

Batı Etkisinde Türk Edebiyatı

Batı Şiiri Etkisinde Türk Şiiri

Osman Nuri TOLAR*

ÖZ

Türk modernleşmesi tarihinde yeni Türk edebiyatının inşası ve Türk şiirinin modernleşmesi meseleleri çok önemli bir yer tutar. Modern Türk edebiyatının Avrupa merkezli Batı “medeniyeti” etkisinde doğduğunu söylemekle Batı “edebiyatı” etkisinde bir Türk edebiyatından bahsetmek birbirinden farklı iki düşüncenin dile getirilmesi demektir. Yine Batı “edebiyatı” tesirinde bir Türk şiirinden bahsetmekle Batı “şiiri” etkisinde bir Türk şiirinden bahsetmek de farklı olacaktır. Bu sebeple “Batı medeniyeti” ve “Batı edebiyatı” tamlamalarının farklı içerikleri isimlendirip farklı tesir alanlarına işaret ettiklerini ve edebiyat şiir ayrımını yapmanın zaruri olduğunu söylemek gerekmektedir.

Batı sanatı / şiiri, aynı zamanda Batı medeniyetine karşı söz konusu medeniyetin kendi içinde doğmuş güçlü bir eleştiri anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Batı “şiiri” etkisinde gelişmiş bir Türk şiiri için yapılan ‘Batı etkisinde gelişmiş Türk şiiri’ isimlendirmesi eksik ve yanıltıcıdır. Bu konuda Batı veya Batı medeniyetinin etkisinden değil Batı sanatı ve şiirinin etkisinden bahsetmek daha doğru olacaktır. Yapılacak bir edebiyat ve şiir ayrımı ise meselenin daha açıklıkla kavranmasını sağlayacaktır. Ayrıca modern Türk şiirinin en belirgin vasfının Batı şiiri etkisinde kaldığını iddia etmek de yanıltıcı olmuştur. Türk şiiri, modernleşmesini gerçekleştirirken kendine mahsus bir şiir düşüncesi geliştirmeyi başarmıştır.

Poîésis düşüncesiyle tanışmak Türk şairlerin modern Türk şiirine mahsus bir poîésis üretmelerine sebebiyet vermiştir. Modern Türk şiirinin ilk dönem sanatçıları kökünü Yunan felsefesinde bulan Türk şiirine mahsus bu poîésis düşüncesiyle edebiyatın ve şiirin (sanatın) halkın hizmetinde olması gerektiği düşüncesini savunmuşlardır. Böylelikle şiir, Türk kültür varlığının modern dünya içinde yer alıp mevcudiyetini devam ettirme imkânlarını yoklamak işini uhdesine

* Dr., İdare ve Vergi Mahkemeleri Başkanlığı, Erzurum/Türkiye.
E-posta: osmannuritolar@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5170-3940
DOI: 10.32704/erdem.2024.86.141
Makale Gönderim Tarihi: 08.06.2023 - Makale Kabul Tarihi: 02.04.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

alarak doğrudan bir amaç (kátharsis) edinmiştir. Sonraki dönem sanatçıları ise “sanat sanat içindir” iddiasında olmakla beraber şiirlerinin arkasında Türk duygusunun olduğunu, edebiyatların ait oldukları milletlerin karakterine sahip olmaları gerektiğini dile getirmişlerdir. “Sanat için sanat” düşüncesini savunan Servet-i Fünûn şair ve yazarları dahi bir millete mahsus edebiyatın en büyük üstünlüğünün milliyetinin seciyesine maruz olması, zevahiri ne olursa olsun akan kanının ait olduğu ırkın kanı olması gerektiği hususunda hemfikirler.

Bu düşünceyle nesir ve şiir, Türk kültür varlığının modern dünya içinde var oluş mücadelesinin imkânlarını yoklama işine hasredilmiştir. Bununla birlikte çok eski bir geleneğe sahip Türk şiirinin modernleşmesi roman, deneme, tiyatro gibi türlerin ilk örneklerinin verilmesinden ve Türk edebiyatının modernleşmesinden farklıdır. Türkçede roman, tiyatro gibi türlerin oluşması klasik Türk şiirinin olanca kazanımlarının ve olanaklarının devreye sokulması suretiyle başarılmıştır. Türk şiirinin modernleşmesi, Türk modernleşmesi içinde Türk romanı, hikâyesi, tiyatrosundan müstakil olarak değerlendirilmelidir.

142

Bu makalede yukarıda özetlenen değerlendirmeler eşliğinde şu problemlere odaklanmak istenilmiştir: 1- “Batı” etkisindeki bir Türk şiirinden / edebiyatından bahsetmekle “Batı şiiri / sanatı etkisindeki” bir Türk şiirinden / edebiyatından bahsetmek aynı şey midir? 2- Şiir de roman, hikâye ve diğer nesir türleri gibi edebiyatın bir alt şubesi midir? 3- Köklü bir geleneğe sahip Türk şiirinin modernleşmesi, modern Türk nesrini oluşturan roman, tiyatro gibi Türk edebiyatında daha önceden örnekleri olmayan türlerin ortaya çıkması meselesiyle aynı değerlendirilebilir mi? Bu sorular (özellikle bir ve ikinci sorular) yeni Türk edebiyatı alanında yeni bir hususa işaret ederek Türk Batılılaşması ve/veya modernleşmesi içinde Türk şiirinin modernleşmesinin biricikliğine dikkatleri çekmeyi, Batı etkisinde Türk edebiyatı gibi isimlendirmelerin modern Türk şiirini sınıflandırmada yetersiz kaldığını göstermeyi hedeflemiştir. Makalenin konusu 19. asır ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, şiir, nesir, Batı, modernizasyon, poîêsis.

Turkish Literature Under Western (Civilisation) Influence Turkish Poetry Under Western Poetry Influence

ABSTRACT

In the history of Turkish modernization, the construction of new Turkish literature and the modernization of Turkish poetry have a very important place. To say that modern Turkish literature was born under the influence of Western European “civilization” and to talk about a Turkish literature under the influence of Western “literature” means to express two very different claims. Likewise, it would be different to talk about a Turkish poem under the influence of Western “literature” and to talk about a Turkish poem under the influence of Western “poetry”. For this reason, it is necessary to say that the terms “Western civilization” and “Western literature” express different contents and distinguish between literature and poetry.

The early artists of the new Turkish literature and modern Turkish poetry argued that literature and poetry / art should be at the service of the people, with the idea of *poiésis*, which finds its origin in Greek philosophy. Thus, poetry has acquired a direct aim (*kátharsis*) by undertaking the task of examining the possibilities of Turkish cultural existence to take place and maintain its existence in the modern world.

The modernization of Turkish poetry, which has a very old tradition, is different from the giving of the first examples of genres such as novel, essay, theater and the modernization of Turkish literature. The formation of genres such as novel and theater in Turkish has been provided by making use of all the achievements and possibilities of classical Turkish poetry. The modernization of Turkish poetry should be evaluated separately from Turkish novel, story and theater within Turkish modernization.

In this article, in the light of the thoughts summarized above, the following questions were asked and tried to be answered: 1- Is it the same to talk about a Turkish poetry / literature under Western influence and to talk about a Turkish poetry / literature under Western poetry / literature influence? 2- Is poetry a branch of literature? 3- (Therefore), does the modernization of Turkish poetry, which has an old tradition, and the emergence of genres such as novel and theater that make up modern Turkish prose, under the direct influence of Western literature, mean the same thing? The subject of the article is limited to the 19th century.

Keywords: Literature, poetry, prose, west, modernization, *poiésis*.

Giriş

1821 Mora isyanında Eflak ve Boğdan'daki isyancılara yazdığı mektupları ele geçirilip idam edilen Dîvân-ı Hümâyûn tercümanı Constantine Mourouzi'nin ihaneti ve Rum maslahatgüzarlarının Osmanlı hükümetini yanlış bilgilendirdiklerinin anlaşılması üzerine uzun bir süredir devletin tercüme işlerinde kullandığı Rumlara olan güven sarsıldı (Akyıldız 2011: 504). Devlet adamlarının Avrupalı devletlerle olan ilişkilerinde tercüme sorununu çözmek üzere Tercüme Odasını kurmaları daha sonra Tanzimat sanatçılarının Avrupa düşüncesiyle tanışmalarını hızlandırdı. Osmanlıların Avrupa'daki bilimsel ve felsefî çalışmalara olan ilgisi ve Avrupa dillerinden tercüme yapmaları ise daha eski bir tarihe, on yedinci yüzyıla kadar geri gitmektedir. 1660'lı yıllarda Tezkireci Köse İbrahim Efendi'nin Fransız astronom Noël Duret'den Secencelü'l-Eflâk fî Gâyeti'l-İdrak ismiyle çevirdiği 1651'de Paris'te basılmış kitap önemli bir örnektir. Daha sonra astronomi, tıp, eczacılık, felsefe ve edebiyat çevirileri yavaş yavaş çoğalmaya başlamıştır. Eserlerinden çeviriler yapılan Voltaire, Fontenelle, Fenelon, Rousseau, Moliere gibi isimler edebi tekniklerinden ve düşüncelerinden etkilenen yazar ve felsefecilerdir.

144

1721 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e gönderilmesi ve 1718-1730 yılları arası saray ve çevresinde ortaya çıkan yaşantı Batı'ya olan yoğun ilginin bir dışa vurumudur. Yirmisekiz Çelebi'nin Paris'ten getirdiği özellikle Batı mimarisine dair bilgiler, Osmanlı klasik mimarisinde Avrupa etkisinin görülmeye başlamasına sebebiyet vermiştir. Şiir alanında Avrupa şiirine karşı bir ilgi veyahut etkilenme söz konusu edilememekle birlikte Lâle Devri şiirinin savaşçı bir toplumun ırk özelliklerini taşıyan Divan şiirini farklı bir evreye taşıdığını iddia etmek mümkündür. Lâle Devri şiiri, “Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem / Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür” (Fuzûlî 1286: 110) beytinden “Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan / Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan / Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhadan / Gidelim serv-i revânım yürü Sa‘d-âbâda” (Nedim 2017: 203) dizelerine geçiştir. III. Ahmet'ten II. Mahmut'un ölümüne kadar olan dönem gerek teknik bakımdan ve gerekse Avrupaî bir yaşam tarzının saray ve çevresinde belirmesi bakımından Batı'ya olan ilginin kesilmeden devam ettiği bir dönemdir. III. Ahmet Çeşmesi (Bâb-ı Hümâyûn önü) bezemelerinde ilk Avrupaî tarzın belirdiği mimari yapıdır (Eyice 1989: 39). Türk barok tarzı mimarının ilk örneği ise Nuruosmaniye Camii'dir (Atasoy 1992: 82). Abdülmecit'in tahta geçmesiyle 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'ndan yaklaşık yirmi yıl kadar sonra ilk ürünlerini

vermeye başlayan yeni edebiyatın düşünsel alt yapısı tüm bu dönem boyunca tartışılan ıslahat, tanzimat, yenilenme, batılılaşma çabalarının taşıdığı sorunlarla şekillenmiştir.

Tanzimat aydınlarının Schopenhauer'dan Voltair'e, Descartes'tan Leibniz'e, Bergson'a Nietzsche'ye kadar geniş bir ilgi alanı vardır. Ahmed Midhat Efendi, Beşir Fuad, Abdullah Cevdet, Rıza Tevfik, Rıza Bölükbaşı, Baha Tevfik, Ahmed Vefik Paşa, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, Ahmed Nebil felsefe yazarları ve çevirmenlerinden bazılarıdır. Yapılan ilk tercümeler ve uyarlamalar Türk edebiyatında tiyatro ve roman yazarlığı gibi yeni alanların açılmasına sebebiyet vermiştir. Descartes, Voltaire, Schopenhauer, Bergson, Nietzsche gibi Batılı filozofların düşüncelerinin tanınmasının Batı felsefesinin öğrenilmesi yolunda gerekliliği açıkça görülmüş ve Tanzimat'la başlayan bu yakın ilgi İmparatorluğun çöktüğü yirminci yüz yılın ilk çeyreğine ve Cumhuriyetten günümüze kadar devam etmiştir. Batı'nın sahip olduğu askerî, malî, teknik üstünlük Batı kültürünün üstünlüğüne dair kanaati pekiştirmiş ve dönem aydınlarının büyük çoğunluğu tarafından bu inanç benimsenmiştir. Bu sebeple örneğin Batı tarzı bir eğitimin verileceği okullar kurulmuştur. Fakat devlet kademelerindeki Batı tarzı bir yenilenme isteği (II. Mahmut'tan beri yapılan yenilikler) ile aydınların daha liberal bir yönetim biçimi, kanun ve yargı kurumları ve meşrutiyete dair istekleri çatışmaktadır. Bu sebeple padişah ve hükümetle aydın ve sanatçılar arasında ortaya çıkan anlaşmazlık yeni edebiyatın ve onu tahkim eden düşüncenin yoğun bir muhalif karaktere bürünmesine sebebiyet vermiştir. Monarşinin karşısında padişahın mutlak iradesini kısıtlama isteğinde olan muhalefet içinde de bir bütünlük yoktur. Türk edebiyatının Batı edebiyatı etkisiyle kazanacağı yeni formasyonun işimize yarayacağına dair kanaate sahip olmakla birlikte yönetimde, hukukta, sosyal meselelerde Batı tarzı bir yaklaşımın kabul edilmesine karşı çıkan (Namık Kemal) sanatçılar, kıyafetten, gündelik yaşantıya kadar tüm alanlarda Batılı bir yaşam tarzının benimsenmesi gerekliliğine inanan aydınlar farklı düşüncelerin savunuculuğunu yapmaktaydı. Yine de Batı'dan çok şey öğrenileceği hususunda hemen hemen herkes aynı fikirdeydi.

İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid yukarıda değindiğimiz hususlarda farklı düşüncelere sahip olmalarına rağmen Türk edebiyatında esaslı bir yenilenmenin Batı edebiyatında olan bitenleri takip etmek suretiyle gerçekleştirilebileceği yolunda kanaatin kesinleştiği sanatçılardır. Bu kanaatin birliğine rağmen sebebiyet verdiği pratikler de farklı olmuştur. Beşir Fuad pozitivist ve materyalist bir düşüncenin yol göstericiliğine soyunmuş, Ahmed Midhat

Efendi Batı tarzı bir edebiyatın tüm imkânlarını yoklama arzusuyla durup dinlenmeden çalışmış, Namık Kemal Türk edebiyatına Avrupa edebiyatı marifetiyle kazandırılan yeni türlerle halkın kendimiz kalma yolunda nasıl eğitileceği sorusunun cevaplarını aramıştır (Doğramacıoğlu 2011: 1001). Bu dönemde Romantizm, Realizm, Naturalizm Türk sanatçıların yoğun okumalar ve çeviriler yaptıkları fikir ve sanat akımlarıdır. “Monarkiya”, “aristokrasiya” ve “demokrasiya” kavramlarıyla ilk tanışıklık ise çok daha erken bir dönemde 1739’da basılan Usûlü’l-Hikem fî Nizâmi’l-Ümem’le gerçekleşmiştir (Tanpınar 2006: 56). Bu sebeple Tanzimat edebiyatçıları yoğun bir siyasi tarafgirlik içinde İmparatorluk meseleleriyle meşguldürler. Dönemin aydın kesimi ve sanatçılar uhdelerine halkı eğitmek, dönüştürmek ve onlara gerçekleştirilecek bir hedef vermek görevini almışlardır. İkinci kuşak Tanzimat sanatçıları ise daha çok Batı tarzı bir edebiyat ve felsefeyle kurulacak edebiyatın imkânlarını yoklamakla meşgul olmuşlardır. Edebiyat ve felsefe alanında Avrupa’daki gelişmeleri takip eden aydınlar kendi ülkelerindeki yaşanan problemlere çeşitli çözüm önerileri sunmuş ve ürettikleri edebi metinleri bu anlayış içinde üretmişlerdir. Osmanlıcılık, Batıcılık, İslâmcılık, Adem-i Merkeziyetçilik ve Türkçülük bu çözüm arayışları içinde sunulan tekliflerdir. Avrupa’da ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerine karşılık Tanzimat aydını ilkin Osmanlıcı bir siyaset geliştirme çabasına girişmiş, bu çabaların beyhudeliği kısa zamanda anlaşılınca İslâm, İmparatorluğun aslî unsuru olan Müslümanları birlik içinde tutabilmek için çare olarak sunulmuştur. Osmanlıcılığın ve İslâmcılığın beklenen çare olamaması üzerine çok daha geç bir dönemde Türkçülük zorunlu bir teklif olarak belirme imkânı bulmuştur.

Türk yazarların Avrupa edebiyatıyla ilişkisi yeni Türk edebiyatına doğrudan siyasi bir muhtevayı da taşımıştır. Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenelon’dan yaptığı Telemak tercümesi bir yönetim eleştirisi olması bakımından önemlidir. Avrupa edebiyatıyla ilk temaslar meşrutî monarşi, ıslahat, nizam, hukuk, özgürlük, vatan, millet tartışmalarının edebiyat alanına taşınmasını kolaylaştırmıştır. Namık Kemal gibi edebiyatın halkı eğitmek için esaslı bir mektep olduğu görüşünü savunan Tanzimat sanatçıları ahlak ve tarih bilinci gibi konuları roman, şiir, tiyatro gibi yazın alanlarına soktular.

Victor Hugo, Racine, Lamartine, La Fontaine, Fenelon, Chateaubriand, Aleksandre Dumas Pere, Lesage gibi yazarlardan yapılan ilk tercümeler yeni Türk edebiyatının ilk Batılı kaynaklarıdır. Bir yandan Türk edebiyatına, giderek vatan, millet, millî şuur düşüncelerinin yerleşmesine sebebiyet veren Batı yazını öte yandan Osmanlı devletinin aleyhine Yunan bağımsızlığını destekleyen Victor Hugo gibi yazarlar ve romantizm, realizm, naturalizm,

hümanizm gibi düşüncelerle Tanzimat edebiyatıyla başlayan ve asıl etkisini Tanzimat sonrası kuşaklarda gösteren bir tavrı Türk edebiyatına sokmuştur: “Milletim nev’-i beşerdir vatanım rû-yi zemîn” (Şinasi 1310: 56).

Batı edebiyatı etkisi ile yeni bir formasyon sürecine giren Türk edebiyatının ilk imkân yoklamaları Tanzimat edebiyatıyla yapılmıştır. Türk edebiyatının edindiği yeni çerçeve içinde roman, tiyatro ve diğer nesir türleri oturmuş, tercüme etkisiyle Türkçe giderek yeni bir sözdizimi edinmiştir. “Edebîyât-ı Cedîde (...) sarf ve nahivde birçok hatayı meşru kılmak gibi bir yenilik husule getirdi ki az çok inkılâp ve kargaşalık devrine mahsus avârız-ı ictimâiyyeden sayılsa gerektir” (Bölükbaşı 2002: 95). Batı dillerinin etkisiyle oluşan bu sözdizimi Tanzimat edebiyatı içinde verilen eserlerden çok Servet-i fûnûn anlayışı içinde ve sonrasında yazılan eserlerin dili için geçerlidir.

Batı Etkisi / Batı Şiiri (Sanatı) Etkisi

Ekonomik, endüstriyel, siyasi, askeri gelişimin, ilerlemenin yanlısı olmakla beraber örneğin modern Batı dünyasına bir tepki olarak doğan romantizmin etkisinde kalan Türk sanatçılar; ekonomik, endüstriyel, askeri alanda istedikleri gelişimin, ilerlemenin ne pahasına elde edildiği / edileceği düşüncesini hesaba katmış sayılamazlar. Öte yandan ağırlıklı olarak Batı sanatı, kendisinin de varlık bulma imkânını temin eden Batı uygarlığına, bu uygarlığın insanlık ve dünya aleyhine işleyen muzır yanına itirazdır. Kendisini mümkün kılan ve bir yandan da kendisinin mümkün kıldığı bir uygarlığa karşı muhalif tavrı Batı sanatının önemli bir vasfıdır. Batı etkisinde geliştiği ve genel olarak yenileşme sürecini bu etki ile başlattığı düşünülen Türk şiiri böylesi bir edebiyat ile temasa girmiş bulunmaktaydı. Batı edebiyatı tarzı bir edebiyatın öncüsü kabul edilen İbrahim Şinasi’nin çağdaşı Baudelaire (Şinasi ve diğer şairleri etkilememiş olmakla beraber), gelişme düşüncesinin burjuvazinin düşüklüğü ve açgözlülüğü olduğunu söyler. “Şiir ve gelişme içgüdüsel bir kinle birbirinden nefret eden iki muhteristir, ve, aynı yol üzerinde karşılaştıklarında, birinin diğerine ille de hizmet etmesi gerekir” (Baudelaire 2007: 27). Dolayısıyla ekonomik, askeri, endüstriyel gelişim ve ilerleme isteklisi Türk sanatçıların ilerleme ve gelişim üzerine bir eleştiri yahut kayda değer bir düşünce geliştirdikleri söylenemez.

Bir yandan Batı’nın sömürgeci ve dünyanın geri kalanına karşı acımasız tavrına içerleyen Türk aydını diğer yandan hukuk, özgürlük, meşruti

¹ Şinâsî’ye ait olan bu mısradaki düşünce Tevfik Fikret’in “Halûk’un Amentüsü” başlıklı şiirinde şu şekilde geçer: “Toprak vatanım, nev’-i beşer milletim...” (Tevfik Fikret 2015: 86).

monarşi gibi kendi değerleriyle özdeşleştiğini düşündüğü fikirleri ülkesine taşımaktadır. Avrupa merkezli yeni dünyayı var eden ve aslında dünyanın geri kalanının aleyhine işleyen bir işleyişin (sanatın muhalif tavrına karşı bilim ve teknolojinin desteğinde yayılmacı bir kapitalist işleyiş) kötülüğünü Türk aydın ve sanatçıları tam anlamıyla kavrayamamış olmakla beraber yenileşme sürecine giren Türk şiiri için yapılacak olan tespit, Batı tesirinden çok Batı şiiri tesirinde kaldığı yönünde olacaktır. Yirminci yüz yılın ikinci yarısı ve sonrası için geçerli olacak olan durum daha belirgindir. Bunun en güzel örneği Dadaizmdir. Çünkü “[Dadaizm] Batı uygarlığının tümüne karşı çıkmak amacıyla yaratılan yapıtlar ve düzenlenen sahne gösterileriyle, bu dünya ile ilişkilerin açıkça ve korkusuzca koparıldığı bir eyleme dönüşmüştür” (Lynton 2015: 124).

Yenileşme dönemi sanatçı ve aydınlarının bu ayrımın bilincinde olmadıkları, büyük çoğunluğunun Türk kültür varlığının idamesinin ancak Batı uygarlığına intibak etmekle mümkün olacağı, karşı karşıya kaldıkları bu yeni dünya içinde kendi kalmanın yolunu bularak yer almak gerektiği düşüncesine kuvvetle inandıkları açıktır. Dahası Batı dünyası içinde de Batı medeniyetinin insanlık tarihindeki en parlak medeniyet olduğu yönündeki inanç canlılığını yitirmiş değildir. Oysa Batı şiiri ve edebiyatıyla temasını artırarak devam ettiren yirminci yüzyıl sanatçıları için insanlığa iki büyük savaş ve büyük felaketler getirmiş Batı medeniyeti ile doğrudan bu medeniyete savaş açmış Batı sanatının arasındaki çatışma çok belirgindir.

Halkın Hizmetinde Sanat ve Edebiyat

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının öncü sanatçıları için edebiyat, halkın eğitimini mümkün kıldığı kadar değerliydi.

“Sözün ibkâ-yı namdan başka icra-yı meramda dahi hizmeti bir derecededir ki tahvil-i efkârda tesir-i nutuk, şimşîr-i kahra galip olduğu tecârib-i adîde ile sabit olmuştur.

(...)

Sözün (...) bir büyük faydası dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir ki, hakikat-i hâlde lafzen edebiyatın me’haz-ı iştikâkı edeb ise, mânen edebın masdar-ı intişarı edebiyattır denilebilir.

(...)

Bundan başka tevsî’-i karîhaya hizmeti cihetiyle maarif-i edebiye efkârın dahi muallim-i evveli addolunur.

(...)

Bir de ittihad-ı medeniyet her milletin bir müşahhas misal-i zî-hayatıdır ki, lisan-ı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur” (Namık Kemal 2011: 128, 129).

“Hakikat! Erbab-ı kalem bulunduğu memleketin zıyasıdır. Onların bârika-i efkârı sayesinde ki, zulmet-i cehl içinde nokasının görmekten âciz olanlar, tenvir-i nigâh-ı ibtisara kudret-yâb olmaktadırlar” (Ebuzziya Tevfik 2011: 237).

Tanzimat şairlerinin Batılı sanatçılardan etkilenmeleri yüzeysel öykülenmeler şeklinde cereyan etmemiştir. Türk modernleşmesiyle birlikte beliren özentî bir Avrupaî yaşam tarzı ilk Türk romanlarının hedefi olmuştur. Tanzimat şairleri Avrupa edebiyatıyla kurdukları temas yoluyla Avrupa merkezli yeni bir dünyanın, medeniyetin içinde var olabilecek bir Türk edebiyatı ve Türk kültür varlığı için imkân arayışlarına girmişler, kendilerinden sonra gelen kuşaklar için yol açıcı bir vazife görmüşlerdir: “Tanzimat, bize Avrupa medeniyetine lüzum-ı dühûlün artık perde-i şekki yırtarak parlak bir güneş gibi tahakkuk ettiğini gösteren bir zamandı. Ve Avrupa medeniyetine girip o medeniyet içinde yaşayabilmek için Avrupa ihtiyacına elverebilecek bir lisan bulmak icap ederdi” (Uşaklıgil 2002: 39). Avrupa merkezli bu yeni dünyaya “dühûl”ün zorunluluğu açıkça belli olmuştu, şimdi o dünya içinde yer alabilmek için gerekli olan dil geliştirilmeliydi. Geliştirilecek olan dil, kaynağını “ka’r-ı milliyette” bulmuştu. “[Edebiyât-ı Cedîdenin] Nazmında bütün teganni ettiği şeyler, nesrinde bütün tasvir ettiği hislerine ka’r-ı milliyetinden nebeân eden şeyler ve hislerdi.” diyen Uşaklıgil’e göre Edebiyât-ı Cedîde’ye atılan Batı tesirinde ve milliyetinden uzak, Türkçe ile Batı’nın fikrini ve kalbini taşımıştır iftirası, o dönemin idarecilerine karşı bu yeni edebiyatı gözden düşürmeğe çabalayan kimselerin güttüğü siyasetti (Uşaklıgil 2002: 42). Türk edebiyatı yabancı bir edebiyatın olanaklarını yoklamak suretiyle kendisi için yeni imkân alanları açmıştır. Yeni oluşan edebiyat, Türk kültür varlığının yeni dünya içinde yerini alabilmesinin imkânlarını yoklarken halk için de bir okul olma vazifesi yüklenmiştir. Tanzimat şairi, örneğin vatan fikrini, toprak sevgisini Türk edebiyatına sokan Namık Kemal, eski edebiyatı “zemmetmek” derdinde değil “Avrupa’daki terakkinin bizde, edebiyatta, edebiyatın da efkâr ve vicdana intikalde vücut bulması” (Sami Paşazade Sezai 2002: 23) arzusundadır.

Avrupa yazını ile tanışan Türk aydını Avrupa merkezli sanat anlayışının temelini oluşturan poîesis düşüncesiyle de tanışmış oldu: “Bildığın gibi, yaratış, poiesis fikri, çok kapsamlı bir fikirdir. Çünkü, yokluk’tan varlık’a

geçiş, hangi halde olursa olsun, poiesis'tir; dolayısıyla, bütün alanlara ait sanat eserleri poiesis'tir ve bunları yapan bütün sanatçılar da poietes'tir" (Sokrates 2000: 71, 72). Antik Yunan düşüncesindeki yaratım birliği düşüncesine göre şiir mimari ile aynı yaratımdır, tüm sanat [tékhne] yaratımları birdir. "Madem mimarlık, akılla giden, yaratmayla ilgili huy olan bir sanat ve akılla giden, yaratmayla ilgili bir huy olmayan hiçbir sanat ya da sanat olmayan böyle bir huy yok, sanat ile doğru akılla giden, yaratmayla ilgili huy aynı şeydir" (Aristoteles 1998: 116). Buna göre ne için yapıldığı ve ne işe yaradığı hususunda hiçbir kapalılık olmayan bir binadan, köprüden, mimari yapıdan farklı olarak bir şiirin veya genel olarak şiirin ne işe yaradığı ve ne için yazıldığı hususu her zaman bir kapalılık içinde olmuştur. "Mímêsis" (taklit) ve "kátharsis" (arıtma, arınma) kavramları şiirin ne olduğu ve ne işe yaradığı sorularına verilen cevaplardır: Gerçeği taklit ve arınma. Böylelikle poiêsis fikriyle tanışan Türk şairleri modern Türk şiirine mahsus olmak üzere bir poiêsis ürettirler. Buna göre şiir ve genel olarak diğer tüm türler Türk kültür varlığının yeni dünya içinde yerini alabilmesinin imkânlarını yoklamak işini başarmak üzere, "kátharsis"le kıyas edilebilecek bir amaç edinmiş oldu.

Şiir ve Edebiyat-Şiir ve Diğer Türler

Orhan Veli Kanık'ın "(...) [E]debiyatta pekâlâ yer alabilen fikir sanatla bir türlü bağdaşmıyor. Burada fikirle mana arasındaki farkı da belirtmek lazım. Çünkü şiirin bir mana sanatı olması hiç de fikir sanatı olmasını gerektirmez" (2020: 165) şeklindeki sözlerinde şiirin edebiyatın bir şubesi olmadığı hakikati dile getirilmiştir. Yine Uşaklıgil, Servet-i Fünûn'un yeni edebiyat üzerindeki tesirini anlatmak üzere "Bu tesiri tamamıyla izah edebilmek için sanatı asıl edebiyattan tefrik etmek lâzımdır itikadındayım. Sanat hususunda, nazımda bilâ-şübhe Fikret'le Cenab'ı buluruz" (2002: 45) derken Orhan Veli'den yıllar önce aynı şeyi dile getirmiştir. Davet, incelik, kibarlık gibi anlamlara gelen "edeb" erken dönemlerden itibaren İslâmî terminoloji içinde asıl anlamını kazanmış, hadis kitaplarında "müekked" ve "zeva'id" sünnet dışında kalan sünneti isimlendirmek üzere ("Kitâbu'l-Edeb" başlıklı bölümler) ve sonraki dönemlerde ise nahiv, meânî, beyân, şiir ilmi gibi ilimler tesmiye edilirken (ulûmü'l-edeb) kullanılmıştır (Çağrıncı 1994: 414). Kimi müelliflerce sekiz, on iki ve on dört kısma ayrılan ilm-i edeb içinde ilm-i târîh, ilm-i inşâ gibi ilm-i şî'r'e ilm-i ma'razu's-şî'r veya san'atü's-şî'r gibi farklı isimlerde yer verilmiştir. Yani ilm-i edeb tarih yazıcılığı veya sanat üretimi değildir, tarihin öğrenilmesi, târîh ilminin, şiir sanatının tahsilidir. İlk defa Türkçeye mahsus olmak üzere edeb kelimesinden türetilen "edebiyat"

ise “1860’lardan sonra littérature kelimesine karşılık olarak kullanılmaya başlanmıştır” (Okay 1994: 395). “(...) [E]debiyyât ve edîb ta’bîrlerinin şüyû’uyla beraber ikincisinin zamanımızda delâlet ettiği ma’nâda isti’ mâli hemen kırk, kırk beş senelik bir şeydir. Ondan evvel edebiyât’a bedel ilm-i edeb, ilm-i belâgat ta’bîrleri kullanılırdı (Faik Reşad 2017: 42). Nitekim Muallim Naci Istılahât-ı Edebiyye’sinin, fen (bilim) olmak haysiyetiyle edebiyât-ı Türkiye’nin kâffe-yi levâzımını bir araya toplamak maksadında olduğunu söyler (2017: 11). Littérature’ün çevirisi olarak kullanılmaya başlanmasından sonra bir bilim olarak edebiyatın kapsamı içinde üretilen her şey nesir ve şiir olarak iki ana başlık altına yerleştirilir:

Birçok mütâleât u tetebbuâtından sonra şu ta’rîfi en münekkâh bir ta’rîf olmak üzere kabul etdim. (Edebiyyât en umûmî kabul u i’tibâra göre mahsûlât-ı efkârın hey’et-i mecmûasıdır. Mâ-dâm ki o mahsûlât-ı efkârın san’at-ı kitâbetle alâkası münkatî’ değildir.) (...)

Havze-i edebiyâta dâhil olan âsâr u müellefât iki şekilde arz-ı vücûd eder ki biri nesir ve diğeri şi’rdir. Nesrin [...] sarf u nahv ile mantık [...] ve âheng-i selâsetden ibâretedir. (Şi’rde fazla olarak evzân u kavâfiye dahi riâyet olunur.) (Recâizâde Mahmûd Ekrem 2016: 44).

Mahsûlât-ı efkâr tamlaması çok geniş bir alanı işaret etmektedir. Bu sebeple günümüz üniversitelerinde de tarih, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, felsefe, sanat tarihi, arkeoloji ve tüm filoloji bölümleri “edebiyat” fakültesi çatısı altındadır². Bir ilim / bilim olarak edebiyatın sanattan ayrı tutulması ve Batı estetiği içinde de şiirin diğer sanatlar arasındaki ayrıcalıklı yeri malumdur. Örneğin Hegel estetiğinde mimari, sembolik; heykel, klasik ve şiir ise en yüksek sanat olan romantik sanat içinde değerlendirilir. Şiir, edebiyatın bir şubesi olmadığı gibi tarih boyunca diğer sanatlardan da ayrı ve ayrıcalıklı kabul edilmiştir. Bununla birlikte edebiyatın inceleme konusu edindiği dil sanatlarının genel ifadesi olarak da kullanılıyor olması işaret edilmek istenen ayrımın anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

Klasik devrini yaşamış, zirvesine 16 ve 17. yüzyıllarda ulaşmış, şaheserlerini üretmiş Türk şiirinin modernleşmesi ve kısa sürede modern şiirin yüksek örneklerini vermiş olduğu gerçeği ise ayrıca modern Türk şiirinin Türk romanı, hikâyesi, tiyatrosu dışında müstakil değerlendirilmesini zaruri

² Bugün bu fakültelerin adının “İnsan ve Toplum Fakültesi” olarak değiştirilmesinin gerekçesi olarak “edebiyat” kelimesinin tüm bu bilimleri karşılamadığını ileri sürmek kelimenin hem lügat hem de ıstılah anlamından haberdar olmamak anlamına gelir.

kılar. Batı şiiriyle hiç tanışmayacak olsaydı bile Türk şiirinin kendi yenilik atılımını yine de gerçekleştireceği, kendi gelişiminden edindiği hızla serbest vezne geçeceği, modern Türk şiiri tarihinde gerçekleştirilmiş her bir atılımın, devrimin aslında temel öğelerinin yine klasik şiirimizden çıkarılmasının mümkün olduğu (Süreya 2017: 82) daha evvel dile getirilmiş bir tespittir. Şeyh Gâlib divan şiirinden ilk sapma olarak tespit edilen bir şiir kurmayı başarmış, Sebk-i Hindî denilen eski bir tarzı yenilemek sûretiyle Türk şiirinde bir yenileşme yolu açmıştı bile (Okçu 2011: 9). Yeni Türk edebiyatında konuların, gayelerin, isteklerin ağırlıklı olarak “ecnebi” ve şahısların daha çok Batılı örneklerle uyan tipler olduğu iddialarının Edebiyât-ı Cedîdenin nesri için kısmen geçerli olsa da şiiri için ileri sürülemeyeceği, Fikret’le Cenab’ın şiirlerinin altında Türk duygusunun var olduğu (Uşaklıgil 2002: 42) tespiti de şiir ve diğer türlerin ayrı değerlendirilmesi zarureti ortaya koymaktadır. Yenileşme dönemi edebiyatımızın Batı yazınına yönelmesiyle başladığı ve Batı edebiyatına ilk teveccüh eden kişi olarak Şinasi’nin şiiri bakımından tamamen Şarklı kaldığı, nesri bakımından ise bir gazeteciden öteye gidemediği dile getirilen bir tespit olmuştur (Cenab Şahabeddin 2002: 55). Türk sanatçılar birtakım edebi türlerin Türkçe ilk örneklerini verirken de Türk şiirinin kazanım ve olanaklarından faydalanmışlardır. Denilebilir ki Türk romanı, roman türünün varlığından haberdar olunup Türk edebiyatında da olması gerektiğinin hissedilmesi bakımından tamamen Batı edebiyatıyla tanışmak ve bu edebiyattan etkilenmek suretiyle mümkün olmuştur; fakat Türk romanının temeli, Türk şiirinden edinilen kazanımlarla atılabilmektedir. “Öte yandan düz yazı sanatlarının, romanın, hikâyenin, tiyatronun geleneksel şiir biçimlerinden koparak bağımsızlıklarını kazanmaları, ayrı ayrı gelişme süreçlerine girmeleri de, Türk şiirinin olduğu gibi daha doğrusu yüz yıl boyunca olduğu gibi kalmaması için büyük birer nedendir” (Süreya 2017: 82). İlk örnekler Avrupalı romancılardan sadece roman denilen türün varlığının ve bu türün ehemmiyetinin öğrenildiğini gösterir mahiyettedir. “Bizde roman namı pek ucuz olarak alınıp verilmektedir” (Mehmed Murad 2008: 9). Nâbizâde Nâzım Karabibik romanının girişine koyduğu Kârînimе isimli yazısında şöyle der: “Bilemem benim şu Karabibik’im de ne dereceye kadar hakîkî yani makûl bir roman olabildi” (2006: 9). Gerçek anlamda ilk örnekler Türk şiirinden edinilen olanakların devreye sokulmasıyla verilecektir. İntibah’ın girişindeki Çamlıca tasviri, Nâmık Kemal’in bir romana değil de teşbîb kısmı “bahariye” olan bir kasideye giriş yaptığını düşündürür. Türk romanının ilk güçlü örneklerini veren Halid Ziya Uşaklıgil’in roman dili şiirseldir.

Türk modernleşmesi içinde nesir ve şiirin farklı aşamalardan geçmiş ve dolayısıyla aynı değerlendirmeye tabii tutulamayacağı içten içe bilinmiş; fakat Türk şiirinin modernleşme tarihinin modern Türk edebiyatından bilhassa ayrı değerlendirilmesinin gerekliliğine dair açık bir teklifte bulunulmamıştır. “Nesirde yazarların karşılaştıkları boşluk şiirde yoktur. Nesirde, gazete, makale yenidir ve eski ile kıyaslanacak bir hâli bulunmamaktadır” (Enginün 2016: 20) tespiti şiirin modernleşmesi serüveninin modern Türk edebiyatının kurulmasından ayrı, başlı başına değerlendirilmesi gerektiğine dair bir düşüncüyü dile getirmez; fakat Türk şiirinde eski ve yeni tartışmalarının neden nesir alanında olmadığının sebebini gösterir.

SONUÇ

Türk şiiri on dokuzuncu yüz yıla kadar yabancı olduğu bir şiirle temasa geçmiş ve bu temasın etkisiyle üslup, biçim ve içerik değişikliğine uğramıştır. Türk şiirinin yenileşmesi ile ilgili iki tespitte bulunmak mümkündür: 1- Türk şiirinde “Sebk-i Hindî denilen eski bir tarzı yenilemek suretiyle bir yenileşme yolunu açan” Şeyh Galib (Okçu 2011: 9) ve “edebiyatımızda bir mizacı bütün ilcâlarıyla konuşturan (...) ‘Adem Kasidesi’ ve bilhassa torunu için yazdığı o küçük mersiye ile, herhangi bir yabancı tesire maruz kalmaksızın, sadece hayatının arızalarıyla yeni denebilecek bir edebiyatın numunesini vermiş” (Tanpınar 2006: 96) Âkif Paşa gibi şairlerin eliyle Türk şiiri Batı şiiri etkisinden uzakta ilk yenileşme hareketlerini gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla Batı şiiri / edebiyatı etkisinde kalmaksızın Türk şiirinin kendi yenileşme hareketini gerçekleştirebileceği yönünde öne sürülen iddialar bir hakikati dile getirmektedir. 2- Türk şiirinde yabancı bir etki altında kalmaksızın başlatılan yenileşme hareketlerine rağmen Türk sanatçılar bu kanalı işletmemiş, Türk şiiri Batı şiiri ve sanatının etkisinde bir başka yenilik hareketi başlatmış ve bu yeni şiir, yenileşme sürecinde çok zaman Batı medeniyetine bir itiraz şeklinde varlık bulan Batı şiirinden (sanatından) etkilenmiştir. Üzerinde dikkatle durulması gereken husus ise yeni Türk şiirinin üzerinde etkisi olduğunu söyleyebileceğimiz etmenin, Batı medeniyeti değil Batı medeniyetine karşı çok zaman bir muhalefet olarak varlık bulmuş Batı şiiri (sanatı) olduğudur.

Poiêsis düşüncesi, şiirin kurulmuş, tasarlanmış bir yapı olarak doğrudan bir amaca (kátharsis = arıtma, arınma) yönelmesini bekler. Şiir / sanat, gerçekliği taklit (mímêsis) etme ve muhatabı arındırma (kátharsis) misyonunu yüklenmiştir. Avrupa şiirinden Türk şiirine taşınan en önemli düşünce, şiir sanatının doğrudan aynı amaca yönelik, bir işi başarmak üzere kullanılabileceği düşüncesi olmuştur. Yenileşme dönemi Türk şairlerinin

elinde bu amaç, Türk kültür varlığının yeni dünya içinde yerini alabilmesinin imkânlarını yoklamaktır. Böylece Türk şiiri / sanatı kendine mahsus bir poîsis düşüncesi üretmiş, şiirle / sanatla millî bir görev ifa edilmek istenmiş ve şiir, halkın hizmetine sunulmuştur. Türk sanatçıların şiiri ve en genel anlamıyla edebiyatı halkın hizmetine sunmuş olmaları “sanat halk içindir” deyişinde ifadesini bulmuştur. İkinci ve üçüncü kuşaktan sanatçılar “sanat sanat içindir” deyişini slogan edinmiş olmakla beraber şiirlerinin arkasında Türk duygusunun olduğunu, edebiyatların ait oldukları milletlerin karakterine sahip olmaları gerektiğini dile getirmişlerdir. “Sanat için sanat” düşüncesini savunan Servet-i Fünûn şair ve yazarları da bir millete mahsus edebiyatın en büyük üstünlüğünün milliyetinin seciyesine maruz olması, zevahiri ne olursa olsun akan kanının “ırkıyetinin” kanı olması gerektiği hususunda hemfikirdiler.

Sanatın ve özelde şiirin edebiyatın bir şubesi olmadığı ve fakat günümüzde edebiyatın artık tamamen edebî incelemelerin konusunu teşkil eden sanatların bir genel isimlendirilmesi olarak anlaşıldığı, tarih biliminin bu genellemenin dışında tutulduğu açıktır. Türk edebiyatının Avrupa ‘littérature’ü ile temasa geçmesi ve roman, deneme gibi türlerde Türkçe eserler verilmesi, Türk edebiyatı içinde yeni türlerin oluşturulması Avrupa şiiriyle temasa girmiş Türk şiirinin modernleşmesinden oldukça farklı bir meseledir. Batı yazını ile etkileşime girmiş Türk edebiyatı tartışmaları içinde modern Türk şiiri ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. Çünkü Türk edebiyatında henüz ilk örnekleri verilmemiş roman gibi nesir türlerinin ilk örneklerinin telif edilmesi, yüksek Türk şiirinin modernleşmesi ve Batı şiirinden etkilenmesi meselesinden farklıdır.

KAYNAKLAR

- Akyıldız, Ali (2011). “*Tercüme Odası*” (Cilt 40), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 504-506
- Atasoy, Nurhan (1992). “*Barok*” (Cilt 5), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 56-73
- Aristoteles. (1998). *Nikomakhos’a Etik*, Çev. Saffet Babür, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Baudelaire, Charles (2007). *Fotografi Sanat mı?* E. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni*, Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Alkım, s. 27.
- Bölükbaşı, Rıza T. (2002). *Rıza Tevfik Bey*, R. E. Üneydin, Haz. Nevzat Birinci, Nuri Sağlam içinde, *Diyorlar ki-Bütün Eserleri-Röportajlar I* (Cilt 1), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Cemal Süreya (2017). *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cenab Şahabeddin (2002). *Cenab Şahabeddin Bey*, R. E. Üneydin, Haz. Nevzat Birinci, Nuri Sağlam içinde, *Diyorlar ki-Bütün Eserleri-Röportajlar I* (Cilt 1). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çağrı, Mustafa (1994). *Edep* (Cilt 10), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.414-415.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2011). *Namık Kemal’in İbret gazetesinde sıraladığı sosyal tenkitler ve çözüm önerileri*, Turkish Studies (Elektronik), 6 (1), 999-1010.
- Ebuzziya Tevfik. (2011). *Dağarcık*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman içinde, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3*, Nesir 1 (1860-1923), İstanbul: Dergâh Yayınları s. 237.
- Enginün, İnci (2016). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyet’e*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eyice, Selami (1989). “*Ahmed III Çeşmesi*” (Cilt 2), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 38-39
- Faik Reşad (2017). *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*, Haz. Erdoğan Erbay, Yusuf Babür, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Fuzûlî (1286). *Külliyât-ı Divân-ı Fuzûlî*, İstanbul: Tasvîr-i Efkâr Matbaası.
- Kanık, Orhan V. (2020). *Şairin İşi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lynton, Norbert (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Mehmed Murad (2008). *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* Haz. Oğuzhan Karaburgu, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Muallim Naci (2017). *Islahât-ı Edebiyye*, Haz. M. A. Yekta Saraç, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Nâbizâde Nâzım (2006). *Karabibik*, Haz. M. Fatih Andı, İstanbul: 3F Yayınevi.

Namık Kemal (2011). *Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman içinde, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3, Nesir 1 (1860-1923), İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 128, 129.

Nedîm (2017). *Nedîm Dîvânı* Haz. Muhsin Macit, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Okay, Mehmet O. (1994). *Edebiyat* (Cilt 10), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 395-397.

Okcu, Naci (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri Şiirlerinin Umûmî Tahlîli*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Recâizâde Mahmûd Ekrem. (2016). *Ta'lim-i Edebiyyât*, Haz. Furkan Öztürk, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Sami Paşazade Sezai (2002). *Sami Paşazade Sezai Bey*, R. E. Ünaydın, Haz. Nevzat Birinci, Nuri Sağlam (Dü) içinde, Diyorlar ki-Bütün Eserleri-Röportajlar I (Cilt 1, s. 23), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sokrates (2000). *Symposion*, Çev. Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Şinâsî (1310). *Dîvân-ı Şinâsî*, İstanbul: Matbaa-ı Ebu'z-Ziyâ.

Tanpınar, Ahmet H. (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: YKY.

Tevfik Fikret (2015). *Rûbâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri*, Haz. Fahri Uzun, İstanbul: İnkılâp.

Uşaklıgil, Halid Z. (2002). *Halid Ziya Bey*, R. E. Ünaydın, Haz. Nevzat Birinci, Nuri Sağlam içinde, Diyorlar ki-Bütün Eserleri-Röportajlar I (Cilt 1, s. 39), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.