



TÜRÜK

*Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*

2018, Yıl:6, Sayı:12

Geliş Tarihi: 14.03.2018

Kabul Tarihi: 14.04.2018

Sayfa:179-186

ISSN: 2147-8872

MESNEVİ BAĞLAMINDA TANZİMAT DEVRİ ROMAN TÜRÜNDE ERKEK TİPLERİN KÜLTÜREL UYUŞMAZLIĞI*

Adem Polat**

Özet

Bu makale, Türk edebiyatının modernleşme sürecinin başlangıcı sayılan Tanzimat dönemine ait roman sanatı ve klasik bazı metinler arasında tip merkezli bir karşılaştırma amacı taşımaktadır. Bu araştırmada özellikle klasik metin örneği olarak divan şiirinin son önemli mesnevileri ve Tanzimat romanındaki erkek tipler arasındaki retorik uyumsuzluk ve gelenek dışılık tartışılmaktadır. Edebiyatın uluslar açısından süregelen bir geleneksel söylem devamlılığı taşıdığı dikkate alındığında, modern edebiyatımızın ilk roman örneklerinde karşımıza çıkan tip kurgusunun da, söz konusu devamlılığa olan bağı veya bağısızlığı, üzerinde düşünölmeye değer bir çerçeve sunmaktadır. Özellikle Tanzimat dönemi roman metinleriyle klasik şiirin son dönemine ilişkin mesnevilerdeki tipler, sadece gelenek ve edebî söylem arasındaki bağı değil, kültür, siyaset ve toplum olgularını da, mukayese etmeyi öncelikli kılar. Yine klasik şiirin toplumdan uzak olduğu yönündeki eleştirilerin işaret ettiği nokta dikkate alındığında, Tanzimat romanındaki tip ve karakterlerin kültürel açıdan aykırı bir görüntü vermesi, klasik şiir noktasında düşündürücüdür. Dolayısıyla bu çalışma biraz da, iki farklı edebî devre ait anlatı metni, kültürel ve siyasî açıdan ilişki içinde oldukları toplumla bağlarını sorgulama amacı taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Roman, mesnevi, tip, kültür, modernleşme

*Bu makale, **'Türk Edebiyatında Klasik Dönem Son Mesnevi Örneklerinde ve Tanzimat Romanında Erkek Tiplerin Kültürel Ayrılığı'**, başlığıyla 2017 tarihinde Uluslararası İğdır Sempozyumunda sunulan sözlü bildirinin geliştirilmiş halidir.

**Dr. Öğretim Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, <https://orcid.org/0000-0002-0710-0421>, a.polat1981@hotmail.com

THE CULTURAL SEPARATION OF MALE TEENS IN THE CLASSICAL PERIOD LAST MESNEVI EXAMPLES IN TURKISH LITERATURE AND TANZİMAT NOVEL

Abstrac

This article to provide a type-centered comparison between the novels of the Tanzimat period and some classical texts which are regarded as the beginning of the modernization process of Turkish literature. In this research, especially rhetoric discord and non-tradition are discussed between the last important mesnevi's of Divan poetry as a classical text and male types in Tanzimat novel. Considering that literature has a continuing tradition of continuing traditional discourse, it also provides an unthinkable framework for the type of fiction that confronts us in the first novels of our modern literature. Therefore, the types in the mesnevi related to the last period of classical poetry with the texts of the Tanzimat period are not only the relation between tradition and literary discourse, but also the comparison of culture, politics and society. Taking into account the point of criticism that classical poetry is far from society, it is thoughtful in classical poetry point that the types and characters in the Tanzimat novel are culturally contradictory. Therefore, this study is aimed at questioning the ties of the narrative texts belonging to two different literary periods to the societies in which they are related in cultural and political terms.

Key Words: Novel, mesnevi, type, culture, modernization

Giriş

Osmanlı düşüncesi adına Tanzimat, batılılaşmanın erken dönem düşünsel radikalleşme aşamalarından biridir. Elbette bu radikalleşme eğilimi, en belirleyici dönüşüm olgusunu siyaset üzerinden inşa etme kaygısı duyar. Fakat öncü gözlem aşamasında İbrahim Müteferrika, Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve Nişli Mehmet Ağa, Batı'yı tecrübe etmek bakımından sınırlı dikkatin ötesinde bir siyasi aklın ürünü sayılamaz. Belki bu anlamda 3 Kasım 1839'da Mustafa Reşit Paşa tarafından ilan edilen Tanzimat Fermanı, bir siyasi aklın artık olaylara batılı anlamda yön verme niteliğiyle dikkat çeker. Ferman, bir siyaset düzenlemesi ve anayasacılık faaliyeti olarak seçkin bir bürokratik hamleyle Devletin bütün politik amaçlarını batılılaşma rotasıyla sisteme kavuşturma amacı güder. Bu bağlamda Reşit Paşa dairesi (Âli Paşa, Fuat Paşa Nedim Paşa) reform uygulayıcı sivil bürokratlar olarak, (Yazıcı 2002: 33) Osmanlı modernleşmesinin seçkin, statüko belirleyici ve tepeden inme yanıyla modernleşme sürecinin kural belirleyici hareketi olmalarıyla dikkat çekerler. Devlet-i Aliyye için artık Tanzimat sadece bir kanun bildirgesi değildir.

Denilebilir ki, Tanzimat Ferman'ıyla beraber batılılaşma hareketi, büyük bir yangının kıvılcımını bekleyişindeki surat ve koşullarla, beraberinde getirdiği arka plan kültürün uzantılarını yani Batı'nın günlük kültürü olan giyim, ev eşyası, paranın kullanılışı, evlerin sitili, insanlar arası ilişkiler olarak beliren Avrupaî (Mardin, 2015:13) yaşam tarzını Osmanlı

toplumuna yerleştirmeye başlamıştır. Bu yönüyle Tanzimat uygulayıcıları olan bürokratların Şerif Mardin'in ifadesiyle kameralizm olarak Batı'da karşılık bulan 'aydın despotizmi (Mardin, 2015:83) çerçevesinde benzerlik göstermesi, aynı zamanda Reşit Paşa dairesi olarak söz konusu edilen Batı'yı iyi tanıyan seçkincilerin Osmanlı düşüncesindeki radikal dönüşüme yaptıkları tesir bakımından dikkat çekicidir.

Bu bakımdan Tanzimat dönemi edebiyatı siyasetin güdümünde gelişen bir edebiyat olarak Ebenstein'in ifadesiyle siyasî edebiyatın sınırlarına girer ve bu siyasi edebiyat meydan okuyuculuğu ve canlandırıcı özelliğiyle (Ebenstein, 1996: 13) ön plana çıkar. Fakat Tanzimat edebiyatı, edebiyatın siyaseti sürükleyici olduğu bir edebiyat değil aksine siyasetin arkasından giden bir edebiyattır. (Okay, 1992:167-171) Dolayısıyla Tanzimat devrinin radikal zihinsel eğilimi, devre damgasını vuran yenilik hareketinin bir devamı olarak görülebilir. İşte söz konusu edebî devrin bu yönü, bu makaleye konu olan Tanzimat devri roman türünün ve bu roman türünde yer alan erkek karakterlerin durumunu, bir tartışma problemine dönüştürmektedir. Bu çerçevede en temel problem klasik mesnevi geleneğinin terk edilmesi ve yazınsal bir alternatif anlatım unsuru olarak romanın çıkagelmesidir. Romanın yeni bir anlatma biçimi olarak mesnevinin yerine geçmesi ve bir yenilik olgusu çerçevesinde denenmesine Kemal Karpat, indirgemeci bir modernleşme sürecinin sonuçları bakımından şöyle dikkat çeker: "*Belki de Türk romanının yazılamamasının asıl nedeni gerçek anlamda kökeni halkında ve kendi kültüründe bulunan ve modernleşmeyi bilinçli olarak benimseyen bir orta sınıfın henüz tam manasıyla ortaya çıkararak kendi ölçüleri içinde yüksek bir kültür ve edebiyat standardı yaratamamasıdır*". (Karpat, 2011: 49, 50)

Denilebilir ki, Tanpınar divan şiiri geleneğinin mesnevi yoluyla da olsa romana indirilemeyeceğini düşünür. (Okay, 1992:167-171) Çünkü ortada baskın bir gelenek olgusu vardır ki, devrin koşullarına göre yeni ifade biçimlerinin bir anda bazı pratikleri edinmesi kolay değildir. Zira "*kadim gelenek yalnızca, geçmiş gitmiş, unutulmuş ve sadece müzelerde ziyaret edilip yalnızca arkeologların incelemede bulunduğu soylu/eski geçmişin araştırılması meselesi değildir. Bunun da ötesinde o, realitenin bir parçasıdır ve onun mesnevi oluşturucu unsurlarından biridir*". (Erbay, 2015: 57.) Elbette kültür ve toplum çerçevesiyle bir anda dönüşecek bir şey de değildir. Böyle bir açıdan klasik şiirin son yüzyıl içinde yaşadığı bu değişim için Tanpınar şöyle söyler: "*Hakikat şudur ki, divan şiirinin bir bakıma asıl yaratıcı dehâsı olan ve asırlar boyunca bütün gelişmeyi etrafında toplayan aruz mısra, Şeyh Galib ile Avni Bey arasında çok şaşırtıcı bir acemiliğe kendiliğinden düşer*". (Tanpınar, 2003: 78) Görünen odur ki, klasik şiirin son yüzyılda toplum adına bir vazife üstlenemeyişi, en temel sorgulamalarda şu eleştirileri öne çıkarmaktadır:

- 1- Divan şiiri hayal dünyasının ürünüdür
- 2- Hiçbir devirde insanı yansıtmaz
- 3- Toplum meselelerine yabancı kalmıştır
- 4- Şekilci ve yığma bir şiirdir.
- 5- Tekrara düşmüştür.

- 6- Devlet ricalinin emrindedir.
- 7- Edebiyat-ı fâsidedir. (Toplumun ahlâk ve göreneklerini yıkar)
- 8- Dinî karakterdedir. (Erbay, 1997: 7)

Elbette bu eleştiriler, mesnevinin karşısına daha tematik bir tür olan romanı çıkarır. Bu bağlamda Fuzuli, Taşlıcalı Yahya Nabi, ve Şeyh Galib gibi büyük mesnevi temsilcileri, devirlerine ait zevk anlayışının ürünü olarak göze çarpar. Fakat söz konusu klasik sanat teşekkülünün yerine bir edebî tür olarak gelişen roman, divan ve halk hikâyeciliğinden farklı olarak, ne onların geliştirilmiş şekli ne de modernleştirilmiş biçimidir. (Akyüz, 1995: 69) Dolayısıyla medeniyet değişiminin Tanzimat devri roman tipleri, sırasıyla *Falâtnun Bey ve Rakım Efendi*, *İntibah* ve *Araba Sevdası* gibi eserlerde Felatun Bey, Subhi Bey, Bihruz Bey baş karakterlerde yeniden şekil bularak birtakım meselelere eğilmesi, bir anlamda geleneksizlik olarak beliren yeni bir edebî çizginin ortaya çıkmasıdır. Özellikle de söz konusu karakterlerin mesnevi karakterlerinden kültürel bakımdan kopuk olması, devrin edebiyatının ve anlatı metinlerinin uğradığı sıra dışı değişikliğin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bir mesnevi karakterinin tanımlanışındaki soyut ve aşkın değer dizgesinin aksine aşağıdaki Tanzimat romanlarından alıntılanan ifadeler bakıldığında;

“Bizim Felâtun Bey bu kadar zengin olduğuna ve kendi hakkında hüsn-i itimadı-yani ıstılâh-ı âvamca, kibri-dahi berkemâl bulunduğu göre tavından, azametinden geçilmemek lâzım gelir ise de Felâtun Bey’in hâli bunun aksine idi. Alafrangalık hâli mâlum a! Herkese tevâzu göstermeye, herkesin yüzüne gülmeye insan mecburdur.” (Ahmed Midhat, 2013, 6.)

“Subhî gayet kibar bir şekilde büyümüş, genç, güzel bir delikanlıdır. Babası birkaç sene önce vefat etmişse de annesi Münire hanım henüz sağdır. Gençlik devresine atlamış, başka bir deyişle meliklikten insanlığa geçmiştir. (...) Subhî henüz işin niteliğini ve niceliğini iyice anlayamamıştı. O, bilinmeyen hayalin düşüncesi üzerine olan kararı ve tesiri sırf merhametten sanıyordu” (Nabızâde Nâzım, 2012: 10)

“Bihruz Bey ilk hevesle beş alı ay kadar kaleme devam etti. Daha Fransızca bir cümle bile okuyamadan, ağızdan öğrendiği bir hayli sözle batılı gençlerin tavır, kıyafet, hâl ve hareketlerini taklit etmede gerçekten çok büyük gayret gösterdi.

Bihruz Bey annesinin tek çocuğu olduğu için zaten hep şımarık büyümüştü. Babasının serveti, onun istediği her şeyin kolayca elde etmesine müsaitti. Gençlik hefeslerini de hiçbir yerden bir gün engelle görmediği için sonraları kaleme gidip gelmeyi epey azaltmıştı.” (Recaizâde Mahmut Ekrem, 2013: 14.)

Görüleceği üzere anlatılan üç karakterin de toplumsal hayatın ahlâk ve terbiye meseleleriyle ön plana çıkan ve tanımlanan bir kimliğe sahiptir. Bu bağlamda mesnevilerde yer verilen erkek karakterlerin üst ahlâkî davranış prensipleri ve toplum adına modeli verilmiş kimlik algılarının aksine modern anlamda denenmeye çalışılan roman kahramanları, kültürel bakımdan temsilini verdikleri kimlik bilakis dönemin koşullarında temsilini verdikleri dış dünyaya ait bir uyumsuzluk örneği olarak görülebilir. Sürdürülen kültür kodları ve geleneğe ait devamlılık çizgisi, klasik şiire yöneltilen bütün topluma mesafeli olma eleştirilerine

rağmen icra edildiği devrin az çok rengine uygun bazı kaygılara hitap etmiştir. Fakat Tanzimat romanındaki erkek karakterlerin giderek gelenek dışı bir tip örneği çizmeleri, takip dilen geleneğe ait kültürel çizgi bakımından Eliot'ın şu ifadelerini önümüze koyar: “Sanatçının şuurunda olması gereken şey, geçmişin en belli başlı eserlerinde, bazı değişikliklere uğrasa da, esasta aynı kalan ve zamanımıza kadar akıp gelen ana çizgidir.” (Eliot, 2007: 4) Yine söz konusu geleneksizliğin Orhan Okay'ın tematik içerikli tarifiyle;

1-Dil (Dil sadeleşmiştir fakat bu dili taşıyan karakter Osmanlı insanının genel problemlerini anlatmaz

2-Halka ve köylüye yöneliş (Narratif bir edebiyattır, mekan İstanbul'dur)

3-Felsefi düşünce (İçeriği bilinmemektedir, ismen geçmektedir)

4-Aile ve kadın (Romanlarda sadece Tanzimat neslinin çürümüş köşk, konak ve odalıklarından bahseder.)

5-Tabiat

7-Kölelik (Okay, 2005: 79-84)

yukarıdaki başlıklarla verilmesi, aynı zamanda yeni yeni tecrübe edilen Batı'nın tema ve problem odağına yaklaşıldığını fakat yeterince işlevsel biçimde ele alınmadığını gösterir. Çünkü Tanzimat'ın inşa etmeğe çalıştığı kültür bir öncekini yıkmak üzerine kurgulandığı için siyasî hareketin aynı zamanda buyruk niteliğindeki düzenlemeleri, söz konusu roman tipleri üzerinden bir kültür inşası çabasıdır. Batılı anlamda kaynak metinlerle şekillenen bu kültür, Batı'nın kendi devinimi ve dönüşümü içinde düşünülebileceği gibi Doğu/Şark toplumu için aynı süreçleri yerine getiremeyerek bir karşılık sorununa dönüşür. Halil İncelik'a bakılırsa bu durumu: “Bir uluslar arası ‘kültür’den söz etmek kuşkusuz anlamsızdır. Bir bölüm sosyologa göre her toplumun kendine özgü bir kültürü vardır. Toplumca tam kültürleşme, yani başka bir kültüre tam ‘benzeşme’ (assimilation) mümkün değildir. Başka bir kültür/ medeniyetten öğeler alınabilir, ama başka bir kültüre tam ‘temessül’ imkânsızdır.” (İncelik, 2016: 362)

Dolayısıyla Klasik şiirin mesnevi geleneğinde kurgulanan Mecnun, Yusuf, Hüsrev, Vâmık ve Aşk gibi erkek karakterlerle Tanzimat romanının İstanbul ve Redingot karakterleri arasındaki kültürel uçurum, batılı tematikle olayları değerlendirme endişesinin ‘benzeşme’ aşamasındaki Uygarlık öykünmesinden ileri gidememiştir. Çünkü şiir artık romanın tartıştığı meseleler dikkate alındığında popüler değildir; aksine klasik şiir şekliyle de istenmeyen türdür. Bu bağlamda meseleye biraz daha kadim olgularla yaklaştığımızda Platon'un şairleri ideal devlet modeli için tehlike görerek şehirden çıkarması Havelock için aşağıdaki tespitlerle sıralanır:

“1-Platon'un lafına inanırsak, şiir tam bir tekel işletiyordur.

2-Platon poetik tarz alanında neden bu kadar ender reformlar önerir?

3-Dramatize etme, neden bu kadar mühimdir?

4-Platon neden bunun bu kadar tehlikeli olduğunu düşünür?

5- *Nihayetinde, Üniversite (Akademia) müfredatından büsbütün şiiri çıkarmayı neden kafasına koymuştur?*” (Hevelock, 2015: 36)

Böyle bir açıdan Platon’un şairi iktidar dışına çıkarması, tehlikeli şiiriyet potansiyelinin değişim ve devrim olgusu için bir anlamda antik Yunan muhafazakârlığının şiir üzerinden bir zorbalık göstergesi olarak okunabilir. Elbette Tanzimat devrinde şiir dili romana olan sanatsal ilginin itirazlarıyla devre dışı bırakılır. Bir anlamda şiir eskimiş olduğu düşüncesiyle siyasetin de, hedefi olur. Artık toplum adına vazife üstlen edebî faaliyet keza şiir dili yani divan şiir değil romandır. Bu bağlamda söz konusu mesnevi karakterleri kendi geleneksel kültür kaynakları ve ontolojik nitelikleriyle soyut, mistik ve tasavvufi bir problem alanına yönelik edebî tasarımlardır ve inşa edildikleri zeminle icra edilmiştir. Mesela Mecnûn, aşk ayrılık, özlem, hicran ateşi, elem, umutsuzluk ve gözyaşı seliyle birlikte tanılanan bir tiptir. (Durmuş, 2003: 287) Bu tipin şiirsel tanımlamalarda şöyle geçtiği görülür;

Diyâr-ı hayretin Mecnûn şeh-i sâhib-külâhıdır

K’anın başında kuşlar âşiyânı tâc-devlettir

Hayalî

Damen Mecnûn’a gelmiş âkibet Leylâ’dan istiğnâ

Belâ-yı aşk o sergerdâni cânından usandırmış

Bâki (Pala, 2007: 301)

Yine Ferhad, sevgilisine kavuş uğrunda gerçekleşmesi imkânsız görünen işleri göze alan, fakat aşkının derin ıstırapı içinde vuslata eremeden ölen âşığın sembolü olmuştur. (Kurnaz, 1995: 383) Ferhad’dan şiirlerde şöyle bahsedilir;

Biri dest-i gam biri kûh- belâ kılmış vatani

Ehl-i aşkın Kays ile Ferhâd imiş usluları

(Pala, 2007: 152)

Oysaki Tanzimat romanına ait ana değer yüklenici karakterler kaynağı toplum geneline yayılmamış meseleler etrafında dolaşmaktadır. Mesela Tasvir-i Efkâr bünyesinde işlenen medeniyet, vazife, ihtiyaç, tembellik, milli menfaatler, muvazene, necat(kurtuluş) (Ülken, 2010: 41) gibi kavramların büyük bir bölümü ya narratif edebiyatın (Akün, 2006: 362) verimsiz alanında tecrübe edilmiş; ya da Tanzimat romanındaki söz konusu tiplerin zihin yapısında hiç yer almamıştır.

Diğer yandan Tasvir-i Efkâr başlangıcının öncü girişim olarak İbrahim Müteferrika’dan itibaren Osmanlı yayıncılık faaliyeti ekseninde bir analiz yapıldığında; Batı’da matbaanın icadıyla Gutenberg devriminin sonucu olarak kitap yayımının kültür devrimine neden olmasının yanında; söz konusu basım yayım faaliyetinin siyasî bunalımlar neticesinde de, (Popper, 2016: 171,172) tetiklenmiş bir Fransız ihtilali gerçeğini de, gözler önüne sermektedir. Bu nedenle Osmanlı basın faaliyetinin siyasî çalkantıları da kapsamı bakımından Tanzimat roman kültürüne olan ilişki düzeyi, söz konusu çerçevede yine

Gutenberg devrimi gibi toplumsal anlamda meydana gelmemiştir. Sadece devrin siyasî buhranlarına karşı üretilmeye çalışılan batılı bir kültürel temellük sürecinin toplumdan kopuk yanlarıyla ilişkilendirilebilir.

Sonuç

Dolayısıyla Tanzimat romanı mesnevi şiir tazını yıkarak bir geleneksiz-lik üzere teşekkül bulmuş ve sanat algısı devrinin siyasî hareketlerini yönlendirici nitelikte vücut bulamamıştır. Dilde ise sadeleşme programı açısından ilkeli davranan Tanzimat aydını ve romancısı, bu kez sade ve yalın anlattığı tematik meselelerde romana konu olan insan gerçeğini naratif bir edebiyatın sınırlarına hapsedmiştir. Romanlarda erkek tipler yozlaşma, ahlâksızlık ve istismar üzerine kurgulanan özne-eylem durumlarını İstanbul dışında bir Osmanlı gerçekliğine taşıyamamışlardır. Hâlbuki Ferhat, Yusuf veya Mecnûn gibi anlatı tipleri, sadece divan şiirinin değil halk hikâyeciliğinin de ortak bir kültür ve paylaşım alanını toplumsal değer ölçütünde bünyesine dahil edebilmiştir.

Kaynakça

- _____ (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmed Mithad Efendi (2013). *Felâton Bey ile Râkım Efendi*. Ankara: Akçağ Yayınları. 10. Basım.
- Akün, Ö.F. (2006). *Namık Kemal*. İslâm Ansiklopedisi. Cilt. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Durmuş, İsmail (2003). *Mecnûn*, İslam Ansiklopedisi Cilt. 28. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ebenstein, William (1996). *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*. (Çev. İsmet Özel). İstanbul: Şule Yayınları.
- Erbay, Erdoğan (1997). *Eskiler ve Yeniler/ Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar Yayınları.
- Erbay, Nazire. (2015) *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Leyla*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Havelock, Eric Alfred (2015). *Platon/Filozof Şaire Karşı*. (Çev. Adem Beyaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- İnalcık, Halil (2016). *Doğu Batı Makaleler I*. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 6. Baskı.
- Karpat, Kemal (2011). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. (Çev. Onur Güneş Ayas). İstanbul: Timaş Yayınları. 2. Basım.
- Kurnaz, Cemal (1995). *Ferhad*. İslam Ansiklopedisi Cilt. 12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mardin, Şerif (2015). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları. 24. Basım.
- Okay, Orhan (1992). *Batılılaşma/Edebiyat*. İslam Ansiklopedisi Cilt. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Recaizâde Mahmut Ekrem (2013). *Araba Sevdası*. Ankara: Akçağ Yayınları. 4. Basım.
- Pala, İskender (2007). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları. 15. Basım: İstanbul.

- Popper, Karl. R. (2016). *Hayat Problem Çözmektir*. (Çev. Ali Nalbant). İstanbul: YKY.
- Nâbızade Nâzım (2012). *Zehra*. Ankara: Akçağ Yayınları. 3. Basım.
- T. S. Eliot. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi. (2003) 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi. 10. Basım.
- Ülken, Hilmi Ziya. (2010). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları. 9. Basım.
- Yazıcı, Nevin (2002). *Osmanlılık Fikri ve Genç Osmanlılar Cemiyeti*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.