhreti bir hayli yayılıp devam eden Tokatlı Nuri, saz şiirinin muayyen bir kolunun, ondokuzuncu yüzyıl ortalarındaki en mühim temsilci şahsiyetlerindendir. Şiirleri A. Talât Omay tarafından toplanarak kitap halinde yayımlanmıştır.

TİLKİ DESTANI Türk halkı arasında **Koyun destanı, Geyik destanı** gibi, **Tilki destanı**'nın da çok eskidenberi mevcut olduğunu ve çeşitli şairler tarafından zaman zaman tekrar işlendiğini kabul edebiliriz.

Elimizde bulunan mecmualardan birinde:

"Tilki nettin civcivlerin anasın!"

nakaratlı üç dörtlük'den ibaret noksan, fakat çok güzel bir metin bulunmaktadır. Tevfik Oytan Bektaşiliğin İç Yüzü adlı kitabında **Sâkine Hatun** mahlaslı bir "Tilki Destanı" yayımlamıştır. Bu da:

Tilki kümesi kapısını çevirdi,
Horoz kuyruğunu kora değirdi
Sıktı boğazını tavuk bağırdı...
A komşular burdan tilki geçti mi?

mısrağlariyle başlamakta ve dördüncü mısra tekrarlanmaktadır. Hayatı hakkında bilgi verilmemiş olan Sâkine Hatun'un ondokuzuncu yüzyılda yaşadığını tahmin ediyoruz. Basitce olmakla beraber enteresan olan destanı ise bir ibda' eseri olmayıp eski tilki destanlarının yeni bir varyantı gibidir. Aynı kadın şair adına aynı eserde yayımlanmış olan ve Âşık Ömer'de daha hususî bir şeklini görmüş olduğumuz biraz daha zayıf **Pire Destanı** da aynı şekildedir.

Türk halkı arasında eski ve yaygın olan bu çeşit lirik, mizahî ve tasvirî destanlar zaman zaman bazı büyük şairler tarafından tekrar yazılmış, bazan da basit âşıklar ve manici kadınlar tarafından değiştirilerek, basitleştirilerek kendilerine maledilmiştir.

YÜZYILIN DİĞER SAZ ŞAİRLERİ Ondokuzuncu yüzyıl saz şiiri sahasında incelediğimiz şahsiyetler dışında daha birçok şairler yetişmiştir. Bunlardan bazılarının şiirleri müstakil kitaplar halinde toplanmış olup bir kısmının şiirleri ise çeşitli dergi ve antolojilerde yayımlanmıştır. Yüzyılın saz şiirinin genişliğini göstermek bakımından bu şahsiyetlerin yalnızca mahlaslarını zikrediyoruz:

Seyrani (İspartalı), **Kusuri, Neşeti, Cesari, Süruri** (Silleli), **Beyoğlu, Yesari, İrşadi, Şamili, Sıdkı, Efkârî, Bahri, Muhibbi** (1823 - 1868), **Deli Boran, Hengâmi** (? - 1873), **Ceyhuni (Karslı), Merdani** (? - 1878), **Çeşmi, Mefhari, Dehşeti** (1813 - 1875), **Erbabi** (1805 - 1882), **Kadri** (1867 - 1895), **Mesti, Ruhsati** (1856 - 1899), **Zülâli, Ceyhuni, Remzi** (Darendeli — 1840 - ?), **Hüzni, Nazi** (1863 - 1899), **Gedayi, Hezari** (Maraşlı), **Gündeşlioğlu, Alu Beşe, Necib, Fevzi, Sabri, İmdadi** (1870 - 1906), **Fahri** (1845 - 1918), **Pesendi** (1845 - 1918), **Feryadi, Minhaci, Noksani, Sümmani** (1862 - 1914), **Celâli** (1845 - 1915), **Figani** (1863 - 1928).

Bu yüzyılda yaşamış bulunan bestekârlarımızın büyük bir kısmı da, şarkılarının sözlerini saz şiiri tarzında yazmışlardır. Bu bestekârlar arasında **Dede Efendi** (1774 - 1845), **Tellâlzade İsmail** (? - 1871), **Hacı Arif Bey** (1831 - 1884), **Hacı Faik** (? - 1892), **Tamburi Mustafa, Nuri, Numan Ağa, Haşim Bey** yer almaktadır.

XIX. YÜZYILDA DİVAN ŞİİRİ

VASIF Vasıf* (? - 1824), ondokuzuncu yüzyılda daha çok yerlileşen divan şiirinin en büyük temsilcisidir. Şiirlerinde İstanbul'un konuşma diline, halk zevkine ve konularına geniş bir yer vermiş, halkın şairi olmak istediğini söylemiştir. Nedim yolunda biraz basit fakat daha yeni ve daha sade güzel şiirler yazmıştır. Şairin, bir ana ağzından kızına öğüt şeklinde halk deyimleriyle yazdığı uzun bir manzumede geçen aşağıdaki kısımlar bu hususiyetini göstermektedir:

Kız, dinle nush u pendimi, kavlinde sadık ol!
Gözle rıza-yı kaynatayı, kul halayık ol!
Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol?
Ne kesret ile zahide ne pek de açık ol!
Olma sokak süpürgesi, kadın kadıncık ol!

Görüp giyimli elleri yüksünme, hey düdük!
Elbet biçer sana da, sağ olsun koca kütük.
Soysuzluk etme, gayri değilsin, kızım küçük!
Oldun, şükür yetiştirene, işte bösböyük!
Olma sokak süpürgesi, kadın kadıncık ol!

Kız, kaç, yanımda vızlama sivri sinek gibi
Fink urma iki yanına kırnak köçek gibi
Yere geçer arından erin köstebek gibi.
Ayak bağıyla sonra kalırsın eşek gibi.
Olma sokak süpürgesi, kadın kadıncık ol!

(*) Enderunlu Vasıf unvaniyle anılan **Osman Vasıf** (? - 1824) İstanbul'da doğmuştur. Enderun'dan yetişmiş, sarayda iç işleriyle ilgili çeşitli mevkilerde bulunmuş, ömrünün sonlarına doğru kendisine maaş bağlanarak serbest bırakılmış, ondan sonraki hayatını da İstanbul'da geçirmiştir.

Sana düşer mi komşudan et ekmek istemek?
Duyar herif de sana çeker bir eyi kötek.
Gir besmeleyle aş evine, sen de çek emek,
Otur, hazırla akşama birkaç sahan yemek!
Olma sokak süpürgesi, kadın kadıncık ol!

ve kızın anneye cevabı:

Pend eyler ise bir dahi ağaca sarayım,
Yanmış odunla başını gözünü yarayım,
Başlı başıma ben dahi bir iş başarayım:
Bir aşinaya yalvarayım, sonra varayım,
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.



Vasıf Divanı'nın ilk sayfası (Matbu)

Sözün tutarsam, ey bunamış, ger, yetişmeyim!
Sen yat babamla her gece de ben sevişmeyim!..
Bir dahi ben de nafile mutfakta pişmeyim,
Bir bildiğime uğramayım, hiç alışmayım...
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Tırnağım oldu kör yumadan bulaşıkları,
Babam başına çalsın o çimşir kaşıkları!
Evvel doyurup eve gelen alışıkları
Sonra düzeldip odadaki karışıkları
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Gelse görücü kocayıcak elli kerrecik
Der burun uciyle: Ağzı büyük, dişi seyrecik:
Yok yok, yaşı da, anlayışım, kırkını geçik...
Sarf eyleyip de varı yoğu bari şimdicik
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Ben istedikçe bayrama ondan balakoza
Der bana: Kahpe, sana yazık ekilen tuza..
Yazık değil mi gençliğime, bak şu yelloza!
Girmezden evvel, ablacığım, yaşım otuza
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Lâzım mıdır ki öğreneyim çamaşır yumak?
Bana düşer mi iplik eğirip de bez komak?
Ben bu yumuk elimle, a fos, saramam yumak!
Dursun musandırada hele öreke, tarak..
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Vasıf'ın bu parçaları nev'inde pek âlâ muvaffakiyetlidir. Bu çeşit şeyler Vasıftan daha evvel de, sonra da hiç denenmemiş değildir. Fakat Vasıf'ın bu manzumelerdeki canlılığını ve hoşluğunu hiç biri gösterememiştir. Meselâ Sermed bunları taklid ederek iki manzume yazmıştır ki bunların yanında çok âdi kalır. Buna benzer her muhavere Vasıf'ın şiiri cinsinden olamıyor. Bu çeşidi daha yeni ve modern bir şekilde görmek için 1908'den sonra Mehmet Âkif'i beklemek gerekecektir.

REFİ-İ KÂLÂYİ Refi-i Kâlâyi* (1760 - 1821), Sabit'in büyük tesiri altında kalan Havayi ve Tırsi, Sümbülzade Vehbi, Süruri ve Ayni ile bir grup teşkil etmektedir. Divan şiirini bir yandan hayata, bir yandan inhitata götürenler arasındadır. Bütün bu şairler gibi o da sanat idealinden ve ruh asaletinden mahrumdur. Biraz da devrin icabı olan gündelik hayat zevzeklikleri bu şiirlerde mühim bir yer alıyor. Devrin, tuhaflıklariyle meşhur asılzade bir zıpırı olan Veliefendizade'ye yazdığı **Ramazaniye** kasidesinde enteresan tip ve yerli hayat tasvirleri vardır:

Kahve, macûn, tütün, enfiye ve kâfir afyon
İşte beş şeydir eden bizi azizim Mecnûn.

Refi, divan edebiyatının —Süruri'den sonra— en çok tarih düşüren şairlerindendir. 140 sahifelik **Divan**'ının yarısını küçük, büyük tarih manzumeleri doldurmaktadır. Bunlar kendisinin devrine göre değerli bir tarafını teşkil etmekte ve hayli şöhret kazandırmış bulunmakta ise de bugün için en fâni cephesini teşkil etmektedir. Üstelik Refi'nin bunlardaki muvaffakiyeti de Süruri'den bir hayli geridir. Gazellerinde tam Sabit taklitçisidir. Fakat:

Tarih ve kasaidle Refii oyalanma
Sabit gibi icra-yi hüner eyle gazelde.

demesine rağmen hiçbir bakımdan Sabit kadar kuvvetli olmadığı gibi nüktelerinde de onun gibi sempatik değildir. Bununla beraber zaman zaman üslûbunun renk ve kuvvet kazandığı ve cidden güzel mısrağlar işlediği görülmektedir. Eğer:

Sirişk-i çeşmimi bir dem aceb siler mi deyü
Bakar elinde olan destmâle didelerim.

gibi tabii ve samimi beyitleri biraz fazlaca olsaydı şairlerimiz arasındaki yeri çok daha başka olurdu. Fakat o boyuna tabii güzellikler üzerinde durmuyor ,oyunlu güzellikler arıyor.

Sağlam ve pürüzsüz bir dille şiir yazmağa muktedir görünen Refi, klâsik ifade kaidelerini de ihmal etmiyor. Devrinin birçok şairlerinde görülen an'anevi âhenk ve telâffuz hatâları onda da var. Divanının sonunda Süruri'ye hitap ve onun hiciv ve hezel kıtalarına cevap olarak yazdığı manzumeler devrinin ahlâkı bozuk münevverler muhitinde kendisine oldukça geniş yer ayırmıştır. Bunlarda nezahat olmadığı gibi sanat ve kuvvetli bir espri de yoktur.

Onsekizinci yüzyıl sonuyla ondokuzuncu yüzyıl başlarında bir nevi yeni Sabit okulu teşkil eden şairler grupu içinde, ifade kuvveti ve eser bolluğu itibariyle Vehbi'den, hoşluk ve tuhaflıkça Süruri'den aşağı olan, fakat bazı mısrağlariyle olgun ve derin görünen Refi-i Kâlâyi, büyük şairler arasında sayılamazsa da ortanın üstünde bir şahsiyettir.

AYNİ Ayni (? - 1837), klâsik divan şiirinin hemen her çığırını temsil eden dil ve ifadesi kuvvetli bir şairdir. Divanında Nef'i, Nâbi, Nedim, Galip yolunda gazeller, geçmiş ve çağdaş daha birçok şairlere nazireler, aynı kafiyeleri tekrar tekrar işleyen ayrı ayrı birçok manzumeler bulunmaktadır. Fakat ruhunda bir samimiyet derinliği ve edasında gerçek bir lirizm yoktur. Divan şiirinin bütün mazmunlarını kudretle işleyip kısmen yeni hayatı da anlatmakla beraber bu sahada mühim bir şahsiyet göstermiyor. Çünkü onda Nâbi'den gelen ve devrinin alaycı şairleriyle

[(*) **Refi-i Kâlâyi** (1760 - 1821), bir müddet kumaşcılık yapmış, İstanbul'da ölmüştür.]

müşterek olan tuhaf ve habis ruh hâkimdir. Hususiyeti daha ziyade bu yolda görülüyor. En toplu ve en tanınmış iki beyti ki kendi özelliği içinde hikemî:

Giryân olur mu merhameti olmıyan gönül
Müflis olandan akçe taleb eylemek abes.

Tevem olmuş suruna kahpa cihanın matemi:
Duhterin tezvic eden mader hem ağlar hem güler.

Ayni'nin oldukça büyük matbu **Divan**'ının sonunda "Bazı Mesneviyat" adı altında toplanan küçük manzumeler bir nevi işretname veya sohbetname halinde müstakil bir küçük eserdir. Bunlarda içki, meze, meclis, sâki, meclis adâbı ve arkadaşları, sazlar anlatıldıktan sonra arap, acem, türk şairleri sayılmakta ve zarif bir tufeyli fıkrasiyle söze son verilmektedir. Mühim bir hususiyet belirtmiyen bu eserin içinde hoş ve enteresan yerler vardır. İçkilerin ve mezelerin envaı ve adları sayılmaktadır.

Divanda tarih manzumeleri geniş bir yer tutmaktadır. Sarayla ve devlet büyükleriyle yakından temasta bulunan şair, siyasi, içtimai, ilmî, edebi birçok hususları bunlarda tesbit etmekte ve edebiyattan ziyade tarihe belge vermektedir.

Ayni'nin son zamanlarında yazdığı **Sakiname** (1831) adlı büyükçe bir mesnevi olan eseri de matbu divanına eklenmiştir. Şair burada eski sanatçılığını ve şakacılığını tamamiyle terketmiş, olgun ve ağır başlı bir eda ile daha evvelki asırların dinî, tasavvufi şiirini canlandırmıştır.

Sakiname, dinî - felsefi ve tamamiyle tasavvufi bir eserdir. İçinde tevhid, na't, dine, tarihe ve tasavvufa ait izahlar, fıkralar ,hikâyeler, şiirler bulunmaktadır. Üslûp esrarlı, canlı ve kuvvetlidir. Eser, şekil ve ruh bakımından hemen hemen kusursuzdur. Fakat, devrinde diğer şiirlerine nisbetle çok daha az tanındığı gibi, sonradan da edebiyatımızda hiçbir iz bırakmamıştır. Çünkü devrinin eseri değildir. Görüş, duyuş, fikir ve felsefe bakımından da tasavvuf edebiyatı içinde bir yenilik, bir orijinallik göstermemektedir. Zamanının gerçek hayat ve edebiyat akışı dışında, geriye bağlı münferit hareketlerdendir.

Her şekilde şiir yazmağa muktedir olan Ayni —Sakiname ayrı— dışa ait hüner gösterme temayülüne mağlûp olmuş, iç değerden asla mahrum olmadığı halde ciddiyetle mizahı, ruhsuz ve gayesiz olarak, birbirine karıştırmış, Sabit'le, Beliğ'in daha az ruhlu ve daha az orijinal, Sümbülzade'nin yer yer daha derin ve daha şahsi bir örneği halinde şeklen sağlam ve sanatlı, mânen mazmunlu, ruhen dağınık geniş bir beyitler yığını meydana getirmiştir ki en bariz ve en umumi vasfı hoşluktan ibarettir. Ne ciddi duygularda derin bir şahsiyet, ne de mizahi esprilerde büyük bir hususiyet vardır.

İZZET MOLLA Şeyh Galib'den sonra klâsik divan şiirinin şekilde ve ruhtaki eski asaletini hakkiyle temsil eden biricik büyük şair İzzet Molla*

(*) **Keçecizade Mehmet İzzet** (1785 - 1829) İstanbul'da doğmuştur. Aslı Konya'lı olan kadı Salih Efendi'nin oğludur. Medrese tahsili görmüş, kadılıklarda bulunmuştur. Molla unvanı, bu mesleği dolayısiyle, kendisine sonradan verilmiştir. Memleketin durumunu ve devlet idaresini iyi kavramış değerli bir aydındı. Bu vasıflariyle II. Mahmut'un yakınları arasına girdi. Zarif, alaylı ve hicivli sözlerle dürüst siyasî tenkitler yaptığı için bazı nüfuzlu devlet adamlarını kızdırdı. Keşan'a sürüldü, bir yıl kadar sonra affedilerek İstanbul'a döndü. Fakat gene tenkitlerine devam ederek, Rusya ile harb hakkında Sarayın kanaatına aykırı fikirler ileri sürdüğünden Sivas'a sürüldü ve orada öldü.

(1785 - 1829) olmuştur. Bu sanatkâr, devrinin icabı olan yeni ruha, zamanının tanılmış şairleri kadar yer vermekle, hattâ duygusundaki canlılıkla yeni hayatın ve sosyal - siyasi şiirin onlardan daha büyük müjdecisi olmakla beraber dilde ve şekilde de klâsik mükemmeliyeti elden bırakmadı. Fazıl'da, Vasıf'ta ve ondokuzuncu yüzyılın hemen bütün şairlerinde görülen nazım dili ve tekniği ihmallerine onun şiirlerinde hiç rastlanmaz. İfadesinde arasıra Sabit'i andıran teklifsizlikler görülmekle beraber dili kusursuz, ruhu renkli ve zengin, duygusu derin ve samimidir. **Bahar-ı Efkâr** adını verdiği birinci ve büyük divanının başındaki dinî manzumelerde bu hususiyet göze çarpmaktadır. Çoğu İkinci Mahmud'u öven kaside ve kasidemsi manzumelerinde sağlam ve mükemmel bir dil, klâsik evsafla birlikte canlılık ve samimilik vardır. Bunlarda mahallî ve tarihî hayat da yer almaktadır.



İzzet Molla

Divanda geniş bir yer kaplıyan ve yine çoğu Sultan Mahmud'a, onun yakınlarına yaptırdığı binalara, faaliyet ve hareketlerine ait muhtelif tarih ve okazyon şiirleriyle birlikte bir hayli miktarı bulan bu kasideler devre göre klâsik mükemmeliyet ve asaletlerine rağmen divan şiirinin bu cins şaheserleri arasında meselâ Nef'i'nin ve Nedim'in cazip ve zarif kasideleri yanında bir şahsiyet kazanamamaktadırlar. İzzet Molla daha esaslı şahsiyetini gazellerinde göstermektedir. Gazellerinin de hemen yüzde sekseni divan edebiyatının muhtelif tarzlarda meşhur gazellerine naziredir. Gerçi Molla bu nazireler içinde de üstün bir kudret ve şahsiyet göstermektedir. Şu kadar var ki bunlarda kudret şahsiyetten daha barizdir. Zira Molla, muhtelif evsafta şairlerle yarışırken çetin kafiye ve redifli gazellerde dahi tam bir muvaffakiyetle onlara yaklaşmak hususunda devrinin bütün şairlerinden fazla kudret göstermekte, fakat bu muhtelif yollara harcadığı istidadını muayyen ve hususi bir renk içinde tesbit imkânlarını azaltmaktadır. Molla'nın ilk müteessir olduğu şairler kendine zaman bakımından en yakın olan Vasıf'la Galip'tir. O, şahsiyetleri birbirine hiç de benzemiyen bu şairlerin her ikisini de ayrı ayrı tanzir etmekte, bir yandan devrinin zevkine hâkim olan Vasıf'ın yolunda pek de fazla ve başarılı olmaksızın şiirler yazarken, bir yandan da samimi dindarlık ve mevlevilik ruhu ve hakiki derin duygu istidadiyle Şeyh Galip'in esrarına kapılmaktadır. Ruh ve eda itibariyle kendisine yakın temayüller gösteren Nevres'i de ihmal etmemiştir. Bu değerli şairin bir gazelini tahmis ve diğer bir gazelini tanzir ile de bu hususu belirtiyor. Daha geriye doğru en çok benimsediği ve tanzir ettiği şairler yine esas şahsiyetleri birbirine uymıyan Nedim, Sami, Nabi ve Sabit'tir. Zaman zaman Fuzuli'ye dahi meyletmekte, Ruhi'nin terci-i bendine de nazire söylemektedir. Bunların içinde bilhassa Sabit'ten hürmet ve takdirle muhtelif yerlerde bahsederek onun ilhamlı bir şair olduğunu söylüyor. Fakat Molla'ya tam bir Sabit muakkibi demeğe de imkân yoktur. Çünkü onda Sabit'te hemen hemen hiç bulunmayan mâneviyata müteveccih samimi bir ruh derinliği de vardır. Bütün bu hususiyetler düşünülünce Molla'nın tek ve esaslı bir sahada derinleşmekten ziyade, çeşitli sahalarda heyecanlanabilen geniş kabiliyetli ve birbirine zıt ürperişlerle dolu bir ruh taşıdığı meydana çıkıyor. Gerçek şahsiyeti aranırsa İzzet Molla'yı bu nokta üzerinde tesbit edebiliriz.

Olgun bir ruhun derin ve vekarlı yeis duygularını anlatan aşağıdaki mısrağlar divan şiirinin en mükemmel örneklerindendir:

Meşhurdur ki fısk ile olmaz cihan harâb
Eyler anı müdahene-i âliman harâb

Bilmez ki iki kat yıkılır kendi halktan
İster cihan yıkıldığını hânman-harâb

A'mâl-i hayr süllemidir kasr-ı cennetin
Mümkin mi çıkma olsan eğer nerdüban harâb

Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin
Bülbül hamûş havz tehî gülsitan harâb

Çıkmaz bahâra değme de bîçâre andelib
Pejmürde-bâl vakt-i şitâ âşyan harâb

Elbet bir sütunu olurdu bu kubbenin
İzzet nihayet olmasa gün ve mekân harâb.

Bunların yanında sadelikteki inceliğiyle göze çarpanlar da bulunuyor:



İzzet Molla Divanı'nın ilk sayfası
(Matbu)

Sana ne eyliyeyim n'işleyim aman a gönül
Benim de halimi sen eyledin yaman a gönül

Nedir bu ah ü figanın nedir bu nalelerin
Bana da derdini etmez misin beyan a gönül

Alıp seni gideli görmedim o âfeti ben
Görüp de söylememek eylemem inan a gönül

Yan indi âteş-i aşka sen istedin buldun
Nasihat eyler idim sana her zaman a gönül

Hezar-i zârdan al tesliyet biraz bari
Gel eyle İzzet ile azm-i gülsitan a gönül

gazeli bu cins şiirlerinin baştan aşağı güzel olan en mükemmel ve orijinal örneklerindendir. Bütün gazellerinin sonunda candan bir duygu ile Mevlâna'yı zikredecek kadar dervişlik ruhu gösteren, çok kere istiğna ve kanaatten bahseden Molla, İkinci Mahmud'un sevgili bir yakını sıfatiyle memleket ve siyaset işlerine de karışmakta ve pek çok günlük hayat şiirleri arasında zaman zaman içtimai hicve de meyledere bu sahada canlı ve oldukça acı mısrağlar işlemektedir. Meşhur:

Bize versin mi Huda ab-ı hayat-ı tevfik:
Hızrı bulsak reh-i zulmette külâhın kaparız.

beyti şairin bu tarafını gösteren en güzel sözlerindendir.

Divan şiirinin atasözü haline gelip halkın dilinde dolaşan mısrağları içinde Molla'nın olanlar da vardır:

İç bâde güzel sev de ne derlerse desinler
Meyhanede yat evde ne yerlerse yesinler.

beyti çok kere onun olduğu bilinmeden söylenir. Aşağıdaki mısrağlar da bu cinstendir :

Süleyman dahi olsan rüzigâra itimâd etme
Kazaya kimseler razı değildir, razıyız derler.

Bir mevsim-i baharına geldik ki âlemin
Bülbül hamûş, havz tehi, gülsitan harâb.

Eylemez kem-maye rahat aslını fikr etmeden
Her ne rütbe etmiş olsa kadrini devlet bülend.

Kendi aybın bilmedir ancak hüner.

Evinin haline bak devlete târiz eyle.

Divanının sonuna eklenen küçük manzum hikâye ve fıkralar da şairin hayatı ve siyaset temayüllerini göstermektedir. Bunlar da hoş ve enteresandır.

İzzet Molla'nın **Hazân-ı Asâr** adını taşıyan ikinci divanı hacim itibariyle birincisinden çok küçük ve mahdut olduğu gibi, değer bakımından da şahsiyetini tamamen tesbit etmiş bulunan **Bahar-ı Efkâr**'a hemen hemen hiç birşey ilâve etmemektedir. Sivas'ta ölümüyle biten kısa sürgünlük hayatı esnasında tertiplediği anlaşılan bu divancık da nakşibendi pîrine ithaf edilmekte ve en başta bir kıt'a ile birincide Mevlâna'ya verilen yerin bunda Muhammed Bahâettin Nakşibend'e verildiği not edilmektedir. Bununla beraber bu yer veriş kitabın umumi ruhu ile şeyhin şahsiyeti arasında bir bağlılık göstermemekte, yalnız adının bazı gazelleri sonunda zikrinden ibaret kalmaktadır.

İlk sahifelerde İkinci Mahmut için yazılan kasidede mahalli hususiyet ve şairin samimi duygularını canlandıran mısrağlar vardır. **Rüya** manzumesi samimiyetle birlikte hoş ve tabii bir hakiki hayat ifadesi ve hikâye üslûbu göstermektedir. Küçük büyük tarih manzumeleri ise alelâde okazyon şiirleri mahiyetindedir. Az olmakla beraber her harf kafiyesiyle yazılmış gazeller birinci divandaki evsafta fikrî ve hikemîdir. Molla'nın ruh bakımından olgun, sanat ve mazmun bakımından dolgun, kudretli eserlerinden olan bu şiirlerde:

Dağ-ı dilden bağ-ı adni âşık istidlâl eder:
Ârif oldur kim ede bir gülde seyr-i gülistan.

cinsinden klâsik mükemmeliyeti haiz parçalar olduğu gibi ara sıra zamanın siyasi ve sosyal ahvaline temas eden beyitleri içinde de bedbin, fakat kuvvetli mısrağlar göze çarpmaktadır.

Küçük bir mesnevi olan **Gülşen-i Aşk,** zarif bir sembolik hikâyedir. Şair usulen Allah'a ve peygambere karşı duygularını anlattıktan sonra esere başlıyor:

Bir sabah gül bahçesinde Mecnun, Leylâ, Ferhad, Şirin, Vamık, Azra toplanıyorlar. Bahçede Aşkın hâkimiyeti altında sevgi sohbetleri yapılırken Bülbül, bahçıvana "İzzet'i neden dâvet etmedin?" diye çıkışarak onu, şairi çağırmaya yolluyor. Şair'n cevabı hulâsa olarak şudur:

Yârsız bir mehalde ben edemem
Başımı kesseler dahi gidemem
Goncasız seyr-i gülsitan olmaz
Yârsız bezm-i âşıkan olmaz
Neme lâzım benim şükûfe-i ter
Bana sinemdeki bahar yeter.

Bunun üzerine Bülbül,

Bizim gülşen kalırsa gazelsiz
Geçer eyyâm-ı neş'e lezzetsiz.

diyerek çağırmaya Mecnun'u gönderiyor. Fakat Mecnun deli olduğu iç'n kendisiyle konuşmak kabil olmadığından şair onun sözüne ehemmiyet vermiyor. Üçüncü olarak davete gelen Ferhat'a da bahçıvana söylediklerini tekrarlıyor ve eğer sevgilimi de getirirseniz gelirim, diyor. Ferhad şairin sevligisinin de orada bulunduğunu ve kendisini beklediğini söylüyor. Şair önce inanmıyor; "beni aldatma!" diyor. Ferhad ağlayıp yemin edince razı oluyor. Giderlerken karşılarına oluğundan zehir akan bir çeşme çıkıyor. Meğer bu düşman hilesi imiş. Gül bahçesine giden yolda bambaşka korkunç bir şey, bir dağıstan ile karşılaşıyorlar. İki arkadaş hayrete düşüyorlar. Ferhad korkudan can veriyor. Feci bir şekilde yalnız kalan İzzet, Allah'a yalvarıyor ve korkusundan bir mağaraya sığınıyor. Meğer bu mağara bir ejderhanın ağzı imiş. Ejderha onu yutarak midesine indiriyor. Burası cehennemden daha müthiş bir yer. Allah'ın emriyle ejderha ateşe atılıyor. Şairin azabı ve korkusu daha feci bir hal alınca Allah'a yalvarmağa başlıyor. Allah duasını kabul ediyor. Ejderha ateşte yanıyor. İzzet kendini yerde buluyor. Fakat çılgına dönmüştür. Bir yıl en büyük acıları çekiyor. Nihayet ansızın karşısına bir ihtiyar çıkıyor. Ona gül bahçesini ve sevgilisinin orada olup olmadığını soruyor. İhtiyarın cevabı:

Ben o gülizâr için neler çektim
Ne elemler ile keder çektim.

Ve ihtiyarın:

Kimin aşüfte halisin söyle
Seni kim etti dilharap böyle.

diye sorması üzerine anlatıyor:

Aşk namında bir civân sevdim
Tenim içre misâl-i cân sevdim
N'olduğun bilmedim bu ana kadar
Geçti tîr-i cefası cana kadar
İşidip anı derdnâk oldum
Yüzünü görmeden helâk oldum
Kerem et bildiğin ise söyle
Niçin ettin aceb beni böyle

Bunun üzerine ihtiyar kendini belli ediyor ve şairin aradığı dermanın kendisi, isminin de Celâleddin olduğunu söylüyor:

Aşktan etmeğe seni âgâh
Beni kıldı sebeb Cenab-ı Allah.

Ve bu çözülüşle sembolik hikâye, küçük bir Mevlâna destanı halini alıyor.

Eserin bundan sonrası tefsir ve nasihat şeklinde Mevlâna felsefesinin İzzet'in ağzından izahıdır. İhtiyar, aşka varmak için "ah eylemek" lâzımgeldiğini söyler ve birden şairin aşkı ve hakkı bulması için dua ederek "Hu" deyip göklere uçar. Fakat hikâye bitmemiştir. İzzet, Pir'in nasihatını tutarak orada bir yıl daha ah ediyor. Nihayet aşkın nuru meydana çıkıyor. Manzume Mevlâna'nın methiyle bitmektedir.

Gülşen-i Aşk'ın, "Hüsn ü Aşk"tan mülhem bir eser olduğu gözle görülecek kadar açıktır. Fakat bir Hüsn ü Aşk naziresi sayılamaz. Şairinde de böyle bir kasıt ve iddia olduğu manzumenin hiçbir yerinde zikredilmemektedir. Teknik kuruluşu, fikir ve sanat zenginliğiyle Hüsn ü Aşk muazzam bir şaheser, Gülşen-i Aşk ise büyükçe bir manzumedir. Ne eserdeki ruh, ne de şairdeki deha bakımından Hüsn ü Aşk'la mukayese edilemez. Aralarındaki ilgi sadece bir benzeyiş veya mülhem olmaktan ibarettir. Fakat Molla'nın eseri de kendine göre orijinaldir. Bilhassa kusursuz bütünlüğü, tasannu'suz canlı ifadesi ve yeni edalı duyuşlariyle Ziya Paşa, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid müjdecilerindendir.

İzzet Molla'nın hayat tarafını gösteren en orijinal eseri **Mihnet-i Keşan'dır.** Bu kitapta, siyasete karışmak yüzünden Keşan'a sürülen şair, İstanbul'dan ayrılıp bu kasabaya gidinceye kadar yoldaki halini ve gördüklerini, Keşan'da geçen bir yıla yakın hayatını ve dönüşünü anlatmaktadır. Kitaba an'anevi ve dinî manzumelerle başladıktan sonra sürülmesine sebep olan hâdiseleri zikrediyor. Kötü insanlarla mücadelesini, Ziya Paşa ve Namık Kemal'i andıran siyasi ilhamlı mısrağlarla anlatıyor. Ansızın çoluğundan çocuğundan ayrılması şairin ruhuna acı ürperişler vermiştir. Bu duygularını anlatırken çocuklarından, bilhassa karısından bahsetmesi divan şiirinde hakiki ve ailevî duyguların yer almağa başlaması bakımından Hâmit'e doğru küçük bir adım sayılabilir. Fakat İzzet Molla, kederi içine büzülüp devamlı bir ye'se düşen tiplerden değildir. Acıklı macerası zaman zaman realist tasvirler, alaycı ve hicivci görüşlerle şenleniyor. Sürgüne giderken bindiği arabanın içindeki küçük aynalarda kendi aksini tasvir edişi kitabın en canlı ve enteresan parçalarındandır. Arabada hülyaya dalıp yüksek mevkilere çıktığını gözünün önünden geçirmesi, sonra bu hülyadan, uşağın ihtariyle, acı bir şekilde uyanmasını anlatan mısrağlar da duygu ve hayat doludur. Türkmenli köyünde yatmak için girdiği hanın tasvirine ait mısrağlar cidden realist ve enteresandır. Tekirdağı'nda geçirdiği geceye ait mahallî tasvirler de hoştur. Keşan'daki İmamın, Molla'yı padişahın saz şairi zannetmesi ve biraz saz çalmasını istemesine dair hikâyesi, kitabın en zarif parçası, şairin nüktəli, alaylı mısrağlarının da en hoşlarını ihtiva etmektedir:

Hikâye ederlerdi: Vehbi-i pir,
Yalan gerçek, ol şâir-i binazir
Olup nâib-i belde-i Mağnisa
Kudumiyle Aydın imiş ruşena.
Kar' Osmanlar'ın piri Hacı Ömer
Çöğür şairi zannedermiş meğer.
Çağırmış anı bir şeb ibram ile.
Varınca o da izz ü ikram ile
Vücuh-u vilâyet de mihman imiş,
Anın ağzına cümle hayran imiş.
Hitab eyleyip ana Hacı Ömer
Demiş: Ey efendi-i sahip-hüner!
Eder senden erbab-ı meclis niyaz,
Alıp destine sazını çal biraz.
Demiş: - Ey Ağa-yı misafirnüvaz!
Usul-i diğerdir dem-i suz ü saz.
Hitab eyleyip ana tekrar Ağa,
Edermiş hamakatte ısrar Ağa.
Demiş: - Sazınız yok ise bizde var
Sedefkâri tanbure-i siymtar...
Sadasın edip perde perde diraz
Edermiş heman bir taraftan niyaz.
Anı kizbe haml eylemiştim fakir,
Zuhur etti bende bihükm-i Kadir:
Keşan camiinde imam-ı sagîr,
Sagîr idi gerçi sığırdan kebir.
Dedi: - Bir iki mah sabr eyledik,
Dil-i zare sabr ile cebr eyledik.
İşittik ki siz şair-i Şahsız,
Maarif semavatına mahsız.
Değil haddimiz gerçi çaldırma saz,
Gönül bir iki nağme eyler niyaz...
Dedim: - Betçe çıkmıştı avazımız.
Sitanbul'da terk eyledik sazımız..

Şairin civarında oturan bir hıristiyan kadının Molla'nın sevdiği bir gence âşık olup kocasını, çocuklarını feda etmesi ve bu yüzden intihara teşebbüsü, verem olması hakiki realist bir hikâye şeklinde eserin bir hayli sahifelerini doldurmaktadır. Bu

arada acı, alaylı bir doktor tasviri de yer alıyor. Dönüşte Edirne'ye uğrayışında bu şehre ait tasvirler bilhassa Ali Paşa çarşısının tasviri hususiyetle göze çarpmaktadır. İstanbul'a kavuşmasını anlatan kısımlar ürperişlidir. Burada İkinci Mahmut'a kaside şeklindeki parça çok canlı ve yeni mısrağları ihtiva etmektedir. Çocukların kendisini karşılamasına ve evine kavuşmasına dair parçalarla Keşan'da iken doğduğunu öğrendiği yavrusunu kucaklayışı duyguludur. Molla, kitabının sonunda eserinin değerini ve hususiyetini anlatmaktadır. Gerçekten Mihnet-i Keşan, asîl ve orijinal bir eserdir. Divan şiirini hakiki hayata doğru götürmek ve ondokuzuncu yüzyılın canlı hayat ve siyaset ilhamlarına başlangıç olmak bakımından mühimdir. İfadede, duyguda ve görüşteki hususiyetler de değerini arttırmaktadır.

Bununla beraber teknik kuruluş bakımından eser kusurlu sayılabilir. Mol'a, bu kitabı bir nevi günlük hatıra defteri haline sokmuş, içinde lüzumlu lüzumsuz birçok teferruattan bahsetmiş, muhtelif münasebetlerle yazdığı alelâde manzumeleri, tarihleri, eserinin içine karıştırmış, muhtelif vak'alar, aldığı ve yazdığı mektuplara dair tafsilâtı da sıkıştırmıştır. Şüphesiz zihnen dağınık ve perişan olan şairin eseri de aynı şekilde dağınık olmuş, bütün halinde mükemmel bir teknik içinde işlenmekten mahrum kalmıştır. Bundan dolayı divan şiirinin büyük şaheserleri arasına giremekte, ancak değerli sahifeleri, canlı hususiyetle bu edebiyatın mesnevileri arasında yeni bir örnek sıfatiyle mühim bir yer almaktadır.

Şiirin âdiliğe ve açık saçıklığa çok meylettiği bir devirde gelen İzzet Molla'nın mühim bir hususiyeti de ruhî ve ahlâki nezahetini muhafaza etmesidir. Sümbülzade Vehbi'ye "Reis-ül Şuarâ", Süruri'ye "Üstadım" dediği, Vasıf'tan büyük bir takdir ve hürmetle bahsettiği halde bu şairlerde görülen açık-saçıklıklara tenezzül etmemiştir.

Molla, bir yandan eski klâsizmin devrindeki en büyük mümessili, bir yandan devrine göre tekâmül eden divan şiirinin asrî örneği, bir yandan da ileriki şairlerin ruha ait, hakiki şiir ve sanat bakımından en büyük müjdecisidir. Birçok mısrağlarında bize eski şairlerden daha yakın bir insanın konuşmakta olduğu göze çarpar. Şiirlerinde yer yer cemiyet ve siyaset ilhamları görülmesi ayrı bir ileri hamledir. Ondokuzuncu yüzyıl başlarında, ondokuzuncu yüzyıl sonları şairlerine ruh bakımından en yakın şahsiyet odur. Ziya Paşa'da yeni bir asalet ve mükemmeliyet bulan modernleşmiş şiir ondan evvel Molla'ya bağlanmaktadır.

Molla'nın bolluk, çeşitlilik içinde dolgunluk, dışta mükemmellik arzeden eserlerinde hâkim karakter ararsak şahsiyetinin daha çok Nâbi yoluna doğru gittiğini görürüz. Eğer Molla genişliği nisbetinde derin, yahut biraz daha derin olsaydı yeni bir Nabi olabilirdi. Bu haliyle de yine büyük şairler içinde en büyüklere en yakın olanlarındandır.

HALİMİ (Halimgiray) Halimgiray Han, Halimî (? - 1823) mahlasiyle ve güzel bir osmanlı lehçesiyle şiirler yazmıştır. Umumiyetle Sabit, Nedim ve Vasıf arası evsaf gösteren bu şiirlerde hoş bir edâ, sadelik, tabiîlik, samimiyet ve zarafet vardır:

Geceler hatıra geldikce hayal-i vaslı
Hane-i dilde o mehpâreyi mihman buluruz.

Meh-i cebinimle olup hemdem şeb-i mehtâpta
Çektirip Göksu'yadek gitsem şeb-i mehtapta.

Bu razı söyliyemem kimseye, bilirse bilir
Benimle mahrem-i esrâr olan gönülceğizim.

Aşağıdaki beyti de edebiyatımızın meşhurca sözleri arasına karışmıştır:

Kâr etti cism-i zârıma zehir sitemleri
Marân imiş zemanede yârân sandığım.

İFFET Müderrislerden Bursalı İffet (? - 1832) Tanzimat öncesinin eski şiir an'anesine bağlı şairlerindendir. Devrinin ekseri şairlerinde görülen vezne göre sakat kelime telâffuzu gibi ihmallerle birlikte ifadesi oldukça kuvvetlidir. Matbu küçük **divan**'ında devrinin yeni sanat temayüllerinden ziyade klâsik evsaf göze çarpmaktadır. Eda ve ruh itibariyle Nef'i ve Nâbi selâsetine ve daha çok mâna hâkimiyetine tâbidir. Âdi taklitten epeyce ileri ve hemen hemen şahsiyete yakın küçük bir asaleti vardır.

Aşağıdaki beyitleri kısmen Nâbi hikemiyatını hatırlatmaktadır:

Ne dürlü kendini tezyin ederse nev-kise
Ne gûne came giyerse kibare benzemiyor

Eğer dest-i kaderden kemter olsa bir gece nânın
Velev kutb-u cihan ol tekkede bir dervişin kalmaz.

Şekil ve ruh bakımından bariz bir genişliğe varamıyan bu şair, zamanının orta derece şahsiyetleri arasındadır.

PERTEV PAŞA Tanzimat öncesi divan şairlerinden olan Pertev Paşa* (? - 1837) nın basılmış **divan**'ının baş taraflarında kaside değil de kasidemsi muhtelif hâdiselerin tarihlerini tesbit eden bir çok küçük manzumeler vardır. Bunların çoğunun konusunu İkinci Mahmut'un yaptırdığı câmiler, çeşmeler, kışlalar vesaire ile çocuklarının doğumu ve çeşitli faaliyetleri teşkil ediyor. Muhtelif vesilelerle padişah övülüyor. Bu manzumeler alelâde klâsik evsaftadır.

Gazellerinde hâkim vasıf olarak Nâbi ve Ragıp tarzlarının devamı gibi görünüyor. Bazan da Vasıf, hattâ Fehim tarzına doğru da meylediyor. Düzgün ve kudretli bir dile sahip. Ancak bu dil Vasıf'ta olduğu gibi sempatik bir İstanbul dili olmaktan ziyade ölçülü ve an'aneli bir sanat dili. Klâsik divan şiirinin kudretli bir şairi sayılabilir. Eserinde, klâsik mazmunlar kudret ve muvaffakiyetle yer alıyor. Yalnız şiirlerinde ruhu içten kavrıyan bir derinlik veya içlilik yok. Renk ve ritm bakımından da orta. Bu evsafiyle devrinde, çok iyi şöhret kazanmış ve Tanzimat öncesi devresinin büyük bir şairi olarak tanınmıştır.

Gül denir her güle amma gül-i râ'nâ başka

gibi mısrağları hafızalarda küçük bir yer almıştır.

Güller açıldı geldi yaz,
Bülbüller oldu nağmesâz
Dilbesteler eyler niyâz,
Gülzâra gel ey serv-i nâz.
Gül goncasın açıl biraz.

şarkısı ve:

Peymâne gibi gâh dolup gâh boşaldım

mısrağını ihtiva eden müstezadı bestelenmiştir.

[(*) **Mehmet Sait Pertev Paşa** (1783 - 1837) Darıca'da doğmuştur. Gençlik yıllarında İstanbul'a gelerek Sadaret Mektupçu kaleminde, Âmedî-i Divan-ı Hümayun kaleminde çalışmış, Reisülküttaplık ve Mülkiye Nazırlığı yapmıştır. Daha sonra siyasî sebeplerle gözden düşmüş; II. Mahmud'un iradesiyle Edirne'ye sürülmüş ve öldürülmüştür.]

Tanzimat öncesi zamanında eski an'aneyi devam ettirenlerden biri olan Pertev Paşa divan şiirinin büyük şairleri arasında sayılabilecek bariz bir şahsiyete mâlik değildir.

HIZRAĞAZADE SAİD İkinci Mahmut devrinin tanınmış zarif adamlarından olan Hızrağazade Said* (? - 1837), iyi bir şair ruhuna ve kudretine sahip olmakla beraber kendini tamamiyle şiire vermemiş ve bol miktarda eser meydana getirmemiştir. Buna rağmen —saray ve münevverler muhitinde itibar sahibi olmak ve hoş sözleri ve hareketleriyle bir hayli ahbap kazanmış bulunmak dolayısiyle— devrinde Nedim'e yakın ve Vasıf'tan üstün sayılacak derecede şöhret kazanmıştır. Hakikatte Nedim'in ve Vasıf'ın mukallididir. Yalnız ruhunda küçük bir hususiyet, dilinde tam bir düzgünlük ,edasında zarif bir samimiyet vardır. Küçücük **Divançe**'sinde:

Beni öldürse de yârim çıkamam emrinden:
Kişinin sevdiğinin hatırı dünyaya değer.

Çekdiğin derd ü gamı bilmez idim ben evvel
Acıdım şimdi sana vâh gönül, vâh gönül.

gibi sempatik mısrağlara rastlanmaktadır.

Sükûtu bilmediğinden değil edebdendir.
Eğerçi söylemez amma neler bilir âşık.

gibi kültürümüze mal olmuş bir iki beyti de vardır.

Sebz-i hatt-ı ruhunla eğlenirim
Hızrağazade'yim yeşillenirim.

lâtifesi de meşhurdur. Daha mühimce şahsiyeti şarkılarında görülür. Bunların hemen hepsi kendi zamanında bestelenmiş ve yayılmıştır.

Bir de hece vezniyle şarkısı vardır. Âkif Paşa'nın meşhur mersiyesiyle aynı devir mahsulü olan ve halk şiiri zevkinin yüksek sınıf şairlerine nüfuzu bakımından Nedim ile Ziya Paşa'nın birer tanecik hece şarkıları arasında bulunan bu şiiri mühim saymak lâzımdır:

Bir dilberi sevip bilmezim n'oldum
Aşkına boyandım, sarardım soldum,
Vuruldum, çeşminin mecruhu oldum.
Bu yarenin var mı acep çaresi,
Unulmadı gitti gönül yaresi.

Gûya âşık oldum, gönlüm eğledim,
Derman arar iken derdi peyledim.
Bilmiyorlar, kaç hakîme söyledim:
Bu yarenin var mı acep çaresi,
Unulmadı gitti gönül yaresi.

Gönül bir hümadır, yüksekten uçar,
Âşık olan candan, cihandan geçer.
Lokman timar etmez, Eflâtun kaçar:
Bu yarenin var mı acep çaresi,
Unulmadı gitti gönül yaresi.

[(*) **Hızırağazade Said** (? - 1837) İstanbul'da doğmuştur. Enderun'dan yetişmiş, saray teşkilâtında vazife görmüştür.]

Ey Said! Başladın güftar-ı aşka,
Zannım vakıf oldun esrar-ı aşka.
Kimseler bakmıyor bimar-ı aşka,
Bu yarenin var mı acep çaresi?
Unulmadı gitti gönül yaresi!..

Büyük bir sanatkâr olmıyan Hızrağazade Said, Tanzimat öncesi şiirleri yenileştirenler arasında sempatik bir şahsiyettir.

SERMED Vasıf yolunda yürüyen Sermed* (? - 1847), ondokuzuncu yüzyıl başlarında mahallileşmekle beraber basitleşen yeni divan şiiri mümessillerindendir. Eserinde klâsik sanattan çok yeni hayat var. Üstün an'anevi vasıflarla birlikte kuvvetli bir şahsiyetten de mahrum olan kasidelerinde klâsik telâkkiye göre kusurlu sayılabilecek bir dille konuşuyor. Eski an'aneye göre uzun okunması icabeden heceleri vezne göre kısa telâffuz etmekte beis görmüyor, bunlar eski üslûba göre hafiflik ve hatâ, fakat yeni hayata göre dilinin milli şiveye uyması ve tabiileşmesidir. Bu özellik, edebiyatımızda osmanlıcayı türkçeleştiren yakın cereyanın ilk adımları sayılabilir. Mamafih bu Sermed'de şuurlu bir hamle değil, nazım kudretsizliğidir. Bunların her zaman için âhenksiz ve biçimsiz sayılabilecekleri de varittir. Fakat bu dilde, —parlak ve kuvvetli olmasa da— yeni hayat canlılığı ve gündelik insan samimiliği göze çarpıyor. Sultan Mahmut için yazdığı mesnevi tarzındaki uzunca **Bahariyye**'de Fazıl'ın Defter-i Aşk'ını andıran ve hemen hemen sanat değeri taşımıyan bir dille gündelik hayatı, gezinti, içki ve sevgili âlemlerini anlatarak küçük zarafetler gösteriyor. Divan'ında Vasıf'ın meşhur muhammes'inin taklidi olan iki murabba var. Bunlardan biri bir annenin kızına, diğeri oğluna nasihatıdır. Kızına öğüt veren şiir :

Acırım ben senin elbette geçen genç yaşına
Düzgün olmazsa siyah rastığı gel çek kaşına
Ben sana ibret olup, sen dahi kızkardaşına
Nene lâzım kocaya varma kızım taş başına.

kıt'asıyla başlamaktadır. Bu manzumelerin her ikisi de Vasıf'ın muhammeslerinin taşıdığı hususiyete malik değildir.

Gazelleri biraz daha kuvvetli sayılabilir. Bunlarda da mahalli dil ve hayat dekoru içinde alelâdeliğe iniş vardır:

Gayri pek canıma yetti gideyim yâre sabah
Söyliyim derd-i derûnum o sitemkâre sabah
İşte vaslın bu gece bak yine ikrar ettin
Başlama dün geceki gibi sen inkâra sabah.

Taklit ettiği Vasıf'a hiçbir sahada yetişemiyen Sermed, yalnız şarkı vadisinde yaklaşmış, hattâ biraz da şahsiyet kazanmıştır. Onun, esaslı bir renk, lirizm ve üslûp kuvvetinden mahrum olan sade ve basit nazmı şarkının hafif ve zarif bünyesine uygun düşmüştür. Zaten devrinde de bilhassa şarkılariyle meşhurdur. Bunlardan bazıları edebiyatımızda bestelenmiş ve tanınmış şarkılardır. Bazıları da yalnızca dil ve nazım sadeliği ile tabii hayat duygusu bakımından Tanzimat sonrası yeniliğinin ilk adımlarından sayılabilir.

[(*) **Mehmet Served** (? - 1847) İstanbul'da doğmuştur. Bir müddet Babıâli ve Karantina'da memurluk etmiş, Zaptiye Meclisi âzalığı, Kapıkethüdalığı yapmıştır.]

LEYLÂ HANIM Ondokuzuncu yüzyılın kadın şairlerinden olan **Leylâ** Hanım* (? - **1847)'ın basılmış Divan'ının başındaki münacât, na't,** mersiye gibi şiirlerinde sanattan çok samimiyet, hattâ bir parçacık da şahsiyet var. Bunlarda bazan onbeşinci yüzyıla yakışacak bir saflık gösteren garip lezzette arkaik mısrağlara tesadüf olunuyor. İzzet Molla için yazdığı candan ve güzel mersiyenin şu beyti hiç de basit bir söz ve âdi bir his değildir:

Çarhın kırıla kalmadı bir söz ki söyleyim
Ey bana rağmen aksine devran eden Felek

Fakat bunlar Leylâ'ya mühim bir şahsiyet kazandıracak derecede toplu ve fazla değildir. Na'tları, samimiliği onlardan bir parça daha az, cılız ve fakir birkaç kaside takip ediyor. Ondan sonra da oldukça bol sayıda ekseriyetle ehemmiyetsiz vak'alara ait tarihler geliyor ki hiç bir bakımdan enteresan değil...

Kendi söylediğine göre İzzet Molla velinimeti imiş, şiirlerini tashih etmiş. Bunun tabii neticesi olarak Molla'ya birçok nazireleri var. Yine aynı tesirle olacak ki Mevlâna'ya karşı fazla muhabbet gösteriyor ve fırsat düştükçe adını zikrediyor.

Divan şiirinin malûm çemberi içinden çıkamamış, erkek şairlerin duygu ve mazmunlarını o da söylüyor. Bununla beraber kadınlığını belli ediyor. Bu hususta arasıra takdirle zikrettiği Fıtnat'tan daha şahsi ve daha samimidir. An'anevi şiir kaidelerine göre ifade mükemmeliyeti, nükte ve mazmunlarında ondan geri olmak üzere... Leylâ'nın gazelleri oldukça yekâhenktir. Zamanında yaşadığı Vasıf'a karşı da büyük saygısı var. Daha çok onun tarzına meylederek arasıra zarif bir renk gösteriyor:

Bir nigâh etmeyüp üftadene geçtin gitdin
Hâtırım kaldı sana doğrusu rüyada bu şeb

Yârin âşıklar ile ülfeti pek güçtür güç
O peri vahşidir ünsiyyeti pek güçtür güç

Sakın aldanma gönül va'd-i visâl-i yâre
Sonra derd ü elem ü mihneti pek güçtür güç

Beni affeyle eğer meclise girdiyse rakîb
Çekemem doğrusu şu sıkleti pek güçtür güç

Hele bir bûse için iyde kadar bekleyemem,
Şimdi lûtfeyle o dem herkes öperler el, etek.

Dil ateş-i aşkın ile yanıkdır Efendim,
Çeşmim yine al kana boyanıkdır Efendim.

Bir gün ben o mehpâreyi ağyar ile gördüm
Hâlâ çekilen derd ü meşakkat budur işte

Aşağıdaki beyti de divan şiirinin hafızalarda yer alan parçalarındandır:

Pür-âteşim açdırma benim ağzımı zinhar
Zalim beni söyletme derunumda neler var

[(*) **Leylâ** (? - 1847) İstanbul'da doğmuştur. Moralızade Hâmit Efendi'nin kızıdır. Hususi dersler alarak kendisini yetiştirmiştir.]

ŞEREF HANIM [Ondokuzuncu yüzyılın diğer bir kadın divan şairi, Şeref Hanım* (1809 - 1861)'dır.] Basılmış **Divan'ında,** tevhid, münacat, na't gibi dinî manzumelerle, muhtelif din ve tasavvuf büyüklerine yazılan şiirler, kitabın dörtte birini kaplıyacak kadar mühim bir yer tutmaktadır. Bu arada peygamberin torunları Hasan ve Hüseyin için yazılmış mersiyelerin sayısı onaltıdır. Bütün bu şiirlerde sadelik ve samimilikten başka bir sanat değeri görülmüyor. Fikir ve duyguda bir hususiyet yoktur. Tanrıya ve Peygambere yalvarışlarında ruh ve eda daha çok geriye bağlanmakta ve bazan eski asırların basit ilâhilerini hatırlatmaktadır.

Ekserisini, başka şairlerin meşhur beyitlerini ve mısrağlarını tazmin ile vücuda getirdiği terci-i bend ve tahmislerinde bariz bir şahsiyet göstermiyorsa da bir hayli kudret gösteriyor. Büyük divan şairlerini tanıdığı ve iyi hazmettiği belli .Fakat duygu ve tasvirlerde derine gitmemek ve eski şiirin temel hususiyetini teşkil eden sanatlı dolgun ifadelerinden daima kaçmak şartiyle.

Gazellerinde, şarkılarında aynı sade ve düzgün ifade devam ediyor. Gazellerine yekâhenk denebilir. Ekseriyetle aşktan başka duygulara sapmıyor. O da divan şiirinin klâsik tarzı içinde erkek gibi hareket ediyorsa da sık sık kadınlığını hissettiriyor. Terennüm ettiği mahrumiyet ve hasretle dolu, fedakâr ve feragatkâr bir aşktır. Bu duygusiyle fazla derine gidemiyen ve çok defa şiir ve sanat dışında kalan bir hassasiyet gösteriyor. Onun için mısrağlarının çoğuna normal, düzgün ve samimi duygulu, fakat alelâdeliğin pek de üstüne çıkamıyan sözler diyebiliriz:

Gülzârı bâşına yıkarım bülbülün eğer
Gelmez ise o gül bana evvel bahârda

Yâre etmez eser amma ben ederken feryad
Bülbül ağlar çemen ağlar gül-i handan ağlar

gibi eda bakımından da mükemmel mısrağları azdır. Şeref'te, bilhassa renk noksandır. Kâfi derecede düzgün olan üslûbunda da Fıtnat'taki klâsik sağlamlıktan ve mazmun kesafetinden ziyade kısmen Leylâ ile müşterek bir basitlik göze çarpıyor. Bununla beraber dili ondan daha kayıtsız ve duyguları da daha dizginsiz. Klâsik dil, ve sanattan biraz uzaklaşan bu evsafiyle modern romantizme, modern melânkoliye doğru gidiyor ve nerede ise Tanzimat sonrası şairlerini meselâ Ekrem Beyi ve Nigâr Hanım'ı müjdeliyor:

Yâd eyleyip geçen demi ah eyler ağlarım,
Bu hâl-i pürmelâle nigâh eyler ağlarım.

Bana nalem yeter hazîn hazîn
Ötme bülbül yanımda yârim yok

Yandı dil ateş-i mahabbet ile
Esme bâd-ı sabâ serîn serîn

Eserinin bütünü ve toplu şahsiyeti bakımından, Şeref Hanım, büyük ve orijinal divan şairleri arasında sayılamaz. Sanatta Fıtnat'tan, zarafette Leylâ'dan aşağıdır; fakat düzgün, tabii ve samimi ifadesiyle her ikisinden de daha liriktir ve zamanımıza daha yakındır.

[(*) **Şeref** (1809 - 1861) İstanbul'da doğdu. Molla Nebil adlı bir zatın kızıdır. Kültürlü bir aile muhiti içinde hususi tahsil görerek yetişmiştir.]

ESAD MUSLİS PAŞA Esad Muhlis Paşa* (? - 1851), İzzet Ali Paşa, Ragıb Paşa, Ziya Paşa gibi vezir şairlerden değil; osmanlı devletinde bilhassa Tanzimat öncesi ve sonrasında emsali pek çok görülen şair paşalardandır. Kendisine müstakil bir şair şahsiyeti kazandıracak derecede eseri ve hususiyeti yoktur. Mahdut hacimdeki matbû **Divançe**'si şairlik kudretine malik bir devlet adamı olduğunu gösteriyor. Bu divançe muhtelif münasebetlerle söylenmiş tarihler ve kıt'aları, daha çok gazelleri ihtiva ediyor. Paşanın şiirlerinde bariz bir sanatkâr şahsiyeti yoksa da, âdilik ve mukallitlik de yok. Dili Vasıf yolunun muayyen ihmallerine yer vermekle beraber sağlam, şiirlerinde sanattan fazla hayat var. Lirik değil. Bazan Vasıf, Sabit gibi mizaha kaçan aşkî şeyler söylüyor. Bazan da Nâbi yolunu andıran mısrağlar işliyor. Bu cins hikemî mısrağları arasında:

Benzer erbab-ı riyanın hali ol kâşaneye:
İç yüzü viran, dışı mâmur şeklin gösterir.

Lâf-ı dâva-yı enaniyyet ne lâzım ârife:
Herkesin âlemde bin mafevkı, bin mâdunu var.

mısrağları, Divan şiirinin tanınmış beyitleri arasına girmiştir.

FATİN **Tezkire** sahibi Fatin** (? - 1866) Tanzimat'ı takibeden yılların alelâde şairler kalabalığı içindedir. Umumi eski klâsik nazma bağlı olan dili oldukça kuvvetli olmakla beraber devrinin emsali şairlerinde görülen kısaltma kusurlariyle ma'lûl ve klâsik mükemmeliyetten uzaktır. Basılmış **Divan**'ındaki kaside ve tarih cinsinden küçük manzumeleri hep alelâdedir. Gazellerinin çoğu muhtelif karakterde eski ve yeni şairlere naziredir.

Bir tuhaf menkıbe geçmişti geçen günlerde,
Bu gece hatırıma geldi de hâlâ gülerim.

gibi mısrağlariyle zaman zaman Vasıf tarzına meyleden ve zamanın sathî yeniliklerini de az çok aksettiren bu şiirlerde ne şekil, ne de ruh bakımından bir şahsiyet yoktur. Tezkiresine aldığı şairler hakkında çok kere oldukça isabetli hükümler veren şair kendisi için de şöyle demektedir:

Ben her ne kadar şair-i mahir de değilsem,
Akranıma nisbetle benim de hünerim var.

Akranı, devrinin alelâde şairleri olmak şartiyle doğru.

ZİVER PAŞA Ziver Paşa*** (1793 - 1860) tanzimat öncesi ve sonrası şair paşalarının en velûdudur. Büyük matbu **Divan**'ı, divan şiirinin hemen her çeşidinden birçok manzumelerle doludur. Bunlarda dil ve ifade kolaylığı ,devrin umumi yeniliğine uymuş bir eskilik, bilhassa hayat vardır. Saraya ve devlet büyüklerine yakınlığı olan şairin, İkinci Mahmut ve Abdülhamit devri adamı olduğu bellidir. Kaside ve tarih cinsinden manzumelerinde bu iki padişah devri, hattâ İs-

[(*) **Esat Muhlis Paşa** (? - 1851), gençliğinde Ayaş'ta bulunmuş, daha sonra İstanbul'a gelerek devlet teşkilâtında vazife almıştır. Edirne, Sivas, Erzurum, Halep ve Diyarbakır vilâyetlerinde valilik yapmıştır.]

[(**) **Davut Fatin** (? - 1866) Drama'da doğmuştur. Gençliği Mısır'da geçmiş, sonraları İstanbul'a gelerek Divan-ı Humayun kaleminde memurluk etmiştir.]

[(***) **Ahmet Sadık Ziver Paşa** (1793 - 1860) İstanbul'da doğmuştur. II. Mahmud devrinin meşhurlarından Halet Efendinin kâtipliğini yapmış, sonraları çeşitli nâzırlıklarda bulunmuştur.]

tanbul dikkate değer mühimce hususiyetleriyle şöyle böyle yaşatılmaktadır. Tarihleri pek boldur. Her türlü hâdiseye, her çeşit binaya birçok tarihler söylemiş, bunlardan birçoğu ilgili binalar üzerine yazılmış, eşyalar üzerine kazılmıştır.

Gazellerinde de aynı kolaylık ve devrine göre mûtedil yenileştirme ifadesi içinde kendinden önceki büyük divan şairlerinin hemen hepsi var; yalnız kendi şahsiyeti eksik.

NUMAN MAHİR Tanzimat önceki şairlerinden olan Ağribozlu Numan Mahir* (? - 1843) devrinin divan şiiri içindeki yeniliklerinden dahi fazla müteessir olmıyan, umûmî olarak eski ruhu yaşatanlardandır. Vasıf'ın çağdaşı olduğu halde şiirlerinde o çeşit bir tazelik, İzzet Molla'nın, zamanca yakını olduğu halde siyasî ve içtimaî bir uyanıklık göstermiyor. Matbû olan **Divan**'ında eski şiirin evsafını yaşatan oldukça iyi şiirler varsa da estetik bir görüş hususiyeti, kusursuz ve devamlı bir dil ve edâ mükemmeliyeti yoktur. Mühim bir şahsiyet değildir.

İRFAN PAŞA **Mecmua-i İrfan Paşa** adı altında neşrettiği kitabının önsözü yüzünden Namık Kemal'in şiddetli ve alaylı bir tenkidine uğrayan İrfan Paşa (1815 - 1888) da divan şiirinin eski yolu üzerinde gidenlerdendir. En çürük beyitlerini seçerek ifratla hırpalıyan Kemal'in, haklı olarak, söylediği gibi eserinin miktarı bakımından da evsafı itibariyle de ehemmiyetli bir şair değildir. Yalnız, eski edebiyatı iyi kavramışlardan ve o sahada oldukça serbest kalem oynatabilenlerdendir. Nazmında eski zevkin takdir edebileceği söz oyunlariyle birlikte düzgünlük, tabiilik, hattâ biraz da samimilik vardır.



İrfan Paşa

Hava-yi perçemi sevda mıdır nedir bilmem
Hayal-i hâli süveyda mıdır nedir bilmem

Çıkan bu ah-i şererpâş nay-i sinemden
Neva mı suz-i dilâra mıdır nedir bilmem

mısrağlarını ihtiva eden ve belki de Abdülhak Hamid'i bu kafiye ve redifte derin bir şiir yazmağa sevkeden gazeli güzel sayılabilir. Fakat mahdut şiirlerinin umumi evsafiyle taklitten yukarı çıkamamış ve esaslı bir şahsiyet gösterememiştir.

TÜRK GALİP Beşyüz yıl aynı estetik ile işlenen divan şiiri muayyen bir daire içinde bütün genişlemeleri ve çeşitlenmeleri göstermiş, her tarz duyuşun en büyük, en mütekamil şahsiyetlerini yetişmiş bulunuyordu. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında bu şiirin klâsik an'anesi dışına çıkmadan orijinal eser meydana getirmek çok güçtü. Bilhassa fevkalâde bir şahsiyete malik olmıyanlar için bu sahada hususiyet kazanabilmek imkânsızdı. Bu hakikati çok iyi görerek divanının önsözünde açıklayan alelâde şair Abdülhalim Galip Paşa* hususiyet kazanabilmek için

[(*) **Numan Mahir** (? - 1843) Ağriboz'ludur. Bir müddet memleketinde tahsil gördükten sonra İstanbul'a gelmiş, Babıâli'de Hariciye dairesinde kâtiplik yapmış, Matbua ve Evkaf Nazırlıklarında bulunmuştur.]

(*) **Türk Galip Abdülhalim Galip Paşa** (? - 1876) İstanbul'da doğmuştur. Muhtelif memurluklarda, bilhassa kaymakamlık, mutasarrıflık gibi vazifelerle yurdun birçok yerlerinde bulunmuştur. Eserlerinde bazan kendisine "Niğdeli Galip" demektedir.

gidilmemiş bir yol aradı. Kendisinden önce Vehbi, Süruri, Fazıl ve Vasıf gibi şairler de aşağı yukarı aynı sezişle mahallî konulara, gündelik hayatın âdi taraflarına, kadın ağzı konuşmalara ve en mahrem edepsizlik sahnelerine el atmışlardı. Fakat bunların bütün tasvirleri şehir, bilhassa İstanbul dekoru içindeydi. Taşra ve köylü hayatı, köylü aşkı, köylü dili ve psikolojisi divan şiirine hiç aksetmemişti.

Kastamonu halk dilini ve ruhunu bütün hususiyetleri ve nükteleriyle benimsemiş bulunan Galip bu gidilmemiş yolu işlemekle hem divan şiirine yeni bir tarz ekledi, hem de büyük bir şair olmadığı halde bu sayede edebiyat tarihinde hususi bir yer aldı.

Şiirlerini kaba türkçe yazıyordu. Bütün samimiyeti ve çıplaklığı ile Kastamonu köylüsünün şahsiyetine büründü. O zaman türk sözü halkın cahil, kaba ve âdi ferdini ve daha çok köylüsünü temsil ediyordu. Onun için şaire de **Türk Galip** denildi. O da aynı düşünce ile eserine **Mutayebat-ı Türkiyye** adını verdi. 55 sahifeden ibaret küçük bir divan teşkil eden bu kitabı bir kıt'a, bir iki müstezad ve bir şarkı ile gazeller doldurmaktadır.



Türk Galip

Eseri, halk dili, hayatı ve psikolojisi bakımından bilhassa enteresan olmakla beraber ağıza alınamıyacak kadar edepsizcesine olan mısrağlarını geçerek evvelâ klâsik şairlerde hiç görmediğimiz köy muhitini arıyalım. İşte şair Kastamonu köylülerinden biri ağzından konuşuyor:

Ağa hiç söylemez oldu bana dargın mı acap
Yoksa gakşeklik ile gaffasu sargun mu acap

Herkesü dernege geldü okudu gitdi gizir
Yine angarye mü var köylüye salgun mu acap

Köz gorundu gozuma garşu yakadan anaru
Çoban ışşuğu mu bülmen ya bi yangun mu acap

Galiba gorku yola gacdı başımdan ussum
Ağa hiç söylemez oldu bana dargın mı acap

Biraz da hazretin kızgınlığını görelim:

Durub durub bana haksız ulaşma hey..
Dazu gibi yamacımda dolaşma hey...

Gelince mencilise ak sakallular sözü kes
. . . gibi deşilip gayri taşma hey...

Varur derun seni ben Gâlub'e dikar hapse
O gonşu gızcugazuna sataşma hey...

Varur derun seni ben Gâlub'e dikar hapse
O gonşu gızcugazuna sataşma hey...

Dervişe çıkıştığını da duymak ister misiniz; buyurun:

Tekkeşinsün sogur emme bana virmen bi öğüd
Ayyu denlu ne durun tekkede get de dana güt

Köyde muhtelif hayat sahnelerini görelim:

Gancukları köyün gelun almağa vardular
Def dümbelekle yolda gıyâmet gopardular

Gammazluk eylemuş deyu fakirin oğlu İrcebi
Urganla sımsıhu âğasa eyce sardular

Peşkeş çekeyyu vâluya mühtü bizi deyu
Hep ak sâkallusu koyün ana gabardular

Ağşam otada çokluğla yatsuyu gılduk
Yurmuk yeyerek gerdeğe güç halle dikılduk.

Bal şerbetü geldü bi buduc ortaya kondu
Çep çevresine gokçe sinek denlü yığıldık

Başladu köçekler oyuna çaldu davullar
Ak cinnü yudup gakşek olup heyde yıkılduk

Arasıra filozofi de var:

Çelebun hekmeti çok şu elegüm sağmala bak
Kudretuyle bezemiş sarı yeşülle ala bak

Şimdi köyün tabiat hayatını görelim:

Yaz geldi şükür bak yine çillendi höyükler
Fik fik ötüşürler uçuşurlar ibübükler

At eşşeğe eşşek ata garman garuş oldu
Gök kubbeyi gümletdireyor dağda kölükler

Sesle bi çügez can gulaguyla ne guyakdur
Can koymadı govdemde davullarla düdükler

Gar gurduna benzer soğuğu eslemez emmi
Gışda otururlar çatur altında yörükler

Eyan çağurunca hele bi varma da gor bak
Halta dakarak boynuga it denlü sürükler

Hak hak deyü erden çağuran hep ala gazdur
Heyvan kümesinde bulamam böylesün azdur

Vız vuz ötüşü gönglümü eğlendürü uflaz
Yaz gunlerü de sivri sinek teyfe bi sazdur

Artık sevgiye ve sevgiliye geçebiliriz. Ekseriyetle köylü sevgili gibi temsil edilen Keziban şöyle anlatılıyor:

Bak, sevdücegüm Kezban'ın on dört yaşı vardur;
Guzgunu siyah benleri, hem de gaşı vardur

Gerdanluğunu boynuna dahmış, mavu boncuh,
Gan gırmızı barmakta yüzügün daşı vardur.

Kitabın daha orijinal olan tarafları edepsizlikleridir. Galip'in yazıları, Vehbi'nin, Süruri'nin ve Fazıl'ın şiirlerinden daha açık - saçık olmakla beraber şair, ruh bakımından onlara nisbetle çok asîl görünmektedir. Bu edepsizliklerin büyük münevver vali Galip Paşa'nın ruhundan kopmadığı ve bir ahlâksızlık ihtibasının ifadesi olmadığı bellidir. İnsan bu en iğrenç edepsizlikler içinde şairin şahsiyetinden ayrı objektif ve anonim bir tip yaşatıldığını, şairin rolünün nihayet bir tuhaflığa tavassut olduğunu fark ediyor ve bunun, cemiyetin örf ve âdetlerini yaşatmak, realiteyi natüralist bir gözle tesbit etmek bakımlarından bir değer olduğunu itiraf mecburiyetinde kalıyor. Bu noktayı idrâk eden Galip de mukaddimede edepsizlikleri için Allahtan af ve okuyucudan müsamaha dilemektedir. Kitapta çok enteresan halk tâbirleri ve nükteleri görülmekte ve bunların şehirliler tarafından bilinmiyenleri de haşiyelerde izah edilmektedir.

Janr bakımından Vehbi, Sururi, Fazıl, Vasıf gibi şairlerde görülen mahallilik duygusunun devamı sayılan Mutayebat-ı Türkiyye, divan şiirinde işlenmedik tem bırakılmadığını göstermektedir.

NEOKLÂSİK TEMAYÜL VE SÜLEYMAN FEHİM

Elli sayfalık basılmış bir **Divançe**'nin sahibi olan Hoca Süleyman Fehim* (1788 - 1845) Efendi, divan edebiyatının büyük şairlerinden değildir. Yalnızca eseri içinde tetkik ediidiği zaman, Naci tarzına yakın bir hayli düzgün mısrağlar meydana getirmekle beraber daha çok Fehim yolunda yürüyen orta bir şair olarak görünür. Bariz bir şahsiyeti, zengin bir ilham kaynağı yoktur. Hattâ dilinde de o kadar kudretli ve verimli değildir. Fakat yaşadığı devrin ve ondan sonra gelen yılların şiirine büyük tesiri dokunmuştur. Bu işi okuttuğu pek çok talebelerle bizzat yaptığı gibi, eseri vasıtasiyle de başarmıştır.

Süleyman Fehim devrinin edebi kültürü geniş adamlarındandı. İran edebiyatını çok iyi biliyordu. Büyük iran şairleriyle ve onların akranı eski divan şiiri üstatları ile olan teması onu, devrinin Vasıf muakkipleri tarafından temsil edilen tabii ve mahalli şiirinden ayırarak geriye çekti. Nedim'e de ısınamadı. Daha geri gitti. Onyedinci yüzyıl içinde boğulup bir yüzyıldan fazla zamandanberi hiç duyulmaz bir hale gelmiş olan Fehim ve Vecdi sesini yeniden canlandırdı:

Kahraman-ı rezm-i aşkım şevk-i cuşundur bana
Tîg-i çeşm-i dilberân arâyiş-i tendir bana

Ben şehid-i Kerbelâ-yı aşk-ı canânım Fehim
Ruh-u pürfeyz-i Fehim arz-i niyâz eyler bana

Naili'ye nazire olan bir gazelinde hemen hemen Naili'nin olgun ruhu ve asil edasıyla karşılaşıyoruz:

Ales-sabâh cihan halkı kâr ü bâr'a gider
Belâkeşân-ı muhabbet de kûy-i yâre gider

Fakat onun en çok sevdiği ve benimsediği şair, açıkça anlaşılıyor ki Fehim'dir. Bunu oldukça muvaffakiyetli nazireleriyle ve şu:

Merd ü rindane tabiatta Fehm-i asrım

mısrağındaki ifade ile de gösteriyor. Zaten onun asıl adı yalnızca Süleyman'mış. Fehim mahlâsını eski büyük şaire olan sevgisinden dolayı almış. Gerçi bu yolda büyük

[(*) **Süleyman Fehim** (1788 - 1845) İstanbul'da doğmuştur. Bazı memuriyetlerde bulunmuş, Divan kaleminde çalışmış, farsça hocalığı etmiştir.]

bir şey yapmış değildir. Çünkü onda büyük bir sanatkâr ruhu ve kudreti yok. Fehimâne şiirleri, zaten mahdut olan şiirleri arasında beş on gazelinden ibarettir. Yalnız, maddî, mahallî ve şehevi vasıflarının haddinden fazla büyümesiyle âdiliğe doğru giden bir şiirin hâkim olduğu bir devirde Naili'lerin, Fehim'lerin, Vecdi'lerin idealist ruhlarından kopma asil bir ses çıkarışı ondokuzuncu yüzyıl divan şiirinin gidişinde bir dönüm noktası oldu.

Onun bu ruhu taşıyan mısrağları devrinin orta dereceli birçok şairlerinin eserleri yanında başka bir renk veriyor. Tanzimat sonrası divan şiiri üstadlarından birçoklarını müjdeliyen bu çeşit mısrağlar, ruh ve renk itibariyle fakirleştiği gibi, nazım dili ve ifade itibariyle de gevşeyen Tanzimat öncesi şiirine karşı ilk reaksiyon hareketidir. Tanzimattan sonra yetişip ruh ve idealizmde üstün bir asalete, dil ve ritmde sağlam bir mükemmeliyete ulaşan Fehim talebeleri bu tarzda üstatlarını çok geride bırakmışlar ve —hususiyetleri şahıslar üzerinde incelenecek olan— bir nevi yeni klâsik okul teşkil etmişlerdir.

HAKKI BEY

İsmailpaşazade Hakkı Bey* (1822 - 1893), Tanzimattan sonra eski divan şiirinin an'anevi asaletini yaşatmak isteyenler arasında dil ve üslûp bakımından en kuvvetli şairdir. Vasıf'ta çok geniş şekilde mahallileşen ve hattâ Şinasi ile Ziya Paşa'da modern bir ruh alan yeni divan şiiri yolunu tamamiyle ihmal ederek doğrudan doğruya ve yalnızca Nef'i'yi ve Nef'i'nin tanzir ettiği iran şairlerini taklit etmiştir. Bu sahada haşmetli dil düzgünlüğü bakımından gösterdiği parlaklık ve mükemmeliyet kendisini Nef'i taklitçileri arasında birinci saydıracak derecededir. Hemen hemen nispetsiz olan kasideleri, son yüzyıllarda emsaline pek az tesadüf edilen coşkun bir selâset âhengi içinde hiç sürçmeden akıp gidiyor. Fakat bu gür ses, kanatları altında derin ve renkli bir mâna âlemi, bilhassa gerçek bir hayat âlemi sürüklemiyor. Yani Hakkı Bey, Nef'i'nin yalnız dilini taklitte muvaffak olmuş, şiirindeki canlılığa yaklaşamamıştır. Çünkü o, bir büyük şairin ruhunu dolduracak renkli ve gölgeli ilham kaynağından mahrumdur. Enerjik ve mükemmel ifadeli mısrağlarını dolduran kaside motifleri Nef'i'den daha eski ve daha mücerret klâsik unsurlardır. Övdüğü adamlarda yeni hayatın verdiği vasıflardan hemen hiç bir eser göremiyoruz. Eskilerden çok başka olan Tanzimat padişahlarını ve vezirlerini iç ve dış vasıflariyle acem şahları gibi tasvir ediyor: Bu büyük zatlar bizim gibi değil, öyle insanlar ki aylar, yıldızlar, melekler, şeytanlar kudretlerine hayran... Eski kasidelerin çoğunda tekrarlanan ve Nedim'den sonra yerleri daralmış olan İran'dan gelme klâsik tasavvurlar, Fâtih için, Kanuni için, Dördüncü Murat için az çok mânalı olsa bile, pantalonlu Abdülâziz'e, daha dünkü Rüştü Paşa'ya karşı söylenince tuhaf kaçıyor. Bunlara hiç çekinmeden yer veren Hakkı Bey'in kasidelerinde de sesinin gürlüğüne rağmen sözün boşluğu hazin bir şekilde beliriyor.



Hakkı Bey

[(*) **İsmailpaşazade Hakkı** (1822 - 1893) Mora'da doğmuştur. Gençlik yıllarında İstanbul'a gelmiş, bir müddet Evkaf Muhasebe kaleminde ve Mektupçuluk kaleminde memurluk etmiş, sonraları memurluk hayatından ayrılarak kendi halinde bir hayat sürmüştür. Üsküdar'da oturduğundan Üsküdarlı Hakkı olarak da tanınmıştı.]

Aynı asîl ve enerjik eda gazellerinde de devam etmektedir. Yine aynı şekilde eskiye ve mücerrede kaçan gazelleri nihayet ruhunun sesi olmak dolayısiyle kasidelerine nisbetle daha tabii ve samimi sayılabilir.

Muayyen bir ruh kuvvetine mâlik olan Hakkı Bey, duygulanma hususunda geçmiş devirlerin heyecanlarını benimsemiştir. Onda hakiki bir şahsiyetten ziyade kudretli bir taklit göze çarpmaktadır. Şiirlerinin pek çoğu kaybolan küçük bir basılmış **Divan** sahibi olan Hakkı Bey'in şiirleri, dilindeki klâsik mükemmeliyete ve üslûbundaki parlak muvaffakiyete ve hattâ ruhundaki muayyen asalete rağmen kendisini edebiyatımızın kitleye malolmuş büyük şairleri sırasına geçirememiştir. Çünkü şiirler canlı ve tabii sanat ruhundan ve yaşanan hayat ilhamlarından mahrum düşmüştür. Onun bütün nasibi devrinin eskiye mütemayil en değerli şairlerini bile kudretine hayran etmek gibi muvakkat bir şereften ibaret kalmıştır.

LESKOFÇALI GALİP Leskofçalı Galip* (1828 - 1867), Hoca Süleyman Fehim'in açtığı yolda daha ileri giden ve Tanzimat sonrası devrin şairleri arasında dil ve ruh bakımından üstün bir seçkinlik gösteren bellibaşlı şairlerdendir. **Divan**'ını açar açmaz devrindeki mühmel ve zayıf dilli şiirlerin çok üstünde, olgun bir ruh asaleti, tam bir dil ve eda mükemmeliyeti taşıyan plâstik güzellikte şiirlerle karşılaşıyoruz. Gerçi söylediği şeyler yeni veya tamamiyle yeni değil, fakat gazellerinin pek çoğu Naili ve Fehim naziresidir. Ruhunda esrarlı bir enerji var ki mısrağlarını doldurarak şiirine muayyen bir kuvvet ve zenginlik edası veriyor. Gerçi Naili'deki titiz sanatkâr zarafeti ve renkli maddi âlem terennümü onda yoktur. Fehim'e daha yakın olan ses de Fehim'in ruhundaki samimilik ve orijinallikten aşağıdır. Kendisi bir kıt'asiyle Nef'i'nin halefi olduğunu iddia etmekte ise de bu söz onun Nef'i'ye olan hayranlığından başka müspet birşey ifade etmez. Zira ilhamın bolluğu, renk zenginliği, ruh enginliği bakımlarından Nef'i'den çok geride bulunan Galip ona ancak Naili ve Fehim gibi talebelerin talebesi olan iki derece daha küçük bir şair sıfatiyle bağlanabilir. Nef'i'nin parlak ve berrak dehası karşısında tamamen gölgede kalan Galip, devrinin ruhiyatiyle pek de mütenasip olmıyan mistik bir şiir âlemi yaşatıyor ki Naili'nin ve Fehim'in bu tarzdaki duyuşlarından bile daha mücerret... Ama dil var, eda var, ritm var.. Dil bakımından sağlam olmakla beraber tasavvur ve tahayyül itibariyle karanlık mısrağları Sami'yi de andırıyor. Boyuna Musa, Meryem, İsa, Cibril, Tur, Mahşer, Kıyamet, Kays, Mecnun, Nur, Tecelli, Heyûla... kelimeleriyle mahdut bir islâmî tasavvuf mitolojisi âlemi içinde yüzen şairin hemen bütün gazelleri fahriye kılıklıdır. Fakat bu övünmeler Nef'i'de olduğu gibi engin bir sanatkâr ruhunun, psikolojik ifadesi olarak tefsir edilecek gibi değildir; bütün kudretine ve:

Şule-i hasret gelir dağ-ı serimden renk renk
Müncelidir cevher-i aşk efserimden renk renk

Hane-i dilden gelir her subh ah-ı ateşin
Rûşenâdır dûd-i hasret micmerimden renk renk

gibi mısrağlarında beliren renkli, gölgeli, asil şair ruhuna rağmen taklit ve tezzur şaibesinden kurtulamamış ve yeni hayatla istikbâle bir şey verebilmek mazharîyetinden mahrum kalmıştır.

[(*) **Mustafa Galip** (1828 - 1867) Leskofça'da doğmuştur. Gençliğinde İstanbul'a gelerek Sadaret Mektubi kaleminde, divan kâtipliği gibi vazifelerde bulunmuş, bazı vilâyetlerde valilik, Halep'te mektupçuluk yapmıştır.]

Şiirinin bu vasıfları ve ilk bakıştan kaçan esrarlı güzelliği ile geniş halk kitlesine malolamıyan Leskofçalı Galib, edebî muhitlerde devrinin büyük bir şairi olarak tanınmış ve eskiye meyleden genç şairlere üstatlığını kabul ettirerek büyük hürmet görmüştür. Namık Kemal'in eski tarzdaki ilk değerli şiirleri, Galib'in hâkim tesiriyle ve onun şiirlerinin tanziriyle meydana gelmiştir. Galip divanı içinde emsaline pek de tesadüf edilemiyen:

Hudâ me'yûs kılma gönlümü ikbâl-i milletten
Haberdâr eyle rahmân ismini ahvâl-i milletten
Olup mecrûh peykân-ı kazâdan tâir-i devlet
Demâdem hûn akar çeşmim gibi şehbâl-i milletten

kıt'ası Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" ateşine ilk kıvılcım olmuştur.

Divan şiirini ruh ve şekil bakımından iptizalden kurtararak ona asâlet ve mükemmeliyet vermeğe muvaffak olan bu değerli ruh, ne yazık ki eskinin asâletini ararken gerinin tesir ve taklidine kapıldığı için modern bir ruhla kendi ilhamlarını ve zamanının duygularını terennüm etmekten uzaklaşmıştır.

HERSEKLİ ARİF HİKMET Hersekli Arif Hikmet* (1839 - 1903), 1860 yılında **Encümen-i Şuarâ** adı ile bir teşekkül dahi meydana getiren neo-klâsik şairlerin toplantılarına kendi evini açmakla okulu âdeta resmî ve maddî bir hale getirmişti. Kendisi de bu gurupun en kuvvetli mümessillerinden biri oldu. **Divan**'ının başında bulunan küçük münacat, na't, kaside ve tarih cinsinden yazılar, eski tarzda ve ruhta şeklen mükemmel, fakat mühim bir hususiyeti olmıyan manzumelerdir. Tıpkı Leskofçalı Galib gibi, onun da eski büyük şairlere nazire olan gazellerinde düzgün ve sağlam bir dil vardır. Edası en çok Fehim, Naili ve Vecdi'yi andırır. İfadesi oldukça sade, fakat şiiri umumiyetle berrak ve sempatik değil. Çünkü kendisinin has malı ve muhitinin tabii mahsulü olmıyan ve çok kere lâle gibi kızıl yaralarla kaplı uryan vücutlardan, sevgilinin köyünde can veren şehitlerden, kanlı kefenlerden, gözünden kan şelâleleri fışkıran alev alev tutuşmuş bağrıyanıklardan dem vuran garip bir tasavvufî âşıklık ruhu taşımakta. Onyedinci yüzyılın Vecdi'sinde bile şiir ruhunu az çok zayıflığa düşüren bu hal, ondokuzuncu yüzyıl sonu şairi olan bir şahısta büsbütün gayri tabii oluyor. Esasen bu sahada da tam bir samimiyet ve bariz bir hususiyet getirmiyen şair mücerret'e gittikçe bizden, daha doğrusu canlı ve gerçek şiirden uzaklaşıyor. Ara sıra Nabi yolunda ve biraz asra uygunca mısrağlar, gazellerine hareket veriyor:



Hersekli Arif Hikmet

Sernâme-i zîb-i şevk ü safâ irtikâb imiş
Ünvantırâz-ı izz ü i'lâ irtikâb imiş.

Merdûd-u bezm-i devlet olur müstakîm olan
Şimdi medâr-ı celb-i rızâ irtibâb imiş

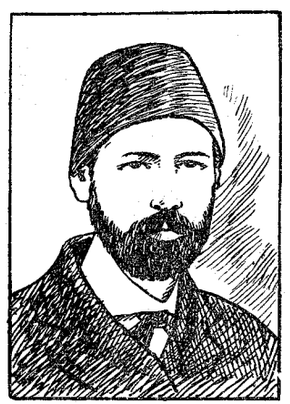
[(*) **Arif Hikmet** (1839 - 1903) Hersek'lidir. Müddeiumumilik, mahkeme reisliği, Temyiz âzalığı gibi görevlerde bulunmuştur.] Bibl.: Divan Mukaddimesi. İbnülemin Mahmut Kemal, 1916, İstanbul.

Hikmet mizâh-ı hey'et-i devletten anlarım
Dilhastegan-ı ye's'e şifa irtikâb imiş.

Hikmet, konu, ruh, dış evsaf ve estetik anlayış bakımından Leskofçalı Galip'in hemen aynıdır. Belki ona nisbetle biraz kuru ve biraz daha hikemiyata mütemayildir.

Hikmet'in, dürüst, zarif, mağrur bazan sert ve acı şekilde nükteci, orijinal bir şahsî karakteri varmış; buna rağmen şiirinde hususi duyuşu ve görüşü pek az. Şiiri canlı renk dalgalarından mahrum. Mükemmeliyet yalnız dil, eda ve ifadeye münhasır. Şairin, gerçek sanatın sırrına aşina ürperişli bir ruh taşımadığı belli oluyor. Zaten eserinin maddi genişliği de mahdut. Kitle tarafından tanınmamıştır. Divan edebiyatının tabii tekâmülü içinde yeniden ziyade eskiye bağlı, fazla ehemmiyeti olmıyan bir şahsiyettir.

YENİŞEHİRLİ AVNİ Tanzimat sonrası divan şiirini temsil edenler arasında Yenişehirli Avni* (1826 - 1883) Bey, üstün bir şahsiyete ve ruh enerjisine sahip görünmektedir. Dili Leskofçalı Galib'den ve Hersekli Arif Hikmet'ten daha sağlam, Üsküdarlı Hakkı Bey'den daha seyyal ,üslûbu, devrindeki hemen bütün şairlerden daha kuvvetli ve tamamen şahsidir. Duyuş, düşünüş, görüş ve tahayyül itibariyle de çağdaş meslektaşlarından daha geniş ve daha zengindir. Üsküdarlı Hakkı, Leskofçalı Galib gibi o da Nef'i edasına hayran, mücerret tasavvufi duygulara mütemayildir. Fakat bu sahada da kendisinde daha canlı bir şiir ruhu vardır:



Yenişehirli Avni

Ateş gibi tütseydi eğer nur-i tecelli
Ey zülf-i siyeh dud-i siyahı sen olurdun

Âşıklara ol gün ki tecelli edecektir
Didar bana sûret-i cânânda görünsün.

gibi beyitleri eski tarz şiirin eskimiyen güzelliklerindendir.

Sahba-yi huruşan gibi mina-yi felekten
Tâ haric-i humhane-i imkâne dökülsek..

beyti tam şahsiyet sahibi bir büyük şair sözüdür. Hakkı Beyin Divan'ı için yazdığı bir kasidedeki bazı mısrağlar ebedî şiiri çok iyi anladığını gösteriyor:

Söz yok güher-i elsine-i âleme amma
Ey hâce lisan-ı şiir başka lisandır.
Şair o hümadır ki iki âleme pinhan
Bir cevv-i mukaddeste hafiy'üt-tayerandır.

telâkkisi Ahmet Haşim'in izaha çalıştığı şiir anlayışının hemen hemen aynıdır. Fakat Avni'nin duygusu çeşitli ve şiiri geniştir.

Zaman zaman mutasavvıf, rind, hakîm, âşık, sosyal hicivci ve alaycı olur. Devrinin birçok şairleri gibi o da içkiye düşkündü. Biraz şaka ile sarhoşluğunu anlatan şu beytinde ne garip bir lezzet var:

Sermest odur ki mahşere vardıkta söyler
Bizler kimiz bu yer ne mahaldir, nedir bu hâl.

*

Ruz-u mahşerde sorarlarsa nemiz var diyecek:
Biz bu dünyada günah etmedik insancasına.

sözü de enteresandır.

[(*) **Hüseyin Avni** (1826 - 1883) Yenişehir'de doğdu. Bağdat'da divan kâtipliği, İstanbul'da Bidayet mahkemesi âzalığı yapmıştır.]

Tasavvufi şiirlerden başka bir zevk alan Avni'nin büyük hususiyeti aynı zamanda yeni sosyal hayata da girebilmesi ve ondan güzel şiirler çıkarabilmesidir:

Ahibba şive-i yağmada mebhut eyler âdayı,
Huda göstermesin âsar-ı izmihlâl bir yerde..

Kimse idrak etmedi mânasını dâvamızın,
Biz dahi hayranıyız dâva-yi bimânamızın.

beyitleri eski edebiyatımızın dillerde dolaşan mısrağlarındandır.

Nâbi'den gelme gibi görünen bazı mısrağları sosyal düşünüşümüzün gelişmesi bakımından kendisini Ziya Paşa'ya ve Namık Kemal'e, bütün arkadaşlarından daha yakın göstermektedir:

Dest ü payı bağlıdır, biçare kurban neylesin.
Müstaidd-i merg olan bimara Lokman neylesin.

Şiirleri şekil ve ruh itibariyle sağlam, geniş, çeşitli ve muvazeneli olan Avni'ye bir büyük şair diyebiliriz.

NEVRES Osman Nevres* (1820 - 1876), edebiyatımızın yenileşmeğe başladığı devirde, eski tarzı, Namık Kemal'in **Tahrib-i Harabat**'taki,

Bir ehl-i kemal eliyle, heyhat,
Bir har ola dahil-i harabât!..

şeklinde acı tarizlerine hedef olacak kadar kuvvetle temsil eden şairlerdendir. Fakat bu temsilde büyük bir şair şahsiyeti değil, düzgün ve geniş ifadeli bir nazım karakteri vardır. Gerçekten Nevres'in nazmında tam bir sağlamlık müşahede ediliyor. Devrinin eski şairlerinde görülen zamana ve satha ait küçük yenilikler de göze çarpıyor. Fakat bunlar mühim şeyler değil. Abdülaziz'e, devrin ve bulunduğu vilâyetlerin büyüklerine yazdığı kasideler ekseriyetle eski ruhtadır. Bunlarda eski sıfatiyle dahi büyük şair özelliği olmadığı gibi canlı ve alımlı bir mahiyet de yoktur. Âdeta lâf kalabalığı vardır. Mahdut olan şarkıları içinde:

Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağını iller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de abestir sitem-i hâra tahammül
Gül yağını iller sürünür çatlasa bülbül

mısrağlariyle başlıyan şarkısı en tanınmışlarındandır.

Bol miktarda gazelleri alelâde manzumelerdendir. Bunlarda bir taraftan divan şiirinin beylik mazmunları olgun bir nazım kudreti içinde tekrarlanmakta, bir taraftan da ortayı hiç bir zaman aşamıyan fakir ve geri bir ruhun kendine göre samimi ve tabii duyguları görülmektedir.

Asrın şiir ruhunu duyamıyan Nevres, Vasıf'ın şiire getirdiği hava içine giremiyerek daha geriye dönmüş, fakat eski şiirin hakiki ruhunu ve üstün taraflarını da temessül edememişti. Şiir zevki ve anlayışı itibariyle devrinin eskiye mütemayil şair-

[(*) **Osman Nevres** (1820 - 1876) Sakız'da doğmuştur. Bir müddet tahsil görmüş, sonraları İstanbul'a yerleşerek Hariciye kaleminde çalışmış, Irak ve Hicaz'da ordu muhasebeciliği etmiş, Zaptiye Nezareti Mektupçuluğunda bulunmuştur. Kendisine, —XVIII. yüzyıl şairi Nevres-i Kadim'den ayırmak için— Nevres-i Cedit de denilir.]

lerinden çok aşağı, asîl şiir ruhundan mahrumdur. Duyuş ve düşünüş üzerinde az çok güzel sayılabilecek:

Ölürsem derd-i çeşminle beni çöllerde defn ettir,
Ki gelsin hâk-i kabrim üzre mesken tutsun âhûlar.

gibi mısrağları dahi şiirleri arasında pek azdır. Gazellerini, eski zevke dayanan alelâde duyuş ve düşünüşler doldurmakta; çok defa, içinde müptezel mısrağlara, zevksiz ve sevimsiz parçalara da rastlanmaktadır. Üst tarafı düzgün ifadeli, fakat derin ve hususi bir ruh taşımıyan sıcaklıktan ve cazibeden mahrum şeylerdir. Bu çeşit mısrağlarında bazan samimi duygulanmalar beliriyorsa da bunlar da tam ve güzel şiir derecesine varamamaktadır. Bütün gazelleri arasında bu bakımdan:

Sinemde ger müessir bir dud-i ah olaydı
Ruhsarımı yakardım ger gökte mah olaydı

Evvel senin elinden şekvaye ben giderdim
Âlemde âşıkane bir dâdhah olaydı

Zülfün görenlerin hep bahtı siyah olurmuş
Tek zülfünü göreydim bahtım siyah olaydı

Olmazdı kalb-i mahzun tâ böyle zar ü mecnun
Çeşmin kılaydı efsun zülfün penah olaydı

Ömrüm içinde senden ger bir vefa göreydim
Razi idim gamınla ömrüm tebah olaydı

Güçmüş murada ermek Nevres vefa yolundan
Ey kâş kûy-i yare bir başka rah olaydı

gazeli az çok samimi ve güzel, hattâ pürüzsüz görünmektedir ki **Divan**'ı içinde tek kalmaktadır.

Nevres divanında, büyük bir manzum hikâyeden olduğu söylenen birkaç parça vardır ki, dil ve ruh itibariyle tamamen eski ve Fuzuli'nin **Leylâ ve Mecnun**'unun âdi bir taklidi sayılabilir.

Destan-ı Hayal adını verdiği küçük mesnevisi de dil, teknik, dünya görüşü bakımlarından eski ve geri ruhtadır. Burada genç bir hükümdara nasihat yolunda eski şarktan kalma birkaç hikâye, hiç de canlı ve cazip olmıyan bir üslûpla, anlatılmakta, ezcümle Nâbi'nin "Hayriye" de anlattığı "Sahte Kimyager" hikâyesi ondan çok zayıf bir üslûp ve teknik içinde tekrarlanmakta, vazıh ve kuvvetli olmıyan âdi ve geri düşünüş hisseleri çıkarılmaktadır.

Oldukça geniş olan eserindeki hatâsız nazım kudreti inkâr edilemiyen, fakat gerçek bir şair ruhu ve sanatkâr zevki taşımıyan, mahdut görüşlü ve âdi düşünüşlü, aynı zamanda cazibesiz ve hususiyetsiz ifadeli Nevres, eski tarz şairleri arasında da bir değer sayılamaz. Eserindeki hâkim vasıf olan alelâdelik göz önüne alınınca, üstün ve gerçek şiir ruhu namına, Namık Kemal'in:

Nevres okunur belâ mıdır hiç,
Şairliğe aşina mıdır hiç?..

sözleri tamamiyle yerindedir.

KÂZIM PAŞA Kâzım Paşa* (1809 - 1889) da Tanzimat sonrası şairleri arasında, Vasıf'tan beri gelen tabiilik ve mahallilik cereyanına katılmıyarak, dil, zevk ve ruh itibariyle geriye bağlananlardandır. Fakat içlerinde bulunduğu halde edası diğer neo-klâsikler kadar ritmik ve mükemmel değildir. Kemiyet bakımından mahdut olan şiirlerinin çoğunu na'tlar, İmam-ı Ali, Cafer Sadık, Musa Kâzım kasideleri, Hasan ve Hüseyin mersiyeleri teşkil ediyor .Bilhassa Kerbelâ faciasını anlatan birkaç mersiyesiyle devrinde bu çeşit mersiyeler yazan bir şair olarak şöhret kazanmıştır. Bunlardan:

Düşdü Hüseyin atından sahra-yı Kerbelâ'ya
Cebrîl var haber ver sultan-ı enbiyaya.

nakaratlısı en tanınmışıdır. Bunun bazı beyitleri tekke muhitlerinde bestelenerek okunmuş ve halka yayılmıştır.

Kâzım Paşa'nın dil ve ifadesi gayet düzgün ve sağlamdır. Nef'i üslûbu taklididir. Söz oyunlarına yer vermemiştir. Fakat şiiri, genişlikten, renkten, derûni âhenkten ve derin ürperişlerden mahrumdur. Ruhi'nin terkib-i bendine, Nef'i'nin Sakiname'sine nazireleri bu şaheserlerin basitlerinin nasıl olacağını göstermekten başka bir şey ifade etmez. Paşa, bunlarda da mücerrete ve mânevi'ye sapmaktadır. Gazellerinde de onbeşinci ve onaltıncı asrın tekke şiirlerine yakışan basit bir dinî ruh hâkimdir.

Kâzım Paşa, zamanında hicivle de şöhret kazanmıştır. Fakat bu sahada da kemiyet ve keyfiyet bakımından mühim sayılacak bir şey bırakmamıştır. Yaşayacak espriden mahrum olan küçük hicviyeleri devrinin hâdiselerine ait alelâde, çok defa da çirkin parçalardan ibarettir. İç değer bakımından şiiri fakir ve bilhassa ebedî insan gözüyle hiç de sempatik olmıyan Kâzım Paşa mühim bir şahsiyet değildir.

EŞREF PAŞA Kemal'e, Namık mahlâsını veren Bursalı Eşref Paşa** (1819 - 1894) da eski tarzı yaşatanlardandır. O da Üsküdarlı Hakkı gibi Nef'i taklitçisidir. Üslûbu Hakkı Beyden daha az şahsi, dili daha yumuşakcadır. Nazım ustalığı ve selâseti yerindedir. Nef'i'nin yarattığı klâsik ifade içinde eski ruhun her duygusunu muayyen bir kudretle anlatabiliyor.



Eşref Paşa

Kendisinde eski bir dinî ruh da var gibi. Ulvi'ye benziyor. **Divan**'ının başında fazlaca yer alan münacat, na't ve mersiyelerde bu ruh göze çarpmaktadır. Bu eski ruhu, orta bir derecede yaşatan ve eski asırlarda meydana gelen emsalinden üstün olmıyan dinî manzumeleri, dildeki düzgünlüklerine rağmen, bugün için ölü bir haldedir. Ekseri Reşit Paşa için yazılan ve bazan yeni hayatı da aksettiren kasideleri için de aşağı yukarı aynı şey söylenebilir. Eski üslûptaki kudretini gösteren ve Hakkı Beyin kasidelerine yakın olan bu manzumelerde Nef'i'nin sadece tabii ifade tarafı vardır. Renk, ritm ve ruh derinliği yoktur. Yalnız dil düz-

[(*) **Kâzım Paşa** (1809 - 1889) Koniçe'de doğmuştur. Divan-ı Humayun kaleminde çalışmış, daha sonra askerlik mesleğine girerek ferikliğe kadar yükselmiştir.]

[(**) **Eşref Paşa** (1819 - 1894) Bursa'da doğmuştur. Harbiye'de okumuş, ordunun çeşitli kademelerinde vazife görmüştür. Yaverlik, Tahran'da elçilik, Selânik'de valilik yapmış, müşirliğe kadar yükselmiştir. Bir ara askerî başarısızlığı görülerek Limni adasına sürülmüş ise de sonradan affedilerek tekrar saray hizmetlerinde kullanılmıştır.]

günlüğü ve kelime bolluğu ki insan okurken sürçmüyor, fakat bittikten sonra da bir şiir sarhoşluğu duymuyor.

Gazellerinde samimi bir âşık ruhu yok. Çok kere hayata ve tabiata uygun olmıyan esrarlı, mübalâğalı, biraz da tasavvufi çeşnili bir ruh terennüm ediyor. Arasıra Fehim ve Nâbi edasını andırmakta ise de bunlardaki büyük şiirin sırrına varmış değil. Hemen âdiliğe düşüyor. Gazelleri bilhassa ruh ve ifade itibariyle sevimli görünmüyor. Bunların çoğunun sonlarında devrin büyüklerini öğüyor veya Hazret-i Ali'ye bağlılığını söylüyor.

1878'de basılmış olan divanı dolguncadır. Tarih manzumeleri, kıt'a ve beyitleri de epeyce tutuyor, Eşref Paşa, âdi ve kudretsiz nazımlarla mukayese edilince asilce bir çehre arzetmekte ise de devrinin büyük şairleri yanında mühim bir şahsiyet sayılamaz.



Memduh Paşa

MEMDUH PAŞA Memduh Paşa* (1839 - 1925)'nın basılmış **Divan'ı**, eski şiir ile yeni şiirin birbirine karıştığı bir zamanda meydana getirildiğini, mukaddemesi, tertibi ve münderecatı ile gösteriyor. Münacat, na't, kaside, gazel şeklinde bir hayli manzumeler arasında adı, mevzuu ve kafiye şekli yeni parçalar da göze çarpmakta. Hattâ Lamartine'den tercüme bir manzume de var. Memduh, bu karışıklık içinde kültür ve sanat anlayışı bakımından eskiye meylettiğini açıkça gösteriyor. Fakat yeniyi, Avrupa şiirini ve hattâ hece vezniyle yazılmış şiirleri de anlar ve sever görünüyor. Ne yazık ki onda —hangi tarzda olursa olsun— asil ve hakiki şiir yok. Kül halinde divanının temsil ettiği yeni eskilik, eski şiirin kötü ve âdi bir örneğidir. Ne dilinde hususi bir kuvvet ve zarafet, ne hayalinde canlı bir renk, ne de ruhunda asil bir coşkunluk var. Leskofçalı Galib, Namık, Hikmet, hattâ Rüstem Paşa, Eşref Paşa ve Naci gibi devrinin eski tarzda şiir yazan yeni şairleri yanında ifadesi düzgün, fakat muhayyelesi fakir, ruhu aciz ve mısrağları sevimsiz basit bir nazımdan başka bir şey değildir.

SAİD PAŞA Devrinin divan şairlerinden olan Diyarbakırlı Said Paşa (1832 - 1891) nın henüz Diyarbakır Vilâyeti Mektupçusu Said Efendi iken basılmış bir şiir kitabı vardır. 1871 yılında yayımlanan ve **Mecmua-i Eş'ar-ı Said** adını taşıyan bu kitap, eski tarzda yazılmış tevhid, na't, gazeller, tahmisler ve kıt'alarla doludur. Kitapta en şayan-ı dikkat şiir:

Sen usandırma eli, el de usandırmaz seni;
Hilekârlık eyleme, kimse dolandırmaz seni;
Dest-i a'dadan soğuk su içme, kandırmaz seni;
Korkma düşmandan ki ateş olsa yandırmaz seni,
Müstakîm ol, Hazret-i Allah utandırmaz seni!

manzumesidir ki devrinde çok tanılıp yayılan şiirlerdendir. Diğer şiirlerde enerjik bir ruh, canlı ve kuvvetli bir dil olmakla beraber fazla üstün bir evsaf yoktur. Şairin daha sonra yazdığı:

[(*) **Memduh Paşa** (1839 - 1925) İstanbul'da doğdu. Genç yaşında memurluk hayatına başlamış, Maliye, Maarif ve Sadaret Mektupçuluklarında bulunmuş, Şûra-yı Devlet âzalığı, valilik ve nazırlık etmiştir. 1908 meşrutiyetinden sonra Sakız'a sürülmüş ise de umumî af üzerine tekrar İstanbul'a dönmüştür.]

Gönlümün hissesi bülbül gibi efgan olsun
Tek o goncedehenin lebleri handan olsun
Biz her an ağlıyalım kendisi şâdân olsun
Lûtfu varsın da hep ağyara firavan olsun
Bize cevreylemesi kendisine şan olsun

muhammesi de yukardaki şiiri kadar değerli ve meşhurdur. Bu iki şiir Said Paşa'nın şahsiyetini temsil etmektedir ki Tanzimat sonrası eski tarz şairleri arasında kuvvet ve şahsiyet göstermiştir.

ŞEYH MEVLEVİ Tanzimat sonrası şairlerinden olan ve 1858'de **Divan'ı** basılmış bulunan Şeyh Mevlevi (? - 1900) muayyen bir sanat görüşü taşımaksızın eski tarzı ve ruhu devam ettirenlerdendir. Nazım dili düzgün ve kudretli olmakla beraber neoklâsiklerin ritmine ve mükemmeliyetine mâlik değildir. Şeyh onlar gibi sadece Fehim ve Naili yolunu tutmamış, umumi divan şiirinin devamını temsil etmiş, devrindeki tekâmüle de uyarak tabii ve samimi bir ifade ile, daha çok İzzet Molla evsafını yaşatmıştır. Şiirleri arasında na't ve Kerbelâ mersiyesi cinsinden dinî manzumeler mühim bir yer tutmaktadır. Gazellerinin sonunda çok kere, İzzet Molla gibi, Mevlânâ'yı anmaktadır. Çoğu nazire cinsinden olan ve kısmen de yeni hayat tekâmülünden izler taşıyan şiirlerinde mühim bir hususiyet yoktur.

ELMASTRAŞZADE HİLMİ Büyük kıt'ada altmış iki sahifelik bir matbû **Divan** sahibi olan Elmastraşzade Mustafa Hilmi (1840 - 1881) Tanzimattan sonra daha çok Vasıf yolunda eskiyi devam ettiren ehemmiyetsiz şairlerdendir. Gazelleri içinde:

Ne çekersin o mehin derd-i firâkın ey dil,
Sana dûşunda bile va'd-i visâl eylememiş.

Bana sık sık bakıyor deyu gücenmiş cânân,
Bu kadar bendesinin aybına dikkat etmiş.

gibi sade ve hoş sözlere ara sıra rastlanıyor. Nazımda ve ifadede az çok kudret sahibi ise de istidadını esaslı bir şahsiyet haline getirememiş ve kendini hakkiyle tanıtamamıştır.

NİGÂRİ Dağıstan'ın Karabağ kasabasından gelip Amasya'da yerleşen ve o civar halkı üzerinde daha ziyade dinî mahiyette geniş bir şöhret ve hürmet kuran Hamza Nigârî* (? - 1886) devrin edebî tekâmülünden uzak kalarak eski tarzı ve eski ruhu yaşatanlardandır. Çoğu gazel olmak üzere muhtelif manzumelerden meydana gelen oldukça hacımlı **divan'ı** tam olarak dinî mahiyette değildir. Fakat hemen bütün şiirlerinde tasavvufi bir aşk havası esmektedir. Azerbaycanlı şair dil ve ruh itibariyle Fuzuli'yi hatırlatır:

Oda yanmış dilim ol lebleri gülnara fedâ
Cana gelmiş tenim ol lehce-i güftâra feda.

Çok istediğim canımı cânânım içindir
Cânânımı çok istediğim canım içindir.

[(*) **Hamza Nigârî** (? - 1886) Dağıstan'ın Karabağ kasabasındandır. Tahsil görmüş, sonraları Amasya'ya gelerek burada yerleşmiştir.]

gibi parçaları Fuzuli'nin daha aşağı seviyeye inmiş, daha basit akislerini vermektedir. Bazı gazellerinde Nâbi gibi Osmanlı şairlerinin bilhassa terci-i bendinde Ruhi'nin tesiri altında kaldığı da göze çarpmaktadır.

Nigâri, **Sâkinâme** adlı büyük manzumesini her bendi sıra ile bir harf kafiyesinde olmak üzere tertiplemiştir. Gazelleri arasında hece vezniyle yazılanlar olduğu gibi, divanın sonunda çokça sayıda âşık tarzında şiirler de görülmektedir. Bunlar muvaffak değildir.

Küçük bir mesnevi olan **Cayname**'si, Fuzuli'nin "Beng ü Bâde"sinden mülhem gibidir. Konu bakımından hususiyet gösteren ve semaver ve çayı tasvir ederken orijinal gibi görünen bu mesnevide şair yer yer konunun birliğinden uzaklaşarak tasavvufî duygulara geçmekte, memleketi olan Karabağ'ı ve oranın dinî büyüklerini hürmet ve sitayişle anmaktadır. Bu arada güzellerini, sütünü, kaymağını da öğmektedir. Başlangıçta orijinal bir küçük eser olmak istidadını gösteren Çaynâme bu suretle topluluğunu, değer ve şahsiyetini kaybetmektedir.

Ayrı bir kitap halinde olan **Nigârname** adlı büyük mesnevisi tamamen dinî ve tasavvufi mahiyettedir. Şair gönlünü şahıslandırarak rüyada gördüğü mânevi âlemdeki nigâra âşık ediyor. Gönlü ile mücadele edip mânevi meclislerde âşıklar ve âriflerle konuşturuyor. Yemek ve şarap sofrası gibi temsil ve tasavvurlarla ilâhî aşkı tasvir eden bu âlemde muhtelif tipleri münakaşa ettiriyor ve bazan dinî ve tarihî şahsiyetleri de araya katıp hikâyelerle dertleşiyor, öğütler de veriyor. Sık sık saki'ye hitaplar ve duruma uygun gazellerle ilâhî aşk heyecanları anlatılan eserin her parçasında söz fazla uzatılmıştır. Tekrar çoktur. Muayyen bir çerçeve ve esaslı bir teknik yoktur. Konu da tam bir vuzuh içinde değildir. Eser biraz Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnun'unun tasavvufi taraflarını, biraz Hüsn ü Aşk'ın esrarlı tasvirlerini, daha çok da eski acem ve osmanlı mutasavvıflarının, çerçevesiz ve mücerret eserlerini andırmaktadır. Yer yer şiir ve samimiyet pırıltıları göze çarpmakla beraber eserde bariz bir fikir ve sanat şahsiyeti yoktur. İran şiirine, bilhassa Hafız'a tutkun olan, Anadolu divan şiirinin zevkini hakkiyle tadamıyan Nigari'nin dili biraz Anadolu türkçesine uymuş olup bir hayli de azerî lehçesi hususiyetlerini taşımakta, tam şahsiyetli ve güzel bir dil halinde görünmemektedir. Çok yazan şair ne şekil, ne de ruh bakımından mısrağlarını titiz bir şair zevkiyle işlememektedir. Eserine bir bütün güzelliği vermeyi de temin edememektedir. Şiirlerinde âdi mısrağlar bol olduğu gibi, şive bozuklukları, kelime yanlışları ve nazım ihmalleri pek çoktur. Bununla beraber ifadede muayyen bir kudret ve kolaylığa, yer yer ehemmiyet ve canlılığa sahiptir. Arasıra:

Gönül koymuşlar adın bir belasın bana vermişler
Belâlar çektiğim herdem benim ol mübtelâlardır.

Yâd-ı ruhsârın ile ol kadar efgân ettim
Gülü aşifte kılıp bülbülü giryân ettim

Tutuşub ah-ı cigersûz ile yandım sensiz
Bâd-ı feryadım ile varımı vîrân ettim.

Gel yanıma bir gör ki ne var ey bülbül
Sinemde yanar nâr-ı hezâr ey bülbül

gibi düzgün ve güzel sayılabilecek mısrağları göze çarpmaktadır.

Mühim bir derinlik ve toplu bir şahsiyet olmamakla beraber Nigârî'de muayyen bir aşk heyecanı ve şiir ruhu vardır. Fakat bu ruh da müphem ve dağınıktır. Bilhassa kendisinde şuurlu bir sanatkâr zevki olmayışı ve eserinin şekil mükemmeliyetinden mahrumluğu onu eski ruh ve eski zevk içinde orta bir şair sayılmaktan ileri götürememektedir.

SEBATİ Aslen Dağıstanlı olup Amasya'da yerleşen Sebati (Hafız Mehmet Sebateddin — 1846 - 1905) de kendi muhitinde şöhret kazanmış şairlerdendir. Devrinde İstanbul'un temsil ettiği yüksek sanat muhitinden uzak ve tamamiyle eski kültür içinde kalmış, divan şiirinin eski derinliğine varamamış ve yeni hamlelerinden haberdar olamamıştır. Dil bakımından biraz Fuzuli'yi andırmaktadır. Matbu olan **Divan**'ı, muayyen bir samimiyet hududunu geçemeyen sâkin ve dindar ruhlu sade gazellerle doludur.

TRABZONLU HİLMİ Trabzonlu Hilmi (? - 1883) Tanzimat sonrasının taşralı divan şairlerindendir. Matbu **Divan**'ındaki şiirlerde İstanbul şairlerinin temsil ettiği zarafet ve mükemmeliyet yoktur. Gazel cinsinden şiirleri taklid ve tanzîr yolunda divan şiirinin alelâde örneklerindendir. Padişaha ve Trabzon'a gelen devlet büyüklerine ve valilere yazdığı kasideleri ve bölgesinin vukuat ve eşhasiyle ilgili tarihleri de böyle ise de bunlarda bazı yerli renklerin bulunması küçük bir hususiyet teşkil ediyor.

ÇERMİKLİ ZİHNÎ Halep ve Kilis havalisinde yaşadığı, Matbu **Divan**'ındaki manzumelerden anlaşılan Çermikli Zihnî, Tanzimat'dan sonra İstanbul'dan uzakta yetişmiş şairlerin en kuvvetlilerindendir. Eski şiirin üstün vasıflarını kavramış bir ruhu, açık ve sağlam bir dili, muhitine ve emsaline nisbetle bir şahsiyeti vardır. Divan'ının başındaki na'tda:

Durup ayine-i ruhsarı âlemtâba karşı,
Olur Tuti-i vahdet her lisan-ı hâl ile gûya.

gibi klâsik parlak beyitler göze çarpıyor. Rahmi-i Atik-in meşhur beytini:

Cem camını nuş etti sürdü demini Hatem
Meclis yine ol meclis, âlem yine ol âlem.

haline getirerek tekrarladığı müseddes Bursalı şairin bir şaheser olan terci-i bendiyle mukayese edilebilecek bir değerden uzak ve kendi başına da zayıftır.

Gazellerinde :

Nedir bu hoş bakışlar, bu tebessümler, bu imâlar,
Müheyyâdır dil ü cân söyle neyse matlabın câna.

Damen-i sahra-yi dilden cuybâr arzu,
Kûyuna ey kâmet balâ gider, halâ gider.

cinsinden mısrağlara rastlanmaktadır. Umumiyetle Nefî mukallidlerinin evsafını yaşatan tasavvufî edâsı ve enerjik üslûbiyle devrinin pek çok yetiştirdiği alelâde şairlerden ayrılmaktadır.

SÜLEYMAN ŞADÎ İkinci Abdülhâmid devrinde yaşıyan Karslı Süleyman Şadi de, divan şiirinin erbabına malûm sanat ruhundan ve hakikî estetiğinden uzak kalmış, her devirde bu şiirin umumî dilini ve yaygın mazmunlarını kavrıyarak gazel yazabilmek kabiliyetini kazanmış olan sayısız nazımlardan biridir.

Dinî ve oldukça samimî bir eda taşıyan mahdûd sahifeli matbu **Divançe**'siyle eserinin kemiyyeti bakımından da profesyonel bir şair sayılamaz.

YÜZYILIN DİĞER DİVAN ŞAİRLERİ Ondokuzuncu yüzyıl divan şiiri çerçevesi içinde incelediğimiz isimler dışında geniş bir gurup daha bulunmaktadır ki bu şairlerden nispeten mühim olanlarını sadece zikretmekle yetiniyoruz :

Daniş (Mehmet Bey — ? - 1829), **Esad** (Vakanüvis — ? - 1847), **Tayyar Paşa, Meşhuri** (? - 1851), **Yusuf Muhlis Paşa, Âkif Paşa** (1787 - 1845), **Fehmi** (? - 1853), **Daniş** (Hasan Bey — ? - 1876), **Naili** (Manastırlı — ? - 1876), **Harputlu Hayri, Hayri** (? - 1890), **Şeyh Vasfi** (1851 - 1910), **Şeyhülislâm Arif Hikmet** (1786 - 1859), **Osman Şems** (1813 - 1893), **Sadullah Paşa** (1838 - 1891), **Abdülhak Molla** (1786 - 1853), **Mahmut Nedim Paşa, Âli** (1815 - 1856), **Ferid** (Müderris), **Leylâ Saz** (1845 - 1936).

XIX. YÜZYILDA TEKKE ŞİİRİ

SUZİ Basılmış **Divan**'ı olan Sivas'lı Suzi* (1765 - 1830), ondokuzuncu yüzyıl başlarında eski tekke şiirini devam ettirenlerdendir. Bir yandan dedesi Şemsettin'in, bir yandan Yunus'un tesiri altındadır. Daha çok divan şiiri tarzına yönelen şiirlerinde sanatkârlık ve mükemmeliyet yoktur. Arasıra düzgün aruzlu manzumelerine rastlanmakta ise de çok defa aruzu alabildiğine serbest bir şekilde kullanmakta ve veznini unutmaktadır. Kafiye hususunda da titiz değildir. Daha az kayıtlı olmak itibariyle heceyle yazdıkları daha düzgündür. Ruh bakımından da basittir. Kendinden önceki bütün tekke şiirlerinin kulaktan öğrenilmesiyle yetişmiş ve onlara benzer sözler söylemiş gibidir. Bununla beraber, lirik - didaktik her çeşit ilâhi'lerden ibaret olan şiirlerinde bir tabiilik ve samimiyet vardır. Tekke şirimizde mühim bir şahsiyet olmadığı halde bu evsafı ile şiirleri halk arasında oldukça yayılmıştır. Aşağıdaki parça şiirlerinin en düzgünlerindendir:

İlâhi! dertliyim dermana geldim,
Devasın isteyu Lokman'a geldim.

Bulunmaz derdimin asla devası,
Kalıp âciz sana ihsana geldim.

Bu derdin çaresi yanmak yakılmak,
Anınçün ben dahi suzana geldim.

Gönül mahzundürür hecr ile her dem,
Visâl-i yar için handana geldim

Mey-i aşk ile mestim ben demadem,
Bu hal ile acep mestane geldim.

Perişan eyledim aklı bu yolda,
Olup Mecnun gibi divane geldim.

Huzur-u yâr ile iken ezelde
Anâ iklimine seyrana geldim.

Gelip bu dâr-ı fânide tahayyür
Tefekkürle gezip hayrana geldim.

Düşüp pervane veş şem'-i cemale
Suzi'yim ben dahi çün yana geldim.

KUDDUSİ Kuddusi** (1760 - 1848), ondokuzuncu yüzyılda yetişen Tekke şairlerinin en genişi ve en tanınmışıdır. Eski harflerle birkaç defa basılmış olan **Divan**'ı hem hece, hem aruz vezniyle yazılmış şiirlerle doludur. Bunlarda büyük bir sanatkârlık yok, orijinal bir ruh ve coşkun bir ilham da yoktur. Fakat yer yer didaktik olan orta bir lirizm içinde genişlik, kolaylık ve halka yakınlık ve konuya fikrî hâkimiyet vardır. Kültürlü bir şeyh olan şair onüçüncü yüzyıldan zamanına kadar —Bektaşiler müstesna— bütün Türk tekke şairlerinin, hattâ ruh ve eda bakımından kısmen divan ve saz şairlerinin bir zübdesi gibidir.

(*) Asıl adı Ahmed olan **Suzi** (1765 - 1830) Sivas'lıdır. Şeyh Şemseddin soyundandır. Sivas'ta yaşamış ve şeyhlik etmiştir.

(**) Asıl adı Ahmed olan **Kuddusi** (1760 - 1848) Bor'da yerleşmiş olan Maraşlı Şeyh İbrahim'in oğludur. Nakşibendi ve kadiri tarikatlarına girmiş, Anadolu ve Rumeli'nin muhtelif yerlerini dolaşmış, hacca giderek onyedi yıl Mekke ve Medine'de kalmıştır. Dönüşünde Bor'da kalmış ve şeyhlik etmiştir.

Aruz şiiriyle Kuddusi, tekke şiirinin bir nevi Âşık Ömer'idir: Türk şiirinin umumi vasıflarını, bilhassa Tekke şiirini, halkın ruhuna ve seviyesine göre ifadede büyük bir başarı göstermiştir. İlâhileri arasında:

Mest ü hayranım,
Zâr ü giryanım,
Her dem lisanım
Hu! demek ister.

*

Gözümde yaşlar
Akmağa başlar,
Cümle kurt kuşlar
Hu! demek ister.

Ey rahmeti bol Padişah!
Cürmüm ile geldim sana.
Ben eyledim hadsiz günah,
Cürmüm ile geldim sana.

*

Gönlümü yâre salasım geldi,
Bahrine aşkın dalasım geldi.
Âr ü namusun şişesini hem
Uruben taşa çalasım geldi.

*

Aradım bulmadım Rum'da, Hicaz'da;
Kandedir, ey gönül, bilmem durağın...

mısrağlariyle başlıyanlar en tanınmışlarıdır.

Kuddusi, Yunus'tan ve Niyazi'den sonra tekke şiirinin halk arasında en tanınmış siması olmuştur. Fakat içe ve dışa ait evsaf bakımından bu şairlerin her ikisinden aşağıdır. Ruhta derin ve orijinal bir tarafı yoktur. Eski umumi tasavvuf görüş ve duyuşunu tekrarlamaktadır. Nazım dili, umumiyetle ritmik ve mükemmel değildir. Bütün bunlara rağmen ondokuzuncu yüzyıl ortalarında çöküşünü tamamlıyan sünnî ruhlu tekke şiirinin son büyük mümessilidir; çünkü kendisinden sonra bu sahada mühim bir şahsiyet yetişmemiştir.

HİLMİ Mehmet Ali Hilmi* (1842 - 1907)'nin basılmış mürettep **Divan**'ında, divan şiiri ve saz şiiri tarzındaki çeşitli manzumeler karışık bir şekilde yer almaktadır. Bunların çoğu dini - tasavvufi olmakla beraber aralarında dindışı olanlar da bulunmaktadır. Divan şiiri tarzında olanlarda Nesimi'den Fuzuli'ye, Baki'ye, Nedim'e kadar divan edebiyatının eski ve umumi tesiri mevcuttur. Tasavvufi ruhta bektaşilik hâkimdir. Baba'nın dil ve ifade bakımından oldukça düzgün olan bu şiirleri edebiyatımızda bir yer alamamıştır. Hece vezniyle yazılan nefeslerinde daha şahsi ve bektaşi ruhunu daha hususi olarak ifade eden parçalar görünmektedir. Bunlardan:



Mehmet Ali Hilmi

(*) **Mehmed Ali Hilmi Dede Baba** (1842 - 1907) İstanbul'ludur. Bektaşi tarikatına girerek yetişmiş ve Merdivenköyü'ndeki bektaşi tekkesinde şeyhlik etmiştir.

Ayine tuttum yüzüme,
Ali göründü gözüme.
Nazar eyledim özüme,
Ali göründü gözüme.

Ali evvel, Ali âhır,
Ali bâtın, Ali zâhir,
Ali tayyib, Ali tahir,
Ali göründü gözüme.

gibi bazıları oldukça tanınıp yayılmış ve bektaşi tekkelerinde okunmuştur. Eserlerinin içe ve dışa ait bütün evsafiyle geriye bağlı olan Hilmi yakın zamanların mühim bektaşi şahsiyetlerinden ve bektaşilerin ehemmiyetli telâkki edilen şairlerindendir. Fakat edebiyatımızın umumi sahası içinde mühim bir yer almış değildir.

HARABİ Edebiyatımızda yiğitlik mücadeleleri, kavgalar, münakaşalar, tenkitler, izahlar hummalı bir şekilde cereyan ederken, bunlarla hiç ilgilenmeyip, hattâ şiirlerini matbuat sütunlarında fazla göstermeğe de lüzum görmeksizin, millî türk şiirini, halk şiirini devam ettirip geliştirenlerle karşılaşmaktayız. Bunların en mühimi büyük bir **Divan'ı** bulunan Edib Harabi*dir.

Edib Harabi, vahdet-i vücut esaslarına bağlıdır. Birçok mısrağlarında bunu kendi anlatışına göre çok güzel ifade eder. Fakat bektaşi olmıyan panteistlerin geniş imanı, vücut istiğrakı onda yoktur. Bu sebeple dine aykırı sözleri Mansur ve emsalinin vecitli ifadeleriyle birleştirilemez. O tamamen şuurlu ve aklî olarak Allah'la alay etmektedir.

Bektaşi şairlerinin ekserisinde olduğu gibi hiciv ve esprisi çok, lirizmi azdır. Kaygusuz'lar, Azmi Baba'lar, Kazak Abdal'lar gibi Allah'a karşı lâübâli, alaycı, hanefilere ve zahidlere karşı hicivci ve hattâ mütecavizdir. İslâmi itikad ve ibadetlerin birçoğuna karşı hürmetsiz, sonunda kendine göre imanlıdır. Fakat bütün bektaşi şairlerinde olduğu gibi bu iman vazıh değil, esrarlı ve şüphelidir:

Ya Rab, senin mekânın yok,
Yatağın yok, yorganın yok,
Hem dinin hem imanın yok,
Her bir şeyden münezzehsin.

Elmasın yok, boncuğun yok,
Aban, keben, gocuğun yok;
Karın, kızın, çocuğun yok,
Lemyelid ve lemyuled**'sin.**

Sesin çıkmaz avazın yok,
Abdestin yok, namazın yok,
Hiç bir yere niyazın yok,
Kul Hüvallahü Ehad**'sin.**

Her bir şeye kudretin var,
Akla sığmaz hikmetin var,
Yetmiş iki milletin var,
Sen Hallâk-ı Kün Fekân**'sın.**

Kapın büyük açan yoktur,
Seni kapıp kaçan yoktur,
Anan yoktur, baban yoktur,
Ya Rab, Allah-üs-Samed**'sin.**

Sağın da var solun da var,
Eğri doğru yolun da var,
Bir Harabi kulun da var,
Sen Hallâk-ı Kün Fekân**'sın.**

Bektaşilik muayyen bir itikad sistemi olmaktan ziyade, bir terbiye ve bir an'anedir. Daha doğrusu bir ruhtur. İnanış tarafında mistiklik, müphemlik, müsamahakârlık dolayısiyle sonsuz bir genişlik hâkimdir. Fikrî ve tarihî olarak formüle edilmiş muayyen ve vazıh prensipleri yoktur. Yerine göre, muhtelif bektaşi şairleri çeşitli tasavvuf tarikatlerinin telkinlerine ve kendi temayüllerine kayabilmektedir. Birleştikleri noktalar kendilerine göre bir vahdet-i vücut anlayışı ile Ali sevgisidir. Fakat bu esaslar onların fiilî hayatlarında mühim tezahürler göstermez. Yaşayışlarına

(*) **Edib Harabi** (1853 - 1918) İstanbul'ludur. Biraz tahsil görmüş, küçük memurluklarda bulunmuştur. Bektaşi tarîkatına girerek Mehmet Ali Hilmi Dede Baba'ya mürit olmuştur.

bakılırsa, telâkkileri, islâm dinine ve şeriata dayanan bütün mezheb ve tarikatlere muhalif görünür .Zira islâmî yasaklara aldırmadıkları gibi, ibadetlere de ehemmiyet vermezler.

Ruh tarafına gelince, bu, bütün bektaşilerde müşterek esaslı bir hususiyettir ki tarihî bektaşi tipiyle malûmdur. İçinde hayat, huzur, zevk, zekâ ve zarafetle birlikte sünnî islâmi ruha karşı da reaksiyon olan bir mistisizm ve hattâ nihilizm de vardır. Bütün bektaşi şairleri bu ruhu terennüm etmekte ve kendi ruhlarının istidatları nisbetinde ayrı ayrı hususiyetler göstermektedirler.

Edib Harabi, mısrağlarında umumi olarak kabul edilen islâm itikadlarını inkâr eder. Bütün bunlardan sonra Kur'an'a ve Peygambere imanını açıklar. İddiasına göre Allah, zat, sıfat, Kur'an, Peygamber hakkında bütün sünniler ve onların mümessili olan büyük âlimler yanlış anlayışlara sahiptirler. Hakiki anlayış kendisinin ve kendi yolunda olanlarındır. Fakat bu anlayış hiçbir zaman açık ve ilmî şekilde izahla yapıcılığa gitmediğinden, bütün bu iddiaların örtülü bir yıkıcılık, yani düpedüz ateizm olduğu da söylenilir.

Harabi'de dil, ifade ve eda, yeni kafiyeler çok kuvvetli ve moderndir. Klâsik hece nazmının hudutlarını aşıp Fikret'in aruzdaki durumuna yakın bir söyleyiş kolaylığına varmıştır. Şiirleri içine karşılıklı muhavereleri, modern hikâye üslûbunu, mısra atlamalarını sokabilmiştir.

Edib Harabi'deki bütün bu olgunluklar, genişlikler, espriler, bizi softalıktan kurtarıyor; fakat cemiyet olarak, millet olarak, bir müsbet hayata, bir millî saadete sevk ediyor mu? Hayır. Tekke edebiyatı üç dört asır evvel, zamana göre böyle bir rol oynamıştı. Bugün basit bir mütearife haline gelen, üç beş asır evvelki bir ilmî dâvayı müdafaa veya reddetmek gibi safiyane ve gülünç. Ondokuzuncu asır tekke edebiyatında ve onun en büyük mümessillerinden biri olan Harabi'de böyle bir şuur yoktur. Dil ve zevk bertaraf edilip de ruh bakımından Namık Kemal'le ve Tevfik Fikret'le mukayese olunduğu zaman bu nokta bir fikrî sefalet halinde kendini gösterir. Demek istemiyoruz ki tekke şiiri bir yeni hayat didaktiği olmalıydı. Şiirlerin konusu ve mânevi yapısı ne olursa olsun, bütün mesele bunlardan intişar eden hayat görüşündedir. İşte bu görüş mahdut ve geridir. İtikada dair birçok düşünceleri, ayrı üslûblarla ifade edilmekle beraber, çağdaşı Fikret'le hemen hemen aynı gibidir. Fakat Fikret'teki yıkıcılık, bir hakikat arayıcılığa, bir yeni yapıcılığına, müsbet ve mesut bir ahlâka, bir insanlık idealine müteveccihtir. Harabi'de ise, cemiyet ideali ve nizam fikri taşımıyan, sinik bir zevkperestliğe giden basit bir yıkıcılık vardır. Harabi'nin şiirlerini hanefilik, alevilik ve itikat mücadeleleri doldurmaktadır.

RASİM Üsküdarlı Fodlacızade Rasim'in (1766 - 1853) küçük matbu **Divan'ı** yaşadığı devirden daha önceki asırların dinî - tasavvufî şiirlerini, bilhassa geriye doğru İbrahim Lokman'ı, Rûşenî'yi hatırlatan ilâhîler, ilâhî kılıklı gazeller, murabbalar ve muhammeslerle doludur:

Bizi nûr-ı şühûde eyle nail,
Keremler eyle ihsan eyle ya Rab!
Hicap olsun aradan ref' ü zail
Keremler eyle ihsan eyle ya Rab!

Cemâlin seyreden gülizarı neyler ya Resûlullah
Görenler gülistanı harı neyler ya Resûlullah.

Bunlar arasında hece vezniyle yazılmış Yunusvarî parçalara da rastlanmaktadır:

Fikr eyle ey gönül ahret halin
Kabre girilince halin nice olur.

Münkir ve Nekîr'e ger bugün yarın,
Varıp ayrılınca halin nice olur.

Divan'ın başındaki **Ahidnâme-i İlâhî** adını taşıyan Hazret-i Âdem'e ait sembolik bir dinî hikâye ile, şeriat ve tarikatı anlatarak dinî nasihatler veren küçük mesnevisi nevinin zayıf bir eseridir. Bütün diğer parçalarında da oldukça mühmel bir nazım dili içinde muayyen bir dinî saffet ve samimiyet var, sadelik ve tabiilik de var. Fakat mühim bir şairlik ve sanatkârlık yoktur. Devrinin gazellerine şeklen nazire olan ve ruhen de ilâhilikten uzaklaşan pek az manzûmeleri içinde:

Şol dem hayâle dilber-i ranâ gelür gider,
Can mürgü aşiyânına gûya gelür gider.

cinsinden mahdûd klâsik sözler bu tarzda en güzel mısrağlarını teşkil etmektedir.

ÖMER NECMİ 1870 yılında bir **Divan** neşreden, İran ile eski tasavvuf kültürünü benimsediği anlaşılan redif binbaşılığından mütekaid Ömer Necmi (? - 1889) va'z'ı ve düzgün dili, fakat bozuk ve hatalı nazmı, iptidaî zevki, hiç de derin olmıyan lirik-didaktik edasiyle çok eski asırların beylik tasavvuf ruhunu terennüm etmektedir. Yer yer, Aşık Paşa, Nesimî ve daha sonraki tasavvufçular taklidi olan gazelleriyle şekil ve ruh bakımından değerli bir şair olmadığı gibi, tasavvuf bakımından da orijinal bir şahsiyet değildir. Yalnız:

Fikrime girdin, aklımı aldın
Sârik-i dilsin gönlümü çaldın
İstedim vaslın, bilmeyip aslın
Sen beni encâm dağlara saldın.

*

Sevdiğim aşıka cefâ eylemek
Kitab-ı aşk içre günah değil mi?
Bu resme dembedem ezâ eylemek
Hılâf-ı rıza-yı İlâh değil mi?
Allah için olsun bir dem cefayı
Eyleme yazıktır bana ezayı.

gibi bazı şiirlerinde Yunus taklidcileri yolunda, devrinde hece veznini yaşatması biraz mânalıdır.

KARA ŞEMSİ Hanya mevlevihanesi şeyhi Kara Şemsi (1828 - 1884) gerçek şiir ve sanat ruhundan mahrum, devrinin edebî tekâmülünden habersiz, kudretsiz ve değersiz bir nazımdır. Matbu **Divançe**'si hiç bir hususiyet göstermiyen, ekseriyetle didaktik edalı tasavvufî manzumelerden müteşekkildir.

TERZİ BABA (Hayyat Vehbi) Bilhassa Erzincan bölgesinde saygı ile anılan ve halk arasında **Terzi Baba** adıyla şöhret kazanan Hayyat Vehbi (? - 1847), Nakşıbendî tarikatı şeyhlerinden ve mahallî derviş şairlerindendir. **Miftah-ül-kenz** adını verdiği eserinde Arapçada kudreti olmadığı "musannifleri taklid" ederek Türkçe manzûm risâle yazdığını söylüyor.

Seksen sayfalık kitabı edebî bakımdan mühim değildir. Dinî, tasavvufî duyguları ve telâkkileri basit bir şekilde anlatmaktadır. Eser didaktiktir. Eski büyük dinî-tasavvufî eserlerden alınan ilhamla yazılmıştır. Fakat halk arasında dinî bir kudsiyet duygusiyle büyütülmüştür.

LEBLEBİCİ BABA (Şemsi Hayal) Terzi Baba'nın dervişi ve hayranı olup aynı bölgede **Leblebici baba** adıyla şöhret kazanan —şiirlerindeki mahlasa göre— Şemsi Hayal (1806 - 1874) de tanılmış mahallî şairlerdendir. Okumuş olmayıp tabiat-ı feyzle ve şifahî kültürle yetişmiş, bir küçük **Divan** vücuda getirmiştir. Şiirlerinin arûz vezniyle yazılmış olanlarında mükemmeliyet ve şahsiyet yoktur. Kulaktan öğrendiği eski dinî ve tasavvufî telâkkileri yine bu şekilde öğrenilmiş basit bir divan şiiri dili ile tekrarlamaktadır. Fakat hece veznivle yazılmış şiirlerinde safiyet, hamiyyet ve hattâ küçük bir şahsiyet göze çarpmaktadır. Bunlarda şairin bariz hususiyeti saz şiirinden kuvvetle müteessir olmasıdır.

Evvel bahar gelir, yeşerir bağlar
Açarlar goncalar gül bizim için
Mor benefşe mor sünbüle karışır
Coşar bu ırmaklar sel bizim için

mısrağlariyle başlıyan ilâhi - koşma arası şiiri cinsinden parçaları güzel şiirler arasında sayılabilir.

YÜZYILIN DİĞER TEKKE ŞAİRLERİ XIX. yüzyılın incelediğimiz tekke şairleri dışında geniş bir grup daha bulunmaktadır. Herhangi bir araştırmaya cevap verme gayesiyle bu şairlerin nispeten mühim olanlarının sadece mahlaslarını zikretmekle yetiniyoruz:

Veli, Sırrı, Zahmi (? - 1863), **Aczi** (1805 - 1866), **Perişan** (? - 1866), **Pir Mehmet, Hadi** (? - 1868), **Türabi** (? - 1868), **Didari** (? - 1870), **Hatifi, Mefhari, Genci Abdal, Bosnavi, Mir'ati, Derviş Tevfik, Yesari** (1804 - 1880), **İrşadi** (? - 1883), **Fenni** (? - 1888), **Derviş Ali, Lokmani, İlhami** (? - 1890), **Kemteri** (? - 1896), **Âdile Sultan** (1825 - 1898), **Rıza** (1857 - 1899), **Feryadi** (? - 1904), **Ferdi** (? - 1909), **Derviş Ruhullah.**

[Tekke Şiiri Antolojimizde[1] bu şairlerin kısa biyografileri ve şiirlerinden örnekler verilmiştir.]

XIX. YÜZYILDA NESİR

TANZİMATTAN ÖNCE

ŞANİZADE Fransızca bilen ve fransızca yazmağa dahi muktedir olduğu rivayet edilen Şanizade* (1771 - 1826), devrinin en geniş ve modern bilgili insanlarındandı. Ansiklopedik bir kültüre ve sanat zevkine sahipti. Fakat bilhassa tıp ve tarih eserleriyle şöhret ve şahsiyet kazandı.

Şanizade Tarihi adıyla anılan değerli eseri, 1808 - 1821 arasındaki vak'aları yıl sırasiyle anlatmaktadır. Bu eserin önsözünde Avrupaî bir görüş başlangıcı şeklinde acemi tahlil ve muhakemeler, sanayi tarihinden, tarihte belge ve tenkitten, tarih değişikliğinden, destanların sosyal değerinden ve eski tarihlerimizin lâfza ehemmiyet vererek mânayı ihmal ettiklerinden bahisler göze çarpmaktadır.

(1) Tekke Şiiri Antolojisi, V. M. Kocatürk, 1955, Ankara.

(*) **Şanizade Mehmet Ataullah** (1771 - 1826) İstanbul'da doğdu. Medine kadısı olan Mehmet Sadık Efendi'nin oğludur. Medresede okuyup islâmi doğu ilimlerini iyice kavradıktan sonra fransızca da öğrendi. Ayrıca Tıp Medresesi ve Mühendishane tahsili de gördü. Modern ve müspet bilgiler de dahil olmak üzere geniş bir ansiklopedik kültüre sahip olan bu değerli fikir adamı bilhassa tıpla meşgul olmuş, bu sahada değerli eserler yazmış, fakat rakiplerinin tesiriyle, hakkı olan hekimbaşılık mevkiinden uzak tutulmuş, ancak kendisine tarih yazma vazifesi verilmiştir.



Şanizade Ataullah

"Tarihçi geçinenlerin meddah hikâyeleri yazma cinsinden sakat bir yol tuttuklarını, bunların, umumi tarihi yazmağa giriştiklerini, milletin hukukunu, kanunlarını, âdetlerini, ahlâklarını, bu hususların değişim ve gelişimi gibi mühim işleri gözden uzak tutarak vukuat-ı cüz'iyye ve yevmiyye ile iktifâ edip tarihlerini şahısların ahvali gibi teferruatla doldurduklarını" söylemektedir.

Bu mühim noktalara temas eden Şanizade, resmî vak'anüvis olmak dolayısiyle vukuatı yıl sırasiyle kayıt mecburiyetinde bulunmakla, söylediklerini tarihinde tam olarak tatbik edememiştir. Bununla beraber yazdığı vak'aların tarih anlayışına göre enteresan taraflarını seçmiş, bunları anlatırken kaynaklarına ve ilgilerine dair genişletici malûmatı vermiş, açık ve sade bir dille tespit etmiştir. Aleyhinde bulunduğu lâfız sanatlariyle dolu üslûbu zevk ve arzu ile tatbik etmemiş, devrine göre kısa cümleli bir dil kullanmış, fakat ,iliklere işlemiş derecede fikrî ve edebî bir an'ane haline gelen seci düşkünlüğünden ve bazı klişelerden kendini büsbütün kurtaramamıştır. Bununla beraber anladığı tarih telâkkisine uygun, fikir ve mâna ile dolu bir ifade kullanmış ve Tanzimat devrine gelinceye kadar yazılan Osmanlı tarihlerinin asrî anlayışa en yakını ve en ilmisini meydana getirmiştir.

[Şanizade tıp'a dair yazdığı eserlerle, tababetimizin yenileşmesinde büyük hizmeti geçmiş, eserleri osmanlı hudutlarını aşarak doğu âleminde de tanınmıştır. İtalyanca'dan tercüme edilen ve dahili hastalıklardan bahseden **Miyar-ül-etibba,** anatomiyi anlatan **Mirat'ül Ebdan fi Teşrih-i Aza'ül İnsan,** fizyolojiyi ilgilendiren **Usul-üt-tabia,** cerrahiyi ilgilendiren **Kanun'ül Cerrahin,** farmakolojiye ait **Mizan-ül edviye** adlı matbu kitaplariyle, memleketimizde modern tababetin kurucularından olmuştur. Tıp ve tarih sahasındaki eserleri dışında matbu veya yazma küçük risaleler halinde matematiğe, coğrafyaya, askerliğe ait kitapları da bulunan Şanizade şiirler de yazmış ve **Divan-ı Eş'ar** adını verdiği küçük bir divan teşkil etmiştir*.]



Gülşen-i Maarif'in ilk sayfası (Matbu)

FERAİZCİZADE MEHMET SAİT Feraizcizade Mehmet Sait Efendi (- 1835)'nin **Gülşen-i Maarif** adlı 1836 da basılmış iki büyük cilt tarihi Âdem Peygamberden başlıyarak İslâm tarihini ve kısmen eski İran ve Türk tarihini Birinci Abdülhâmid zamanı başlarına kadar Osmanlı Tarihini ihtiva etmektedir. Eser, başta Veysî'nin Eşrak-ı Tevârih adıyla Arapçadan çevirdiği Zübde-ül Tevârih tercümesi olmak üzere, eski İslâm tarihlerinden ve Hoca Sadeddin, Naimâ, Raşid, İzzî, Suphî ve Vasıf tarihlerinden alınan bilgi ile meydana getirilmiştir. Dili güzel değilse de sanatsız ve oldukça sadedir. Bir çok Osmanlı tarihlerini ihtiva eder şekilde büyük bir hülâsa olmak itibariyle mühim ve başarılıdır.

[(*) Bibl. Şanizade Mehmet Ataullah, Feridun Nafiz Uzluk, 1951.]

AKİF PAŞA Âkif Paşa* (1787 - 1845), Tanzimattan önceki devrin büyük devlet adamlarından ve değerli yazarlarındandır. Nesirleri arasında yeni bir şekilde tabii konuşma tarzına uygun bir üslûpla yazılmış parçalara rastlanmaktadır. Bu bakımdan Tanzimattan sonraki tabii nesir üslûbunun öncüleri arasında sayılmıştır. **Tabsıra** adlı kitabında devrinin siyasi hâdiselerini ve şahsiyetlerini tahlil ve tenkit ederek bir nevi siyasi hâtırat eseri meydana getirmiştir. Şeyh Müştak'a yazmış olduğu **mektup** da çok tabii bir konuşma üslûbuyla yazılmıştır.



Âkif Paşa

Şeyh Müştak veya Müşfik adlı bir zat, dinî şahsiyetinden faydalanarak, Saray çevresinde nüfuz sahibi olmuş, Âkif Paşa'nın dahiliye nazırlığına getirilmesine de yardımı dokunmuş, sonra bu yardımını ve nüfuzunu sezdirerek Paşa'dan aşırı isteklerde bulunmuş, bunun üzerine Paşa, bu mektubu kaleme almıştır. Âkif Paşa'nın bu mektubunda, eski edebiyatta gördüğümüz bütün sade ifadelerden daha ileri, Namık Kemal'in, Hâmid'in, hattâ Cenap Şahabettin'in nesrini müjdeliyen bir ruh ve eda bulunduğu inkâr edilemez. Gerçi o bunu, bir edebi eser diye değil, bir hususi mektup olarak yazdı ve bundan dolayı yazısına sun'i edebiyatın değil de, gündelik hayatta canlı duygu ve düşüncelerin dilini o andaki duygularına tâbi olarak sanatı gözönüne almaksızın, içinden gelen bir hamleye tâbi olarak verdi; fakat, o, ister bilerek, ister bilmiyerek yapsın, eski edebiyatla yeni edebiyatı birbirinden ayıran hususiyet kalemin dili yerine ağzın dilini kullanmak değil mi? Bu mektupta ağzın dili, ağzın canlı ifadesi var. Gerçi bu çeşit ifadelere daha önceki sade nesir metinleri içinde de yer yer rastlamışızdır ve böyle mektup cinsinden eserler ararsak daha başka örneklerini de bulabiliriz. Fakat onlardan hiçbiri bu kadar toplu, bu kadar düzgün ve bu kadar şahsiyetli değildir. Bunda, yalnız ifade değil, fikir de, mantık da, üslûp da moderndir. Hattâ sentaks da eski edebiyatın en yakın sade yazılarına, meselâ Resmi'ye, Ali Aziz'e, Koca Sekban'a nisbetle moderndir. Bu mektup Namık Kemal'le kökleşen, Cenap ve Haşim ile tekâmül edip bugüne kadar gelen makale —tenkit, sohbet, polemik— üslûbunun ve yeni türk sentaksızının ilk sağlam ve kusursuz örneğidir. Bu yazıyı nesrimizin tekâmülü içindeki değerli hamlelerden biri saymak tabiidir.

Âkif Paşa'nın mahdut olan şiirleri divan edebiyatı tarzındadır. Bunlar arasında hece vezniyle yazılmış iki şiir de görülmektedir.

ABDURAHMAN SAMİ PAŞA SAMİ PAŞA** (1795 - 1878), Tanzimat öncesinde ve sonrasında eski kültürü kuvvetle temsil edenlerdendir. Bu kül-

(*) **Mehmet Âkif** (1787 - 1845), Yozgat'ta doğdu. Kadı Mehmet Efendi'nin oğludur. Memleketinde hususi tahsil görerek kâtipliklerde bulundu. Yirmi yedi yaşında İstanbul'a geldi. Divanı Hümayun kalemine memur oldu. Burada çalışıp ilerliyerek çeşitli yüksek memurluklarda, hariciye ve dahiliye nazırlıklarında bulundu. Hayatının son yıllarını siyasî sebeplerle sürgün olarak Edirne'de, Bursa'da ve azledilmiş olarak İstanbul'da geçirdi. Hacca giderek dönüşünde İskenderiye'de öldü.

[(**) **Abdurrahman Sami Paşa** (1795 - 1878) Mora taraflarında doğmuştur. Kendi kendisini yetiştirmiştir. Yunan isyanı sırasında esir düşmüş, bir müddet sonra kurtularak Mısır'a gitmiş ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın himayesine girmiştir. Mısır'da mühim işlerde kullanılmış, İstanbul'a döndükten sonra mutasarrıflık, vezirlik, valilik ve nazırlık yapmıştır.]



A. Sami Paşa

türünün bir tezahürü durumunda bulunan basılmış **İnşa-yi Sami** (1873), devlet büyüklerine yazdığı resmi ve hususi mektuplar ve bazı tarizlerden meydana gelmiştir. Küçük hacimli bu kitabı bir münşeattır ve Veysi münşeatının hafif yenileşerek devamından başka bir şey değildir. Ekserisi yazarın ruhiyle devrin hususiyetlerini gösterme bakımından enteresan ve eski nesir estetiği içinde düzgün ve sağlam ifadeli olmakla beraber, gerçek türk dili ve edebiyatı bakımından ölü doğmuş mahsullerdendir. Bu nesrin meraklısı bazı kimseler arasında örnek telâkki edilmiş ise de canlı türk edebiyatında bir kıymet olamamıştır.

1870 yılında yayımlanan **Rümûz-ül Hikem** de, yazarın eski kültürü temsil eden diğer bir eseridir.



Zarif Paşa

ZARİF PAŞA Tanzimat devri devlet adamlarından Zarif Paşa (1816 - 1862)'nın çok sade ve tabii bir konuşma diliyle yazılan hatırâtı* o zamanlarda normal ve canlı Türk nesrinin yaşamakta olduğunu gösteren belgelerden biridir. Akif Paşa'dan sonra ve ondan daha sade, Ziya Paşa'dan daha evvel ve ondan daha basit.



Mütercim Âsım

MÜTERCİM ÂSIM [Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında ve ondokuzuncu yüzyıl başlarında yaşamış bulunan Mütercim Asım** (1755 - 1819), bu yüzyılda sözlük çalışmaları ile tanınmıştır. Arapça ve farsçası çok kuvvetli olan Âsım, Hüseyin bin Halef tarafından yazılmış **Burhan-ı Katı** adındaki farsça lûgati **Tibyanı Nafi'der Terceme-i Burhan-ı Katı** adıyla ve Mecdüddin tarafından yazılan arapça Kamus'u da **El-Okyanus ül basit fi Tercemet'il Kamus'il Muhit** ismiyle türkçeye çevrilmiştir. Bu çalışmaları sebebiyle kendisine "Mütercim Âsım" denilmiş, devrinde takdir görerek, eserleri padişahın emriyle basılmış, daha sonraki dil ve edebiyat çalışmalarında kaynak kitaplardan olmuştur. Ayrıca **Tuhfe-i Âsım** ismini taşıyan ve arapçanın öğrenilmesi gayesiyle yazılan manzum eseri dışında **Tarih**'i de meşhurdur.]

KARAGÖZ KOMEDİLERİ Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren **Karagöz** komedileriyle ilgili eserlerin de basılmağa başladığı görülmektedir.

Gölge ve Hayal Oyunu denilen bu basit ve ilkel tiyatronun tarihi çok eskidir. Türkiye'de onüçüncü yüzyıldan beri mevcut olup onaltıncı yüzyıldan sonra daha çok gelişerek millî bir halk tiyatrosu şeklini almıştır. Bu tiyatronun adı bilinmiyen sanatkârlar tarafından tertiplenmiş, daha sonraki oynatıcılar tarafından da işlenerek kollektif halk piyesi haline gelmiş küçük komedilerden ibaret bir repertuvarı vardır. Bazı eserleri ondokuzuncu yüzyıl sonlarından itibaren basılmağa başlamıştır. Bunlarda "Karagöz" adlı esaslı bir tip daima rol aldığından temsile "Karagöz Oyunu" denilmiştir. Karagöz'den sonra ikinci mühim bir tip Hacıyvat'tır. Karagöz halk zevkini ve karakterini, Hacıyvat kibar bir osmanlı efendisi olmağa yeltenen bir tipi temsil etmektedir. Oyunlar hemen daima bunların konuşmaları ve şakalaşmalariyle başlar, sonra çeşitli hayat sahnelerini ve tiplerini gösteren vakalara girilir. Karagözde sahne şudur: Aşağı yukarı bir metrekare boyunda, gerilmiş, beyaz bir perde. Bunun arkasında bir mum yanar. Deriden veya kartondan yapılmış renkli insan şekilleri, küçük ve ince çubuklar ucunda, bu perdeye dokundurularak bir sanatkâr tarafından oynatılır ve onların ağzından konuşulur.



AVRUPA İLİM ESERLERİNDEN NAKİLLER VE TERCÜMELER [XIX. yüzyıl başlarında çeşitli nesir eserlerinin yazılışının yanısıra, Avrupa ilim eserlerinden nakiller de göze çarpmaktadır. Memleketimizde müsbet ilim anlayışının yayılmasında büyük hizmeti geçen bu çeşit eser yazarları arasında Şanizade Ataullah, Mustafa Behçet ve Hoca İshak bilhassa dikkat çekmişlerdir.

Şanizade Ataullah Efendi'nin bu çeşit eserlerinden kendi bölümü içinde gerekli bilgi verildiğinden biz burada sadece Mustafa Behçet ve Hoca İshak Efendi'yi tanıtacağız.]



Mustafa Behçet

MUSTAFA BEHÇET [Mustafa Behçet Efendi*, memleketimizde ondokuzuncu yüzyıl başlarında görülen müsbet ilimler sahasındaki yeniliğin ve avrupai mânada tıp öğretiminin öncülerindendir. İtalyancadan yaptığı tercüme ve nakillerle Şanizade, İshak Hoca gibi bilginlerle beraber devrin statik ve skolastik kültürünü değiştirip müsbet mânada geliştirmiş şahsiyetler arasında bulunmaktadır. İtalyancadan dilimize çevirdiği **Fizyoloji** adlı eseri ile Buffon'un jeolojiye ve hayvanlara dair eserlerinin tercümesi yanında **Çiçek aşısı risalesi, Ruhiye Risalesi, Kolera Risalesi, Frengi Risalesi** adlı kısmen telif kısmen tercüme irili ufaklı eserleri bulunmaktadır.]

(*) **Zarif Paşa'nın Hâtıratı,** Enver Ziya Karal, Belleten, Sayı: 16, 1940.

[(**) **Ahmet Âsım** (1755 - 1819), Gaziantep'te doğmuş, medresede okumuştur. Gençliği Gaziantep ve çevresinde geçmiş, otuzbeş yaşlarında iken İstanbul'a gelerek yerleşmiştir. Sözlük çalışmaları sebebiyle III. Selim'in ve daha sonra padişah olan II. Mahmud'un takdirini kazanmış, müderrislik, vak'anüvislik, kadılık gibi vazifelerde kullanılmıştır.]

[(*) **Mustafa Behçet** (1774 - 1834), İstanbul'da doğdu. İlk gençlik yıllarında medrese tahsili gördükten sonra Süleymaniye Tıp Medresesinde de okudu. Devrin tanınmış yerli ve yabancı hekimlerinden de yararlanarak tıp ve biyoloji üzerinde müsbet bilgiler edindi. Arapça ve Farsça yanında İtalyanca da öğrenerek bazı avrupa yazarlarının eserlerinden tercüme ve nakiller yaptı. Kısa zamanda kendisini tanıtarak III. Selim devrinde hekimbaşılık mevkiine getirildi. 1808'de III. Selim'in tahttan indirilmesiyle beraber kendisi de azledilerek Keşan'a sürgün gönderildi. Bir müddet sonra affedilerek İstanbul'a döndü. II. Mahmut devrinde tekrar hekimbaşı oldu. 14 Mart 1827'de batılı mânada öğretime açılan "Tıphane-i Âmire" adlı yeni tıp okulunun kuruluşunda ve millileşmesinde büyük hizmeti geçti. 60 yaşlarında iken İstanbul'da öldü.] Bibl. Hekimbaşı Mustafa Behçet ve Eserleri; Feridun Nafiz Uzluk, Dirim Dergisi, sayı: 5-5, 1954.



Hoca İshak

HOCA İSHAK [Mustafa Behçet'in ve Şanizade Ataullah Efendinin tıp sahasında yaptığını Hoca İshak Efendi* matematik sahasında yaptı. Mühendishanede hocalığı esnasında yayımladığı eserleriyle memleketimizde müsbet ilim anlayışının kuruluşunda ve gelişmesinde büyük rol oynadı. Matematik, fizik, kimya ve astronomiyi konu alan dört ciltlik **Mecmua-i Ulûm-u Riyaziye**'si dışında yine avrupa eserlerinden faydalanarak harb fennine ve istihkâm'a ait **Nasb-ül-Hıyâm, Tuhfet-ül-Ümera, Usul-üs-Siyâga, Usul-ü İstihkâmat** adlı eserleri meydana getirdi.]

TANZİMATTAN SONRA TÜRK EDEBİYATI

1839 yılında, sadrazam Büyük Reşit Paşa, İstanbul'daki Gülhane bahçesi meydanına devlet adamlarını, halk mümessillerini ve yabancı devlet elçilerini toplıyarak padişah Abdülmecid adına bir emir okumuştur. **Gülhane Hatt-ı Hümayunu, Tanzimat Fermanı, Tanzimat-ı Hayriye** adlarını alan bu emirle, memleket işlerinde eski yolsuzluklara artık meydan verilmiyeceği ve birçok hususlar için de yeni kanunlar çıkarılarak onlara göre hareket edileceği bildirilmektedir.

Tarihimizde bir dönüm noktası teşkil eden bu hareket, Avrupa siyaseti ve medeniyeti tesiriyle yapılmış ve memleketimize Avrupa usullerini getirmiş olduğundan, Osmanlı Devletinin Avrupa medeniyeti yoluna girişinin de resmi bir ifadesi sayılmıştır. Bu yıllarda osmanlı cemiyeti, Avrupa medeniyeti denilen bir baskı altında, bir ölüm - kalım mücadelesi içindeydi. Osmanlı imparatorluğunun siyasi ve içtimai hayatında büyük değişiklikler olmakta, bir ıslahat ve Tanzimat devri açılmakta idi.

[(*) **İshak Efendi** (? - 1834) Yanya'ya bağlı Narda kasabasında doğdu. Kendisini iyi yetiştirmiş, doğu dilleri yanında Fransızca ve Lâtince de öğrenmiştir. 1816 yılında Mühendishaneye riyaziye hocası olmuş, uzun müddet bu vazifede kalarak başhocalığa yükselmiştir. Ayrıca Divan-ı Hümayun tercümanlığı da yapmış, istihkâm faaliyetleriyle ilgili olarak gittiği Hicaz dönüşü Süveys'te ölmüştür. Bibl.: Hoca İshak Efendi, M. Şakir Ülkütaşır, Ülkü Mecmuası, 1946.]



Mustafa Reşit Paşa

Bu siyasi ve içtimaî değişikliklere bağlı olarak türk edebiyatı da eski şark karakterinden modern avrupa karakterine geçişini hazırlıyan bir intikal devri geçirdi. Eski nazmın ve nesrin muhtelif tarzlarını temsil eden bir çok değerli yazarlar —neoklâsik temayüller gösterenler de dahil olmak üzere— eski yüzyıllardaki geniş rağbeti göremediler. Çünkü, bütün bu tarzları barındıran eski klâsik devir sarsılmıştı. Eski devrin ifadesi olan eski edebiyat, bilhassa divan edebiyatı, tarihî seyrini ve tekâmülünü tamamlamıştı.

Yüzyıl sonlarına doğru Avrupa ile temas çoğaldı. Birçok yazarlar, Avrupa'yı gördüler, Avrupa dili öğrendiler ve Avrupa eserlerini tetkik ettiler. Bunlar, bir kısım eserlerinde eski şekle bağlı kalmakla beraber, zamana uygun bir ruh gösterdiler; edebiyata onsekizinci yüzyıl Fransız filozoflarının siyasî ve içtimaî fikirlerini, tenkid ve inkılâp hamlelerini getirdiler. Avrupa şaheserlerinden örnek alarak, şekil bakımından bambaşka olan yeni eserler de yazdılar. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Recaizade Ekrem, Samipaşazade Sezai, Ahmet Mithat, bunların en mühimleridir. Böylece, şiirimizde nazım şekilleri ve konuları değişti; nesrimize roman ve tiyatro gibi yeni çeşitler geldi. Tanzimat Edebiyatı adını alan bu hareketten sonra aynı yolda yürüyen Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünûn) yazarları, avrupai edebiyat taraftarlığının son ve aşırı mümessili oldular.

ŞİNASİ Tanzimattan sonraki, yeni edebiyatımızın mühim simalarından olan İbrahim Şinasi (1826 - 1871) İstanbul'da doğmuştur. Bir topçu subayının oğludur. 2 yaşında iken babası Şumnu muharebesinde şehit düşmüştü. Devrinin mahalle okullarında okumuş, Tophane kalemine memur olmuştur. Burada iken fransızca öğrenmeğe ve şiir yazmağa başlamış, zekâsı ve çalışkanlığıyla göze çarpmıştır. Bu sıralarda, Tanzimat ilân edileli dört beş yıl olmuştu. Tanzimat kanunlarını anlayışla uygulayabilecek memurlara ihtiyaç vardı. Sadrazam Mustafa Reşit Paşa memurluk dairelerinde göze çarpan kabiliyetli gençleri Avrupa'ya göndererek yetiştirmek istiyordu. Bu arada Şinasi de Tophane Müşiri Fethi Paşa'nın delâletiyle devlet hesabına maliye bilgileri okumak üzere Paris'e gönderilmiştir. Dil ve edebiyat üzerinde de çalışarak umumi bir Avrupa kültürüyle yurda döndükten sonra Reşit Paşa tarafından korunmuş, Maarif Meclisi'ne tâyin edilmiştir. Fakat memurluktan çok gazetecilik, dil ve edebiyat işleriyle uğraşmış, gazeteler çıkarmıştır. Fakat bilâhare bazı siyasî sebeplerle çıkarmakta olduğu **Tasvir-i Efkâr'ı** Namık Kemal'e bırakarak Paris'e gitti. Şinasi bu defa 5 sene kadar Paris'te kaldı. İstanbul'a dönüşünde büyük bir sözlük hazırlamak üzere çok fazla çalışmakta iken ölmüştür.



Şinasi

Eserleri çeşitlidir. Orta derecede bir şair olan Şinasi, divan şiiri tarzında şiirler yazmıştır. Bunlardan bir kısmı yeni ve avrupai ruhtadır. Tamamen eski tarzda ve eski ruhta:

Nur ol da in mezarına işret şehidinin
Ey mey, senindir âlem-i ervaha dek fütuh!..

cinsinden mükemmel mısrağları olduğu gibi devrinin modernleşmeğe yüz tutmuş divan şiirini temsil eden meşhur kasideleri ve münacatı da kuvvetli şiirlerdir. [Şinasi, şiirlerini **Müntahabat-ı Eş'ar** adı altında toplamıştır. Münacat ve onu takip eden bir ilâhî ile başlıyan bu kitapta, seçilmiş gazelleri, Mustafa Reşit Paşa'ya yazılan kasideleri, methiyeleri, beyitleri, kıtaları, düşürdüğü tarihleri, manzum hikâyeleri, hezel ve hiciv parçaları yer almaktadır.]

Şinasi, çeşitli Fransız şairlerinden küçük manzum tercümeler yapmış, La Fontaine ve benzeri şairlerin bazı fabllerini manzum olarak türkçeye çevirmiş, bu suretle şiirimize de ilk Avrupa tesirini getirmiştir. Bu eserleri **Tercüme-i Manzûme** adı altında yayımlanmıştır. [Bu küçük kitapta Racine, Lamartine, La Fontaine, Gılbert ve Fenelon'dan yapılmış manzum çeviriler yer almaktadır. Aynı zamanda kendisi de küçük manzum hikâyeler yazmıştır.] Bu şiirlerde bilhassa sadelik ve tabiilik göze çarpmakta ve yeni bir ruh yer almaktadır. Aşağıki **Tenasuh** hikâyesinde bu özellikler görülmektedir:

Yapma bir feylesof-u nâmeşhur
Kendini zu'm ederdi Fisagur
İtikadı tenasuh-u ervah
İtimadı tefessüh-ü eşbah
Dedi kim: - Kuyruğu diken hayvan
Bulur elbette suret-i insan...
Dinleyip bir suhanver ol öküzü
Ağzına tıktı ot gibi bu sözü:
- Nasıl etmem bu mezhebe iyman
Sen olurken nümune vü bürhan?

1851 yılında tanzim edilip ancak 1863 yılında basımı yapılan **Durub-u Emsâl-i Osmaniye** adlı eserinde bir kısım türk atasözlerini modern bir anlayışla toplıyarak bazılarını fransızcadaki benzerleriyle karşılaştırmıştır. Bu eser, türk atasözlerinin —baş harflerinin alfabe sırasiyle— bir araya toplanmışıdır. Bunlardan bazılarının nazım ve nesirde kullanıldığına örnek olmak üzere muhtelif müelliflerin eserlerinden parçalar da zikredilmiştir. Türk atasözlerinin "cümle" manidar olduğuna da işaret etmekte olan müellifin bu eserinin de birçok bakımlardan enteresan olduğuna şüphe yoktur. Fakat en enteresan hususu küçük önsözün ilk cümlesidir: "Durub-u emsâl ki hikmet-ül avamdır, lisanından sâdır olduğu bir milletin mahiyet-i efkârına delâlet eder."

Bundan anlaşılıyor ki Şinasi, Türk milletinin felsefesini ve milletin "mahiyet-i efkâr"ını tesbit etmek istiyor. Bu görüş ve düşünüş, ve bu anlayışla harekete geçiş, Şinasi'nin devrine göre yenilik ve ileriliktir. Modern Avrupa ilim ve kültür anlayışının başlangıcıdır. Bu görüşte, kendisinden çok sonra gelecek olan Ziya Gökalp vardır.

Atasözlerinin sade ve tabii türk diliyle ifade edilmiş olması ve bütün halinde hayatın hemen hemen her safhasını az çok anlatması dolayısiyle, bunların tesbiti, sade türkçe ile yazmak ve bunun mümkün olduğu iddiasına müsbet bir misal teşkil edebilir. Onun için Şinasi'nin eserinden böyle bir mâna çıkaranlar haklıdırlar. Fakat bu hususta fazla ileri gitmemeliyiz. Zira bu iş onaltıncı yüzyıldanberi birçok yazarlar tarafından yapılmıştır. Şinasi'de böyle bir şuur ve kasıt bulunmasa dahi eser yine çok mühimdir. Zira mukaddimenin birinci maddesinin tesbit ettiği şuurlu anlayış, şüpheli olan bu anlayıştan daha az şuurlu değil, bilâkis daha çok değerlidir.



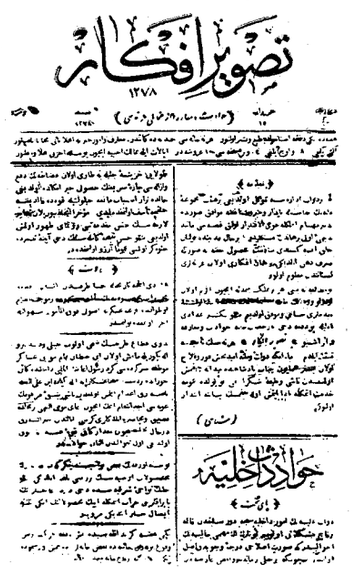
Takvim-i Vakayi'nin ilk sayısı
(1831)



Ceride-i Havadis'in ilk sayısı
(1840)



Tercüman-ı Ahval'in ilk sayısı
(1860)



Tasvir-i Efkâr (1862)

— Selim Nüzhet'in Türk Gazeteciliği adlı kitabından —

Türkiye'de gazetecilik ve Şinasi

Türkiye'de türkçe gazete çıkmadan evvel Avrupalılar tarafından Avrupa dillerinde gazete çıkarılmıştır. 1825 yılı başlarında Alexandre Blacque adlı bir fransız, İzmir'e gelerek orada Spectateur d'Orient adlı bir gazete kurdu. Bu gazete sonradan Courrier de Smyrne adıyla intişar ederek, Bâbıâli lehine mühim bir siyasî rol oynadı. 1831'de Blacque'ı Sultan Mahmut, İstanbul'a davet etti ve orada, Bâbıâli'nin resmî gazetesi olmak üzere fransızca Moniteur Ottoman'ı çıkarttırdı. Gazetenin aynı zamanda türkçe tercümesi de basılıyor ve idaresinde tamamiyle Bâbıâli hâkim bulunuyordu. Bir yıl sonra, haftada bir olmak üzere **Takvim-i Vakayi,** aşağı yukarı Moniteur Ottoman'ın türkçesi olmak üzere çıkmağa başladı. Bu gazete osmanlı hükümetinin tarafını tutan fransızca Moniteur'den farklı olarak siyasî münakaşalara girişmiyor, emir, karar, kanun, tâyin vesaire gibi hükümet faaliyetlerini ve bunlarla ilgili havadisleri yazıyordu.

Birkaç yıl intişar eden Moniteur Ottoman'ın yerine sonradan 1840 yılında **Ceride-i Havadis** kaim oldu. Bu da yarı resmî mahiyette idi. İstanbul'da bulunan William Churchill adlı bir ingilizin idaresi altında haftada bir çıkıyordu.

1838'de yine Avrupalı İtalyan ve Fransızlar tarafından ingilizce nüshası da olan Echo de l'Orient çıkarıldı. 1846'da Journal de Constantinople, Echo de l'Orient adı altında çıkmağa başladı. Bundan sonra iki türkçe gazeteye mukabil (takvim ve ceride), İzmir'de ve İstanbul'da rumca 2, ermenice 1, yahudice 1, fransızca 4, italyanca 4, bulgarca 1 olmak üzere birçok gazeteler çıkmağa başladı.*

Memleketimizde ilk türkçe gazete olarak çıkan Takvim-i Vakayi ve Ceride-i Havadis'ten ve bu arada yabancı dillerde yayımlanan gazetelerden sonra 1860 yılında Şinasi ,arkadaşı Agâh Efendi** (1832 - 1885) ile birlikte **Tercüman-ı Ahval** adlı hususi bir gazete çıkardı. Bu gazetenin yirmibeşinci sayısına kadar çalışmalara iştirâk eden Şinasi daha sonra ayrıldı. Tercüman-ı Ahval, başlangıçta haftada bir olmak üzere pazar günleri, daha sonra Pazar, Salı, Perşembe olmak üzere haftada üç defa (25. sayıdan sonra) ve nihayet Cuma günleri hariç hergün neşredilmiştir. Bir müddet faaliyetine devam eden gazete, bazı yazıların mahzurlu görülmesi üzerine kapatılmıştır***.



Agâh Efendi

Şinasi, daha sonra, 1862 yılında **Tasvir-i Efkâr** gazetesini çıkarmağa başladı. Gazetelerinde, sadece havadis vermekle kalmayıp memleket meseleleri üzerinde fikir yürütme yolunu açan yazar, edebiyatımızda makale çeşidinin doğmasını sağladı. Memleketimizde ilk defa olmak üzere, Tercüman-ı Ahval ve Tasvir-i Efkâr adlı gazetelerinde, avrupaî fikirlere dayanarak yazdığı makalelerde, çeşitli memleket problemlerini, açık bir görüş, kuvvetli bir mantık ve tabii bir dille incelemiştir. Tartışmalarında, örnek sayılabilecek derecede objektif, sakin ve olgun hareket etmiştir. Bu gazetelerde yazmış olduğu makaleler en önemli eserleridir. [Bunların büyük bir kısmı sonradan, **Müntahabat-ı Tasvir-i Efkâr: Edebiyat, Müntahabat-ı Tasvir-i Efkâr: Siyasiyat** adıyla tertiplenen kitaplarda yer almıştır.]

(*) Bibl.: **Turkey, its History and Progress,** by Sir George Larpent.

[(**) **Agâh** (1832 - 1885), İstanbul'da doğmuştur. Genç yaşta fransızca öğrenmiş, çeşitli devlet hizmetlerinde bulunmuş, Posta Nazırlığı, Divan-ı Muhasebat âzalığı yapmış, 1860 yılında Tercüman-ı Ahval gazetesini kurarak altı yıl kadar yayım yapmıştır. 1867 yılında Paris'e kaçarak Jöntürk hareketlerine katılmış, dört yıl sonra İstanbul'a dönerek İzmit mutasarrıflığına tâyin edilmiştir. II. Abdülhamit devrinde sürgün olarak Bursa ve Ankara'da bulunmuş, daha sonra Rodos ve Midilli mutasarrıflıklarında kullanılmıştır. Elçi olarak gönderildiği Atina'da ölmüş, cenazesi İstanbul'a getirilmiştir.]

(***) Server İskit, "Hususi ilk türkçe gazetemiz **Tercüman-ı Ahval ve Agâh** Efendi adlı kitabında, Tercüman-ı Ahval'in Agâh Efendi tarafından kurulduğunu, Şinasi'nin yazı bakımından yardımcı olduğunu bildirmektedir. Ayrıca gazetedeki imzasız bazı siyasi makalelerin Agâh Efendi tarafından yazıldığı ileri sürülmektedir.

İlk Avrupaî piyes ve Şinasi

Edebiyatımızda ilk avrupaî tiyatro eseri sayılan **Şair Evlenmesi,** 1860 yılında Tercüman-ı Ahval'de tefrika edilen bir perdelik küçük bir komedidir. Memleketimizde eskiden beri meddah, karagöz ve orta oyunu gibi tiyatroya benzer faaliyetler bulunmakla beraber Tanzimat'tan önceki edebiyatımızda Avrupa tarzı tiyatro eseri yoktu. Şinasi, Avrupa eserlerinden örnek alarak Şair Evlenmesi ile edebiyatımıza bu çeşidi getirdi ve ondan sonra genişliyen Avrupa tarzı tiyatro edebiyatının ilk eserini vermiş oldu. Eserde, eski âdete göre kız ve erkek birbirlerinin karşısına çıkmaksızın nikâhın imam tarafından kıyılmış olduğu bir evlilikte, düğün gecesi şair Müştak Bey'in karşısına, istemiş olduğu kızın, yaşlı ve çirkin ablasının çıkarılışı ve Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet'in imamın cebine para koyarak meseleyi halledişi hikâye edilmektedir. Şair Evlenmesi, orta oyunundan ve Fazıl'ın "Mahalle Baskını" manzumesinden mülhemdir.

Şinasi'nin batılılaşma tarihimizde önemli bir yeri vardır. Edebiyatımızın yenileşmesine büyük tesiri dokunmuştur. Seci ve cinas gibi özentili söz oyunlarından uzak, modern fikrî nesir üslûbunun ilk şuurlu kurucusu, edebiyatta Avrupa ruhunun ve halka doğru gidişin ilk öncüsü odur. Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi büyük inkılâpçı edebiyatçılar onun yolunda yürüyerek açtığı çığırı genişletmişlerdir.

ZİYA PAŞA

HAYATI: Abdülhamit Ziyaettin, Ziya Paşa, 1825 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Galata Gümrüğü kâtiplerinden Erzurum'lu Ferdettin Efendi'dir. Ailesinin halü vakti yerinde idi. İlk tahsilini Bayazıt rüşdiye mektebinde yaptı. Çocukluğunda, Aşık Garip, Aşık Ömer ve Gevheri gibi saz şairlerinin şiirlerini dinlemiş ve okumuştu. Hususi öğretmenlerden ders alarak arapça ve farsça öğrendi sonra kendi kendine çalışıp bu bilgilerini mükemmel bir hale getirdi. Arap, fars ve türk edebiyatlarından birçok eserler okuyarak onları taklitle şiirler yazmağa başladı.

İlk gençliğinde Babıâli'nin Sadaret Mektubi Kalemi'nde memurluk almıştı. Burada devrin edebiyata meraklı bazı gençleriyle arkadaşlık etti. Bir müddet sonra, Encümen-i Şuara'yı teşkil eden divan şairleri arasına katıldı ve çok geçmeden şiirleriyle tanındı. Babıâli'deki memurluğunda da, zekâsı, bilgisi ve başarısiyle göze çarpmış, dairesinin âmiri olan Sadaret Mektupçusu Mahmut Nedim'in (sonradan Mahmut Nedim Paşa) sevgisini ve dostluğunu kazanmıştı. Otuz yaşlarında, bu vasıta ile Büyük Reşit Paşa tarafından tanınıp korunarak Saray'da mabeyin kâtipliğine tâyin edildi. Âmirlerinden gördüğü teşvikle kısa zamanda fransızca öğrendi ve Avrupa eserleri okumağa başladı. Bu çevrede de kendini göstermiş ve işindeki başarısı, zekâsı, zarafeti, bilhassa kasideleri sayesinde, Sultan Abdülaziz'in büyük teveccühünü kazanmış, Padişahın hususi sohbetlerine katılacak derecede yükselmişti. Fakat bu teveccüh ve bundan faydalanarak gösterdiği siyasî temayüller, Âli ve Fuat Paşa'larla arasının açılmasına sebep oldu. Kendisini Zaptiye Nezareti müsteşarlığına



Ziya Paşa

tâyin ederek Saray'dan uzaklaştırdılar. Bundan sonra, Kıbrıs mutasarrıflığı, Meclis-i Vâlâ âzalığı, Beylikçilik, Bosna bölgesi müfettişliği, Duavi nazırlığı, Amasya mutasarrıflığı, Canik mutasarrıflığı, tekrar Meclis-i Vâlâ âzalığı memuriyetlerinde bulundu. Bir yandan Âli ve Fuat Paşaların siyasetini ince alaylarla tenkid ederek onları Padişahın gözünden ve dolayısiyle mevkilerinden düşürmeğe çalışıyor ve tekrar Padişaha sokularak Devlet idaresinde mühim roller oynıyacak yerler almanın yollarını arıyordu. Padişahın kendisine karşı olan sevgisi sayesinde ara sıra İstanbul'da mühim mevkilere getirilmesine rağmen, Âli ve Fuat Paşa'ların hâkim nüfuzu ile Saraya yanaştırılmıyarak çok kere uzaklarda dolaştırıldı. İstibdat idaresini meşrutiyet rejimine çevirmek gayesiyle gizli olarak kurulan Yeni Osmanlılar cemiyetine de girmiş bulunuyordu.

1867 yılında tekrar Kıbrıs mutasarrıflığına tâyin edilince, gitmiyerek, Namık Kemal'le birlikte Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa'nın yardımı ile Avrupa'ya kaçtı; Paris'te, Londra'da ve İsviçre'de bulundu. Buralarda bastırıp yurda gönderdikleri eserlerle bilhassa **Hürriyet** gazetesinde, istibdat rejimi aleyhine ve en çok Âli Paşa'ya karşı şiddetli yazılar yayımladı. Bir yandan da manzum ve mensur edebi eserler vermeğe devam etti. Âli Paşa'nın ölümünden sonra, 1872 de Abdülaziz tarafından affedilip yurda dönerek İcra Cemiyeti reisliğine tâyin edildi. Çok geçmeden bu işten çıkarılıp bir müddet sonra Şûrayı Devlet âzalığına getirildi. Artık Padişahtan eski teveccühü görmüyordu. Abdülaziz'in tahttan indirilmesi hâdisesinde el altından yardımcı rol oynadı. 1876 da Beşinci Murat'ın tahta çıkmasiyle Mabeyni Hümayun başkâtibi oldu. Fakat, aynı gün içinde, Magosa'da bulunan Namık Kemal'in serbest bırakılması için ısrar etmekle sadrazam Rüştü Paşa'yı kızdırdığından, bu vazifesi geri alınarak birkaç gün sonra Maarif Müsteşarlığına tâyin edildi.



Ziya Paşa ve Namık Kemal

İkinci Abdülhamit, padişah olduktan bir müddet sonra, Ziya Bey'i, vezir rütbesiyle paşa yaparak Suriye Valiliğine gönderdi. Fakat içinden onu sevmiyor, Abdülaziz'i tahttan indirenlerin hepsiyle birlikte ona karşı da hınç duyuyordu. Üç buçuk ay sonra Paşa'yı Suriye'de başarısız göstererek Konya'ya nakletti. Bir yıl sonra aynı şekilde Adana'ya gönderdi. Orada hakkında yapılan şikâyetleri incelemek ve gerekirse kendisine işten el çektirmek üzere selâhiyetli memur yolladı. Çeşitli tesirlerle vücudu yıpranmış olan ve son yıllarda kendisine karşı yapılan hareketlerin mânasını çok iyi anlıyan Ziya Paşa, bu üzüntülerin de eklenmesiyle, büsbütün hasta olarak 1880 yılında sirozdan öldü. Mezarı Adana'da Ulu Cami avlusundadır. Bellibaşlı eserleri Şiirler, Makaleler, **Zafername Şerhi, Rüya, Harabat**'tır.

ŞİİRLERİ:

"Harabat"ın önsözünde onbeş yaşından beri şiirle uğraştığını söyliyen Ziya Paşa'nın ilk yazdıkları ve yetişme çağı eserleri elde bulunmuyor. Süleyman Nazif tarafından "şairin el yazısiyle olan şiir mecmuası"na dayanılarak yayımlanan kitaptaki*

(*) Külliyat-ı Ziya Paşa, Nazım Kısmı, 1924, İstanbul.

şiirleri hep olgunluk çağı mahsulüdür. Ziya, bu şiirlerinde, klâsik divan edebiyatına ondokuzuncu yüzyılın Avrupa tesiriyle yenileşmiş ruhunu ekliyen bir divan şairidir. Divan şiirinde de, o zaman hâkim olan Vasıf tarzından ziyade, aralarına katıldığı Encümen-i Şuara şairleri gibi, eski üstatların yolundan yürüyen, hemen bütün büyük şairleri az çok temsil etmekle beraber daha çok Ruhi, Nâbi ve İzzet Molla taraflarına meyleden asil edalı bir şairdir. Tamamiyle eski ruhta olan münacat, nât, mersiye, kaside, şarkı ve tarihleri ile gazellerinin bir kısmı sadece kudret eseridir. Bunlarda, sağlam ve mükemmel bir dille birlikte klâsik mazmunlara tam bir hâkimiyet, tasvir ve ifadede şahsiyet vardır. Yer yer, âşıkane, rindâne, hakîmâne, hicivli ve istihzalı mısrağlara rastlanmaktadır:

Renc-i hatır vermesin feryad ü efganlar sana,
Gül'izarım, sen hemen sağ ol, feda canlar sana!
Sen ki şah-ı hüsn ü ansın, elverir mi, sevdiğim,
Dilşikenlikler, bu nakz-ı ahd ü peymanlar sana?

Ey saba, esme, nigârım uykuda;
Sevdiğim, çeşm-i humarım uykuda.
Değme, lûtfet, gül'izarım uykuda,
Çin seheridir, nazlı yârim uykuda..

Rind-i âlimeşrebim, humhane-i endişede
Tas-ı mâkûs-ü felek bir cür'adan olmaz bana.

Vâkıf isen cihanın encamına, elemden
Ne ıstırap arzet, ne piç ü tap göster!

Perde perde san'at ibraz etmeğe Üstad-ı Sun,
Bir tiyatrohane yapmış, sonra âlem koymuş ad.

Çekenler gûşmal-i tali-i nasazdan âzar
Eder tambur veş mızrab-ı istidattan feryat.

Olaydı olduğu hale rızası insanın
Bu rütbe olmaz idi çok belâsı insanın.

Hezar şekle girer her nefeste halk-ı cihan
Kabul olunsa eğer her duası insanın

Herkes zebun-u fikr-i maaş oldu asrda,
Evvelki şevk-i meclis-i rindane kalmadı.

Taşlar yedirdi nan yerine bir zaman felek,
Nan verdi şimdi, ah ki dendane kalmadı.

Tevsi-i maişette bütün zikr ile fikrin;
Şeyhim, ne zaman, söyle, müselâm olacaksın?

Rindi yaklaştırmamak ister civar-ı cennete,
Vâızın bu hayhuyu hep sınır kavgasıdır.

Şairin bu şiirlerinde göze çarpan düşünme ve araştırma hususiyeti birkaç müseddesinde daha ziyade genişlemiş olarak kendini gösteriyor:

Âlem hayalhane-i hikmetfeşanedir,
Kevn ü fesat şive-i hükm-ü zemanedir,

Hesti yü nisti-i cihan hep bahanedir,
Mecmua-i dü kevn seraser fesanedir,
Bu kârgâh-ı sun' acep dershanedir,
Her nakşı bir kitab-ı ledünden nişanedir.

mısrağlariyle başlıyan altılı terci-i bendinin aşağıdaki kısmı Nâbi'nin meşhur Muhammes'inin bir başka şekli gibidir:

Konmuş bu çarsuya bir ayine-i hayat,
Suretver olmuş onda temasil-i kâinat.
Tutmuş cihanı pertev-i mişkât-ı veçh-i zat,
Cevher kadim ü reng-i tesavir bisebat...
Bu kârgâh-ı sun' acep dershanedir,
Her nakşı bir kitab-ı ledünden nişanedir.

Ruh ve eda klâsik, şarkkâri; düşünme var, fakat yeni değil; felsefe, kâinat ve Tanrı kudreti karşısında âcizlik, şaşkınlık ve hayranlıktan ibaret. Bunun devamı durumunda olan büyük ve meşhur **Terci-i Bend'i**, aynı ruhun çok daha geniş bir şekilde ifadesidir. Namık Kemal'in

Terci ile fikri kıldın ilâ

mısrağı ile övülen bu büyük manzume, kâinat ve insanlık tarihini kötümser bir görüşle özetliyerek birtakım duygu ve düşünceler ifade etmektedir. İçinde,

Ecram-ı binihaye ile pürdür asüman,
Nispet olunsa zerre değildir bu hakidan.
Bin şems-i tabidar, hezeran meh-i münir,
Yüz bin sevabit ü nice seyyare-i ayan...
Her şems eder tevabi-i mahsusasiyle seyr,
Her tâbie tevabi-i uhra eder kıran.

Lübbü lehib-i nâr ile bir gûy-ü âteşin,
Kışrı mecari-i yem ü nehr ile çakiçâk.

Her şahs nefsi unsuruna nispet eyleyip
Aklınca bir ilâh-ı müşahhas eder murat.
Yekdiğere ne rütbe muhalifse şahs ü akl
Âlemde ol kadar mütehaliftir itikat.
Hikmet budur ki âharına hasm ilur bilip
Her kavm kendi mesleğini menhec-i sedat.

gibi yeni bilgi belirtileri ile klâsik düşünüşten modern ilme doğru taşan görüş ve tahliller;

Ya Rab, nedir bu keşmekeş-i derd ü ihtiyaç,
İnsanın ihtiyacı ki bir lokma nanadır!

Mazluma zalim eyler iken zulm ü gadr ü âl
Kârında asim olduğunu eylemez hayal.

Emval-i halkı sârık alıp sârıkım demez,
Katil vebal-i katle dahi vermez ihtimal.

gibi hakimâne duygu ve düşünceler;

Güller güler, figanla geçer ömr-ü andelip;
Bimar ihtizarda, ücret diler tabip.

Manend-i lâşe nâş-ı tüvanger zelil ü hâr,
Kerkes misal varis ü gassal naşekip.

Balin-i naza hace-i şehr eyler ittikâ,
Hâk-i mezellet üzre yatar aç bir garip.

cinsinden acı sosyal tespitler vardır. Şair burada ondokuzuncu yüzyılın getirdiği tabii tekâmülle, eski divan şiiri düşünüşü yanında yeni ve daha toplu fikirler göstermekte ise de, umumi olarak belli ve sistemli modern bir hayat görüşü taşımıyor. Âlem hakkında :

Peyvestedir sevahili girdap-ı hayrete
Bir bahrdir ki hâsılı bu bahr-i bikeran.

diyen ve her bölümünün sonunda:

Suphane men tahayyere fi sun'ihil'ukul,
Suphane men bikudretihi yâcizül fuhul!

nakaratını tekrarlıyan bu manzume de, Tanrı kudretinin ifadesi telâkki edilen hayat ve kâinat karşısında âcizlik ve hayretle bitiyor. Bununla beraber, divan şiirinin mütekâmil ve kuvvetli bir örneğidir. Şairde düşünücülük ve araştırıcılık hususiyeti gösteren, **Terkib-i bend** ve diğer sosyal - politik şiirlerine ilk merhale olan bir manzumedir. **Nâbi'nin Muhammes'i** ile **Fikret'in Tarih-i Kadim'i** arasında bir köprü gibidir.

Bu gözden geçirdiğimiz şiirler, Ziya Paşa'nın, nispeten gençliğine ve hayatının kırgınlık acılariyle henüz karşılaşmadığı zamanlara aittir. Kendisi siyasi çevrede sevilen ve sakınılan bir şahsiyet olduktan sonra edebi mahsulleri de başkalaşıyor. Mutasarrıflık adı altında Kıbrıs'a uzaklaştırılmış, orada felâketler geçirmiş, İstanbul'a dönüp bir müddet Meclis-i Vâlâ âzalığı ettikten sonra, hasta hasta ve zorla Amasya mutasarrıflığına gönderilmiştir. Şiirde yeni bir devreye girdiğini müjdeler gibi görünen **Amasya** gazeli bu başkalığın ilk belirişidir. Divan şairi, umumi ve soyut mazmunlardan uzaklaşarak, kendini kendi çevresi içinde anlatıyor:

Zannetme ben Amasya'da paşalık eyledim;
Buldum yetim halkını, babalık eyledim.

Dilhahım üzre bir işe baş olmadım, diriğ!
Mecliste gerçi ben dahi âzalık eyledim.

Ey hoş o şep ki yana yana bezm-i yârda.
Menend-i şem encümen-âralık eyledim!

Ne sofuya ne rinde yarandım zemanede,
Mescitte süpha, bezmde sahbalık eyledim.

Avrupa'ya kaçış, oradaki sıkıntılar, dönüşteki mahrumiyet, nihayet Abdülhamit'in darbeleri, şairin ruhunu gittikçe hassaslaştırmış, fikrini de olgunlaştırıp aydınlatarak eski kararsız ve soyut düşüncelerini gerçeğe ve sisteme bağlamıştır. Gene de arasıra eski ruhun kuvvetli hamleleri görünmekle beraber, hayatının bu safhalarının ifadesi olan şiirlerinde, çok kere vazıh ve müspet görüşlü, hayat ve memleket hakkında bir inanışa bağlı, belli bir gaye ile tenkid ve hücumlar yapan, inkılâpçı bir şahsiyet göze çarpmaktadır ki edebiyatımızda bir devrin ve tekâmülün ifadesi olan büyük şair Ziya Paşa işte buradadır. Bu hususiyetini gösteren şiirlerinin en başında meşhur **Terkib-i Bend'i** gelmektedir.

Saki! Getir ol badeyi kim maye-i candır,
Aramdih-i akl-i melâmetzedegândır.

beytiyle başlayan bu uzun manzumenin ilk bölümü ve arada daha birçok yerleri eski ruh ve edanın yeni ve kudretli bir sesle devamıdır. Fakat birçok hikemî beyitleri, eski emsalinden daha canlı ve bilhassa ateşlidir:

Bibaht olanın bağına bir katrası düşmez
Bâran yerine dürr ü güher yağsa semadan.

Erbab-ı kemali çekemez nakıs olanlar:
Rencide olur dide-i huffaş ziyadan.

Yıldız arayıp gökte nice turfe müneccim
Gaflet ile görmez kuyuyu rehgüzerinde.

Onlar ki verir lâf ile dünyaya nizamat
Bin türlü teseyyüp bulunur hanelerinde.

Ayinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz,
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde.

Zalim yine bir zulme giriftar olur âhır,
Elbette olur ev yıkanın hanesi viran.

Allaha sığın şahs-ı halimin gazâbından:
Zira yumuşak huylu atın çiftesi pektir.

Bed asla necabet mi verir hiç üniforma:
Zerduz palan vursan eşek yine eşektir.

Bed maye olan anlaşılır meclis-i meyde:
İşret güher-i âdemi temyize mehenktir.

Nush ile yola gelmiyeni etmeli tekdir,
Tekdir ile uslanmayanın hakkı kötektir.

Nadanlar eder sohbet-i nadanla telezzüz:
Divanelerin hemdemi divane gerektir.

Bevval-i Çeh-i Zemzem'i lânetle anar halk,
Sen Kâbe gibi kendini hürmetle benam et!

Bir yerde ki yok nağmeni takdir edecek gûş,
Tazyi-i nefes eyleme, tebdil-i makam et!

Manend-i şecer nabit olur sabit olanlar:
Herhangi işin ehli isen onda sebat et!

Bu canlılık ve ateş, şairin, cemiyet düzeni kurmakla ilgili fikirler ve ihtiraslar taşımasından ve siyaset hayatına bizzat katılarak bu yolda mücadeleler yapıp ıstıraplar çekmiş olmasından ileri gelmektedir. Bundan dolayıdır ki eski divan şairinin tarafsız tahlil ve tehzilden ibaret kalan hikmetlerini aşarak savaşçı bir ruh göstermekte ve dünyanın bir an evvel düzelmesini Allah'tan da heyecanla istemektedir:

Zalimleri adlin ne zaman hâk edecektir:
Mazlumların çıkmadadır göklere ahı!

ve gene bundan dolayıdır ki aşağıdaki beyitlerinde bütün divan şiiri hikmetlerinden daha keskin bir ruh vardır:

Kadı ola dâvacı ve muhzır dahi şahit;
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet?

Af ile mübeşşer midir eshab-ı meratip,
Kanun-u ceza âcize mi hâs demektir?

Milyonla çalan mesned-i izzette serefraz,
Birkaç kuruşu mürtekibin cay-ı kürektir!

Zarif fakat icabında zalim politikacı Âli Paşa'yı gözönüne getirerek onun muhalefetçi şaire indirdiği nazik politika yumruklarını hatırlatan ve hükümeti acı istihzalarla hicveden,

Yaktı nice canlar o nezaketle tebessüm:
Şirin dahi kastetmesi cana gülerektir.

Evrak ile ilân olunur cümle havadis:
Elfaz ile terfih-i raiyyet yeni çıktı.

gibi beyitleri, gene bundan dolayı, derin birer hikemî söz olmanın üzerine bir politikacı karakterinin tahlilini ve bir devrin ruhunu eklemektedir.

Ziya Paşa bu uzun manzumesini meşhur **Terkib-i Bend** sahibi Bağdatlı Ruhi'ye hitap olan şu beytiyle bitiriyor:

Meydan-ı sühande yok iken sen gibi bir er
Bir şair-i Rûm oldu sana şimdi beraber.

Muallim Naci, "Ziya Paşa burada övünmüyor, alçak gönüllülük gösteriyor" dedi ve doğru söyledi. Namık Kemal bu şiirin değerini daha kesin bir şekilde tespit etti:

Terkip ile şi'ri ettin ihya.

Gerçekten Ziya Paşa, bu manzumesiyle, çökme halinde bocalayan divan şiirini yeni bir ruhla diriltmiştir.

Aynı devirde ve daha sonra yazdığı gazellerinde, zaman zaman kendini hiç çekinmeden içine bıraktığı kudemavâri rintlik ve kötümserlik vakarı yanında, daha açık, hiciv ve istihzalarla dolu, fakat inkılâpçı ve yapıcı bir ruh vardır:

Ne kanuna ne cebr ü zora ne hünkâra tâbidir,
Bu bendergehte herkes dirhem ü dinara tâbidir.
Müselsel bir esarettir zaruret her hükûmette:
Ki sultan nazıra, nazır da hizmetkâra tâbidir.
Ahali tâbi-i metbu'dur şaha hakikatte:
Yekûnun hükmü balâsındaki miktara tâbidir.

Diyar-ı küfrü gezdim, beldeler, kâşâneler gördüm;
Dolaştım mülk-ü islâmı, bütün viraneler gördüm.
Bulundum ben dahi darüşşifa-yı Bâbıâli'de,
Felâtun'u beğenmez orda çok divaneler gördüm.

Hüner iş bilmemek, humk u cehalet kârdanlıktır,
Dirayet âciz aldatmak, zarafettir yalan şimdi.
Mürüvvet, merhamet derler biraz şey vardı âlemde;
İşi erbab-ı cahın cem'-i servettir heman şimdi.
Mukaddem su getirmek, testi kırmak bir idi amma,
Aceptir, mazhar-ı rüçhan olur testi kıran şimdi.

Son şiirlerinden biri olduğu ve istibdadın ezici yumrukları altında söylendiği anlaşılan :

Bir zamanlar ben dahi düştüm belâ-yı gayrete,
Doğrulukla uğradım bin türlü derd ü zahmete.
Geh vatandan ayrılıp düştüm diyar-ı gurbete.
Âkıbet oldum giriftar işbu mühlik illete,
Veh, yazık sarfettiğim ömre, zamana, hizmete,
Fikr için görmek beni kâfidir ehl-i ibrete.
Hayli demler bilmedim bais nedir bu halete.
Şimdi oldum, dostlar, vâkıf bu sırr ü hikmete:
Derde uğrar kim sadakat etse elbet Devlete,
İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete!

başlangıçlı bir başka terci-i bend, devrin ahvali içinde kendi politika hayatının özeti ve kırgınlıklarının acı bir ifadesidir:

Kendimi bezleyleyip ıslah-ı Devlet uğruna
Ben neler çektim neler bu istikamet uğruna:
Hanümanım tarümar oldu hamiyyet uğruna,
Berk ü barım hep perişan oldu gayret uğruna,
Nefsime zulmeyledim halka adâlet uğruna,
Cism ü can ettim feda bu mülk ü millet uğruna,
Ben hele oldum telef gittim bu fikret uğruna...

Kırgınlık ıstıraplarından doğan hiciv ve istihzaların en müthişleri, en zehirlileri, Fikret'in **Hân-ı Yağma**'sına öncü gibi görünen bu manzumededir:

Feyz ise maksat mümaşat-ı zamana mail ol,
Fırka-i yağmageran-ı asra sen de dahil ol,
Hissene mahsulden her ne çıkarsa kail ol,
Her ne derlerse sana kaydeyleme, deryadil ol,
Hain ol ister sefih ister rezil ü cahil ol,
Tek sadakat fikrini etme, merama vâsıl ol.
Rahat istersen bu pendimle, hulâsa, âmil ol:
Derde uğrar kim sadakat etse elbet Devlete,
İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete!

İmtizac ü aklda olsan dahi reşk-i melek
Çünkü sadıksın, ya huysuzdur adın yahut eşek.
Mümteziç derler eğer töhmette olsan müşterek.
Doğruluk derdiyle, aklın var ise, çekme emek;
İstesen de çünkü imkânsızdır icra eylemek...

Her kim ile hasbihal etsen acır gûya sana,
Halden senden ziyade kendi eyler iştikâ,
Menfaat bahsinde amma eylemez asla hayâ,
Bulsa ger fırsat sana eyler husumet evvelâ..
Çünkü etmezsin umurunda hıyanet irtikâp,
Uğradıkça derde baht ü talihe etme itap!
Rahat ü ikbal ile olmak dilersen kâmyap,
Çal, becer, uydur, mücazatından etme içtinap!
Ar ü namus ü hayâyı eyleme çokluk hesap,
Cümleden evvel fakat bir bâba eyle intisap!..

Sen düşersen kimseler gelmez senin imdadına,
Destgir olukların hattâ yetişmez dadına,
Hande eylerler uzaktan cümlesi feryadına,
Dikkat etmez kimse istihkak u istidadına...
Var ise aklın eğer mecnun dedirme adına!..

Halini ecdadının tarihten etme sual,
Eyleme namus ü insaniyeti asla hayal!
Ömrünü rahat geçir: çingânelerden ibret al!..

Ondört bölüm olan bu manzumede her bölümün sonunda:

Derde uğrar kim sadakat etse elbet Devlete,
İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete!

beyti tekrarlanmaktadır. Bütün hayatında bu söylediğinin aksini yapan ve aksine hasret çeken bir ruhun ne müthiş ittiham ve istihza feryadı! Bütün acı kötümserliğine rağmen gene de yapıcı bir ruhla yükseltilen bu şikâyet haykırışının sebebini son bölüm açıklıyor:

Nerdesin sen, nerde, çık, ey mehdi-i sahipzuhur!
Millet-i islâmı pamal eyledi çeyş-i fütur.
Geçti naehl ellere, hayfa, zimam-ı her umur!
Ehl-i sıdk u istikamet asrda görmez sürur.
Ol sebepten söylemiş bu beyti bir sahipşuur:
Derde uğrar kim sadakat etse elbet Devlete,
İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete!

"Harabat"ın önsözünde, daha çocukken, Âşık Garip, Âşık Kerem, Âşık Ömer ve Gevheri gibi şairlerin şiirlerini okuduğunu bildiren şair, saz şiirine ve hece veznine de yabancı kalmamıştır:

Akşam olur güneş batar şimdi buradan,
Garip garip kaval çalar çoban dereden.
Pek körpesin, esirgesin seni Yaradan,
Gir koyuna kurt kapmasın, gel kuzucağım!

Âşıkları inandırır,
Yalan vâdeyle kandırır,
Bu huy seni utandırır,
Çok nâz âşık usandırır.

başlangıçlı türküleri bestelenip zamanımıza kadar söylenegeldiği gibi Abdülâziz'e yazdığı;

Derdinle görsen ne hale girdim
Varım canımı yoluna verdim,
Yıllarca vaslın özledim durdum,
Dünya gözüyle ben seni gördüm,
Ömrümde bugün murada erdim.

başlangıçlı şarkısiyle de saz şiirini yüksek sınıf zevkine ve duygularına uygulayan şairler arasına girmiştir.

Şiirlerinin en uzunu olan ve başlı başına bir eser durumunda bulunan **Zafername** bütün diğer şiirlerinden daha çok hayatı anlatan, doğrudan doğruya Âli Paşa'yı

tasvir eden bir hicviyedir. Ziya bunu, altmış altı beyitlik bir kaside olarak, İzmit mutasarrıfı Fazıl Paşa ağzından yazmış; karantina kâtipliğinden emekli Hayri Efendi'nin ağzından tahmis ederek uzun bir muhammes şekline sokmuş; sonra, bunun her beşliğini ayrı ayrı, Zaptiye müşiri Hüsnü Paşa ağzından, nesirle şerhederek **Zafername Şerhi** adlı bir kitap meydana getirmiştir. Eserde, Âli Paşa'nın, Girit isyanı üzerine oraya gidip ayaklanmayı idare-i maslahatla bastırması bahis konusu olmakta, bu hâdisedeki hareketleriyle birlikte, devrin siyasi manzarası içinde sadrazamın şahsi karakteri ve hususiyetleri de karikatürize edilmektedir:

Sıcacık halvet iken cariyeler ile yeri,
Turfe gûyalık ederken geceler bendeleri,
Bisebep terkederek böyle huzur u hazarı
İhtiyar eyledi bu kışta şu müşkül seferi,
Yoksa kim etmiş idi kendisini istiskal!

Ten-i nazendesi ne nazik igen pek de ne kart,
Kendine mani-i azm olmadı kânun ile mart,
Ona nispetle cebandır şücean-ı Ispart.
Askere verdi kumandayı misal-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde general.

Yirmi beş kıta sefine idi hükümünde Fidel,
Tuttu bir rum vapurun bir sene ikdama bedel.
Hiç bahriyeden agâh değilken evvel
Vermedi ablokada şan-ı Donanmaya halel.
İngiliz devletine olsa sezadır amiral...

Ne yazarsa olur ıtrasına mecbur cihan,
Ne yaparsa eder elbette taaccüp insan.
Ya nasıl olmasın âsarına âdem hayran:
Yazdığı şeylere Mümtaz ü Fuat alkışhan,
Gördüğü işlere Takvim **ü** Ceride **tellâl.**

Şeh-i Devran ile yok beynine hail perde,
Yadolunmaz şu kadar var ki adı mimberde.
Yoksa ol rütbe yürür hükmü ki herbir yerde
Padişahın adı vardır yalnız dillerde,
Zatıdır taht-ı Hükûmette hakiki faal.

Kime ne kendisinin karnı ya aç ya toksa?
Çok mudur parmak atıp her işe burnun soksa?
Geri versin diyelim zatına bunlar çoksa,
Kendinin gayret-i milliyesi koymaz, yoksa
Çekilir şey mi bu mihnet kişi olsa hammal?

Afitaba yüzünün varsa da veçh-i şebehi
Andırır tal'at-i meymun u ferahnaki mehi.
Onda kıl san'at-i Mevlâya serapa nigehi:
Kad değil kamet-i matbuası, bir serv-i şehi;
Göz değil çeşm-i dilârası, yenabi-i zülâl!

Bezm-i adline müsavi çakıcı, tamburacı;
Meclisinde bir olur lâğutacı, usturacı;

Tanımaz çizmeci ya losturacı, mosturacı;
Öyle nazik ki eğer şapkalı bir kunduracı
Evine gelse eder ta kapıdan istikbal.

Oratörler, avukatlar yanına gelse eğer
Onu ilzamda elbette kalırlar mustar.
Bu değildir yalnız zat-ı şerifinde hüner,
Öyle bir cerbeze-i nutku da var kim eyler
Hasmının hakkı dahi olsa elinde iptal.

Mazhar olsa gazab-ı pâkine şir-i nerre
Dehşetinden dağılır cismi misal-i zerre,
Muziyat olmasın asayiş-i hale garre:
Kahrına uğramadı, uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fare ne dağlarda çakal.

Çünkü âlâ sözü eyler kötüsünden temyiz,
Nutku tesir eder olsa gayetle veciz.
Ehl-i hacata olur her sühani şevkengiz:
Nakd-i vâdi ile hemyan-ı zaruret lebriz,
Zer-i nuku ile ceyb-i fukara malâmal.

Gerçek müellif, gerçek kahramanını başkaları ağzından her iğneledikçe eserinin muhayyel müelliflerini de bir yandan boyuna çuvaldızlamaktadır. Sonunda kendi dilleriyle onları da büsbütün maskara ediyor:

Olarak müstenid-i şime-i aff ü safhın
Nâtini Fâzıl eder, Hayri kulun da şerhin.
Genç iken söylememişti yine zemm ü kadhin,
Fâzıl-ı pire ateh gelse de söyler methin:
Soy köpek, kalmasa da dişleri, durmaz battal.

Ye's ü hırman ile benzim sararıp solmuş idi,
Ehl-i matlup saçımla sakalım yolmuş idi.
Galiba mihnet ile çille dahi dolmuş idi.
Mutasarrıflığa bir kıta sebep olmuş idi,
Bu kasidem beni valiliğe eyler isal.

Ve nihayet, kısa boylu, tutumlu, din ve imanının azlığı ile ittihamlı Âli Paşa'ya dua:

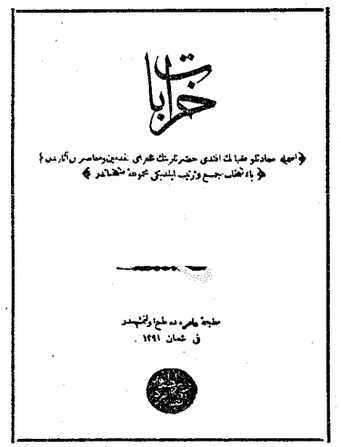
Kadd-i matbuu boyunca ola zılli memdut,
Lûtf u ihsanı gibi ömrü ola namâdut,
Din ü imânı kadar kesbede feyz ü ikbal!...

İçinde yeni konular, görüşler, kavramlar ve yeni kelimeler bulunan Zafername de şekil ve ruh itibariyle eskiye bağlıdır; eskinin yenisidir. Divan edebiyatında onaltıncı yüzyıldanberi örneklerine rastlanan ve Mantıki'nin **İmam Pendi Kasidesi**'nde, Güfti'nin çeşitli şahsiyetler hakkındaki tasvirlerinde, Havayi, Tırsi, Süruri ve Kâni gibi hezelcilerin eserlerinde tutulan yolun devamı ve tekâmülüdür. Fakat, Ziya, diğer siyasî - hikemi şiirlerinde olduğu gibi, bunda da bütün eski benzerlerini geride bırakmış; bilhassa, düpedüz hücum ve küfür gibi âdiliklere düşmeyip eserini baştan aşağı ince ve zarif espriler üzerine kurmakla mühim bir üstünlük göstermiştir. Ayrıca kendi hayat ve karakterinde mühim bir yer alan korkunç alaycılığa geniş

meydan açmakla şahsiyetinin en tam bir aynasını meydana getirmiştir. Namık Kemal bu esere hayrandır; **Tahrib-i Harabat'ta,**

Söz var ise Name-i Zafer'dir,
Ya şerhi ne dilnişin eserdir!

diyor. Gerçekten Zafername, mensur şerhiyle birlikte edebiyatımıza şeref veren nefis eserlerdendir.


خرابات

Harabat'ın kapağı
(matbu, 1875)

Büyük bir antoloji olan "Harabat"ın manzum önsözü de bir küçük eser sayılabilecek durumdadır. Eski tarzda bir tevhit - münacat ve bir na'tten sonra, eserin niçin ve nasıl tertiplendiğini; müellifin şiire başlaması ile şiir ve şairlik hakkındaki düşüncelerini; Türk, iran, arap şiirleri üzerinde görüşlerini anlatmaktadır. Şeyh Galip edasını andıran tevhit ve na't manzumeleri devri ve tarzı içinde kuvvetli, kudretli ve hattâ mükemmeldirler. Onlardan sonrası tamamiyle fikridir. Muayyen fikirleri anlatmak zoruyla ifadede ufak tefek kusurları hoş gören şair, diğer şiirlerinde de olduğu gibi, kâh eski, kâh yeni görünmekte; bazan isabetsizliklere, bazan da çelişmelere düşmektedir. Günümüzdeki bilgiye göre eksik tarafları ve yanlışları da vardır. Fakat bütün bunların yanında, daha geniş olmak üzere, mühim yeni fikirler, tahliller ve tenkidler de bulunmaktadır. Bunlar arasında bilhassa şairlik telâkkisi ile Türk edebiyatı ve Türk şairleri hakkındaki düşünceleri dikkate değer. Onca:

Vardır iki şart-ı şairiyet:
Evvelkisi kabili-i hilkat.
Şair şair doğar anadan,
Âsarı görünür iptidadan.

Sani-i şürut-u şairiyet:
Tahsil-i maarif ü fazilet.
İlm olmasa şair olmaz insan,
Dilsiz söze kadir olmaz insan.
Gelse bir araya saye vü mihr,
Olmaz bir arada cehl ile şi'r.
Olsa ne kadar kavi - tabiat,
Yoktur cahil sözünde kuvvet.

Şairin nasıl bir insan olduğunu da söylüyor. Burada yeni olarak Rousseau'nun, Hugo'nun anlayışlarına benzer tasvirler görüyoruz:

Çün hür olarak gelir vücuda,
Güçtür koma şairi kuyûda.
Mesken eder etmez işbu şehri,
Gûya ki görür cünun-u dehri.
Fikrini salâha salik eyler,
Bilmez ki umuma kemlik eyler.

Başlar o zamandan ihtilâfa,
Evza-ı umum ile hilâfa.
Hem başlar o demden iptilâlar,
Ömrünce mübareki belâlar!

Fakat arkadan, eski ve şarkkâri anlayış, bir garip tepki halinde meydana çıkarak evvelkilerle çelişiyor:

Bir şaire münteha-yı maksat:
Bir şişe şarap, bir semenhat.

Âlemde budur hele mücerrep,
Olmaz işi şairin mürettep.

Bunun farkına varınca, kendi şahsiyeti, duyguları ve kaygılariyle ilgili bir şair tipi yaratarak şairin iç hayatı ile dış hayatını ayırıyor ve çelişmeyi düzeltmeğe çalışıyor :

Medhinde eğerçi eyler ıtra,
İşde sana eylemez mudara.
Şi'rinde diyen yalan dolan söz,
İşde sana söylemez yalan söz.

Şair olmak için ilim lâzım. Bedi, beyan ve dil bilgilerini, tarihi, arap edebiyatını ve bütün eskileri okuyup öğrenmeyi tavsiye ettikten sonra, daha mühim olmak üzere şunları söylüyor:

İster isen anlamak cihanı
Öğrenmeli Avrupa lisanı.
Onsuz kişi tam şair olmaz,
Bir kimse lisanla kâfir olmaz.

Fakat Avrupa eserlerinden örnek alırken dikkat etmeli:

Taklit ile aslını unutma!
Milliyetini hakir tutma!

Burada modern bir ilmî tahlil yaparak milletlerin şahsiyetini belirtiyor ve Doğu, Batı edebiyatlarının tarihî hususiyetlerini isabetle tespit ediyor:

Fikretmeli ki Cenabı Biçun
Ettikte beşerle arzı meskûn
Her iklime havas vermiş,
Her kavme mizac-ı has vermiş.
Mümkün müdür etme bir firengi
Afrika'da hemmizac-ı zengi?
Kabil mi ede Racine, Lamartine,
Nef'i gibi bir kaside tezyin?
Mümkün mü Senayi vü Farazdak
Molière gibi bir tiyatro yazmak?

Sanayi'ler ve Farazdak'larla birlikte Fuzuli'lerin ve Nedim'lerin de Molière veya Shakespeare gibi eserler yazmadıkları ve yazamıyacak idikleri —bir gerçek olarak— çok söylenmiştir; hâlâ da söylenerek divan edebiyatının aleyhine kaydedilir. Fakat Racine'lerin ve Lamartine'lerin de Nef'i gibi bir kaside yazmadıkları ve yazamıyacakları aynı gerçektir ki —edebiyatların mukayese ve değerlendirilmesinde çok

mânalı olmak üzere— memleketimizde ilk defa Ziya Paşa tarafından ifade edilmiştir.

İslâmi doğu edebiyatlarının antolojisini yaparken Orta Asya türk şiirine yer vermeyi de ihmal etmiyen osmanlı şairinin şu sözleri:

Çünkim bu dile, misal-i mader,
Oldu Çağatay lisanı mastar;
Terkeylemeğe hicap ettim,
Ondan dahi intihap ettim.
Malûm ola ta zaman ne olmuş,
Evvel ne imiş lisan, ne olmuş.

devrinden çok daha ileri ilmî bir düşünüş, dil ve edebiyatın tekâmülüne ait modern bir toplu görüştür ki, Fuat Köprülü ile edebiyat tarihimize giren bir realitenin ilk öncüsüdür.

Müellif, osmanlı edebiyatından bahsederken de aynı toplu görüşle şiirimizi ve şairlerimizi tahlil ve tenkid etmektedir. Kendinden evvel de var olan bir görüş tarzını tespit ederek şairlerimizi üç devir içinde şöyle sıralıyor: Baki'ye kadar olan devirde yetişenler Kudema (eskiler); Baki'den itibaren Nâbi'ye kadarki zamanda gelenler Evasıt (orta devir şairleri); Nabi'den sonrakiler Evahır (son devir şairleri). Divan edebiyatının akışı ve gelişimi bakımından oldukça mânalı olan bu tasnif içinde büyük ve mühim şahsiyetleri de inceliyor. Bunlar hakkında yaptığı tahliller değerli, tasvirler orijinal, verdiği hükümler çok kere isabetlidir. Meselâ, Şeyh Galip ve Hüsn ü Aşk için,

Gelmiştir o şair-i yegâne
Gûya bu kitap için cihane.

ve Sümbülzade Vehbi için

Amma ki kaside vü gazelde
Benzer kokusuz güle cebelde.

deyişi güzel ve yerindedir.

Şiir ve şairler hakkında manzum veya mensur düşünce söylemek divan edebiyatında yeni değildi. Fakat Ziya Paşa'nın, beş yüz yıllık edebiyatımızı ele alarak, arap ve iran edebiyatlariyle ilgisi ve tarihî akışı içinde incelemesi, devri için tamamiyle yeni ve avrupai bir görüşün ifadesidir. Harabat Mukaddemesi'nin bu kısmı, memleketimizde avrupai ve toplu görüşle ilk defa olarak yapılmış bir edebiyat tarihi hulâsasıdır. İlerde görüleceği üzere, ondan sonra gelen bir çok edebiyatçılar onun bu eserindeki fikirlerden bir hayli ilham almışlardır. Avrupa dili, kültürü ve edebiyatı hakkında söyledikleri de bu âlemi memleketimize ilk tanıtan umumi görüşlerdendir.

Ziya Paşa, Harabat Mukaddemesi'nden başka olan şiirlerinin çoğunda da gene fikir şairidir. Fakat, birçok şahsî şiirlerinde olduğu gibi, bu çeşit şiirlerinde de lirizm vardır. Hikemî sözleri, çok kere, sakin bir filozofun tarafsız bir insanlık düşüncesiyle yaptığı tahliller ve verdiği öğütler değil; hayatta tasarladıklarını göremiyen ve beklediğini bulamıyan, zeki, faal, meziyetli ve ihtiraslı bir ruhun duyduğu acılar ve hınçlarla fırlattığı zehirli oklardır:

Dehrden aldım, Ziya, tîğ-ı zebanla intikam;
Rahmet olsun fenn-i nazmın pirine üstadına.

derken bu ruh halinin ve kendi şairliğinin hususiyetini çok güzel bir şekilde tespit etmektedir. Bununla beraber, bazı görünüşlere ve hattâ Namık Kemal'in bazı ittihamlarına rağmen, onu şahsi menfaatçi bir karakter saymak mümkün değildir. Namık Kemal'in, sanat, ülkü ve inkılâp arkadaşı Ziya Paşa, bu hususlara dair sevgi ve imanda hiç de ondan ayrı ve hattâ aşağı değildi. Şu kadar var ki şahsi karakter bakımından, o, Namık Kemal değil, Ziya Paşa idi. Kemal, ideale doğru giderken, ikbali, saadeti, vezirliği, ayak altına almış; hayatın günlük huzuruna kıymet vermemiş, çoluk çocuğunu bile gözden çıkarmıştı. Ziya Paşa, idealiyle birlikte, ikbali, mevkii, rahatı, hayatı da sever ve isterdi. Kemal de eski edebiyat zevkini kuvvetle taşımakla beraber, edebiyatta ideal bahis konusu olunca ,onu unutur ve elinden gelse mahvederdi; Ziya, yeni edebiyatın en büyük öncülerinden biri olduğu halde zaman zaman kendini eski edebiyat zevkine terketmekte hiçbir mahzur görmezdi. Kemal, istibdatçılardan bir zarar görmeden onların aleyhine dönmüş ve bir daha lehlerine en küçük bir temayül göstermemişti; Ziya müstebitlerin kahrına uğradıktan sonra mücadeleye geçti, lûtuflarını görünce onlara karşı sempati duydu, siyasi düşmanları aleyhine iltifatından faydalanmak için Abdülaziz'i övdü ve ona tekrar sokulmağa çalıştı, Abdülhamit'in valiliğini —Namık Kemal gibi şartların zoruyla değil— istiyerek kabul etti. Abdülaziz'in sevgili sadrazamı, eski kafalı Mahmut Nedim Paşa'dan Namık Kemal ideali dolayısiyle nefret eder; Ziya Paşa, eskiye ait müşterek zevki ve dostluğu dolayısiyle onu severdi. Ama bütün bunlar Ziya Paşa'nın ne hayatını lekelemiştir, ne de sanatını. Çünkü bu dönüşleri ve sempatileri mutlak olmadığı gibi idealleri ezip yok edecek kadar geniş ve kuvvetli de değildir. Onun için ideallerle hayat ihtirasları ve şahsi hınçlar bir arada yaşar, zaman zaman biri diğerine hâkim duruma geçerdi. Fakat bu da bir ruh halinin ifadesi ve çok kere politika icabıydı. Nitekim tamamiyle idealistlik, insanlık ve feragat örneği olan, mevkii ve menfaati ayak altına alan hareketleri de vardı.



Ziya Paşa

Âli Paşa'nın daima aleyhinde bulunup onunla uzun zaman dargın yaşadıktan sonra bir gün iyiniyetle barışmağa gitmiş ve sadrazam kendisini iltifatlarla karşılayıp konuşmağa başlamıştı. Bunun arkasından taltifler gelebilecekti. Fakat, sohbet esnasında Belgrat kalesinin Sırplara terkedilişi bahis konusu oldu. Âli Paşa'yı ittiham eder gibi sert bir şekilde "Niçin verdiniz?" diye sordu. Onun, zahiri de olsa, nazikâne izahlarını kabul etmiyerek, muhtemel taltifleri ayak altına alarak, eskisinden daha çok dargın ve muhalif, yanından ayrıldı.

Çok sevdiği, övdüğü, eski dostu ve hattâ koruyucusu Mahmut Nedim Paşa'nın son sadrazamlığında yaptığı mânasız hareketleri görünce açıktan açığa aleyhinde konuşmağa başladı. Bu sadrazamın, kendisine imzalatmak istediği Rumeli demiryolları anlaşmasını, en ağır ısrarlarına rağmen imzalamadı; ona karşı en sert sözleri söylemekten çekinmedi.

Beşinci Murat tahta çıktığı gün, Mabeyni Hümayun başkâtibi olmuştu. Aynı günde, pek çok mühim işler ve telâşlı durumlar arasında, daha cülûs töreni sona ermeden, Magosa'da bulunan Namık Kemal'in serbest bırakılarak İstanbul'a gelmesini hatırlattı. Sadrazam Rüştü Paşa'nın şimdilik bu işe fazla ehemmiyet vermediğini görünce, kendi aleyhinde yapacağı fena tesiri hiç düşünmiyerek, şiddetle ısrara başladı. Nihayet, padişahtan telgraf çekilmesi emrini alıp sadrazama getirdi ve onu kızdırarak kendi azline sebep oldu.

Bu hareketleri, tam mânasiyle Namık Kemal'in karakter arkadaşı olduğunu gösteriyor. Ama, gördüğümüz gibi, ondan ayrıldığı taraflar da var. Ne denebilir: Namık Kemal fevkalâde adamdı; Ziya Paşa bütün cepheleriyle insan ve büyük insan. Şiirlerinde görülen de işte bu şahsiyetidir.

Nesir Eserleri ve Tercümeleri

Ziya Paşa, aynı zamanda nesir halinde yazdığı eserler ve bunlarda ileri sürdüğü fikirlerle Tanzimattan sonraki yeni edebiyatın kurucularından biri olmuş, sosyal hayat, tarih, siyaset ve edebiyat hakkındaki Avrupa anlayışını da memleketimize getirenler arasına katılmıştır. Bu sahada Şinasi'den sonra, Namık Kemal'le birlikte, makale şeklinde en değerli fikir eserlerini yazmıştır. **Rüya,** Avrupa'da iken yazmış olduğu istibdat'a karşı isyanını gösteren bir küçük kitaptır. Bu eserde yazar, memleketine ait düşüncelerini, rüyada geçen vak'a halinde anlatmaktadır. Konuşmalar yoluyla Padişaha Âli Paşa'nın azli lüzumundan, Yeni Osmanlıların ehemmiyetinden, bahsedilmekte ve meşrutiyetin iyiliği belirtilmektedir. **Veraset Mektupları,** Ziya Paşa'nın Avrupa'da iken gûya İstanbul'da bulunan bir arkadaşına yazdığı iki mektuptan ibarettir.

Ziya Paşa, tercümeleriyle de edebiyatımızın yenileşmesine ve batılılaşmasına yardım etmiştir. Kafiyesiz hece vezniyle ve sade bir dille türkçeye çevirdiği Molière'in Tartuffe adlı komedisi dışında, J. J. Rousseau'nun **Emile** adlı eserini tercüme etmiş, bu tercümeye giriş olmak üzere de çocuk terbiyesinden ve kendi çocukluğundan bahsederek Name-i Âmâl adlariyle anılan küçük bir eser meydana getirmiştir. Memleketimizde modern pedagojiye dair fikirler ortaya atan bu eser aynı zamanda edebiyatımızda hâtırat çeşidinin de güzel bir örneği olmuştur.

Tarih tercümeleri ile de uğraşmış olan Ziya Paşa, Fransız yazarı Viardot'un eserinden iki ciltlik **Endülüs Tarihi**'ni tercüme etmiştir. Eski üslûpla kaleme alınmış olan bu eser Paşa'nın eski tarzda da muvaffak olduğunu göstermek itibariyle mühimdir. [**Engizisyon Tarihi** adını taşıyan bir tercümesi de ölümünden sonra evrakı arasında bulunarak yayınlanmıştır.]

Ziya Paşa'nın memleketimize, demokrasi, inkılâpçılık, edebiyata yenilik ve insanî ahlâk yolunda ettiği hizmetler büyüktür. Şair olarak divan edebiyatının en değerli şahsiyetleri, fikir adamı olarak, yeni edebiyatın en büyük öncüleri arasındadır.

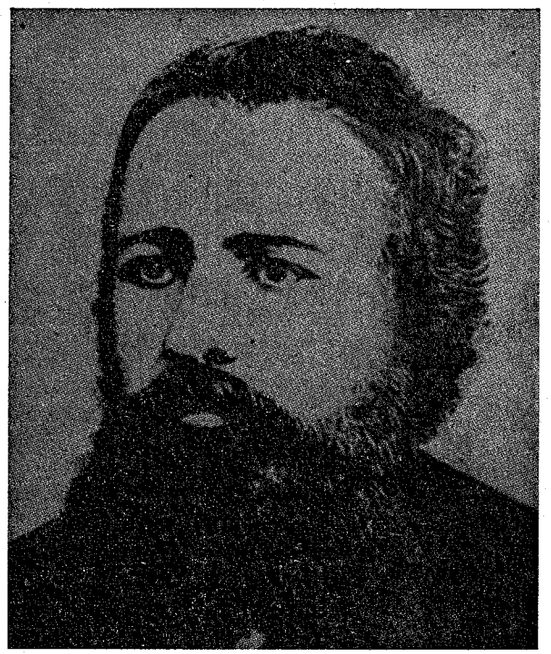
NAMIK KEMAL

Hayatı

Namık Kemal, dünyaya geldiği zaman konulan adiyle Mehmet Kemal, 21 Aralık 1840'da Tekirdağında doğdu. Babası zamanının aydınlarından, tarih ve ilm-i nücum ile meşgul Mustafa Asım Bey, maliye memurluklarında ve Maliye Meclisi âzalığında bulunmuş, sonradan müneccimbaşı olmuştur. Lâle devrine kadar şahısları belli olan ataları arasında, büyük devlet adamları, komutanlar, âlimler ve şairler bulunmaktadır. Sekiz yaşında iken annesi ölmüş, kendisi, annesinin ana ve babası tarafından büyütülmüştür. Annesinin babası Abdüllâtif Paşa, yüksek mülkiye ve maliye memurluklariyle çeşitli yerlerde dolaştığından Kemal de onunla birlikte Tekirdağında, Afyon'da, Kıbrıs'ta ve Sofya'da bulunmuş; zaman zaman İstanbul'da da oturmuşlardır.

Kemal, kısa bir müddet İstanbul'da Valide ve Bayazıt rüştiye mekteplerinde okumuş, fakat, dolaşmalar dolayısiyle, düzenli bir tahsil göremiyerek kendi kendine çalışıp yetişmek mecburiyetinde kalmıştır. Yalnız, bulundukları büyük merkezlerde dedesinin kendisine tuttuğu hususi öğretmenlerden çok faydalandı. Babasından da tarih merakı ve okuma zevki aldı. Hususi hocalarının yardımı ile arapça ve farsçayı kuvvetli bir şekilde öğrendi; din, tasavvuf ve edebiyat bilgileri edindi. Çok zeki ve çalışkandı. Pek çok kitaplar okuyarak daha çocukken olgun sayılacak bir hale geldi. Onsekiz yaşlarında, İstanbul'da oturan babasının yanına döndüğü zaman, eski divan şairleri yolunda şiirler yazıyor ve edebiyata karşı büyük bir meyil gösteriyordu. Dedesinin ahbaplarından olan şair Eşref Paşa, onun şiirle uğraştığını ve yüksek istidadını görmüş, kendisine **Namık** mahlasını vererek ondaki şiir yazma hevesini arttırmıştı. İstanbul'da daha geniş ve üstün bir edebiyat çevresi buldu. Divan şiirine yeni bir asalet vermeye çalışan Yenişehirli Avni, Leskofçalı Galip gibi büyük şairlerle tanıştı ve onların yolunda yürüyen genç şairler arasına katıldı. Bir müddet sonra Bâbıâli'nin Tercüme Odasına kâtip tâyin edildi. Bu sıralarda Şinasi ile tanıştı. Kısa zamanda fransızca öğrendi. Şinasi'nin çıkardığı Tasvir-i Efkâr gazetesinde çalışmağa başladı. Çok geçmeden bu gazetenin belli başlı yazarı oldu.

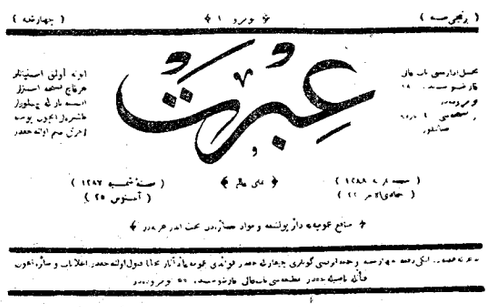
Memleket konuları üzerine yazdığı ateşli makaleleriyle tanınarak devrin aydınları tarafından çok sevildi. Hükümeti tenkid ediyor, meşrutiyet ve inkılâp tohumları saçıyordu. Meşrutiyet kurmak için gizli faaliyette bulunan Yeni Osmanlılar Cemiyetine de girmiş bulunuyordu. Bu durumdan kuşkulanan istibdat hükümeti, kendisini, İstanbul'dan uzaklaştırarak bu gibi işlere devamını önlemek maksadiyle Erzurum'a vali muavini tâyin etti. Kemal, bunun samimi bir takdir olmadığını bildiğinden, hakkında aynı şekilde muamele yapılan Ziya Paşa ile birlikte ve Mısır'lı Mustafa Fazıl Paşa'nın para yardımiyle, Avrupa'ya kaçtı (1867). Paris'te, Londra'da, vatan ve hürriyet fikirlerini yayan türkçe gazeteler çıkarıp Türkiye'ye göndererek istibdatla savaşmasına devam etti. Dört yıl kadar sonra, Sultan Abdülaziz tarafından umumi af ilân edilmesi üzerine İstanbul'a döndü.



Namık Kemal

Kemal, Avrupa'da, edebiyata, tarihe, siyasete, hukuka, iktisada dair pek çok kitap okumuş, yeni dünya ahvalini kavramış, İngiltere'de olduğu gibi, yurdumuzda da meşrutiyet idaresi kurulmasının lüzumuna inanmıştı. **İbret** gazetesini çıkararak, vatan, hürriyet ve meşrutiyet fikirlerini daha geniş ve şuurlu bir şekilde yaymağa başladı. Padişah Abdülaziz'in bu gibi hareketlere hiç tahammülü yoktu. Gazeteyi kapattı. Kemal'i Gelibolu Mutasarrıfı yaparak İstanbul'dan uzaklaştırdı. Fakat bir müddet sonra haksız yere azledilen Kemal gene İstanbul'a döndü. 1873'de **Vatan** piyesinin temsili büyük bir heyecan uyandırarak milletin Namık Kemal'e karşı sempatisini genişletti. Bunun üzerine istibdat hükümeti onun gene İstanbul'dan uzaklaştırılmasına lüzum gördü. Fakat bu sefer daha uyanıklıkla, daha uygunsuz ve kanunsuz bir şekilde: Kemal, Abdülaziz'in emriyle, Kıbrıs'a sürülerek Magosa kalesinde bir odaya kapatıldı ve orada bulunan askerî birlik komutanının gözeti altında tutuldu. Burada üç yıl kadar kalarak çeşitli eserler yazdı. Bazılarını İstanbul'a göndererek bastırmağa muvaffak oldu. 1878'de Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve yerine Kemal'in dostu meşrutiyetçi padişah Beşinci Murat'ın çıkarılması üzerine ser-

best bırakılarak İstanbul'a geldi. Edebiyatın yenileşmesi ve meşrutiyetin kurulması yolundaki çalışmalarına devam etti. Fakat onu çok seven ve onun tarafından da çok sevilen Beşinci Murat'ın padişahlığı, ruhî hastalığı dolayısiyle, fazla sürmedi. O da tahttan indirilerek yerine İkinci Abdülhamit çıkarıldı.



İbret Gazetesinin başlığı

Yeni padişah bütün meşrutiyetçilerle birlikte Namık Kemal'e de saygı gösterdi. Hattâ onu, Ziya Paşa ile birlikte, Kanun-u Esasi'yi hazırlıyacak komisyona memur etti. Fakat çok geçmeden padişahlığa hakaretle suçlandırarak tevkif ettirdi. Bir müddet İstanbul Umumi hapishanesinde tuttu. Mahkeme yoluyla cezalandırmağa muvaffak olamayınca "Midilli adasında oturmağa memur" etmek suretiyle İstanbul'dan uzaklaştırdı. Sonra kendisine bu adanın mutasarrıflığını verdi. Daha sonra aynı vazife ile Rodos ve Sakız adalarında oturttu.

Abdülhamit zamanla sıkı bir istibdat kurmuştu. Namık Kemal artık eserlerini neşredemiyor, bulunduğu yerden ayrılamıyor, vatan için dilediği gibi çalışamıyordu. Buna rağmen roman, piyes, tenkid, tarih cinsinden birçok eserler yazmağa devam ediyordu. Son zamanlarda büyük bir osmanlı tarihi yazmağa koyulmuş, Fatih devrine kadar yazmış, bir yandan fasikül halinde yayımlanmasını da İstanbul'da bulunan Ebüzziya Tevfik vasıtasiyle sağlıyabilmişti. Fakat bu da Abdülhamid'in hoşuna gitmedi. Yayımını durdurması için kendisine padişah emri gönderildi. Bu hareket onun üzerinde ezici bir tesir yaptı. Zaten hayatı boyunca geçirdiği maddî sıkıntılarla birlikte istibdadın sebep olduğu ruhî üzüntülerle de yıpranmış bulunan vücudu, ikinci defa olarak tutulduğu zatürrieye mukavemet edemedi. 2 Aralık 1888 de Sakız adasında öldü. Ebüzziya Tevfik tarafından saraya müracaat edilip vasiyeti olduğu söylenerek nâşı Bolayır'a nakledildi ,orada Süleyman Paşa türbesi yakınında bir sırt üzerine gömüldü. Orta boylu, vücudu dolgunca, kumral, geniş göğüslü, büyük başlı, çok sağlam bünyeli idi. Fikir, sanat ve siyaset hayatında yılmaz bir mücadeleci; hususi hayatında neşeli ve şakacı idi. Ömrünün çoğu okuyup yazmakla geçmiştir.

Kahraman ruhlu bir şair, ateşli bir yazar olan Namık Kemal, her şeyden önce bir millet adamı idi. Meşrutiyet rejiminin kurulması ve milletin kalkınması yolunda çalışmayı ülkü edinmişti. Edebiyatı bu ülküsüne vasıta yaptı. Her türlü memleket problemlerini inceliyen çeşitli eserler yazdı. Böylece memleketimizde Avrupa edebiyatı çeşitlerini yayarak edebiyatımızı da yenileştirdi; vatan, millet, hürriyet sevgisinin ve yeni avrupai edebiyatın en büyük temsilcisi oldu.

Namık Kemal şiirlerini kitap halinde bastırmamıştı. Yalnız, eski tarzdaki gazellerini, el yazısiyle, bir divan halinde toplamıştı. Çeşitli mecmua ve kitaplarda yayımlanan ve yayımlanmamış olan bir kısım şiirleri de buna eklenerek sonradan kitap halinde basılmıştır. Diğer eserlerinden bir kısmı kendi yaşadığı zamanda, bir kısmı da meşrutiyetten sonra yayımlanmıştır. Bunların belli başlıları şunlardır:

Makale: **Makalât-ı Siyasiye ve Edebiye.** Piyes: **Vatan yahut Silistre, Gülnihal, Âkif Bey, Zavallı Çocuk, Kara Belâ, Celâleddin Harzemşam.** Hikâye ve roman: **Rüya, İntibah, Cezmi.** Tenkid: **Tahrib-i Harabat, Takib-i Harabat, Renan Müdafaanamesi, Mes Prisons Muahazenamesi, İrfan Paşa Mektubu.** Tarih ve biyografi: **Evrak-ı Perişan (Devr-i İstilâ, Fatih, Yavuz), Bârika-i Zafer, Kanije, Osmanlı Tarihi.**

Şiirleri: Namık Kemal'in çocuk denecek bir çağda şiir yazmaya başladığını ve aşağı yukarı yirmi iki yaşına kadar bir çıraklık devresi geçirdiğini kabul edebiliriz. Fakat varlığı söylenen* bu ilk şiirleri toplu olarak meydana çıkarılmamıştır. Ancak bazı parçalarını görebildiğimiz çocukluk şiirleri, hattâ divanını tertiplerken ayıklayıp ıskartaya çıkardığı ilk gençlik şiirleri, onun yetişme çağını aydınlatmaktan başka bir değer göstermiyor. Sofya'da ve Edirne'de bulunduğu sıralarda yazdığı şiirlerden alınan

Telhkâm etti bizi tâ o kadar kim dünya
Dembedem sunmada sahba-yı gam-ı lâyuhsa

beyti ile müsvedde defterinde bulunan fakat divanına girmemiş olan

Çeşmin şarab-ı naz ile pürnahvet olmasın
Uşşak bir nigâhına da hasret olmasın

başlangıçlı gazeli ve Fuat Paşa'nın 1861 de sadrazam olmasına yazdığı

Sürur-u kalb ile tarih-i tamın eyledim inşat
Fuad-ı cism-i devlet sâid-i ikbal-i sadr oldu

tarih beyti bunlardandır. Kemal, bu şiirlerinde, edebî bakımdan olduğu gibi hayat görüşü bakımından da şahsi bir yöneliş göstermeksizin, divan şiiri taklitçisidir. Elde bulunan yazma divanı** ise, ruh ve eda bakımından şamil bir hususiyet taşıyan olgun ve ustaca şiirlerle doludur. Yirmiiki-yirmibeş yaşları arasında meydana getirdiği ve sonradan da işliyerek ilâveler yaptığı anlaşılan bu kitap, koyu bir divan şiiri mahsulüdür. Daha sonra ve ömrünün sonuna kadar yazdığı şiirlerin çoğu da divanına eklenebilir. Böylece meydana gelen eserinin çeşitli vasıflarına bakılırsa, sanatında, çıraklık çağından sonra, birer tekâmül merhalesi olması gereken üç devre göze çarpar: 1 — Âşıkane şiirler devresi, 2 — Hakîmane şiirler devresi, 3 — Vatanperverane şiirler devresi.



Namık Kemal'in gençlik resmi

Bu devrelerden ilk ikisi çok kere yan yana ve içiçe görünmekle beraber, zamanla âşıkane tarafının azaldığı veya vatan âşıklığına çevrilerek değiştiği, hakîmane tarafının ise modern filozofçasına bir hal alarak geliştiği gözden kaçmamaktadır. Bu her iki devrenin tekâmülü ile meydana gelen üçüncü devrenin ise bunları takibeden bir yeni merhale olduğu şiirlerinin daha sonraya düşen tarihleriyle de bellidir. İlk iki merhalede umumiyetle Namık mahlâsını kullanan şair, üçüncü merhalede yeni şahsiyetinin nesir yazılariyle tanınmış temsilcisi olan Kemal adını artık bırakmamaktadır.

(*) Son Asır Türk Şairleri, Mahmut Kemal İnal. Namık Kemal'in Bir Müsvedde Defteri, M. Cavid Baysun, Akademi Dergisi, 1937.

(**) Ali Emiri eliyle kopya. Millet Kitaplığı, Sadeddin Nüzhet tarafından yayımlanmıştır. 1933.

Mehmet Kemal, çıraklık yıllarını geçirip de Namık adiyle kuvvetli bir şahsiyet halinde edebiyatımıza doğduğu zaman, büyük divan şairlerinin çevre ve duygusuna uygun bir âlem tasarlıyor, o hava içinde hemen hemen onlar kadar mükemmel bir şair görünüyordu. Bu hususiyetini, genç bir yaşta girmiş olduğu, Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Şeyh Osman Şems gibi şahsiyetlerin edebî çevresinden almıştı. Namık da onların zevk ve anlayışına kapılarak bir nevi yeni klâsisizm yaptı: Ruhta asalet, edada mümtaziyet, şekilde mükemmeliyet arıyor; eski şiirin bütün inceliklerine vâkıf, eski kültürün kavramlarını mazmunlaştırmağa ve onlardan yeni nükteler çıkarmağa muktedir; zor ve nadir kafiyeler seçiyor; her şekilde dilediği gibi kalem oynatabiliyor. Lâfız sanatlarından ziyade fikir mazmunlarına, maddiyattan çok mâneviyata yönelmiş; derviş olmaksızın kuvvetli bir tasavvuf ruhuyla dolu. Necati'den kendi zamanına kadar bütün büyük şairlerin hususiyetlerini az çok yaşatmakla beraber. bilhassa, Nef'i'nin sesini, Fehim, Naili ve Vecdi'nin yanık ve mağrur lirizmini, Sami'nin kesif ve çetin sanatını, Şeyh Galib'in hayalli ifadesini bir araya getirmiş. Çoğu çeşitli çığırların büyük şairlerine nazire olan bu şiirlerde yer yer coşkun aşk ve şarap şakımaları, parlak tabiat tasvirleri göze çarpmaktadır:

Diller ki cuş-ü şevk ile şadabdır bu şeb
Her mevc-i nale hale-i mehtabdır bu şeb (1)

Ruyünde lâ'l-i nabın pür ab ü tab göster
Bezm-i behişt-i hüsne cam-ı şarab göster (2)

Bezm-i safada seyret ol cam-ı gülnisarı
Bir lâle hey'etinde gör fasl-ı nevbaharı (3)

Fakat, üstün bir ruh enerjisi içinde garip bir büyüklük iddiası ile dolu mistik ve soyut şakımalar daha fazladır:

Tig-i istiğna çekip gamzen ne naz eyler bana
Âfet-i aşkım kaza arz-ı niyaz eyler bana (4)

Cangüdaz-ı çarh olur ah-ı kazatesirimiz
Beyza-i mürg-ü eceldir cevher-i şemşirimiz (5)

Bülbül-ü tavusnakş-ı himmetim, eyler zuhur
Bağ-ı cennet saye-i bal ü perimden renk renk (6)

Şairin şahsi ruhu gibi sevgilisi de, daha çok, böyle mistik ve süblim, böyle hipertrofiyedir:

Ruyün ki olur magrib-i zülfünde nümayan
Derhal uyanır fitne-i berpay-i kıyamet (7)

Keşakeş leb-i şemşir-i abıdar iledir
Şehid-i aşkına kat'î cevab-ı gamze-i şuh (8)

Bu şiirlerin çoğu, bir bakışta insanı sarıverecek berraklıkta veya basitlikte değil. Güzel, fakat külfetli söylenmiş, hayalle, teşbihle, nükteyle, mazmunla yüklü. Bununla beraber dil kuvvetli ve kusursuz, renk bol, şekil ve eda mükemmel. Eski unsurlarla yapılmış yine eski bir terkip. Mühim bir kısmında, ana duygu ve estetik görüş olarak, malûm divan edebiyatına eklenmiş bir şey yok; fakat, o hava içinde,

(1) Şeyh Galib'e nazire, (2) Vecdi'ye nazire, (3) Nedim'e nazire, (4) Fehim'e nazire, (5) Sami'ye nazire, (6) Leskofçalı Galib'e nazire, (7) Nef'i'ye nazire, (8) Fehim'e nazire.

basit bir taklitçilikten ve alelâdelikten çok uzak, şahsi bir üslûp, kuvvetli bir şahsiyet var. Namık, bunlarda, ondokuzuncu yüzyıla mahsus dil sadeliğine ve halka doğru inme temayülüne dahi ehemmiyet vermemiş, bilâkis, o çeşit eserleri basit sayarak, daha geriye gitmiş ve hemen hemen Şeyh Galip gibi davranmış.

Genç Kemal'in bu davranışı ve eski şiir içinde de daha çok Nef'i, Fehim ve Vecdi tarzını benimseyişi mânalıdır. Bir nevi mistik idealizm, büyüklük, kahramanlık, feragat ve fedakârlık ruhu taşıyan bu tarzın onu çekişi, içinde bir enerji ve ideal aşkı bulunduğunu gösteriyor. Onun bu çeşit şiirlerindeki coşkun ve kahramancasına ruh, daha sonra meydana çıkan idealist millî kahraman şahsiyetinin ilk fakat müphem ve mistik şekilde bir belirişidir. Gerçekten birçok soyut kavramları renklendiren mistik gazellerinde bazan öyle müstağni ve idealist bazan da o kadar üstün ve kahramancasına bir hal alıyor ki, onda, gelecek Namık Kemal'i, **Hürriyet Kasidesi** ile merdane gazellerin Kemal'ini, hattâ vatan fedaisi Kemal Bey'in âşık ve çarpışıcı şahsiyetinin filizlerini tanımamak mümkün olmuyor. Meselâ:

Şöyle pür hun-u şahadet gideyim mahşere kim
Kerbelâ deştine hemrenk ola meydan-ı behişt

İstikamette kalır cam-ı dil-i saf yine
Düşse de üstüne bin berk-i belâ piçapiç

Gezmez mi saye-veş bak arkanda baht ü ikbal
Sen yüz çevir cihandan bir ictinab göster

Sıdk u sebat mesleğimizdir ki eylemez
Bin tiğa karşı gelse tehallüf zehabımız

gibi mısrağları bu ruhun ifadesinden başka birşey değildir. Fakat, Namık'ın —şair arkadaşları arasında çok beğenilmiş olan— bu şiirleri fazla yayılmamış ve geniş kitle tarafından tanınmamıştır. Çünkü onlarda yaşatılan âlem, —tıpkı Leskofçalı'da, Hersekli'de, Üsküdarlı'da olduğu gibi— umumiyetle, şairin içinde yaşadığı dünya değil; söyledikleri kendi günlük hayatının ifadesi değildi. Bundan dolayı, bütün kudret ve belâgatlerine rağmen, canlı ve gerçek bir hayat faaliyeti aksettiren ölmez şiirlerden olamadılar. Sadece Namık Kemal'in eski edebiyat sahasındaki derin bilgi ve kudretini gösteren ustalık eserleri olarak kaldılar ve sanatında birinci merhaleyi teşkil ettiler.

İkinci merhale, hayati çevreye ve realiteye dönüş devresidir. Namık, mistik gazellerin zihnî ve sun'î havasından yavaş yavaş sıyrılarak gerçek hayattan ilhamlar almağa başlıyor ve hakîmane bir eda takınıyor. Bu yolda da gene eski divan şiirine bağlıdır ve en fazla hatırlattığı Nâbi'dir. Bir çok beyitleri Nâbi düşünüşün asrileşmiş bir şekli:

Verir mâbuda herkes kendi idrakince bir suret
Bakılsa çeşm-i dikkatle acep puthanedir âlem

Felek sermaye-i ihsanı cezbetmektedir yerden
Kibarın bahşiş ü ihsanı emval-i gedadandır

Sütun-u istikamettir imad-ı raye-i devlet
Tutar ol hal ile mülkü seraser saye-i devlet

Bulunmazsa adalet milletin efradı beyninde
Geçer bir gün zemine arşa çıksa paye-i devlet

Arus-u mülke tezyinat-ı haşmet cevher-i candır
Olur hunab-ı merdan-ı vatan piraye-i devlet

Eder kesb-i terakki bezl ü sarf ettikçe emvalin
Umumun daniş-i meksubudur sermaye-i devlet

Müsadiftir gurub-u şemse devr-i neş'e-i mestan
Olur hengâm-ı ikbâl-i erazil gaye-i devlet

Fakat gitgide öyle hakîmane şiirler yazıyor ki içlerinde divan edebiyatının kavram ve mazmunlarını aşan bir yenilik ruhu var. Dünya görüşü bakımından, klâsik şiirin sükûn ve kanaat telkin eden ferdî felsefesinden uzaklaşıyor. Hayatçı, cemiyetçi, ıslahçı ve yapıcı oluyor:

Tâ ki icra-yı teavündür temeddünden murat
Farz olur ıslahı her cem'iyyetin efradına
Etmiyen ifna vücudun eylemez ihya-yı mülk
Hodperestidir sebep her devletin berbadına

Birinci merhale mahsullerinin şekle ait bütün meziyetlerini taşımakta olan bu şiirler, eski divan edebiyatının ondokuzuncu yüzyıl kültürü ile beslenmiş, normal, mütekâmil ve mükemmel örnekleridir. Namık'ın âşıkane gazellerinde müstakbel vatan şairliğinin belirtilerini gördüğümüz gibi bu hikemî şiirlerinde de, sonraki mütefekkir şahsiyetinin, millet hocalığının, başlangıcını tanımaktayız. Fakat bu cinsten şiirlerinin de çoğu, edebiyatımızda geniş bir tesir yapmış ve mühim bir yer almış değildir. En büyük hususiyetleri, mistik ruh âlemlerinin dumanlı ufuklarında heyecanla aranan asîl bir ruhu, insanlık ülkesinin ışıklı göklerine doğru götüren bir yol olmaktan ibarettir. Bunlara, yeni ve siyasi mânada, istibdat, vatan, millet, hürriyet ve meşrutiyet kavramları girince, Namık Kemal sanatının üçüncü ve son merhalesine ayak basmış oluyor. Artık ondan, divan edebiyatından malzeme, millî hayattan ilham ve Avrupa düşünüşünden fikir almış bir şair sıfatiyle, yeni bir ruhun şarkılarını dinlemekteyiz :

Kudret ettikte taallûk fıtratın ahkâmına
Kahr-ı Hak bir div halketmiş esaret namına
Âlemin çökmüş o sıklet sine-i âramına
Dehşetinden inliyor her zerre hâlâ dinleyin

Esaret, istibdat altında yaşamak mânasında kullanılıyor. O zamana kadar âlemin nizamı sayılan müstebit hükümdar şimdi insanlığın esaret ve felâket sebebi olarak gösterilmekte.

Edebiyatımıza yeni ve geniş bir vatan anlayışı geliyor: Vatan, bizi meydana getiren, büyüten, besliyen bir anne, aşkıyla mesut eden bir sevgilidir. Her şeyden önce onu yaşatmak, gerekirse onun uğrunda ölmek vazifedir.

Vücudun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandır
Ne gam rah-ı vatanda çâk olursa cevr ü mihnetten

Millet kutsal bir varlıktır. İstibdat idaresi altında itibarsız görünmekle gerçek değerini kaybetmez:

Hakîr olduysa millet şanına noksan gelir sanma
Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadr ü kıymetten

Vatan ve milletin bir hürriyet rejimi içinde yaşaması lâzımdır. Hürriyet, istibdattan kurtulmaktır. Onun için de savaşmak, icabederse canı feda etmek gerekir. Çünkü hürriyetsiz yaşamaktansa ölmek daha iyidir, insanlıkta anlayış bulundukça hürriyet fikri ölmiyecektir:

Kemend-i cangüdazı ejder-i kahr olsa cellâdın
Müreccahtır yine bin kerre zencir-i esaretten

Ne mümkün cevr ile bidad ile imha-yı hürriyyet
Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyyetten

Vatanı ve milleti yaşatmanın, mesut etmenin, hürriyeti sağlamanın ve korumanın yolu meşrutiyettir. Yani, devlet reisi olan padişah şahsi ve müstakil bir irade ile hareket etmemeli, milletin mukadderatını millet tarafından seçilmiş temsilciler idare etmelidir. Devrindeki anlayışa göre parlamentarizm karşılığı olarak "Meşrutiyet" kelimesiyle ifade edilen bu fikir, modern bir hukuk sistemi olarak kaynağını Avrupa'dan almakla beraber, aşağıdaki mısrağlarda, islâm dininin esaslarına da dayanmakta, üstün ve ebedî bir demokrasi şarkısı olmaktadır:

Durur ahkâm-ı nusrat ittihad-ı kalb-i millette
Çıkar âsar-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten*

Bu fikirlerle birlikte şairin aşıladığı hayat enerjisi ve mücadele kudreti müthiştir :

Felekten intikam almak demektir ehl-i idrâke
Edip tezyid-i gayret müstefit olmak nedametten

Eder tedvir-i âlem bir mekinin kuvve-i azmi
Cihan titrer sebat-ı pay-ı erbab-ı metanetten

Gönülde cevher-i elmasa benzer cevher-i gayret
Ezilmez şiddet-i tazyikten tesir-i sıkletten

Civanmerdan-ı milletle hazer kavgadan ey bidat
Erir şemşir-i zulmün ateş-i hun-u hamiyetten

Vatanı dış düşmanlara karşı koruması da aynı ruhu taşıyan şiirler halinde görülüyor :

Cümlemizin validemizdir vatan,
Herkesi lûtfiyle odur besliyen,
Bastı adû göğsüne biz sağ iken,
Arş, yiğitler, vatan imdadına!

Yare nişandır tenine erlerin,
Mevt ise son rütbesidir askerin,
Altı da bir üstü de birdir yerin,
Arş, yiğitler, vatan imdadına!

Bunlar arasında

Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini
Yok imiş kurtaracak bahtı kara maderini

gibi, vatanın yaralılığını, nerdeyse öleceğini anlatan mısrağlar vardır. Şair, zaman

(*) **İhtilâf-ü ümmet-i rahme**, hadis.

zaman vatanın bittiğinden, devletin mahvolduğundan, milletin perişanlığından bahseder. Fakat bunlar yeis ve enerjisizlik değil, ebedî olarak yaşıyacağına inanılan vatanın kurtulmasına, milletin kalkınmasına yönelmiş feryatlardır. Bu sızlanmalarda gerçeğe bağlı bir görüş ve sezis de yoktur denemez. Ancak, bunlar, şairin şuurlu olarak bağlandığı Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışını ifade eden haykırışlar da olsa, yine bu seslerde Türk milletinin müthiş hayatiyeti kendini göstermektedir.

Vatan, millet ve hürriyet uğrunda gençliği savaşmaya teşvik eden şair, bizzat söylediklerinin kahramanıdır:

Kurban edip vücudumu ben rah-ı millete
Terkeyledim hayatımı fikr-i hamiyyete.

Firakı, haps ü nefyi kadr ü namusumla gördüm hep
Cihanın bir belâsından bana perva mı kalmıştır?

Felek her türlü esbab-ı cefasın toplasın gelsin,
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten!

Bu iman ve idealinin felsefesini de yapmakta, bu bakımdan da, idealist bir vatan şairinin, bir insanlık fedayisinin psikolojisini aksettirmektedir:

Heman bir feyz-i baki terkeder bir zevk-i faniye
Hayatın kadrini âli bilenler hüsn-ü şöhretten.

Anılsın mesleğimde çektiğim cevr ü meşakkatler
Ki edna zevki âlâdır vezaretten sadaretten.

Ne şandır hak yolunda halka bezl-i can edip durmak
Ne devlettir şehid-i zihayat olmak bu dünyada!

Musırrım, sabitim tâ can verince halka hizmette
Fedakârın kalır ezkârı daim kalb-i millette,
Denir bir gün gelir de saye-i feyz-i hamiyette:
Kemal'in seng-i kabri kalmadıysa namı kalmıştır.

Hususî konuşmalarında hoşmeşreb ve nükteci olan Kemal'in eserleri arasında mizah ve hiciv şiirleri de yer alıyor. Bunlar da vatan duygularından hız almakta ve dikkate değer bir hususiyet göstermektedir. Abdülaziz'in sevgili sadrazamı, Kemal'in nazarında, istibdat, gerilik ve hamiyetsizlik temsilcisi, şehlâ gözü dolayısiyle kediye benzetilen Mahmut Nedim Paşa'nın mevkiinden düşmesi üzerine yazdığı

Kedimin her gece böbrekle dolardı sepedi,
Yok idi nimetinin rahatının hiç adedi,
Çeşm-i şehlâ-nigehi fârık iken niyk ü bedi
Sardı etrafını bin türlü adûlar türedi.
Kedimi gaflet ile fare-i idbar yedi,
Buna yandı yüreğim, ah kedi! vah kedi!

mısrağlariyle başlıyan **Hirrename**'si onaltıncı yüzyıl divan şairlerinden Meali'nin aynı addaki meşhur manzumesine naziredir. Fakat aşağıki mısrağları, hem ruh hem de dil bakımından, hayata, bize ve bugüne ne kadar yakın:

Ürperip tüyleri bir kerre deyince mırnav
Korkudan başlar idi lerzişe bakkalla manav,
Saldırırdı adama bulmaz ise başka bir av,

Yüzünü görse köpekler diyemezken hav hav
Kedimi gaflet ile fare-i idbar yedi,
Buna yandı yüreğim, ah kedi, vah kedi!

Yine istibdat temsilcisi ve dolayısiyle büyük bir düşman telâkki ettiği Âli Paşa'nın hastalığı üzerine yazdığı

Yağmağa başladı güz baranı,
Müjdeler teşnedilân-ı vatana.
Ger çıkıp kavl-i etibba sadık
Sadr-i Âli geberirse bu sene
Dinleyin nushumu, ey varisler!
Vermeyin pare mezara, kefene;
Nâş-ı murdarını seylâba atın:
Sürütürler köpeği öldürene.

hicviyesi de Nâbi'nin

Etti seylâp rakibi garkap
Lâşesin de sürüyüp kendi yine.
Kim ki gördüyse taaccüple dedi:
Sürütürler köpeği öldürene.

kıt'asından mazmun almış, fakat modern ve hayata bağlı bir hususiyet kazanmıştır. Bazı beyitleri ve kıt'aları ise doğrudan doğruya müstebitlere hücum mahiyetindedir ki bunlarda da yine vatan duygularından kopma tesirli heyecanlar vardır:

Âli, bu devleti sana muhtaç gösterip
İkbal mesnedinde bakadan ümidi kes!
Bilmem nedir lüzumu vücud-u habîsinin:
Dünyayı boynuzun mu tutar, hey öküz teres!..

Bunlar arasında

Si... sı... sırmalı esvabına gaddar

mısrağını taşıyan manzumesi çok yayılmıştır. Hattâ buna kıyasen, kendisiyle hiçbir ilgisi olmıyan küfür cinsinden bazı değersiz beyitler de halk arasında Kemal'e mal-edilmişlerdir.

Esas şahsiyetiyle bir divan şairi olan Kemal'in birinci ve ikinci merhale şiirlerinde, şekil, estetik ruh, malzeme, hep eski ve şarklıdır. Üçüncü merhalede şekil ve malzeme yine eski, fakat, işleniş tarzı, ruh, fikir, duygu ve hayat görüşü yenidir. Müstakil beyit yani parça gitmiş, yerine bütün gelmiştir. İfade, nükte ve mazmun düğümlerinden çözülmüş, berrak, akıcı, tabii ve hayati bir hal almıştır. Tasvirler soyut ve zihni olmaktan çıkmış, gerçek hayata ve tabiata bağlanmıştır. Bu devirde ara sıra yazmağa devam ettiği aşk ve tabiat şiirleri de aynı şekilde yenileşmiştir. Kemal bunlarda da şark şiirinin garip hayallerini; fikrî, zihnî, tabiata aykırı teşbih konularını sürüp çıkarmış, şiirlerini, tabiî ve insanî zevkin kabul edebileceği şekilde yazmış, yani, divan şiirini modern zevk ve ruhla eleyerek tasfiye etmek istemiştir.

Maderle peder olup bahane
Sevketti kaza beni cihane

başlangıçlı uzun manzumesi —ki Naili'nin,

Ey padişeh-i kalemrev-i naz
Vey fitne nişan-ı kûçe-i raz

beytiyle başlıyan terkib-i bendine nazire gibidir— bu eski temele bağlı gelişmenin enteresan bir örneğidir. Aşağıdaki parçaları Naili'nin dili ve şekliyle yazılmış; fakat ruh bakımından belirli bir değişiklik gösteriyor:

Hanzade idim velâdetimde,
Doğdum yine pek kalenderane.
Uryan ü sefil idi vücudum,
Muhtaç değilse ab ü nane.
Bir katra süde dehan açardı
Melûf idi girye vü figane.
Benzetse beni hatâ değildi
Bir kimse görüp de ârifane
Zencirde inliyen esîrin
Koynundaki tıfl-ı natüvane.
Bilmem ne sebeple vardı daim
Gûşümde şu hatifi terane:
Yüksel ki yerin bu yer değildir!
Dünyaya geliş hüner değildir!

Geldi beden-i zaife kuvvet,
Oldu yürümek de başka âdet.
Yerlerde sürünme vakti geçti,
Doğruldu semaya doğru kamet.
Mahvoldu beşik, bebek salıncak;
Eğlenceye, zevke geldi nevbet.
Etrafımı seyreder sanırdım
İnsanı melek cihanı cennet.
Derdi yine muttasıl başımda
Amma ki o hatif-i hidayet:
Yüksel ki boyun kadar kalırsın!
Sây eyle ki bihüner kalırsın!

Harb açtı adûya Âl-i Osman,
Merdim diyene göründü meydan.
Evreng-i şehametimden ettim
At sırtına nakl-i merkez-i şan.
Meydana girince zannederdim
Her berk-ı belâyı verd-i handan.
Gösterdiğim iktidar ü necdet
Etmişti bütün cihanı hayran.
Hayfa ki yine sada-yı gaybî
Bir böyle meal ederdi ityan:
Yüksel ki bunun da fevkı vardır!
İnsanlığın ayrı zevki vardır!..

Bu değişiklikte bir miktar Avrupa şiiri estetiği, bilhassa büyük fransız şairi Victor Hugo'nun tesiri gözden kaçmıyor. Bununla beraber, belli bir dış tesirden ziyade yerli bir iç hamle hâkimdir. Kemal'in, bir ucu modern Avrupa şair ve mütefekkirlerine uzanan duyguları milletin ana duygularına aykırı olmadığı gibi aynı kaynaklardan gelen fikirleri de çok kere dinî esaslara dayanmakta, hattâ Kuran ve hadis ile desteklenmektedir. O, yeni hayattan ve Avrupa fikriyatından aldığı ilhamları yerli kültürle çok güzel uzlaştırabilmiş, böylece meydana getirdiği eser, divan şiirinin son tekâmül zirvesini teşkil ettiği gibi içinde bulunduğu cemiyetin ve yaşadığı zamanın da tabiî mahsulü olmuştur. Onun şiirleri kulaklara çarpınca, millet, osmanlı divan şiiri içinde Türk halk edebiyatının yeni bir Köroğlu'sunu gördü. Bin yıllık istibdat baskısının ruhlarda meydana getirdiği müphem şikâyet ihtiyacı, onu kendi benliğinin temsilcisi olarak tanıdı, benimsedi ve sevdi. Zaten Namık Kemal'in sosyal psikolojik doğuşu da bu ruhun, son ve en büyük reaksiyon halinde ,yeni bir şuurla harekete gelmesinden başka bir şey değildi. İşte bunun içindir ki Namık Kemal, bütün millet aydınlarının kalblerini fethettiği gibi, aydın türk şairleri arasında geniş kitle tarafından da en çok tanınan şahsiyet oldu.

Böylece divan şiiri içinde ruh ve fikir bakımından bir yenilik temsilcisi haline gelen Namık Kemal'in bu sahada öncüleri ve hazırlayıcıları da yok değildir. Ondokuzuncu yüzyıl osmanlı cemiyetinde, hayatın ilerlemesi ve Avrupa'nın tesiriyle, yeni bir kitle psikolojisi teşekküle başlamıştı. Edebiyatta, büyük otoriteye karşı eskiden beri ufak tefek ferdî isyanları ve şikâyetleri görülmüş olan bu ruh ,gitgide, rejime de hücum eden sosyal ve politik bir hiciv, bir inkılâp hasreti kıyafetine giriyor, yeni yönelişler, istekler ve iddialar da belirtiyordu. İzzet Molla'nın bazı şiirlerinde bunun ilk kıvılcımlarını görmüştük. Reşit Paşa'nın Tanzimat hareketleri onun doğrudan doğruya siyasi sahadaki ifadesi oldu ve vuzuhla meydana çıkmasına yardım etti. Leskofçalı Galip'de, Hersekli Arif Hikmet'te, Yenişehirli Avni'de, bilhassa Şinasi'de

ve Ziya Paşa'da farkettiğimiz birçok mısrağlar hep bu ruhun şakımaları idi. Yüzyılın sonlarına doğru bu ruhun cemiyetteki en büyük temsilcisi ve edebiyattaki en kuvvetli şakıyıcısı Namık Kemal oldu. Böylece, yeni cemiyet karşısında eskimiş bulunan bütün halindeki divan edebiyatı, eski cemiyet nizamı ile birlikte yıkılmak üzere iken, yeni bir ruhun şiirlerini de kazanarak zirveler silsilesine başka evsafta bir şair daha kattı.

Namık Kemal'in, ondokuzuncu yüzyılda siyasi konular ve ilhamlarla yeni bir ruh kazanan divan şiiri temsilcisi sıfatiyle, vasıflarını belirtmek üzere, bütün şiirlerinin bir özeti mahiyetinde olan ve birçok beyitleri yukarıda tahlil edilmiş bulunan meşhur "Hürriyet Kasidesi" ni ele alabiliriz: Tipik ondokuzuncu yüzıyl kasidesi; Sadullah Paşa'nın doğrudan doğruya **Ondokuzuncu Asır** adını taşıyan kasidesinin zaman ve mekâna bağlısı, ilhamlı ve duygulusu, yani şiirlisi. Hükümdara değil, millete kaside. Eski kasidelerdeki lâfız ve hayal güzelliğine karşılık —aynı unsurları aynı kuvvetle taşımakla beraber— bunda konu ve mâna canlılığı var. Onların bütün parlaklıklarına rağmen fikir bakımından durgunlukları karşısında, bu, hareketli: Onlar statik, bu dinamik. Onlar dinliyenleri hayran ediyor, bu sürüklüyor. Onlar bir kişiye hitabetmekte, bu bir kitleye. Onlar sanatkârlarının zihinlerinden doğardı, bu, şairinin kalbinden kopmuş ve bu kalb bir topluluğun temsilcisi. Bunun içinde yeni bir imandan gelen yanılmaz duygu, sarsılmaz sevgi var. Bir istek, bir baskı, bir korkutma da taşıyor. Bu, lâf değil iş; gaye değil, vasıta. Şeklen Fehim'e nazire*; dili ve estetik malzemesi eski; fakat yeni ruhla, yeni fikirle meydana gelmiş yepyeni bir kompozisyon; duygu derin, hayal parlak, üslûp ve eda mükemmel ve tamamiyle şahsi. Her bakımdan osmanlı edebiyatının en değerli incilerinden biri ve başlı başına bir küçük şaheser olan bu kaside başta bulunmak üzere, çeşitli eski nazım şekilleri içinde bir grup teşkil eden bu cins şiirleri, ondokuzuncu yüzyıl divan şairi Namık Kemal'e, bir şahsiyet kazandırmağa ve onu en büyük divan şairleri arasında çığır sahibi bir zirve olarak saydırmağa yetecek evsafta ve hacımdadır.



Namık Kemal

Namık Kemal, kafiye tertibi bakımından, Avrupai şekilde birkaç şiir de yazmıştır. Bu sahada ilk olmamakla beraber —Abdülhak Hamit'ten sonra— ilkler içinde, türk nazmını şekil bakımından da yenileştirenler arasındadır. Bu şiirlerde diğer vatani şiirlerinin umumi evsafı, estetik görüş ve malzemesi değişmemiştir. Onun için bunları da ruh bakımından onlar arasında sayabiliriz. En meşhurları olan **Vaveylâ**'nın şu başlangıç bendi, yaralı telâkki edilen vatan - sevgili'nin hazin ve haşmetli bir portresidir:

Feminin rengi aksedip tenine
Yeni açmış güle misal olmuş,
İn'itafiyle bak ne al olmuş

(*) Fehim'in **Kaside der Şikâyet-i Dehr**'inden:

Benim ol harıhar-enduz-u mihnet ruz-u fıratten
Ki gülçin olmadım gönlümce bağ-ı ayş ü işretten

Serv-i sîmin safalı gerdenine.
Bu letafetle ol nihal-i revan
Giriyor göz yumunca rüyama,
Benziyor ayni kendi hulyama,
Bu tasavvur dokundu sevdama.
Ah! böyle gezer mi hiç cânân!..
Gül değil, arkasında kanlı kefen,
Sen misin, sen misin, garîb vatan!..

Kemal'in, çok olmamakla beraber, hece vezniyle de şiirleri var. Bunlardan bazıları çeşitli eserleri içinde geçen türküler ve parçalardır, bir kısmı da müstakil manzumeler. **Gülnihal**'de, **Âkif Bey**'de, **Celâlettin Harzemşah**'ta, bu eserlerin kahramanları ağzından söylenen türküler arasındaki

Dağlara karlar yürümüş,
Her yanı kanlar bürümüş,
Ölü ölüyü sürümüş...

Issız dağlar, kanlı dağlar,
Dört yanı dumanlı dağlar!

Ağla, âşık, kanlar ağla,
Coşkun sular gibi çağla,
Gönlünü ateşle dağla:
Yâr el koynunda yatıyor,
Kolu boynunda yatıyor..

gibi parçalarla, yalnız

Suavi denilen o küçük adam,
Onu adam sandık, o da mı cudam!
Paris'te oturmuş, yanında madam,
Ama yalnız kaldı Mustafa Paşa.

dörtlüğü elde bulunan **Paris Yâranı** adlı mizahi destanı, onun saz şiirine de yabancı kalmıyan ve millî kültürün bu tarafiyle de ilgilenen geniş ruhunu gösteriyor. Gene yalnız

Pilevne'de biz askeriz, şanlıyız,
Çatal yürekliyiz, çifte canlıyız,
Demir vücutluyuz, ateş kanlıyız,
Hem Osman Paşa'lı hem osmanlıyız.

dörtlüğü elde bulunan marşı ile **Rüya**'da yaptığı mensur bir tasviri ayrıca nazımla da tespit eden

Geceyi görenler zanneder gûya
Kara kan dalgalı bir ulu derya.
Dağları taşları içine almış,
Kabarmış kabarmış da donakalmış..

parçası ise, hece veznini yeni zevk ve şekille işliyerek saz şiirini modern sanat konularına doğru yükseltme hamlelerinin ilk örneklerindendir.

Namık Kemal'in, edebıyatı, siyasi ve millî ülküsüne vasıta yaptığı, söylenmiş ve tespit edilmiş bir gerçektir. Bununla beraber, onun eserleri, gaye yolunda edebi vasıflardan uzaklaşmış ve estetik sanat unsurlarından sıyrılmış eserlerden değildir. Bilâkis, bütün eserlerinde, üslûp, eda, renk ve âhenk hususlarına yaygın bir sanatkâr şuuru, hattâ zaafı vardır. Hele ilk merhale şiirleri, rengiyle, ritmiyle, tam mânasiyle sadece şiir ve sanattır. Ülkü şiirlerine yöneldiği zamanlarda ve hayatının sonuna kadar da, kuvvetle dolu olduğu gerçek şiir ve sanat ruhunu asla kaybetmemiştir. Esasen edebiyat da onun ülküsü içindeydi.

Edebiyyat ile hürriyete can versem de
Yine bir Namık-ı şeyda yetişir hâkimden.

demiyor mu!.. Hem de yalnız vatandan bahseden değil, geniş mânasiyle edebiyat, modern ve insani, gerçek edebiyat, Abdülhak Hamit'e yazdığı mektuplardan birinde "Ben eserlerimi bin türlü fikirler ve duygularla karıştırdım, osmanlı edebiyatına istediğim üstünlüğü veremedim." (1) diye üzülüyor bile. Üsküsüne aykırı bulduğu ve tarzlarına umumi olarak hücum ettiği Nef'i ve Nedim'e —çok isabetli olarak— gerçek şiir saydığı mısrağları karşısında hayranlık göstermesi (2), Abdülhak Hâmit'i beğenmesi (3), bizzat vatan konusu dışında bir hayli şiirler yazmış olması ve şiiri "vicdanın gizli duygularına bir başka dil vermek" (4) şeklinde tarif edişi, umumi şiir ve sanatla sıkı ilgisinin açık ifadelerindendir. En vatansevercesine, en kahramancasına şiirleri içinde bile imajlara yer vermesi,

Hüsnünde bu itilâ nedendir
Mehtap yanında yasemendir

gibi sadece renk ve ritm şiiriyle ruha dolan mısrağlar işlemesi, Ahmet Haşim'in şiirleri arasında

Ufukta bir ser-i maktuu andıran güneşi

şeklinde tekrar doğan

Bir ser-i maktua benzerdi şafakta mahitap

ve gene onu müjdeler gibi görünen

Karşımda nedir bu reng-i ahdar:
Varsa uçuyor çemen havaya.
Nerden geliyor bu pembelikler,
Aksetti mi gül rühün semaya!..

cinsinden mısrağlar meydana getirmesi, onun, umumi şiir ruhuna hiçbir zaman yabancı kalmadığını ve hattâ her şeyden evvel şair olduğunu göstermektedir.

Devrinin estetik şartları içinde bütün şiirleri değerli olan Namık Kemal, bilhassa vatan şiirleriyle, türk edebiyatının büyük şairlerinden biri ve en büyük vatan şairidir.

(1, 2) Abdülhak Hâmit'e mektup, (3) Ebüzziya Tevfik'e mektup, (4) İrfan Paşa'ya mektup.

Romanları: Eski edebiyatımızda roman ve hikâye cinsinden sayılacak eserler çoktur. Bununla beraber, memleketimizde Avrupa tarzı romanlar yine Tanzimat'tan sonra yazılmağa başlamıştır. Bu cinsten ilk eserleri Ahmet Mitat ile Namık Kemal yazmışlardır. Devrine göre tahlil, tasvir ve üslûp mükemmeliyeti bakımından Namık Kemal'in **İntibah** (1876), ve **Cezmi** (1880) romanları roman edebiyatımızın başında gelmektedir.

İntibah yahut Sergüzeşt-i Ali Bey, zengin bir aile çocuğunun aşk dramını anlatan bir romandır. Mevzu şudur: Ali Bey, zengin bir ailenin çocuğudur. İyi yetiştirilmiş ve tahsiline itina edilmiştir. O da diğer gençler gibi, devrin mesire yerlerinde dolaşmaktadır. Bu gezintiler esnasında Çamlıça'da Mehpeyker isminde güzel fakat fettan bir kadınla tanışır. Mehpeyker'le aralarındaki münasebet derin bir aşka çevrilir. Ali, her şeyi ihmal ederek sık sık Mehpeyker'le buluşmaktadır. Oğlunun bu vaziyetini öğrenen annesi Fatma Hanım, onu böyle bir kadından kurtarmak gayesiyle eve Dilâşup adlı bir cariye satın alır. Ali Bey, buna rağmen Mehpeyker'den bir türlü ayrılamaz. Fakat bir gece Mehpeyker'i evde bulamayınca şüphelenir ve artık Dilâşup'a karşı saf ve temiz bir aşk duymaya başlar. Bunu öğrenen Mehpeyker, Ali Bey'i tekrar kendine bağlamak için, hamamda gördüğü Dilâşup'un vücudundaki işaretleri, sadık dostu olan Abdullah vasıtasiyle —sanki Abdullah daha evvel Dilâşup'la yaşamış şeklinde— Ali Bey'e söyletir. Bunun üzerine Dilâşup'a karşı itimat sarsılarak, satılır. Bu sefer kızı, Mehpeyker satın alır. Bu sırada Ali Bey'in annesi ölür. Ali Bey büyük üzüntü içindedir ve içkiye alışmıştır. Mehpeyker, Ali Bey'i, kendisine bağlıyamayınca onu öldürmek üzere bir plân hazırlar. Ali Bey'i bir konağa götürürler. Durumu, evdeki konuşmalardan öğrenen Dilâşup, plânı Ali Bey'e haber verir. Bunun üzerine Ali Bey, pencereden atlıyarak karakola haber verir. Bu esnada Ali Bey'in paltosuna sarılmış olan Dilâşup, Ali Bey zanniyle öldürülür. Dönen Ali Bey, Dilâşup'un ölüsüyle karşılaşır ve o sırada karşısına çıkan Mehpeyker'i öldürür. Mahkûm olur ve nihayet kendisi de ölür.

Cezmi, vak'ası onaltıncı yüzyılda geçen bir tarihî romandır. Kemal, bu eseri çok geniş tutmuş ve ancak birinci cildini yazabilmiştir. Bunda, romanın esas kahramanı olan Cezmi'den ziyade iran harbleri ve Cezmi ile birlikte bu harblere iştirâk eden Kırımlı şehzade Adil Giray'ın maceraları anlatılmaktadır.

[**Rüya,** uyku esnasında gördüğü bir rüya esnasında bulutlar arasından bir peri güzelliğiyle sıyrılan hürriyetin semavî timsalinin ağzından millete hitap şeklinde yazılmıştır. İstibdat'dan kurtuluş, vatan ve millet yolunda çalışma, ilerleme, vatanın bayırdığını teşvik eden hatibane bir konuşma. Bunu takiben hür, millet hakimiyetine dayanan ,fertleri kültürlü, hak, hukuk ve adaletin tam mânasıyla teessüs ettiği ileri bir cemiyet, müstakbel bir memleket tablosu çiziliyor.]

Makaleleri: Tanzimat devrinin umumi mânada didaktik yazıları içinde Namık Kemal'in eserleri, hacım ve değer bakımından, en mühim yeri kaplamaktadır. Bunlar çeşitli gazetelerde yazdığı makaleleridir. [Bu yazıların büyük bir kısmı sonradan toplanarak **Makalât-ı Siyasiye ve Edebiye** adı altında yayımlanmıştır.]

Şiirleriyle kalblere hitap ederek vatan, millet ve hürriyet duygularını aşılayan Namık Kemal, makaleleriyle de kafalara hitap ederek muhtelif konular üzerinde müsbet fikirler vermiş, yapıcı ve yaşatıcı bir ahlâk telkin etmiştir.

Namık Kemal'in, ekserisi büyükçe olan makaleleri, gelişi güzel yazılmış günlük makaleler değil, adetâ birer etüd, birer deneme mahiyetindedir. Ruh bakımından geniş bir fikrî hazırlığın neticesi olduğu gibi, şekil bakımından da şuurlu birer sanat

eseridir. Bunlarda da, romanlarında görülen, nesir üslûbu vardır. Birçok konuların en başında siyaset gelmektedir. En küçüğünden en büyüğüne kadar çeşitli siyasi hâdiselere temas eden yazar, bu sahada umumi ve esas prensiplere maliktir: Üzerinde düşünülen ve yaşatılmak istenen kitle, imân ve millî an'ane bakımından islâmî osmanlı imparatorluğudur. Onun ana imânı ve birliğine esas olan mahdut an'aneleri değişmiyor. Fakat pratiğe ait bütün hususlar, yenileşecek, modernleşecek, avrupalılaşacaktır. Değişmesi gereken hususların en başında da en umumi mefhum olarak "Meşrutiyet" geliyor: Osmanlı İmparatorluğu, İngiltere'de olduğu gibi parlâmenter bir monarşi olacaktır. Bu monarşinin her sahasında demokrasi fikri hâkimdir. Siyasi hürriyet, Avrupa hukukundaki mânasiyle tam olacaktır. Milletin gerilikten kurtulması, bu rejim içinde ilerleyip yükselmesi lâzımdır. Bu kuruluşun ve ilerleyişin dayanakları olması gereken birçok şeyler var: vatan, millet, sa'y, rütbeler, başka milletlerle münasebetler, istikbal, memurluk, terakki, haysiyet, usul-i tahsilin ıslahı, iskat-ı cenîn, nüfus.. Bütün bunlar, yeni hayatın problemleri olarak birer birer ele alınmış, teşrih edilmiş, tahlil edilmiş, hükümlere bağlanan neticeler açıkça gösterilmiş ve öğretilmiştir. Tertip, teşrih, hüküm çıkarma, mantıkî silsile şaşmaz bir selâmet taşır. Duygudan ziyade fikir, telkinden ziyade ikna vardır. Yazar bu makalelerinde yeni osmanlı münevveri ile, yani okuması yazması olan, yeni hayatı gören ve kafası da işleyen bir insanla, çok canlı, çok ilgi verici bir dille konuşmuş ve hemen yüzde yüz anlaşmıştır. İleri sürdüğü fikirler baştan aşağı yeni, eskiyi yıkıcı olduğu halde eskiye mütemayil hemen hiç kimsenin gücüne gitmemiş, sinirine dokunmamıştır. Çünkü Kemal, bütün yenilikleri islâmi tefekkürün ana hatlarına uydurmakta büyük bir ustalık göstermiştir.

Namık Kemal'in inanışına ve telkinine göre getirilmek istenen —Avrupalılığı temsil eden— yeniliklerin hiç biri islâmi esaslara aykırı değil, bilâkis onların icabıdır. Bununla beraber o, gündelik hayatında âbidlik, zâhitlik mânasiyle tam bir müslüman değildir: Aslâ inkâr etmemekle beraber namaz kılmaz, oruç tutmaz; kötülüğünü teşrih ve telkin etmekle beraber rakı içer. İslâmi, millî ve insani ahlâk kaynaşarak, şahsi hayatında olduğu gibi eserlerinde de birinci plânda yer alıyorsa da halka zarar verecek en küçük bir nokta yoktur. Türklük ve insanlıkla birlikte İslâmiyetin en ateşli müdafaacısıdır. Fakat, onun anladığı islâmiyet, mutaassıp şeriatçilerin kırılmaz çenberler içinde sıkıştırmak istediği dar islâmiyet değildi. İbn-i Kemal'lerin, Ebussuud'ların, medeni osmanlı imparatorluğuna uydurdukları islâmiyetti. Hattâ daha ileri giderek islâmiyeti yeni Avrupa medeniyeti ile de telif ediyordu. Softalığa mütemayil değildi. Dervişliğe, tekkeciliğe de kıymet vermiyordu. Namık Kemal'de taassuptan zerre yoktur. Hiçbir sahifesinde softa ağzı, molla ağzı, hoca ağzı göremezsiniz. Bu sebeple Kemal'i din bakımından en geniş Osmanlı mütefekkirlerinin yeni bir temsilcisi sayabiliriz. Fikrî, insanî ve medeni mânada Avrupa'nın da hayranıdır. Fen ve teknik en ileri dostudur. Devrindeki Avrupa ilminin hemen her sahasiyle ilgilenmiştir: Edebiyat, tarih, siyaset, hukuk, iktisat sahalarında oldukça geniş bilgi edindiği gibi, tabiat ilimlerinin modern ve umumi esaslarını da kavramıştır. Bütün fikrî yazıları, umumi bir ansiklopedik bilginin idaresi altındadır. Ekseriyetle müsbet ve bugünün ruhuna uygundur.



Namık Kemal'in son resimlerinden

Kemal'in en dikkate değer tarafı: Avrupa fikriyatından ve edebiyatından örnek almış, takdir etmiş, izah etmiş, müdafaa etmiş, fakat hayranlık ve taklitçiliğe aslâ düşmemiştir. Hiçbir eserinde Avrupa edebiyatından bir şey çalmamış, bazan onlara nazire yapar gibi göründüğü yerlerde de fikir, duygu ve konu bakımından tamamiyle millî kalmıştır. Edebiyat dışında da millî kültürü ve millî bünyeyi kaybetmeye asla meyletmemiş, bütün ıslah ve gelişme yollarını tekâmül mânasında aramıştır.

Namık Kemal bir millî filozoftur: Millî tefekkür namına el atmadığı hemen hiçbir mesele yoktur. Bütün bunları da milletin yükselmesi namına inceliyor. Böylece yaydığı fikirlerle, memleketimizde Avrupaî ilim, kültür ve sanat şubelerinin hepsinde ilk büyük öncü olmuştur. Yalnız yeni türk edebiyatının değil, toptan yeni türk fikriyatının da babası, yeni türk münevverinin ilk başöğretmenidir.

Nesir üslûbu: Namık Kemal'den önce bir artistik osmanlı nesri, bir de klâsik türk halk nesri vardı. Bunlardan birincisi haddinden fazla sanatkârâne, özentili, yapmacıklı, gayri tabii, bilhassa yabancı kelimelerle dolu idi. İkincisi, sade, normal, fakat basitti. Normal sanat evsafından, tabii ve hakiki sanatkâr edasından, hususi ve şuurlu bir teknikten mahrumdu. Bu ikisi arasında bir nesir de vardı. Fakat o da yarı birincisinden, yarı ikincisindendi. Tek başına esaslı ve şuurlu bir şahsiyet göstermiyordu. Kemal, artistik osmanlı nesrine hücum ederek onu yıktı; fakat klâsik halk nesrini de olduğu gibi benimsemedi. Her ikisini birbirine karıştırarak kaynaştırdı. Birincinin fazla taraflarını attı, ikincisinin noksanlıklarını tamamladı; yeni hayattan ve Avrupa edebiyatından aldığı ruhu da bunlara ekliyerek modern bir edebî nesir çıkardı. Bu edebî nesir geniş bir tahlil ve tetkike tâbi tutulursa onda, Sinan Paşa'dan, Âkif Paşa'ya kadar bütün osmanlı nasirlerinden izler, Battal Gazi'den devrine kadar halk hikâyelerinden unsurlar görülür. Fakat hâkim olan vasfı onların hiç birinde bulunmayan modern sanat üslûbu, "hakiki edebiyat" edasıdır. Kemal'in anlayışına göre edebiyat dili bütün o mânasız eski süslerinden sıyrılacak, "mâna, lâfza feda edilmiyecek", fakat büsbütün çırılçıplak da kalmayıp modern "hakiki edebiyat" anlayışiyle işlenecek; yani ifadede bir tertip sanatkârlığı olduğu gibi, tasvirde de mânanın kuvvet ve canlılığını arttırmak şartiyle teşbihler bulunacak. İşte Namık Kemal'in nesri bu evsafı taşıyan modern bir münevver nesridir ki yeni edebiyat nesrinin kaynağı ve başlangıcıdır. Tekâmülle, Recaizade'den, Hâmit'ten, Sezai'den, Halit Ziya'dan, Cenap'tan ve Nazif'ten geçerek Yakup Kadri'ye, Reşat Nuri'ye kadar gelmiştir.

Tenkit eserleri: Edebiyat tenkitleri Kemal'in eserleri arasında mühim bir yer tutar. Bunların bir kısmı, makale, mektup, önsöz gibi yerlerde ifade edilmiş, bir kısmı da kitap halinde basılmıştır. Bunlar, edebiyat hakkında bazı mülâhazat, tiyatro ile ilgili makaleleriyle **İrfan Paşa** mektubu, **Bahar-ı Dâniş** ve **Celâl** mukaddemeleri, **Mes Prisons Muahazenamesi, Renan Müdafaanamesi, Tahrib-i Harabât** ve **Takib-i Harabât**'tır. Bütün bu eserlerinde müşterek umumi bir görüş hâkimdir.

[**İrfan Paşa Mektubu,** Mecmua-i İrfan Paşa adlı bir kitap yayımlıyan İrfan Paşa'ya karşı, eski edebiyatı tenkit amacıyla yazılmıştır.] Kemal, bu eserinde İrfan Paşayı şiddetli ve alaylı bir şekilde tenkit etmiş, onun en çürük beyitlerini seçerek ifratla hırpalamıştır.

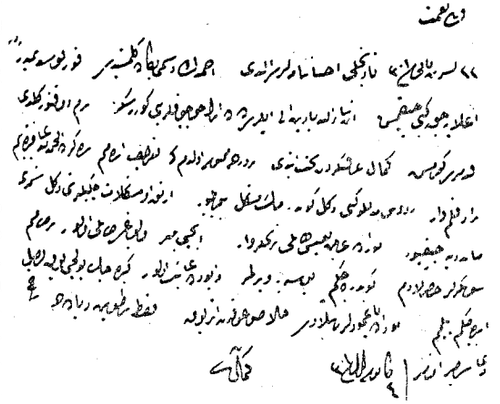
[**Mes Prisons Muahazenamesi,** İtalyan şairlerinden Silvio Pelico'nun hapishane hatıralarını konu alan eserinin Recaizade Ekrem tarafından türkçeye tercümesi münasebetiyle kaleme alınmıştır. Namık Kemal bu yazılarında Silvio Pelico'nun düşünce ve duygularını tenkit ederken şahsi görüşlerini belirtmektedir.]

[**Renan Müdafaanamesi,** Fransız yazarlarından Ernest Renan'ın islâmiyeti konu alan bir konferansında ileri sürdüğü fikir ve görüşleri cevaplandırmak gayesiyle kaleme alınmıştır. Namık Kemal bu eserinde Renan'ın, islâmiyetin ilerlemeye, ilim ve kültürün gelişmesine mâni olduğu görüşlerini ele alarak, muhatabının fikirlerini çürütmekte ve müslümanlığın müdafaasını yapmaktadır.]

Tahrib-i Harabât: Namık Kemal, "Harabat" ın mukaddime ve münderecatında "din, siyaset, edebiyat, hakikat bakımlarından kendi yoluna aykırı birtakım sözlerle karşılaşmış (1), bundan dolayı "ruhunda hasıl olan yeis ve melâli sebepleriyle arzetmek" (2) istemiştir. İşte Tahrib-i Harabât, şairin bu duygularının ifadesidir.

Ey mefhar-i zümre-i ediban!

mısrağiyle başlıyan manzum bir mukaddemeden sonra nesirle canlı ve ateşli bir konuşma başlıyor.



Namık Kemal'in el yazısı ve imzası
(Babasına yazdığı bir mektup)

Ana hamle şudur: Memlekette yeni bir hayat edebiyatı kurulmuş iken Ziya Paşa gibi yeni edebiyat fikirlerinin yaratıcısı olan bir şair-i mütefekkir bu eski edebiyat yığınını niçin ortaya koydu? Bu, birlikte yaptıkları memleket işine bir hıyanet değil midir? Haydi diyelim ki eski edebiyattan bir seçme yapmak istedi; o halde seçilmeğe lâyık olan insanî ve hakikî eserleri toplaması lâzımdır. Bunların yanında kötü şark ruhunu yaşatan vehim ve hayâl dolu mânasızlık eserleri niçin yer aldı? Ve müellif bu eserin başına koyduğu manzum mukaddemede niçin bir takım isabetsiz fikirler ileri sürdü? Bu ana soruların ve bunlara bağlı birçok sorguya çekilme ve mahcup edilmelerin kaynağı tektir: Kemal'in idealine, hattâ Ziya ile müşterek idealine aykırı hareket! Eser bu duygudan, daha doğrusu bu kızgınlıktan hız alıyor. Hücumlarını çeşitli sahalara ve noktalara yöneltiyor, dönüp dolaşıp yine ana duygusuna geliyor. Bu suçu işleyen Ziya'nın artık o eser içinde her hareketi en küçük ihmallere, tabii yanılmalara varıncaya kadar birer tenkid ve hücum konusu olmuştur. Şairler hakkında verilen bilgi yanlış, "Nef'i, Van'lı değil, Erzurum'lu". Hükümler de yanlış: "Münif neden Nâbi taklitçisi oluyormuş?", "Yahya, gazele yol açmış ve Nedim onu taklid etmiş" olabilir mi?. Nevres gibi âdi bir şair Harabât'a alınır mı?

Namık Kemal bu eserinde Ziya Paşa'yı ok yağmuruna tutmuş gibidir. Yer yer sitemler, zarif ve acı alaylar vardır. Bunların içinde isabetlisi de var, isabetsizi de... Edebiyat tarihimize ait hükümlerde bazan Ziya Paşa'nın görüşü yanlış, Kemal'in hükmü doğru. Bazan Ziya'nınki doğru, Kemal'in tenkidi isabetsiz. Bazan —bizim

(1, 2) Tahrib-i Harabât.

bugün vardığımız görüş seviyesine göre— her ikisinin görüşü de saf, hattâ gülünç... Fakat hepsi de şayân-ı takdir. Her ikisi de aramakta, bulmakta, bulduğunu yazmakta, yanıldıkları noktalar yaptıkları işin büyüklüğü yanında göze bile ilişmemekte.. Ziya, Harabât'ı ortaya koymakla fena mı etmiş?.. Hayır böyle bir eser lâzımdı.. Kemal bunu protestoda haksız mı? Asla! Çünkü bu eser, yapılan işi durdurucu, zevkleri ve dimağları geri çekici olabilir.

"Tahrib-i Harabât", mutedil ve metotlu bir tenkid eseri değildir. Tenkide lâyık olmıyan yerlere dahi musallat olan bir heyecan, zarafet ve istihza eseridir. Eser, normal ve metotlu bir tenkid düşüncesiyle değil, idealin aksine hareket eden bir arkadaşa karşı duyulan kızgınlıkla yazılmıştır. Ve ruhu, bir fikrin değil, bir duygunun ifadesidir. Şekli, edası ve üslûbu da böyledir. Kemal, kendi eseri alınmadı veya hiç olmazsa fazla miktarda kendi eseri ve arkadaşlarının eseri alınmadı diye mi kızmış? Bu hükmü vermeğe hiçbir müspet delil yoktur. Bilâkis Kemal'in bildiğimiz umumi karakteri gözönüne alınırsa onun kızması ve hücuma geçmesi için şahsiyle ilgili hâdiselere dokunmak şart değil, inanışa aykırı bir hareket kâfi...

Kemal'in bu eserde ileri sürdüğü fikirler, daha evvel ve daha sonra daima izah ve müdafaa ettiği edebiyat telâkkileridir. Eski edebiyata hücum ederken onun değerli taraflarını unutmaz. Hakiki ve insani taraflara saygı gösterir, fakat değersiz ve mânasız bulduğu yerler —ki kendi idealinin engelidir— hücumlarına mâruz kalır ve bazan bu kötü vasıfların teşmiliyle bütün eski edebiyata hücum edilir.

Elvermedi mi Nedim ü Nef'i
Şi'rin bize var mı hiç nef'i?

denilirken Nef'i'nin ve Nedim'in —Kemal'in ruhunda yer eden— değerli mısrağları bir an için gözden silinir ve sıra geldiğinde yine hakları verilir.

"Takib-i Harabat", Tahrib-i Harabat'ın devamıdır.

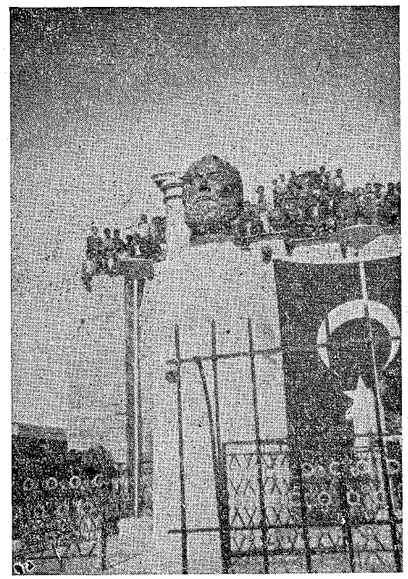
[Son yıllarda, Recaizade Ekrem'in Talim-i Edebiyat'ı yolunda bir eser olan ve fikir, üslûp, sadelik, incelik, tasvir gibi edebiyat bilgileri üzerinde görüşlerini, tahlil ve tenkitlerini içine alan tamamlanmamış bir risalesi —şaire resmi hayatında tahrirat müdürlüğü yapmış olan Baha Bey'in evrakı arasında bulunarak— yayımlanmıştır.*]

Piyesleri: Şinasi tarafından yazılan "Şair Evlenmesi" her ne kadar edebiyatımızda ilk tiyatro eseri örneği ise de, küçük bir eser olduğundan, esaslı bir temsil konusu olamamış ve tiyatro hayatımızda mühim bir hareket uyandırmamıştır. Namık Kemal'in 1873 yılında oynanan dört perdeilk **Vatan** piyesi ise, temsilinde büyük bir heyecan uyandırdığı gibi, tiyatro edebiyatımızda da mühim bir hareket başlangıcı olmuştur.

Eserin konusu, Silistre Kalesinin müdafaasında gösterilen türk kahramanlığıdır. Gönüllü subay İslâm Bey, gönüllü askerleriyle bu harbe katılır. Sevgilisi Zekiye de erkek kıyafetine girerek gönüllü asker olur. Fakat İslâm Bey'in bundan haberi yoktur. İslâm Bey, harbde büyük yararlıklar gösterir ve yaralanır. Zekiye hastalığı esnasında ona bakar. İslâm Bey iyi olunca Zekiye'yi tanır. Zafer kazanılmıştır. İslâm Bey'in komutanı Sıdkı Bey de, Zekiye'nin, askere gidip yıllardanberi haberi alınamıyan babasıdır. Neşe içinde düğüne karar verilir.

[(*) **Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi,** Necmettin Halil Onan, 1950.]

Eserin esas kahramanlarını teşkil eden İslâm Bey ve Zekiye'nin dışında yaşatılan tiplerden biri de komutan Sıdkı Bey'in emir-eri Aptullah Çavuş'tur. En korkunç savaş hâdiseleri karşısında bile soğukkanlılığını kaybetmiyen bu büyük kahraman aynı zamanda çok neşeli ve şakacı bir insandır. Sevimli tuhaflıklariyle, heyecanlı piyesi yer yer ışıklandırmakta; ikide birde tekrarladığı, "Kıyamet mi kopar?" sözüyle vatan için çalışmayı ve ölümü bir zevk halinde ifade etmektedir.



Namık Kemal'in Magosa'daki büstü

Zavallı Çocuk, sosyal konulu bir tez piyesidir. Namık Kemal, bu eserinde gençlerin kendi denkleriyle ve sevdikleriyle evlenmeleri gerektiğini müdafaa etmiş, böyle olmadığı takdirde feci sonuçlar meydana geleceğini belirtmiştir.

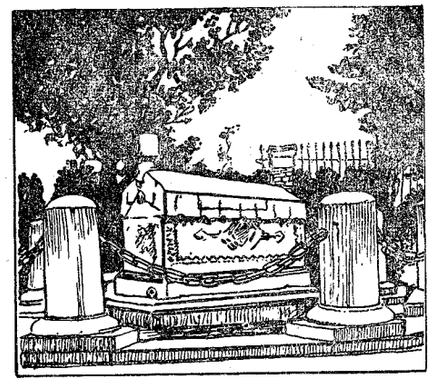
Eserin kahramanlarından biri olan Atâ, amcası Halil Bey'in yanında yaşamakta ve yatılı olarak Tıbbiyeye devam etmektedir. Amcasının kızı Şefika ile aralarında samimi ve temiz bir sevgi başlamıştır. Fakat Şefika'yı yaşlı bir paşa istiyor. Aile maddi durum bakımından sıkıntılı ve borçludur. Paşa, kız kendisine verildiği takdirde bu durumu düzelteceğini vâdediyor. Şefika'nın annesi Tahire Hanım, hem sıkıntıdan kurtulmak hem de kızını zengin bir adamla evlendirerek rahat ettirmek düşüncesiyle onu Paşa'ya vermeyi uygun görüyor ve kızı bu hususta iknâ ediyor. Fakat Şefika, Atâ'yı da kırmak istememekte, evlenme gününe kadar Paşa hikâyesini onun duymamasını arzu etmektedir. Fakat bir taraftan da müthiş ıstırap çekmektedir. Nihayet hastalanır, verem olur ve yatağa düşer. Bir tatil günü eve gelen Atâ, Şefika'nın, ağır durumunu görünce zehir içerek kendisini öldürür, bir müddet sonra Şefika da ölür.

Celâlettin Harzemşah, NamıkKemal'in piyesleri içinde en büyüğü ve bütün eserlerinin en mühimlerinden biridir. Eserde yaşatılan üstün kahramanlık ruhu, vatan ve islâmiyet sevgisiyle birlikte, aşk, ölüm ve ihtiras gibi çeşitli insan duyguları da tahlil edilmektedir. Onbeş perde olan bu piyes de sahnede oynanmaktan ziyade okunmak için yazılmışa benzer.

Cengiz ordusu ile çarpışan Mehmed Harzemşah, yenilmiş, kaçmış ve üzüntüden ölmüştür. Oğlu Celâlettin, müthiş düşman Cengiz'le savaşa devam etmek ve islâmı kurtarmak azmindedir. Fakat Cengiz'le harbetmek istemiyen ve Celâl'den küçük diğer iki şehzadenin taraftarı olan bazı beyler Celâl'in padişah olmasını arzu etmiyorlar. Ona suikast dahi yapıyorlar. Celâl harbe girişiyor, fakat henüz hakkiyle tertipliyemediği ordu bozulmuş ve dağılmış, bazı beyleri de hıyanet ederek askerleriyle birlikte savaştan çekilmişlerdir. Celâl'in yanında yetmiş kadar adamı kalmıştır. Cengiz bizzat Celâl'i takibetmekte ve kendisine yetişmek üzere bulunmaktadır. Celâl çarpışıp şehit olmak kararında... Fakat kalan askerler ve komutanlar, Celâl'e, dini ve milleti kurtarmak için ölmemesi lâzımgeldiğini söyliyerek tekrar çarpışmak üzere kaçıp kurtulmasında ısrar ediyorlar, kendisini güçlükle ikna ediyorlar. Celâl islâmiyeti kurtarabilmek için her şeyini feda ederek, yanında bulunan karısı Neyyire-

yi ve oğlu Kutbüddin'i dahi düşünmiyerek kaçmağa razı oluyor. Civarında bulundukları Sint nehrine atılıp karşı tarafa geçmeğe teşebbüs ediyor.

Henüz Cengiz'in eline geçmemiş olan Tebriz'de bir atabey karısı olan Mihricihan hükümet sürmektedir. Celâleddin'in elçisi Nureddin Münşi, Tebriz'e gelmiş, düşmana karşı koyabilmek için bu iki müslüman devletinin birleşmesi, yani Tebriz'in Celâleddin'e teslimi konuşulmaktadır. Celâl'in meziyetlerine meftun olan Mihricihan kaleyi teslim ile birlikte Celâl ile evlenmeyi de teklif etmiş ve neticede evlenmişlerdir.



Namık Kemal'in Bolayır'daki kabri

Sint'te boğulan eski karısı Neyyire, Celâl'in aklından çıkmamaktadır. Garip bir tesadüf olarak Mihricihan da Neyyire'nin aynı gibi ona benziyor. Fakat Celâl'in kalbinin hâlâ Neyyire ile dolu olmasından ve kendisinin sevilmediği şüphesinden üzgündür.

Celâl, bir iki kale daha almış, bir kısım islâm kuvvetlerini birleştirmiş, bazı zaferler de kazanmıştır. Fakat kardeşi Gıyaseddin, şahsi hıncı dolayısiyle değerli komutanı Melik Nusret'i öldürmüştür. Celâl kardeşini idama karar vermişken üvey annesinin ve Mihricihan'ın yalvarmaları üzerine affediyor. Bu sırada Cengiz ordusu üzerlerine ilerlemektedir. Harbe girişiyorlar. Düşman mağlûp olmak üzere iken Gıyaseddin askerin mühim bir kısmını alıp Bağdat'a doğru kaçıyor.

Bağdat'taki islâm halifesi Nâsır gaflet içindedir. Cengiz taraftarı olan veziri kendisine hıyanet etmektedir. Bu sebeple Celâl'in yardım ve birleşme dileği de kabul edilmiyor. Celâl, Şam'a ve Konya'ya, muhtelif müslüman hükümdarlarına müracaat ederek birlikte Cengiz'e karşı durmalarını teklif etmektedir. Fakat bunlar bilâkis Celâl'in aleyhine olarak Cengiz'le ittifak etmişler ve üzerine yürümüşlerdir. Celâl bunlarla çarpışıp mağlûp etmiş, Tebriz'e dönmüştür. Fakat islâm padişahlarının Cengiz'le ittifakından çok müteessir olmuştur.

Celâl'in bütün çalışmalarına rağmen büyük bir başarı elde edilememektedir. Birkaç mağlûbiyetten sonra, Celâl, kendisini takip eden bir düşman cellâdı tarafından öldürülür.

Namık Kemal çeşitli eserlerinde anlattığı duygu ve fikirleri bu piyesinde toplamış, Celâleddin'i, kendisinin bütün ideal, duygu ve düşüncelerini taşıyan bir büyük insan tipi haline getirmiş, daha doğrusu, bu vasıfları az çok haiz olan Celâleddin'in şahsiyetinde tahayyül ettiği kahraman tipini bulmuştur. Bu bakımdan piyes kahramanının karakteri tahlil edilirken yazarın büyük insan anlayışının tesbit edildiği ve bu piyesin Namık Kemal'i en çok temsil edebileceği söylenebilir.

[**Gülnihal**'de zalim bir Kaptanpaşa'nın ailesi içinde çevrilen aşk entrikaları ve cinayetler hikâye edilmektedir. Kaptanpaşa'nın devrin padişahını canlandırdığı zımnen anlaşılmaktadır.

Âkif Bey, Namık Kemal'in piyesleri içinde, konusunu sosyal hayatımızdan alan bir eserdir. Bir deniz subayının aile faciasını canlandırmaktadır.

Karabelâ, hükümdar saraylarında vukubulan aşk maceralarını ve ahlâk düşkünlüğünü hikâye etmektedir.]

Namık Kemal'in piyeslerinde normal hayata uymaz ve olmaz görünen şeyler de vardır. Meselâ Celâleddin Harzemşah'ta Celâleddin ölürken Mihricihan'ın küçük parmağını yarasının kanına batırarak, gömleğinden yırttığı bir parça üzerine uzunca bir vasiyetname yazdırıyor. Bu, maddeten de, ruhen de olacak iş değildir. Bunun akla uygunu, Mihricihan'ın veya kölesi Mubarek'in yanında kalem kâğıt bulundurulması, bu şekilde yazdırılması veya sadece sözle söylenmesi idi. Tenkid ve fikir meselelerinde çok isabetli görüşler taşıyan Kemal, bu hususları bizim kadar düşünemedi mi acaba? Ne münasebet! O, bunu bile bile, isteye isteye yapmıştır. Çünkü o, edebi eserde tarihî ve tabii gerçeklere her zaman uymak lâzımgelmediğine inanıyor.

Edgar Allan Poe, Stephan Zweig, André Gide gibi olmamış şeyler yazan modern sanatkârlar da yok mu?.. Mesele insanî ruhun tahlilinde, idealin tasvirinde ve telkinindedir. O olmaz dediğimiz ve olacak şeklini düşündüğümüz şeyleri Kemal de pekâlâ olur gibi yapabilirdi. Fakat o zaman kendisi Namık Kemal olmazdı. Sanat eseri ile müellif birbirinden ayrı şeyler midir? Bunu iddia eden realistler, parnasyenler, natüralistler, iddialarını yüzde yüz gerçekleştirebildiler mi? En objektif sanat eserinin bile bir miktar müellif olduğuna şüphe mi var! Ve eserin müellifle kaynaşması, bazı eserde kahramana hayran olunduğu gibi, bazı eserde de müellife hayran olunması bir estetik gerçeği değil midir? Kaldı ki baştan aşağı müellif olan sanat eserleri de çok... Namık Kemal de bunlardan biridir. O her zaman olağanı yazmaz, bazan bir de bizi olağana götüren ideali yazar. Kendi ruhunun olağanını yazar. Bu da bir çeşit olağandır. Biz, olağanüstü kahraman Celâleddin'i ve onun olağanüstü vak'alarını seyrederken Namık Kemal'in ruhunu okuyoruz. Eseri, müellifin yarattığı bir hava içinde takip ediyoruz. Bu hava bizi bir kere sardı mı artık o eserdeki her şey olağandır.

Hayata uygunluk, sahneye uygunluk vesaire basit şeylerdir. Sanatın dışına aittir. Sanat eserinin şekle ait kuralları umumi bir tatbik mecburiyeti ifade etmez. Bütün kuralları hiçe saydığı halde en yüksek estetik heyecan uyandıran bir eser tasavvur edilebilir ve dünya edebiyatında bu iddiayı kısmen ispat edebilecek eserler vardır. Tamamen ispat edeni de olabilir.

Herhangi bir çeşit eserde bilhassa tiyatroda, tekniğin bir değer olduğundan şüphe edemeyiz. Fakat tiyatro şeklinde yazılan eserlerin değerini sadece tiyatro tekniğine göre tesbit, isabetli bir ölçü değildir. Çünkü tiyatroda oynamak için yazılan eser başka, tiyatro eseri şeklinde yazılan edebiyat eseri yine başkadır.

Faust gibi nice tiyatro şeklinde yazılmış eserler vardır ki oynanmaktan daha evvel gelen, çok daha mühim endişelerle meydana getirilmişlerdir. Vatan piyesi bu ikinci guruptandır. Gerçi o nispeten tiyatroda oynanmak için de yazılmıştır. Fakat bu hususta mükemmeliyet onun biricik hedefi değildir. Bilâkis şiirli, kudretli, duygulu bir dille muayyen fikirleri ve duyguları aşılamak gayesi vardır ki tiyatro tekniğini ikinci plâna düşürmüştür. Nihayet bu teknik denilen meseleyi de şaşmaz prensiplere bağlı saymamalıyız. Alelâde eserler için vazıh ve zaruri olan teknik icapları fevkalâde eserler için ikinci ve daha geri plânlara düşebilir.

Edebiyatta bütün sanat eserlerinin anası veya zübdesi şiirdir. Diğer bütün çeşitleri gibi piyesi de şiirin büyüğüdür. Ve her zaman muhakkak sahneye uymak ve sahnede oynanmak için yazılmaz. Bazan da küçük şiir şekline sığmıyan ve onun dar hudutları dışına taşan, çeşitli duygu, fikir ve hayal âlemlerini göstermek ve okunmak için yazılır. Namık Kemal piyesleri de yer yer bu büyük şiirlerdendir ve okunmak için yazılmışlardır. Sadece sahneye ve hayata uygunluk bakımından meydana getirilen ve değerini teknik mükemmeliyetten alan piyesler, başka evsafta ayrı bir guruptur.

Tarih ve Biyografileri Tarih bilgisi çok geniş olan, bilhassa İslâm ve Osmanlı tarihleri üzerinde bir hayli tetkikatta bulunan Namık Kemal, türk ve islâm büyüklerine ait biyografiler yazdığı gibi, Fâtih devri sonlarına kadar büyük bir **Osmanlı Tarihi** de meydana getirmiştir. Canlı ve parlak bir üslûpla yazılan bu eserde, değerli incelemeler, muhakemeler ve tenkidlerle birlikte, millî duygular ve şahsi görüşler de yer almaktadır.

[1884 yılında Magosa'da yazdığı Kanife Muhasarası, Osmanlıların Kanife harekâtını dolayısıyla türk askerinin ve Tiryaki Hasan Paşa'nın kahramanlıklarını hikâye etmektedir. Millî ve mânevi duyguları işliyen, Vatan yahut Silistre evsafında bir eserdir.]

[Barika-i Zafer, İstanbul'un Türkler tarafından alınışını anlatmaktadır.]

Mektupları Tanzimattan sonraki edebiyatımızın büyük şahsiyetleri tarafından edebî ve tarihî değer taşıyan birçok mektuplar yazılmıştır. Bunlar arasında Namık Kemal'in mektupları mühim bir yer almakta ve içlerinde edebiyata dair fikirler ve tenkitlerle birlikte gündelik hayat ve memleket tasvirleri de bulunmaktadır. [Mektupların bir kısmı ailesi fertlerine yazılmış olup diğerleri devrin tanınmış ediplerine, fikir ve ideal arkadaşlarına yazılmıştır. Bu mektuplar son yıllarda Fevziye Abdullah Tansel tarafından toplanarak **Namık Kemal'in Mektupları** adıyla yayımlanmıştır.]

Namık Kemal'in eserlerindeki edebi vasıflar, ardından gelen yazarlar nesli üzerinde kuvvetle hâkim olduğu gibi bunlardan çıkıp yayılan müthiş enerjik ve dinamik ruh da daha sonra yetişen bütün aydın nesiller üzerinde tesirler bırakmış ve samimi idealist şahsiyetine her devrin gençliğini hayran etmiştir. Hâmid'in, Fikret'in ve daha sonrakilerin temsil ettiği bütün gençlik nesilleri onun tesiriyle yetiştiği gibi cumhuriyetten sonraki edebiyatın en büyük şuurlu öncüleri de ilk ateşi ondan aldıklarını açıkca söylemektedirler. Hâmid'de onun imânından bir maya, Ekrem'de onun hocalığından bir kısım, Fikret'te onun insanlığından bir akis, Nazif'de onun ateşinden bir kıvılcım, Mehmet Emin'de onun ruhundan bir nefes, Ziya Gökalp'de onun ilminden bir filiz vardır. Edebî nesirde yarattığı yeni üslûp Hâmid'den, Ekrem'den, Sezai'den, Halit Ziya'dan, Cenap'dan geçerek Ahmet Haşim'e kadar gelmektedir. Milletimizin fikir ve duygu terbiyesinde mühim bir hissesi vardır. O, nazım alanında yeni bir divan şairi, fakat nesirde bütün bir yeni edebiyatın babasıdır. Bu yolda da gene büyük bir tiyatro yazarı, bir romancı, bir tarihçi, bir tenkitçi, bir gazeteci ve bir ideoloğdur. Bütün bu vasıflarının arkasındaki siyasi inkılâpçı vatan fedaisi Kemal ise ayrıca enteresan bir inceleme konusudur.

ETEM PERTEV PAŞA Etem Pertev Paşa* (1824 - 1872), profesyonel bir edebiyatçı sayılacak derecede geniş olmamakla beraber, çeşitli zevklere sahip, çeşitli sahalarda eser vermiş, zarif bir yazardır. Eski üslûpta fakat yeni ve avrupai ruhta makalemsi eserler yazmış, Victor Hugo'nun bir şiirini manzum olarak tercüme etmiş, saz şiiri tarzında da manzumeler meydana getirmiştir. Edebiyatımızın yenileşmesine ve batılılaşmasına tesiri dokunanlardandır. Şinasi'nin İstanbul sokaklarının aydınlatılmasına ve temizlenmesine dair makalesi üzerine yazdığı **Av'avename** adlı küçük eseri bir filozofla bir köpeğin konuşmasını anlatan zarif bir mizah hikâyesidir. Mahmut Nedim Paşa'ya yazılan ve şekil bakımından Dertli'nin bir şiirine nazire olan:

Bu deli gönlümün coşkunluğu var,
Zannım, o yosmanın müptelâsıdır.
Yitirmiş sabrını, bilmem ne arar,
Aşk ilinin eski budalasıdır.

dörtlüğüyle başlıyan manzumesi saz şiirinin destan çeşidini kaside haline getiren değerli bir aydın eseridir.

(*) **Etem Pertev Paşa** (1824 - 1872), Erzurum'da doğmuştur. Memur olan babasiyle birlikte çocukluğunda, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde yaşamış, hususi öğretmenlerden tahsil görmüş, fransızca öğrenmiştir. Gençliğinde küçük memurluklarda bulunmuş, bazı vilâyetlerde mektupçuluk ve Berlin sefirliğimizde başkâtiplik etmiş, dönüşünde çeşitli memuriyetlerden sonra Kastamonu Valisi olmuş ve bu vazifede iken ölmüştür.



Etem Pertev Paşa

ABDÜLHAK HÂMİT Tanzimattan sonraki yeni türk edebiyatının en mühim şahsiyetlerinden biri olan Abdülhak Hâmit*, aynı zamanda türk edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Derin duygular ve düşüncelerle dolu olan Avrupa tarzında büyük ve değerli eserlerle eski edebiyatımızı yenileştirmiş ve zenginleştirmiştir .Eserlerini şiir, manzum ve mensur piyes türlerinde yazmıştır.

Şiir kitapları [Hâmid'in basılmış ilk şiir kitabı **Sahra**'dır. 1879 yılında yayımlanan bu eser, edebiyatımızda derin akisler uyandırmış, devrin şair ve edebiyatçıları tarafından söz konusu edilmiştir. Hâmid, bu eserinde geniş tabiat tasvirlerine yer vermiş, tabiat manzaralarını bir ilham ve heyecan kaynağı olarak işlemiştir.]

"Sahra"yı, 1885 yılında yayımlanan **Makber** takip etmiştir. Bir kitap teşkil eden bu eseri, Hâmid, karısının ölümü üzerine yazmıştır. Eserde, sevdiğinin ölümünü görmekle felâkete uğramış bir insanın duyguları ve düşünceleri büyük bir samimilik içinde kudretle yaşatılmıştır.

Bütün Makber, kâinat dekoru içinde haykıran bir yaralı Titan'ın feryadı ve kendi diliyle kendisinin anlatılmasıdır. Eserin başlangıcı, bu muazzam insanı bize birçok cephelerinden seyrettiren ilâhi komedyanın ilk sahnesi gibidir:

Eyvah!.. Ne yer ne yâr kaldı.
Gönlüm dolu ah ü zâr kaldı.
Şimdi buradaydı, gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim, o hâkisâr kaldı,
Bir kûşede tarümar kaldı:
Bakî o enis-i dilden, eyvah!..
Beyrut'ta bir mezar kaldı.

Nerde arayım o dilrübayı?..
Kimden sorayım o binevayı?..
Bildir bana nerde, nerde Yarap?
Kim attı beni bu derde Yarap?..
Derler ki: Unut o aşinâyı,
Gitti, tutarak reh-i bakayı...
Sığsın mı hayale bu hakikat?..
Görsün mü gözüm bu macerayı?

(*) **Abdülhak Hâmit Tarhan** (1852 - 1937), İstanbul'da doğdu. Babası tarihçi Hayrullah Efendi'dir. O zaman Bebek'te bulunan Fransız okulunda bir müddet okudu. Oniki yaşlarında iken ağabeyisi ile birlikte Paris'e giderek bir yıl kadar da orada okuduktan sonra İstanbul'a döndü. Bir müddet Robert Kolej'de okudu. Devrinin değerli bilginleri tarafından hususi şekilde de okutuldu. İran elçisi olan babasiyle birlikte Tahran'a giderek dört yıl kadar orada kaldı. Çok genç bir yaşta devrine göre mühim sayılacak derecede Doğu ve Batı dil ve kültürü edinmiş bulunuyordu. Dışişleri memurluklariyle Paris, Bombay, Londra ve Brüksel'de bulundu. Elçiliğe kadar yükseldi. Meşrutiyet devrinde Ayan Meclisi âzası oldu. Cumhuriyet'ten bir müddet sonra İstanbul milletvekili seçildi. 1937'de İstanbul'da öldü.

Sür'atle nasıl değişti halim?..
Almaz bunu havsalam, hayalim.
Bir şey görürüm, mezara benzer,
Baktıkça alır, o yâra benzer.
Şeklerle güzar eder leyalim.
Artar yine matemim, melâlim.
Bir sadme-i inkılâptır bu.
Bilmem ki yakın mıdır zevalim?..

Çık, Fatıma, lâhtten, kıyam et,
Yadımdaki haline devam et,
Ketmetme bu razı, söyle bir söz.
Ben isterim ah öyle bir söz!..
Güller gibi meyl-i iptisam et,
Dağ-ı dile çare bul, meram et:
Bir tatlı bakışla, bir gülüşle
Eyyam-ı hayatımı tamâm et.

Büyük insan bu müthiş ıstırap içinde şairliğini hatırlamaktadır. Bu, onun için bir teselli de olabilir. Fakat ıstırabı o kadar ağır ve geniştir ki kendisine ilham veren sevgilinin kayboluşu karşısında vardığı netice şudur:

Ettikçe yazıp hisâb şi'rim,
Anlardım olur kitâb şi'rim.

Şairliği gayri neyleyim ben?
Olsun dilerim türab şi'rim.

Müthiş darbe altında ister istemez felsefî düşüncelere sapmaktadır:

Teşrih-i vücûd kıl: ademdir;
Tâmik-i neşat kıl: sitemdir.

Vardır sözü cehlden gelirmiş,
Yoktur dememiz de bence böyle.

Her halde mevttir hakikat,
Ahval-i beşer o hâldir hep.

Kardeşlerden ziyade benzer
Yekdiğerine yalanla gerçek.

"Makber" bir büyük şiirdir. Tek manzume sıfatiyle maddi hacım bakımından dünya edebiyatının en büyük şiiri. Vezni ve kafiye şekli değişmiyen sekiz mısrağlık bendlerin tekerrüründen meydana geliyor. Ruh, dekor ve duygu az çok değiştiği halde şair bunları guruplara ve kısımlara dahi ayırmamış. Tek konuyu anlatan tek manzume hiç aralık vermeden devam edip gidiyor. Halbuki dünya edebiyatında Makber gibi ağıt mahiyetinde eserler var, ama Makber'in şeklinde değil. Meselâ Dante'nin Divina Comedia'sı da bir bakıma ayrı bir mersiyedir. Fakat üç büyük kısma ayrılmış, bu kısımlar çeşit çeşit şarkılardan meydana gelmiştir. Hugo da kızının ölümüne ait bir kitap meydana getirdi. Fakat, bu, ayrı ayrı birçok şiirlerden teşekkül ediyor. Böylece bu eserler kolay ve ilgi ile okunur olmuştur. Makber ise baştan sona kadar kolay kolay okunamaz. İşte Makber'in mühim bir kusuru budur ki şekle ve teksife ait. O, Dante'nin A'raf'ı ve Cennet'i gibi olmalıydı; böyle olmayınca ağır ve yorucu oldu ve Hâmid, âdeta eski divan şiiri mertebelerinin kırk mislini, büyüğünü yazdı ve şarklı kaldı. Bununla beraber ve bütün bu hatâ saydığımız vasıflarına rağmen Makber yine hareketli bir eserdir. İnsan ruhunu tahlil etmek bakımından büyük değeri vardır.

Ölü, Makber'den biraz sonra yazılmış (1885) olup mevzu ve ruh itibariyle Makber'in aynıdır. Fakat ifadesi başkadır. Makber'deki fırtına artık dinmiş, şimdi vekarlı bir sükûn karşısındayız. Öyle bir sükûn ki derinliğinde için için ve acı acı yanışlar var .Makber'de başını bulutlara ve kayalara çarparak uçurum karanlıkları içinde şimşekler çaktıran yaralı kartal burada geniş halkalar çevirerek ağır ağır sü-

zülüyor. Makber, bir feryattı. Ölü'de sükût ve düşünüş var. Sanki bu eserin mısrağları düşünce haline gelmiş gözyaşları, yahut gözyaşı halinde dökülmüş düşüncelerdir. Bu düşünceler Hâmid'in yaralandığı noktadan kalkıyor, çok uzaklara açılıyor, hayat ve kâinat ufuklarını gezip dolaştıktan sonra yine aynı yere gelip duruyor. Bu, bir ıstırabın kıvranışı. Onun için bu düşünüşe şiirin tâ kendisi diyebiliriz.

Ölü'nün bütün mısrağları bizim edebiyatımızın, filozoflarının en güzel şiir örnekleri ve bütün dünya edebiyatının bu sahadaki en güzel mümessillerindendir. Ölü, şekil bakımından da Makber'den başka türlüdür. O, yeni bir şekildi. Bu, düpedüz eski kalıp. Bu eser, divan edebiyatımızda onbeşinci yüzyıldanberi terci ve terkib-i bend şeklinde yazılan mersiyelerin en yenisi, en mütekâmili ve en büyüğüdür.

Ölü'de dil ve üslûp mükemmel, tabiilik ve samimilik bârizdir. Küçük bir kitap olan bu büyük şiir de Hâmid'in en orijinal ve en değerli eserlerinden biridir.

Makber'le Ölü'yü takibeden **Hacle** (1886), konu ve kompozisyon bakımından her ikisinden de daha orijinal ve bilhassa daha moderndir. Aynı yıl yayınlanan **Bunlar Odur** adlı şiir kitabı, Hindistan'a ait yerlerin tasvirlerini ihtiva etmektedir.



1 Nisan 1911 tarihli Şehbal mecmuasında yayımlanmağa başlıyan Garam'a ait bir resim.

Belde yahut Divaneliklerim de 1886 yılında yayımlanmıştır. Şair bu kitabında, kendi tabiriyle "bir kadın şairi" olarak görünmekte ve gençlik, macera ve aşk şiirlerini içinde toplamış bulunmaktadır. Neşrinden bir hayli zaman önce yazıldığı anlaşılan bu şiirlerde de devrine göre şekil, söyleyiş ve konu bakımından bazı yenilikler vardır.

[**Kahpe yahut Bir Sefilenin Hasbihali** (1887) Victor Hugo'nun "Sefiller" adlı romanından ilham alınarak —bazı kısımlar mensur olmak üzere— mesnevi tarzında yazılmıştır. Bir genç tarafından aldatılıp kötü yola düşmüş bir kadının hisleri, düşünceleri ve sızlanışları anlatılmaktadır.]

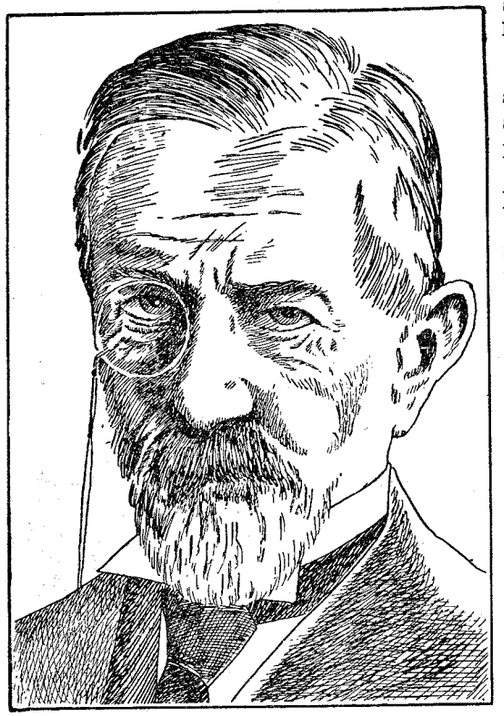
1912 yılında basılan **Bâlâdan Bir Ses,** mistik ve felsefi düşüncelerle dolu uzun bir manzumedir.

[**Validem** (1913), Hamid'in annesini anlatan uzun bir şiirdir. Birinci kısımda, annesinin çocukluğuna ve gençliğine ait malûmat veren şair, ikinci kısımda, Balkan Harbi esnasındaki vatanın durumunu anlatıyor.]

[**İlham-i Vatan** (1916), şairin, vatan ve millet yolunda yazdığı kahramanlık şiirlerini topladığı kitaptır.]

Garam (1912) da mânevi âlemler üzerine kurulmuş bir eserdir. Şair, evinin bulunduğu Çamlıca'da bir vak'a görmüş, onu anlatacak. Çamlıca Tepesi dedikleri yerde uydurma bir mezar, mezarda mâneviyat... Mezardan dolayı, bu vesile ile ya-

ratılış, tabiat, Allah problemlerini ele alarak devrindeki çevresinin kültür ve çağının psikolojisi içinde inceliyor. Devrine göre materyalistlerle, siyasi teologların fikirlerini karşılaştırıyor. Neticede tasavvuf ve islâmi felsefede karar kılıyor.



Abdülhak Hâmit Tarhan

Bu eserde fikir var, duygu var, şiir var; tabiat, cemiyet, hayat ve insan var; fakat teknik zayıf ve kompozisyon bozuk.

Piyesleri: Abdülhak Hamit, tamamiyle nazım veya nesir halinde ve nazım - nesir karışık pek çok piyes yazmıştır. Avrupa tarzı manzum piyesler, edebiyatımızda ilk defa onun kaleminden çıkmıştır. Fakat tiyatro tekniğine pek uygun olmayan bu eserlerini, sahnede oynanmaktan ziyade, okunmak için meydana getirmiş görünmektedir. Bunlarda insanlığın muhtelif ruh hallerini temsil eden tipler yaşatılmış, piyesler, yer yer güzel şiir sayılacak şekilde işlenmiştir.

Hâmid'in ilk piyesi **Macera-yi Aşk**'tır. Şairin kendi ifadesiyle "Namık Kemal üslûbunun' 'tesiri altında yazılan ve 1873 yılında basılan bu eser konu olarak tarihî bir dekor içinde aşkı ve sevgiyi işlemiştir. Yirmibir yaşlarında yazılan bu piyesi **Sabr ü Sebat** (1874) takip etti. Beş perdeden ibaret olan bu eserde, konuşmalar arasında atasözlerine ve mahallî tâbirlere geniş yer verilmiştir. "Sabr ü Sebat" ın konusu şudur:

İstanbul'da zengin ve kibar bir zat olan Mün'im Efendi'nin oğlu Mehmet Bey, Rumeli Paşası olan amcasının kızı Zehra'yı almağa zorlanmaktadır. Fakat başka bir paşanın câriyelerinden Raksâver adlı bir kıza gönül verip onunla anlaştığından bu teklifi kabul etmiyor. Bununla beraber Raksâver satılmış ve ortadan kaybolmuştur. Bu kederle hastalanıp amcasının yanında görülen ve orada bir yıl kalıp iyileştikten sonra yeni ısrarları da reddeden Mehmet Bey babası ve amcası tarafından reddediliyor. Derviş kıyafetinde dolaşmağa başlıyor. İstanbul'a gelip Esadullah Dede adlı bir mevlevinin evlâdlığı oluyor.

Vefat eden Esadullah Dede'nin elindeki hisse senetleri muazzam bir gelir getirmiştir. Raksâver'in derdiyle perişan olan Mehmet Bey, bu mirasla bir müddet Paris'te refah içinde, fakat hayata küskün yaşayıp oyalanmağa çalıştıktan sonra ihtiyar babasının hastalandığını haber alır ve İstanbul'a döner. Annesi ölmüş, Mün'im Efendi bir odalık almıştır. Fakat bu kız, çocuk doğurmak korkusuyla Mün'im Efendi'yi yanına yaklaştırmamıştır. Yıllarca muradına eremiyen Mün'im bu üzüntü içinde son nefesini verirken Mehmet Bey, hoca Lokman Efendi adiyle ve takma sakalla ona nefes etmeğe gelir. Odalık, Raksâver'dir. Mün'im ölür. Sabr ü Sebat temsilcisi Raksâver sevdiğine kavuşmuştur.

[1875 yılında yayımlanan **İçli Kız**, Namık Kemal'in "Zavallı Çocuk" adlı piyesine naziredir. Eserde hem Namık Kemal'in, hem Recaizade Ekrem'in üslûp hususiyetleri mevcuttur.]

[**Duhter-i Hindû** (1875), şairin konusu Hindistan'da geçen bir piyesidir. Hâmid bu eserini "Hindistan'a gitmeden evvel, Hindistan tarihini okuduktan sonra yazdığını" söylemektedir. İçli Kız ve Sabr ü Sebat adlı oyunlarının millî olduğunu kaydeden yazar, bu eseri için de "Bundaki eşhasın iyisi de kötüsü de, zalimi de âdili de, İngiliz ve Hind kılığında çıkmış, tebdil-i kıyafet etmiş, bizim devlet ve milletimize mensub insanlardır. Asya memleketlerine atfederek yazdığım bu Duhter-i Hindu kabilinden olan sonraki eserlerimin de millî olmamakla beraber, milletimi mütehassis ettiklerini görmekle müftehirim. Ve devam ederek diyeceğim ki vicdanî ve insanî eserler harc-ı âlemdir ve bütün milletler mütehassis ve müstefit olabilirler; çünkü insaniyet milliyetten akdemdir."* demektedir. Eser, nesir halinde yazılmış olup aralarda şiirler de bulunmaktadır.]

Sardanapal, şairin ilk manzum piyesidir. Yazılışı ile basımı (1919) arasında oldukça uzun bir zaman geçmiştir. Hâmid bu eseri hakkında şu izahatı vermektedir:

"Tarih-i umumideki tetebbuatım neticesi olarak tanzim ettiğim bu Sardanapal ilk manzum eserimdir. Ve o da istibdada karşı bir kıyam, bir isyan ve bir ihtilâl eseridir! Bu müzlim fikirler beyaz bir mevsimin mahsulüdür. Karlarla mestur olan Edirne'de Mimar Sinan'ın İkinci Sultan Selim'e ihdâ ettiği büyük âbide-i san'atın karşısında bir odaya kapanarak yazmağa başladığım bu Sardanapal'i yirmi küsur günde ikmal etmiştim.

... İhtilâl eseri olan Sardanapal'de cengâverane bir âhenk olarak Şehname veznini ihtiyar etmiştim. Bundan dolayı olmalı ki üdebamızdan bazıları onu biraz acemâne bulmuşlardı. İhtimal ki iranlılar da ona türklerden daha ziyade mültefit olurlar. Sardanapal'in halihazırı ile bugünkü zevk-i edebimize tevafuk etmiyeceğini bilmez değilim, ne yapalım ki yazılmış ve basılmış bulunuyor.

... Sardanapal'i Kemal'e göndermemiş, ancak yazdığımı haber vermiştim. O da mukabeleten ingiliz şairlerinden Bayron'un o namda bir eseri olduğunu ihbar ve tavsiye ile iktifa etmiş idi.

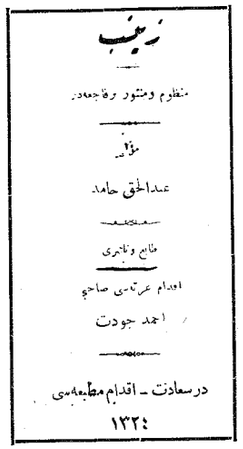
Kavafisi mukayyed ve belki de mebzul olan, ıstılahatı ile elfaz ve mefahimi de muakkat olan Sardanapal, bu suretle de duçar-ı kuyud olmuş, Sultan Aziz devrinde yazılmış, Sultan Murad ahdında hazırlanmış, Sultan Hâmit asrında gâret görmüş ve Sultan Reşat zamanında kayd-ı esaretten kurtulmuştu."*

1877 yılında yayımlanan **Nesteren,** Fransız klâsik edebiyatının en meşhur manzum trajedisi olan Corneille'in **Le Cid**'inden örnek alınarak yazılmıştır. Bu kitabın edebiyatımıza getirdiği yeniliklerden biri hece vezniyle yazılmış olmasıdır. Hâmid, sahne eserinin konuşma diline daha çok uyabilmesi için bu trajedide hece veznini kullanmış ve aynı sebeble vezinde durak usulüne de yer vermemiştir.

Nesteren, Kâmil hükümdarı Gazanfer'in kızıdır. Amcası şehzade Behram'ın oğlu olan sevgilisi Husrev, babasını öldürmüştür. Nesteren, babasını öldürdüğünden dolayı

[(*) Eserlerimi Nasıl Yazdım. Abdülhak Hâmid, Ülkü Mecmuası, Mayıs 1937.]

Husrev'in idamını istemekte, fakat sevgisinden dolayı da onun ölümüne dayanamamaktadır. Husrev ise, hükümdarı, veliaht olan kendi babasına yaptığı hakaretten dolayı öldürmüş, yani şerefinin gerektirdiği vazifeyi yapmıştır. Halk da sevmediği hükümdarın ölmesinden memnundur ve büyük bir kahraman olan Husrev'in cezalandırılmasını istememektedir. Fakat Husrev sevgilisine karşı işlediği suçu düşünerek kendisini ona teslim etmeğe ve öldürülmesini istemeğe gelmiştir. Nesteren'in dadısı Hürmüz ile konuşurken Nesteren'in geldiği duyulur. Çok ıstırap çekmekte olan Nesteren'in, babasının katilini karşısında görerek daha fazla üzülmemesi için, Hürmüz'ün ricasiyle, Husrev kapı arkasına saklanır. Nesteren Husrev'i öldürmek ister, fakat Husrev'in, kendisini öldürmesi için yalvarması üzerine Nesteren bu işi yapamaz. Bunun üzerine Husrev, kendisini öldürmeğe kalkarsa da bu sefer Nesteren mâni olur.


زینب

منظوم ومنثور رقاجعدد

مؤلفی

عبدالحق حامد

مالم وناشری

اعدام عرتسی صاحبی

احمد جودت

درسعادت ـ اقدام مطبعه‌سی

۱۳۲۴

Zeynep (1908)

Nihayet Nesteren'in eski âşığı Bender, Husrev'i öldürmeğe memur edilir. Nesteren bu şahsı istemiye istemiye Husrev'in üzerine gönderir. Fakat Bender, Nesteren'e karşı, Husrev'i öldürmüş gibi görünmesine rağmen Husrev sağdır. Bu sırada Behram Şah, hududta düşmanla savaşmaktadır. Zafer kazanıldıktan sonra nihayet Husrev ile Nesteren evlenirler. Fakat zifaf gecesi Nesteren eski acıklı günleri hatırlamıştır. Husrev de tekrar pişmanlık duygusuna kapılır ve kendinden geçer. Kız bu esnada bir şişeden zehir içer. Uyanan Husrev, durumu anlayınca, göğsünü hançerlemek suretiyle intihar eder.

[**Nazife** (1876), tarihî bir dekora dayandırılan ve hamasi duyguları işliyen bir perdelik manzum oyundur. Hamit bu eserinin konusunu ve ruhunu şöyle özetlemiştir: "Nazife, İspanya Kralı Ferdinand ile bir arap mücahidesi arasında geçen bir mükâleme-i manzumenin badi-i sühunu bir hiss-i intikamdır ki o da Araplara galip gelen sahib-i nekre ve satvet bir hükümdarı, sarayında esir olan bir mücahidenin mağlubu görmekle mahzuz ve müteselli olmaktan ibaretitr."*]

[**Abdullah Üs Sagir** de mevzuunu Endülüs arapları tarihinden almıştır. Son hükümdar Abdullah üs Sagir'in hayatını ve aşkını anlatmaktadır.]

Şairin Paris'teki memuriyeti sırasında nesir halinde yazmış olduğu **Tarık Yahut Endülüs Fethi** (1880), konusunu islâm tarihinden alan bir piyestir. Yazara islâm dünyasında da ün sağlıyan, farsçaya, sırpçaya ve almancaya çevrilmiş bulunan bu eser İspanya ve Endülüs tarihlerinden faydalanılarak meydana getirilmiştir. Kitapta yer yer manzum parçalar da yer almıştır.

[**Tezer Yahut Melik Abdürrahman-is-Sâlis** (1880) de konusunu Endülüs tarihinden alan manzum bir piyestir. Konusunu yine aynı kaynaktan alan **İbn-i Musa** 1881 de yazılmış; fakat uzun seneler sonra, ancak 1919 yılında kitap halinde yayınlanmıştır.]

Hamid'in manzum piyesleri içinde en tanınmışı 1880 yılında basılan **Eşber'dir.** Eşber, Pencap ülkesinin hükümdarıdır. Doğu memleketlerini fethederek ilerliyen Büyük İskender, onun memleketine de girecektir. Eşber, kuvveti İskender'e nisbetle çok

[(*) Eserlerimi Nasıl Yazdım, Ülkü Mecmuası, 1937.]

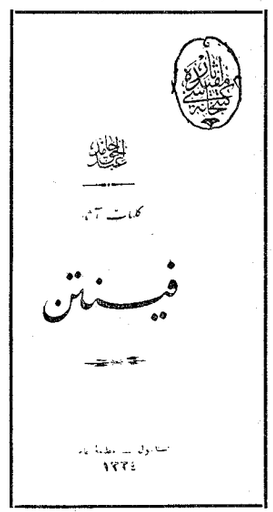
az olduğu halde, teslim olmak istememekte, çarpışarak vatanını müdafaa etmek kararındadır. Fakat, İskender'i seven kızkardeşi Sumru, onun müdafaa hamlelerini kırarak memleketin İskender'e teslimini istemektedir. Sumru'nun hiyanetlerini anlıyan Eşber, onu öldürür. İskender'le çarpışır, mağlûp ve esir olur, fakat şerefini çiğnetmez. İskender Pencab'a girmiştir. Bir yanda İskender'in büyük ordusu öbür yanda ölüler ve yaralılardan ibaret asker. Eşber yaralılar arasında, zincire bağlanmıştır. Yanındaki darağacında kırmızı elbiseli Sumru asılı durmaktadır. İskender, öldürüldüğü bildirilen Sumru'yu görmek için mani olmak istiyen nişanlısı Ruksan'ı atının ayakları altında çiğneyip geçer ve manzarayı görür. Kahraman Eşber'le aralarında bir konuşma olur. İskender, Eşber'e hayrandır ve zincirlerini çözdürerek kılıcını geri verdirir. Fakat Eşber, kılıcı göğsüne saplıyarak kendisini öldürür.

[Hamid'in ilk eserleri arasında yayınlanacağı bildirilmesine rağmen ancak 1908 de kitap halinde çıkan **Zeynep** aşk ve sevgi mihveri üzerinde kurulan, vak'adan ziyade şiirin hâkim olduğu manzum-mensur bir oyundur.]

Tefrika edilmiş, fakat basılmamış bulunan **Liberte** (1913), şairin hece vezniyle yazdığı, Birinci Meşrutiyeti takibeden siyasi hâdiseleri, sembolik şahsiyetlerin konuşturulmasiyle anlatan bir piyestir.

İlhan (1913) ve **Turhan** (1916), şairin, mevzuunu tarihten alan birbirine bağlı iki manzum oyunudur.

Geniş ve çok şahıslı bir eser olan **Finten** (1915), bazı kısımları nesir ve bazı kısımları nazım olarak, piyes tarzında yazılmıştır. Aşk, ihtiras, ölüm duygulariyle felsefi düşüncelerle doludur.


فینتن

Finten (1915)

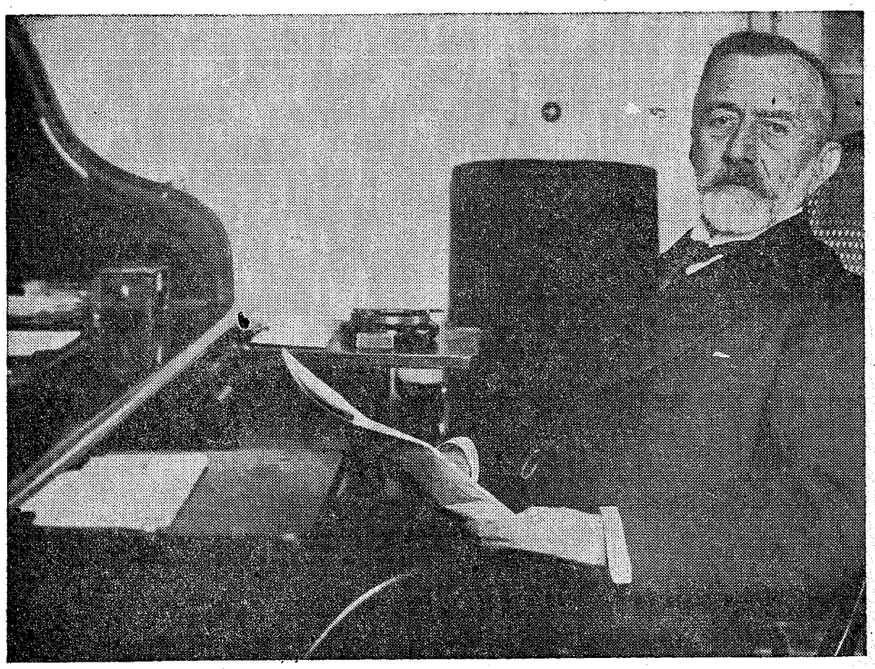
Londra'da oturan Kanadalı Finten çok güzel bir kadındır. Kocası, Avustralya'da altın madenleri işleten zengin ve yaşlı bir tüccardır. Finten'in, aşk, asalet ve sosyete hayatında sonsuz ihtirasları vardır. İngiliz sosyetesinin tanınmış bir şahsiyeti olan Lord Dik'le sevişmektedir. Bununla evlenebilmek için, dev gibi bir Hintli olan uşağı Davalaciro'yu vaadleriyle kandırarak Avustralya'da kocasını öldürmeğe göndermiştir. Meydanda bir de anormal çocuk vardır ki Finten'le Davalaciro'nun münasebetlerinden doğmuştur, fakat Lord'un çocuğu sanılmakta ve onun evinde gizli olarak büyütülmektedir. Lord'un Finten'le evlenmesinden önce, İngiliz ahlâkına göre lordluk şerefini lekelememek için bu çocuğu meşrû göstermek icabetmektedir. Bunun için bir hile düşünülmüştür. Lord'un aile doktoru ve Finten'in emrine mahkûmlardan biri olan Doktor Tomas, veremli kızlar hastahanesinin de doktorudur. Kimsesiz bir veremli kız kloroform ile bayıltılıp ölmüş gibi gömülecek, sonra gizlice çıkarılıp Lordla evlendirilecektir. Çocuk bundan doğmuş gibi gösterilecek, kız kısa bir müddet sonra ölünce, Finten Lord'la evlenecektir.

Finten'in bütün plânları istediği gibi uygulanır. Yalnız, bu fransız asilzadesi gibi gösterilerek Blânş adı verilen veremli kıza karşı Lord Dik samimi bir sevgi duymağa başlar ve iyileşmesi için hususi yatıyla onu güney iklimlerine, Beyrut'a götürür. Doktor Tomas da bu mâsum ve güzel kızı üstün bir insani duygu ile tedaviye çalışır. Fakat Blânş bunlara inanmamakta, kimsesizliğinden ve âlet edilmesinden üzül-

mektedir. Bununla beraber o da Lord Dik'i sevmeğe başlamıştır. Zaten kıskançlık duyguları ve evhamları içinde bulunan Finten de, bu durumu sezerek, Blânş'ın iyileşip iyileşmediğini anlamak üzere Beyrut'a gelmiş, hizmetçisi Melvil'le birlikte rahibe kıyafetine girerek Dik'lerin oturduğu yere sokulmuştur.

Lord Dik'le Blânş, İngiltere'ye gitmek üzere gemilerine binmişler ve hareket etmişlerdir. Finten, hizmetçisi Melvil'le birlikte bir sandala binerek bunları takip etmek istemiştir. Bu sırada, Mister Kros'u öldürmüş bulunan Davalaciro'yu Avustralya'dan getiren vapur Beyrut önlerine gelmektedir.

Finten'in sandalı Davalaciro'nun gemisiyle karşılaşır. Dik'e ve Blânş'a karşı intikam hırsiyle çıldırma derecelerine gelen ve bunun için de yine Davalaciro'dan faydalanmayı düşünen Finten ona dört elle sarılır. Fakat hizmetçisi Melvil de Davalaciro ile münasebette ve ona düşkündür. Artık duygularını saklıyamaz. Finten'le iki canavar gibi çarpışıp yere yıkılırlar. Finten'in aşkına mağlûp olan Davalaciro Melvil'i öldürür. Finten'i yakalıyarak denize atlar ve dalgalar arasında kaybolur. Davalaciro ile evlenmeğe mecbur kalan Finten, Londra'ya dönmüştür. Çocukları olan ucûbeyi de alarak onunla yaşamaktadır. Yeni hıyanetlerinden de şüphelenen ve vicdan azapları içinde kıvranan müthiş kocasının ağır baskısı altında ıstıraplar içinde yaşamaktadır. Sonunda korkunç bir kavga olacak, Davalaciro'yu tabanca ile öldürdükten sonra buhranlar içinde mezara doğru gidecektir.



Abdülhak Hâmit çalışma masasında

Kalabalık vak'alar, tipler, konuşmalar sergisi halinde olan piyeste mühim kahraman bir tane değildir. Her nekadar bu Finten sayılırsa da Davalaciro, Dik, Blânş, Doktor Tomas, Melvil de eserde ona yakın rol almış bulunmaktadır. Ayrıca çoğu Finten'le ilgili olmak üzere ana vak'aya katılan ikinci derece tipler ve daha küçük vak'alar vardır ki düğümleri, çözümleri kolay fark edilmez. Dikkatsiz okuyucunun gözünden kaçar ve eser lüzumsuz birtakım sahneler ve şahıslarla sebepsiz ve edebî bir gösteriş için yüklenmiş, sindirilmiş gibi görünür. Halbuki, bu düşünüşe hak verdirecek yerler az çok bulunmakla beraber, eserde umumiyetle, şuurlu ve itinalı bir tertip ve teknik vardır ve hemen bütün vak'alar ve şahıslar muayyen bir ilgi ile ana vak'aya bağlanmışlardır.

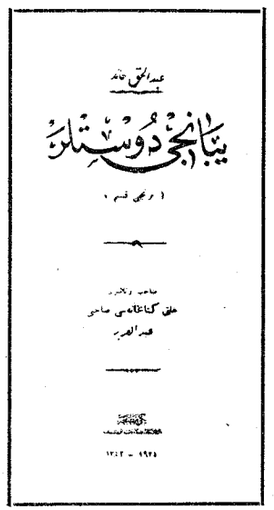
[**Tayflar Geçidi** (1919), Hugo, Dante, Shakespeare, Namık Kemal gibi büyük şairlerin ruhlarını, metafizik konular üzerinde konuşturan bir eserdir. **Ruhlar** (1922) ve **Arziler** (1925) de aynı havayı devam ettiren çeşitli ruhlar arasındaki konuşmalardan meydana gelmiştir.]

İki ufak kitap halinde yayınlanan (1924) **Yabancı Dostlar** konusuz, vahdetsiz bir trajedidir. Konuşmalarda bir tek şey; insan, enteresan bir insan var. O insanın sözlerinde duygu var, fikir var, zekâ var, bir kelime ile şiir var.

[**Hakan,** Hâmid'in tamamlanmış en son eseridir. 1935 yılında yayımlanan bu manzum piyes'e yazmış olduğu sonsözde şöyle demektedir:

Hakan namındaki bu tiyatro parçasını ömrümün seksenüçüncü senesinde yazmağa muvaffak oluşum şüphe yok ki ilâhi bir mazhariyettir. Eserin tahrir ve tab'ile sahneye vazedilmesinin Cumhuriyet devrine, yani Atatürk'ün devr-i kemaline aidiyeti cihetile kendimi bir kat daha bahtiyar addetmekteyim. Yalnız bu eseri en eski ecdadımızın lisanı olan öz türkçe ile yazmağa muvaffak olabilseydim benim için daha ziyade mucib-i mes'udiyet olurdu. Bununla beraber mevzuunu öz Türkün kaynağından çıkardığım Hakan'ı eserlerimin en genci, en canlısı saymağa selâhiyetim vardır.

Ölümüne yakın manzum olarak yazmağa başladığı Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa'yı öldürtmesi ve Kanunî'nin sonradan duyduğu vicdan azâbını mevzu alan piyesini bitirememiştir.]

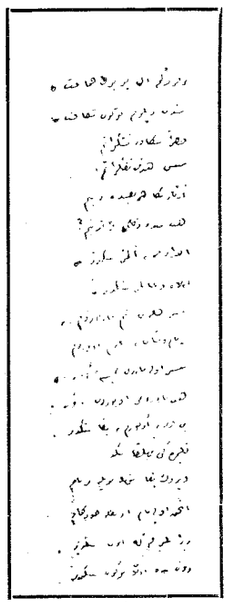


Yabancı Dostlar,
(Birinci kitap, 1924)

[Şiir kitapları ve tiyatroları dışında, Hatıraları Vakit gazetesinde tefrika edilmiş, Mektupları ise iki cilt olarak yayımlanmıştır.]

Bütün bu eserleriyle Tanzimattan sonra vücuda gelen Avrupaî edebiyatın en mühim şahsiyeti Hâmit'tir. Küçüklüğünden beri Avrupa kültürünü daha çok tanımak fırsatını bulan şair, yeni edebiyata Avrupa edebiyatının enginliğini aksettirdi. Namık Kemal'in vatan, millet, hürriyet mefhumlarını süsleyerek genişletti. Tabiatı, aşkı, ihtirası, ölümü, bir kelime ile insanlığı anlattı. Bir ucu batıda olmakla beraber kültürde de doğu'ya çok bağlıydı. Şiirlerinde Hâfız'ın, Fuzuli'nin, Nedim'in izlerini tanımamak imkânsızdı. Fakat bütün bunların üzerinde modern bir ruh havası esiyordu. Birçok mısrağlarında Victor Hugo'nun kudretli tasviri ve coşkunluğu vardı. "Sahra" tabiat heyecanını, "Eşber", "Tezer" ve "Nesteren", Corneille'i, "Zey-

nep"le 'Finten" Shakespeare'i getirdi. "Ruhlar"la "Tayflar Geçidi"nde Dante'yi, Milton'u, Goethe'yi gördük. "Makber", "Ölü", "Hacle" de insan ruhunun ebedi ürperişlerini en yüksek insan kudretiyle terennüm etti. Anlatılamıyan, nesre çevrilemiyen yeni şiir örneklerini verdi. En yüksek sanat eserlerini meydana koymakla millete yeni kültürün en kuvvetli tarafını aşılamış oldu. Bugüne doğru gelen nesle, insan ruhunun sonsuzluğunu ve modern edebiyatın genişliğini eserleriyle gösterdi. Birer sanat tülü ile örttüğü vatan ve millet duygularını her eseri içinde eriterek ruhlara akıttı. Eserlerinin kahramanlarını Eşber, Tarık gibi ırk itibariyle türklüğü temsil eden şahsiyetler arasından seçti.



Hâmid'in el yazısıyla bir şiiri

Abdülhak Hâmid, manzum piyesleriyle türk edebiyatına mükemmel bir tiyatro getirmiyor; fakat Hugo'yu, Corneille'i, Shakespeare'i getiriyor ve büyük şairlerin temsil ettikleri Avrupai ve insani ruhu gerçekten getiriyor ve yerleştiriyor. Bu iş şekil ve teknik bakımından bir mükemmel piyes meydana getirmekten daha küçük, daha az ehemmiyetli değil, bilâkis çok daha üstün bir iştir.

Dil, üslûp ve şekilde mükemmellik, Hâmid'de, tereddütsüz, tam olarak vardır. O, dil ve şekil bakımından osmanlı edebiyatında büyük bir sanatkârdır. Osmanlı aruzunda onun kadar geniş ve çeşitli bir şekilde şiir yazmış kimse yoktur. Dili onun kadar zengin olan gene yok. O, osmanlı şiirini son dereceye kadar tekemmül ettirmiş, şekil ve ruh itibariyle sembolizmi çoktan geçmiş, fütürizme kadar dayanmıştır. Ve büyük asaleti şuradadır ki bütün divan edebiyatını temsil ve osmanlı evsafını muhafaza hususiyetini hiçbir zaman kaybetmemiştir.

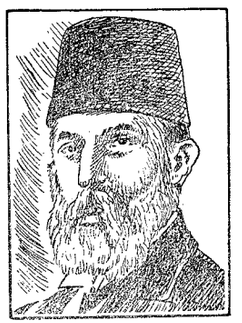
Bayağıdan ve alelâdeden uzak asil bir zevk taşıdığı da şüphe götürmez. Duygusundaki tam samimiyet en mühim vasıflarından biridir. Hayat ve kâinat hakkındaki esaslı, şümullü ve müspet görüşü başlı başına bir kitap olacak kadar değerlidir. Bu, her ânı hem psikolojisi, hem de fizyolojisi ile yaşıyan ezelî, ebedî ve hakiki bir insan görüşüdür.

İnsan ruhunun iç ve dış âleme ait bütün ürperişlerini, hemen hemen Avrupa'nın en büyükleri kadar ve bizde hiçbir şaire nasip olmıyan bir genişlikte yaşatmıştır. Duyguyla, fikirle ve hayatla bu derece dolu mısrağlar edebiyatımızda hiçbir şairde yoktur. Bütün cihan edebiyatında da emsaline pek seyrek tesadüf olunur. Onda, tabiat, aşk, ölüm, haz, neşe, ıstırap, esrar, ihtiras, dünya, ahiret, Allah, melek, şeytan... Hepsi vardır. Eğer insanlık Hâmid'in bu muazzam mısrağlarını anlamıyacak kadar küçükleşirse günün birinde yine muhakkak bir büyük adam dünyaya gelecek ve Hâmid'i okuyunca bizim "mâzide devler ,titanlar yaşamış" deyişimiz gibi, o da "vaktiyle insanlar yaşamışmış" diyecektir.

RECAİZADE EKREM Tanzimattan sonra Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'le birlikte edebiyatımızı yenileştiren ve yeni tarzda eserler yazan şahsiyetlerden biri de Recaizade Ekremdir. Hocalığı, okul kitabı olarak yazdığı **Talim-i Edebiyat** adlı eseri, bilhassa Servet-i Fünun mecmuası etrafında toplanan Edebiyat-ı Cedideci'leri yetiştirmesi dolayısiyle devrinde kendisine **Üstad Ekrem*** denilmiştir. Şiir, roman, hikâye, piyes, tenkid cinsinden muhtelif eserler yazmıştır.

Şiirleri Mahmut Ekrem'in şiir kitapları, **Nağme-i Seher, Yadigâr-ı Şebab, Zemzeme I, Zemzeme II, Zemzeme III, Nefrin, Nijat Ekrem** (Şiir - Nesir) ve **Pejmürde** (Şiir - Nesir) isimlerini taşımaktadır.

Nağme-i Seher, Yadigâr-ı Şebab, Ekrem'in gençliğinde yazdığı şiirlerden müreккep iki kitaptır. Bu kitaplarındaki manzumeler daha ziyade eski tarzı andırır.



Recaizade Ekrem

Zemzeme, ayrı ayrı neşredilmiş üç nüshadan ibarettir. 1881 yılında yayımlanan birincisini, neşirden evvelki on yıl içinde yazmış. Birçok eski şekilde ve birkaç yeni nazım yolunda şiirlerini toplamıştır. Bunlar arasında Naili'ye, Vecdi'ye, Nedim'e nazire gazeller, şarkılar, murabbalar, muhammesler, tahmisler, tek tük vatanî ve hikemî şiirler bulunmaktadır. Bunlarda eski divan şiirini az çok yenileştiren başka bir mânada neo-klâsik vasıflar göze çarpıyor. Divan şiirinin sade ve samimi tarafı alınmış, buna yeni zevk ve duygular eklenmiştir.

Bir kızla kucağında bir kuzuyu tasvir eden bir tablonun verdiği ilhamla söylenen şiir yeni nazım şekillerindendir. Bazı fikrî ve tasvirî sözler de taşıyan bu uzun şiirde dikkate değer taraf, şairin sahneye bir içlilik, devrin teşekküle başlıyan yeni romantik ruhunu temsil eden bir ince ruhluluk verişidir.

"Bahar" adlı sekiz nağmeden müteşekkil şiiri (1878) ve "Çoban" adlı son mısrağları kafiyesiz beşliklerden müteşekkil şiir şekil ve ruh bakımından Hâmid'in "Sahra" sından müteessirdir.

Kitabın en şayan-ı dikkat şiiri, tarih itibariyle en son yazılmışları olan **Tahassür'**dür. Burada şair, doğar doğmaz ölen Pirâye adlı kızını fazla ehemmiyet vermiyerek gömdükten onbeş yıl sonra hatırlıyarak müteessir olduğunu anlatıyor:

Ah kim Piraye'min işte bu yerdir meskeni,
Şu siyeh topraklar olmuştu o nur'un mahzeni.
Gelmedim onbeş sene, bilmem ne yanda medfeni.
Ey mezaristan bana ettirme ah ü şiveni
Rahmedip âgâh edin ey serv'ler, taşlar beni
Bi-nişan terk eyledim, eyvah, evlâdım seni
Söyle yavrum eyleyim şâdâb-ı giryem hâkini

(*) **Recaizade Mahmut Ekrem** (1847 - 1913), İstanbul'ludur. Babası devrinin kültürlü adamlarından olup yüksek memurluklarda bulunan Recai Efendi'dir. Ekrem, zamanının ilk ve orta okullarında okuduktan sonra Harp Okuluna girdi. Fakat bu tahsile devam edemiyerek ayrılıp memurluk yapmağa başladı. Fransızca öğrendi. Muhtelif memuriyetlerde bulunmakla beraber edebiyatla uğraştı. Galatasaray Lisesinde ve Mülkiye Mektebinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Meşrutiyetten sonra Evkaf ve Maarif Nazırlıklarında bulundu, sonra Ayan Meclisi âzası oldu.

Hangi topraktır senin örten vücud-i pâkini?
Çeşm-i cânım görmede şimdi yetmiş bir nihâl,
Kim kar altında kalan bir gülbün-ü nevres misâl
Muhtecib bir sütre-i beyzâda kadd ü yal ü bâl,
Dide nemlenmiş, nazar mahzun, uçuk reng-i cemal
Aşinâlıkla olur ruha emel bahş-i visâl
Ah Pirâye'm meğer ki sensin ol nazik hayal!
Söyle yavrum eyleyim şâdâb-ı giryem hâkini
Hangi topraktır senin örten vücud-i pâkini?

Dil, üslûp, ruh ve eda bakımlarından kitaptaki şiirlerin en sağlamı ve en mütekâmili olan bu şiir, Recaizade'nin ölüm, keder, ağlayış ifade eden tarafının da en mümessil şiirlerindendir.

1882'de yayımlanan İkinci Zemzeme'de de aynı şekilde, eski şiirler yanında yeni şiirler yer almaktadır. Bu kitapta yer alan **Makber** adlı şiiri de şahsiyetini, hazin güzellikler etrafından toplıyanlardandır:

Ey zâir-i itibâr-perver,
Seyret ne güzel durur şu makber!
Yalnızlığı hoş-nüma değil mi?
Yâ sâdeliği değil mi dilber?
Gayetle hazîn iken o toprak
Üstünde yakışmamış mı mermer?

Hepsinden anın güzeldi eyvâh
Altında yatan zavallı duhter!

Ariyet kitab arasında bulunmuş çiçek adlı şiiri de Musset'den mülhemdir. Çiçeğe, kelebeğe, kuşa hitap, bunları sevmek, bunlarda incelikler bulmak ve onlarla konuşup derdleşmek, romantizmin, Ekrem devrinde türk edebiyatına sızan motiflerindendi. Bunları en önce Avrupa romantiklerine en yakın bir ruhla o tesbit etti. Kitapta yer alan ölüm ve intihar ifade eden bir iki manzum hikâye cinsinden şiirler de Avrupa romantizminin basit akisleridir.

1883 yılında yayımlanan **Üçüncü Zemzeme**'nin muhteviyatı da aynı şekildedir. Şeklen bir müseddes olan **Hilâl-i Seher** şiirinde yeni ve şahsî bir ruh, tatlı ve yumuşak bir eda, modern melânkoli vardır. Şahsiyetini en çok belirtenlerden biri olan bu manzumede şair seher vaktine, yani sabaha karşı tabiatın durgun ve hazin haline hayranlığını anlatıyor:

Nedir bu feyz-i mükemmel nedir bu hâl-i seher?
Nedir hakikat-i ulviyye-i meâl-i seher?
Neden bulur bu kadar revnakı zılâl-i seher?
Ben olmuşum ezeli âşık-ı cemâl-i seher?

Fakat seher manzumesi içinde onu en çok çeken aydır, seher vaktinin solgun yarım ayı. Bir yandan şark mesnevilerindeki ayla konuşmaları, bir yandan Avrupa romantiklerini andıran şair onu da kendisi gibi âşık ve kederli buluyor:

Senin de mi dilin âşüfte-i visâl-i seher?
Nedir bu hüzn-i garîbânen ey hilâl-i seher?

Gece uyumamış. Ruhundaki melâl, tabiatın seherdeki haliyle uyuşuyor ve bu

dekor karşısındaki duyguları, romantik tabiat tasvirlerini ihtiva eden yumuşak edalı bir şiir halinde dudaklarından dökülüyor:

Ne hoş zaman!.. Ne garîbâne âlem-i mehtâb!
Hava ne hoş!.. Ne kadar dil-pezîr safha-i âb!
Nücûm-i zâhireyi rûhum eyler isticvâb.
Olup da nûruna hâil ne anlıyor şu sehâb?
Bu şeb neden yine kaldın benim gibi bîhâb?
Ne derd ile müteellimsin ey hilâl-i seher?

Seher, tabiatın bütün büyüsü ve güzellikleri onu hayran ederken kendi ruhunu söyletiyor:

Hudâ bilir ki perişânım ey hilâl-i seher!

Nihayet manzumenin sonu, günün doğması ve ertesi sabahki ümitle tamamlanıyor :

Nedir o surh-u sefîd?.. Âh başlıyor mu nehâr!
Yarın sabaha demek sohbet ey hilâl-i seher!

Meşhur **Yakacık'da akşamdan sonra bir mezarlık âlemi,** şeklen de, ruhen de yeni bir terci-i benddir ve Ekrem burada bir modern Fuzuli'dir. Manzume "Hissiyat-ı muhabbetin efkâr-ı hikmetle aheng-i imtizacını tecrübe maksadiyle söylenmiş". Belli ki bu bir romantik imtizac. Şair, Hugo'nun, Lamartine'in, Musset'nin aşkla ölümü birlikte tasvir etmelerinden haberdar. Âşık, bir mezarlık dekoru içinde:

Bir şebdi köyde âzim-i geşt ü güzâr idim,
Ahyâya dûr-geşte vü emvâta câr idim.
Metrûk bir mezarlık idi meskenim benim
Yalnızca anda hâk-nişîn-i mezâr idim.

Fakat, kurbağa ve bülbül sesleri, mehtabı, uzaktan gelen değirmen uğultuları, siyah kümeli ağaçlıkları olan bir tabiat âleminin kucağındadır:

Etrâf pürdü nâle-i gûk ü hezâr ile
Lâkin sükût-i mevkie ben gûş-dâr idim!
Âriydi gök nümâyiş-i reng-i sehâbdan
Envar akardı her tarafa mehtâbdan.
Benzerdi gâh o ses ki gelirdi baid'den
Ol savta kim tahassül eder âsiyabdan.
Eşcardan zemine düşen saye-i kesif
Çekmişdi pişgâhıma bir perde-i siyah.

Hassas, fakat hazin, durgun, az renkli, sâkin edalı Ekrem, bu manzumede esas şahsiyetinin hudutları dışına taşmakta, genişlemekte, derinleşmekte, Lamartine ve Musset iken Hugo olmakta, Ekrem iken, Kemal ve Hâmid'leşmektedir. İşte onun, daha evvelki şiirlerinde bizi pek de alıştırmadığı kesif, haşmetli, esrarlı, hatta parlak ve sert edalı tasvirler:

Leylin rütûbeti geçerek tâ zeminedek
Bir bûy-i uhrevî duyulurdu türâbdan.
Dehşet bulurdu dil müteharrik zılâlden
Emvât kaldırırdı serin sanki hâbdan!

Ol zulmet-i amika-i hiçi-nümûdta
Pervaz ederdi dehşet ile tair-i nigâh.
Semtin sükûn ü zulmeti artardı dembedem
Gûyâ çekerdi ka'rına doğru bizi adem!
Dehşetle doldu hâne-i kalbim fakat yine,
Asla hayâl ü hâtırıma gelmedi nedem.
Nâgah tecessüm eyledi karşımda bir vücûd
Bir kahraman-ı işve.. mehâbetli bir sanem!
Emvâc-ı nûrvâri vücûd-i lâtifini
Örterdi nîm sütre-i beyzâsı hambeham
Müthişti gözleri, deheni lerzedâr-ı hışm
Giysûsu târumâr idi, ebruları behem.
Nûr-i nigâhı berk-i belâdan nişân idi
Seyyâl bir alevdi lebinden çıkan sitem!
Ref' eyleyip hevâya tehevvürle bir elin
Takrîb ederdi nezdime kendin kadem kadem.

Fakat bütün bunlar manzumenin mimarisinde ikinci plândadır. Esas ruhu, şairin bu dekor içindeki feryadı temsil etmektedir:

Gönlümde olmasa karasevda-yı çeşm-i yâr
Neydi işim içinde şu deryâ-yı zulmetin?
Tebdîl-i âyş.. nakl-i mekân.. hepsi bî-eser,
Yok mu Hudâ cihanda devâsı bu illetin?
Yok çünkü pençesinden ümîd-i halâs-ı dil
Ver bâri râhm kalbine ol bî-mürüvvetin.
Bir kerrecik daha görün, ey nûr-i çeşm-i cân!
Öldürdü hasretin beni, öldürdü hasretin!

Bu ruhta da daha evvel sade tarafından bir Naili ve Fehim olan şair, şimdi coşkun ve mustarip tarafiyle Fuzuli olmuştur:

Var mıydı kimse bende olan derde uğramış
Şunda huzûr içinde yatan şeyh ü şâbbdan?
Ammâ yine bu derd iledir zevk ü lezzetim
Kurtarma ey Hudâ beni bu iktirâbdan!

Ve nihayet bütün bendlerin sonundaki nakarat:

Andım o bî-vefâyı garibâne ağladım,
Geldi hayâli dîde-i giryâne ağladım!

1893 tarihini taşıyan **Pejmürde,** şiir, mensur şiir, konuşma ve hikâye cinsinden yazıların bir araya gelmişidir. En ağır basan tarafı şiirleridir. Bunlar da eski ve yeni zevkte ve şekilde çeşitli manzumelerdir. Gazeller, kıt'alar, mezar kitabeleri ve mersiyeler arasında **Yine Hilâl-i Seher, Şevki Yok, Yâd et** serlevhalı şiirlerle birkaç şarkı bu kitabın bellibaşlı metinlerinden ve şairin şahsiyetini temsil eden şiirlerindendir.

Zemzeme'deki "Hilâl-i Seher" le tekrar karşılaşıyoruz:

Hava sükûnde.. zemin uykuda.. zaman hâmûş
Bu hale beht ile nazır felekte her ahter.
Bulut çekildi ufuktan —hudâ bilir— ulvî!
Hilâl çıktı buluttan —hudâ bilir— dilber!
Fakat niçin o kadar hüzn ile nümayandır
Benim şu karşıki sahilde sevdiğim yerler?
Yine garabet-i tesiri var bana seherin

Acap zaman mı hazin yoksa ben miyim muğber?
Tahavvül eyleyecek bir nihar-ı menhusa
Penâh-ı cân-ı garîbim şu leyli rûşen-ter.
Yine teceddüt edüp dünki intizar-ı elîm
Derûnuma düşecek bir cehennem-i ahker.
Kıyam-ı haşre kadar böyle beklesem de yine
Tevârüd etmiyecek umduğum selâm-i haber,
Yine sabaha kadar uyku girmedi gözüme
Zamanım etmede ah! ıztırab içinde güzer
Bu hüzn içinde bana hoş gelir neden bu seher
Bakiye-i şebi ruhanî-i visâl midir?
Sükût içinde şu derya.. şu ahteran.. şu seher
O mâhdan bana hep yadigâr kalmıştır.
Gelir mi hatırına bir zaman geçen demler?
Hudâ bilir ki perişanım ey hilâl-i seher...

"Şevki Yok" adlı muhammes, Ekrem'in şiirdeki şahsiyetini en çok belirten manzumelerinden biridir. Divan edebiyatından kalma tabiat unsurları üzerine bir modern melânkoli rengi işlenmiş, bir sanatsız şiir musikisi çökmüş, bir asrî romantizm ruhu yayılmıştır :

Gül hazin, sümbül perişan, bağzarın şevki yok.
Derd-nâk olmuş hezar-ı nağmekârın şevki yok.
Başka bir hâletle çağlar cuybarın şevki yok.
Ah edip inler nesim-i bikararın şevki yok.
Geldi amma neyleyim sensiz baharın şevki yok.

Musset'nin meşhur **Rappelle-toi!** adlı şiirinden nakil olan "Yâd Et!", Ekrem'de tamamiyle şahsileşmiş, Türk edebiyatında doğmağa başlıyan yeni ve Avrupai romantizmin, modern melânkolinin, devri içinde mükemmel bir ifadesi olmuştur:

Vakta ki gelip bahar.. yekser
Eşyada iyan olur tegayyur,
Vaktaki hezâr-ı aşk-perver
Yapraklar ile edip tesettür
Bilmem kime karşı hasretinden
Başlar nevehate bî-teahhür
Kıl gök yüzünün letafetinden
Safiyet-i aşkımı tahattur
Yad et beni bir dakika yad et!

Vaktaki hulûl edip de eylül
Müstağrak-ı hüzn olur tabiat,
Vaktaki bir iğbirar-i meçhûl
Eyler dilini esir kasvet
Seyret o sehabeyi semada
Ettikçe hazin hazin tekattur
Bir rikkat ile hilâf-ı âde
Şayet ola yaşla gözlerin pür
Yad et beni ol zamanda yad et!

Vaktaki durub şu kalb-i gamnâk
Toprakta nihan olur vücûdum,
Vaktaki dolup dehanıma hâk
Şevkınla tamam olur sürûrum;
Tenha gecelerde bir hayâlet
Manzurun olunca bit-tahayyür
Yum çeşmini bâ-kemâl-i rikkat
Bedbahtî-i aşkım et tasavvur
Yad et beni gamlı gamlı yad et!

Birkaç şarkısında yine eski divan edebiyatını yenileştiren modern melânkolik ve romantik bir ruh vardır:

Sen bu yerden gideli ey saçı zer
Seni söyler bana dağlar, dereler
Gayret-i âhım ile bâd iniler
Seni söyler bana dağlar, dereler.
Saklayıp kalb-i mükedderde seni
Anarım ah ile her yerde seni
Bulurum neşve-i sagarda seni
Anarım ah ile her yerde seni

Ekrem'de derin değil, fakat kesif bir melânkoli ve samimi bir keder ve çok içli bir hassasiyet vardır.

Nefrin, 1892 de yazılıp şairin ölümünden sonra oğlu tarafından 1913'de neşredilen bir uzun müseddestir, Abdülhamit devrinde vatan ve milletin halini, bozuk tarafları üzülerek anlatmaktadır ve her kıt'adan sonra:

Nefrin bu hâle bais olan bed-güherlere
Lânet, hezar lânet o bîdad-kerlere..

son beyti tekrarlanıyor. Namık Kemal'in vatan mersiyesiyle, Ziya Paşa'nın Terkib-i Bend'inin daha yeni ve daha az heyecanlı, çok daha az şiirli bir yenisi gibi duruyor. Ve Fikret'in **Sis**'ine kıvılcımlar vermiş gibi görünüyor. Daha çok istibdat'ın casus ve hafiyelerini, alçak tiplerini lânetliyor. İfadelerinde sakin bir samimiyet var, fakat coşkun bir duygu yoktur.

Nijat Ekrem, oğlu Nijat namına meydana getirilmiş nazım-nesir karışık bir eserdir. Şair bu kitabında yenilik göstermiştir.

Ekrem'in bütün kitaplarındaki şiirlerinin çoğu ehemmiyetsiz ve şahsiyetsizdir. Bunlar arasında aynı ruhu terennüm eden bir grup şiiri vardır ki bir araya getirilse bir küçük kitap olur. İşte Ekrem'in şiirlerindeki şahsiyeti yukardanberi incelediğimiz bu romantik - melânkolik şiirler üzerinde toplanmıştır.O, bu şahsiyetle edebiyatımızda yenidir, bir şeydir ve bir şey yapmıştır. Tanzimattan sonraki edebiyatımızda Servet-i Fünun'da ve onun dışındaki muhitlerde yeni melânkonik ruh, hazin tabiat, kuş, çiçek, kelebek, veremli âşık, ölümlü aşk, ölüm, tabut, teneşir, mezar... hep ondan başlar. Edebiyatımızın gelişme ve değişmesinde en mühim rolü bu noktada olmuştur.

Ekrem şiirleriyle eski edebiyata modern bir hava getirirken az çok Avrupa şiirine yönelmiş bulunuyordu, fakat onun şahsi ruhu ve bünyesi, Namık Kemal ve Hâmit gibi Shakespeare'i, Cornelle'i, Hugo'yu almadı. Lamartine'i, Musset'yi seçti. Zaten edebiyatımıza garp şiirini getirirken Kemal'le Hâmid'in noksan bıraktıkları taraf da buydu.

Ekrem'in umumiyetle aşk ve tabiatı, melânkolik ruhu şakıyan şiirleri arasında bazı hikemî, vatani şiirler de bulunuyor. Şahsen iyi ahlâklı, münekkit ve hoca, şuurlu ve kuvvetli vatansever olan üstat, ruhen bu sahaların şairi değildir. Onun için bu çeşit şiirleri sanki bulunsun diye yazılmışa benzer.

Roman ve hikâyeleri: Recaizade Mahmut Ekrem'in roman sahasında yazmış olduğu eser **Araba Sevdası** adını taşımaktadır. Tanzimattan sonraki edebiyatımızda yazılan ilk romanlar arasında bulunan bu eserde Bihruz Bey adlı bir mirasyedi paşazadenin hayatı ve muhiti anlatılmaktadır. Roman kahramanı olan Bihruz Bey, zengin bir ailenin çocuğu olarak serbest bir şekilde yetiştirilmekte ve bir yandan da Mösyö Piyer'den fransızca dersleri almaktadır. Bihruz Bey, bir gün devrin mesire yerlerinden olan Çamlıca'da rastladığı Periveş adlı genç, güzel ve şuh bir kıza âşık olur. Bu aşkın tesiriyle etrafla alâkası kesilen Bihruz Beye, arkadaşı Keşfi Bey tarafından Periveş'in öldüğü bildirilir. Bihruz Bey, artık her şeyini kaybetmiştir. Bir yıl sonra, Şehzadebaşı'nda gezinti yaparken Periveş'e rastlar. Fakat kadından artık bir karşılık görmez.

Recaizade Ekrem'in **Muhsin Bey - Yahut şairliğin hazin bir neticesi** ve **Şemsa** adlı iki hikâye kitabı mevcuttur.

Piyesleri: Recaizade'nin yazmış olduğu piyesler **Afife Anjelik, Vuslat - yahut - Süreksiz Sevinç, Atala - yahut - Amerika Vahşileri, Çok Bilen Çok Yanılır** adlarını taşımaktadır. Piyesleri içinde en mühimi "Çok Bilen Çok Yanılır" adlı komedisidir. Eski masallardan, yerli hayatımıza adapte edilmiş olan bu eser, bir aşk ve evlenme entrikasını hikâye etmektedir. Eser, yazarın ölümünden sonra oğlu tarafından yayımlanmıştır.

Tenkid eserleri: **Mebâniyül'İnşâ**'dan sonra edebiyata dair yazılan kitaplarımızın en mühimi **Talim-i Edebiyat** (1881) dir. Süleyman Paşa'nın açtığı çığırı genişleten Ekrem de bu eserinde şarka ait eski edebiyat kitaplariyle birlikte Avrupa kitaplarından, bilhassa Lamartine'in **Cours de Littérature**'ünden faydalanmış, ayrıca şahsî görüşlerini eserine ilâve etmiştir. Dil ve umumi edebiyat anlayışı bakımından "Mebâniyül İnşa" dan geridir. Şairliğe ve sanatkârlığa çok yer vermiştir.



Recaizade Mahmut Ekrem

Eser iki kısım üzerine tertiplenmiş, fakat sadece birinci kısım halinde neşredilmiştir. Hattâ birinci kısmın sonuna ekleneceği mukaddemede söylenen ve kitabın sonunda "ayrıca çıkarılmak üzere derdest" olduğu bildirilen **Zeyl-i Tâlim-i Edebiyat** da çıkmamıştır.

"Birinci Kısım" adı altında bulunan Talim-i Edebiyat (Mâna yahut Fikir — Lâfız yahut Üslûp) umumi başlığını taşımaktadır ve dört fasla ayrılmaktadır. Birinci faslın adı **Kavaid-i Zihniyye'nin Edebiyatta Ef'ali**'dir. Devrine göre yeni Avrupa ilminden müteessir olan bu fasılda zihin, fikir, duygu, muhayyile, hafıza, deha, sanatta güzellik bahis konusu olmaktadır. **Esâlib** yani Üslûplar adını taşıyan ikinci fasılda üslûbun çeşitleri ile birlikte fesahat ve belâgat kaidelerinden bir kısmı anlatılıyor. Üçüncü fasıl **Tezyinat-ı Üslûb - Enva-ı Mecaz** adı altında üslûp ve mecâz çeşitlerinden bahsediyor. Dördüncüsü **Sanayi-i Lâfziye** adını taşıyor. Bunda da lâfız sanatları bildiriliyor.

Kitapta yazarın zevki ve takdiri hâkimdir. Şu kadar var ki bu takdir zevk-i selime ve umumi ruha uygundur. Eserde divan edebiyatı, eserleri, mazmunları ve sanatlariyle örnek olarak mühim bir yer almakla beraber, yeri geldikçe divan edebiyatının bu ruha uymayan zevksizlikleri ilmî ve tarihî olmaksızın isabetle ifade edilmektedir. Kaynağı olan Avrupa eserlerinde olduğu gibi, onları tâdil edip şark belâgatiyle karıştıran Talim-i Edebiyat'ta da esaslı ve tam bir ilmî tasnif yoktur. Aynı guruptan olan bir kısım konular ayrı ayrı fasıllarda yer aldığı gibi sadece ıstılahtan ibaret olan birtakım mefhumlar da **Tezyinat-ı Üslûp** veya **Lâfız sanatları** altında geçmektedir.

Müellif yeni osmanlı edebiyatının kavaidini meydana getirmek istemiş. Filhakika eski belâgat kaidelerini yeni bir zevkle elemiş, fakat iddia ettiği gibi eserlerden

kaidelere varamamıştır. Bizim muhitimize göre, edebiyatın tarihinde zihin, fikir, duygu, muhayyile, dehâ ve kudret gibi yeni psikolojik mefhumlara yer vermekle edebiyatın fikriyatında mühim sayılacak bir yenilik yapmışsa da, dil ve hayatî edebiyat anlayışı bakımından Mebâniyül'İnşâ'dan geri kalmıştır. Kitabın sonunda dilimizin o günkü haline ve düzeltilmesine dair bazı müsbet fikirler söylemektedir. Fakat dilimizi arapça, farsça ve türkçe mahlûtu kabul ederek bu dillerin kaidelerine de tabi kılması ve bundan dolayı osmanlıca tâbirini kabul edişi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa ve Süleyman Paşa tarafından ortaya atılmış olan görüşler yanında bir hayli zayıf ve çürüktür. Yalnız zevk itibariyle normal ve modern oluşu bahsettiği hususları vazıh ve belli bir şekilde sempatik bir sanatkâr ruhiyle anlatması, Tanzimat edebiyatçılarının yeni ruhtaki eserlerini —muhafazakâr muhaliflere rağmen— yeni gençliğe sevdirmeğe muvaffak olmuştur. Bu sahada daha esaslı bir eserin de ortaya konmuş bulunmaması Tâlim-i Edebiyat'a devrinde muayyen bir rağbet kazandırmıştır. Netice itibariyle eser yeni edebiyatın nazariyat kitabı sayılmıştır ki ancak mahdut bir mânada doğrudur.

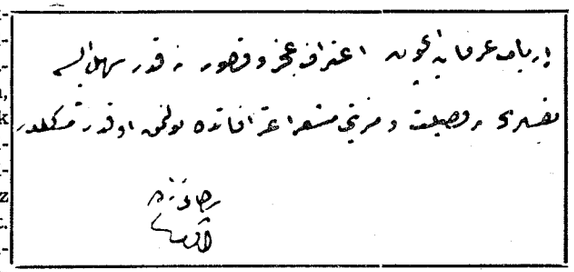


Recaizade Ekrem

Birinci fasılda, "efkâr"a ait olan, hakikat, selâmet, vuzuh, intizam, sadelik, sadedilânelik, incelik, şiddet, parlaklık, ulviyet bahisleri hep tercüme ve nakildir. İkinci fasılda üslûpların taksimi ve bunlara ait kaideler ve ıstılahlar, yarı nakil, yarı şark edebiyatı mahsulleridir. Diğer fasıllar da muhtelit olmakla beraber umumiyetle garp görüşü ve tazyiki hâkimdir.

Eserin esaslı vasfı, noksan, yani yarım, hattâ kaynağı olan Avrupa eserlerinin tasnifine nisbetle dörtte bir durumunda oluşudur. Bu durumda kendisine bir bütün gözüyle bakıldığı zaman en mühim kusuru, sadece üslûp ve ifadeye mahsus bahisleri ihtiva eden şekillerden bahsetmesi, yeni edebiyatın asıl bünyesini teşkil eden ve kendi nesli tarafından iftiharla ortaya konmuş bulunan roman ve tiyatro gibi yeni janrlardan bahsetmemesidir. Fakat üzerindeki "Kısm-ı Evvel" tâbiri açıklamaktadır ki bunlar daha sonraki kısımlarda anlatılacak. Nitekim müellif, 90'ıncı sahifede bir münasebetle kitabında "komedya hakkında dahi bir mebhas-ı mahsus bulunacağını" söylemektedir. Buna göre kendisinin edebiyatı bütün nevileri ve şekilleri ile kavramadığını iddia edemiyeceğiz. Yazık ki eserin bu daha mühim olacak kısımları çıkmadığı için belâgat kaidelerinin daha ziyade hâkim olduğu nazım ve şiir anlayışı ağır basmış ve yaptığı tesir bu merkezde kalmıştır. Talim-i Edebiyat'ın Avrupa'ya nazaran yeniliği de bir meseledir. Müellif bu hususta, devrine göre, en yeni edebiyat anlayışına varamamış, zamanında yaşadığı Taine gibi, realist ve ilimci edebiyat tetkikçilerinin içtimaî tetkik ve tahlillere dayanan izahlarından ve Türk edebiyatına dair ilmî, tarihî çalışmalardan haberdar olamamıştır.

1884 yılında yayımlanan **Takdir-i Elhan,** talebesi olan genç şairlerden **Menemenlizade Tahir'in Elhan** adlı ve basılmadan önce kendisine gönderilen şiir kitabı hakkındaki düşünceleridir. Bu şaire hitaben yazılmıştır. Şair'in gençliğine ve kendisinin yaşlılığına dair duyguları şairane bir ifade içinde anlatmakla başlıyarak şiirin vezinli ve kafiyeli sözlerden ibaret olmadığını, tabii ve şeklen de itinalı olması lâzımgeldiğini anlatmakta ve bu arada şiir hakkında, şarktan, garptan, eski-yeni bir çok maddelere temas ederek, düşüncelerini söylemektedir. Hitap, Tahir Bey'e ise de, söz devrinin bütün gençliğine ait. Eser bir mektup ise de o günkü Türk şiirine veçhe vermek istiyor. Bu arada devrindeki yeni şiir ruhunu anlatarak eski zevki devam ettirenlere, bunların mümessili olarak, ismini zikretmeksizin, şiirlerini bahis konusu etmekle Muallim Naci'ye târizlerde bulunuyor. Bu târizler terbiye ve nezaket hududunu aşmamaktadır. Fakat acıdır. Bilhassa yeni okuyucu ve genç şairi ikna edici olmakla takriz edilen için daha acıdır. Fakat Ekrem'in şairlik ve münekkitliğiyle edebiyat tarihimizdeki işini şereflendirmektedir. Çünkü, yeni, normal, tabii ve insani ruhun edebiyatta hâkimiyetini istiyor.



Recaizade Ekrem'in elyazısı ve imzası

Bu mihver üzerindeki düşüncelerin toplamından meydana gelen "Takdir-i Elhan" edebiyatımızda yenilik yapan bir tenkit eseri olarak mütalâa edilmiştir. Fazla bir fikrî ve ilmî tarafı olmamakla ve şahsî düşünceler şeklinde görünmekle beraber eser bu evsafı haizdir.

Recaizade'nin 1877 yılında neşredilen **Kudemadan Birkaç Şair** adlı altmış küçük sahifelik kitabı Sinan Paşa, Fuzuli, Ebussuud, Baki, Nef'i, Nâbi, Nedim, Çelebizade Asım, Şeyh Galip, Pertev Paşa, Sami Paşa hakkında kısa bilgi ve düşüncelerden ibarettir. Bütün anlatışına göre tarih ve tenkit karışığı olan eserde, devrine göre, bazı yeni düşünüşlere ve müspet görüşlere rastlanmakta ise de muayyen bir sistem ve metot yoktur. Bilgiler çok basit olduğu gibi tahlil ve tenkitler de umumi ve yalınkattır. Edebiyatımız hakkında, bugünkü mânasiyle, geniş bir ilmî anlayışa malik olmayışı kendisini umumi tasvirî ve edebî ifadelere sevkediyor. Bu arada isabetsiz ve mânasız sayılacak sözler de söylüyor. Hükümlerinde yer yer şahsi zevkine ve noksan olan görüşüne mağlûp oluyor. Meselâ Nabi'ye karşı sempatisi yoktur. Bütün bahsettikleri gibi bu şairi geniş ve derin bir şekilde incelemişe de benzemiyor. Bu şairin değerini şöhretiyle mütenasip bulmıyarak eserlerini "puf böreği" ne benzetiyor ve "fazılane, hakîmane, şairane" beyitlerini pek mahdut telâkki ediyor. Derin ve değerli taraflarını göremiyor ve toptan şahsiyetini belirtemiyor. Nedim hakkında münasipçe sözler söylemişken ansızın, onu vatan ve insanlık sevgisinden mahrum bir şair olarak vasıflandırıyor. Eksik dediği bu vasıflar bakımından divan şairlerinin hangisi Nedim'den fazla üstündür; Fuzuli mi, Baki mi, Nef'i mi, yoksa üç beş soğuk vatanî manzume yazmakla kendisi mi? Halbuki tenkitçi, Nedim'e tatbik ettiği bu usulü onlara tatbik etmedi. Kaldı ki Nedim'in şiirleri ruh bakımından incelenirse onda bütün divan şairlerinden ve hattâ birçok modern şairlerden daha derin ve samimi bir vatan ve insanlık sevgisi bulunduğu gözden kaçmaz. "Nedim'in matbû

olan divanından başka manzum eseri olmayıp mensur eseri ise Müneccimbaşı Tarihi tercümesidir ki bundan da inşâca olan maharet ve hazakatı anlaşılır" sözü ise yazarın eski edebiyatımızda üstatlığı ile mütenasip bir vukufu ve mesaisi olmadığını göstermektedir.

Yazarın bu gibi daha birçok mütalâalarında, açıklanmaksızın, Naci'yi hırpalamak temayülü vardır. Nabi'yi küçültmesinin sebeplerinden birisi Naci'nin onu çok büyük bulması, Nedim hakkındaki övgü taraftarı Naci'nin onu çok beğenmesi dolayısiyledir. Naci, Sinan Paşa'nın da "Kalb-i mü'min ki arş-ı rüchândır — Anı yıkmak ziyade tuğyandır" beyti için "güzeldir" demişti.

Ekrem, bu beytin altına "gibi bazı sözlerine hasr-ı nazar olunursa şair olmadığına bu zamanda pek kolay hükmolunur" sözlerini yazıyor. Bu tetkiklerinin basitliğinin kendisi de farkındadır. Bundan dolayıdır ki kitabının ön sözünde:

Şu birkaç yaprak "Talim-i Edebiyat"da kendilerinden misal alınan şuara-yi salifeden mühim olan bir takımının sınıflarda ta'rif-i evsaf-ı edebiyye ve tâyin-i meratib-i tarihiyyesi sırasında bendenize muhtıra olmak ve bilâhare tevsi ve tanzim ile zeylen tabettirilmek için yazılmış müsvedattan ibadettir. demektedir.

Ekrem tarafından çizilen bu hatâlı "iskelet" ler kendisinden daha az bilgili birçok yazarlar tarafından aynen kabul edilmiş, allanıp pullanarak çeşitli kitaplara girmiş, Nedim'in Osmanlı Müellifleri'nde daha şiddetle muaheze edilmesine, büyük şair Nâbi'nin soğuk ve münasebetsiz tanılmasına sebep olmuştur.

1898 yılında yayımlanan **Takrizat,** bastırılan veya bastırılmadan kendisine gönderilmiş olan çeşitli eserler üzerindeki konuşmalardan ibarettir ki daha evvel yazılıp neşredilmiş ve sonradan bu küçük kitap içinde toplanmıştır. Bu konuşmalar, muayyen bir metoda, ilmî bir edebiyat anlayışına bağlı değildir. Zaman zaman ve yer yer eskiye uzanmakla beraber, daha çok yeniye, daha doğrusu, Avrupaî anlayışlarla karışık olarak şahsi zevk ve anlayışının ifadesi şeklinde bir edebiyat zevki telkinine yönelmiştir. Bu yolda yeni neslin duygu ve anlayışını geliştirmiş olmaktan başka mühim bir değeri yoktur.

NİGÂR HANIM Kitapları üzerinde **Nigâr Binti Osman** imzası bulunan Macar Osman Paşa kızı Nigâr Hanım* (1862 - 1918), türk edebiyatının Avrupa eserleriyle ilk teması bulunan kadın şairidir. Eski ile irtibatını büsbütün kesmemiş, fakat devrine göre yeninin, şekil ve ruh bakımından, hususiyetlerini de yaşatmış olan **Efsus** (II kitap — 1886 - 1890) **Niran** (1896), **Aks-i Sadâ** (1898) adlı kitapları çeşitli şiirlerle doludur. Hâmid'in ve Ekrem'in kuvvetli tesiri altında kalan, daha sonra Fikret'ten de müteessir olan şair, bunlarda kendi kalbinin, bir kadın kalbinin, çırpınışlarını yaşatabilmiştir.

Fransız romantiklerinden, bilhassa Musset'ten çok fazla izler taşıyan, bazan yine erkek duyguları ve çok soğuk dil amecilikleri ve garabetleri gösteren bu plâtonik şiirler derine ve mükemmele varamamış, devrinin münevver edebiyat çevresinde büyük bir sempati ile karşılanmakla beraber halka inememiş, yeni kadın şairlerimize

[(*) **Nigâr** (1862-1918) İstanbul'da doğdu. Macar Osman Paşa'nın kızıdır. Kültürlü bir muhit içinde yetişerek, küçük yaşta fransızca öğrenmiştir. Huzursuz bir evlilik hayatından sonra, ömrünün son yıllarını seyahat yaparak geçirdi; Selânik'e, Mısır'a, Viyana'ya ve Paris'e gitti.]

örnek olamamıştır. Dahil bulundukları Tanzimat - Serveti Fünûn şiiri ile eski dil ve aruz vezniyle birlikte onlar da çok yaşamadan ölmüşlerdir.

[Nigâr Hanım, yaşarken hatıralarını da yazmış, bunlar yirmi defter teşkil etmiştir. Umumiyetle huzursuz hayatının ve mesut olmayışının ruhunda meydana getirdiği ıstırabı acıklı bir dille anlatan ve kendi el yazısıyla yazılmış bulunan bu hatıralar bugün Âşiyan Müzesinde muhafaza edilmektedir. Ancak bu defterlerden seçmeler yapılarak meydana getirilen bir küçük kitap "Hayatımın Hikâyesi" adı altında, oğulları tarafından bastırılmıştır.[1]]



Nigâr Hanım

MUALLİM NACİ Tanzimattan sonraki edebiyatımızda, tamamiyle divan şiirini devam ettirenler bulunduğu gibi, yenilik yapan şahsiyetler de divan edebiyatı tesirinden büsbütün sıyrılmamışlar ve eski tarzda eserler de yazmışlardır. Bunlar arasında eski zevke en fazla bağlı kalan Muallim Naci* olmuştur. Naci, yeni tarzda şiirler de yazmakla beraber, divan şiirinin devamı sayılacak birçok gazeller meydana getirmiş, eski zevki yaşatmak istiyenler tarafından üstat tanınmış, bu yüzden yeni edebiyat taraftarlarının hücumlarına uğramış, bilhassa Üstat Ekrem'le aralarında acı tartışmalar olmuştur.

Şiirleri: **Terkib-i Bend:** Naci'nin hem tarih, hem de basım itibariyle ilk manzum eseri Varna rüştiyesi muallim-i sanisi titriyle çıkan altı sahifelik Terkib-i Bend'idir.

Naci'nin Terkib-i Bendi, Ruhi ve Ziya ile mukayese edilecek bir dereceden çok uzaktır. Lisan ve ifadedeki sadelik, düzgünlük, hattâ mükemmeliyetle daha ziyade Vasıf'ı, Fazıl'ı ve Sümbülzade Vehbi'yi hatırlatmaktadır. Ziya Paşa'dan çok sonra yazılmış olmasına rağmen ondaki yenilik ve ilerilikten de bunda eser yoktur.

Hamiyet yahut Musa bin Ebülgazan (1881) de yayımlanmıştır. Musa bin Ebülgazan, Endülüs Emevî devletinin son zamanlarında yaşamış bir kumandandır. Müslüman devleti iç bozukluklarla sarsılmıştır. Hıristiyan düşman hücum etmektedir. Devlet büyükleri şehri teslim etmeğe karar veriyor. Buna Musa itiraz ediyor, sözünü kimseye dinletemeyince tek başına atına binip düşman üzerine saldırıyor. Birçok düşman öldürdükten sonra yaralanıp kendini nehre atarak ölüyor.

Eser, küçük bir destandır. Estetik görüş ve kuruluş bakımından divan edebiyatının eski manzum destanlarına, mesnevilerine bağlıdır. İçinde gazel şeklinde hitaplar ve sözler vardır. Hikâye, büyük bir kahramanlık vak'asını, ateşlenemiyen, kanatlanamıyan bir üslûpla anlatmaktadır. Dil ve üslûp, Naci'nin şahsına mahsus muhtelit bir sadelik arzetmektedir ki ne eski destan ifadesi, ne Hâmid'in ve Kemal'in yeni epik edasıdır.

[(1) Bibl.: **Hayatımın Hikâyesi,** Nigâr Binti Osman, 1959.]

(*) **Muallim Naci** (1850 - 1893): Medresede okumuş, eski kültür içinde yetişmiştir. Öğretmen olmuş, memurluklarda bulunmuş, Galatasaray lisesinde edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Arapçası, farsçası ve eski edebiyat kültürü kuvvetli idi. Sonradan fransızca da öğrendi.

Eserin baş taraflarında şair, İslâmiyeti överek vak'a içinde siyasî, içtimaî öğütler vermekte ve sözleriyle, Safahat'taki vâizların, tatar hocaların, köse imamların —onlar gibi orijinal olmıyan— zayıf bir mübeşşiri halinde görünmektedir.

Hâmid'in "Tezer" ine mukabil yazıldığı akla gelen "Hamiyet" hiçbir bakımdan değerli bir eser sayılamaz.



Muallim Naci

Zâtünnitâkayn, islâm tarihinin meşhur bir vak'asını anlatmaktadır. Kerbelâ'da Hasan'ın öldürülmesi üzerine Mekke'deki Ali taraftarları isyan etmişlerdir. Yezid'in gönderdiği kuvvetler bunlarla başa çıkamamıştır. Bilhassa Abdullah bin Zübeyr mukavemete devam ve şiddetle mücadele etmekte, Yezidîlere itaat göstermemektedir. Nihayet üzerine Haccac gönderilmiştir. Zübeyr'in arkadaşları çarpışmadan vazgeçerek kendini yalnız bırakırlar. Zübeyr çarpışmaya devam eder, yaralanır, mağlup olacağı tabiidir. Haccac kendisine amân dilediği takdirde affedeceğini bildirir. Abdullah'ın annesi Zatünnitâkayn, kendisinden fikir soran oğluna Haccac'a teslim olmamasını, ölmesinin daha hayırlı olacağını söyler. Abdullah çarpışır ve ölür. Başı kesilip halifeye gönderilir. Vücudu asılarak teşhir edilir. Fakat Haccac, annesi rica etmedikçe cesedi indirmiyeceğini bildirir. Zatünnitâkayn asla rica etmez. Bir müddet sonra cesedin bulunduğu yerden geçerken, "Bu hatîb hâlâ mı minberinden inmemiş!" der. Haccac bu sözü bir rica telâkki ederek cesedi defnettirir.

Naci, birçok yazarlar, bilhassa Veysi tarafından "Habnâme"de anlatılan bu hikâyenin bazı yerlerini değiştirmiş ve ilâveler de yapmıştır. Eser, manzum destan ile tiyatro arası bir garip şekildedir. Eski mesnevilere bağlıdır. İçinde muhtelif vezinler kullanılmıştır.

Dil ve evsaf bakımından "Hamiyet"in aynı gibidir. Yalnız hacmi biraz daha geniş, vak'a da daha canlıdır. Bu da Hâmid'in eserlerine karşılık gibi yazılmış görülmekte ve Hâmid'in modern ruhlu tiyatroları karşısında, derin şiir ve sanat ruhundan mahrum dünya şaheserlerinden bihaber, büyük sanatın seyrine olduğu kadar ruhuna da bigâne, sade şark edebiyatının basit ve belâgatçı taraflarına dayanarak şaheser yazmağa özenen bir dil ve edebiyat hocasının düştüğü sefalet canlı bir şekilde görülmektedir. "Hamiyet" gibi, edebiyatımızda mühim bir tesir ve hareket yapmıyan Zâtünnitâkayn da mühim bir eser değildir. Şairin diğer bir eseri olan **Ertuğrul Gazi** de, uzun bir tarihi manzumedir.

1884 yılında neşredilen **Ateşpâre,** şairin İstanbul'a gelip edebiyat hareketlerine karıştıktan ve epeyce şöhret kazandıktan sonra neşrettiği en mühim eseridir. Zaman, yenilikler yapıldığı bir devir olduğundan Naci de umumi temayüle uyarak Hâmid'in ve Ekrem'in karşısında kendisini yeni göstermek arzusiyle bu kitaba hep yeni manzumelerini koymuştur. Eserde yeni Avrupaî nazım şekli ve "kebûter, kuzu, kırlangıç, sehâbe, ninni, şimendifer seyahatı" gibi yeni konular, fransız şairlerinden manzum tercümeler göze çarpmaktadır.

"Ateşpare" nin içindeki bütün şiirlerde, devrine göre son derece düzgün, fesahat ve belâgat kaidelerine uygun, kuvvetli ve üstadâne bir nazım dili vardır. Fakat Hâmid'in ve Ekrem'in getirdikleri şiir ruhuna fazla rastlanmamaktadır. Burada yenilik sadece konuda ve kısmen de dildedir. Şair, güvercini anlatırken ve onunla konuşurken işlediği mısrağların en barizleri şunlardır:

Gel daneye kaçma ey kebûter
Hayranını sanma dâm küster
Oldun yine bağteten peride
Bundan ne çıkar a nûr-i dide
Danem seni sayd için değildir
Gel gel! bu bir arzu-yi dildir
Reftârına dikkat et ne mevzûn
Şair buna olmasın mı meftûn?
Hu huya girişti âşikane
Kavdında değildir âşiyâne
Huhuları ah pek derûnî
Âşık beğenir bu ergan ûnü.

Devrinin eskiye bağlı zümresi yeni nazım zevkini, bazı tatlı ürperişleri de ihtiva ettiği inkâr edilemiyen bu mısrağları hayranlıkla okumuştur. Bunların şairine, Hâmid'den, Ekrem'den daha fazla yeni şair sıfatını vermekte tereddüt etmemiştir. Fakat:

Hoşnûd musun bu ibtilâdan
Bilmem ne usandın inzivâdan
Bir beyza içinde hayli eyyâm
Tenhâca kapandın ettin ârâm
Çıktın büyüyüp fezâ-yı feyze
Hâtırda mı tenk-nây-ı beyza
Geh arkadaşınla gâh tenhâ
Hürüm diyerek uçarsın ammâ
Gâhî o nigâh-ı vahşet-âsâr
Hissettiriyor ki bir gamın var

gibi mısrağların, meselâ Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnun'una bağlandığını ve yani o dile ve ruha ait basit tarafı tamamen temessül etmiş bir şair tarafından günün nazım diliyle alelâde bir şekilde söylendiğini, bunlarda, ruh bakımından modern mânada bir yenilik olmadığını, Fuzuli'nin ve Galip'in ruhundan da eskimeyen tarafın yenileştirilemediğini görememiştir.

Kuzu manzumesi eskiye bağlı basit zevkin büyük rağbetine mazhar olmuş ve bayağı şöhret kazanmıştır:

Bilsem şu kuzu neden gam almış
Her nâlesi kalbe dâğzendir.
Feryad ederek koşar nedendir
Sütsüz mü refiksiz mi kalmış

Bu basit duygulanmaların basit ifadesine meftûn olan zevk, aynı manzumedeki:

Şâd eyledi derdmendi dermân

gibi mısrağların aslâ yeni olmadığını,

Pehlûsunu etmiyor mu bâliş

Dünbâle ise hemişe cünbân

cinsinden mısrağların ise yeni edebiyatın diline ve ruhuna tamamen aykırılığı ve tamamen zevksiz ve hattâ gülünç olduğunu farkedememiştir. Hemen bütün manzumelerinde bulunup umumi ruhu bozan bu gibi zevksizlikler gözönüne alınmadığı takdirde Ateşpâre'nin şiirlerindeki nazım dili düzgün olmaktan başka yer yer güzel ve sevimlidir de... Branje'den yarı tercüme sayılan "Avcı" şiiri bu hususiyetleri üzerinde toplıyan örnek şiirlerdendir.

Ateşpâre'de Naci, kasten, yeni yazdığı şiirlerini neşretmişti. Halbuki onun eskiden yazılmış eski tarzda şiirleri, eski tarzda şiir yazmağa gönlü de vardı. Ateşpâre'deki yeni şiirleri biraz da iddia için yazmış gibi idi. Onun asıl zevki ve kudreti eski şiirde ve yeni şiirlerin de eskiyi yaşatan kısmında idi. Bunları neşretmesi bu sahadaki üstatlığını göstermek için bu tarzı öldürmemesi lâzımdı. Artık yeni şair sıfatiyle de şöhret kazanmış bulunuyordu. Tereddütsüz "onbeş gün evvel söylediği bir gazelle onbeş yıl önce yazdığı şiirleri" de karıştırarak 1886 yılında **Fürûzun**'ı bastırdı. Fiilen Ateşpâre'yi takip etmekle beraber, ruhen onun devamı olmıyan bu küçük kitap, kıt'alar, rübailer ve bilhassa gazellerle doludur. Bunlarda:

Havada yaprağa döndürdü rüzigâr beni
Hazana muntazırım ömrümün baharında

Tabiatim bakalım hanginizle eğlenecek,
Birer birer geçin ey gülrehân hayatımdan.

gibi eskinin yenileşmiş olan tabii ve samimi beyitlerini içine alan gazeller bulunmakta ise de:

Haklıdır cânân vedâımdan ederse imtinâ
Vehm eder eşk-i revânımdan belâ bârânıdır

Gönlüme sâkiyi mi'mâr eyledim meyhânede
Allah Allah Kâ'be i'mâr eyledim meyhânede

gibi tamamen eski divan şiiri zevkini ve ruhunu yaşatanlar kahir ekseriyettir. Bunlarda şair şekil ve mâna bakımından muvaffak olsa da bunları, devrin ve şairin tabii mahsulü olan samimi ve tabii şiirlerden saymağa imkân yoktur. Ayrıca bu şiirlerde samimi ve hakiki derin bir duygu da yoktur.

Şerare de aynen "Füruzan" gibidir. Bazıları yeni pırıltılar gösteren eski şiirlerle, beyitler, kıt'a, şarkı ve gazellerle doludur.

Görün adını taşıyan gazelde Naci'nin ruhundaki ikiliği gösteren ve ara sıra kendini hissettiren yeni ruhu belirten şu tabii sözler göze çarpmaktadır:

Çıkın şu savmaadan zâhidân! Cihânı görün!
Nasıl güzel geçiyor âlemin zamânı görün!
Bilin betâlet-ü gayret nedir, ne hâsıl eder!
Bakın şimendifere! Bir de kârıbânı görün!

Köylü Kızların Şarkısı'nda ise dil, ruh ve konu bakımlarından hususiyet, yenilik ve güzellik vardır:

Tepeden nasıl iniyor bakın
Şu kızın nişanlısı şanlıdır
Yaradan nazardan esirgesin
Koca dağ gibi delikanlıdır

Fese bak fese ne güzel de al
Ne de hoş belindeki morlu şal
Demedim ya ben sana bak da kal
O kadar da bakma ziyanlıdır

Ne darıldın Ahmet'in oynaşı
Darılır mı adama kardaşı
Sana benziyor şu dağın başı
Ne zaman bakılsa dumanlıdır

1890 yılında yayımlanan **Sünbüle**'nin nazım kısmı, eski ve yeni ruhta ve şekillerde yazılmış, muhtelif küçük manzumeleri ihtiva eden bir küçük kitap olup, burada en enteresan parça "Küçük Bir Mudhike" adlı manzum muhaveredir.

1885 yılı ocak ayında Beyoğlu'nda tenha bir sokakta birtakım kızlar kar topu oynarlar. İhtiyar bir adam da oradan geçer:

İHTİYAR
Madmazeller oyun havası değil
Deliliktir bu...
KIZLAR
İhtiyar çekil
İHTİYAR
Kar topundan geçilmiyor, durunuz
KIZLAR
Durulur mu?
İHTİYAR
Evet evet durunuz

Kızlar ihtiyarı topa tutarlar, ihtiyar düşe kalka topları yer ve kaçarken söylediği "genç olaydım ah!" sözüyle muhavere biter.

Bir küçük manzum tiyatro sahnesi olan bu manzume edebiyatımızda nazımda muhavere şeklinde bir yenilik sayılmıştır. Eserde hiciv ve hezel cinsinden manzumelere de rastlanmaktadır. "Şathiyyât" adlı şiirde:

Toplanıp ehl-i hava her biri bir saz çalar:
Çelebi, böyle olur bizde de konser dediğin.

gibi hoş sözler ve beyitler bulunmaktadır.

Naci'nin şiir kitaplarında bulunmıyan manzumeleri ölümünden sonra toplanarak 1896'da **Yadigâr-ı Naci** adı altında yayımlanmıştır. Bu kitapta eski, yeni muhtelif şiirler, na'tlar, padişaha övgüler, takrizler, tarihler gibi muhtelif manzumeleri bulunmaktadır. Umumi evsaf itibariyle diğer eserlerinden ayrı bir hususiyeti yoktur.

Mir'at-ı Bedayi veya Mesnevi-i Muallim Naci, şairin ölümünden sonra, 16 sahifelik küçük bir kitap halinde, basılmış bir manzumedir. Allah'tan, peygamberden sonra Abdülhamit'i övmektedir. Hususiyeti yoktur. İçinde, osmanlı Şehname'sini nazmettiğini söylemektedir.

Nesir eserleri: Naci'nin oldukça çok olan nesir halindeki eserleri ekseriyetle tarihe ,dile ve edebiyata dair konuşmalardan, mektuplardan, arap, acem ve eski türk edebiyatına dair öğretici yazılardan, tercüme ve izahlardan müteşekkil küçük küçük kitaplardır. Bunlar arasında hem bütünlük, hem de diğer vasıflar bakımından en mühimleri **Ömer'in Çocukluğu** ile **Mehmed Muzaffer Mecmuası'dır.**

Ömer'in Çocukluğu: Sünbüle içinde basılmıştır. Naci'nin nesirleri arasında en enteresanı budur. Şairin sekiz yaşına kadar çocukluğu, sade ve güzel bir dille anlatılmaktadır. Aile, mahalle ve mektep muhitine ait vak'alar ve tasvirler hoştur.

Mehmet Muzaffer Mecmuası (1888): Yazar bu eserinde onsekizinci yüzyıl sonlariyle ondokuzuncu yüzyıl başlarındaki edebî hayatı ve bu hayattan aldığı bazı tipleri roman tarzında anlatmaktadır.

Muallim Naci'nin diğer nesir eserlerinin başlıcaları şunlardır:

Medrese Hatıraları: Eser, bu adın ümid ettirdiği şeyleri vermemektedir. Medrese ile uzaktan yakından ilgili fikrî konular üzerinde muhtelif konuşmalardan müteşekkildir. Müellif bunların medresede okuduğu mevzular olduğunu söyliyerek isimle eser arasındaki irtibatı açıklıyor. Dil sade ve tabiidir. Fakat eser alelâde konuşmalardan daha yukarı çıkamamaktadır.

Sünbüle: Sünbüle'nin nesir kısmı da şarktan ve garptan muhtelif küçük tercümelerden ve bazı konuşmalarla mektuplardan ibarettir. Mühim ve fazla enteresan bir tarafı yoktur.

İntikad (1886): Beşir Fuat'ın neşrettiği Victor Hugo adlı eser hakkında, bu müellife yazılan mektupların cevaplariyle birlikte biraraya toplanmışıdır. Şiir ve edebiyat hakkında dolayısiyle söylenmiş, indî ve sistemsiz mütalâalardan ibarettir.

Sânihât-ül - Arap (1886): Arap atasözlerinin tercüme ve izahiyle, bunlar hakkında ve dolayısiyle mütalâaları ihtiva eden bir eserdir.

Sanihat-ül - Acem (1886) : İran şairlerinden seçilmiş hikemî beyitlerin tercümesidir.

İcâz-ı Kur'an (İkinci tabı — 1890): Müellif, Kur'ân'ın fevkalâde îcâzından bahsetmekte, bunun en parlak delillerini, yine Kur'ân'ın kendisinde görmekte, bunlardan biri olan Fatiha sûresini alarak tefsir etmektedir. Meydana gelen küçük eser eski tefsirlerin zamanına göre yeni bir örneğidir.

Muhaberât ve Muhaverât (1893): Ahmet Mithat'a yazılan mektupların cevaplariyle birlikte bir araya getirilmişidir. "Mektuplarım" evsafındadır.

Yazmış Bulundum (1883): Tercüman-ı Hakikat gazetesinde "Mes'ud-i Harabâtî" imzasiyle yazdığı eski tarz şiirlerdir ve bunlara dair yazılarından ibaret küçücük bir eserdir.

Şöyle Böyle (1884): Mes'ud-i Harabâtî ile Şeyh Vasfi'nin birbirine mektuplarıdır. Eski zevk ve eski kültür mihveri üzerinde kurulmuş bir eserdir.

Muammâ-yi İlâhî (1884): Bazı Kur'ân sûrelerinin başlarında bulunan "Elif, Lâm, Mîm" gibi harflerin mânalarına dair islâm ilim âlemindeki münakaşaları ve telâkkileri nakletmektedir.

[Istılahat-ı Edebiye (1889): Edebiyat bilgileri veren ve edebî ıstılahları izah eden bir eserdir.

Esâmi (1895): Bir kısım eski şairlerin biyografilerini ihtiva etmektedir.

Osmanlı Şairleri (1887): Bir kısım Osmanlı şairlerinin biyografilerini içine almaktadır.]

Hurda-fürûş (1884): Bazı farsça ve arapça beyit ve kıt'aların tercüme ve izahlarıdır. Birinci cüz farsça, ikinci cüz arapçadır.

Nevâdir-ül - Ekâbir (1885): Arapça ve farsçadan tercüme edilmiş fıkraları havi küçük bir eserdir.

Nümune-i Aruz (1895): Takrizden ve vezinlerden bahseden küçük bir risâledir. Naci'nin ölümünden sonra basılmıştır.

Muallim (1885): Tercüman-ı Hakikat'e gönderilip neşredilen şiirlerle, bunların altına Naci tarafından yazılan tenkidlerin kitap haline getirilmişidir.

Mektuplarım (1885): Yazdığı mektupların bir araya getirilmişidir. Bunlar arasında makaleler ve hikâyemsi parçalar da vardır. Dil sade ve canlıdır. Devrin hususiyetlerini yaşatan enteresan sayılabilecek parçaları da ihtiva etmektedir.

1885 yılında yayımlanan **Demdeme,** Recaizade Ekrem'in "Takdir-i Elhan" adlı eserinin bazı yerlerinde Naci'yi ve bazı şiirlerini muhatap alarak tenkidi üzerine yazılmıştır. Ekrem Beyin, pek yerinde olan ve şahsına dolayısiyle dokunmakla ve bir hayli de acı alaylı olmakla beraber, çirkin bir taarruz ve tahkir taşımıyan sözleri Naci'yi kızdırdı ve "Demdeme" işte bu kızgınlığın ifadesi olarak yazıldı.

Muallim Naci, Ekrem Beyin biraz hıyanet de taşımakla beraber nâzik ve nezih olan kapalı takrizine, açık, dümdüz, nezahetsiz ve zarafetsiz bir şekilde mukabele etti. Onun şiirleri arasında çirkin ve çirkin gösterilebilecek ne kadar beyit varsa ortaya döktü. **"Gark-ı Nûr** gazeli bundan da adî ve çirkin midir?" sorusunu, hepsinin sonuna eklediği şahsi, şahsiyete ve esere ait bayağı tezyiflerle tekrarladı. Ekrem Beyin tarizi, şahsi bir duygu da taşımakla beraber, bir fikir mücadelesiydi ve nezihti. Tariz ettiği muhatap, eğer üstün ve olgun bir insan olsaydı, kendisine aynı yoldan ve daha zarif bir şekilde mukabele edebilir, onu fikren de, ahlâken de mağlûp ve mahcup düşürebilirdi. Naci bunu yapamadı. Çünkü, bir kere o tahayyül ettiğimiz üstün fikirli insanlardan değildi. Ekrem'in iddiasını çürütecek ne müdafaa malzemesi, ne de kendisinde münakaşanın adâb ve usulü vardı. Bilâkis, Ekrem'in ona karşı olduğu gibi, o da Ekrem'e karşı, hissî ve şahsi kıskançlıkların için için yanan ateşiyle doluydu. Takdir-i Elhan'ın mahut satırları bu durumun fitilini ateşledi ve edebiyatımızda herhangi bir fikrî ve edebî değer taşımaktan uzak olan "Demdeme" bu ateşlemenin bir patlaması oldu. Böylece edebiyatımızda açık bir harb ilânı halini alan Ekrem - Naci Kavgası her iki tarafın taraftarlarına da geçerek genişleyip devam etti. Ekrem - Naci mücadelesinde, kültür ve karakter çarpışmalarının rolü olmakla beraber, bu mücadelede şahsi psikolojilerin de büyük tesiri vardır: Ekrem yenidir, yeniyi yapmak onun için bir mefkûredir. Bu yolda tanılmış ve sevilmiştir .Halbuki karşısına geniş bir zümre tarafından sevilen bir şahıs çıkıyor ki onun yıkmak istediğinin mümessili.

Naci eskidir, eskinin hiç olmazsa kısmen devamını istiyor. Bu ruhu ve bu zevki taşıyanlar tarafından, yani geniş bir zümre tarafından, büyük ve itirazsız üstad tanılmış ve değerine kendi de inanmıştır. Halbuki karşısında bir yeni ile onun talebeleri, yani modern gençlik kendisine kıymet vermiyorlar. Bu nasıl olur!.. İşte Ekrem - Naci çatışması bu faktörlerin tesiri altında meydana gelen bir hâdise oldu.

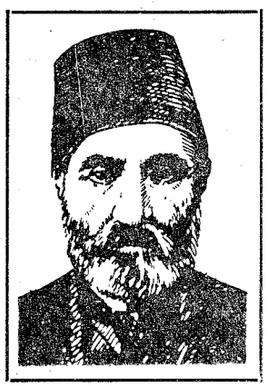
Naci'nin nazım ve nesir birçok yazılarında sadelik ve güzel türkçe mümessili olduğu görülmektedir. Fakat ondaki sade dil anlayışının garip tarafları vardır. Sadelik iddiasiyle bazan osmanlıcada divan şairlerine bile yakışmıyan garip zevksizlikler yapar. Bir edatın, bir harfin, bir nidanın kullanılmasına dair titizlikle sahifelerce yazı yazan bu sanatkâr meselâ "Ninni" manzumesinde bir abla tarafından çocuğa hitap olan "Hâher! Uyu artık eyle ârâm!" mısrağında, Şeyh Galib'in en sakat mısrağlarından daha kötü, tamamiyle zevksiz ve yapmacık olduğunun farkına varmıyor. "Oduncu ile Azrail" manzumesinde Azrail oduncuya şöyle hitap ediyor:

. . . . Âdem! Ne şekveperversin?

Naci bu sözü aklınca türk şivesine yakıştırıyor ve bu gibi mısrağlarına fesahat ve belâgatın en güzel örnekleri nazariyle baktırabiliyor. Halk dilinde kullanılmayan eski kelimelerin, eski şiirlerde ve eski şairlerin ağzında az çok mânası ve hususi bir estetiği vardır. Fakat aynı zamanda yenilik, sadelik ve zevki selim iddiasında bulu-

nan Naci, düşünmüyor ki yazdığı şiir, yeni hayat şiiridir. Manzumede konuşanlar şair değil, halktan insanlardır. Bunların hiçbir zaman kızkardeşine "Hâher! Ârâm eyle!" veya herhangi bir adama "Ne şekveperversin?" diye hitap etmediklerini, bu kelimelerin, kendisi şiir yazdığı zamanda da Türk dilinde bulunmadığını düşünmüyor ve bunun çirkin olacağına ihtimal vermiyor. Demek onun anladığı sadelik, canlı ve yaşayan türkçecilik değil, duygu ve fikirde basitliktir. Bir yandan güzel türkçe sözler yanında bir yandan da nadir terkibleri endişesiz kullanıyor ve bunların daha gariplerine, osmanlıcada yeni sözler uydurma gururiyle de yer veriyor.

Zati'den bahsederken çizmeci, çizme dikicisi olduğunu söylemek üzere "mûzedûz idi" diyor. Bütün bunlar Naci'nin şiirde ve nesirde tam ve canlı bir sade türkçe zevki taşımadığını, medrese kültürünün tesiriyle alışılmamış arapça, acemce kelimeleri de türkçe gibi gördüğünü, üslûp ve ifadede de yaşayan halk diline ve halk zevkine gitmediğini göstermektedir. Bunun içindir ki bütün sadelik ve tabiilik iddialarına ve itinalarına rağmen eserlerinin çoğu Türk halkının canlı ve tabii edebiyatına mal olamamıştır. **Lugat-ı Naci** adlı sözlüğü ise memlekete çok faydalı olmuştur.



Eşref

EŞREF Eşref* eski edebiyat zevki ve kültürü ile yetişmiş, Abdülhamit'in istibdadının tesiriyle siyasî hicivler de yazmağa başlamıştı. Takip edilip bir yıl hapse mahkûm oldu. Çıktıktan sonra Mısır'a giderek neşriyata başladı. Burada **Deccal** adlı bir seriye başlıyarak çıkardığı iki küçük kitabında takibini ve mahkûmluğunu ve Mısır'a gidişini nesirle anlatarak sözlerinin arasına Abdülhamid ve adamları hakkındaki hiciv kıt'alarını serpiştirmiştir. Bunlar arasında, kuvvetli, heyecanlı, esprili parçalar vardır:

Padişahım, bir dirahta döndü kim gûya vatan
Daima bir baltadan bir şahı hâli kalmıyor.
Gam değil amma bu mülkün böyle elden gitmesi
Gitgide zulmetmeğe elde ahali kalmıyor.

İzmir'e hammal başı oldu ser seccadeci
Anlaşıldı kendisi bir abd-i mümtazdır sana
Ettiğin cürm-ü günahı boynuna almak için
Padişahım öyle bin hammalbaşı azdır sana.

Zırhlılarda ne kazan var ne kömür var, gûya
Cümlesi sahil-i deryada cesettir biruh.
Kalkışırdı yine dâva ile istirdada
Bizdeki tekneleri görse eğer Hazret-i Nuh.

Yine Mısır'da çıkardığı **İstimdad ve İran'da Yangın Var** adlı kitaplarında, aynı şekilde Abdülhamid ve istibdadını hicvetmektedir.

Mısır'da çıkardığı daha küçük bir kitap da **Şah ve Padişah** adını taşımaktadır. Kaside şeklinde uzun bir manzumeden ibaret olan bu eserde, şair iran hükümdarı

(*) **Eşref** (1847 - 1911):Kırkağaç'lıdır. Manisa'da bir müddet medresede okuduktan sonra ayrılmış ve memurluğa girmiştir. Muhtelif yerlerde malmüdürlüklerinde ve kaymakamlıklarda bulunmuştur. Siyasi hiciv şiirleri yazdığından dolayı istibdat hükümeti kendisini mahkûm etmiş ve şair bir yıl kadar İstanbul'da hapsedilmiştir. Hapisten çıktıktan sonra Mısır'a kaçmış, orada Abdülhamit II. ve istibdat hükümeti aleyhinde şiirler yazmış, mecmualar çıkarmıştır.

Muzaffereddin Şah'ı milletine hizmet ettiğinden dolayı överek ona mukabil Abdülhamit'in kötülüklerini ve zararlarını söylemektedir. Bu manzume, hezel ve hiciv yoluyla Abdülhamid devrinin genişçe ve enteresan bir tasviridir:

Görenler hastahâne zannederler Bâb-ı Âli'yi,
Dalıp bir hâba, çekmiş başlarından hepsi yorganı.

Merâtib ehlini Abdülhâmid'in etseler tasnif:
Öküz "Bâlâ", katır "ûlâ", eşektir "Mîrmîrânî".

Ahali memleketlerce becâyiş oldu menfiyyen,
Görenler "Arnavutluk" zanneder şimdi "Lâzistân"ı.

Sürüldü, oldu "İstanbul'lular" "Kastamonî" halkı,
Bugün "İzmir'liler" ce oldu "Bitlis" belde-i sâni.

"Trabzon" zanneder "Şâm"ı görünce şimdi bir insan,
Çırılçıplak sürülmüş birtakım fındıkçı külhâni.

Yazıp çizmek bilenler ekseriyyetle temizlendi,
Rakamdan anlıyanlar ba'demâ seyreylesin "Van"ı.

Manzume Abdülhamit'in yıkılmasına dua ile bitmektedir.

Yine Mısır'da basılan **Hasbihal yahut Eşref ve Kemal**'de Namık Kemal'den büyük sevgi ve saygı ile bahsederek onun hakkında ve dolayısiyle Abdülhamit aleyhinde yazdığı iki kıt'ada şu acı mısrağlar var:

Şeh-i Âlihimen, Namık Kemal'in bilmeli kadrini!..
Diyenler nefsini ifrit-i istibdada kaptırdı.
Hayatında küçük bir hane ihsan etmedi amma
Vefatında anınçün muhteşem bir türbe yaptırdı.

Kızıl Sultan anınçün türbe inşa eyledi sanma,
Yine avdet eder havfiyle mermerle kapattırdı.

Bunlardan sonra Kemal'in meşhur "Hürriyet Kasidesi"ne, hezel yolunda bir nazire söylüyor:

Otuz yıldanberi biz kestik ümidi selâmetten
Rezâletle çekilmek üzreyiz artık hükûmetten.

Gelir elbet nakîse şânına millet hakîr oldu,
Silik beşlik gibi düştükçe düştü kadr ü kıymetten.

Bu manzumede, Kemal'in kendinden sonra türkçüler tarafından tenkit edilen:

Biz ol nesl-i kerim-i dûde-i Osmaniyanız kim
Muhammerdir serapa mâyemiz hun-i şehadetten

mısrağlarına karşı Eşref'in şu beyti şayanı dikkattir:

Neden Osmanlıyız bilmem ki biz Türkoğluyuz yâhû
Yalancı şahid olduk gitti beyhude şehâdetten.

Nazire'den sonra, Kemal'in bu kasidesine zeyl halinde, aynı şekilde devam eden uzun manzume de Abdülhamit devrinin ve padişahın acı alaylarla dolu hiciv portresidir. Bu da istidrad yoluyla izahlar ve alaylı mensur fıkralarla doludur.

Meşrutiyetten sonra Eşref'in şiirleri daha çok yayılarak ellerde ve dillerde do-

laşmış, birçok yerlerde kısım kısım neşredilmiş, 1928'de yeniden neşredilmek istenerek **Eşref'in Külliyatı** adı altında "Birinci Kitap" kaydiyle bir kitap basılmıştır. Bunda da daha önceki kitaplarının evsafında çeşitli şiirler vardır. [Daha sonraki yıllarda da şiirlerinden seçmeler yapılarak çeşitli isimler altında yayımlanmış bulunmaktadır.]

Eşref'in şekil ve ifade itibariyle eski tarzda olan şiirlerinde yeni ve ileri bir ruh, bilhassa orijinal bir ruh vardır. Şair, Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan şiddetle müteessirdir. Şiirlerinde hâkim unsur siyasi ilhamlardır. Fakat bunların yanında, şahsi hiciv ve alaylar da yer almaktadır. Bu çeşit şiirlerinde çok kere küfür ve terbiyesizlik görülmekte ve değersiz parçalarına da rastlanmaktadır. Fakat bütün şiirleri içinde bir seçim yapılırsa, janrında gerçekten değerli birçok satirik şiirler bulunabilir. Aşağıdaki kıt'aları bu çeşittendir:

Seni tekfir eder mutlak desen "dünya yuvarlaktır",
Döner dünya o dönmez, çünkü sabittir inadında.
Sorulsa hace-i dâna Selânik nerdedir bilmez,
Bilir amma ki kaç tüy varsa Cibril'in kanadında.

Gitse bir hastaya doktor Şakir
Kurtulur anî, o saatte alîl.
Çıkmadan doktor efendi kapıdan,
Bacadan çünkü girer Azrail!..

Eşref edebiyatımızın orijinal ve değerli bir simasıdır.



İsmail Safa

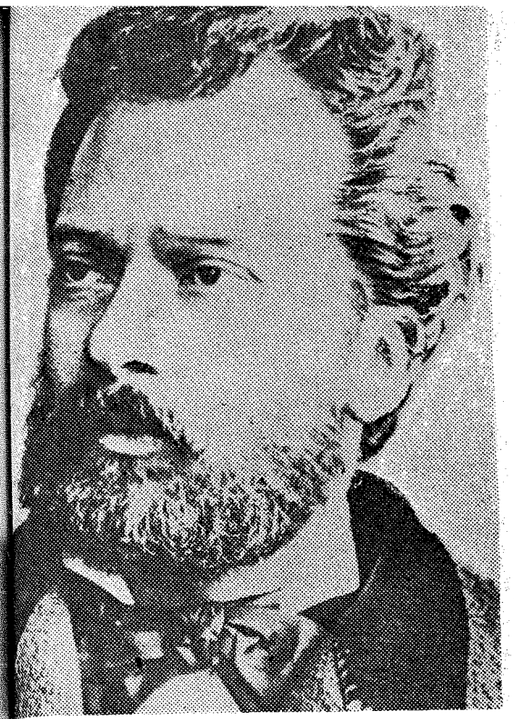
İSMAİL SAFA [Başlangıçta Muallim Naci yolunda gazeller yazarak tanınmıya başlıyan İsmail Safa*, daha sonra şahsiyetini daha bariz belirten —kendi hayatından da izler taşıyan— samimi ve duygulu şiirler yazdı. Şiirlerini **Sünuhat** (1888), **Hüz mâ Safa** (1888), **Hissiyat** (1890), **Mensiyyat** (1894) adlı kitaplarında topladı.]

ABDULLAH CEVDET [Şiirlerini 1890 yılından itibaren kitap halinde yayımlıyan Abdullah Cevdet (1869 - 1932) istibdat devrinde, daha ziyade zulümden nefret telkin eden şiirler yazdı. İlk şiir kitapları **Hiç, Tulûat, Türbe-i Masumiye, Lâhd-i Masumiyet** adlarını taşımaktadır.]

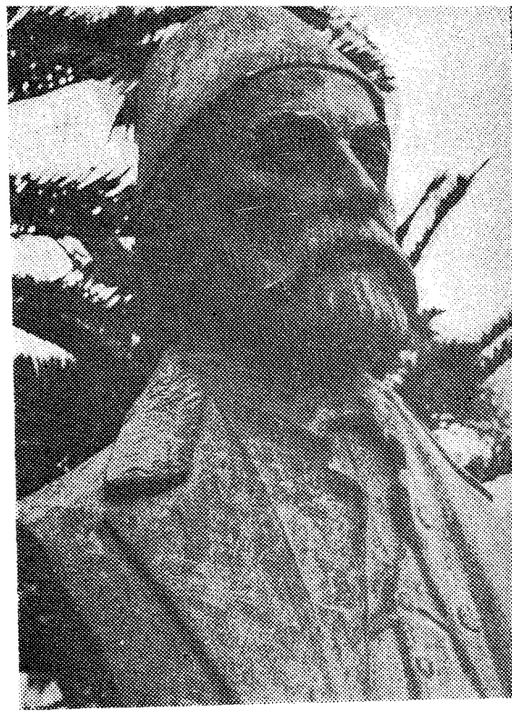
1908 yılında Mısır'da basılan **Kahriyat** adlı kitabı ise istibdat devrinde rejim, zulüm ve Abdülhamit aleyhinde yazılmış manzumelerden meydana geliyor. Dil ve şekil, Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatı evsafını taşımaktadır. Ruh yeni ve coşkun olup inkılâpçı şair, Namık Kemal evlâdı olduğunu gösteriyor. İfade kendi janrında kuvvetli ve az çok şiirlidir. Fakat şiirler umumiyetle üstün şuara evsafına mâlik değil. Eser fazla tanılmamış ve yaşamamıştır.

[Abdullah Cevdet'in son yıllarında yazdığı şiirlerinden kitabımızın "Modern Türk Edebiyatı" bölümünde söz edilmiştir.]

[(*) **İsmail Safa** (1866-1901) Babası Behçet Efendi'nin memuriyeti sırasında Mekke'de doğdu. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetti. Darüşşafaka'da okudu. Memurluklarda bulunmuş, Vefa İdadisinde öğretmenlik etmiştir. Genç yaşında ciğerlerinden hastalanmış, son yıllarında bir müddet Midilli'de bulunmuştur. Abdülhamid istibdadı tarafından Sivas'a sürgün gönderilmiş ve orada ölmüştür.]



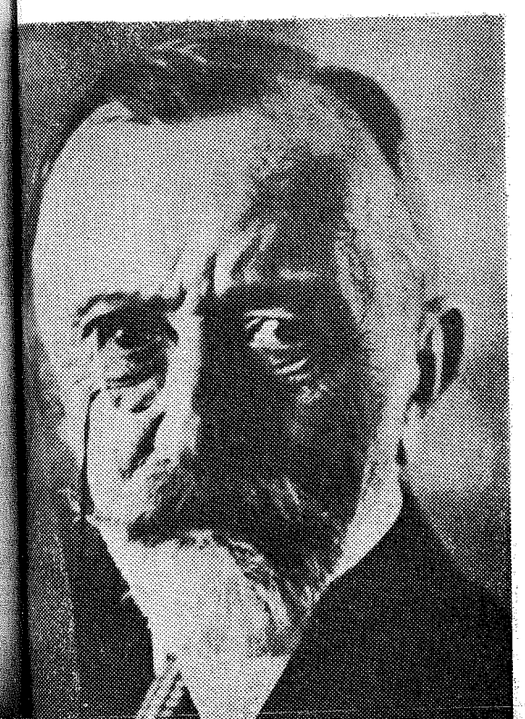
Namık Kemal



Ziya Paşa'nın Büstü (Adana Ziya Paşa Park

Abdülhak Hâmid Tarhan

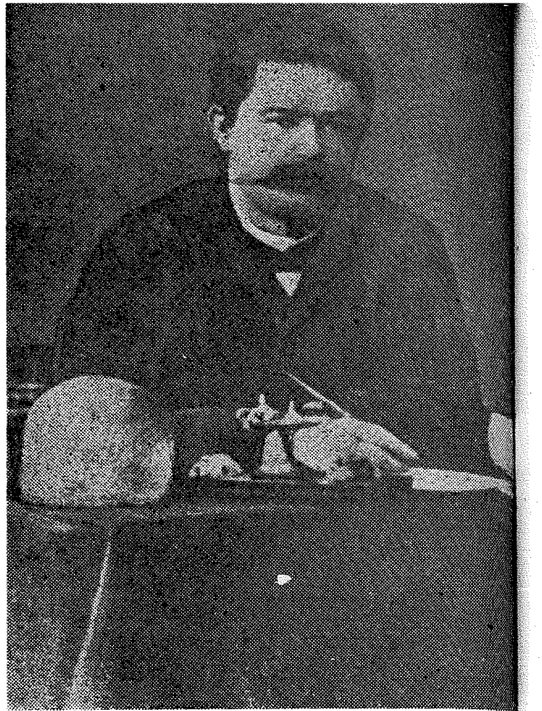
Samipaşazade Sezai







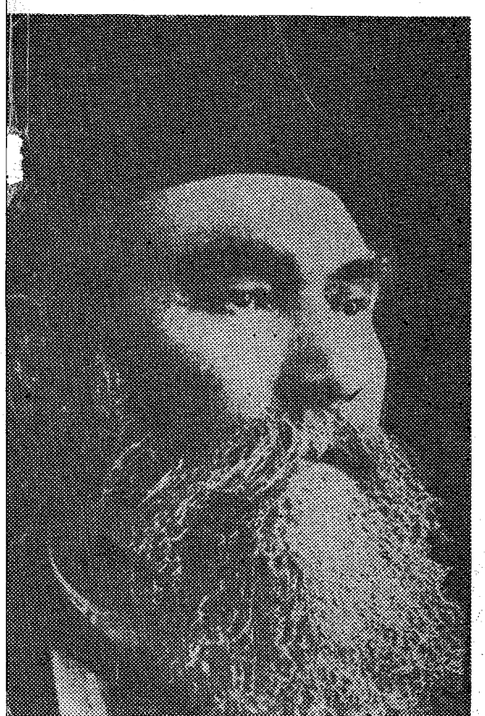
Muallim Naci



Beşir Fuat

Ahmet Mitat

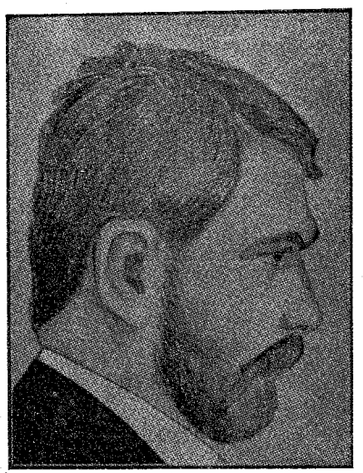
Ahmet Rasim





AHMET MİTAT Tanzimattan sonraki yeni edebiyatımızda, öğreticilik sıfatını da takınarak, halk diliyle, halk zevkiyle, roman, hikâye, piyes ve çeşitli sahalarda pek çok eserler yazan Ahmet Mitat*, kitaplarını halka bütün edebiyatçılardan fazla okutmağa muvaffak olmuş bir yazardır. Bu suretle memleketimizde okumanın gelişmesine ve yayılmasına hizmet etmiştir.

Roman ve hikâyeleri: Ahmet Mitat roman ve hikâye tarzında pek çok eser yazmıştır. Bunların başlıcaları: **Ahmet Metin ve Şirzad, Cellâd, Çengi yahut Danış Çelebi, Hayret, Taaffüf, Dürdane Hanım, Letaif-i Rivâyât** (25 kitaptan müteşekkil bir seri), **Hasan Mellâh, Hüseyin Fellâh, Henüz Onyedi Yaşında, Karnaval, Felâtun Beyle Rakım Efendi, Paris'te Bir Türk, Jön Türk** adlarını taşımaktadır. Ayrıca Fransız yazarlarından da bir hayli tercümeler yapmıştır.



Ahmet Mitat'ın gençliği

Firkat (1870), bir büyük hikâyedir. Kısmen Çerkezistan'da, kısmen İstanbul'da geçen firaklı bir aşk hikâyesidir. Dil çok sade ve akıcı olup vak'a ilgi vericidir. Hikâye, Letâif-i Rivâyât serisine dahildir.

Yeniçeriler (1871), onsekizinci yüzyıl sonlarında İstanbul hayatını ve bu hayat içinden çıkma yeniçeri tipleriyle halk tiplerinin münasebetlerini anlatan bir büyük hikâyedir. Dil sade ve akıcı olup, vak'a ilgi vericidir. Letâif-i Rivâyât serisindendir.

Çengi yahut Danış Çelebi, yazarın aynı adı taşıyan piyesinin daha geniş olarak roman şeklinde yazılmışıdır. 1877 de yayımlanan eserin başlangıcında yazar, Cervantes'in Don Kişot'undan bahsederek İstanbul'da bir osmanlı Don Kişot'u yarattığını bildirmektedir. Filhakika romanın birinci kahramanı olan Dâniş Çelebi, efsuncu olan annesinin terbiyesi ve okuduğu eski şark hikâyelerinin —Hamzaname, Ebu Ali, Muhayyelât gibi— tesiriyle cin, peri masallarına karışmış, kendini bu masal kahramanlarından biri saymıştır. Bu şahsın enteresan divanelikleri kitabın bir kısmını doldurmakta, diğer kısımlarında da oğlunun sefahat maceraları anlatılmaktadır. Eserde

(*) **Ahmet Mitat** (1844 - 1913): İstanbul'da doğmuştur. Fakirce bir ailenin çocuğudur. Beş - altı yaşlarında babasını kaybetmiştir. Memur olan ağabeysinin yanına giderek Niş rüşdiye mektebinde okumuş, kendi kendine çalışarak yeni müspet bilgisini ilerletmiş ve fransızca öğrenmiştir. Rusçuk'ta bulunduğu sırada Tuna Valisi olan Mitat Paşa tarafından korunmuş, vilâyet gazetesinde muharrir olarak çalıştırılmıştır. Mitat Paşa kendisini takdir ettiğinden Bağdat Valiliğine giderken de yanında götürdü. Ahmet Mitat orada da vilâyet gazetesinde muharrirlik etti. Bir müddet sonra İstanbul'a gelerek matbaa açtı, yazdığı eserleri bastırmağa başladı. Çıkarmış olduğu **Devir** adlı gazetenin ilk sayısından sonra kapatılması üzerine **Bedir** adlı yeni bir gazete çıkarmaya başladı. **Dağarcık** mecmuasında yayımlanan bir yazı sebebiyle 1873 yılında Rodos adasına sürüldü. Burada Medrese-i Süleymaniye adiyle bir mektep tesis etti. Üç yıl sonra tekrar İstanbul'a geldi. İstibdat hükümetiyle iyi geçindi. Devlet Matbaası Müdürlüğünde, muhtelif memurluklarda bulundu. Bir aralık **İttihat** gazetesini, daha sonra 1878 de **Tercüman-ı Hakikat** gazetesini çıkarmaya başladı. Kısa bir müddet de Avrupa'da bulundu. Daha sonraları üniversitede muhtelif dersler okuttu. Bir yandan da muharrirliğe devam ediyordu. 1913 yılında İstanbul'da öğretmenlik ettiği Darüşşafaka'da kalb krizinden öldü.

mahalli hayat, örf ve âdet tasvirleri mühim bir yer tutmaktadır. Birçok bakımlardan enteresan, fakat hiçbir bakımdan mükemmel değildir.

1883 yılında yayımlanan Cellâd romanının önsözünde yazar, 1874 de basılan Hasan Mellâh'ı Monte Kristo'ya nazire olarak yazmış olduğunu, bu eserini de bu yolda bir boy ölçüşme eseri ve tamamen kendi hayalinin mahsulü olarak meydana getirdiğini söylüyor.

Konu Fransa tarihinden alınmıştır. Vak'alar ve şahıslar ondokuzuncu yüzyıl başlarındaki Paris ve siyasî hayat etrafında toplanmaktadır. Bu arada Napolyon'a büyük bir yer verilmiştir. Ahmet Mitat, romanı o kadar kolaylıkla ve o kadar tabiilikle yürütmektedir ki, eğer aksini açıkça söylememiş olsa, okuyucu, Mişel Zevako ve Dumas Père'in romanlarından birisinin iyi bir tercümesini okuduğuna inanacak.

1884'de yayımlanan **Hayret,** Ahmet Mitat'ın büyük macera romanlarından biridir. İstanbul'da başlıyan vak'a Napoli'ye ve Paris'e kadar uzanmaktadır. Vak'alar ilgi ile kolaylıkla takip edilmektedir. Esaslı romanlarındaki esvaf bunda da vardır.

1891 yılında neşredilen **Ahmet Metin ve Şirzad** adlı romanının konusu şudur:

Ahmet Metin, Bosna'lı bir osmanlı zenginin oğludur. Zeki, sağlam ve cesaretlidir. Çocukluğunda rumca ve italyanca öğrenmiş, Galatasaray Sultanisinde okumuş, Paris'te bulunmuş, denizciliğe merak sardırmıştır. Bu merakını, okuduğu yüzlerce cilt müsbet bilgi veren kitaplarla ciddi ve şuurlu bir hale getirmiştir. Birçok deniz sporları, seyahatleri ile vakit geçirdikten sonra İstanbul'a dönüşünde, Ayvansaray tersanesinde kendi zevkine ve bilgiye dayanan görüşüne göre bir kotra yaptırmıştır.

Ahmet Metin, romanlara da çok meraklıdır. Bunlar arasında eline italyanca bir roman geçmiş: Ahmet Mitat'ın zamanından ikiyüzelli yıl önce yazılan bu roman onüçüncü yüzyılda bir Selçuklu prensinin hayatını ve maceralarını anlatıyor. Şirzad adını taşıyan kahraman, gemi ile Antalya kıyılarından kalkıp Yunanistan ve İtalya üzerinden Sicilya'ya gelmiş, denizde bir hayli çarpışma ve maceralar geçirdikten sonra esir olarak büyük bir Venedikli şövalye gemisine alınmıştır. Bu gemide bulunan Roza adlı bir asilzade kızının bir fırtınada denize düşmesi üzerine Şirzad da denize atlamıştır. Gemi halkı tarafından araştırılıp bulunamıyan ve öldü zannedilen bu iki genç, o zamanlar ıssız olan Vantotena adasına çıkmış ve burada beş buçuk ay Robenson hayatı yaşadıktan sonra buralara gelen Aydınoğlu gemileri tarafından kurtarılarak memleketlerine götürülmüşlerdir.

Ahmet Metin'in büyük ve sağlam bir kotra yaptırmasının sebeplerinden biri bu roman olmuş. Bununla aynı yolu takip edecek, gittiği yerlerde Şirzad'ın izlerini arıyacaktır. Lüzumlu idareci ve tayfalardan başka hizmetçi olarak yaşlı bir rum kadını olan Katerina ile Ahmet Metin'in anne yadigârı Vasiliki adlı bir genç rum kızı da gemiye alınmıştır. Pire'de, tıpkı kendileri gibi, fakat vapurla deniz yolculuğuna çıkmış bir çiftle tanışıyorlar. Bunlar Romanyalı bir zengin olan Nikolson ile metresi Madam Neofari'dir. Uğradıkları limanlarda ve gemilerinde bir hayli sohbetler, davetler ve eğlencelerden sonra Nikolson'un gemisi yanmış ve bu çift de Ahmet Metin'in kotrasına misafir olarak, yolculuğa devam edilmiştir. Böylece bir yandan kotra halkının romanı yazılırken, bir yandan da Ahmet Metin tarafından zaman zaman, yeri geldikçe, Şirzad'ın romanı anlatılıyor. "Roman, roman içinde", daha doğrusu roman yanısıra roman...

Çok güzel bir genç kadın olan, işve ve ihtiras yüzünden ihtiyar kocasiyle küçük kızını terketmiş bulunan Madam Neofari bir başka Finten'dir. Şimdi Ahmet Metin'e göz koymuş, Vasiliki'yi kıskanmış, dalavereler çevirmeğe başlamıştır. Nikolson'un bir düelloda ölmesinden sonra teşebbüsler daha hızlanmış, bir gemicinin ölümüne sebep olacak derecede ileri varmıştır. Ahmet Metin bu kadının güzelliğine hayran olmakta, onunla tatlı tatlı arkadaşlık etmekte, fakat iffet ve nezahattan asla ayrılmamaktadır. Bu durum karşısında Neofari de tamamiyle açılmak imkânını bulamamıştır.

Vasiliki ile kotranın hesap memuru Süreyya arasında nezih bir sevgi başlayıp ilerliyor. Seyahatin sonlarına doğru Ahmet Metin, iffet ve sadakatini takdir ettiği Vasiliki ile evlenmeyi düşünürken onun Süreyya'ya söz vermiş olduğunu öğrenince babaca hareket ederek nişanlarını yapıyor. Neofari bu hâdise üzerine kıskançlık ıstıraplarından kurtulmuş ve daha çok ümide düşmüştür.

Aynı zamanda Ahmet Metin'in ve etrafındakilerin iffet, nezahet ve iyi ahlâk dolu hareketlerini görerek iyi bir insan olmuş, eski günâhlarından samimi ve temiz bir pişmanlık duymuştur. Nihayet günah çıkarır gibi bütün hayatını Ahmet Metin'e anlatmış, fakat beklediği evlenme yerine, kocasının yanına dönmesi ve gelecek seneki seyahate yine bir arkadaş sıfatiyle katılması teklifiyle karşılaşmıştır. Ahmet Metin'e karşı samimi sevgisine rağmen bu tavsiyeyi kabul etmek zorunu duyup kocasının yanına döndükten sonra intihar hissini veren bir kaza ile ölmüştür.

İki sütun üzerine 727 sahife olan bu çifte roman, Ahmet Mitat'ın en mühim eserlerinden biridir. Burada Michel Zevako ve A. Dumas Père evsafına biraz da Jules Verne hususiyetleri eklenmiştir. Fakat Ahmet Mitat'ın şark hikâyelerinden gelme ve kendine mahsus tarafları şahsiyetini hiç kaybetmemiş, belki de en yüksek derecesine çıkmıştır. Yazarın okuyucuyla konuşması, vak'a, tahlil, tasvir, telkin, öğretim, eğitim, kolkola girmiş samimi arkadaşlar gibi, sürçmeden, şaşırmadan, sırayı bozmadan birlikte ilerliyor. Eserde, en gerçek ve en canlı tip Madam Neofari'dir. Ona nispetle Ahmet Metin, romantik, ideal ve idealist: Bir kadın için en büyük servet ve meziyet iffettir kanaatinde. Şehevî hazlara dayanan maddi aşkları takdir etmiyor. Kotrasında bir kral kadar hâkim olduğu halde sevimli hizmetçisi Vasilikiye ve güzelliğine hayran olduğu Neofari'ye karşı sâkin ve temiz. Romanını anlattığı Şirzad da bir nevi Battal Gazi. Çarpışarak hayatını kurtardığı ve deniz kazasında köpek balıklarından koruduğu Roza ile ıssız adada —dinî ve fikrî prensiplere bağlı kalarak— dünyanın en temiz sevgisi ve insanlık ruhu içinde yaşıyor. Telkin daima millî, müspet ve ileri. Osmanlılığı ve türklüğü haklı ve isabetli olarak öven yazar, devrinin şark kültürü içinde bulunan okuyucusuna —şuurla ve ilk defa olarak— Yunan mitolojisi zevk ve kültürünü veriyor.

Eserde, ahlâk dinî olmakla beraber geniş, insanî ve tarizsiz: Bir müslümanın bir hıristiyanla —kadın hıristiyan olarak kaldığı halde— evlenmesi caiz. Öğretime gelince çeşitli ve sonsuz: Romanın başından sonuna kadar her vesileyle neler gösterilmiyor: Denizcilik, gemicilik, Akdeniz coğrafyası, Türk tarihi, islâm tarihi, Avrupa tarihi, tarih telâkkisi, roman telâkkisi, mitoloji, Yunan mitolojisi... Bu hususta —romana zarar vermeksizin— o kadar ileri gitmiş ki Ahmet Metin'in kotra inşasını anlatırken Arşimet Kanununu, gemi teşkilâtını öğrettiği gibi, kotrasının kroki ve plânlarını bile romantik sahifelerine geçirmiştir.

Ahmet Mitat'ın meddahvari üslûbunu ve hususiyetlerini en çok gösteren eserlerinden biri 1896 yılında yayımlanan **Taaffüf**'tür. Bu eserin konusu şudur:

İstanbul'da, Tanzimat devrinde, alafrangalaşmış bir konak hayatı ve tipleri. Rasih Efendi âlim ve filozof karakterli bir zat. Karısı Saniha Hanım millî terbiye ile birlikte Avrupai kültür almış münevver bir kadın..



Ahmet Mitat

Saniha ile Rasih'in konağa gelip giden arkadaşı sahte bir tip Tosun Bey arasında, Tosun'un kandırmalariyle bir aşk başlar gibi olup Saniha'nın müdafaaları ve sonra da nedameti ve nihayet Tosun'u metanetle reddetmesiyle temiz bir şekilde bitiyor. Hâdiselerden haberdar olan Rasih, karısına yaptığı insanî telkinlerle bu nedameti sağlıyor. Karısının kat'i ve samimi red hareketine memnun, sevgileri tekrar daha kuvvetle devam ediyor. Tosun'a karşı tehevvür ve taassupla hareket etmeyip onu insancasına mahcup ve sefil bir duruma düşürüyor. Eserde ahlâkî, müspet tez hâkimdir.

Konak halkının ilk ataları Girit'ten gelmişmiş. Derken Girit, coğrafyası, tarihi, halkın menşei, yetiştirdiği büyük adamlar: Aziz Efendi, Sırrı Paşa, antropoloji, müslüman oluşları, dilleri... sıralanıyor.

Bununla da yetinilmiyor, coğrafi şartların insan üzerine tesirine geçiliyor. Bu şartlar hayvanlar ve nebatlar üzerine de tesir eder. Ankara keçileri Ümid Burnu'nda yetiştiriliyorsa da yine coğrafi şartlar dolayısiyle aralarında fark oluyor..

Roman kahramanlarının evlenmesi dolayısiyle aşkın felsefesi, hükemanın bu hususta dedikleri... Bizde ve Avrupa'da aşk ve evlenme şekilleri..

Bütün bunlardan sonra: "Asıl sadetden biraz uzaklaştık ise de zararlı mı çıktık? Roman okumaktan maksat yalnız masal mı dinlemektir? Biz her romanımızda okuyucularımızın bilgisini genişletecek birkaç lâkırdı söylemezsek içimiz rahat etmez..." demektedir.

Yazarın diğer bir romanı da **Jön Türk** ismini taşımaktadır. 1908'de yayınlanan eserin konusu şudur: İkinci Abdülhamit devrinde İstanbul'da evlenmek üzere bulunan Nurullah Bey, aşk kıskançlığı yüzünden iftiraya uğramış, düğün gecesi tevkif edilerek Akkâ'ya sürülmüştür. Bilgili, iyi ahlâklı ve suçsuz olan bu genç Akkâ'daki devlet âmirinin sevgi ve itimadını kazanmış, bir müddet sonra ailesini oraya getirtmiştir. Fakat İstanbul hükümetinin bu hususu iyi karşılamaması üzerine İskenderiye'ye kaçmış, orada, şefleri Avrupa'da bulunup istibdat aleyhine çalışan Jön Türk'lere karışarak memleketinin hürriyeti için savaşmış, bir yandan da avukatlık ederek şöhret ve servet kazanmış, mesut bir aile kurmuştur. 1908 inkılâbı üzerine İstanbul'a döndüğü zaman, kendisine iftira eden kızın çıldırarak intihar ettiğini, kendisini haksız yere sürgüne gönderen hafiyelerin de linç edildiğini ve aynı âkıbetlere uğradığını öğrenmiştir.

Piyesleri: Ahmet Mitat'ın **Eyvah, Açık Baş, Çerkes Özdenleri, Çengi** adlarını taşıyan piyesleri içinde en mühimi "Eyvah" isimli dramıdır. **Letaif-i Rivâyât** adını taşıyan serinin yedinci kitabı olarak 1871 yılında neşredilmiştir. "Eyvah"ın konusu şudur:

Genç bir yaşta bulunan memur Meftun Bey, karısı Sabire ile sevgi ve saadet içinde yaşamaktadır. Karısına karşı sevgisi azalmamakla beraber Leylâ adlı bir kızı severek, her iki tarafa da bildirmeksizin onunla da evlenmiştir. Haftanın yarısını bir karısı ile, karısını diğer karısı ile geçirmektedir. Her iki karısına da, bulunmadığı zamanlarda, Beykoz'daki Tabakhane'de haftanın üç dört gününde çok çetin hesap işleriyle meşgul olduğundan geceleri de gelemediğini söylemektedir. Fakat, kocalarını çok seven ve onun sevgisinden de emin ve memnun olan iki karısı da bu

işten şikâyet etmeğe başlamışlardır. Haklı ve samimi olarak onun her akşam eve gelmesini istiyorlar. Sabire'yi de, Leylâ'yı da samimi bir sevgi ile seven Meftun Bey, bu vaziyeti artık idare edememeğe başlamıştır. İki karısından da ayrılmak istemediği için büyük bir üzüntü ve şaşkınlık içindedir. Durumu, Sabire'nin babası tarafından da öğrenilmiş, üzülmesin diye Sabire'ye söylenmemiştir. Fakat bu iş günün birinde muhakkak meydana çıkacaktır. Zaten Sabire de kocasının halinde tuhaflıklar görmekte, ancak bir başkası ile evli olduğuna ihtimal vermemektedir. Kocasına o kadar sevgi ile bağlıdır ki böyle bir ihtimal onu mahvetmeğe kâfidir. Leylâ da aynı durumdadır.

Sabire'nin durumundan endişe duyan babası bir gün Leylâ'nın bulunduğu eve giderek damadiyle açıkça görüşür. Leylâ hesabına ev yıkmak istemediğini, fakat kızının da bu duruma dayanamıyacağını söyler. Bilâhare ayrılıp başkasiyle evlenmesine meydan hazırlamak üzere Meftun Bey'in Sabire'yi kendisinden soğutmasını rica eder. Bu işe asla gönlü razı olmıyan Meftun Bey, kaynatasının zoruyla nihayet Sabire'yi boşar.

Sabire perişandır. Fakat Meftun Bey de büyük ve devamlı bir azap içindedir. Sabire'ye karşı sevgisi devam etmektedir. Bu hali Leylâ'yı da üzmekte, şüpheler içinde kıvrandırmaktadır. Üzüntüden hasta olan ve bir kaç ay içinde ölecek duruma gelen Sabire, son nefesinde Meftun Beyi görmek istiyor. Babası, dayanamıyarak çağırıyor. Sabire'nin Meftun Bey'e karşı sevgisi hiç azalmamıştır. Ölmek üzere iken onu büyük bir sevinçle karşılıyor. Bu halden çok büyük bir ıstırap duyan Meftun Bey, Sabire'nin ısrarına ve ona karşı sevgi ve acıma duygularına mağlûp olarak onun teklifiyle ve onu ölümden kurtaracağını umarak Leylâ hakkında boş kâğıdını yazar, Sabire memnundur. Fakat ölür. Böylece hem Sabire'yi, hem de Leylâ'yı kaybeden Meftun sendeliyerek yığılır, kalır.

Eserde iki evliliğin cemiyetteki durumu, erkek hayatı ve kadın ruhu üzerindeki tesirleri işlenmiş gibidir. Fakat tez bakımından tahliline gelince, eserde devrin ahlâk ve âdetlerine göre ve insani bakışla tiplerden hiçbiri suçlu görülmüyor. Dinî ve an'anevi olan birden fazla evlilik müessesesine karşı da açık hücum yoktur. Binaenaleyh eserin ruhu bir içtimaî hicve, muayyen ve açık bir fikir telkinine gitmeksizin normal cereyan eden ilgi verici bir vak'a üzerinde toplanmaktadır.

Temsili hakkında bir bilgimiz olmıyan eser, Ahmet Mitat'ın büyük hikâyeleri gibi zevkle ve ilgiyle okunmaktadır. Konuşmalar hemen hemen bugünkü kadar sade, canlı ve tabiidir. Romanlarındaki çerçöp burada yoktur. Esasen geniş olmıyan vak'a düzgün ve salim bir akış içindedir. Teşhir, bağlanış ve çözülüş kusursuz gibidir. Yalnız eserde fazla bir derinlik ve kuvvetlilik görünmüyor. Mörs ve yerlilik kuvvetlice, tahlil hafiftir. Eserde teze benzer bir hava varsa da vazıh ve hâkim değildir. Muayyen bir çapta itidal ve muvazene vardır. Hiçbir bakımdan şaheserliğe yaklaşamıyan "Eyvah" değersiz de sayılamaz. "Şair Evlenmesi" ile "Vatan yahut Silistre" arasındaki en üstün tiyatro eseridir. Hattâ, basit olmakla beraber, teknik ve tabiilik bakımından "Vatan yahut Silistre" den de üstündür.

Çeşitli konularda eserleri: Tarih, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, askerlik, iktisat, eğitim ve öğretim konularında da eser yazmış olan Ahmet Mitat'ın bu sahalardaki en mühim eserleri **Zübdet-ül Hakayık, İstibşar (Amerika'da Neşr-i İslâm Teşebbüsü), Üssü İnkılâp, Müdafaa, Nevm ve Halât-ı Nevm, Tarih-i Umumi, İlhamat ve Tağlitat, Kâinat, Peder Olmak Sanatı, Zabit** isimlerini taşımaktadır.

Üssü İnkılâp (1876-1877): Birinci cilt: Kırım muharebesinden Abdülhamid'in cülûsuna kadar olan vak'aları anlatmaktadır. İkinci cilt: Cülûsundan itibaren bir yıl içindeki vukuatı hikâye etmektedir

Zübdet-ül Hakayık: 93 Harbine ait mülâhazat ve vesaik, osmanlı devleti kararları, emirleri, tebliğleri, Rus ,Fransız, İngiliz vesaikinin tercümelerini havidir.

Nevm ve Hal'ât-ı Nevm (1880): Ekseriyetle garptan alınan ilmî fikirler ve arasıra da şarktan zikredilen islâmi düşünceler arasında yarı ilmî konuşmalar: Uyku, uykunun tahlili ve izahı, rüya, rüyanın mahiyeti, değeri, tâbiri vesaire ki devrinin okuyucularına romanları ve hikâye kadar ilgi vererek kendilerini zevkle okutmuşlardır.

İlhamat ve Tağlitat (1884): Psikolojiye dair konuşmalardır. Ahmet Mitat, bu çeşit eserlerini de, romanları ve hikâyeleri gibi, zevkle okutabilmiştir. Çünkü bu yazılarında yine ara sıra okuyucuya hitap ederek konuşmakta, titiz bir ilim ve ideal ruhu taşımaksızın, ilmî konuları büyük bir canlılık ve kudretle vülgarize etmekte, bilhassa devrindeki okuyucunun merakına hitap ederek birçok yeni ve ilmî şeyler öğretmekle beraber, an'anevi ve dinî ruhunu fazla sarsmamağa, bilâkis bu yeni ve ilmî görünen basit fikir ve muhakemelerle desteklemeğe çok ehemmiyet vermektedir.

1882 yılında yayımlanan **Müdafaa,** müslümanlığın müdafaasını yapan bir eserdir. Rönesanstan sonra Avrupa milletlerinin dünyaya yayılma ve siyasette müslüman mümessili olan Osmanlı İmparatorluğunun nüfuzunu kırma gayretleriyle ilgili olan misyonerlik faaliyeti, ondokuzuncu yüzyılda daha da fazlalaşmış, hissî olan eski din düşmanlığı, yeni kültür ve siyasetle geniş ve fikrî bir müslüman - Türk düşmanlığı haline gelmişti. Osmanlıların Tanzimat gayretlerine rağmen hızını kaybetmemiş, Châteaubriand ve Renan gibi yazarların tesiriyle büsbütün kuvvetlenmişti. Tanzimat sonrası Türk aydınlarının Avrupa'ya karşı duydukları hayranlık bir hıristiyanlık sempatisi de uyandırabilir, islâmi imânı ve dolayısiyle müslüman cemiyetini az çok sarsabilirdi. Tanzimat yazarlarının hepsinde sezilen bu endişe onları zaman zaman müslümanlığın müdafaasına sevketmişti. Ahmet Mitat, devletin de tensibiyle, bu müdafaayı geniş ve esaslı bir şekilde üstüne aldı. Zaten Osmanlılığın ve müslümanlığın kültür ve siyaset mazisinde mevcut olan bu mesele, onun muharrirliği için mükemmel bir fırsattı. Eskiler müslümanlığın müdafaasını ve hıristiyanlığın çürütülmesi işini devirlerine göre çok mükemmel yapmışlar, fakat, sadece aklî ve naklî delillere dayanmışlardı. O şimdi, yeni ilmin verdiği fikirleri ve tarihin gösterdiği hâdiseleri de ele alacak, hıristiyanları dahi ikna etmek için, imân, Kur'an ve hadîsi bir tarafa bırakarak, mantık, müşahede ve tahlil yoluyla işe girişecek; yani, canlılığını hiç kaybetmiyen bu eski mesele üzerinde devrinin küçük münevveriyle tatlı tatlı konuşacaktı. İşte "Müdafaa" eserini bu şartlar meydana getirdi.

Kitabının başında, bunun bir münazara olduğuna dair izahat, derken, münazaranın âdâbı, mantık 1 — Dâva, 2 — Delil, 3 — Münazaracıların durumları... Seksen küçük sayfadan sonra esas konuya giriş, hıristiyanlığın doğuşu ve yayılması, doğuş yeri olan Filistin bölgesinin siyasî ve ilmî durumu, havârilerin tercüme-i halleri, gerçek İsa dininden meydanda bir şey kalmadığı, hıristiyanlığın bâtıl mezheplere bölünüşü, Bizans İmparatoru Konstantin zamanında hıristiyanlık, şövalyeler, engizisyon... Bütün bu hususlardaki mânasızlıklar, sakatlıklar, istibdat ve taassuplar, tahakkümler, zulümler, ahlâksızlıklar, rezaletler... Bunlara mukabil müslümanlığın mâkuliyeti, sağlamlığı, nezaheti.. Verdiği müspet bilgilerin çoğunu Avrupa eserlerinden alan, kitabının başında vaad ettiği gibi, kâfi derecede olgun ve terbiyeli bir dille konuşan yazar, ilim veya tarih mi, hattâ ilmî bir tenkit mi yapıyor dersiniz? Hayır.

Bir nevi roman yazıyor. Zaten romanlarında da bir nevi hocalık yapmakta, yarattığı vak'alar arasında okuyucuları ile konuşmakta değil mi? Burada da tarih vak'aları üzerinde konuşuyor; fakat yazarlıkta ülküsü olan millî ve ahlâkî yetiştirme gayesini asla elden bırakmıyarak. Başkalarının dilinde ilim olan çetinlikler onun kaleminde hikâyeleşiyor ve okuyucuları tarafından nekadar kolaylıkla, ne canlı bir ilgi ile takip olunuyor! İşte koca kitap bitti, en muğlak meseleler en büyük vuzuh içinde münakaşa edildi. Yazarın çok iyi tanıdığı ve konuşmasını fikrî seviyesiyle ruhî temayüllerine göre ayarladığı okuyucu, yüzde yüz ikna edilmiş ,tam bir huzura kavuşmuştur.

İstibşar (Amerika'da Neşr-i İslâm Teşebbüsü) (1892): Eserin yazıldığı zamanda Aleksandr Vey adlı bir Amerikalı, konsolosluk memuriyetiyle ve tabii olarak misyonerlik vazifesiyle de mükellef olarak Hindistan'a gönderiliyor. Bu zat faaliyetleri arasında karşılaştığı islâmiyeti tetkik ediyor, gitgide severek müslüman oluyor. Adına bir Muhammed ekliyor. Müslümanlığa dair konferanslar vermeğe başlıyor ve Amerika'ya gidip orada müslümanlığı neşretmek üzere hazırlanıyor.

Dünya gazetelerine akseden bu hareketler ve münakaşalar, Ahmet Mitat'ı harekete getirmez mi? İşte bizim hace-i evvel kürsüde: Din yayma nedir? Hıristiyan misyonerler ve faaliyetleri, buna rağmen müslümanlığın yayılışı. Müslümanlık hakkında batının yanlış ve iftiralarla dolu kanaatleri, bunları çok şükür değişmeğe başlatan büyük ve tarafsız oryantalistler .Muhammed Vey cinsinden daha birçok Avrupalılar. Müslümanlığın değeri, Muhammed'in büyüklüğü, Mevlid'den bir pasaj, eski, yeni dinler, sanskrit edebiyatında islâmiyete uygun ve onun öncüsü sayılacak inanışlar, bir çok tarihî vak'alar, fıkralar, mukayeseler..

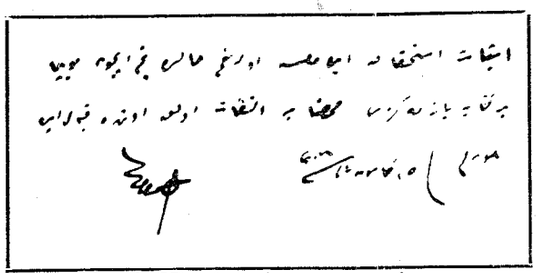
"Muhammed Vey efendi hazretleri" Amerika'ya dönmüş, New York'ta yerleşmiş, islâmiyeti tanımak ve yaymak üzere, "Muslim World" adlı bir gazete çıkarmağa başlamış. Bir de islâmi eserler kütüphanesi meydana getirmiş. Bununla beraber bizim müellif büyük işin öyle bir yılda, beş yılda gerçekleşebileceğine kaani değil. Fakat "Liverpol'da bir Abdullah Kiliyâm ve New York'ta bir Muhammed Vey Efendi'nin ilk islâmî nazariyeleri ortaya koymuş olabilmeleri bizce pek şayan-ı ehemmiyet şeylerden olup böylece işin en güç tarafı meydana gelmiş olduktan sonra arzu edilen genişlemenin de kendini göstereceğini Allahın lutfundan umarız. Hemen Cenab-ı Hak yüksek müslümanlık dinine böyle samimiyetle hizmet edenleri giriştikleri işde hayırlı başarılara ulaştırsın, âmin!"

Ahmet Mitat Efendi, "Muhammed Vey Efendi Hazretleri" nin "bir yıl, beş yıl" içindeki faaliyetlerini takip edecek mi? Ve okuyucularına, daha sonraki yıllarda, Amerika'da müslümanlığın muazzam kitleler kazanıp ilerlemeğe devam ettiğine dair havadisler verecek mi? Orası belli değil. Gerçek olan şu ki, Abdülhamit devrinin koyu istibdat yıllarında, vatan, millet, hürriyet ve inkılâp heyecanlarından uzak tutulan orta münevver okuyucu, en meraklı bir macera romanını takip eder gibi, devrin siyasetine, çevrenin sosyal anlayışlarına ve kendi temayüllerine uygun bir heyecan içinde zevk ile yeni bir kitap daha okudu ve muhakkak ki birçok şeyler öğrendi...

Edebi şahsiyeti: Ahmet Mitat'ta edebiyat mânasında dil ve üslûp sanatkârlığı yok. Ama bir başka sanatkâr var: Kıssahan, Meddah, Konferansçı, İlkokul öğretmeni sanatkârlığı..

Söze başlar başlamaz okuyucuyu ilgilendiriyor. Derken meraklandırıyor. Söz arasında bir sürü küçük hâdiselere, büyük problemlere dikkati çekiyor. Bu hususta uyanan meraklarını kısaca tatmin ediveriyor ve yine büyülü bir hareketle ana ko-

nuya çekiyor. Bir romanı içinde herhangi bir vesileyle yüzlerce çeşit ufak tefek şeyler üzerinde durduğu, bunlar hakkında bilgi verdiği, felsefe yürüttüğü, nasihat ettiği halde okuyucuyu sıkmıyor. Yine zevkle ve alâka ile umumi konusuna daldırıp götürüyor.



Ahmet Mitat'ın el yazısı ve imzası

Ahmet Mitat, an'anevi halk hikâyeciliğine ve hikâyecilerine çok sıkı bağlarla bağlıdır. O kadar ki kendisine asri ve büyük bir meddah denebilir. Vak'aları, halkın merakını uyandırıp devam ettirecek akışta, tasviri halkı yormıyacak sadelikte, nükte ve esprileri halkın zihnine ağır gelmiyecek basitlikte, nasihatleri halkın kültürüne ve ahlâka uygun evsaftadır. Böylece okuyucularıyla istediği gibi konuşur, onları meraka ve hayrete düşürür, tatmin eder, öğretir, yetiştirir, güldürür, sevindirir ve sonunda otoriter ve onlara çok yakın bir vaız gibi canlı ve ciddi öğütler verir. Yazarın bu sahada, bu çaptaki başarısına diyecek yoktur. Bunu halk hikâyeciliği sanatının üstün bir derecesi olarak gösterebiliriz. Fakat hikâyelerini, edebî ve insani sanat eseri olarak ele aldığımız zaman, sanatkâr şuurunun, hikâyecilik mektebinin, üslûp zevkinin, hemen hemen hiçe sayıldığını; derin duygu ve tahlillerin, şiirli tasvirlerin, ebedî, insanî ürperişlerin bunlarda yer almadığını görürüz. Yalnız, dil sadeliği, örf ve âdeti, halk deyimleri, canlı konuşma ve anlatmalariyle, ve bütün bunlar neticesinde Türk edebiyatına yaptığı geniş fiili tesir ve yenileştirici rolle onları edebiyatımızda esaslı bir merhale olarak kabul etmek mecburiyetindeyiz. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi, edebiyatımızda bir değer ve bir şahsiyettir.

Ahmet Mitat, çevresinden enteresan roman konuları çıkarıp bunları işlediği gibi, duyduğu, gördüğü, yaşadığı herhangi bir vak'ayı da hemen romanlaştırıvermiştir. Hattâ eline geçen, yerli, yabancı, eski, yeni herhangi bir kitaptan kendine göre bir roman çıkarmakta da hiç bir beis görmemiştir. Atasözlerini, fıkraları, hikâye haline getirmiş, Kelile ile Dimne hikâyelerini osmanlı hayatına çevirmiştir. Birçok Avrupa roman ve hikâyelerini kendi kalıbına dökerek onlardan hikâye ve romanlar çıkarmıştır. Böylece, boyuna yazdığı roman ve hikâyelerine konu bulmakta hiç sıkıntı çekmemiş, hemen hemen hiç enerji sarfetmemiştir. Zaten onun konu arayıp seçmeğe pek ihtiyacı da yoktu. Çünkü hangi konuyu eline alsa ne yapacağını, nasıl yapacağını biliyordu. En basit bir hâdise bile onun için, okuyucu ile konuşmağa, okuyucuyu okutmağa, bu hâdise ile uzaktan yakından ilgili birçok problemin etrafında düşüncelerini dolaştırmağa, ilgilendirmeğe, meraka düşürmeğe ve faydalandırmağa kâfi geliyordu. Böylece, pek de yabana atılmıyacak bir kabiliyet olan ilgi ile okunacak yazı yazma melekesini işleterek, her yerde, her zaman boyuna yazdı. Yazdıklarını işlemedi, hattâ okumadı bile. Roman ve hikâyelerinden yığınlar meydana geldi. Fakat bunlar içinde, müşahede, tahlil, teknik, üslûp bakımından tam evsafta, mükemmel, kusursuz bir eser bile göstermek mümkün değildir. Ancak bu vasıflar bakımından nispeten itinalı bir kısım eserleri gösterilebilir.

Onbeşinci yüzyıldanberi yazılıp kendi zamanında ellerde dolaşan ve birçoğu da basılmış olan pek çok halk hikâyelerini okumuştur. Romanları, tertip, eda ve ifade bakımından bunlara çok sıkı bir şekilde bağlıdır. Bundan dolayı eserleri halka nüfuz



Ahmet Mitat çalışma masasında

etmek hususunda hiçbir güçlüğe uğramamış ve işte bu sebeple, zamanının bu kaynaklara yabancı kalan bütün muharrirlerinden çok fazla olarak halk tarafından tutulmuştur. Bu hususiyet onun halk hikâyeciliğinin devamı ve tekâmülü olduğunu açıkça göstermektedir. Ancak, Avrupa roman ve hikâyelerini de tanımış olması onu bu hususta tamamiyle şarka bağlı bırakmamıştır. Yeni hayat icapları ve Avrupa eserleri tesiriyle bu yerli tekâmüle mühim bir değişiklik eklemiş, yine aynı tekâmülün icabı olan bu sahada şuurlu bir inkılâpçı olmuştur: Ahmet Mitat, türk hikâyeciliğinden, tenkid ederek beğenmediği, **Muhayyelât** cinsinden hikâyelerin büyülü ve esrarlı olağanüstü çevresini çıkarmış, doğrudan doğruya türk halk ruhundan doğan realist ve olağan halk hikâyeleri ruhunu devam ettirerek hikâyelerine müsbet dünya görüşüne bağlı yeni konuları temel yapmış ve bu hususta uzaklaşmıyarak halka müspet görüş telkini fikrini bir ideal edinmiştir.

İlk bakışta öyle görünür ki Ahmet Mitat'ın romanlarında zengin ve çeşitli bir mors, içiyle dışıyla geniş bir hayat tasviri var; bunlarda türk cemiyetinin eski ve yeni bir çok hususiyetleri yaşıyor. Doğrudur; fakat bütün bunlar, umumi hayat içinde yaşanırken kazanılmış alelâde müşahedelerin ve tarihten alınan sathî bilgilerin alelâde bir hikâyeci düşünüşü ve tahayyüliyle meydana gelmiş şekillerinden ibarettir.

Karakterlerde derin bir psikolojik tahlil şuuru olmadığı gibi tasvirlerde de alelâde görüşün ufuklarını aşan bir kavrayış yoktur. Bu sebeplerden dolayı bütün şahısları, hatları kuvvetli, fakat rengi, canlılığı ve mânası noksan desenlerden ibaret kalmış, meselâ Dâniş Çelebi uzun ömürlü bir Osmanlı Donkişot'u olamamış, milletin kültüründe ve vatandaşların hafızalarında Cezmi, Ahmet Cemil, Feride ve Rabia kadar olsun yer alamamışlardır. Tahlilin, tasvirin, tertibin, muayyen bir teknikle ve mükemmel bir üslûpla taclanmayışı ise onu üstün bir romancı olmaktan büsbütün uzaklaştırmıştır.

SAMİPAŞAZADE SEZAİ Edebiyatta Namık Kemal'in açtığı yolda yürümüş, edebiyatımızda ilk değerli küçük hikâyeleri yazmış olan Samipaşazade SEZAİ*, Tanzimattan sonraki edebiyatımızın roman ve hikâye sahasında değerli bir şahsiyetidir.

(*) **Samipaşazade Sezai** (1858 - 1936): İstanbul'da doğmuş ve devrinin kültürlü vezirlerinden olan babası Sami Paşa tarafından özel olarak okutturulmuştur. Dışişleri memurluklariyle Avrupa'nın muhtelif yerlerinde, bilhassa Londra'da bulunmuş, Madrid Elçisi olmuştur. İkinci Abdülhamid zamanında Avrupa'ya kaçıp türkçe gazete çıkararak hürriyet yolunda savaşmıştır. Ömrünün son yıllarını İstanbul'da geçirmiştir.

Memleketimizde Avrupa edebiyatının tesiriyle yazılan ilk roman ve hikâyelerde romantizmin hâkim olması sebebiyle, Sezai'nin eserlerinde de romantizmin tesiri görülmekle beraber, bilhassa küçük hikâyelerinde realizm'e doğru bir gidiş vardır. Bunlarda hayattan alınan konuları, hayatta olduğu gibi işlemeğe önem vermiştir. Hikâyelerini **Küçük Şeyler** (1891) adlı kitabında toplamış olan yazarın roman sahasında tek eseri **Sergüzeşt** (1887) tir. Bu eser, istibdat devrinde memleketimizdeki hayatın acı bir tarafını, esir gibi alınıp satılan kızların durumunu anlatmaktadır. Kafkasya'dan getirilen ve Dilber adı verilen kimsesiz küçük bir kız, ilk satıldığı evde ağır işler ve sert muameleler görerek çok eziyet çekmiş, bu evin fallirleşmesi üzerine başka bir esirciye satılmıştır. Burada iyi bir şekilde yetiştirilerek bir paşa tarafından satın alınmıştır. Dilber, paşa konağında mesut bir ömür sürmeğe başlamış ve paşanın oğlu kendisine âşık olmuştur. Bunu gören paşa ve karısı, Dilber'i tekrar satmak suretiyle evden uzaklaştırmışlardır. Dilber, kendisini satın alan tüccar tarafından Mısır'a götürülmüş, orada, çektiği ıstırapların ve sevgiden mahrum edilmenin verdiği yeisle kendini Nil'e atarak esirlikten kurtulmuştur.



Samipaşazade Sezai

Namık Kemal'in romanlarından biraz sonra yazılmış olan Sergüzeşt, Avrupa romanlarına biraz daha yaklaşmış ve roman edebiyatımızın gelişmesinde biraz daha olgunluk ve hayata uygunluk göstermiştir. Sezai bu eserinde çevrenin özelliklerini teferruatiyle müşahede ederek kudretle tasvir ve tahlil etmiştir.

İclâl (tarihsiz), Sezai'nin "Sergüzeşt" ten sonra yazdığı eski yeni, hikâye, makale, hâtıra şeklinde muhtelif yazılardan müteşekkil küçük bir kitaptır. Kitabın ilk yazısı olan İclâl, torunu durumunda bir kızına ölümü dolayısiyle duygulardır. Eser dil bakımından, eski yazılarına nisbetle daha sadedir. İçinde değerli parçalar vardır. Fakat sanat ve şahsiyetine mühim bir şey ilâve etmemektedir.

Samipaşazade Sezai, bu eserleriyle Namık Kemal'den Reşat Nuri'ye doğru gelen roman ve hikâye tekâmülü üzerinde değerli bir rol sahibidir.



Nabizade Nâzım

NABİZADE NÂZIM Tanzimattan sonraki edebiyatımızda roman ve hikâye sahasında diğer bir yazar da NABİZADE NÂZIM*'dır. Şiirleri de bulunan yazarın en tanınmış eseri **Zehra** ismini taşıyan romanıdır. Bir aile dramını inceliyen bu eser ancak Nâzım'ın ölümünden sonra 1895 senesinde Servet-i Fünun'da tefrika edilmiştir. Konusu şudur:

Zehra küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Evlenme çağına gelince babasının kâtiplerinden Suphi ile evlenir. Çok geçmeden Suphi, evdeki cariye Sırrı Cemal'le sevişmeğe, ayrı bir ev tutup onunla yaşamıya başlar. Bu durum karşısında Zehra, intikam hissiyle güzel bir rum kızını kocasına musallat eder. Suphi bu sefer rum kızına bağlanır. Sırrı Cemal'i terkeder. Bütün servetini harcar, geçinebilmek için tulumbacı olur. Bir gün bu haline sebep olan rum kızını öldürür. Bir müddet sonra kendi ve bütün bu plânları hazırlayan Zehra da üzüntüden ölür.

Zehra, Tanzimattan sonra yazılan romanlarımız içinde dilinin sadeliği ve realizme kayan cephesiyle dikkati çekmektedir. Yazarın hikâye kitapları **Zavallı Kız, Haspa** ve **Karabibik** isimlerini taşımaktadır. Bunlardan "Karabibik" köy hayatını mevzu alan bir büyük hikâyedir.

(*) **Nabizade Nâzım** (1862 - 1893), İstanbul'da doğmuş, Beşiktaş Askerî Rüştiyesinde Mühendis Mektebinde ve Harb Okulunda okumuştur. Subay olarak çeşitli hizmetlerde bulunmuş, genç yaşta hastalanarak ölmüştür.

TANZİMATTAN SONRA TİYATRO YAZARLARI

Tanzimattan sonraki edebiyatımızda tiyatro türünde ilk eseri "Şair Evlenmesi" oyunuyla Şinasi yazmış, bunu Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recaizade Ekrem ve Ahmet Mitat'ın piyesleri takip etmiştir. Bu yazarlardan başka Tanzimattan sonraki türk tiyatrosuna eser verenlerin arasında Direktör Âli ile Ahmet Vefik Paşa bulunmaktadır.



Âli Bey

ÂLİ BEY Tanzimattan sonraki edebiyatımızda ilk tiyatro eseri yazanlar arasında bulunmak dolayısiyle tiyatro edebiyatımıza büyük hizmeti dokunmuş olanlardan biri de ÂLİ*'dir. Telif ve tercüme olmak üzere meydana getirdiği tiyatro eserleri: **Kokona Yatıyor** (telif piyes), **Misafiri İstiskal** (telif piyes), **Ayyar Hamza** (Molière'den adapte piyes), **Letafet** (Opera) dir. Âli beyin tiyatro dışındaki eserleri: **Seyyâreler** (mizahî bir eser), **Seyahat Jurnalı** (Hindistan seyahatı yazıları), **Evlenmek İster Bir Adam** (C. Paul de Kock'tan tercüme roman) adlarını taşımaktadır. Yazarın diğer bir mühim eseri de **Lehçet-ül Hakayık**'tır. Bu kitap, kelimeleri mizahî mânalariyle izah eden bir sözlük mahiyetindedir.

TANZİMATTAN SONRA TÜRKÇÜLÜK FAALİYETLERİ VE TARİH YAZARLARI

AHMET VEFİK PAŞA AHMET VEFİK PAŞA**, Tanzimattan sonraki edebiyatımızda türkçülük çalışmaları ve tiyatro faaliyetleriyle tanınmış bir yazardır. Daha çocukluğunda Avrupa kültürü almış olan, ondan

(*) **Âli** (1844 - 1899): İstanbul'da doğdu. Devrinin iyi fransızca bilenlerindendi. Muhtelif memurluklarda bulunmuş, vallilik etmiş, Düyunu Umumiye'de direktör olmuştur. Zamanının aynı adı taşıyan bir şairinden ayrılmak üzere kendisine "Direktör Âli" denilmiştir. Devrin mizah mecmuası olan **Diyojen**'de yazıları yayımlanmıştır. Tiyatro teşkili ve idaresi gibi işlerle de uğraşmıştır.

(**) **Ahmet Vefik** (1823 - 1891): İstanbul'da doğmuştur. Bir müddet Mühendishane denilen topçu harb okulunun ilk kısmına devam ettikten sonra, Dışişleri memuru olan babası Ruhittin Efendi ile birlikte Paris'e gitmiş, orada Saint Louis lisesinde okumuştur. Yurda döndüğünde Babıâli Tercüme Kalemine memur olmuş; Dışişleri memuriuklariyle Londra'da, Petersburg'da, Paris'te, Tahran'da bulunmuş; sefirlik, nazırlık ve sadrazamlık etmiştir. 1879 - 1882 yılları arasında vali olarak Bursa'da bulunmuş, burada bir tiyatro kurarak adapte ettiği komedileri kendi nezareti altında oynatmıştır. Bundan sonraki hayatını, emekliye ayrılmış olarak, İstanbul'da, zengin kütüphanesi içinde, ilmî ve edebî çalışmalarla geçirmiştir.

sonra da batı ve doğu eserlerini okumağa devam eden yazar, dil ve tarih alanında devrine göre yeni bilgiler edinmiş, bu bilgisinden faydalanarak türk milleti ve türk dili üzerinde müspet görüşlere varmış; memleketimizde türkçülük fikirlerinin öncüsü sayılmıştır. Türk tarihi, halk dili ve edebiyatı üzerinde çalışmıştır. Osmanlı tarihine ait **Tarih-i Osmani** ve **Hikmet-i Tarih** adlı eserleri vardır. Ebulgazi Bahadır Han'ın eski türklere ait bir eseri olan **Türk Şeceresi**'ni çağatay lehçesinden türkiye lehçesine çevirmiş, **Lehçe-i Osmani** adlı sözlüğünde halk diline ve türkçe kelimelere mühim bir yer vermiştir. Atasözleri üzerinde de çalışarak bu ad altında bir eser meydana getirmiştir.



Ahmet Vefik Paşa

Ahmet Vefik Paşa'nın diğer bir hizmeti de türk tiyatrosu ile ilgili çalışmalarıdır. Molière'in eserlerini zamanına göre sade bir türkçe ile tercüme ederek ve türk hayatına uydurarak tiyatro edebiyatımızın gelişmesine ve halk dilinin edebiyatta yer almasına hizmet etmiştir. Bir kısmı adapte, bir kısmı tercüme olan bu eserlerin tanınmışları: **Zor Nikâh, Tabib-i Aşk, Zoraki Tabip, Azarya, Dekbazlık, Okumuş Kadınlar, Adamcıl, Yorgaki Dandini, Savruk, İnfial-i Aşk, Dudu Kuşları, Don Civani, Meraki, Kocalar Mektebi, Kadınlar Mektebi, Tartüf**'dir. Bunların bir kısmını Bursa vâlisi iken vilâyetinde bir tiyatro açarak temsil ettirmiştir.

AHMET CEVDET PAŞA Kültür bakımından daha çok eskiye bağlı olmakla beraber yeni ruha da yabancı kalmıyan AHMET CEVDET PAŞA* Tanzimattan sonraki devrin mühim simalarındandır.

Şiir ve edebiyatla da uğraşan Cevdet Paşa, bilhassa tarih eserleriyle tanınmıştır. Vakanüvis olarak çeşitli kaynaklardan istifade ile 1774'ten 1826'ya kadar Osmanlı tarihini yıl sırasiyle yazmış, bu arada ilgili Avrupa tarihi hâdiselerine de yer vermiştir. [Otuz senede meydana getirilen] 12 cilt teşkil eden bu eseri **Tarih-i Cevdet** adını taşımaktadır. [Hukuk sahasında en mühim hizmeti Mecelle'nin tertiplenerek bir eser haline gelişindeki çalışmalarıdır.]

[Âdem'den Hazreti Muhammed'e kadar peygamber hikâyelerini içinde toplıyan, İslâm dinine ve İslâmî hâdiselere ait bilgiler de veren] **Kısas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hulefâ** adlı eserini sade ve güzel bir türkçe ile yazmıştır. Edebiyat anlayışını ortaya koyan eseri **Belâgat-ı Osmaniye**'dir. [Bu eser hakkında, kitabımızın "Tanzimat'tan sonra yazılan edebiyat bilgileri veren kitaplar" bölümünde gerekli izahat verilmiştir.]

SÜLEYMAN PAŞA Tanzimattan sonraki edebiyatımızda, türkçülüğe ait ilk fikirleri ileri sürenlerden olan SÜLEYMAN PAŞA** da devrin mühim şahsiyetlerindendir. Dilimize ve edebiyatımıza o zamanlar kullanıldığı

(*) **Ahmet Cevdet Paşa** (1822 - 1895): Lofça'da doğmuştur. Medresede okumuştur. Tanzimattan sonraki devirde eski kültürün ve islâmî bilgilerin en kuvvetli mümessillerinden biri olmuştur. Hâkimlik, hocalık, vakanüvislik, valilik etmiş; yüksek devlet memurluklarında bulunmuş, muhtelif nâzırlıklara tâyin edilmiştir.

(**) **Süleyman Paşa** (1838 - 1892): İstanbul'da doğmuştur. Devrinin değerli komutanlarından ve fikir adamlarındandır. Harb Okulunda öğretmenlik etmiş, Askerî Mektepler Nâzırlığında bulunmuştur. "Şıpka Kahramanı" unvaniyle tanınmıştır.

şekilde Osmanlı dili, Osmanlı edebiyatı demenin yanlış olduğunu, Türk dili, Türk edebiyatı demek lâzımgeldiğini söylemiş, dilbilgisine ait yazdığı eserine **Sarf-i Türki** adını vermiştir. Bu gibi yazılariyle ve Avrupa tarihçilerinin türkler hakkında yazılmış eserlerinden faydalanarak Harbiye'de okutulmak üzere yazdığı **Tarih-i Âlem** adlı umumi tarihinde, memleketimizde ilk defa olmak üzere eski türklere büyük bir yer vermesiyle Türkçülük ve Milliyetçilik fikirlerinin ilk mümessillerinden sayılmıştır. Sultan Aziz'in hal'ini anlatan **Hiss-i İnkılâp** da belge olmak bakımından değerli bir eserdir. **Mebâniyül'İnşâ** (iki cilt - 1873 - 1875) adlı edebiyat kitabı isē zamanında çok tanınmış ve okunmuştur. [Bu eser hakkında kitabımızın "Tanzimattan sonra yazılan edebiyat bilgileri veren kitaplar" bölümünde bilgi verilmiştir.]



Süleyman Paşa

ALİ SUÂVİ [1866'da Muhbir gazetesindeki siyasî yazılariyle tanınmıya başlıyan ALİ SUÂVİ* (1839 - 1878) de Tanzimattan sonraki fikir hayatımızın iz bırakmış yazarlarındandır. Jöntürk hareketine karışmış, avrupaya kaçarak fikrî ve siyasi mücadelesine devam etmiştir. 1867 yılında Muhbir gazetesini Londra'da çıkarmıya başlamış, bilâhare Paris'e geçerek 1869'da **Ulûm**, Lyon'da **Muvakkaten** gazetelerini yayımlamıştır. Ulûm gazetesinde yayımlanan fikrî ve edebî etüdlerinin en mühimleri, **Türk, Türklerin mesai-i zihniyyeleri, Osmaniyanın ulûm'a hizmetleri, Lisan ve hatt-ı Türkî** isimlerini taşımaktadır. Muhbir ve Ulûm'daki fikrî ve siyasî yazıları dışında elde mevcut matbu eserleri 1873'te Paris'te basılan ve türkolojiyi ilgilendiren **Hîve** ile yine Paris'te sadece 80 sayfası yayımlanan **Kâmus-ül Ulûm vel Maârif** adlı tamamlanmamış ansiklopedisidir. Kıymetli bir Türk tarihi olduğu kendisi tarafından bildirilen **Taharriyyat-ı Suâvi alâ Tarih-i Türk** adlı kitabı hakkında bilgi yoktur**.



Ali Suâvi

Ali Suavi inkılâpçı ve milliyetçi bir yazardı. Makalelerinde, Osmanlı devletinin siyasi idare şekli üze-

[(*) **Ali Suâvi** (1839 - 1878): İstanbul'da doğdu. Rüştiye ve medresede okuyarak kuvvetli bir islâmî kültür ile yetişti. Bursa, Simav ve Filibe Rüştiyelerinde ders okuttu. Daha sonra İstanbul'a gelerek Muhbir gazetesini çıkardı. Siyasi yazıları sebebiyle sürgün olarak Kastamonu'ya gönderildi ise de kısa bir zaman sonra Avrupa'ya kaçtı. Bir müddet Jöntürklerle beraber çalıştı, çeşitli gazeteler çıkardı. Bu arada ingilizce ve fransızca öğrenerek pozitif bilgiler de edindi. 1876 yılındaki padişah değişikliğinde V. Murad'ın tahta geçişi üzerine İstanbul'a dönerek devrin gazetelerinde tekrar siyasî makaleler yazdı, Ayasofya ve Beyazıd camilerinde vaazlar verdi. Mithat Paşa aleyhindeki yazıları II. Abdülhamid'in hoşuna gittiğinden Mekteb-i Sultani müdürlüğüne getirildi ise de kısa bir müddet sonra işine son verildi. 1878 yılında V. Murad'ı tahta çıkarmak üzere 250 kişilik Filibe muhacirleriyle Çırağan sarayını çevirerek, içeri girmiye muvaffak oldu. Bu sırada Beşiktaş muhafızının indirdiği kuvvetli bir sopa darbesiyle beyni parçalanarak öldü. Vücudu ortadan kaldırıldığından mezarı belli değildir.]

[(**) Bibl.: **Ali Suâvi'nin Türkçülüğü,** İsmail Hâmi Danişmend, 1942.]

rinde durmuş ve meşrutiyetin lüzumunu belirtmiştir. Hilâfet müessesesine de hücum ederek devlet idaresinde gereksizliğini savunmuş, lâik devlet telâkkilerinin memleketimizde ilk fikrî tohumlarını ekmiştir. Türklüğü ilgilendiren yazılarında, türk ırkının bütün ırklara üstünlüğünü ileri sürmüş, eski medeniyetlerin ve kültürün kaynağını türklükle birleştiren fikirler ileri sürmüş, türklüğün islâm ve dünya kültürüne hizmetlerini belirtmiştir. Türk dili üzerinde de düşüncelerini izah etmiş, türkçenin dünyanın en zengin dili olduğu fikrini savunmuş, o da Süleyman Paşa gibi dilimize osmanlı dili demenin yanlış olduğunu, türk dili denilmesi gerektiğini kaydetmiştir.

Ali Suâvi, bütün bu vasıflarıyla tanzimattan sonraki edebiyatımızda bir fikir ve mücadele adamı olarak belirmekte, türkçülük faaliyetlerinin de ilk mümessilleri arasında yer almaktadır.]

TAYYARZADE ATÂ TAYYARZADE AHMET ATÂ* (1810 - 1877) nın 1876 yılında beş cilt halinde yayımlanan **Atâ Tarihi** hususi mahiyet ve evsafta bir tarihtir. Esas konu olarak saray muhiti ve teşkilâtı alınmıştır. Bu eserin birinci cildinde Osman'dan Kanuni'ye kadar padişah dairesinin kanunları, nizamları, âdet, usul ve an'aneleri anlatılmaktadır. İkinci cildde saraydan yetişme sadrazamlar, şeyhülislâmlar, kaptanpaşalarla diğer vezirlerin tercüme-i halleri bulunmaktadır. Üçüncü cildde, Üçüncü Selim ve İkinci Mahmut'a ve devirlerine ait hususlarla, bazı eski büyük adamların, bilhassa müellifin zamanında hayatta bulunan vezirler ve âlimlerin tercüme-i halleri yazılıdır. Dördüncü ciltte, Osmanlı padişahlarının, şehzadelerinin ve Enderun'dan yetişen şairlerin şiirleri yer almıştır. Beşinci cilt, dördüncü cildin tamamlanması mahiyetinde bazı eserlerle birlikte Enderun'dan yetişmemiş, fakat sarayla ilgili birçok şairlerin şiirlerini ihtiva etmektedir. Bunlar arasında Ahmet Paşa ile Necati'nin birçok şiirleri en büyük yeri doldurmaktadır.



Atâ Bey

Enderun'dan yetişme olan Atâ'nın bu eseri, bir **Enderûn Tarihi**'dir. Konu, görüş ve verdiği bilgi bakımlarından enteresandır. Eski malûm tarihlerden aldığı bilgilerle meydana getirdiği bu eser hususi bir şahsiyet taşımaktadır.

Birçok eski tarihlerimizin yanlışlarını aynen nakletmiştir. Bazı tarihî hâdiseler gibi edebî eser ve şahsiyetler hakkındaki bilgiler ve mütalâalarda da yanlışlar ve isabetsizlikler vardır. Bütün bunlarla beraber eser, bilhassa kendi devrine ve yakın zamanlarına dair malûmatla hususi bir değer kazanmaktadır. Dil sanatsız ve oldukça sadedir; mühim bir hususiyet göstermemektedir.

MEHMET MURAT Tanzimattan sonraki türk edebiyatının tarih sahasında eser vermiş bir şahsiyeti olan MEHMET MURAT** (? - 1917), ondokuzuncu asrın sonlarında altı cilt teşkil eden **Tarih-i Umumi** ve 1908'den sonra da 7 cildi basılmış bulunan **Tarih-i Ebülfaruk**'u yazmıştır.

(*) **Tayyarzade Ahmet Atâ** (1810 - 1877): İstanbul'da doğmuştur. Enderun'dan yetişmiş, kâtiplik, muhasebecilik, mektupçuluk ve mutasarrıflık yapmıştır.

(**) **Mizancı Mehmet Murat** (? - 1917): Tiflis'te doğmuştur. Bir müddet Rusya'da tahsil görmüş, rusça ve fransızca öğrenmiştir. II. Abdülhamit devrinde Mülkiye Mektebinde öğretmenlik etmiş, bir ara Avrupa'ya gidip gelmiş, çıkarmış olduğu **Mizan** gazetesindeki yazıları sebebiyle kendisine "Mizancı Murat" denilmiştir. 1909'da 31 Mart vak'asiyle ilgili görülerek Rodos'a sürülmüş, daha sonra tekrar İstanbul'a dönerek orada ölmüştür.

"Tarih-i Ebülfaruk (1909) adiyle neşredilmiş olan osmanlı tarihi geniş bir eserdir. Namık Kemal'in tarihinin daha yenisi sayılabilir. Dil ve ifade daha sade ve çok canlıdır. İlmî, yeterli tarihçiden ziyade bir romancı, ateşli bir makaleci muharrir edâsı hâkimdir. Namık Kemal'deki klâsik osmanlı an'anesine bağlı yeniliğe mukabil bunda klâsik görüşleri kırma hamlesi vardır. Umumi anlayış, kültür ve tetkikatı ise Kemal'e nispetle çok noksandır. Verdiği bilgilerin temeli, Solakzade ve Naima gibi ifadeleri nisbeten sade bir iki osmanlı tarihçisiyle, Hammer ve Lamartine gibi Avrupa tarihçileridir. Yer yer osmanlı - türk yüksekliğine karşı büyük bir sevgi ve takdir göstermekle beraber, çok kere Hammer'in şahsiyetine ve aleyhte görüş sahibi olanlara aldanmakta, bazan Lamartine'in ve daha bazı İtalyan tarihçilerinden naklettiği masal ve hikâyelere yer vermektedir.



Mehmet Murat

Bütün bunları şahsî tahlilleri gibi gösteren yazar, çok kere gerçekten şahsî ve enteresan görüşler ve tahliller de göstermektedir. Fakat umumi osmanlı, şark ve tarih kültüründeki eksikliği bazan gülünç bir şekilde sırıtmaktadır. Eski türk dil ve kültüründe zayıflığını gösteren aşağıdaki satırları gülünç tarafının daha güzel bir örneğidir:

İsâ Çelebi, Bursa'yı ve bütün Marmara sahilini işgal ettiği sırada Mehmed Çelebi, onunla müzakereye girmişti. Sakarya vâdisi hudud olmak üzere Anadolu'yu beyinlerinde taksim etmek, sonra müttefiken Rumeli üzerine hareket etmek teklifinde bulundu. İsâ Çelebi kızdı. "Tokad altında büyüttüğü bir çocuğun böyle bir teklifinin küstahlık" olacağını söyledi. Müverrihler huluskârlık ilcasiyle "Tokat altında" gibi tahkirâmiz bir cümleyi tahrife lüzum görmüşler. "Tabanca altında" yapmışlar. Yani kaş yapalım derken göz çıkarmışlar. Çünkü o sırada tabanca bizde bu rütbe müstamel değildi.

Eski tarihçilere huluskârlık ve tahrifçilik isnad ederken yanıldığında hiç bir şüphe taşımıyan cesur ve bilgiç yazar "tabanca" kelimesinin "tokat" mânasına geldiğini bilmiyor. Kaş yapayım derken göz çıkarmak değil, kafa kesmek kadar fahiş ve tuhaf bir yanlış yaptığının hiç farkında değil...

[Mehmet Murat, tarih yazarlığı dışında edebiyatın diğer türleriyle de ilgilenmiş, Mizan gazetesinde edebî tenkitler yapmış, realist bir görüşle 1891 yılında **Turfanda mı Yoksa Turfa mı** adlı bir roman ile **Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu** adını taşıyan bir de piyes yazmıştır.]

*

[Bahsettiğimiz yazarlar dışında devrin son Osmanlı tarihçileri arasında 1826 - 1849 yılları arasındaki olayları anlatan, yedi cildi sağlığında sekizinci cildi de halefi Abdurrahman Şeref'in ilâveleriyle yayımlanmış bulunan sekiz ciltlik **Tarih**'iyle Lûtfi Efendi*, ders kitabı olarak hazırlanan ve iki cilt teşkil eden **Tarih-i Devlet-i Osmani, Fezleke-i Tarih-i Devlet-i Âliye-i Osmaniye, Fezleke-i Tarih-i Düvel-i İslâmiye, Tarih-i Asr-ı Hazır, İlm-i Ahlâk, Tarih Müsahabeleri** adlı eserleri ve çeşitli gazete ve mecmualardaki tarihî inceleme ve araştırmalarıyla Abdurrahman Şeref** sayılabilir.]

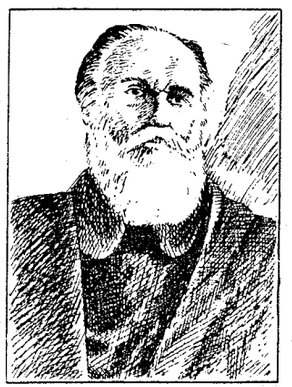
[(*) **Ahmet Lûtfi** (1815 - 1907): İstanbul'da doğmuştur. Medresede okumuş, Matbuat Nazırlığı, Rumeli Kazaskerliği ve Şûra-yı Devlet âzâlığı yapmış, Cevdet Paşa'dan sonra vakanüvisliğe tâyin edilmiştir.]

[(**) **Abdurrahman Şeref** (1853 - 1925): İstanbul'da doğmuş, Galatasaray'da okumuştur. Mülkiye Mektebinde ve Galatasaray'da öğretmenlik ve müdürlük yapmıştır. Lûtfi'den sonra Osmanlı devletinin son vakanüvisi olarak vazife görmüş, Âyan âzalığı, osmanlı kabilelerinde nazırlık etmiş, cumhuriyetten sonra milletvekili olmuştur.]

SÖZLÜK ÇALIŞMALARI VE ŞEMSEDDİN SAMİ

Roman, piyes, makale, tefsir cinsinden bazı eserler de yazmış olmakla beraber daha çok dil üzerinde çalışmış olan Şemseddin Sami* **Kamus-i Türki, Kamus-i Fransavi ve Kamus-ül Â'lâm** adlı sözlükleriyle tanınmıştır. 1900 yılında basılan Kamus-i Türkî geniş ve büyük bir türkçe sözlüktür. Şemsettin Sami, eserinin önsöz'ünde, Türk diline ait düşüncelerini anlatmış ve neden bu ismi verdiğini şu şekilde izah etmiştir:

Bizce müstamel lûgat-ı Arabiye ve Farisiyyeyi câmi olduğu halde bu kitabın "Kamus-i Türki" namiyle tesmiyesine belki itiraz edenler bulunur. Lâkin lisanımız lisan-ı türkidir. Bu lisana mahsus lûgat kitabına dahi başka isim düşünmek abestir.



Şemseddin Sami

1880'de yayımlanan "Kamus-i Fransavi", Türkçe - Fransızca ve Fransızca - Türkçe olmak üzere iki ciltten meydana gelmiş olup devrin aydınlarının faydalandığı bir sözlük olmuştur. Altı cilt teşkil eden 1889 - 1898 yılları arasında yayımlanan "Kâmus-ül Âlâm" devri için kıymetli bir biyografya, tarih ve coğrafya sözlüğüdür.

[1872 yılında yazılmış olması sebebiyle tarihî kıymeti olan **Taaşşuk-ı Tal'ât ve Fıtnat** isimli bir romanı bulunan Şemsettin Sami gençlik yıllarında tiyatroyla da ilgilenmiş, **Seyyid Yahya, Gâve, Besa- yahut Ahde Vefa** adlı üç küçük piyes yazmıştır.]

Şemsettin Sami'nin sözlük ve ansiklopedi gibi ilmî çalışmaları, piyes ve roman cinsinden edebî eserleri yanında bir de makaleleri, tercümeleri, derlemeleri vardır ki bunlar, oldukça mühim bir yekûn teşkil etmekte ve kendisine daha geniş bir publisit, bir vulgarizatör şahsiyeti kazandırmaktadır.

Tanzimat sonrası yazarları Türk cemiyetinin medeniyet değiştirme ve umumi kalkınma ihtiyacı karşısında birçok sosyal problemleri ele alıp bunlar üzerinde fikir yürütmeğe, yol arayıp bulmaya ve millete göstermeğe mecbur kalmışlardı. Şemsettin Sami bu sahada Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi mütefekkirlerin daha geniş ve pozitif ilimlere daha yakın bir devamcısı olmuştur. Dili de devrindeki fikrî yazarların hepsinden daha sade, daha açık ve sağlamdır.

Bu yolda birinci teşebbüsü "Cep Kütüphanesi" adı altında kurduğu bir neşriyat serisidir ki gayesi millete umumi kültür vermekte idi. **Medeniyet-i İslâmiye, Esâtir, Usul-i Tenkit** ve **Tertip, Letâif, Kadınlar, İnsan, Lisan, Yer, Gök** adlı kitapları bu seri arasında yayımlandı.

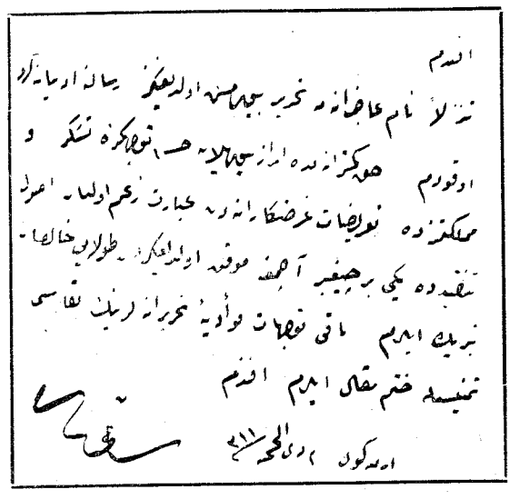
İkinci teşebbüsü 1880 yılında **Hafta** adıyla haftalık bir mecmua çıkararak çeşitli şeyden bahsetmesidir. Yazar, 20 nüshasını incelediğimiz bu mecmuayı tek başına dolduruyordu. İçinde sosyal bilgi konularıyle birlikte tabiat bilgilerine ait bahisler de yer alıyordu. Gaye ve fayda bakımından çok mühim olan fennî yazıları tabiî avrupa ilminden nakildi. Dile, edebiyata, sosyal problemlere ait yazılarına gelince,

(*) **Şemseddin Sami** (1850 - 1904): Arnavutluk'ta doğmuş, Yanya'da okuyarak rumca, fransızca ve italyanca öğrenmiştir. Bir müddet medreseye devam etmiş, arapça ve farsça da öğrenmiştir. İstanbul'da bazı memuriyetlerde bulunmuş, birkaç yazısı sebebiyle saray ve hükümet çevreleri tarafından sevilmemiş, zaman zaman vazife ile İstanbul'dan uzaklaştırılmış, hayatının son senelerinde ise Erenköy'deki evinde devamlı ikamete tabi tutulmuştur. 54 yaşında iken İstanbul'da ölmüştür.

bunlarda Avrupa anlayışiyle birlikte değerli etütler ve tahliller göze çarpmaktadır. Meselâ Türk dilinin hususiyetine ve düzenlenmesine, Arap edebiyatının konu ve tem darlığına, İran edebiyatının haddinden fazla söz sanatlariyle ve klişe mazmunlariyle kısmen dejenere olduğuna ve homoseksüel ifadelerle beşerî kıymetinden kaybettiğine, Osmanlı edebiyatının hezeliyat değerine ait görüş ve düşünüşleri gerçekten enteresandır. Edebiyatın dünya tarihi içinde gelişimi, şiir, vezin ve kafiye hakkında tarihî araştırmalar, büyük batı yazarlarından bahis, klâsik kelimesinin edebiyatımızda ilk defa kullanışı, edebî eserlerin sade türkçe ile yazılması fikri, muharririn yazılarına özellik vermektedir.

[Tercümeleri arasında en tanınmışı Victor Hugo'dan **Sefiller** çevirisidir. Şemsettin Sami, tanzimattan sonra gazetecilik faaliyetlerine de katılmış, **Sabah** ve **Tercüman-ı Şark** gazetelerinde başmuharrirlik yapmıştır.

Şemsettin Sami, bütün bu vasıflarıyla, Tanzimattan sonraki edebiyatımızda bir fikir adamı çehresiyle belirmekte, umumi kültürü hedef alan kitapları ve sözlük çalışmalarıyla da millî kültürümüze büyük ölçüde hizmet edenler arasında bulunmaktadır.]



Şemseddin Sami'nin el yazısı ve imzası

TANZİMATTAN SONRA GAZETECİLİK

[Memleketimizde 1831 yılında çıkan **Takvim-i Vakayi** ve 1840 yılında yayımlanan **Ceride-i Havadis**'ten sonra özel şahıslar tarafından günlük gazeteler çıkmaya başlamış, muhtelif dergiler yayımlanmıştır. Tanzimattan sonraki fikrî ve siyasî hayatımızda önemli rol oynıyan ve sayıları bir hayli kabarık olan bu gazeteler arasında —kronoloji sırasıyla— Şinasi ve Agâh Efendinin 1860 yılında müştereken çıkardıkları **Tercüman-ı Ahval,** 1862'de Şinasi'nin çıkardığı **Tasvir-i Efkâr,** 1866'da Filip Efendi'nin çıkardığı fakat Ali Suavi'nin idare ettiği **Muhbir,** 1868'de Ali Raşit ve Filip Efendilerin çıkardığı **Terakki,** 1869'da Ali Bey'in çıkardığı **Basiret,** 1870'de Rüştü Efendi'nin çıkardığı **Hakayikulvakayi,** 1871'de Namık Kemal ve Ebüzziya Tevfik'in idare ettiği **İbret,** 1872'de Ahmet Mitat Efendi'nin çıkardığı **Bedir,** 1872 ve 1873 yıllarında Ebüzziya Tevfik'in çıkardığı **Hadika** ve **Sirâç,** 1875'te Mehmet Efendi'nin çıkardığı **Sadakat,** Ahmet Mitat'ın çıkardığı **İttihat,** Filip Efendi'nin çıkardığı **Vakit,** Şemsettin Sami'nin başmuharrirliğini yaptığı **Sabah,** 1878'de yine Şemsettin Sami'nin çıkardığı **Tercüman-ı Şark** ve Ahmet Mitat'ın yayımladığı **Tercüman-ı Hakikat,** 1886'da Murat Bey'in çıkardığı **Mizan** gazeteleri dikkati çekmektedir.

Yine bu devir mizah gazeteleri arasında Teodor Kasap tarafından çıkarılan **Diyojen** (1869), **Hayal** (1872), **Çıngıraklı Tatar** (1872), Zakarya Efendi tarafından

yayımlanan **Lâtife** (1873), Basiretçi Ali tarafından çıkarılan **Kahkaha** (1874), Mehmed Tevfik tarafından çıkarılan **Çaylak** (1876) gazeteleri sayılabilir[1].]

EBÜZZİYA TEVFİK [Tanzimattan sonraki fikir hayatımızda, gazetecilik ve yayım faaliyetlerini kendisine meslek edinmiş bir yazar olarak Ebüzziya Tevfik*'i görmekteyiz. Hemen bütün ömrünü gazetecilik ve naşirlikle geçiren Ebüzziya, 1871 yılında Namık Kemal'le birlikte **İbret** gazetesini kurmuş, bu gazetenin kapatılmasından sonra 1872'de **Hadika**, 1873 yılında da **Sıraç** gazetesini yayımlamıya başlamıştır. Bir müddet sonra, siyasi yazıları sebebiyle gazetesi kapatılmış, kendisi de Rodos'a sürgün gönderilmişti. Burada da Muharrir adıyla yeni bir gazete çıkarmış ve bazı tercümeler yapmıştır. 1880 yılında İstanbul'da onbeş günde bir çıkan Mecmua-i Ebüzziya'yı kurdu. 1882 yılında Kütüphane-i Meşahir adı altında doğunun ve batının tanınmış şahsiyetlerinin hayatlarını anlatan, kendisi tarafından yazılan küçük kitaplar çıkarmıya başladı. 1886 yılında Kütüphane-i Ebüzziya adıyla bir seri teşkil ederek başta Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa, Recaizade Ekrem, Muallim Naci, Akif Paşa, Ahmet Rasim olmak üzere o devrin yaşamakta olan birçok yazarlarının eserlerini yayımladı. Bu arada Hüsn ü Aşk, Hilye-i Hâkani, Hayriye-i Nabi, Koçu Bey Risalesi, Ahmet Resmi'nin Sefaretnamesi, Mizan-ül Hak gibi eski edebiyatımızın bazı tanınmış kitaplarını da bastı. **Salname-i Ebüzziya, Salname-i Kameri, Nevsal-i Marifet** adlarını taşıyan yıllık'lar çıkardı.



Ebüzziya Tevfik

Yazmış olduğu yüzlerce gazete makalesi yanında tanınmış osmanlı yazarlarının kısa biyografileri ve seçme parçalarından meydana gelen **Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye** adlı bir antoloji hazırlamış, Namık Kemal'e ait **Cümel-i Müntahabe-i Kemal** adlı bir eser tertip etmiştir. Lûgat-ı Ebüzziya adıyla resimli bir sözlük yayımlamaya başlamış ise de bu eserini tamamlıyamamıştır. Zamanında tiyatro ile de ilgilenmiş, 1872 yılında yayımladığı **Ecel-i Kaza** adlı piyesi bir yıl sonra Gedikpaşa Tiyatrosunda temsil edilmiştir.

Ebüzziya Tevfik, Türk yayım hayatının en büyük ve en aydın naşiridir. Gerek kendisi ve gerekse başka yazarlar tarafından yazılmış sayısı yüzü geçen eser basıp yayımlıyarak devrinde fikir ve kültür hayatımıza büyük hizmet etmiş, memleketimizde gazete ve kitap okuma ihtiyacının tatmininde önemli rol oynamıştır.]

[(1) Selim Nüzhet, **Türk Gazeteciliği** (1831 - 1931), İstanbul, 1931.]

[(*) **Ebüzziya Tevfik** (1849 - 1913): İstanbul'da doğdu. Sistemli bir tahsil görmiyerek kendi kendisini yetiştirdi. Gençliğinde maliye ve Şûra-yı Devlet teşkilâtında çalıştı. Bir ara Avrupa'ya giderek bilgi ve görgüsünü geliştirdi, fransızca öğrendi. Sonradan memurluk hayatından ayrılarak uzun müddet gazetecilik ve yayın faaliyetleriyle uğraştı. 1873'te sürgün olarak Rodos'a gönderildi. Burada üç sene kaldıktan sonra V. Murad'ın padişah olmasıyla İstanbul'a döndü. II. Abdülhamit'in ilk saltanat yılında Kanun-u Esasi'yi hazırlıyan komisyonda bulunuyordu. 1892'de İstanbul'da Sanat Okulu Müdürlüğüne getirildi. 1900'de siyasi sebeplerle Konya'ya sürgün edildi ve sekiz sene orada kaldı. II. Meşrutiyet'ten sonra Osmanlı Meclisi'ne Antalya Mebusu olarak katıldı. Tekrar gazetecilik yapmıya başladı ve ölümüne kadar bu faaliyetleri devam etti.]

TANZİMATTAN SONRA YAZILAN EDEBİYAT BİLGİLERİ VEREN KİTAPLAR VE EDEBİYAT TARİHİ

Tanzimat sonrası edebiyat tarihçileri de divan şiirinin devamı olan edebiyat kolu içinde kaldılar. Bu kolun şair ve nasir mümessilleri kendi dâvalarının ve sahalarının adamı olarak normaldirler. Fakat edebiyat tarihi bütün Türk Edebiyatını kucaklayacaktı. Böyle olmadı. Ekrem Bey, Naci, Faik Reşat Türk Edebiyatını yazar ve öğretirken hep içinde bulundukları kolu ele aldılar. Burunlarının dibinde kendi şiirlerinden daha kuvvetle yaşıyan saz şiirine ve tekke şiirine ve bunlara mülhak halk hikâyelerine tamamiyle gözlerini yumdular. Saz şiirinin millî ve hakikî Türk şiiri olduğunu makalesinde ilân eden Ziya Paşa dahi **Harâbât** Antolojisine bu şiirden örnekler almadı. Mekteplerde edebiyat okutanlar bu sahaya hiç temas etmediler.

Halbuki daha eski edebiyatçılar, cönkler, hattâ Salim bile tezkiresinde birçok tekke şairlerine ve bazı saz şairlerine yer vermişti.

MEBANİYÜL İNŞA Süleyman Paşa bu eserini henüz kaymakam rütbesiyle Harbiye mektebinde kitâbet hocası iken ve kendi talebesi için yazmıştır. 1873 - 1875 yıllarında iki cilt halinde yayımlanan eserin önsözünde, güzel ve doğru yazı yazmanın, yazı yazma fenninin memlekete lüzumundan bahsederek eserinin böyle hayatî bir gaye ile meydana geldiğini açıklıyor. Arap, fars ve Avrupa milletlerinde bu maksada hizmet arzusuyla birçok kitaplar yazıldığını, fakat osmanlı edebiyatında her nedense bu sahanın boş bırakıldığını —pek de isabetli olmıyarak— söyledikten sonra kendisinin bu boşluğu doldurmak ve çığır açmak istediğini ilâve ediyor.



Süleyman Paşa'nın diğer bir resmi.

Eser, kendi iddiası gibi, osmanlı edebiyatında ilk değilse de, edebiyata hayat gözüyle bakmak ve Avrupa görüşünü getirmek bakımından birincidir. Müellif, arapça eserlerden bazı kitaplarla birlikte Emile Le France'ın literatürünü mehaz ittihaz etmiş, çeşitli edebiyat kitaplarından da bazı şeyler alarak **Mebaniyül-İnşâ**'sını meydana getirmiştir.

"Mebâniyül-İnşa" indî ve hususi bir tasnif içinde, şarktan ve garptan alınmış edebî bilgileri, ifade şekillerini, söz ve mâna sanatlarını ve edebiyat janrlarını anlatmakta, şark ve garptan bir hayli misaller de vermektedir. Tasnif ilmî ve mükemmel olmadığı gibi, edebî şekilleri ve janrları da tam olarak kavramamaktadır. Nevres'in meşhur, "kendi elimle..." beytini Üçüncü Selim'e ait göstermek gibi yanlışları da vardır. Fakat birçok yerlerinde enteresan hayatî ve Avrupai görüşlere rastlanmaktadır. Meselâ —birçok edebî nevileri ihmal etmemekle beraber— hitabete bir edebî nevi mahiyeti vererek hususiyetlerinden ve çeşitlerinden bahsetmesi, eski ve yeni edebiyattan, siyasi ve askerî hitabet örnekleri bulup kitabına geçirmesi şayan-ı dikkattir.

"Mebâniyül-İnşâ", temelinde eski ve şarkvâri olmakla beraber, Avrupai ve hayatî yeni görüşler de taşımak bakımından edebiyat anlayışımızın gelişim ve değişiminde bir merhale olmuştur.

TALİM-İ EDEBİYAT Mebâniyül-İnşâ'dan sonra edebiyata dair en mühim eser Recaizade Mahmut Ekrem tarafından 1881 yılında yazılan **Talim-i Edebiyat**'tır. Bu kitap hakkında Recaizade Ekrem bahsinde bilgi verilmiştir.

BELÂGAT-I OSMANİYE Cevdet Paşa'nın, "Mekteb-i Hukuk talebesine takrir olunan derslerin hülâsası" olarak 1881 yılında yazdığı **Belâgat-ı Osmaniye** de, tıpkı Diyarbakırlı Sait Paşa'nın **Mizan-ül Edeb**'i gibi eski arap müelliflerinin eserlerine bağlıdır. "Lisanımızın başlıca me'hazı, lisan-ı Arabî olduğuna mebni burada anın kavaidinden biraz bahsetmek lâzımgeliyor" sözüyle işe girişen Paşa, eski arap belâgat kaidelerini türk diline tatbik etmekte ve türk edebiyatını bu zaviyeden görmektedir.



Cevdet Paşa

Eserde fesahat, mecaz, teşbih, lâfız ve mâna sanatları hep bu görüşle ve hiç ilmî ve şahsî orijinallik taşımaksızın anlatılmaktadır. Arada dilbilgisi bahisleri de bunlara karışıyor. Avrupai edebiyat anlayışı yok. Tanzimat hakkındaki yeni eserler ve vasıfları hakkında da malûmat mevcut değildir.

Edebiyatımızda mühim bir tesiri olmıyan "Belâgat-ı Osmaniye" derin bir bilgi ve tetkik eseri de değildir. Esas itibariyle eski kitaplardan derme çatma bir nakildir. Bahri Dede'nin, Hayali tarafından iktibas edilen meşhur "Ol mahiler ki derya içredir deryayı bilmezler." mısrağının Fuzuli'ye ve Baki'nin yine meşhur "Ya gel hemişe..." beytinin Nef'i'ye ait gösterilmesi gibi şaşılacak yanlışlar ise müellifin edebiyatla derin bir ilgisi ve bu işe karşı ciddî bir anlayışı olmadığını göstermektedir. Şiir ve sanat anlayışı Muallim Naci ile akrabadır.

TARİH-İ EDEBİYAT-I OSMANİYYE Memleketimizde Edebiyat Tarihi adı altında meydana gelen ilk eser 1884 yılında yayımlanan Abdülhalim Memduh*'un **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye**'sidir. 134 sahife olan kitap üç fasla ayrılmıştır. Önsözle birinci fasılda edebiyat ve edebiyatımız hakkında umumi fikirler söylenmektedir. İkinci fasılda Sinan Paşa ile başlatılan edebiyatımız, Fuzuli, Nef'i, Koçu Bey, Nedim, Nâbi, Ragıp Paşa, Galip, Kocasekbanbaşı, Mütercim Asım'dan ibaret şahsiyetlerle temsil olunmakta; "Devr-i Teceddüd" adını alan üçüncü fasılda Âkif Paşa, Pertev Paşa, Reşit Paşa, Şinasi, Kemal, Ziya Paşa, Ekrem Bey ve Hâmid'den bahsedilmektedir.



Abdülhalim Memduh

Eser, bilgi, kavrayış, tertip ve tahlil bakımlarından çok basittir. Edebiyatımızın ummanına nisbetle bir damla sayılabileceği gibi içinde isabetsizlikler de pek çoktur. Yazıldığı zaman, bu sahada bir mükemmel eser meydana getirmeğe müsait olmamakla beraber, müellif zamanına nisbetle de fakirdir. Edebiyat anlayışı, Ziya Paşa ve Namık Kemal tefekkürüne dahi yetişememiştir. Ekrem Bey ve Muallim Naci tesirinde mahdut ve basit görüşlü bir gösterişçidir.

[(*) **Abdülhalim Memduh** (1866 - 1905): İstanbul'da doğmuştur. Bir süre Hukuk'da okumuşsa da sonradan ayrılarak çeşitli memuriyetlerde bulunmuştur. Siyasi faaliyetleri sebebiyle Fransa'ya kaçmış, bir müddet Tunus'da oturmuş, İngiltere'de ölmüştür. Vasiyeti üzerine Tunus'ta gömülmüştür.]

MİZAN-ÜL EDEB 1887 yılında yayımlanan Diyarbakırlı Sait Paşa*'nın **Mizan-ül Edeb**'i, edebiyatı, eski arap müelliflerinin tasnifi içinde mütalâa eden, görüş, düşünüş ve zevk itibariyle geriye bağlı bir eserdir. Kendi tasnifi içinde dahi tam şuurlu bir ölçüye bağlanmıyarak birçok kere indî düşüncelere yer vermekte, edebiyatı dilbilgisi ile karıştırmakta, çok kere arapçadan aldığı basit ve garip ıstılahların izahı üzerinde, —zamanı için dahi pek faydalı olmaksızın— durmaktadır. Müellifin batıdan hiç haberi yoktur. Ziya Paşa'nın, Hâmid'in, Ekrem'in edebiyatımıza getirdikleri fikir ve eser yenilikleriyle de ilgili değildir. Mizan-ül Edeb, eski edebiyatın tahlili ve nazma ait bolca misalleriyle devri için az çok mânalı sayılabilse de, edebiyatımızda bir tesir ve hareket meydana getirmemiş ve fazla rağbet görmemiş, janrı içinde alelâde bir eserdir.



Diyarbakırlı Sait Paşa

OSMANLI EDEBİYATI NÜMUNELERİ 1896 yılında yayımlanan Mehmet Celâl**'in **Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri,** dokuz kısma ayrılmıştır. Giriş olan birinci kısım, türk edebiyatı hakkında umumi kısa bilgi vermektedir. Bu bilgi devrine göre dahi zayıf ve noksan, ekseriyetle indî mütalâalardan ibarettir. Kavaid-i Edebiyye'den bahseden ikinci kısımdaki malûmat "Talim-i Edebiyat"tan alınmıştır. Üçüncü kısım nesire ait yazı çeşitlerinden bahsetmektedir. Burada indî ve basit olmakla beraber, yeni bir tasnif ve arayış vardır; makale, roman ve hikâye, tarih, nutuk, tiyatro gibi çeşitler yer almıştır. Dördüncü kısımda nazım şekilleri anlatılmaktadır. Eski nazım şekillerine, mısra ve kafiye tertibi bakımından yeni olan şekiller de eklenmiş; fakat bunlarda kaynağa ve derine gidilmemiştir. Beşinci kısımda "Osmanlı Hurûfu" gösteriliyor. Bunda Faik Reşad'ın **Nümune-i Şiir ve İnşâ**'sındaki taksim kabul edilmiştir. Basit ve muhtasar bir öğretim havası hâkimdir. Altıncı kısım "Ef'âl-i Hakîmâne ve Cümel-i Edebiyye" başlığını taşımaktadır. Müellif, eski yeni, şarktan garptan toplamış bulunduğu bazı güzel sözleri kitabına dercederek bir kısım teşkil etmiştir. Yedinci kısım, "Eş'arımızdan Bir Nebze" adı altında, müellifin zevkine göre, toplanmış mahdut bir antolojidir. Sekizinci kısım aynı şekilde nesirlerden mey-



Mehmet Celâl

[(*) **Said Paşa** (1832 - 1891): Diyarbakır'da doğmuştur. Süleyman Nazif'in babasıdır. Diyarbakır'da mektupçuluk yapmış, Maraş, Mardin, Muş mutasarrıflıklarında bulunmuştur.]

[(**) **Mehmet Celâl** (1867 - 1912): İstanbul'da doğmuştur. Sistemli bir tahsil görmiyerek genç yaşta matbuat hayatına atılmış, şiirler, hikâyeler ve romanlar yazmıştır.]

dana gelmektedir. Dokuzuncu kısımda osmanlı şair ve ediplerinden bir kısmı, kısa ve basit bir şekilde, alfabe sırasiyle anlatılmaktadır.

Eser, umumiyetle ciddi bir tetkik mahsulü değildir. İlmî görüş ve tasniften mahrumdur. Bununla beraber içinde bazı enteresan müşahedelere ve isabetli hükümlere rastlanmaktadır.



Faik Reşat

DİĞER ESERLER [Bu devirde bazı biyografya ve bibliyografya eserleri de yazılmıştır. Bunların en tanınmışı Mehmet Süreyya* tarafından meydana getirilen **Sicill-i Osmanî**'dir. 1893'te dört cilt halinde basılan bu eser, Osmanlılar devrinde yetişmiş ve çeşitli sahalarda tanınmış kimselerin biyografilerini ihtiva etmektedir.

Biyografya, edebî tetkik ve antoloji yolunda meydana getirilen eserlerin başlıcalarını son tezkirecilerden Fatin (? - 1866)'in 1854'te basılan **Hâtimetül Eş'ar** adlı tezkiresi, Faik Reşat** (1851 - 1914)'ın **Terâcim'i Ahval-i Meşahir** ve **Eslâf** adlı kitapları, Muallim Naci'nin **Osmanlı Şairleri** ve **Esami** adlı eserleri, Recaizade Ekrem'in **Kudemadan Birkaç Şair**'i, Beşir Fuat*** (? - 1887)'ın **Voltaire** ve **Victor Hugo** adlı monografileri teşkil etmektedir.]

EDEBİYAT-I CEDİDE

Tanzimat'tan sonraki devirde Namık Kemal ve arkadaşlarının, edebiyatımızı, Avrupa ruhu ve tekniği içinde yenileştirmek gayretleri ilk büyük hamle olmuştur. Sonra, onların talebeleri durumunda bulunan ve 1895 - 1900 yılları arasında **Ahmet İhsan****** tarafından çıkarılan **Servet-i Fünûn** mecmuası etrafında toplanan nesil, aynı yolda ikinci bir hamle yapmıştır. Bunlara Servetifünuncular veya **Edebiyat-ı Cedideciler** denilmektedir.

[(*) **Mehmet Süreyya** (? - 1908): İstanbul'da doğmuştur. Kendi kendisini yetiştirmiş, çeşitli memuriyetlerde bulunmuş, maarif kaleminde çalışmış, Maarif Meclisi âzalığı yapmıştır.]

[(**) **Faik Reşat** (1851 - 1914): İstanbul'da doğmuştur. Rüştiye'de okumuştur. Çeşitli devlet hizmetlerinde bulunmuş, Diyarbakır, Van ve Yanya'da Maarif Müdürlüğü yapmış, İstanbul okullarında bir müddet de Darülfünun'da edebiyat öğretmenliği etmiştir.]

[(***) **Beşir Fuat** (? - 1887): Devrinin iyi yabancı dil bilenlerindendi. Fransızca, Almanca, İngilizce öğretmek için kitaplar yazmış, roman çevirileri yapmıştı. Tahminen 40-45 yaşlarında iken intihar etmek suretiyle hayatına son vermiştir.]

[(****) **Ahmet İhsan Tokgöz** (1868 - 1942): Erzurum'da doğmuştur. Şam Rüştiyesinde okumuş, Mülkiye Mektebinden mezun olmuştur. Kısa bir memuriyet hayatından sonra matbaa kurarak basın hayatına atıldı. 1891 yılında Servet-i Fünun adlı mecmuayı çıkarmıya başladı. Aynı yıl Avrupa'ya giderek 3 ay kadar Paris'te matbaacılık üzerine bilgi ve tecrübesini arttırdı. Cumhuriyetten sonra milletvekili oldu.]

Edebiyat-ı Cedideciler, bilhassa fransız edebiyatını taklit etmekle beraber, edebiyatımızı, şekil, ruh ve konu bakımından daha çok yenileştirmişler ve geliştirmişlerdir. Servet-i Fünûn edebiyatının umumi vasıfları şu şekilde özetlenebilir:

Bu edebiyat dilde sadelik düşünmez. Arap ve acem kelimeleri çok kullanılır. Üslûp süslü ve sanatlıdır. Ruh ve ifade tarzı Avrupaîdir. Şiirde aruz vezni kullanılır, fakat nazım şeklinde ve mevzuda genişlik, zenginlik, büyük yenilik vardır. Romanda tahlil ve teferruata nüfuz çok ileri götürülmüştür. Hikâyecilik asrî ve mükemmel bir hale gelmiştir. Umumi ruh hareketsiz, hamlesiz ve kötümserdir. Bu edebiyatta ölüm, keder, ağlayış mühim bir yer alır. Bu hususlarda İkinci Abdülhamit istibdadının ezici tazyik ve Fransız romantiklerinin büyük tesiri göze çarpar. Servet-i Fünûn edebiyatı geniş yurt ve halk hayatından hız alamamış, daha çok kibar muhitlerden ve yalnızca İstanbul hayatından bahsetmiştir.

Servet-i Fünûn edebiyatının yazarları şiir, roman, hikâye, tıyatro, tenkid ve hâtırat türlerinde eserler vermişlerdir.



Servet-i Fünûn Mecmuasının ilk sayısı (1891).

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN ŞAİRLERİ

TEVFİK FİKRET Servetifünun mecmuası etrafında toplanıp Edebiyat-ı Cedideciler adını alan yazarlar grupunun en mühim şairi Tevfik Fikret*tir. Fikret'in şahsiyeti, aşağı yukarı bir çeyrek asır süren edebî hayatında muhtelif merhaleler göstermektedir.

Tevfik Fikret, edebiyatımıza mükemmel bir şair halinde doğmadan evvel, Mehmet Tevfik adı altında yaşamakta idi. Bugün edebiyatımızda hiçbir yeri olmıyan bu Mehmet Tevfik'in devresi onun sanat hayatında birinci merhaledir ve Tevfik Fikret'i hazırlamış olmaklığı bakımından fevkalâde mühimdir. Mehmet Tevfik imzası, Hâmid, Ekrem ve Naci'nin faaliyet zamanlarında eski yeni birçok şiirler altında göze çarpar. O devrin genç şairleri arasında en kuvvetlilerinden biri olmakla beraber müstakil ve büyük bir şahsiyeti yoktur. Yalnız bir mükemmel şahsiyete doğru gitmek üzere şiirin bütün unsurları üzerinde aranma tecrübeleri yapmakta olduğu belli ve hattâ iradî gibidir. Bundan dolayıdır ki onu, bütün çıraklık tereddütlerini Mehmet Tevfik'e bırakarak Tevfik Fikret şahsiyetine büründüğü zaman, diline, duygusuna ve mevzuuna tamamen hâkim olgun bir şair olarak görmekteyiz. Fikret'in bilhassa

(*) **Tevfik Fikret** (1867 - 1915): İstanbul'da doğmuştur. Akkâ mutasarrıfı olan Çankırılı Hüseyin Efendi'nin oğludur. Galatasaray Lisesinde okumuştur. 1901 yılına kadar bir taraftan şiirler, diğer taraftan edebî musahabeler yazan Tevfik Fikret, hükümet "Servet-i Fünûn" mecmuasını tatil edince Rumelihisarı'ndaki "Âşiyan"ına çekilerek sükûnetli bir hayat geçirdi. İstibdat hükümeti aleyhine şiirler yazıyordu. Meşrutiyet ilân edilince Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kâzım Beylerle birlikte **Tanin** gazetesini kurdu. Fakat alınan bir adam olan Fikret, bir müddet sonra gazeteden ayrıldı. Galatasaray Lisesine müdür oldu. Fakat bu vazifede de çok durmadı. Maarif Nezaretiyle hâsıl olan ihtilâf üzerine istifa etti. Yalnız Robert Kolej'deki dersine devam etti. 1915 senesinde öldü.

lisanındaki müstesna kudreti Mehmet Tevfik'in pek de az olmıyan egzersizlerine borçlu olduğunda şüphe yoktur.

Fikret'in hayatında ikinci merhale Servet-i Fünun şairliğidir. Bizim edebiyatımız, ondokuzuncu yüzyıl sonlarında hususi bir ruh hali yaşamıştır. Süt beyaz bir deniz, beyaz kayalar, kaçan ayın kanadını sürüdüğü bir yol, sâkin ve muattar bir çam ormanı, ağlıyan dere, üzerinde ayın şebnem gibi titrediği siyah bir gece... Yeşil çamlar altında münzevî bir lâne, yasemin renkli saatler, mavi bir salkımla ateşini yelpazeliyen sevgili, kederini asûde dalgalarla avutan şair, ölüm, hicran, melâl ve infial, bu devirdeki şiir âleminin değişmez unsurlarıdır. Ayrıca içtimaî duygu ve tefekkürümüzün enteresan bir safhası olan bu edebiyatın okşayıcı bir rengi ve tatlı bir cazibesi de vardır. Fikret'e Servet-i Fünun şairi derken işte bu edebiyatın şairliğini kastediyoruz. O, bu şiiri tam bir değerle, fakat Cenap Şahabettin ve Hüseyin Siret'le birlikte, hattâ onlarla aynı hizada bulunmak üzere temsil etmektedir. Ancak Servet-i Fünun şairliği Cenap'la, Siret'in bütün hayatını doldurduğu halde Fikret'in hayatında ikinci merhale olarak kalmıştır. O, bundan sonra daha başka ve daha geniş bir şiir âlemine ayak basmış, aile ve cemiyet şairi olmuştur. Artık onun yeni âleminde dünyaya henüz gelen pembe ve uryan çocukları, şefkatli annelerin ve azimkâr babaların yüreğini, samimi ve asil kocaların sadakatini hazla görmekte ve cemiyetin bütün sahnelerini temiz bir insan vicdanının ürperişleriyle seyretmekteyiz.



Tevfik Fikret

Fikret sanatının bu üçüncü merhalesindeki evsafiyle, yani aile ve cemiyet şairi sıfatiyle bütün şairlerimizin fevkinde durmakta ve en yüksek değeri muhafaza etmektedir.

Fakat o bununla da kalmamıştır. Sanat hayatında dördüncü merhale vatan ve millet şairliğiyle açılıyor. Namık Kemal'den sonra babasız ve aşksız kalan vatan artık mahzun değildir. Onun en asil çocuklarından biri, en gür sesiyle inlemekte ve inlemeyeni kendisi için bir günahkâr saymaktadır. Kemal'in şiirlerinde, sırtında kanlı bir kefen sürükleyen sevgili, Fikret'de, gözlerinde mavi güneşler gurub eden zümrüt bakışlı, inci şetâretli bir kız gibidir:

. . . . . şu gördüğün
Zümrüt bakışlı, inci şetâretli kızcağız
Kimdir, bilir misin? Vatanın.. şimdi saygısız
Bir göz bu nazlı çehreye —Allah esirgesin,—
Kem bir nazarla baksa tahammül eder misin?
İster misin, şu ak sakalın pâk ü muhteşem
Pişâni-i vekarına, bir kirli el demem,
Hattâ yabancı bir el uzansın? Şu makberi
Râzı olur musun, taşa tutsun şu serseri?
Elbet hayır, o makber, o pişâni-i vakûr,
Kudsî birer misâl-i vatandır... Vatan gayûr
İnsanların omuzları üstünde yükselir.

Onun tam mânasiyle coşkun ve tamamen samimi olan bu şiirlerini Namık Kemal'in şiirlerinden daha aşağı tutmak için mânevi sebepler bulabilir miyiz? Zira Tevfik Fikret'te vatan şairliğinin bütün unsurları vardır. Hattâ o daha şümûllü bir vatan şairidir. Zümrüt bakışlı, inci şetâretli kızcağızı yalnız siyasi esarete karşı değil, medeni, vicdani bütün haksızlıklara karşı da daima korumuştur. Fikret'in gençlik üzerinde yaptığı tesir ve aşıladığı sağlam hamle kuvveti hiç de küçümsenecek gibi değildir. Memleketimizde Cumhuriyetten evvel bugünün hakiki ruhunu duyan ve terennüm edenler varsa Fikret muhakkak ki bunların en büyüğüdür.

İnsaniyet şairliği Fikret'in hayatında beşinci ve son merhaledir. Ondaki sanatkâr ruhu ve büyük vicdan gitgide bütün insanlığı kucaklamakta gecikmemiştir. Tarih niçin zulüm ve kanla doludur? Kuvvetlilerin âcizleri ezmek acaba hakikaten hakkı mıdır?

Âdem evlâdı bıkmamış cidden
Ne ezilmek, ne hakkı ezmekten.
Duymamış hiç bu işte yorgunluk;
Bir teşekkî, hemen tokat, yumruk.
Yumruk elvermemiş, topuz vurmuş;
"Hak!" diyen ağzı taşla susturmuş.
O da kâfi değil, bugün karalar
Ve denizler zehirli kumbaralar,
Bombalar, güllelerle mâlâmâl.
Biraz âciz misin, zebun musun, al
Bir tokat, bir topuz, ya bir gülle;
İşte hakkın...

Buna razı değil ukûl, elbet.

Yeryüzünde birçok haksızlıklara mâruz kalan zavallı insanlık gökten gelen mânasız bir tahakkümün de esareti altında yaşıyor. Buna ne lüzum var:

Ben benim sen de sen ne Rab ne ibât

Yerin ve göğün bütün tasallutlarından azâde, yalnızca ilminin ve vicdanının kanunlarına tabi yüksek bir insanlık tahayyülü fena mı? Çok güzel. İşte bu güzellik Fikret'i meftûn etmiştir. Evet, o;

Toprak vatanım, nev-i beşer milletim... insan
İnsan olur ancak bunu iz'anla inandım.

beytini de söylemiştir. Fakat bunu bir nevi siyasi sosyalizm veya enternasyonalizm düsturu şeklinde tefsir etmek, Fikret'in ruhuna karşı en büyük günahı işlemektir. Zira o, burada ve bu cinsten daha birkaç mısrağında yalnızca yüksek insanlık ruhunu ve onun geniş cür'etini samimiyetle terennüm etmek istemiştir. Ondaki kan, zulüm, tahakküm ve taassup nefreti hiçbir zaman vatan ve millet duygularına muhalif değildir. Biz bugün de öyle demiyor muyuz: Bütün insanlığı ve geniş medeniyeti candan sevmekteyiz. Her türlü haksızlıktan ve zulümden nefret ederiz. Hiçbir millete, hiçbir insanlık parçasına karşı gayzımız ve kinimiz yoktur. Ancak Fikret'le şu farkımız var ki derhal ilâve ediyoruz: Fakat her insanlık parçası, yani her millet de bize böyle muamele etmelidir. Şayet bu mukaddes haklarımıza küçük bir tecavüz olursa o zaman biz yurdu ve milleti her şeyin fevkinde tutan ve mukaddes hürriyetlerimiz için en sert kılıç sallıyan eşsiz kahraman bir milletiz. Büyük Fikret de o güzel sözlerini söyledikten sonra şuncağızı ilâve ediverseydi şüphesiz daha iyi olurdu. Ne yazık ki o zaman bu hususu ihmal edecek derecede buhran içinde ve

tek taraflı olarak yalnızca büyük zulüm ve haksızlıklara isyan ihtiyacında idi. Onu bu noktadan mazur görerek ve suçunu vatanseverliğinin diğer hususlarına bağışlayarak şairliğini edebiyatımız için değerli bir kazanç sayalım.



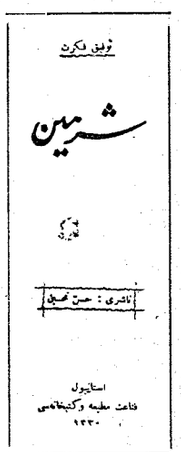
Tevfik Fikret'in Cem tarafından çizilmiş bir karikatürü

Fikret ayrıca **Tarih-i Kadim** gibi bâtıl dinî ve yaratıcı an'aneye hücum eden şiirleri ile dünya edebiyatının Hugo, Baudelaire, Racine, Shelley gibi şairleri yanında yer almıştır ki emsali henüz şark âleminde mevcut değildir. Türk milleti, ilk defa olarak, Fikret'in bu şiirleriyle Avrupa ruhu ve medeniyeti içine girmiştir, pozitif ebedî insanlığı temsil etmiştir.

Fikret'in daha ziyade oluş yolunu takibeden şu basit tahlilimizden onun bilhassa geniş bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Hakikaten Fikret her türlü şairane heyecanı duyan ve hayatı bütün safhalariyle kavrıyan bir sanatkârdır.

İlk bakışta göze çarpan hususiyetlerinden biri dilinin fevkalâde kuvveti ve her dokunduğu mevzuun âhengine kolayca uyan akıcılığıdır.

Fikret'te duygu, fikir, hayal, motif tam bir muvazene içinde imtizaç etmiştir. O, bizim şairlerimizin sanat tekniğinde olduğu gibi içtimaî şahsiyet itibariyle de en kusursuzudur. Şiirimizi gayr-i ahlâkî temayüllerden uzaklaştırmış, ayyaşlıktan, serserilikten ve anormallikten kurtarmış, tabii insana ve cemiyete maletmiştir. Hür ve lâik ruha, müsbet insanî ahlâk prensiplerine çok bağlı, dürüst, hassas ve titiz bir adam olan Fikret, şiirlerinde de bu ruhu göstermiş; millet ve vatan sevgisi, iyi ahlâk, zulüm ve tahakkümden nefret duyguları telkin etmiştir. Zevki, zarafeti, hassasiyeti, zaman zaman ihtişamı ve tabiiliğiyle o tam bir büyük şair örneğidir. Onda bugüne kadar gelen bütün edebî meslekleri okşıyan temayüller görülebilir.



Şermin (1914)

En büyük ve en önemli eseri olan **Rübab-ı Şikeste**'den sonra neşretmiş olduğu, millî, içtimaî ve siyasi şiirlerle dolu **Halûk'un Defteri** adlı kitabında şair, daha canlı bir ifade göstermektedir. Fakat yabancı kelime ve terkip düşkünlüğünden kendini kurtaramamıştır. Bu sıralarda memleketimizde sade türkçe millî dil ve millî edebiyat tartışmaları yapılmaya başlanmıştı. Fikret bundan sonra çocuklar için yazdığı **Şermin** adlı kitabında sade türkçe ile ve hece vezniyle yazılmış şiir örnekleri verdi. Bunların dışında da sade dille birkaç güzel şiir yazdı. Fikret'e gelinceye kadar, hiçbir şairimiz aruz veznine onun kadar tahakküm edememişti. Aruza en kuvvetli âhengi veren odur. Şiirimize Avrupa ruhunu ve çeşitli yeni konuları getirerek edebiyatımızı şekil ve ruh bakımından yenileştirmiştir. Nazım dilini her türlü fikir ve konuyu ifadeye elverişli, nesre yakın bir hale getirmiştir. Bugün şiirimizde ayrı ayrı cereyanlar halinde görünen tarzların ilk mısrağlarını o vermiştir.

Meselâ Ahmet Haşim'i, Yahya Kemal'i, Mehmet Âkif'i ayrı ayrı kollardan ona bağlamak müşkül değildir. Bu itibarla modern şiirimizin babası olarak onu göstermek yanlış olmaz.

CENAP ŞAHABETTİN Edebiyat-ı Cedide'ciler grupunun hem nazım hem de nesir sahasında şahsiyet göstermiş bir yazarı da Cenap Şahabettin*dir. [Cenap, ilk gençlik şiirlerini onaltı yaşlarında iken 1887'de yayınlanan **Tâmât** adlı kitabında topladı. Fakat bu şiirler şairin şahsiyetini göstermekten uzak olup kısmen aranma devrine ait ilk şiir tecrübeleri olmaktan ileri gidemez. 1889'da tahsil için gönderildiği Paris'te fransız edebiyatı ile ilgilenmiş, daha ziyade sembolist şairlere yakınlık duymuştu. Bu devreden sonra yazdığı şiirlerde gerçek şahsiyeti belirmiye başlar.]

Tevfik Fikret'in daha çok fikir ve cemiyet şiirleri yazmasına mukabil, Cenap Şahabettin şiirlerinde daima şahsî duygularını anlatmış, bunlarda bilhassa tasvir, hayal ve ahenk güzelliğine ehemmiyet vermiştir. Bu hususiyetleri yaşatan,

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
Eşini gaib eyliyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyam-ı nevbaharı arar...
Ey kulûbun sürûd-i şeydası,
Ey kebuterlerin neşideleri,
O baharın bu işte ferdası:
Kapladı bir derin sükûta yeri
Karlar
Ki hamuşane dembedem ağlar.



Cenap Şahabettin

mısrağlariyle başlıyan **Elhan-ı Şita** bu çeşitten en tanınmış şiirlerinden biridir. Yaşarken bir kitap haline getirilmemiş bulunan şiirleri ölümünden sonra [Sadettin Nüzhet tarafından hazırlanan **Cenap Şahabettin** adlı kitapta] toplu olarak basılmıştır.

Cenap'ın nesirleri, üslûbunun oynaklığına rağmen, çeşitli süs unsurlariyle yüklü ve ağırlaşmıştır. O, sanki bir Baki, bir Nergisi'dir. Hemen her cümlesinde eski bir lâfız sanatı olmazsa bir mâna oyunu yer alır. O da olmazsa yeni bir buluş veya modern bir espri... Anatole France'ı andıran bir ince istihza... Ve bütün bunlar, duygulu bir ruhun ürperişlerinden ziyade geniş ve uyanık bir zekânın arayışlarından doğar. Böylece konuşması ağdalanır, özentili ve yapmacıklı bir hal alır. Fakat bu vasıflar daha ziyade ilk yazılarına ait, zamanla dili gibi ifadesi de sadeleşmiş, nesirlerinde fikir ve sanat unsuru itidal ve tabiilik kazanarak konuşmalarını daha sevimli bir hale getirmiştir. Yazılarında zekâ, iyimserlik ve biraz da alaycılık göze

(*) **Cenap Şahabettin** (1870 - 1934): Manastır'da doğdu. Babası Binbaşı Osman Şahabeddin Pilevne'de şehit oldu. Altı yaşında İstanbula' gelerek ilk ve orta tahsilini bitirdikten sonra Tıbbiyeye girdi. Birincilikle mezun olarak Hükümet tarafından Paris'e gönderildi. Orada dört sene kalarak meslekî ve edebî bilgisini çoğalttı. Memlekete döndükten sonra doktor sıfatiyle muhtelif memurluklarda ve en son olarak sıhhat müfettişliğinde bulundu. Kendi arzusiyle emekliye ayrılarak bir müddet Üniversitede Fransızca ve Türk Edebiyatı Tarihi okuttu.

çarpmaktadır. Servet-i Fünun'un son defa intişarından itibaren bu mecmuada neşrettiği musahabeler en güzel yazılarıdır.

Onun nesrinin en büyük hususiyeti münevver oluşudur. Gözleri çıkarılan bülbülü kuşların Ebül'alâsına benzetir, kırlangıçlara "havada hattı Tâlik ile vecizeler" yazdırır. Büyük filozoflarla, müzisyenlerle, Şark ve Garp dâhileriyle, tarihçi ve içtimaiyatçılarla senli benli konuşur. Onun nesirlerinin zevkini tam olarak tatmak için bütün bu kültür âlemini tanımış olmak lâzımgelir. **İlkbahar, Yaz, İhtiyarların Ruhu, Ateşin Şiiri, Elem Şiirleri...** gibi yazıları, kusursuz, ebedî şiirlerden ve edebiyatımızın, bu tarzda yazı yazan Garp üstatlarını kıskandırabilecek şaheserlerindendir. Bunlar, olgun, dolgun, muvazeneli, kültürlü ve modern avrupaî, işlenmiş inciler gibi parlak ve mükemmeldir. Değerli müşahedelerle dolu fikir ve kültür eserleridir.

Cenap, nesir yazılarını **Hac Yolunda** (seyahat yazıları), **Avrupa Mektupları** (seyahat yazıları), **Âfâk-ı Irak** (seyahat yazıları), **Evrak-ı Eyyam** (muhtelif mevzularda konuşmalar), **Nesr-i Harb - Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri** adlı kitaplarında toplamıştır. Son zikredilen kitabın **Tiryaki Sözleri** adı verilen bölümü vecize şeklinde fikrî yazılarını içine almaktadır. Bu çeşit vecizelerinden birçoğu da Serseri Fikirler adıyla bilhassa Servet-i Fünun mecmuasında yayımlanmıştır. Ayrıca **Şekspir** adlı bir tetkik eseri ile **Yalan** ve **Körebe** adlarını taşıyan iki piyesi vardır. Bunlardan **Yalan** adlı oyunun konusu şudur:

Köyde yaşıyan bir ihtiyar peder, oğlunun 31 Mart Vak'asına iştirâk etmesinden dolayı idâm olunduğunu haber alıyor. Kederinin hududu yoktur. Bir türlü teselli kabul etmiyor. Biçare ihtiyarın yeisten öleceğini hisseden zevcesi, güya kocasını kurtarmak için, büyük bir fedakârlığı göze alıyor; idam edilen çocuğun başka birinin sulbünden hâsıl olduğu "yalan"ını tertip edip kocasını ikna ediyor.



Süleyman Nazif

İhtiyar bu yalana inanıyor. Ama teselli bulup rahat edecek yerde bütün hayatının aldanma ile geçmiş olduğunu düşünerek gururu fevkalâde inciniyor. Kendisini zaptedemiyor. Kırk yıllık fedakâr zevcesini boğuyor.

Cenap Şahabettin, edebiyatımızı, Servet-i Fünun devrinden sonra yirminci yüzyılın birinci yarısında da eserleriyle zenginleştirmiş bir yazardır.

SÜLEYMAN NAZİF Edebiyata Servet-i Fünun'cular arasında giren Süleyman Nazif* bu grup içinde "İbrahim Cehdi" imzasiyle şiirler yazdı. Fakat müstear adına, onu meşhur edecek bir şahsiyet kazandıramadı. Daha sonra **Firak-ı Irak**'da neşrettiği şiirlerde Servet-i Fünûn evsafından kurtulamadığı için, geniş bir tesir yapmadı. Nihayet nesirleriyle ve kendi adıyla şöhret ve şahsiyet kazandıktan sonra birkaç şiiri milletin hafızasında —bir zaman için de olsa— yer aldı. Bunlar, Malta'ya sürüldükleri zaman yazdığı ve **Malta Geceleri** adı altında topladığı küçük şiir kitabının parçalarıdır:

Bu şeb de cuşiş-i yadımla ağladım, durdum...
Gel ey kerime-i tarih olan güzel yurdum.

Ufukların nazarımdan nihan olup gideli,
Bu hâkdân-ı fenanın karardı her şekli.

Gelir bu cevv-i kebudun serairinde güler,
Çocukluğumdaki rüyaya benzeyen gözler.

mısrağlarını ihtiva eden meşhur **Daussıla** şiiri ile:

Ahfadımın en son doğacak ferdine benden
Bir tuhfe-i iman götür, ey son nefesim, sen.

diye başlıyan ve:

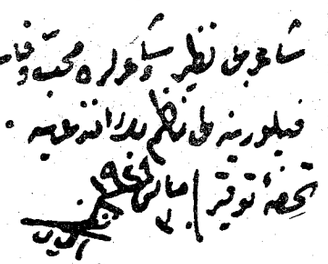
Ruhum benim oldukça bu imanla beraber,
Üç yüz sene.. dört yüz sene... beş yüz sene bekler.

beytiyle biten meşhur **Son Nefesimle Hasbihal** şiiri bunların başında gelmektedir.

Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak
Neler yapmış bu millet en yakın tarihe bir sor bak .

Yerim sensin, göğüm sensin, cihanım cennetim hep sen,
Nasıl bir zinde millet, çıktı gördüm hasta sinenden!

mısrağlarını ihtiva eden vatan şiiri de bunlara eklenmektedir. Bütün şahsiyet ve eserleriyle en yakın bir Namık Kemal evlâdı ve Namık Kemal takipçisi olan yazar, bu şiirlerinde gerçekten edebiyatımızın Namık Kemal'e en yakın mısrağlarını vermiştir. Fakat onun en coşkun ve en samimi vatan duyguları taşıyan bu şiirleri, hacim bakımından geniş bir yer doldurmadığı gibi, dil bakımından da Osmanlı estetiğinden kurtulamadığı için —ne yazık!— sonsuz bir hayat kazanamamıştır.



Nazif'in elyazısı ve imzası

Birkaç vatan şiiri büyük bir değer taşıyan Süleyman Nazif, nesir edebiyatımıza, Namık Kemal'i andıran canlı ve ateşli bir makale üslûbu ile girdi .Bu yazılarını **Firak-ı Irak** (nesir - şiir), **Batarya ile Ateş** (makaleler), **Çal Çoban Çal** (makaleler), **Namık Kemal** (etüd), **Fuzuli** (etüd), **İki Dost** (Namık Kemal'le Ziya Paşa'nın edebî ve siyasî hayatları ve bu sahalarda birbirleriyle münasebetleri), **Hitabe** (Pierre Loti gününde yapılan konuşma), **Elcezire Mektupları** (memleket meseleleri ile ilgili yazılar), **Tarihin Yılan Hikâyesi** (makaleler), **Çalınmış Ülke** (makaleler), **Süleyman Paşa** (hitabe) adlı kitaplarında toplayan Süleyman Nazif'in bütün mensur eserleri —etüdleri hariç— çok kere günlük ve hemen daima reel konular üzerindedir. Konular da hemen daima vatan ve milliyet etrafındadır. Hayatın, tarihin, tenkidin, sözün ve şiirin birbirine karıştığı bu eserlerinin hepsinde de ateşli bir makaleci üslûbu, vatansever bir hatip ve muharrir ruhu vardır. Fuzuli, Mehmet Âkif gibi büyükçe tenkid etüdleri kıyafetinde olan kitaplarında bile birer hitabe mâhiyeti görülmektedir. Okuyucu onun yazılarını okurken, bir eser önünde değil, bir adam karşısında bulunduğunu sanır. Halbuki bu eserler normal bir konuşma diliyle yazılmamıştır. Şuurlu ve titiz bir üslûbcu sanatkâr eseridir. Kelimelerin

(*) **Süleyman Nazif** (1870 - 1927): Diyarbakırlı Sait Paşa'nın oğludur. Hususi tahsil görerek ve kendi kendine çalışarak yetişti. Bir müddet Paris'te kaldı. Dönüşünde mektupçuluk vazifesiyle Bursa'ya gönderildi. Meşrutiyetten sonra muhtelif memurluklarda, Basra, Kastamonu ve Bağdat valiliklerinde bulundu. 1920 yılında Piyer Loti gününde yapmış olduğu bir konuşma sebebiyle Malta'ya sürüldü. İstanbul'da öldü.

tertibi, tek veya müşterek âhenkleri, cümlelerin kuruluşu, fiillerle veya tek kipli fiillerle bitmemesi hesap edilmiştir. Ama bütün bunlarda bir sanat özentisi hissedilmez. Yalnız yazarın Osmanlılığı, Osmanlıca estetiği, arapça ve farsça kelime seçimi bilhassa terkip sevgisi kuvvetle göze çarpar. Nazif en canlı, en heyecanlı sözleri içinde devrinde de kullanılmıyan, hattâ münevverlerin çoğu tarafından anlaşılmıyan bu kelime ve terkipleri seve seve kullanır ve hattâ müdafaa eder. Bu iptilâsını zamanla, sadeleşme ve türkçülük cereyanı karşısında, azaltmış, fakat büsbütün atamamıştır. Yani birçok eserleri içinde, dil bakımından, bugünün zevkiyle sürçmeden ve baştan aşağı okunabilecek birkaç parçasını bulmak kolay değildir. Bu evsafının kendi hesabına cezası ve millet hesabına felâketi işte: Devrinin itirazsız en büyük nâsiri, bir numaralı üstâdı olarak kabul edildiği halde bugün ellerde dolaşan ve milletçe okunan bir tek eseri yoktur.

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN DİĞER ŞAİRLERİ

Servetifünun edebiyatının şiir türünde eser vermiş diğer yazarları **Hüseyin Siret** (1), **Hüseyin Suad** (2), **Ali Ekrem** (3), **Faik Âli** (4), **Süleyman Nesib** (5) ve **H. Nâzım**'dır.



Hüseyin Siret

Bunlar arasında titiz zevkli, içli ve duygulu bir sanatkâr olan Hüseyin Siret, eserlerinde de bu ruhu göstermiş ve servetifünûn şiirinin hususiyetlerini yaşatmıştır. Şiirlerini **Leyal-i Girizan, Bağ Bozumu, Üstadın Şairi, Kıvılcımlı Kül** ve **Kargalar** adlı eserlerinde toplamıştır.

Hüseyin Suad, şiirlerini 1910 yılında **Lâne-i Melâl** adlı kitabında topladı. 1923'te yayımlanan **Gâve Destanı,** (Gâve-i Zâlim) mahlasiyle yazdığı şiirlerini toplıyan bir kitaptır. Ekseriyetle eski tarzda hiciv ve mizah şiirleri yer almaktadır. Yeni Ankara'ya ve İstanbul'a ait günlük konuların hiciv ve tehzili. Dilde büyük bir kudret olmadığı gibi, ruhda da fazla bir hususiyet ve değer yok. Yeni hâdiselerin eski şairler diliyle anlatışı, eserlerinin ruhunu da eskiye bağlamış, yeni okuyucuyu sarmamıştır.

(1) **Hüseyin Siret Özsever** (1872 - 1959): İstanbul'da doğmuştur. Mülkiye Mektebinde okumuştur. Abdülhamit tarafından Hısnımansur kazası tahrirat kâtipliğine tâyin edilerek zorla İstanbul'dan uzaklaştırılmış, memurluk adı altında sürgüne gönderilmiştir. Bir müddet sonra kaçıp Mısır'a ve Paris'e giderek İstibdat aleyhinde çalışmış, Meşrutiyetten sonra memlekete dönmüştür. Muhtelif memurluklarda ve edebiyat öğretmenliklerinde bulunmuştur.

(2) **Hüseyin Suad Yalçın** (1870 - 1942): İstanbul'da doğdu. Tıbbiye'de okuyarak doktor oldu. Bir müddet Avrupa'da bulundu. İstanbul'da öldü.

(3) **Ali Ekrem Bolayır** (1867 - 1938): İstanbul'da doğdu. Namık Kemal'in oğludur. Sistemli bir tahsil görmiyerek kendi kendisini yetiştirdi. Mabeyin kâtipliği, Kudüs mutasarrıflığı yaptı. Cumhuriyetten sonra İstanbul Üniversitesinde profesörlük etti.

(4) **Faik Ali Ozansoy** (1875 - 1950): Diyarbakır'da doğdu. Mülkiye Mektebinde okudu. Memleketin muhtelif yerlerinde kaymakam ve mutasarrıf olarak vazife gördü. Diyarbakır valisi oldu. Bir müddet de Mülkiye Mektebinde fransızca öğretmeni olarak çalıştı. Ankara'da öldü.

(5) **Süleyman Nesib** (1866 - 1917): Asıl adı Sami'dir. Şıpka kahramanı Süleyman Paşa'nın oğludur. Mülkiye'de okumuş, muhtelif mekteplerde öğretmen olarak vazife görmüştür.

Kitapta arasıra hece vezniyle yazılmış, yine mizahî, bazan da ciddî şiirler de var. Bunlarda da gündelik konuların geçici ruhu, şekil ve ruh basitliği var. Yalnız, Aydın'ın işgali acısını duyuran ve sair şiirleri yolunda yazılan **Bülbül** şiirinde diğerlerinden oldukça ayrılan bir samimi eda, ruh ve şekil güzelliği göze çarpmaktadır.

[Son yıllarında yazdığı bir kısım şiirleri de iki küçük manzum oyunuyla beraber ölümünden sonra toplanarak kitap halinde yayımlandı*.]

Ali Ekrem, Servetifünûn'da A. Nadir imzalı şiirler yazdı. Daha sonra şiirlerini **Ruh-i Kemal, Zılâl-i İlham** ve **Vicdan Alevleri** adlı kitaplarında topladı. 1925 yılında yayımlanan "Vicdan Alevleri", şairin daha sonra yazdığı manzumeleri içinde toplıyan 76 sayfalık bir kitaptır. Dil bakımından biraz daha yenileşmiş fakat ruh bakımından eski hususiyetlerini devam ettiren muhtelif konularda menzumelerden meydana gelmiştir.



Ali Ekrem

Faik Âli, şiirlerini **Fani Teselliler, Mithat Paşa, Temasîl, Elhan-ı Vatan, Şair-i Âzama Mektup** adlı kitaplarında topladı. Süleyman Nesib, Servetifünûn'da yayımladığı şiirlerini kitap halinde toplamamış, bunlar ancak ölümünden sonra kitap halinde basılmıştır.

[H. Nâzım imzasıyla şiirler yazan Ahmet Reşit, şiirlerini kitap halinde toplamamıştır.]

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN ROMAN VE HİKÂYECİLERİ

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL Edebiyat-ı Cedide grupunun nesir sahasında en mühim siması olan Halid Ziya**, türk edebiyatının Avrupa tarzında ilk büyük romancısıdır. Fransız romancılarından örnek alarak psikolojik tahlillerle dolu değerli roman ve hikâyeler yazmıştır.

Romanları [Halid Ziya'nın ilk romanı **Sefile**'dir. İzmir'de **Hizmet** gazetesinde tefrika edilmiş, fakat siyasi sebeplerle kitap halinde basılmamıştır. Yazar **Nemide** adlı romanının yeni harflerle tekrar basılmışına yazdığı önsözde bu romanı hakkında şu izahatı vermektedir:

Henüz onyedi yaşlarında idim, İzmir'de arkadaşım Tevfik Nevzad'la beraber birinci def'a olarak gayri resmî bir gazete te'sis ettik: Hizmet. Ben yazmak hevesleri ile yanar tutuşur bir gencdim, hemen ilk nüshadan başlayarak birçok şeyler karalamağa başladım, o meyanda bir büyük roman: Sefile. Bu roman bitince Recaizade

[(*) **Hüseyin Suat Yalçın ve şiirleri,** Top: Efzayiş Suat, İstanbul 1943.]

(**) **Halit Ziya Uşaklıgil** (1869 - 1945): İstanbul'da doğdu. Babası Uşak'lı tüccardan Halil Efendi'dir. Bir müddet İstanbul'da Fâtih Askerî Rüşdiyesinde okuduktan sonra İzmir'e giderek orada rüşdiye mektebinde ve Fransız kolejinde okumuştur. Küçük yaşta fransızca öğrenerek Avrupa kültürü almıştır. Gençliğinde İzmir'de bulunduğu devre içinde "Nevruz" adlı bir dergi çıkarmış, "Hizmet" gazetesinin de kuruluşuna yardım etmiştir. Banka ve tekel memurluklarında bulunmuş, Meşrutiyetten sonra dört yıl kadar saray başkâtibi olmuş, üniversitede garp edebiyatı profesörlüğü etmiştir.

üstad Ekrem'in teklifi üzerine gazeteden kesilmiş tefrikaları kendisine gönderdim, o da hemen encümen-i teftiş ve muayeneye vermiş. Epeyce uzun süren bir intizardan sonra encümenin "Su'airi islâmiyeye mugayiretinden dolayı neşri ca'iz değildir" kaydiyle roman bana iade olundu. Şu'airi islâmiyeye mugayir görünen romanın başlıca kahramanı Mazlume ismindeki türk kızının fuhşun çamurlarına düşmüş olmasıydı. Encümen âzası mezarlarından başlarını kaldırıp da bugünün haline bir baksınlar. Hattâ o gün İstanbul'un bütün tenha sokakları o zavallılarla dolu idi.



Halit Ziya Uşaklıgil

Nemide, 1889 senesinde İzmir'de kitap halinde yayımlanan hazin bir aşk hikâyesini konu olarak alan yazarın ikinci romanıdır. Romanın esas kahramanı olan Nemide ile amcasının oğlu Nail arasında başlıyan arkadaşlık daha sonra aşka çevrilir. Fakat bu sırada, Nail'in akrabası olan Nahit adlı bir kız da Nail'e karşı aşk duymaya başlar. Nemide'nin babası Şevket Bey, bu hale çok üzülmektedir. Nihayet Nemide'yi Nail ile nişanlar. Fakat Nahit de aşkında ısrar etmekte, gizli gizli içinde Nail'e karşı bir ateş yanmaktadır, hattâ Nemide, onları bir gece bahçede öpüşürlerken görmüştür. Bu hâdiseler sebebiyle içine şüphe düşen Nemide hastalanır ve bir müddet sonra, bir gün Nail'in yanında nişan yüzüğünü çıkararak Nahit'in parmağına takar. Bu hâdiselerin tesiriyle Nemide üzüntüden çok geçmeden ölür.

Bir Ölünün Defteri, Halit Ziya'nın üçüncü romanıdır. İzmir'de yirmi - yirmibir yaşlarında iken yazılan bu roman, iki erkek tarafından sevilen bir kız arasındaki aşkları anlatmaktadır.

Vecdi küçük yaşta annesini kaybetmiş, dul olan halasının yanına yerleşmiştir. Halası, kızı Nigâr'la beraber sessiz bir hayat yaşamaktadır. Vecdi'nin babası doktordur ve tâyinle Anadolu'ya gitmiştir. Vecdi yatılı mektebe verilir. Burada Hüsam adlı sessiz bir çocukla arkadaş olur. Tatilleri beraberce halasının evinde geçirirler. Vecdi doktor, Hüsam şair olmak istemektedir. Bu esnada halası Vecdi'ye kızıyla evlenmesini teklif etmektedir. Vecdi durumu Hüsam'la görüşür, o da evlenmenin doğru olacağını söyler. Bir müddet sonra Hüsam tanınmış bir yazar olmuştur. Nesim-i Havadis gazetesinde şiirleri çıkmaktadır. Bir gün bu nushalardan birini Vecdi'nin odasında gören Nigâr'da Hüsam'a karşı şuuraltında duyduğu duygu tekrar alevlenir. Durumu anlamakta gecikmeyen Vecdi'ye Nigâr tarafından da evlenmelerinin mümkün olamıyacağı zira kendisine karşı bir aşk duymadığı söylenir. Bu hâdiseler üzerine Vecdi halasının evinden ayrılmış, Çamlıca'ya yerleşmiştir. Aynı zamanda halasına, Nigâr'ın Hüsam ile evlenmesini de teklif etmiştir.

Hüsam ile Nigâr bir müddet sonra evlenirler .Bu esnada Vecdi harbe gitmiş, yaralanmış ve bir kolunu kaybetmiştir. İstanbul'a döndüğü zaman bir akşam halasının evinden Çamlıca'ya dönerken yağmurdan ıslanmış, o gece ıslak elbiselerle pencereleri kapatmadan yatmış ve hasta olmuştur. Ölürken, bütün bu hâdiselerin kaydedildiği hâtıra defterinin Hüsam'a verilmesini söyler.

"Bir Ölünün Defteri"ni **Ferdi ve Şürekâsı** takip etmiştir. Bu roman, yazarın İzmir'de yazdığı romanların sonuncusudur. Konusu şudur:

İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin ticarethanesinde memur olan Abdülgaffar Efendi'nin oğludur. Evde, Saniha adlı küçük yaşta sokakta bulunmuş bir kızla beraber büyütülmektedir. Bir müddet sonra Abdülgaffar Efendi ölür ve İsmail Tayfur annesine ve Saniha'ya bakabilmek için çalışmak mecburiyetinde kalır. Ferdi Efendi'nin ticarethanesine kâtip olarak girer. Patronun Hacer isminde bir kızı vardır. Zamanla bu kızda Tayfur'a karşı bir sevgi ve aşk belirmeye başlar. Kız bu duygularını bir hâtıra defterine yazmakta ve bu suretle dert ve üzüntülerini avutmaya çalışmaktadır. Bir gün babası defteri eline geçirerek durumu öğrenir ve İsmail Tayfur'u kendisine damat yapmak ister. Öte yandan Saniha da İsmail Tayfur'a karşı aşk duymakta ve İsmail de bu duyguya mukabele etmektedir. Hacer ile evlenme meselesini çok düşünen İsmail Tayfur bu işi pek arzulamamaktadır. Fakat Hacer'in dadısı ve mürebbiyesi tarafından İsmail Tayfur annesinden istenilir. Saniha bu evlenmeye rıza gösterir gibi davranmasına rağmen üzüntü içindedir.

Nihayet Hacer'le İsmail Tayfur evlenirler. Fakat damat geline karşı soğuk davranmakta, Hacer bu durumdan şüphelenmektedir. Nihayet bir geceyarısı kocasını Saniha'nın odasında konuşurlarken görüyor ve büyük bir üzüntüye kapılıyor. İsmail Tayfur tekrar odasına döndüğü zaman "ben gidiyorum, Saniha ile beraber" demesi üzerine aralarında münakaşa olur. Hacer intikam hissiyle odayı kilitleyip masa üzerindeki mumu alıyor ve odadaki cibinliği tutuşturuyor. İsmail Tayfur alevler içindeki Hacer'i kurtarmağa çalışmakta, kilitlenmiş olan oda kapısını açmak için ondan, parmağına geçirdiği anahtarı istemekte, fakat Hacer, "Vermiyeceğim, beraber yanacağız" diye ısrar etmektedir. Neticede kızı kucağına alarak kaçırmış, fakat vücudunun bir kısmının yanarak ölümüne sebep oluşuna mâni olamamıştır. Bu hâdisede kendisi de şuurunu kaybetmiştir. Hemen hiç konuşmamakta, mânalı mânasız gülmekte ve saatlerce odasında dolaşmaktadır. Saniha hâlâ ona bağlıdır ve mesut görünmektedir. Bu halde beraber hayatlarını yaşamaya devam ederler.

Romancı, **"Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekası beni yirmiüç yaşıma kadar götürmüş oldu. İzmir'de henüz tekâmül devresini aşmamış olan ve henüz bir çocuk denecek yaşta olan bir yazı mübtedisinin bu eserleri o tarihten sonra intişar eden emsalinden hiçbirisiyle mukayeseye tahammül edemez. Sefile'den başlıyarak Nemide'de tekâmül devresine girmeye başlıyan ve Bir Ölünün Defteri ile Ferdi ve Şürekâsı romanında artık ileride yazılacak eserleri haber veren meziyetler keşfolunan bu mahsuller bir zincirin iki kısmını birbirine bağlıyan halkalar kabilindendir."*** demektedir.]

Yazarın **Mai ve Siyah** adlı eseriyle, olgunluk devri romancılığı başladı. Bu roman tefrika suretiyle çıktıktan sonra büyük bir şöhret kazandı. Esasen bu eserde şahsiyetini bulmuş oluyordu. Mai ve Siyah, ondokuzuncu yüzyıl sonlarındaki Türk matbuat ve edebiyat muhitini yaşatmakta, bu muhit içinde Servetifünun edebiyatçılarından biri olduğu hissini veren bir genç şairin hayatını inceliyerek kurduğu hayalleri ve sonra uğradığı sukutu hayali anlatmaktadır. Kahramanlar arasında Ahmed Cemil'e hususi bir ehemmiyet verildiği, bu şahsın yazar tarafından benimsendiği bellidir. Yazar, eserin başlarında Ahmed Cemil'in iç hayatını, hulyalarını ve ümitlerini anlatmakta, romanın adındaki "Mai"nin buradan geldiği anlaşılmaktadır.

Ahmet Cemil, ondokuz yaşında iken babası ölmüştür. Bir yandan kendini yetiştirmeğe çalışırken bir yandan da çok sevdiği annesini ve kızkardeşini geçindirmek

(*) "Nemide" romanının yeni harflerle basımının önsözü, 1943.

mecburiyetinde kalmıştır. Mektebi Mülkiye'ye devam etmiş, gazetelere tefrika romanları tercüme etmiş, hususi dersler vermiştir. Bu çalışmalar kendisine çok ağır geliyor, yazmak istediği asıl eserini meydana getirmek üzere, kalan mahdut zamanlardan ve matbaada nöbetçi kaldığı gecelerden faydalanıyor. Bununla beraber ümitle ve gayretle çalışmaktadır. Çünkü annesini ve kızkardeşini mesut etmek, eserini yazıp neşretmek ve arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kızkardeşi Lâmia ile evlenmek düşünceleri ona hayat vermektedir.

Fakat bu hulyaları hakikat olmamıştır. Kızkardeşinin evlendiği matbaacı fena bir adamdır; Ahmed Cemil'i aldatmış, borçlu düşürmüş, matbuat işlerindeki teşebbüslerinden soğutmuştur; kızkardeşini de üze üze öldürmüştür. Ahmed Cemil tahayyül ettiği eserini yazmış, fakat arkadaşlarına okuyup beğendirmiş ise de kıskanç meslektaşlarının hücumlarına ve hakaretlerine uğramış, neşredememiştir. Kendi fakirliğini ve arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin ailesinin zenginliğini düşünerek, çocukluğundan beri tanıyıp içinden sevdiği ve evlenme ümitlerine kapıldığı Lâmia'yı istemeğe cesaret edememiş, kızı başkasiyle evlendirmişlerdir. Arkadaşı Hüseyin Nazmi de Avrupa'nın büyük şehirlerinden birine sefaret memuru olarak gitmek üzeredir.

Ahmed Cemil, bu acılarla büyük bir ye'se düşmüş, uzaklarda çöller bölgesinde bir memuriyet istemiştir. İstanbul'dan ayrıldığı son gece, şairin sukutu hayaliyle birlikte eserin adındaki "Siyah"ı da tedai ettirmektedir.

[Romancının olgunluk devri eserlerinden olan **Aşk-ı Memnu,** sosyal tez taşıyan bir romandır. Yakın akrabalar arasında vuku bulan usule aykırı münasebetleri anlattığı gibi, karı - koca arasındaki fazla yaş farkının doğurduğu neticeleri de işlemektedir. Romanın mevzuu şudur:

Melih Bey, şen, şakrak, aşüfte ve evli olmasına rağmen serbest yaşama arzulariyle çırpınan Firdevs hanımla evlidir. Firdevs hanım kocasını umursamıyarak sandallarına atılan çiçek demeti ve mektuplara mukabele etmektedir. Bir gün Melih Bey, karısının âşıklarına yazdığı mektupları bulur, üzüntü ve teessüründen çok geçmeden ölür. Firdevs Hanımın yirmibeş yaşlarında Peyker ve yirmiiki yaşında Bihter adlı iki kızı vardır. Her ikisi de yaşama ihtirasiyle çırpınmaktadır. Anneleri de yaşının bir hayli ilerlemiş olmasına rağmen kızlariyle yarışmakta, beyazlığını saklamak için saçlarını sarıya boyamakta, düzgün v.s. ile taze görünmeğe çalışmaktadır. En korktuğu şey "Büyük valide" olmaktır. Fakat çok geçmeden Peyker annesinin muhalefetine rağmen evlenir. Sandal gezintilerinde bu aileyi devrin gençleri arkalarına takılıp takip etmektedir.

Hikâyenin bu safhasında romancı ikinci bir aile tanıtır: Adnan Bey ailesi... Adnan Beyin de karısı ölmüş, kızı Nihal ve oğlu Bülent ile dul kalmıştır. Boğaziçi'nde yaptığı sandal gezintileri esnasında görüp beğendiği Bihter ile evlenir. Bihter çok genç olmasına rağmen Adnan Bey oldukça yaşlıdır. Adnan Bey'in yeğeni olan Behlûl Galatasaray'da okumuştur, gençtir ve hayatı her şekliyle yaşamaktadır. Bir müddet sonra genç Bihter'le Behlûl arasında bir münasebet kurulur. Adnan Bey'in genç ve narin kızı Nihal de yalıda çalışan Beşir adlı bir çocuk tarafından plâtonik bir şekilde sevilmektedir.

Öte yandan Firdevs Hanım kızı olmasına rağmen Bihter'i kıskanmaktadır. Behlûl ile ilgisine mâni olmak için Nihal ile Behlûl'ü evlendirmeğe çalışır. Başlangıçta benimsenmiyen bu fikir daha sonra namzetler tarafından sevgi ve aşka benzer duygularla kuvvetlenir. Fakat Bihter üzgündür. Durumu Behlûl ile görüşürken kendilerini gören Nihal birden bayılır. Adnan Bey yetişerek baygın olan kızını odasına götürür. Bu sırada odaya giren Beşir, şimdiye kadar olup bitenleri Adnan Bey'e anlatır. Zira "O hepsini biliyordu, kaç geceler soğuklarda yağmurların altında, karanlık köşelerde gizlenerek sofanın şahnişininde saatlerce onları bekliyerek, yorulmaz bir tecessüsle takip etmiş idi." Adnan Bey ne yapacağını şaşırır. "Bihter'i kollarından tutup kırmak" ister. Bihter ve Behlûl zor duruma düşerler. Behlûl yalıyı terkeder. Bihter şok geçirerek kocasının odasına koşar, kapıyı kilitliyerek kalbine sedef saplı bir bıçak saplamak suretiyle intihar eder.



Halit Ziya son yıllarında

Nihal ise, üç gün sonra ayağa kalkmıştır. Hekimler üç ay kadar nekahat devri esnasında adada gezinti yapmasını söylemişlerdir. Nihal tamamen iyileştikten sonra baba - kız hayatlarına devam ederler.]

[**Kırık Hayatlar** da Halit Ziya'nın büyük romanlarındandır. Bu eserde de esas itibariyle bazı şahıslar arasındaki sevgi ve aşk münasebetleri işlenmekle beraber şahıslar aynı ailenin fertleri değildir. Romanda erkek ve kadın olmak üzere çeşitli tipler tanıtılmakta ve tahlil edilmekte ise de esas kahraman hekim olan Ömer Behiç'tir. Vedide adlı iyi bir aile kızıyla evli bulunan Ömer Behiç, bütün direnmelerine rağmen bir hariciye memurunun küçük kızı olan Neyyire'ye tutulur. Neyyire, şen ve aşüfte bir kızdır. Doktoru çok geçmeden kendine bağlar. Ömer Behiç bu münasebetten aynı zamanda pişmanlık da duymaktadır. Bir müddet şonra kız bir zenginle evlenir. Fakat Ömer Behiç'e evli olmasına rağmen kendisiyle ilgisinin devam etmesini söyler. Ömer Behiç ailesini tercih etmiştir.

Romanda ana vak'aya ilâve olarak çeşitli tip ve vak'alar ele alınmakta, bunların arasında Ömer Behiç'in arkadaşı Bekir Servet de canlı bir şekilde tahlil ve tasvir olunmaktadır.]

Hikâyeleri Halit Ziya, romanları yanında bir hayli de hikâye yazmıştır. Fakat bu hikâyeler okuyucunun gözünün önünden bir vak'a geçiren, ilgi veren, yormadan seyrettiren, memnun eden cinsten değildir. Halit Ziya'nın hikâyelerinde, vak'a, muharrirle, şairle, cemiyetle, tabiatla, insanla ve bütün canlı ile birlikte yürür. **Bir Şi'ri Hayal, Bir Yazın Tarihi, Onu Beklerken, Aşka Dair, Kadın Pençesi, İzmir Hikâyeleri** adlı eserleri küçük, büyük çeşitli hikâyelerini içinde toplamaktadır.

İhtiyar Dost (1937), yazarın da söylediği gibi, "makaleye benziyen hikâyeler veya hikâyeye benziyen makaleler" ile doludur. Yazıldıkları zamanların çeşitli fikir, sanat ve hayat konularını inceleyen makalemsi hikâyelerdir. Ziya Gökalp'ten sonra bir nevi "Çınaraltı" sohbetleri. Oradaki koca filozofun yerini burada "ihtiyar dost" almış.

Dilde yenileşme temayülü açıkça göze çarpıyor. Mai ve Siyah'la Aşk-ı Memnu'un, terkibleri çözülmüş, farsça ve arapça kelimelerinin birçoğu atılmış, fakat bir kısmı —devrin dilinden çıkmış oldukları bilinmezmiş gibi— kullanılmakta.. Tasvir, tahlil ve yan cümle bağlariyle zaten yüklü olan bu dil, yazarın zevkine ve arzusuna göre yeni, fakat 1937 yılının okuyucusu için tabiî değil, ağır. Bundan dolayı kitap geniş okuyucu kitlesine fazla bir şey demedi. Halbuki ne kadar olgun, ne kadar zarif ve ne garip bir sanatkârlık cazibesiyle dolu idi.

Diğer eserleri [**Sanata Dair,** Halit Ziya'nın çeşitli sanat ve edebiyat konularını işliyen yazılarının toplandığı dört ciltlik bir eserdir. Birinci cildinde edebî roman, millî roman, lûgat kitabı, tercüme meseleleri, terkipler, edebiyatta unvan gibi konular ve çeşitli yazarlara ait hâtıra ve tanıtmaları yer almaktadır. İkinci cildin ikinci kısmında musiki meseleleri ele alınmış, Türk ve Avrupa musikisi incelenmiş, bu arada İstanbul'da ilk operetler hakkında geniş bilgi verilmiştir. Üçüncü cildin başında lisan, imlâ, üslûp, lehçe, tercüme, gramer gibi dil ve edebiyat mevzuları üzerinde düşüncelerini açıklamakta, zamanın bazı yazarlarını ve eserlerini tanıtmakta daha sonra Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret, Ali Ekrem, Mehmet Rauf, Hüseyin Suat'a dair hâtıralarını anlatmakta, bu yazarlara ait bilgi vermekte ve kısmen sanat ve eserlerini tahlil etmektedir. Dördüncü cilt'de ingiliz ve fransız şair ve yazarları tanıtılmaktadır.]

Saray ve Ötesi, yazarın Mabeyn başkâtibi iken saray ve muhitinde gördüğü hâdiseleri anlatan ve tahlil eden üç ciltlik bir eserdir. Saray âdetlerinin ve devrin siyaset adamlarının anlatıldığı ve incelendiği bu eser edebiyat bakımından olduğu kadar tarih bakımından da kıymetlidir.

Halit Ziya'nın hâtıra türünde en önemli eseri **Kırk Yıl**'dır. 1936 yılında yayımlanan ve beş cilt teşkil eden bu eserin birinci cildine başlarken, "Bu kitap kırk yaşıma kadar olan hayatımın kuşbakışı bir görünüşünden ibaret olduğu için ona bu adı koydum." demektedir. Eser yazarın çocukluğundan başlamakta, gençlik ve yetişme devri, hâtıralar içinde canlandırılmakta, daha sonra Servetifünun devri anlatılmaktadır. Bu arada Edebiyat-ı Cedide yazarlarının şahsi hususiyetlerine dair değerli bilgiler verilmektedir.

Bir Acı Hikâye, romancının olgun bir yaşta kaza neticesi kaybettiği oğlu için yazdığı bir kitaptır. Çocukluğundan başlıyarak Vedat'ın bütün gelişme ve yetişmesini, meslek hayatını, ona dair hâtıralarını, geçirdiği kaza ve ölümü sebebiyle duyduğu acıları hikâye etmektedir.

[Bu eserleri dışında **Kâbus** adlı telif bir oyunu, **Firuzan** ve **Fare** adlarını taşıyan iki adapte piyesi bulunmaktadır.]

Halit Ziya, ilk zamanlarda, Edebiyat-ı Cedide grupunu teşkil eden bütün arkadaşları gibi, arapça, farsça kelimeleri, bilhassa farsça terkipleri çok kullanmış, eserlerini süslü ve oldukça ağır bir üslûpla yazmıştır. Zamanla dili sadeleşmiş, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu ve diğer bazı romanlarının 1938'den sonraki basımlarında yaşıyan türkçede bulunmayan eski yabancı kelimeleri kısmen atarak ifadesini yenileştirmiştir.

Fransız edebiyatının tesiri altında teşekkül eden ve şarktan pek az müteessir olan kuvvetli şahsiyetiyle Halit Ziya, roman ve hikâyenin en mükemmel nümunelerini verdi. Reşat Nuri'den, Yakup Kadri'den ve Halide Edip'ten geçerek bugüne gelen romanımızın babası hiç şüphesiz ve itirazsız odur.

MEHMET RAUF Edebiyat-ı Cedide'nin roman ve hikâye sahasında Halit Ziya'dan sonra en tanınmış şahsiyeti Mehmet Rauf*tur. [**Eylül, Garam-ı Şebab, Ferda-yi Garam, Genç Kız Kalbi, Son Yıldız, Karanfil ve Yasemin, Halâs, Yara** adlı romanları, **İntizar, Son Emel, Hanımlar Arasında, Üç Hikâye, İlk Temas İlk Zevk, Aşk Kadını, Gözlerin Aşkı, Eski Aşk Geceleri, Pervaneler Gibi**

(*) **Mehmet Rauf** (1875 - 1931): İstanbul'da doğdu. Bahriye Mektebinden mezun oldu. Bir müddet deniz subayı olarak vazife gördü. Daha sonra, mesleğinden ayrılarak, sadece yazılariyle geçinmeye başladı.

adlı hikâye kitapları ve mensur şiirlerini topladığı **Siyah İnciler** adlı eseri bulunan Mehmet Rauf'un] romanları arasında en mühimi **Eylül**'dür. Bu eserde, yaşanan hayattan ziyade tahayyül edilmiş hayat vardır. Bu tahayyül, Servet-i Fünun yazarlarının umumi plâtonik tahayyülünün aynıdır. Bu tahayyülden doğan eserin konusu, dekoru ve kahramanları da, canlı ve hayatî olmaktan ziyade, muhayyel olmuştur. Bundan dolayı eser, şiirli, hayalli, tahlilli ve tasvirli, devrin anlayışına göre sanatlı olduğu halde hayati değildir. Muhayyel vak'a geniş ve hareketli olamamış, okunuşu da çekici ve sürükleyici olmamıştır. Besbellidir ki, yazar bir hayat vak'asının yaşanması veya müşahedesi, kendisini doldurup düşündürmesiyle yazmıya girişmemiş; devrin edebî zümresi üzerinde esen havanın ve hayranı oldukları bir grup Avrupa romanlarının tesiriyle hareket etmiştir. Bu âmiller arasında Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu'unun da büyük bir rolü vardır.



Mehmet Rauf

Gerçek hayattan doğmamış, gerçek hayattan hız almamış olan vak'a bir türlü ilerliyemez, küçük, gündelik basit hâdiselerle oyalanır, durur; nihayet yine hayattan gelmeyen, hayata çok uygun olmayan bir hâdiseyle bitmeğe mecbur olur. Bu, sun'i ve mecburi gidiş, romanın canlılığını büsbütün zayıflatır. Yazarın şahsi ve gerçek hayatı romandaki saf ve nezih, plâtonik, romantik hava ile uzlaşmaz. Bu da eserin hayattan değil, hayalden ve edebî havadan, tesir ve taklidden doğduğunu gösterir.

Rauf'un hikâyeleri çeşitlidir. İçlerinde Servet-i Fünun hayatının aşk hikâyeleri olduğu gibi, tabiat ve cemiyet hayatının tasvirleri, ferdî ruhun çeşitli tahlilleri de bulunmaktadır. Geniş kısım İstanbul'a aittir.

Bütün Servet-i Fünun şairleri ve hikâyecileri gibi Rauf da arasıra kalemini köye doğru uzatır. Fakat tasvir edilen köyün çok defa adı ve yeri belli değildir. Dekoru havaya çizilmiş gibi. Renkli, şiirli, fakat canlı ve gerçek değildir. Hikâye kahramanı olan köylüler İstanbul'lu Necip'lerin, Süreyya'ların, Suat'ların köydeki kardeşleridir. Duygulu, düşünceli, hassas, tahlilci ve tasvirci, fakat gerçekten uzak, böylece meselâ "Köylünün Aşkı" bir küçük Eylül olur.

Servet-i Fünun edebiyatının en gerçek, en orijinal tarafı, Tepebaşı, Tarabya, Yeniköy, Adalar, Çamlıca dekorlariyle bu dekorlar içinde yaşıyan şair ve hikâye kahramanı gençlerin tasvirleridir. Çünkü bunda, birçok köksüz ve hayatsız görünüşlere rağmen, nihayet bir gerçek, yazarların kendi ruhlarının gerçeği vardır ki edebiyatımızın muayyen bir devirdeki iç ve dış halini, bir zümrenin hususiyetini tesbit eder ve işte bu bakımdan enteresandır. Fakat vakta ki Adalı, Modalı genç yazar, tamamiyle yabancısı olduğu bir hayatın mâna ve gerçeğini, aslâ kavrıyamadığı köyü, muayyen bir hayat görüşü ve ideale sahip olmaksızın, anlatmağa başlar, işte o zaman soğuk ve sahte edebiyatın en bariz örneği meydana çıkıyor.

Bütün Servet-i Fünun hikâyecilerinde olduğu gibi Rauf'ta da Namık Kemal ve Ahmet Mitat'tan gelme, bilhassa aile hayatına ait sosyal tez ve tahlil hikâyelerine rastlanıyor. Bunlar yine kendi romantik duygu ve düşüncelerinin şairâneliğiyle bulutlanmış olmakla beraber, kendi çevrelerinin az çok müşahede edilmiş neticeleri olduğundan kısmen olsun gerçeğe bağlı ve değerlidir.

[Mehmet Rauf'un roman ve hikâyeleri dışında **Pençe, Cidal** adlı telif oyunları, **Yağmurdan Doluya, Sansar, Diken** adlı adapte piyesleri de bulunmaktadır.]

Rauf'ta iki hususiyetin birbirine karıştığı görünüyor: Birincisi Servet-i Fünun âlemi hususiyetleri ki derin ve köklü olmaktan ziyade, çevresinin ve Fransız edebiyatının tesiridir ve zihnîdir. Fakat bunun yanında ve hattâ içinde asîl ve geniş bir romancılık ideali, üslûbu ve ifadedeki birçok ihmallerine rağmen bir sanat sevgisi vardır. Edebiyatımızın seyir ve tekâmülünde rol alan gerçek Rauf buradadır. Bu devrenin eserleri **Eylül, Siyah İnciler, İntizar**'dır.

İkincisi hovardalık, zevk ve şehvet hayatına düşkünlük, yani romancıdaki idealizme mukabil şahıstaki müthiş realizmdir. Servet-i Fünun hikâyecisi Rauf'ta bile kendini yer yer gösteren bu hayat adamı **Zambak** ve **Kaymak Tabağı** cinsinden eserler yazacak kadar ileri gitmişti.

Servet-i Fünun yazarları henüz olgunluk çağlarını aşmadan edebiyatımızda —dili, ruhu ve anlayışıyla— Servet-i Fünun devri kapanınca bu ikinci Rauf bütün arkadaşlarından daha keskin bir değişmeyle yenileşti; eski sanat heyecan ve ideallerini arkada bırakarak günü dilini kullanan, açık saçık hikâye ve romanlarla günün ruhunu tatmine çalışan verimli bir piyasa yazarı oldu. Yazdı, fakat mühim ve değerli bir şey yapmadı.

HÜSEYİN CAHİT YALÇIN Hüseyin Cahid*in Servet-i Fünun edebiyatı içinde yer alan iki mühim eseri vardır. Biri **Hayal İçinde** adlı büyük hikâyesi; öteki **Hayat-ı Muhayyel** başlıklı küçük hikâyeler ve mensureler kitabı. Müellifin yetiştiği devirde münevver bir İstanbul gençliğinin plâtonik aşkını realizme yakın bir ruhla tahlil eden Hayal İçinde, ufak tefek hususiyetlerle bir küçük "Mai ve Siyah", kahramanı olan Nezih de bir başka Ahmed Cemil'dir. Fakat, Halit Ziya'nınkinden her mânasiyle daha küçük olan eser, ötekinden daha canlı ve daha okunaklıdır.



Hüseyin Cahit Yalçın

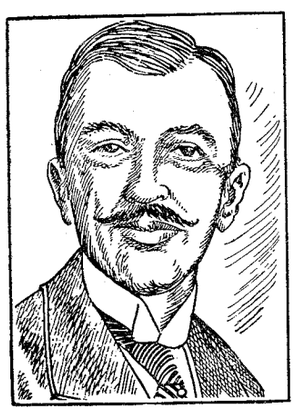
"Hayat-ı Muhayyel", birkaç mensure ile birlikte yirmibir hikâyedir. Kitaba adını veren en baştaki hikâye okunduğu zaman insan, evvelâ Rousseau'nun Emile'indeki meşhur parçasının büyültülmüşü diyor. Sonra tam Servet-i Fünun âleminden temessül edilen hayat, işte o hayatın hikâyesi diye düşünüyor. İsmail Habip de böyle düşünmüştü. Fakat Hüseyin Cahit bana dedi ki: "Ben Hayat-ı Muhayyel'de sosyalizmi terennüm ettim." Demek ki bu hikâye, istibdat devri, 1898 yılında fikren dahi olsun ilgisi yüzbinde biri bulmıyan bir düşünüşün tasviri, genç ve kültürlü hikâyecideki, sadece —devrinin bütün ediplerinde olan— politik değil, aynı zamanda sosyal inkılâp hasretinin ifadesiydi. Cahit'teki bu ileriliğe şaşmamalıyız; onun

(*) **Hüseyin Cahit Yalçın** (1874 - 1957): Balıkesir'de doğdu. Mülkiye'den mezundur. Meclis-i Mebusan'a İstanbul Mebusu olarak katıldı. Mütareke'de ingilizler tarafından sürgün olarak Malta'ya gönderildi. Cumhuriyet devrinde bazı gazete ve mecmualar çıkarttı. Uzun müddet mebus olarak kaldı. 1950 yılından sonra, gazetelerde tekrar siyasi makaleler yazmaya başladı.

umumi kültürü, daha sonraki telif, tercüme eserleri bu hususun açık ispatıdır. Hattâ böyle anlayınca bu hikâyeciyi arkadaşlarına nisbetle daha ileri ve realist temayülleriyle uzlaştırmak daha kolay oluyor.

Diğer hikâyeler, Servet-i Fünun edebiyatının umumi evsafını taşıyor. Kiminde şiir ve hülya, kiminde tabiat, kiminde aşk ve tefekkür, kiminde tahlil, kiminde sosyal tenkid. Hepsi de zararsız yazılar. Bu iki kitabın yazarına devrine göre normal, hattâ mükemmele yakın bir hikâyeci de denebilir.

Yazar, **Kavgalarım** adlı kitabında, Servet-i Fünun devrindeki edebî münakaşa ve mücadelelerini ihtiva eden yazılarını topladı. **Hayat-ı Hakikiye Sahneleri** adını taşıyan ve mensur şiir parçalarıyla hikâyelerini içine alan kitabından uzun bir müddet sonra 1924 yılında **Niçin Aldatırlarmış** adlı eserini yayımladı. Bu kitabın önsözündeki kendi tâbiriyle "yirmibeş yıl sonra edebiyat hayatına dönmüş" oluyordu. Mensur şiirler, hikâyeler, hâtıralar ve gerçek hayat sahneleriyle dolu olan bu eserde, "Hayat-ı Muhayyel"in, "Hayal İçinde"nin, bilhassa "Hayat-ı Hakikiye Sahneleri"nin Hüseyin Cahid'ini tanımak güç değildir. Dil ve üslûp eskisinden daha canlı, fikir olgunluğu daha fazla, hayat görüşü ve sosyal meselelerle ilgisi daha geniş: Konularda Avrupa'daki hayatının ve çevresinin akisleri büyük bir yer almış. Bununla beraber "Niçin Aldatırlarmış" onun yirmibeş yıl önce tamamlanmış olan edebî şahsiyetine bir şey eklememiştir; edebiyat ve neşriyat sahamızda da —zaten biraz benzediği— olgun ve enteresan bir röportaj tesirinden fazla bir şey yapmamıştır. Yazarın edebiyata dönüşü, devrin kendisi için zaruri olan politik şartlariyle onbeş yıl daha da devam etti. Fakat sanattan çok fikir ve teliften çok tercüme olmak üzere. "Oğlumun Kütüphanesi" adı altında bir neşriyat serisi meydana getirdi. Tarihe, psikolojiye, sosyolojiye ait tanınmış değerli eserleri tercüme etti. **Fikir Hareketleri** adlı bir mecmua çıkararak ilim ve sanat neşriyatı yaptı. Buradaki kitap tenkidleriyle de olgun örnekler verdi. 1935 yılında Servet-i Fünun devrine ait hâtıralarını ihtiva eden **Edebî Hâtıralar** adlı eserini yayımladı. 1938'den sonra, ikinci defa olarak siyasete döndü, yine gazeteci ve mebus oldu. Fakat bu devrede en eski mücadeleci sanatından çok bir parti mensubu olarak ağır ve ölçülü idi. 1950'den sonra ilk siyasî mücadelelerini hatırlatan bir hızla muhalefet yaparak eski ateşli gazeteciliğine döndü ve ölünceye kadar kalemi canlılığını muhafaza etti. Bu devrede yazdığı bir kısım yazıları **Seçme Makaleler** adı altında yayımlandı.



Ahmet Hikmet

AHMET HİKMET Hikâye türünde eser veren Edebiyat-ı Cedide yazarlarından biri de Ahmet Hikmet*tir. Bu yazar Servet-i Fünun muharrirleri arasında onlardan biraz daha sade ve tatlı bir üslûpla güzel hikâyeler yazdı. Bunları **Haristan** ve **Gülistan** adlı kitabında topladı. Sonradan dilde ve ruhta öz türklüğe önem vererek millî edebiyatçılara katıldı. Asîl ve coşkun bir türkçü olan Ahmet Hikmet, Servet-i Fünun devrinden sonraki yazılarını ve lirik hikâyelerini de **Çağlıyanlar** adlı eserinde topladı.

(*) **Ahmet Hikmet Müftüoğlu** (1870 - 1927): İstanbul'da doğdu. Dedesi ve babası devrin okumuş kimseleriydi. Galatasaray'da okuyarak Hariciye Vekâletinde vazife aldı. Bazı dış memleketlerde konsolos olarak çalıştı. Daha sonra Hariciye Vekâleti müsteşarı oldu. Bir müddet de İstanbul Üniversitesinde ders okuttu.

Bu eserde yürekten bir ses, derin bir türklük duygusu, temiz bir Türk dili kendisini hissettirmektedir. [**Gönül Hanım** adlı romanı tefrika edilmişse de kitap halinde yayımlanmamıştır.]

SAFFETİ ZİYA [Asıl şahsiyetini temsil eden romanı daha sonra yayımlanan Saffeti Ziya* da bu devirde yazdığı ilk hikâyeleriyle servet-i fünuncular arasına katıldı. Hikâyelerini **Bir Safha-i Kalb, Silinmiş Çehreler Beliren Simalar** adlı kitaplarında topladı. Daha sonra 1912 yılında **Salon Köşelerinde** adını taşıyan romanı yayımlandı. Ayrıca **Haralambos Cankiyadis** adlı bir de piyes yazdı.]

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN DİĞER NESİR YAZARLARI

AHMET ŞUAYIB [Servet-i Fünun edebiyatının tenkid ve inceleme sahasında en önemli şahsiyeti Ahmet Şuayıp** (1876 - 1910) tır. Genç yaşta ölen bu yazar, sosyoloji, felsefe, edebiyat ve sanatla ilgili tetkik ve incelemelerini Servet-i Fünun mecmuasında yayımlamış, sonradan bunların bir kısmını **Hayat ve Kitaplar** adlı kitabında toplamıştır.]



Hüseyin Suat

HÜSEYİN SUAT [Servet-i Fünun edebiyatının tiyatro sahasında eser vermiş başlıca yazarı Hüseyin Suad (1870 - 1942) dır. Edebiyat-ı Cedideciler arasına şair olarak katılan bu yazar daha sonra tiyatro eserleri de yazmaya başladı. Bazı batı piyeslerini tercüme ve türk hayatına adapte etti. Adapte piyeslerinin başlıcaları **Kirli Çamaşırlar, Çürük Temel, Yamalar, Kayseri Gülleri, Acemi Çaylaklar, Sanat Vesikaları, Harman Sonu** ve **Ballı Baba** isimlerini taşımaktadır. Oyunları sahnede temsil edilmesine rağmen tutulmamış ve tiyatro edebiyatımızda belirli bir iz bırakmamıştır.]

EDEBİYAT-I CEDİDE DIŞINDAKİ YAZARLAR

Edebiyat-ı Cedide zamanında bu grupa katılmıyarak şahsi bir sanat yolu takip eden yazarlarımız da bulunmaktadır. Bunların bellibaşlıları **Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim** ve **Vecihi**'dir. Bu yazarlar, Avrupa edebiyatı eserlerinden faydalanmakla beraber taklide fazla kapılmamış, dilde ve ruhta büyük bir yerlilik göstermiş, eserlerini sade bir türkçe ile yazmışlardır.

[(*) **Saffeti Ziya** (1875 - 1929): İstanbul'da doğdu. Galatasaray'da okudu. Hariciye teşkilâtında bazı vazifelerde bulundu.]

[(**) **Ahmet Şuayıp** (1876 - 1910): İstanbul'da doğdu. Vefa İdadisinde okumuş, Hukuk'u bitirmiştir. Hukuk Mektebinde idare hukuku okutmuş, Maarif Meclisi âzalığında bulunmuş, İstanbul Maarif Müdürlüğü, Divan-ı Muhasebat müddeiumumiliği yapmıştır.]

AHMET RASİM Ahmet Rasim*, edebî hayatının başlangıcında Servet-i Fünun ve Halit Ziya yolunda hikâyeler yazmıştır. Bunların ilklerinde dil ve ruh bildiğimiz Ahmet Rasim'in değildir. Çok fazla yüklü olmamakla beraber Servet-i Fünun diline yakındır. Onların kelimeleri, terkipleri, duyuş ve görüşleri bunlarda da vardır. Yalnız okuyucuya tabi olmak ve okunmak arzusuyla bu eserler, biraz daha hareketli, fakat daha az sanatkârânedir. Roman ve hikâye cinsinden olan bu eserleri **İlk Sevgi, Tecarib-i Hayat, Mehalik-i Hayat, Endişe-i Hayat, Afife, Nümune-i Hayat, Leyal-i Istırap, Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi, Nümune-i Hayal, Gam-ı Hicran, Mektep Arkadaşım, İki Günahsız Sevda** adlarını taşımaktadır.



Ahmet Rasim

Ahmet Rasim'in bilhassa İstanbul'un renk ve hususiyetlerini, İstanbul halkının âdet ve an'anelerini, muhitinin tiplerini ve özelliklerini anlatan tasvir ve hâtırat cinsinden yazıları mühimdir. Bu yolda yazdığı eserlerden biri olan **Gecelerim**'de, müellif gece tasviri ve gecelerinin tahatturu ile çocukluk hâtıralarına geçmekte ve mahalle mektebi ve Darüşşafaka hâtıralarını anlatmaktadır. Bu eser muharririn gençlik ve edebiyat hayatına doğru yaklaşmakta biraz daha mütefekkirâne evsaf taşımaktadır. Üslûp bakımından da biraz daha mânâlı ve sempatik bir kitaptır.

Fuhş-u Atik, bir hâtıralar mecmuasıdır. Muhtelif küçük bölümlerde müellifin çocukluğu ve gençliği zamanındaki İstanbul muhiti anlatılmakta, bu arada, gazino, plâj, fuhuş ve sefahat hayatına dair müşahedeler ve işitilenler de bildirilmektedir. Dilde ve sair evsafta Ahmet Rasim'in malûm evsafı vardır. Eserde en bariz hakikat tarihî ve içtimaî bir fotoğrafi olmak değeridir.

Falaka da aynı evsaftadır. Burada müellifin ilk mektep hayatiyle ilgili hâtıraları vardır. Mahalle mektebi, yenilen şamarlar, falakalar, hoca tipleri, mektep gezintileri vesaire dolayısiyle eski İstanbul muhiti ve hayatı yaşatılıyor.

Ömr-ü Edebî, içinde yazarın Avrupa edebiyatından yaptığı bazı küçük tercümelerden sonra kendi yazdığı, hâtıra, tasvir, hikâye cinsinden eserlerinin yer aldığı 4 ciltlik bir kitaptır. Bunların hemen hepsinde bir mensur şiir havası hâkimdir. Dilde ve ruhta da, realizme yaklaşan birçok hususiyetler var. Kendine mahsus sadelik bulunmakla beraber, Recaizade - Naci - Halit Ziya havası karışık olarak görünmektedir.

[**Makalât ve Musahabât,** çeşitli mevzulardaki makale ve musahabelerini toplamaktadır.]

Tarih ve Muharrir, Ahmet Rasim'in II. Meşrutiyet'ten sonra yazdığı musahabe ve makalelerinden müteşekkildir. Bunlar ekseriyetle "Lisan, tarih, bizde lû'biyyat, orta oyunu, Selim-i Salis'e ait..." gibi ciddî, fikrî ve tarihî konulara aittir. Yazar, sosyal ve tarihî hâdiseleri tahlil ederek zamanına yol göstermeyi de ihmal etmemiştir.

(*) **Ahmet Rasim** (1865 - 1932): İstanbul'da doğmuş, Darüşşafaka'da okumuştur. Bir müddet posta ve telgraf işlerinde memurluk yaptıktan sonra ayrılarak matbuat hayatına atılmıştır. 1932 yılında İstanbul milletvekili iken ölmüştür.

Ahmet Rasim, tanınmış bir gazete muharriri olmuştur. Köşe sahibidir. **Gündelik** yazılar yazmakta, tatlı tatlı okunmaktadır. Hâtıra, tasvir, intiba, gerçek muhit, gerçek tipler... Bu şekildeki yazılarını toplayıp kitap da yapıyor. **Eşkal-i Zaman** bunlardandır. **Gülüp Ağladıklarım,** "Eşkal-i Zaman" ile aynı yolda daha mütekâmil bir eserdir. **Muharrir, Şair, Edip,** Eşkal-i Zaman ve Gülüp Ağladıklarım yolunun devamıdır. Yazarın edebiyat ve matbuat hâtıralarını ve dolayısiyle devrin fikrî ve edebî muhitlerini yaşatmaktadır. Dil bakımından daha sade, fikir ve görüş bakımından daha olgundur. [**Muharrir Bu ya ve Cidd ü Mizah** adlı kitaplarında çeşitli konulardaki makale ve fıkraları toplanmıştır.]

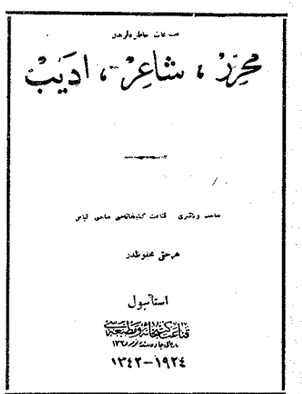


Ahmet Rasim (Mehmet İzzettin tarafından yapılmış bir karikatürü)

İstibdattan Hâkimiyet-i Milliyeye, Üçüncü Selim'den Beşinci Murat'ın cülûsuna kadar tarihî hâdiseleri tasvir ve tahlil etmektedir. Arada Avrupa tarihine ve siyasetine de temas edilerek devrin umumi görünüşü tamamlanmaktadır. Bazan şahsi ve içtimai tahliller ve portreler de yapılmakta, bazı küçük hususiyetler dahi açıklanmaktadır. Eser, bir nevi ilmî ve tenkidî tarih gibidir. Şerhler, haşiyeler, nakiller ve belgelerle dahi yüklüdür. Ne ilim, ne tarih, ne tenkid, ne konuşma.. Fakat hepsinin karışığı. Fikrî karakter hâkim. Herhangi bir edebî esere nisbetle ağır, fakat değerli ve faydalıdır.

Romanya Mektupları, seyahat intibalarına aittir. Bu kitapta Bulgaristan üzerinden Romanya'ya gidiş, Romanya'da çeşitli yerler, harb sahaları müşahedeleri anlatılmaktadır. [Ayrıca İstanbul hayatına ait fıkra şeklindeki yazılarını toplıyan **Şehir Mektupları** adlı bir eseri daha vardır.]

[Ahmet Rasim'in bahsettiğimiz eserleri dışında **Matbuat Tarihine Methal: İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi** adlı incelemesi, İslâmiyetle ilgili yazılarından meydana gelen **Menâkıb-ı İslâm'ı**, dört ciltlik **Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi, İki Hâtırat, Üç Şahsiyet** adlı etüdü, **Arapların Terakkiyat-ı Medeniyesi, Terakkiyat-ı İlmiye ve Medeniye, Tarih-i Muhtasar-ı Beşer** adlı eserleri, mektep kitapları bulunmaktadır. Şiirler de yazmış bulunan Ahmet Rasim'in bazı şarkıları bestelenmiş ve Türk halkı arasında çok yayılmıştır.]


محرر، شاعر، ادیب

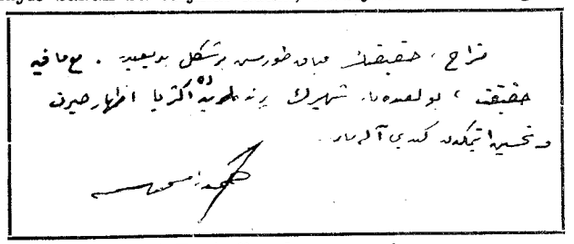
استانبول

۱۳۴۲–۱۹۲۴

Muharrir, Şair, Edip (1924)

Ahmet Rasim'in eserlerinde, İstanbul'un tabiî ve sosyal hususiyetlerine karşı samimi bir sevgi ve bağlılık göze çarpmakta, bu özellik, yazar tarafından temiz bir dil ve canlı bir üslûpla tespit edilmiş bulunmaktadır. Hiçbir cereyana malolmıyan, eskiye olan vukufu kadar yeni kültürü de derinleştiren, etrafına çok ince ve görücü bir göz-

le ve daima bir rind tebessümüyle bakan bu orijinal adam, edebiyatımızın en değerli şahsiyetlerinden biridir. Sanat iddiası göstermeksizin en kıymetli sanat eserlerini meydana getirmiş, millîyim demeksizin millî edebiyatın en kuvvetli temel taşlarını koymuştur. Dilindeki sadelik ve müşahedelerindeki kuvvet, bilhassa mahallî hayatı yaşatmak bakımından zamanında herkesten üstündür. Devrinde hâtırat nev'inin en büyük mümessili odur.



Ahmet Rasim'in elyazısı ve imzası

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR Edebiyat-ı Cedide zamanında bu grupa katılmıyarak, şahsi bir sanat yolu takip eden Hüseyin Rahmi*, realist bir metotla örf ve âdet romanları yazmıştır. [1888 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen **Şık** romanı yazarın ilk eseridir. Muharrir bu romanında Şöhret adlı frenk hayranı, alafranga hayata düşkün bir zamane gencinin bu yolda ne gülünçlüklere düştüğünü ve nasıl dejenere olduğunu anlatmıştır. Bu romanı **İffet** takip etmiştir. Bir aile dramını canlandıran bu eserde İffet adlı bir kızın ve ailesinin yaşayışı anlatılmaktadır. **Mutallâka** adını taşıyan romanından sonra yazar en tanınmış eserlerinden biri olan **Mürebbiye**'yi **İkdam** gazetesinde tefrikaya başlamıştır.] Mürebbiye, ondokuzuncu yüzyıl sonlarında İstanbul'da bir konak hayatını ve bu hayat içinde hususiyeti haiz tipleri kuvvetle yaşatmaktadır.



Hüseyin Rahmi'nin gençliği

"Genç ve ahlâksız bir ecnebi kadın nasılsa konağa mürebbiye olarak alınmıştır. Aşçıbaşıya varıncaya kadar konakta bulunan muhtelif erkeklerle arasında uygunsuzluklar olmakta, bu uygunsuzlukların, sert fakat tuhaf bir adam olan konak sahibi ihtiyara bildirilerek önlenmesi düşünülürken onun da mürebbiyeye karşı uygunsuz hareketleri rezalet halinde meydana çıkmakta ve roman bu şekilde bitmektedir."

Ahlâkî bir tez taşıyan eserin en mühim tarafı, muhtelif tipleri çok canlı olarak tasvir etmesidir. Bunların en başında gelen konak sahibi Dehri Efendi tasvirinin meşhur Ahmet Vefik Paşa'nın portresi olduğu söylenmektedir.

Romancı daha sonra **Bir Muadele-i Sevda**'da Naki adlı birkaç izdivaç yapmış, fakat çeşitli sebeplerle mes'ut olamamış bir şahsın aşk ve hayat macerasını anlatmıştır.

(*) **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (1864 - 1943): İstanbul'da doğdu. Babası asker paşalardan Sait Paşa'dır. Hususi öğretmen tarafından yetiştirilerek fransızca öğrenmiş, Mahmudiye rüşdiyesinde ve Mülkiye Mektebinde okumuştur. Bir müddet memurluk yaptıktan sonra ayrılarak ondan sonraki hayatını, Heybeliada'daki köşkünde okumak ve yazmakla geçirmiştir. Büyük Millet Meclisinin beşinci ve altıncı devrelerinde milletvekili olmuştur.

Bu büyük romanlarının neşri sırasında bir yandan da küçük hikâyelerini yayımlayan Hüseyin Rahmi, 1900 yılında tefrika edilen **Metres** romanında Parnas adlı bir fransız kadınını metres olarak kullanan bir mirasyedinin macerasını anlatmakta, bu arada çeşitli tipler, vakalar ve sahneler arasında cemiyetin örf ve âdetlerini tesbit etmektedir. Yine tanınmış romanları olan **Tesadüf, Nimetşinas** ve **Şıpsevdi**'den sonra konusunu aktüel bir hâdiseden alan **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç** adlı romanında, İstanbul mahallelerindeki hayatı, yaşlı kadın tiplerini ve halk psikolojisini canlı bir şekilde tesbit etmiştir. **Sevda Peşinde** ve **Gulyabani** romanlarını yazarla muarızları arasında, çeşitli münakaşalara sebep olan **Cadı** takip etmiştir. 1928'de yayımlanan **Kokotlar Mektebi,** Hüseyin Rahmi'nin romanları içinde, açık sahnelerin ve konuşmaların yer aldığı bir eserdir. Abdülhamit'in harem inden kurtulan zeki bir kadının, karılarından bıkan erkekleri idare etmek için açtığı fuhuş evinin faaliyetlerini anlatmaktadır. Daha sonra yayımlanan **Utanmaz Adam** da romancının örf, âdet ve ahlâk bakımından mühim olan bir eseridir. Bu roman "Utanmaz" lâkabiyle anılan bir adamın hikâyesidir. Romanda, fakir bir aile canlandırılmış ve bu fakir ailenin utanmaz oğlu bin türlü kepazelikler ve hırsızlıklarla para kazanma yolunu tutmuştur. Her bir işinde şansının yardımsızlığı ile gülünç mevkie düşmektedir.



Hüseyin Rahmi Gürpınar

[Hüseyin Rahmi'nin bahsettiğimiz eserleri dışında **Tebessüm-ü Elem, Tutuşmuş Gönüller, Efsuncu Baba, Son Arzu, Toraman, Kesik Baş, Mezarından Kalkan Şehit, Dünyanın Mihveri Kadın mı? Para mı?, Ben Deli miyim?** adlı romanları bulunmaktadır.

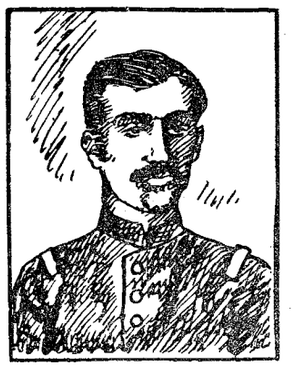
Romanlarında mevcut hususiyetleri yaşatan hikâyelerini **İki Hödüğün Seyahati, Namusla Açlık Meselesi, Kaatil Puse, Tünelden İlk Çıkış, Gönül Ticareti, Melek Sanmıştım Şeytanı** adlı kitaplarında toplamıştır.]

1913'te çıkan **Cadı Çarpıyor, Cadı** romanının intişarı üzerine Şahabeddin Süleyman'ın yazdığı bir hücum makalesine mukabil hücumdur. Aynı sene yayımlanan **Şekavet-i Edebiyye,** Cadı Çarpıyor'a karşılık Şahabeddin Süleyman ve Ali Naci tarafından yazılan yazılara karşı ikinci mukabil hücum yazılarını ihtiva ediyor. Sert, canlı, heyecanlı bir üslûp; alaylar ve nüktelerle birlikte, küfürler, hakaretler, bayağılıklarla dolu; fakat kendisine yapılan bayağı bir hücuma aynı dille saldırmış. Edebiyat ve sanat bakımından mühim ve güzel değil, fakat mânalı: Evvelâ Hüseyin Rahmi'nin kendi sanatı ve umumi sanata karşı büyük sevgi ve heyecanını, îmanını gösteriyor! Sonra da edebiyat ve sanat anlayışını. Bu anlayış "sanat sanat içindir" sözünü ters ve noksan anlıyarak Cadı ve emsali eserleri inkâra yeltenen Şahabeddin Süleyman ve değersiz çıraklarının sahte ve kuru anlayışı karşısında sağlam, hayati, Avrupai, bilhassa çok daha geniş ve şuurlu şekilde ilmîdir.

[Hüseyin Rahmi'nin roman ve hikâyeleri dışında **Hazan Bülbülü, Kadın Erkekleşince** adlı piyesleri, fransız yazarlarından bazı çevirileri bulunmaktadır.]

Çok bilgili ve kültürlü bir yazar olan Hüseyin Rahmi, devrinde Servet-i Fünun yazarları gibi ruh ve ifadede fazla Avrupa taklitçiliğine düşmemiş, daha ziyade Ahmet Mitat yolunda ilerliyerek sade ve canlı bir dille daha olgun romanlar yazmış, bunlarda memleket hayatını tasvir etmiştir. Romanlarında birçok açık sahneler görülmekle beraber ahlâkî ruh hâkimdir. Romanlarının hemen hepsi konu bakımından birer ahlâkî dersi ihtiva etmektedir. Fakat bu romanlarda vak'alar hayatın tamamen kendisidir. Eserleri, halk tarafından çok sevilmiş, çok okunmuş, memleketimizin fikir ve kültür inkılâbında büyük rol oynamıştır. Bariz hususiyeti, bilhassa İstanbul halkının örf ve âdetlerini bütün incelikleriyle tesbit etmesi, muhtelif tip ve karakterleri kuvvetle yaşatmasıdır.

VECİHİ Vecihi*, Edebiyat-ı Cedide adı verilen topluluğun dışında çalışmış, eserleri bir müddet geniş okuyucu kitlesi tarafından okunmuş bir yazardır. Muharririn yazmış olduğu ilk eser **Mihridil**'dir. Fakat kendisini geniş okuyucu kitlesine tanıtan **Mehcure** ve **Hikmet** adlı romanları olmuştur. 1895 yılında yayımlanan Mehcure romanının konusu şudur:



Vecihi

Âkif Efendi namında bir şahsın kızı olan Mehcure gayet namuslu ve güzel bir kızdır. Aynı mahallede oturan Mükerrem adında bir memur vardır. Kalem müdavimidir. Bu çocuk bir vesile ile Mehcure'yi görür ve ona âşık olur. Mükerrem'i pek iyi bilmiyen Âkif Efendi kızını evvelâ vermek istemezse de Mükerrem'in ablasının bazı hileleri sayesinde kızının onu sevdiği kanaatını hâsıl eder ve onları birleştirir. Yeni evliler ilk zamanlarda pek mesudâne yaşarlar. Aradan birkaç ay geçince Âkif Efendi ve karısı vefat ederler. Mehcure'nin de Enise ve Hikmet adında iki çocuğu olur. Lâkin aradan yıllar geçtikçe Mükerrem'in hali değişir ve gözü evini barkını görmemeğe, karısını, çocuklarını hiç sevmemeğe başlar. Mehcure bazı vesikalarla kocasının Rânâ adında birini sevdiğini anlarsa da bir şey söylemez. Mükerrem işi büsbütün azıtır. Evine gelmemeğe, çoluğunu çocuğunu hakir görmeğe ve neticede hattâ onları aç bırakmağa bile başlar. Zavallı Mehcure hastalanmağa başladı. Birkaç doktor onun verem olduğunu ileri sürdüler. Artık mektep çağı gelen çocuklar babalarının yanında âdeta gölge gibi geçerler. Kendi kendilerine ne bulurlarsa yiyip mektebe giderler.

Mükerrem ise bir çayırda gördüğü Rânâ ile müteaddit buluşmalardan sonra onunla evleneceği hakkında vaadlerde bulunmuştur. Rânâ aşüftenin birisidir. Birkaç koca artığı bir kadındır. Bin türlü işvebazlıkla Mükerrem'i iyice kendisine bağladıktan sonra artık nazlanmağa başlar. Mükerrem onunla evlenmeği iyice aklına koymuştur. Bir doktor vasıtasiyle Mehcure'nin artık ağır hasta olan vücudunu hastahaneye kaldırtır ve Rânâ ile nikâhı kıyılır. Zavallı kadıncağız hastahaneye, müteaddit mektuplarla kocasını davet eder. Fakat adamın hali çok fecidir. Bu davetlere icabet etmez. Mükerrem'in evlendiğini Mehcure, yatak komşularından öğrenir ve hastalığı artar. Mehcure'nin hastahanede öldüğü gece Rânâ ile Mükerrem de zifafa girerler.

Rânâ çok fena bir kadındır. Zavallı yavrucakları döğer. Yemek bile vermez. Kocası olan Mükerrem'i de ayaklarının dibinde süründürür. Nihayet bir gün öylesine âdileşir ki; "Vay efendim o kadar kıymetli iseler kendiniz büyüte idiniz. Allah belâlarını versin, hayırlı matah olsalar anaları geberip de öksüz kalmazlardı. Hayır, ha-

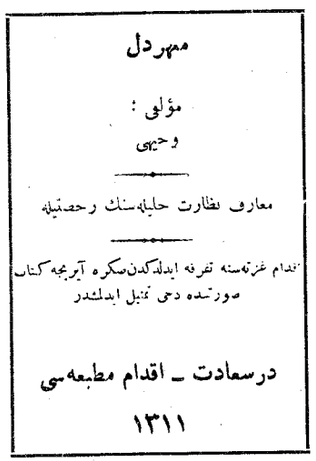
(*) **Mehmet Vecihi** (1869 - 1904): İstanbul'da doğdu. Mühendishane'de okumuş ve istihkâm subayı olarak vazife görmüştür. 1904 tarihinde İstanbul'da öldü.

yır ben yarın giderim. Allah belânızı versin, birbirinizle haşir olun..." şeklinde konuşur. Râná, bundan sonra, Rıfkı Bey adında başka bir adamın evine devam etmeğe başlar. Bu adam da memurdur. Çocuklardan birisi (Hikmet), evden kaçar. Neticede Râná bir gece âdi bir ağız kavgasında mürettep bir hile ile Mükerrem'den boşanmayı kararlaştırır. Mahkemede Mükerrem'in yalvarmalarına rağmen boşanırlar. Mükerrem köpek gibi günlerce onların kapısında sürünür. Nihayet intihar eder.

1898 yılında yayımlanan "Hikmet" ise "Mehcure"nin zeylidir. Konusu şudur:

Hikmet ve Enise'yi Bahai Efendi adında zengin bir adam evlâtlık olarak alır. Lâkin karısı iyi tabiatlı bir kadın olmadığından çocuklara fena muamele ile kendisinden bıktırır. Münire adında çirkin, huysuz bir kızları vardır. Kocası ısrar ederse de kadın huyundan vazgeçmez. Ve nihayet Bahai Efendi onları bildiği Cazip Bey adındaki bir tüccara verir. Çocuklar orada Âkile adında bir kardeş bulurlar. Mesut ve müreffeh yaşamağa başlarlar. Râná'ya gelince o da Mükerrem'in ölümüne zerre kadar acımaz ve Rıfkı Bey adındaki âşığı ile evlenir. Rıfkı da fena bir erkektir, kadını sıkı bir cendere içine alır. Hattâ onu döver.

Hikmet ile Enise çok rahattırlar. Cazip Beyin Faize, Âkile adındaki çocukları ile evde tahsillerine ihtimam olunur ve neticede büyürler. Cazip Bey kendi kızı Âkile'yi Hikmet'le evlendirir. Bahai Beyin kızı Münire için Mahir Bey adında bir koca bulurlar. Bu da çok iyi bir adamdır. Lâkin kızla geçinemez, ayrılırlar. Münire fena yola düşer.


مهر دل

مؤلفی :

وحیبی

معارف نظارت جلیله‌سنك رخصتیله

اقدام غزته‌سنه تفرقه ایدلدکدن‌سکره آیرنجه کتاب صورتنده دخی تعمیل ایدلشدر

درسعادت ـ اقدام مطبعه‌سی

۱۳۱۱

Mihridil (1895)

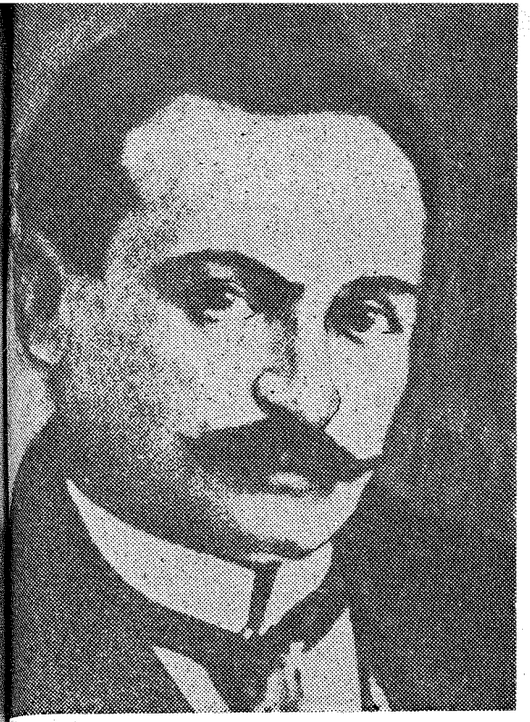
Râná, Hâdi isminde başka bir adamla ülfet eder. Onun da Râci adındaki bir dostu Münire'yi yakalar. Bu suretle Râná ve Münire birleşirler. Rıfkı karısının vaziyetini öğrenir. Boğaziçi'nde bir gece onlar âlem yapmakta iken Rıfkı, bir tabanca ile karısını öldürür ve hükümete teslim olunur. Münire korkudan hastalanır. Servetleri biter ve sürünmeğe başlarlar. Mahir ise Enise ile evlenerek mesut olur. Cazip Bey emlâkinin yarısını Hikmet'le Âkile'ye, yarısını da Mahir'le Enise'ye verir. Cazip Bey ve karısının vefatını müteakip Hikmet umur-i idareyi eline alır. Münire ise sürünmektedir. Ona da bir ev yaptırarak aylık bir maaş tâyin ederler; mes'ut ve müreffeh yaşarlar.

1898'de yayınlanan **Çoban Kızı,** Vecihi'nin eserleri arasında konusunu köy hayatından alan bir romandır. Ahmet Hikmet'in ilk köy hikâyesinden sonra köy hayatının daha geniş bir hikâyesi olan bu eser, bir İstanbul köyüne aittir. Yazar, hikâyesine, İstanbul'da Kâğıthane'nin —tam Namık Kemalvâri— uzun bir tasviri ile başlıyor. Fakat bu tasvir, işlenen çevrenin fotoğrafı değil, herhangi bir sanat âleminin daha ziyade teşbih ve fikirlerle süslü umumi ve soyut ifadesidir. Sonra Kâğıthane köyüne geçip orada bir küçük çoban kızını ele alıyor, büyütüyor, kendisi gibi bir çoban çocukla birleştiriyor. Evlenmelerine engel çıkarıyor. Oğlanı verem edip öldürüyor, kızı da onun mezarı üzerinde intihar ettiriyor.

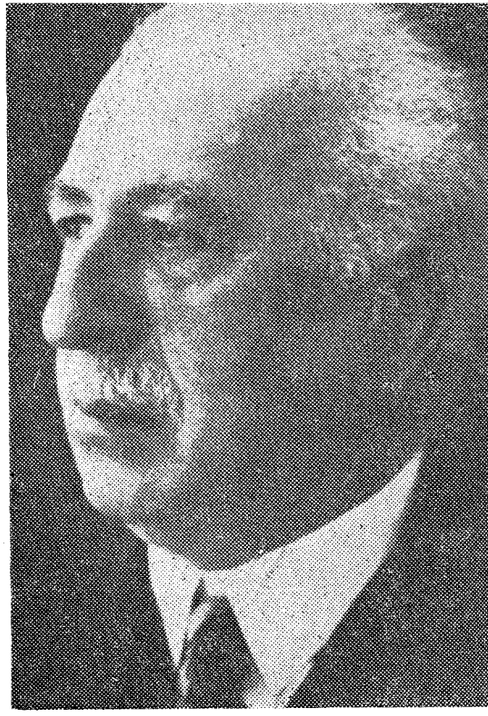
Bu hikâyede Zeynep var, Veli var, köy ağaları var; koyunlar, kuzular var. Bir türk köyü, köyün canlı tipleri yok. İçinde yaşamadığı bir çevreyi tasvir ettiğini ön sözünde de söyliyen yazar, bu hususta güçlüğü söyliyerek bundan dolayı kusurlarının müsamaha ile karşılanmasını istiyor. Bu mazeretine dayanarak tam bir köksüz masabaşı romanı meydana getiriyor. Bütün gayretlerine rağmen çoban çocuklarını kendisinin dili ve ruhu ile konuşturmaktan kendini alamıyor, mâzeret gösteriyor, fakat, zamanının kendi ruhuna uygun sanat anlayışı basit zümre oyuncuları kusuruna bakmasalar ve hattâ kusurunu görmeseler bile, bir zaman sonraki düşünüşün, kendi çevresi olmıyan bir dekorun neden müşahede ve tetkik edilerek gerçek hayata ve gerçek romana uygun şekilde yazılmadığını soracağını ve kendisini asla affetmiyeceğini düşünmüyor.

[Vecihi'nin diğer romanları **Hurrem Bey, Sâil, Halime, Mes'ude, Malik, Vuslat, Nedamet, Müjgân, Hasta, Feryat, Harabe, Âkif, Sevda-yı Mâsumane** adlarını taşımaktadır.]

Vecihi, Namık Kemal'in basit bir mukallididir. Ahmet Mitat'la Namık Kemal'in karışığıdır. Romanının vak'ası içinde tenkidcileriyle münakaşa eden yazar, kendini müdafaa etmekte ve kendi değerine inanır görünmektedir. Üslûbu Namık Kemal'in âdisidir. Dili yer yer sade olmakla beraber kendisinde şuurlu ve sistemli bir sadelik şuuru yoktur. Tasvirlerinde Kemal'i ve Ekrem'i taklit ederken bir hayli terkipli ifadeler ve lüzumsuz yabancı kelimeler kullanmaktadır. Romanlarındaki şahısların seçilişi, bazılarının çok fena, bazılarının çok iyi olarak gösterilmesi hususunda onu taklit ettiği gibi, tasvirlerde Kemal'in ifadesini kullanması onu çok soğuk yapmıştır. Eserlerinde, muhavereler çok sun'i, tasvirler çok can sıkıcıdır. Kemal koca bir âbide gibi meydanda dururken onda bu soğuk mukallidini okumak hakikaten gayet zordur.



Tevfik Fikret



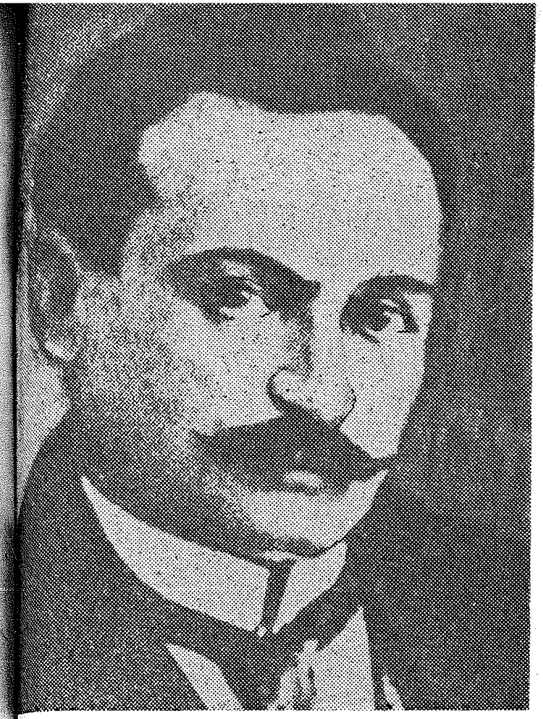
Halit Ziya Uşaklıgil

Mehmet Rauf

Hüseyin Rahmi Gürpınar







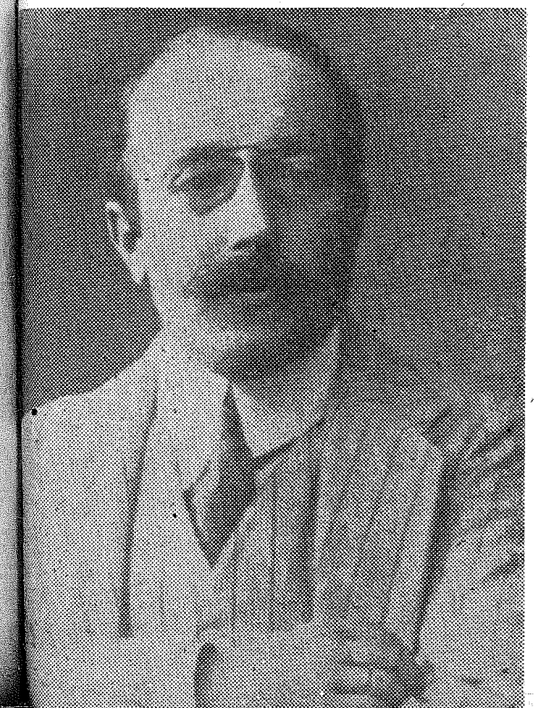
Tevfik Fikret



Halit Ziya Uşaklıgil

Mehmet Rauf

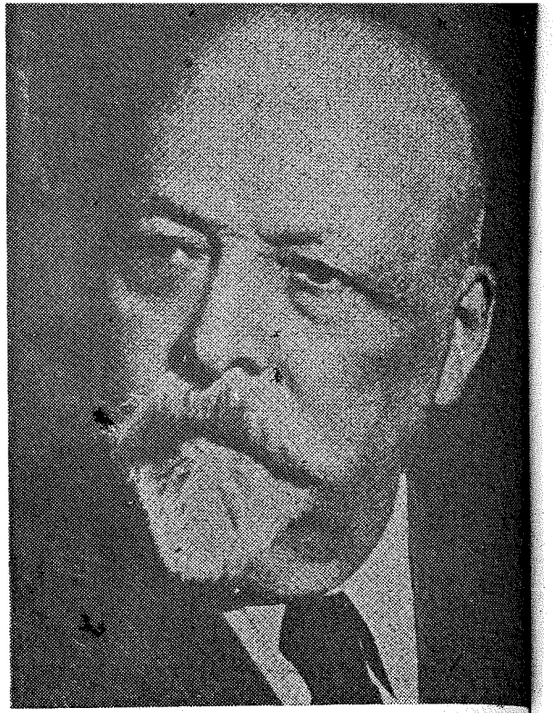
Hüseyin Rahmi Gürpınar







Ziya Gökalp

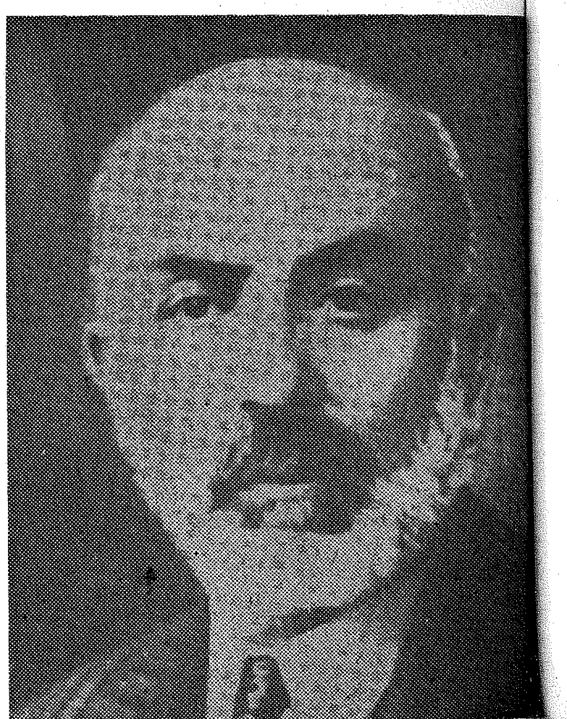


Mehmet Emin Yurdakul

Süleyman Nazif

Mehmet Âkif





XX. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XX. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATINA UMUMİ BİR BAKIŞ

Yirminci yüzyıl başlarında türk edebiyatında muhtelif zevk, tarz ve fikir mücadeleleri devam etmekle beraber, tarihin akışı, yeni hayat ve halkın zevki, problemleri çözmüş bulunuyordu. Divan edebiyatı ortadan kalktı. Tekke edebiyatının eski çevreleri kalmadı. Fransız taklitçisi Edebiyat-ı Cedide ifratlarından sıyrıldı. Dilde sade türkçe hâkim oldu. Nazımda aruz vezni yerini hece veznine terketti. Gelişmekte devam eden saz şiiri, kendisine doğru gelen yeni edebiyat içinde yer aldı. Bütün bunlar, hayatın ve tekâmül edip değişen yeni türk cemiyetinin bünyesi icabı idi. Türk cemiyetini, sınıfsız, millî ve modern bir devlet haline getiren Cumhuriyet inkılâbı bu hareketleri perçinledi. Eski tarzların her birinden kendine lâzım olan millî unsurları ve Avrupa'dan yeni şekilleri alarak teşekkül etmiş bulunan yeni edebiyat, bütün millete mal olabilecek vasıflar kazandı.

Bu edebiyatın şiirde öncüsü olan Mehmet Emin en mühim eserlerini bu yüzyıl içinde verdi. Onunla birlikte Millî Edebiyatçılar adını alan yazarların en mühimlerinden olan Ziya Gökalp, sade dille ve hece vezniyle millî şiirler yazdığı gibi, edebiyata, fikir ve ruh bakımından da milliyeti ve türkçülüğü getirdi. Aynı grupun değerli ve ateşli bir temsilcisi olan Ömer Seyfettin çok cazip hikâyelerindeki canlı ve güzel sade türkçe ile yeni edebiyatın kesin zaferini sağladı. Enis Behiç, Halit Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Salih Zeki gibi şairler, millî edebiyatçıların yolundan giderek, hece veznini geniş bir şekilde işlediler. Yeni tarzda şiiri biraz daha hayata ve hayatın teferruatına doğru götüren daha ileri ve daha değerli şairler yetişti. Necip Fazıl ruh âleminin mistik ürperişlerini aksettiren şiirler yazdı. Ömer Bedrettin, güzel bir türkçe ile yerli duyguları şakıdı. Ahmet Muhip ile Cahit Sıtkı hece veznini daha serbest ve tabiî bir şekilde duraksız kullanarak başarılı şiirler yazdılar. Başta Orhan Veli olmak üzere birçok yeni şairler, serbest nazımla, tabiî ve güzel bir türkçe ile şiirler de meydana getirdiler.

Aruz veznine bağlı kalan Mehmet Âkif ile Yahya Kemal, dil ve ruh bakımından yeni ve millî şiirler verdiler; Ahmet Haşim ise gittikçe sadeleşen bir dille tamamen şahsi ve orijinal, sembolist şiirler yazdı. Eski saz şiiri şekline yeni bir ruh veren Rıza Tevfik de çok sevilen şiirler meydana getirdi.

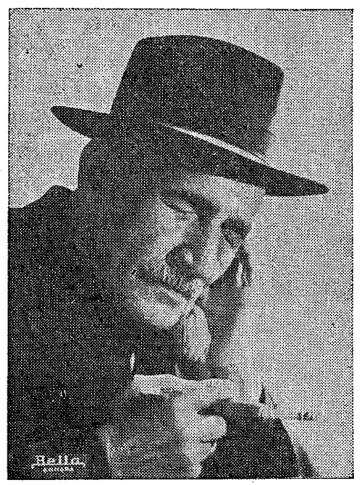
Roman sahasında Halit Ziya, yeni zevke uygun değerli eserler yazdı ve dili osmanlıca olan bazı eserlerini sade türkçeye çevirdi. Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında da sade türkçe ile ve millî bir ruhla yazan Hüseyin Rahmi ve Ahmet Hikmet, bu yüzyıl içinde değerli romanlar ve hikâyeler yazdılar. Modern roman ve hikâye yazarlarımızın en tanınmışları olan Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Fahri Celâl Göktulga, Peyami Safa, yeni edebiyatın her bakımdan geniş ve değerli eserlerini meydana getirdiler. Bunlardan sonra Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Orhan Hançerlioğlu, Yaşar Kemal ve Haldun Taner gibi daha yeni hikâyeciler de yetişti.

Tiyatro sahasında, manzum, mensur, trajedi ve komedi eserleri yazan birçok şahsiyetler bulunmakla beraber, bilhassa tiyatro eseri müellifi olarak belirenlere az rastlanmaktadır. Reşat Nuri çeşitli piyesleriyle, Halit Fahri manzum trajedileriyle, Musahipzade Celâl ve İbnürrefik Ahmet Nuri komedileriyle, en çok tanınanlardandır. Son yılların tiyatro yazarları arasında Orhan Asena, Turgut Özakman, Refik Erduran gibi isimler göze çarpmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında sade türkçe ile ve halk zevkiyle roman, hikâye ve müsahabe cinsinden eserler yazan Ahmet Rasim, bu yüzyıl içinde en değerli hâtırat eserlerini vermiştir. Falih Rıfkı enteresan seyahat eserleri yazmıştır. Ziya Gökalp'in açtığı yolda yürüyerek edebiyatımızı ilmî bir şekilde tetkik eden Fuad Köprülü edebiyat tarihimiz üzerinde değerli eserler meydana getirmiştir. Bugünkü edebiyatımızda, tarih, tenkid, ese, biyografi, ilmî ve felsefî tetkik gibi her cinsten eserler vücuda getiren yazarlar da bulunmaktadır.

XX. YÜZYILDA SAZ ŞİİRİ

Onyedinci yüzyıldan itibaren divan edebiyatının şiddetli tesirine kapılan, tanzimat edebiyatından pek az şeyler alan, Servet-i Fünun ekolünü hiç tanımıyan Saz Şiiri, yirminci yüzyılda kendi dilini ve ruhunu modernize ederek ona doğru giden Millî Edebiyata, bilhassa onun tekâmülü olan yeni şiire karşı kayıtsız kalamadı. Yavaş yavaş kendine doğru gelen bu cereyana, kendisi de gitmeye başladı. Saz şiirinin en son şairlerinden bilhassa şehirle teması olan görgülü ve kültürlü şahsiyetlerinde bu temayül bâriz olarak görülmektedir. Fakat bu gidiş, onun için ölüm mânasında bir tekâmül yani kendisinden pek de başka olmıyan yeni şiir içinde bir erimedir. Bununla beraber yeni edebiyatımızda, hiç olmazsa şekilde, eski an'aneyi muhafaza eden ve serbest nazımda yazılan en son şiirlerin estetiğine ve ruhuna yanaşmıyan ayrı ve hususi bir tarz olarak ayakta durmaktadır.



Âşık Veysel

Herhangi bir araştırmaya cevap vermek gayesiyle yirminci yüzyılda yetişen saz şiiri mümessillerinin sadece mahlaslarını zikretmekle yetiniyoruz:

Hıfzı (Kağızmanlı — 1893 - 1918), **Gufrani** (1863 - 1926), **Şerife** (Konyalı), **Mesleki** (1858 -), **Müdami** (1914 -), **Sefil Ali** (1883 -), **Huzuri** (1887 - 1951), **Mazlumi, Nihani** (1889 -), **İrşadi, Salim** (1886 -), **Suzani, Süleyman** (1891 -), **Talibi** (1905 -), **Emiri** (1889 -), **Derdiçok** (? - 1937), **Veysel** (1894 -), **Ali İzzet** (1904 -), **Feryadi, Efkârî** (1900 -), **Habib Karaslan** (1920 -).

FECR-İ ÂTİ

Servet-i Fünun mecmuası etrafında toplanan ve kendilerine Edebiyat-ı Cedideciler adı verilen yazarlar grupunun esaslı faaliyeti 1895 - 1900 yılları arasında olmuştur. Bundan sonra mecmua'nın istibdat hükümeti tarafından kapatılmasiyle bu topluluk dağılmış ise de tesiri ve edebiyatımızda hâkimiyeti 1908'e kadar devam etmiştir. Ancak ikinci meşrutiyet ilân edildikten sonra tekrar çıkmağa başlıyan bu mecmuada yeni bir gençlik nesli toplanarak kendilerine **Fecr-i Âti** adını verdiler.

Bu topluluğu teşkil eden yazarların en mühimleri **Celâl Sahir, Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Emin Bülent, Mehmet Behçet, Fazıl Ahmet, Hamdullah Suphi, Fuad Köprülü, Şahabettin Süleyman** ve **Yakup Kadri**'dir.

Fecriâti faaliyeti fazla devam etmemiş, dilde biraz daha sadeleşerek, Avrupai edebiyat ile millî edebiyat arasında küçük bir bağ olmuştur. Çok geçmeden dağılan bu teşekkül içindeki birçok kimseler, Cumhuriyetten sonraki edebiyatımızın muhtelif sahalarda şahsiyet kazanmış değerli şöhretleri olmuşlar ve Millî Edebiyatçılar grupuna katılmışlardır.

AHMET HAŞİM Fecriâti şairlerinin mühim bir hususiyeti de fransız sembolistlerini taklit etmeleridir. Bu hususta en ileri giden Ahmet Haşim* olmuştur. Ahmet Haşim, Türk şiirine sembolizmi getirmiştir.



Ahmet Haşim

[Haşim'in henüz Galatasaray öğrencisi iken yazmıya başladığı şiirleri zamanla sembolist bir hava kazanmış ve nihayet şair Piyale adlı kitabının önsözünde şahsi şiir anlayışını izah etmiştir. Fransız sembolistlerinin tesiri altında yazdığı] şiirlerinin kendine mahsus üslûbu ve özelliği vardır. Renk, müzik ve müphemlik bu şiirin hususiyetleridir. Muayyen bir fikri anlatmak ve aşılamak gibi hususlar bu şiirin gayesine aykırıdır. Temsil ettiği sembolizm, mısrağlardan gelen derunî musiki içinde intibaları anlatmak ve bunlarla, tahayyül ve tedailerin hazzını yaşatmaktır. Ahmet Haşim bu görüşle ve aruz vezniyle yazdığı şiirlerini **Göl Saatleri** (1921) ve **Piyale** (1926) adlı kitaplarında topladı. Ayrıca fıkra ve musahabe şeklinde işlenmiş bir dille güzel nesirler yazmıştır. Renk, koku, çok orijinal, bilhassa ince ve oynak bir zekâdan doğan esprilerin de yer aldığı bu çeşit yazılarını **Gurabâhâne-i Laklakan, Bize Göre, Frankfurt Seyahatnamesi** adları altında yayımladı.

TAHSİN NAHİT [Fecr-i Âti grupunun, zamanında çok tanınmış bir şairi de Tahsin Nahit** (1887 - 1919) tir. Bu şair aruzla fakat tabiî ve güzel bir türkçe ile şiirler yazdı, ferdî duygularını şakıdı. Ayrıca tiyatro türünde de eserler veren yazar şiirlerini **Ruh-i Bikayd** adlı kitabında topladı.]

EMİN BÜLENT [Emin Bülent*** (1886 - 1942) de Fecr-i Âti topluluğu içinde şiirleriyle tanındı. Ferdî şiirlerin yanında millî konulara da temas etti. Girit olayları sırasında yazdığı:

(*) **Ahmet Haşim** (1885 - 1933): Bağdat'ta doğmuştur. On yaşlarında İstanbul'a gelerek Galatasaray Lisesine girmiş, orayı bitirdikten sonra biraz da Hukuk'a devam etmiştir. Bir müddet Paris'te bulunmuş ve Fransız sembolizminin büyük şairleriyle yakından ilgilenmiştir. Siyasal Bilgiler Okulunda, Güzel Sanatlar Akademisinde, Fransızca ve Estetik öğretmenliği yapmıştır.

[(**) **Tahsin Nahit** (1887 - 1919): İstanbul'da doğmuştur. Bir süre Galatasaray'da okumuş, bir müddet de Hukuk Mektebine devam etmiştir. 32 yaşlarında iken ölmüştür.]

[(***) **Emin Bülent Serdaroğlu** (1886 - 1942): Halep'te doğmuştur. Galatasaray'da okumuş, çeşitli memuriyetlerde bulunmuştur.]

Göster sema-yı mağribe yükselt de alnını,
Dök kalb-i sâf-ı millete feyz-i beyanını,
Al bayrağınla çık, yürü, sağken zafer-nüma,
Bir gün şehid olunca da olsun kefen sana!

dörtlüğüyle başlıyan ve:

Türküm ve düşmanım sana, kalsam da bir kişi!

mısrağını ihtiva eden **Kin** adlı şiiri devrinde çok tanındı. Emin Bülent, yaşarken şiirlerini kitap halinde toplamamış, ancak ölümünden sonra Salih Zeki Aktay tarafından **"Emin Bülent'in Şiirleri"** adı altında yayımlanmıştır.]



Emin Bülent

CELÂL SAHİR Önce Servet-i Fünun şairleri arasında yazan, kadın ve aşk şairi olarak tanınan Celâl Sahir (1883 - 1935), Fecr-i Âti grupu içinde daha yeni ve biraz daha sade dille şiirler yazdı. Bu şiirlerini **Buhran, Beyaz Gölgeler, Siyah Kitap** adlı eserlerinde topladı. Son iki kitapta renkten ve kesafetten ziyade duygu ve samimiyet taşıyan mensur şiir tarzında nesir parçaları da bulunmaktadır. Sonradan millî edebiyatçılara katılarak hece veznini ilk işliyenler arasına katıldı.

MEHMET BEHÇET [Edebiyat tetkikleriyle de tanınmış olan Mehmet Behçet* bu devre içinde yazdığı şiirlerini **Erganun** adlı kitabında topladı. Daha sonra yazdığı şiirleri **Yumak**, nesirleri **Buhurdan** adıyla yayımlandı.]

FAZIL AHMET [Fazıl Ahmet**, Fecr-i Âti topluluğu içinde daha ziyade mizahî şiirleriyle tanındı. Şiirlerini **Divançe-i Fazıl, Harman Sonu;** nesirlerini **Kırpıntı, Şeytan Diyor ki, Tarih Dersi** adlı kitaplarında topladı. 1934 yılında şairin nazım - nesir bir kısım eserleri toplanarak **"Fazıl Ahmet"** adı altında yayımlandı.] Bu kitaptaki eserlerinin çoğunu şiirler teşkil ediyor. Bunların da çoğu eski tarzda yazılmıştır. Nef'i gibi eski şairleri taklit ederek onların dili ve üslûbu ile yeni hâdiseler ve şahıslar tehzîl ediliyor. Bu mizahî şiirlerde espri ve hoşluk yok değil, fakat eski zevke, eski kültüre bağlı. Konular da ekseriyetle ikinci meşrutiyet devrinin bugün unutulan şahıslarına ve hâdiselerine ait fâni aktüalitelerdir. Bu sebeple yeni gençliğe bir şey dememiştir.

Hece vezniyle, sade dille yazdığı manzumelerde Mehmet Emin estetiğinden fazla uzaklaşamamış. Ritm ve eda bakımından kendi gibilerden çok geri kalmıştır. Bu çeşit manzumelerinde de, yaz kış gibi hoşça bazı tasvirleri ihtiva eden birkaç manzume müstesna, mühim bir değer yoktur.

Geniş bir umumi kültüre, uyanık bir zekâya mâlik olan Fazıl Ahmet istidadını muayyen ve devamlı bir çeşit üzerinde toplamamış, çeşit çeşit ömürsüz aktüalitelere harcıyarak ziyan etmiştir.

[(*) **Mehmet Behçet Yazar** (1890 -): Halep'te doğmuştur. Hukuk Mektebinde okudu. Maarif mesleğine girerek çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği, maarif müdürlüğü ve müfettişlik yaptı.]

[(**) **Fazıl Ahmet Aykaç** (1884 - 1967): İstanbul'da doğmuştur. Gümüşhane Rüştiyesi ve Musul İdadisinde okudu. İstanbul Fransız Lisesinden mezun oldu. Uzun yıllar öğretmenlik yaptı, milletvekili oldu.]

FECR-İ ÂTİ DIŞINDAKİ YAZARLAR

Fecr-i Âti grupu dışında, aynı devirde, müstakil şahsiyetli şairler de görünmüştür. Bunların belli başlıları da Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Rıza Tevfik'tir.

MEHMET ÂKİF Müslüman Türk mazisine hasret çeken ve ona karşı duyduğu heyecanları anlatan Mehmet Âkif*, şiirlerinde aruz vezninı kullanmış, fakat çok kere canlı halk diliyle halkın hayat ve hususiyetlerini anlatmıştır.

[Mehmet Âkif'in ilk şiir denemelerine 10-12 yaşlarında iken başladığı söylenir. Baytar Mektebindeki öğrenciliği ve ilk memuriyet yılları esnasında eski tarzda ve eski ruhta bir hayli şiir yazmıştır. Gerçek şahsiyetini belirtmiyen fakat olgunluk devresine hazırlık teşkil eden ilk şiirleri, onun fikrî tekâmülünü göstermek bakımından bilhassa kayda değer. Bu şiirlerde umumiyetle eski divan ve tekke şiirimizin rüzgârıyla, klâsik duygu ve konuları işlemiştir. Bu şiirlerinden bir kısmı Resimli Gazetede yayınlanmış ise de büyük bir kısmı, dostlarının ve yakınlarının defterlerinde kalmıştır.



Mehmet Âkif Ersoy

Mehmet Âkif'in kendisini duyurmaya başladığı devre, II. Meşrutiyetin ilânıyla başlar. 1908'e kadar uzun zaman şiirleri yayınlanmıyan Âkif'in, artık, devrin dinî neşriyatını temsil eden Sırat-ı Müstakim Mecmuasında şiirlerine, Kur'an tefsirlerine, dinî-didaktik makalelerine ve tercümelerine şahit oluyoruz.

1911 yılında bu şiirlerden bir kısmını **Safahat I. Kitap** adıyla yayımladı. Bu şiirlerde dinî duygular ve müslümanlık sevgisi besleyici damar olmakla beraber henüz İslâm birliği mücahitliğinden sesler yoktur. Kitabına başlangıç yaptığı mısrağlarında bütün hünerinin sanattan ziyade samimiyet olduğunu belirten Âkif, kitabın **Fatih Camii** adlı uzun şiirinde zamanın içinden süzülerek saf ve temiz duygularla çocukluk çağlarına kadar uzanmakta ve ilk yetişme tarzından tablolar çizmektedir. Diğer şiirler, umumiyetle sosyal konulara eğilen, mahallî tasvirleri canlandıran, çoğunluğu manzum hikâye şeklinde yazılmış parçalardır. Kitapta yer alan **Hasta, Küfe, Meyhane, Bayram, Seyfi Baba, İstibdat, Kocakarı ile Ömer, Mahalle Kahvesi, Köse İmam** adlı şiirler türlü bakımlardan incelenmiye değer. Nazım dili bakımından bunlar, Âkif'in şahsiyetini yaratan en güzel şiirlerdir. Konuşma dili, en akıcı ve sade bir şekilde, bu mısrağlarda

(*) **Mehmet Âkif Ersoy** (1873 - 1936): İstanbul'da doğmuştur. Babası, İslâmî bilgileri çok geniş bir hoca idi. Âkif, çocukluğunda kuvvetli bir İslâm terbiyesi ve İslâm kültürü aldı. Babası öldükten sonra yatılı sivil baytar mektebine girip orada okuyarak veteriner oldu. Bu meslekle ilgili memurluklarda bulundu. Sonra ayrılarak devrin din işleriyle ilgili memurluklarında bulundu. Memur olarak Arabistan'a ve Almanya'ya gitti. Kurtuluş savaşı sıralarında İstanbul'dan Anadolu'ya giderek vatan yolunda çalıştı. Milletvekili oldu. Sonra Mısır'a giderek uzun zaman orada yaşadı. Ömrünün sonlarına doğru memlekete dönerek İstanbul'da öldü.

nazma çekilmiştir. İç değer olarak bu parçalarda, devrinin sosyal aksaklıklarına ve mânevî çöküntünün nedenlerine parmak basan bir münevverin acı feryatları vardır. Şiirlerde, okuyucuya müsbet ahlâk telkini ana gaye olarak belirmektedir.

1912-1913 Balkan Savaşının başlaması ve bunu takip eden hâdiselerin tesiriyle Âkif'in fikrî temayülleri ve islâmcılık idealleri yön bulmaya başlamış ve artık, o, muayyen bir cereyanın samimî ve coşkun bir şairi olmuştur. Safahat'in II. kitabını teşkil eden **Süleymaniye Kürsüsünde** bu devrenin başlangıcına rastlar. Âkif, bu kitapta fikirlerini açar, mânevî çöküntünün ve gerilemenin sebeplerini araştırır ve bilhassa halk ve münevver ilişkileri üzerinde durur.

Mehmet Âkif, İslâm dininin ilerlemeye mâni olmadığını bilir. Batı kültürüne kafasını açmıştır. Fakat körü körüne bir batı taklitçiliğinin zararları üzerinde durmakta ve bunu züppelik olarak vasıflandırmaktadır. Her milletin ilerlemesinin kendi benliğine uygun bir istikamet takip etmesi gerektiğini savunur. Âtiye koşarken mazinin müsbet değerlerine bağlılığı da kaybetmemek gerektiğine; millet denilen varlığın mazi ile alâkasına işaret eder.

Âkif, münevverle halk arasındaki fikrî uçuruma da temas eder. Mütefekkirleri milletin beyni, halkı da cismi kabul eder. "Vücudun yarasını, erbab-ı tefekkürle avamın arasının açık oluşuna; düşünürlerin beynindeki hissiyatın cismin âsâbına ulaşamamasına" bağlar. Bu teşhisi koyduktan sonra her iki grubun da fikriyatını ele alır. Mütefekkir ne diyor? Halk ne düşünüyor? Halk niçin münevverlerin ardından gitmiyor? Mehmet Âkif, burada aydınları tahlil eder. Devrin öğretim sistemine çatar ve bizde ilmin nazariyata boğulduğunu, halbuki devrimizde onun kıymetinin amelî olduğunu söyler.

Diğer taraftan şark kültürü etkisi altındaki edebiyatımızı da beğenmez. Müsbet ahlâk açısından bu edebiyatı eleştirir. Batı edebiyatının müsbet taraflarını benimsememizi söyler. Fakat onun asıl özlemini çektiği edebiyat, millî edebiyattır.

Safahat'ın III. kitabını teşkil eden **Hakkın Sesleri** yine 1912-1913 yılları arasında yazılmış şiirlerden meydana geliyor. Yani Balkan Harbi ve Balkan bozgunu devrine rastlıyan şiirler.] Eser, tıpkı altı yüzyıl önceki dinî - didaktik türk eserlerinde olduğu gibi, serlevha yerlerinde birer âyet bulunan ve bu âyetlerin mâna ve ruhunu açıklıyarak öğüt veren ve yer yer coşup haykıran manzumelerden ibarettir. [Bu şiirlerde vatanın ve milletin acıklı durumu, harbin feci neticeleri, Avrupa milletlerinin işledikleri cinayetler tasvir ediliyor. O günkü acı durumu daha iyi değerlendirebilmek için şair, müslüman Türk mazisini ve onun kahramanlarını dile getirerek eski şanlı günleri hatırlatıyor. Sırp ve Yunan isyanları sonucu Rumeli'de kaybolan topraklarımız için üzüntülerini belirtiyor:

Dedemin sürdüğü, can ektiği toprak gitti...
Öyle bir gitti ki hem; bir daha gelmez ebedî!
Ne felâket; dönüversin de mesacid ahıra,
Hırvat'ın askeri tepsin çıkıp üstünde hora!
Bâri bir hâtıra kalsaydı şu toprakta diri...
Yer yarılmış, yere geçmiş şüheda türbeleri!

Bütün bu feryatlarının arkasında millet fertlerini dini ve vatanı kurtarmıya çağıran imanlı bir ses var. Kurtarıcı gayretin yine kendi çalışmalarıyla ve birlik içinde olacağını öğütlüyor.] Ana konu, devrin siyasi ve içtimaî hâdiselerinin tesiriyle varılan kalkınma fikridir. Eda canlı ve hatibâne olup esere hâkim olan ruh islâmidir.

[1914 yılında yayınlanan Safahat'ın dördüncü kitabı olan **Fatih Kürsüsünde,** camie giderken şairle arkadaşının yenilik konusunda bir yol sohbetiyle başlamakta,

bunu vâizin uzun hitabesi izlemektedir. Vâiz, Tanrı'nın kudretinden, âlemdeki ilâhî düzenden ve işleyişten, her tezahürün bir çalışma ve gayret eseri olduğundan bahsetmekte; insanlar için de çalışmanın bir vazife olduğunu ve çalışan kimselerin hayatta muvaffak olacaklarını, azme sarılmak gerektiğini öğütlemektedir. Ana gayenin milleti dinamizme sevketmek olduğu açıktır.

Mehmet Âkif bu münasebetle İslâm dinini yanlış anlıyanlara, tevekkül ve kader mefhumlarıyla halkı uyuşukluğa sevkedenlere, hurafeler uydurarak dini bozanlara çatıyor:

Sarıklı milletidir milletin başında belâ...

*

Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın, durdun,
Onun hesabına birçok hurafe uydurdun!
Sonunda bir de tevekkül sokup araya,
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya!

Çalışma ve gayret göstermiyen, her şeyi Allah'tan bekliyen tevekkül ve kader yolcularını da acı bir şekilde takbih ediyor:

Silâhı kullanan Allah, hududu bekliyen O;
Levazımın bitivermiş, değil mi? Ekliyen O!
Çekip kumandası altında ordu ordu melek,
Senin hesabına küffarı hâk-sâr edecek!
Başın sıkıldı mı, kâfi senin o nazlı sesin:
"Yetiş!" de, kendisi gelsin, ya Hızr'ı göndersin!
Evinde hastalanan varsa borcudur: bakacak;
Şifa hazinesi derhal oluk oluk akacak.

Demek ki: her şeyin Allah... Yanaşman, ırgadın O:
Çoluk çocuk O'na ait: lalan, bacın, dadın O;
Vekil-i harcın O; kâhyan, müdir-i veznen O;
Alış seninse de, mes'ul olan verişten O;
Denizde cenk olacakmış... Gemin O, kaptanın O;
Ya ordu lâzım imiş... Askerin, kumandanın O;
Köyün yasakçısı; şehrin de baş muhassılı O;
Tabib-i âile, eczacı... Hepsi hâsılı O.

Ya sen nesin? Mütevekkil! Yutulmaz artık bu!
Biraz da saygı gerektir... Ne saygısızlık bu!
Huda'yı kendine kul yaptı, kendi oldu Huda;
Utanmadan da tevekkül diyor bu cür'ete... Ha?

Şiirin sonlarına doğru, Balkan harbinden mağlûp çıkan millet ve memleketin hali tasvir ediliyor. Rumeli'de kaybedilen memleketler, Âkif'in hayalinde yine şanlı bir maziyi dile getiriyor. Bu şiirde geçen

Donanma, ordu yürürken muzafferen ileri,
Üzengi öpmeğe hasretti Garb'ın elçileri!

gibi, eski Türk hâkimiyetini anlatan mısralar kitapta coşkun bir millî tarih sevgisinin akisleri olarak belirmektedir.

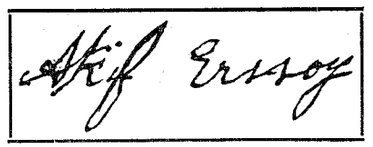
Safahat'ın beşinci kitabı **Hâtıralar** adını taşıyor. 1917'de yayınlanmıştır. Bunlar I. Cihan Harbinin arifesinde ve harb içinde yazılmış şiirler. Balkan harbinden sonra milletin başına bir gaile daha açılmıştır: I. Cihan Harbi.

Balkandaki yangın daha kül bağlamamışken,
Bir başka cehennem çıkıversin... Bu ne erken!

Bu hava içinde şair, yine millete yeni bir moral vermek için haykırıyor. Bu moralin içinde fazilet var, bu moralin içinde mânevî değerlere saygı var, bu moralin içinde millî ahlâka dayanış var:

Fakat, ahlâkın izmihlâli en müthiş bir izmihlâl;
Ne millet kurtulur, zira ne milliyet, ne istiklâl.
Oyuncak sanmayın! Ahlâk-ı millî, ruh-u millîdir;
Onun iflâsı en korkunç ölümdür: mevt-i küllîdir.

Bu kitapta başlıca iki uzun şiir yer alıyor. Bunlardan birincisi **Berlin Hâtıraları.** 1915 yılında Berlin'de yazılmış. Bu zaman Birinci Cihan Harbinin en amansız yılları. Almanya ile ittifak halinde Osmanlı Devleti, çeşitli cephelerde kahramanca savaşıyor. Şair, Berlin'de kahvehanede gördüğü üzüntülü bir Alman kadınının ıstırabını vesile sayarak memleketinin ve İslâm'ın halini anlatıyor. Son harblerde ölen yüzbinlerce müslümanı hatırlıyor. Almanya'nın kalkınışı ile Osmanlıların son asırlardaki maddî ve mânevî bocalamalarını mukayese ediyor ve İslâm'ın çöküşünü mânevî değerlerin yıkılışına bağlıyor.



Mehmet Âkif'in imzası

Mehmet Âkif, müslüman Türk mazisinin heyecanını benimsemekte, eski devirlerin saf ve temiz imânının özlemini çekmektedir. Bu ruhun milleti daha canlı olarak geleceğe bağlıyacağına inanmıştır. Fakat maziyi bugüne bağlıyan ana tel paslanmıştır:

Beşikte her birimiz bir teranedir işitir,
Ki bestekârı tabiat değil de an'anedir.
Evet, bu an'anenin tellerinde mâzimiz
Terennüm etse o parlak sesiyle raziyiz.
Fakat mefahir-i ecdadı nakleden "ana"tel,
Bakılmayıp da asırlarca kalmadan mühmel,
Ya büsbütün sağır olmuş, ya öyle paslanmış;
Ki hangi perdeye vursan, çıkan sada yanlış.

Maziyi yaşatan bu tel, bir zamanlar zafer havalarıyla bizi uyutmazdı. Fakat bugün ninnilerle milleti uyuşturmaktadır: Bu hal, genç nesiller hayata atıldığı zaman ufuklarını karartacaktır:

Bu tel ki Yıldırımın dâsitan-ı satvetini
Başında besteleyip, ceddimin sabavetini
Zafer havasına doymaksızın uyutmazdı;
Bugün uyuşturuyor ninnilerle ahfadı!
Eşikten atlamak isterseler hayata yarın
Beşikte duyduğu sesler gelir, bu yavruların
Dokur ufukları üstünde bir serab-ı kesif,
Ki yırtarak çıkabilmek ümidi hayli zaif!

Şair bütün bu düşünceler içinden bir an sıyrılarak yaşadığı günlere gelmekte, harbin feci sonuçlarını tahayyül etmektedir. Âkif'e göre bütün bu harbler İslâm'ı parçalamak içindir. Devlet ve millet yok olma tehlikesiyle karşıkarşıyadır. İtilâf devletleri vatanı parçalama gayreti içindedir:

Beş altı pençe bir olmuş boğazlamakta bizi!
Silindi gitti hilâlin şu anda belki izi,
Zavallı Marmara'nın şerha şerha bağrından
Bir İngiliz bezidir, belki, şimdi dalgalanan!

Âkif, milleti son bir defa daha imdada çağırıyor. Bütün ümit Mehmetçiğin süngüsündedir. Burada şairin çizdiği millî iman tablosu cidden heybetlidir:

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz;
Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz:
Düşer mi tek taşı, sandın, harîm-i namusun?
Meğer ki harbe giren son nefer şehidolsun.
Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;
Denizler ordu bulutlar donanma yağdırsa;
Şu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,
Taşıp da kaplasa âfakı bir kızıl sarsar;
Değil mi cephemizin sînesinde iman bir;
Sevinme bir, acı bir, gaye aynı, vicdan bir;
Değil mi sinede birdir vuran yürek... Yılmaz!
Cihan yıkılsa, emin ol, bu cephe sarsılmaz!
Nasıl ki yarmadan âfakı pâre pâre düşer,
Hudayı boğmak için saldıran cünûn-u beşer,
Nasıl ki nur-u hakikatle çarpışan evham;
Olur şerare-i gayretle âkıbet kümünam,
Şu karşımızdaki mahşer de öyle haşrolacak.
Yakında kurtulacaktır bu cephe...
— Kurtulacak!

Kitapta yer alan ikinci uzun şiir **Necid Çöllerinden Medine'ye** adını taşıyor. Medine seyahati esnasında, yakıcı güneş altındaki çöl tasviriyle başlıyan, ve bu tabiat köşesinden enteresan tablolar çizen şiir, daha sonra Menâha denilen bölgede, çölden geçen kervanların toplanarak birarada kıldıkları bir namazı tasvir etmekte ve millete kurtuluş nurunu göstermesi için Tanrı'ya dua ile devam etmektedir.

1924 yılında basılan Safahat'ın VI. kitabı **Âsım** adını taşıyor. I. Cihan Harbi yıllarında şairin Sarıgüzel'deki evinde Hocazade (şairin kendisi) ile babasının talebelerinden Köse İmam arasında geçen uzun bir sohbeti ihtiva ediyor. Yer yer serpiştirilmiş konuya uygun, müsbet ahlâk telkin eden hikâyeler ve köy hayatından akisler var. Meselâ Kartal taraflarında bir köy düğünü ve köy hayatı, ihmal edilmiş köylünün perişan hali geniş bir şekilde tasvir ediliyor. Derken konuşma içtimaî problemlere dökülüyor. Âkif, Köse İmam'ı tahrik ederek sosyal dertlerimizi ortaya döküyor: Mektebin lüzumu, medresenin ıslahı, yol ihtiyacı, ilmin hayata tatbiki, yerli uzmanlardan faydalanmanın lüzumu, münevver - halk ilişkileri, münevverin halkın âdet ve an'anelerine saygı göstermesi vs. çeşitli konular münakaşa ediliyor.

Sohbet, sonunda, çöküntü içinde olan memleketi kimin kurtaracağı sorusuna dökülür. Köse İmam, geçirilen maddî ve mânevî sarsıntılar sebebiyle ümitsizdir] ve milletin ve memleketin halinden şikâyet etmektedir. Hocazade, İmam'ın oğlu olan Âsım'ın neslini takdir ettiğini ve bu neslin memleketi kurtarabileceğini söyliyerek onun eseri olan Çanakkale savaşını anlatmaktadır:

Eski dünya, yeni dünya, bütün akvam-ı beşer
Kaynıyor kum gibi.. Mahşer mi, hakikat mahşer.
Yedi iklimi cihanın duruyor karşımda;
Ostralya'yla beraber bakıyorsun, Kanada!

Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk;
Sade bir hâdise var ortada: vahşetler denk.
Kimi hindu, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ...
Hani, tauna da züldür bu rezil istilâ!
Ah o yirminci asır yok mu, o mahlûk-u asil,
Ne kadar gözdesi mevcut ise, hakkiyle sefil,
Kustu Mehmetçiğin aylarca durup karşısına;
Döktü karnındaki esrarı hayâsızcasına.

Öteden saikalar parçalıyor âfâkı,
Beriden zelzeleler kaldırıyor âmâkı,
Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin
Sönüyor göğsünün üstünde o aslan neferin.
Yerin altında cehennem gibi binlerce lâğam;
Atılan her lâğamın yaktığı: yüzlerce adam.
Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
O ne müthiş tipidir, savrulur enkaz-ı beşer...
Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
Boşanır sırtlara, vadilere sağnak sağnak.
Saçıyor zırha bürünmüş de o namert eller,
Yıldırım yaylımı, tufanlar, alevden seller.
Veriyor yangını, durmuş da açık sinelere,
Sürü halinde gezerken sayısız tayyare.
Top tüfekten daha sık gülle yağan mermiler...
Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!
Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;
Alınır kal'a mı göğsünde kat kat iman!
Hangi kuvvet onu, hâşâ! edecek kahrına râm?
Çünkü tesis-i İlâhî o metin istihkâm.
Sarılır, indirilir Mevki-i müstahkemler,
Beşerin azmini tevkif edemez sun'-u beşer;
Bu göğüslerse Huda'nın ebedî serhaddi;
"O benim sun'-u bendiim, onu çiğnetme!" dedi.
Asım'ın nesli... Diyordum ya... Nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmiyecek.

[Mehmet Âkif, artık sarsılmaz bir imanın beslediği vatan ve millet sevgisiyle coşmuştur. Çanakkale Harbinin heybetini tasvir ettikten sonra, bu müdafaayı yaratan Türk askerine, şiirinin altın mısralarından erişilmez bir mânevî âbide kurmaktadır:

Vurulup tertemiz alnından uzanmış yatıyor;
Bir hilâl uğruna, Yârab ne güneşler batıyor!..
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdat inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhid'i
Bedir'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi...
Sana dar gelmiyecek makberi, kimler kazsın?
"Gömelim gel seni tarihe!" desem, sığmazsın.
Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitap...
Seni ancak ebediyyetler eder istiâp.

"Bu, taşındır" diyerek, Kâbe'yi diksem başına;
Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;
Sonra gök kubbeyi alsam da, ridâ namiyle,
Kanıyan lâhdine çeksem bütün ecramiyle;
Ebr-i nisani açık türbene çatsam da tavan,
Yedi kandilli Süreyya'yı uzatsam oradan;
Sen bu âvizenin altında, bürünmüş kanına,
Uzanırken, gece, mehtabı getirsem yanına,
Türbedârın gibi tâ fecre kadar bekletsem;
Gündüzün fecr ile âvizeni lebriz etsin;
Tüllenen Magribi, akşamları, sarsam yarana...
Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana.

Şair, daha sonra, yetişmekte olan nesli temsil eden Âsım'la konuşur. Ona, memleketi ve milleti kalkınmaya götürecek yolları sayar, öğütler verir. Ana nasihat, ilmi ve fazileti elden bırakmamaktır. "O ilim kudreti ki, halka saadet verecek bütün esbabı taşır. Sonra fazilet, bu birikmiş esbabı memleketin hayrına tahsis ile sarf etmek için alır. O fazilet ki, bu millette en uzun, en derin köklere yaslanmaktadır." Şimdi yapılacak bütün iş yetişmekte olan yeni neslin Avrupa kültürü alıp memlekete dönmesi ve aynı müsbet ilim menbalarının bu vatanda da faaliyete geçmesidir:

Fen diyarında sızan nâ-mütenâhî pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfi suları.
Aynı membaları ihya için artık burada,
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada.

Mehmet Âkif müsbet ilmin geleceğini de kavramıştır. Eserin son kısımlarını teşkil eden aşağıdaki mısralar, onun bu görüşünü aksettirmektedir:

Yarının ilmi nedir, halbuki? Gayet müdhiş:
"Maddenin kudret-i zerriyyesi" uğraştığı iş.
O yaman kudrete hâkim olabilsem diyerek,
Sarf edip durmada birçok kafa binlerce emek.
Ona yükseldi mi, artık, değişir rûy-u zemîn;
Çünkü bir damla kömürden edecektir temin,
Öyle milyonla değil, nâmütenâhî kudret!..

Safahat'ın VII. kitabı **Gölgeler** adını taşımaktadır. 1933 yılında Mısır'da basılmıştır. Kitap, bir mücadelenin bitişini göstermesi bakımından enteresandır. Bu şiirlerde artık müslümanları birliğe çağıran eski ses yok; yerini sadece şarkın durumunu tasvir almış. Bu kitapta yer alan Gece, Hicran, Secde gibi şiirler tamamen dinîdir. Bunlar, coşkun bir ruhla yazılmış, Allah'ın büyüklüğü ve kudreti önünde diz çöken bir müslümanın duygularını şakımaktadır.

1923 yılı sonlarında Mısır'da yazdığı **Firavunla Yüzyüze** adlı şiirde, Nil Nehrindeki bir gezinti esnasında, sahildeki eski Mısır firavunlarına ait mezarlardan bahsedilmekte, bunlar arasında II. Amnofis'in mezarı ve içindeki mumyası tasvir edilerek, Amnofis'in şahsında zalim ve müstebit hükümdarlar lânetlenmektedir. Bu şiir, ebedî insanlığın, zalimlere karşı haklı bir isyanı ve inkisarıdır. Âkif, firavunların ebedîleşmek için seçtikleri yolun, insanlık dışı olduğunu hatırlatıyor ve baki kalabilmenin sırrını;

Şu mavi kubbeye gömdün mü bir sürekli sada?

sualinde arıyor. Yoksa bu hakkı taştan ve leşten bekliyenlerin ebedî insanlık karşısında hiçbir değeri yoktur:

Evet, bütün beşerin hakkıdır beka emeli:
Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli!

En tanınmış şiirinden biri de bu kitapta yer almıştır: **Bülbül.** İstiklâl Savaşında Bursa'nın Yunanlılar tarafından işgalini takip eden aylarda büyük bir üzüntüye kapılarak yazdığı bu şiirde, ata mirası toprakların düşman eline geçmesi sebebiyle mateme bürünmektedir.

Millî mücadelenin ikinci yılında Ankara'da yazdığı **İstiklâl Marşı** da o günkü duyguları yaşatan ve millî imanı heyecanla haykıran değerli bir eserdir.

Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

mısralarında mücadelenin zaferle biteceğine iman eden Âkif,

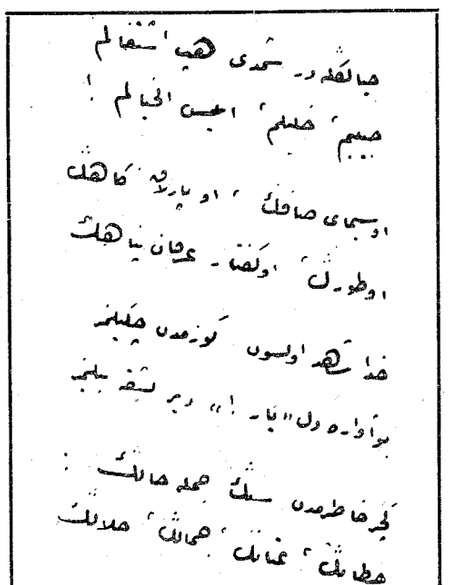
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl

mısrağıyla da Türk'ün beka duygusunu dile getirmiş bulunmakta idi. Bu uzun şiir I. Büyük Millet Meclisinin heyecanlı bir celsesinden sonra milletimizin **İstiklâl Marşı** olarak kabul edilmiş ve;

Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O, benim milletimin yıldızıdır, parlıyacak,
O, benimdir; o, benim milletimindir ancak!

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl,
Kahraman ırkıma bir gül!. Ne bu şiddet bu celâl?
Sana olmaz, dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır, Hakka tapan milletimin istiklâl.

mısralarını ihtiva eden ilk iki dörtlüğü bestelenmiştir. Âkif bu şiirini, istiklâl mücadelesini yaratan kahraman ordumuza ithaf etmişti. Safahat'a almamasına sebep olarak da onun artık kendisinin değil milletin malı olduğunu söylemişti. Ölümünden sonra yeni harflerle bütün halinde basılan Safahat'a ayrı bir bölüm olarak ilâve edilmiştir.



Âkif'in el yazısıyla şiirlerinden bir parça.

Âkif, Safahat adlı eserini sağlığında yedi kitap halinde yayınlamıştı. 1923'ten sonra Mısır'da iken İkinci Âsım adıyla Kurtuluş Savaşının destanını da yazmayı düşündüğü, yakınları tarafından ifade edilmektedir. Fakat bu düşüncesi tasavvur halinde kalmış, böyle bir eserden eksik veya kopuk da olsa parçalar günümüze intikal etmemiştir.

Mehmet Âkif'in fikrî yönü tahlil edilecek olursa görülür ki O, ondokuzuncu yüzyılın sonlarıyla yirminci yüzyıl başlarında doğu düşünürleri arasında yoğunlaşmış belli bir fikrî cereyanın cemi-

yetimizdeki temsilcisidir. Nasıl ki Türkçülük cereyanıyla Ziya Gökalp bir akıma fikir öncülüğü etmişse, Mehmet Âkif de panislâmizm cereyanıyla mukabil bir görüşü savunmuştur. İslâmcılık adı verilen ve millet fertlerini din rabıtasıyla birbirine bağlıyan, milliyeti ümmet anlayışı içinde eriten, müslümanların kalkınmasını, garba karşı tam bir ittifak ve İslâm birliği idealini telkine çalışan bu görüş, —tarihî realitelere aykırı olmasına rağmen— Mehmet Âkif'te imanlı ve heyecanlı bir savunucusunu bulmuş, Âkif şairliğini de bu ideale vasıta yaparak az veya çok bir kitleye hitaba çalışmıştı. Balkanlardaki milliyet ve milliyetçilik hareketleri tesiriyle daha şiddetle benimsenen bu fikirler ana kaynak olarak şarkın son yüzyıllardaki fikir adamlarından Cemalettin Efgani'den, Muhammed Abduh'dan mülhemdir ki Âkif bu zatların fikir ve düşüncelerine eserinde zaman zaman yer verir.

Fakat İstiklâl mücadelesinden sonra, asırların verdiği acı tarihî tecrübelerden alınan ders ile, yeni Türkiye devletinin fertlerini millî ülkü etrafında millî rabıtalarla birbirine bağlaması, Türk milliyetçiliğini millî sınırlarla çevirmesi, hilâfetin kaldırılması, lâik devlet anlayışı, millî tarih mefhumunun Türklük açısından değerlendirilmesi, Türk inkılâpları İslâmcılık hayallerini ortadan kaldırmış, Âkif'in ideallerinde de acı sonuçlar doğurmuştu. Şair artık, büyük değişiklikler karşısında, tarihte yeni bir devrin başladığını, vazifesinin bittiğini anlamıştı. Bunun içindir ki 1923'ten sonraki şiirlerinde eski Âkif yoktur.

Safahat'ta dikkatimizi çeken diğer bir hususiyet de eserin muhtelif yerlerine serpiştirilmiş müsbet ahlâk telkin eden öğütlerin büyük yer tutmasıdır. Bunlar bir bakıma Mehmet Âkif'in karakter yapısını gösteren belgelerdir. Gerçekten Âkif, prensiplerine bağlı ve dürüst bir adamdı. Şiirlerinde de bu ruhu telkine çalışmıştır:

. . . . . Kim getirir ekmeğimi?
Oturup kör gibi, nâmerde el açmak iyi mi?
Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası:
Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası!

*

Dolaş da yırtıcı arslan kesil, behey miskin!
Niçin yatıp, kötürüm tilki olmak istersin?
Elin, kolun tutuyorken çalış, kazanmıya bak!
Ki artığınla geçinsin senin de bir yatalak.

*

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!

*

Bekayı hak tanıyan, sa'y'i bir vazife bilir;
Çalış, çalış ki, beka sa'y olursa hak edilir.

*

Hayatı hak tanıyanlar yorulmuyor... Heyhat!
Sükûn nedir, onu görmüş müdür ki uzviyyat?

*

Dilencilikle siyaset döner mi, hey budala?
Siyasetin kanı: servet; hayatı: satvettir.

*

Enseden aslan kesilmek, cepheden yaltak kedi...

*

Bir canlı izin varsa şu toprakta silinmez
Ölsen, seni sırtında taşır toprağın altı.

*

İhtiyar amcanı dinler misin, oğlum, Nevruz?
Ne büyük söyle, ne çok söyle; yiğit işte gerek!..
Lâfı bol, karnı geniş soyları taklid etme;
Sözü sağlam, özü sağlam, adam ol, ırkına çek!..

Şu mısralar da onun karakter adamı olduğunun bariz işaretleridir:

Zulmü alkışlıyamam; zâlimi asla övemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
Biri ecdadıma saldırdı mı, hattâ boğarım...
— Boğamazsın ki!
— Hiç olmazsa yanımdan kovarım.

Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Doğduğumdan beridir âşıkım istiklâle;
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle.
Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boynum.
Kanıyan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim,
Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim,
Adam aldırma da geç git, diyemem, aldırırım:
Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırırım.

Mehmet Âkif, herşeyden evvel bir iman şairidir. Bütün kuvvetini samimiyetten almış, bu samimiyet içinde sanatının bütün hünerlerini eritmiye muvaffak olmuştur. Onun eserinde mahallî tasvirler, milletimize has örf ve âdet tabloları, yerli tipler, millî hayat ve hususiyetleri, müslüman Türk mazisi büyük bir samimiyet ve kudretle teşhir edilmiş bulunmaktadır. Ruh bakımından bu derece millî olan şair, dilde de zamanına göre büyük ilerilik göstermiş, konuşma dilini bütün tabiîliğiyle şiirin kalıbına dökmüştür.]

Mehmet Âkif'in millet ve vatan duygulariyle birlikte müslümanlık sevgisinin de hâkim olduğu şiirleri dil ve ruh bakımından edebiyatımızın en millî ve en değerli eserleri arasındadır.

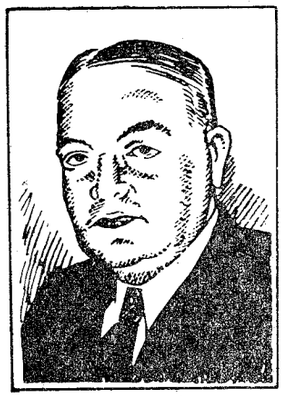
[Mehmet Âkif'in şiirleri dışında, nesirleri de bulunmaktadır. Kur'an âyetlerinin nesir halinde sade ve canlı bir türkçe ile tefsirlerini yapmış, dinî - ahlâkî - didaktik birçok makaleler yazmıştır. Ayrıca Balkan Harbi ve Kurtuluş Savaşı yıllarında milleti dinamizme sevkeden heyecanlı vaazlar vermiş bulunmaktadır. Âyet tefsirlerinin ve vaazlarının büyük bir kısmı, ölümünden sonra **Kur'an'dan Âyetler ve Nesirler*** adıyla yayımlanmıştır.]

YAHYA KEMAL BEYATLI Edebiyatımızda, osmanlıca - sade türkçe, **aruz vezni** - hece vezni kavgalarının yapıldığı ve hece vezniyle yeni şekilde yazılan şiirlere henüz hakkiyle ısınılamadığı bir zamanda Yahya Kemal**, aruz vezniyle fakat normal bir dille düzgün ve güzel ifadeli şiirler yazmağa başladı.

[(*) Mehmet Âkif Ersoy, Kur'an'dan Âyetler ve Nesirler, yayımlıyan: Ömer Rıza Doğrul, 1944.]

(**) **Yahya Kemal Beyatlı** (1884 - 1960): Üsküp'te doğdu. Gençliğinde bir müddet Paris'te bulundu ve Siyasal Bilgiler Okulunda okudu. Öğretmenlik etmiş, elçiliklerde bulunmuş, milletvekili olmuştur. İstanbul'da öldü.

Az yazıyor, yazdığını çok işliyor, bilhassa, mısrağların tabiî ifade ve eda güzelliğine ehemmiyet veriyordu. Eski geleneğe ve zevke tamamiyle uygun, üstelik dili eski şiirlere nisbetle çok sade ve tabiî olan bu şiirler hemen tanındı ve sevildi. Yahya Kemal bu ilk şiirlerinde daha ziyade aşk ve sevgi duygularını işliyordu. **Ses** şiirinde kalbindeki eski bir aşkın tekrar canlanışını anlattı:



Yahya Kemal Beyatlı

Günlerce ne gördüm ne de bir kimseye sordum,
"Yârab, hele kalb ağrılarım durdu!" diyordum.
His var mı bu âlemde nekahet gibi tatlı;
Gönlüm, bu sevincin heyecaniyle kanatlı,
Bir taze bahar âlemi seyretti felekte.
Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te,
Akşam.. Lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam.
Tâ karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç çam;
Sakin koyu, şen cepheli kasriyle Küçüksu;
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu;
Bir neş'eli hengâmede çepçevre yamaçlar,
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar
Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal dal,
Baktım süzülüp geçti açıktan iki sandal.
Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğazdan.
Coşmuş yine bir aşkın uzak hâtırasiyle,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasiyle.
Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi..
Âni bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım,
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Her yerden o, hep aynı güzellikle göründü;
Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.

[**Vuslat** şiirinde mânevî bir dekor içinde, birbirlerine kavuşan âşıkları ve o anda duyulan hazzı renkli bir şekilde anlattı:]

Bir uykuyu cânanla beraber uyuyanlar
Ömrün bütün ikbalini vuslatta duyanlar.
Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamânı
Görmezler ufuklarda şafak söktüğü ânı.
Gördükleri rüya, ezeli bahçedir aşka;
Her mevsimi bir yaz ve esen rüzgârı başka,
Bir ruh o derin bahçede bir def'a yaşarsa,
Boynunda onun kolları, koynunda o varsa,
Dalmışsa onun saçlarının râyihasiyle
Sevmekteki efsunu duyar her nefesiyle;
Yıldızları boydan boya doğmuş gibi, varlık,
Bir mûcize halinde, o gözlerdedir artık;
Kanmaz en uzun buseye, öptükçe susuzdur,
Zirâ susatan zevk o dudaklardaki tuzdur;
İnsan ne yaratmışsa yaratmıştır o tuzdan
Bir sır gibidir azçok ilâh olduğumuzdan.

İlk şiirlerinde daha çok sevgi duygularını anlatan şair, olgunluk yaşını aştıktan sonra, daha derin düşünceli şiirler yazmıştır. **Yol Düşüncesi**, bu çeşit şiirlerinin güzel örneklerinden biridir:

Bu def'a farkına vardım ki ihtiyarlamışım.
Hayatı bir camın ardında gösteren tılsım
Bozulmuş, anlıyorum, çıktığım seyahatte.
Cihan ve ben değiliz artık eski halette...
Mısır ve Suriye, pek genç iken, hayalimdi;
O ülkelerde gezerken kayıtsızım şimdi.
Bu gözlerim, medeniyyetlerin bıraktığını,
Beş on yıl önce, görür miydi böyle taş yığını
Bugünse yeryüzü hep madde, her ufuk maddi.
Demek ki âlemin artık göründü serhaddi.
Ne Akdeniz'de şafaklar, ne çölde akşamlar,
Ne görmek istediğim Nil, ne köhne ehramlar,
Ne Bâlebek'te lâtin devrinin harabeleri,
Ne Biblos'un Adonis'ten kalan sihirli yeri,
Ne portakalları sarkan bu ihtişamlı diyar,
Ne gül ne lâle ne zambak ne muz ne hurma ve nar,
Ne Şam semasını "yalel"le dolduran şarkı,
Ne Zahlenin üzümünden çekilmiş eski rakı,
Felekten özlediğim zevki verdiler, heyhat!..
Bu hali, yaşta değil, başta farzeden bir zat
Diyordu: "İnsana çarmıhta haz verir iyman!"
Dedim ki: "Hazreti İsa da genç imiş o zaman."
Eğer mezarda, şafak sökmiyen o zindanda,
Ceset çürür ve tahayyül kalırsa insanda,
— Cihan vatandan ibarettir itikadımca —
Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklimi Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmiyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz,
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,
İçimde dalgalı Tekbir'i en güzel dinin,
Zaman zaman da Nevakâr'ı, doğsun, Itri'nin.
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile
Tahayyülümde vatan kalsın eski haliyle.

Şairin olgunluk devri şiirlerinde ölüm endişesi geniş yer almakta; hemen bütün şiirlerinde bu duygu kendisini hissettirmektedir:

Sevdiklerim göçüp gidiyorlar birer birer
Ay geçmiyor ki almıyayım gamlı bir haber
Kalbim zaman zaman bu haberlerle burkulu
Zihnim düşünceden dağınık, gözlerim dolu.

Fâni ömür biter, bir uzun sonbahar olur.
Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, târümar olur
Mevsim boyunca kendini hissettirir vedâ
Artık bu dağdağayla uğuldar deniz ve dağ
Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere
Anlar ki yolcu, yol görünür selviliklere.

Şair bu devre şiirlerinde felsefî düşüncelere dalmaktadır:

"Yalnız duyan yaşar" sözü, derler ki, doğrudur
"Yalnız duyan çeker" derim, en doğru söz budur.

Gördüm ve anladım yaşamak mâcerasını
Bâkiyse ruh eğer dilemezdim bekasını

Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi,
Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi.

Ve nihayet Sessiz Gemi şiirinde ahret âlemine son yolculuğu tasvir etmektedir:

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
Sallanmaz o kalkışta ne mendil, ne de bir kol.

Yahya Kemal, birçok klâsik konular gibi ölüm tahayyülünü de şahsi ve yeni bir şekilde şiirleştiriyor. Müslümanlık îman ve tefekkürünün kaynağından gelen, bu uhrevî âlem ne ilâhî, ne ruhânî, bilhassa ne kadar ferah!:

Gördüm ölüm diyârını rü'yâda bir gece
Sessizlik ortasında gezindim kederlice.

Durmuş saat gibiydi durup geçmiyen zaman.
Donmuş sükût içinde güneş görmiyen cihan.

Hâkimdi yerde ufka kadar uhrevî vakar;
Bir çeşme vardı her tarafından ziyâ akar;

Geçtikçe bembeyaz gezinenler üçer beşer,
Bildim ki âhiret denilen yerdedir beşer.

Baktım hüzünle her birinin benzi sapsarı.
Sezdim ki gövdesizdi, hayâliydi boyları.

Bir başka semte doğru dönerken bu gezmeden
Bir tas ziyâ alıp içiyorlar o çeşmeden;

Allâh'a şükredip duruyorlar ve kol kola,
Sessiz, yavaş yavaş dalıyorlardı bir yola.

Naklettiğim gibiydi bu rü'yâda gördüğüm,
Rü'yâ bu. Yoksa başka bir âlem midir ölüm?

Bu şiiri okurken Abdülhak Hâmit'i hatırlamamak mümkün değil! Edebiyatımızda bu çeşit duyguları modern ve felsefî şiir halinde ilk defa o ifade etmişti. Fakat bütün ruhî zenginliğine rağmen, onda bir şey noksandı: Güzel ve temiz halk türkçesi... Yahya Kemal, aynı ruhu, Türk dilinin tabiî âhenk estetiği ile kaynaştırmış.

Yahya Kemal'in şiirlerinde, geniş mânasiyle vatan, ayrıca vatanın muhtelif köşeleri, bilhassa İstanbul, kuvvetle ve samimiyetle yer almaktadır. **Bir Başka Tepeden, Siste Söyleniş, İstanbul Fethini Gören Üsküdar, Hayâl Şehir, Kocamustapaşa, Üsküdarın Dost Işıkları, İstinye, Fenerbahçe** ve **Maltepe** isimlerini taşıyan şiirlerinde, İstanbul, bütün tabiî güzellikleriyle canlanmaktadır. Şairin, eski Türk büyüklerine, osmanlı atalarının ilâhî kahramanlık zaferlerine ve sanat eserlerine karşı gösterdiği sevgi ve hayranlık, kayda değer bir hususiyetini teşkil etmektedir. Şair, türk musikisinin piri Itri'yi anlatırken aynı zamanda osmanlı imparatorluğunun mânevî tablosunu da çizmektedir:

Büyük Itri'ye eskiler derler
Bizim öz musikimizin piri.
O kadar halkı sevk edip yer yer,
O şafak vaktinin cihangiri
Nice bayramların, sabah erken,
Göğü top sesleriyle gürlerken
Söylemiş saltanatlı tekbiri.

Tâ Budin'den Irak'a, Mısr'a kadar
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hür esen rüzgâr
Ses götürmüş bütün baharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Musikisinde bir taraftan din,
Bir taraftan bütün hayat akmış.
Her taraftan, Boğaz o şehrâyin,
Mavi Tunca'yla gür Fırat akmış.
Nice seslerle gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinat akmış.

Mohaç'ta çarpışan türk cengâverlerini anlatırken akıncıların içlerindeki coşkun îmânı aksettiriyor:

Dünyaya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin;
En son koşumuzdur bu! asırlarca bilinsin.

Bir bir açılırken göğe son def'a yarıştık,
Allah'a giden yolda meleklerle karıştık.

Geçtik hepimiz dört nala cennet kapısından;
Gördük ebedî cedleri bir anda yakından!

Bir bahçedeyiz şimdi şehitlerle beraber;
Bizler gibi ölmüş o yiğitlerle beraber.

Lâkin kalacak doğduğumuz toprağa bizden,
Şimşek gibi bir hâtıra, nal seslerimizden!

Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda atılan toplar, şaire şan ve zaferlerle dolu bir maziyi hatırlatmakta:

Gökte top sesleri, bir bir, nerelerden geliyor?
Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor:
Kosva'dan, Niğbolu'dan, Varna'dan, İstanbul'dan...
Anıyor her biri bir vak'ayı heybetle bu an;
Belgrad'dan mı? Budin, Eğri ve Uyvar'dan mı?
Son hudutlarda yücelmiş sıra dağlardan mı?

deniz ufkundan gelen top sesleri ise, seferden dönen osmanlı donanmasını düşündürmektedir:

Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor?
Barbaros, belki, donanmayla seferden geliyor!..
Adalardan mı? Tunus'dan mı, Cezayirden mi?
Hür ufuklarda donanmış ikiyüz pâre gemi
Yeni doğmuş aya baktıkları yerden geliyor.

Yahya Kemal'in şiirlerinde mazi hasreti de büyük bir yer almaktadır. Şair çocukluğu zamanındaki Üsküp'ü, şiirinde tatlı hâtıralar içinde canlandırmakta ve içinde yaşatmaktadır:

Üsküp ki Yıldırım Beyazıt Han diyarıdır,
Evlâd-ı Fatihân'a onun yadigârıdır.

Firûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;
Yalnız bizimdi, çehre ve ruhiyle biz'di o.

Üsküp ki Şar-dağında devâmıydı Bursa'nın
Bir lâle bahçesiydi dökülmüş temiz kanın.

Üç şanlı harbin arşa asılmış silâhları
Parlardı yaşlı gözlere bayram sabahları

İsa Bey'in fetihte açılmış mezarlığı
Hulyama âhiret gibi nakşetti varlığı

Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin
Üsküp bizim değil? Bunu duydum, için için.

Kalbimde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!
Ayrılmanın bıraktığı hicran derindedir!

Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.

Yahya Kemal isminde birbirinden tamamiyle ayrı iki şair var. Bunlardan birincisi divan şairidir. Bu şair, içinde yaşadığı zamanın ve muhitin tabiî mahsulü değildir. Bu zaman ve muhit içinde mütalâa edilecek olursa, sanatın mahiyetinden tutun da en küçük haricî tezahürüne, mevzuuna, unsuruna, dekoruna, hattâ sesine ve sözüne varıncaya kadar her şeyde kaybeder. Bugünün okuyucusu:

Müptelâ-yi dert olan diller devâdan geçtiler
Nağmeden âteşlenen neyler nevâdan geçtiler.

beytine her bakımdan yabancıdır. İşte bir eser ki yaşıyan cemiyette mâşeri duyguNun tercümanı olmadığı gibi sanatkârın şahsi ruhunun ifadesi de değil. Yahya Kemal'in bu cins yazılarını Avrupa şiirlerine tatbik edilen usulle tetkik ederek ifadelerini şairin ruhunda ve hayatında arasak gülünç tablolar tasavvur etmemiz icap eder. Bize hemen hemen mânasız görülen bu şiir, eski edebiyatlarla çok fazla meşguliyet neticesinde onları tamamen benimsiyen bir lâtinist veya elenistin yazdığı yunanca, lâtince şiirler gibidir. Belki bir hünerdir, fakat sosyoloji, psikoloji ve estetik bunlara sanat eseri demez.



Yahya Kemal Beyatlı

Bu şiirleri divan edebiyatının muhtelif tarzlarından ve devrelerinden herhangi biri içinde mütalâa etmek de müspet olamaz, zira o devrin de tabii mahsulü değildirler. Yahya Kemal'le aşağı yukarı aynı dili konuşan Fuzuli'de, Nedim'de, bütün şeklî güzelliklerin üstünde, kendi içlerinden ve muhitlerinden kopan bir ruh vardır ki şiirin özünü ve değerini teşkil eden de budur. Bu ruh, Yahya Kemal'de yoktur ve olamaz da. Zaten onun bu cins şiirleri, beş on gazelden ibaret olduğu halde, tefekkür ve tahassüs itibariyle aynı kaynaktan kopmuşa benzemez; divan edebiyatının muhtelif şairlerinden seçilmiş gibidir. Demek ki Yahya Kemal zaman zaman muhtelif divan şairleri tarzında şiirler yazmak istiyerek Fuzuli, Naili ve Nedim gazellerinin şeklen benzerlerini meydana getirmiştir: Yekpare bir ruhun muayyen bir zaman ve mekân içindeki samimiyeti ile alevlenmiyen plâstik mısrağlar... Bunları büyük divan şairlerinin eserleriyle karşılaştırdığımız zaman sönük kalacaklarına şüphe yoktur. Tanzimattan sonra divan edebiyatı tarzında yazanların eserleri, meselâ Leskofçalı Galip'in, Hersekli Arif Hikmet'in, Nevres'in ve Naci'nin birçok gazelleri Yahya Kemal'in gazellerinden daha üstündür. Bunlar divan

edebiyatının az çok yaşadığı bir devirde meydana gelmiş olmakla daha tabii bir mahsul sayılabilir. Sonra bu şairler divan edebiyatının tabii tekâmülü içine girmiş ve eserlerine kendi ruhlarının samimiyetini de vermişlerdir. Onların şiirlerinde bir renk ve bir ruh vardır. Yahya Kemal'in gazelleri, hem divan edebiyatı muhitinden hem de şairin şahsi ruhundan uzak, mücerret sözler halindedir. Bunların ne dereceye kadar divan edebiyatı evsafını taşıdıkları ayrıca konuşulabilir. Onun en muvaffakiyetli sayılan nedimâne gazelleri dahi Nedim'in hakiki ruhuna ve diline bürünmüş değildir. Divan edebiyatını hakkiyle tadanlar bu şiirlerden aynı zevki almazlar. Zaten Yahya Kemal sadıkane bir taklit yoluna gitmeyip divan edebiyatını kendi anlayışına göre bir tasfiyeye tabi tutmuş, ona devri ve estetiği haricindeki tahassüsleri de katarak asaletini bozmuş ve melezleştirmiştir.

Mazi tahassürü ve tarih sahneleri güzel şiirlere mevzu olabilir. Fakat bunlar için mâzinin dilini kullanmağa lüzum yoktur. Bilhassa, bizdeki gibi, bu dil tamamen ölmüş bulunursa. Hem Nedim önümüzde dururken Lâle Devrini onun diliyle anlatmağa kalkmamız biraz tuhaf olmaz mı?

İkinci Yahya Kemal, zaman ve mekân sahibi bir şairdir. Muayyen bir devrin malı olan eseri edebiyatımızın bu muayyen devrindeki şiirlerinin müşterek evsafını taşır: Vezin aruz, dil osmanlıca (türkçe kelimelerle birlikte, lâl, melâl, bezm, mey, hun, cânan, hiyâban vs.), dekor modern ve tarz Avrupai. Bu evsaf Hamit'le başlıyan, Fikret'le genişliyen, Cenap ve Haşim'le zenginleşen Türk şiirinin vasıflarıdır. Tarihî devri Tanzimatla Cumhuriyet arasıdır. Yahya Kemal zaman itibariyle bu devrin sonundadır. Bu devirde baştan sona doğru açık bir dil sadeliğine gidiş vardır. Devrin sonunda gelen Yahya Kemal'in dili tabii olarak kendisinden evvelkilerin hepsinden daha sadedir. Fakat saydığımız ana vasıflar itibariyle bu şairin diğerlerinden hiçbir farkı yoktur. Bu devrin en tipik mümessili ve en geniş sanatkârı Fikret'tir. Binaenaleyh Yahya Kemal'i bu devir içinde tetkik ederek Fikret'le mukayese etmek onun değerini belirtmek hususunda müspet bir ölçü olabilir. Yahya Kemal'in en bariz hususiyeti aruz vezni içinde gösterdiği tabii türkçe güzelliği ve sevimli nazım âhengidir. Fakat yeni tarz içinde bu işin ilk üstadının Fikret olduğu hepimizce malûmdur. Onun şu pastorali:

Güzel çoban, bir içim, bir yudum su destinden,
Bugün sıcak yine pek sanki ortalık yanıyor.
Güzel çocuk, senin olsun hayatım istersen,
Niçin gözüm sana baktıkça böyle yaşlanıyor?
Güzel çoban, ne kadar tatlı söylüyorsun sen,
Yalan da olsa içim doğru söyledin sanıyor.
Güzel çocuk, bana bak aldatır mıyım seni ben,
İçin bu yaşları boş zannederse aldanıyor.
Güzel çoban, bir içim, bir yudum su destinden,
Bugün sıcak yine pek sanki her yerim yanıyor.

Yahya Kemal nazmının ulaşmak istediği ideal tekâmülün en yüksek nümunesidir. Buna mukabil Yahya Kemal'in aşağıdaki mısrağları şiirsiz ve âhenksizdir:

Mehlika sultana âşık yedi genç
Gece şehrin kapısından çıktı.
Mehlika sultana âşık yedi genç
Kara sevdalı birer âşıktı.

Bu misalleri her iki taraftan da çoğaltmak mümkündür. Fikret'ten sonra şiirimizde gelişen ve ayrılan bütün cereyanlarda bu büyük şairden birer parça vardır.

Haşim ve Âkif gibi, Yahya Kemal'in de ilk üstadı odur. Hattâ Yahya Kemal'in mâziyi terennüm eden şiirlerinde bile ve ondan daha tabii ve daha samimi olmak üzere. Yahya Kemal'in bu cins şiirleri, Fikret'in meşhur **Nef'i** manzumesinden acaba daha mı muvaffakiyetlidir? Yahya Kemal'de hangi nevi şiir güzelliği vardır ki Fikret'te bulunmamış olsun? Bunu edebiyatımızda bugüne kadar hiçbir münekkit ispat etmiş değildir. Fakat Fikret'te bulunan yüksek şairlik vasıflarından pek çoğunun Yahya Kemal'de bulunmadığı düşünülebilir. Yeni zevke göre güzel mısrağlar, Fikret'te pek çok olan şiirleri arasına serpiştirilmiş ve umumi güzellik içinde kaseden eritilmiştir; Yahya Kemal'de ise sayısı belli şiirler içine toplanmış bulunmaktadır. Bu hususiyet, Yahya Kemal'i muayyen şiirler içinde zengin göstermekte ise de, sanatının heyeti umumiyesi bakımından fakirleştirmiştir: Şiirleri, sayıca olduğu gibi, şekil ve ruhça da mahdut kalmıştır. Halbuki Fikret'te bulunan derin ve coşkun lirizm, renk ve ses bolluğu, mevzu zenginliği, nazım sanatkârlığı ve geniş insan ruhu, onu, Yahya Kemal'in de, daha birçok şairlerimizin de üstünde tutmaktadır.

Fikret'ten daha sade bir türkçe ile aruz vezninde şiir yazmak, edebiyatımızda bir yenilik değil, tabii bir gidiş olmuştur. Bu sahada da Yahya Kemal'i tek zannetmekle hata ediyoruz... Kendisiyle beraber, hattâ daha evvel, aruzla güzel türkçe yazan şairler vardır. Eğer zaman itibariyle bu çığırın ilk açıcısı aranırsa, bu sahadaki beş on güzel şiirin sahibi olan **Ali Canip**'in hakkını inkâr etmemek lâzımdır. Onun,

Şimdi göllerde süzülmüş uyuyan gözler var.

gibi aruzla yazılmış tabii ve güzel türkçe mısrağları Yahya Kemal'den çok daha evvel edebiyatımıza gelmiş bulunmaktadır. Yahya Kemal'den evvel olan ve bugün hiç adı anılmayan **Tahsin Nahid**'in şu şiirine bakın:

Adanın kırlarında nisandı,
Yolda gördüm, ne hoş hıramandı,
Bana bir baktı, gözlerim yandı,
Şarkın âhû kadınlarındandı.

Bunu bilmiyen birisine gösterseniz Yahya Kemal'e ait olduğuna inanmakta hiç tereddüt etmez. Aynı zaman içinde bulunan **Mitat Cemal** de bu tarzın değerli bir şairidir. Hele Mehmet Âkif, bu sahada her itirazı önliyebilecek bir kudrettedir. Bu bakımdan Yahya Kemal, Âkif'le de mukayese edilebilir ve Bülbül ile Çanakkale Şehitleri ayarında bir şiiri olmadığı derhal itiraf edilir. Nihayet, aruzla saf türkçe müzikal mısrağlar meydana getirmenin de edebiyatımızda yeni bir ses olmadığını, bu sesin beş yüz yıl önce Ahmet Paşa'dan başlıyarak ondan sonraki her asırdan aksetmekte bulunduğunu ilâve etmeliyiz:

Gene sen istediğin yerde gezersin güzelim.

mısrağının Nef'i'ye,

Şu sırma saçlara birden sarıldı sevdalar.

mısrağının Nedim'e ait olduğunu unutmıyalım. Yahya Kemal'in **Rindlerin Ölümü** şiirindeki:

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde.

mısrağı ile Naci'nin:

Haset o rinde ki âsudedir mezarında.

mısrağı arasındaki akrabalık da bir şeydir.

Fikret ve emsali büyük şairlerle mukayesede kaybetmiş olsa da ikinci Yahya Kemal'in muayyen bir değer sahibi olduğu inkâr edilemez. Bu, içten ziyade dışı işliyen, kalbden çok gözlere ve kulaklara hitap eden normal ve sempatik bir şairdir.

Osmanlı şiirinin ölümü ile yeni Türk şiirinin doğumu arasındaki beş on yılın en çok sevilen şairi: Osmanlı edebiyatından en uzak fakat onun içinde, yeni Türk edebiyatına en yakın fakat daima onun dışında...

İkinci Yahya Kemal'i daima osmanlı şiiri içinde saydıran ve bugünkü Türk şiirinin her zaman dışında tutan en esaslı unsur aruz veznidir. Dilimizde pek çok münakaşası yapılmış olan bu aruz bahsi, bazı meslektaşlarımızın zannettikleri gibi basit bir şekil meselesi değildir; bilâkis mühim bir tarih, filoloji ve fonetik meselesidir. Bugünkü edebiyatımızda aruzla da şiir yazılabileceği iddiası yalnızca cehâlet ve belâhet ifade eder. Aruzla yüzde yüz türk âhengi veren şiirlerin —normal olarak ve bol miktarda— yazılabileceğine imkân tasavvur olunamaz. Bin yıllık gayretten sonra Fikret'in, Âkif'in ve Yahya Kemal'in yaptıkları nihayet türkçeyi aruza biraz daha fazla uydurabilmiş olmaktır. Bu üstadların her üçünde de aruz yüzünden yapılmış bariz ve çirkin dil ve âhenk hatâları vardır. Titiz şair Yahya Kemal'in:

Bu (def'a) farkına vardım ki ihtiyarlamışım.

mısrağıyle başlıyan şiirinde 1939 yılının türkçesinde ayın çatlatılması başka hangi dalâletin eseridir? Bu yıl ve bu yıllar ki Türk dilinin aruza ihtiyacı olmadığını açıkça gösteren mütekâmil ve mükemmel hece şiirlerine sahne olmuştur.

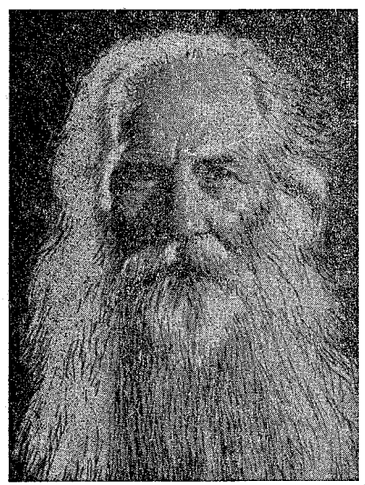
Yahya Kemal, şiirlerini yaşarken kitap haline getirmemiştir. Ölümünden sonra divan şiir tarzındaki şiirleri **Eski Şiirin Rüzgârıyle,** modern ve avrupaî ruhtaki şiirleri **Kendi Gök Kubbemiz** adları altında yayımlanmıştır. [Sonunda bir kısım Hayyam rübâîlerinin türkçeye çevrilmişlerini de içine alan kendi rübaileri **Rübailer** adı altında bir kitapta toplanmıştır. Çoğunlukla İstanbul'dan bahseden nesir yazılarını içinde toplıyan eseri **Aziz İstanbul** ismini taşımaktadır. **Eğil Dağlar,** İstiklâl Harbi yıllarında yazdığı nesirlerini havidir. Bu dönem içinde çeşitli gazete ve mecmualarda yayımlanan ve millî ruhu ayakta tutan yazılarının bir araya getirilmesinden meydana gelmiştir. 1968'de yayımlanan **Siyasî Hikâyeler** şairin, konusunu Osmanlı tarihinden ve o devir hayatından alan birkaç hikâyesiyle, bazı tamamlanmamış yazılarını içine almaktadır. Kitabın sonuna hikâyelerden, kendi el yazısıyla bazı sayfalar ilâve edilmiştir.]

RIZA TEVFİK Rıza Tevfik* (1870 - 1951), halk şiirlerinden ilham ve örnek alarak yeni şiirler yazmış değerli bir şairdir. Şiirlerinde samimi bir yurt sevgisi ve hasreti ve bir suçtan pişmanlık duyguları göze çarpmaktadır. Hece vezniyle yazmış olduğu şiirler, saz şiirini modern şiire doğru götüren bir hamlenin ifadesidir. Bektaşiler arasına da girmiş ve bu ruhla birtakım tasavvufi şiirler de yazmıştır. Şiirlerini toplamış olduğu **Serab-ı Ömrüm** adlı kitabı birkaç kısma ayrılmaktadır. Bu kısımlarda sırasiyle İdil = Koşma, hece vezniyle şiirler, aruz vezniyle yazdıkları, dervişâne şiirler (nefesler), mezar taşı kitabeleri, kıt'alar, farsça ve fransızca yazmış olduğu şiirler ve bazı şiirlerinin ingilizceye tercüme edilmişleri yer al-

(*) **Rıza Tevfik Bölükbaşı** (1870 - 1951): Felsefe ile meşgul olup felsefî eserler yazdığından dolayı "filozof" lâkabı ile tanınmıştır. Edirne'de doğmuş, çocukluğu Edirne bölgesinde ve Gelibolu'da geçmiştir. Tıbbiye'de okuyarak doktor çıkmıştır. Mesleği ile ilgili memurluklarda bulunmuş, Meşrutiyet devrinde milletvekili olmuş, mütareke yıllarındaki hatâlı siyasî hareketleri yüzünden bir müddet yurt dışında yaşamıştır.

maktadır. Şiirleri dışında edebî ve felsefi muhtelif eserleri de bulunan şairin, bu cins kitapları arasında en tanınmışları, **Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi, Felsefe Dersleri, Kâmus-u Felsefe**'dir.

"Abdülhak Hâmit ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi" adını taşıyan ve 1918 yılında yayımlanan beşyüz küsur sayfalık kitap, Abdülhak Hâmid vesilesiyle bir sürü felsefî konuşmalardan ibarettir. Dolayısiyle temas edilen bahisler, izahlar ve istidratlar Hâmid konusundan fazla yer almıştır. Felsefe şubesinde okuyan talebelerine hitap ettiğini bildiren müellif, Heraklit ve Eflâtun'dan başlıyarak kendi zamanına kadar bütün garp mütefekkirlerinden, edebiyatçılarından ve onların felsefî, edebî meslek-rinden gayri muntazam bir şekilde bahsetmekte, büyük şark şair ve mütefekkirlerini de ihmal etmemektedir. Bunlarla felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih ve edebiyat dersi veriyor ve neticede —iddiasına göre— Hâmit'i tanıtıyor.



Rıza Tevfik Bölükbaşı

Eserin temeli Hâmit'in şiirleri ve çeşitli eserleri içinde geçip metafizik meselelere temas eden fikirlerinin tetkikidir. Bu hususta müellif çok ileri gitmiş, küçük tedailerle felsefî mesleklere intikal ederek uzun uzun izahat vermiş, bir iki misalin pekâlâ kâfi geleceği yerde —geniş malûmatı dolayısiyle— muhtelif milletlerden ve muhtelif şahsiyetlerden beş on ve daha fazla misaller vermek külfetinden çekinmemiştir. Bu arada derin ve geniş bilgili göründüğü birçok sahalardaki —meselâ Goethe ve "Faust"— sathiliğini ve hattâ anlayışsızlığını da ifşâ edivermiştir.

Hâmit'in felsefî şahsiyeti hakkındaki umumi hükmü, bu şairin felsefî ruhlu olduğu, fakat muayyen ve sistemli filozofik prensiplere malik olmadığı, yani bir filozof olmayıp mütefekkir bir şair olduğu merkezindedir. Hemen herkesin kolayca görebileceği bu netice ile müellifin yaptığı geniş izahat hiç de mütenasip değildir. Hâmit'in birçok fikirleri üzerindeki düşünceleri, herhangi bir münevverin muhtelif düşüncelerini, hiç haberdar olmadığı çeşitli felsefi mesleklere irca etmek gibi pek mümkün ve hiç de mânalı olmıyan tahlillerden ibarettir. Yalnız Hâmit'in psikolojik şahsiyetini tesbit eden görüşleri, pek de yeni ve sadece kendi malı olmamakla beraber, oldukça enteresandır. Bunlar da Hâmit'in içinde birbirinden başka birkaç şahsiyetin ve hattâ birçok tiplerin yaşadığına ve onun bir büyük çocuk olduğuna dairdir.

Filozof, eserinin adı içinde mahsur kalmıyarak Hâmit'in edebî şahsiyeti, sanatı ve edebiyatımızdaki yeri hakkında da fikirler söylemektedir. Bunlar da onun, fazla işlenmiş üslûplu bir sanatkâr olmadığı, hayali geniş ve parlak bir şair olduğu ve edebiyatımıza romantizm ile Avrupa ruhunu getirdiği ifadelerinden ibarettir.

Netice itibariyle, büyük lâf kalabalığı arasında, Hâmit'in felsefi ve psikolojik şahsiyeti az çok tesbit edilmiş, edebî şahsiyeti çok noksan bırakılmıştır. Hâmit'in bir şair olarak, yetişmesi, gelişmesi ve eserlerinin evsafı, maddelere dayanan tetkiklerle belirtilmiş değildir.

İHSAN RAİF İhsan Raif* (1877 - 1926) Hanım, Cumhuriyetten evvelki devirde yetişmiş, fakat hece veznini ilk kullananlar arasına katılmış bir kadın şairimizdir. 1911 yılında yayımlanan **Göz Yaşları** adlı kitabında zamanı eserlerinden başkalık vardır. Birincisi, içinde saz şiiri şekli ve edasiyle yazılmış şiirlerin bulunmasıdır. İkincisi, hece vezniyle, fakat duygu ve edada hususiyet sahibi, yeni, Avrupai şiirlerin yer alması ve aruzla yazılmış şiir bulunmamasıdır.

Saz şiiri tarzındaki manzumelerini ailesi arasında hususi hoca olarak bulunan Rıza Tevfik'in teşvikiyle yazmıştır. Aralarında:

Atılmış bir yana ney, keman, rübâb,
Ezilmiş kalemler, yırtılmış kitab
Kırılmış kanûnlar, dökülmüş şarab
Ecel şerbeti mey peymânelerde.



İhsan Raif

gibi âhenkli, mükemmel edalı ve çok kere de yeni ruhlu birçok parçalar bulunmakla beraber, bu çeşit şiirlerinde büyük bir hususiyet göstermiş, mühim bir tesir yapmış değildir. Yalnız:

Söyletme beni derdim büyüktür;
Ümidim, gönlüm çoktan sönüktür;
Hayatım bana bir koca yükdür;
Gönül bağında baykuşlar öter.

Aşk rüya imiş, gördüm uyandım;
Muhabbet baki kalacak sandım;
Beyhûde yere ateşe yandım:
Bu acı bana ölümden beter.

şiiri bestelenmiş ve halkın dilinde, sevilerek, uzun zaman söylenmiştir. Yeni tarz ve ruhtaki şiirlerin çoğu:

Hiç unutmadım, şubattaydı, o gün rüzgâr, soğuk, kar,
Sefalet bir biçâreyi kemiriyor, yiyordu.
Yorgun halsiz, aksakallı, yetmişlik bir ihtiyar,
Avuç açmış, boyun eğmiş, titriyerek diyordu:

mısrağlarında görüldüğü gibi Mehmet Emin'le birleşen millî ve içtimai şiirlerdir. Bunlarda hiçbir bakımdan üstün vasıflar yoktur. Bazan da Ziya Gökalp'le birleşir:

Millet merd, gayyûr — **Birçok debistân**
Mülkümüz mamûr — **İlm ile irfân**
Türk nâmı meşhur — **Öğrensin sıbyân**
Bâlâter olsun. — **Münevver olsun.**

Millî duygular taşıyan hanım şairin, Mehmet Emin'le Ziya Gökalp'ten ayrıldığı nokta, dile ve sanata ait millî bir ülkü taşımaması, hece vezniyle yazarken türkçe olmıyan alışılmamış kelimeleri kullanmaktan çekinmemesidir. Bir de onlardan fazla olarak şahsî ve aşkî duygulara yer veriyor. Bu duygularını anlatan şiirleri biraz daha güzel ve daha şahsidir. Mehmet Emin'de hiç görülmiyen ve fazla kullanılmıyan 12'li vezni kullanıyor. İfadesi Mehmet Emin'e nispetle çok yumuşaktır. Dilde,

(*) **İhsan Raif Hanım** (1877 - 1926): Vezir Raif Paşa'nın kızıdır. Hususi öğrenim görerek yetişmiş ve fransızca öğrenmiştir.

ruhta, edada, tasvirde modern ve bugüne yakın görünüşler var. Şiirinin adı **Azabın Sesi.** Küçük yaşında fransızca öğrenen şair Baudelaire'i tanımışa benziyor:

Başımın ucunda kof bir duman gibi,
Dönen ve uçuşan semavî melekler,
Sonbahar ümitsiz; gidiyor leylekler,
Azgın ağrılarla kıvrılmış bilekler.
Kurumuş dillerde dualar, dilekler,
Nedir, bilen, gören var mı içinizden
Başımda uçuşan edâlı melekler?

Gün Dönerken adlı şiiri güzel bir pastoraldir:

Akşam garibliği, öksüz gibi yer yer;
Sultan semanın gözünde bitmiş fer;
Meş'um puhularla şeb yere gömer;
Destiler omuzda kızlar sudan döner
Hummalar içinde gün sararıp söner.

Etrafı gam bürür; koyun, kuzu meler,
Ak saçlı kadınlar oturmuş un eler,
Aslan gibi erler tarlaları beller
Bülbüller dem çeker sazlı derelerde
Cevap verir bir ses: Gülüm nerelerde?

Genç bir delikanlı davar sürer yürür,
Yaklaştıkça köye gözünü aşk bürür,
Şiştikçe sinesi kavalı üfürür
Akseder aşkının sedası dağlara.
Koşar pür heyecan genç kızlar bağlara.

Yastığım adlı şiir, hem adı, hem konusu, hem de ruhu itibariyle yeni ve şahsi:

Başımın altında her gece baygın
Ezilir, okşanır, kucaklanırsın;
Yüzümü, gözümü öpersin çapkın
İşvelerle yatar yaltaklanırsın.
. . . . . .
Başımın altında sabaha kadar,
Bazan horlanırsın, hırpalanırsın.
Asabî kollarım isyânla atar,
Bahtım gibi yerde yuvarlanırsın.

En acı, en tatlı, hattâ en mahrem,
Hülyama, rüyama bir sen vâkıfsın.
Seni, yastıcağım, ben nasıl sevmem
Çünki sen hem ketûm, hem çok sadıksın.

Sevip sevilmekten bıkmazsın asla
Ne tatlı cilveler gizlidir sende
Sen bir gülistân-ı aşksın ve sevda
Çiçekleri yaşar ölür üstünde.

Yakınsın sen bana herkesten yakın,
Ey benim vefakâr, sadık sırdaşım!

Ayrılma hiç benden, eskime sakın,
Sen olmasan öksüz kalırdı başım.

Nihayet **Periler** adlı şiirinde yarı serbest bir nazma kadar uzanmış ve zamanından çok ileri bir şiir havası estirebilmiştir:

Uryân omuzlarda elmas sebûlar:
İçiyor hâr lebler aşkı, hayatı.
Pembe topukları öper kisûlar,
Yükseldi semaya zevk kahkahası.

Uçuyor dest-be-dest,
Bûselerle mest,
Buluta bürünmüş nazlı periler.

Flavta çalıyor aşk melekleri,
Raks ediyor rahşân gökte hûriler;
Sarsıyor sesleri hep felekleri,

Çalıyor hâhişle şen tanbûriler...
Hüsnünün maili,
Uçuyor mavili
Buluta bürünmüş nazlı periler.

İhsan Raif'e titiz bir sanatkâr ve gelişmesini tamamlamış bir şair denemez. Eğer bu evsafiyle daha olgunlaşmış olsa ve şiirlerinin tadını kaçıran sevimli yabancı kelimelere yer vermiyerek dilini daha millî bir zevk ile işlese edebiyatımızın en değerli şairlerinden biri olabilirdi. Mevcut eserleriyle geniş kitle üzerinde **Mihri Hatun**'dan Cumhuriyet devrine kadarki kadın şairlerimizin en şahsisi, en orijinali, en Avrupaisi, en millîsi, bilhassa en kadını olarak kalmaktadır. Hece veznini diriltmek bakımından millî edebiyat cereyanı içinde de yeri vardır.

MİTHAT CEMAL KUNTAY [Cumhuriyetten evvelki devirde, vatan, millet ve kahramanlık mevzularında aruz vezniyle yazdığı şiirlerle tanınmış olan Mithat Cemal* (1885 - 1956), bu şiirlerini **Türk'ün Şehnamesinden** adlı kitabında toplamıştır. Eserin baş taraflarında yer alan birkaç şiir Atatürk'e ayrılmış olup, diğerleri mütareke devrindeki millî duyguları anlatmaktadır. **Yurt Duyguları** adlı şiirinin son beyti olan:

Ölmez bu vatan, farz-ı muhal, ölse de hattâ
Çekmez kürenin sırtı o tâbût-i cesîmi.

mısrağları Millî Mücadele yıllarında sarsılmaz bir îmanın ifadesi olmak üzere Atatürk tarafından Millet Meclisi kürsüsünden okunmuştu.]

HALİL NİHAD BOZTEPE **Siham-ı İlham** (1921), **Ayine-i Devran** (1924), **Mâhitâb** (1924) ve **Ağaç Kasidesi** (1947) adlı eserleri bulunan Halil Nihad** (1882 - 1949), hiciv ve mizah sahasında değerli şiirler yazmıştır. Baş-

(*) **Mithat Cemal Kuntay** (1885 - 1956): İstanbul'da doğdu. Vefa İdadisinde okudu. Hukuk Fakültesinden mezun oldu. Bazı memuriyetlerde bulunmuş, sonra İstanbul'da noter olmuştur.

(**) **Halil Nihat Boztepe** (1882 - 1949): Trabzon'da doğdu. Trabzon Askerî Rüşdiyesinde okudu. Düyûnu Umumiye teşkilâtında çalışmış ve müdür olmuştur. Uzun müddet de milletvekili olarak vazife görmüştür.

lıca eserlerinden olan "Sihâm-ı İlham" hezel şiirleri ile doludur. Memleketin 1908'den sonraki halini, bilhassa neşredilmiş olduğu Mütareke yıllarını çeşitli cephelerden yaşatıyor. Dünya ahvali içinde Türkiye'nin acı siyasi durumu, siyaset adamları, gündelik sıkıntılar ve fecaatler, bu arada edebiyat çevresi, tatlı - acı dekorlar içinde gözümüzün önünden geçiyor.

Şair hece veznini de kullanmış. Onunla da zarif nükteli manzumeler yazmış. Tanzimat ve Servet-i Fünun dilini de ihmal etmemiş, fakat asıl kudreti aruzda ve divan şiiri kültürü içinde. Tıpkı eski Havayi ve emsali gibi büyük divan şairlerinin meşhur şiirlerini tanzir ederek zarif, alaylı yeni manzumeler meydana getiriyor. Onlardan bir farkı varsa nezahetidir. Şiirlerinde edepsizlik, terbiyesizlik, hattâ en küçük bir kabalık bile yok. Baştanbaşa zarif, alaylı ve sâkin hicivlerle dolu. Onlardan fazla tarafı da umumi ruhunun insanî, ahlâkî ve yurtsever oluşudur.

Şiirlerin çoğu günlük hayata ve siyasi tiplere ait. Bu arada halkın çektiği sıkıntıları anlatan mısrağları zehirli gülümseyişlerle doludur.

Gramerciler ve edebiyatçılar da mühim bir yer alıyor. Şair arada şair ve yazar dostlarına çatmadan duramıyor. Fuzuli çeşnisi bir na't içinde umumi durumu ve kendi halini anlatırken Yahya Kemal'i iğneliyor:

Nihad'ın ismi anılmaz yazar da divanlar,
Sükût eder, yine meşhur olur bizim Yahya.

Başka bir yerde Ahmet Haşim'i kızdırıyor:

Şerh ederken şair Ahmet Haşim'in bir şiirini,
Eyledim gaip tamamen aklı da, iz'anı da.

Ve nihayet **"Büyük annesinin duası"**nda bir temenni:

Şu bizim memleketin bazı muharrirlerinin
Hem sözü, hem özü insan olur inşallâh.

En çok çattıklarından biri de Fâzıl Ahmet'tir. Kendisine hitaben yazdığı bir koşmada:

Kükremiş bir arslan gibi gidersin,
Hâmid'e, Nazif'e hücum edersin.
Herkesi ot gibi keser, biçersin,
Nerede buldun o keskin orağı?

Şairler bâğında görsen bir fidan
Haniya diyerek çiçeğin, meyvan
Koparmak istersin onu bağından
Karşında titreşir dalı budağı.

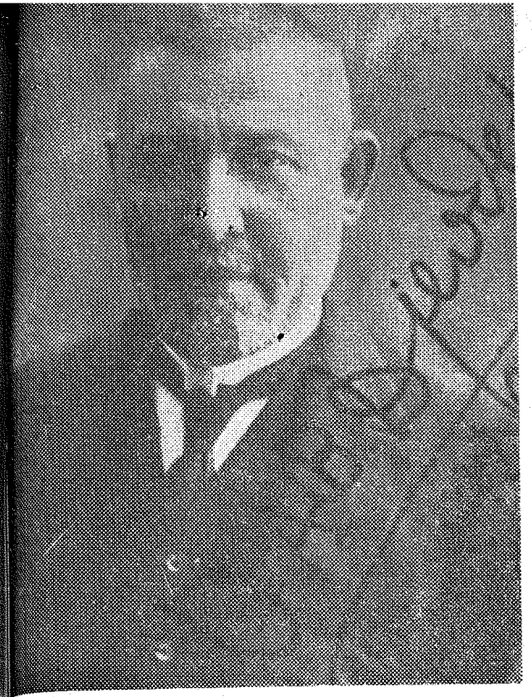
İnsanın azması iyi değildir,
Zihnini toplayıp şunu düşün bir
Dinsizin hakkından imansız gelir
Çıkarsa bir deli yersin dayağı.

El uzattığı her vezinde, her şekilde kuvvetli. Dokunduğu her konuda esprili. Dili sağlam, fikri geniş, hezellerinde sırıtmıyan, zarif, terbiyeli, efendi bir alaycı.

Hece Şairi adlı manzumesinde birkaç şaire daha el atarak tertiplediği alaylı geçit-resminde devrin edebî halinden sahneler aksettiriyor:

Havalar andırır tıpkı mayısı,
Türkçünün bu yurtta yoktur sayısı
Emin bey hepsinin kabadayısı
Geziyor ellerde onun kitabı.

Filozof Rıza'nın bulunmaz eşi
Denilsin adına Turan güneşi
Alınca eline o altın beşi
Anlarsın ne imiş parmak hesabı.



Abdullah Cevdet



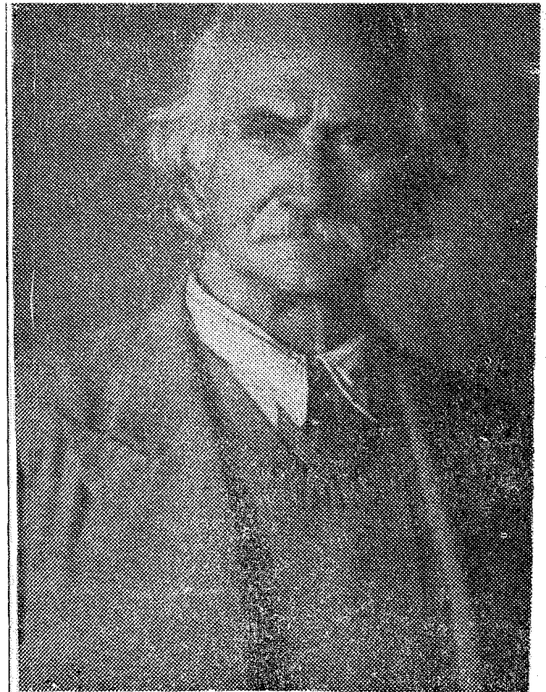
Yahya Kemal Beyatlı

Fazıl Ahmet Aykaç

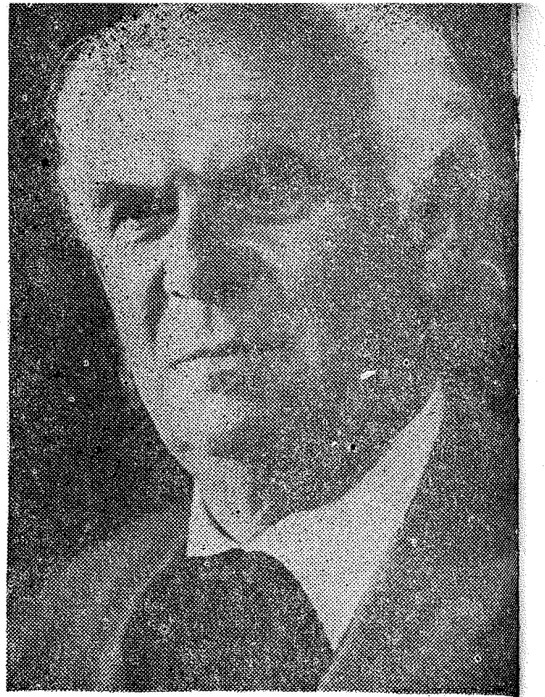


Fuat Köprülü





Rıza Tevfik

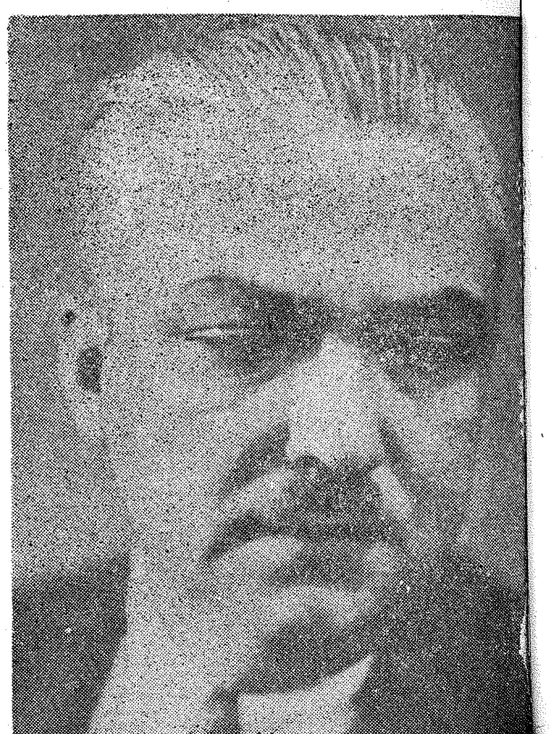


Salih Zeki Aktay

Halil Nihat Boztepe



Mithat Cemal Kuntay



Ağaç Kasidesi, mesnevi şeklinde yazılmış uzun bir manzumedir. Ağaç dolayısiyle yer yer ağaca ve çeşitli ağaçlara temas ederek mizahî bir görüşle durumu anlatmakta, yer yer satir-sosyal'e yaklaşmaktadır. En çok bahis konusu olan "dil devrimi" ve yeni kelimelerdir. Talebelerin argosunu tesbit eden aşağıki mısrağlar hoştur:

Okullu tüydü **diyor,** kaçtının **mukabilidir!**
Yabancı lehce değil, öz dilin bobstilidir.

İşitmiş olmalısın: İltimasa piston **der,**
Bunun eş anlamı torpil **yanılmıyorsam eğer.**

Çetin **yerinde** kazık **var, misâlle anlatayım:**
Bu ders de amma kazık ha **diyor okullu, bayım!**

Nasıl söz öyle o! dersen cevap verir: Boş ver!

Eserde, düzgün bir aruz dili ve oldukça zarif bir söyleyiş vardır. Espri de yok değildir. Fakat bütün bunlar eski zevke bağlıdır. Yazıldığı zamanın geniş okuyucu kitlesinin dilini ve zevkini taşımamaktadır. Bundan dolayı fazla okunmamış ve mühim bir iz bırakmamıştır.

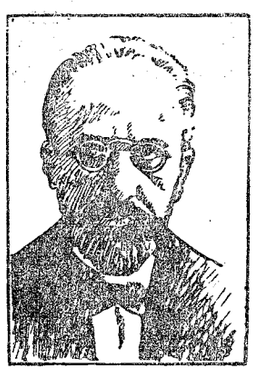
Halil Nihad'ın, dil, zevk ve kültür bakımından umumiyetle geriye bağlı kalışı, ileriye değil, devrinin gençliğine dahi hitap etmeyişi, kendisi için bir gaflet, bir hatâ; bu vasıfları dolayısiyle eserlerinin bugün tam tadılamayışı ise tarihî bir zaruret, fakat türk okuyucusu için talihsizlik, bir mahrumiyettir.

*

DİĞER ŞAİRLER [Yirminci yüzyıl başları ile Cumhuriyet devri arasında yetişmiş ve şahsiyetini bu devre içinde göstermiş diğer şairler arasında **Neşide-i Vicdan, Reşehât, Huzur-ı Hilkatte, Derviş Sözleri** kitaplariyle Tokadizade Şekip (1871 - 1932), **Divan** ve **Hamsiname** adlı kitaplarıyla Hamamizade İhsan (1884 - 1948), **Azab-ı Mukaddes** adlı kitabıyla Neyzen Tevfik Kolaylı (1879 - 1953), **Şarkın Masal Anaları** adlı eseriyle Sâmih Rıfat (1874 - 1932), **Çocuk Şiirleri, Güftügû, Çanakkale İzleri, Acılar** adlı kitaplarıyla İbrahim Alâettin Gövsa (1889 - 1949) yer almaktadır.]

CUMHURİYETTEN EVVELKİ DEVİRDE YAZILAN EDEBİYAT BİLGİLERİ VEREN KİTAPLAR VE EDEBİYAT TARİHİ

SÜLEYMAN FEHMİ'NİN EDEBİYAT KİTABI Süleyman Fehmi*nin 1908 yılında mektep kitabı —Galatasaray için— olarak yazdığı **Edebiyat,** Talim-i Edebiyat'ın biraz daha yenileştirilmişidir. Yeniliği şuradadır ki edebiyat hakkındaki telâkkilere biraz daha geniş yer vermiş, edebiyatın güzel sanatlarla ve umum olarak sanatın, tarihin, cemiyetle, ahlâkla, güzellikle ilgilerinden ve gayesinden bahsetmiş; Shakespeare'den, Voltaire'den, Goethe'den, Taine'den fikirler nakletmiş, Zola'nın târifine kadar gelebilmiştir. Bundan dolayı yine Talim-i Edebiyat'a ve onun kaynaklarına bağlı kalmıştır. Onların tasnifine nispetle bazı değişiklikler yaparak kendine göre bir tertip içinde, Recaizade'nin nakle muvaffak olamadığı kompozisyon kısmından da kısmen bahsetmiş, icâd, tertip gibi bahislerle birlikte onun almadığı bazı lâfız ve mâna sanatlarını da kitabına geçirmiştir. Kalanındaki evsaf kusurlariyle birlikte Talim-i Edebiyat'ın devamıdır. Yalnız, aradaki bir çeyrek asırlık fikir ve görüş tekâmülüne rağmen, —Recaizade gibi tasavvur edip imkân bulamamak yüzünden değil— modern edebî nevilere yer vermeyişi, Türk edebiyatını çeşitli kolları ve şekilleri ile kavramayışı daha büyük bir kusurdur. Bu tarafı noksan olunca eser, zamanına nisbetle Talim-i Edebiyat'tan daha az orijinal, zevk ve anlayış bakımından şahsiyetsiz, basit bir yeni belâgat kitabı halinde kalmış ve memleketimizde de mühim bir rol oynamamıştır.



Ahmet Reşit

NAZARİYAT-I EDEBİYE Ahmet Reşit**in, 1912'de yayımlanan **Nazariyat-ı Edebiye**'si de Talim-i Edebiyat'ın biraz daha yenileşmesinden başka bir şey değildir. Bazı yeni müelliflere ait parçalar alınmış, millî vezin (hece vezni) den bahsedilmiştir. Fakat ruh ve zevk itibariyle az çok ileri, ondan fazla olarak önsözünde ilmî ve objektif olmak iddiasında bulunan müellifin zamanın kazandırdığı bilgi ve görüşten hakkiyle faydalandığı iddia edilemez. Kitabını iki kısma ayırmış, birine Beyân, diğerine Bedî adını vererek kısmen iki şark tasnifine bağlamış, kısmen de Bedî bölümünde zamanına göre yeni estetik'ten bahsederek Avrupa'ya kaymıştır.

Beyan kısmında, iddiasına rağmen ilmî ve objektif bir tasnif yapılmamış, kitap Nazariyat-ı Edebiye olduğu halde, fesahat kaideleri arasında muhtelif nazım şekilleri gösterilmiş, fakat eski veya yeni edebiyatımıza ait eser çeşitlerine göre bir tasnif kavrayışına varılamamıştır. Osmanlı saltanatının kurulu-

[(*) **Süleyman Fehmi** (? - ?): Galatasaray'da ve Vefa İdadisinde edebiyat öğretmenliği yapmıştır.]

[(**) **Ahmet Reşit Rey** (1870 - 1956): İstanbul'da doğdu. Mülkiye Mektebinden mezun oldu. Uzun zaman Saray'da mabeyin kâtipliğinde bulunmuş, mutasarrıflık, valilik, Galatasaray'da hocalık ve nazırlık yapmıştır.]

şundanberi hece vezninin nadiren kullanıldığını söylemek gibi gülünç görünen tetkiksizlikler de vardır. Yalnız Bedî kısmında Hyppolite-Taine'in sanata ve estetiğe dair fikirleri nakledilmekle edebiyatımızda Avrupai düşünüşe doğru yeni bir adım daha atılmış oluyor.

TARİH-İ EDEBİYAT-I OSMANİYE Şahabettin Süleyman*ın 1912 yılında yayımlanan **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye**'si Abdülhalim Memduh ve Faik Reşad'ın eserlerine nispetle mütekâmildir. Avrupa fikriyatından bir şeyler almış bulunan müellif sanatın teşekkülü, dil ve tekâmülü, edebî devirler, umumi görüş gibi müspet ve ilmî anlayışlarla ilgili görülmektedir.



Şahabettin Süleyman

Osmanlılardan evvelki Türklüğe kısaca temas etmekle beraber eser Osmanlılardan bahsetmektedir. Onlardan pek ziyade uzaklaştıklarını kabul eden ve "Türkistan'da doğan eski, esas, iptidai, umumi edebiyatı terk ile yalnız osmanlı edebiyatını tetkik edeceğini" bildiren müellif eserini iki devir içinde tertiplemiştir. İfadesine göre klâsik telâkki ettiği birinci devir anlaşılan Âşık Paşa'dan, Mütercim Âsım'a kadardır. Yenilik devri saydığı ikinci devir Âkif Paşa ile başlamakta, Servet-i Fünun edebiyatı ile bitmektedir. Tetkik edilen şahıslar Abdülhalim Memduh'un eserine nispetle fazlalaşmıştır. Tahliller bir hayli genişlemiş ve oldukça misilleşmiştir. Meselâ Fuzuli, Galip gibi şahsiyetler ve eserleri hakkındaki geniş ve yeni tahliller, zamanına nisbetle mühim bir değer taşımaktadır. Bununla beraber eserlerin tasnifinde, şahsiyetlerin tahlilinde, anlatımın tertibinde isabetsizlikler az değildir. Osmanlı edebiyatını dahi, bütün nevileri, çığırları ve mümessil şahsiyetleri ile ifade bakımından noksanları pek çoktur. Yani eser tam ve şümullü bir araştırma ve esaslı bir ilmî kavrayış mahsulü değildir. Ancak, müellif kendi tâbiriyle, "Birinci defa olarak vatanının tarih-i edebiyatının, hiç olmazsa bir kaba taslak şeklini çizmeğe muvaffak olmuş"tur.

YENİ OSMANLI TARİH-İ EDEBİYATI **Şahabettin Süleyman** ile **Fuad Köprülü** tarafından birlikte yazılan ve 1913 yılında yayımlanan **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı,** bu yolda tekâmülün mühim bir merhalesi sayılabilir. Artık edebiyatımız modern ve ilmî bir görüşle, Taine'in, Faquet'nin, Gourmont'un filozofik ve sosyolojik görüşleriyle tasnif ve tahlil edilmektedir. Geniş önsözde edebiyat tarihi'nin medeniyet tarihi'nin bir cüz'ü olduğu söylenerek edebî eserlerin doğuşu, maddi ve mânevi muhitlerle mukayesesi, efsâneler, türküler, masallar, destanlar hakkında müsbet bilgi verilmektedir.

Kavrayış bakımından esası yine osmanlı edebiyatı olarak kabul edilmekte ise de, mukaddimeden daha geniş olan methal kısmında Türkler, dilleri, medeniyetleri, eski Türk edebiyatı, umumi fakat müspet bir şekilde incelenerek bu edebiyat, ortaasya türk edebiyatına bağlanmaktadır.

Orhun yazıları ve Kutadgu Bilig, ilk defa olarak anlatılmakta; Sultan Velet ve Yunus Emre yine ilk defa olarak oldukça geniş bir şekilde tetkik ve tahlil edilmektedir.

[(*) **Şahabettin Süleyman** (1885 - 1921): İstanbul'da doğmuştur. Mülkiye Mektebinden mezundur. İstanbul'da edebiyat öğretmenliği yapmıştır.]

Bundan sonra Osmanlı edebiyatı, Nevşehirli İbrahim Paşa sadaretine kadar tasavvuf devri, saray devri, kemal devresi, fikrî devir olmak üzere dört kısımda incelenmektedir. Her devir, sonunda, umumi bir görüşle tahlil edilmekte, doğrudan doğruya edebî eser sayılmıyan muhtelif ilmî ve didaktik eserlerden de bahsedilerek devirlerin fikrî bünyesi tamamlanmaktadır.

Bu tasnif, düşünüş, şahsiyet ve metot değeri ifade etmekle beraber hususi ve indîdir. Edebiyatımızdaki tekâmül ve teselsül realitesinin tam ve hakiki ifadesi değildir. Devri içindeki tertipte de ayrıca isabetsizlikler bulunuyor.

Şahabettin Süleyman'ın kitabının madde bakımından daha geniş, daha mütekâmili olan eser, metodundaki daha geniş müspetliğe, ilmîliğe ve Avrupailiğe rağmen edebiyatımızın eski an'anevî telâkkilerinden büsbütün kurtulmuş değildir. Yazarların hayatları ile şahsiyet ve eserleri ayrılmamıştır. Birçok mühim şahıs ve eser noksanı olduğu gibi, incelenen şahsiyetler ve eserler hakkında kifâyetsiz tetkiklere ve isabetsiz hükümlere de rastlanmaktadır. Büyük bir takdirle karşıladığımız ilmî Avrupai tahlil metodunun bazan isabetsiz bir şekil ve yerde kullanıldığı da görülmektedir. Eserin bugünkü görüşle en mühim noksanı halk edebiyatına ve saz şiirine yer vermeyişidir.

İki cilt olarak tasarlanan eserin bahsettiğimiz İbrahim Paşa zamanına kadar olan yalnız birinci cildi neşredilmiştir.

YENİ EDEBİYAT **Muhittin** (? - 1951) in 1914 yılında yayımlanan, mektepler için yazılmış **Yeni Edebiyat**'ı da, kaynağı yine Talim-i Edebiyat olan daha yeni bir Nazariyat-ı Edebiyedir. Onda da temel yine fesahat ve belâgat kaideleri, lâfız ve mâna sanatlarıdır. Kendinden evvelkilere nisbetle fazla olarak bu kitapta Fecr-i Âti'nin serbest nazmı, bir şekil olarak, yer almıştır.

Başlangıçta edebiyat, güzel sanatlar tasnifi içinde görülmektedir. Muhtelif nazarî izahat arasına, resimleriyle birlikte, Fuzuli'den, Mehmet Emin'e kadar büyük şair ve nâsirlerin biyografileriyle şahsiyetlerine dair izahlar sıkıştırılmıştır. Bunlar hakkında verilen bilgiler ve yapılan tahminler ekseriyetle isabetlidir. Nazariyat ile irtibatı olmıyan bu kısımlar ilmî bir tasnif ruhuna uygun değilse de eserin talebeye bilgi vermek üzere muayyen bir şekilde tertiplenmiş olması, müellifin ifadesiyle bunu mâzur gösterebilmektedir.



Raif Necdet

Nesir nevilerini ihmâl etmekle beraber, metinlere biraz daha geniş yer veren **Yeni Edebiyat,** Şahabettin Süleyman ve Fuat Köprülü ile gelişmeye başlıyan edebiyat tarihi neşriyatından da ilham almıştır. Edebiyata ve edebiyatımıza ait geniş ve esaslı bir kavrayış göstermemekle beraber kendinden evvelki emsâline nispetle bir ileriliktir.

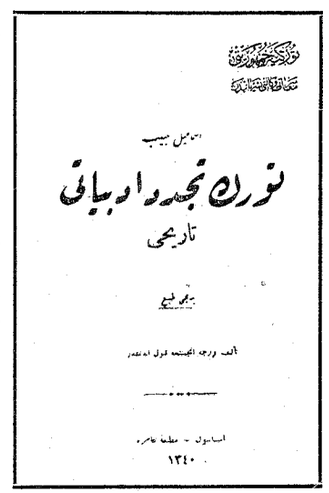
HAYAT-I EDEBİYE **Raif Necdet***, 1908'den sonra, bilhassa **Resimli Kitap** adlı aylık mecmuada birçok musahabeler neşretmiştir. Zamanının edebî hareketlerini aksettiren bazan tahlil ve öğretme, bazan da tenkit mahiyetinde olan bu yazılarda Avrupa edebiyatı hareketleri de yer almaktadır. Zamanının tekâmülüyle mütenasip bir yenilik gösteren yazar, Avrupa edebiyatından da anlamakta ve edebî eserlere Avrupai bir

[(*) **Raif Necdet Kestelli** (1881 - 1936): İzmirlidir. 1908'den sonra çeşitli gazete ve mecmualarda edebî tenkit yazıları yazmış, tercümeler yapmıştır.]

gözle bakabilmektedir. Zamanında bir boşluğu doldurmuş, faydalı olmuş, fakat mühim bir tesir ve hareket meydana getirememiştir. Bu yazılarını toplıyan **Hayat-ı Edebiye** 1922 yılında neşrolunduğu zaman bir rağbet görmemiştir.

TÜRK TECEDDÜT EDEBİYATI TARİHİ [**İsmail Habib Sevük** tarafından 1923-1924 yılları arasında yazılan ve 1925 yılında yayımlanan] **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi,** fikre, tarihe, tetkike, biyografiye, anlayışa, metne ait o kadar çeşitli yanlışlarla doludur ki birer birer tenkid edilse daha büyük bir kitap meydana gelir.

Fakat kitap okunurken bunlar tatlı, serin ve ferahlık verici ilâç şurupları gibi kolaylıkla ve zevkle yutuldu. Çünkü yazar gerçekten güzel konuşuyordu. Sözlerini ince eleyip sık dokuyacak durumda olmıyan okuyucusuna, öyle kendinden emin, öyle ikna edici bir eda ile hitap etti ki ona hiçbir tereddüt vermedi ve fikirlerini olduğu gibi kafalara yerleştirdi. Bu yanlışlarından çoğunun kendisi de farkında değildi. Hakikatı kendi gördüğü ve söylediği gibi sanıyordu; çünkü hakkiyle görmüş ve incelememişti. Görmediği ve bilmediği taraflar, öğrendiklerinin ve düşündüklerinin yarım ve yanlış kalmasına sebep oldu. Bazı yerlerde de kifayetsiz olduğunu pekâlâ biliyordu. Fakat kifayetli görünmekten hoşlandı. Böylece, meydana getirdiği eser güzel oldu, fakat ilmî olmadı.



Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi (1925)

Yazar, şuurlu, ilmî bir tasnife, ne bütünde, ne de parçada, kıymet vermedi. Herhangi bir bahiste, herhangi bir şahıs üzerinde —sadetle yakından ilgisini düşünmeksizin— aklına geleni söyledi. Bir şahsiyetin edebî mahiyetini tahlil ederken cesaretini övdü. Bir diğerinin şair olmadığını iddia ederken korkaklığını belirtti... Fakat yine güzel söyledi. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki müzahrefâtı ayıklayamıyan ilk okuyucuları gibi onun zamanındaki okuyucular da bunun bir kusur olduğunun farkına varamadılar. Çünkü birincilerin mükemmel roman hakkında bir görgüleri ve fikirleri olmadığı gibi, ikincilerin de mükemmel edebiyat tarihi hakkında hiçbir nosyonları yoktu.

Yazarların eserleri ve şahsiyetleri ile hayatları hakkındaki bilginin tertibinde de bir metot yoktur. Çok kere bir yazarın edebî tekâmülü veya şahsiyeti tahlil edilirken hayatına ait bilgi ile karşılaşırsınız.

İlmî eser, şüphesiz ki muhakkak kuru bir dil eseri değildir. Onda da güzel konuşmak büyük bir meziyettir ve lâzımdır. Fakat İsmail Habib bu hususta çok ileri gitti. İlmî eserin hiç de ihtiyacı olmıyan bir musahabe diline bazı yerlerde çok geniş meydan açtı. Böylece eserini, bir edebiyat tarihi değil de, edebiyat üzerinde bir konuşmalar kitabı haline getirdi.

CUMHURİYETTEN EVVEL YAZILAN BİYOGRAFYA VE BİBLİYOGRAFYA ESERLERİ

BURSALI TAHİR Yirminci yüzyılın başlarında biyografya ve bibliyografya üzerinde eser veren mühim şahsiyet **Bursalı Tahir***dir. Biyografya ve bibliyografya dalında **Türklerin Ulûm ve Fünuna Hizmetleri, Kibar-ı Meşayih ve Ulemadan Onsekiz Zâtın Tercüme-i Ahvali, Ulema-yı Osmaniye'den Altı Zâtın Tercüme-i Ahvali, Hacı Bayram Veli, Ulema ve Şuara, Kâtip Çelebi** gibi kitapları bulunan yazarın en önemli eseri 1914 - 1923 yılları arasında yayımlanan **Osmanlı Müellifleri**'dir.



Bursalı Tahir

Üç cild halinde yayımlanan "Osmanlı Müellifleri" ondördüncü yüzyıldan zamanına kadar Türkiye'de yetişen bütün yazarlar hakkında bilgi vermek bakımından çok faydalı bir eser olmuştur. Tahir, daha evvel yayımlanan küçük monografiler ve bazı mahallî yazarları bir araya toplıyan tezkiremsi kitaplar ve tetkik eserleri meydana getirmişti. Son ve en büyük eseri olan **Osmanlı Müellifleri** bunlardan bir kısmını da içine alan geniş bir kitap oldu.

Eser yedi fasla bölünmüştür. Şeyhler, âlimler, şairler ve edipler, tarihçiler, doktorlar, matematikçiler, coğrafyacılar. Bu fasılların her birinde yazarlar alfabe sırasiyle gösterilmekte, hayatları ve eserleri hakkında bilgi verilmektedir. Fuad Köprülü, biraz fazlaca sempati göstererek, onu Türklerin en büyük bibliyografya âlimi saymaktadır (1). Bilhassa yakın zamanlarda sahanın boş kalması dolayısiyle bu hüküm doğru görülebilir. Fakat sadece bibliyografya bilgiciliği ile kalmayıp tarihçilik ve tenkitçilik yollarına da giden Tahir'in eseri, tertip, tasnif, tetkik, bilhassa modern görüş ve tahlil bakımından mükemmel bir eser değildir. Esas ve ruh itibariyle eski tezkirecilğin devamı, az çok yenileşmiş şeklidir.

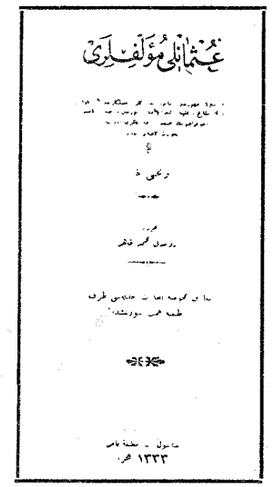
Yazar, eski tezkire ve biyografi kitaplarına dayanmaktadır. Fakat bunların hepsini aramış, bulmuş ve taramış değildir. Bu çeşitten görmediği ve faydalanmadığı eserler vardır. Gördüğü ve taradığı tezkirelerin biyografya ve bibliyografya kitaplarının bilgilerini ve hükümlerini geniş bir tenkide tabi tutmamış, bazılarını tashih etmekle beraber, doğruları ile birlikte çok kere yanlışlarını da aynen nakletmiştir. Bilhassa Recaizade Ekrem, Muallim Naci, Namık Kemal gibi yazarların ve **Mir'at-ı**

(*) **Mehmet Tahir** (1861 - 1926): Bursa'da doğdu. Harbiyeden, teğmen olarak mezun olmuş, Manastır, Selânik ve Üsküp'teki askerî mekteplerde öğretmenlik etmiştir.

(1) **Miftah-ül Kütüp**'ün başına alınan yazısı.

İstanbul'un birçok bilgi ve tahlillerini benimsiyerek tekrarlamıştır. Memleketin birçok yerlerini gezen ve kitaplıklarını karıştıran yazar faydalandığı bu kitaplarda mevcut olmıyan birçok eserler hakkında da bilgi vermiş ve fikir yürütmüştür. Fakat bunlar da gerçek bir inceleme mahsulü değildir. Serlevhalara bakarak verilmiş hatâlı bilgiler, umumi ve müspet kavrayış noksanından gelen isabetsiz hükümler, hattâ yanlış okunup kendisinden faydalanan başka kitaplara da yanlış geçmiş kitap isimleri mevcuttur. Birçok eserleri görmüş ve okumuş gibi görünmekte ve umumi methine rağmen yerlerini bildirmemektedir. Yazarın tasnifte, tahlilde ve tenkitte muayyen bir metodu ve şuurlu bir fikrî görüşü yoktur. Şairi, âlimi, şeyhi, tarihçiyi çok kere birbirine karıştırmış, birçok yazarlar hakkında, tutmuş olduğu tertip dışına çıkarak, olanların babaları, oğulları, hocaları, talebeleri veya hemşehrileri bahsinde bilgi vermiştir. Avrupa kültüründen, modern pozitif ilim görüşünden, tarihî, sosyolojik, psikolojik anlayıştan tamamiyle mahrumdur.

Devrinin normal sadeliği içinde yazılan eserinde dil, üslûp bakımından bir hususiyet ve özellik yoktur. Bununla beraber, birçok kusurlarına rağmen, çeşitli kitaplar, bunların bulundukları yerler bakımından şahsî araştırmaları mahsulü bilgiler vermesi ve —tenkide tabi tutularak faydalanılmak şartiyle— osmanlı edebiyatında mevcut tezkire, biyografya ve bibliyografya eserlerinin çoğundaki bilgileri bir araya getirmesi mühim bir değer ve Türk ve Dünya ilmine büyük bir hizmet olmuştur.



Osmanlı Müellifleri Birinci Cilt kapağı (1914)

İBNÜL EMİN MAHMUT [Biyografya ye bibliyografya sahasında, diğer mühim bir şahsiyet de **İbnül Emin Mahmut Kemal İnal*** (1870 - 1957) dir. **Son Asır Türk Şairleri, Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar, Hoş Sada, Son Hattatlar** adlı eserleri arasında edebiyat tarihi bakımından en önemlisi Son Asır Türk Şairleri'dir. Müellif bu eserini, alfabe sırasına göre tertiplemiş, şairlerin hayatları hakkında bilgi vermiş ve her şairin sonuna şiirlerinden örnekler koymuştur. Son Hattatlar adlı eserinde XIX-XX. yüzyıllarda yetişmiş sekizyüzü aşkın hattat'ın biyografileri ve yazılarından orijinal örnekler verilmiştir.]

MEHMED ALİ AYNİ Tanzimattan sonra, edebiyatımızda olduğu gibi, fikriyatımızda da bir şark - garp mücadelesi başlamıştır. Tanzimat mütefekkirleri bu işi edebiyatta açık ve yıkıcı bir şekilde, fakat fikriyatta ve felsefede çok ihtiyatlı ve te'lifçi bir ruhla yaptılar. Bütün getirdikleri, şark kültürünü sarstığı ve muayyen bir müddet sonra kökünden yıkmağa yönelmiş olduğu halde, bunun, kendileri bile hakkiyle farkına varmadılar. Yapmağa başladıkları yeniliklerle müslümanlığı ve hattâ osmanlılığı dış görünüşte modernize ederek bu kadîm şark müesseselerini ruh bakımından gerçek mahiyetlerine ircâ etmekte ve desteklemekte

[(*) **İbnül Emin Mahmut Kemal İnal** (1870 - 1957): İstanbul'da doğmuştur. Emin Paşa'nın oğludur. Sistemli bir tahsil görmeksizin şahsî gayretiyle yetişmiştir. Genç yaşta Babıâli'de memurluk hayatına başlamış, matbuatla ilgili idari vazifelerde kullanılmış, Divan-ı Hümayun Beylikçiliği, Evkaf Müzesi Müdürlüğü yapmıştır. Hayatının büyük kısmını okuyup yazmakla geçirmiştir.]

olduklarına samimiyetle inandılar ve muhitlerini inandırdılar. Fakat zaman geçip de Avrupa fikir ve kültürünün filizleri memleketimizde baş göstermeğe başladığı zaman bunun tahayyül edilenden başka bir şey olduğu ve eski an'aneye tamamiyle aykırı bir yola girdiği görülünce eski şarkı müdafaa hareketleri başladı. Bunun Tanzimattan ikinci Meşrutiyete kadar olan safhası eski an'anenin normal devamı, Meşrutiyetten sonraki safhası ise tam bir reaksiyon ve mukabil hücum mahiyetindedir.



Mehmet Ali Ayni

Eski an'aneye aykırı imânlar, 1908 inkılâbından sonra ve bu inkılâbın getirdiği hürriyet havası içinde, gözle görülür cereyanlar halini alınca, onların muhalifleri de kuvvetle taarruza geçtiler. Bu temayülün devre uygun ideologları ve filozofları yetişti. Bunların en mühimlerinden biri Mehmet Ali Ayni* (1869 - 1945) dir.

Mehmet Ali Ayni, bu grupun garp ilimlerine yabancı kalmıyanlarındandır. Fakat grupunun birçok şahsiyetleri gibi bu kültürü, şark kültürü emrine vermiş ve onun müdafaasında bir âlet olarak kullanmıştır. **Gazali, Farabi, Hacı Bayram-ı Veli, İbn-i Arabi, Bursalı İsmail Hakkı, Tasavvuf Tarihi, Türk Ahlâkçıları, Milliyetçilik** gibi eserleri muayyen ilmî ve insanî realiteleri tesbitten ziyade yıkılmakta olduğunu hissettiği eski kültürü yeniden kurmağa müteveccihtir. Ruh bakımından aynı evsafta olan bu eserlerin en mühimlerinden biri 1924'de yayımlanan **Hacı Bayram-ı Veli'dir.**

Çok enteresan bahisleri, tahlilleri ve görüşleri ihtiva eden bu eserde, dinî imân ve islâmî menâkıb, modern ilim ve felsefe ile birlikte yürümektedir. Fakat çok çabuk hissedilir ki müellif bunların birincilerinin adamıdır, ikincileri birincilerin hizmetine vermiştir. Dünya âlimlerinden ve filozoflarından bahsederken —telâkkileri islâmiyeti okşayıcı gösterilebileceklere karşı takındığı daha takdirkâr tavır müstesna— umumiyetle terbiyeli; fakat islâm âlimlerini ve şeyhlerini zikrederken en geniş mânada hürmetkârdır. Bunlar çok defa çoğul gibi ve "hazret" kelimesiyle birlikte anılır ve meselâ Nakşibendi'liğin pîrinden bahsedilirken "Şah Nakşibendi efendimiz" denir. Eserin herhangi bir yerinde bir şark - garp mukayesesi açılır ve İslâmiyet'in müdafaası yapılır. Bunlar arasında "Bizim dahi İmam Gazali'nin Dekart'dan beşyüz sene evvel aynı prensipleri kullandığı", "pîrimiz" Hacı Bayram'ın "Can içinde ara canı" sözündeki ihtarı Goethe'nin ondan üç asır sonra tekrarladığı, her iki tarafın da hakkiyle anlaşılmadığını gösteren münasebetsiz bir birleştirme ile, iddia edilir.

Edasında büyük bir ilim iddiası taşıyan kitapta ilmî vahdet ve tasnif çok kusurludur. Âlimlik gösterişi bazan aşırı sayılacak kadar ileri gider. Çeşitli modern Avrupa ilimlerine, meselâ matematiğe, fiziğe, biyolojiye, sosyolojiye hiç de göründüğü kadar hâkim olmıyan müellif bunlardan ve erbabından —bir felsefe tarihine veya bir ansiklopediye dayanan— büyük bir salâbetle bahseder. Haşiyelere, arapça, farsça birçok isimden başka, bazısını yanlış tercüme ettiği, fransızca, ingilizce, almanca, italyanca kitap isimleri ve metinler sıkıştırır. Yazıldığı zamanlarda kendi fikrinde ve duygusunda olan bir zümre üzerinde büyük bir takdir ve itimat

(*) **Mehmet Ali Ayni** (1869 - 1945): Serfiçe'de doğmuştur. Mülkiye Mektebinde okudu. Muhtelif vilâyetlerde, mektupçuluk, mutasarrıflık ve valilik yaptı. Bir müddet de İstanbul Üniversitesinde felsefe profesörü olarak vazife gördü.

uyandıran bu eserin eski Türk - İslâm kültürüne ait birçok mühim tahlil ve tesbitleri de ihtiva ettiğine şüphe yoktur. Fakat bu değer, ilmî zannedilen birinci ilmîlik içinde gerçek ve müspet görünüşünü kaybetmiştir. Esere bir dinî - felsefî konuşmalar toplamı gözüyle bakıldığı zaman hakiki mahiyeti kendini gösterir. Bu mahiyet içinde bugünkü ilmî tetkikçinin de faydalanabileceği şeyler bulunabilir.

[1939 yılında yayımlanan ve üzerinde "I. cilt" kaydı bulunan **Türk Ahlâkçıları** yazarın değer olarak seçtiği on türk ahlâkçısından ilmî faaliyetlerinin izahıdır. Seçilen kimselerin eserlerindeki fikir ve düşünceler incelenerek okuyucuya tanıtılmaktadır.]

ALİ EMİRİ Memleketimizin yetiştirdiği en büyük kitap meraklılarından ve eski Türk kültürüne ait kitap tanıtıcılarından biri olan Ali Emiri*, bu yüzyıl başlarında, **Mardin Mülûk-ı Artukiye Tarihi, Cam-ı Cem Âyin** gibi eserleri ilk defa bulup neşrederek tarihimize ve edebiyatımıza kazandırdığı gibi bunlara yazdığı önsözlerde **Divanü Lûgat-it-Türk'ten, Kutadgubilig'den, Muhabbetname** ve **Letâfetname**'den bahsedişi, bu gibi eserleri edebiyatımızda birçok ilgililerden daha evvel görüp tanıdığını ve tanıttığını göstermektedir. [Biyografya ve bibliyografya faaliyetleriyle de ilgilenmiş, Diyarbakır'dan yetişen bilgin, şair ve şeyhlerin tercüme-i hallerini ihtiva eden bir eser hazırlamıştır. Bu eserin şairler bölümünü içine alan parçası, **Tezkire-i Şuara-yı Âmid** adıyla basılmıştır.]

SALİH ZEKİ Edebiyatımızda yenilik ve batıcılık kavgaları yapılırken ilmimizi de bu mecraya çevirmek istiyen değerli şahsiyetlerimiz gelmemiş değildir. Bilhassa matematik ve fizikte çok kuvvetli olan Salih Zeki**'nin bu sahada çok yüksek bir yeri vardır. Güzel dili ve açık tasnifiyle memleketimizde modern ve geniş matematiğin ilk hocası odur. Salih Zeki canlı ve güzel bir üslûpla pek çok ilmî eserler yazdı. Bir yandan avrupai müspet ilim anlayışını kökleştirmeye çalışırken bir yandan da eski şark âlemini inceliyerek türklerin müspet ilim sahasındaki çalışmalarını gösteren eserler verdi. [Zamanının mekteplerinde ve üniversitede ders kitabı olarak okutulan eserleri ve ilmî ve felsefî tercümeleri dışında şarkta matematiğin gelişmesini; İslâm matematikçilerinin görüşlerini ve ilme hizmetlerini anlatan, son cildi notlar halinde kalıp üç cildi basılmış bulunan **Asâr-ı Bâkiye** (1913) ile matematik sözlüğü mahiyetinde olan ve sadece I. cildi yayımlanan **Kâmus-u Riyaziyat** (1902)'ı meydana getirdi. Ayrıca devrinin gazete ve mecmualarında değerli makale ve incelemeleri yayımlandı.]



Salih Zeki

[(*) **Ali Emiri** (1857 - 1924): Diyarbakır'da doğmuş, medresede okumuştur. Bir müddet defterdarlık, müfettişlik gibi maliye memurluklarında bulunmuş, daha sonra memuriyetten ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir. Büyük bir merakla yıllarca topladığı kıymetli ve nadir eserlerden meydana gelen özel bir kitaplığa sahipti.]

(**) **Salih Zeki** (1864 - 1921): Darüşşafaka'da okumuş, birincilikle mezun olmuş, hükümet tarafından Paris'e gönderilmiş, orada yüksek tahsil görerek elektrik mühendisi olup memlekete dönmüştür. Posta ve telgraf işlerinde bir müddet memurluk yapmış, sonra bütün hayatını öğretmenlikte ve ilmî çalışmalar içinde geçirmiştir. Muhtelif okullarda öğretmenlik etmiş, sonra üniversitede matematik profesörü olmuş, Galatasaray Lisesi Müdürlüğünde ve Maarif Müsteşarlığında bulunmuştur.

MİLLÎ EDEBİYATÇILAR

Edebiyatımızın yenileşmesinde Tanzimat ve Servet-i Fünun yazarları gerçekten büyük hamle yapmışlar, fakat daha ziyade edebiyatımızı Avrupalılaştırmışlar; ruhta Fransız sanatına bağlı kalmak, dil ve üslûpta eski arap - acem kelime ve terkiplerine büyük bir yer vermek ve aruz veznini muhafaza etmek dolayısiyle millî dili ve millî zevki ihmal etmişlerdi. Bu durum, öz Türk dili, Türk vezni ve Türk zevki içinde millî konuları anlatan ve millî bir ülkü taşıyan yazarların yetişmesine sebep oldu. Dilde sade türkçe ve şiirde hece vezni esasını koyan bu grupa **Millî Edebiyatçılar** adı verilmiştir. Bunların en büyük mümessilleri, **Mehmed Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin**'dir. Bu üç yazar, Modern Türk Edebiyatı'nın öncüleri olmuşlardır. Bundan sonraki edebiyatımız Millî Edebiyat'çılar yolunda gelişmiş, çeşitli sahalarda şahsi özellikler gösteren birçok yazarlar yetişmiştir.

MEHMET EMİN YURDAKUL Mehmet Emin*, ilk şiirlerini Edebiyat-ı Cedideciler zamanında, yunan harbi esnasında yazmıya başladı. İlk mühim eseri olan **Türkçe Şiirler** 1898 tarihinde yayımlandı. Bu eser, kısmen Yunan harbinin, kısmen de Anadolu halkının ilhamiyle yazılmış yedi manzumeden ibarettir. Şair kitabını bastırmadan önce Recaizade Ekrem'e, Abdülhak Hâmid'e, Şemsettin Sami'ye, Rıza Tevfik'e göndermiş, bunlardan aldığı takdir ve teşvik mektuplarını da eserin başına koymuştur.



Mehmet Emin (Türkçe Şiirler'de yayımlanan resmi)

Türkçe şiirler, estetik vasıflarından önce ve daha mühim olarak edebiyatımıza yenilik getirdi: Bu kitaptaki şiirler osmanlıca değil türkçe, hem de öz türkçe idi. Halk diliyle, halk ruhu ve zevkiyle yazılmıştı; vezinleri hece vezni idi; fakat saz şiiri geleneği içinde değil, modern ve medeni ruhta idi, kısmen Avrupai şekilde. Anadolu türklerinin resmî adı Osmanlı olduğu, "Ben Türk'üm!" demeğe münevverlerin dili varmadığı bir zamanda Mehmed Emin **Anadolu'dan bir ses yahut Cenge giderken** başlığı altında ilk şiirin ilk mısrağları içinde şöyle diyordu:

Ben bir Türküm: Dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur;
İnsan olan vatanının kuludur;
Türk evlâdı evde durmaz; giderim!

İkinci şiirde şu mısrağlar var:

En güzel yüz bize çirkin, biz severiz Türk yüzü;
En iyi öz bize fena, biz isteriz Türk özü;
Milletimiz alkışlarız; anıldıkça Türk sözü;
Biz Türkleriz; biz bu kanla, biz bu adla yaşarız.

(*) **Mehmed Emin Yurdakul** (1869 - 1944): İstanbul'da doğdu. Babası, kayık sahibi balıkçılardan Salih Reis'tir. Askerî Rüşdiyede ve Hukuk'ta okudu. Memurluklarda, valiliklerde bulundu. Kurtuluş Savaşı sıralarında Anadolu'nun muhtelif yerlerinde dolaşarak vatan, millet ve istiklâl şiirleri yazdı. Uzun zaman milletvekili olarak kaldı.

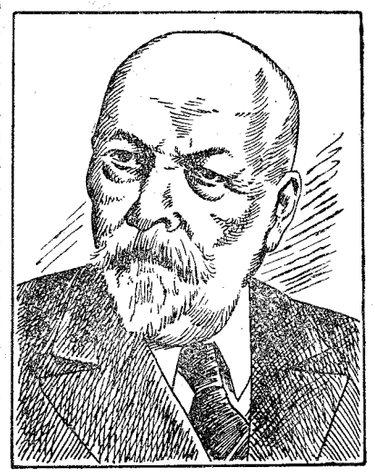
Dördüncü şiirde bir şehit ağzından şu mısrağlar:

Ey güzel köy! Viran olma sakın şu genç yaşında;
Dağlarında taze otlar, pembe güller biterken.
Ey çobanlar! beni anın, coşkun sular başında
Yaprakların arasında yavru bir kuş öterken...

Altıncı şiirde şunlar:

Ey karlı dağ! Yolum kesme, bir ocaklık odun ver;
Issız, viran kulübemde yavrum yola bakıyor.
Ey soğuk kar!.. söyletmiyor; oh yüzümü yakıyor;
Yol belirsiz bilmiyorum, uçurum mu şu düz yer?.

Bu şiirler basitti, fakat güzeldi. Olgun bir şekil estetiği taşımıyordu, fakat tabii idi; Hâmid'in, Fikret'in milletçe anlaşılmıyan şiirleri yanında, Türk toplumunun her ferdinin zihnine çakışabilecek evsafta idi. Yunus gibi, Köroğlu gibi, Karacaoğlan gibi sanat dehâsı taşımıyordu. Fakat yeni idi, modern idi, munis idi, yükseltici ve yaşatıcı idi. Bu manzumeler Türk dilinin ve Türk şiirinin şaheserleri arasına giremedi; fakat Türk edebiyatında en gerçek ve en lüzumlu inkılâbın bir başlangıcı oldu. "Türkçe Şiirler" zamanının ileri gelen bütün şairlerine sunulduğu zaman, bunların hiçbirinden kötü yüz görmedi. Bu şiirlerin, ileride gelişerek kendilerini tahtlarından indirecek özlü bir cereyanın ilk eserleri olduğunu hiçbir zaman tahmin edemiyen bu büyük şairler, Mehmet Emin'i, kendileriyle boy ölçüşmesine imkân düşünülemiyen bir cins yeni "avam şairi" telâkki ederek samimiyetle okşadılar. Sefillerin, yoksulların, Anadolu köylülerinin alçak gönüllü şairine hiç kimse bir şey demiyordu. Fakat yeni şair işi büyüttü. Yalnız onların kullanmadığı dili ve vezni işlemekle kalmayıp onların alâkadar olmadığı mevzular üzerinde de kalem oynatmağa başladı ve bir gün şöyle iki mısrağ söyledi:



Mehmet Emin

Ben oyum ki tellerini haykırttığım millî saz
Beşbin yıllık mermerlere, kemiklere can verir.

Osmanlı şairleri binüçyüz yıldan daha evvelki mazi ile alâkadar değildiler, bundan bir şey anlamadılar. Mehmed Emin **Türk Sazı** (1914) adlı kitabında ne demek istediğini izah etti:

Biz Oğuzlar soyu olan Türkleriz.
İlk ateşi parlatan,
İlk sabanla sert toprağa tohum atan,
İlk ocağa temel koyan hep biziz.

Her bucakta vahşi yeller eserken
Isığ Gölge çadır kuran biz vardık;
Urallarda boz ayılar gezerken
İlk kervanı biz Uygurlar çıkardık.

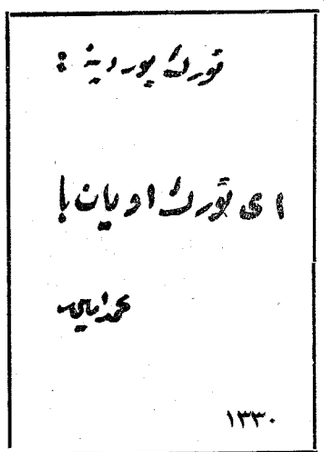
Bakın bizim öz Türkçemiz ne hoş dil!
Onun her bir nağmesi,
Gökten gelen hitap gibi saf sesi
Ne bülbüle ne tûtiye eş değil.

Bu dil ala geyiklerin içtiği
Yakut renkli çaylar gibi şarıldar;
Orhun ile Kızılırmak gibi ki
Sularında ruhlarımız pırıldar.

Eğiliniz, ey şerefler, ey şanlar,
Ey ırklara altın destan yazanlar!

Biz devlerin, fillerin
Diz çöktüğü kuvvetiz;
Eski, yeni dillerin
Anlattığı milletiz.

Türk ırkının bu yeni türküsü, yüreklerde altıyüz yıldanberi arap - acem kültürünün külleriyle örtülü duran kutsal bir ateşi kıvılcımlandırdı ve yeni osmanlı şairlerinin bu ateşe yabancı kaynaklardan hız alan edebiyatını kökünden sarsmağa başladı. O zaman günün büyük sanatkârları "Türk Sazı" şairine bakarak dudaklarını büktüler ve işte o zamandan itibaren Mehmet Emin "kötü şair" oldu. Fakat ne çıkar? O, milletinin ruhunda kendini bulmuş ve sesinin yankısını işitmişti. İçerdeki kötü kıskançlık ve rekabet duygularından uzak olan, osmanlı hududu dışındaki Türkler ve yabancılar onu millî edebiyatın peygamberi diye alkışladılar, "Türklüğün onu altı asırdanberi beklemekte" olduğunu söylediler. Artık o, şuurlaşmağa başlıyan yeni ülkünün, yani Türklüğün, coşkun bir şairi olmuştu. Arkasından bütün Türkleri sürüklemek için haykırıyordu.



"Ey Türk Uyan" kitabının kapağı (1914)

1914 yılında yayımlanan **Ey Türk Uyan,** bu adı taşıyan uzun bir manzumeden ibaret iki formalık bir küçük kitaptır. Şairin milliyetçi tarafını en çok temsil eden, aynı zamanda şekil, fikir ve duygu bakımından en kuvvetli şiirlerinden biridir. Şöyle başlıyor:

Ey milletim! Sen bundan tam beş bin yıl evvel

Altaylarda yaşarken,

Tanrı'n sana dedi ki: "Ey Türk ırkı bu yerden
Güneşlere süzülen kartal gibi uç, yüksel!
Senin her bir kuvveti râm edici ellerin,
Bütün mağrur başlara yıldırımlar saçacak;
Sana Çin'in; İran'ın, Hind'in, Mısr'ın, her yerin
Er isteyen tahtları kollarını açacak."
Sen bu sesin önünde rüzgâr gibi dolaştın;
Sert yelesi dikilen arslan gibi savaştın.

İlk filleri tanıyan
Yaşlı Alp'ler, Kafkas'lar...
Tufanlarla haykıran
Eski Nil'ler, Aras'lar
Senin gibi bir yiğit ve bir ulu milleti
İnsanoğlu doğduğu gündenberi görmedi.

Şair, milletinin fütuhatını, büyük kahramanlarını, hak yolundaki savaşlarını, ilim, sanat ve medeniyet alanlarında yaptıklarını anlatıyor. Sonra "şu son üçyüz yıldanberi" bahtının sönüklüğünü, yurdunun haraplığını söylüyor ve duygulu bir eda ile soruyor:

Söyle bana senin fâtih altınordun ne oldu?
O tahtların, som yaldızlı sarayların ne oldu?
O fütuhât şenliklerin, alayların ne oldu?
Ufkunda gün kararmıyan geniş yurdun ne oldu .

Mânalı:

Bir âlimin, bir şairin var mı ki
İsli, virân çatılarda okunsun.
Kurtarıcı parmakları sendeki,
Şu çürümüş yaralara dokunsun?..

Fakat milletinin yüreğindeki ateş sönmemiştir:

Bu gün senin taliine gem çektiğin devleti,
Bir imanlı kahramanın yine cana getirir,
"Türk beşiği dehâların yatağıdır" dedirir...

Bu ateşi körüklemek vazifesini üzerine alan ırkçı ve turancı, fakat tamamiyle insani ve medeni mânada Türk birliğinin kurulacağını da söyleyen şair yakın realitelerden bahsettiği zaman daha isabetli ve daha sempatiktir:

Bugün sana yabancı, melez gelen öz dilin,
Her şeyini Türklüğün vicdanından alacak;
Dâhilerin doğarak senin dahi Virjil'in
Altın sazla Turan'ın destanını çalacak.

Milliyetler, asırlardan akıp gelen sellerdir,
Önlerine ne çıkarsa: sürür, yıkar, devirir.

Bununla beraber devrin, biraz da mensup olduğu siyaset partisinin —ki Birinci Cihan Savaşı'na hazırlanmakta idi— temayülleriyle birleşmiş, ondan bir şeyler almış ve ona birşeyler vermiştir. Türk milletine son öğütleri şunlardır:

O mukaddes Altaylara çık, haykır;
"İnkılâplar kansız çiçek açmaz" de!
Her bir Türk'ten imân, azim, kan iste,
Ulusları bayrağına hep çağır!

Haydi yürü! Medeniyet, şeref, şân,
Genç alnında millî rüya görenin!
Eski, yeni, hür ve mesut Türkistan,
Bütün Asya ve İstikbâl hep senin!..

1915'te yayımlanan, **Tan Sesleri** adını taşıyan iki formalık küçük eserde iki manzume vardır. Biri **Aç bağrını biz geldik!** serlevhasiyle ve "Ey Türk, Uyan"ındaki duygu ve fikir ile Rus idaresi altında bulunan Türk memleketlerine, bilhassa Kafkaslara hitap etmektedir. İkincisi, Türk Kadınları Biçki Yurdu'na ithaf edilen

Ey iğnem, dik! başlıklı şiirlerdir. Yer yer şair ve askere elbise diken Türk kadını millî duyguları söylemekte ve aşağıdaki mısrağlar bir Türk kızı ağzından tekrarlanmaktadır:

Ey iğnem dik, askere
Giyecekler yetiştir.
Sınırdaki erlere,
Hizmet aziz bir iştir.

En son beyit şudur:

Ey iğnem dik! Biçtiğim ay yıldızlı al bayrak,
Bütün Turan iline gölgesini yayacak!..

Ordunun Destanı (1915), otuzsekiz sayfalık küçük bir kitaptır.

Bugün Hakan seferberlik ilân etti,
Üç devlete cenk topları gürüldetti

Aziz yurdun vakur sesli davulları
Babaları, kardeşleri, oğulları
Ay yıldızlı al bayrağın
O mukaddes gölgesine çağırıyor.

mısrağlariyle başlıyan bu büyük manzumede, şair, düşmanın haksızlığından ve barbarlığından bahsederek Birinci Cihan Harbinin korkunç sahnelerini tasvir ederek milleti cenge çağırıyor. Bu arada, islâmî, turanî, osmanî ve insanî bir ruhla tarihten bahsederek millî duyguları kamçılıyor. Eserde şairden çok hatip, daha doğrusu vâiz var. Dört hecenin tekrarı ile meydana gelen vezin sekiz ile onaltı arasında uzayıp kısalıyor. Dil sade, öz Türkçe yazma gayretiyle dolu, ifade akıcı, fakat heyecan az ve şiir hafif.



Tan Sesleri'ndeki resimlerden.

1928 yılında yayımlanan **Mustafa Kemal**, şairin Millî Savaş yıllarına ait üç şiiri ile, aynı konulardaki mensur eserlerini toplıyan bir kitaptır. **Zafer** adını taşıyan birinci özet şiir şöyle başlıyor:

Kavminin bir idâm günündeydi ki
Sana bir acıklı nevha aksetti;
Sanki bir kurbanın feryadındaki:
"Gel kurtar!" sedası seni titretti.

"Gel kurtar!" Sen bunu taş beldelerden,
Kerpiçten duvarlar içinden duydun;
Bin yıllık yosunlu harâbelerden,
İsimsiz mezarlar içinden duydun.

"Gel kurtar!" Bu, senin yeşil bahçende,
Elemle haykıran kuşların oldu.
Gölgenle kaldığın ıssız gecende,
Kapını çalan bir rüzgârın oldu.

Mütareke ve Millî Savaş yıllarında Türk milletinin hali ve bu hal karşısında Atatürk ve Türk'ün tarihî büyüklüğü imânlı bir vatan şairi ruhiyle anlatıldıktan sonra Atatürk'e hitap edip zaferini övmekle bitiyor.

Üç kısımdan ibaret ikinci uzun şiir **Aydın Kızları** adını taşıyor. Şair, burada, İzmir bölgesinin düşman tarafından alınması üzerine kaçan yolcuların halini anlatıyor:

Güneşin o ölgün çehresi soluk,
Bir kanlı toprakta yatan kahraman.
Önünde ifritler bekliyen ufuk
Kapısı demirden bir siyah zından.

Taşların üstünde ayaklar çıplak..
Kanlarla serencam yazan kadınlar;
Kırılmış sütunlar gibi durarak,
Tufanlar nakleden mağmum alınlar.

Şair bunların içinde bir kızla konuşuyor:

Ben bu genç yolcuya doğru giderek,
Dedim: "Ey güzel kız, ey solgun bâkir,
Ey alnı matemle şeritli melek!
Söyle ki sen kimsin? Dertlerin nedir?"

Dedi: "Ey ırkımın ak saçlı oğlu,
Ben Aydın ilinin bir çocuğuyum;
Geldiğim yol ölüm devrinin yolu,
Bir menfa çölünün genç yolcusuyum.

Kız düşmanın zulümlerini anlatıyor:

Onlar bu ma'siyet gecelerinde,
Bizden de bir iğrenç aşk istediler;
Ölümün o kanlı bahçelerinde
Bize de: "Raksedin, çalın!" dediler.

Fakat kızlar bunu kabul etmemişler:

Bizi de tuttular saçlarımızdan
Attılar yerlere günahkâr gibi;
Binlerce gül gibi nazik ağızdan
Saçtılar kanları yaralar gibi.

Onu biraraya gelerek sarhoş olup sızan düşman subaylarını boğmuş ve kaçmışlardır. Manzumenin bundan sonrası Aydın Kızları'nın yurtlarına karşı sevgilerini ve hasretlerini anlatıyor:

Burda bir kırlangıç yok ki vatandan,
Teselli verici sesler getirsin;
Yarası çevreli bir kahramandan,
"Yaşıyor" diye bir haber getirsin.

Üçüncü şiir, **Vur!** başlıklıdır. Kitabın en güzel parçası, Mehmed Emin'in en güzel şiirlerinden biri. Şair, Millî Ordu'ya hitap ediyor:

Ey Türk, vur, vatanın bâkirlerine,
Günahkâr gömleği biçenleri vur!
Kemikten taslarla şarap yerine,
Şehitler kanını içenleri vur!

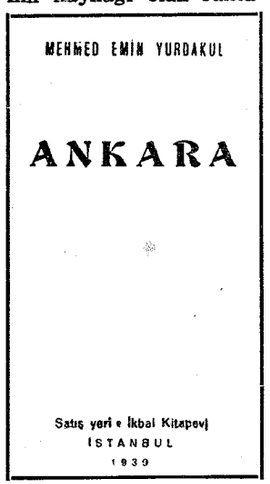
Vur, güzel âşıklar cenâzesinden,
Kırmızı meş'aller yakanları vur!
Şehvetin raksına yetim sesinden
Besteler, şarkılar yapanları vur!

Vur, katlin o kızıl sabanlariyle
Dünyaya ölümler ekenleri vur!
Vur, zulmün o kanlı urganlariyle
Bir kavmi iplere çekenleri vur!

Vur, aşkın ve hakkın zaferi için;
Vur, senden bak dünya bunu istiyor;
Vur! yerde bak tarih senin seyircin;
Vur! gökten bak Allah sana "Vur!" diyor.

Vur, çelik kolların kopana kadar,
Olanca aşkınla, kuvvetinle vur!

Şairin, vak'aları anlatırken mânevileşen, efsanevileşen bir edası vardır. Bu edanın kaynağı olan ruhta Türk milletinin şahsiyeti, tarihi ve hayatı görünüyor. Bu şiirler kurtuluş savaşı devrinin destanı. Mehmet Emin, bunlarda, renk ve eda bakımından, eskisine nisbetle daha mütekâmil, fakat yine de biricik gaye sanat değil, vatan ve kurtuluş. Şair, bu şiirlerini bir yandan yazıyor, bir yandan Millî Savaş sahasında gezdiği yerlerde okuyor, milleti kurtuluşa sevkediyordu. Bu kitaptaki nesirler de aynı ruhta ve şiirlerin mânasını tamamlıyacak mahiyettedir.



Ankara (1939)

Onun açtığı çığır karşısında kendi tarzlarının öleceğini düşünenler, millî benliğin ateşini duymayanlar, onun "inildiyen şiirine kaval sesi dediler, göz yaşına güldüler", fakat o, bütün bunlara katlandı. Türklüğün en umutsuz zamanlarında bile imânını kaybetmedi. Anadolu ortasından yükselerek vatan gençlerini çağıran sese, o, ak saçlariyle koştu. Hiçbir şey yapmadı ise Türklüğü kurtarmak için çarpışanlara candan ve gönülden **Vur!** dedi.

[Şairin diğer şiir kitapları **Dicle Önünde** (1916), **Turan'a Doğru** (1918), **Zafer Yolunda** (1918), **İsyan ve Dua** (1918), **Aydın Kızları** isimlerini taşımaktadır. 1939 yılında neşredilen **Ankara** adlı küçük şiir kitabında da Atatürk'ü ve yeni Ankara'yı anlatmaktadır. İlk eseri olan **Fazilet ve Asalet** (1890), **Türk'ün Hukuku** (1919), **Dante'ye** (1928) mensur olarak kaleme alınmıştır.]

Mehmet Emin, millî edebiyatın ilk ve en büyük öncüsüdür. Millî ülkünün en büyük şairidir. Şiirleri üslûp ve eda bakımından fazla işlenmemiş saf ve samimi eserlerdir. Buna rağmen onda hiç göze çarpmıyan bir ferdî lirizm bile vardır. Ölen çocuğu için yazdığı şu parçayı okuyalım:

Bu sert rüzgâr esse idi ovaların yüzünde
Sanırdım ki benim körpe fidanımı sökecek;
Elmas yaşlar parlasaydı o gök elâ gözünde
Sanırdım ki yanağının güllerini dökecek.

*

Benim yavrum şu iki yüz evli köyde bir idi.

mısrağı hangi Türk'ün yüreğine bir şey söylemez? Hayatın muhtelif sahnelerini canlandıran, muhtelif halk tiplerini söyleten şiirlerinde de çok kuvvetli ve halk dilinden gelen ulusal bir lirizm vardır. Fakat hiç şüphe yok ki o, en büyük değerini ve en coşkun şiirini, kendi ülküsünü ve Türklüğünü anlatırken gösteriyor. Lirizm, ifade ve ruh itibariyle kusursuz olarak **Bırak beni haykırayım** şiiri, Türk şairinin en kuvvetli parçalarından biridir:

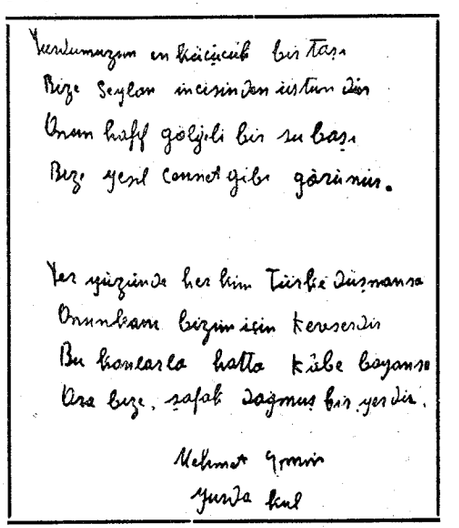
Ben en hakir bir insanı kardeş duyan bir ruhum,
Bende esir yaratmıyan bir Tanrı'ya îman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar,

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez.

Bırak beni haykırayım, susarsam sen mâtem et!
Unutma ki şairleri haykırmıyan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir;

Zaman ona kan damlıyan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!..

Mehmet Emin'in büyük bir meziyeti de şiirindeki ruh itibariyle sıhhatli ve yaşatıcı oluşudur. Zavallılara ait en ıstıraplı yazılarında bile, öteki şairlerde olduğu gibi ölüm ve intihar propagandası değil, asil bir hayat aşkı görünür. Bütün şairlerin marazî bir bedbinlik içinde boğuldukları bir zamanda Mehmed Emin'i bu hastalıktan kurtaran, hiç şüphesiz ülküsüne karşı beslediği kuvvetli inanıştır. Fakat bu ülküye acaba nasıl tutundu, Servet-i Fünun edebiyatının en çok parladığı bir zamanda temiz türkçe ve hece vezni ile yeni bir yolda şiirler yazmak onun aklına nereden geldi? Bunu kendisi şöyle anlatıyor:


Yurdumuzun en küçücük bir taşı
Bize Seylan incisinden üstün dür
Onun hafif gölgeli bir su başı
Bize yeşil cennet gibi görünür.

Yer yüzünde her kim Türkü düşmansa
Onunkisi bizim için kevserdir
Bu konularla hatta kübe boyunca
Ora bize, şafak doğmuş bir yerdir.

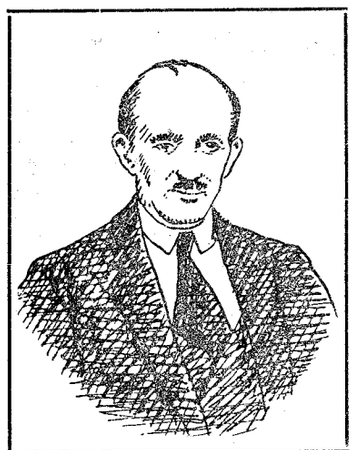
Mehmet Emin
Yurda kul

Mehmet Emin'in elyazısı ve imzası.

"Şiir güzellik için olmakla beraber iyilik içindir de. Onun sazı aşkı terennüm için olduğu gibi insaniyetin elemini de terennüm eder. Şairin altın kadehlerindeki şaraplar yalnız gençliğin aşk hummalariyle yanan dudaklarına değil, bütün beşeriyetin ıstırap ve elemle kuruyan ağzına da sunulmalı. Şiir tabiat ve hayatın bir sesi değil midir? Yıldızların altında bülbüller olduğu gibi fırtınalarda haykıran kartallar da yok mudur? Çiçekli dalların altında titreşen yeşil çaylar olduğu gibi yalçın kayaların gazapla baktığı karanlık ırmaklar da bulunmuyor mu? Yaradılışım, terbiyem, muhitim, zamanım, beni bunlardan ikincisine taraftar etmiştir. Ben daha ziyade elemlerin, acıların ve biçarelerin şiirini duyurmak istedim. Lisana gelince... Madem ki bütün diller anlamak ve anlatmak için bir vasıtadır, bizim lisanımızın da bu gayeye göre halk tarafından anlaşılacak bir su-

rette tasfiye edilmesi lâzımgeliyordu. Şu halde, bu lisanın içinde hükûmet süren yabancı kaideler yıkılmalıydı. Bundan dolayı biz, dilimizi Arap ve Acem terkiplerinin zincirinden kurtararak hür yapmak istedik. Şiirlerimizi de bu millî ve hür lisanla yazdık. Bu tasfiye edilmiş lisanla yazılacak şiirlerin tabii vezni arap vezni olmadığı ve olamıyacağı için kendi veznimizi kullanmak icap ediyordu. Kendi millî, yani hece veznimizse dervişlerin ilâhilerinde, nefeslerinde, âşıkların koşmalarında, destanlarında ve halkın türkülerinde vardı. Tabii biz bunu kabul ettik ve buna bir genişlik vermeğe çalıştık. Mevzularımızı memleketimizin hayatında bulduk. Hislerimizi halkımızın kalbinden aldık ve Türk sazı ile Türk ruhunu terennüme başladık."*

ÖMER SEYFETTİN Az çok değişen bünye ve ruh farklariyle Mehmet Emin'in nazımda yaptığını Ömer Seyfettin** nesirde gösterdi. "Türk Sazı" sahibi kötü şair sayıldığı günden itibaren karşısında bir sürü itirazcılar ve alaycılar bulmuştu. Bunlar Mehmet Emin'in yazılarını, devrinin büyük şairlerinin eserleriyle karşılaştırıyor ve küçümsüyorlardı. Yeni bir tarzın ilk temellerini atan Türk şairinin dil, teknik ve üslûp itibariyle son tekâmülü göstermemesi çok tabii idi. Zaten o, sanatı şekilcilik telâkki etmiyor ve böyle şeylere o kadar aldırmıyordu. Fakat karşısında, Fikret gibi, dörtyüz senedenberi işlenen aruzun üzerine kuvvetli bir garp tekniği eklemiş müthiş bir sanatkâr vardı. Dilde ve zevkte yerli duygudan pek de uzak olmıyan bu büyük şair, pürüzsüz şiirleriyle dimağlara mükemmeliyetin zevkini aşılamıştı. Onun için, Mehmet Emin, kendi ülküsüne inanmıyanlara, eserlerinin şeklindeki kuvvetle onu empoze edemedi. Halbuki Ömer Seyfettin, Servet-i Fünuncularla açıktan açığa eğlendiği, "Hâmid'i anlamıyorum" diyecek kadar ileri gittiği halde gördüğü karşılık hayret ve takdirden başka bir şey olmadı. Halit Ziya, onun için, "İlk okuduğum eseriyle derhal hüküm vermiş, 'İşte bir hikâyeci' demiştim. Ondan sonra bu ismin bende bir tesiri müsahhiri oldu, ne zaman o imza ile bir şeye tesadüf etsem okumadan geçemezdim, ve, her defasında hükmümün biraz daha şaşaa ile teeyyüt ettiğine şahit oldum", dedi. Hüseyin Rahmi sanatta, insana "A! A!" dedirtecek kadar cür'etkârlıklar yaptığını itiraf etti. Ve, eski yeni, bütün okuyucular onu sevdi. Gerçi Ömer Seyfettin bu işi Mehmet Emin'den çok sonra, eski dilcilerin bile hayatın gidişine uyarak dillerini az çok sadeleştirdikleri bir zamanda yapmıştı. Fakat, bunun en büyük sebebi Ömer'in hikâye tekniğinde, dilde ve üslûptaki kuvveti idi. İkinci sebep de milliyeti ve türkçülüğü, daha canlı, daha geniş, daha hayatî bir mânada anlaması idi. Ona göre "millî edebiyat, vezinle lisanın tam türkçe, yani tabiî olması" demekti. Onda vezin de, dil de, duygu da, tam mânasiyle millî idi. Yalnız o, eskiden ziyade yeniyi temsil ediyordu. Türkçülüğün esaslarında Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'le bir olmakla beraber, eserlerinde onlarınkinden daha fazla bir "yeni hayat" enerjisi vardı. Edebiyatta olduğu kadar ülküde de onlardan daha realistti. **Fon Sadriştayn'ın Oğlu** adlı hikâyesinde, tahayyül ettiği büyük şair tipini anlatan ve onun hakkında münekkitlere söyletilen şu sözler, Ömer'in millî duygusundaki kuvvetle birlikte fikirlerindeki hayata bağlılığı da göstermektedir.



Ömer Seyfettin

Bugün İstanbul'un, yalnız İstanbul'un değil, bütün Türklerin bayramı idi. Millet, edebiyat genç dâhisinin doğduğu günü tebcil ediyordu. Bu bayrama İstanbul'un bütün ilmî, edebî, siyasi mahfilleri, darülfünunları, ressam, musikişinas, mimar, heykeltraş, tiyatro cemiyetleri... Deniz, kara, hava, spor kulüpleri; elektrikçilik, tayyarecilik, tahtelbahircilik dernekleri filân hepsi iştirâk ediyor, ordu İstanbul'daki kıtalarını geçit yaptırmak için sabahleyin erkenden Çamlıca'da topluyordu. Sevgili dâhinin doğduğu, büyüdüğü, hâlâ içinde yaşadığı küçük köşk orada idi. Bütün halk denizden, Üsküdar köprüsünden o tarafa doğru akıyordu. Fon Sadriştayn bile edebiyatı hiç sevmezken Orhan Beyin eserlerinden bazılarını okumuştu. Bu büyük şair bir âşık gibi halkı sevmiş, daima halkın içinde yaşamıştı. Ondokuz yaşında iken Anadolu'yu gezmiş, köylerde, kulübelerde, obalarda misafir kalarak Türklerin millî türkülerini dinlemiş, onların ruhuna hulûl etmişti.



Yeni harflerle basılan ilk Ömer Seyfeddin külliyatından "Asılzadeler".

... O, devirlerdenberi gaflet kâbusu ile uyuşmuş bir millete yüksek vicdanını duyurdu, lisanını öğretti. Ondan evvel Türklerin umumi bir lisanı yoktu. İstanbul'da tabii türkçe tahkir olunuyor, birtakım şair, birtakım edip taslakları Servetifünunun mahut Frenk mukallitlerini taklit ederek arapça, acemce terkip dizmeyi bir mârifet, bir sanat sanıyorlardı. Yahut tasfiyecilerin sun'î lisanını millî türkçe zannediyorlardı. Orhan Bey, ilk darbeyi bu gafillere indirdi. Ebedî şaheserlerindeki tabiiliğin olanca büyüklüğü ile demek istedi ki:

— Edebiyat, sanat bir zümre için, bir sınıf için, birkaç kişinin marazi keyfi için değildir. Sanat bütün bir milletindir. Onun konuştuğu, kitaplardan öğrenmeden bildiği tabii lisanla yapılmalıdır.

Orhan'dan evvel Türk milleti birbirini tanımazdı. Anadolu İstanbul'un lisanını anlamazdı. İstanbul içinde yaşayanlar bile kendi memleketlerinin edebiyatını duymazlardı. Ondan evvel şairler, edipler kendi milletlerini (avam) diye tahkir ederler, bütün duygularını ondan saklarlardı. Türklüğün sırrî derinliklerine istiğrak ederek orada lâhutî vecitler yaşayamazlardı. Edebiyatımıza asrî bir diyaneti, bugünkü felsefeye uygun bir tasavvufu ilk defa sokan o oldu. Gökteki hayat verici güneş nasıl arzın yüksek, alçak yerlerine seyyanen aydınlığını serperse o da tıpkı onun gibi milletini (avam, havas) diye ikiye ayırmadı. Hepsinin üstüne dinî bir vecdin, millî bir mefkûrenin şûlelerini saçtı. İstanbul'un nârin kızları, Anadolu'nun pehlivan çocukları, hattâ Türkistan'ın saf çobanları onun şiirlerini ezberledi. Ona kadar herkes ya Acemi ya Frengi taklit ediyordu. O, ne Frenge ne Aceme baktı .Ne âşık

(*) Diyorlar ki, sayfa 162.

(**) **Ömer Seyfettin** (1884 - 1920): Gönen'de doğmuştur. Babası binbaşı Ömer Bey'dir. İstanbul'da ve Edirne idadisinde, Harbiye'de okumuş, subay olmuştur. Yedi sekiz yıl orduda muhtelif yerlerde bulunduktan sonra istifa ile askerlikten ayrılarak edebiyatla uğraşmağa başlamıştır. Bir müddet Selânik'te bulunmuş ve orada çıkan **Genç Kalemler** mecmuasında makale ve hikâyeler yazmış, bir yandan da edebiyat öğretmenliği etmiştir. 1920 yılında İstanbul'da öldü.

sazlarını, tekke neylerini taklit etti. Gözlerini kendi ruhuna çevirdi. Türk hissini duydu. Kahramanlarını, hikâyelerini, mevzularını, lisanını hep Türk vicdanında buldu...

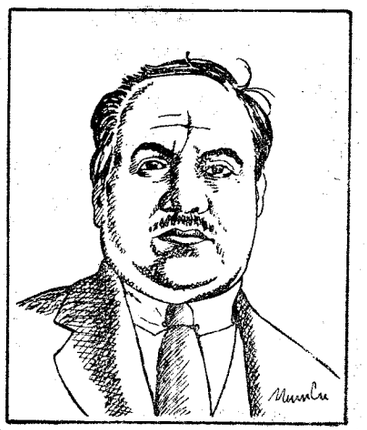
Bu anlatılan şair tipinin nasiri ve biraz daha küçüğü Ömer Seyfettin'in tâ kendisidir. Hemen bütün hikâyelerindeki millî karakterler, millî zevk ve duygu ile yeni edebiyatın doğrudan doğruya madde halinde temelini kuran odur. Lâftan ziyade işi seven realist hikâyeci, Mehmet Emin'le Ziya Gökalp'in fikirleriyle yapmak istediklerini eserleriyle yaptı.. Devrinde çok sevildi ve çok okundu. Onun, yeni dili ve yeni ruhu ile eski dilin en büyük üstadlarını kıskandıran hikâyelerinde gösterdiği kudret ve kazandığı rağbettir ki eski dilcileri ister istemez sadeleşmeğe mecbur etti ve yeni dil denebilir ki onunla takarrür etti. "Hayatın başka cephelerinde alaycı ve kararsız görünen" Ömer Seyfettin, milliyet hususunda hakikaten çok samimi ve ateşli, arkadaşlarından daha geniş kavrayışlı idi. Onun milliyetten bahsetmiyen hikâyeleri de ruh itibariyle Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'in eserlerinden daha millîdir. **Tuhaf Bir Zulüm**'de, **Gizli Mâbet**'te, **Fon Sadriştayn'ın Karısı**'nda bu ruhun başka başka safhalarını görmekteyiz. Bugünü uzaktan görenlerin ve hazırlıyanların içinde onun yeri herkesinkinden daha sağlamdır. Çünkü o, tesir ve sürükleme itibariyle de daha geniş ve maddî görünüyor.

Ömer Seyfettin, hikâyecilik bakımından da çok ileridedir. Eskilerin yalnız dilini değil, sanat telâkkilerini de kırmış, hikâye üslûbunu lüzumsuz ağırlıklardan temizlemiş, vak'aya hayat ve hareket getirmiştir. Ona "bizim Maupassant'ımız" denebilir.

Yüz kadar hikâye yazmış, büyük romanlar yazmağa hazırlanırken genç bir yaşta ölmüş olan yazarın eserleri **Ömer Seyfettin Külliyatı** adı altında muhtelif hikâyelerinin adlarını taşıyan kitaplar halinde basılmıştır. Bunların başlıcaları; **Asılzadeler, Bahar ve Kelebekler, Beyaz Lâle, Bomba, Gizli Mâbet, İlk Düşen Ak, Mahcupluk İmtihanı, Yüksek Ökçeler** adlarını taşımaktadır. [Subay olarak iştirak edip bir ara esir düştüğü Balkan Harbine ait günlük hâtıra notları Hayat mecmuasında yayımlandı.]

ZİYA GÖKALP Her haykırış müphem bir ihtiyacın ifadesi, her atılış bir yaşama enerjisinin hamlesidir. Canlı varlıkların en kuvvetlisi olan cemiyet, kökleri asırların derinliğine bağlı, zengin mazili Türk cemiyeti, yeni bir medeniyet karşısında sukuta başladığı günden itibaren yaşamak ihtiyacının coşan kudretiyle birçok hamleler yaptı. Bu hamlelerin en asilini ve en parlağını Namık Kemal'in îmanlı şahsiyetinde ve gürbüz sesinde gördük. Fakat, uçuruma doğru giden her canlı mahlûkun kurtuluş hamleleri gibi, bunun da vazıh bir hedefi yoktu. Şinasi'yle başlıyarak Namık Kemal'de genişleyen ve birkaç nesli peşine takarak Batı'ya doğru sürükleyen hareket, millete hiçbir vazıh ve şâmil ülkü verememiş, yaşama ihtiyacının, her yeni bulduğunu son hedef zannettiren ateşli bir aranma hareketinden başka bir şey olmamıştı. Batıya doğru gidiş bize öğretti ki yeni medeniyet içinde yaşamak için, Batı'ya dönmek değil, Batı milletleri gibi, kendi benliğimize dönmek, ondan sonra yeni medeniyete uymak lâzım. Avrupa milletleri bu benliği iki üç asır evvel bulmuşlar ve bütün medeniyetlerini bunun üzerine kurmuşlardı. Siyaset, ilim, sanat, edebiyat, hepsi bundan doğmuştu. Bütün içtimaî hareketlerde milletlere kılavuzluk eden bu benliğin felsefesi idi. Edebiyatta da böyle olacaktı. "Bizim fikrî hayat itibariyle haiz olduğumuz nakiselerin menbaı filozoflardan mahrumiyetimiz"di. "Tanzimat hareketlerine hiçbir millî filozofumuz çıkarak rehberlik

etmediği için Tanzimat sistemsiz bir tarzda cereyan" etmişti. Namık Kemal'le Tevfik Fikret ruhlarındaki büyük vecdi eserlerinde yaşattıkları için gençlik üzerinde derin tesirler icra ettiler. Fakat, Şinasi - Kemal devresi gibi, "Servetifünun devresi de teceddüde felsefî tahlil ve tefekkürlerle başlamadığı için esaslı bir inkılâp yapamadı". Mehmet Emin'le Ömer Seyfettin de yeni Türk edebiyatının şekil ve ruh itibariyle ilk eserlerini yazmakla beraber ona hakiki şuurunu verememişlerdi. Bu mühim ve modern vazifeyi yapan Ziya Gökalp* oldu.



Ziya Gökalp

Her şeyden evvel bu milletin felsefesini yapmak, ona benliğini öğretmek, ülküsünü göstermek lâzımdı. Bu felsefe ve bu ülkü milletin bünyesinden doğan maddî bir ihtiyacın ifadesi ve bugünkü müsbet ilimlerin bir neticesi olacaktı. Tanzimatçılar, Servet-i Fünun'cular milletin hakiki benliğini görmemişler, onun dilini bile konuşamamışlardı. Onların yeni dedikleri Garp taklidi, eskilerin Şark taklidi gibi idi. Halbuki yeni millî mefkûrede taklit yoktu. Sanat beynelmilel olan yeni kültür ve edebiyat şekillerini benimsemekle beraber bütün ilhamını millî kaynaklardan alacaktı. Şeklen batılılaşacak, fakat dilde ve ruhta millî ülküyü yaşatacaktı. Binaenaleyh Hâmid'in ve Fikret'in edebiyatı modern ilim esaslarına dayanamıyordu, köksüzdü. Mehmet Âkif'in temsil ettiği cereyan dilde ve ruhta azçok millî görünmekle beraber ülküde geri idi. O, çöken bir medeniyetin son şairi idi. Onun inandığı ülkü dünün milletlerini yaşatmış, fakat bugün düşürüyordu, bugün müspet içtimaî ilimlere uygun değildi. Avrupa'daki cemiyetlerin de medeniyetleri ve dinleri bir olduğu halde ülküleri ayrı idi ve ayrı birer millet halinde yaşıyorlardı. Namık Kemal'in ateşli bir muakkibi olan ve Mehmet Emin için "Benim yüzüme karşı ona (millî şair) demeyiniz, çünkü ben de bu millettenim!" diyen, bununla beraber yurt ve ulus işlerinde en yürekten heyecanları gösteren Süleyman Nazif'in de çok garip, melez ve modern ilim esaslarına uymayan bir milliyet telâkkisi vardı. Edebiyatı da bunun aynı idi. O halde yeni edebiyata kılavuzluk edecek olan bu millî felsefe nasıl yapılacaktı? Şark bilgilerini tetkik ettiği gibi, Avrupa ilmini de benimsemiş, bilhassa sosyoloji üzerinde çalışmış olan Ziya Gökalp, bunu tarih, felsefe ve sosyoloji kitapları içinde yıllarca aradı. Ve nihayet ortaya üç kollu bir Türk Âmentüsü çıkardı. Buna göre yeni cemiyetin her ferdi şöyle diyecekti: 1 — Türk Milletindenim, 2 — İslâm Ümmetindenim, 3 — Avrupa Medeniyetindenim.

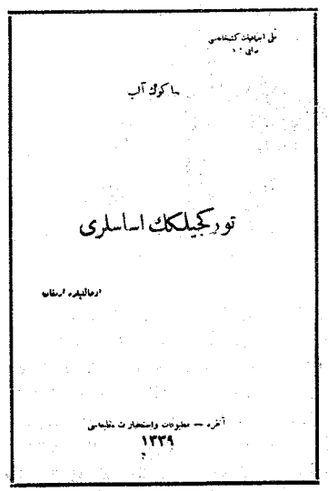
"Türk Milletindenim" demenin ne demek olduğunu, Türk milletinin kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini bize ilkönce o öğretti. Bu bilinmeden hiçbir içtimaî

(*) **Ziya Gökalp** (1875 - 1924): Diyarbakır'da doğmuştur. Çocukluğunu orada geçirdikten sonra İstanbul'a gelerek Baytar Mektebinde okumuş, fakat edebiyat ve felsefe ile uğraşmış, üniversitede profesörlük etmiştir. Gençliğinde siyasi faaliyetlerle de ilgilenmiş, İttihat ve Terakki Cemiyetinde mühim vazifeler almıştır. Bu arada kısa bir müddet Selânik'te bulunmuş, Genç Kalemler mecmuası yazarlarına katılmış, daha sonra Birinci Cihan Harbi yıllarında **Yeni Mecmua** adiyle bir dergi çıkarmıştır. Mütarekede İngilizler tarafından Malta'ya sürgün olarak gönderilmiştir. Cumhuriyetten sonra bir müddet de milletvekilliği etmiş, genç denecek bir yaşta İstanbul'da ölmüştür.

hareket yapılamazdı. O güne kadar gelen bütün inkılâpçılar millet ağacının köklerini ve bünyesini bilmedikleri için yaptıkları aşıların hiçbirini tutturamamışlardı. Yeniliğin ilk büyüğü olan Namık Kemal;

Cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten

derken ne kadar yanılıyor ve asıl ruha ne kadar yabancı kalıyordu. Zamanın bütün tarihçileri, milletin tarihini Osmanlı sülâlesiyle başlatıyor ve onları da İslâm tarihine bağlıyorlardı. Türk çocuğu tarihin içinde dedelerini ararken karşısına Muhammet, İsmail, Nuh, Âdem çıkıyordu. Ziya Gökalp'in en büyük işi bizi bu üvey babaların elinden kurtarmak oldu. Gözlerimizi Mekke'den kaldırarak Turana çevirmek istedi.. Hakikaten, tarih dünyası üzerine yayılan geniş ve sonsuz Türk ırmağının ilk kaynakları orada idi. Irmağın bugünkü mecrasını tâyin edebilmek için, çıktığı yeri ve takip ettiği yolları görmek lâzımdı. Türk filozofu tarihi ve sosyoloji'yi ele alarak yola koyuldu. Türk Milletinin Osmanlı İmparatorluğundan ve İslâm'dan çok daha evvel parlak bir tarihi ve zengin bir içtimaiyatı olduğunu ispat etti. Eski Türk mitolojisini yeniden canlandırdı. Bu ülküyü yaymak için, tıpkı Namık Kemal'in vatan duygusunu aşılamak isterken yaptığı gibi, edebiyata başvurdu. Eski Türk destanlarını nazmederek hem yeni nazım diline örnekler verdi, hem de Türklük duygusunu bir sevgi, bir din haline getirmek istedi.



Türkçülüğün Esasları ilk basım (1923)

Henüz müslüman kültürünü kuvvetle yaşatan bir cemiyete "Ortaasya Putperestleri"ni mukaddes atalar şeklinde göstermek çok şiddetli bir reaksiyon yapabilirdi. Fakat, fikirlerinde ve duygularında hiçbir zaman ihtilâlci olmayan Ziya Gökalp, İslâmlığı, kökleştirmeğe çalıştığı türklük ülküsünden soğutmak istemedi. Esasen kendisi de kuvvetli bir İslâm kültürü almış, müslümanlığın az çok tesiri altında kalmıştı. Binaenaleyh üçlü Amentüde "İslâm Ümmetindenim" maddesine de yer verdi. Gerçi cemiyetin içinde her şey demek olan Müslümanlığın nüfuzunu üçte bire indirmek onu öldürmekten farksızdı. Bir cemiyet ruhta Türk, medeniyette —hiç şüphesiz onun tesiriyle kültürde ve inanışta— Avrupalı olunca İslâmlığa ne kalıyordu? Üstelik "Türk Vatanı" öyle bir ülke idi ki "câmiinde türkçe ezan okunuyor, köylü namazdaki duanın mânasını anlıyor"du. Bununla beraber oportünist Türk filozofu onu büsbütün de kadro harici etmeyi zamana uygun bulmuyordu. Fakat, zaman geçtikten sonra, İslâmlığı hiç zikretmezsizin "Müstakbel türk irfanı millî harsla Avrupa medeniyetinden mürekkep olacaktır" demekte de hiçbir beis görmedi.

"Avrupa Medeniyetindenim", türklük ülküsünü tamamlıyordu. Zaten bundan evvelki maddeler bu düsturun kurulması için bir temeldi. Ziya Gökalp, Avrupa Medeniyetinin ne demek olduğunu da bize herkesten iyi anlatmıştır. Şarkın eskidenberi gelen efsaneperestliğini yıkarak müspet ilimlerin kudretini, cemiyetin ruhunu, sosyoloji'nin rolünü ilkönce anlayan ve dimağlara aşılayan odur.

"Ben şair değilim; millete ait düşünceleri, daha kolay anlaşılması için manzum yazıyorum" diyen koca filozof, yalnızca şairlik bakımından da bir şeydir. Aruz vezniyle yazılmış olan ve üslûpta Fikret'in kuvvetli izlerini taşıyan meşhur **Turan** şiiri

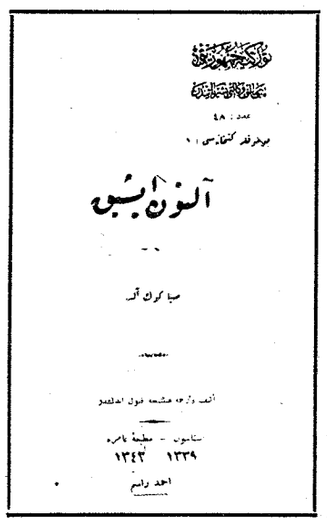
derin bir duygu eseridir. Hece veznindeki dili de Mehmet Emin'inkine nisbetle daha tatlı ve daha yumuşaktır. Eski halk edebiyatının nazım şekillerine ve lirik ruhuna ondan daha çok bağlıdır. Tamamiyle didaktik olan parçalarındaki fikir kıymetinden başka, lirik değeri olan eserleri de yok değildir. Ziya Gökalp yeni bir din haline getirmek istediği Türklük sevgisine kuvvetle inanmış ve onu birçok yürekiere kutsal ürperiş halinde akıtabilmiştir. **Hayat Yolunda** adlı şiirinin şu mısrağlarında Yunus'un dilini hatırlatan ince bir lirizm duyulmuyor mu?

Yüce Tanrı! Niçin beni içli yarattın?
Yahut neden kaygısızlar içine attın?
Derdim yokken niçin bana derman arattın?
Ben derdimi gösterdiğin dermanda buldum.

Canan kim? o, bir gözlere görünmez peri,
Bir aydır ki gönüllerde parlar izleri;
Gök yüzünde arıyorken ben o dilberi,
Onu gökte değil, yerde: Turan'da buldum.

Ala Geyik, Ergenekon, Deli Dumrul gibi birçok parçaları türkün epik ruhunu ve ulusal lirizmini kuvvetle yaşatan nefis şiirlerdir ki bugünkü zevk karşısında da değerinden hiçbir şey kaybetmemişlerdir.

Bu suretle, yeni Türk milliyetçiliğinin ideolojisini yapan Ziya Gökalp'in memleketimize sosyoloji bilgisinin girmesinde, bu sahada ilmî anlayışın yayılmasında rolü çok büyük olmuştur. Ziya Gökalp'e kadar dağınık bir halde gelen yenilik, onda tam şuurunu bularak Türkçülük adını almış ve gideceği yolu tâyin etmiş demektir.



Altın Işık, ilk basım (1923)

Muhtelif kandan kitlelerin meydana getirdiği Osmanlı İmparatorluğu içinde Türkçülük siyaseti elbette günün gerçeğine uygun değildi. Müslümanlık ülküsü, bu imparatorluğun en sona kalan bütün kitlelerini tatmin ettiği gibi, eski an'ane tesiriyle, Türklere de daha esaslı görünüyordu. Onun için Mehmet Emin'le Ziya Gökalp'in tesirleri bütün bir cemiyeti arkalarından sürükleyemedi, kan itibariyle Türk olanlar arasında bile küçük bir zümreye inhisar etti. Fakat, Balkan Harbinin, Büyük Harbin verdiği acı dersler, son felâket karşısında Türklüğün tek başına kalarak varlığını, yeniden, yalnız kendi kaniyle kazanması; milletin maddeten yalnız Türklerden ibaret kalması; Yeni Türkiye Cumhuriyetinin asrî ve ilmî bir şekilde Türkçülüğün Esasları üzerine kurularak kültür ve ülkü işleriyle doğrudan doğruya alâkadar olması; bütün bunların üzerinde, Atatürk'ün, tam türk karakteri olan ve bütün sanatkârların benliğine işleyen tanrısal dehası, Yeni Türk Devletiyle birlikte Yeni Türk Edebiyatının da sarsılmaz temellerini kurmuş ve ona yollarını göstermiş oldu.

Ziya Gökalp'in önemli fikir eserleri **Türk Medeniyeti Tarihi** (1925), **Türkçülüğün Esasları** (1923), **Türk Türesi** (1923), **Türkleşmek, Muasırlaşmak, İslâmlaşmak** (1918) adlarını taşımaktadır. Şiir kitapları ise **Kızıl Elma** (1915), **Yeni Hayat** (1918), **Altın Işık** (1923) tır. Ayrıca muhtelif gazete ve mecmualarda yayımlanmış makale ve musahabe şeklinde yazılmış değerli eserleri de vardır. Mektupları ve sağlığında yayımlanmamış yazıları ölümünden sonra muhtelif kitaplar halinde basılmıştır.

MODERN TÜRK EDEBİYATI

(Cumhuriyetten sonra)

ŞİİR

HECE VEZNİNİ İLK İŞLİYENLER

Yirminci yüzyıl başlarındaki kültür hayatımızda bir "Millî Edebiyat Meselesi" vardı. Çünkü edebiyatın kaynağı millet değildi. Edebiyatta türkçülüğün şekildeki ilk tezahürü, temiz türkçeyi ve hece veznini kullanmak oldu. Yeni Türkiye Devletinin kuruluşu ile kültür ve ülkü işleri de yoluna konunca "Millî Edebiyat Meselesi" artık kalmadı. Artık bir Türk sanatkârının yazdığı her eser millî idi. "Çünkü, yaratan bir sanatkârın duygularına hudut çizilemez. O, mizacına, terbiyesine, temayülüne göre duyar, yazar. Hem bir adam, madem ki bir cemiyet içinde yaşıyor, duyuşu, tarzı milliyet dışı olmaz. Normal, anormal olabilir. Fakat milliyet denilen dairenin içinde her ikisi de yok mudur? Bu iki halin müteмadî mücadelesidir ki hayata can verir."*

CELÂL SAHİR EROZAN

Mehmet Emin'le Ziya Gökalp eski Türk destanlarından ve duygularından, yeni ülküyü aşılamak düşüncesiyle bahsetmişlerdi. Yoksa millî olmak için boyuna bunlardan dem vurulacak değildi. Yeni Türk Milletinin modern duyguları ve heyecanları olacaktı. Bunun içinde, tarih ve ulusla beraber, fert de, sevgi de, ihtiras da, tabiat da, her şey de vardı. Türk şairleri için millî dil ve ve vezin içinde herhangi bir duyguyu terennüm etmenin zamanı artık gelmişti. Bu işe ilk başlıyanlar çıraklıklarını dünkü edebiyat içinde yapanlar oldu. Bunların en belli başlısı Celâl Sahir**dir. Mehmet Emin'le Ziya Gökalp'in ülkü şiirlerinden sonra, yeni edebiyat dili içinde en güzel sevgi şiirini o verdi. Zaten dünkü tarz edebiyatın da çok orijinal ve sevimli bir çehresiydi. Osmanlıcadan türkçeye, aruzdan heceye, bir uçurum atlıyarak geçti. Kendisinden sonrakilerin bile dillerinde ve vezinlerinde, ölen edebiyatın tesiri görüldüğü halde onun şiirleri, yeni dilin ruhuna ve lirizmine ne kadar uygundu. Bu şiirler tam mânasiyle modern-di; ne aruz davulcularını, ne de eski saz şiiri âşıklarını hatırlatıyordu. **Buhran** şiiri yeni duygunun ne ince bir örneği halinde çıktı:



Celâl Sahir Erozan

Bir yığın toz olmuş ruhumun kederi
Dünyanın buruşuk yüzüne yağıyor.
Yok, hayır, bahtımın görünmez elleri
Göklerin göğsünden geceler sağıyor.

Bir ılık son nefes kalbimi sarıyor..
Ne hazin bu hasta gündüzün ölümü!
Eşya örtünüyor, renkler kararıyor..
Gece mi bu, yoksa bir mâtem tülü mü?

(*) Ömer Seyfettin, "Diyorlar ki" adlı eserde kendisiyle yapılan konuşmadan.
(**) **Celâl Sahir Erozan** (1883 - 1935): İstanbul'da doğdu. Bir müddet Hukuk'a devam etti. Edebiyat öğretmenliklerinde bulunmuş, milletvekili olmuştur.

Geceyse nerede o altın gözleri?
Kör olmuş, bakmıyor... Bir yangın alevi,
Hıçkıran bir elem olsa! Yok hiç biri;

Ne ses, ne aydınlık... Gecenin boş evi!
Bu akşam göklerin kandilsiz, Allah'ım,
Nasıl bulsun seni karanlıkta ahım?..

Bu temiz, berrak, içli ve sevimli şair, bütün ilhamını kadınlardan alıyordu. Dünkü tarz şiirlerini toplıyan kitabının en başına da şu mısrağları yazmıştı:

Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım,
Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş'arım.

Fakat bir çapkınlık, bir hovardalık mı?.. Hiçbir zaman.. Biraz buhran, sar'a, sinir, sıtma, heyecan, fırtına... Fakat sonra şefkat, sevgi, içlilik, incelik ve her zaman temizlik:

Eğer olsaydık ben deniz, sen kaya,
Eteklerinde ağlaya ağlaya
Sert kalbine bir merhamet verirdim.

Eğer olsaydık ben bulut, sen de ay,
Yere düşse nurundan bir küçük pay
Kıskanırdım, damla damla erirdim..

Bâzan Nedim kadar güzel:

Yaşı aşkın henüz alev senesinde,
Arar yakacak can o pervanesinde.
Buseler uzanmış pembe çenesinde
Beni kopar diyen bir erguvan gibi.

Şu mısrağlarda ne kadar kendi kendisi ve ne kadar ince:

Saçlarında bağlı aşkın kör düğümü,
Farkedemiyorum gözle gördüğümü:
Bir tatlı rüya mı, bir canlı büyü mü?
Elim dokunuyor, fakat yalan gibi..

Acelen mi vardı, neye doğdun erken?
Bak sen perişansın o böyle güzelken,
Gönül! düşünmeden açma sakın yelken
Yolun umman gibi, bahtın yaman gibi...

Onun en basit ve orta malı gibi görünen sözler içinde bile ne sevimli bir dili ve ne kadar tatlı bir ruhu var:

Rüzgâr! Onu yatağında
Gördün sen, öyle mi kuzum?
Ruhu bir rüya bağında,
Güller, açmış yanağında,
Bense onsuz uykusuzum...

Penceresi açık mıydı?
Açtı mı yoksa kanadın?
Göğsü açık saçık mıydı?
Saçları karışık mıydı?
Sen mi yavaşça taradın?..

Söyleme, rüzgâr, söyleme,
Tahammülüm yok eleme.

Yeni edebiyatımızın en sempatik çehresi olan değerli şairin yeni şiirleri bir kitap doldurabilir. Fakat ne yazık ki toplu bir halde çıkmamıştır.

ENİS BEHİÇ KORYÜREK Mehmet Emin'den, Ziya Gökalp'ten, Celâl Sahir'den geçen hece vezni Enis Behiç*te daha geniş bir tekâmül gösteriyor. Artık hece vezninin dili fikirlere ve duygulara uyan yumuşak ve âhenkli bir şekil almıştır. Enis Behiç onu mevzuuna göre her seste kullanabiliyor. Onun dili arkadaşlarına nisbetle daha geniş ve daha serbesttir. Şu mısrağlarında şekil yeniliğiyle beraber kendine mahsus bir lirizm ve akış güzelliği buluyoruz:

Doğru dağdan iniyordum, başım düşkün...
Serin akşam rüzgâriyle ufukta gün
Sönüyordu.
Uzak sisler arasında kırlangıçlar
Yuvalara akın akın ve bahtiyar
Dönüyordu.
Dağ dibinde bir göl vardı, durgun, ıssız...
Sularında gündüz güneş, gece yıldız
Oynaşırdı.
Bu gölcüğün etrafında ince, yeşil
Sazlıktan fısıltısı, hulya değil,
Gam taşırdı.

Sevgi şiirlerinde Enis Behiç'in, daha oynak, fakat yürekten ziyade dudaktan gelen bir üslûbu var:

Ey benim gül demetim, ey bir çile ipeğim,
Seni çok seviyorum, daha çok seveceğim...

Enis Behiç bazan çok fazla fanteziye kaçan basit sevgi şiirlerini bırakarak kendi ruhuna döndüğü zaman oldukça sevimli ve içli oluyor:

Ey yabancı, meçhul adam! Ey kalbimde kalbi kardeş!
Ey ruhumu anlıyan ruh! Ey duygusu duyguma eş!..
Şair olup bir fikr için ağladığın zamanlarda
Dâhilerin elindeki musikarı düşündün mü?
Tek başına dolaştığın derin yeşil ormanlarda
Yaprakları kurutacak sonbaharı düşündün mü?..

Boğulan Çocuklar'da bu hususiyet bütün parçalarından daha kuvvetlidir. Fakat, yüreği yurt ve ulus sevgisiyle çarptığı zaman sesi daha dokunaklı, dili daha kudretli oluyor:

Zafer azgın bir küheylân, koşar, şahlanır,
Sırtındaki biniciyi pek çabuk tanır.
Bu şehsüvar küheylâna daha binerken
Yelesinden bir tutar ki azgın at hemen
İlk mahmuzda anlar nasıl binicisi var.
Yol ver artık küheylâna şanlı şehsüvar!
Sen korkusuz, güçlü, hâkim oldukça ata
Atın seni erdirecek her saltanata.
Onu ne dağ, ne de deniz durduracaktır;
Zafer seni uçuracak, uçuracaktır..

(*) **Enis Behiç Koryürek** (1893 - 1953): İstanbul'da doğmuş, İstanbul Lisesinde ve Mülkiye Mektebinde okumuştur. Muhtelif bakanlıklarda memurluk etmiş, Bükreş ve Budapeşte'de şehbender olarak bulunmuştur.

Bu cins şiirlerde Enis Behiç, neslinin en kuvvetli şairidir. **Gemiciler, Süvariler, Korsan Hikâyeleri,** yeni edebiyatın değerli parçalarıdır. Enis Behiç yurt, ulus ve tarih duygusunu, artık, Mehmet Emin ve Ziya Gökalp gibi, bir ülkünün propagandası olarak nazmetmiyor; onlarda doğrudan doğruya şiir yaşatıyor. Bu yazılar bize kahraman soyumuzun ve şanlı tarihimizin şiirini getiriyor. Bunları söylerken Enis Behiç'te eski bir Türk kabadayısının pervasız sesi de sezilmiyor değil:

Akdenizin dalgaları cilveli,
Akdenizdir denizlerin güzeli.
Biz bu güzel kızı sevdik seveli
Elde değil göz koyana çatmamak..

Milli Neşide tam bir ulusal marş güftesidir:

Biz kimleriz? Biz Altaydan gelen erleriz..
Çamlıbelde uğuldarız, coşar, gürleriz.
Biz öyle bir milletiz ki ezelden beri
Hak yolunda yalın kılıç hep seferberiz.
Felâketler pençemizde oyuncak olur,
Yangınlarla bütün cihan al sancak olur,
Tan yerinden yıldırımlar saçan sesimiz
Gün batısı üzerinde şöyle duyulur:
Fırtınalar yoldaşıdır nağra salan Türk!
Hey koca Türk, Tanrısından kuvvet alan Türk!..

Bu şiirlerini **Miras ve Güneşin Ölümü** adlı kitabında toplıyan Enis Behiç, ömrünün sonlarına doğru, diğer bazı arkadaşları gibi, yaptıklarını yıkarak, yıktıklarına dönmüştür ki, bu durum iradi olarak benimsedikleri şeyin, gayri şuuri olarak ruhu kaplıyan eski karşısında mağlûp olduğunu ifade eder. Bu ifadenin ve bu halet-i ruhiyenin en bariz mümessili **Vâridat-ı Süleyman**'dır. Adı, konusu, vezni ve diliyle neşredildiği 1949 yılına hiç de yakışmıyan bu kitap, serlevhasının üstünde farsça olan, fakat farsçasına olmıyan bir mısrağın arap harfleriyle bir klişe basımını taşımaktadır: **Allah bes ve Der heme An zül-cemâl Bes!** Şiirlerin en başında da yine arap harfleriyle klişe basımı bir besmele vardır. Mensur mukaddimede (H. 1112) de ölen Çedikçi Süleyman Çelebi adlı bir Mevlevi azizinden bahsedilmekte, kâinata, hayata ve ruhun varlığına dair, İslâm tasavvufiyle bağdaşan oldukça basit fikirler söylenmekte ve bunlar Süleyman Çelebi ağzından nakledilen:

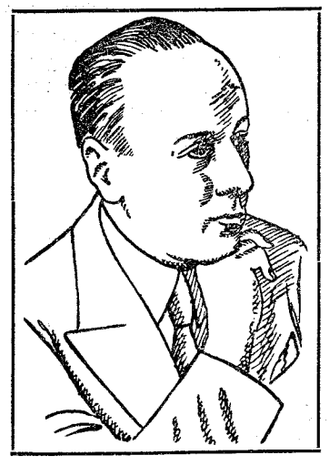
Senlik de yoktur, benlik de bizde;
Zerrât-ı âbız bir tek denizde.

Vardır derunun içre senin, senden ayru "Sen"!
Ol senden ayru "Sen" kim ola? Bilmedin mi: Ben!

gibi mısrağlarla temsil olunmaktadır. Yazar, bu mukaddimede şöyle bir şey de diyor:

Süleyman Çelebi bana nasıl geldi? Onunla nasıl kaynaştım? Bu gelişin, bu kaynaşmanın ve içimden ansızın bu "söz pınarı"nın çağlayışının canlı şahitleri var. Bu zatların adlarını, adreslerini buraya geçirsem ne çıkacak? Onlara birer birer sorsanız ne diyecekler ki? Zaten insanlık "Ruh" için kesin bir söz söyliyebilmiş midir?.. Ve neden cesetlerimizden ayrıca ebedî kalan ruh'u tasdik edici sözleri hep inkâra meylederek daima hayatı madde yönünden açıklayan bir söz söylenmesini bekliyenler var?

İfadesinden anlaşıldığına göre yazar bir medyumdur. Süleyman Çelebi'nin ruhu ona gelmiş, bir şeyler söylemiştir, o da bunları tekrarlamıştır. Bunun şahitleri



Enis Behiç Koryürek

yani mübeşşirin masa davetlileri de vardır (1). Yazar derin bir uykuda iken Süleyman Çelebi'nin onun yanına geldiğini ve "Fânus' (2) kitabının başına şöyle yazasın" dediğini de ayrıca bildirerek söylediklerini de yazmaktadır. Buna ve kitabın açıklama kısmına göre; kitaptaki şiirler, bu esrarlı ifadenin mahsulüdür.

Kitap, "Bezm-i Âli" (3) adı altında 39 küçük kısımdan meydana gelmektedir. Bunların hepsinin başında "Allah bes ve der heme an zülcemâl bes!" mısrağı yer almakta, ondan sonra manzumeler dışı "Huuu... Eyvallah!" sözüyle başlamakta ve yine aynı sözle bitmektedir. Her Bezm-i Âli'de çeşitli aruz vezinleriyle yazılmış, modern ruhla karışık çeşitli tasavvuf ilhamlarını terennüm eden mesneviler, gazeller, kıt'alar, beyitler, bazan da nesir parçaları bulunmaktadır. Bunların içinde:

İskât için muarızı lâzım değil bize;
Sihr-i kelâmdan daha kuvvetli mucize.

Tarihe geçmemişse eğer nam ü şöhretim
Mastûrdur Kitab-ı Hafaya'da kıymetim.

gibi Abdülhak Hâmid'in Tayflar'ının sözlerine benzetilir,

Gayetle uzaktan o büyük yangına baktım.
Kendim de eğer olmasam ateş, yanacaktım!

Öyle bir nur-ı Hudadır ki karar eyliyemez,
Eski fânusu kırıp bir yeni fânusa geçer

Aşk anın hançer-i billur-i füsunsazı olur,
Sadr-i uşşakı delüp tâ dil-i me'yusa geçer

Açılır âlem-i mâna, görünür bağ-ı İrem,
Çünkü irfan-ı beşer saha-i mahsusa geçer.

cinsinden Mehmet Âkif ve Yahya Kemal nazmını andıranlar vardır.

Kendi zamanına nisbetle çok ileri evsafta bir edebiyat diline sahip olan Çedikçi Süleyman, eski ruh ve estetik içinde iyi bir şairdir. Divan şiiri kültürü ile beslenen birçok şairler gibi o da kelimeleri farsça olan bazı beyitler ve kıt'alar söyliyebilmektedir. Fakat önsözde zikrettiği bir Nedim beytinde iki kelime yanlış yapan Enis Behiç gibi onun da arapça ve farsçası fazla kuvvetli değildir. Bununla beraber, nazmı şairâne, sanatkârâne, hattâ mükemmeldir; ve bu nazım dil, ifade ve estetiğe ait bütün hususiyetleri ile Enis Behiç'in yetiştiği devirde gelişen fakat kitabını yayımladığı zaman demode olan Türk aruz nazmıdır.

(1) Kitap henüz neşredilmeden bu havadisler muayyen muhitlerde yayılmış ve Süleyman Çelebi'nin söylediği şiirler defterlere geçmeğe başlamıştı.

(2) Süleyman Çelebi'ye göre, nur'un, içine dolup dışarıya aydınlık saçtığı fâni kalb; ve böylece ruhun verdiği ilham ile yazan veya söyleyen insan (kitaptaki açıklamadan).

(3) Yüksek Dernek. Süleyman Çelebi yahut başka bir yüksek ruh ile fâni insanların temasa geçtikleri toplantı (kitabın açıklamasından).

"Vâridat-ı Süleyman" zamanımızda mahdut ve muayyen zümreler arasında yaşıyan, eski ruh tarafından büyük bir rağbet görmüş ve hattâ cilt cilt, kocaman kocaman şerhleri bile yapılmıştır. Fakat yeni edebiyat muhitinde ve gençlik üzerinde hiçbir ilgi uyandırmamıştır.

HALİT FAHRİ OZANSOY Aruz vezniyle sade türkçe şiirleri Yahya Kemal'den çok daha önce daha büyük bir kudretle yazan Halit Fahri*nin dünkü edebiyat içinde arkadaşlarının hepsinden daha kuvvetli bir şahsiyeti ve değerli bir yeri vardır. Türk edebiyatına ilk defa yeni bir ekzotizm zevki getiren ve daha ziyade Şarkın masal bahçelerini, sırlı saraylarını, zakkumlarını, mâbetlerini, hamamlarını terennüm eden bu şiirler yeni edebiyata da büsbütün yabancı sayılmaz. **Gülistanlar, Harabeler** (1922) aruz vezniyle, fakat sade, kuvvetli ve güzel bir dille yazılmış şiirlerle doludur. Bunları Fikret'ten sonraki tekâmülün güzel bir örneği olarak dil bakımından Yahya Kemal'in şiirleri yanında tutmak caizdir. Eserin bir hususiyeti de var: Devrin normal aşk şiirleri yanında esrarlı şark ruhu, masalları, şark sahneleri mühim bir yer alıyor:

Topladık yollarda altın, fildişi,
Hindi geçtik üçyüz altmış beş gece:
Elde paslanmış kılınçlar, gizlice
Mavera-yi Çin'e girdik kırk kişi.

Yoktu artık burkulan dizlerde tâb,
Kargalar çökmüştü yüksek sedlere
Binbir akşamdır tehi mâbedlere
Bir soluk kandil yakarken mahitâb.

*

Câmiden aksederdi şadırvanların sesi,
Mermer sütunların yere düşmüştü gölgesi.
Şallarla süslü, yanları püsküllü bir sedir,
Yorgun, önünde nargile, ak saçlı bir vezir...

*

Yüzlerce yeşil şişede misk, gül suyu, anber,
Bin denk kumaş yüklü, serazâde hecinler
Dağ, taş aşarak Kâbil'e varmıştı bir akşam.

Fakat bütün bu şiirlerde, tam ve mazbut bir dil estetiği, gerçek bir kompozisyon anlayışı, titiz bir sanatkâr şuuru yok. Onun için yer yer güzel olan ve okuyucuya bir şeyler vadeden birçok mısrağlar, güzel ve kusursuz bir bütün meydana getirmiyor. Bununla beraber taşıdıkları hususi bir hava ve eda ile yaşattıkları dekorlar bakımından şairin bu kitabına, devrinin eserleri arasında, küçük bir şahsiyet verebiliyor. Fakat, Halit Fahri, hece vezniyle başlayan şiir cereyanına katılırken, aruzla osmanlıca gibi, bu duygu tarzını da terketti. Hece vezninde, yepyeni, açık, berrak, yalnız biraz romantik bir şahsiyet aldı. Yeni tarzdaki ilk şiirlerini toplayan **Bulutlara Yakın** adlı şiir kitabı, basit fakat sevimli ve tabiî duygularla doludur. Garp edebiyatını, bilhassa Fransız şiirlerini çok iyi tanıyan şair, hece vezninde gittikçe mükemmel ve renkli eserler vermeğe başladı. Yazılarında sembolizmden, daha sonraki mesleklerden akisler göründü ve nesli içinde en özlü, en yeni şiirleri o yazdı. **Paravan** adlı kitabının ilk şiiri bize nefis ve tam modern bir şiir örneği verdi:

(*) **Halit Fahri Ozansoy:** 1891 yılında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisini bitirdikten sonra Maarif mesleğine intisap ederek muhtelif liselerde türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı.

Aynalarda; sarmaşan bir çiftin akisleri..

Mumlar ışık verince bir paravan ardına
Bir günah akşamının kızıllaşan sisleri
Kan akıttı dişi bir güvercin kanadına!

Daha demin kar gibi bembeyazdı bu yavru,
Parlıyordu alnında bekâretin gururu:
Bir gül gibi açıldı yazık şimdi bu gonca!

Bir sedirin ucunda solgun yatan bu çiçek,
Yarın pembe bir fecir perdelerden sızınca,
Çiy yerine bir zehir damlasını içecek!

Dağılınca şehvetin alevleri, sisleri,
Boyunları bükülüp sararan mumlar bile
Seyredecek hicranlı bir sabah güneşiyle

Boş sofrada kırılmış porselen akisleri..

O, dile, arkadaşlarından daha fazla renk ve canlılık karıştırdı. Tabiata bakmasını, renkleri ve nüansları görmesini ve bunları modern bir dille anlatmasını biliyordu:

Öğle!..
İncecik tül perdeler haziran güneşiyle
Tutuşarak eriyor...
Ne sıcak!..
Kızıl karanfilleri, eminim ki, Temmuzun
Nefesleri yakında sarartıp solduracak!
Öğle!
Bir arı vızıltısı, bir kuş cıvıltısiyle
Bahçe hayat sesini odaya gönderiyor...

Bu şiirde hayat var. Renkli, kokulu, sık ve kesif hayat; yeni hayat. Onun sevgi şiirleri de başka âhenkte ve başka renktedir:

Gölgeler ne hoş, büküle büküle
İniyor karşı yamaca bu akşam.
Ben de şu kumral, şu ince kâküle
Ruhumla böyle süzülüp karışsam,
Gölgeler gibi büküle büküle.

Bahçelerde son güller döküllüyor,
Ömrümüz gibi bahar da geçici.
Sevgilim, şimdi ne hazin gülüyor
Şu koyu yeşil gözlerinin içi,
Yeşil bir mehtap ruha döküllüyor.

Halit Fahri'nin şiirlerinde tabiattaki güzelliklerin, hayattaki seslerin ve eşyadaki renklerin kuvvetli izleri var:

Güneş sessiz kumsala ışıktan elleriyle
İnce, altın renginde bir kadife seriyor.
Pırıl pırıl yanıyor kirli yosunlar bile
Sular bir ayna gibi semayı gösteriyor.

Yapraklarda rüzgârın ipek teması,
Yuvalarda kuşların cıvıltısı var.
Komşunun bahçesinde akşama kadar
Susmayan bir çıkrığın gıcırdaması.

Saat iplik iplik sesler örüyor,
Odamda tül gibi titriyor sükût,
Şimdi camlarda ay rüya görüyor.
Bir yeşil gül gibi titriyor sükût.

Halit Fahri en güzel şiirlerini Balkonda Saatler'de topladı. Bu parçalarda renk, ışık, duygu ve düşünce mükemmel bir şekil ile yuğrulmuştur. Bu şiirlerde ne kadar canlı hayat tabloları, ne tatlı empresiyonlar var:

Tabiatta başlıyor her akşamki opera:
Ufuk bir dekor gibi alıyor gözümüzü:
Boya vurdu güneşin paleti ufuklara.

Orkestra istersen işte bütün gökyüzü
Kuşların şarkısiyle dolan geniş bir plâk,
Bir plâk ki dönüyor rüzgâra kapılarak.

Karşı camlar tutuşmuş kırmızı ışıklarla:
Bu akisler ateşten bir dille öpüşüyor
Bahçe duvarlarını saran sarmaşıklarla..

Bayıltıyor hararet otu, taşı, böceği;
Fazla güneş içmiş de ortada ayçiçeği
Ayak üstü uğramış ışık sarhoşluğuna!

Pervaneler uçarken yakılan lâmbalara
Perdeleri kapıyor beyaz kadın elleri
Çekerek uçlarını süsliyen dantelleri.

Yavru bir kuş ötüyor hayalimin dalında:
Döndüm gene bahara bu kuş böyle öteli,
Bir saz gibi titriyor benliğimin her teli.

Ay bir lotüs, kocaman.. düşmüş bir berraklığa...
Gök parlıyor durgun bir göl gibi saf ve şeffaf...
Işık dalgalarından yıkanıyor her taraf..



Orhan Seyfi Orhon

Şiirlerini **Rüya, Cenk Duyguları, Efsaneler, Gülistanlar ve Harabeler, Paravan, Balkonda Saatler, Sulara Dalan Gözler** adlı eserlerinde toplıyan, ayrıca manzum piyesleri de bulunan Halit Fahri, edebiyatımızın değerli şairlerinden biridir.

ORHAN SEYFİ ORHON Edebiyatımızda Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'in açtıkları yolda yani sade türkçe ve hece vezniyle modern şiirler yazan ilk şairler arasında bulunan Orhan Seyfi* şiirlerini **Fırtına ve Kar, Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi, Gönülden Sesler, O Beyaz Bir Kuştu, Hicivler** adlı eserlerinde topladı. Şiire aruzla başlayıp daha sonra hece veznine dönen Orhan Seyfi'nin şiirleri duyguda, fikirde, lirizmde ve mevzuda fazla derine inemi-

(*) **Orhan Seyfi Orhon:** 1890'da İstanbul'da doğmuştur. Hukuk tahsili görmüş, memurluklarda ve edebiyat öğretmenliğinde bulunmuş, bir müddet milletvekili olmuştur. Muhtelif mecmualar çıkarmış, mizahî yazılar yazmıştır. Halen fıkra yazan tanınmış muharrirler arasındadır.

yor. Şiirinde mahallî tablolar oldukça yer almaktadır. Bir çiftlik manzarasını anlatan aşağıdaki şiiri:

Sönerken dağlarda günün şulesi
Sarar yamaçları ince bir duman.
Duyulur uzaktan bir kaval sesi
Sürüler çiftliğe döndüğü zaman.

Yan yana bir sıra teşkil ederek
Irmakta gusleden kazlar sofudur,
Hilkatin sırrını düşünen eşek
Çiftliğin yegâne filozofudur.

Akşamın bu ıssız saatlerinde
Nedir bu her yerde sezilen melâl?
Bir leylek tarlanın orta yerinde
Bükülmüş başiyle canlı bir sual...

Serçeler dallarda birer serseri,
Kumrular mahabbet macerasında.
Horozlar, bu çapkın dere beyleri,
Çiftliğe tasarruf iddiasında..

bu hususiyeti yaşatmaktadır. Mani şeklinde de yazmış bulunan şairin bu tarz şiirleri arasında:

Sen gül dalında gonca
Ben dağ yolunda yonca
Sen açılır gülersin
Ben sararıp solunca

Huzuruna varayım
Diz çöküp yalvarayım
Sensin çalan gönlümü
Aç koynunu arayım

Öksüzüm avut beni
Koynunda uyut beni
Aşka yeni başladım
Yüzünden okut beni

gibi halk ruhunu okşıyan dörtlükler bulunuyor.



Yusuf Ziya Ortaç

YUSUF ZİYA ORTAÇ [Hece vezniyle ilk şiir yazanlar arasında bulunan Yusuf Ziya* da şiire evvelâ aruzla başlamıştı. Daha sonra hece vezniyle şiir örnekleri verdi. Yerli ve millî duyguların ve mahallî tasvirlerin yer aldığı şiirlerini **Akından Akına, Cenk Ufukları, Âşıklar Yolu, Yanardağ, Bir Servi Gölgesi** adlı kitaplarında topladı. En son şiir kitabı olan **Bir Rüzgâr Esti** (1962) yeni şiirleriyle beraber eski şiirlerinden de seçmelerle tertiplenmiş, sonuna manzum bir trajedi olan **Binnaz** ilâve edilmiştir. Ayrıca mizahî yazılariyle de tanınmış olan yazarın, bu cinsten yazıları da **Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, Göz Ucuyla Avrupa, Gün Doğmadan** adlı eserlerinde yer aldı. Tanınmış bazı şair ve yazarları anlatan **Portreler** adlı kitabıyla basın hâtıralarını anlatan **Bizim Yokuş** diğer nesir eserleridir.]

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL Millî Edebiyatçılar yolunda hece vezniyle şiir yazanların içinde bulunan Faruk Nafiz** de şiire ilk önce aruzla başlamıştır. Bu şiirlerinde ilk üstadı Cenap Şahabettin'dir. Yahya Kemal'le

(*) **Yusuf Ziya Ortaç** (1896 - 1967): İstanbul'da doğmuştur. Vefa İdadisinde okudu. Genç yaşta matbuat hayatına atılmış, birçok gazetelerde yazılar yazmış, edebî ve mizahî dergiler çıkarmıştır. Bir müddet de milletvekili olarak vazife görmüştür.

(**) **Faruk Nafiz Çamlıbel**: 1896'da İstanbul'da doğmuştur. İlk ve orta tahsilini İstanbul'da yaptı. Bir müddet Tıbbiye'ye devam ettikten sonra ayrılarak edebiyatla meşgul olmaya başladı. Edebiyat öğretmenliklerinde bulunmuş, bir müddet de milletvekilliği etmiştir.

beraber kendinden evvelki —eski - yeni— bazı şairlerimizden müteessirdir. Fakat bu tesirlerin hiçbiri Yahya Kemal'inki kadar hâkim ve sürekli olmamıştır. Bütün bu tesirler Faruk Nafiz'in sanatı üzerinde yer yer serpilmiş gibidir. Meselâ **Suda Halkalar**'ın:

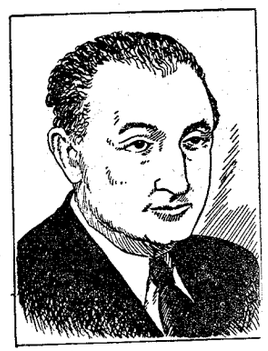
Ben senden ayrı, köyden uzak, hasta bir çoban,
Bir dağ başında sanki dağılmış bütün sürüm.

mısrağlarını okurken Hüseyin Siret'in bazı şiirleri ansızın hatırınıza gelir:

Koyunları dağılan bir çoban gibi dalgın
Ne beklerim yolun üstünde böyle her akşam

Bazı şiirlerinde eski edebiyatımızdan bir eda duyarsınız:

Ah eden kimdir, bu saat kuytuda?
Sustu bülbüller, hıyabân uykuda.
Şimdi ay bir servi simindir suda
Esme ey bâd esme cânan uykuda!



Faruk Nafiz Çamlıbel

mısrağlariyle Ziya Paşa'nın,

Ey sabâ esme nigârım uykuda

mısrağı arasında da bir yakınlık mevcuttur.

Faruk Nafiz'in asıl şahsiyeti hece vezniyle yazdığı şiirlerdedir. Sanatının ikinci devresini teşkil eden bu şiirlerle ilk önce **Çoban Çeşmesi**'nde karşılaşıyoruz. Burada şair, hece vezni denilen kemana, şiir namı verilen cevherden mâmul bir tel daha ilâve etmiş ve daha âhenkli, daha sert sesler çıkarmağa muvaffak olmuştur.

Kahpe şiiri de şairin güzel şiirlerindendir:

Her yolcuya açıktır vücudumun her yanı
Dinç atları sulayan mermer yalaklar gibi
Ben suya kandırırken göğsümde soluyanı
Susuzluk çatlatıyor bağrımı, en garibi...

Onun kendine mahsus görüşleri,

Yavrusunun peşine dalan bir dul bakışı
Andırıyor ışıksız evinde pencereler...

kendine mahsus hayalleri vardır:

Görür görmez kapında yere devrildiğimi
Ürperdi bir tekinsiz kedi gibi sokaklar.

Şiirlerinde daha ziyade aşkı işliyen şair millî ve mahallî edebiyatın da güzel örneklerini verdi:

Namlına dayanır, ufka bakarsın,
Duruşun, bakışın yaman be Ali!
Boşuna tetiği ne kurcalarsın?
Var daha ateşe zaman be Ali!

Çoban Çeşmesi, Ayşe Sana, Kız Hüseyni Vurdular bu tarzın güzel örnekleridir:

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi.
Ey suyun sesinden anlayan bağlar!
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?

Anadolu dağlarından ses vermektedir. Sanatında saz şiirinin tesiri de bulunan şair:

Kirpiğine sürme çek
Kına yak parmağına:
Bu yıl yaşın girecek,
Kız, gelinlik çağına...

Anlatıyor duruşum
Ben sana vurulmuşum
Ko, düşsün gönül kuşum
Saçlarının ağına

gibi samimi şiirler de yazmıştır.



Kemalettin Kamu

Millî edebiyatçılar yolunda hece vezni ile şiir yazan şairler arasında hususi bir değer olan Faruk Nafiz, şiirlerini **Şarkın Sultanları** (1917), **Dinle Neyden** (1918), **Çoban Çeşmesi** (1928), **Suda Halkalar** (1928), **Bir Ömür Böyle Geçti** (1932), **Akar Su** (1937), **Akıncı Türküleri** (1939), **Heyecan ve Sükûn** (1959) adlı kitaplarında toplamıştır.

KEMALETTİN KAMU [Kemâlettin Kamu*, şiirlerinde memleket manzaralarına ve millî duygulara yer vermiş, yurt dışında yazdığı şiirlerinde vatan hasretini anlatmış bir şairdir. Dili sade, tabii, ifadesi samimi olan şairin şiirleri arasında:

Gurbet o kadar acı
Ki ne varsa içimde;
Hepsi bana yabancı,
Hepsi aynı biçimde!

Eriyorum gitgide;
Elveda her ümide
Gurbet benliğimi de
Bitirmiş bir içimde

Ne arzum, ne emelim..
Yaralanmış bir elim...
Ben gurbette değilim
Gurbet benim içimde.

çok tanınmış ve sevilmiştir. Yaşarken bir kitap halinde toplanmamış olan şiirleri ölümünden sonra Rıfat Necdet Evrimer tarafından yayımlanan **Kemâlettin Kamu - Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri** isimli kitapta yer almıştır.]

ALİ MÜMTAZ AROLAT Ali Mümtaz**, kendi neslinden hiç kimsede bulunmıyan yenilikler gösteriyor. 1926'da yayımlanan **Bir Gemi Yelken Açtı** isimli kitabının, adiyle; mevzuları, görüşü, duyuşu, dili, âhengi ve lirizminin ruhu ile o, herkesten başka ve bugüne daha yakın:

Bir gemi yelken açtı hayal iklimlerine,
Civarından çığlıkla yorgun martılar kaçtı;
Rüzgâr sürüklenirken derinlerden derine
Hayal iklimlerine bir gemi yelken açtı.

Onun sesinde, Faruk Nafiz'de olduğu gibi, garip bir enerji yok. Yavaşça insanın kulağına bir iki söz fısıldıyor, yahut gözüne birkaç ışık çiçeği gösteriyor. Fakat bu

(*) **Kemalettin Kamu** (1901 - 1948): Bayburt'ta doğdu. İstanbul Erkek Muallim Mektebinde ve Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesinde okumuştur. Bazı memuriyetlerde bulunmuş, milletvekili olmuştur.

(**) **Ali Mümtaz Arolat** (1898 - 1967): İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesinde okudu. Yüksek Ticaret Lisesinden mezun oldu. Muhtelif bankalarda memurluk etti.

sesi duyan kulak veya bu rengi gören göz, kendini oraya vermekte tatlı bir haz buluyor. İşte bir misal:

Mehtap onbeşindedir.
Havuzdaki fıskiye,
Belki tutarım diye,
Mehtabın peşindedir.

Yaz Mehtabı adlı şiirde, arkadaşlarının bağıra bağıra, üzüle üzüle anlattıkları bir duyguyu Ali Mümtaz, daha sakin, hattâ şakacı görünen bir dille, fakat tatlı bir ışık içinde ruha dolan ince bir şiirle anlatıyor:

Ne hoş yazın bu demi:
Göl mehtapta bir saray..
Ay gökte mi, gölde mi?
Gökte mi, gölde mi ay?

Hiçbir şey kurutmuyor
Gözlerimdeki nemi,
Git başkalarına sor:
Ay gökte mi, gölde mi?

Sanma ki benim kalbim
Bu neşenin hemdemi;
Acaba anlıyan kim
Ay gökte mi, gölde mi?

Kendini boşa yorma:
Uzan, saçlarını yay!
Sakın kimseye sorma:
Gölde mi, gökte mi ay?

Benim kalbimde hicran
Ve hasret alay alay.
Kimdir bunu anlıyan:
Gökte mi, gölde mi ay?

Ay bize pek yakında:
Ay kumral saçlarında..

Mehtap Balıkları ve Hayal Balıkçıları'nda yeni bir duyuş ve görüş tarzının tatlı lirizmi var:

Yüzüyor durgun suda
Altından daha sarı
Mehtabın balıklar.

Balıkçılar pusuda;
Bindikleri kayıklar
Geceden daha kara...

Renk vererek sulara
Pırıldıyor balıklar
Enginin üzerinde.

Karanlık gözlerinde
Ümidin çerağları,

Balıkçılar ağları
Birden bire atıyor,
Bir elde fırlatıyor
Ve sonra, uzun uzun,
Sessizce çekiyorlar:

Ne bir altın balık var,
Ne de bir zümrüt yosun.

Balıkçılar pusuda
Kalblerini üzüyor,
Balıklar durgun suda
Yüzüyor ve yüzüyor.

Orhan Veli'den önceki serbest nazım, klâsik nazımla barışamamış, onu gözden düşürebilmek şöyle dursun, onun yanında yer bile alamamıştır. Bu serbest nazımda yine eski vezin ve kafiye estetiği ve nesir edası hâkimdir, fakat bozuk ve zevksiz olarak mısrağların kırılışında da tabii söyleyiş tekniği yoktur. Bundan dolayı, az çok iç değerler taşıyanlar bulunmasına rağmen, bu devirde geniş kitle tarafından benimsenmiş bir tek serbest nazım şiiri göremiyoruz. Ali Mümtaz'ın ilk kitabındaki serbest nazımlar bunlardandır. 1960 yılında yayımlanan **Hayal İkliminden Dönen Diyor ki** adını taşıyan son kitabındakiler de bu eski estetiği aşmış değildir. Gerçi bu şairde neslinin Faruk Nafiz, Orhan Seyfi gibi, birçok şairlerinde görülmeyen:

Buruşturuyordu yüzünü mehtap
Oynatırken suda can sıkıntısından.

gibi modern Avrupai görüş ve duygulanış göze çarpmaktadır. Nesli içinde en az tanınan Ali Mümtaz, neslinin en modern ve orijinal şairi olmasına rağmen şiirinin şekliyle de, ruhiyle de tam bir şahsiyet olamamıştır.

ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI Doğrudan doğruya Fransız edebiyatını taklit eden Tanzimatçılarda kuvvetli bir mahallî renk bulamıyoruz. Fakat daha çok sonralar da yurdun muhtelif yerlerinden renkler ve kokular getirecek olan eserleri boşuna bekledik. Sanatkârlarımız uzun zaman İstanbul hudutlarından dışarı çıkamadılar. Romancılar gibi Servetifünun şairlerinin de terennüm ettikleri yerler hep Boğaz, Göksu, Tepebaşı, Adalar vesaire idi. Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Mehmet Âkif gibi halka çok yaklaşan şahsiyetler bile yalnız İstanbul halkını tanıyorlardı; bize geniş yurdun şiirlerini gösteremediler. Daha sonraları ezbere bir Anadolu edebiyatı başladı. Fikret'in **Hasan'ın Gazası** bunun ilk örneklerinden biridir. Onu **Köyden Mektuplar, Ayşeler, Fatmalar, Memişler, Çobanlar** takip etti. Keşke etmeseydi. Çünkü bu daha köksüz ve mânasız bir edebiyat oluyor, şehirli gözüyle köylünün saadeti tasvir ediliyordu: Yeşil kırlar, berrak sular, saf hava, temiz gıdalar, gürbüz ve güzel sevgililer içinde köylü denilen mahlûk, ne ilâhî, ne mesut bir varlıktı. Zavallı Anadolu köylüsünün dünyada okuması olsa da o zamanlar bu yazıları okusaydı, kendisine din masallarındaki cennetlerden, hurilerden bahsedildiğini zannederdi. Görmeyen ve duymayan sanatkârların bu soğuk eserleri son günlere kadar geldi, hattâ "halka doğru", "milliyet" cereyanları kökleştikten sonra moda bile oldu. Fakat bütün bu heveslere rağmen meydanda Anadolu'nun hakikî ruhunu anlatan bir tek şiir bile yoktu. O diyarın doğma büyüme asil çocukları şair oluncaya kadar bu ruh edebiyat kitaplarına geçemedi. Şiirlerinde yurdun güzelliklerini ve Anadolu halkının ruhunu samimiyetle ilkönce anlatan şair Ömer Bedrettin* oldu. Bir Anadolu çocuğu olan ve yurdunu çok iyi gören ve tanıyan ve seven bu şair, bu hususta kudreti ve samimiyeti ile neslinin bütün sanatkârlarından ayrılıyor. **Ayşenin Aşkı,** gönüllerindeki sessiz yanışlarla bir halı tezgâhı dibinde çalışan Anadolu kızlarının temiz ruhunu ve derin kederini ne güzel anlatıyor:



Ömer Bedrettin Uşaklı

Simsar geliyor diye kapıdan geldi haber,
Halı dibi kızları başlarını örttüler..
Kınalı narin eller son ilmekleri ildi,
Kirkit bıçak sesleri hep bir anda kesildi.
Dolaşık adımlarla avluya girdi simsar,
Birer birer gözünden geçti bütün nakışlar...
Sonra soluk fesini eliyle düzelterek
"Kızlar, dedi, bu halı Cuma'ya kesilecek!
Malûm ya Hasan için bir düğün halısı bu,
Düğün halılarının en pahalısı bu..."
Simsar gitti, ipleri aldılar ele kızlar,
Günde beş on kuruşa bakan amele kızlar.
Kirkit bıçak sesleri işte gene başladı,
O titrek göğüslerde nefesler yavaşladı.

(*) **Ömer Bedrettin Uşaklı** (1904 - 1946): Uşak'ta doğmuştur. Sivas ve Kabataş Lisesinde okudu. Siyasal Bilgiler Fakültesinden mezun oldu. Anadolu'nun muhtelif yerlerinde kaymakamlık, mülkiye müfettişliği ve milletvekilliği yapmıştır.

Fısıltılar döküldü karanfil dudaklardan,
Dediler ki: "Ayşecik artık ayrıldı yârdan.."
Bütün ona çevrildi gülümseyen bakışlar,
Ayşe'nin gözlerinde yılan oldu nakışlar..

Hiç şüphesiz ki sanatkârın duygusuna hudut çizilemez. Fakat, bizim en çok duyduğumuz şeyleri terennüm eden şair de bizim kalbimizin hududunu herkesten daha kolay geçer. Ömer Bedrettin'de yalnız mevzular değil, duyuş, düşünüş, tahayyül, dil, hepsi yerli ve bizimdir. **Anadolu Hasreti**'ni onun kadar duymuş ve duyurmuş kimse yoktur:

Titrek sahillere güneş doğunca
Gözlerim görünmez dağlar selâmlar.
Buruşur elimde bir sarı gonca,
Ruhuma bir çamın şebnemi damlar.

İçimden bir gümüş çağlayan geçer,
Bağları gül kokan bir cihan geçer,
Şafaklar içinde karşımdan geçer
Tarlalar, çardaklar, çatlamış damlar..

Tarlalar, çardaklar, çatlamış damlar... Anadolu işte budur.
O, yurdunun binbir rengini de biliyordu:

Mağrur çiçekleri kızıl, mor, sarı;
Güvercin doludur kayalıkları..

Denize indirir bu vahşi yarı
Kokulu defneler, yeşil zeytinler.

O, yurdunun hayvanlarını bile seviyor ve onlarda da ne renkli şiirler buluyordu:

Kapımın önünden gelip geçiyor
Ay boynuzlu, altın rengi öküzler.

Onun sevgi duyguları da yurdunun renkli ve canlı dekorları içindedir:

Bizim için battı güneş bu akşam,
Bizim için doğdu bu yeşil gündüz;
Uzakta uyumuş iki üç saz dam,
Irmakta solgun ay, sen, ben, üçümüz!
Bizim için doğdu bu yeşil gündüz.

Uzanmış sahile ay ışığında
Söğütler, portakal, nar ağaçları...
Parlıyor suların kırışığında
Binlerce senelik kale taşları,
Söğütler, portakal, nar ağaçları..

Halis bir şiir olan **Engin Şarkısı,** Ömer Bedrettin'in ne ince ,ne sevimli bir sanatkâr olduğunu kuvvetle gösteriyor:

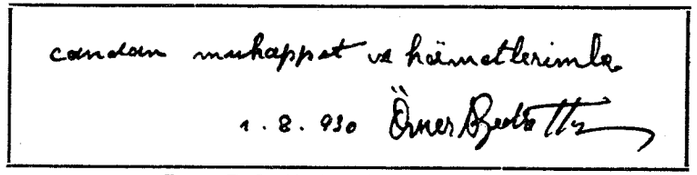
İşte yapayalnızız,
Güzelim, altın tacım!
Bırak da sandalımız
Engine yelken açsın;
Ben senden utangacım,
Sen benden utangaçsın...

Meleğim, can kaynağım,
Engine.. ah, engine!..

Korkup da bakmadığım
Gözlerinin rengine
Enginde bakacağım!..

Utangaç âşıklara
Çok tenha bir yer ister;
Bu sahiller bize dar,
Bize aşkımız kadar
Derin enginler ister...

Ömer Bedrettin'in dili kendinden evvelki neslin dilinden daha ince, daha yumuşak ve daha tatlıdır. Devrinin en cana yakın ve en çok bizim olan şairi bu sanatkârdır. Şiirlerini **Deniz Sarhoşları, Yayla Dumanı, Sarıkız Mermerleri** adlı kitaplarında toplamıştır.



Ömer Bedrettin'in elyazısı ve imzası

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR İlk şiirlerini **Erciyastan Kopan Çığ, Burda Bir Kalb Çarpıyor** adlı kitaplarında toplıyan Behçet Kemal* de yerli duyguları terennüm eden bir şairdir. Memleket sevgisiyle işlenmiş olan şiirleri arasında **Kızılırmak** adlı parçasının aşağıdaki mısrağlarında yurt şiirinden bir akis görüyoruz:

Kan tutar ilkin seni, geçme Kızılırmaktan,
Bir parça seyret, alış, uzaktan, çok uzaktan

Çukurda koşan bir al atın kızıl yelesi,
Bir at ki: Çağıltıdır uzaktan kişnemesi,

Akan bir hançer gibi saplanırken her dağa
Kendisidir dökülen kan yerine toprağa.

Uzaktan bir köprüye doğru gittiğin zaman
Kanın dalgalandıkça yol aldığın yaylıdan

Kızıl saçlardan düşmüş bir kızıl başörtüye
Benziyen Kızılırmak sarılır gelin köye.

Bir köy gelinmiş gibi süzülürken uzakta
Sanırsın Kızılırmak tülden bir al yaşmak ta

O gelinin âşıkı atmış onu başından
Derdini görmek için bir çaylık gözyaşından.

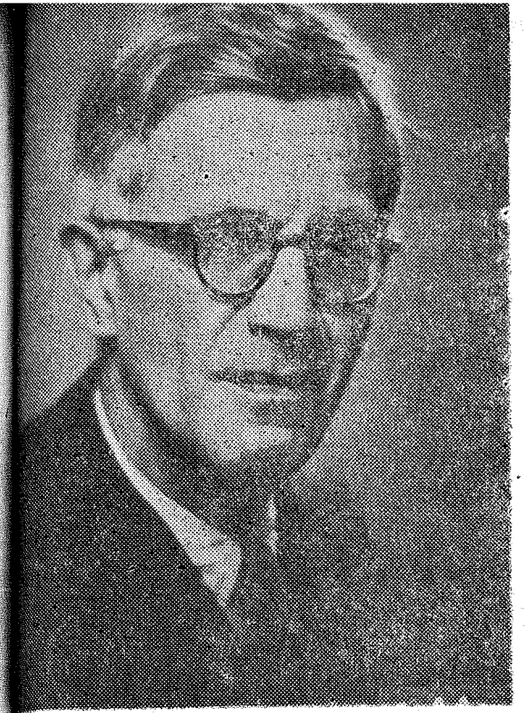
[1965'te yayımlanan ve yedi bölüm halinde tertiplenen **Benden İçeri** adlı eseri ilk şiir kitaplarından seçmelerle beraber son otuz yılda yazdığı şiirlerini içinde toplamaktadır.]

[Behçet Kemal manzum piyes türünde de eser vermiştir. Bunlar **Çoban** ve **Attilâ** isimlerini taşımaktadır.]

NECİP FAZIL KISAKÜREK Fransız edebiyatında Baudelaire'le Verlaine nasıl yeni bir ürperişse bizim edebiyatımızda da Necip Fazıl** o kadar başka bir görünüştedir. Duyuş ve lirizm bakımından kendi içimizde hiçbir üstadı yoktur. Onun getirdiği duyguları Hâmit ve Fikret de bilmezlerdi. Gerçi bi-

(*) **Behçet Kemal Çağlar** (1908 - 1969): Erzincan'da doğdu. Zonguldak Maden Mühendisliği Mektebinden mezun oldu. Bir müddet Fransa ve İngiltere'de bulundu. Milletvekilliği ve İstanbul Radyosunda edebî müşavirlik yaptı.

(**) **Necip Fazıl Kısakürek:** 1904 yılında İstanbul'da doğdu. Heybeliada Denizcilik Okulunda okudu. Bir müddet Paris'te bulundu. Uzun müddet gazetecilik yaptı ve birkaç siyasî gazete çıkardı. Bazı yazıları sebebiyle bir müddet de mahkûm oldu.



Halit Fahri Ozansoy

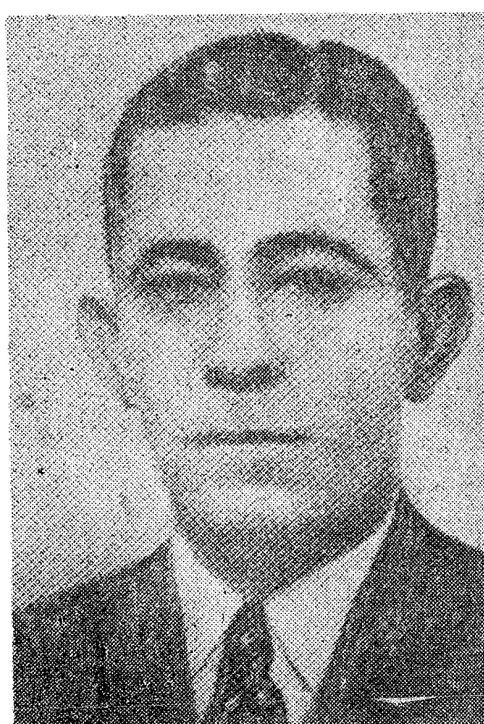


Enis Behiç Koryürek

Halide Nusret Zorlutuna

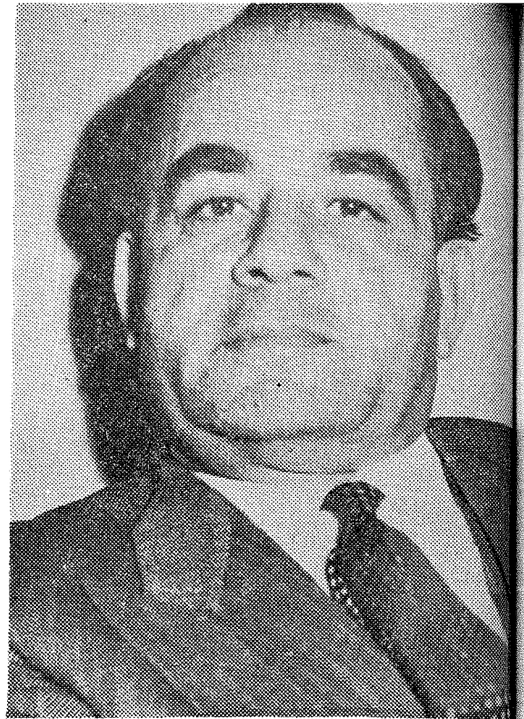


Cahit Sıtkı Tarancı



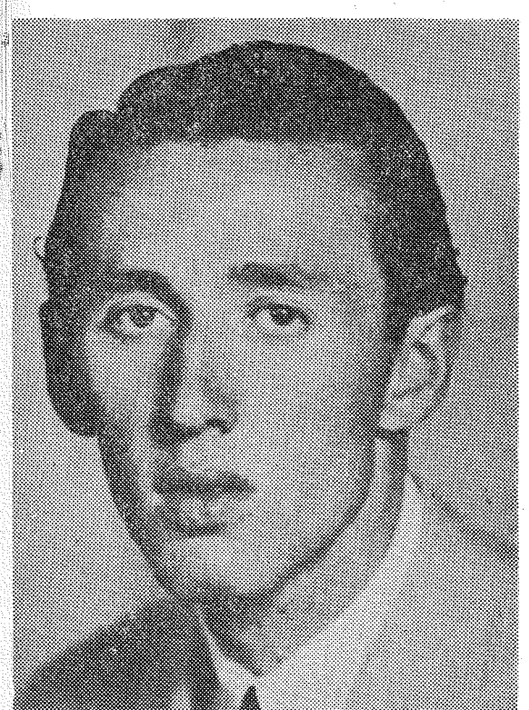


Ali Mümtaz Arolat

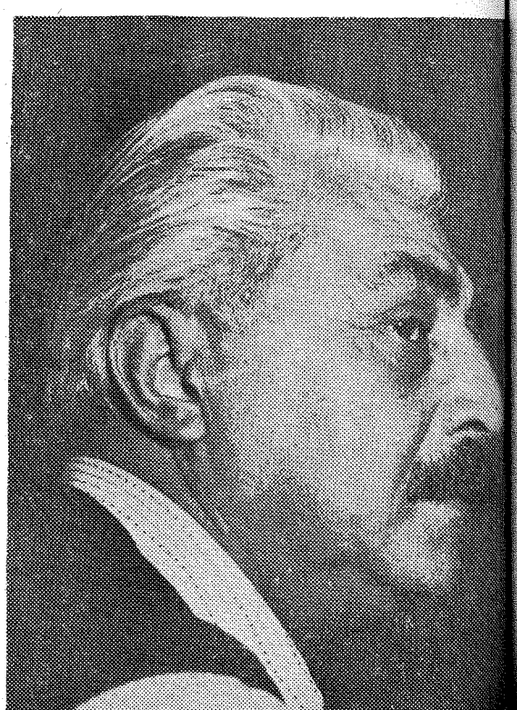


Behçet Kemal Çağlar

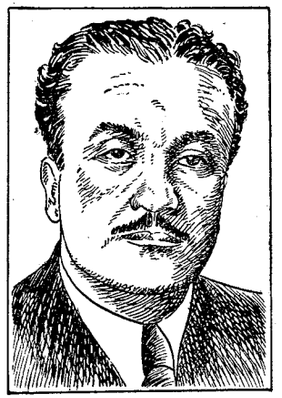
Orhan Veli Kanık



Ahmet Muhip Dranas



zim edebiyatımızda ötedenberi ferdî ruhun şiiri vardır, fakat Necip'in getirdiği yeni ürperişten mahrumdur. Batı'da Hugo, Byron, Shakespeare, bizde Hâmit. Fikret, Kemal, parlak ve gürültülü bir şiirin sahibidirler, Necip Fazıl'ın şiiri, Baudelaire'in, Verlaine'in ruhu gibi, gürültüden, sesten, hattâ tabiilikten kaçan bir ruhtur. Bizim eskilerden Fuzuli ile Yunus, onu biraz andırabilir. Bütün tabiattan, hayattan kaçarak kendi ruhu içine saklanan Necip Fazıl her şeyi orada görür. Bu, belki de ondokuzuncu asırdaki gürültülü hayat edebiyatının reaksiyonu olan Baudelaire'in bizdeki mümessilidir ve ihtimal ki onun fazla tesiri altındadır. Fakat, hiç şüphesiz ki bizde de duyulan bir ihtiyacın ifadesidir. Bu şiirler, bizde, içten âhengin ilk örnekleridir. İlk şiirlerinde, loş odalarda uzanan ölülere, yeşilimsi siyah derili cenazelere, yarı karanlık odanın çıplak duvarlarındaki çivilerin gölgesine, gözleri çıkarılmış adamlar gibi sokaklara bakan evlere ve nihayet kaldırımlar üzerine uzanarak serin karanlıkları üzerine müşfik bir yorgan gibi çekmek istiyen bir şaire rastlıyoruz. Bunlar da Necip'in kendi duygularıdır ve tamamiyle yenidir, orijinaldir. Fakat, onun şiirinin asıl güzelliği burada değildir. Bu duyguları biraz tabiileştirdiği ve ruhun diğer ürperişleriyle karıştırdığı zaman daha güzel eserlerini vermiş oluyor. **Gel** adlı parçası bunun en mükemmel örneklerinden biridir:



Necip Fazıl Kısakürek

Yüzün bir sebepsiz korkuyla uçuk,
O gün başucuma karalarla gel.
Arkanda çepçevre, kızıl bir ufuk,
Tepende simsiyah kargalarla gel;

Elinden dal gibi düşerken ümit
Ne bir hasret dinle, ne bir ah işit,
Bir yaprak ol, esen rüzgârlarla git,
Kırık bir tekne ol, dalgalarla gel!..

Noktürn şiiri ruhunun karanlıklara karşı olan nostaljisini perde perde açmaktadır:

Kalbim bir güldür ki güldüzler ölgün,
Onu açın, onu açın geceler!
Beni yâdedermiş gibi bütün gün
Ötün kulağımda çın çın.. geceler.

Geceler, çekmeyin benimçin hüzün,
Gelin siz, ruhumu tenimden yüzün,
Bırakın nâşımı yerde gündüzün,
Gölgemi alın da kaçın geceler..

Ve nihayet Şekip Tunç'un "sanatkâr narsisizmi" dediği duygu ile kendi ruhuna bürünüyor:

Gözlerim bir kuyu, dilim kördüğüm,
Bir görünmez dünya olsa gördüğüm,
Mermer bir kabuğa girip —ördüğüm—
Kapansam içimden gelen âhenge.

Sayıklama parçası bu duygunun en mükemmel ifadesi ve yeni edebiyatımızın en nefis, en değerli şiirlerinden biridir:

Kedim ayakucuma büzülmüş uyumakta
İplik iplik sarıyor sükûtu bir yumakta
Hırıl hırıl
Hırıl hırıl.

Bir göz gibi süzüyor beni camlarda gece
Dönüyor etrafımda bir sürü kambur cüce
Fırıl fırıl
Fırıl fırıl.

Söndürün lâmbaları, uzaklara gideyim,
Nurdan bir şehir gibi ruhumu seyredeyim:
Pırıl pırıl
Pırıl pırıl.

Sussun, sussun uzakta ölümüme ağlıyan,
Gencim, ölmem, arzular kanımda bir çağlıyan.
Şırıl şırıl
Şırıl şırıl.

Ne olurdu bir kadın, elleri avucumda,
Bahsetse yaşamanın tadından başucumda
Mırıl mırıl
Mırıl mırıl.

Necip Fazıl, kendi ruhunun ürperişlerini bazan başka ruhların kederiyle de karıştırarak daha genişliyor. **Otel Odaları** da edebiyatımızın en güzel şiirlerinden biridir:

Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.

Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.

Atılan elbiseler boğazlanmış bir adam
Kırık masalarında, kırık masalarında.

Bir sırrı sürüklüyor terlikler, tıpır tıpır,
İzbe sofalarında, izbe sofalarında.

Atıyor sızıların çıplak duvarda nabzı
Çivi yaralarında, çivi yaralarında.

Kulak verin ki zaman tahtayı kemiriyor
Tavan aralarında, tavan aralarında.

Ağlayın âşinasız, sessiz can verenlere
Otel odalarında, otel odalarında..

Bâzan, gene kendi ruhu içinde kalmakla beraber, daha fazla açılarak berrak ve yayılıcı bir hal alıyor:

Uyan yârim, uyan, söndü yıldızlar,
Gün karşı tepeden doğmak üzredir.
Her sabah güneşi seyreden kızlar
Mahmur gözlerini oğmak üzredir.

Bâzan Yunus'a doğru kaçan bir mistisizmi de vardır:

Sana taş attılar inildemedin,
Dervişin bir çiçek attı inledin,
Bağrımı delmeğe taş yetmez, dedin,
Halden anlıyanın bir gülü yeter.

Arasıra Türk efelerini ve Köroğlu'nu da hatırlar. O zaman halk dilinin ve ruhunun derin lirizmiyle terennüm eder:

Dağların ardında kalınca çile,
Köroğlu yeniden gelmişti dile,
Ak saçlı anadan geçilse bile,
Dağlardan geçilmez derdi Köroğlu.

Bütün bunlarla beraber şiirlerinde esas olarak ruh denilen renk, ışık ve esrar âlemini yaşatan Necip Fazıl, cumhuriyetten sonraki şiirimizin en koyu ferdci şairidir.

Şiirlerini, **Örümcek Ağı, Kaldırımlar, Ben ve Ötesi, Sonsuzluk Kervanı, Çile** adlı kitaplarında toplamıştır.

AHMET KUTSİ TECER Duygu ve ruh itibariyle aynı cinsten bir şair olan Ahmet Kutsi* Necip Fazıl'dan biraz daha açık ve daha tabii görünüyor. Şiirlerinde folklor mahsullerinden ifade, kelime hattâ duyuş olarak faydalanan şairin dilinde saf bir şiir tadı var:

Bir gün parmaklığa elin varmadan
Bir titreyiş gibi çalar çıngırak.
Mevsimler geçtikten sonra aradan
Bu ses beni bir gün çağırsın, bırak...

Kumluktan - serperken dallar başına -
Genç kızla, merdiven gelir karşına.
Eşikten atlarken ayak taşına,
Bu sesler içimde yer etsin, bırak...

İt, işte önünde kapım aralık...
Oda bıraktığın gün kadar ılık,
Bir ince su sesi gibi - lık, lık, lık -
Gönlünden nedamet boşansın bırak...



Ahmet Kutsi Tecer

[Şiirlerini, 1932 yılında **Şiirler** adlı kitabında toplamış bulunan yazarın son şiirleri çeşitli sanat ve fikir dergilerinde yayımlanmış olup ayrıca bir kitap halinde basılmamıştır. Tiyatro türünde de **Koçyiğit Köroğlu, Köşebaşı** adlı eserler vermiştir.]

CAHİT SITKI TARANCI Yeni Türk şiirinin tanınmış şairlerinden olan Cahit Sıtkı**nın sanatında fransız şairlerinin, bu arada Baudelaire, Verlaine ve Mallarmé'nin tesiri sezilmektedir. Daha ziyade kendi içine bakan, karanlık ruhlu, hülyalı ve biraz da mariz bir karakter olan Cahit Sıtkı ilk şiirlerinde, Baudelaire'i pek çok hatırlatıyor:

(*) **Ahmet Kutsi Tecer** (1901 - 1967): Kudüs'te doğdu. İstanbul Darülfünununun Felsefe Bölümünden mezundur. Uzun yıllar öğretmenlik yaptı ve Avrupa talebe müfettişliklerinde bulundu, milletvekili oldu.

(**) **Cahit Sıtkı Tarancı** (1910 - 1956): Diyarbakır'da doğmuştur. Sen Jozef ve Galatasaray Liselerinde okudu. Çeşitli memuriyetlerle bulundu.



Cahit Sıtkı Tarancı

Uzak bir iklimin ılık havasında
Güneş, yer, gök, deniz, iç içe kaynaşır;
Olgun meyvalarla kuşlar fısıldaşır
Bahar manzarası dallar arasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında
Seslerle kokular elele dolaşır;
Renklerle şekiller sevişip anlaşır,
Bir mükemmeliyet orkestrasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında
İnsan kâinatla her an kucaklaşır,
Sonsuz bir sevginin gamsız dünyasında..

Uzak bir iklimin ılık havasında
Bütün sevdiklerim hülyamı paylaşır;
Bense, camlar, camlar, camlar arkasında.

[Daha sonraki şiirlerinde biraz daha berraklığa doğru giden şair şiirlerinde bilhassa aşk, ölüm ve yaşama sevinci gibi beşerî duyguları işlemiştir. Şiirleri arasında,

Yaş otuzbeş yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün,
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafile bugün
Gözümün yaşına bakmadan gider.

mısrağlariyle başlıyan **Otuz Beş Yaş** şiiri çok tanınmıştır.

Şiirlerini **Ömrümde Sükût** (1932), **Otuz Beş Yaş** (1947), **Düşten Güzel** (1953) adlı eserlerinde topladı. Kitaplarına girmiyen bir kısım şiirleri, ölümünden sonra **Sonrası** (1957) adı altında yayımlanmıştır. Ziya Osman'a yazdığı, sanat, edebiyat ve şiir hakkındaki düşüncelerini aksettiren, aynı zamanda hususi hayatından da izler taşıyan mektupları **Ziya'ya Mektuplar** (1957) adıyla basılmıştır.]

AHMET MUHİP DRANAS Çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerini henüz bir kitap halinde toplamamış olan Ahmet Muhip* de yeni Türk edebiyatının en tanınmış şairlerindendir. Cahit Sıtkı gibi onda da fransız şairlerinin bu arada Baudelaire'in tesiri sezilmektedir. Fakat Cahit Sıtkı'ya nazaran daha berrak:

Yeşil pencerenden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına,
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiy.

*

Henüz ağaçların bu bahçelerde
Bütün yemişleri dalda sarkıyor.
Ümitlerin mola verdiği yerde
Geceler bir deniz gibi akıyor.
. . . . . .

(*) **Ahmet Muhip Dranas:** 1909 yılında Sinop'ta doğmuştur. İlk ve orta tahsilini Ankara'da, yüksek tahsilini İstanbul Edebiyat Fakültesi felsefe kısmında yaptı. Devlet Tiyatrosu edebî heyetine âzalık, Çocuk Esirgeme Kurumunda Başkanlık etti.

Baksam bir uzaklık var hangi yana
Ve hangi eşyaya dönsem bir ayna.
Varmak istediğim uzak limana
Gemiler beni almadan kalkıyor.

Şiirinde yer yer mahallî renkler de mevcut. [Bu cinsten şiirleri arasında:

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
O afyon ruhu gibi baygın mahalleden
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen;
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pâk gerdanınla
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

mısrağlariyle başlıyan **Fahriye Abla,** çok tanınmıştır. Olvido, ayrıca yeni edebiyatımızın güzel şiirlerindendir.] Cahit Sıtkı ile beraber, kendilerinden biraz evvelki nesle nazaran dil, duyuş ve görüş tarzlarına, hattâ lirizmin ruhuna küçük bir yenilik getirmişlerdir. [Şiir dışında temsil türünde de **Gölgeler** ve **O Böyle İstemezdi** adlı eserler vermiş olan Ahmet Muhip,] yeni edebiyatımızın değerli bir simasıdır.



Ahmet Hamdi Tanpınar

AHMET HAMDİ TANPINAR [Ahmet Hamdi* (1901-1962)'nin şiirinde fransız şairlerinin bu arada Verlaine'in, Mallarmé'nin ve Baudelaire'in tesiri sezilmektedir. Hayal ve rüya ile karışık bir musiki atmosferi içinde yazmış olduğu şiirlerini 1961 yılında **Şiirler** adı altında bir kitapta toplamıştır.

Ayrıca nesir eserleri de bulunan yazar, hikâyelerini **Abdullah Efendinin Rüyaları** ve **Yaz Yağmuru** adlı kitaplarında toplamış, **Huzur** ve **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** adlı iki roman yazmış, Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u mevzu alan **Beş Şehir** adlı bir eser meydana getirmiştir.]

YEDİ MEŞ'ALE VE MEŞ'ALECİLER **Yedi Meş'ale****ye birçokları bir edebî okul gözüyle baktıkları için birtakım vasıflar aradılar ve türlü türlü kusurlar buldular. Gerçi Yedi Meş'ale şairlerinde müşterek gibi görünen ve kendilerinden evvelki nesilden ayrılan bazı küçük yeni duyuşlar vardı. Fakat bunun yepyeni bir edebiyat telâkkisi ile de hiçbir alâkası olamazdı. Esasen Yedi Meş'ale muayyen bir edebiyat okulunun beyannamesi değil, muhtelif seciyeleri ve telâkkileri olan yedi gencin bir araya toplanmış eserleri idi. Ahmet Haşim'in dediği gibi, Meş'alecilerin en büyük muvaffakiyeti kendilerinden bahsetti-

(*) **Ahmet Hamdi Tanpınar** (1901-1962): İstanbul'da doğmuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden mezundur. Muhtelif liselerde edebiyat öğretmeni olarak vazife görmüş, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde profesörlük etmiş, milletvekili olmuştur.

(**) **Yedi Meş'ale,** 1928 yılında yayımlanmış olan altı şair ve bir nasir'in şiir ve yazılarını toplayan bir kitaptı. Bu kitapta eserleri yer alan şairler **Sabri Esat** (Siyavuşgil), **Yaşar Nabi** (Nayır), **Vasfi Mahir** (Kocatürk), **Cevdet Kudret, Muammer Lûtfi, Ziya Osman** (Saba)'dır. Tek nâsir de **Kenan Hulûsi**'dir.

rebilmek olmuştur. Yedi Meş'ale ne muayyen bir sanat telâkkisinin ifadesi, ne bir edebî okul, ne de fevkalâde bir kıymettir. Bu grupu teşkil eden şairlerin aralarında bir tek bağ vardı: Arkadaşlık. Yedi Meş'ale bütün şöhretini ve süksesini, bu arkadaşlığın kollektif tesirine borçlu idi. Onları Meş'aleciler diye bir grup altında toplamak için lâzımgelen edebiyat şartlarının hiçbiri mevcut değildir. Yedi Meş'aleciler bu hareketten sonra hemen hepsi biribirlerinden ayrı bir renk göstererek muhtelif sahalarda eser verdiler.

ZİYA OSMAN SABA Ziya Osman* kendi ruhu içinde tatlı ve renkli bir lirizm yaratıyor. Bazan Mallarmé'yi hatırlatan ince bir duygunun temiz eserlerini veriyor:



Ziya Osman Saba

İndirin perdeleri, indirin perdeleri..
Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak,
Hışıldıyan bu altın yağmuruna dalarak
Dinleyin içerimde serinleyen kederi.

Çekin, önüme çekin şu bembeyaz minderi:
Sükût beyaz bir gömlek gibi ürpersin bırak,
Çın, çın! Çınlarken uzak, çok uzak bir çıngırak
Ah! İndirin camlara bembeyaz perdeleri.

Sebil ve Güvercinler adlı parçasının şu mısrağlarında kendine mahsus bir lirizm ve dil güzelliği var:

En alevli çöllerin üstünde hep beraber
Geçerken bulmadılar ne bir ot, ne bir yosun.
Korkmadan su içsinler yavaşça, susun, susun:
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler.

Görüşlerinde de ayrı bir hususiyet buluyoruz:

Odamın dışarıyı gözetliyen camları
Siyah bir mürekkeple boyanır yavaş yavaş,
Üstüne bir ay çizer bir Japon sanatkârı.

Duyuşları gene öyle:

Bir su gibi ellerin avucumda serinler..

Ziya Osman'ın şairliği şahsî ve ferdîdir, duyguları saf, tahayyülleri çocukluk izlemleriyle dolu, edası yumuşak, heyecanlarında yarı mistik tatlı bir dindarlık. **Yağmurlu Bir Günde** başlığını taşıyan şiirde çocukluk özlemiyle dolu şu mısrağlar:

O kadar istedi ki bir şeyi bugün içim,
Dedim kendi kendime: Bari çocuk olaydım,
Bana bir camdan yine seyrettirseydi dadım
Yağmurun yağdığını bahçede sicim sicim.

Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar
Beni götürseydiler doğduğum eve kadar.
O evin taşlığında sevinçten ağlasaydım.

(*) **Ziya Osman Saba** (1910 - 1957): İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesinde okudu. İstanbul Hukuk Fakültesinden mezun oldu. Gazete ve bankalarda çalışmış, Millî Eğitim Bakanlığı Basın teşkilâtında vazife görmüştür.

Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak
Ki yavaşça en tatlı bir masala dalarak,
Ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım.

bu hususiyetini göstermektedir. Ziya Osman'ın şiirleri, özenme mahsulü değil, ruhunda duyduğu seslerin yankıları ve gördüğü renklerin yansımalarıdır. Onun şiirlerinde görülen sadece bir insan, fakat, bakir ruhlu, alçak gönüllü, en samimi, en sempatik bir insandır. Spontane şiir, Ziya Osman sanatı, işte bu ölmiyen tarafından kavramıştı. [Şiirlerini **Sebil ve Güvercinler, Geçen Zaman, Nefes Almak** adlı kitaplarında topladı. Nesir halinde yazıları da bulunan şairin hikâyeleri **Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi** ve bir kısım yazıları da ölümünden sonra **Değişen İstanbul** adıyla yayımlandı.]

ABDULLAH CEVDET Fikir hayatımızda değerli ve orijinal bir şahsiyet olan Doktor Abdullah Cevdet*, kırk yıllık geniş neşriyatından sonra, ömrünün sonunda çıkardığı **Karlı Dağdan Ses** ve **Düşünen Musiki** adlarını taşıyan iki kitapla, edebiyatımızın büyük şairleri arasına karıştı. Servetifünun edebiyatı üslûbunda, divan edebiyatı tarzında, hattâ acemce, şiirler yazmış olan Doktorun, altmış yaşından sonra hece vezninde genç şairler gibi kalem oynatması kendi neslinden hiç kimseye nasip olmıyan bir meziyet ve saadettir. Muhitinde çingene, cimri, hodbin, dinsiz, imansız, bilhassa tamamiyle maddeci bir adam tesiri yapan bu şairin içinde yüksek bir insan yaşıyordu. Bu insan tam mânasiyle bir idealistti: Muhammed gibi kahraman, İsa gibi şefkatli, Tanrı gibi feragatkâr bir idealist. Hayyam'ı, Schiller'i, Hugo'yu andıran şiirlerinde sonsuz bir sevgi ve yüksek bir lirizm ateşi var:



Abdullah Cevdet

Elini dokunduğu taşlar kızıl kor oldu.
Bu füsun ne füsundu, bu el nasıl bir eldi!
Gönüllerde başladı için için bir yanış:
Yüreği alev dolu karlı dağdan ses geldi.

Onun bu küçük kıt'aları, Hayyam'ın rübaileri gibi, koca birer kitabın felsefesini içinde toplıyan süzülmüş birer şiir hulâsasıdır. Abdullah Cevdet'te sevgi, insanlık, tabiat, hep ideal bir şekildedir:

Mazluma hürmet et, zalime acı
Bir olsun gönülde hem yoksul, hem bay;
Gündüze, geceye dermanlar götür,
Bir elinde güneş, bir elinde ay.

Bu adam, insan denilen varlıkta bir Tanrı kudreti görmüştü:

Bülbüllerin sürüdü, yıldızların sükûtu,
Coşkun denizler, karlı karalar var gönlümde;
Kanamaya kanmayan, Allah'a inanmayan,
İmdada çağırmayan yaralar var gönlümde.

(*)**Abdullah Cevdet** (1869 - 1932): Arapkir'de doğmuştur. Askerî Tıbbiye'de okumuş, daha sonra göz hastalıkları üzerine staj görmüştür. İstibdat devrinde Avrupa'ya kaçarak rejim ve Abdülhamit aleyhinde çalışanlardandır. **İctihad** adlı mecmuası ve buradaki yazılariyle tanınmıştır.

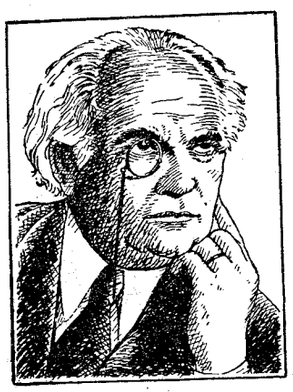
O da şairi, Victor Hugo gibi, bir nevi peygamber, bir nevi Tanrı olarak kabul ediyordu. Onun inanışına göre de "içinde insanlık sevgisi taşımıyan bir şair iğrenç bir mahlûk"tu*:

Güllerle, bülbüllerle, tazeliklerle dolu
Bir baharın gönlüyüm başıma yağsa da kar.
Yüreğimde, ey kutsî muhabbet, ellerinin
Açtığı yaralardan kan değil, nağme akar.

Hakikatin attığı birer okla vurulmuş
Ceylân rüyalarının yaraları kanarlar;
Şairler yıldızlardır insanlık semasında,
Yere bakar ağlarlar, aydınlatır yanarlar.

Bu küçük parçaların her birinde hayatın ve insanlığın yüksek ve ideal bir tarafı var. Bütün bunların üstünde, renkli, musikili, derin ve yüksek bir lirizm... Ezelî ve edebî olan hakikî şiir...

SALİH ZEKİ AKTAY Salih Zeki**de, zamanı şairlerinin hiçbirine benzemiyen yeni bir şiir var. Hakiki şiir, açık, berrak, tatlı ve temiz şiir, eski yunanî şiir. Bizde Fikret'in "Promete"sini, Faik Ali'nin "Olimp'in Gecelerinde"sini, eski yunan edebiyatının ilk küçük ilhamları saymak mecburiyetindeyiz. Fakat bunlar ve buna benzer daha birkaç manzume edebiyatımıza eski yunan sanatının zevkini aşılamış değildir. Hiçbir üstadı olmadan, edebiyatımıza eski grek edebiyatının zevkini ve ilhamlarını geniş bir şekilde getiren ilk şair Salih Zeki'dir. Dörtyüz yıldanberi bütün Avrupa şairlerine ilham veren bu edebiyat bizde ilk perestişkâr olarak onu buldu. Gerçi bütün Avrupa edebiyatı eski yunan tesiri altındadır, bizim edebiyatımız da az çok o tesir altında sayılabilir. Fakat, fransızların Ronsard'ı, Chénier'si; ingilizlerin Keats'i, Almanların Hölderlin'i, italyanların Leopardi'si, ayrıca yunan zevkinin mümessilidirler. Gariptir ki birer büyük elenist olan bu şairlerin hepsi de kendi topraklarının en millî şairlerinden sayılıyorlar. Salih Zeki de bizim edebiyatımızda aynı cinsten bir şairdir. Şekilde, renkte, çok kere mevzuda, yunanî olmakla beraber dilde ve ruhta tamamiyle türktür: Ziya Gökalp'in istediği gibi. Esasen eski yunan mitolojisi bütün Avrupa edebiyatına girmiş ve muhtelif milletlerin en büyük şairlerine sermaye olmuştur. Almanların en büyük millî şairi olan Schiller'in en güzel eserleri yunan mitolojisini anlatır. Racine'in trajedileri gene öyle. Ronsard'ın şiirleri mitolojik isimlerle anlaşılmaz bir hale getirecek kadar doludur. Bundan dolayı bu şairleri "gayri millî" saymak hiç kimsenin hatırına gelmemişti. Çünkü ruh millîdir; yunan mitolojisi ise "beynelmilel" olmuştur, bütün medenî kültür âleminin malıdır.**



Salih Zeki Aktay

(*) "Un poète sans l'amour de l'humanité, c'est une nature odieuse". - V. Hugo.
(**) **Salih Zeki Aktay:** 1895 yılında Isparta'da doğmuştur. Konya İdadisinde okudu. Muhtelif liselerde öğretmenlik, kütüphanelerde memurluk etmiştir.

Salih Zeki eski yunan zevkinin altında tamamiyle ezilmiş de değildir. Dilde ve ruhta bizim edebiyatımızın halk ruhundan gelen bir lirizmi olduğu gibi şahsî bir rengi de vardır. Şiirlerinin hususiyetine gelince: Bu şiirler bir kere sert ve kemikli bir şekilden, gürültülü mısrağdan nefret eder; bağırıp çağırmayı, frapan kelimelerle göz almayı, tunçtan kafiyelerle kulak çelmeyi sevmez. Onlar, en eski Türk şiirleri gibi, eski yunan güzelleri gibi, açık, temiz, tatlı ve yumuşak renklerle; bir pınar çağıltısı kadar tabiî bir âhenkle yavaş yavaş ruha akar.

Asya Şarkıları'nı dolduran şiirlerin hemen hepsi, mitolojik kelimelerden uzak, şairin ilk yetiştiği zamanda yazılan şiirlere daha yakın yazılardır. Salih Zeki, adından da anlaşıldığı gibi, bu kitabında daha ziyade Asya'dan ve halk edebiyatından ilham almıştır:

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Yeşil giymiş fidanlar yıkıldı dört yanımda.
Yıldızların zehriyle güller yandı derinde,
Akan ateş selinden dumanlar var kanımda.

Semaların göğsünde fağfur sesler kırıldı,
Ağlıyan ahuları alıp gitti rüzgârlar.
Çanların madeninden tellerle haykırıldı,
Zillerin son ahını şafaklar yolda arar.

Üç kız geldi bahçeme, ellerinde sazlarla,
Bir sevda kitabından son faslı inlediler;
Çehreleri aylarda süzülürken nazlarla
Bağdadın, Isfahanın fecrini dinlediler..

Fakat aynı tesiri alan öteki şairlerden çok başka ve şahsidir:

Benim gönlüm bir kaynıyan pınar ki
Genç ceylânlar gelip ondan içtiler.
Menbaında bir sihirli yer var ki
Leylâ gibi kızlar içip geçtiler.

Benim gönlüm bir şahlanan taydır ki
Maveralar dizlerine dar gelir.
O göklerde bir gümüşten aydır ki
Nurlar saçar boşluklara yükselir.

Roma Kızları bu kitabın en güzel şiirlerinden biridir:

Fecirler ağarır tan yerlerinde,
Yıldızlar titreşir, solar derinde;
Saçlarına çiyler dökülür aydan,
Gezerler kol kola bahçelerinde:

Uçar havuzlarda parlıyan güneş..
Dudaklarda gezer pembe bir ateş,
Narin sebulara benziyen kızlar
Olurlar süzülen heykellere eş..

Bu şiirler o ince güzellere benzerler ki ilk bakışta gözü almazlar, fakat insan baktıkça daha güzel bulur ve baktıkça güzelliğine doyamaz. Dikkatin kelimelere ve mısrağlar üzerine saplanmamasına çok dikkat ederek onu şiirin ruhuna götürmek Salih Zeki'deki sanatın esasıdır:

Mahmur kadınlar yatan Korentin bağlarında
Serilir çimenlere perilerin gölgesi.
Narsisin aksi kalan gümüş menbalarında
Yükselir gizli gizli bir Satirin nefesi.

Salih Zeki'nin manileri de ne kadar güzel:

Semada solgun bir ay,
Artemis elinde yay,
Dik kayalar buz tutmuş,
Sanki billûr bir saray.

Kışa Maniler yeni edebiyatımızın güzel parçalarındandır:

Dereler çığla doldu
Dağların başı soldu
İki geyik yanyana
Tepelerde kayboldu.

Avcı yolda iz arar,
Turnalar deniz arar,
Ceylân susmuş korkudan
Eşini sessiz arar.

Genç kartallar inledi,
Donmuş sular dinledi.
Derelerde avcılar
Taşları perçinledi.

Yasemin renkli karlar
Erir dağdan akarlar
Eşsiz kalan kumrular
Enginlere bakarlar.

Persefon'un, edebiyatımızda, şahsî olan değerinden başka, bir hususiyeti daha var. Bu kitaptaki bütün şiirler, ayrı ayrı duyguları anlatmakla beraber, bir büyük şiirin küçük parçalarıdır. Hepsi birden bir destanı anlatmış oluyorlar ve kitap baştan sona kadar tatlı bir şiir zevki içinde okunuyor. Bu kitapta da güzel parçalar vardır:

Atlas bahçeleri yansın,
Sema alevlere kansın,
Tütsün kızıl buhurdanlar..

Yakut gözlü kuşlar insin,
Beyaz mermerler sevinsin;
Mihrabı sarsın dumanlar...

Leylâkların uçları eğilmiş durgun suya,
Ayak sesi duymıyan otlar yatmış uykuya.

Çinilerden, tunçlardan dökülen loş gölgeler,
Mermer sahanlıklara, yollara renkler serer.

Sallanan ince dallar uyuturken kuşları,
Hafif bir ay gölgesi ağartır yokuşları..

Susuz kuşlar iner uzak göllere,
Bir incecik yoldan gelir geyikler.

Kızıl oklar uzanırken çöllere
Dağdan dağa koku saçar kekikler.

"Persefon"da eski yunan ilhamları tam bir şekildedir. Efsane çok tabii ve güzel bir dille anlatılmıştır.

Baştanbaşa "aşk kasideleri" ile dolu olan **Pınar** da şekil, ruh ve lirizm itibariyle yunanî bir eserdir. Kitabın ilk kasidesi şudur:

Damla damla açarken sükûnun çiçekleri
Çağırdım semalardan yanmış kelebekleri.

Şarkın eteklerinde açılmış lâlelere
Şebnem diye eğilen kanatlar düşmüş yere.

Ovaların bağrından süzülen hasret gibi
Dinledim gecelerce susuz yanan bir kalbi.

Kalbim bir serap olan günlerimin sesiyle
Çırpındı havalarda bir şarkı bestesiyle

Uyan, uyan Prişe, gün akşama dönüyor,
Zümrütlerin üstünde son damlalar sönüyor.

Mazinin enginde ölen hayale yanma,
Kırılmış heykelleri, sönen serabı anma!

Cehennem deresiyle sil hayalin zehrini
Eros'un kanatları alıp götürsün seni.

Açıl loş bahçelerde açan yasemenlerle
Yemyeşil aynalarda titreşen çimenlerle.

Kırmızı haşhaşların rengi ağzında yansın,
Son sevdanın uykusu son haddine dayansın..

Bundan sonraki parçalar da bu şekilde aynı lezzetle devam ediyor. Bazan çok güzel mısrağlarla karşılaşıyoruz:

Vefasız!.. Soldu dallar, soldu yollar vefasız;
Uzakta bir kırılmış mermerde ağlıyan kız!

Salih Zeki'de bizim saz şiirinin çok derin tesirleri olduğu görülüyor. Bazan Psişe'yi, Peristera'yı, Venüs'ü, Persefon'u, tamamiyle unutarak o âhengin içine dalıyor:

Kalbim bahçen olaydı,
Lâle sümbül dolaydı.

Lâleler, ey lâleler!
Ateşten şellâleler.

"Murat kenarının ince dumanı
"Yayılır dağlara seher zamanı"

Esme, esme rüzgâr çok hicranım var;
Hicranlar yolunda bir kurbanım var.

Serpilmiş sarartı bir uçtan uca,
Sürüler çevrilip kaval susunca.

Yazması yollarda kaybolan kızı
Soldurmuş dağları kavuran sızı..

Hele şu mısrağlardaki lirizm ne kadar bizimdir:

Karşımda bir ceylân ağlar,
Çaylar gibi içi çağlar.

Keklik öter tek başına
Konmuş bir hasret taşına.

"Bir perdelik manzum pastoral" olan **Mağara** da Salih Zeki'nin en güzel şiirlerini içinde saklıyor. Bu eser tamamiyle yerli duygulardan örülmüş feerik bir piyes...

Sahneye konsa herhalde güzel olur. Fakat parça şiirler halinde de güzel. **Bülbülün Türküsü:**

Yanmaktayım tek başıma
Ben karanlık bir ormanda.
Hasretleri sesle yakar,
İner enginlere bakar
Eş ararım gözyaşıma
Bu bitmeyen boş cihanda
Sonu gelmez bir ormanda.

Boş pınarlar gece taşar,
Gece yalvarırlar aya...
Ruhum uçar kara çamdan,
Yanar zulmetler arkamdan,
Ahım iklimleri aşar
Al kanatlar gere gere
Dallar veda eder yere...

"Mağara"daki dil daha evvelkilere nazaran daha kusursuz ve daha mükemmel.

Rüzgâr, "Gönül Masalları, Şarkılar, Elejiler" adı altında üç kısımda toplanmış çeşitli şiirlerdir. Bütün bunlar yunanî bir ruhla dolu aşk, tabiat ve masal şiirleridir. Berrak bir dilin sevimli akışı içinde renkli sahneler, saf duygular yaşatan, kolaylıkla ruha dolan şiirler. Aralarında şekil güzelliği taşıyan ritmik mısrağlar var:

Uzun uzun yaslarla anlatıyor her kıyı
O kadının ölmeden söylediği şarkıyı.

Nur kanatlı kızların, gülsuyu havuzların
Üstünde tüller gibi doğar şafaklar yarın.

Kuğular, gök elâ gözlü kuğular,
Bitmez bir destanı dinler içinden
Dinler ve açılır çizgiyle sular
Bir gümüş cihanın gölgeliğinden.

Korkum var uykulardan
Korkum, serap boyunca.
Büyülenmiş sulardan
Ses gelir ay doğunca.

Şarkılar kısmında **Venüsün Bahçeleri** adını taşıyan sıra şiirler vezinli ve kafiyesiz. Yalnız sonlarında kafiyeli birer beyit var. Bu şiirlerde kafiye sesini aratmıyan bir tabiilik hâkim:

Sedlerle, sedirlerle bir âlem baştanbaşa
Selvili harelerin altında dalgalanır.
Kenevirler uykuyu baygın başiyle içmiş
Vâdiye akıp giden koyların arkasında
Ak örtüye bürünen badem, erik dalları
İlâhenin tahtına açmış kanatlarını.
Periler, beyaz nemfler dizilmiş beyaz yola
Durgun ummana bakan pencereler sedefli.
Zümrütlenmiş suların ayakları kıyıda
Uçları hiç görünmez ormanın sonlarında,
İlâhe ağlıyor mu? Susun yolda bir ses var!
Dalda, yaprakta, suda hulyalar uyanmasın.
Zambakların içinden bir alev şarkı söyler
Bir duman, bir iç sesi sazları bestelemiş:
"Cihan boşluk içinde açılmış bir odadır"
"Açmayın perdesini Adonis uykudadır..."

Zaman zaman şairin kendisiyle, kendi duygulariyle de karşılaşıyoruz. Bunlarda da hususiyet var.

[1961 yılında yayımlanan **Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar** iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci kısım 1938'de basılan Rüzgâr adlı kitabındaki şiirleri içine almaktadır. İkinci kısımda çeşitli yıllarda yayımlanmış daha sonraki şiirleri yer almıştır. Son yıllarda efsane şiirlerini topladığı **Laton** adlı eseriyle, Tevfik Fikret'i bir titana benzeterek onun gururlu ruhunu efsanevi bir şekilde tasvir eden **Titan** adlı uzun şiiri kitap halinde yayınlandı.]

Salih Zeki, edebiyatımızda, kendine mahsus edası, duygusu, rengi, malzemesi, hulâsa kendine mahsus âlemi olan bir şairdir.

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA Cumhuriyet devri kadın şairlerimizin en başında Halide Nusret'le Şükûfe Nihal geliyor. Bunlar Orhan Seyfi - Faruk Nafiz neslinin kadınları. Dil, duyuş bakımından hemen hiçbir ayrılıkları yoktur. Hattâ biraz da onların tesiri altında görünüyorlar.

Halide Nusret*in düzgün bir dili ve içli bir edası var. Yazılarının çoğunda hassas bir kadın kalbinin ürperişleri göze çarpıyor:

Gönlüm, benim gönlüm, o bir rüzgârdır,
Sonsuz denizlerin ufkunda eser;
Bazı gün sesinde bir elem vardır,
Yolunda bırakmaz neşeden eser.

Bazan da bir çılgın neşeyle koşar,
Alaycı gözlerle süzer hayatı.
Gönlümün her saat başka hali var:
Bazan çok yumuşak, bazan kaskatı!

Git Bahar! şiirinin şu parçasında hakikaten bir kadın gönlü ve kadın sesi duyuyoruz:

Çekil, bu gölgeli yolda gezinme,
Bahar! Bakışların gene pek sarhoş...
Yanılıp gönlüme misafir inme,
Kapısı kilitli, mihrabı bomboş...

Devrinin tesiri olacak: Halide Nusret yalnız kendi kalbiyle meşgul değil. Bazan kadın arkadaşlarının, bazan da bütün yurttaşlarının ve insan kardeşlerinin kederleriyle inliyor. Bunlarda da gene bir kadın duygusunu görüyoruz:

Eşiğinden atlarken ferahlar yüreğiniz:
Ne taşlıkta bir leke, ne tahtalarda bir iz!
Bu şipşirin yuvacık sabun kokar kış ve yaz,
Örtüleri bembeyaz, perdeleri bembeyaz.

Geceden Taşan Dertler, Halide Nusret'in en güzel şiirlerinden biridir:

O gece üç arkadaştık: Ay, Güzel ve ben,
Kırık dökük cümlelerle söyleşiyorken.
. . . . . .

(*) **Halide Nusret Zorlutuna,** 1901 yılında İstanbul'da doğdu. Özel bir öğrenim gördü. Bir müddet de İstanbul Edebiyat Fakültesine devam etti. Uzun müddet türkçe ve edebiyat öğretmenliklerinde bulundu.

Ay eğildi, gülümsedi: — Şairsin; dedi.
— Şair miyim? Bu suali gönlüm inledi..
Gene acı kahkahalar gezdi göklerde.
Dedim: — Çocuk, ah!.. Ben nerde, şairlik nerde!
Şair demek, duyduğunu söyleyen demek;
Benimkisi yalnız duymak, içten inlemek.
Şair olmak! Bunu bilsen nasıl isterdim;
Şair olsam beni böyle üzmezdi derdim.
İndirirdim şen görünen şu nikabımı,
Kâinata haykırırdım ıstırabımı.
Kanıyorken içimdeki bu gizli yara
Haykırırdım mesut olan, duymıyanlara..

[Halide Nusret, şiirlerini, **Geceden Taşan Dertler, Yayla Türküsü, Yurdumun Dört Bucağı** adlı kitaplarında toplamıştır. Son şiirleri **Ellerim Bomboş** (1967) adıyla yayımlandı.]

ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR Şükûfe Nihal* de hemen hemen aynı tarzda bir şair. Onda bazan daha kuvvetli kadın duyguları var. **Gecelik** şiiri yeni edebiyatımızda büyük hususiyeti olan güzel bir eserdir:



Şükûfe Nihal Başar

Eskidin, ne yazık, güzel gecelik...
Gülen renklerine hiç doyamadım!..
Yırtıldın, oldun da sen delik deşik,
Yine diktim seni, yine yamadım...

Seni narin, beyaz romen kızları
Bir minyatür gibi ince işlemiş...
Göz nuru dökerek hep ayrı ayrı,
Ruhunun zevkini görmek dilemiş...

Bugün pürüzlenmiş ipeklerini
Yine tamir için aldım elime,
Düzeltmek istedim çiçeklerini
Baktım olmuş artık pek lime lime...

Yanarak içimden bıraktım, seni,
Solmıyan renginde gözlerim kaldı...
Belki vardır dedim bir benzeyeni,
Bu teselli biraz gönlümü aldı..

Dünyada her sevgi bilmem böyle mi?
Hicrana hiç mi yok tahammülümüz?
Ne kadar sevsek de geçince demi,
Teselli düşünür, arar gönlümüz...

Kadın, Sen Nesin adlı parçadan kadınlık ruhunun samimi itirafı ve haklı bir şikâyeti var:

(*) **Şükûfe Nihal Başar,** 1894'te İstanbul'da doğmuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden mezundur. Çeşitli yerlerde edebiyat öğretmeni olarak vazife görmüştür.

. . . . . .
Diyorlar ki: Ne çılgın, ne meçhul kadın!
Bilinmez, sezilmez bir istediği,
Değişir her saniye, her an dediği..
Bazı öyle durgundur, sanki bir kaya.
. . . . . .
Bazı bir çocuk kadar şakrak, neşeli,
Gülmektir hayatının bütün emeli.
. . . . . .
Bir de bakarsınız ki gözlerinde yaş!
. . . . . .
Bazı o çok güzeldir, şaheser derler,
. . . . . .
Çok sürmez, o da geçer, sararır solar,
Bakarsınız ki çirkin, karanlık, renksiz...
. . . . . .
İşte sana çılgın bir çocuk dediler,
İşte sana neşesiz soğuk dediler..
Sana dalgın ve hissiz, aptal dediler,
Bir nefesle kırılır bir dal dediler,
Sana hem güzel hem de çirkin dediler,
Sana bazı genç, bazı geçkin dediler...
Sana çapkın, sana şuh, olgun dediler,
Kalbi binbir aşk ile dolgun dediler..
Dediler, hep dediler, diyecekler de.
Seni kim anlıyacak, ah, o eş nerede?

Şiirlerini, **Hazan Rüzgârları, Su, Şile Yolları, Sabah Kuşları** adlı kitaplarında toplıyan Şükûfe Nihal de yalnız kendi kalbiyle kalmıyor. Onda da acımanın, geniş sevginin şiirlerini görüyoruz. Açlara, yoksul köylülere, kaldırımlardakilere, ateş karşısında çalışanlara şefkatli bir el uzatıyor. Halide Nusret gibi o da bu cinsten şiirlere gönül duygularından daha önde yer vermiş. Bu ince kadınlar bize, karanfil kokusu ve mehtap ışığı ile dolu bir âlem olan kadın ruhunu terennüm etseler ve yalnız onu anlatsalar, kendilerini ayıplıyan mı olacaktı? Edebiyatımızda yeri boş olan asıl bu cins şiirlerdir.

Halide Nusret'le, Şükûfe Nihal'in yazılarına fena diyemiyoruz; fakat "fena değil"in üstünde bir yüksek değer vermemize de imkân yok. Batı'daki ablalariyle —meselâ Comtesse de Noaille'la— karşılaştırdığımız zaman bunlarda, renkli, kokulu, kesif hayat heyecanlarının ne kadar eksik olduğu hemen göze çarpıyor.

ORHAN VELİ [Orhan Veli*, serbest nazımla yazılan yeni Türk şiirinin temsilcisidir. Şiirimize yeni bir anlayış ve yeni bir hava getirmiş, **Garip** adlı şiir kitabında şiir ve sanat anlayışını açıklamıştır.] Orhan Veli şiirinde, yirminci yüzyıl Avrupa şiiri akımlarından etkilenme, serbest nazım, gündelik hayat teferruatına fazla yer veriş, dilde tabiilik ve sanatsızlık, konuda ve duygularda klâ-

(*) **Orhan Veli Kanık** (1914 - 1950): İstanbul'da doğdu. İlk öğrenimini Galatasaray'da, orta ve lise öğrenimini Ankara Erkek Lisesinde yaptı. Bir müddet de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi felsefe bölümünde okudu. Muhtelif memuriyetlerde bulundu.

sik zevkten uzaklaşma gibi özellikler göze çarpmaktadır. [Orhan Veli, şiirlerini **Garip** (1941, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le birlikte), **Garip** (1945 - tek başına olarak), **Vazgeçemediğim** (1945), **Destan Gibi** (1946), **Yenisi** (1947), **Karşı** (1949) adlı kitaplarında toplamış, ölümünden sonra yayımlanmamış olan diğer şiirleriyle birlikte hepsi bir arada **Bütün Şiirleri** (1951) adı altında basılmıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde yer alan nesirleri de ölümünden sonra toplanarak **Nesir Yazıları** (1953) adıyla yayımlandı. Ayrıca Nasrettin Hoca fıkralarını nazmetmiş, bir kısım La Fontaine hikâyelerini manzum olarak çevirmiş, **Fransız Şiiri Antolojisi** adıyla —kendi tercümelerini de içine alan— küçük bir derleme meydana getirmiştir.]

BUGÜNKÜ ŞAİRLER [Oktay Rıfat[1] şiir dünyamıza, Orhan Veli ve Melih Cevdet'le beraber yeni bir görüşle girdi. Şiiri hayata yaklaştırmak, tabiileştirmek, onu sun'ilikten kurtarmak istediler. Bu görüş ve anlayışla hareket eden şair, şiirinde toplum meselelerine de eğilmiş, yaşanılan devrin hikâyesini yer yer mizaha kaçarak hicvetmiştir. Serbest veznin öncülerinden olan şair, şiirlerini **Aşk ve Avârelik Üzerine Şiirler, Güzelleme, Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki, Perçemli Sokak, Âşık Merdiveni, Elleri Var Özgürlüğün** adlı eserlerinde topladı.

Melih Cevdet[2] yeni edebiyatımızın temsilci şairlerindendir. Orhan Veli ve Oktay Rifat'la beraber bir zamanlar şiirimizde bir kutup teşkil eden şair, temiz ve duru bir dille fikrin, duygunun, hicivle karışık mizahın yoğrulduğu bir atmosfer içinde yeni hayatı anlatmıştır. Şiirlerinde toplum meselelerine eğiliş vardır. Şiirlerini **Garip** (Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte), **Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhane, Yanyana, Kolları Bağlı Odysseus** adlı kitaplarında topladı.

Bugünkü Türk şiirinin tanınmış imzalarından olan Necati Cumalı[3]nın şiirleri canlı ve duyurucudur. Bunda duyurmaya çalıştığı havanın yaşanmış olmasının önemi büyüktür. Aşkı, sevgiyi ve insanı samimiyet içinde temiz ve canlı bir dille işliyen şiirlerini **Kızılçullu Yolu, Harbe Gidenin Şarkıları, Mayıs Ayı Notları, Güzel Aydınlık, İmbatla Gelen, Güneş Çizgisi, Yağmurlu Deniz** adlı kitaplarında toplamıştır.

Bugünkü edebiyatımızın tanınmış şairlerinden olan Fazıl Hüsnü[4], 1935 yılından bu yana yayımladığı şiir kitapları ile yeni Türk şiirinin gelişiminde mühim bir rol oynamıştır. Şiirlerinde sübjektif imaj ve duygulara geniş yer vermiş, çoğunlukla insan ve tabiatı ele alan şiirlerinde beşer ruhunun derinliklerine inmek istemiştir. Bir kısım şiirleriyle de İstiklâl Savaşının destanını anlatmış olan şair, şiirlerini **Havaya Çizilen Dünya, Çocuk ve Allah, Daha, Çakır'ın Destanı, Üç Şehitler Destanı, Toprak Ana, İstiklâl Savaşı - Samsun'dan Ankara'ya, İstiklâl Savaşı - İnönü'ler, Sivaslı Karınca, Anıt-Kabir, İstanbul Fetih Destanı, Batı Acısı, Âsû, Delice Böcek, Hoo'lar, Özgürlük Alanı, Türk Olmak, Yedi Memetler, Çanakkale Destanı, Dışardan Gazel, Kubilây Destanı** adlı kitaplarında topladı.

[(1) **Oktay Rifat Horozcu:** 1914 yılında İstanbul'da doğdu. İlk öğrenimini İstanbul'da, orta öğrenimini Ankara'da yaptı. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun oldu.]

[(2) **Melih Cevdet Anday:** 1915'te Çanakkale'de doğdu. Orta ve lise tahsilini Ankara'da yaptı. Daha sonra Ankara Hukuk Fakültesine girdi. Bilâhare sosyoloji öğrenimi için Belçika'ya gitti ise de maddî imkânsızlıklar yüzünden bir müddet sonra dönmüş, basın hayatına atılmıştır.]

[(3) **Necati Cumalı:** 1921 yılında Florina'da doğdu. Lise tahsilini İzmit'te, yüksek tahsilini Ankara Hukuk Fakültesinde yaptı.]

[(4) **Fazıl Hüsnü Dağlarca:** 1914 yılında İstanbul'da doğdu. Kuleli Askerî Lisesinde okudu. Halb Okulundan mezun oldu. Bir müddet orduda vazife gördükten sonra askerlikten ayrıldı.]

Şiirlerini **Yaradana Mektuplar, Karadut, Tuz, Dördü Birden** adlı kitaplarında toplamış bulunan Bedri Rahmi[1] de tanınmış şairlerimizdendir. Şiirlerinde Allah, kâinat, hayat, insan, kader ve aşk gibi mevzuları işliyen bu şair, eserlerinde halk deyişlerinden de faydalanmaktadır.

Ceyhun Atuf[2] şiirlerinde dünya nimetleri ve hazları içinde duygulanan insanı anlatmaktadır. Aşk, hayat ve yaşama sevincini dile getiren şiirlerini **Bir Çocuk Bahçesinde, Bağbozumu Sofrası, Çocuklar Gemisi, Yanık Hava, Haziran Defteri, Yurdumdan, Bağımsızlık Gülü** adlı eserlerinde toplamıştır.

Cahit Külebi[3] temiz ve güzel bir türkçe içinde, duyurucu şiirler yazan bir şairdir. Memleket sevgisiyle dolu olan bu şiirlerini **Adamın Biri, Rüzgâr, Atatürk Kurtuluş Savaşında, Yeşeren Otlar, Süt** adlı kitaplarında topladı.

Günümüz şairlerinden Behçet Neactigil[4] de şiirlerini **Kapalı Çarşı, Çevre, Evler, Eski Toprak, Arada, Dar Çağ, Yaz Dönemi, Divançe, İki Başına Yürümek** adlı kitaplarında topladı.

Bahsettiğimiz şahsiyetler dışında, bugünkü türk edebiyatı daha birçok değerli imzalara sahip bulunmaktadır. Bunlar arasında **Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Rübaiyât-ı Ârif, Kubbe-i Hadra, Kökler ve Dallar, Kıbrıs Rubaileri, Nisan, Emzikler, Dualar ve Âminler, Kova Burcu** adlı kitaplarıyla Arif Nihat Asya, **Dünya İşleri, Hacivatın Karısı, Ases, Kikirikname** adlı şiir kitaplarıyla Salâh Birsel, **Birisi, Karanlıkta Bir Ağaç, Gerçek Düş, Evren Türküsü** adlı eserleriyle Nahit Ulvi Akgün, **Büyük Mâbedin Eşiğinde, Hayal Ettiğim Gibi, Bir Daha, Yakarış, Zaman Saati** adlı kitaplarıyla Munis Faik Ozansoy, **Gün Dönümü** adlı kitabıyla Mehmet Çakırtaş, **Şarkılı Kahve, Gün Işığı, Duru Gök, Elinle, Bir Sabah Uyanmak, Eşik** adlı kitaplarıyla Sabahattin Kudret Aksal, **Teselli, Anaforda Dönen Adam** adlı şiir kitaplarıyla Şinasi Özdenoğlu, **Dünya Kaçtı Gözüme, Sen Sen Sen, Bir Kapı Önünde** adlı şiir kitaplarıyla Özdemir Asaf, **İkindi Üstü, Dirlik Düzenlik, Yerçekimli Karanfil, Umutsuzlar Parkı, Petrol, Nerde Antigone, Tragedyalar, Çağrılmayan Yakup** adlı kitaplarıyla Edip Cansever, **Üvercinka, Göçebe** adlı şiir kitaplarıyla Cemal Süreya, **Düdüklü Tencere, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe** adlı şiir kitaplarıyla Metin Eloğlu, **Duvar, Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı, Ben Sana Mecburum, Belâ Çiçeği, Yasak Sevişmek** adlı kitaplarıyla Attilâ İlhan, **Dillere Destan, Dolmuş, Aşkımızın Son Çarşambası, Bir Daha Ölmek, Kör Ayna, İki Kişiye Bir Dünya, Beni Unutma, Karanlığın Gözleri, Akıllı Maymunlar, Üstüme Varma İstanbul, Sevenler Ölmez, Çigan Gözler, Hüzün Şarkıları, Bir Gün Anlarsın, Taşlar ve Başlar, Seni Sevmek** adlı şiir kitaplarıyla Ümit Yaşar Oğuzcan, **Bir Yağmur Başladı, Dostlar Başına** adlı kitaplarıyla Bekir Sıtkı Erdoğan, **Bir Aşkın Şiirleri, Masmavi, İstanbul Caddesi, Günaydın, Dinle Neyden, Selçukya'da Aşk** adlı kitaplarıyla Feyzi Halıcı, **İstiklâl Destanı, İstanbul'un Fethi Destanı, Giresun Destanı** adlı şiir kitaplarıyla Arif Hikmet Par, **Başşehir Sokağı, Şeytan Diyor ki, Boncuk Kutusu, Karpuz Dilimi, Gelin Telleri, Uykusuz Trenler, Sabırtaşı, Anayaso** adlı şiir kitaplarıyla Şemsi Belli dikkati çekmektedir.]

[(1) **Bedri Rahmi Eyüboğlu:** 1913 yılında Görele'de doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu. Daha sonra Paris'te de ressamlıkla ilgili çalışmalarda bulundu. Halen Güzel Sanatlar Akademisinde profesördür.]

[(2) **Ceyhun Atuf Kansu:** 1919 yılında İstanbul'da doğdu. Orta ve lise tahsilini Ankara'da yaptı. İstanbul Tıp Fakültesinden mezun oldu.]

[(3) **Cahit Külebi:** 1917 yılında Tokat'ın Çeltek köyünde doğdu. İstanbul Edebiyat Fakültesinden mezun oldu. Muhtelif liselerde edebiyat öğretmenliği ve maarif müfettişliği yaptı.]

[(4) **Behçet Necatigil:** 1916 yılında İstanbul'da doğdu. Kabataş Lisesinde okudu. Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi.]

ROMAN VE HİKÂYE

REŞAT NURİ GÜNTEKİN Reşat Nuri*, Cumhuriyet devri romancılarımızın en genişidir. İlk büyük şöhretini temin eden, çıktığı zamanın zevkine ve ruhuna uygun olan **Çalıkuşu,** bazı ufak tefek kusurlariyle beraber, kendinden evvelki devirden çok daha zengin unsurlar taşır. Temiz ve güzel bir dille yazılan, memleket manzaraları içinde his, aşk ve macera unsurlariyle dolu bu sempatik romanı aynı cinsten olmak üzere birkaç roman daha takip etti. Bu devre eserleri olan **Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı**'nda, kesif hayat sahneleri; dekor, mevzu ve duygu değişiklikleriyle beraber tatlı bir romantizm de görmemek kabil değildir. Daha sonraki romanlarında Reşat Nuri'yi bu tesirden kurtularak cemiyetin içine dalmış görüyoruz. Artık eserlerinde daha geniş bir şekilde tez ve tahlile doğru gitmeye başlamıştır. **Yeşil Gece**'de kuvvetli bir tiple beraber cemiyetin iyi anlatılmış bir tarafını, **Yaprak Dökümü**'nde ailenin, kudretli bir operatör eliyle yavaşça açılmış, derin bir yarasını seyrediyoruz. Son romanlarında tez ve karakter tahlili büyük bir yer tutmaktadır. Bu çeşit eserleri arasında **Miskinler Tekkesi** en çok dikkate değer romanlarından biridir.



Reşat Nuri Güntekin

Bu romanda edebiyatımız için yeni bir konu olan dilenci muhitleri, dilencilik psikolojisi ve zayıf iradeli bir adamın dilenciliğe nasıl sürüklendiği tasvir edilmektedir. Vak'a, baştan sona kadar, İstanbullu eski ve büyük bir ailenin son çocuğu olan romanın kahramanı ağzından anlatılıyor.

Romanın kahramanı olan koca kafalı, zayıf iradeli çocuk, rüşdiye tahsili görmüş, çocukcasına, beceriksizcesine, basit ve neticesiz, fakat gülünçlüğü ardında acı ve mahrum bir sevgi macerası yaşamıştır. Arkadaşı Talât'ın tavsiyesi üzerine, idadî şahadetnamesi olmadığı halde, devrin usûlsüzlüğünden faydalanarak, Darülfünuna girmiştir. Meşrutiyet inkılâbı üzerine, sadece iradesinin zayıflığı dolayısiyle politika cereyanlarına sürüklenmiş ve Sinop'a sürülerek üç yıl sonra İstanbul'a dönmüştür. Arkadaşı Talât'ın tavassutuyla hususi bir okula yazı hocası ve kâtip olmuştur. Bu vazifesinde yolsuzluklar görülmüş, sahte makbuzlarla para toplamağa âlet olmuş, okul nâmına iane toplama işlerinde çalışmıştır.

Zaman, birinci cihan harbi yıllarıdır. Roman kahramanı askere alınıyor. Suriye cephesine gidiyor. Bozgundan sonra büyük bir sefalet içinde kalarak yürüye yürüye ve dilene dilene memlekete dönüyor ve bir müddet İzmir'de Temaşalık denilen

(*) **Reşat Nuri Güntekin** (1892 - 1957): İstanbul'da doğdu. Babası doktor Nuri Bey'dir. İzmir'de Fransız mektebinde okumuş, üniversite edebiyat fakültesinden mezun olmuştur. Edebiyat öğretmenliklerinde ve Millî Eğitim Bakanlığı Müfettişliğinde bulunmuştur. Çanakkale milletvekili olmuştur. Bir müddet Paris'te bulunmuştur.

semtte yerleşiyor. İzmir'in muhtelif bölgelerinde dilencilik yaparak bir hayli para kazanıyor.

İstanbul'un büyük bir konağında mesut bir hayat geçirdikten sonra buraya düşen Mesule Bacı adlı ihtiyar bir zenci dadı da kimsesiz kalarak onun evine gelmiş, onun dadısı olmuştur. Bir gün, işe giden genç bir kadının babasız çocuğu da onlara sığınmış, Mesule Bacı bu zavallı küçüğü severek yanına almış, annesinin ortadan kaybolmasiyle, İsmail adındaki bu çocuk da roman kahramanına kalmıştır. Fakat İsmail büyümekte, okula gitmekte, zekâ, izzetinefis, gurur ve irade ifade eden hareketler göstermektedir. Bu hareketler roman kahramanının hoşuna gitmemekte ve çocuğa karşı kendisinde bir antipati meydana gelmektedir. Zaten İzmir'de muhitte tanınmış olmasından da üzgündür. Bunun üzerine İstanbul'a gidiyor.

İstanbul'da, Süleymaniye'de kendisine münasip bir mahallede bir eve yerleşmiştir. Mesleğine İstanbul'da da devam etmekte ve değme ailelerden iyi geçinmektedir. İsmail'i ücretle yatılı okula vermiştir. Çocuk, çalışması sayesinde çok geçmeden parasız yatılı olmuştur. Babası bildiği roman kahramanının dilencilik etmesinden müteessirdir. Yolladığı parayı kabul etmiyerek geri gönderiyor ve büyük tatillerde eve gelmiyor. Yaptığı işin uygunsuzluğu zaman zaman kendisine eza veren roman kahramanı İstanbul'daki bu durumuna üzülmektedir. Fakat dilencinin geçim durumu muhitindeki birçok ailelerden, bilhassa memurlardan daha iyidir. Memur olan eski arkadaşı Talât'a arasıra para yardımı bile yapmaktadır. İsmail ile kendisi arasında garip ve korkunç bir tezat vardır: Kendisi iyi bir ailenin çocuğu olduğu halde dilenci olmuştur. İsmail ise bir dilenci yanına sığınmış kimsesiz bir çocuk olduğu halde gurur ve irade sahibidir. Serkeştir. Bu yüzden okuldan bile çıkarılmasına rağmen iş bulmuş, kendi kendine çalışıp yetişerek Avrupa'ya bile gitmiş, yüksek bir mühendis olmuş, asil bir kızla evlenmiştir. Romanın son kısmı bu tezadın acı ifadesidir.

Yurt tasviri Reşat Nuri'nin romanlarında mühim bir yer tutar. Onun vak'a sahası diğer romancılardan daha geniştir. İstanbul'dan çok uzaklara açılabilir, hem de ezber olmamak şartiyle. İzmir bağlarının geceleri, Bursa civarının renkleri, Trakya'nın hususiyetleri, birçok sayfalarında elle tutulacak gibidir. Türlü türlü tipler, dil, örf, âdet itibariyle de Reşat Nuri çok zengindir.

Romanlarının vuzuh ve tekniğinde, çok iyi tanıdığı Fransız edebiyatının hayırlı tesirleri var; fakat bu husus eserlerinin milliyetini hiçbir zaman bozmuyor.

Reşat Nuri'nin ilk hikâyeleri Ömer Seyfettin yolundadır. Sürükleyici hızının daha azlığına mukabil, dili daha yumuşaktır. Hikâyeleri umumiyetle fıkra hikâyesi, sürpriz hikâyesi, bazan da tez hikâyesidir. Sonradan daha geniş hikâyeler yazmış, daha sonra daha basitlerini yazmıştır. Hikâyeleri bilhassa basitçedir, romanları kadar kuvvetli değildir.

Netice olarak şunu söyliyebiliriz: Reşat Nuri'de güzel bir dil vardır, tasvir vardır, tahlil vardır, duygu vardır, mizahî tesir vardır, sosyal hiciv vardır; konu, dekor ve tip çeşitliliği vardır. Fakat bütün bunlar basittir.

[Romanları **Çalıkuşu, Gizli El, Damga, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı, Yeşil Gece, Acımak, Yaprak Dökümü, Kızılcık Dalları, Gökyüzü, Eski Hastalık, Ateş Gecesi, Harâbelerin Çiçeği, Değirmen, Miskinler Tekkesi, Kavak Yelleri** adlarını taşımaktadır.

Hikâyelerini **Tanrı Misafiri, Sönmüş Yıldızlar, Leylâ ile Mecnun, Olağan İşler** adlı kitaplarında toplamıştır. **Anadolu Notları** seyahat yazılarını içine almaktadır.

Ayrıca tercüme sahasında da eserler veren Reşat Nuri'nin üç ciltlik **Fransız Edebiyatı Antolojisi,** Carlyle'den **Kahramanlar,** Emile Dermenghem'den **Muhammed'in Hayatı,** J. J. Rousseau'dan **İtiraflar,** Emile Zola'dan **Hakikat,** Albert Camus'den **Yabancı** çevirileri bulunmaktadır. Piyes türünde de eserler vermiş olan Reşat Nuri'nin bu eserlerinden, kitabımızın "Modern Türk Edebiyatında Tiyatro" bölümünde bahsedilmiştir.]

HALİDE EDİB ADIVAR Halide Edib*in, cumhuriyet devri romancıları arasında kendine mahsus bir yeri vardır. Bazan sakat göründüğü halde çok işleyici bir dil, bilhassa kadın ruhları üzerindeki derin bir tahlille ona yüksek bir romancı diyebiliriz. İhtirasların ve sevgilerin anlatılışında çok kere realist olmakla beraber tipleri, yaratılışında romantizme kaçan bir hayalperestliğe mağlûp olmasaydı daha kusursuz bir şahsiyet olabilirdi. En yerli ve müşahede eseri gibi görünen romanlarındaki tipler bile bir kadın kalbinin esrariyle ne kadar karışmış, büyümüş ve büyülenmiş mahlûklardır. Fakat ne çare ki o da sanatının bütün hususiyetini buradan alıyor. İlk eseri olan **Seviye Talip,** 1909 yılında "Halide Salih" imzasiyle yayımlanmış bir aşk romanıdır. 1910'da neşredilen **Raik'in Annesi,** sosyal bir mevzuu ele almakta, kadın arzusuna kendisini kaptıran Rauf isimli bir zatın karısını ihmal edişi, fakat sonunda yine ona dönüşü ve karısının onu affedişi anlatılmaktadır. **Handan** da bir aşk romanıdır. Neriman isimli bir kadınla evli olan Refik Cemal'in, karısının akrabası olan ve Hüsnü Paşa isminde zengin bir adamla evli bulunan Handan'a karşı duyduğu aşkı anlatır.



Halide Edib Adıvar

En tanınmış romanı olan **Sinekli Bakkal,** II. Abdülhamit devrinde İstanbul'da bir mahallenin hayatını anlatmakta, bu hayat içinde muhtelif sınıflardan muhtelif tipler bir arada gösterilmektedir. Yer yer çok canlı mahallî tasvirler, kısmen de romantik sahneler göze çarpmaktadır. Romanın konusu şudur:

Sinekli Bakkal sokağı imamının kızı Emine, orta oyuncusu olan "Kız Tevfik"le evlenir. Evlendikten bir müddet sonra Emine'nin ısrarı ile mahallede bir bakkal dükkânı açar. Fakat oyunculuktan vazgeçmemiştir. Bakkal dükkânına devrin sanatkârlarını toplamakta, gece yarılarına kadar onlarla vakit geçirmekte, intizamsız bir hayat yaşamaktadır. Emine ise intizamı, maddi menfaati çok seven dindar ve mutaassıp bir kadındır. Birbirine zıt olan bu iki tip anlaşamamış ve ayrılmışlardır. Emine babasının evine dönmüştür. Fakat kısa bir müddet sonra Tevfik'ten bir kızı olmuştur. Emine'nin babası torunu Rabia'ya dinî terbiyeye dayanan bir metot tatbik etmiş, bu arada babasına karşı da nefret hisleri uyandırmaya çalışmıştır. Bu sırada Tevfik, devrin idaresi tarafından sürgüne gönderilmiştir.

(*) **Halide Edip Adıvar** (1884 - 1964): İstanbul'da doğmuştur. Devrinin münevverlerinden olup sarayda kâtiplik eden ve reji müdürlüklerinde bulunan Edip Bey'in kızıdır. Babası tarafından hususi şekilde okutulmuş ve Amerikan Kız Koleji'nden mezun olmuştur. Kurtuluş savaşı sıralarında Anadolu'ya geçerek millî hareketlere katılmış, orduda bulunmuş ve kendisine başçavuşluk unvanı verilmiştir. Bu sıralarda yazıları ve hitabeleriyle millî duyguları ifade etmiştir.

Rabia büyümüş, herkes tarafından sesi beğenilen bir hâfız olmuştur. Bu arada komşuları Selim Paşa'nın evinde şark musikisi üstadı Mevlevi Vehbi Dede ile karşılaşmış ve paşanın hanımının tensibiyle onun talebesi olmuştur. Bir zaman sonra aynı konakta Avrupalı musikişinas Peregrini ile temas etmiş, onun da hayranlığını çekmiştir. Bu sırada sürgünden dönen Kız Tevfik'i de bulmuş ve dedesi olan imamın evini terkederek babasıyla birlikte yaşamaya başlamıştır. Babasının evinde de devrin meşhur orta-oyunu sanatkârı Cüce Rakım'la tanışarak akraba gibi olmuşlardır. Sanat heyecanları içinde, mütevazı mesut bir hayat yaşamaktadırlar. Fakat istibdat devrinin zihniyeti Tevfik'e musallat olmuştur. İkinci defa olmak üzere sürgüne gönderilir.

Yıllar geçmiş, Rabia yetişmiş, büyük bir şöhret kazanmıştır. Saraya devam eden Vehbi Dede ve Peregrini ile birlikte saray muhitine de girmiştir. Vehbi Dede, şark olgunlarına mahsus plâtonik bir aşk ile Rabia'yı sevmektedir. Peregrini bu sanatkâr ve harikulâde kıza karşı hırçın bir sevgi ihtirası duymaktadır. Rabia'nın gönlü de bir günah işler gibi bu büyük sanatkâra meyletmektedir. Esasen türkleşmiş bulunan Peregrini, müslüman olarak Osman adını alır ve Rabia ile evlenir.

Rabia'nın annesi ve imam ölmüşlerdir. Yeni evliler Rabia'nın dedesi olan imamın evinde yaşamaktadırlar. Bir de çocukları dünyaya gelmiştir. Tevfik de Meşrutiyetin ilânı ile İstanbul'a dönmüştür.

Yazar daha sonra, mevzuları İstiklâl Savaşı yıllarında geçen ve millî hayatı anlatan roman ve hikâyeler yazdı. Bu romanlarında bilhassa kadın tip ve karakterlerini tasvir ve tahlilde başarı gösterdi.

Romanları, **Seviye Talip, Raik'in Annesi, Handan, Yeni Turan, Son Eseri, Mev'ut Hüküm, Ateşten Gömlek, Kalb Ağrısı, Vurun Kahpeye, Zeyno'nun Oğlu, Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır, Yolpalas Cinayeti, Döner Ayna, Âkile Hanım Sokağı, Hayat Parçaları** adlarını taşımaktadır. Hikâye ve diğer türlerdeki yazılarını **Harap Mâbetler** ve **Dağa Çıkan Kurt** adlı eserlerinde toplamıştır. "Harap Mâbetler"indeki mensur şiirler, edebiyatımızdaki manzum kadın şiirlerinin hepsinden güzeldir. Bunlarda, bilhassa bugünkü kadın şiirlerinde bulunmayan derinlik ve genişlik vardır. Dil, şiirli bir kadın ruhunun ince tercümanıdır. "Dağa Çıkan Kurt", küçük hikâyeler, memleket tasvirleri, seyahat notları toplumundan meydana gelmiştir. Çoğunda şiirli bir ifade, yerli renkler, millî duygular ve yazarın şair ruhu görünmektedir.

[**Kenan Çobanları, Maske ve Ruh** adlarını taşıyan iki tiyatrosu da bulunan Halide Edip, çocukluk hâtıralarını **Mor Salkımlı Ev** (1963), Mütareke ve İstiklâl Savaşı hâtıralarını **Türk'ün Ateşle İmtihanı** (1962) kitaplarında toplamıştır. Ayrıca edebiyat tetkiklerine dayanan **İngiliz Edebiyatı Tarihi** ve fikrî bir eser olan **Türkiye'de Şark, Garb ve Amerikan Tesirleri** adlı incelemesi, kocasına ait hâtıralarını anlatan **Abdülhak Adnan-Adıvar** isimli eserleri yayımlanmış bulunmaktadır.]

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU Cumhuriyetten sonraki edebiyatımızın roman sahasında en mühim yazarlarından biri de Yakup Kadri*dir. Roman ve hikâye dışında mensur şiir, makale, tetkik ve hâtıra türlerinde de eserler vermiş bulunan Yakup Kadri'nin en güzel romanı mistik bir mevzu üzerine yazılmış bulunan **Nur Baba**'dır. Yakup Kadri kendi kabiliyetine

(*) **Yakup Kadri Karaosmanoğlu:** 1883'te Kahire'de doğdu. Babası, Manisa'da Kara Osman Oğulları adiyle tanınan eski bir aileden Abdülkadir Bey'dir. Kahire'deki fransız okulunda ve İzmir İdadisi'nde okumuştur. 1908'den sonra İstanbul'a gelerek matbuat ve edebiyat hayatına girdi. İstiklâl Harbi sıralarında Anadolu'da ve ondan sonra da Atatürk'ün yakınları arasında bulundu. Mebus ve elçi oldu.

uygun sahayı ancak bu eserde bulmuştur. Nur Baba'nın dil, tahlil, tetkik ve yerlilik bakımlarından edebiyatımızda büyük bir yeri vardır. Daha sonraki romanlarında genişliyen bir objektiflik temayülü görüyoruz. Fakat hangi romanında olursa olsun, en kuvvetli taraf olarak, herşeyin üstünde kendi ruhunun esrarını anlatan bir sanatkârla karşılaşmaktan kurtulamıyoruz. Nur Baba'nın dışında **Kiralık Konak, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Ankara, Bir Sürgün, Panorama, Hep O Şarkı** adlı romanları da bulunan yazarın en tanınmış eseri **Yaban**'dır.

Bu roman, istibdat devrinde ihmal edilmiş bir Türk köyünün perişan halini ve bu köyde yerleşmek istiyen bir münevverin halkla kaynaşamamaktan duyduğu ızdırabı anlatmaktadır. Eser, Ahmed Celâl'in defterine yazdığı notlardan meydana gelmektedir.



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Romanın kahramanı olan Ahmed Celâl, bir paşa oğludur. Yedeksubay olarak Birinci Cihan Savaşına katılmış, bir kolunu kaybetmiştir. Dönüşünde, düşman işgali altındaki İstanbul'un feci hayatına tahammül edememiş; kendi muhitine ait felâketlerle de ümidi kırıldığından uzak bir köye çekilerek yaşamak istemiş ve emir eri Mehmed Ali'nin köyüne gelmiştir. Bir müddet sonra Mehmed Ali, tekrar asker olmuş, İstiklâl Harbine gitmiştir. Ahmed Celâl köylüler tarafından sevilmemektedir. Kendisine Yaban (yabancı) demektedirler. Onlara karşı bütün sevgisine ve iyi niyetlerine rağmen bazıları tarafından aldatılmış, kötülükler ve hıyanetler görmüştür. Mehmed Ali'nin evinde, onun anası, karısı ve bacıları arasında yaşamasından karşılıklı memnuniyetsizlikler doğmaktadır. Bilhassa kardeşi İsmail serkeş ve tahammül edilmez bir genç olmuştur. Ahmed Celâl, köyün biraz dışında bulunan başka bir eve çıkarak yalnız başına oturuyor. Çelimsiz bir delikanlı olan İsmail, anasının arzusuna rağmen, yakındaki bir köyde Emine adlı güzel bir kızla nişanlanmıştır. Aynı kızı Ahmed Celâl de görüp beğenmiş ve onunla evlenmeyi düşünmüştür.

İstiklâl Harbi'nin ilk zaferleri kazanılmıştır. Bozulan bir düşman kıtası Ahmed Celâl'in bulunduğu köye gelmiş, halka zulmetmiş, evleri ateşe vermiştir. Köy halkını döven, öldüren düşman askerleri genç kadınlara da tecavüz ediyorlar. Kadınlar köyün meydanında toplanarak birbirlerine sokulmuşlardır. Emine de bunların içindedir. Omuzuna ağır bir dipçik indirilen Ahmed Celâl, akşam karanlığı bastığı zaman, sürüne sürüne Emine'nin yanına yaklaşıyor. Kendisiyle birlikte sürünerek mezarlığa doğru ilerlemesini kulağına söylüyor. Bu şekilde köyün dışına çıkmışlardır.

Bu kaçış esnasında, hem Emine, hem de Ahmed Celâl yaralanmışlardır. Mezarlıkta geçirdikleri geceden sonra şafakla yola çıkacaklardır. Fakat sabaha karşı uyandıkları zaman, Emine aldığı yara sebebiyle sol bacağını hiç hareket ettiremez. Bunun üzerine Ahmed Celâl, son hâdiseleri de kaydettiği defterini Emine'ye teslim edip uzaklaşır.

Yaban'da kesif ve canlı bir yerli hayat tasviri yok. Romanın esas kahramanı olan Ahmed Celâl bize tam mânasiyle hakiki bir şahıs gibi görünmüyor. O da bir çeşit Ahmed Cemil'dir: Muharririn kafasında yaratılan bir şahıs olduğu belli.

Köylü kadının konuşmasını müellif bilmiyor: Emeti kadının konuşmasında arasıra (ka)'lar (ga) olur; fakat geliyor, gidiyor... sözleri ve cümle kuruluşu değişmez. Münevverlerin sözü gibidir. Ruh bakımından da bariz bir ayrılık görülmez. Yalnız arasıra (ama) yerine (emme) gibi sözler söyletir. Emine de aşağı yukarı böyledir. Münevverlere yakışan birçok düzgün sözler arasında bazan sözde köylü telâffuzu gösterir. Meselâ "davranamirim" der. Fakat bu telâffuz Anadolu'da şarka mahsus hissini verir. Porsuk bölgesinde böyle konuşan hangi köydendir, nereden gelmiştir?

Yaban'da bir garip realizm var ki bizim memleket realitesinin hakiki tasvirinden ziyade buna dair düşüncelerin ifadesi olmak gerektir. Çok realist, hattâ natüralist olmak isteyen müellif kendi kafasının bu realiteye ait tahlillerinden kurtulamamıştır; bundan dolayı eserinde memleket realitesine mutabık olmıyan şeyler yer almıştır. Meselâ paşa oğlu münevver Ahmed Celâl'in köye gidip yerleşmesi vazıh ve hakiki bir sebeple bizi kandıramamakta, köydeki yaşayışının tasviri bize pek olağan görünmemektedir. Bu gencin köyde bir garip bekâr hayatı yaşaması, bu hususun köylüler tarafından itham edilmemesi de tabii görünmüyor.

Eserin geniş ve ince müşahedelere dayandığı asla iddia edilemez. Yaban, herhangi bir şekilde olursa olsun bir Anadolu köyünün fotoğrafı değil, köylere ait az çok isabetli, fakat mücerret düşüncelerle pek az müşahedelerin imtizacından meydana gelmiş bir tablodur. Buğday bölgesi olan Porsuk Çayı kenarında bir köyün bu kadar verimsiz ve perişan tasviri hakikate uygun değildir.

Mensur şiir tarzındaki yazılarını **Erenlerin Bağından** ve **Okun Ucundan** adlı eserlerinde toplamıştır. "Erenlerin Bağından" her biri beş altı sahifelik bir düzine serlevhasız mensur şiirden ibarettir. İçinde aşk, ıstırap, hayat, tarih, sanat, fikir ve felsefe var gibi; fakat vuzuh yok. Esrarlı bir ses, müphem konular üzerinde söyleniyor; kendi aşklarından, ıstıraplarından, mahrumiyetlerinden bahsediyor, şikâyet ediyor. Bu küçük eserde ses var, söz var, muayyen bir duygu var, müphem ve esrarlı bir tad var, şahsiyet var; fakat büyük bir şey yok.

[Hikâyelerini, **Bir Serencam, Rahmet, Millî Savaş Hikâyeleri** adlı kitaplarında toplamıştır. Ayrıca hâtıra türünde **Vatan Yolunda, Zoraki Diplomat, Anamın Kitabı, Politikada 45 Yıl, Edebiyat ve Gençlik Hâtıraları** adlı eserleri ve Atatürk'ü muhtelif cepheleriyle tahlil eden **Atatürk** adlı kitabı ve **Ahmet Haşim** adını taşıyan bir incelemesi vardır.]

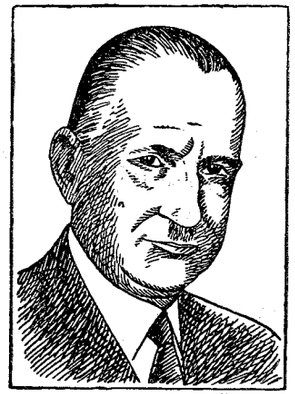
REFİK HALİT KARAY İlk şöhretini günlük mizahî ve siyasî yazılarının tesirine borçlu olan ve zamanına göre sade, oynak, güzel bir dil kullanan Refik Halit*, roman, hikâye, fıkra ve hâtırat türlerinde eserler meydana getirmiştir.

[Romanları **Yezidin Kızı, İstanbul'un Bir Yüzü, Sürgün, Çete, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız, Nilgün, Kadınlar Tekkesi, Dişi Örümcek, Yer Altında Dünya Var, 2000 Yılın Sevgilisi, Bugünün Saraylısı, İki Cisimli Kadın** isimlerini taşımaktadır. Hikâyeleri **Memleket Hikâyeleri** ve **Gurbet Hikâyeleri** adlarıyla yayımlanmıştır. Mahallî ve millî hususiyetleri aksettiren Memleket Hikâyelerinde tanınmış hikâyesi Sarıbal başta olmak üzere onyedi hikâyesi yer almıştır. Gurbet Hikâyelerinde toplanan parçalar sürgün zamanlarındaki hâtıralarının hikâyeleşmiş şekilleridir.

Çeşitli konularda gündelik yazılarını **Guguklu Saat, Ay Peşinde, Bir Avuç Saçma, Kirpinin Dedikleri, Sakın Aldanma İnanma Kanma, Ago Paşa'nın Hâtıratı, İlk Adım, Bir İçim Su, Deli, Makyajlı Kadın, Tanrıya Şikâyet** adlı kitaplarında topla-

(*) **Refik Halit Karay** (1888 - 1965): İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesinde ve Hukukta okudu. Bazı memurluklarda bulundu. Millî Mücadele aleyhindeki yazıları sebebiyle bir müddet yurt dışında kaldı. Sonradan af kanunu ile yurda dönerek hayatını yazılariyle kazanmaya başladı.

mıştır. Çoğunlukla yazarın hayatından, tanıdığı şahsiyetlerden, gezip gördüğü yerlerden ve yaşadığı devirlerin hususiyetlerinden bahseden bu yazılarda örf ve âdet bakımından da geniş malzeme bulunmaktadır. **Tanıdıklarım, Üç Nesil - Üç Hayat, Minelbab İlelmihrab** hâtıra türünde eserleridir.]



Refik Halit Karay

[Bunlardan "Üç Nesil - Üç Hayat" bilhassa ilgi çekicidir. Bu kitapta çeşitli konular ele alınmakta; bunların Aziz devrinde, Abdülhamit devrinde, şimdiki devirdeki durumları anlatılmaktadır. Hemen bütün yazılar bir hâtıralar zinciri ile birbirine bağlı bulunmakta; hiciv ve mizah havası içinde işlenmektedir. Bu arada doğum, çocuk büyütme, okul, kalem ve memuriyet, aşk ve alâka, düğün, hamam, yemek sofrası, tedavi, yüz tuvaleti, giyim kuşam, gezintiler, gece ve sokak, bir semtin metamorfozu, yolculuk, şiirler ve şairler, gazete ve gazeteci vs. mevzular mukayeseli bir şekilde her devre göre değişen hususiyetleriyle anlatılmaktadır. Ayrıca eski ramazanlar ve eski türk yemeklerinden bahseden parçalardan sonra yazar, "Görüp Görmediğim Meşhurlar" başlığı altında Sultan Aziz, Abdülhamit ve Meşrutiyet devirlerinde tanımış olduğu siyasi simaları anlatmaktadır.]

FAHRİ CELÂL GÖKTULGA F. Celâlettin*, edebiyatımızın Ömer Seyfettin'den sonraki küçük hikâye tekâmülünün ikinci merhalesindedir. Ömer'in hikâyelerindeki idealizm ve umumi ruh canlılığına mukabil bunda, hayat ve teferruat cazipliği vardır. Dili çok sade olup Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'deki mühmelliğe mukabil üslûbu dikkatle işlenmiştir. Halk tâbirlerini, mahallî ifadeleri bol bol kullanışta şuurlu bir arayış vardır. Konular İstanbul hayatının dışına doğru genişlemiştir. Bir küçük hikâyeler mecmuası olan **Kına Gecesi** bunlarla doludur:



F. Celâl Göktulga

. . . . . kasabanın pazarı kurulurdu: sekiz on saatlik köylerden gelen köylüler, dumanlı dağların ardından yörükler hayvanlarına yükledikleri kömürlerini, ahlat armutlarını, kırmızı elmalarını, tarhanalarını, üç arşın basmaya, cam bileziklere tebdil ederler; geldikleri gibi, kadın erkek, yıldızların altında şarkı söyliyerek cırladıklar gibi konuşarak geri dönerlerdi.

Bu satırların alındığı "Ceza" adlı hikâyede kasaba ve dağ hayatının dekoru içinde bir muhasebe-i hususiye kâtibi ile iki yörük kadının feci macerası canlı tasvirlerle anlatılmaktadır.

Tipleri arasında "Yangın Bakırı Niyazi", "İbrik Nuri", "Karga Tevfik", "Keçe Şevket".. daha önceki neslin Ahmet Cemil, Necip, Nezih gibi tiplerine mukabil tam realist simalardır. İnatçı Arnavut, Hancı Ramazan Ağa, Pişov gibi kurulmuş, Nuh der Peygamber demez gibi muhtelif hikâyelerde büyük şehir ve kasaba hayatını ve tiplerini, bunun yanında ordu ve mahkeme sahnelerini çok canlı olarak seyretmekteyiz.

Yazarın ilk eseri **Talâk-ı Selâse**'dir. **Eldebir Mustafendi, Kına Gecesi**'nde bulunan bazı hikâyeleri de tekrarlıyan, aynı tarzın daha olgun yeni hikâyeler mecmuasıdır. **Avur Zavur Kahvesi**, yine aynı şekilde, eski hikâyelerinden seçmelerle, bazı yeni hikâyelerini içine toplamaktadır. **Rüzgâr**, fıkra şeklinde yazılariyle, hikâyelerinden meydana gelmiştir. **Salgın** da seçme hikâyelerinden meydana gelen bir eserdir.

F. Celâlettin, cumhuriyetten sonraki hikâyecilerimiz arasında, kendisini geniş okuyucu kitlesine tanıtamamış, lâyık olduğu takdiri bulamamış bir hikâyecidir. Kuvvetli örf ve âdet unsurlarının çevrelediği renkli ve canlı küçük hikâyelerin sahibi olan bu sanatkâr, türk hikâyeciliğinde bir kıymettir.

PEYAMİ SAFA Reşat Nuri'deki normal zevke mukabil Peyami Safa* daha ziyade anormali tercih eden bir sanatkâr. Reşat Nuri'nin genişliyen içtimaî vasıfları karşısında, o daha ziyade ferdçi. İhtimal bu, hayatının ve muhitinin tesiri. Bu hususta kendisi şöyle demektedir:



Peyami Safa

"Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasıla ile hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir facia beklemek vehmi' ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşımda, başlıyan bir hastalık ve onüç yaşında başlıyan hayatımı kazanmak zarureti, beni edebiyattan evvel, kendimi anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın tamamiyle hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsü ile doldurdu. Ondokuz yaşıma kadar hem kendime, hem de muallimlik ettiğim mekteplerde çocuklara bir rehber olarak yaşadım. Harbi Umumi ortasında onbeş yaşımda muallimlik ediyordum."**

Bu ruh ve yetişme şekli Peyami Safa'nın hemen bütün eserlerinde kendisini göstermiş, yine kendi ifadesiyle "tefrika romaniyle sanat eseri arasında hazin bir bocalama" geçirmiştir. Daha sonra, sanat endişesinden uzak, geniş halk kitlesinin ruhuna uygun düşen roman ve hikâyelerinde "Server Bedi" imzasını kullanmıştır. Bu imza altında çıkan kitaplarının başlıcaları **Hey Kahpe Dünya, Karım ve Metresim, Cingöz Recai'nin Maceraları, Cumbadan Rumbaya, Rüya Gibi, Selma ve Gölgesi, Cingöz Recai** adlarını taşımaktadır.

(*) **Fahri Celâlettin Göktulga:** 1895 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Tıp Fakültesinden mezun oldu. Sinir ve ruh hastalıkları üzerine ihtisas yaptı. Bir müddet Manisa hastanelerinde hekimlik ve başhekimlik yapmış, daha sonra İstanbul'a dönmüş, Bakırköy Akıl ve Sinir Hastanesinde başhekim olarak vazife görmüştür.

(*) **Peyami Safa** (1896 - 1961): İstanbul'da doğdu. Şair İsmail Safa'nın oğludur. Sistemli bir tahsil görmedi. Okuyarak ve çalışarak kendi kendisini yetiştirdi. Genç yaşında yazı hayatına girerek birçok hikâye ve romanlar yazdı. Daha sonra fikrî eserleri yanında çeşitli gazete ve mecmualarda fıkra ve makaleleri yayımlandı.

(**) Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri; Cahit Sıtkı, 1940.

Yazar, **Şimşek, Sözde Kızlar, Mahşer, Canan** ve **Bir Akşamdı** isimlerini taşıyan ilk romanlarından sonra psikolojik tahlil ve tasvire ehemmiyet veren romanlar yazmıya başladı. **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih - Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Yalnızız** ve **Biz İnsanlar** bu devrenin eserleridir. Bu cins psikolojik romanları arasında Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa'nın en tanınmış eseri olup, kendi hayatının bir safhasını anlatmaktadır. Mevzuu şudur:

"Romanın kahramanı olan çocuk uzun zamandan beri diz kemiğindeki bir iltihaptan mustariptir. Bu hastalığını tedavi ettirmek için birçok doktorlara ve kliniklere gitmektedir. Bu sıralarda Erenköyü'ndeki köşküne misafir gittiği akrabası olan bir paşanın kızını sevmiye başlar. Fakat paşanın kızı Nüzhet'e Doktor Ragıp Bey talib olur. Artık Nüzhet'le alâkası azalmıya başlamıştır. Çocuk buna çok üzülür, bu psikolojik çöküntü tesiriyle bacağındaki hastalık ilerler; sonunda hastaneye yatar ve ameliyat olur." Romanda, hasta psikolojisi geniş bir şekilde tahlil edilmektedir.

[Roman ve hikâyeleriyle Cumhuriyetten sonraki edebiyatımızda önemli bir yeri olan Peyami Safa, fikrî meselelerle de ilgilenmiş, çeşitli mecmua ve gazetelerde fikir yazıları yazmış, **Atatürk İnkılâplarına Bakış** adlı bir inceleme meydana getirmiş, son yıllarında **Türk Düşüncesi** adıyla bir mecmua çıkarmıştır.]



Aka Gündüz

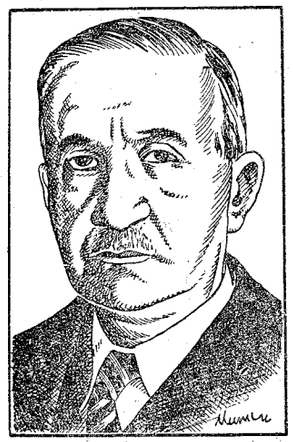
AKA GÜNDÜZ Yerli konuları ve duyguları işleyen bir romancı da Aka Gündüz*dür. [Eserleri geniş okuyucu kitlesi tarafından tutulmuş ve devrinde okunmuş olan Akagündüz'ün başlıca romanları **Kurbağacık, Dikmen Yıldızı, Odun Kokusu, Bir Şoförün Gizli Defteri, İki Süngü Arasında, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Bu Toprağın Kızları, Yayla Kızı, Aysel, Mezar Kazıcılar, Hicran, Zekeriya Sofrası, Giderayak** adlarını taşımaktadır. Ekseriyetle millî ve yerli konuları işliyen hikâyeleri de **Türk Kalbi, Türkün Kitabı, Hayattan Hikâyeler, Demir Elin Hikâyeleri, Gazinin Gizli Ordusu, İnkılâp Hikâyeleri** adları altında yayımlanmıştır. Ayrıca **Muhterem Kaatil, Yarım Türkler, Mavi Yıldırım** adlı oyunları, **Bozgun** adını taşıyan bir şiir kitabı da bulunmaktadır.]

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL [Cumhuriyet devrinin değerli bir hikâyecisi olan Memduh Şevket**, sade ve temiz bir türkçe içinde realist bir görüşle hikâyeler ve bir de roman yazmıştır. **Ayaşlı ve Kiracıları** adını taşıyan ve "M. Ş." imzasiyle 1934 yılında yayımlanan bu roman yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde geçen hayatı hikâye etmektedir. Bu bölümün sahibi olan Ayaşlı İbrahim Efendi, dokuz odanın herbirini değişik tipten insanlara ve ailelere kiraya vermiştir. Eserde, bu şahısların yaşayış tarzları ve birbirleriyle münasebetleri objektif bir şekilde anlatılmaktadır.

(*) **Aka Gündüz** (1886 - 1958): Selânik'te doğdu. Galatasaray Lisesinde ve bir müddet de Askerî İdadide ve Harbiye'de okudu. Sıhhî sebeplerle buradan ayrıldı. Daha sonra Avrupa'ya gitti. Millî Mücadele yıllarında Ankara'da çalıştı. Ankara milletvekili oldu.

(**) **Memduh Şevket Esendal** (1883 - 1952): Çorlu'da doğdu. Özel bir öğrenim gördü. Muhtelif liselerde öğretmenlik, Bakû, Tahran ve Kâbil'de elçilik, uzun zaman da milletvekilliği etmiştir.

Hikâyelerini **Hikâyeler - I. Kitap, Hikâyeler - II. Kitap** adlı eserlerinde toplayan Memduh Şevket, modern hikâyeciliğimizin tekâmülünde mühim rolü olan bir yazardır.]



Memduh Şevket Esendal

SAİT FAİK ABASIYANIK [Cumhuriyetten sonraki yeni türk hikâyeciliğinin mühim şahsiyetlerinden biri de Sait Faik*tir. Yazı hayatına şiirle başlayıp hikâyede karar kılan yazar orijinal bir üslûpla hikâyeler meydana getirmiştir. Yazılarında şahsî psikolojisini, içinde bulunduğu çevreyi, bu çevrenin insanlarını şahsına münhasır orijinal buluş ve görüşlerle anlatmış, şiirli bir üslûp içinde tahlil ve tasvirde başarı göstermiştir. Yaşadığı hayatın izlerini taşıyan bu hikâyelerinde İstanbul, denizi, adaları, balıkçıları, parkları, işporta satıcıları, kötü kadınları, işsiz güçsüz insanları ile yazarın görüş ve düşünüşüne göre yer almıştır.

Medar-ı Maişet Motörü (sonradan **Bir Takım İnsanlar** adı altında basılmıştır) ve **Kayıp Aranıyor** adlı iki romanı da bulunan Sait Faik, hikâyelerini **Semaver, Sarnıç, Şahmerdan, Lüzumsuz Adam, Mahalle Kahvesi, Havada Bulut, Kumpanya** (uzun hikâye), **Havuz Başı, Son Kuşlar, Alemdağında Var Bir Yılan** adlı eserlerinde toplamıştır. Röportajları **Az Şekerli** ve **Mahkeme Kapısı** adlı kitaplarında yer almıştır. Ayrıca **Şimdi Sevişme Vakti** adlı bir şiir kitabı da vardır.]

DİĞER YAZARLAR



Sait Faik Abasıyanık

[Cumhuriyet devrinin diğer roman ve hikâye yazarlarını tamamlamak üzere Ercüment Ekrem Talu, Suat Derviş, Mahmut Yesari, Osman Cemal Kaygılı ve Kenan Hulusi Koray'ı sayabiliriz.]

Kendisini daha ziyade mizahî yazılarıyla tanıtan, dil ve görüş itibariyle de orijinal ve zeki bir yazıcı olan Ercüment Ekrem Talu (1888 - 1956) ciddî roman ve hikâye tarzında da birkaç güzel örnek vermiştir. **Kan ve İman**'da, **Sabir Efendinin Gelini**'nde, **Kopuk**'ta, **Asriler**'de örf, âdet ve yerli hayat bakımından atılamıyacak değerler buluyoruz.

Üslûpta Halide Edip'ten daha objektif ve daha modern olan, derinlik bakımından da ondan pek aşağı kalmıyan Suat Derviş (1905 -) de başarılı roman ve hikâyeler yazmıştır. Başlıca romanları **Buhran Gecesi, Fatmanın Günahı, Gönül Gibi, Emine, Hiç** isimlerini taşımaktadır. Bilhassa muvaffak olduğu küçük hikâyelerini **Beni mi?** adlı kitabında toplamıştır.

[Velût bir yazar olan Mahmut Yesari (1895 - 1945) bu devre içinde birçok roman ve hikâyeler yazdı. Romanlarının başlıcaları **Çobanyıldızı, Çulluk, Pervin Abla,**

(*) **Sait Faik Abasıyanık** (1906 - 1954): Adapazarı'nda doğdu. Orta ve lise öğrenimini Adapazarı, İstanbul ve Bursa'da yaptı. Bir müddet İsviçre ve Fransa'da bulundu. Yurda döndükten sonra yazılariyle hayatını kazanmaya başladı.

Kırlangıçlar, Su Sinekleri, Tipi Dindi, Dağ Rüzgârları adlarını taşımaktadır. Sanatoryum hâtıralarından meydana gelen hikâyemsi yazıları **Yakacık Mektupları** adıyla yayımlandı.]



Kenan Hulusi

[İlk yazılarını mensur şiir tarzında Yedi Meş'ale topluluğu içinde yayımlıyan Kenan Hulusi Koray (1906 - 1943) daha sonra yeni hayatın ruhuna uygun değerli hikâyeler yazdı. İlk kitabı tek bir hikâyenin yer aldığı **Bir Yudum Su**'dur. Bunu **Bahar Hikâyeleri, Bir Otelde Yedi Kişi** adlı hikâye kitapları ve **Son Öpüş** adlı uzun hikâyesi takip etti. Ölümünden sonra, gazete ve mecmualarda dağınık kalan hikâyeleri neşredilmemiş bir kısım hikâyeleriyle birlikte 1944 yılında ilk kitabının ismi olan **Bir Yudum Su** adıyla yayımlandı.]

[Yazılarında daha ziyade İstanbul halk hayatını anlatan, yerli tiplere, örf ve âdet tasvirlerine yer veren Osman Cemal Kaygılı (1890 - 1945) da bu yolda bazı eserler verdi. **Çingeneler, Aygır Fatma, Bekri Mustafa, Sandalım Geliyor Varda** adlı romanları içinde en ziyade çingenelerin hayatını, yaşayışlarını ve âdetlerini işliyen **Çingeneler** kitabıyla tanındı.]

BUGÜNKÜ ROMAN VE HİKÂYECİLER

[Bugünkü roman ve hikâyeciliğimizde Orhan Kemal[1]in önemli yeri vardır. Hikâye ve romanlarında daha ziyade fabrika ve iş hayatını anlatan yazarın en tanınmış romanları **Baba Evi, Avare Yıllar, Murtaza, Bereketli Topraklar Üzerinde, Suçlu, Devlet Kuşu, Vukuat Var, Gâvurun Kızı, Dünya Evi, El Kızı, Hanımın Çiftliği, Eskici ve Oğulları, Gurbet Kuşları, Kanlı Topraklar, Sokakların Çocuğu, Mahalle Kavgası, Müfettişler Müfettişi, Evlerden Biri, Yalancı Dünya, Arkadaş Islıkları, Üç Kâğıtçı** isimlerini taşımaktadır. Hikâyelerini **Ekmek Kavgası, Sarhoşlar, Çamaşırcının Kızı, 72. Koğuş, Grev, Arka Sokak, Kardeş Payı, Önce Ekmek** adlı kitaplarında toplamıştır.



Haldun Taner

Yeni roman ve hikâyeciliğimizde diğer bir yazar Kemal Tahir[2]dir. Ekseriyetle cemiyet meselelerine eğilen romanlarının en mühimleri, **Sağırdere, Esir Şehrin İnsanları, Körduman, Köyün Kamburu, Yedıçınar Yaylası, Rahmet Yolları Kesti, Yorgun Savaşçı, Devlet Ana, Kurt Kanunu** isimlerini taşımaktadır. Hikâyelerini **Göl İnsanları** adlı eserinde toplamıştır.

Bugünkü edebiyatımızın roman sahasında en tanınmış şahsiyetlerinden biri Yaşar Kemal[3]dir. İlk önce gazeteci olarak dolaştığı Anadolu'da yapmış olduğu röportajları ile geniş ilgi toplıyan yazar, daha sonra Güney Anadolu hayatını anlatan hikâye ve romanlar yazmaya başladı. Röportajlarını **Çukurova Yana Yana, Peri Bacaları** adlı eserlerinde, ilk hikâyelerini **Sarı Sıcak** adlı kitabında topladı. **Teneke, Orta Direk, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu, Ağrı Dağı Efsanesi** adlı romanları bulunan yazarın en tanınmış romanı **İnce Memet**'tir.

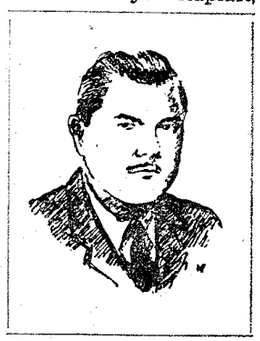


Orhan Hançerlioğlu

Yeni Türk edebiyatının en tanınmış yazarlarından biri olan Haldun Taner[1], mizah ve hicivle karışık, toplum meselelerini ele alan hikâyeler yazmıştır. Bunları **Yaşasın Demokrasi, Tuş, Şişhaneye Yağmur Yağıyordu, Ayışığında Çalışkur, Onikiye Bir Var, Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** adlı kitaplarında toplamıştır.

Modern roman ve hikâye yazarları arasında bulunan Orhan Hançerlioğlu[2] da değerli eserler vermiştir. Hikâyelerini **İnsansız Şehir** adlı kitabında toplıyan yazarın romanları **Büyük Balıklar, Oyun, Ekilmemiş Topraklar, Kutu Kutu İçinde, Yedinci Gün, Ali, Bordamıza Vuran Deniz** adlarını taşımaktadır.

Bugünkü türk edebiyatı roman ve hikâye sahasında daha birçok değerli imzalara sahip bulunmaktadır. Bu yazarlar arasında **Memleket Hikâyeleri, Talkınla Salkım, Herkes Kendi Hayatını Yaşar, Yataklı Vagon Yolcusu, Ayrı Dünya** adlı hikâye kitaplarıyla Bekir Sıtkı Kunt (1905 - 1959), **Aşksız İnsanlar, Bizans Definesi, Bulutun Rengi, Yalnızlık Bana Yasak, Berber Aynası, Tarzan Öldü** adlı hikâye kitapları, **Garipler Sokağı** ve **Suçumuz İnsan Olmak** adlı romanlarıyla Oktay Akbal, **Oğlumuz, Yarın Diye Birşey Yoktur, İki Uyku Arasında** adlı hikâye kitapları ve **Siyah Kehribar, Küçük Ağa, Küçük Ağa Ankara'da** adlı romanlarıyla Tarık Buğra, **Bir Tesbih Tanesi, Bu Dağın Ardı** eserleriyle Muzaffer Hacıhasanoğlu, **Hasançiller, İnsan Kurdu, Rıza Bey Aile Evi** romanları, **Vezir Düşü** adlı hikâye kitabiyle Tarık Dursun K., **Acı, Katran, Korkunun Parmakları, Bulanık Resimler, Kuyularda, Cehennem, Kavga** adlı hikâye kitaplariyle Muzaffer Buyrukçu, **Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç** adlı hikâye kitapları, **Korsan Çıkmazı** adlı romanıyla Nezihe Meriç, **Çırılçıplak, Bulut Gelir Pare Pare, Gülen Ayva - Ağlayan Nar, Şubat Gecesi** adlı hikâye kitapları, **Gün Görmiyen Sokak, Toprak, Gökkuşağı, Horoz Değirmeni, Kimin İçin** adlı romanlarıyla Şahap Sıtkı, **Anadoludan Hikâyeler, Cevizli Bahçe, Pembe Kurt, Köyden Kentten Üç Buutlu Hikâyeler** adlı kitapları, **Denizin Çağrışı, Ay Tutulduğu Gece, Cemo, Memo, Yeşil Gölge** adlı romanlarıyla Kemal Bilbaşar, **Tarus'un Hikâyeleri, Apartman, Karınca Yuvası, Köle Hanı** adlı eserleriyle İlhan Tarus (1907 - 1967), **İçimizden Birkaçı, Yaşamak İçin, Gar Saati, Tepedeki Ev** adlı hikâye kitaplariyle Ümran Nazif Yiğiter (1915 - 1964), **Çilli, Efendilik Savaşı, Anadolu Garajı** adlı hikâye kitapları ve **Yılanların Öcü, Irazcanın Dirliği, Onuncu Köy, Amerikan Sargısı, Kaplumbağalar** isimli romanlarıyla



Ümran Nazif Yiğiter

(1) **Orhan Kemal** (1914 - 1970): Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğdu. Bazı siyasî sebeplerle memleket dışına çıkmış bulunan babasiyle beraber çocukluğunu Suriye ve Lübnan'da geçirmiştir. Daha sonra yurda dönmüş, çeşitli yerlerde, bilhassa fabrikalarda çalışmıştır.

(2) **Kemal Tahir:** 1910 yılında İstanbul'da doğdu. Bir müddet Galatasaray'da okudu. Daha sonra serbest olarak çalışmaya başladı. Uzun müddet gazetecilik yaptı.

(3) **Yaşar Kemal:** 1922 yılında Seyhan'a bağlı Osmaniye ilçesinin Hemite köyünde doğdu. Sistemli bir tahsil yapamayıp ortaokulun son sınıfından ayrılmıştır. Hayatını kazanmak için çeşitli işlerde çalışmış, gazeteci olarak memleketin muhtelif yerlerini dolaşmıştır.

(1) **Haldun Taner:** 1916 yılında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesinde okudu. Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu.

(2) **Orhan Hançerlioğlu:** 1916 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Hukuk Fakültesinden mezundur. Bir müddet kaymakamlıklarda bulundu. Daha sonra, belediye müfettişi ve İstanbul Şehir Tiyatrosu Müdürü olarak vazife gördü.

Fakir Baykurt, **Ege Kıyılarından, Merhaba Akdeniz, Egenin Dibi, Yaşasın Deniz, Gülen Ada** adlı hikâye kitapları, **Aganta Burina Burinata, Deniz Gurbetçileri, Ötelerin Çocuğu, Uluç Reis** adlı romanlarıyla Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), **Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan** adlı hikâye kitaplarıyla Sabahattin Kudret Aksal, **Yalnız Kadın, Değişik Gözle, Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam** adlı hikâye kitapları, **Tütün Zamanı** adlı romanıyla Necati Cumalı, **Perşembe Adası** adlı hikâye kitabı, **Sarduvan, Rezil Dünya** adlı romanlarıyla Faik Baysal, **Beyaz Duvar, Başgöz Etme Zamanı, Zonguldak Hikâyeleri, Anahtarcı Salih** adlı hikâye kitapları, **Yaş Ağaç, Ne Ekersen, Sultan Döşeği, Sultan Gelin** adlı romanlarıyla Meymet Seyda, **Dost, Yaşamasız** adlı hikâye kitaplarıyla Vüs'at O. Bener, **Yoldaki Taşlar, Çölde Bir Deve, Yalnız Kalanlar** adlı hikâye kitaplarıyla Cengiz Yörük dikkati çekmektedir.

TİYATRO

Yirminci yüzyılda, tiyatro sahasında manzum, mensur, trajedi ve komedi eserleri yazan birçok şahsiyetler bulunmakla beraber, bilhassa tiyatro eseri müellifi olarak belirenlere az rastlanmaktadır.

Yeni tiyatro edebiyatımızın ilk orijinal eseri Halit Fahri'nin **Baykuş**'udur. Aruz vezniyle yazılmış olan bu manzum piyeste mükemmel bir dil ve iyi bir teknikle beraber, Anadolu köyünü ve köylü ruhunu ilk defa olarak sahnede görüyoruz. Yeni, ilhamını kendi hayatımızdan alan canlı ve samimi bir eser karşısındayız. "Baykuş" Halit Fahri'nin biraz mistik olan ruhundan doğmakla beraber mahallî renk ve ruhu da kuvvetle yaşatıyor. Dildeki tabiilik, kudret ve samimiyet aruzun bayağılığını bile hissettirmiyor. Şiirde neslinin en değerli şairi olan Halit Fahri tiyatroda da arkadaşlarının hiçbiriyle mukayese edilemiyecek kadar yüksektir. "Baykuş"tan sonra yazdığı piyesler içinde "Sönen Kandiller" ve "Nedim" hece vezniyle manzum tiyatromuzun en muvaffakiyetli eserleri olarak kalmıştır. 1936'da yayımlanan "Hayalet"te Halit Fahri'yi biraz daha genişlemiş ve olgunlaşmış buluyoruz. Bu oyun onbir tablo halinde tertiplenmiş manzum bir faciadır. Vezin 7+7 olup iyi kullanılmış. Dil kuvvetli ve güzel, konuşmaya ve sahneye uygun, aynı zamanda şiirlidir.

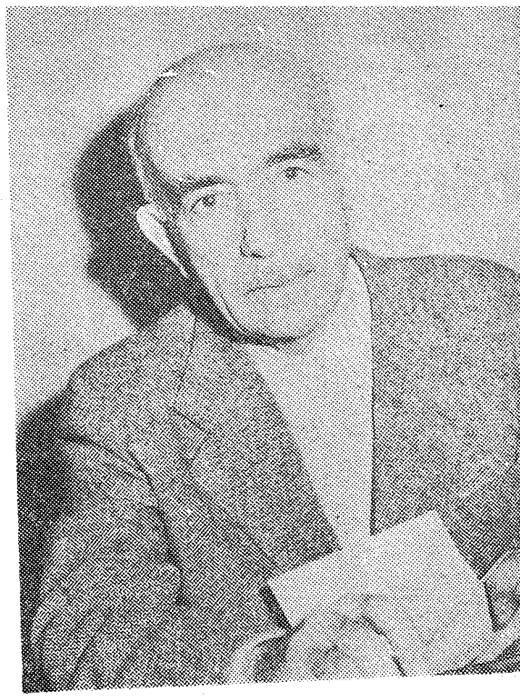
[**On Yılın Destanı,** Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde yazılan, yeni Türkiye'nin kuruluşunu konu alan manzum bir piyestir. **Bir Dolaptır Dönüyor,** yazarın tiyatro türünde yayımlanan son oyunudur.]

Yusuf Ziya'nın "Binnaz"ının tiyatro eserlerimiz arasında, yeni dilin hece vezniyle yazılmış ilk piyesi olmak gibi bir değeri vardır. Bu piyes 1918'de yayımlanmış üç perdelik bir faciadır. Vak'a III. Ahmed devrinde geçmektedir. Dil düzgün, konuşmalar canlı, vak'a normalcedir.

REŞAT NURİ GÜNTEKİN Reşat Nuri, romanlariyle meşhur olmadan önce tiyatro yazıyordu. Cumhuriyetten sonra da ilgi toplıyan bazı oyunlar yazdı. Piyeslerinin en tanınmışları, **Hançer, Eski Rüya, Taş Parçası, Hülleci, Bir Yağmur Gecesi, Tanrı Dağı Ziyafeti, Balıkesir Muhasebecisi** adlarını taşımaktadır. Ayrıca **İstiklâl, Ümit Mektebinde, Bir Kır Eğlencesi** gibi küçük okul piyesleri, **Hakiki Kahramanlık, İhtiyar Serseri, Bir Gece Faciası, Çifte Keramet** adlı adapte oyunları bulunmaktadır.



Halide Edip Adıvar



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Reşat Nuri Güntekin

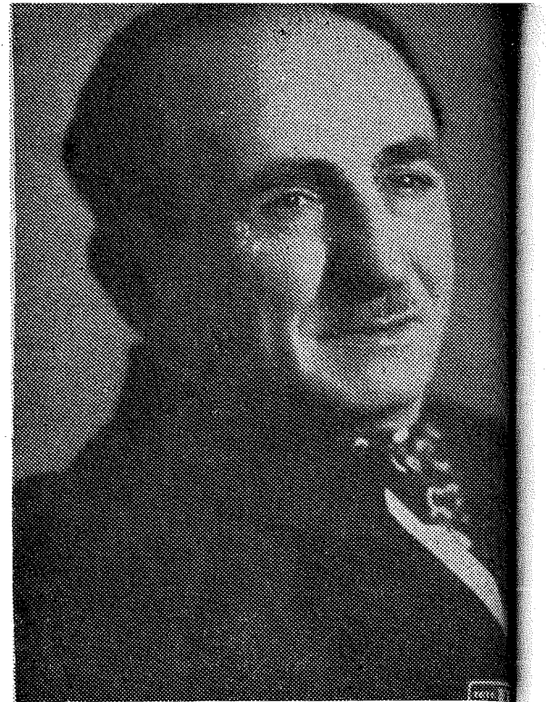


Abdülhak Şinasi Hisar





İsmail Habib Sevük



İbrahim Alâettin Gövsa

Eflâtun Cem Güney



Hilmi Ziya Ülken



AHMET NURİ SEKİZİNCİ Komedileriyle İbnürrefik Ahmet Nuri ile Musahipzade Celâl Cumhuriyetten sonra sahnemizin en çok alkışlanan iki şahsiyetidir. [İbnürrefik Ahmet Nuri*nin **Hisse-i Şayia, Ceza Kanunu, Sekizinci, Dört Cihar, Lokmanzade, İpekçi Merhum, Gelin - Kaynana, Son Altes, Odalık, Belkıs, Yegâne Şair, Kısmet Değilmiş, Sivrisinekler, Asri Hulyalar, Şer'iye Mahkemesinde, Çürük Merdiven** ve Kurtuluş Savaşını anlatan **Himmetin Oğlu** adlı piyesleri vardır. Daha ziyade yabancı piyeslerden adapte edilerek yerli hayatımıza ve millî hususiyetlerimize uydurulan bu oyunlarla Ahmet Nuri, Cumhuriyet devri tiyatro faaliyetlerinde önemli rol oynamıştır.]



Ahmet Nuri Sekizinci

MUSAHİPZADE CELÂL Musahipzade Celâl**, mevzularını osmanlı tarihinden ve türk halk hayatından alan birçok piyes yazdı. Bu piyesleri [**Köprülüler, İstanbul Efendisi, Lâle Devri, Macun Hokkası, Yedekçi, Kaşıkçılar, Atlı Ases, Demirbaş Şarl, İtaat İlâmı, Fermanlı Deli Hazretleri, Aynaroz Kadısı, Kafes Arkasında, Bir Kavuk Devrildi, Mum Söndü, Pazartesi - Perşembe, Gül ve Gönül, Balaban Ağa** adlarını taşımaktadır.]

Her iki tiyatro müellifinin eserlerinde derin ve toplu tiplerin mahrum oluşlarına rağmen, espri, komik tip, örf ve âdet görülüyor.

BUGÜNKÜ TİYATRO YAZARLARI



Musahipzade Celâl

[Son yılların tiyatro yazarları arasında **Korku, Yalan, Tanrılar ve İnsanlar, Hurrem Sultan, Kocaoğlan, Kapılar, Gecenin Sonu** piyesleriyle Orhan Asena, **Pembe Evin Kaderi, Güneşte On Kişi, Tufan, Duvarların Ötesi, Kanaviçe, Ocak, Paramparça, Bulvar, Komşularımız** adlı oyunlariyle Turgut Özakman, **Cengiz Hanın Bisikleti, İp Oyunu, Deli, Bir Kilo Namus, Karayar Köprüsü, Büyük Jüstinyen, Aman Avcı, Direkler Arasında, Uçurtmanın Zinciri, Kartal Tekmesi, Kelepçe** piyesleriyle Refik Erduran, **Çemberler, Tahtaravalli, Beybaba, Mor Defter, Dilekçe, Suçlular** piyesleriyle Çetin Altan, **Küçük Şehir, Koca Bebek, Soygun, Paydos, Harput'ta Bir Amerikalı, Kleopatra'nın Mezarı, Tablodaki Adam, Hacıyatmaz, Göç, Buzlar Çözülmeden, Ayna, Emekli** adlı oyunlariyle Cevat Fehmi Başkut, **Dışardakiler, Günün Adamı, Lûtfen Dokunmayınız, Ve Değirmen Dönerdi, Fazilet Eczanesi, Huzur Çıkmazı, Keşanlı Ali Destanı, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Eşeğin Gölge-**

(*) **İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci** (1866 - 1935): Galatasaray Lisesinde okumuş, memurlukta bulunmuştur. Memleketimizde tiyatro işleriyle çok meşgul olanlardandır. İstanbul Şehir Tiyatrosu idare heyetinde ve Ankara Halkevi tiyatrosu rejisörlüğünde çalışmıştır.

(**) **Musahipzade Celâl** (1870 - 1959): İstanbul'da doğdu. Nümune-i Terakki İdadisinde okumuş, Bâbıâli Tercüme Odasında memurluk etmiştir. Daha sonra kendisini tamamen tiyatro yazarlığına verdi.

si, Vatan Kurtaran Şaban oyunlarıyla Haldun Taner, **Branda Bezi, Fatih, Çığ, Dumanlı'da Telâki Var, Çivi Çiviyi Söker, Merdiven, Analar Babalar Okulu, Gecikenler** oyunlariyle Nâzım Kurşunlu, **Evin Üstündeki Bulut, Şakacı, Bir Odada Üç Ayna, Tersine Dönen Şemsiye, Kahvede Şenlik Var** oyunlariyle Sabahattin Kudret Aksal, **Boş Beşik, Mine, Nalınlar, Derya Gülü, Masalar** oyunlariyle Necati Cumalı, **Midas'ın Kulakları, Canlı Maymun Lokantası, Kurban, Akad'ın Yayı** oyunlariyle Güngör Dilmen Kalyoncu, **Pervaneler, Pusuda, Karaların Memetleri, Ormanda, Sultan Gelin, Kırlangıçlar** oyunlariyle Cahit Atay, **Iphigenia Tauris'te, Kerem ile Aslı, Güzel Helena, Oğuzata** adlı manzum oyunlariyle Selâhattin Batu göze çarpmaktadır.]

HİTABET VE KONFERANS

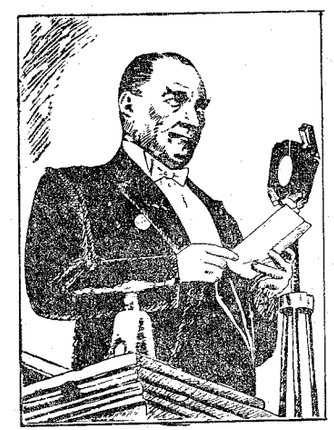
Edebiyatımızda mazisi en yoksul, en zayıf tür işte budur. Eski Türk eserleri arasında hitabetin hemen hiçbir cinsine rastlamıyoruz. Gerçi hitabet demokrasinin eseridir; Demosten'leri, Çiçeron'ları, Mirabeau ve Gambetta gibi modern hatipleri hep parlâmentolar yetiştirmiştir. Fakat demokrasinin olmadığı yerlerde de hiç olmazsa dinî hitabet bulunur. Fransızların Bossuet'si bunun en yüksek bir örneğidir. Birçok monarşik memleketlerde askerî ve adlî hitabet vardır. Bizde bunların hiçbiri mi yok? Tarihte en büyük rolü oynayan, en güç işleri yapan Türk Milleti söz söylememiş mi? Bu soruya "evet" cevabını vermeğe imkân yoktur. En eski Türk edebiyatında olduğu gibi İslâm'dan sonraki halk edebiyatında da "oratoire" vasıf çok kuvvetlidir. Mısır ehramları önünde, Çaldıran ovasında Türk sesinin çınladığını ve ardından orduları sürüklediğini biliyoruz. Osmanlı İmparatorluğunun isyanları, buhranları, zaferleri ve felâketleri karşısında büyük sözlerin söylendiğine hiç şüphe etmeyiz. Edebiyatımızda bu neviden eserlerin yerini boş bırakan başka sebepler arayacağız. İslâm Dini hitabete büyük bir kıymet verdiği halde müslüman türklerden büyük bir hatip yetiştirememiştir. Çünkü bu dinin dili arapça idi. Türk, Tanrı'ya yalvarmasını bile bu dille yapıyordu. Arap edebiyatı neredeyse bir hitabet sanatı haline geldiği halde türkçe ile bir tek hutbe söylenmemişti. Her cuma günü câmileri dolduran türk halkı, namazdan sonra arapça söyleyen hatibi, bir tek kelime anlamadan seziverdiği dinî bir heyecanla dinliyordu. Bunu türkçeye çevirmek tabiî hatıra gelemezdi. Fakat ihtiyacı tatmin etmenin çaresi de yok değildi. Çok geçmeden, namazdan ve hutbeden sonra, halkın diliyle din bahislerini anlatan bir tip meydana çıktı. Divan edebiyatı, saz şairleri gibi saf türkçe konuşan bu vâizi de alayla karşıladılar. Divan şairlerinin arapça ve acemce ile dolu olan dili hiç şüphesiz hitabete elverişli değildi. Zaten onlar bile konuşurken bu dili kullanmıyorlardı. Fakat ne yazık ki konuşulan dille söylenen sözler de sanat eseri sayılmıyor ve yazılmıyordu. Son yıllara kadar yaşıyan vâizlerin içinde cidden güzel söz söyliyenler, büyük bir dinleyici kitlesi kazananlar, geniş şöhret sahibi olanlar vardı. Saf halk diliyle söylenen ve bizde dinî hitabet eserleri sayılması lâzımgelen bu vaızların hiç olmazsa en mühimleri yazılmış olsaydı, bugün için birçok bakımlardan enteresan olurdu. Askerî hitabeler de hiç şüphesiz aynı âkıbete uğradı. Eski rejim adlî bir hitabet meydana getirmeğe müsait değildi. Biraz gülünç görünmekle beraber diyebiliriz ki bizde ilk demokrasi hareketi Reşit Paşa'nın, halkı Gülhane Parkına toplıyarak Tanzimat Fermanını okumasiyle başlar ve ilk hitabet eserimiz de onun eseri olan Tanzimat Fermanı'dır.

Tanzimattan sonra divan edebiyatının bütün nevilerine hücum edildiği ve yeni Avrupa edebiyatı nevileri meydana konduğu halde hitabetten hemen hiç bahsedilmedi. Bütün eserleri hatibane olan Namık Kemal herhalde ateşli bir hatiptir. Recaizade Ekrem'le konuşanlar da bir edebî kitap okur gibi oluyorlardı. Fakat bu şahsiyetler doğrudan doğruya hitabet eserleri vermiş değildir. 1877 Meclis-i Mebusan'ı hatip yetiştirmeğe fırsat bulamadan kapandı. Abdülhamit devrinde hiçbir cins hitabetin inkişafına imkân yoktu. Çünkü, değil birçok kimselerin bir hatip önüne toplanması, sokakta üç beş kişinin birleşmesi ve konuşması bile yasaktı.

1908 Meşrutiyeti serbest söze geniş bir saha açmıştı. Meşrutiyet meclisinde ve İttihatçıların diğer teşkilâtları arasında bir hayli ateşli hitabeler söylendi. Fakat bunlar da toplu bir eser halinde edebiyata geçmedi.

[Ancak Cumhuriyet devrinden sonradır ki devlet ve millet hayatındaki değişiklikler, cemiyetin tekâmülü sonucu parlâmenter, kariyer, adlî, askerî sahalarda hatipliğin gelişmesine geniş ölçüde imkân hazırlandı.]

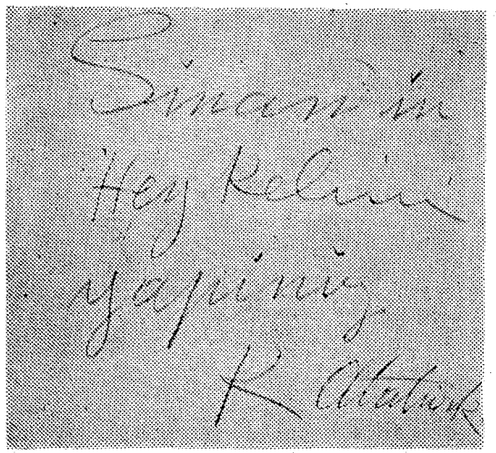
KEMAL ATATÜRK Mütareke yılları, kara bayraklar altında birçok türklere feryat ettirdi ve Yeni Türkiye'nin kuruluşuna sözle başlandı. Milleti harekete geçirmek için düşündürmek ve inandırmak lâzımdı. Erzurum ve Sivas kongrelerinde yükselen ses*, yurdun her uğradığı köşesinde, ateşten sözleriyle yüreklere derin bir imanın kıvılcımlarını ekerek işe girişti. Onu dinliyenler "o söylerken arkasında bir binanın kurulduğunu" hissediyorlar; onun inanışını taşımiyanlar, onu dinledikleri zaman bütün eski inanışlarının yıkılacağını bildikleri için, onu dinlemekten korkuyorlardı. Çünkü onu bir kere dinleyip de imana gelmemek mümkün değildi. Özüyle, sözüyle Türkün ruhunu temsil ettiği için, Türkün en büyük adamı, aynı zamanda en büyük hatibi oldu. **Büyük Nutuk**** Türk tarihi bakımından olduğu kadar, türk edebiyatının da her bakımdan ölmez eserleri arasındadır. Atatürk bu nutkunda, millî savaşın nasıl başladığını, vatanın ve istiklâlin nasıl kurtarıldığını, Cumhuriyetin ve modern Türk Devletinin nasıl kurulduğunu değerli tahlil ve tasvirlerle anlatmıştır. Yüksek tarihî ve siyasî kıymetinden başka sanat değeri vardır. Onu, 1927 yılında Atatürk'ün ağzından bir hafta dinliyenler, ebedî heye-



Mustafa Kemal Atatürk

(*) **Mustafa Kemal Atatürk** (1881 - 1938): Selânik'te doğdu. Babası Ali Rıza Efendi memurdu. Atatürk küçük yaşta iken babası öldü. Manastır askerî rüşdiyesinde, Harb-Okulunda okuduktan sonra Harb Akademisini bitirerek 1905'te subay çıktı. Memleketin muhtelif yerlerinde muhtelif kıt'alarda çalıştı. Üstün değerini göstererek genç yaşında general oldu. Birinci Cihan Harbinde muhtelif cephelerde, bilhassa Anafartalar'da en büyük kavrayış ve kahramanlıkları gösterdi. Harb sonunda Osmanlı İmparatorluğunun yıkılması, vatan ve istiklâlin kaybedilme tehlikesine düşmesi üzerine 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkarak Anadolu'da millî karşıkoyma teşkilâtı kurdu. Dört yıl kurtuluş savaşlarını idare ederek 1922'de yurdu düşmanların elinden kurtardı. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilânı üzerine Cumhurbaşkanı oldu. Muhtelif sahalarda inkılâplar yaparak Türk milletini modern ve kuvvetli bir şekilde kurmak hususunda olağanüstü bir kudretle çalıştı. 10 Kasım 1938'de öldü.

(**) Nutuk, 1927.



Atatürk'ün elyazısı ve imzası

canların en yükseğini tatmışlardır ve hiç şüphe etmiyebiliriz ki dünya parlâmentolarının hiçbirisinin kubbeleri böyle ilâhi bir vecdin akislerini duymamış, bir büyük adamın ağzından bütün bir milletin bu kadar kudretle dile geldiğini seyretmemiştir.

[Nutuk dışında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde, parti kurultaylarında ve halk önünde yaptığı konuşmalar, yerli ve yabancı gazete temsilcilerine verdiği mülâkat ve beyanatlar, askeri ve siyasi hayatında imzasını taşıyan tamim, telgraf ve beyannameler **"Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri"** adıyla yayımlanan dört ciltlik eserde yer almış bulunmaktadır.]

İSMET İNÖNÜ [Vatanın kurtuluşunda ve yeni Türk devletinin kuruluşunda Atatürk'ün en yakın arkadaşı olarak çalışmış bulunan İsmet İnönü* de siyasî ve sosyal hayatımızda tanınmış bir hatiptir. Muhtelif vesilelerle gerek meclis içinde ve gerekse halk kitleleri karşısında yapmış olduğu konuşmalar her zaman ilgi ile takip edilmiştir.

İsmet İnönü'nün bir kısım Meclis konuşmaları (1920 - 1946), **İnönü'nün Söylev ve Demeçleri I** adı altında toplanmış, ayrıca muhtelif devirlerdeki konuşmaları ve konuşmalarından seçmelere yer veren çeşitli eserler yayımlanmıştır. Son yıllarda **İsmet İnönü'nün Hâtıraları** adı altında hâtıraları yayımlanmaktadır.]



İsmet İnönü

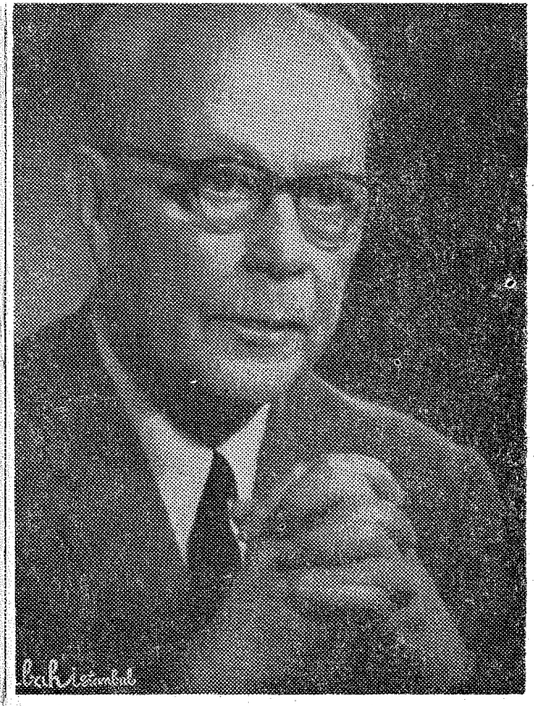
HAMDULLAH SUPHİ TANRIÖVER Cumhuriyetten sonra memleketimizde güzel söz söyliyenler çoğaldı. Bunların içinde toplu ve mükemmel bir şahsiyet olarak Hamdullah Suphi**yi görüyoruz. **Dağyolu** ile **Günebakan** Türk inkılâbını büyük kudretle yaşatan iki değerli eserdir. "Dağyolu" iki kitaptan meydana gelmiştir. Yazarın Büyük Millet Meclisinde, Türk Ocaklarında ve muhtelif yerlerde verdiği nutuk ve konferansları içinde toplamaktadır.

[(*) **İsmet İnönü:** 1884'te İzmir'de doğmuştur. Malatya'lı Hacı Reşit Bey'in oğludur. Harb Okulunda okumuştur. Büyük Millet Meclisi Genelkurmay Başkanlığında bulunmuş, Garp Cephesi kumandanlığı etmiştir. Büyük zaferden sonra Hariciye Vekilliğine seçilmiş ve Lozan Sulh Konferansındaki Türk Murahhas Heyetine başkanlık etmiştir. Uzun müddet başvekillik, reisicumhurluk ve muhalefet liderliği yapmıştır. Halen ana muhalefet partisi lideridir.]

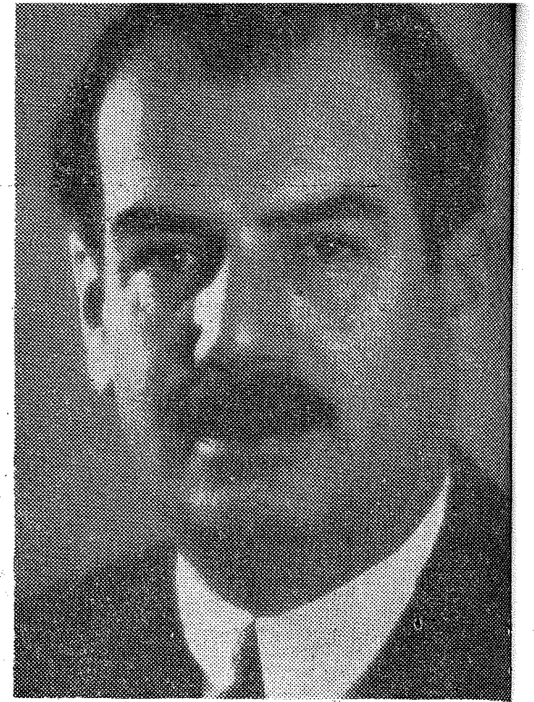
(**) **Hamdullah Suphi Tanrıöver** (1886 - 1966): İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesinde okudu. Bir müddet üniversitede profesörlük yaptı. Uzun zaman mebus, maarif vekili ve elçi olarak vazife gördü.



Gazi Mustafa Kemal Atatürk



Falih Rıfkı Atay

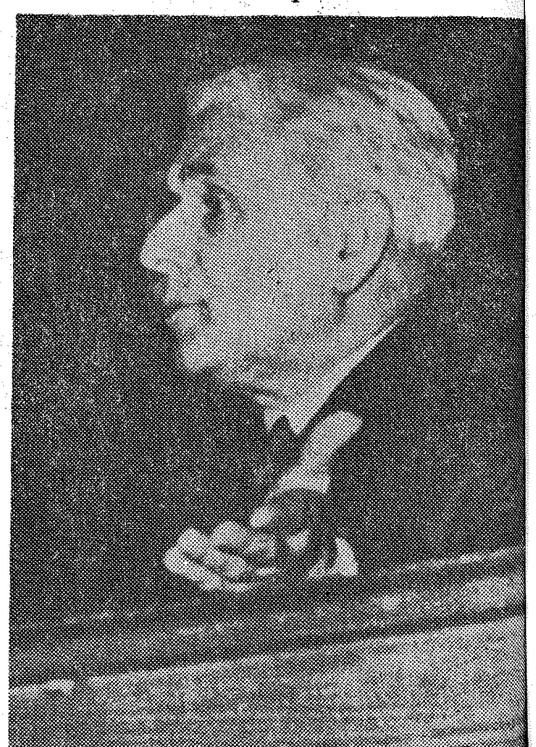


Ruşen Eşref Ünaydın

Selim Sırrı Tarcan



Hamdullah Suphi Tanrıöver

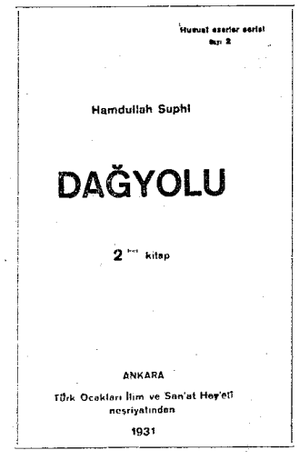


Konuşmalarda düzgün ve tatlı, sade ve şiirli bir dil vardır. Bütün yazılarda samimi ve şuurlu vatan sevgisiyle, milliyet duygusu ana ruh olarak göze çarpmaktadır. Konular üzerinde değerli tahliller ve tasvirler bulunmaktadır.

"Günebakan", yazarın daha sonraki yazılarını ihtiva etmektedir. "Dağyolu"ndaki evsafın devamıdır. Siyasî, içtimaî hâdiselere bakışında realist ve inkılâpçı olan hatip, hikâyemsi yerlerinde şair ve idealisttir. Bu gibi yerlerde sözleri realitenin aynı olmayabiliyor. Fakat insana kuvvetli alâka ve zevk vermekten uzaklaşmıyor.

Meşrutiyetin sonları ile Cumhuriyet devrinin belli başlı hatiplerinden biri olan Hamdullah Suphi'nin sözleri sevilerek dinlenmiş, takdir ve saygı ile karşılanmış, fakat kitapları okuyucular arasında fazla rağbet görmemiştir. Bu durum gösteriyor ki bu eserlerin cazip tarafı özünden ziyade sözündedir.

[Ölümünden sonra, hayatı, çalışmaları ve fikirleri hakkında bir incelemeyle beraber hâtıralarını tesbit eden bir kitap **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları** adıyla yayımlandı*.]



Dağyolu (2. kitap) 1931

SELİM SIRRI TARCAN Konferans vâdisinde de çok fakiriz. Cumhuriyetten sonra, memleketimizde, türlü mevzular üzerinde, en çok konferans vermiş olan şahsiyet Selim Sırrı**dır. [1908 Meşrutiyetinde siyasi konuşmalarıyla tanınmıya başlıyan hatip, Cumhuriyetten sonra umumi konular üzerinde konferanslariyle geniş ilgi topladı. Bir kısmı eski bir kısmı yeni harflerle basılmış olan eserlerinin çoğu sağlık, sıhhat ve beden terbiyesi üzerine küçük broşürlerdir. Radyoda yaptığı konuşmalar **"Radyo Konferanslarım"** adıyla üç cilt halinde yayımlandı.] Radyo Konferansları'nı edebiyatımızın orijinal ve değerli mahsullerinden sayabiliriz.

*

Bugün değerli denebilecek daha birçok hatiplerimiz bulunduğunu söyliyebiliriz. Fakat yazık ki, toplu eserler meydana konulmamıştır.

[(*) **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları,** Mustafa Baydar, İstanbul, 1968.]

(**) **Selim Sırrı Tarcan** (1874 - 1956): İstanbul'da doğdu. Galatasaray'da okumuş, daha sonra Harbiye'den mezun olmuştur. İsveç'e giderek beden terbiyesi üzerine ihtisas yapmıştır.

TARİH

Eski edebiyatımızda tarih kitapları yok değildir, hattâ oldukça boldur ve tarihten ziyade edebiyat eseri sayılırlar. Çünkü onlarda, müşahededen, tahlilden, tenkitten fazla muhayyele, üslûp ve tasvir göze çarpar. Milletin içtimaî ve iktisadî bünyesiyle hemen hiç alâkadar olmıyarak yalnız siyasî hâdiseleri, hattâ yalnız cülûsları ve seferleri —onları da mübalâğalı ve yalan olmak şartiyle— anlatan bu eserler, mazideki hayattan çok, geçmiş asırların edebiyatının aynasıdırlar. Bu itibarla bugünün karşısında az çok edebî değerleri olduğu halde tarihî kıymetleri pek cüz'î kalıyor. Peçevi ve Naima gibi bazı hakiki ve değerli eserler verenler de bulunmuyor değil, fakat bunlar da birer kronikör olmaktan ileri gidemiyor. Milletin mazisine ait müspet malûmat veren ve cemiyetin tekâmülünü tahlil eden, nihayet yeni hayata yol gösterebilen bir tarih, eski eserlerimiz arasında mevcut değildir.

Tanzimattan sonraki yenilik de bu sahada hemen hiçbir şey yapmıyarak milletin başlangıcına ait masalları tarih diye kabul etti ve yakın devirler üzerinde uğraşarak osmanlı padişahlarının en âdi vak'alarını bile kaçırmamayı bir marifet sandı.

Türk tarihinin ilmî ve modern bir şekilde meydana gelmesine iki şey engel oluyordu: Müslümanlık ve Osmanlılık. Bütün ilim ve felsefe sistemini Allah'la Peygamber'in sözleri üzerine kurmuş olan din, ilim ve tarih esaslarında en küçük bir tenkide müsaade etmiyor; İslâm'dan önceki medeniyetlere hiç kıymet vermiyordu. Esasen doğunun pek az müşahedeci ve pek çok mücerretçi ve masallara mütemayil karakterini de düşünürsek İslâm'dan sonraki Doğu tarihinin bir "kitab-ı mukaddes" zeyli oluşundaki sebebi kolayca anlarız. Bir yandan da devlet kuruluşundaki bütün şerefi Osmanoğullarına hasretmek gayreti Osman Bey'den evvel bir Türk tarihi düşündürmüyordu bile. Bu mâziyi ilk eşeliyen Ziya Gökalp ve bu yolda Avrupa tarzında ilk değerli eserleri veren onun talebesi Fuad Köprülü olmakla beraber, modern ruhla ve millî görüşle tasnif edilmiş bir tarih meydana getirmek şerefi, Cumhuriyetten sonra Türk Tarihi Tetkik Cemiyetine nasip olmuştur. 1930 - 1932 yılları arasında yayımlanan ve uzun zaman mekteplerde okutulan dört ciltlik **Tarih**'i Türk İnkılâbının büyük şaheserlerinden saymak mecburiyetindeyiz.



Ahmet Refik

AHMET REFİK [Yirminci yüzyılın birinci yarısında eserler vermiş olan Ahmet Refik* tarih üzerine yazılarıyla tanınmıştır. Gazete ve mecmualarda dağınık bir şekilde bulunan yüzlerce makale ve incelemesi, **Peçevi, Silâhtar Mehmet Ağa, Selânikî, Hoca Sadettin, Naima, Kâtip Çelebi** gibi ufak tanıtma kitapları dışında altı cilt teşkil eden **Tarih-i Umumî**, üç cilt halinde **Tarih-i Medeniyet**, dört ciltlik **Kadınlar Saltanatı, Meşhur Osmanlı Kumandanları, Birinci Viyana Muhasarası, Tarihî Simalar, Lâle Devri, Köprülü Mehmet Paşa, Kabakçı Mustafa, Mimar Sinan, Demirbaş Şarl, Alemdar Mustafa Paşa, Âlimler ve Sanatkârlar, Felâket Seneleri, Sultan Cem, Eski İstanbul, Bizans Karşısında Türkler, Anadolu'da Türk Aşiretleri, Tarihte Kadın Simaları, Ocak Ağaları, Turhan Valide, Türk Mimarları, Hoca Nüfuzu, Türkler ve Kraliçe Elizabet** gibi eserleri devrinde geniş okuyucu kitlesi tarafından çok okunmuş ve memleketimizde tarih okuma zevkinin hem de tarihî tetkik ve araştırmaların gelişmesine büyük hizmet etmiştir.]

(*) **Ahmet Refik Altınay** (1881 - 1937): İstanbul'da doğdu. Beşiktaş Askerî Rüşdiyesinde ve Harbiye'de okudu. Bir müddet subay olarak vazife gördü. Daha sonra bu meslekten ayrılarak, tarih öğretmenliği yapmış, bir müddet de İstanbul Üniversitesinde profesör olarak çalışmıştır.

ŞEMSEDDİN GÜNALTAY [Yüzyılın diğer tanınmış bir tarih yazarı da Şemseddin Günaltay* (1883 - 1961) dır. Beş cilt teşkil eden **Mufassal Türk Tarihi, İslâm Tarihi, Uzak Şark Tarihi, Yakın Şark Tarihi, İslâmda Tarih ve Müverrihler** adlı tarih eserleri yazmıştır. Tarihî makale ve incelemelerini **Zulmetten Nura** (1912), **Hırafattan Hakikate** (1913), **Maziden Âtiye** adlı kitaplarında topladı.]

DİĞER TARİH YAZARLARI [Tarih sahasında tanınmış diğer imzalar arasında oniki ciltlik **Türk Tarihi**'yle Rıza Nur (1879 - 1943), **Atilla ve Oğulları, Oğuzlara Dair, Hunlar, Peçenekler, Türk Sözünün Aslı, Türk Tarihi** (IV cilt), **Türk Efsaneleri, Türk Dünyası, Yeryüzünde Türkler, Türkçülüğün Tarihi, Eski Türk Yazıtları** (IV cilt) adlı eserleriyle Hüseyin Namık Orkun (1902 - 1956), dört ciltlik **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, Türklerle Hind - Avrupalıların Menşe Birliği, Türklük ve Müslümanlık, Garp Menbalarına Göre Eski Türk Seciye ve Ahlâkı, Ali Suavi'nin Türkçülüğü** adlı eserleriyle İsmail Hâmi Danişmend (1889 - 1967), **Anadolu'nun Fethi** adlı kitabı ve Tarih Encümeni mecmuasında ve İslâm Ansiklopedisindeki tarihî incelemeleriyle Mükrimin Halil Yinanç (? - 1962), **Selçuklular Tarihi ve Türk - İslâm Medeniyeti, Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi** adlı eserleriyle Osman Turan, Selçuklu tarihi üzerindeki çalışmalarıyla Mehmet Köymen (1916 -), Osmanlı tarihi üzerindeki araştırma ve incelemeleriyle İsmail Hakkı Uzunçarşılı (1889 -) ve Enver Ziya Karal (1906 -), Türk İnkılâp Tarihi çalışmalarıyla Yusuf Hikmet Bayur, Atatürk'e ait belgeler bakımından Afetinan (1908 -), **Sivas, Kütahya, Akşehir** gibi şehir ve bölge tarihleriyle İbrahim Hakkı Konyalı, **Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Tarihi, Ziya Gökalp ve İttihat ve Terakki Tarihi, Kemal Atatürk ve Millî Mücadele Tarihi, Gazi Osman Paşa ve Plevne Müdafaası, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, Kuvayi Milliye Tarihi, Türk Gazeteciliği Tarihi, Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi** adlı kitaplarıyla Enver Behnan Şapolyo (1900 -), **İstanbul Ansiklopedisi** adlı yayımı devam etmekte olan büyük eseri, **Fatih Sultan Mehmet, Osman Gaziden Atatürk'e, Tarihimizde Garip Vak'alar, Osmanlı Padişahları, Türk Zaferleri** adlı kitapları, çeşitli gazete ve mecmualardaki tarihî yazılarıyla Reşat Ekrem Koçu (1905 -), **Manisa Tarihi, Saruhanoğulları, Saruhan'da Eşkiyalık ve Halk Hareketleri, Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları, Haremden Mektuplar, Osmanlı Saraylarında Harem Hayatının İçyüzü** adlı kitaplarıyla Çağatay Uluçay (1909 - 1970) yer almaktadır.]

[(*) **Şemseddin Günaltay** (1883 - 1961): Kemaliye'de doğdu. Öğretmen Okulu ve Lozan Üniversitesi mezunudur. İstanbul Üniversitesinde profesörlük etti. Cumhuriyet devrinde milletvekili ve başbakan oldu.]

EDEBİYAT TARİHİ VE TETKİK ESERLERİ

FUAD KÖPRÜLÜ Edebiyat tarihinin, medeniyet tarihinin bir kolunu teşkil ettiğini, edebiyatın içtimai bir mahsul olduğunu ve içtimaiyat ilminin usulleriyle tetkik edilmesi lâzımgeldiğini ilkönce anlatan ve bu yolda ilk değerli eseri vermiş olan Fuad Köprülü*dür. Onun **Türk Edebiyatı Tarihi**'nin yaptığı inkılâp, tarihten sonra olması lâzımken, ona da takaddüm etmiş bulunuyor.

Önce şiirle işe başlıyarak Hâmid'i, Hâşim'i ve Ziya Gökalp'i taklit ettikten sonra ilimde karar kılan Köprülü, Türk tarih ve edebiyatı sahasında milletlerarası en büyük otoritedir. Türk edebiyatının doğuşuna, tekâmülüne, muhtelif kollarına, karakterine ve umumi temayüllerine ait derin görüşlerini, çeşitli eserleri ve makaleleriyle ortaya koymuştur. Bugün, Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olarak gösterdiğimiz Yunus, onun kökleştirdiği edebiyat telâkkisi ve 1918 yılında yayımlanan **İlk Mutasavvıflar**'ı gelmeden evvel basit bir dervişti. Ondan önce Türk edebiyatının birçok şairleri, bu şairlerin doğum - ölüm tarihleri, divanları, hamseleri, mesnevileri vardı; fakat Türk milletinin ruhiyatı, duyuş ve düşünüşü, kültürü, bu kültürün içtimaî, siyasî, iktisadî şartlar altında değişmesi ve tekâmülü yoktu. Bilhassa İslâmdan evvelki Türk edebiyatı tek başına onun eseri oldu. Millî Edebiyat kavgalarında —biraz geç kalmakla beraber— en mühim rolü oynıyan ve en değerli ilmî eserleri vererek en müspet işi gören gene odur. 1924'de yayımlanan **Bugünkü Edebiyat**'ta millî edebiyata ve bu edebiyatta maraziliğe ait tetkik ve tahlilleri, daha evvelki devrin renkli ve süslü fakat ilmî ve içtimaî görüşlere yabancı yazıları karşısında büyük bir değer taşımaktadır. 1934 yılında yayımlanan **Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar,** onaltıncı yüzyıldan önceki çeşitli konulara ait yeni ve tamamlanmış incelemelerdir.



Fuad Köprülü

[Çeşitli mecmua ve ansiklopedilerde yayımlanmış olan Türk tarihi ve edebiyatı ile ilgili etüd ve makaleleri** dışında, **Türkiye Tarihi** (1923), **Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit** (1928), **Divan Edebiyatı Antolojisi** (1934), **Türk Saz Şairleri** (II cilt - 1940), **Osmanlı Devletinin Kuruluşu** (1959) adlı eserleri de bulunmaktadır. Son yıllarda makalelerinden bir kısmı **Edebiyat Araştırmaları** (1966) adıyla yayımlandı.]

(*) **Fuad Köprülü** (1890 - 1966): İstanbul'da doğdu. Mercan İdadisinde okudu. Bir müddet Hukuk'a devam ettikten sonra buradaki öğretimi beğenmiyerek ayrıldı, ilmî ve edebî tetkiklerle meşgul oldu. İstanbul ve Ankara Üniversitelerinde profesörlük, mebusluk ve vekillik etmiştir.

[(**) Fuad Köprülü'nün yazı ve eserleri hakkında Şerif Hulusi tarafından "O. Prof. Dr. Fuad Köprülü'nün yazıları için bir Bibliyografya 1912 - 1940" adlı bir broşür yayımlanmıştır. Yakın yıllarda bu bibliyografyanın iktibası ve genişletilmesi suretiyle Osman Turan tarafından yeni bir bibliyografya verilmiştir. "M. Fuat Köprülü, Osman Turan, Fuad Köprülü Armağanı'ndan ayrı basım, 1953."]

EDEBİYAT TARİHİ VE EDEBİYAT BİLGİLERİ VEREN KİTAPLAR

[Cumhuriyetten sonra liselerde okutulmak üzere yazılan edebiyat tarihi ve edebiyat bilgileri veren kitaplar içinde Süleyman Şevket Tanlı'nın **Güzel Yazılar** adlı üç kitaplık serisi, Mustafa Nihat Özön'ün **Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi** (1930), Sadettin Nüzhet'in **Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri,** Agâh Sırrı Levend'in üç kitap teşkil eden **Edebiyat Tarihi Dersleri** (Tanzimat'a kadar, Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı), Ali Canip Yöntem (1887 - 1967) in **Edebiyat, Türk Edebiyatı Antolojisi,** İsmail Habib Sevük'ün **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi, Tanzimattan Beri Edebiyat Antolojisi, Edebiyat Bilgileri** adlı eserleri vardır. Yakın devir içinde Vasfi Mahir Kocatürk'ün, Nihat Sami Banarlı'nın ve Mustafa Nihat Özön'ün eserleri yer almaktadır. Ayrıca Nihat Sami Banarlı'nın **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi** ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da **Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi** adlı eserleri yayımlanmış bulunmaktadır.]

ARAŞTIRICILAR VE EDEBÎ TETKİK ESERLERİ

Muayyen bir devir veya cereyan, herhangi bir büyük şahsiyet, bir edebî meslek vesaire hakkında yapılan tetkik ve inceleme cinsinden eserler, modern Türk edebiyatında eskisine nispetle daha çoğalmıştır.

AHMET TALÂT ONAY [Çankırılı Ahmet Talât Onay (1885 - 1956) Cumhuriyetten sonraki ilk araştırıcılar arasında bulunmaktadır. Onun, **Çankırı Şairleri** (II cilt), **Âşık Tokatlı Nuri, Türk Şiirlerinin Vezni, Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i** değerli araştırma mahsulleridir.] Bunlardan "Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i" (1928) saz şiiri ve tekke şiiri üzerinde ilk esaslı tetkiktir. Eser, bu sahalar mahsullerini evvelâ nazım şekillerine, sonra konu bakımından çeşitlerine göre tasnif ederek vasıflarını ve özelliklerini göstermekte, bilgi vermektedir. Bu arada neşredilmemiş birçok enteresan şiirleri ve bilinmiyen bazı şairleri de tanıtıyor. İlim ve edebiyatta Türkçülüğün, yani gerçek türk edebiyatını arayışın ilk müspet eseridir. Müellif, halk arasında yaşıyan şiirleri derliyerek ve cönkleri tetkik ederek tesbit ettiği birçok hususlar ve örnek olarak verdiği malzeme ile edebiyatımızın birçok mühim taraflarını aydınlatmıştır. İlmî tasnif ve görüş bakımından bazı noksanları ve ufak tefek hataları varsa da, sahasında ilk oluşu bunları mazur göstermekte ve edebiyat tarihimizde kendisine şerefli bir yer kazandırmaktadır.

ALİ NİHAT TARLAN [Ali Nihat Tarlan (1898 -) divan şiiriyle ilgili araştırmalar ve etüdler yapmış, bazı eski şairlerin divanlarını yayımlamıştır. **Şiir Mecmualarında XVI-XVII. Asır Divan Şiiri** adını taşıyan ve fasiküller halinde neşredilen araştırmaları dışında **Şeyhi Divanı'nı Tetkik, Hayali Bey Divanı, Necati Beg Divanı, Ahmet Paşa Divanı** yayımlanmış bulunmaktadır.]

İSMAİL HİKMET ERTAYLAN [Eski Türk edebiyatı tetkikleriyle tanınmış olan İsmail Hikmet Ertaylan başta **Ahmet-i Dâi (Hayatı ve Eserleri), Varaka ve Gülşah** (Metin ve Tetkik), Hatipoğlu'nun **Bahrü'l-hakayık** metni, Sinan Paşa'nın **Maârifname**'si olmak üzere eski metinleri, tenkitli bir şekilde yayımlamış bulunmaktadır.]

ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI [Abdülbaki Gölpınarlı (1900 -) divan şiiri ile ilgili tetkikleri yanısıra bilhassa mevlevi edebiyatı üzerine eserler yayımlamıştır. Ansiklopedi ve dergilerde neşredilmiş makale ve incelemeleri dışında kalan bu kitaplarını, **Melâmilik ve Melâmiler, Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik, Yunus Emre ve Tasavvuf, Yunus Emre Divanı, Pir Sultan Abdal, Nedim Divanı, Fuzuli Divanı** yayımları teşkil etmektedir.]



Sadettin Nüzhet

SADETTİN NÜZHET ERGUN Tetkik ve araştırmalariyle edebiyat tarihimize doküman vermek ve malzeme hazırlamak bakımından çok velût ve değerli bir şahsiyet **Sadettin Nüzhet Ergun** (1901 - 1946) dur. Tahlil ve tenkid tarafının biraz zayıf olmasına rağmen **Halk Edebiyatı Antolojisi,** iki cilt halinde yayımlanan **Türk Musikisi Antolojisi, Konya Vilâyeti Halkıyat ve Harsiyatı, Âşık Ömer, Baki Divanı, Karacaoğlan, Kuloğlu, Kâtibi, Hengâmi, Gevheri, Pir Sultan Abdal, Bektaşi Şairleri, Mevlâna, Şeyh Galip, Baki, Bahai, Fehim, Rami Paşa, Neşati, Namık Kemal, Cenap Şahabettin** gibi müspet malûmat ve değerli metinlerle dolu eserleri edebiyatımıza hediye etmek az hizmet değildir. Fakat onun en mühim eseri fasikül halinde neşre başladığı **Türk Şairleri**'dir ki çok geniş olarak alfabe sırasiyle tertiplediği bu eseri ölümüyle F maddesinde yarım kalmıştır.

AGÂH SIRRI LEVEND [Edebiyat Tarihi tetkikleri ile tanınmış bir araştırıcı olan Agâh Sırrı Levend (1894 -) in Türk Dili Araştırmaları Yıllıklarında yayımlanan incelemeleri dışında **Eserler ve Şahsiyetler, Divan Edebiyatı, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları, Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi, Arap - Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi, Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, Ali Şir Nevaî, Mantık-ut-Tayr** (önsöz, inceleme ve metin) adlı eserleri yayımlanmıştır.]

MUSTAFA NİHAT ÖZÖN [Mustafa Nihat Özön (1896 -) de edebiyat tetkikleriyle tanınmış bir yazardır. **Namık Kemal ve İbret Gazetesi, Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Osmanlıca - Türkçe Sözlük, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü** gibi eserler vermiştir.] "Türkçede Roman" adlı kitabında çok enteresan bir konu ele alınmış, bir hayli bilgi ve malzeme verilmiştir. Fakat konunun gerektirdiği şümullü bir etüt yapılmamıştır. Avrupa'da roman, türkçede roman girişlerinde bazı noksanlar ve yanılmalar bulunduğu gibi, Ahmet Mitat ve eserleri olan ana kısım da tam ve mükemmel değildir.

VASFİ MAHİR KOCATÜRK [Son yıllarda Vasfi Mahir Kocatürk (1907 - 1961) ün Türk Edebiyatı tetkiklerine dayanan eserleri yayımlanmıştır. Bunlar, kendisi tarafından yazılan **Türk Edebiyatı Tarihi**'nin metin bölümleri olup **Tekke Şiiri Antolojisi, Saz Şiiri Antolojisi, Divan Şiiri Antolojisi, Türk Nesri Antolojisi** isimlerini taşımaktadır. Ayrıca edebiyatımızı başlangıcından bugüne kadar bütün halinde tanıtan **Türk Edebiyatı Antolojisi, Namık Kemal'in Hayatı, Osmanlı Padişahları** adlı monografi ve biyografi eserleri, Fuzuli'nin **Leylâ ve Mecnun,** Taşlıcalı Yahya'nın **Yusuf ile Zeliha,** Şeyh Galip'in **Hüsn ile Aşk,** Süleyman Çelebi'nin **Mevlid** adlı eserlerinin osmanlıca'dan günümüz türkçesine nesir halinde çevirileri yayımlanmış bulunmaktadır.]

ABDÜLKADİR KARAHAN [Eski Türk edebiyatına dair incelemeleriyle tanınan Abdülkadir Karahan (1913 -) ın da **Fuzuli'nin Mektupları, Fuzuli (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti), İslâm - Türk Edebiyatında Kırk Hadis, Figani ve Divançesi, Nabi, Nef'i** adlı eserleri yayımlanmış bulunmaktadır.]

M. HALİT BAYRI [Folklor ve Saz Şiiri sahalarında araştırmalariyle tanınmış olan M. Halit Bayrı (1896 - 1958), **Halk Âdetleri ve İnanmaları, İstanbul Folkloru, İstanbul Argosu ve Halk Tâbirleri, Halk Şiiri (Ondokuzuncu Yüzyıl), Halk Şiiri (Yirminci Yüzyıl)** gibi eserlerinin yanısıra birçok saz şairi üzerinde incelemeler yapmıştır.]

EFLÂTUN CEM GÜNEY [Eflâtun Cem Güney (1896 -) saz şiiri üzerinde araştırmalar yapmış, **Halk Şiiri Antolojisi, Halk Türküleri, Erzurumlu Emrah, Ruhsati, Mesleki, Kâmili** adlı eserler yayımlamıştır. Ayrıca halk arasında sözlü olarak yaşıyan hikâye ve masal malzemesini de toplıyarak şahsî bir üslûpla yeni eserler haline getirmiştir. **En Güzel Türk Masalları, Açıl Sofram Açıl, Dertli Kaval, Kerem ile Aşkı, Âşık Garip, Bir Varmış Bir Yokmuş, Nasrettin Hoca Fıkraları, Dede Korkut Masalları** bu çalışmanın mahsulleridir.]

VEHBİ CEM AŞKUN [Folklor ve saz şiiri üzerinde çalışmış olan Vehbi Cem Aşkun (1900 -) un da **Merzifon Şairleri, Sivas Folkloru** (II cilt), **Sivas Şairleri, Âşık Ruhsati, Terzi Baba** adlı eserleri yayımlanmış bulunmaktadır.]

SELİM NÜZHET GERÇEK [Selim Nüzhet Gerçek (1891 - 1945), bu yüzyılda değerli araştırmalar yayımlamıştır. Meddah, Karagöz ve orta oyununu inceliyen **Türk Temaşası,** memleketimizdeki taşbasma faaliyetlerini tanıtan **Türk Taşbasmacılığı,** Müteferrika Matbaasının faaliyetlerini anlatan **Türk Matbaacılığı,** yurdumuzdaki ilk gazete ve mecmuaların kuruluş ve gelişme tarihini aydınatan **Türk Gazeteciliği** değerli belge ve malzemelerle dolu kaynak eserlerdir.]

SERVER İSKİT [Matbuat tarihimize ait araştırmalariyle tanınmış olan Server İskit (1894 -), **Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış, Türkiye'de Matbuat Rejimleri, Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, Tercüman-ı Ahval ve Agâh Efendi** adlı kitaplariyle basın tarihimizin birçok noktalarını aydınlatmıştır.]

REFİK AHMET SEVENGİL [Türk tiyatro tarihine ait tetkik ve araştırmalariyle Refik Ahmet Sevengil (1903 - 1970) dikkati çekmektedir. İki ciltlik **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, Eski Türklerde Dram Sanatı, Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, Tanzimat Tiyatrosu, Saray Tiyatrosu, Meşrutiyet Tiyatrosu** adlı eserleri bu sahada kıymetli araştırma mahsulleridir.]

MİTHAT CEMAL KUNTAY [Monografi türünde Mithat Cemal Kuntay (1885 - 1956), **Mehmet Âkif, Namık Kemal** (II cilt) ve **Sarıklı İhtilâlci Ali Suavi** adlı eserler vermiştir. "Namık Kemal" kitabı bilhassa belgeler bakımından mühimdir.]

İBRAHİM ALÂETTİN GÖVSA [Ansiklopedik neşriyatı ile İbrahim Alâettin Gövsa (1889 - 1949) biyografya sahasındaki çalışmalarıyla dikkati çekmiştir. Onun, bilhassa **Türk Meşhurları Ansiklopedisi, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi** (IV cilt), **Resimli Yeni Lûgat ve Ansiklopedi** (V cilt) isimli eserleri, bugünkü Türk okuyucusunun faydalandığı müracaat kitaplarındandır.]

TENKİT VE DENEME



Nurullah Ataç

NURULLAH ATAÇ Yirminci yüzyılda, tenkit sahasında büyük bir münekkidimiz yoktur. Edebiyatımızın istediği büyük münekkit vasıflarına malik olmamakla beraber Cumhuriyetten sonra tenkit ile en fazla uğraşan imza olarak Nurullah Ataç*'ı görüyoruz. Umumiyetle paradoks fikirlerin çerçevelediği tenkit ve deneme yazılarını, [**Günlerin Getirdiği, Karalama Defteri, Sözden Söze, Ararken, Diyelim, Söz Arasında** adlı eserlerinde toplamıştır. Ölümünden sonra çeşitli gazete ve dergilerde kalan bir kısım yazıları da toplanarak **Okuruma Mektuplar, Günce, Prospero ile Caliban** adlarıyla yayımlandı.]

FELSEFE, PSİKOLOJİ, SOSYOLOJİ VE DİĞER MÜSPET İLİM SAHALARI

MEHMET İZZET Sosyolojide Ziya Gökalp'tan sonra, aramızda asîl bir hâtıra bırakarak kaybolan Mehmet İzzet** kendisinden beklenen büyük eseri vermeğe vakit bulamadı. Ondan, **Milliyet Nazariyeleri ve Millî Hayat, Yeni İçtimaiyat Dersleri** adlı telif eserler, **Amelî Ahlâk Mebadisi, Nazarî Ahlâk, Felsefe Tarihi** gibi tercümeler, çeşitli dergilerde dağınık vaziyette makaleler kaldı.

HİLMİ ZİYA ÜLKEN Sosyoloji ve felsefe sahasında bugün Hilmi Ziya***'nın değerli tetkik eserlerini görmekteyiz. **Şeytanla Konuşmalar, Türk Tarihinde Mezhep Cereyanları, Türk Filozofları Antolojisi, Türk Tefekkür Tarihi, İslâm Düşüncesi, Aşk Ahlâkı, Ziya Gökalp, İslâm Felsefesi Tarihi, Tarihî Maddeciliğe Reddiye** isimlerini taşıyan kitapları bu sahada mevcut boşlukları doldurmaktadır. İki küçük cilt halinde çıkan **Türk Tefekkürü Tarihi** (1933-34),

(*) **Nurullah Ataç** (1898 - 1957): İstanbul'da doğmuştur. Galatasaray Lisesinde bir müddet de İstanbul Edebiyat Fakültesinde okudu. Muhtelif liselerde fransızca ve edebiyat okutmuş, cumhurbaşkanlığı mütercimliği vazifesinde bulunmuştur.

[(**) **Mehmet İzzet** (1891 - 1930): İstanbul'da doğdu. Galatasaray'da okudu. Sorbon'da felsefe tahsil etti. Mülkiye'de fransızca, üniversitede felsefe tarihi okuttu. Son vazifesi Avrupa öğrenci müfettişliği idi.]

(***) **Hilmi Ziya Ülken:** 1901'de İstanbul'da doğlu. Mülkiye Mektebinden ve Edebiyat Fakültesinden mezundur. Öğretmenlik etmiş, çeşitli ilimler, bilhassa felsefe üzerinde çalışmıştır. İstanbul Üniversitesinde sosyoloji ve islâm felsefesi profesörüdür.

tertip, tasnif, ifade bakımlarından mükemmel olmadığı gibi, ilmî tetkik, tahlil ve tespit bakımlarından da kusursuz değildir. Huzurlu bir itina ile işlenmişe benzemez. Bununla beraber birçok meziyetleri vardır. Bir kere adının temsil ettiği konuda edebiyatımızın ilk eseridir. Gerçi ana ruh itibariyle Ziya Gökalp'den kopmadır. Fakat Köprülü'nün aynı yolda edebiyat tarihinde gösterdiği genişliği —biraz daha küçük çapta— felsefe tarihi üzerinde meydana getirmiştir. Türk düşünüşünü başlangıcından yakın zamanlara kadar toptan ele alan yazar bu fikrî faaliyetin kaynağını, geçiş, gelişim ve değişim yollarını göstermiş; arada çeşitli fikir sahalarını temsil eden mühim şahsiyetleri de inceliyerek orijinal taraflarını belirtmiş; umumi ruh itibariyle modern bir eser meydana getirmiştir. Edebiyatımızda bir boşluk doldurmuştur.



Hilmi Ziya Ülken

Aşk Ahlâkı'nda ilim, felsefe ve sanat birbirine karışıyor. Fakat bunlardan her birinin de şahsiyeti tam değil. Yazara âlim olarak baktığınız zaman beklediğiniz tasnifi, tahlili, vuzuhu ve objektifliği bulamıyorsunuz. İlimden uzaklaştığını kendisi de hissedince filozofluğa ve şairliğe başlıyor. Filozof deseniz meydanda bir sistemi yok. Sokrat'tan, Eflâtun'dan Buda'ya, İsa'ya, Muhammed'e, Mevlâna'ya geçiyor. Karşımızdaki bir eski Yunan, bir İslâm tasavvufçusu mu, yoksa modern bir filozof mu; buna da karar veremiyorsunuz. İlmin kanunu, felsefenin sistemi kendini açıkça göstermeyince kitap bir sanat eseri olarak kalıyor.

[İki cilt olarak düşünülen fakat 1935 yılında yalnız I. cildi yayımlanan **Türk Feylezofları Antolojisi**'nde Farabi'den itibaren tanınmış türk filozofları ele alınmakta, bu yazarların —birkaçı hariç— kısa biyografileri ve eserlerinden örnekler verilmektedir. 1943 yılında yayımlanan **Dinî Sosyoloji,** dini, içtimai bir müessese olarak ele almakta ve tetkik etmektedir. Eserde Totemizm geniş bir şekilde incelemekte, daha sonra dinlerin tekâmülü anlatılmaktadır. Tabiat dini, zümre tanrıları, fetiş, kurban, ölülere tapınma, tabu vs. konuların işlendiği eserin son kısmında hıristiyanlık ve islâmiyet ayrı birer bölüm halinde incelenmekte ve tahlil edilmektedir.

1946 yılında yayımlanan 658 sayfalık hacımlı bir eser olan **İslâm Düşüncesi,** yazarın önsözde bildirdiği gibi üniversitede Türk tefekkür tarihi'ne ait vermiş olduğu derslerin büyük bir kitap haline gelmiş şeklidir. İslâm - Türk tefekkürü tarihine dair araştırmalara girilebilmesi için İslâm Medeniyeti fikir tarihinin sistematik ve umumi bir şemasını çizmiş olmak lâzım geldiğini ifade eden yazar bu eserini Giriş, İslâm dininin temelleri, kelâm, fıkıh, tasavvuf, felsefe, katî ilimler adıyla bölümlere ayırmakta ve bu bölümler içinde her sahanın yetiştirdiği filozofları geniş bir şekilde incelemektedir. Ayrıca kitabın sonunda bahsedilen filozofların eserlerinden örnekler verilmektedir.

1946 yılında çıkan İslâm Düşüncesi'ni daha sonra **İslâm Düşüncesine Giriş** (1954) ve **İslâm Felsefesi Tarihi** (1957) adlarıyla iki kitap halinde genişletmiştir.

1965'te yayımlanan **Değerler, Kültür ve Sanat** adlı kitabı kültür, sanat ve değerler üzerine verilmiş iki konferanstan meydana gelmiştir.

İki cilt olarak 1966'da yayımlanan **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi** Tanzimat tan bugüne kalar gelen devre içinde, düşünce ve fikir hayatımızı etkileyen fikrî, felsefî, sosyal, dinî ve iktisadî çeşitli akımları ve temsilcilerini incelemektedir.]



Mustafa Şekip Tunç

MUSTAFA ŞEKİP TUNÇ Cumhuriyetten sonra psikoloji sahasını Mustafa Şekip* temsil ediyor. Onun, **Ruhiyat Dersleri, Terakki Fikrinin Menşe ve Tekâmülü, İnsan Ruhu Üzerinde Gezintiler, Bir Din Felsefesine Doğru** adlı telif eserleri dışında, Bergson'dan, Freud'ten ve diğer Avrupa müelliflerinden yapmış olduğu tercümeleri bu sahada mühim eserlerdir.

M. EMİN ERİŞİRGİL Sosyoloji ve felsefe sahasında diğer bir imza da M. Emin Erişirgil**dir. **Felsefeye Başlangıç, Bir Fikir Adamının Romanı (Ziya Gökalp), İslâmcı Bir Şairin Romanı (Mehmet Âkif), Merak ve Dikkat, Bizde Neden Filozof Yok, Türkçülük Devri - Milliyetçilik Devri - İnsanlık Devri, Kant ve Felsefesi, Sokrat** adlı eserleri, sahasında kıymetli eserlerdir.

[1951'de yayımlanan **Bir Fikir Adamının Romanı**'nda çocukluğundan ölümüne kadar Ziya Gökalp anlatılmaktadır. Büyük filozofun ailesi, Diyarbakır'da geçen çocukluk ve ilk yetişme devri geniş bir şekilde izah edildikten sonra, tahsil için İstanbul'a gelişi, 1908 inkılâbındaki durumu, Selânik'te Genç Kalemler mecmuasındaki faaliyetleri, Türk ocağındaki çalışmaları ve üniversitedeki hayatı hikâye edilmektedir. Daha sonraki kısımlarda Yeni Mecmua'yı çıkarışı, Mütareke devrinde Malta'ya sürgün edilişi, dönüşünde tekrar Diyarbakır'da Küçük Mecmua'yı neşre başlaması, II devre B. M. Meclisi'ndeki çalışmaları ve nihayet ölümü anlatılmaktadır. Kitapta biyografisiyle beraber Ziya Gökalp'in fikir ve düşünceleri geniş bir şekilde ele alınmakta ve kendi şiir ve nesirlerinden örnekler verilerek şahsiyeti belirtilmektedir.]



Emin Erişirgil

*

[Felsefe - psikoloji - sosyoloji sahasında söz konusu ettiğimiz yazarlar dışında çocuk psikolojisine ait tercümeleri yanında **Hakikat Yollarında, Filozoflarla Birer Saat, Tarih Boyunca Ahlâk, İlim, Ahlâk ve İman** adlı eserleriyle Mustafa Rahmi Balaban (1888 - 1954), **Psikoloji Dersleri, Filozofi, Büyük Adam Olmak, Buda ve Konfüçyüs, Meşhur Filozoflar, Büyük Filozoflar Ansiklopedisi** adlı eserleriyle Cemil Sena (1894 -) son devir içinde dikkati çektiler.]

(*)**Mustafa Şekip Tunç** (1886 - 1960): İstanbul'da doğdu. Mülkiye'den mezundur. İsviçre'de pedagoji, İstanbul Üniversitesinde psikoloji tahsil etmiştir. Çeşitli mekteplerde öğretmenlik etmiş, daha sonra üniversiteye intisap ederek psikoloji profesörü olmuştur.

(**) **M. Emin Erişirgil** (1892 - 1965): İstanbul'da doğdu. Mülkiye'den mezundur. Çeşitli okullarda öğretmenlik, İstanbul Üniversitesinde profesörlük etti. Daha sonra milletvekili ve İçişleri Bakanı olarak vazife gördü.

SEYAHAT ESERLERİ

Yirminci yüzyılda yazılan seyahat eserlerinin başında Cenap Şahabettin'in **Hac Yolunda** ve **Avrupa Mektupları** gelmektedir. Cumhuriyetten sonra seyahat edebiyatımızda Falih Rıfkı Atay'ın eserleriyle beraber İsmail Habib'in "Tunadan Batıya" ve "Yurttan Yazılar" adlı kitapları yer almaktadır.

[Milletlerarası seyahat imkânlarının gelişmesi ve kolaylaşması sebebiyle gezip gördüğü yerleri röportaj havası içinde anlatan yazarlara, dünyanın en uzak yerlerini dahi konu alan eserlere bugünkü edebiyatımızda çokca rastlanmaktadır.]

İSMAİL HABİB SEVÜK İsmail Habib* **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi** ile birdenbire ve büyük bir şöhret kazanmıştı. Fakat bu yolda devam etmedi. Bu çeşitten başka ilmî eserler vermediği gibi, onun kusurlarını düzeltip noksanlarını tamamlamaya da teşebbüs etmedi. Hattâ neşrinden yirmi yıldan fazla geçtiği ve eseri karaborsaya düştüğü halde —Edebî Yeniliğimiz adı altındaki mektep kitapları dışında— ikinci bir basımını bile yapmadı. Çünkü eser çok sevilmiş olmasına rağmen çok da tenkid edilmişti. Zaman ilerlemişti. Müellifte işe bütün itirazları önliyecek şekilde yeni bir ilmî eser hazırlamak gayreti yoktu. Kazandığı şöhret, gazetelerden ve mecmualardan gördüğü rağbet ve elindeki güzel yazma kabiliyeti onu çeşitli günlük yazılar ve fazla uğraşmayı gerektirmeyen eserler yazmaya sevketti. Bu devrenin eserleri **Tunadan Batıya, Avrupa Edebiyatı ve Biz, Yurttan Yazılar** ve **Türk Güneşi**'dir. **"Tunadan Batıya"** (1935), İstanbul'dan Tuna yoluyla gidilen ve Akdeniz yoluyla dönülen bir Avrupa seyahatindeki görüşler ve duyuşların anlatılmasıdır. Müellif, önsözünde söylediği gibi, bu anlatışta kalemini serbest bırakmıştır. Kendini muayyen bir metoda, tertibe, tasnife bağlı hissetmediği gibi, anlattığı konular üzerinde fazla dokümante olmağa da mecbur görmemiştir. Bu, sanatın onca kolay tarafı, onun işine gelen tarafı idi... Türk Teceddüd Edebiyatı'nda olduğu gibi tetkiksizlik, metotsuzluk vesaireden dolayı tenkitlere, hücumlara hedef olmıyacaktı. İşte huzur içinde, kâh gördüğünü, kâh duyduğunu, kâh düşündüğünü, kâh tedailerini söylüyor. Varna, Bükreş, Rusçuk, Belgrad, Peşte, Viyana, Berlin, Paris, Lyon, Napoli, Atina bir sinema şeridi gibi, daha doğrusu sinemanın esas konusundan önce gösterilen dünya manzaraları filmleri gibi, mahdut ve muayyen cepheli, kısa, çabuk bir görünüşle gözümüzün önünden geçiyor. Bu eserde de müellifin zeki ve ince görüşleriyle ve hususi diliyle karşılaşıyoruz. Fakat —her nedense— buradaki üslûp, Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi'nin canlı ve tabii üslûbunu —haksız ve isabetsiz olarak— geride bırakmış. Yer yer özentiler, yapmacıklar, cinaslar ve secilerle çetrefilleşen bir yol tutmuş. İhtimal ki konu içindeki yetersizlik, yazının dışını işlemeğe sebep oldu. Her ne hal ise, Tuna'dan Batı'ya, yine güzel ve enteresan bir eser olmakla beraber ruh ve öz bakımından, çeşidinin bizim edebiyatımızdaki eskilerini gölgede bırakamadığı gibi dünya edebiyatındaki yenileri yanında da üstün bir eser olamamıştır.

"Yurttan Yazılar" (1943), yazarın, memleketin çeşitli yerlerini dolaşarak yazdığı seyahat intibalarıdır. Bunlar, yer yer, tasvir, tahlil, duygu, fikir ve tarihle do-

(*) **İsmail Habib Sevük** (1892 - 1954): Edremit'te doğdu. İstanbul Hukuk Fakültesinde okudu. Muhtelif vilâyetlerde edebiyat öğretmeni olarak vazife görmüş, bir devre de milletvekili olmuştur.

ludur. Samimi bir yurt sevgisinin, gören —hem de en umulmadık yerde güzellikler gören— duyan ve anlatmasını bilen bir insan diliyle imtizacı ve yurdumuzun özelliklerinin tesbiti bu esere mühim bir değer vermektedir. Dil, Tunadan Batıya'dakinden daha tabii ve daha canlı. Bu kitap İsmail Habib'in en değerli eserlerinden biridir.

Yazarın diğer bir eseri de "Türk Güreşi"dir. Müellif gençliğinde pehlivanlığa merak etmiş, bu spora ait birçok hareketlerin içinde bulunmuş, büyük Türk pehlivanlarını tanımış, yetişemediği hâdiselere dair de bir hayli bilgi edinmiştir. Bunları bir araya getirerek güzel bir eser yazdı. Anlattığı devrin birçok enteresan hususiyetlerini yaşatan, Türk pehlivanlarının Avrupaî pehlivanlarla karşılaşmalarından da bahseden kitapta yazıldığı günden önceki elli yılın güreş tarihi olmak iddiasına benzer bir hal var. Fakat daha sempatik tarafı, Habib'in, canlı, kıvrak, samimi ve bir hayli de selâhiyetli kalemiyle yazılmış konuşmalar halinde ortaya çıkmasıdır.

1937 yılında yayımlanan "O Zamanlar", yazarın (1920 - 1923) arasında çeşitli Anadolu gazetelerinde yazdığı millî, siyasî ve edebî makalelerin bir araya toplanmışıdır. Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi'nden önce olan ve onun için bir kalfalık devri çalışmaları sayılabilen bu yazılarda muayyen ve kısa bir devrin, İstiklâl Savaşı devrinin tarihî ruhu yaşamaktadır. Enerjili ve istidatlı bir yazarın hususiyetlerini az çok gösteren bütün bu yazılar ve bunların daha toplusu olan **İmtihan Veren Millet** (1922) adlı küçük eseri yazıldıkları yıllarda, onu, bir muharrir olarak geniş kitleye tanıtmadı. [Atatürk İçin (1939) adlı kitabı Atatürk'e ait hâtıralarını ve yazılarını içinde toplamaktadır.]

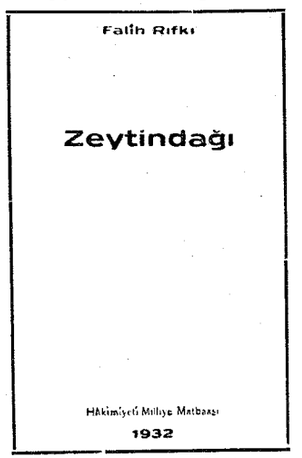
FALİH RIFKI ATAY Cumhuriyetten sonra seyahat edebiyatımızda en önemli imza Falih Rıfkı*dır. Onun en büyük meziyetlerinden birisi edebiyatı yeni hayatın dili yapmış olmasıdır. O, edebiyatta süsten, sanattan, hattâ düpedüz edebiyattan nefret eder. Edebiyat mutlaka herhangi bir hayat hamlesinin ifadesi olmalıdır, fikirden ve siyasetten kolay kolay ayrılmaz. Falih Rıfkı'nın eserleri işte böyledir. Onların birçoğu yeni Türk Hamlesi'nin ifadesidir. Bir fikir ve bir gaye eseri kelimelerin şiiriyle uğraşamaz. Bundan dolayıdır ki Falih Rıfkı'nın eserlerinde üslûp bütün eski süslerinden sıyrılmış, açık, canlı ve sağlam bir hale gelmiştir.

[**Denizaşırı** (1931), yazarın Brezilya seyahatine aittir. **Faşist Roma Kemalist Tiran ve Kaybolmuş Makidonya** 1931 yılında yapılan İtalya - Arnavutluk ve Yunanistan seyahatine ait fikrî ve siyasî intibalarına yer vermektedir. 1931 yılında yayımlanan **Yeni Rusya**, bir heyetle beraber Rusya'ya yaptığı seyahat intibalarını yine fikrî ve siyasî bir atmosfer içinde anlatmaktadır. Bunu, aynı evsafta bir kitap olan **Moskova - Roma** takip etti. 1932'de neşredilen bu eserin birinci kısmı ikinci defa gittiği Moskova intibalarına ayrılmakta, ikinci bölümünde ise Roma seyahatine yer verilmektedir. Gezip gördüğü yerleri anlatmakla beraber bilhassa o devir İtalya'sını, Mussolini'yi ve çeşitli yönleriyle faşizmi incelemektedir.]

Londra Konferansı Mektupları (1933), Londra Konferansına iştirak eden yazarın bu siyasi çevre içindeki görüşleri, duyuşları ve fikirleri anlatan yirmi parçadan ibaret küçük bir eserdir. Diğer benzerlerinin evsafını haizdir.

(*) **Falih Rıfkı Atay:** 1894'te İstanbul'da doğdu. Mercan İdadisinde okudu. Darülfünun edebiyat fakültesinden mezun oldu. Genç yaşta basın hayatına girdi. Daha sonra, I. Dünya Savaşında Suriye cephesinde Cemal Paşa'nın hususi kâtibi olarak çalıştı. Kurtuluş Savaşı yıllarında yazılariyle, millî mücadeleyi destekledi. Cumhuriyetten sonra uzun zaman milletvekilliği yaptı. Çeşitli gazetelerde başmuharrir olarak çalıştı. Yurt dışı bazı seyahatler yaptı. Daha sonra Dünya gazetesini kurdu.

Taymis Kıyıları (1934) Londra Konferansı esnasında bu büyük şehirdeki ikametin ilhamlariyle doludur. Londra, maddi ve mânevi çeşitli yönlerden, iyi gören ve iyi anlatan bir münevver diliyle seyrettiriliyor. Yazarın sanatiyle birlikte türk okuyucusunun kitaplar arasındaki seyahat sahası genişleyip derinleşiyor. Bu kitap, ölmez eserlerden olmasa da neşredildiği yıllarda okunmıyacak eserlerden değil; çünkü canlı, yeni fikirli, mânalı, zevkli ve faydalı.



Zeytindağı (1932)

Bizim Akdeniz (1934) Afyon, Isparta, Burdur ve Antalya'ya ait seyahat intibalarıdır. Enteresan tasvir ve tanıtmalar, memleket üzerinde düşünce ve konuşmaları içinde toplamaktadır.

Tuna Kıyıları (1938), yazarın Sırbistan ve Yugoslavya seyahatine ait intibalarından meydana gelmiştir. **Hind** (1944), Hindistan'a yapmış olduğu seyahat esnasında, bu memlekette gezip gördüğü yerleri, konuştuğu şahsiyetleri anlatan oldukça hacımlı bir kitaptır.

Yolcu Defteri (1946), Suriye, Mısır ve Amerika seyahat intibalarıdır. Yazarın son seyahatleri, seyahat edebiyatı eserlerinin de sonuncusu. Bu sonculukta tekâmül bariz olarak görünüyor. "Yolcu Defteri"nde görüş, duyuş ve anlatış bütün eserlerindekinden daha canlı, daha pürüzsüz, her itibarla daha olgundur.

[Seyahat yazıları dışında hâtırat, sohbet ve makale türlerinde de tanınmış bir yazar olan Falih Rıfkı bu sahalarda da değerli eserler meydana getirmiştir.]

[Büyük Harbin son aylarında yazılan **Ateş ve Güneş** adlı eserinde cephedeki arkadaşlarından dinliyerek, bazı zabitlerin tuttuğu notları okuyarak ve raporlardan istifade ederek Suriye cephesindeki "çöl ordusunun kahramanlık ve ıstırap hikâyelerini" anlatmaktadır. İlk basımı 1918'de yapılan bu kitap daha sonra aynı konuyu işliyen **Zeytindağı**'nın sonuna eklenmiştir. 1932'de yayımlanan **Zeytindağı**, I. Dünya Harbi yıllarında Suriye ve Filistin cephesini; dolayısıyla bu cepheye komuta eden Cemal Paşa'yı hâtıra notları halinde anlatmaktadır. Daha sonraki yıllarda bazı ilâve ve değişikliklerle eserin yeni basımları yapılmıştır.

1932'de yayımlanan **Roman** için Falih Rıfkı, II. basımının önsözünde; "Roman, o tarihteki anlayışıma göre zamanenin eğlenceli bir hicvi olmak iddiasındaydı... Bugün de söylemek istediklerimi söylediği için basılmasına razı oldum." diyor. Kitap, hiciv ve mizah havası içinde yazarın inkılâpçı görüşlerini, tenkit ve tahlillerini aksettirmektedir.

1933'te yayımlanan **Eski Saat** Millî Kurtuluş yıllarında yazmış olduğu makaleleri içinde toplamaktadır. **Pazar Konuşmaları** (1966), 1941 - 1950 arasında gazetelerde yayımlanan siyasi, içtimai, edebî konularda şahsi hâtıralarla donatılmış sohbet şeklinde yazılarından meydana gelmiştir. **Niçin Kurtulmamak** (1953), Atatürk devrimlerine, kurtuluş ve kuruluşa ait yazılarından bir kısmını içinde toplamaktadır.

1963'te yayımlanan **Batış Yılları,** daha evvel Dünya gazetesinde neşredilen çocukluk ve gençlik devrelerindeki hâtıralarından meydana geliyor. Falih Rıfkı önsöz'de eserini takdim ederken, gayesinin "Bugünün ve yarının gençlerine batış ve dağılış yıllarının hikâyesini anlatmak ve onları Türkiye'nin geleceği üzerinde daha uyanık tutmaktan ibaret" olduğunu söylemektedir. Kendi hayatına dair bilgiler yanında, yirminci yüzyıl başlarındaki Osmanlı Devletinin siyasi ve içtimai durumunu aksettiren bu yazılar devrimci bir yazarın kaleminden çıkmış olması sebebiyle ay-

rıca ilgi vericidir. İstibdat devri, 1908 Meşrutiyeti, 31 Mart olayı, Balkan Savaşı, Osmanlı Devletinin Büyük Harbe girişi gibi yakın tarih hâdiseleri üzerinde durulmakta, evvelki ve sonraki olaylarla ilgiler kurulmakta ve neticeler çıkarılmaktadır. Kitabın sonuna "Ek Bölüm" adıyla daha evvelce yayımlanmış bazı makaleleri de ilâve edilmiştir.

1966'da yayımlanan **Atatürkçülük Nedir?** adlı kitabında olaylar ve hâtıralar tanıklığıyla Atatürk'ü ve Atatürkçülüğü anlatmaktadır. **Atatürk Ne İdi?** (1968) kitabında da Atatürk, yeni Türkiye'nin kuruluşu ve devrimler konu alınmış; hâtıralar zinciri içinde çeşitli olaylar tahlil ve tenkit edilmiştir.

Çankaya (II cilt), Atatürk devri hâtıralarından meydana gelmiştir. Yazar, bu kitabın 1969 basımında iki cildi birleştirmiş, eseri yeniden düzenliyerek, çeşitli kaynaklardan ve diğer kimselerin hâtıralarından da istifade suretiyle Atatürk'ün kronolojik bir hayat hikâyesi haline getirmiştir.

Falih Rıfkı'nın söz konusu ettiğimiz eserleri dışında Atatürk'ten dinlemiş olduğu hâtıralara yer veren **Atatürk'ün Bana Anlattıkları, Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri** adlı eserleri, Ali Suavi'yi konu alan **Baş Veren Bir İnkılâpçı** adlı incelemesi bulunmaktadır.]

MÜLÂKAT VE HATIRAT

[Cumhuriyetten sonra mülâkat ve hâtırat türlerinde değerli eserler meydana getirilmiştir. Mülâkat sahasında en tanınmış imza Ruşen Eşref Ünaydın olmuştur. Hâtırat türünde **Kırk Yıl, Saray ve Ötesi** adlı eserleriyle Halit Ziya, Vakit gazetesinde tefrika edilen **Hâtıralarıyla** Abdülhak Hamid, **Edebî Hâtıralar** adlı eseri ve **Meşrutiyet Hâtıraları** adlı tefrikasıyla Hüseyin Cahit, **Matbuat Hâtıralarım** adlı kitabıyla Ahmet İhsan dikkati çekmişlerdir. Bu yazarların hâtırat eserleri, şahsiyetlerin ve devirlerin edebî portresini vermekle beraber, zamanın siyasi hayatını da aksettirmektedir.

Son yirmi yıl içinde yakın tarihimize, özellikle Atatürk'e, Millî Kurtuluşa ve yeni Türkiye'nin kuruluşuna ait değerli hâtıra eserleri de meydana getirilmiştir. Bunlar arasında Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ruşen Eşref Ünaydın'ın —kendi bölümlerinde söz konusu edilen— hâtıra eserleri, Halide Edip Adıvar'ın **Türk'ün Ateşle İmtihanı,** Afetinan'ın **Atatürk Hakkında Hâtıralar ve Belgeler'i,** Mazhar Müfit Kansu'nun iki ciltlik **Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber'i,** Asım Us'un **Gördüklerim - Duyduklarım - Duygularım** ve **Hâtıra Notları** adlı kitapları sayılabilir.

Daha yakın devirde, hemen bütün eserlerini çocukluğu ve gençliği çevresine ait hâtıralar şeklinde kaleme alan Abdülhak Şinasi, bu sahada ün yapmıştır.]

RUŞEN EŞREF ÜNAYDIN Modern Türk edebiyatında, edebî şahsiyetini hemen hemen hâtırat ve mülâkat içinde gösteren yazar Ruşen Eşref*tir. **Diyorlar ki** adlı eseri edebiyatımızda yeni bir nev'in ilk eseri olmaktan başka ince ve hususi dili ve fikrî hamulesiyle çok yüksek bir değerin sahibidir. **Boğaziçi (Yakından),** Boğaziçi'nin çeşitli yerlerine ait duygulu tasvir parçalarıdır. Eserde sağlam, berrak, yer yer müzikli bir dil vardır. [**Damla Damla** mensur şiir parçala-

(*) **Ruşen Eşref Ünaydın** (1892 - 1959): İstanbul'da doğdu. Galatasaray'da okudu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden mezun oldu. Millî Mücadele yıllarında yazılariyle millî savaşı destekledi. Cumhuriyetten sonra mebusluk, çeşitli memleketlerde elçilik yaptı.

rından meydana gelmiştir.] **Tevfik Fikret,** kendi nevinde değerli bir eserdir ve şaire ait hâtıraları içinde toplamaktadır. **Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal'le Mülâkat** bu bakımdan daha yüksek değerli ve edebî bir eserdir. [Bu mülâkat, yazarın 1918 yılında Atatürk'le yapmış olduğu uzun bir konuşmanın kitap haline gelmiş şeklidir. Çanakkale savaşlarının Mustafa Kemal'in ifadesiyle tahlil ve tenkidini yapan kitap üç kısma bölünmüş olup son kısım Anafartalar'a tahsis edilmiştir.

1957 yılında yayımlanan **Atatürk'ü Özleyiş (Hâtıralar),** daha evvel gazetelerde neşretmiş olduğu yazılarının kitap haline gelmişidir. Üzerinde "Birinci Kitap: Zafer" kaydı bulunan eser, Millî Mücadele yıllarına ve Mustafa Kemal'e ait şahsi hâtıraları ihtiva etmektedir.



Mustafa Kemal İle Mülâkat (1930)

İstiklâl Yolunda da aynı evsafta bir eserdir. 1922'de aynı adla basılmış olan esere Ruşen Eşref, daha sonraki yıllarda çeşitli Anadolu gazetelerinde yayımladığı yazılarını da eklemiş ve dilini kısmen sadeleştirerek 1960 yılında ikinci bir basım daha yapmıştır. Yirmiüç büyük parçanın yer aldığı kitap, Millî Mücadele azmini dile getirmekte ve kutsal kurtuluşu anlatmaktadır. Üç kısma ayrılan eserin ikinci bölümü Londra'da yapılan Saint James müzakerelerine ayrılmış ve bu konferanstan da bir röportaj havası içinde geniş tafsilât verilmiştir.

Hâtıralar (Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kuruluşundan ilk Kurultay'a kadar), **Atatürk, Tarih ve Dil Kurumları** (Hâtıralar) adlı eserleri de o devir dil ve tarih çalışmaları ve Atatürk'e ait hâtıralarını içinde toplamaktadır. Küçük bir kitap halinde yayımlanan **Atatürk ve Millî Tesanüt,** millî mücadele ve zaferi tahlil eden fikrî bir eserdir.

Çanakkale'de Savaşanlar Dediler ki Çanakkale savaşlarına iştirak edip seneler sonra hayatta kalan kahramanlarla yapılan konuşmalardan meydana gelmiştir. **Atatürk'ün Hastalığı (Nihat Reşat Belger'le Mülâkat)** adlı eseri de Atatürk'ün hekimlerinden Nihat Reşat'la yapılan uzun bir konuşma olup Atatürk'ün hastalığına ve son günlerine ait malûmatı ihtiva etmektedir.]

Ruşen Eşref'in bütün yazılarında ince, titiz, renkli fakat canlı ve realist bir nesirci ile karşılaşmaktayız.

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR [Hâtırat türünde eserler vermiş diğer bir yazar Abdülhak Şinasi Hisar*dır. Eserlerinde aile çevresini, bu çevredeki tipleri, çocukluğu zamanındaki İstanbul'u, bilhassa Boğaziçi ve Çamlıca'yı, ince tasvir ve tahlillerle anlatmıştır.

Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi'nin kitap halinde ilk eseridir. İkiyüz sayfayı geçen ve üzerinde "Hikâye" kaydı bulunan bu kitapta babasının mektep ve gençlik arkadaşı Fahim Bey tanıtılıyor. Yazar, babasından, annesinden ve diğer aile dostlarından Fahim Bey hakkında dinlemiş olduğu vak'a ve hikâyeler yanında bizzat kendi görüş ve düşünceleriyle küçük bir roman yazmak istemiş. Hayatının bir devresinde hariciye memurluklarında bulunmuş, Londra'da oturmuş olan Fahim Bey, kendi dünyası, yaşayışı, düşünce ve tasavvurlarıyla yazarda ilgi uyandırmıştır. Fahim Bey mihver olmak üzere karısı Saffet Hanım da ince tahlillerle işlenmekte-

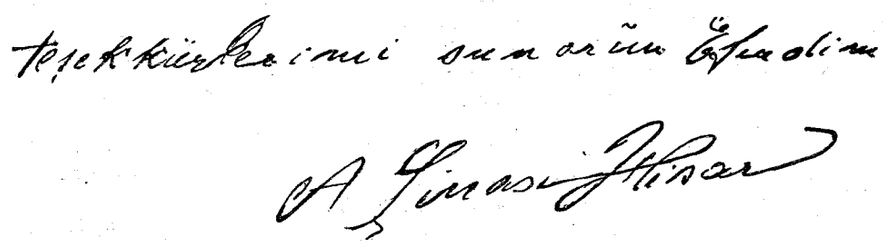
(*) **Abdülhak Şinasi Hisar** (1888 - 1964): İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra Siyasal Bilgiler üzerine tahsiline Fransa'da devam etti. Yurda döndükten sonra muhtelif sanat dergilerinde yazılarını neşretmeye başladı.

dir. Yazar, eserinde şahsi duygularına geniş yer vermekte, yer yer çeşitli felsefî düşüncelere geçmekte ve zaman zaman konuyu dağıtmaktadır.



Abdülhak Şinasi Hisar

İlk eseri **Fahim Bey ve Biz**'den sonra yayımlanan **Boğaziçi Mehtapları** (1942), hâtıralar zinciri içinde çocukluğu zamanındaki Boğaziçi'ni tasvir etmektedir. Eserini, muhtelif fasıllara ayıran yazar, "Bu asrın ilk yarısında Boğaziçi —en çok hatıra getirdiği eski Venedik gibi— sanki bir göl tarzında kendi üstüne kapanmış ve kendine mahsus âdetleri ve zevkleri olan büsbütün hususi bir âlemdi. Barındırdığı birçok an'aneler kendine has tabiatının hususiyetlerine katılarak ona, bazı kısımlariyle eş bulunduğu İstanbul medeniyetinden bile ayrılan, hususi bir medeniyet kurmuş oluyordu", şeklinde bir başlangıçla eserine girmekte, çocukluğu devrindeki Boğaziçi'ni çok cepheli ve en ince hususiyetlerine kadar tasvir ve tahlil etmektedir. Boğaziçi'ndeki yalılar, bu yalılarda oturanlar, bunların günleri, geceleri, Boğaziçi'nin mevsimleri, geceleri, mehtapları, gece musikisi ve saz âlemleri, Boğaziçi'nde kayık ve sandal gezintileri, o devrin ince romantik aşkları, tatlı hâtıralar halinde anlatılmakta ve bütün bu bölümlerde yer yer aşk, sevgi, güzellik gibi mânevi değerlere ait yazarın görüşleri aksettirilmektedir. Eserin son kısımları olan Dağılış, Ayrılış, Hatırlayış bölümlerinde hâtıralar arasında başka yazarların Boğaziçi'ne ait intibaları da nakledilmekte ve eserin son bölümünde yazarın mazi, zaman ve hâtıra anlayışı ortaya konarak eser tamamlanmaktadır.



Abdülhak Şinasi'nin elyazısı ve imzası

Çamlıca'daki Eniştemiz (tarihsiz), yazarın ailesi içinde bulunmuş, Tanzimat devrinin son zamanlarını yaşamış, hayatının bir kısmı Çamlıca'daki köşkünde, bir kısmı Arabistan'da Defterdarlık ve Valiliklerde geçmiş Bâbıâli ricâlinden bir zatı, dolayısiyle onun muhitini ve o devri anlatan bir hâtıra kitabıdır. 355 sayfalık bu eser 27 kısma ayrılmış, bütün bu kısımlarda aile içinde "Deli eniştemiz", "divanenin biri" isimleriyle anılan Hacı Vamık Beyefendi söz konusu edilerek, o devir İstanbul'u muharririn hâtıralariyle canlandırılmıştır. Yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi bu eserin esasını da tasvir ve tahliller teşkil etmekte, "Deli Enişte" tipi âlet edilerek hâtıralar seri halinde ortaya konmaktadır.

Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952), muharririn hikâye adını verdiği bu eserde, gençliğinde Büyükada'da debdebeli, kayıtsız şartsız, hiçbir şeye aldırmadan bütün arzularını tatmin eden bir hayat sürdükten sonra servetinin bitmesiyle "Çamlıca'nın Karacaahmet mezarlığına bakan bir sırtında", "camları kırık, bacası yıkık" bir evde inzivaya çekilen bir mirasyedinin hayatı anlatılmaktadır. Yazar, eserinde canlandırdığı tipi çocukluğunu geçirdiği Büyükada'da tanımış, annesinin uzaktan Ali Nizami Bey'le akraba oluşu dolayısiyle de hemen her gün bu zatın köşkünün yaşayış hayatını yakından görmüş, Ali Nizami Bey'in kendi yaşıtları olan çocuklariyle köşkün bahçesinde koşup oynamıştır.

Eser iki kısma ayrılmakta, birinci bölümde Ali Nizami Bey'in Büyükada'daki ihtişamlı hayatı anlatılmakta, bu arada kuvvetli tasvirlerle, kumara, ava, alafranga müziğe, kuşa, kadına, güzel giyinmeye düşkün olan hikâye kahramanı bütün hususiyetleriyle canlandırılmaktadır. Bu bölümde köşk bahçesindeki tavus kuşlarının tasviri ve "Ali Nizami Bey'in yalı komşusu bir hanıma çılgınca âşık olduğu bir devirde onunla buluşmak için, gecenin ilerlemiş bir saatinde iki çifte kayıkla denize açılıp sevgilisinin yalısına doğru yüzüşü" eserin tasvir, renk ve musiki bakımından en güzel yerlerindendir. Hikâyenin ikinci kısmında, serveti biten Ali Nizami Bey'in Çamlıca'daki hayatı anlatılmakta ve muharrir bu şahsın eski ihtişamlı hayatıyla şimdiki halini mukayese ederek anlattığı tipi daha derin bir şekilde psikoloji süzgecinden geçirmektedir.

Boğaziçi Yalıları (1954), yine çocukluk devrelerine ait hâtıralarından meydana gelmiş ve Boğaziçi'ni anlatan bir eserdir. **Geçmiş Zaman Köşkleri** (1956) de aynı vasıftadır. Ayrıca Yahya Kemal'in ölümü üzerine yazdığı **Yahya Kemal'e Veda** (1959) adlı eserinde, şaire ait hâtıralarını, düşünce ve tasavvurlarını anlatmıştır.

1963 yılında yayımlanan **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı,** sembolist şairin resmî ve özel hayatına ait bilgiler vermekte ve bir kısım şiirlerini tahlil etmektedir. Ahmet Haşim'in hususiyetleri, garip huyları, maddi sıkıntıları, aşk ve izdivaç buhranları ve ölümü hâtıralar zinciri içinde anlatılmaktadır.

Abdülhak Şinasi'nin söz konusu ettiğimiz eserleri dışında **İstanbul ve Piyer Loti** adlı kitabı, Yahya Kemal'e ait hâtıra ve düşüncelerini aksettiren **Yahya Kemal'e Veda** eseri, **Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde!** adını taşıyan seçilmiş beyitler antolojisi, **Geçmiş Zaman Fıkraları, Geçmiş Zaman Edipleri** adlı kitapları da bulunmaktadır.]

S O N

BİBLİYOGRAFYA

Bu kitapta, eserin dayandığı ve icabında okuyucunun başvuracağı kaynaklar, izahat arasında yeri geldikçe söylenmiş ve dip notlarında gösterilmiştir. Ayrıca incelenen şahsiyetlerin büyük kısmının kaynaklarını, kendi eserleri teşkil etmektedir*.

[Tarafımızdan tamamlanan bir kısım biyografilerin yazılışında aşağıdaki eserlerden istifade edilmiştir:

Bugünkü Türk Yazarları (Muzaffer Utkan), İstanbul Kitaplıkları Tarih - Coğrafya Yazmaları Katalogları, 1-10 fasikül (Kitaplıklar Müdürlüğü Tasnif Komisyonu), İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu, IV cilt (Kütüphaneler Genel Müdürlüğü Tasnif Komisyonu), Meşhur Adamlar, IV cilt (İbrahim Alâettin Gövsa), Türk Meşhurları (İbrahim Alâettin Gövsa), Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri (Sadettin Nüzhet Ergun), Türk Şairleri, III cilt ve fasiküller (Sadettin Nüzhet Ergun).]

[(*) Vasfi Mahir Kocatürk, zikredilen bu çeşit kaynak kitaplar dışında, umumi eserlerden meydana gelen bir bibliyografya vermeyi de düşünmekteydi. Ölümü böyle bir tasavvurun kâğıt üzerine geçişine imkân bırakmamıştır.]

İÇİNDEKİLER

Vasfi Mahir Kocatürk'ün eserleri V
Yazarın oğlu tarafından yapılan ve kitabın birinci basımında yer alan bir açıklama XI
İkinci basım için bir açıklama XII
Önsöz XV

GİRİŞ

Türk Milleti 1
Türk Mitolojisi 2
Türk Dili 2
Türk Edebiyatı 3

ORTA ASYA'DA TÜRK EDEBİYATI
(Müslümanlıktan önce: VIII-X. Yy.)

İlk Eserler 6
Kaval Türküleri 7
Gök Türk Metinleri 10
Uygur Metinleri 14
Divanü Lûgat-it-türk'teki parçalar 20
Oğuz Kagan Destanı 34

ORTA ASYA'DA TÜRK EDEBİYATI
(Müslümanlıktan sonra: XI-XII. Yy.)

Eski Edebiyatın Devamı 38
Divan Edebiyatının Başlangıcı 40
Kur'an Tercümeleri 40
Kutadgu Bilig 41
Aybet-ül-Hakayık 50
Tekke Edebiyatının Başlangıcı 52
Divan-ı Hikmet 53
Bakırgan Kitabı 58
Onikinci Yüzyıldan Sonra ... 59
Arapça ve Farsça yazılan Eserler 64

ORTA ASYA İLE ANADOLU ARASINDA TÜRK EDEBİYATI

Codex Cumanicus 70
İslâmi Oğuz Destanı 72
Kıssa-i Yusuf 74
Dede Korkut Kitabı 81
XIII. Yüzyıldan Sonra 91

ANADOLU'DA TÜRK EDEBİYATI

İlk Eserler 96
Haliloğlu Ali 99
Hoca Ahmet Fakîh 100
Mevlâna Celâleddin 101
Sultan Velet 101
Şeyyat Hamza 104
Hoca Dehhani 108
Nasrattın Hoca ve Fıkraları ... 109
Arapça ve Farsça Eserler ... 110

XIV. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XIV. Yüzyılda Saz Şiiri 114

XIV. Yüzyılda Divan Şiiri

Hoca Mes'ud 115
Şeyhoğlu 116
Kadı Burhanettin 120
Kemaloğlu 127
Ahmedi 129
Pir Mahmut 132
Ali 134
Ahmed Dâi 135
Mehmed 138
Ferişteoğlu 138

Manzum Dini Destanlar 140
Kesik Baş Destanı 142
Ejderha Destanı 144
Güvercin Hikâyesi 145
Muhammet Destanı 145
Hatun Destanı 145
Sind Memleketinde Ali'nin Gavatı 147
Nasihatname 148
İbrahim'in Vefatı 148
İbrahim Destanı 148
İsmail Destanı 149
Yusuf ve Zeliha (Süli Fakih'in eseri) 149
Varaka ve Gülşah (Yusufi'nin eseri) 151
Gazavat-ı Bahr-ı Umman ve Sanduk 153
Yiğit Destanı 155
Gazavat-ı Ali 156
Geyik Destanı 157
Cimcime Sultan Destanı 157
Veyselkarani Hikâyesi 157
Kız Destanı 158
Fatma Destanı 158
Temim-i Dâri 159
Muhammed Hanefi Cengi 159
İbrahim Etem Destanı 160
Maktel-i Hüseyin 163
Mansurname 165

XIV. Yüzyılda Tekke Şiiri

Gülşehri 166
Âşık Paşa 174
Müridi 176
Yunus Emre 179
Nesimi 186
Darir 187
Eflâki Dede 187
Elvan Çelebi 187
Said Emre 188
Kaygusuz Abdal (Alâiyeli Gaybi) 188

XIV. Yüzyılda Nesir

Yazarları Belli Eserler 189
Ankaralı Mustafa 189
Kul Mes'ud 190
Darir 191
Hamzavi 191
Yazarları Bilinmiyen Eserler 192
Tuhfet-ül Ebrar 192
Kısas-ı Enbiya 193
İbrahim Edhem Destanı 193
Yusuf ve Zeliha Hikâyesi (Mensur) 193
Risale-i Kaygusuz Sultan 194
Çeşitli Nesir Eserleri 194

XV. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XV. Yüzyılda Saz Şiiri 202

XV. Yüzyılda Divan Şiiri

Abdülvasi' 202
Şeyhi 208
Abdi 216
Yazıcı Selâhaddin 220
Devletoğlu Yusuf 223
Muradi (II. Murat) 224
Zaifi 225
Aşki 225
Avni (Fâtih Sultan Mehmet) ... 226
Enveri 227
Nizami 229
Halili 229
Ahmet Paşa 232
Ayni 235
Cem 236
Necati 237
Akşemseddinzade Hamdi 240
Adli (II. Bayezit) 243
Sevdayi 243
Mahlâsi 243
Cafer Çelebi 244
Yüzyılın Diğer Divan Şairleri 244

XV. Yüzyılda Tekke Şiiri

Mevlid'ler ve Süleyman Çelebi 245
Vesiletü'n-Necat 254
Ahmet Mevlidi 261
Arif Mevlid'i 261
Celâl Muhibbi Mevlid'i 264
Siyer-i Nebi 269
Hatiboğlu 275
Şirazi 276
Yazıcıoğlu Mehmet 279
Kemal Ümmi 282

Ruşeni 284
Muhiddin Dolu 284
Abdürrahim 289
Kaygusuz Abdal (Sarayi) 290
Ak Şemseddin 290
Yüzyılın Diğer Tekke Şairleri 290

XV. Yüzyılda Nesir

Büyük Mensur Destanlar:
Ebumüslim Destanı 291
Battal Gazi Destanı 294
Danişmendname 295
Süleymanname (Türk Firdevsisi) 296
Tarih Yazarları:
Âşıkpaşazade 298
Hasan Bayati 299
Neşri 300
Çeşitli Nesir Eserleri:
Ahmet Bican 300
Hızıroğlu Yakup 302
Sinan Paşa 303
Şeyhzade Ahmet 303
Cafer Çelebi 303
Ali Kuşçu 303
Diğer Yazarlar ve Eserler 304

XVI. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XVI. Yüzyılda Saz Şiiri

Karaoğlan 306
Bahşi 307
Köçek (Ermenioğlu) 307
Kanberoğlu 307
Oğuz Ali 308
Dalışman 308
Çırpanlı 308
Armutlu 308
Kul Çulha 308
Baba Süleyman 308
Hayali 309
Süruri 309
Kul Mehmet 309
Öksüz Dede 309
Âşık Garip 309
Köroğlu 310
Köroğlu Destanı 310

XVI. Yüzyılda Divan Şiiri

Ahi (Beni Hasan) 314
Derviş Şemseddin 314
Revani 315
Şükrü 316
Kemalpaşazade 317
Lâmii 317
Hayreti 319
Meali 320
Usuli 322
Zati 323
Hayali 325
Şahidi 327
Fuzuli 328
Mahremi 348
Nazmi 349
Fazli 349
Fevri 352
Taşlıcalı Yahya 356
Muhibbi (Kanuni Süleyman) 361
Abdi 362
Rahmi 365
Ubeydi 369
Sani 370
Cinani 370
Azeri 371
Ulvi (Terzizade) 372
Nev'i 373
Vücudi 373
Âli 374
Baki 375
Vali 384
Hâkani 384
Ruhi 385
Lâtifi 391
Nidai 392
Yüzyılın Diğer Divan Şairleri 393

XVI. Yüzyılda Tekke Şiiri

Ankaralı Yusuf 393
Gülşeni 394
Arifi 395
Sivaslı Şemseddin 396
Seyid Seyfullah 398
Pir Sultan Abdal 400
Abdi 403
Vahidi 403
Ubeyd Dede (Ubeydi) 404
Pir Mehmet 404
Yüzyılın Diğer Tekke Şairleri 406

XVI. Yüzyılda Nesir

Tarih Yazarları:

Lûtfi Paşa 406
Âli 407
Hoca Sadeddin 409
Ramazanzade Nişancı Mehmet 410
Selânikli Mustafa 410
İbn-i Kemal 410
Kâtib Ferdi 411

Tezkire, Biyografya, Bibliyografya Yazarları:

Sehi 411
Lâtifi 411
Ahdi 411
Âşık Çelebi 411
Kınalızade Hasan 411
Taşköprülüzade İsamettin ... 411
Eğridirli Hacı Kemal 412
Edirneli Nazmi 412
Süruri 412

Çeşitli Nesir Yazarları:

Fevri 412
Birgivi 413
Kınalızade Ali 414
Ahi 414
Lâmii 415
Fuzuli 418
Ali Çelebi 419
Nidai 420
Diğer Yazarlar ve Eserler ... 420

XVII. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XVII. Yüzyılda Saz Şiiri

Geda Musli 422
Kahvecizade 422
Kâtibi 422
Kul Mustafa 422
Kuloğlu 423
Gedayi 424
Türabi 424
Âşık 424
Âşık Halil 424
Bahri 424
Koroğlu 424
Demiroğlu 424
Şahinoğlu 424
Kul Mehmet 424
Öksüz Âşık 425
Üsküdari 425
Kul Deveci 425
İbrahim 425
Kâmil 425
Âşık Hasan 426
Karacaoğlan 426
Ahmed 426
Çubukoğlu 426
Torun 426
Şerifi 426
Zari 427
Âşık Ömer 427
Gevheri 427
Âşık Kerem ve Kerem ile Aslı 427

XVII. Yüzyılda Divan Şiiri

Bahti (I. Ahmed) 433
Nadiri 434
Kafzade Faizi 435
Enveri 436
Rızayi 436
Okçuzade Mehmet Şahi 436
Nev'izade Atayi 436
Şeyhülislâm Yahya 437
Haleti 438
Nef'i 438
Sabri 447
Fehim 447
Bahayi 449
Dai Mehmet 451
Cevri 454
Neşati 454
Naili 456
Vecdi 457
Güfti 458
İshak Hocası (Ahmedî) 458
Tokatlı Ishak 459
Bursalı Talib 459
Rami 460
Nabi 461
Sabit 469
Sabuhi 473
Nali 473
Yüzyılın Diğer Divan Şairleri 474

XVII. Yüzyılda Tekke Şiiri

Zelili 474
Hüdayi (Aziz Mahmud) 474
Subhi 475
Kuloğlu Mustafa 475
Şeyhi (Şehsüvaroğlu Ali) 477
Akkirmanlı Nakşi 479
İlmî 479
Sinan Ümmi 480
Mısri Niyazi 481
Yüzyılın Diğer Tekke Şairleri 486

XVII. Yüzyılda Nesir

Tarih Yazarları:

Peçevi 487
Karaçelebizade 488
Evliya Çelebi 488
Kâtip Çelebi 490
Koçu Bey 493

Biyografya, Bibliyografya ve Tezkire Yazarları:

Riyazi 493
Rıza 493
Kafzade Faizi 493
Nevizade Atayi 493

Sanatlı Nesir Yazarları:

Nergisi 493
Veysi 495
Okçuzade Mehmet Şahi 496

Halka Hitap Eden Yazarlar:

Muslihiddin 496
Diğer Yazarlar ve Eserler ... 497

XVIII. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XVIII. Yüzyılda Saz Şiiri

Ravzi 498
Emrah (Ercişli) 498
Öksüz Ahmed 498
Âşık Ahmed 499
Levni 499
Mahtumi 499
Abdi 499
Savni 499
Selimi 500
Kâmili 500
Âşık Said 500
Süleyman 501
Bağdadi 501
Niyazi 501
Tahiri ve Uğursuz Destanı ... 501
Yüzyılın Diğer Saz Şairleri ... 502

XVIII. Yüzyılda Divan Şiiri

Havayi 502
Tırsi 502
Abdülbaki Arif 503
Nazim 504
Sami 506
Nedim 507
Münif 520
Hâmi 520
Hatem 521
Beliğ 522
Çelebizade Asım 523
Müsellem 523
Ragıb Paşa 523
Hâzık 525
Haşmet 525
Arif Süleyman 525
Fıtnat Hanım 526
Esrar Dede 526
Şeyh Galip 527
Fazıl 541
Sünbülzade Vehbi 548
Süruri 551
Neş'et 552
Vakanüvis Pertev 553
Reisülküttab Ârif 553
Kethudazade Ârif 553
Halil Nuri 553
Yüzyılın Diğer Divan Şairleri 554

XVIII. Yüzyılda Tekke Şiiri

İsmail Hakkı (Bursalı) 554
Enis Recep Dede 554
Sezayi 554
Şeyh Zati 555
Şeyh Rıza 556
Ahmed Mürşidi 557
Zarifi 559
İbrahim Hakkı (Erzurumlu) ... 560
Zekâyi 561
Selâmi 562
Şeyh Kaygulu 562
Yüzyılın Diğer Tekke Şairleri 564

XVIII. Yüzyılda Nesir

Tarih Yazarları:

Naima 564
Raşit 565
Çelebizade Asım 565
Suphi 566
Vasıf 566
Silâhtar Mehmet 567
Şamdanizade Süleyman 568

Sefaretname Yazarları:

Ahmet Resmi 568
Yirmisekiz Çelebi Mehmet ... 569
Dürri 569

Tezkere Yazarları:

Salim 570
Sakıb Dede 570
Safayi 571
Ramiz 571
Bursalı Belig 571
Esrar Dede 571
Mehmet Şeyhi 571

Diğer Nesir Yazarları:

İbrahim Müteferrika 571
Koca Sekbanbaşı 572
Müstakimzade 572
İsmail Hakkı (Bursalı) 573
Kerküklü Nevres 573
Ali Aziz 573
Kâni 575

XIX. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XIX. Yüzyılda Saz Şiiri

Dertli 578
Bayburtlu Zihni 579
Erzurumlu Emrah 579
Şem'i 581
Seyrani 581
Dadaloğlu 583
Tokatlı Nuri 584
Tilki Destanı 586
Yüzyılın Diğer Saz Şairleri ... 587

XIX. Yüzyılda Divan Şiiri

Vasıf 587
Refi-i Kâlâyi 589
Ayni 589
İzzet Molla 590
İffet 597
Pertev Paşa 597
Hızrağazade Said 598
Sermed 599
Leylâ Hanım 600
Şeref Hanım 601
Esad Muhlis Paşa 602
Fatin 602
Ziver Paşa 602
Numan Mahir 603
İrfan Paşa 603
Türk Galip 603
Neo-klâsik Temayül ve Süleyman Fehim 606
Hakkı Bey 607
Leskofçalı Galip 608
Hersekli Arif Hikmet 609
Yenişehirli Avni 610
Osman Nevres 611
Kâzım Paşa 613
Eşref Paşa 613
Memduh Paşa 614
Said Paşa 614
Şeyh Mevlevi 615
Elmastraşzade Hilmi 615
Nigâri 615
Sebati 617
Trabzonlu Hilmi 517
Çermikli Zihni 617
Süleyman Şadi 617
Yüzyılın Diğer Divan Şairleri 618

XIX. Yüzyılda Tekke Şiiri

Suzi 618
Kuddusi 618
Hilmi (Mehmet Ali) 619
Harabi (Edib) 620
Rasim 621
Ömer Necmi 622
Kara Şemsi 622
Terzi Baba (Hayyat Vehbi) ... 622
Leblebici Baba (Şemsi Hayal) 623
Yüzyılın Diğer Tekke Şairleri 623

XIX. Yüzyılda Nesir

Tanzimattan Önce:

Şanizade 623
Feraizcizade Mehmet Sait 624
Âkif Paşa 625
Abdurrahman Sami Paşa 625
Zarif Paşa 626
Mütercim Âsım 626
Matbu Karagöz Komedileri ... 626

Avrupa İlim Eserlerinden Nakiller ve Tercümeler:

Mustafa Behçet 627
Hoca İshak 628

TANZİMATTAN SONRA TÜRK EDEBİYATI

Şinasi 629
Ziya Paşa 633
Namık Kemal 648
Etem Pertev Paşa 670
Abdülhak Hâmid 671
Recaizade Ekrem 680
Nigâr Hanım 690
Muallim Naci 691
Eşref 698
İsmail Safa 700
Abdullah Cevdet 700
Ahmet Mitat 703
Samipaşazade Sezai 711
Nabizade Nâzım 712

Tanzimattan Sonra Tiyatro Yazarları:

Âli Bey 713

Tanzimattan Sonra Türkçülük Faaliyetleri ve Tarih Yazarları:

Ahmet Vefik Paşa 713
Ahmet Cevdet Paşa 714
Süleyman Paşa 714
Ali Suâvi 715
Tayyarzade Atâ 716
Mehmet Murat (Mizancı) ... 716

Sözlük Çalışmaları ve Şemseddin Sami 718

Tanzimat'tan Sonra Gazetecilik 719
Ebüzziya Tevfik 720

Tanzimattan Sonra Yazılan Edebiyat Bilgileri Veren Kitaplar ve Edebiyat Tarihi:

Mebaniyül İnşa 721
Talim-i Edebiyat 722
Belâgat-ı Osmaniye 722
Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye ... 722
Mizan-ül Edeb 723
Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri 723

Biyografya, Bibliyografya ve Edebi Tetkik Eserleri:

Mehmet Süreyya 724
Fatin 724
Faik Reşat 724
Muallim Naci 724
Recaizade Ekrem 724
Beşir Fuat 724

EDEBİYAT-I CEDİDE

Edebiyat-ı Cedide'nin Şairleri:

Tevfik Fikret 725
Cenap Şahabettin 729
Süleyman Nazif 730
Hüseyin Siret 732
Hüseyin Suat 732
Ali Ekrem 732
Faik Âli 732
Süleyman Nesib 732
H. Nâzım 732

Edebiyat-ı Cedide'nin Roman ve Hikâyecileri:

Halid Ziya Uşaklıgil 733
Mehmet Rauf 738
Hüseyin Cahid Yalçın 740
Ahmet Hikmet 741
Saffeti Ziya 742

Edebiyat-ı Cedide'nin Diğer Nesir Yazarları:

Ahmet Şuayıb 742
Hüseyin Suat Yalçın 742

Edebiyat-ı Cedide Dışındaki Yazarlar

Ahmed Rasim 743
Hüseyin Rahmi Gürpınar 745
Vecihi 747

XX. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATI

XX. Yüzyıl Türk Edebiyatına Umumi Bir Bakış 754
XX. Yüzyılda Saz Şairi **755**
Fecr-i Âti **755**
Ahmet Haşim 756
Tahsin Nahit 756
Emin Bülent 756
Celâl Sahir 757
Mehmet Behçet 757
Fazıl Ahmet 757

Fecri Âti Dışındaki Yazarlar

Mehmet Âkif Ersoy 758
Yahya Kemal Beyatlı 767
Rıza Tevfik 775
İhsan Raif 777
Mithat Cemal Kuntay 779
Halil Nihat Boztepe 779
Diğer Şairler 783

Cumhuriyetten Evvelki Devirde Yazılan Edebiyat Bilgileri Veren Kitaplar ve Edebiyat Tarihi

Süleyman Fehmi'nin Edebiyat Kitabı 784
Nazariyat-ı Edebiye 784
Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye ... 785
Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı 785
Yeni Edebiyat 786
Hayat-ı Edebiye 786
Türk Teceddüt Edebiyatı 787

Cumhuriyetten Evvel Yazılan Biyografya ve Bibliyografya Eserleri

Bursalı Tahir 788
İbnül Emin Mahmut Kemal ... 789
Mehmet Ali Ayni 789
Ali Emiri 791
Salih Zeki 791

Millî Edebiyatçılar

Mehmet Emin Yurdakul 792
Ömer Seyfettin 800
Ziya Gökalp 802

MODERN TÜRK EDEBİYATI

Şiir

Hece Veznini İlk İşliyenler

Celâl Sahir Erozan 808
Enis Behiç Koryürek 810
Halit Fahri Ozansoy 813
Orhan Seyfi Orhon 815
Yusuf Ziya Ortaç 816
Faruk Nafiz Çamlıbel 816
Kemâlettin Kamu 818
Ali Mümtaz Arolat 818
Ömer Bedrettin Uşaklı 820
Behçet Kemal Çağlar 822
Necip Fazıl Kısakürek 822
Ahmet Kutsi Tecer 827
Cahit Sıtkı Tarancı 827
Ahmet Muhip Dranas 828
Ahmet Hamdi Tanpınar 829
Yedi Meş'ale ve Meş'aleciler ... 829
Ziya Osman Saba 830
Abdullah Cevdet 831
Salih Zeki Aktay 832
Halide Nusret Zorlutuna 837
Şükûfe Nihal Başar 838
Orhan Veli ve **Serbest Vezin** ... 839

Bugünkü Şairler

Oktay Rifat Horozcu 840
Melih Cevdet Anday 840
Necati Cumalı 840
Fazıl Hüsnü Dağlarca 840
Bedri Rahmi Eyüboğlu 841
Ceyhun Atuf Kansu 841
Cahit Külebi 841
Behçet Necatigil 841
Diğer Şairler 841

Roman ve Hikâye

Reşat Nuri Güntekin 842
Halide Edip Adıvar 844
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 845
Refik Halit Karay 847
Fahri Celâlettin Göktulga ... 848
Peyami Safa 849
Aka Gündüz 850
Memduh Şevket Esendal 850
Sait Faik Abasıyanık 851

Diğer Yazarlar:

Ercüment Ekrem Talu 851
Suat Derviş 851
Mahmut Yesari 851
Kenan Hulusi Koray 851
Osman Cemal Kaygılı 852

Bugünkü Roman ve Hikâyeciler

Orhan Kemal 852
Kemal Tahir 852
Yaşar Kemal 852
Haldun Taner 853
Orhan Hançerlioğlu 853
Diğer Hikâyeciler 853

Tiyatro

Manzum Piyes Yazarları:

Halit Fahri Ozansoy 854
Yusuf Ziya Ortaç 854

Mensur Tiyatro Yazarları:

Reşat Nuri Güntekin 854
Ahmet Nuri Sekizinci 857
Musahipzade Celâl 857

Bugünkü Tiyatro Yazarları:

Orhan Asena 857
Turgut Özakman 857
Refik Erduran 857
Çetin Altan 857
Cevat Fehmi Başkut 857
Haldun Taner 858
Nâzım Kurşunlu 858
Sabahattin Kudret Aksal 858
Necati Cumalı 858
Güngör Dilmen Kalyoncu 858
Cahit Atay 858
Selâhattin Batu 858

Hitabet ve Konferans:

Kemal Atatürk 859
İsmet İnönü 860
Hamdullah Suphi Tanrıöver ... 860
Selim Sırrı Tarcan 863

Tarih:

Ahmet Refik 864
Şemseddin Günaltay 865
Rıza Nur 865
Hüseyin Namık Orkun 865
İsmail Hâmi Danişmend 865
Mükrimin Halil Yinanç 865
Osman Turan 865
Mehmet Köymen 865
İsmail Hakkı Uzunçarşılı 865
Yusuf Hikmet Bayur 865
Afetinan 865
İbrahim Hakkı Konyalı 865
Enver Behnan Şapolyo 865
Reşat Ekrem Koçu 865
Çağatay Uluçay 865

Edebiyat Tarihi ve Tetkik Eserleri:

Fuad Köprülü 866

Edebiyat Tarihi ve Edebiyat Bilgileri Veren Kitaplar 867

Araştırıcılar ve Tetkik Eserleri:

Ahmet Talât Onay 867
Ali Nihat Tarlan 867
İsmail Hikmet Ertaylan 867
Abdülbaki Gölpınarlı 868
Sadettin Nüzhet Ergun 868
Agâh Sırrı Levend 868
Mustafa Nihat Özön 868
Vasfi Mahir Kocatürk 868
Abdülkadir Karahan 869
M. Halit Bayrı 869
Eflâtun Cem Güney 869
Vehbi Cem Aşkun 869
Selim Nüzhet Gerçek 869
Server İskit 869
Refik Ahmet Sevengil 869
Mithat Cemal Kuntay 869
İbrahim Alâettin Gövsa 869

Tenkit ve Deneme:

Nurullah Ataç 870

Felsefe, Psikoloji, Sosyoloji ve Diğer Müspet İlim Sahaları:

Mehmet İzzet 870
Hilmi Ziya Ülken 870
Mustafa Şekip Tunç 872
M. Emin Erişirgil 872
Mustafa Rahmi Balaban 872
Cemil Sena 872

Seyahat Eserleri:

İsmail Habib Sevük 873
Ralih Rıfkı Atay 874

Mülâkat ve Hâtırat:

Ruşen Eşref Ünaydın 876
Abdülhak Şinasi Hisar 877

Bibliyografya'ya Ait Not 880
İçindekiler 881
İndeks 890

KİTABIN İÇİNDE GEÇEN YAZAR İSİMLERİNİN ALFABE SIRASINA GÖRE DÜZENLENMİŞ İNDEKSİ

[İndeks, yazarların isimleri esas alınarak alfabe sırasına göre düzenlenmiş, soyadları olan yazarların da bu tertibe uyularak önce isimleri kaydedilmiştir. Eser içinde bir yazarın isminin geçtiği yerleri tesbit gibi hudutsuz bir araştırma yoluna gidilmemiş, sadece kendilerinden özel olarak bahsedilen kısımlar gösterilmiştir. Ayrıca Bibliyografya'ya ait dip notlarında geçen araştırıcı, tanıtıcı ve kitaplık isimleri de İndeks'e ilâve edilmiş, bunlara ait sayfa numaraları parentez içine alınmıştır.]

— A —

Abay (Konanbayoğlu) 61
Abdal 486
Abdi (XV. Yüzyıl) 216
Abdi (XVI. Yüzyıl) 362
Abdi (? - 1536) 393
Abdi (XVI. Yüzyıl) 403
Abdi (XVIII. Yüzyıl) 499
Abdi (Himmetzade Abdullah) 486
Abdi (Sarı Abdullah) 486
Abdullah Cevdet 700, 831
Abdullah Kadiri 61
Abdullah Tokay 62
Abdurrahim Tirsi 290
Abdurrahman 274
Abdurrahman Sami Paşa 626
Abdurrahman Şeref 717
Abdülbaki Gölpınarlı (179), (401), 868
Abdülehad Nuri 486
Abdülhalim Memduh 722
Abdülhak Hâmit Tarhan 670, (675), (676), 876
Abdülhak Molla 618
Abdülhak Şinasi Hisar 877
Abdülhay 486
Abdülkadir Erdoğan (41)
Abdülkadir İnan (40), (41)
Abdülkadir Karahan (418), 869
Abdülkahhar Muskarof 61
Abdülkayyum Nâsiri 61
Abdülvasi 202
Abdürrahim 289
Abdürrahim Hakverdi 92
Aciz 92
Aczi 623
Âdem Dede 486
Adil Kutuy 62
Âdile Sultan 623
Adli (II. Bayezit) 243
Adli (? - 1617) 486
Adni (Mahmut Paşa) 245
Afetinan 865, 876
Afyon Kitaplığı (127), (132), (147), (149), (159), (202), (225), (275), (289), (316), (393)
Agâh 554
Agâh Efendi 632, 719
Agahî 61
Agâhî (XVIII. Yüzyıl) 502
Agâh Sırrı Levend (166), (176), (469), (473), 867, 868
Agehi 393
Ahdi 411
Ahi (Benli Hasan) 314, 414
Ahmed Dai 135
Ahmedî 129
Ahmed Fakih 100
Ahmed Mürşidi 557
Ahmet (Baydursunoğlu) 61
Ahmet (Mevlid yazarı) 261
Ahmet (XVI. Yüzyıl) 393
Ahmet (XVII. Yüzyıl) 426
Ahmet Ateş (247), (254), (261)
Ahmet Bican 300
Ahmet Cevat 92
Ahmet Cevat Emre (170)
Ahmet Cevdet Paşa 714, 722
Ahmet Hamdi Tanpınar 829, 867
Ahmet Haşim 756
Ahmet Hikmet Müftüoğlu 741
Ahmet İhsan Tokgöz 724, 876
Ahmet Kutsi Tecer (306), (308), (310), (422), 827
Ahmet Mitat 703, 719
Ahmet Muhip Dranas 828
Ahmet Nuri Sekizinci 857
Ahmet Paşa 232
Ahmet Rasim 743
Ahmet Refik Altınay 864
Ahmet Resmi 568
Ahmet Reşit Rey (H. Nâzım) 732, 784
Ahmet Sariban 406
Ahmet Şuayıp 742
Ahmet Talât Onay (501), (586), 867
Ahmet Vasli 61
Ahmet Vefik Paşa 713
Ahu 486
Alexandre Blacque 623
Ali (Haliloğlu) 99
Ali (XIII. Yüzyıl) 74
Ali (XIV. Yüzyıl) 134
Ali (Amasyalı) 304
Ali (Basiretçi) 719, 720
Âli (Müverrih) 374, 407
Ali (XVIII. Yüzyıl) 502
Âli (XVIII. Yüzyıl) 554
Âli (Direktör) 713
Âli (XIX. Yüzyıl) 618
Aliasgar Hikmet (60)
Aliasgar Kemal 62
Ali Aziz 573
Ali Canib Yöntem (499), 867
Ali Çelebi (Filibeli) 419
Ali Ekrem Bolayır 732, 733
Ali Emiri (90), (299), (411), (791)
Ali Fuat Türkgeldi (110)
Alihan (Bükeyhanoğlu) 61
Ali Kuşçu 303
Ali İzzet 753
Alimcan Barudi 62
Alimcan İbrahim 62
Ali Mümtaz Arolat 818
Ali Nihat Tarlan (352), (369), (372), 867
Ali Raşit 719
Ali Suâvi 715, 719
Ali Ulvi Elöve (20)
Alu Beşe 587
Aka Gündüz 850
Akkirmanlı Nakşi 479
Âkif Paşa 618, 625
Akşemseddin 290
Amri 393
Ankara Kitaplığı (220), (222), (225), (292), (314), (370), (374)
Aou'zov 61
Arif (Azerbaycanlı) 92
Arif (Mevlid yazarı) 261
Ârif (Kethudazade) 553
Ârif (Reisülküttab) 553
Ârif Abdülbâki 503
Ârif Süleyman 525
Arif Ali 97
Arif Hikmet (Şeyhülislâm) 618
Arif Hikmet (Hersekli) 609
Arif Hikmet Par 841
Arifi 395
Arif Nihat Asya 841
Armağan 406
Armutlu 308
Arşi 406
Asım (Mütercim) 626
Asım Us 876
Askeri 486
Âşık (XVII. Yüzyıl) 424
Âşık (İbrahim Tennuri) 290
Âşık Ahmed (XV. Yüzyıl) 290
Âşık Ahmed (XVIII. Yüzyıl) 499
Âşık Çelebi 411
Âşık Garib 309
Âşık Halil 424
Âşık Hasan 426
Âşık Kerem (Kerem Dede) 427

Âşık Ömer 427
Âşık Paşa 114, 174
Âşıkpaşazade 298
Âşıkoğlu (Seferli) 290
Âşık Said 500
Aşki (XV. Yüzyıl) 225
Âşki (? - 1576) 393
Ata 393
Atatürk 857
Atayi (XV. Yüzyıl) 245
Âtıf 554
Attilâ İlhan 841
Avcı 92
Avni (Fatih) 226
Avni (Yenişehirli) 610
Aybek 61
Aynüddin 145
Aynettin Ahmer 62
Ayni 235
Ayni (XIX. Yüzyıl) 589
Azbi 564
Azeri 371
Azim 92
Azmi 393
Azmi (Tekke Şairi) 406

— B —

Baba Süleyman 308
Baba Rahim 61
Babur 61
Bağdadi 501
Bahari 393
Bahayi (Müneccim) 474
Bahri (XVIII. Yüzyıl) 424
Bahri (XIX. Yüzyıl) 587
Bahşi 307
Bahti (I. Sultan Ahmet) 433
Baki 375
Battal 62
Bedri Rahmi Eyüboğlu 841
Bahayi 449
Behçet Kemal Çağlar 822
Behçet Necatigil 841
Behçeti Hüseyin 567
Behişti 393
Beliğ (Yenişehirli) 522
Beliğ (Bursalı) 571
Bekir Sıtkı Erdoğan 841
Bekir Sıtkı Kunt 853
Bende 92
Beşir Fuat 724
Beylikçi İzzet 554
Beyoğlu 587
Biçare (Zakirzade Abdullah) 486
Bihişti (Ahmet Sinan Çelebi) 245
Birgivi 413
Biruni (Mehmet) 65
Bosnavi 623
Buda 15
Buhari (İsmailoğlu) 64
Burhan Toprak (181)

— C —

Cafer Cebbarlı 93
Cafer Çelebi 244, 303
Caferi 290
Caferoğlu 486
Cafer Seydahmet 62
Cahit Atay 858
Cahidi 486
Cahit Külebi 841
Cahit Sıtkı Tarancı 827, (849)
Cambul Canbay 61
Cani 92
Cazim 554
Cebbar 92
Cehdi 502
Celâli 587
Celâl Muhibbi 264
Celâl Sahir Erozan 757, 808
Celili 393
Celil Kulizade 92
Cem 236
Cemali 216, 245
Cemali (XVI. Yüzyıl) 393
Cemali (Cemalettin Uşşaki) 564
Cemal-i Halveti (Çelebi Halife) 290
Cemal Süreya 841
Cemil Sena 872
Cenap Şahabettin 729
Cengiz Yörük 854
Cesari 587
Cevat Fehmi Başkut 857
Cevdet Kudret 829
Cevheri (İsmail) 65
Cevri 454
Ceyhun Atuf Kansu 841
Ceyhuni (Karslı) 587
Ceyhuni 587
Cinani 370
Cuci 33
Cünuni 393
Cüveyni (İran tarihçisi) (10)

— Ç —

Çağatay Uluçay 865
Çakeri 245
Çankırı Kitaplığı (222)
Çelebi 61
Çelebizade Asım 523, 565
Çeşmi 587
Çeşmizade 567
Çetin Altan 857
Çıracı Miskin 290
Çırpanlı 308
Çobanzade 62
Çubukoğlu 426

— D —

Dadaloğlu 583
Dahîl 92
Dai 393
Dai Mehmet 451
Dalışman 308
Daniş (Hasan Bey) 618
Daniş (Mehmet Bey) 618
Darir 187, 191
Davud 148
Dede Efendi 587
Dede Korkut 81
Dedemoğlu 486
Dehhani 108
Dehri Dilçin (105)
Dehşeti 587
Deli Boran 587
Demiroğlu 424
Derdiçok 755
Derun Abdal 564
Deruni 393
Dertli 578
Derviş Ali 623
Derviş Himmet 486
Dervişi 502
Derviş Mehmet 486
Derviş Osman 486
Derviş Ruhullah 623
Derviş Tevfik 623
Devletoğlu Yusuf 223
Devletşah 63
Didari 623
Dilsuz 92
Durda Kılıç 61
Durdiyef 61
Dürri 554, 569

— E —

Ebu Hamid 290
Ebulgazi Bahadır Han 61
Ebüzziya Tevfik 719, 720
Edib Ahmed 50
Edip Âli Baki (235)
Edip Cansever 841
Eflâki Dede 187
Eflâtun Cem Güney 869
Efkâri 587
Efkâri (XX. Yüzyıl) 755
Efser 92
Efzayiş Suat (733)
Elkindi 65
Elmastraşzade Hilmi 615
Elvan Çelebi 188
Emani 92
Emin Bülent Serdaroğlu 756
Emin Erişirgil 872
Emiri (XV. Yüzyıl) 59
Emiri (XX. Yüzyıl) 755
Emir Sultan 290
Emrah (Ercişli) 498
Emrah (Erzurumlu) 579
Emri 393
Enis Behiç Koryürek 810
Enis Recep Dede 554
Enver Behnan Şapolyo 865
Enveri (Düsturname Yazarı) 227
Enveri 436
Enveri (Vak'anüvis) 567
Enver Ziya Karal (626), 865
Erbabi 587
Ercüment Ekrem Talu 851
Eroğlu Nuri 406
Esad (Vakanüvis) 618
Esad Muhlis Paşa 602
Esrar Dede 526, 571
Eşmirza Kart 62
Eşref 698
Eşrefoğlu Rumi 290, 304
Eşref Paşa 613
Etem Pertev Paşa 670
Evliya Çelebi 488, 493
Eyyubi 420

— F —

Fahhar 290
Fahrettin Mübarekşah 62
Fahri (XIX. Yüzyıl) 587
Fahri (Tekirdağlı) 564
Fahri Bilge Kitaplığı (108), (222)
Fahri Celâl Göktulga 848
Faik Âli Ozansoy 732, 733
Faik Baysal 854
Faik Reşat 721, 724
Faiz (Edirneli) 554
Faizi 62
Fakir Baykurt 854
Fakir Edna 486
Fakîri 502
Falih Rıfkı Atay 874, 876
Fami 474
Farabi (Uzlukoğlu) 65
Faruk Nafiz Çamlıbel 816
Fasih 474
Fatih Emirhan 62
Fatih Kerimi 62
Fatin 602, 724
Fazıl 61
Fazıl (Enderuni) 541
Fazıl Ahmet Aykaç 757
Fazıl Hüsnü Dağlarca 840
Fazli 349
Fayiz 554
Fedayi 393
Fehim (Fehim-i Kadim) 447
Fehmi 618
Fenayi 245
Fenni 623
Ferağı 393
Ferah 61
Feraizcizade Sait 624
Ferdi 623
Ferid (Müderris) 618
Ferişteoğlu 138
Ferruh 393
Feridun Bey 420
Feridun Nafiz Uzluk (98), (624), (627)
Feryadi (XIX. Yüzyıl) 587
Feryadi (XIX. Yüzyıl) 623
Feryadi (XX. Yüzyıl) 755
Feth-Ali Ahuntzade 92
Fethi 486
Fevri 352, 412
Fevzi (XIX. Yüzyıl) 587
Fevziye Abdullah Tansel (425), (670)
Feyzi 290
Feyzi Halıcı 841
Figani (XVI. Yüzyıl) 393
Figani (XIX. Yüzyıl) 587
Filip Efendi 719
Firdevsi-i Rumi (Türk Firdevsisi) 245, 296
Firaki 393
Firkat 61
Fıtnat Hanım 526
Fıtrat 61
Frans Taeschner (166)
Fuat Köprülü (6), (41), (53), (58), (60), (96), (97), (115), (120), (179), (275), (306), (308), (348), (349), (425), (499), (500), (501), 785, (788), 866
Fuzuli 328, 418

— G —

Gaffarzade 62
Gafur Gulâm 61
Gafuri 486
Galip (Şeyh) 527
Galip (Leskofçalı) 608
Gammi 393
Gariki 393
Gaspirali İsmail 62
Gaybi 486
Gazali 67
Gazali (XVI. Yüzyıl) 393
Gazi 61
Gazi Yunus 61
Gazayi 393
Geda Musli 422
Gedayi (XV. Yüzyıl) 59
Gedayi (XVII. Yüzyıl) 424
Gedayi (XIX. Yüzyıl) 587
Genci Abdal 623
Gevheri 427
Girami 393
Gufrani 755
Gulâm Zaferi 61
Gurbi (Derviş Ahmet) 564
Güfti 458
Gülşehri 166
Gülşeni 394

Gündeşlioğlu 587
Güngör Dilmen Kalyoncu 858
Güvahi 393

— H —

Habibi 92
Habib-i Karamani 245
Habib Karaslan 755
Hacı Arif Bey 587
Hacı Bayram Veli 290
Hacı Faik Bey 587
Hacı Kemal (Eğridirli) 412
Hacı Muin Şükrullah 61
Hacı Paşa 304
Hadi 623
Hadi Atlasi 62
Hafız 393
Hafız (XVIII. Yüzyıl) 502
Haldun Taner 853, 859
Haleti (Azmizade) 438
Halhali 92
Halide Edib Adıvar 844, 876
Halide Nusret Zorlutuna 837
Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı) 854
Halil Hamid Paşa Kitaplığı (Isparta) (284)
Halil Nihat Boztepe 779
Halil Nuri 553
Halili 229
Halimi (Halimgiray) 596
Halit Bayrı (498), 869
Halit Fahri Ozansoy 813, 854
Halit Ziya Uşaklıgil 733, 876
Hallac-ı Mansur 165
Hakani (Şirvanlı) 93
Hâkani 384
Hâkim El Seyid Mehmet 566
Hakkı Bey (İsmailpaşazade) 607
Hamamizade İhsan 783
Hamzavi 191
Hamdi (Akşemseddinzade) 240
Hamdullah Suphi Tanrıöver 860
Hamidiye Kütüphanesi (Manisa) (116)
Hami-i Amidî 520
Harabati 61
Harabi (Edib) 620
Harimi (Şehzade Korkut) 245
Harizmi (XIV. Yüzyıl) 59
Harizmi (Ahmetoğlu) 65
Harizmi (Musaoğlu) 65
Hasan (Ümmisinanzade) 486
Hasan Atâ 62
Hasan Bayati 299
Hasan Çergey 62
Hasan Eren (424)
Hasanoğlu 92
Hasan Sabri 62
Hâşim (Üsküdarlı) 564
Hâşim Bey (Bestekâr) 587
Haşimi (XVI. Yüzyıl) 393
Haşimi (Emir Osman) 406
Haşimi (Bursalı) 474
Haşim Nezihi Okay (584)
Haşmet 525
Hatayi (Şah İsmail) 404
Hatem 520
Hatemi 393
Hatîb-i Dimeşki 63
Hatiboğlu 275
Hatif (Bursalı) 554
Hatifi 623
Havayi 502
Hayali (Azerbaycanlı) 92
Hayali (Saz Şairi) 309
Hayali (Divan Şairi) 325
Hayali (Gülşenizade) 406
Hayati 245
Hayati (XVI. Yüzyıl) 393
Haydar (Harzemli) 59
Hayli 474
Hayran 92
Hayreti 319
Hayri (Harputlu) 618
Hayri 618
Hazık 61
Hâzık 525
Hengâmi 587
Hevai 393
Hezari 587
Hıfzı (Kağızmanlı) 755
Hızır Bey 245
Hızıroğlu Yakup 302
Hızrağazade Said 598
Hilâli (? - 1543) 393
Hilâli (? - 1582) 393
Hilmi (Trabzonlu) 617
Hilmi (Mehmet Ali) 619
Hilmi Ziya Ülken 870

Hocaoğlu 502
Hoyi 92
Hubbi 393
Hudayi 245
Hurşit 61
Huşi 92
Huşui 393
Huzuri 755
Hücendi 59
Hüdai 393
Hüdayi (Aziz Mahmud) 474
Hüdayi (Ahizade Hüseyin) 486
Hümami 245
Hüsam Kâtip 59
Hüseyin 93
Hüseyin (Kefeli) 393
Hüseyin (XVIII. Yüzyıl) 502
Hüseyin Baykara 59
Hüseyin Cahid Yalçın 740, 876
Hüseyin Cavit 92
Hüseyni 393
Hüseyin Namık Orkun (17), (72) 865
Hüseyin Rahmi Gürpınar 745
Hüseyin Siret Özsever 732
Hüseyin Suad Yalçın 732, 742
Hüsrev 393
Hüveyda 61
Hüzni 587

— İ —

İbni Alâ 97
İbni Hişam 140
İbni İshak 140
İbnisinâ 66
İbnülemin Mahmut Kemal İnal (374), (407), (609), (651), 789
İbrahim (XIV. Yüzyıl) 155
İbrahim (Saz Şairi) 425
İbrahim Alâettin Gövsa 783, 869
İbrahim Hakkı (Erzurumlu) 560
İbrahim Hakkı Konyalı 865
İbrahim Nakşi 486
İbrahimof 93
İbrahim Müteferrika 571
İbrahim Ümmi Sinan 406
İffet 597
İhsan Raif Hanım 777
İlhami (III. Selim) 554
İlhami 623
İlhan Tarus 853
İlmi 479
İmdadi 587
İrfani 502
İrfan Paşa 603
İrşadi (XIX. Yüzyıl) 587
İrşadi (XX. Yüzyıl) 755
İrşadi Baba (Ahmet Talibi) 623
İsa (Kırşehirli) 148
İshak (Tokatlı) 459
İshak Çelebi 393
İshak (Hoca) 628
İshak Hocası (Ahmedi) 458
İslâm 59
İslâm Ansiklopedisi (96), (165), (190), (296), (297)
İsmail (Ankaralı - Rüsuhi) 497
İsmail Habib Sevük 787, 967, 873
İsmail Hakkı (Bursalı) 554, 573
İsmail Hakkı Uzunçarşılı 865
İsmail Hâmi Danişmend (715), 865
İsmail Hikmet Ertaylan (135), (138), (151), (165), (276), (303), 867
İsmail Safa 700
İsmet İnönü 860
İşreti 393
İzzet 554
İzzet Ali Paşa 554
İzzet Koyunoğlu Kitaplığı (108), (193), (222), (404)
İzzet Molla 590
İzzi (Süleyman) 566

— K —

Kabuli 393
Kadı Burhanettin 120
Kadri 393
Kadri 587
Kafzade Faizi 435, 493
Kahvecizade 422
Kâimi 486
Kalbi 564
Kalender Abdal 406
Kâmi (XVI. Yüzyıl) 393
Kâmi (XVIII. Yüzyıl) 554
Kâmil 425
Kâmili 500
Kanberoğlu 307
Kandi 393
Kâni 554, 575
Karagöz 626
Karacaoğlan 426
Karaçelebizade Abdülaziz 488
Karaoğlan 306
Kasım Dede 664
Kaşgarlı Mahmud 20
Kâtibi (XVI. Yüzyıl) 393
Kâtibi (XVII. Yüzyıl) 422
Kâtibi (XVIII. Yüzyıl) 502
Kâtip Ali 497
Kâtip Çelebi (408), 490, 493
Kâtip Ferdi 411
Kavsi 92
Kaygulu Halil 562
Kaygusuz (Vizeli Alâeddin) 406
Kaygusuz Abdal (Sarayi) 290
Kaygusuz Abdal (Alâiye'li Gaybi) 114, 188, 194
Kaysoğlu Mehmet 62
Kazak Abdal 486
Kâzım Paşa 613
Kelim 554
Kemal Bilbaşar 853
Kemalettin Kamu 818
Kemaloğlu 127
Kemalpaşazade (İbni Kemal) 317, 410
Kemal Tahir 852
Kemal Ümmi 282
Kemteri 623
Kenan Akyüz (138)
Kenan Hulûsi Koray 829, 852
Kenzi 486
Kerbelâyi 92
Kerim Tinçura 62
Kınalızade Ali 414
Kınalızade Hasan 411
Kıymeti 502
Kilisli Rıfat (81), (115), (120)
Kirdeci Ali 142, 144, 157
Kocasekbanbaşı 572
Köçek 307
Koçu Bey 493
Koroğlu 424
Koyun Abdal 406
Köroğlu 310
Kuddusi 618
Kudsi 92
Kul Budala 486
Kul Çulha 308
Kul Deveci 425
Kul Hasan (Hasan Dede) 486
Kul Himmet 406
Kul Hüseyin 486
Kul Mehmet (XVI. Yüzyıl) 309
Kul Mehmet (XVII. Yüzyıl) 424
Kul Mes'ud 190
Kul Mustafa 422
Kul Mustafa (Tekke Şairi) 486
Kul Nesimi 486
Kuloğlu (Saz Şairi) 423
Kuloğlu Mustafa 475
Kul Şükrü 564
Kumri 92
Kurtan-Bet 62
Kusuri 587
Kutb 59
Kutbi (Paşa Çelebi) 245
Külhani 61

— L —

Lâli 92
Lâ'li 245
Lâmii 317, 415
Lâmekâni 486
Lâtifi 391 ,411
Lebib-i Amidi 554
Leblebici Baba (Şemsi Hayal) 623
Levni 499
Leylâ Hanım 600
Leylâ Saz 618
Lezizi 502
Lisani 393
Lokmani 623
Lûtfi (XV. Yüzyıl) 59
Lûtfi (XIX. Yüzyıl) 717
Lûtfi Paşa 406

— M —

Mahi 502
Mahir (Numan Bey) 603
Mahlâsi 243
Mahmur 61
Mahmut (Kırımlı) 99
Mahmut (Alioğlu) 59
Mahmut Çıgmını 62
Mahmut Hoca Bihbudi 61
Mahmut Nedim Paşa 618

Mahmut Yesari 851
Mahremi 348
Mahtum Kuli 61
Mahtumi 499
Mahvi 564
Makali 393
Mambay 62
Manisa Kitaplığı (366)
Mantıkî 474
Matüridi 64
Mazhar Müfit Kansu 876
Mazlumi 755
M. Cavit Baysun (236), (651)
Meali 320
Mecdi (Edirneli) 412
Mecid Gafuri 62
Mecid Ganizade 92
Mecnuni 502
Meczup 61
Medhi 393
Medhi (XVIII. Yüzyıl) 564
Mefhari (XVIII. Yüzyıl) 587
Mefhari (XIX. Yüzyıl) 623
Meftuni 502
Mehmed (XIV. Yüzyıl) 138
Mehmed Fuad (243)
Mehmet Efendi (Gazeteci) 719
Mehmet Ali Ayni 789
Mehmet Âkif Ersoy 758
Mehmet Behçet Yazar 757
Mehmet Celâl 723
Mehmet Çakırtaş 841
Mehmet Hadi 92
Mehmet Emin Yurdakul 792
Mehmet İzzet 870
Mehmet Köymen 865
Mehmet Rauf 738
Mehmet Seyda 854
Mehmet Süreyya 724
Melih Cevdet Anday 840
Melihi 245
Mekali 393
Memduh Paşa 614
Memduh Şevket Esendal 850
Mercimek Ahmet 304
Merdani 587
Merdümi 393
Merkez (Musa Muslihiddin) 406
Mesihi (Azerbaycanlı) 92
Mesihi 393
Mes'ud (Hoca) 115
Mesleki 755
Mesti 587
Meşalecizade Esad 554
Meşami 393
Meşhuri 618
Metin Eloğlu 841
Mevci 92
Mevlâna Celâleddin 101, 111
Mevlâna Yahya 61
Mevlidî Osman Efendi 249
Meyli 393
Mezaki 474
Mihneti 502
Mihr-Ali 92
Mihri Hanım 245
Mir'ati 623
Mir Haydar Meczup 59
Mir Yakup (Duğlatoğlu) 61
Minhaci 587
Mirza 564
Misali 393
Mithat Cemal Kuntay 779, 869
Muammer Lûtfi 829
M. Şakir Ülkütaşır (410), (628)
Muğla Kitaplığı (396)
Muhaddere N. Özerdim (6), (8)
Muharrem Ergin (81)
Muhibbi (Kanunî Süleyman) 361
Muhibbi (XIX. Yüzyıl) 587
Muhiddin 786
Muhiddin Abdal 406
Muhiddin Dolu 284
Muhyi 406
Muidi 393
Mukanof 61
Mukimi 61
Munis 61
Munis Faik Ozansoy 841
Muradi (II. Murat) 224
Muradi (III. Murat) 393
Murat (Mizancı) 716, 719
Musa Akyiğit 62
Musa Celil 62
Musahipzade Celâl 857
Musazade 567
Muslihiddin 496
Musrepof 61
Mustafa (Ankaralı) 189
Mustafa (Sultan imamı) 249

Mustafa Baydar (863)
Mustafa Behçet 627
Mustafa Nihat Özön 867, 868
Mustafa Rahmi Balaban 872
Mustafa Şekip Tunç 872
Mustafin 61
Muzaffer Buyrukçu 853
Muzaffer Hacıhasanoğlu 853
Mücrim 61
Müdami 755
Mükrimin Halil Yinanç (227), 865
Müneccimbaşı (Derviş Ahmet) 520
Münevver Kari 61
Münevver Okur (237)
Münif 520
Müniri 393
Müridi 176
Müsellem 523
Müstakimzade Süleyman 572

— N —

Nâbi 461
Nabizade Nâzım 712
Naci (Muallim) 691, 724
Nadiri 434
Nahifi 554
Nahit Ulvi Akgün 841
Nali 473
Naili (Naili-i Kadim) 456
Naili (Manastırlı) 618
Naima 564
Nakkaş Safi 245
Nakkaş Sâi 420
Nami 393
Namık Kemal 648, 691
Nasir-i Tusi 62
Nasrattın Hoca 109
Nasuhi 564
Na'ti 474
Nazi 587
Nazim (Yahya) 504
Nâzım Kurşunlu 858
Nazmi (Edirneli) 349, 412
Nazmi (? - 1700) 486
Necati 237
Necati Cumalı 840, 854, 858
Necef Vezirli 92
Necib (III. Ahmet) 564
Necib (Saz Şairi) 587
Necib Asım (51)
Necip Fazıl Kısakürek 822
Necmettin Halil Onan (104), (666)
Nedim (Nedim-i Kadim) 474
Nedim 507
Nef'i 438
Nergisi 493
Nesefi (Ebulmuin) 64
Nesefi (Necmeddin) 64
Nesib (İkibayraklızade) 554
Nesimi 186
Neşati 454
Neş'e 92
Neş'et 552
Neşeti 587
Neşri 300
Nevayi (Alişir) 60
Nevbeti 61
Nev'i 373
Nev'izade Atayi 436, 493, (496)
Nevres (Osman) 611
Nevres-i Kadim 554, 573
Neyli 554
Neyzen Tevfik Kolaylı 783
Nezihe Meriç 853
Nidai 392, 420
Nigâr Hanım 690, (691)
Nigâri 615
Nihani (XVI. Yüzyıl) 393
Nihani (XX. Yüzyıl) 755
Nihat M. Çetin (132)
Nihat Sami Banarlı 867
Nişani (Mehmet Paşa) 245, 304
Nişani 393
Nizami (Genceli) 93
Nizami (Konyalı) 229
Niyazi (XIV. Yüzyıl) 165
Niyazi (Mısrî) 481
Niyazi (Saz Şairi) 501
Noksani 587
Numan Ağa 587
Nuri (Tokatlı) 584
Nuri (Bestekâr) 587
Nurullah Ataç 870
Nuruosmaniye Kütüphanesi (222)
Nüzhet 554
Nüzuli 564

— O —

Oğlan Şeyh İbrahim 486
Oğuz Ali 308
Okçuzade Mehmet Şahi 436, 496
Oktay Akbal 853

Oktay Rifat Horozcu 840
Orhan Asena 857
Orhan Hançerlioğlu 853
Orhan Kemal 852
Orhan Seyfi Orhon 815
Orhan Şaik Gökyay (81)
Orhan Veli Kanık 839
Osman Cemal Kaygılı 852
Osman Şems 618
Osman Turan 865
Oşi (Seracettin Ali) 64

— Ö —

Öksüz Ahmet 498
Öksüz Âşık 425
Öksüz Dede 309
Ömer Bedrettin Uşaklı 820
Ömer Beşir 62
Ömer Necmi 623
Ömeroğlu 145
Ömer Seyfettin 800
Özdemir Asaf 841

— P —

Peçevi 487
Perişan 623
Pertev (Vakanüvis) 553
Pertev Naili Boratav (401)
Pertev Paşa 597
Pesendi 587
Peyami Safa 849
Piri Reis 420
Pir Kuli 92
Pir Mahmud 132
Pir Mehmet (XVI. Yüzyıl) 404
Pir Mehmet (XVIII. Yüzyıl) 564
Pir Mehmet (XIX. Yüzyıl) 623
Pir Sultan Abdal 400
Pürgam 92

— R —

Rabguzi 59
Radloff (43)
Ragıb Paşa 523
Ragıp (Azerbaycanlı) 92
Rahimof 93
Rahmi (Bursalı) 365
Rahmi (XVIII. Yüzyıl) 502
Rahmi (Kırımlı) 554
Raif Necdet Kestelli 786
Ramazanzade Nişancı Mehmet Bey 410
Rami Paşa 460
Ramiz 571
Rasih 554
Rasim (Fodlacızade) 621
Raşid 554, 565
Ravzi 498
Razi 65
Razi 554
Recaizade Ekrem 680, 722, 724
Refii 393
Refi-i Kâlâyi 589
Refik Ahmet Sevengil 869
Refik Erduran 857
Refik Halit Karay 847
Rehayi 392
Remzi (Darendeli) 587
Resmi 393
Resûl Mirza 93
Reşat Ekrem Koçu 865
Reşat Nuri Güntekin 842, 854
Reşit Paşa (Mustafa) 628
Reşid Rahmeti Arat (19), (34), (39), (41), (44)
Revani 315
Rif'ati 474
Riyazi 474, 493
Rıdvan Nafiz (81)
Rıza (Tezkire Yazarı) 493
Rıza (Neccarzade) 556
Rıza (XIX. Yüzyıl) 623
Rızaettin (Fahrettinoğlu) 62
Rıza Nur (34), (308), 865
Rıza Tevfik Bölükbaşı 755
Rızayi 436
Ruhi 385
Ruhsati 587
Ruşen Eşref Ünaydın (800), (808), 876
Ruşeni 284
Rüşdi (XVII. Yüzyıl) 474
Rüşdi (XVIII. Yüzyıl) 554
Rüşdi Efendi (Gazeteci) 719

— S —

Saadet Çağatay (14), (18), (71)
Sabahattin Kudret Aksal 841, 854, 858
Sâbir (Ali Ekber) 93
Sabit 469
Sabri (XVII. Yüzyıl) 447
Sabri (XVIII. Yüzyıl) 502
Sabri (XIX. Yüzyıl) 587
Sabri Esat Siyavuşgil 829
Sabuhi 473
Sadettin (Teftazan'lı) 63
Sadeddin (Hoca) 409
Sadettin Nüzhet Ergun (403), (422), (426), (447), (449), (454), (460), (473), (498), (499), (651), 867, 868
Sadi 245
Sadıki 92
Sadık Veli 145
Sadri 62
Sadri Maksudi Arsal (48)
Sadullah Paşa 618
Safayi 571
Saffeti Ziya 742
Safi (Kasım Paşa) 245
Safi (XVI. Yüzyıl) 393
Safi (XVIII. Yüzyıl) 502
Sahvi 564
Said Emre 114, 188
Saip 92
Sait Paşa (Diyarbakırlı) 614, 723
Sait Faik Abasıyanık 851
Sait Rami 62
Salâh Birsel 841
Salih (XVI. Yüzyıl) 61
Salih 393
Salih Zeki (Matematikçi) 791
Salih Zeki Aktay (757), 832
Salik (XIX. Yüzyıl) 92
Salik (XVIII. Yüzyıl) 554
Salim 570
Salim (XX. Yüzyıl) 755
Sakıb Dede 570
Sakine Hatun 586
Samed Vurgun 93
Sami 506, 566
Samih Rifat 783
Samipaşazade Sezai 711
Sani 370
Sarıca Kemal 245
Savni 499
Saykalı 61
Sebati 617
Sedit Yüksel (138)
Sefil Ali 755
Sehabi 92
Sehabi (XVI. Yüzyıl) 393
Sehi 411
Sekban (Mevlid Bestekârı) 249
Sekkâri 59
Selâhattin Batu 858
Selâmi (XVI. Yüzyıl) 393
Selâmi (XVIII. Yüzyıl) 562
Selânikli Mustafa 410
Seliki 393
Selim 554
Selimi 500
Selim Nüzhet Gerçek (631), (720), 869
Selim Sırrı Tarcan 863
Selman 393
Semai (Derviş Hasan) 393
Senai 393
Senayi 564
Sermed 599
Server İskit (632), 869
Sevdayi 243
Seydi Ali Reis 393, 420
Seyf-i Sarayi 59
Seyid Ahmet 59
Seyid Vehbi 554
Seyid Seyfullah 398
Seyid Şerif 63
Seyid Yahya 497
Seyrani (Everekli) 581
Seyrani (Ispartalı) 587
Sezayi 554
S. Himran (18)
Silâhtar Mehmet 567
Sinan Paşa 302
Sinan Ümmi 480
Sipihri 393
Sir George Larpent (632)
Siyahi 502
Sıdkı (XVII. Yüzyıl) 474
Sıdkı (XVIII. Yüzyıl) 502
Sıdkı (XIX. Yüzyıl) 587
Singku Seli Tutung 16
Sırrı (XVII. Yüzyıl) 474
Sırrı (XIX. Yüzyıl) 623
Solakzade (409)
Suad Derviş 851
Suali 393
Sultan Velet 101, 111
Sun'i 393
Suphi (XVII. Yüzyıl) 475
Suphi (XVIII. Yüzyıl) 566

Suseni 92
Suyolcuzade Necip 554
Suzani 755
Suzi 618
Süheyli (XVI. Yüzyıl) 393
Süheyli (XVII. Yüzyıl) 497
Süheyl Ünver (303)
Süleyman Ata 58
Süleyman Çelebi 245
Süleyman Çulpan 61
Süleyman (XIV. Yüzyıl) 148
Süleyman (Vesiletü'n-Necat Yazarı) 254
Süleyman 501
Süleyman (Saz Şairi) 755
Süleyman Fehim 606
Süleyman Fehmi 784
Süleymaniye Kütüphanesi (190)
Süleyman Nazif 730
Süleyman Nesib 732
Süleyman Paşa 714, 721
Süleyman Rüstem 93
Süleyman Şadi 617
Süleyman Şevket Tanlı 867
Sülü Fakih 149
Sümbül Sinan 406
Sümmani 587
Süruri (XVI. Yüzyıl) 309
Süruri (XVI. Yüzyıl) 412
Süruri (XVIII. Yüzyıl) 551
Süruri (Silleli) 587

— Ş —

Şadi 502
Şahabettin Mercani 62, 63
Şahabettin Süleyman 785
Şahap Sıtkı 853
Şahi 92
Şahi (XVI. Yüzyıl) 406
Şahi (XVIII. Yüzyıl) 564
Şahidi (XV. Yüzyıl) 245
Şahidi (XVI. Yüzyıl) 327
Şahinoğlu 424
Şakir (Vakanüvis) 566
Şamdanizade Süleyman 568
Şami 393
Şamili 587
Şamil Toktargazi 62
Şani 502
Şanizade Ataullah 623
Şarihülmenarzade 565
Şehdi 245
Şehidi 393
Şehri 554
Şem'i 393
Şem'i 581
Şemseddin (Derviş) 314
Şemseddin (Sivaslı) 396
Şemsettin Sami 618, 719
Şemsettin Günaltay 865
Şemsi 92
Şemsi (XVI. Yüzyıl) 393
Şemsi (Kara) 622
Şemsi Belli 841
Şems-i Huda (Akbıyık Sultan) 290
Şeref Hanım 601
Şerife 755
Şerifi 426
Şerif Kemal 62
Şermi 502
Şevki 245
Şeybani 61
Şeyhi (Yusuf Sinan) 208
Şeyhi (? - 1639) 486
Şeyhi (Şehsüvaroğlu Ali) 477
Şeyhi (XVIII. Yüzyıl) 571
Şeyh Mevlevi 615
Şeyhoğlu 116
Şeyh Şerif 61
Şeyh Vasfi 618
Şeyh Yahya 420
Şeyhzade Ahmet 303
Şeyyad Hamza 104
Şeyyad İsa 97
Şinasi (XVII. Yüzyıl) 474
Şinasi 629, 713, 719
Şinasi Özdenoğlu 841
Şirazi 276
Şiri 564
Şuri 393
Şühudi 393
Şükrü 316
Şükrü Kurgan (39), (70)
Şükûfe Nihal Başar 838
Şükûhi 92

— T —

Taberi 96, 141
Taha Toros (584)
Tahir (Bursalı) (222), (297), (410), (475), 788
Tahiri 501
Tahsin Nahit 756
Talib (Bursalı) 459
Talib (Divitçizade) 486
Talibi 755
Tamburi Mustafa 587
Tarihi 502
Tarık Buğra 853
Tarık Dursun K. 853
Tarzi 92
Taşköprülüzade Kemalettin 412
Taşköprülüzade (İsamettin Ahmet) 411
Taşlıcalı Yahya 356
Tayyar Paşa 618
Tayyarzade Atâ 716
Tecelli 474
Tekelioğlu Kitaplığı (Antalya) (436)
Tellâlzade İsmail 587
Teodor Kasap 719
Terzi Baba (Hayyat Vehbi) 622
Teslim Abdal 486
Tevfik (Mehmet) Gazeteci 720
Tevfik Fikret 725
Tevfik Oytan (501), (586)
Tigi 393
Tirmizi 141
Tıfli 474
Tırsi 502
Tokadizade Şekip 783
Tokombayef 61
Toktoğul 61
Tomsen (Danimarkalı) (10)
Tongelbay 61
Tonyukuk 10
Torun 426
Tufeyli 92
Turgut Özakman 857
Türabi (XVII. Yüzyıl) 424
Türabi (XIX. Yüzyıl) 623
Türdi 61
Türk Dil Kurumu Kitaplığı (193)
Türk Galip 603

— U —

Ubeyd Dede (Ubeydi) 404
Ubeydi (XVI. Yüzyıl) 61
Ubeydi (Divan Şairi) 369
Uluğ Bey 63
Ulvi (Bursalı Şah Ali) 245
Ulvi (Terzizade) 372
Usuli 322
Uygur 61

— Ü —

Üftade (Mehmet Muhiddin) 406
Ümidi 393
Ümit Yaşar Oğuzcan 841
Ümran Nazif Yiğiter 853
Üsküdari 425

— W —

W. Bang (19), (34), (39)
William Churchill 632

— V —

Vahap Ümmi 406
Vahidi 403
Vahid Lütfi Salcı (500)
Vahit 554
Vali (XVI. Yüzyıl) 384
Vali (XVII. Yüzyıl) 486
Valih 92
Valihi 393
Vali-i Amidi 554
Vâkıf (Molla Penah) 92
Vakidi 141
Vasfi (Hazunevi) 393
Vasfi Mahir Kocatürk (99), (108), (136), (142), (144), (145), (148), (149), (153), (155), (156), (158), (159), (160), (163), (174), (189), (191), (192), (193), (197), (198), (199), (216), (222), (243), (261), (265), (290), (291), (307), (391), (404), (406), (412), (423), (424), (425), (426), (427), (474), (486), (498), (501), (502), (554), (623), 829, 867, 868.
Vasıf (Vakanüvis) 566
Vasıf (Enderunlu) 587
Vecdi 457
Vecihi 747
Vedadi 92
Vehbi (Sünbülzade) 548
Vehbi Cem Aşkun 869
Velet Çelebi (110), (115), (403)
Veli 623
Veliyüddin Efendi Kitaplığı (409)

Vessaf (Şeyhülislâm) 554
Veysel 755
Veysi 474, 495
Vücudi 373
Vüs'at O. Bener 854
Vüsuli 393

— Y —

Yahya (Şeyhülislâm) 437
Yahya Kemal Beyatlı 767
Yakîni 59
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 845, 876
Yaşar Kemal 852
Yaşar Nabi Nayır 829
Yazıcıoğlu Mehmet 279
Yazıcı Selâhaddin 220
Yazıcızade Ali 304
Yirmisekiz Çelebi Mehmet 569
Yesari (XIX. Yüzyıl) 587
Yesari (Tekke Şairi) 623
Yesevi 53
Yesri (XVII. Yüzyıl) 474
Yesri (XVIII. Yüzyıl) 554
Yeşil Abdal 486
Yoluk Tigin 11
Yunus Emre 114, 179
Yusuf (Meşhur) 61
Yusuf (Azerbaycanlı) 92
Yusuf (Ankaralı) 393
Yusuf Hashacib 41
Yusuf Hikmet Bayur 865
Yusufi 151
Yusuf Muhlis Paşa 618
Yusuf Ziya Ortaç 816, 854

— Z —

Zahir Biygi 62
Zahmi 623
Zaifi 225
Zaifi (XVI. Yüzyıl) 393
Zakarya Efendi 719
Zakir 92
Zakiri 486
Zakir Rami (Derdiment) 62
Zamiri 474
Zari 427
Zarif Paşa 626
Zarifi (Ömer) 559
Zati 323
Zati (Şeyh Süleyman) 555
Zekâyi 561
Zeki Velidi Togan (40)
Zelili 474
Zeyneb Hanım 245
Zeynelzade Kitaplığı (Akhisar) (297)
Zihni (Bayburtlu) 579
Zihni (Çermikli) 617
Zile Kitaplığı (405)
Ziver Paşa 602
Ziya Gökalp 802
Ziyai 393
Ziya Osman Saba 829, 830
Ziya Paşa 632
Zülâli 587

Ziyad Ebüzziya Koleksiyonu

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi