YAYINLARI: 121

SERİ : I

SAYI : A-23

Türk Kültürünü
Araş[illegible] Edebiyatını'nın
ARMAĞANIDIR

TÜRK DÜNYASI EL KİTABI

Üçüncü Cilt

EDEBİYAT

Sadece Okumak İçindir
Ücreti Yoktur
İnceledikten Sonra Siliniz ve Bulursanız Satın Alınız

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

TÜRK KULTURUNU ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

Yayınları: 121

Seri : I Sayı : A-23

TÜRK DÜNYASI EL KİTABI

Üçüncü Cilt

EDEBİYAT

İkinci Baskı

ANKARA - 1992

Levent Şahverdi Arşivi

Bu eser VakıfBank *'ın desteği ile gerçekleştirilmiştir.*

ISBN 975-456-047-1 (TK. No)
ISBN 975-456-050-1 (3. Cilt)
Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1992

Yayınlayan Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
17. Sok. No: 38 06490 Bahçelievler / ANKARA
Tel 213 31 00 - 213 41 35

Birinci Baskı 1976
İkinci Baskı 1992
Baskı Sayısı 10.000
Dizgi, Baskı Sistem Ofset Matbaacılık Limited Şirketi Ankara, 1992

Levent Şahverdi Arşivi

Sözbaşı

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, kuruluş tarihi olan 1961'den bugüne kadar yayınladığı yüzden fazla eser, tertiplediği sempozyum ve konferanslar yanında aylık ve ilmî dergileriyle kültür ve medeniyet meselelerimizi aydınlatmaya çalışan bir kuruluştur.

Okuyuculara sunduğumuz üç ciltten ibaret Türk Dünyası El Kitabı bahse konu araştırmaların en hacimlisidir.

Eserin ilk baskısı tek cilt olarak 1976 yılında yayınlanmıştı. Büyük bir ihtiyaca cevap verdiği için yurtiçinde ve yurtdışında ilgi ile karşılandı ve kısa zamanda mevcudu tükendi.

Enstitümüz Bilim Kurulu eseri; ileride hazırlanacak El Kitabı'na temel kaynak vazifesi görmesi düşüncesinden hareketle plânlamıştı. Ancak, kültür tarihimizin zenginliği ile meselelerinin azameti plâna sadık kalınmasına engel oldu. Araştırmaların uzunluk veya kısalık gibi düşüncelerle hudutlandırılmaması bundandır.

Yeni baskıda plân ve görüşte ilk yayından uzaklaşmış değildir. Dil, tarih ve coğrafya gibi alanlarda kolay değişmeyen bilgiler ilk baskıdaki yerlerini muhafaza etti. Nüfus, istatistik ve haritalarda bazı değişme ve gelişme gösteren konular yeniden işlendi. Edebiyata, sanat ve fikir hayatına dair yeni müstakil araştırmalarla Türk Dünyası'nın -Rusya'da son siyasî ve iktisadî hareketlerin çıkışına kadar- meselelerine bakış yeni bir ufuk kazandı. Toplanan bilgi ve etütlen faydacı bir görüşle üç cilt halinde toplamamız bundan doğdu. Eserin hudutlan dışında kalmış daha birçok konuların mevcudiyetini biliyoruz. Enstitümüz Bilim Kurulu'nun hazırladığı plâna göre 12 ciltlik külliyat halinde düşünülen eser, ileride tek bir El Kitabı olarak da okuyucuya sunulacaktır.

Enstitümüz, Türk kültür ve medeniyeti alanlarındaki toplu çalışmaların bir denemesi mahiyetindeki bu kitabın ilk baskısında emeği geçenlen hatırlar, bugün aramızdan ayrılanları rahmetle anarken, yeni yayına vücut veren meslekdaşlarımıza ve hususiyle büyük emeği geçen Prof. Dr. Abdülhalûk Çay'a şükranlarını sunar.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

İÇİNDEKİLER

Birinci Bölüm

TÜRK EDEBİYATI 1

1. Türk Destanları (Abdulkadir İNAN) 3
2. İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı (Şinasi TEKİN) 20
3. Karahanlılar Devri Türk Edebiyatı (Ahmet CAFEROĞLU) 57
4. Harezm-Kıpçak sahasında Türk Edebiyatı (Necmettin HACIEMİNOĞLU) 68
5. Çağatay Edebiyatı (Abdülkadir İNAN) 80
6. Kıpçak Edebiyatı (Ahmet TEMİR) 103
7. Türkiye Edebiyatı (XII-XV. Yüzyıllar) (Faruk K. TİMURTAŞ) 107
8. XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı (Halûk İPEKTEN-Mustafa İSEN) 130
9. XVII. Yüzyıl Divan Edebiyatı (Mustafa İSEN - Cemal KURNAZ) 157
10. XVIII. Yüzyıl Divan Edebiyatı (Halûk İPEKTEN - Mustafa İSEN) 185
11. XIX. Yüzyıl Divan Edebiyatı (Mustafa İSEN - Cemal KURNAZ) 208

İkinci Bölüm

TÜRKİYE'DE HALK EDEBİYATI 225

Halk Edebiyatına ve Halk Şiirine Toplu Bir Bakış (Şükrü ELÇİN) 227

1. FERDÎ ESERLER 234
   - 1.1. Dinî ve Tasavvufî Türk Edebiyatı (Abdurrahman GÜZEL) 234
   - 1.2. Türk Saz Şiiri (Saim SAKAOĞLU) 282
   - 1.3. Deyişmeler-Karşılaşmalar (Şükrü ELÇİN) 304
2. ANONİM ESERLER 306
   - 2.1. Nazım 306
     - 2.1.1. Türkü (Şükrü ELÇİN) 306
     - 2.1.2. Mâni (Şükrü ELÇİN) 308
     - 2.1.3. Ağıt (Şükrü ELÇİN) 310
     - 2.1.4. Ninni (Şükrü ELÇİN) 314
   - 2.2. Nesir 315
     - 2.2.1. Efsane (Bilge SEYİDOĞLU) 315
     - 2.2.2. Masal (Umay GÜNAY) 321
     - 2.2.3. Fıkra (Dursun YILDIRIM) 332
     - 2.2.4. Tekerleme (Şükrü ELÇİN) 341
     - 2.2.5. Atalar Sözü (Şükrü ELÇİN) 343

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.6. Deyim (Şükrü ELÇİN) 354
2.2.7. Bilmece (Şükrü ELÇİN) 358
2.2.8. Duâ-Bedduâ (Şükrü ELÇİN) 369
3. HALK TİYATROSU (Şükrü ELÇİN) 370
3.1 Köy Orta Oyunları 370
3.2 Meddah 370
3.3. Karagöz 371
3.4 Ortaoyunu 373
3.5 Kukla 374

Üçüncü Bölüm

YENİ TÜRK EDEBİYATI 377
1. Tanzimat Devri Türk Edebiyatı (Önder GÖÇGÜN) 379
2. Servet-i Fünun Edebiyatı (Bilge ERCİLASUN) 424
3. Servet-i Fünun Dışı Türk Edebiyatı (Sadık K. TURAL) 443
4. II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı (Sadık K. TURAL) 471
5. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı (Sadık K. TURAL) 503

Dördüncü Bölüm

TÜRKİYE DIŞI TÜRK EDEBİYATLARI 549
1. Kıbrıs Türk Edebiyatı (Gülgün SERDAR) 551
2. Batı Trakya Türkleri Edebiyatı (Feyyaz SAĞLAM) 566
3. Bulgaristan Türkleri Edebiyatı (Mehmet ÇAVUŞ) 574
4. Irak Türkleri Edebiyatı (Ziyat AKKOYUNLU) 586
5. Azerbaycan Türkleri Edebiyatı (Ahmet CAFEROĞLU - Yavuz AKPINAR) 597
6. XIX. ve XX. Yüzyıllarda Azerî Edebiyatı (Yavuz AKPINAR) 615
7. Türkmen Edebiyatı (Mehmet KARA) 669
8. Kırım Türk Edebiyatı (Zühal YÜKSEL) 684
9. Kuzey Türk Edebiyatı "Tatar-Başkurt" (Ahmet TEMİR) 705
10. Karaçay-Malkar Türk Edebiyatı (Ufuk TAVKUL) 727
11. Afganistan Türkleri Edebiyatı (Kıyameddin BARLAS) 745
12. Özbek Edebiyatı (Timur KOCAOĞLU) 756
13. Uygur Türk Edebiyatı (Sekür TURAN) 769

Levent Şahverdi Arşivi

Birinci Bölüm

Türk Edebiyatı

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

1. Türk Destanları

Abdülkadir İNAN

Büyük fütuhat yapan, muazzam devletler kuran Türk milletinin en eski devirlerden beri kahramanlık destanları yarattığında şüphe yoktur. Hunlar devrinde bile Türk milletinin bütün boylarında müşterek bir destanın bulunduğu, Alp Ertonga ve Oğuz destanlarının incelemeleri neticesinde anlaşılmıştır.

Orta asya hakkında M.P. Gryaznov'un düşüncesi bu bakımdan dikkate değer. Ona göre "Milâttan önceki VII - VI. asırlardan, M.sonraki I. asra kadar Orta asya ve Doğu Avrupa'da atlı göçebe milletlerarasında yayla ve hayvan sürülerini ele geçirmek için savaşlar durmadan devam ediyordu. Bu sürekli savaş halk kahramanlarını yarattı. Bunlar en cesur ve kudretli savaşçı alplardır. Milletin başbuğu olan bu alplar hakkında efsaneler meydana gelmiştir. İşte bu efsaneler ilk destanlardı. Güney Sibirya ve Orta asya boylarının bu en eski destanlarının bazı vak'aları arkeoloji araştırmalarında elde edilen tunç tokalarda tasvir edilmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu destanların kendileri de ikibin yıldan beri nesilden nesile gelenek olarak söylenmekte devam ederek çok değişik şekilde bize kadar gelebilmiştir. Şimdiki Türk ve Moğollar'ın alp destanlarında bu en eski destanların temel konuları ve birçok şekilleri muhafaza edilmiştir.

Eski Türkler'in destanlarında şimdiye kadar tesbit edilmiş olanı, XIV. asrın başlarında İlhanlılar devrinde Reşîdeddîn'in *Camiü't-tevârîh* külliyatı içinde eski bir Türkçe eserden Farsçaya tercüme edilen Oğuz destanıdır. Reşîdeddîn rivayetinden başka bir de Uygur harfleriyle yazılan ve Bang'la Rahmeti Arat tarafından neşredilen Oğuz destanının değişik bir şekli vardır. Üçüncü bir rivayet Ebulgâzî Bahadır Han'ın Şecere-i Terakime'sidir. Bu rivayetin esası Reşîdedîn'in eserinden alınmakla beraber Türkmenler arasında dolaşan şifahî rivayetlerden veya yazma bir nüshadan faydalanmış olması da muhtemeldir. Meselâ Kazan Alp methiyesi başka kaynaklarda yoktur.

Levent Şahverdi Arşivi

Orhun yazıtlarının dili,asırlar boyunca işlenmiş millî Türk destan dilinin bir örneğidir.

★
★ ★

Çin yıllıklarının Hunlar'a,Gök-Türkler'e ve Uygurlar'a dair verdikleri tarihî belgeler, Türkler'in çok eski devirlerden kalma destanî rivayetleri ile karıştırılmıştır. En eski Türk destanının kalıntılarını, bu Çin kaynaklarında buluyoruz. Ebulgâzî Bahadır Han'ın Oğuz Han hikâyesini, Çin kaynaklarındaki Hun hanı Mete (Mavd'un - Mao - tun) hikâyesi ile karşılaştıran sinolog Hyacinth, her iki rivayetin aynı kaynaktan gelmiş olduğunu belirtmiştir. Demek ki Oğuz Han destanının kökü ta Hunlar devrine kadar çıkıyor.

Gök - Türkler'e dair Çin kaynaklarının verdikleri bilgilerin de Türk destanî rivayetlerinden alındığında şüphe yoktur. Bu kaynaklara göre VI. asırda devlet kuran Türkler "eski Hunlar'ın torunları idiler". Başbuğları Kapan-pu'nun onaltı kardeşi vardı. Bunlardan birinin anası kurt idi. Bu kurt çocuğu yellere, fırtına ve yağmurlara hükmediyordu. Bunun iki karısı vardı: Biri yaz tanrısının, diğeri de kış tanrısının kızı idi.

Çin kaynaklarındaki diğer bir rivayet de yine kurt efsanesini ihtiva ediyor. Şüphesiz, bu efsanevî unsurlar eski yaradılış efsanesinin kalıntılarıdır.

Eski Türk destanı şu veya bu Türk boyunun, hâkimiyeti eline alması ile büyük tarihî hâdiseler neticesinde yeni unsurlar ve yeni vak'alar alarak nesilden nesle devam etmiştir. Fakat eski destanın birçok temel unsurları her devirde muhafaza edilmiştir. Mesela bozkurt, ışık, kutlu ağaç, yada taşı gibi unsurlar bunlardandır. Türkler müslüman olduktan sonra bu millî destana islâmî unsurlar sokulmakla beraber yine eski Türk inanışları da bunlarda yaşamıştır. Bin yıllık müslüman olan Akkoyunlu Oğuz boyunun XV. asırda söyledikler destanî hikâyelerde at kurbanından, yas alâmeti olarak at kuyruğunu kesmekten, kutlu kaba ağaçtan, kurdun yüzü mübarek olduğundan bahsedilmektedir.

Kırgızlar'ın Manas destanının bir menkıbesinde (Velihanov rivayeti) Kırgızhanı Kökötay Han, en eski Zerdüştîlerin defin töreni ile gömülmektedir.

★
★ ★

Türkler'in çok eski destanlarından bazı küçük parçalar ya da bazı menkıbeler, hikâyeler şeklinde bize kadar ulaşmıştır. Meselâ Alp Ertonga destanının ağıt kısmını teşkil eden parçası, Mahmud Kâşgarî tarafından, muhtelif kelimelerin izahında nakledilmiştir.

Gerek Kâşgarî'nin, gerek *Kutadgu Bilig* yazarı Yusuf Has Hacib'in büyük Türk kahramanı Alp Ertonga'yı andıklarına göre X - XI. asırlarda Alp Ertonga destanı hâlâ yaygın ve meşhurdur. Her iki müellifin, birbirinden habersiz oldukları halde, Alp Ertonga'yı İran destanındaki Turanlı kahraman Afrâsyab saymaları bir tesadüf değildir. Alp Ertonga hakkında Yusuf Has Hacib şöyle diyor:

Levent Şahverdi Arşivi

Bu Türk beglerinde atı bilgülüg
Tonga Alp er erdi kutı belgülüg
Bedük bilgi birle öküş erdemi
Bilgilig, okuşlug, budun ködremi
Ne ödrüm, ne ködrüm, ne ersin eren
Ajunda tetig er yidi bu cihan
Tajikler ayur anı Afrâsyap
Bu Afrâsyap tutdı iller talap

"Bu Türk beyleri arasında adı meşhur ve ikbali belli olan Tonga Alp Er idi. O yüksek bilgiye ve birçok faziletlere sahip idi; bilgili, anlayışlı ve halkın seçkini idi. Ne seçkin, ne yüksek, ne yiğit adam idi; zaten ferasetli insan bu dünyaya hâkim olur. İranlılar ona Afrâsyab derler; bu Afrâsyab akınlar yapıp ülkeler zaptetmiştir".

Kâşgarlı Mahmud, Alp Ertonga yahut başka destanlardan parçalar almakla yetinmemekte, Büyük İskender'in Türk hakanı Şu ile karşılaştığını anlatan "Altın Han" hikâyesini de nakletmektedir.

Kâşgarlı'nın naklettiği hikâyelerden, eserinin orasına burasına serpiştirdiği kahramanlık ve savaş şiirlerinden, anlaşılıyor ki Türkler'in Büyük İskender'le ve eski İranlılar ,a yaptıkları savaş ve siyasî münasebetleri aksettiren eski bir Türk destanı, X - XI. asırlarda Türk saz şairleri tarafından söylenmiştir. O devirde yeni müslüman olan Türkler'in henüz eski dinini muhafaza eden Türkler'e karşı yaptıkları savaşlara ve kazandıkları zaferlere dair destanlar da bu eski Türk destanına karışmıştır.

Budist Uygur Türkleri'yle müslüman Karahanlı Türkleri'nin savaşlarını anlatan şu parçanın tam bir zafer destanından alındığında şüphe yoktur:

Gemi içre oturup
Uygurlar'a karşı yönelip
Belge vurup atlara
Hırsız yavuz itlere
Serçelerce aktık biz
Puthaneler yıktık biz
Geceleyin bastık biz
Perçemleri kestik biz
İli Suyunu geçtik biz
Mınlak kendi açtık biz
Uygur'daki tatlara
Kuşlar gibi uçtuk biz
Kentler üzre çıktık biz
Putlarına sı...k biz
Pusuları kurduk biz
Mınlak erlerini biçtik biz

★
★ ★

Eski Türk destanı, Alp Er Tonga adı çevresinde mi, yoksa Oğuz Kağan adı çevresinde mi teşekkül etmişti? Yoksa her iki kahramanın adları çevresinde ayrı ayrı iki destan meydana gelmiş miydi? Bu meseleyi çözmek güçtür. Motiflerin eksikliğine ve Oğuz oğullarının Gün Han, Gök Han, Ay Han, Yıldız Han,. Tağ Han, Deniz Han gibi tabiat kültünü andıran adlarına bakarak Oğuz destanını en eski Türk destanı saymak mümkündür.

Oğuz destanındaki Bozkurt unsuru da çok eski bir unsurdur.Fakat Oğuz destanında çok sayıda eski motif ve unsurların bulunması, onun çok eski çağlarda te-

Levent Şahverdi Arşivi

şekkül etmiş olduğunu isbat için yeter değildir. Çünkü XIV. yüzyılda yaşamış olduğunu bildiğimiz tarihî kahramanların adları çevresinde teşekkül etmiş olan destanlarda bile eski destanların motif ve unsurları bulunur. Destan şairi tarihî bir kahramanın hayatını ve onun zamanındaki hâdiseleri tasvir ederken eski destanların kalıntılarından faydalanır ve eserini eski efsanelerle süsler.

Yeni hâdiseler neticesinde zaman zaman meydana getirilen yeni destanlar, eski bir şehir harabesi üzerinde veya yakınında meydana getirilen türlü çağlarda yaşayıp yıkılmış şehrin kalıntılarından yapılmış yeni bir şehire benzerler. Yeni çağlarda teşekkül etmiş destanlarda da eski destanların motif ve unsurlarına rastlamak mümkündür.

Eski Türk destanı, çağdaşları olan başka milletlerinki gibi milletin kozmogonisini (dünya görüşü), inanışlarını, tarihini, edebiyatını, hattâ yasalarını içinde toplayan bir dergi mahiyetindedir. Bu vasıftaki Hun - Türk destanı bir devirde Alp Er Tonga adı çevresinde toplanmış, sonra Göktürk - Oğuz devleti kurulduktan sonra Alp Er Tonga adı yerine Oğuz Kağan adı geçmiş olabilir. Bu gibi hâdiseleri yakın devrin tarihinde de görmek mümkündür. Bayındır boyuna mensup olan Akkoyunlular devrinde Oğuzlar'ın destanî hikayeleri (Dede Korkut hikayeleri) Bayındır Han adı çevresine toplanmıştır.Oğuz destanı XII. yüzyılda hiç şüphesiz manzumdu. Bu devirdeki destancıların Oğuz destanını mensur hikâye olarak anlatmaları imkânsızdı. Büyük göçebe boylardan kurulan birliklerin uzun mensur hikâyeler dinlemeye tahammülleri yoktu. Reşidüddin Tabib'in büyük tarihindeki "Tarih-i Oğuz ve Türkân ve hikâyât-i cihangir-i o" başlığını taşıyan bölüm, işte bu manzum Oğuz destanının Moğol istilâsından sonra Farsçaya çevrilmiş parçasıdır. Bu çevirmede ara sıra rastlanan Türkçe kelime ve cümleler ("Ala atlu, as donlu") bu destanın Oğuz boyuna mensup bir destancı şairden alındığına şüphe bırakmıyor. Reşidüddin bu destanın çevirmesinden, ihtimal ki, ancak "tarih" mahiyetindeki parçalarını almış, görenek, inanış, efsaneleri anlatan kısmını atmış olabilir. Bu destanda eski Oğuz hakanlarından birinin adı olarak Tümen (Tuman) adı geçmektedir. Dikkate değer ki, Çin yıllıklarına göre, büyük Hun hakanı Mete'nin babasının adı da Çinliler'e göre, Tümen (ölümü M. O. 209) ve Gök Türk İmparatorluğunu kuran İlhan'ın adı da Tumın (Bumın : 535 - 553) idi. Oğuz destanı bu büyük hakanların adını mı muhafaza ediyordu?

Mahmud Kâşgarî ile Yusuf Has Hacib'in haber verdikleri Alp Er Tonga destanı hakkında başka hiç bir bilgimiz yoktur. Kâşgarî'deki Alp Er Tonga'nın ölümü üzerine söylenen ağıt, şüphesizdir ki, destanın bir parçasından ibarettir. Bu destan üzerine fazla bir mütalâada bulunmak güçtür.

★
★ ★

Bugün elimizde bulunan destanların en önemlisinin, "Oğuz destanı" olduğu şüphesizdir. Bu destanda eski Türk boylarının hepsinde müşterek bir millî destan olduğunu gösteren birçok deliller bulunmaktadır. Bu destanın Oğuzlar hâkimiyeti devrinde değil, İlhanlılar devrinde tesbit edilmesi de dikkate değer. Yani bu des-

Levent Şahverdi Arşivi

tan Oğuzlar arasında söylendiği gibi XI - XIII. asırlarda Moğolistan'daki Türkler ve Moğollar arasında da söyleniyordu. Bang ve R. Rahmeti Arat tarafından neşredilen *Oğuz Kağan Destanı* da Moğollar hâkimiyeti devrinde Uygur bahşıları tarafından tesbit edilmiştir. Bu destanda Oğuz Kağan halka yayınladığı tebliğde, "ben Uygur Kağanıyım" dedi (Uşbu bildirgülük bildirmiş irdi kim: men uygurların kağanı bolamen). Oğuz destanında birçok Türk boylarının adı geçmektedir: Kıpçak, Kanglı, Kalaç, Yağma,Karluk, Uygur, Başkurt... gibi.

Oğuz destanı eski devirlerde muhakkak ki manzumdu. Merkezî ve Orta asya'da göçebe hayatı yaşayan milletlerin uzun mensur hikâyelere tahammülleri yoktu. Türk halk edebiyatında nesir karışık destan ve hikâyeler Türkler'in yerleşik hayat yaşayan boylarında görülmüştür. Bugün elimizde bulunan Oğuz destanı da herhalde ancak XII XIV. asırlarda nesre çevrilmiş olacaktır. Oğuz destanının ayrı ayrı vak'aları olan Dede Korkut hikâyelerinde bu eski manzum şeklinin izlerine rastlamak mümkündür. Ebulgazi'nin *Şecere-i Terakime*'sinde de bu eski manzum destanın izleri bulunmaktadır.

Oğuz destanı Türk toplumunun dikkatini daima çekmiş olacak ki en çok kaleme alınan bu destan olmuştur. Bu destan Moğollar devrinde tekrar nazma çekmeye teşebbüs edilmiştir.

Uzunköprü'de bulunup H.N. Orkun tarafından yayınlanan manzum Oğuz destanı, diline bakılırsa, Harezm'de yahut Saray'da (yine Harezmli birinin kalemiyle) yazılmış olsa gerektir. Bu destan Reşidüddin Tabib rivayetinin küçük bir parçasının nazma çekilmesinden ibarettir. Bu manzumede Oğuz Han'ın müslüman olmasına çok önem verilmiştir. Moğollar'la Merkezî Asya'dan gelen Türkler,bilhassa budist Uygurlar arasında İslâm propagandası yapmak amaciyle yazılmış olmalıdır.

Oğuz destanı Türkler müslüman olduktan sonra yavaş yavaş İslâmlaştırılmıştır. Oğuz'un, babası Kara Han ile din için savaşı, kadınlarını İslâma daveti, Dede Korkut hikâyeleri kahramanlarının "sası dinlü kâfirlerle" savaşları gibi.. Eski destanda bozkurt bir totem niteliğini ifade ettiği halde, Reşidüddin ve Ebulgazi'de ancak bir şahıs adı (Moğolca "Börte Çino", "Bozkurt") olarak geçmektedir.

★
★ ★

Moğol istilâsından sonra eski Türk destanlarının parçaları Cengiz Han adı çevresinde toplanarak *Çingizname* adıyle Kıpçak boyları içinde teşekkül eder. Bu destan XVI. asırda Başkurtlar arasında tesbit ediliyor. Eserde Çingiz Han'ın tarihî hayatı ile ilgili hiç bir olay yoktur ve destan eski Türk destanının kalıntılarının Çingiz adı çevresinde toplanmasından meydana gelmiştir.

Bu destanî hikâye şöyle başlar:

"Yafes'e Ebulca Han derler. Ebulca Han oğlu Bakır Han, Bakır Han oğlu Ovuz Han, onun oğlu Gök Han, onun oğlu Güz Han, onun oğlu Karak Han, onun oğlu Künü Mergen, onun oğlu Ucam Buğrıl, onun oğlu Sam Savcı, onun oğlu Serke Burun, onun oğlu Kaçu Mergen, onun oğlu Kaçuman, onun oğlu Karavman, onun oğlu Tumavul Mergen, onun oğlu Duyun Bayan, onun oğlu Çingiz Han."

Levent Şahverdi Arşivi

Bu şecerede tarih kitaplarının hiç bir tesiri görülmüyor. Bu destanı bir destancıdan tesbit eden adam gûya, giriş olarak, Çingiz'in şeceresini veriyor. Bu şecerede dikkati çeken adlar Ovuz Han ve oğlu Gök Han'dır. Destancı Çingiz Han'ı Oğuz'un oğlu Gök Han'ın neslinden saymaktadır.

Ebulgazi Bahadır Han da *Şecere-i Terakime*'de Moğol ve Tatar kavimlerini Oğuz soyundan saymıştır. "Oğuz Han yetmiş iki yıl Moğol ve Tatarlar'la savaştı. Bunlar onun öz soyundan (süngekinden = kemiğinden) idiler" diyor.

XIII. asrın büyük hâdiselerinin kahramanı olan Çingiz Han Orta Asya ve İdil - Ural Türkleri'nin destanlarında eski Oğuz Han'ın yerini almıştır. En eski Türk destanındaki birçok unsurlar ve vak'alar Çingiz adı çevresinde toplanmıştır. *Çingiznâme*, Çingiz'in ve atalarının da bozkurt soyundan olduklarını hikâye ediyor. Bu destanî hikâyede eski Hun - Uygur menşe'li menkıbeleri İslâm kaynaklarındaki gibi değil, Çin kaynaklarında olduğu gibi anlatılmaktadır. Meselâ, Çingiz'in atalarından Tumavul Mergen'in karısı Ülemelik'e dair şu menkıbe naklolunuyor:

"Evvel zamanda Akdeniz'de Malta denilen bir şehir vardı. Bu şehrin hanı Altın Han idi, hatununun adı Kürlevüç idi. Bunlardan bir kız dünyaya geldi. Bu kıza Ülemelik adını verdiler. Bu kız çok güzeldi. Kırk kulaç taş saraya kapadılar... Yanında Orduhan adlı dayısı vardı. Bir gün dayısına sordu: "Bu dünyadan başka dünya var mı?" dedi. Dayısı: "Dünya dışarıdadır. Güneş ve ay vardır" dedi. Kız pencereyi açıp baktı ve güneşin ışığından bayıldı ve ışıktan gebe oldu. Altın Han bunu duyduktan sonra Ülemelik'i bir gemiye koyup deryaya salıverdi. Bu gemiyi Çingiz'in atalarından Tumavul Mergen ele geçirdi ve kızla evlendi. Bu kızdan, ışıktan peyda olan çocuk dünyaya geldi. Ona Duyın Bayan adını verdiler. Çingiz'in babası budur."

Bu menkıbe, Çin kaynaklarındaki Hun - Uygur menkıbesine çok benzemektedir. Çin rivayetinde menkıbe şöyledir:

"Hun hakanının olağanüstü güzel iki kızı vardı. Hun büyükleri bu kızları tanrı sayarlardı. Hakan, "Bu kadar güzel kızları kişi oğlu ile evlendiremem. Ben onları tanrıya bağışlayacağım" dedi. Başkent'in kuzeyinde büyük bir saray yaptırdı ve kızlarını o saraya kapattı. "Tanrım, bu kızları kabul et" diye Tanrı'ya yalvardı... Bir müddet sonra saray çevresinde bir kurt peyda oldu. Küçük kız bu kurdla evlendi ve bir çocuk doğurdu... Uygur sülâlesi bu çocuktan türedi." (Hyacmth, 1, 248 - 249).

Çingıznâme'deki menkıbe ile Çin kaynağındaki menkıbe arasında önemli fark kurd unsurudur. Fakat *Çingizname*'de bu kurd motifini Çingiz'in anası Alangua menkıbesinde görüyoruz. Alangua kocasının ölümünden sonra "gök yeleli boz kurt" şeklinde gelen ışıktan gebe olup Çingiz'i doğurdu.

Alangua ve Ülemelik menkıbelerine İslâm ve budist Moğol kaynaklarında rastlanmıyor. Çok eski bir Çin kaynağında bulunan bir Türk menkıbesinin Ural dağlarındaki bir destancıdan tesbit edilmesi gösteriyor ki eski Türk destanının bazı parçaları onbeş asır boyunca unutulmuyor...

Çingiznâme'ye göre Çingiz Han Türk boylarına damga, kuş, ağaç, uran (parola) verdi. Meselâ, "Kıyat beye dedi: Senin ağacın *çam*, kuşun *songur*, parolan

Levent Şahiverdi Arşivi

"Arucun", damgan *palan* olsun!..." Kendisine tabi olan boyların beylerine böylece damga, kuş, ağaç dağıtmıştır.

Bu damga ve kuş unsurları Oğuz destanında da vardır. Boyun, bir belgesi olarak "ağaç" Oğuz destanında geçmiyor ise de Dede Korkut hikâyelerinde Dede Korkut'un dualarında "Kaba ağacın kesilmesün!" denilmektedir. İlk Osmanlılar hakkındaki rivayette de "Kaba ağaç" motifi bulunmaktadır *(Neşri tarihi)*.

"Çingizname'de araba icat edenin adı Baylınoğlu Kaldar Bey'dir. Oğuzname'ye göre Oğuz Han Altın Han ile savaşıyor; "Çingizname"ye göre Çingiz'in büyük anası Ülemelik'in babası Altın Han'dır.

W. Bang ve R.Rahmeti Arat Uygur harfleri ile yazılan Oğuz destanındaki Altın Kağan için şu notu veriyorlar:

"Altun Kağan Yuçen (Kin)'lerin hükümdarı olsa gerek... Bu sülâle 1234 senesinde Moğollar tarafından kovulmuştur. Müellif Altun Kağan ile Çürçet Kağan'ın aynı olduğunun farkında olmıyarak 'Yüçen'leri sonradan bir daha 'Çürçet' şeklinde gösteriyor (s. 40, not 116)."

İki ad taşıyan aynı ülkenin veya şahıs ve sülâlenin ayrı ayrı şeyler olarak geçmesi destanlarda, hattâ tarih kitaplarında bile, olağan şeylerdir. Bununla beraber, Altun Kağan adı veya unvanı Türkler ve Orta Asya'da yaşamış başka milletler arasında Kin sülâlesinden çok önce dahi, destanî bir ad olarak, yayılmış olsa gerektir. Kâşgarlı Mahmut, İskender zamanına ait bir hâdiseyi tasvir eden hikâyede Altın Kan adlı bir dağdan bahsetmektedir. XVI. yüzyılda Güney Moğolistan'da Tümet ulusu tarafından kurulan kuvvetli bir Hanlığın Hanı An-di (1532 - 1585) "Altun Han" unvanını almıştı. Özbek Hanı Şeybanî Muhammed'in bir muammasında Altun Kağan adı geçmektedir.

Oğuz Han destanlariyle *Çingiznâme*'nin karşılaştırmalarından anlaşılıyor ki XII. -XIV. yüzyıllarda Kıpçak Bozkırlarında ve Eski Uygurlar bölgesinde yaşayan Türk boyları arasında çok eski bir destan kalıntıları dağınık halde bulunmuş; sonra Çingiz adı çevresinde toplanıp Çingiznâme'yi meydana getirmiştir. Dikkate değer ki, Oğuz Han gibi Çingiz de müslüman kahramanı oluvermiştir.

Bu destanî hikâyede Çingiz şöyle tarif ediliyor: "Gök atlı, ak donlu, altın külâhlı, er suratlı, Cebrail gibi körklü (güzel). Reşideddîn'in Moğol rivayeti diye naklettiği Ergenekon hikâyesi de Oğuz destanının bir menkıbesinden ibarettir.

Bu menkıbenin kısaltması şöyledir: "Moğollar'a İlhan hakan olmuştu. Tatarlar'ın hanı da Sevinç Han idi. Moğollar'dan çok dayak yiyen Sevinç Han, Kırgız hanını ve başkalarını kandırıp hep birden Moğollar'a saldırdılar. Moğollar mağlûp oldular. İlhan'ın Kıyan adlı bir oğlu ile yeğeni Nüküz kurtulup kaçtılar ve Ergenekon adlı bir vâdiye gelip yerleştiler. Burası çok güzel ve bereketli yerdi. Bu iki adamdan birçok nesil türedi. Tam dörtyüz yıl bunlar Ergenekon'da kaldılar. Nihayet buraya sığamayacaklarını anlayıp buradan çıkmağa karar verdiler. Fakat yol bulamıyorlardı. Nihayet bir demirci "Burada demirden bir dağ var. Onu eritelim" dedi. Hemen dağın geniş yerine kat kat odun bir kat kömür koydular. Yetmiş deriden körük yapıp yet-

Levent Şahverdi Arşivi

miş yerden körüklediler. Yüklü deve çıkacak bir yol açıldı. Çıktılar ve Tatarlar'dan intikam aldılar. Bu esnada hanları Börte Çine (yani Boz Kurt) idi."

Bu menkıbe hakkında Profesör Dr. Fuat Köprülü şu mütalâada bulunmaktadır: "İslâmiyeti kabul eden Gazan Han zamanında yazılmış olan Reşîddedîn'in *Câmiü't-tevarih*'inde bu menkıbe "Ergene Kon" namı altında ilk şeklinden biraz farklı bir surette münderictir. Orada, İslâmiyet tesiri altında kurttan doğan çocuklar başka şekle ifrağ edilmiş ve Çingiz'e çıkarılan silsilename bunu tabiatiyle Moğollar'a atıf ve isnat edilmesine sebebiyet vermiştir. Esasen Gök-Türkler'in bir parçası - ki Çinliler bunlara Şato Türkleri namı verirler - milâdî 840 vekayii neticesinde şimali şarkiye muhaceret ederek Moğol kabileleri arasına karışmış, fakat eski Türk hakanları sülâlesinden olmak itibariyle Göktürk an'anelerini muhafaza etmişti; işte Çingiz'in ecdadı bu Türkler'e mensup olduğundan, bu suretle Göktürk an'anesi Moğollar arasına girmiş ve muahheren teşekkül eden Çingiz menkıbesi de tabiatiyle Göktürk destanının bir istitalesi şeklinde meydana gelmiştir. İşte bu nokta-î nazardan Reşid-ed-din ve Ebulgazi'deki Ergene Kon menkıbesinde zikredilen Moğollar, şüphesiz, Oğuzlar'dır; Çin menbalarındaki şekil ile bu muahhar şekil arasındaki ayniyet de bunu katî olarak gösterir." Ergene Kon menkıbesinin aynı olduğu tahmin edilen Çin rivayeti şöyledir:

"Türkler'in ilk atası Batı denizinin batısında bulunuyordu. Bunun ulusu Hunlar'ın bir bölümü olup Aşine adını taşıyordu. Bu Aşine kabilesi komşu kabilelerden biri tarafından yok edildi; bu kabileden ancak bir oğlan kaldı. On yaşındaki bu oğlana acıdılar. Ayağını, kolunu kesip bir kamışlıkta bıraktılar. Bu çocuğu dişi kurt besledi. Düşman han çocuğun yaşadığını işitip öldürmek için adamlarını gönderdi. Kurt çocuğu alıp Altay dağlarının ortasına geldi. Her tarafı dağlarla kapalı bir mağarada on çocuk doğurdu. Bu çocuklar evlendiler; herbirinden bir boy türedi. Bunlardan biri Aşine boyu idi. Aşine'nin boyu büyüdü. Bir müddet geçtikten sonra Aşine boyu Asın-çe denilen birinin idaresinde bu mağaradan çıktı." Çin kaynağı bu rivayeti, şüphesiz,Türkler'in destanlarından almıştır. Bununla beraber şu gerçek tarihî vak'a-yı da kaydediyor: "536 yılında İlhan Tumın, Türk devletini kurduktan sonra, Cücen hanının kızını istedi. Cücen hanı Türk elçisine hakaret etti. "Türkler benim demircilerimdir. Kızımı istemeğe nasıl cesaret ediyorsunuz?" dedi. Türkler bir müddet önce Cücenler'e tabi olup onlar için Altay dağlarında demircilik yapıyorlardı.

Reşîddedîn Tabib'in tesbit ettiği *Oğuznâme'nin*, Oğuzlar'ın müslüman olduktan sonra söyledikleri destandan alınmış olduğuna şüphe yoktur. Eski Oğuz destanında bulunduğuna şüphe olmayan Boz Kurt efsanesi Reşîddedîn Tabib'te yoktur. Hattâ Ergene Kon efsanesindeki Börte Çine'yi bir şahıs adı saymıştır. Halbuki Börte Çine Moğolca Boz Kurt demektir. Eski Türk ve Moğol rivayet ve geleneklerini iyi bilen Ebülgazi Bahadır Han gerek *Şecere-i Türk*'de gerek *Şecere-i Terâkime*'de Boz Kurt efsanesinden bahsetmiyor; ona göre de Börte Çine bir kişi adıdır. Dikkate değer ki, İslâm tesirine hiç rastlanmayan Oğuz Kağan destanında dahi Boz Kurt ata değildir, ancak Oğuz Kağan'a yol gösteren kılavuz, arkadaştır.

★
★ ★

Levent Şahverdi Arşivi

Çin yıllıklarındaki, İslâm tarihçilerinin eserlerinde Türkler'e ait rivayetlerin çoğu Moğol istilâsından sonra yaşıyan tarihî kahramanların destanlarına kadar sokulmuştur. Meselâ XV - XVI. yüzyıllarda Altun Ordu ve Çağatay hanlıklarında gelip geçen Ediğe, Toktamış, Çora Batır gibi tarihî kahramanların destanlarında bile eski destanların kalıntıları çoktur.

Destanlar eski görenekleri, gelenekleri, geçmiş ataların dünya görüşlerini, tıpkı ayna gibi, aksettirirler; müslüman Türkler'in gazi - kahramanlarının kâfirlerle savaşlarını, yaşayışlarını tasvir eden destanlarda bile evlenme, doğum, ad verme, ölüleri gömme, yas törenleri, askerlik, savaş, barış, av, töre ve yasalarını anlatan kısımları İslâm'dan çok önceki devirlerin izlerini taşıyorlar. Eski Türk - Oğuz destanının kalıntılarından başka birşey olmayan Dede Korkut hikâyelerinde tasvir edilen Oğuz gazilerinin inanışları, dünya görüşleri İslâm'dan önceki kahramanlarınkinden farksızdır. Oğuz gazileri eski Türk kâhinlerinin kopuzunu kutlu sayıyor, "mere , kâfir, Dede Korkut kopuzu hürmetine çalmadım. Eğer elinde kopuz bulunmaydı, ağam başı için, yeni bir pare kılırdım" diyor. Bu gazilerin yas törenleri VIII. yüzyılda Orhon boylarında yaşamış olan Göktürkler'in yas törenlerinden farksızdır. Kahramanların ölümünden sonra bindiği atın kuyruğu kesilerek kurban edilir; yaslı kadınlar yüzlerini parçalıyarak ağlarlar, erkekler sarıklarını yere vururlardı... Elimizdeki Türk destanlarından anlaşıldığına göre destan devri yaşamış Türkler'de ana - babanın çocuklarına verdikleri ad gerçek ad sayılmamıştır. Bir delikanlı savaşta ya da avda kahramanlık gösterdikten sonra büyük düğün ve tören yapılır, soyun kâhini olan kam çocuğa ad vererek onu kabilenin üyesi ilân ederdi. Bu törenin izini Dede Korkut'un III. hikâyesinde görüyoruz. Korkut Ata: "Sen oğlunu Basam diye ohşarsın; bunun adı Boz Aygırlık Bamsı Beyrek olsun!" diyor. "Ol zamanda bir oğlan baş kesmese, kan dökmese ad komazlardı." Yakut destanlarına göre Yakutlar çocuklarına ilk adını oturmağa başladığı, gerçek adını ise yay çekmeğe (ok atmağa) başladığı zaman verirlerdi (Sereşevsky "Yakutı" 53).

Müslüman Türkler'den Kırgızlar'ın 400.000 mısra tutan Manas destanı bu bakımdan bir etnoloji hazinesidir. Bu destanın bir faslı olan "Han Kögütey yoğu (mâtem töreni)" 1860 yılında Kazak - Kırgız âlimi Ç. Velihanov tarafından tesbit edilmişti. Bu fasılda Han Kögütey'in sözleri Orhon yazıtlarındaki Bilge Hakan'ın sözlerini hatırlatıyor. Bu rivayete göre ölürken Han Kögütey halkına hitaben şöyle diyor: "Benim gözlerim yumulduğu zaman vücudumu kımızla yıkayınız. Etlerimi keskin kılıçla kemiklerimden sıyırınız. Bana zırhımı giydiriniz... Başımı doğuya doğru koyunuz. Mezarıma gelen kadınlara kumaşlar dağıtınız. Karasarı türbemi yapsın, kullandığı tuğlaları seksen keçi yağiyle terbiyelesin, aşımı veriniz..." "Beylerim, ulusum, sözlerime kulak veriniz: Sizlere sıçan kapanı ile kuş avlattım; serseri dolaşıyordunuz sizi topladım; topluluk kurdum, dağılmış boyları topladım, il kıldım. Benim ölümümden sonra tekrar dağılmasın. Ulusuma bakınız, topladığım il dağılmasın. Yaya gelenlere at, çıplak gelenlere giyim veriniz..."

"Manas" destanının bu parçası İslâm'dan çok önceki Türkler'in defin ve yas törenlerini tasvir etmektedir.XIX. asır müslüman Kırgızlar için böyle defin ve yas töreni ancak çok eski destan devrinin hatırasıdır.

Levent Şahverdi Arşivi

Altay ve Yenisey Türkleri'nin destanlarından eski devrin hâtıralarına daha çok rastlanır.Sagaylar'ın "Ay Mergen ve Altın Kuş" destanında Ak Han'ın atı ve karısiyle beraber gömüldüğü anlatılmaktadır. "Katay Han ve Buzalay Mergen" destanında Katay Han'ın oğluna vasiyeti ve ölümünden sonra atı ve karısı ile beraber gömülüşü tasvir ediliyor.

Altay ve Yenisey Türkleri'nin destanlarında tasvir edilen bu defin törenleri VI. asırda yaşamış olan Göktürkler için bile çok eski bir devrin hâtırası sayılmış olduğuna şüphe yoktur.

Destan kahramanlarının tanrı, peri kızlariyle evlenmeleri motifi de XVI. asırda teşekkül etmiş olan destanlarda bile görülmektedir. XV. asrın tarihî şahıslarından olan Edige Bey'in adı çevresinde meydana gelen destana göre onun büyük atalarından Baba Tükles bir su perisi kız ile evlenmiştir. Bu Göktürk destanının motifidir. Türkler'in babası yaz ve kış tanrılarının kızlariyle evlenmişti. Oğuz Kağan destanına göre Oğuz Han ışık içinden çıkan ilâhî bir kızla evlenmişti. Dede Korkut hikâyelerinden birinde Salur Kazan'ın çobanı peri kızıyle evlenmiş, ondan Tepegöz doğmuştur.

★
★ ★

Destanlara göre alplar çok eski çağlarda, dünya yaratıldığı zamanda yaşamışlardır. Kırgızlar'ın "Manas" destanına göre bütün dünya milletleri "yer, yer olduğu; su, su olduğu zaman" müslüman ve kâfir olarak iki bölüğe ayrılmışlar, Manas ve arkadaşları o devirde yaşamış ve ömür sürmüşlerdir. Altaylı Kaç'ların Soyun alp destanı şöyle başlıyor:

Yerin ilk yaratıldığı,
Akan kırmızı bakırın durulup
sertleştiği çağda,
akarsuların ilk defa akmıya başladığı
ak kavakların ilk defa bittiği çağda
Ak deniz'in kıyısındaki
dağın yamacına
Alp Soyun çadırını kurmuştu...

Altaylı Şor'ların "Kan Mergen" destanı bu alpın kavminin yaşadığı zamanı şöyle anlatıyor:

Pek eski çağda idi bu...
Şimdiki nesilden önce,
eski nesilden sonra olmuştu bu...
Kaşıkla yer bölündüğü,
kepçe ile su üleşildiği,
yer yer olup yaratıldığı,
yer yarılıp ağaçlar bittiği
ağaçlar yarılıp tomurcuklandığı,
kayın ağacı yapraklar açtığı çağda
bir ulus yaşamıştı...

Levent Şahverdi Arşivi

Destanlardan birinde "yağız yer yaratıldığı zaman Kır atlı Kır Cutay türemişti" deniliyor.

Destanlarda kalıplaşmış olarak sürüp gelen bu sözler,Orhon Yazıtlarındaki "üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldıkta, ikisi arasında kişi oğulları yaratılmış, kişi oğulları üzerine babam ve dedem Bumın Kağan ve istemi Kağan (hükümdar olarak) oturmuşlar" parçasını hatırlatmaktadır. Altay ve Kırgız destanlarında Orhon Yazıtlarında geçen tasvir tarzı ve ifadelerini andıran birçok parçalara rastlamak mümkündür ("alpların kanı suca aktı,kemikleri dağca yattı...", "yoksulları zengin yaptı, yaya gelenlere at verdi, çıplak gelenleri giyindirdi"... gibi).

★
★ ★

Alplar daha küçükken avlara, savaşlara iştirak ederler.

Altaylı Kaçlar'ın bir destanın kahramanı Kan Mergen çocukken ava çıkmak ve kız kaçırmak istiyor. Ablası ona: "Boyun posun gelişsin, ağzındaki süt temizlensin,sonra gidersin!" diyor. Kan Mergen şu cevabı veriyor:

Alpların boyu posu
Alplarla çekişirken gelişir
Ağzındaki süt
At üstünde seferlerde temizlenir.

Alpların güçleri çok mübalâğalı tasvir ediliyor. Alplar savaşa hazırlanıp ata binerken yalnız kişioğulları değil, tabiat bile korkuyor.

Kudretinden gün korktu
Gün buluta sığındı
Heybetinden ay korktu
Ay buluta sığındı ("Manas").

★
★ ★

Alplar tanımadıkları bir kişi ile karşılaştıkları zaman "geyiğin tüyü olur, kişinin adı,soyu olur. Adın ne?" diye sorarlar.Yabancı da kim olduğunu (meselâ, "kır atlı Cotay Alp", "sarı atlı Salay Alp", "konut atlı Alp Koıy beg" olduğunu) söyler. Sagay'ların "Ay Möke" destanının kahramanı Alp Ay Möke, babası Altun Ergin'in verdiği dağda avlanırken,burada başka bir yabancının avlandığını görür ve "geyiğin tüyü olur, kişinin adı olur. Adın ne?" diye sorar. Yabancı "bana kan kızıl atlı Kan Kaygalak Alp derler. Yukarıdaki Tanrı bana vız gelir. Ulu Alpları fiske vurup öldürmüşüm, küçük Alpları kamçı sallayıp öldürmüşüm" der.

Dede Korkut'un Oğuz Alpları da aynı şekilde düşmanının adını, soyunu sorarlar: "Kalarda koparda yiğit yerin ne yerdir, karangu dün içinde yol azsan umun nedir?.. Alp eren erden adın saklamak ayıp olur" (Basat ve Depegöz hikâyesinde).

Türk destanlarının kahramanları alplarda mertlik (şövalyelik) geleneği hâkimdi.

Levent Şahverdi Arşivi

"Manas" destanında Hak Han, düşmanı Yolay ile karşılaşırken şöyle diyor:

bağırıp çağıran yiğit,
elma gibi başını kaldıran yiğit,
ad sormak güzel âdettir,
soy sormak töredir,
adın, soyun kim, yiğit?

Alplar kendilerini düelloya çağıran düşmanlarını, uzak yoldan gelmişse, misafir eder, silâh seçmekte serbest bırakır. Alpların hile ve ihanet yoluna saptıkları ancak masallaşmış destanlarda söylenir. Düelloya hazırlanırken Alpların dostça konuştukları da olur. Meselâ Çinli kahraman Akıran Taş ile Altaylı Alp Çes Möke karşılaşırlar. Selâmlaştıktan sonra Akıran Taş, "Ben ölürsem Çin yurdu alpsız kalır. Çin'de benden başka alp yok" der. Çes Möke ona, "Ben de ölsem sen de ölsen mavi gök yere düşmez, akar sular da çekilmez. Bu dünya yaratıldığı gibi kalır; senin, benim ölümümle dünya değişmez" diye cevap verir.

Alplar uyuyan düşmanı öldürmezler; düşmanını hile ile öldürenler Alp sayılmazdı. Uyuyan düşmanı öldürme, düelloda hile yapma, ancak masallaşmış destanlarda görülür.

Türkler'in halk edebiyatında destan şekli en mühim yeri alır. Bütün Türk boylarının destanlarının büyük bir külliyatını meydana getirmenin zamanı gelmiştir. Bu külliyat için yeterli belgeler mevcuttur. Radloff'un "Türk halk edebiyatı" külliyatı muhtelif Türk boylarının destanlarını ihtiva etmektedir. Fin bilgini Castren (1813 - 1852) tarafından Altay - Yenisey Türkleri'nden tesbit edilen onbeşten fazla destan A. Schiefner tarafından, güzel bir tetkik olan önsöz ile, Almancaya tercüme edilmiştir. Son yıllarda Altay - Yenisey folklorcuları, şimdiye kadar türkologlarca bilinmeyen birçok destanlar neşrettiler. Bunlardan "Kögötey" ve "Alp Manaş" destanları çok dikkati çeker. Altaylılar'dan Şor boyunun folkloru Dırınkova tarafından *"Şorskiy Folklor"* adıyla neşredilmiştir. Bu eserde bu boyun kahramanlık destanları vardır. Yakut Türkleri'nin halk edebiyatı - destanlar (olongo) Jastremskiy, Pekarskiy ve Yakutlar'ın kendi aydınları tarafından toplanıp neşredilmiştir. Müslüman Türk boylarında Kazan aydınları XIX. asrın ortalarından başlıyarak folklorun, bilhassa destanların tesbitine ve neşrine başlamışlardır. Kazak destanlarının neşrinde Kazanlı kitapçıların da hizmeti büyüktür. Bu folklor mahsullerinin çoğu ilmî metoda uygun olarak toplanmamış, baskılarında da itina gösterilmemişse de türkologlar için değerli malzeme teşkil ederler. Bunlardan bazıları Radloff'un "Türk Halk Edebiyatı Örnekleri" külliyatının III. cildine alınmıştır. 1920 - 1923 yıllarında Kazakistan hükûmeti tarafından "Batırlar" serisi adiyle Kazak destanları neşredilmiştir. Bu seridekilerin hepsi çok önce Kazan'da basılmış destanlar ve lirik şiirlerdir. Bu destanların kahramanları yalnız Kazaklar'ın değil, bütün Kıpçak zümresi Türkler'inde söylenen ortak destanlardır. Bunlardan Koblandı, Alpamış, Çora Batır, Ertargın, Kamber Batır, Kuzu Körpeç destanı 1812 yılında bir Başkurt halk şairinden tesbit edilerek Rusçaya tercüme edilmiş, Alpamça ise Oğuzlar'da söylenen Alp Bamsı destanının değişik bir şeklidir. Kazak destanlarında adları geçen kahramanlar Altın Ordu devleti-

Levent Şahveroğlu Arşivi

nin belkemiğini teşkil eden Nogay, Nogaylı yahut Kıpçak boylarındandır. Coğrafî isimlerden en çok Kazan, Kırım, İdil (Volga), Cayık (Ural), İrtiş geçmektedir. Kırgızlar'ın 400.000 mısralı destanlarının baş kahramanı da "Sarı Nogay Er Manas" Nogaylar'dandı. Manas'la savaşan Yolay da Noğay oğludur. Ak Han ile karşılaştığında Yolay kendisini şöyle tanıtıyor:

On san Nogay yurtum var
On san nogay içinde
Nogay bay denen babam var
Nogay bayın yavrusu
Han Yolay denen ben özüm.

diyor.

Bugün Kırgızlar'a mahsus millî destan sayılan "Manas" destanı XV.-XVI. asırlarda bütün Kıpçak - Nogay boylarının, yani Altın Ordu kavimlerinin, müşterek destanı olduğunu son yıllarda bulunan ve XVI. asırda yazılmış "Mecmua-i Tevârih" adlı Farsça eserden öğreniyoruz. Bu eserin verdiği bilgiye göre Manas, Kıpçak boyunun başbuğu Cakıp Han'ın oğludur. Efsanevî rivayetlerle dolu olan bu eserde muhtelif asırlarda yaşamış olan hanlar, hükümdarlar birbirine karıştırılmıştır. Sultan Sencer, Oğuzlar, Moğollar'ın Ong hanı, onun oğlu (!) Toktamış, Turgay oğlu Temür, İlhan Argun Han, Hülâgü oğlu Abaka hep "Manas" destanının içinde zikrediliyor. Manas'ın Yolay ile savaşı bugünkü Kırgız destanına uygundur. Kırım hanı Nogay'dı. Yolay Kalmuk hanı Çünkçen'in oğlu idi. Kırım hanı Ak Hüseyin oğlu Ak Nogay, Bulgar hanı Kara Hüseyin oğlu Kara Nogay idi. Toktamış'ın yeğeni Anga Türe Manas'a yardım ediyor. İdil boyundan dönüp Manas için "Manasiye" şehrini kuruyor. Kalmuklar tarafından Mangıt Pulat Han karşı çıkıyor. Ona Yamgurçı Mirza yardım ediyor... Toktamış Cayık (Ural) denizine gidiyor. Maksadı Pulad'ın ilini almaktır. Oradan Kulzem denizine, oradan da Kırım'a gidiyor. Sonra dönüp Cayık'ta kışlıyor.

Bu karmakarışık efsanevî hikâyelerden anlaşılıyor ki XV - XVI. asırlarda "Manas" destanı bütün Kıpçak - Nogay zümresinde müşterek bir destan olmuştur.

Altın Ordu'nun yıkılışı devrinde Nogay boyunun İrtiş'ten Kırım'a, Kırım'dan Altay'a durmadan göç yaparak hareket halinde bulunması, tavâif-i mülûkün biribiriyle mücadeleleri,sonra XVI - XVIII. asırlarda Kalmuk istilâsına karşı savaşlar Orta Türk (Kıpçak grubu) destanlarında derin iz bırakmıştır. Orta Asya Türkleri'nin destanlarının aşağı yukarı hepsinde Nogay'dan, Nogaylı'dan ve Kalmuk savaşlarından bahis vardır. Savaşçı Nogay göçebelerinin Kırım'dan, Dağıstan'dan Altaylar'a med ve cezir halinde dalgalanması XVII. asrın sonlarına kadar devam etmiştir. Kazak destanlarından Er Targın, Çora Batır, Koblandı'nın faaliyet sahaları Kırım, Kazan hanlığı, İdil (Volga) ve Cayık (Ural) ve Altay'dır. Edige'nin ise bütün Altın Ordu, Orta Asya ve Batı Sibirya sahasıdır. Bu destanlar da aynı sahada yayılmışlardır. Bu bakımdan Türk destanları muhtelif Türk zümrelerini birleştirici edebî türdür.

★
★ ★

Levent Şahverdi Arşivi

Türk destanları, İslâmdan önceki eski âdet, inanç, tören ve bütün hayat tarzlarını öğrenmek için en önemli kaynaklar. Türkler asırlar boyu İslâm kültürü içinde yoğruldukları halde terennüm ettikleri destanlarda eski Türk inanç ve törenlerini muhafaza etmişlerdir. Meselâ, İslâm dininin sıkı kaidelere bağladığı defin töreni bile bu destanlarda VII. asır Göktürk defintörenlerini hatırlatmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde kahramanların defin töreninde bindiği akboz (demir kır) atının kuyruğu kesiliyor. Nogaylar'ın Aysıla destanına göre bu kahraman ölürken söylediği vasiyetinde "Nâşımı sevgili boz atımın üzerinde taşıyınız. Ölümümden sonra kabrimi derin kazınız. Atımı sadakamı (olduğumu), edinmi yayımı başım üzerindeki kazığa bağlayınız, mezarımın çevresine oklarımı diziniz. Canım aldığı zaman geyik avlayacağım" diyor.

Edige'nin torunlarından Mamay (XVI. Asır) adına söylenen destanda anlatıldığına göre bu kahraman şöyle vasiyet ediyor: "Ben öldükten sonra yedi köy halkı yedi arğımak (cins at) ile elbiselerini ters giyip ağlıyarak gelsinler" diyor. Onun cenaza töreni şöyle tasvir ediliyor: "Arabaya alıp at koştular. Atların üzerine kara çul örttüler. Atalıklar elbiselerinin yenlerini kestiler; eyerlenmiş atlara silâhlar astılar, atları yeden ala giyimli uşaklar "beğimiz Mamay öldü!" deyip ahırlarını parçaladılar. Elbiselerini ters giyip sağıcı (ağlayıcı) lar geldiler."

Başkurtlar'ın XVIII. asra ait "Karas Batır" destanında bu Karas Batır'ın Kazak akıncılarıyla çarpışması anlatılırken Kazak alplarından Akça Batır ile yaptığı düello tasvir edilmektedir. Bu düellode Akça Batır öldürülüyor. Öldüren Başkurt balısı Karas onu "Büyük kahraman alp idi" deyip törenle defnediyor, onun namına yüksek bir büyük âbide yapıp baş üstüne oklarla dolu bir sadak koyuyor. Ona ağıt olarak şöyle diyor.

Bundan sonra sendek alp görmez gözüm
Yerinde öğünsen de her bir sözün
Od yürek arslan gibi akça batır
Görmeyim şaygı ile bunda özüm.
Taş ile korgan yapıp kazdım orun (çukurun)
alaksın adın ile layıkan yerin
Bir sadak ok baş üstüne dikip koydum
Desinler "Alp geçmiş bizden burun (= önce)".

Bu ağıttan da anlaşıldığına göre alpların mezarına ok dolu sadak asmak âdeti, tâ XIII. asra kadar, destanî gelenek olarak, devam etmiştir. Bu okluk koyma âdeti İslâmdan önceki silâhlarla beraber defin âdetinin sembolik bir şekilde devamından ibaret olsa gerek.

*
* *

Birçok Türk boyları arasında müşterek bazı destanlar vardır. En eski Oğuz destanlarından Bamsı Beyrek destanı bunlardan biridir. Bu destanın kahramanı olan Bamsı (Alp + Bamsı) Kazak, Özbek ve Başkurt rivayetlerinde Alpamıs olmuştur.

Levent Şahverdi Arşivi

Köroğlu destanı bütün Oğuz zümresinde söylendiği gibi Özbek ve Kazaklar'da da meşhurdur.

Türk destanlarında müşterek motiflerden en önemlisi ve yaygını at konusu üzerinedir. Türkler atlı millet oldukları için bütün destanları at sevgisi ve öğmesi ile doludur. Kahramanlar atlarını yalnız arkadaş değil, kardeş sayarlar. Birçok kahramanlar atlarına severek, okşayarak "aslım kara kişiydi, adımı sen çıkardın, yürüğüm!" derler. Dede Korkut hikâyelerinde başlıca rolü kahramanın atı oynar. "At işler er öğünür; Kazan diyor; "Hüner atın mıdır, erin midir?" "Hanım erindir" dediler Han "yok, at işlemese er öğünmez. Hüner atındır" diyor. "At işler er öğünür" (Dede Korkut). At hakkındaki aynı sözleri Orta Türk destanlarında da buluyoruz. Hattâ XVIII. asrın tarihî kahramanlarından Kötübar Batır'ın at atı da düşmanın gelmekte olduğunu haber verdiği "Ayman - Çolpan" lirik şiirinde tasvir edilmiştir.

Altay - Yenisey destanlarında kahramanlar hep atlarıyla beraber zikredilir. Ak atlı Ak Han, Akboz atlı Ak Motol, Kara atlı Katay Han, Kök atlı Kök Han ve başkaları gibi.

Geçen asrın ilk yarısında Altay - Yenisey Türkleri'nin destanları üzerine araştırmalar yapan V. Titov'a göre kahramanın atı yoksa adı da olmaz. Kahramana ad, at aldığı gün verilir. Dede Korkut hikâyelerinde de kahramanlık gösteren Bamsı Beyrek'e Dede Korkut, "bunun adı boz aygırlı Bamsı Beyrek olsun" diyor. Salur Kazan da "Konur atın sahibi" diye anılır. Destanlara göre delikanlı kahramanlık gösterdikten sonra at ve ad alırdı. Yani bundan sonra delikanlı kabilenin gerçek fertleri olur. Minusinsk Türkleri'nin destanlarını tetkik eden V.Titov bu ad alma törenine çok önem vermiştir. Ona göre kahraman olmayan âdi insanların adı yoktur (demek bunlar kabile adı ile göbek adlarını taşımakla yetinmiş olacaklar). Bu âdet çok eski devrin hâtırası olsa gerektir.

Bazı destanların bazı Türk boylarında yazı ile tesbit edildikten sonra kutlu kitap sayıldığı dikkate değer. Kırgızlar Manas destanını, hastalandıkları zaman, manasçılara "şifa" için okuttukları etnograflar tarafından müşahede edilmiştir. *Çıngışnâme*'yi Başkurtlar'ın kutlu kitap saydıklarını, akademisyen Lepehin 1770 yıllarında tespit etmiştir. Yani millî destanlarımız milletimizce en değerli millî miras sayılmakta devam etmiştir.

*
* *

Türk destanları arasında Kırgız Türkleri'nin "Manas" destanından da kısaca bahsetmek gerektir.

Türk destanları arasında en büyüğü ve en ilgi çekeni Kırgızlar'ın Manas destanıdır. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi bu destanın bazı parçaları XV. asırda yazılan bir tarih kitabına alınmıştır.

"Manas" destanı, baş kahramanı Manas; onun oğlu Semetey ve torunu Seytek'in hayatlarından bahseden üç şahıslı 400 000 mısralık büyük bir eser teşkil etmektedir ve Firdevsî'nin Şehnâme'sinin iki mislidir. Homer'in İlyada'sının onaltı

Levent Şahverdi Arşivi

mislinden büyüktür. Dünyada şimdiye kadar "Manas" kadar büyük bir destan tesbit edilmemiştir. Bu destan hakkında ilk bilgi 1849 yılında Kazak-Kırgızlar'da idare âmirliği yapan Rus memuru Franel tarafından hükümete verilen raporda görülmüştür. Franel'den yedi yıl sonra Kazak aydınlarından Çokan Velihanov, 1856'da Kırgızlar arasında yaptığı seyahat sırasında Manas destanını keşfetmişti. Sonra bu destanın (19.000 mısralık) bir kısmı meşhur türkolog W. Radloff tarafından, "Türk Halk Edebiyatı Nümuneleri" külliyatının V. cildi olarak 1885'te yayınlandı.

Sovyet ihtilâlinden sonra "Manas" destanının büyük bir kısmını Kırgızistan İlimler Akademisi yayınladı.

"Manas" destanının ilk teşekkülü, bazı bilginlere göre, IX. asırda kurulmuş olan Kırgız imparatorluğu devrine rastlamaktadır. O zamandan beri muhtelif devirlerdeki hâdiselerin tesiriyle değişe değişe zamanımıza kadar ulaşmıştır.

"Manas" destanı Kırgızlar'ın asırlarca süren hayatlarının aynasıdır. Doğum, evlenme, ölüm törenleri, savaşları, mücadeleleri, dinî inançları, ıstırap ve sevinçleri hep bu destana aksetmiştir. Çokan Velihanov'un dediğine göre, Manas destanı Kırgız boyunun ansiklopedisi sayılmalıdır. Bu destanın bir yerinde İslâm velilerine sığınmalardan bahsedilirken birden bire önümüze şaman âyini çıkıverir. Bu büyük destanda muhtelif devirlerin hâdiseleriyle beraber muhtelif ideolojiler de yer almıştır. Bu destan üzerine en son çalışma "Sovyet halklarının destanlarını tetkik" külliyatının 2. cildini teşkil eden "Kırgız Destanı Manas" adlı onbir araştırmayı içine alan büyük bir eserdir; 1961'de Moskova'da basılmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Abu-l-gazl Bahadır Han, *Şecere-i Terakime*, yayınlayan A. N. Kononov, Moskva-Leningrad 1958.

Altayskiy Epos Kögötey, Anlatan M. Yutkanov, Rusçaya çeviren: Tokmasov, "Academia" yayını Moskva - Leningrad 1953.

Bang, W. - Arat, Rahmeti, R. *Oğuz Kagan Destanı*, İstanbul Üniversitesi Edeb. Fak. Türk Dili Seminerı Yayınlarından, 1936, s. 69.

Çizgizname, Halfin neşri, Kazan1819.

Direnkova, N.P., *Şorskiy Folklor*, Moskva - Leningrad 1940.

Dede Korkut, *Kitabı Dede Korkud Alâ lisan-i Tâife-i Oğuzân*, Kilisli Muallim Rıfat neşri, İstanbul 1332 (1916).

Gryaznov, MP., *Pervıy Pazınkskiy Kurgan*, Leningrad 1950.

İnan, Abdulkûdir, "Türk Destanlarına Genel Bir Bakış", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Ankara 1954, s. 189 - 206.

İnan, Abdülkadır, "Manas Destanı Üzerine Notlar", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Ankara 1959, s. 125 - 159.

İnan, Abdülkadir, "Destan-i Nesl-i Cingiz Han Kitabı Hakkında", *Azerbaycan Yurt Bilgisi*, III, No. 25, 28 (İstanbul 1934).

Katanov, N., *Zametki o bogatırskih poemah minusinskih türkov*, Petersburg 1885.

Köprülü, M. F., *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1926.

Mecmua-i Tevârih, (Farsça), A.T. Tahirzade neşri (Leningrad Üniversitesi Şark Fakültesi Yayınlarından), Leningrad 1960.

"Manas" Kırgızca metin, M.M. Yunusaliyev idaresi altında, II. kitabın I. bölümü Frunze 1959.

"Manas" kirgizskiy epos "Velikiy pochod" (Rusça tercüme), Moskova 1946.

Pertev Naili (Boratav), *Köroğlu*, Türkiyat Enstitüsü Yayınlarından, istanbul 1931.

Osmanov, M., *Chrestomatie (Nogay ve Kumuk lehçeleri)*, Petersburg 1883.

Potapov, L. P., *Geroiçeskiy epos altaytsev*, Sovetskaya Etnografya, No. 1, 1949.

Radloff, W., *Proben der Volkslitteratur der nördlichen türkischen Stämme II*, Petersburg 1885.

Reşid-ed-Din, Tarih-i Oğuz ve Türkân ve Hikâyet-i cihangir-i O (yazma), Paris Millî Kütüphanesi Farsça yazmalar kısmı nu. 1364.

Schiefner, A., *Heldensagen Minussinischen Tataren*, Petersburg 1859.

Sümer, Faruk., "Oğuzlara Ait Destanî Mahiyette Eserler", *DTCFD*, C.XVII, sayı 4-5 (1960)

Titov, V., *Boğatırskiye poemı Minusinskih Tatar*, Petersburg 1856.

Velihanov. Çokan, *Soçıneniya*, ZIRGO po otd. etnografii XXIX, 1904.

Vasilyev V. N., *Kratkiy oçerk bıta Karagasov*, Etnograficeskoye Obozreniye, N 1-2, Moskova 1910, s. 47 - 76.

Voprosı izuçeniya eposa narodov SSSR. Kirgizskiy epos "Manas", İlimler akademisi neşri. Moskova 1961.

Vildanov, A., "Başkurt Kaşkaları, *Başkurt Aymağı Dergisi*, 1925, No. 2 (Karas Batır destanı), s. 78 - 86.

Yastremskiy, S.V., *Obrazısı narodnoy literaturı Yakutov* (Yakut halk edebiyatı örnekleri), Leningrad 1927.

Levent Şahverdi Arşivi

2. İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı

Şinasi TEKİN

Aşağıdaki küçük deneme, Türkler'in Moğolistan'da ve Doğu Türkistan'da VIII. asırdan itibâren meydana getirdikleri edebî eserlerden - elimize geçebilen parçalarının verdiği imkân nisbetinde - çıkan neticeleri ve Türk edebiyâtının sonraki gelişmesiyle yakından ilgili görülen meseleleri bir araya toplamaktadır. Burada herhangi bir 'tahlil ve terkîb'e girişilmemiş olmasını, okuyucu yadırgayabilir; Ancak her vesîleyle de söylendiği gibi malzememiz hem kopuk ve çok eksik; hem de eldeki bu kopuk ve eksik malzeme, her ne kadar bir muhite âit ise de, yer ve zaman bakımından belli bir birlik ve devamlılık göstermemektedir. Bu yüzden 'tahlil ve terkiplerden' vazgeçilmiş ve şimdilik eldeki malzemeden çıkan umûmî neticelerin ve meselelerin 'tarif ve tavsîfi' ile yetinilmiştir.

Fuat Köprülü'den beri âdet olduğu üzere, Türk edebiyâtı, 'İslâmlık öncesi ve sonrası' diye ikiye ayrılarak mütâlâa edilmektedir. Fakat, bu ayırım hiç bir zaman şu mânaya gelmez: ' Türkler belli bir târihe kadar şurada, şu edebiyat ile uğraşıyorlardı; sonra onu bırakıp, islâm muhîtine girdiler!' Târihî gerçeklere uymayan bu görüş ve tefsir tarzı, şu veya bu şekilde maalesef muhîtimizde yaygın bir haldedir.

Bunun sebeplerini bilemiyorum. Fakat F. Köprülü'nün ortaya atmış olduğu bu 'ayırımı' şöyle anlamak lâzımdır: Bugünkü Moğolistan'da bir bozkır imparatorluğu kurmuş olan Kök-Türkler'in ve hemen onları takîbeden Uygurlar'ın, VII.-VIII. asırlarda kendi alfabeleri ile irili ufaklı mezar taşlarına oyarak yazdıkları eski Türkçe metinler, Türkler'in bilinen en eski bozkır- göçebe devri edebiyâtının mahsûlleridir.

Bu metinleri yazanların belli bir edebî endîşesi olmadığı için bunlarda dar mânâda herhangi bir 'edebî' unsur aramak yersizdir; Ancak devletin başında bulunan hükümdar ve yardımcılarının zaman zaman, Türkler'i tehlikelerden korumak

Levent Şahverdi Arşivi

için Türk halkına hitâbederken gerçekden vecîz ve heyecanlı ifâdeler kullandıklarına şâhit oluyoruz. Bu ifâdelere bakarak belki de bu metinlerimizi, Türk edebiyâtında nasihatnâme (veya nasihatülmülûk) türünün ilk örnekleri olarak telakkî edebiliriz. Fakat bu metinler Türk dili, Türk tarihi ve Türk kültür tarihi bakımından daha çok incelenmeye değer ve bu konuda gerçekten de birçok inceleme yapılmıştır. Bu yüzden biz burada Türk edebiyâtının bu bozkır dönemini bu kadarla burada bırakacağız ve hemen hemen aynı dönemde diğer Türk boylarının yerleşik hayatta meydana getirmeğe başladıkları edebî eserlerin incelenmesine geçeceğiz.

Sekizinci asırda, Hoço ve civârında edebî faaliyet gösteren mani dini mensübu Türkler'i, diğer bir Türk boyu olan Uygurlar tâkip etmiş ve her bakımdan son derece kâbiliyetli olan bu Uygurlar ile Doğu Türkistan'daki Türk unsuru kısa zamanda azınlıktan çoğunluğa geçmişti. Böylece mani dini yanında Burkancılığın da rağbet bulması ile onuncu asrın sonuna doğru 'Burkancı (-manici)' Türk edebiyâtı en verimli çağını idrâk etmeğe başlarken, Batı Türkistan'da menşeleri, sekizinci asırda Karluklar'a kadar çıkan Karahanlılar, resmen Müslüman oluyorlar. KAŞGARÎ'nin XI. asırda topladığı destan parçalarından anladığımıza göre bu ilk Müslüman Türkler Hoço'daki Burkancı Türkler ile kanlı, korkunç ve nesiller boyunca süren savaşlara tutuşuyorlar. Demek ki Müslüman olan bir Türk boyu, başka bir kültür çevresinde bulunan ırkdaşını anlayamıyor! -Türk milletinin bazı yönlerden talihsiz kültür mâcerâsı, daha işte bu devirde başlamıştı!

XI. asrın sonunda Y. Hâs Hâcib, Kutadgu Bilig'ini yazarken artık cihangirlik iddialarını bırakan Uygurlar Hoço'da Burkancı-Türk edebiyâtının en olgun eserlerini veriyorlardı. Öte yandan yaradılış, duyuş ve görüş bakımından birbirlerinden az da olsa farklı Türk boyları, târihî hâdiselerin zoruyla Harzem, İdil- Ural, İran, Ön Asya, Anadolu ve Mısır'a göç etmiş ve buralarda türlü kültür markezleri kurmuşlardı. Fakat, Doğu Türkistan'da etnik ve coğrafî birliğin devamlı oluşu ve hiç değişmeyişi yüzünden Burkancı- Türk kültür merkezi, sâbit bir yazı diline dayanan edebiyâtı ile kendisini Hoço civârında asırlar boyunca koruyabilmişti. Ancak, XIII. asırdan itibaren Batı'dan gelen Türk-İslâm kültürünün tesiriyle bu kültür merkezî, ağırlık noktasını Hoço'dan Doğu Türkistan'ın en doğusuna, Şa-çou'ya kaydırmak zorunda kalmıştı. XIII.-XIV. asırlarda Şa-çou Uygur Edebiyatı, VIII. asrın Türkçesi ve malzemesiyle yeni ve canlı bir gelişme kaydederken, Türklük dünyâsının öteki batı ucunda yâni Anadolu'da sonradan Osmanlı divan ve halk edebiyâtı adıyla gelişecek olan batı Türk edebiyâtı ilk iptidâî nümünelerini veriyordu. Hatırlanacağı gibi, aynı devirde, mâzîsi, XI. asıra aît Kutadgu Bilig'e kadar uzanan Batı Türkistan'da Türk-İslâm edebiyâtı Ali Şîr Nevâî'yi yaratmağa hazırlanıyordu.

İşte ana hatlariyle islâmlıktan önceki Türk-Uygur edebiyâtının Türk kültürü dünyâsındaki yerini böyle ve 'İslamlık öncesi ve sonrası' târifini de 'kronolojik' olarak değil, daha çok ayrı coğrafî bölgeleri ve târihî tedâhülleriyle birlikte düşünmek lâzımdır.

Burada sık-sık kullanılan 'Uygur' deyimi husûsî mânasıyla alınmazsa, zihinlerde yanlış tasavvurlar yaratabilir .'Uygur' bir Türk boyu adıdır ve Uygurlar Hoço bölgesine 840'dan sonra gelip yerleştikleri halde, bu târihten çok önce buralarda Uygurlar'dan başka Türk boyları tarafından meydana getirilen Mani ve Burkan dinlerine âit eserlere de 'Uygurca' eserler veya 'Türk - Uygur edebiyâtının nümûneleri' diyo-

Levent Şahverdi Arşivi

ruz, çünkü 840 yılından sonra Uygurlar, kendilerinden önce Hoço ve civârında edebî faaliyet göstermiş olan Türk boylarını bünyelerinde eriterek bu edebiyâtın tek taşıyıcısı olmuşlardır!

Aşağıdaki denemede, bazı araştırmalara, metin neşirlerine zaman - zaman atıflar yapılmış ve bu atıflar çoğu zaman kısaltmalarla ifâde edilmiştir. Konu ile ilgili okuyucuya bu kısaltmalar yabancı olmadığı ve konuya yabancı olan 'amatör' okuyucunun da bunlara ihtiyâcı olmayacağı için kısaltmaların ayrıca izâhından vaz geçilmiştir; ancak, R. Rahmeti ARAT'ın *Eski Türk Şiiri* (Ankara 1965) adlı eseri, bu deneme okunurken dâima baş vurulması gereken bir kaynaktır ve E.T.Ş. şeklinde kısaltılmıştır.

Konunun gerektirdiği bazı umûmî ve husûsî tâbirleri buraya alfabe sırasiyle koyuyorum. Metinde anlaşılmayan hususlarda okuyucu bu küçük listeden çok yardım görecektir.

Aliterasyon: Benzer seslerin, kelimelerin çeşitli yerlerinde kullanılmasıdır. Uygur şiirinin temel nazım birliği olan dörtlüklerdeki şekline, kıt'a veya dörtlük aliterasyonu diyoruz. Kıt'a aliterasyonu, mısrâların başındaki ilk kelimenin ilk sesinin dört mısradan herbirinin ilk kelimesinin başında aynen tekrar edilmesidir. Her mısrâdaki baş kelimenin bu ilk sesi 'ünlü' (sesli harf) ise, diğer mısrâların baş kelimelerinin ilk seslerinde aynı ünlü bulunur; eğer baş kelime 'ünsüz' (sessiz harf) ile başlıyorsa kendisinden sonra gelen ünlü de aliterasyona dâhil edilir, bu takdirde aliterasyon ünsüz + ünlü şeklinde olur. Kalın ve ince ünlüler hiç bir zaman, her iki halde de, aliterasyon teşkil etmez; ancak o/u ve ö/ü aliterasyon teşkil edebilir. Bu düzende görülen bazı aksaklıkları (bk. §29) bugün kesin olarak izah edemiyoruz; tahmînî olarak ya 'burada bir başka sanat endîşesi vardır' veya 'nazım tekniğinde bir zaaf vardır' diyebiliyoruz. Uygurlar'a âit herhangi bir 'belâgat' kitabı elimize geçmediği için Uygurlar'ın kullandığı edebiyat ile ilgili tâbirleri, birkaç tânesi istisnâ edilirse, bilmiyoruz (aş. bk). Bu yüzden bir çoklarını sun'î olarak uydurmak zorunda kaldım. - Beyit aliterasyonunun sistemi de dörtlük aliterasyonundaki ile aynıdır, ancak burada adından da anlaşılacağı üzere iki mısrâ vardır. - iç aliterasyon, dörtlük veya beyit aliterasyonunun mısrâ içerisinde herhangi bir kelimenin başında tekrârıdır. - mısrâ aliterasyonu, dörtlük aliterasyonuna bağlı olmadan, bir mısrâ içinde iki veya daha fazla kelimenin aynı ses ile başlamasıdır. -gramer aliterasyonu, mısrâ sonlarındaki kelimelerin sonlarındaki herhangi bir gramer fonksiyonunu hâvi bir ekin herhangi bir nazım birliğini teşkil eden mısrâların sonlarında tekrârıdır.

Avadânamâla (bk. § 2)

Baş veya başik: 'İlâhî' mânasına gelen Soğutça veya orta İranca bir kelimedir; yalnız mani metinlerinde geçer (krş. E.T.Ş. XIX. S. vd.).

Burkan: Uygurca metinlerde sık - sık geçen bu kelime 'buddha' yâni bu dinin kurucusunun unvânıdır. İştikaakı hakkında türlü nazariyeler vardır; en akla yakın olanı herhalde: bur+kan olmalıdır! bur, son sesi düşen Hindçe buddh (-a) kelimesinin Çince telâfuz şeklidir. Henüz yazılı olarak 'edebî' faaliyet göstermiyen eski göçebe Türkler'in, kulaktan öğrendikleri bu kelime, tek başına kendilerine bir mânâ ifâde etmediği için, o devirde herhalde ilkin dinî bir tâbir olan kan ('hükümdar' veya 'ilâh"?) ile birleştirilmiştir. - burkancı eski metinlerde geçmez, 'budhist' yerine

Levent Şahverdi Arşivi

burada sun'î olarak kullanılmıştır. - burkancılık, aynı şekilde eski metinlerde geçmez, 'buddhizm' yerine kullanılmıştır.

İştikaklı cinas: (paronamazi) İştikak bakımından aynı kökten gelen değişik iki kelimenin yan - yana kullanılmasıdır. Prof. Turhan GENCEİ (Londra) tarafından teklif edilmiştir! Türkçenin her devresinde kullanılan iştikaklı cinaslarda tabiî her zaman bir sanat endîşesi yoktur; bugünkü Türkçeden şu misâller verilebilir: yağmur yağ - , vuruş vur-, geliş gel-, vb. vb. (Bu husûsiyeti Türkçenin bir 'zaafı' olarak telakki eden 'ulemâmıza', bu husûsiyetin, eski Türk şiirindeki âhenk unsurlarına kaynaklık ettiğini hatırlatırız; bk. buraya S 62 vd.).

Jâtaka (bk. § 2) : Asıl Hindçe imlâsı böyle olduğu hâlde, eski metinlerimizde bu kelime çatik şekilde geçmektedir.

Kavi (= Hindçe kâvya): Daha çok bir uslûp husûsiyetine işâret eden bu kelimenin asıl mânasını ve Türkler'in, bunu ne için kullandıklarını kesin olarak bilmiyoruz (krş. E.T.Ş. XVIII - XIX. s.).

Küg: 'nazım, şiir, türkü ve şarkı ve bunların vezni' mânâlarına gelen bu kelime ilk defa Mani metinlerinde kullanılmaktadır; baş veya başik'ten farkının ne olduğu bilinmiyorsa da küg'ün daha çok dünyevî şiirler için kullanıldığını tahmin edebiliriz; tabiî bu kat'î değildir! (krş. E.T. Ş. XV. s. vd.).

Mani: Kendi adıyla anılan dinin kurucusudur. Mani m. s. III. asırda yaşamıştır. Bu din, yer yüzünde ilk ve son defa olarak 762 yılında bozkırdaki Uygurlar tarafından resmî devlet dini olarak kabul edilmiştir. Hoço'daki Uygurca eserler arasında mani dinine âit kitap parçaları X. asırdan sonra iyice azalmağa başlamıştır! - manici, 'maniheist' yerine kullanılmıştır.

Padak: 'mısrâ' mânasına gelen Hindçe bir kelimedir (krş. E.T.Ş. XVIII. s.).

Şlok: 'beyit' veya 'manzüme' mânalarına gelen bu kelimenin de aslı Hindçedir; Türkçe asıllı takşut ile birlikte sık - sık kullanılmaktadır (krş. E.T.Ş. XVIII. s.).

Takşut: Yukarıdaki şlok kelimesi ile çoğu zaman birlikte kullanılmaktadır; bu yüzden mânasını da bunun ki gibi düşünebiliriz (krş. E.T.Ş. XVIII. s. vd.).

Yır: 'şiir, Türkü' mânasına gelen bu kelime Uygurcada pek az kullanılır (krş. E.T.Ş. XV. s.).

Uygur edebiyatının, diğer Türk edebiyâtları arasındaki yerini daha iyi tasavvur edebilmek için edebî faaliyetlerin cereyan ettiği başlıca Türk kültür merkezleri, tarih sırasına göre karşılaştırılmalı olarak aşağıdaki cedvelde gösterilmiştir. Yalnız, Uygur edebiyâtının Türklük dünyası içindeki yerini kısaca belirtmek düşüncesiyle verilmiş olan bu cedvel tam olmayıp tarihî terkiplerden uzak, basit bir taslak hâlindedir. Okuyuculardan, bu hususun bilhassa göz önünde tutulmasını rica edeceğim.

Son olarak, bu denemenin her şeyi içine alan bir edebiyat târihi olmadığını bilhassa hatırlatmak isterim. Malzemenin, tasvir ve târifi, daha çok, Türkolog olmayan meraklı okuyucular düşünülerek yapılmıştır. Bunun yanı sıra, Türk kültürünün unutulmuş ve çok uzaklarda kalmış olan bu tâlihsiz devresini, liseler için edebiyat kitabı yazanlar bu vesîleyle hatırlarlarsa,bu küçük denemenin bir başka gayesi de tahakkuk etmiş olacaktır .

Levent Şahverdi Arşivi

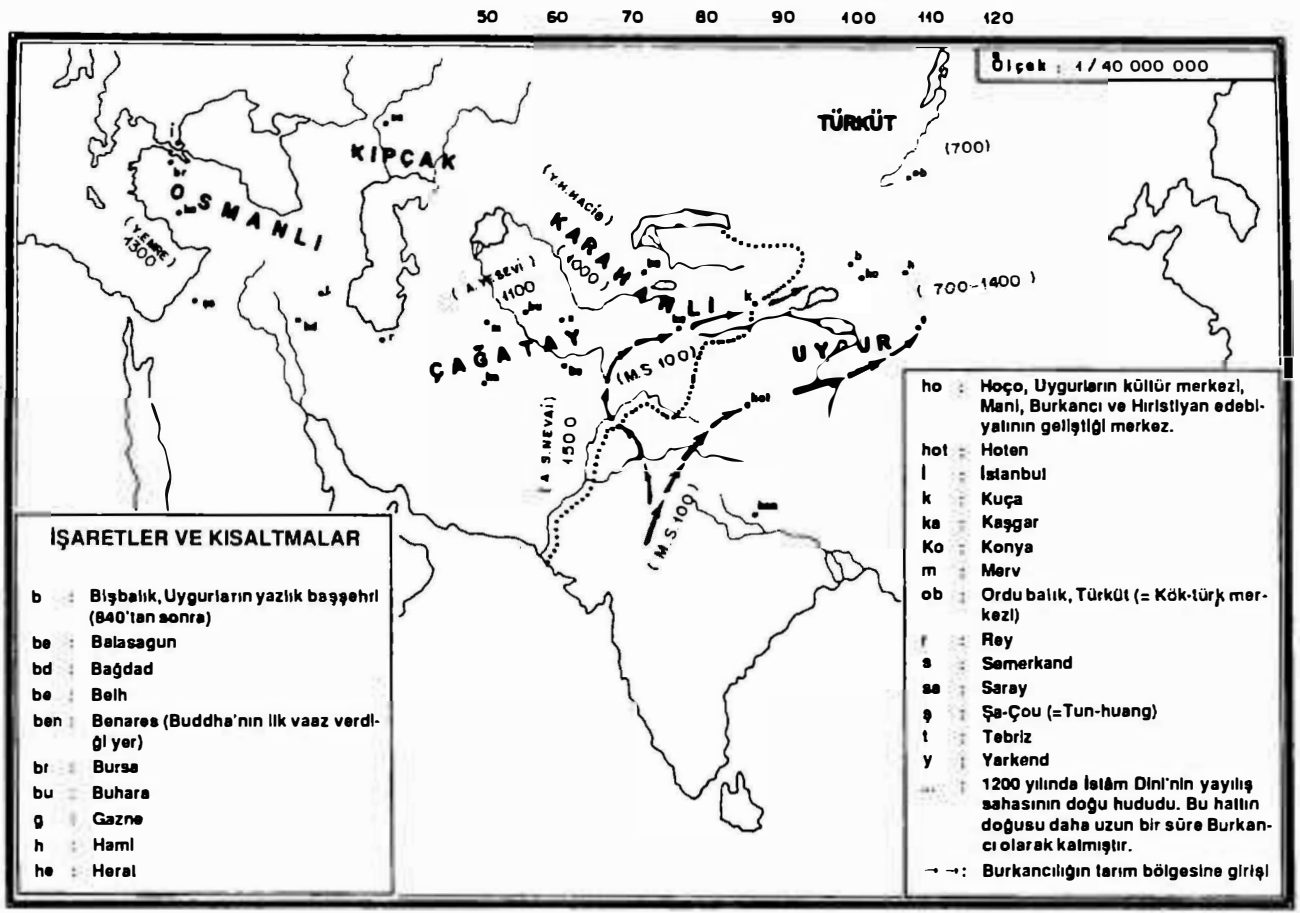
Asır	Yer	Uygur Edebiyatı	Türk - İslâm Edebiyatı
VIII.	Hoço, Hami	Mani dinine âit eserler, ilâhiler, Hînayâna burkançılığı: Maytrisimit.	
762	Ölüken	Uygurlar'ın mani dinini devlet dini olarak kabul edişleri.	
IX.	Hoço	Mani ve burkan dinine ait eserler	
840	Hoço, Tunhuang	Uygurlar'ın bozkırdan ayrılışı ve kesin olarak yerleşik hayâta geçişi.	
X.	Hoço, Tunhuang	Burkancı edebiyâtın gelişmesi, tefsir ve tercüme faaliyetlerinin hızlanması; S.S. TUTUNG'un Altun Yaruk adlı meşhur eseri tercüme ve tefsir etmesi, Uygur yazı dilinin istikrar bulması	Kaşgar ve civârında Karahanlılar'ın Müslüman oluşu ve Burkancı Uygurlar'la kanlı savaşlara tutuşmaları. KAŞGARİ'de bu hâdiseleri dile getiren destan parçaları vardır.
XI.	Hoço, Tunhuang	Mani dininin rağbetten düşmesi, Burkancı kültürün devâmı	Batı Türkistan'da ilk Türkçe İslâmî eserlerden Kuladgu Bilig' in yazılması. Divânü Lügat...
XII.	Hoço, Tunhuang	Burkancı kültürün devâmı ve Uygur kültürünün Tangut kültürüne tesiri; baskı sanatının gelişmesi.	Batı Türkistan'da ilk Türk mutasavvıflarının ortaya çıkması: Ahmed YESEVİ, Edib AHMED vb.; Kur'an'ın Farsçadan (?) tercümesi
XIII.	Tun-huan	Hoço'daki burkan kültürünün	Batı Türkistan'da Türk-islâm
XIV.	(Hoço artık hızla İslâmlaşmaktadır)	çöküşü ve bu bölgedeki İslâm tesirinin artmasıyla Şa-çou'un Burkancı Türk kültürü merkezi hâline gelmesi; Uygurcadaki eski eserlerin yeniden basılması ve istinsah edilmesi; yeni tercümelerin yapılması; bugün kaybolmuş olan Uyg. Burkancı eserlerin külliyat hâlinde (tripitaka) tamâmen bir araya toplanması, filozof Vapşi BAKŞİ'nin orijinal bir teklifi ile Burkancı yogaçara felsefesinin ehemmiyet kazanması. Moğol istilâsı neticesinde Uygur kültürünün Moğollar'a intikal etmeğe başlaması.	edebiyâtının müşterek Orta Asya Türkçesiyle gelişmesi. Türk boylarının göçü ile Mısır'ın Asya ve İran'da Türk kültürünün ehemmiyet kazanması. Uygur yazısının Arap yazısıyla birlikte kullanılması (bilhassa yarlıgarda) Anadolu'da Batı Türkistan'dan gelen Türk mutasavvıflarının faaliyeti ile ilk Osmanlı edebiyâtının temellerinin atılması: Yunus EMRE, Mevlâna ve Sultan VELED vb.
XV.	Doğu Türkistan'ın, Şa-çou hâriç tamâmiyle İslâmlaşması.	Burkancı Türk kültürünün yalnız Şa-çou'da devâmı, orijinal faaliyet yerine eski eserlerin istinsah edilmesi ve basılması. Uygur yazısının Hoço'da Müslüman Türkler tarafından kullanılmağa devam edilmesi.	Batı Türkistan'da Ali Şir Nevâi Anadolu'da Osmanlı - Divân ve halk edebiyâtının gelişmesi; Uygur yazısının dar muhitlerde devâmı ve Uygur hüsn-i hattı'nın gelişmesi.

Bu cedveldeki bilgileri bir de harita üzerinde gösterelim: (Buradaki Osmanlı, Türküt vb. gibi adlar, siyasî - etnik-ad değil, kültür bölgelerinin adı olarak düşünülmüştür).

Levent Şahverdi Arşivi

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ HARİTASI

(1500 yılına kadarki umumi kültür merkezleri)



İŞARETLER VE KISALTMALAR

b	:	Bişbalık, Uygurların yazlık başşehri (840'tan sonra)
be	:	Balasagun
bd	:	Bağdad
be	:	Belh
ben	:	Benares (Buddha'nın ilk vaaz verdiği yer)
br	:	Bursa
bu	:	Buhara
g	:	Gazne
h	:	Hami
he	:	Herat
ho	:	Hoço, Uygurların kültür merkezi, Mani, Burkancı ve Hıristiyan edebiyatının geliştiği merkez.
hot	:	Hoten
İ	:	İstanbul
k	:	Kuça
ka	:	Kaşgar
Ko	:	Konya
m	:	Merv
ob	:	Ordu balık, Türkût (= Kök-türk merkezi)
r	:	Rey
s	:	Semerkand
se	:	Saray
ş	:	Şa-Çou (=Tun-huang)
t	:	Tebriz
y	:	Yarkend
...	:	1200 yılında İslâm Dini'nin yayılış sahasının doğu hududu. Bu hattın doğusu daha uzun bir süre Burkancı olarak kalmıştır.
→ →:		Burkancılığın tarım bölgesine girişi

Levent Şahverdi Arşivi

Uygur Edebiyatında Nesir

Dinî Masallarda Dramlaşma Temayülleri

§ 1. Târihleri kat'î olarak bilinmemekle berâber bir çok Uygurca metinlerin, VIII. ve onu takip eden asırlarda meydana getirilmiş olduklarını tahmin ediyoruz. Bunlardan ilkin burkancılığa ait olan hikâyeler dikkatimizi çekiyor. Bazı metinlerin sonlarına eklenen kısa müstensih notlarından anlaşıldığına göre, bunların bir kısmı, Çinceden değil de Orta Asya dillerinden, meselâ Tohri (belki Toharca!) ve **Ugu küşen** adı verilen dillerden tercüme edilmişlerdir (bk. meselâ Uigurica VI).

§ 2. Bu hikâye veya masallarda, Hinddçede **jâtaka** veya **avadânamâla** denilen, Burkan'ın ve diğer burkancı velîlerin geçmişteki hayatları ve mâceraları anlatılmaktadır. Bilindiği gibi burkancılıkta her canlı varlık, ölÜmünden sonra, yaşamış olduğu âlemde işlediği amellerin iyiliğine veya kötülüğüne göre daha iyi veya daha kötü bir 'varlık şekli' içinde yeniden dünyaya gelir ve bu; 'doğum - ölüm - yeniden doğum' zinciri'nin kopması demek olan **nirvâna** tahakkuk edinceye kadar sürer. İşte Burkan da her canlı varlık gibi bu mertebeye ulaşmadan önce, 'tanrılar, insanlar, hayvanlar, aç ruhlar, cehennemlikler ve cinler' âleminde defalarca yeniden doğmuş ve yaşamış ve kendisi bunları birer masal şeklinde anlatmıştır. Tabiî bu masallar burkancılardan çok önce Hindistan'da ve Orta Asya'da bambaşka maksat ve gaye ile anlatılıyordu; burkancı râhipler, akîdenin propagandası için bu masalları kendi maksat ve gayelerine uygun bir şekilde değiştirerek yeniden işlemişlerdir. Bu propaganda gayesi, her burkancı millette aynı kaldığı halde, her kavmin,kendi millî karakterinden bu masallara bir şeyler kattığını görüyoruz. Bu arada Türkler de aynı şeyi yapmışlardır. Fakat, maalesef malzemenin az ve kopuk oluşu dolayısiyle bu masallardaki Türk karakterini bütün teferruâtiyle tespit etmek hemen hemen imkânsız görünmektedir; öte yandan Türkçe malzemeye kaynaklık etmiş olan Orta Asya dilerindeki bu masalların paralellerinin bulunmayışı, bir mukâyese imkânını da ortadan kaldırmaktadır.

Yeniden doğuş masallarında kahramanlar çoğu zaman Burkan'ın bizzat kendisidir: Bazan bir şehzâdedir, hükümdar olur ve devletini, halkını büyük bir felâketten kurtarır; bazan bir hayvandır, hemcinslerini doğru yola sevkeder; bazan da herhangi bir canlıyı kurtarmak için kendi hayâtını fedâ eder vb. vb.

§ 3. Uygurcadaki masal kalıntılarından en mühimlerinin ana hatları şöyle sıralanabilir:

a. Bazı nazarî sual ve cevaplardan sonra, bu suallerle ilgili olarak üstat-vâiz bir masal, meselâ, büyük maymun' masalını anlatıyor (U IV B);

b. Aynı şekilde, bu dünyanın fenâlıklarını göstermek için /üstat-vâiz, avcı Dantipâlâ masalını anlatıyor (U IV C);

c. Sevginin kudreti hakkında bir başka masal (U III, S. 75 vd.); bu masalda beşerî duygulardan ihânet ve pişmanlık işlenmiştir. Böylece dinî gaye ikinci plâna atılmış oluyor;

ç. Rûhun kötülüklerden temizlenmesini anlatan şehzâde Haricandra masalı (U III 4. s. vd.);

Levent Şahverdi Arşivi

d. Verilen sözün, hayâtın elden gitmesi bahâsına da olsa yerine getirilmesi gerektiğini anlatan bir başka masal (U III 62. s. vd.);

Devam eden bir vak'a birden kesilir ve bunun mâna ve neticesi, hâdiseye katılan kimselerden daha yüksek bir derecede olan ilâhî varlıklar tarafından izah edilir- bu kesintinin husûsî durumuna ileride teferruatlı olarak işâret edilecektir-:

aa. Kancanasari masalında (U III 27. s. vd.) hükümdârın korkunç bir şekilde kurban edilmesi anlatılmaktadır; burada Brahma, İndra ve öteki ilahlar toplanıp bu hareketi överler, bunun mânasını belirtirler (ay. eser, 34. s.);

bb. Hükümdar Mahendrasena'nın (U III. 34. s. vd.) kendisini kurban etmesinden sonra yer sallanıyor ve ilahlar onu övüyorlar ve kendisine pek yakında burkan saadetinin müyesser olacağını bildiriyorlar;

cc. Kendisini başkasının yerine kurban etmeğe hazırlanan altı dişli file sorarlar: Niçin kendini böyle ızdıraplara atıyorsun? Yoksa tanrı mı olmak istersin?'; fil karşılık verir: '... (değil böyle bir menfaat gözetmek), ... dişimi sökmek sûretiyle beni büyük acılar içinde bırakan avcılara karşı içimde en ufak bir kırgınlık dahi yoktur; eğer bu dediklerim doğru ise sökülen dişlerim yerine gelsin!' - metin kopuk- (U III 60 - 61. s.). Bununla, yapılan fedâkârlığın şahsî endîşelerden uzak olması gerektiğine işaret edilmiş!

§ 4. Bütün bunlardan anlaşıldığına göre, Uygurca masallara doğrudan doğruya 'tahkiye' (= anlatım) usûlü değil de aslı 'sual - cevâb'a dayanan karşılıklı konuşmalar hâkimdir. Bu husûsiyetin çok inkişaf etmiş şeklini **Çaştani Beg** (U IV), **Şeytan Atavaka** (Türkische Turfantexte X) masalı ile **Maytrisimit**'te buluyoruz. Bunlardan ilk ikisinde, Burkan'ın bizzat kendisi olduğu sonradan anlaşılan kahraman bir hükümdar ile Burkan'ın kendisi şeytanlarla mücâdele ederler; hareket sahneleri sık sık değişmekte, 'dramatik' konuşmalar ile en basit bir hâdise bile okuyan veya bilhassa 'dinleyenler' üzerinde büyük bir tesir bırakmaktadır. Bütün bunlar, masalların sessiz okunmak için değil de herhangi bir topluluk huzûrunda yüksek sesle okunmak için meydana getirilmiş olduklarını gösteriyor. Hatta, bu yüksek sesle okumanın, birden fazla kimseler tarafından temsîlî mâhiyette yeni basit bir tiyatro şeklinde ve mûsikî eşliğinde icrâ olunduğunu düşünmemizi haklı gösterecek deliller vardır; şöyle ki:

a. Çin'de T'ang sülâlesi (yani VII. -X. asırlar) zamânından beri, burkancı râhipler, halka çalgı ve davul eşliğinde dinî hikâyeleri bazan manzum bazan da mensûr olarak anlatırlardı. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Uygurca dini masallar Orta Asya dilerinden çevrilmişti; aynı malzemenin Çincelerinin de Tarım bölgesinden geldiğini F. W. K. MÜLLER'in Uigurica IV'deki (önsöz) bir notundan öğreniyoruz. Buna göre, masalların Çin'deki anlatılış şeklinin Uygurlar'da da mevcut olmuş olabileceğini kolayca tahmin edebiliriz.

b. Türkler'in öteden beri mûsikîye düşkünlüğünü türlü kaynaklardan öğreniyoruz: 981 yılında Bişbalık'ı (Uygurlar'ın Tarim'deki merkezlerinden biri, Tanrı dağlarının kuzeyinde, bugünkü Ürümçi şehri yanında!) ziyâret eden Çin elçisi Wang yen - te seyâhatnâmesinde, Uygurlar'ın, mûsikîye son derece düşkün olduklarını, her vesîle ile konserler verdiklerini teferruatlı olarak anlatmaktadır; bir mani minyatüründe halı üzerine diz çökerek oturmuş iki kişiden biri ud çalmakta, ötekisi de her

Levent Şahverdi Arşivi

halde şarkı söylemekte veya bir vaaz vermektedir! Her ne kadar bu resimden daha başka kesin bir hüküm çıkarmak mümkün değilse de mani dini mensuplarının dar bir coğrafî bölge içinde burkancılarla bir arada yaşadıklarını göz önünde bulundurursak, aynı veya benzer mûsikînin, burkancıların kültür hayatında da rol oynadığını tahmin etmek güç değildir.

c. Uygurca masallarda, masalı anlatan rahip, bakşı olarak adlandırılmaktadır; "hoca vâiz" ve "üstat" mânâlarına gelen bu kelimenin, devir ve muhitlere göre uğradığı mâna değişiklikleri dikkatimizi çekiyor: Yukarıda kısaca temas ettiğimiz gibi burkancılar, 'yeniden doğuş' masallarını, Hindistan'da kendilerinden çok önce mevcut olmuş malzemeden almışlardı. Çok eski devirlerde gezginci Hindli şairler, bir çalgı eşliğinde, pazar yerlerinde bu masalları okuyorlardı, anlatıyorlardı; bazan da el ve vücut hareketleriyle, masallardaki kahramanları taklit etmek sûretiyle konuya bir temsîl havası vermeğe çalışıyorlardı. Aynı âdetin, burkancı râhipler tarafından dinî propaganda gayesiyle benimsenip milâdın ilk yıllarında Tarım vâha şehirlerine intikal ettirildiğini görüyoruz. Buna göre Burkancı - Uygur râhiplerinin de aynı şekilde hareket etmiş olduklarını tahmin etmemiz yanlış olmasa gerektir; başka türlü ifâde edecek olursak bakşı'lar, zaman zaman mûsikî eşliğinde halka dinî masallar anlatarak halkın imânını tâzeleyen ve henüz 'ihtidâ' etmemiş kitleleri dine dâvet eden 'çalgılı râhip' idiler; öte yandan bu kelimenin,bugünkü Müslüman - Orta Asya Türkleri'nde 'çalgıcı, şarkıcı, gezginci şarkıcı' mânâlarına gelmesini, ancak burkancı geleneğin değişik şekilde bir devâmı olarak izah edebiliriz! Doğu Anadolu bölgesindeki gezgin saz şâirlerini, yâni 'âşıklar'ı bu münâsebetle hatırlayabiliriz!

§ 5. Uygurca eserlerde dram tarzının izlerini, **Maytrisimit**, yâni 'geleceğin Burkan'ı olan **Maitreya** ile buluşma' adını taşıyan büyük bir eserde daha teferruatlı bir şekilde buluyoruz. Bu eserde adından da anlaşılacağı üzere, **Şâkyamuni** Burkan'ın halefi olan ve binlerce yıl sonra dünyamıza ineceğine inanılan **Maitreya**'nın, hâlen yaşamakta olduğu tanrılar âleminden dünyamıza inip bir şehzâde olarak dünyaya gelişi ve 'erme' mertebesine ulaşıncaya kadar geçen hayâtı, selefi târihî Burkan'ın hayâtına benzetilerek dinî bir destan şeklinde anlatılmıştır. Baştan sona kadar nesir olan eser, ilkin, bugün artık kaybolmuş olan Hindçe aslından Tohri diline, bu dilden de Türkçeye tercüme edilmiştir. Eserin Tohri dilindeki nüshasından ancak birkaç parça kalmıştır; bunlardan anlaşıldığına göre bu nüsha, **nataka** yani 'temsil' olarak vasıflandırılmış olup sahnelere bölünmüştür. Bu sahnelerin her birinin sonunda oynayan şahısların isimleri zikredilmiştir. Ayrıca bir de **praveşa** yani 'antrakt, ara' mevcuttur. Bütün bunlar, belli bir dramlaşmanın mevcûdiyetinde şüphe bırakmamaktadır. Fakat, doğrudan doğruya söyleyişler hâriç, metin üçüncü şahısta anlatılmaktadır. Bu durum, Tohri dilindeki metnin bugünkü mânâda bir dram şeklinde, sırf rol kitabı olarak tanzim edilmediğini gösteriyor; fakat, Werner WİNTER bu hususdaki son araştırmasında (bk. Journal of the American Oriental Society cilt 75, sayı 1, 1955. 26-35. s.) Tohri metninde bir noktaya temas etmektedir:"... Burada 'hal' ile 'mâzi' sigalarının zaman - zaman değiştirilmesi, belli bir kâideye bağlıdır. Tasviri mümkün hâdiseler hal ile ifâde edilmiş, buna karşılık geçmiştekiler mâzi sigası ile ifâde edilmişlerdir!" Bunlardan W. WİNTER şu sonucu çıkarıyor: "... Toharca (Uygurca nüshanın Tohri dediği dil!) metinde mümkün olduğu kadar bir çok kısımlar mimiklerle ifâde edilmiş; temsil edilmesi gereken metinde de hal siga-

Levent Şahverdi-Arşivi

sı kullanılmıştır. Bundan, bir an içinde değişmeyen, pek basit kulisleri (?) olan bir sahne ortaya çıkar. Birden fazla kimseler, yerine göre eserdeki bir şahsın metnini ses ve mimikle ifâde ederler. Bir başkası da, metnin tek bir kulis arasında geçmeyen hâdiselerini okur. Vaktiyle 'vezin isimleri' olarak mânâlandırılmış olan metin içindeki bazı kelimeleri, 'yerine göre, okuyan bir şahsı ve bir durumu belirten ses' olarak telakki edebiliriz."

§ 6. Maytrisimit'in Uygurca nüshasında, aslındakilere müvâzî; fakat, daha değişik ve başka husûsiyetler vardır. İlkin eserimizin, Tohri dilindeki gibi **körünç** yani 'görülecek şey, seyredilecek şey' = 'piyes' şeklinde vasıflandırılması dikkatimizi çekiyor; fakat esere, aslında bulunmayan bir önsöz eklenmiştir. **Yükünç** yani 'hürmet'. Bu kısımda eserin bir hülâsası bulunmaktadır ki bu husûsiyet Uygurcadan başka hiç bir dilde mevcut değildir.

Önsözden sonra eserin, **ülüş** adı verilen bölümleri gelmektedir, bunlar önsöz hâriç 27 adettir. Her bölümün başında şu dikkate değer kayıt vardır: "Aşağıdaki dinî hâdiseyi - filân ve falan - yerde tasavvur etmek lâzımdır!" Basit bir hikâyede bu kadar şekle riayet mümkün olmadığı gibi, lüzûm da yoktur. Bu, bir sahne tasvirini andırıyor. Maytrisimit'in Türçe nüshasında bir başka husûsiyet daha dikkatimiz çekiyor: Devam eden bir hâdise bazan kesilir ve bu hâdise ile ilgili nazarî bir düşüncenin ispâtı türlü delillerle araya sıkıştırılır; öte yandan, bölümün başında hâdisenin geçtiği yerde görünmesi veya 'temsilî' mümkün olmayan bir hâdisenin dinleyenlere bildirilmesi için şöyle bir yol tâkip edilir: Gökte ilâhlar belirir ve karşılıklı konuşmalarla konuyu münâkaşa ederler; ilkin, insanların göremeyeceği yer ve durum ilâhların tabiat üstü gücü sâyesinde görünür (bu, herhalde bir okuyucu tarafından dinleyenlere önceden bildiriliyordu) ve onlar tarafından tasvir edilir. İlâhlar burada hâdiseye bizzat iştirak ederler. Misâl olarak 1. bölümün baş kısmını alalım: üçlü sığınma formülünden ve hâdisenin geçtiği yer zikredildikten sonra hâdise beklenildiği gibi **Rajagraha**'da değil de ilahların gökte sohbeti ile başlar: "(ilâhların) büyük hükümdârı **Vaişravana**'nın kudretli üç nedimi ve kumandanı **Sadagiri, Himavata** ve **Purnaka** idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçtular.Sohbet ederek Purnaka şöyle dedi: 'Ey kudretliler bakın, bu dünyada fevkalâde, zengin dinin büyük ışığı göründü!' Bunun üzerine Himavata şöyle dedi: 'İşte şimdi yakın yer ve zamanda göründü, zira tanrılar tanrısı Burkan,burkanlık mertebesine ulaşmayı haşmetle arzu etti (vb. v.b. - metin burada aynı şekilde devam eder-). Henüz fevkalâde dini hiç bir kimseye anlatmak lûtfunda bulunmadı. Fakat, şimdi beş ay müddetle **Benares** şehrinde... dinini vaaz etmeyi haşmetle arzu etti!' Sadagiri şöyle dedi: 'Bundan sonra herkes. Benares şehrinin eşrâfı ile birlikte arhat mertebesine ulaştılar!' (vb. vb. - metin böyle devam eder)".

Bu şekilde ilâhlar, Burkan'ın ermesinden sonraki faaliyetlerinden bahsederler ve nihayet **Haimavata, Uruvilva** şehrine gitmek istediğini söyler, çünkü, orada şimdi hürmete lâyık **Maytreya, Senayani** adlı bir brahmanın oğlu olarak yaşamakta ve henüz altı yaşına girmiş bulunmaktadır! Bu sûretle doğrudan doğruya söyleyiş ile bir giriş yapılmaktadır. Bu giriş bölümündeki hâdisenin geçtiği yer ile ilgili değildir. Sonunda zikredilen bölümün adı 'Bir Brahman **Badhari**'nin kurban sunması" dır. Mevzû bu olduğu hâlde ilâhların konuşmaları öğretici mâhiyette birer tefsirdir ve bunlar 'yer birliğini' veya basit kulisi bozmaz.

Levent Şahverdi Arşivi

§ 7. İlâhların, dinin tefsirciliğini yapmalarından başka bir de, bahis konusu bölümdeki hâdise yerinde görülmeyen bir vak'ayı tasvir etme vazifeleri vardır. Buna benzer durumları, Maytrisimit'ten başka hikâyelerde de görüyoruz. Meselâ **Çaştani Bey** masalında bir çok değişik konuşmalar 1. veya 3. şahıstadır. Fakat, burada hâdisenin geçtiği belli bir yer yoktur. İlahların buradaki konuşmaları, kahraman hükümdar, şeytanlarla yaptığı savaşta birden gözden kaybolunca, dinleyenlerin endişesini gidermek düşüncesiyle başlar. Aynı şeyi **Atavaka** masalında da buluyoruz (Türkische Turfantexte X): Burkan'ın bir şeytanla yaptığı savaş karanlık bir cehennemde vukubulduğu için Burkan'ın başına bir şey gelmesinden korkan müminlerin korkusunu gidermek maksadı ile ilahlar, Burkan'ın zaferini gökten müminlere hitap ederek müjdelerler.

§ 8. Son olarak tekrar **Maytrisimit**'in bir husûsiyetine dönelim: Yukarıda kısaca işâret ettiğimiz gibi bu eser **körünç** 'piyes' olarak adlandırılmıştır. Kelime mânâsı ile ilkin 'görülecek şey' olan bu kelimenin bir başka masalda geçen şu şekilleri dikkate değer: **Bhadrà** adlı bir prenses, kocasını seçmek istediğini ve bu münâsebetle bütün asîllerin bir araya gelmesini, dolun aya tesâdüf edecek olan (yangı kün) bir merâsim tertip edilmesini babası hükümdardan rica eder. Arzusu yerine getirilir ve bütün beyler **körünçlegülüg kalık**'larına yani 'kendilerini gösterecekleri, alâmetleri ile süslü kürsülerine'çıkıp otururlar. Prenses, "**Brahmadati Bey**'in körünçlüg'ünün (yani: 'kendisini gösteren, temsil eden, alâmetlerinin hâvî kürsü') hangisi olduğunu sorar" (bk. Uigurica II, 21. s., 14. str.; 22. s., 25. str., 3. str.). Bu metin de bir dinî masaldır, fakat kolayca tasavvur edebileceğimiz gibi bu masallardaki unsurlar, o devrin gerçek âdet ve geleneklerini aksettirmektedirler; buna göre Orta Asya'da (adı geçen metin büyük bir ihtimalle diğerleri gibi Orta Asya dillerinden birinden çevrilmiş olmalıdır!) şu veya bu münâsebetle türlü halk eğlenceleri tertipleniyordu ve bu umumiyetle 'dolun aya' tesâdüf ediyordu. Şimdi Maystrisimit'te sık - sık geçen şu kaydı buna göre tefsir edebiliriz: **yangı kün küsençlg körünç birle tuşar** 'dolun ay vaktinde arzulanan piyese (yani Maytrisimit'in temsîline) rastlayacaktır' ve: **ol küsençig edgü körünç yangı kün bile kelgey** 'bu arzu edilen iyi piyes dolunay vakti gelecek'. Modern mânası ile bu kayıtlar, bir tiyatronun ilânlarına benziyor! Herhalde, bir topluluk huzûrunda, veya belli bir gâye için tertiplenmiş eğlencelere katılan halkın huzûrunda okunan dinî masallardaki şahıslar, belli şekil ve 'kıyâfetlere' bürünen râhipler tarafından münâvebe ile 'temsil' ediliyorlardı! 'Değişik kıyâfet', yukarıda zikrettiğimiz prenses **Bhadrâ** masalındaki **körünç** kelimesinin kullanılmasından açıkça anlaşılmaktadır!

§ 9. Netice olarak, eski Türçedeki bir çok masalların, zaman - zaman 'sessiz okumaya mahsus' metinlerin hududunu aştığını ve bunların basit bir şekilde de olsa dramlaştırıldığını ve müminlerin huzûrunda belki de bir musiki refâkatinde temsîl edilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Burkan Dinini Öğreten Mukaddes Kitaplar :

§ 10. Burkan dininin mukaddes kitapları, **'üç sepet'** adı verilen bir 'külliyyat' içinde bir araya toplanmıştır: 1) ***Sütralar,*** 2) ***Vinayalar,*** 3) ***Abdidharmalar.*** Bu külliyat Uygurca'ya çeşitli devirlerde çeşitli dillerden tercüme edilmiş olduğu halde bugün maalesef tam olarak elimize geçmemiştir; bunlar içinde, aşağıda görüleceği gibi bazıları telif - orijinal eserlerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

§ 11. Sütra; Uygurcada nom, **nom sudur, nom bitig** ve **sudur** adı verilen bu mukaddes kitap türünde, gerek târihî Burkan'ın ve gerekse bütün burkanların verdikleri veya vermiş olduklarına inanılan 'vaazları' bir araya toplanmıştır. Adları bilinmiyen râhipler tarafından gene bilinmiyen bir târihte Hindistan'da ilk defa tertiplenen bu kitaplar, daha sonraki nesiller tarafından yapılan ilâvelerle genişletilmişlerdir. Bu yüzden, sütralarda telif târihi ve müellif aranmaz; ancak daha sonra Hindçeden yapılan tercümelerinde, tercüme edenin adı ve tercümenin yapıldığı tarih -eğer varsa- bulunabilir. Sütraların çatısı şöyledir:

a) Burkanın vaazını toplayan meçhul şahsın kısa bir giriş notu: "Vaktiyle ben şöyle işittim: Birgün Burkan, filan yerde duruyordu!"

b) Vaazın verildiği yer tasvir edilir: "İlâhî Burkan, bir korulukta (bazan dekor teferruatlı olarak tasvir edilir) istiğrâka dalmıştı. Etrâfında mür'idleri bulunuyordu: Burkan'ın vaaz vereceğini haber alan bütün ilâhlar, insanlar, hayvanlar hep geldiler!"

c) Burkan vaaza başlamadan önce, üstâda en yakın olan mür'idlerinden biri bir soru ile söze başlar.Böylece çoğu zaman ilk konuşan Burkan değil, bir başkasıdır: "O zaman o topluluk içinde bulunan **bodhisattva** filânca (veya konuşanın adı zikredilir; bu çoğu zaman **Ananda**, **Şariputra** veya **Subhüti** adındaki şahıslardan biri olur) yerinden doğruldu, elbisesinin sağ tarafından omuzunu açtı, yere diz çöktü ve Burkan'a şöyle bir soru sordu (veya: şöyle konuştu!)"

d) Bu sûretle açılan konuşmayı, Burkan, ilkin verdiği "çok iyi, çok iyi; iyi ki bunu sordun ey Ananda (veya bir başkası!)" şeklindeki kısa cevâbı ile devam ettirir ve: "Ben zâten bugün bunu anlatacaktım!" veya: "Her ne kadar ben bunu başka bir vesîle ile başka sütralardan anlattı isem de şimdi tekrar bunu burada yeniden anlatacağım; böylece bütün canlı varlıklar bunu dinlesinler, gönüllerinde tutsunlar ve ona göre amel etsinler!" şeklinde konuşmasına devam eder.

e) Burkan'ın cevâbı, sorulan soru ile ilgili olarak ya burkan dininin nazarî bir bahsinin kısaca izâhıdır veya bununla ilgili bir masaldır (=jâtaka, yukarıya bk.). Çoğu zaman Burkan'ın konuşmaları manzum olur (bu türlü manzûmelere ileride temas edilecektir). Eğer sütra bir bölümden ibâretse, bunun sonunda; yok eğer kitap, bir - kaç bölümden ibâretse, bahis konusu bölümün sonuna doğru, dinleyenlerden iki kişi, Burkan'ın biraz önce verdiği vaazı münâkaşa ederler; birisi, anlayamadığı bir noktayı diğerine sorar o da izah eder; eğer izah edemez ise tekrar Burkan'a baş vururlar. Bazı hallerde Burkan'a yapılan bu ikinci müracaat, eserin ikinci bölümünün konusuna vesile olur ve sütra böylece devam eder gider.

§ 12. Yukarıda kısaca temas ettiğimiz gibi sütralar bazan kısa ve bir tek bölümden ibâret olur. Böyle bir sütrayı Uygurcada biliyoruz: Sekiz Yükmek (bk. W. BANG, Türkische Turfantexte VI, Berlin 1934). En aşağı halk tabakalarının bile anlayabileceği basit bir dille yazılmış olan bu eserin yüzü aşkın çeşitli nüshaları vardır, fakat maalesef bu nüshaların çoğu tam değildir. Konu, aslında anlaşılması son derece güç felsefî bir meselenin işlenmesi olduğu halde eserin ağırlık noktasını bu teşkil etmez; basit halk inançları, dinî eserlerin ve iyi amel işleminin faziletleri ön planda gelir. Sekiz türlü şuurun ve buna dayanan maddî âlemin teşekkülü ile bunların münâkaşası esere basit cümlelerle serpiştirilmiştir

Levent Şahverdi Arşivi

Sıngku Sell Tutung'un X. asrın başlarında veya bundan bir müddet önce Çinçeden Uygurcaya tercüme ettiği **Altun Yaruk, mahâyâna** burkancılığının en meşhur dokuz sütrasından biridir (bk. W. RADLOFF ve S. E. MALOV neşri). Eser, henüz işlenmediği için edebî değeri hakkında henüz bir şey söyleyecek durumda değiliz; manzum kısımları hakkında aşağıda bilgi verilecektir.

§ 13. Burkancı edebiyâtın ikinci türünü teşkil eden **Vinayalar**'da burkan râhiplerinin hayatını düzenleyen kaideler yer almaktadır. Uygurcada bu türe âit herhangi bir eserin kalıntısına rastlanmamıştır; eğer bu bir tesâdüf değilse, burkancı Uygur manastırlarında bu türlü kitaplar yabancı dillerden okunuyor ve belki de dil bilmiyen râhiplere şifâhî olarak tercüme ediliyordu. **Mâhiyeti itibâriyle** yalnız manastır mensuplarını ilgilendiren bu kitaplar, manastır dışındaki halkı ilgilendirmiyeceği için, sırf râhipler için tercüme edilmiş olsalar bile fazla istinsah edilmedikleri için günümüze kadar gelmemişlerdir. Tabiî bu, ancak bir tahmindir!

§ 14. Abhidharmalar'ın konusu umûmiyetle felsefî olup, kişilikleri hakkında bazı hallerde bilgi edinebildiğimiz şahıslar tarafından herhangi bir dinî - felsefî meselenin izâhı için kaleme alınmıştır. Klasik Uygur devrinde bu gibi eserlerin meydana getirilip getirilmediği hakkında hiç bir şey bilmiyoruz. Ancak, **Tunhuang**'da bulunmuş bir şiir mecmuasında otuz sahifelik mensur bir felsefî risale vardır; yazarının **Vapşı Bakşı** adında bir Uygur olduğunu bildiğimiz bu eser, Türk düşünce târihi bakımından çok mühimdir. Cümlelerin kısalığı ve kullanılan teşbihlerinin bolluğu ile dikkati çekmektedir. Mücerret kavramlar dâima maddî teşbihlerle birlikte kullanıldığı için bazan tasavvuru son derece güç fikirler bile kolaylıkla anlaşılabilmektedir (Bu eserin neşri tarafından hazırlanmaktadır, şimdilik tavsîfi için bk. II. Türk Tarih Kongresi, Ankara 1948, 314. s. vd.). Aşağı - yukarı aynı devre âit bir başka felsefî eser oldukça hacimli olup Çinceden çevrilmiştir: **Sthiramatî** adında Hindli bir filozofun (VI. asır), **Vasubandlu** adlı meşhur bir başka filozofun (IV - V. asır) **Abdidharmakoşa** adlı eserinin tefsiri,ilkin Tibetçeye çevrilmiş bu dilden de Uygurcaya aktarılmıştır. Eser henüz işlenmediği için bu tercüme hakkında şimdilik hiç bir şey bilmiyoruz.

§ 15. Bu üç eser türü dışında bir de burkancı hacıların seyahatnâmeleri üzerinde de kısaca durmak lâzımdır. Şimdilik bunlardan yalnız **S. Seli Tutung**'un Çinceden çevirdiği **Hüan-tsang**'ın 'Hindistan seyâhatnâmesi' ni biliyoruz (bk. A.V. GABAİN, SBAW... 1935, 1938). S. S. Tutung, tercümesini **Kavi** (=skr. kávya) yani 'manzum destan' olarak vasıflandırmaktadır. Bununla burada neyin kastedildiğini, eser maalesef çok kopuk olduğunu için bilemiyoruz; hiç olmazsa elimizdeki kopuk parçaların tamâmı bir gün neşredilirse bu hususta belki bir açıklığa kavuşmamız mümkün olabilecektir. Ben burada, daha çok bir üslûp tarzı ile ilgili olan şu hususî söyleyiş tarzına işâret etmekle yetineceğim: Aynı mütercimin Altun Yaruk'unda rastlamadığımız bir ifâde şekli bu eserde sık sık görülmektedir; fiil cümleleri ile ifade edilmesi mümkün ve tabiî olan yerlerde hemen dâima 'yüklem ismi' kullanılmıştır: eşidmişi **bar erdi** (= eşid-ti yerine!), **uluşumka... bargulug tapım ol** (= bargalı küseyür men yerine!), **küsüşüm ol** (= küseyür men yerine!).

Bütün bunlarla ne ifâde edilmek istenmiştir, bilmiyoruz!

Levent Şahverdi Arşivi

Uygur Edebiyatında Nazım

Mani Muhitinde Nazım :

§ 16. VIII. asrın ikinci yarısından itibâren Tarım vâha şehirlerinde yerleşik hayâtın icâbı olarak 'edebî' faaliyet gösteren Türkler, türlü kültür unsurlarını yabancı komşularından aldıkları halde, şiir sanatının malzemesini büyük bir ihtimalle kendileri yaratmışlardır. Bu gerçeğin belli başlı delillerini, 1) nazım şekilleri ile âhenk unsurlarının hemen hiç birisinin komşu kavimlerin edebiyâtında bulunmayışı ve 2) bu malzemenin belli bir düzen göstermeyip henüz inkişaf halinde oluşu teşkil etmektedir. Elimizdeki metinlerin yetersizliği yüzünden bu hususta kesin bir hüküm vermek mümkün değildir; gene aynı sebepten şiirlerin türleri hakkında da bir şey söyleyemiyoruz. Şimdilik 'türleri', malzemenin konularına göre sınıflandıracağız.

Mani muhitinde meydana getirilen şiirleri,tarihî gerçekleri göz önünde tutarak, Türk edebiyâtının ilk nümûneleri olarak telakki etmek yanlış olmaz sanırım. Burada ilkin Mani'ye ithaf edilen 'ilâhiler' dünyevî aşk şiirleri ile cehennem tasvirleri dikkatimizi çekiyor. Baş veya başik, ilâhi manasında kullanılan orta Farsçadan geçmiş bir kelimedir; böyle adlandırılmış bir ilâhi, 'ışık Tanrı'yı övmekte olup klasik Uygur yazısı ile tespit edilmiştir (bk. E.T.Ş., 8.; faksimile 441. s., sağ sütunda ilk paragraf). Müellifi maalesef bilinmiyor, Târihi hakkında da kesin bir bilgimiz yoktur; ancak yazının üslûbundan, bunun VIII. asrın sonu veya IX. asrın başına âit olabileceğini söyliyebiliriz. Nazım birliklerinin tespitinde, burada yalnız mâna, bir ölçü olarak kullanılabiliyor; buna göre ilâhi, sırasıyla bir dörtlük, bir ikilik, bir dörtlük ve son olarak iki beşlik şeklinde nazım birliklerine ayrılabilmektedir. Müstensih burada çoğu zaman olduğu gibi nazım düzeninden çok, sahife düzenine ehemmiyet vermiş ve manzûmeyi nesir gibi yazmıştır. İleride göreceğimiz gibi ayrı muhitlerde ve ayrı manzûmelerde, yazılışta da belli bir düzen gözetilmiştir.

§ 17. Şimdi ilâhimizin âhenk unsurlarını gözden geçirelim: Uygur şiirinin temel husûsiyeti olan 'aliterasyon' burada görülmez, bunun yerine âhenk, mısrâların ve son iki beşliğin tekrarı ile sağlanmıştır. Birinci dörtlükte mısraları harflerle ifâde edersek tekrar şöyle olur: a b a b. İkinci dörtlükte tekrar, mısrâlar ile yapılmayıp mısrâların ancak ilk yarısı ile ikinci yarısında görülmektedir. Sırasıyla her kelimeyi bir harf ile ifade edersek, tekrârın tablosu şöyle olur:

abc,
abc,
def,
ghc,
dei

Son iki beşlik, birbirinin tekrârıdır, ancak ilkinde son iki mısrâı teşkil eden tang tengri beşer defa tekrar edilmiştir. Bu beşliklerde, (yıdlıg yıparlıg ve yaruklug dilin gerektirdiği 'iştikaklı cinas' dolayısiyle 'mısra aliterasyonu' görülmektedir. Konunun gerektirdiği bir diğer âhenk unsuru da,bütün ilâhide en çok tekrar edilen "tang tengri" terkîbidir.

§ 18. Yukarıda adı geçen 'ikilik' aslında bir nazım birliği olmaktan çok bağ mısraları' olarak telakki edilmelidir; buna benzer bağ mısralarını ileride 'üçlükler' hâlin-

Levent Şahverdi Arşivi

de uzun bir manzûmede gene göreceğiz (şimdilik krş. E.T.Ş. 204. s. = 42. mısrâ, 208. s. = 57. mısrâ, 210 s. = 61. mısrâ). Belki de bu, ilâhi, toplu hâlde mani manastırlarında okunurken, koroyu idâre eden râhip tarafından 'yol gösterme' olarak da düşünülebilir. Her ne olursa olsun Uygur şiirinde 'ikilik' veya 'üçlük', nazım olarak görülmemektedir (krş. aşağıda, S. 23).

§ 19. Birkaç defa neşredilmiş olmasına rağmen, ilâhinin bir kere daha burada aslı ve tercümesiyle birlikte verilmesinde fayda vardır sanırım. Okuyucular burada ilâhinin biraz değişik bir tercümesini bulacaklardır; gerçek şairlerimizden bunun daha güzel bir tercümesini bekliyoruz.

I. tang tengri kelti
tang tengri özi kelti
tang tengri kelti
tang tengri özi kelti

II. turunglar kamag begler kadaşlar
tang tengrig ögelim

III. körügme kün tengri
siz bizni küzeding
körünügme ay tengri
siz bizni kurtgarıng

IV. tang tengri
yıdlıg yıparlıg
yaruklug yaşuklug
tang tengri (beş defa)
tang tengri (beş defa)

V. tang tengri
yıdlıg yıparlıg
yaruklug yaşuklug
tang tengri
tang tengri

I. Işık tanrı geldi - kendi geldi ışık tanrı - ışık tanrı geldi - kendi geldi ışık tanrı!

II. Bütün beyler, kardeşler, kalkın ayağa - ışık tanrıyı övelim!

III. Gören gün tanrısı - koruyun siz bizi - görünen ay tanrısı - kurtarın siz bizi!

IV. Işık tanrı - misk gibi güzel kokulu - ışıl ışıl, pırıl pırıl - ışık tanrı ışık tanrı ışık tanrı ışık tanrı ışık tanrı - ışık tanrı ışık tanrı ışık tanrı ışık tanrı ışık tanrı!

V. Işık tanrı - misk gibi güzel kokulu - ışıl ışıl, pırıl pırıl - ışık tanrı - ışık tanrı!

§ 20. Türü, küg olarak zikredilen kısa bir manzûmenin müellifi bilinmektedir: **Aprın Çor Tigin**. Unvânından anlaşıldığına göre asilzâdeler sınıfına mensup olan şâir, herhalde bilinen ilk ve en eski Türk şâiri olmalıdır. Yaşadığı devir hakkında hiç bir bilgimiz olmamakla beraber, en geç VIII. asrın sonu ile IX. asrın başlarında faaliyet göstermiş olabileceğini düşünebiliriz. Küg kelimesi, çeşitli kaynaklara göre aşağı yukarı 'nazım, şiir, türkü' ve nihâyet 'makam' mânalarına gelmektedir; buna göre

Levent Şanverdi Arşivi

böyle adlandırılan manzûmelerin, bestelenmiş veya musiki eşliğinde okunan metinler şeklinde tasavvur edilmesi yanlış olmaz. Eski Türk Şiiri'nde 16. sahifede yayınlanmış olan bu manzûme, üç dörtlükten ibâret olup klasik Uygur yazısıyla tespit edilmiştir. Dörtlükler, yan -yana konmuş aralıklı ikişer nokta ile birbirlerinden ayrılmıştır (bk. faksimile, aynı eser, 442. s., sağdaki sütûn). Bu Sûretle, metnimizin manzûme olduğu, yazılış şekliyle de belirtilmiş oluyor. Buna benzer dış 'belirtmelere' ileriki manzumelerde de rastlayacağız. Âhenk, her dörtlükte beyitlerin kendi aralarında tekrârı ile sağlanmıştır. Ancak bu bol kelimeli, uzun beyitlerin tekrarından doğacak olan 'boğucu' ıttırâtı gidermek için dörtlüklerin son mısrâında iki kelime değiştirilmiş, birincisinden ise bir kelime çıkarılmıştır. Tekrârın yarattığı boğucu ıttırattan kurtulmak için şâir yalnız bununla yetinmeyip manzûmeyi,mısrâların baş, orta ve sonlarını birbirlerine bağlayan çeşitli aliterasyonlar ile sağlam bir âhenk çerçevesi içerisine sokmuştur. İlk dörtlüğün ilk beytinin baş kısmı kopuk olduğu hâlde aliterasyonlar açıkça görülmektedir. Aşağıdaki şemada: I işâreti mısra ortasındaki iç aliterasyonun başladığını bildirir; iki ay ( ) içine yazılan kelimeler değiştirilen veya çıkarılan kelimelerdir; [ ] içindekiler, tekrar edilmeyen yeni kelimeyi gösterir.

I.	1	?	re-...	ur
	2	?	re-...	-ur
	3	?	edgü...	-m, -m, -m
	4	re-	( )	-m, -m, -m
II.	1	bi-	va-...	-ur
	2	bi-	va- .	?
	3	va-	bi-	-m, - m, -m
	4	va-	bi .. -m, [bilge -m]	[yanga -m]
III.	1	kü-	kögüzlügüm, -m	
	2	kü-	kö- ...	-m, -m
	3	kö-	külügüm, küzünçüm	
	4.	kö- ...	[burkan-ım]	[bulunçsuz-um]

§ 21. Birinci dörtlüğü şimdilik bir kenara bırakırsak, son iki dörtlükte aliterasyonların dağılışı şöyledir: Kıt'a aliterasyonunun tedricen inkişaf ettirilerek kullanıldığını görürüz, şöyle ki: bu aliterasyon türü, ikinci dörtlükte, Uygur şiirinde bir daha nümûnesine rastlamayacağımız 'beyit - aliterasyonu' şeklinde çapraz olarak iç aliterasyon ile birleştirildiği halde bu, sonuncu dörtlükte tam bir kıt'a aliterasyonu olduğu gibi, aynı zamanda ilk üç beyitte iç aliterasyon teşkil etmektedir. Bazan iştikaklı cinas şeklinde görülen mısra aliterasyonu şöyledir: **biligligim / bilgem** (II,4). **külügüm/küzünçüm** (III, 3), **burkanım/bulunçsuzum** (III, 4). Gramer aliterasyonu, yalnız mısrâ sonlarındaki eklere inhisar etmeyip, sondan başa doğru bazan üçüncü kelimenin ekine kadar sirâyet etmektedir. Aşağıdaki şema, gramer aliterasyonunu yalnız son eklere göre göstermektedir (burada ekler, harflerle ifade edilmiştir):

I) a	II) a	III) b
a	a	b
b	b	b
b	b	b

Levent Şahverdi Arşivi

§ 22. Manzûmede işlenen konuya gelince, bir çoklarının iddia ettiği gibi 'dinî' değildir. Her şeyden önce buna **küg** (yukarıya bk.) denmiş olması,bunun pek din ile ilgili olmadığını göstermektedir. Bununla berâber manzumede kullanılan dini motifler, üzerinde durulmağa değer unsurlardır: Acaba her dinî motifleri kullanan metinlere 'dinidir' diyebilir miyiz? Beşerî duyguların, dinî unsurlarla dile getirildiğini hemen her muhitte görüyoruz! Öyleyse yukardaki manzûmemize şimdilik 'aşk şiiri' diyebiliriz. Aprın Çor Tigin'in aşağıda göreceğimiz şiiri de, hiç şüphe götürmiyecek şekilde 'aşk şiiri'dir. Dili bugünkü Türkçeden çok ayrı, değişik olmasına rağmen, Uygurca ile hiç uğraşmamış bir okuyucu bu 'lirik - aşk şiirini' okuduğu zaman, bütün mânâsını kavrayamasa bile, şâirin duyurmak istediği 'şeyleri' duyabilecek; onüç asır gibi uzun bir mâzîde kalmış ve tamamiyle değişik, ap-ayrı bir kültür muhitinin zevklerini belli-belirsiz de olsa şair ile birlikte tadabilecektir. İşte edebiyatçılarımızın, 'güçlü' şair diye vasıflandırdıkları san'atkârlar, Aprın Çor Tigin gibi, zaman ve muhit ayrılığı engellerini aşıp insanların 'değişmeyen ortak duygularına hitap etmesini bilen kimseler olmalıdır. Dile getirdiği duyguların bu ölmezliği ve gerçekten 'tâzeliği' yanında manzûme, dış yapı bakımından da Uygur şiirinin mükemmel nümûnelerinden biridir.

§ 23. Aynı şâirin yukarıda bahis konusu ettiğimiz şiiri ile, bir kitabın aynı yaprağına klâsik Uygur yazısıyle yazılmış (bk. E.T.Ş. 442. s., sol sütun; metin için bk. 20. s.) olan bu şiir, kısa altı dörtlükten ibârettir. Dörtlükler, yanyana konmuş aralıklı ikişer nokta ile birbirlerinden ayrılmıştır; aynı durumu yukarıdaki manzûmede de müşâhede etmiştik. Bu 'dış ayırım', taammüm etmiş bir usûl olmaktan çok müstensihin kendisine mahsus bir usûlüdür. Eski Türk Şiiri adlı eserde, manzûmemiz üçlüklere ayrılmıştır. Nâşiri bu fikre sürükleyen sebepleri bilmiyoruz, kendisi bu hususta "Türk edebiyatında ilk nümunesini gördüğümüz üçlükler halinde..." demekten başka bir şey söylemiyor (18. s.). Hatırlanacağı gibi manzûmeler bu devirde, bir - iki istisnâ dışında, herhangi bir şekilde birliklere ayrılmaksızın yazılmaktadır. Bu yüzden nazım birliklerinin tespitinde aliterasyonlar, tek ölçü olarak kullanılacaktır. Parçanın ilk neşrindeki fotoğraflarına baktığımızda (A. von Le Coq, Türkische Manichaica II, Berlin 1919, levha II, sol üst köşedeki resim) her defasında yeni bir aliterasyon başladığı zaman müstensihin 4 nokta ile bu yeni aliterasyonu eskisinden ayırmak istediğini tesbit ediyoruz. Buna göre manzûmeyi aşağıdaki biçimde dörtlüklere ayırarak tesis edebiliriz:

I. kasınçığımın öyü kadgurar men
kadgurdukça
kaşı körtlem
kavışıgsayur men

II. öz amrakımın öyür men
öyü evirür men ödü /.../ çün
öz amrakımın
öpügseyür men

III. barayın tiser
baç amrakım

1. Yavuklumu düşünüp dertleniyorum
dertlendikçe
kaşı güzelim
kavuşmayı özlüyorum

2. Kendi sevgilimi düşünürüm ben
düşünürüm düşünürüm de... [mısrâ kopuk!]
kendi sevgilimi
öpmek isterim ben

3. Kaçıp gitsem
güzel sevgilim

Levent Şahverdi Arşivi

baru yime umaz men bağırsakım	gene de gidemem ki ben merhametlim!
IV. kireyin tiser kiçigkiyem kirü yime umaz men kin yıpar yıdlıgım	4. Sokulayım desem (sana) yavrucuğum gene de sokulamam ki ben misk gibi güzel kokulum!
V. yaruk tengriler yarlıkazunın yavaşım birle yakışıpan adrılmalım	5. ışık tanrılar sâyesinde huyu güzelimle birleşip ayrılmayalım
VI. küçlüg priştiler küç birzûnin kôzi karam birle külüşüpen külüşügin oluralım	6. Kudretli meleklerin kudreti sâyesinde kara gözlümle gülüşüp oturalım.

§ 25. Şimdi manzûmenin dış yapısını ve âhenk unsurlarını gözden geçirelim: Yukarıdaki manzûmesinde tedrîcen inkişaf ettirdiği aliterasyonları, Aprın Çor Tigin bu manzûmesinde kusursuz ve düzenli bir şekilde tatbik etmiştir. Eğer birinci şiirde (§ 20) tatbik edilen aliterasyon sistemi, ancak belli türler için düşünülmüş belli bir âhenk unsuru değil ise, umûmî mânada aliterasyonların, ancak yeni-yeni Uygur şiirinde VIII. asırdan itibâren kullanılmağa başlandığını düşünebiliriz. Bununla berâber malzememizin kıtlığı yüzünden bu hususta kesin bir hüküm verecek durumda değiliz.

İlkin dörtlüklerin hudûdunu şüphe bırakmıyacak bir şekilde çizen ve ka-ö,, baki-, ya-, kü-(kö) şeklinde götürülen kıt'a aliterasyonları, şiirin esas âhenk unsurunu teşkil ediyor. Bunun yanı sıra I, 1; II, 1-2'de bir de iç aliterasyon görülmektedir (ancak maalesef II, 2'nin sonu kopuktur). Gramer aliterasyonu yönünden dörtlükler birbirlerine müvazîdir: I=II, III=IV, V=VI. Bu müvâzilik şekilde olduğu gibi mânâda da kendisini göstermektedir: şâir, ilk iki dörtlüklerde şâir, aşık şaşırmıştır, ne yapacağını bilemiyor kaçıp kurtulmak istiyor, kaçamıyor; Sevgilisine yaklaşmak istiyor, bu da olmayınca nihâyet 'Işık tanrı' ile güçlü meleklerden medet umuyor, onların yardımı ile sevgilisine 'yakın olmak' (= birleşmek) ve onunla 'Gülüşüp birlikte oturmak' (= yani 'yaşamak') istiyor (son iki dörtlük). Dörtlükleri ikişer ikişer birbirine bağlayan bu müvâzîlik yanında bir de ilk iki dörtlüğün son mısraları ile sonuncuların son mısraları birbirlerine müvazîdir: şiirin giriş kısmında dile getirdiği arzûları, tabiat üstü varlıkların yardımı ile yerine gelecektir (son iki dörtlük).

III, 2-4'te görülen gerçek mânâsında'kafiye (amrak-ım = bağırsak-ım) bir tesâdüf müdür, yoksa şâirin burada bir sanat endîşesi mi vardır? Mani dinine mensup Uygurlar ile Burkancı Uygurlar'ın ilk edebi mahsûllerinde âhenk unsuru kafiyenin bilinmediği göz önünde tutulursa, Aprın Çor Tigin'in bu 'kafiye'si şimdilik bir 'tesâdüf eseri' olarak telakki edilecektir; fakat, son devir Uygur şiirinde gerçekten sanat endîşesiyle kullanılmış kafiyelere, az da olsa, rastlıyacağız (aşağıya bk., § 53 vd.). Bununla berâber, her münâsebetle belirtildiği gibi, bu hususta da kesin hükmü ve-

Levent Şahverdi Arşivi

rebilmek için Uygur şiirine âit malzememizin çoğalmasını ve bilhassa, gerçekten kudretli bir san'atkâr olan Aprın Çor Tigin'in diğer şiirlerinin meydana çıkmasını beklemek lâzımdır.

§ 26. 'Işık tanrı' ilâhisi ile aynı 'mecmua'da klasik Uygur yazısı ile tespit edilmiş sonu eksik bir ilâhi daha vardır (E.T.Ş. 24. S.; faksimile: 441. s. sol taraftaki sütun yalnız ilk mısrâ ile ikinci mısrâın ilk kelimesi sağ sütunun son satırındadır). Müellifi belli olmayan bu manzûme başik 'ilâhi' olarak vasıflandırılmıştır. Konusu şimdiye kadar bahis konusu edilen ilâhilerden farklıdır: 'münkirlerin ölüm ve ölümden sonra çektikleri korkunç işkenceler' son derece canlı ve insanı dehşete düşüren bir ifâde ile tasvir edilmektedir. Aynı tasvirler Burkancıların mensûr eserlerinde de görülmektedir; fakat, burada teksif edilmiş kısa mısralarda ölümün ve cehennemin korkunçluğunu hissediyoruz. Yazılışta nazım birliklerini belirtecek herhangi bir işâret kullanılmamıştır. Âhenk unsurları olarak türlü aliterasyonları buluyoruz; gramer aliterasyonu şu durum arzetmektedir: I. ve II. kıtada normaldir. III. dörtlükten itibâren bu aliterasyonlara bir de mısra sonu kelimelerin tekrârının eklendiği göze çarpıyor: III, 1-2 ile 3-4'ün tekrarları ayrı ayrıdır; bu kıt'adaki gramer aliterasyonu da buna müvâzî olarak değişiktir. Bu durum, IV.'den V, 3'e kadar belli bir düzen içinde gittiği hâlde V, 4 birden değişiyor; fakat, bu sonuncusu, eşini, VI, 1-2'de buluyor ve VI, 3-4 tekrar III, 3-V, 3'e bağlanıyor.

§ 27. Kıt'a aliterasyonuna gelince, burada (tu - kalın olmasına rağmen 7 ile normal aliterasyon teşkil ettiği hâlde, diğerlerinde bu, VI. hâriç, hep t- ile başladığı hâlde bunu tâkip eden ünlü, bazan bir bazan birden fazla olarak her dörtlükte değişmektedir. Bu düzenin dışına çıkmakla şairin ifade etmek istediği başka bir şey olmalı! Şâir, gerçekten bunu maksatlı olarak yapmıştır: Tâkibeden ünlüyü dikkate almaksızın, bir çeşit kıt'a aliterasyonu durumunda ve manzûmenin bütününe hakim olan t-'ye, bazan iç aliterasyon, bazan da mısrâ aliterasyonu vazifesini, mısrâlara serpiştirmek sûretiyle yüklemiştir. Haîtâ bunu temin maksadiyle VI. ve sonuncu kopuk dörtlükte, kıt'a aliterasyonunun bu manzûmede temeli t-'yi bile değiştirmiş, şöyle ki:

VI.	ka-...	ka-...		
	ka- ...	ka-...		
	bu- ...	bo-...	bu- ...	
	ta- ...	tü-...	ta-...	ti-...
VII.	tö-...	tü- ...	ti- ...	
	yi- ...	yi- ...	yı- ...	
			[metin eksik]	

Kudretli bir sanatkâr, aliterasyon sistemlerinin bir kısımını bozmadan hepsini bir arada tatbik edemez mi idi? - Bu sorunun cevâbı, malzememizin artmasına ve münferit araştırmaların yapılmasına ve bunlardan çıkacak netîcelere bağlı olacaktır.

§ 28. Cehennemin uğultu ve gürültülerini; ölüm meleklerinin takırtılarını, tarrakalarını, aslında patlayıcı bir ses olan t- aliterasyonu ile bize duyuran bu manzûmenin bir diğer mühim âhenk unsûru da mısralardaki hece sayısı düzenidir.

Levent Şahveruli Arşivi

Hece sayısı düzeni aslında Uygur şiirine yabancıdır; ancak bazı son devir Burkancı şiirlerinde bu husûsiyeti değişik şekillerde göreceğiz. Manzumemizin hece sayısı düzeni, 'sayı' esâsına dayanmayıp, her mısrada durakların aynı oluşuna dayanmaktadır. Aşağıdaki şema, bu düzeni açıkça gösterecektir:

I. 7-4, 7-4, 7-4, 6-4
II. 7-4, 4-4, 6-4, 6,4
III. 6-4, 6-4, 6-4, 5-4
IV. 6-4, 3-4, 5-4, 5-4
V. 6-4, 6-4, 7-4, 8-4
VI. 5-4, 6-4, 6-4, 8-4
VII. 5-4, 4-4 ... [metin eksik]

Görüldüğü gibi, mısraların hece sayıları birbirlerini tutmuyor, fakat her mısrâda duraktan sonra gelen kısım dâima dört hecelidir. Buna göre şair, mısra duraklarını belli bir kaideye göre düzenlemiştir; mısraların ilk yarılarının değişik hece sayısının harfi ile gösterirsek şöyle bir formül çıkar : n+4. Böyle bir âhenk unsûrunun diğer nümûnelerine Uygur şiirinde pek az rastlıyoruz (bk. s. 45).

§ 29. İlâhiyi tercümesiyle birlikte aşağıya alıyorum; yukarıdaki şema ve durak düzeniyle ilgili olarak: I durakları, () ay içindeki harfler, vezin icâbı düşmesi gereken vurgusuz sesleri gösterir.

I. *tözünbilge kişiler I tirilelim*
tengrining bitigin biz I işidelim
tört ilg tengrilerke I tapınalım
tört ulug emgekde I kurtulalım

II. *tört ilig tengrilerde I tanıgmalar*
tengri nomın I todagmalar
tünerig yeklerke I tap (u) nugmalar
tümenlig irinçü I kılıgmalar

III. *tüpinte olukma I ölmeki bar*
tünegri tamuka I tüşmeki bar
tümenlig yekler I kelir tiyür
tumanlıg yekler I ayar tiyür

IV. *tünerig tünçüle I basar tiyür*
tunumlug I tegir tiyür
töş öze olurup I tült(ü) rür tiyür
tanmış üzütler I taş(ı)kar tiyür

V. *tardıç teg etüzin I kodur diyür*
tavan turguru I kalır tiyür
tetrü saçlıg kurtga yek I kelir tiyür
tolılog bulıt teg tonkı I kaşlıg tiyür

VI. *kanlıg bukaç teg I kar(a) kı tiyür*
kazgukıeg kara boy I emgi tiyür
burnınta boz bulıt I önürtiyür

Levent Şahverdi Arşivi

tamgakınta kara tütün | taş(ı) kar tiyür
VII. *töşi ol kamug tümen | yılan tiyür*
.....
.....

[metin eksik; mânâsı anlaşılmayan son mısrâ alınmadı]

ı) Asil, bilge insanlar, toplanalım-tanrının kitabını dinliyelim-dört hükümdar-tanrıya tapınalım-dört büyük azaptan kurtulalım.

ıı) Dört hükümdar-tanrıyı inkâr edenler-tanrı sözüne değer vermeyenler karanlık şeytanlara tapınanlar-onbinlerce günah işleyenler.

ııı) Sonunda yine insanın işte ölmesi var-karanlık cehenneme düşmesi var-onbinlerce şeytan gelir derler-dumanlı şeytanlar işini görür derler.

ıv) Karanlık gece gibi üzerine çöker derler-sıkıntı (gibi) içine çöker derler-göğsüne oturarak delik deşik eder derler-inkârcı ruhlar meydana çıkar derler.

v) Tardıç (?) gibi vücûdunu bırakır derler-malı-mülkü arkada kalır derler-karma karışık saçları ile ihtiyar şeytan gelir derler-dolu bulutu gibi kara kaşlı derler.

vı) Gözleri kan çanağına dönmüş derler-kazık gibi kara memeli derler - burnundan boz bulut yükselir derler - boğazından kara duman çıkar derler.

vıı) Göğsünün her tarafı yılan dolu derler ... (metin eksik ve kopuk)

§ 30. Konu ve ifâde bakımından yukarıdaki manzûmenin, değişik bir şekilde de olsa devâmı sayılabilecek diğer parça Mani alfabesi ile tespit edilmiş olup herhangi bir ölçüye göre bellli nazım birliklerine ayrılamamaktadır; ancak, t-aliterasyonunun bütün parçaya hakim olduğu göz önünde tutularak mısralar halinde düşünülmesi yerinde olur. Bir başka âhenk unsûru da, yer yer kullanılan mısrâ ve iç aliterasyonlarıdır; ayrıca gramer aliterasyonları ile mısrâ sonu tekrarlarının bu âhenge iştirâk ettiği göze çarpıyor (E.T.Ş. 28.s.).

§ 31. Şimdiye kadar gördüğümüz mani ilâhileri içinde en uzunu ve kısmen tam olanı (kopuk ve eksik olanlar hâriç 40 dörtlük), mani alfabesi ile tespit edilmiş bir manzûmedir (E. T. Ş. 36.s.vd). Pürüzsüz bir şekilde kullanılmış olan kıt'a aliterasyonları ile ilâhi, dörtlüklere ayrılmıştır. Bir başka âhenk unsûru da, her zaman belli bir düzen göstermeyen gramer aliterasyonularıdır. Bunun dışında başka bir husûsiyet yoktur.

Burkan Muhitinde Nazım :

§ 32. Aşağı-yukarı aynı nazım şekillerinin ve âhenk unsurlarının, burkancılar tarafından da kullanıldığını görüyoruz; ancak, burkancı Türk şiirini, gerek zaman gerekse üslûp ve şekil bakımından ayrı iki devir ve muhitte mütâlâa etmemiz lâzımdır.

Hoço ve civârı:

§ 33. a) xı. ve x. asırlardan itibâren Hoço Uygur devletinde, hükümdâr âilesi mensupları ile bazı asîlzâdelerin, mâlî bakımdan bol miktarda destekledikleri burkancı manastırlarında büyük bir tercüme faaliyeti başlamıştı. Bu faaliyetin neticesi olarak, ancak küçük bir kısmı günümüze kadar gelebilmiş olan büyük bir burkancı

Levent Şahverdi Arşivi

Uygur edebiyatı doğmuştu. Çoğunu mensûr eserlerin teşkil ettiği bu malzemede, bazı eserlerin kısmen manzum olduğu görülmektedir; fakat bunlarda, mani muhitlerinde kullanılan nazım tekniği yani çeşitli aliterasyonlar görülmez. Adı geçen kısımların manzûme olacağı, parçanın başında veya sonundaki takşut (veya takşut şlok ~ şlok takşut) deyiminden anlaşılıyor. Mânâsı, belli bir nazım türüne işâret etmekten çok 'şiir, manzûme; nazım' gibi umûmî bir tâbir olarak düşünülmelidir. Aslı sanskrit (Hind burkancılarının kullandığı mukaddes dil) dilinden gelen şlok (=şloka) da böyle olmalıdır. X. asrın başlarında, Hoço Uygurları'ndan Beşbalıklı **Singku Şeli Tutung** adında bir râhibin Çinceden tercüme ettiği **Altun Yaruk** adlı eserde sık sık şlok takşut'lara rastlıyoruz; meselâ, kendisini aç bir hayvana yedirerek büyük fedâkârlık gösteren küçük şehzâdenin ardından anasının feryatları şöyle dile getirilmiştir (Alttürkische Grammatik, 281. s.; ( ) içindekiler, vezin icâbı düşmesi gereken sesleri gösterir):

n(e) ada erdi atayım
körklekiye ögüküm
ölmek emgek neçükin
öngre kelip ertdürdi

sint(i) de öngre ölmekig
bulayın ay künkiyem
körmey (i)n erti munı teg
ulug açıg emgekig

"Neydi bu felâket yavrucuğum - en güzel canım benim - nasıl oldu da ölüm ızdırâbı - önce gelip seni götürdü. - Senden önce ölümü - bulsaydım da ben, ey güneşim benim - görmiyeydim keşki böylesine - acı ve ızdırapları!"

§ 34. Cümleler içindeki unsurların yerlerini değiştirmek sûretiyle yaratılmak istenen âhenk, her ne kadar bu parçayı 'nesir'den açıkça ayırıyorsa da, yukarıda da kısaca işâret edildiği gibi, ilk nümûnelerini mani muhitlerinde gördüğümüz 'aliterasyonlar' burada yoktur. Nazım birliği olarak dörtlükler de, eserin XVII. asra âit nüshasında pek emin olmayan husûsî noktalama işâretleri ile belirtilmiştir; bizi burada asıl dörlüklere götüren husûsiyet, mânâ birliğidir. Bu da her eserde ve aynı eserin diğer manzûmelerinde mevcut değildir. Başlıca âhenk unsûru, 4-3 şeklinde belli bir durak arzeden hece sayısı düzenidir. Fakat, bu düzen Altun Yaruk ve bu klasik Uygur devrine âit diğer eserlerde her zaman aynı biçimde görülmez; bununla berâber hâkim hece sayısı düzeninin mısralarda 4-3 şeklinde olduğunu söyliyebilir isek de, hece vezni bu şiirlerin zarûrî unsuru değildir.

§ 35. Altun Yaruk takşut'larında görülen, yüklemin nesnelerden önce gelmesi husûsiyeti, bazan belli bir şarta bağlıdır: beyitte herhangi bir zarf varsa (tümleç olarak), o zaman yüklem normal olarak beytin sonundadır; aksi halde yüklem, nesneden önce, yani birinci beyitte bulunur. Şu misaller, bu husûsiyeti açıkça gösteriyor (Altun Yaruk, 364, 2 vd.; krş. bir de aşağıda § 39, Hüan - tsang):

1. *bilmiş kergek bu etüzüg*
   iyesiz kurug sozak etgin

Levent Şahverdi Arşivi

fakat:

2. *kŏz kaçıg uzatı*
ŏng orunug körünçleyür

3. *kulgak kaçıg güzüksüz*
ünüg savıg eşidür

4. *burun kaçıg turkaru*
yıd yıparıg yıdışkayur

fakat:

5. *til kaçıg tatkanur*
adruk adruk tatıglarıg

6. *etüz kaçıg atkanur*
agır yinik bürtmekig

" 1. bilmek lâzımdır bu vücudu - sâhipsiz, boş bir köy gibi. 2. göz organı daima - renk ve yeri görür. 3. kulak organı aralıksız - sesleri ve sözleri işitir. 4. burun organı dâima - kokuları koklar. 5. dil organı tadına bakar - türlü türlü tatların. 6. dokunma organı bağlanır , ağır ve hafif temaslara!"

§ 36. Aynı şekilde umûmî olarak, burkan, vaazlarında herhangi bir mücerret meseleyi, zihinlerde daha iyi kalması düşüncesiyle takşutlarla ifâde eder ve ekseriyâ söze, heybetli bir şekilde, yüklemleri öne alarak başlar; gene Altun Yaruk'tan birkaç nümûne (367, 22 vd.):

men üzmiş men kalısız ·:·
kamag kadgu nizvanıg ·:·
uzatı yügerü turgurup..
köni bilge biligig..

biltim alku kurug tip ..
yapıglg ev barkıg ..
titrü ukup bütürtüm ..
kirtü orunug tuymakıg ..·:·

ulug açtım engülüg ..
nirvan balık kapıgın ·:·
kŏzündürü körkitdim ..
mengü mengü ornagın

bulup özüm mengülüg ·:·
ertükteg nom tatıgın·:·
üzüksüzin ol mengig·:·
öküş tınlıgka ületim ·:·

tokıtdım men kamagta..
yig ulug nomlug kövrügüg ·:·
yangkurtdum men kamagta ·:·
yig ulug nomlug yaruk yulag·:·

Levent Şahverdi Arşivi

yagıtdım men kamagta..
yig ulug nomlug yagmurug ·:·
utdum men nizvanılıg ..
alku udun yagılarıg ·:·

örü tikdim üzeliksiz ..
kirtü nomlug ulug tugug ..
togrnak ölmeklig taluytın ..
taşgaru tartdım tınlıgların ·:·

1) "ben bütün kopardım -tamâmiyle dert ve ızdırapları - dâima gerçekleştirdim - gerçek hikmeti!

2) "bildim hepsini kuru (= boş) deyip - birbirine kenetlenmiş evi barkı - tamamiyle nüfuz edip tamamladım - gerçek yeri, 'duymayı'!

3) "ardına kadar açtım ebedî - nirvâna şehrinin kapısını - gösterdim, işaret ettim - ebedî yeri!

4) "bulup kendim ebedi - mutlakın tadını - fâsılasız olarak bu saadeti - bütün canlı varlıklara paylaştırdım!

5) "çaldım ben hepsinden - üstün ve büyük dîn davulunu - yaktım ben hepsinden - üstün ve büyük din meş'alesini!

6) "yağdırdım ben hepsinden - üstün ve büyük din yağmurunu - yendim ben ihtiras - düşmanlarını!

7) "diktim ben fâsılasız , gerçek dinin büyük tuğunu - doğum ölüm denizinden - çekip çıkardım canlı varlıkları!"

§ 37. Daha devam eden bu dörtlüklerin tanzimi, tabiî sun'îdir. Burada beni bu fikre götüren ölçü, her bir dörtlükte tamamlanan mânâ yanında bir de gramer aliterasyonlarının zaman zaman belli bir düzen arzetmesi olmuştur. Bu gramer aliterasyonlarını şu şema ile gösterebiliriz:

1)	a	b	c	b
2)	a	b	c	b
3)	a	b	c	b
4)	a	b	c	d
5)	a	b	a	b
6)	a	b	c	b
7)	a	b	c	b

Bence bu ve zaman zaman belli bir düzen gösteren 4-3 duraklı hece vezni, yukarıda da işâret edildiği gibi, manzumenin zarûrî unsurları olmayıp bir tesâdüftür; çünkü, aynı eserin diğer kısımlarında her zaman böyle husûsiyetlere düzgün bir şekilde rastlamıyoruz.

§ 38. Altun Yaruk dışındaki diğer klasik Uygur devrine ait burkancı eserlerinde de, serpiştirilmiş olarak takşutlar mevcuttur. Bütün bunları, nesirden ayıran tek müşterek hususiyet, yüklemin, cümle içerisinde şarta bağlı olarak normal yerini

Levent Şahverdi Arşivi

değiştirmesidir.

§ 39. Bu müşterek husûsiyet, Sıngku Seli Tutung'un Çinceden yaptığı bir başka tercümede, yani Çinli burkan hacısı Hüan-tsang'ın seyahatnâmesinde de görülmektedir. Hüan-tsang, Hindistan'daki hocasına gönderdiği mektubunda **Dharmaguptaka** adlı bir burkancı üstâdın ölümünden bahisle onu övmektedir. Bu kısmı, S. S. Tutung şöyle tercüme etmiştir (Briefe d. uig. Hüan-tsang - Biographie, SBAW 1938. 1908. str. vd.):

ikileyü tamturmış erdi
bilge biliglig ıçınıg
yanala örü tikmiş erdi
nomlug tugug
çalmış erdi yalın ootug
ters körümlüg tagda
tıkmış erdi ulug ögüzüg
tetrü nomlg taluyta
kınturur erdi aruk tıtsılarıg
erdınilig otrugka
körkitür erdi azmış kuvragka
ulug al altag

"Yeniden tutuşturmuş idi - hikmet meş'alesini - yeniden dikmiş idi - din bayrağını - çalmış idi yanan ateşi - yanlış fikirlerin dağına - tıkamış idi büyük nehri - yanlış din denizinde - götürür idi yorgun tilmizleri - inci adasına - gösterir idi sapıtmış topluluklara - bir çok çare ve tedbirleri!"

Yüklemin şarta bağlı olarak yer değiştirmesi burada da dikkati çekiyor.

§ 40. Sınku Seli tutung'un bu tercümesinde, diğer Uygurca eserlerde görülmeyen başka bir husûsiyet de, zaman zaman fiil cümleleri yerine isim cümlelerinin kullanılmış olmasıdır. Nazım tekniğinden çok doğrudan doğruya bir 'üslûp' ile ilgili olan bu husûsiyet üzerinde, bir başka münasebetle durulacaktır.

§ 41. b) Hoço Uygurları'nda gerçek şiir sanatını, çoğunlukla sırf bu maksatla basılmış eserlerde buluyoruz. Tarihleri hakkında bildiklerimiz umûmî tahminlerin ötesine geçemiyor: Mogol devrinin ilk yılları veya buna tekaddüm eden devirler! Bunlar içinde XIV. asrın başlarına âit olduklarını bildiğimiz hâtime duâları üzerinde ayrıca duracağız. Bu sonuncular, birincilere nisbeten bazı 'yeni' imlâ husûsiyetleri ihtivâ etmeleri bakımından da Mogol devrine bağlanabilmektedirler.

Bu manzûmelerde, mani dini mensuplarının 'ilâhi' ve şarkılarındaki nazım husûsiyetlerini, birçok bakımlardan gelişmiş olarak ve değişik şekillerde buluyoruz:

§ 42. Kalım Keyşi adında bir Uygur râhibi tarafından şiir düzeni içinde tercüme edilmiş olan bir parça (E.T.Ş. 164. s. vd.) öğretici mâhiyette olup dörtlüklerden meydana gelmiştir; dörtlükler gerek yazılışta gerekse kıt'a aliterasyonları ile tefrik edilmiştir (bk. faksimile 480 - 485. s.). Hece sayısı düzeni yoktur; fakat, mısraların uzunluğu dikkati çekmektedir. Umûmiyetle mısrâların uzun veya kısa olusu, işle-

Levent Şahverdi Arşivi

nen konu ile olduğu kadar tercümenin yapıldığı dil ile de ilgilidir.

43. KI - KI adında bir Uygur tarafından şiir düzeniyle tercüme edildiği anlaşılan kısa mısrâlı dörtlükler, kıt'a aliterasyonları ile birbirlerinden kesin olarak ayrıldıkları hâlde gramer aliterasyonları, manzûmenin bütünde, zarûrî bir âhenk unsuru olmaktan uzaktır. Bununla berâber bazı dörtlüklerde, bunların, gerçekten âhenk unsûru teşkîl ettikleri görülmektedir (E. T. Ş. 186. ve 194. s. vd.). Bu oldukça uzun manzûmede başka bir husûsiyet dikkatimizi çekiyor. Üç mısrâdan ibâret bir parça üç ayrı yerde tekrar edilmektedir; '42., 57. ve 61. birlik; E. T. Ş. 204., 208. ve 210. s.):

kolulamakta yaratınınglar
kolulamakıg kodmanglar
kutrulmak küsüşlüg tözünlere!

"İstiğrakta gayret gösterin -istiğrakı bırakmayın- ey kurtuluş istiyen asîller!"

§ 44. Her ne kadar bunu 'üçlük' şeklinde müstakil bir nazım birliği olarak kabûl edemez isek de, türünün ne olduğunu, malzeme kıtlığı dolayısı ile bilemediğimiz bir manzûmenin, 'belli parçalarını' birine bağlayan 'üç mısrâlık birlikler' diye vasıflandırabiliriz (Çok uzak bir benzetme olarak dîvan edebiyâtındaki 'terci-i bend' ve türkülerdeki kavuştaklar bu münâsebetle hatırlanabilir!). Nâşirin üçlüklere ayırdığı diğer manzûme üzerinde yukarıda durmuştuk, bk. § 23 - 24.

§ 45. Dörtlüklerde görülen bir başka âhenk unsûru da, mısrâ duraklarının, belli bir kaideye göre düzenlenmiş olmasıdır, şöyle ki: mısrâların ilk yarılarında hece sayısı değiştiği halde ikinci yarıda, yani duraktan sonra hece sayısı dâima üç olarak görülmektedir: n+ 3 (krş.mani ilâhisi: n + 4, yukarıda. § 28.).

§ 46. 'tört şloklug nom' yani 'dört kıt'alık bir metin' ile **Maytrı Burkan'ı** övdüğünü söyleyen bir burkancı mü'min-şâir, oldukça kısa mısralardan meydana gelmiş dörtlükler ile fazla san'at endîşesine kapılmadan samîmî ve içten gelen duygularını, her dörtlüğün son mısrâsını, değişik kelimelerle aynı mânayı ifâde etmek sûretiyle tekrar ederek dile getirmiştir (E. T. Ş.174. s.). Kıt'a aliterasyonlarından başka bir hususiyet yoktur; gramer aliterasyonlarına hiç rastlanmıyor. Âhenkteki bu eksikliğin yerini ifâdedeki samîmiyet ve içten inanmışlık doldurabilmektedir.

§ 47. Burkancıların edebiyâtında tövbe kitaplarının küçümsenmiyecek kadar mühim bir yeri vardır. Bu konuda mensûr metinler çok olduğu hâlde manzum olanlarından yalnız bir tânesi günümüze kadar gelebilmiştir (E.T.Ş.180.s.vd.). Kıt'a ve gramer aliterasyonları ile bağlanmış dörtlüklerden ibâret olup bu âhenk unsurlarında ne bir eksiklik ve ne de bir bozukluk görülmektedir. Buna karşılık mısrâ aliterasyonları düzenli olmayıp manzûmeye serpiştirilmiş bir durumdadır. Gramer aliterasyonlarına tekaddüm eden kelimeler, bazı dörtlüklürde mâna bakımından birbirileriyle uyuşmaktadır (bk. 8., 9., 11. ve 12 dörtlükler)

§ 48. Uygur şiirinde ilk defa olarak hece vezninin bu manzûmede kullanıldığını görüyoruz. Yukarıda zarûrî olmayan 4-3 ve n-4, n-3 duraklarının zaman zaman tatbik edildiğini görmüştük. Bazı vurgusuz hecelerdeki dar ünlülerin (ı, u,ü) düşmüş olduklarını kabûl edersek, istiğfârnâmenin 8-5 duraklı mısrâlardan meydana gel-

Levent Şahverdi Arşivi

miş olduğu anlaşılmaktadır. Bu husûsiyetin, Kan-su (Tun-huang, yani Doğu Türkistan'ın Çin hudûdu) Uygurları'nda, Moğol devrinde, zaman zaman zarûri âhenk unsûru olduğunu göreceğiz.

§ 49. Tun-huang (= şa-çou) civârı: Hoço ve civârında burkancılık, batıdan gelen ve gittikce artan Müslümanlığın tesîriyle, Türkler arasında XIV. asırdan sonra rağbetten düşmüş, ancak pek dar ve ufak muhitlere inhisar etmişti. Buna karşılık Kan-su, bilhassa Tun-huang bölgesinde Uygurlar, son devirlere kadar hep burkancı olarak kalmışlardır. XIII., XIV. ve bunu takip eden asırlarda Sa-çou (Tun-huang ovasında) şehrinin, burkancı Uygur kültür merkezi olduğunu, elimizdeki zengin malzemeden anlıyoruz.

Şimdiye kadar ilim dünyasının dikkatini lâyiki veçhile çekmemiş olan bu burkancı Türk kültür merkezi üzerinde ileride bir başka münâsebetle durulacaktır; ancak, bizi burada, Tun-huang'da XIII. veya XIV. asırda tertip edilmiş olduğunu tahmin edebilecegimiz bir şiir mecmuası ilgilendirmektedir (E. T. Ş. 66-161. s.).

§ 50. Su kenarlarında, ağaçlıklarda, dağlık bölgelerde inzivâya çekilip 'gerçeği' bulmak için uzun ve çetin bir iç mücâdeleye girişen burkan zâhitlerinin, tabiat karşısında takındıkları ruh hâlini, inzivâ yerinin nasıl bir tabiat dekoru içinde olması gerektiğini anlatan bir manzûme (E.T. Ş. 66.s.), dış yapısı, âhenk unsurları ve üzerinde ayrıca durulması gereken üslûp husûsiyetleriyle Uygur şiirinin en mükemel nümûnelerinden biridir. Bu manzûme, mecmuanın ilk parçasını teşkil ediyor. Nâşir, aşağıda göreceğimiz sekizliklere benzeterek bunu da böyle düşünmüştür; fakat, bazı husûsiyetleri gön önünde tutarak manzûmeyi aşağıdaki gibi dörtlükler hâlinde tasavvur ettim. Bu düşünceyi, manzûmenin yazılışındaki usûl desteklemektedir (bk. faksimile 445. s.). -Öte yandan bazı kelimelerin okunuşunda tereddûtlü noktalar vardır: I, 3 tirinlik'ten önce bir tashih var, metin bozuk; iç aliterasyondaki aksaklık da buna bağlı. II, 3 - kiye değil kök okunmalı, IV. I körklüg değil körkle okunmalı!-

I- 1. *adkaşu turur kat kat tagta amıl aglak aranyadanta*
2. *artuç sögüt altınınta akar suvlukta*
3. *amrançıgın uçdaçı kuşkıyalar tirinlik kuvraglıkta*
4. *adkagsızın mengi tegingülüg ol anı teg orunlarta*

II-1. *iç tering kat bük tagta irteki söki aranyadanta*
2. *idiz tikim kayalık basguklug erip idi tikisizde*
3. *imirt çogurt sögüt arasınta inçge kök suv kıdıgında*
4. *ilinmeksizin dyan olurgulug ol anı teg orunlarta*

III-1. *sengir bulung tering tagta seviglig aranyadanta*
2. *sermelip akar suvlug erip sep sem aglakta*
3. *sekiz türlüg yiller öze tepremetin serilip anta*
4. *sere yalnguzın nom mengisin tegingülüg ol anı teg orunlarta*

IV-1. *kökerip turur körkle tagta köngül ke yaraşı aglak orunta*
2. *köp yigi telim sögütlüg erip köpirip turur kölmen suvlukta*
3. *köz başlap kaçıgların yıgınıp közünmiş bililmişçe orunlarta*

Levent Şahverdi Arşivi

I. Birbirine bağlı duran sıra sıra dağlarda sâkin ve tenhâ inzivâ yerinde - ardıç ağaçları altında, akar su boylarında - cıvıl cıvıl (ötüşüp) uçuşan küçük kuşların - toplandıkları yerde - hiç bir şeye bağlanmadan huzûra kavuşmalı, işte böyle yerlerde!

II. İç - içe, derin, kıvrım-kıvrım dağlarda, eski kadîm inzivâ yerinde - yüksek, yekpâre kayalıkların baskısı altında, tam bir sessizlik içinde - imirt çogurt (?) ağaçları arasında, incecik (mas) mâvi su kıyılarında - hiç birşeye ilişmeden istiğrâka dalmalı, işte böyle yerlerde!

III. Derin dağların köşesinde, eteğinde, sevimli inzivâ yerinde - süzülüp akan sular arasında, ıp-ıssız bir tenhâlıkta - sekiz türlü yel ile kımıldanmadan orada sükûn içinde - sabırla sâdece din huzûrunu tatmalı, işte böyle yerlerde!

IV. Göğerip duran güzel dağlarda, gönlün hoşlandığı tenhâ yerlerde - kesîf, sık sögütlükler içinde, kaynayıp köpüren göller arasında - başta göz olmak üzere bütün duyulardan sıyrılıp her şeyin göründüğü, bilindiği gibi olduğu yerde - hiç bir arzû beslemeden huzur tatmalı, işte böyle yerlerde!

§ 51. Kaafiye ve hece sayısı düzeni bulunmadığı hâlde, kıt'a aliterasyonları, arada bir mısrâ aliterasyonu teşkil eden iç aliterasyonlar ve gramer aliterasyonları ile temin edilmiş ve bu âhenk, kıt'alardaki son mısrâların, kısmen tekrârı ile mükemmelliğe eriştirilmiştir. Bu âhenk unsurlarını bir şema ile gösterelim: I durakları, ( ) içindekiler, mısrâ aliterasyonlarını gösterir; gramer aliterasyonlarını ifâde eden harfler, aliterasyonların kendisine delâlet etmez.

Kıt'a Aliterasyonu	**İç veya Mısrâ Aliterasyonu**	**Gramer Aliterasyonu**
I. a-	I a- (a, a)	-a -a
a- (a)	I a-	-a -a
a- (ç, ç, ç, ş)	I ti-	-b -a
a-	I a-	-c -a [kısmen tekrar]
II. i-	I i-	-a -a
i-	I i-	-d -a
i-	I i-	-a -a
i-	I a-	-c -a [kısmen tekrar]
III. se-	I se-	-a -a
se- (su)	I se- (se)	-d -a
se-	I se-	-e -a
se-	I a-	-c -a [Kısmen tekrar]
IV. kö- (kö)	I kö-	-a -a
kö-	I kö- (kö)	-d -a
kö-	I kö-	-d -a
kü-	I a-	-c -a [Kısmen tekrar]

§ 52. Görüldüğü gibi kıt'a aliterasyonu ve iç aliterasyon düzgündür. Ancak, burada, dördüncü mısrâların ikinci yarısı tekrar edildiği için, iç aliterasyon, birinci kıt'adakinin devâmıdır. 1,3'deki iç aliterasyon hatâsı, metnin bozuk olduğunu gös-

Levent Şahverdi Arşivi

teriyor; gerçekten **"kuşkıyalar"** kelimesi üzerinde düzeltme yapılmış, herhalde müstensih burada yanılmış olmalıdır (bk. faksimile 445. s. 3. str.). Gramer aliterasyonları, mısrâ sonlarında düzgün olduğu hâlde, bu düzen, ikinci yarılarda bozulmaktadır; fakat bu bozuklukta da ayrı bir düzen görmek mümkündür. Netice olarak diyebiliriz ki manzûmemiz, hem yazılış hem de âhenk bakımından bu devrin en mükemmel nümûnelerinden biridir. Metnin, mecmuâyı tertipleyen tarafından ilk sahifeye konmuş olmasını, bir mükemmelliğin belli delîli olarak da sayabiliriz. Nâşirin, sekizlik olup olmadığı husûsundaki tereddüdü yersizdir. Çünkü, bu tereddüt, iç aliterasyonların kabûlüne dayanarak metnin dörtlüklere ayrılmasiyle giderilmektedir.

§ 53. Mecmuâdaki geri kalan manzûmelerden bazılarında, gerçek mânâsiyle 'kaafiye', ve hece sayısı düzeninin, artık zarûrî bir âhenk unsûru olmağa başladığını görüyoruz. Aliterasyonları Uygur alfabesinin harflerine göre ve her harfe bir kıt'a düşecek şekilde düzülmüş dörtlüklerden (!) ibâret olan bir manzûmeyi, nâşirin tasavvur ettiği gibi sekizlikler halinde düşünmek mümkün ise de, 'kaafiye'lerin ve iç aliterasyonların durumuna bakarak bunu dörtlüklere ayırmak daha doğru olacaktır sanırım (E.T.Ş. 106. s. vd. ve faksimile 460. s. vd.). Bundan önceki manzûmede gördüğümüz gibi burada da, zaman-zaman mısra aliterasyonu şeklinde tezâhür eden iç aliterasyonlar, düzenli bir şekilde kullanılmıştır. Ancak, bunlarda, Türkçe kelimelerin başında bazı seslerin bulunmayışından dolayı bazı zorlamalar ve aksaklıklar göze çarpmaktadır; meselâ vi-/ö - (fakat va- düzgün!), ra-/a-, sa-/şa (fakat iki defa sa- düzgün!) ve la-/na- çiftlerinin aliterasyon teşkil etmesi ayrıca dikkate değer!

§ 54. Modern kaafiye anlayışının bütün şartlarını yerine getiren 'kaafiye'lere ve dörtlüklerin kuruluş şekline misâl olmak üzere şu kıt'alar nümûne olarak alınabilir: şemalardaki husûsî işâretler, yukarıdaki benzerleri ile aynıdır:

(E. T. Ş. 106. ve 110. s.):

k (*)		... (ku) ...	ka- ..	... ara
	ka-	... (ku) ...	l ka-	... yara
	ka-	... (ka) ...	l ka-	... tara
	ka-	... (ka) ...	l ka-	... tara
	ka-	... (ka) ...	l ka-	... bara
a (*)		... (a) ...	l a-	... bitigde
	a-	... (a) ...	l a-	... titigte
	a-	... (a) ...	l a-	... biligte
	a-	... (a) ...	l a-	... yiligte
s (*)		... (sa) ...	l sa-	... tölek
	sa-	... (sa) ...	l sa-	... yölek
	sa-	... (sa) ...	l sa-	... ilek
	sa-		l sa-	... belek

(*) Dörtlüklerin ilk mısralarının ilk kelimeleri olarak harflerin mücerret şekilleri yazılmıştır; buna göre ünsüzler hep [a] ile telaffuz edilmelidir: k: ka, s: sa gibi.

Levent Şahverdi Arşivi

§ 55. Bu manzûmenin kâfiyeleri, a a a a şeklinde istisnâsız olarak düzenli olduğu hâlde; 'felsefî' bir konuyu sâde bir dille işleyen Çisuya Tutung'un, dörtlüklerden meydana gelmiş manzûmesinde (E. T.Ş. 120. s. vd.) kaafiyelerin dizilişi karışıktır: normal olan a a a a yanında a a b a ve a b c a şekilleri görülmektedir. Öte yandan şâirin, 'kaafiye' yerine zaman - zaman gramer aliterasyonlarını kullanması, hâlâ bu devir Uygur şiirinde kaafiye anlayışının tamâmiyle umûmîleşip şiirin zarûrî bir unsûru hâline gelmemiş olduğunu gösterir. Ayrıca aynı dörtlükte kaafiye ve gramer aliterasyonunun birlikte kullanılması dikkate değer (E. T. Ş. 122. s. 14. dörtlük:) **munda - sanga - tuşta - manga!**

Kâfiyelerdeki bu tereddüt, hece vezninin kullanılışında da kendisini göstermektedir; fakat, 8,5 duraklı mısrâların çoğunlukta oluşu, bunun kasıtlı olarak, bir sanat endîşesiyle tatbik edildiğini gösteriyor.

§ 56. Pratyaya - Şrî adlı bir şâirin kaleminden çıktığı anlaşılan ve dörtlüklerden ibâret uzun bir manzûmenin ilk kısmında (E. T.Ş. 134 - 136. s.) hece vezninin, bir iki istisnâ dışında 8-6 durağı ile tatbik edildiği görülmektedir.

§ 57. Aynı şairin, **Nirvikalpa** adlı bir eserden tercüme ettiği bir başka manzûmesinde (E. T.Ş. 156. s. vd.) ve 8-4 (veya 4-4-4) duraklı hece vezninin istisnasız olarak kullanıldığı dikkati çekiyor. Yalnız şu birkaç mısrâda durak bir hece sayısı ulama ve zihaflarla sağlanmaktadır: VI, 3 aşdaçı - öklidteçi - ögi anası = 3-4-5; VII, 2 kamagunung - yal (a) nguz ögi - siz erür siz = 4-4-4; IX, 4 özeliksiz - burkanlamıng - yarlıg (ı) erür = 4-4-4; XVII, 1 kutrulmakning - yal(a) nguz yolı - siz bolmaktın = 4-4-4; XX, 4 munçakıya - ögdi ş [u] lok - ödünür men = 4-4-4; XXII, 2 atlıg ögdig - p(ı) ratya şiri - takşut koşdum = 4-4-4!

Son dörtlük esere âit olmayıp, müstensih **Asıg Tutung**'un notudur; burada hece vezni yoktur; gerçek sanatkar ile 'zorâki' şâir burada birbirlerinden ayrılmaktadır, müstensih - şâir kıt'a aliterasyonunu tatbik edebildiği hâlde hece sayısını başaramamıştır.

§ 58. Buraya kadar saydıklarımız dışında bu mecmuâda başka dikkati çekecek bir husûsiyet görülmemektedir. Ancak, son olarak, şiirlerin, tereddüde yer kalmıyacak bir şekilde, bazan sekiz mısrâlık kıt'alardan meydana geldiğine işâret edilebilir (meselâ 84. s. vd.). Bununla berâber dörtlüklerin çoğunluğu teşkîl ettiğini unutmamak lâzımdır.

§ 59. Burkancılığa âit bir eserin sonunda umûmiyetle duâ kısmı bulunur; bu 'hâtime duâlarında', adı geçen eserin yazdırılmasından hâsıl olacak sevâbın 'başkalarına' tevcîhi, belli bir formül ile ifâde edilir. Bazı hallerde bu kısım manzumdur. Fakat, bu gibi manzûmelerde herhangi bir sanat endîşesine rastlıyamıyoruz. Bununla birlikte, hâtime duâları, şekil bakımından dikkatimizi çekiyor. Dörtlüklerden ibâret duâlar yanında (bk. E.T.Ş. 214., 234. 238., 242. s. ve bir de Altun Yaruk'un son baskısının duâsı: buyan evirmek!) belli nazım birliklerine ayrılmamış ve aynı kıt'a aliterasyonunu hâvi mısraların arka arkaya dizilmesinden meydana gelmiş manzûmeler ile aliterasyonları, mısralar arasında düzensiz olarak değişen parçalarda mevcuttur. Umûmiyetle dörtlüklere ayrılmış olan manzûmelerde tek tük gramer aliterasyonları bulunduğu hâlde diğerlerinde böyle bir unsur da görülmez.

Levent Şahverdi Arşivi

Uygur Şiirinde Aliterasyonve Yapının Menşei Meselesi :

§ 60. İslâmlıktan önceki Uygur şiirinde değişmeyen, kasıtlı ve gerekli unsurun, 'kıta aliterasyonu' olduğunu, öte yandarı, mısrâ, iç ve gramer aliterasyonları ile 'kafiye'nin ve bir de hece sayısı düzeninin ise, zaman - zaman kasıtlı bir sanat endîşesiyle kullanıldığı halde, şiirin 'değişmiyen, gerekli' bir unsuru olmadığını görmüştük. Buna göre, zâten ancak son devir Uygur şiirinde görülen hece sayısı düzenini bir kenara bırakırsak, diğer bütün âhenk unsurlarını, 'aliterasyonun' değişik şekillerde bir görüntüsü olarak telakki edebiliriz. şimdi meseleyi daha dar bir çerçeve içerisine sokup, sorumuzu, 'Uygur şiirinde aliterasyon nereden çıkmıştır?' şeklinde soracağız. Türk - İslâm edebiyâtı ile XIX - XX. asır Türk edebiyâtının meselelerinde olduğu gibi burada da ilk akla gelen çözüm yolu, bunun kaynağını elbette yabancı komşu kültürlerde aramak olacaktır.

§ 61. Tarih sahnesinde görüldükleri ilk devirlerden beri Türkler, gerek Çinliler, gerekse sırasiyle Toharlar 15, Küşenler 16 ve Tibetliler ile dâimî kültür alış - verişinde bulunmuşlardır. Fakat, bu milletlerin edebiyatlarında aliterasyona benzer bir husüslyet mevcut değildir.

§ 62 . Bu kısa mülâhazalardan anlaşıldığına göre, aliterasyonun menşeini, Türkçenin bizzat kendi bünyesinde aramamız gerekmektedir. Bunun için, önce Türkçenin şu husûsiyetlerini hatırlatmak yerinde olur:

1. Eklemeli bir dil olarak Türkçe, kelimelerinin köklerini, başlangıçtan beri bir - iki istisnâ dışında (meselâ zamirler), değiştirmeden muhâfaza eden bir dildir.

2. İfâdeye güç veren bir üslûp husûsiyeti olarak Türkçede öteden beri şu şekiller mevcut olmuştur:

a) Kelimeler, ekli veya eksiz tekrar edilir, kara kara düşün-, körü körüne vb.

b) Eş anlamlı kelimeler olarak 'iştikaklı cinas', yağmur yağ-, vuruş vur- vb.

c) Bazı kelimelerin ilk heceleri tekrar edilir, sap sarı, kap kara vb.

Bütün bu husûsiyetlerin, hiç bir sanat endîşesine ihtiyaç göstermeden Türkçede şu veya bu şekilde başlangıçtan beri kullanılmakta olduğunu tahmin ediyoruz ve görüyoruz. Fakat, bunlar günün birinde cemiyetin ortak malı olan atasözü ve bilmeceler ile fallarda kasıtlı olarak kullanılmışlardır. Tabiî burada daima bir sanat endîşesinin olup olmadığını bilemeyiz, fakat bilhassa fallarda, falın tesirini arttırmak düşüncesiyle dilin böyle husûsiyetlerine zaman zaman başvurulduğunu tahmin edebiliriz.

§ 63. Eski Türkçede bazı atasözleri ile bir - iki fal kitabı kalıntıları günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlardan bazılarında aliterasyonların, kasıtlı fakat karışık olarak kullanıldığını görüyoruz (E. T. Ş. 274. s.):

erdemlig kişi erdni birle tüz ol
erdemsiz kişi etük içindeki uylak birl tüz ol

"fazîletli insan cevherle birdir,
fazîletsiz insan çizme içindeki taban astarı gibidir!"

Levent Şahverdi Arşivi

yagmur yagsa kapung bolsun yabıngu kergek
yavuz kişi yakın kelse abıngu kergek

"yağmur yağarsa, kabın olsun, örtünmek gerek;
kötü insan yakın gelirse, gizlemek gerek!"

§ 64. Kök-Türk alfabesiyle tespit edilmiş **Irk Bitig** adlı, mani muhîtine ait, oldukça eski bir fal kitabında ise, çoğu zaman üçer kelimelik mısrâlarda, birinci kelime ile üçüncü kelimenin ilk heceleri uyuşurken ikincilerin tekrar edildiği görülmektedir; böyle mısrâlar, çifter çifter kullanılarak beyitler meydana getirilmiştir. (Alttürkische Grammatik, 265. s. - diğer neşirleri için bk. V. THOMSON, JRAS 1912. 181. s. vd.; H. N. ORKUN, Eski Türk Yazıtları, II. c.):

yagak ıgaç yaylagım
kuşlug ıgaç kışlagım

"cevizlikler benim yaylalarımdır,
kuşlu ormanlar benim kışlaklarımdır!"

yılka tegmişig yıdıtmayın
ayka tegmişig artatmayın

"yıllanmışı kokutmayayım,
aylanmışı bozmayayım!"

Bu misaleri, şu veya bu şekillerde, daha da çoğaltmak mümkündür. Henüz tam mânasıyla teşekkül etmemekle beraber, ahenk unsurlarının tesâdüfün dışında, kasıtlı olarak belli bir düzen içinde kullanıldıkları görüyoruz.

§ 65. Burkan muhîtine âit bir başka fal kitabında nazım tekniğinin, türlü yönlerden daha da gelişmiş olduğu anlaşılıyor (E. T. Ş. 282. s. vd.):

a) En küçük nazım birliği olarak beyitler, çoğu zaman beyit aliterasyonu yerine, zaman , zaman 'kâfiye' şeklinde tezâhür eden gramer aliterasyonları ile birbirlerine bağlanmıştır:

(22)
kamag iş kodgıl
buyan edgü kılınç kıl

"her işi bırak,
iyilik ve hayırlı işlerle meşgûl ol!"

(21)
biş yek talaşur
üç üzüt ökleşür

" beş şeytan kendi aralarında kavga eder.
üç ruh birbiri ile didişir!"

(23)
ada ertgey
edgü kelgey

"tehlike geçer,
iyilik gelir!"

Levent Şahverdi Arşivi

b) Gerek beyit aliterasyonu, gerekse iç ve mısra aliterasyonları da zaman zaman görülür:

(17)
kün tengri kirdi yir içinte yarumakı tıdıltı
kök kalıkta uçar kuş uçu umadın turdı
"güneş yer altına girdi, aydınlığı kesildi,
gök yüzünde uçan kuşlar, uçamadan durdular!"

c) Bazan gramer aliterasyonlarının bağladığı dörtlükler teşekkül etmiştir (aş. bk.):

(15)
kar içinte ig kirdi
emgek bar sakıngulug
köngül içinte oot kirdi
kadgu bar buşungulug

"kolun içine hastalık girdi
sakınılacak bir zahmet var.
gönül içine ateş düştü
can sıkacak birkaygı var!"

(48)
tag içinte iki yek bar
ögüngin köngülüngin bulgayur
il içinde tevlig kürlüg buyruk bar
işingin küçüngin artatur

"dag içinde iki şeytan var
aklını, gönlünü bulandırır,
memleket içinde hilekâr bir memur var
senin işini gücünü bozuyor!"

Bu dörtlüklerde gramer aliterasyonlarının durumu şöyledir: abab, abbc, abcb, abbb.

§ 66. 3. Türk dilinin bir üslûp husûsiyeti de 'ifâde müvâzîliği'dir (= syntaktischer Parallelismus) Yukarıda gördüğümüz, umûmiyetle kelimelerin türlü türlü tekrârına dayanan husûsiyetleri, 'ifâde müvâzîliği' birleştirirsek, cümlelerin baş ve sonlarında tabiî olarak ses benzerlikleri ortaya çıkacak ve bu benzerlikler, çoğu zaman cümle sonlarında, gene tabiî olarak, basit gramer unsurlarının tekrarına inhisar edecektir. Bu tabiî oluşuma bazı hâllerde bir sanatkâr müdâhele eder ki biz bu durumlarda, meselâ Irk Bitig'in bazı beyitlerinde olduğu gibi (yk. bk.) bir sanat endîşesinin varlığını görüyoruz. Falların daha tesirli olma zarûreti düşünülürse, sanatkârların müdâhelesinin mânası, böyle metinlerde daha iyi anlaşılır.

§ 67. Beyitlerin ve dörtlüklerin teşekkülünü şimdi ifâde müvâzîliği ile izah edebiliriz, meselâ (E. T. Ş. 296. s., 99):

Levent Şahverdi Arşivi

közüng içinde küg yok
köngülüng içinde kadgu yok

"gözünün içinde keder yok.
gönlünün içinde kaygı yok!"

Her biri bir mısrâda ifâde edilmiş olan iki müvâzî fikir bir beyit meydana getirdiği hâlde dörtlüklerde, müvâzî iki fikirden her biri bir beyitte ifâde edilmiştir:

(98)
ögrdün küntün bulungda
ögrünçlüg yil yiltirdi
kidin tagdın bulungda
tengri kapıgı açıldı

"güney - doğu köşesinden
sevinç rüzgârı esti,
kuzey-batı köşesinden
gök kapısı açıldı!"

§ 68. Aynı durumu, yani dilin yukarıda saydığımız tabiî husûsiyetlerinin bir sanatkâr tarafından kasıtlı olarak belli bir düzene sokulması keyfiyetini Codex Cumanicus'taki bilmecelerde de buluyoruz.

(A. TIETZE, The Koman Riddles and Turkic Folklore, California 1966, XIV, 166 s.)

(1)
tap tap tamyzik
tamadirgan tamizik
kolege a (tar?)
koyedirgan tamyzik
ol kobelek

"çatur çutur eden meşale
damlayan meşale
gölge düşürür
kalkıp konan meşale
kelebektir!"

(12)
biti biti bitidim
beş ağaçga bitidim
koneşim yuurdim
kök yibekim cirmadim
ol kinedir

" bir meklup bir mektup yazdım
beş ağaca yazdım
çıramı yoğurdum
mâvi ipeğimi sardım
kınadır!"

Levent Şahverdi Arşivi

(90)
salp keşim
sansis ohum

ol kok bile
yuldusdir

"okluğum bir tânedir
okum sayısızdır
gök ve yıldızdır!."

Bu bilmeceler ekseriyetle ikişer beyitten meydana gelmiş dörtlüklerle ifâde edilmiş ve her beytin aliterasyonu değişiktir.

§ 69. Buraya kadar gördüğümüz nümûnelerde meçhûl sanatkârların müdâheleleri, sanat endîşesi mevcut olmakla berâber, daha çok konunun zorlaması ile olmuştur. Fakat, atasözü, fal ve bilmecelerin tesirini arttırmak gayesi ile doğrudan doğruya dilin bünyesinde mevcut olan bir takım dil hususiyetlerine (tekrarlar, eş anlamlı sözler, iştikaklı cinas ile ifâde müvâzîliği ve hepsinin üstünde kelime köklerinin sâbit kalışı!) dayanarak yaratılmış husûsî ifâde şekilleri, nihâyet, mani muhîtinde ilk defa sanat endîşesiyle hareket eden şâirler tarafından belli kalıplara dökülmüştür. Başka türlü söyliyecek olursak: dilde öteden beri belli şekillere sokulmuş olan atasözü, fal ve bilmeceler, Aprın Çor Tigin ve adlarını bilmediğimiz diğer mani şâirlerinin, kıta, aliterasyonları ile bağlı dörtlüklerden meydana gelmiş ilâhilerine kaynak teşkil etmiştir.

§ 70. İlk mani ilâhilerinin târihini, ancak, bunların tespitinde kullanılan Uygur yazısının şekline bakarak çıkarabiliyoruz: Bu hususta VIII. ve en geç IX. asrı kabûl edebiliriz. Öte yandan; devlet dini manicilik olan Ötüken Uygur devletinin 850'den sonra yıkılmış olduğunu göz önünde bulundurusak, IX. asırdan sonra himâyesiz kalan mani manastırlarında, kültür faaliyetlerinin, yeni, orijinal yaratmalardan çok, ancak olsa olsa eski eserlerin istinsâhına inhisar etmiş olduğunu tahmin etmemiz yanlış olmaz. Bu duruma göre, mani ilâhilerinin, dolayısıyle aliterasyonların daha yeni târihlere âit olabileceğini ileri sürenlerin iddiası, ancak bunların muhtemelen muahhar istinsahları için doğru olabilir; meselâ büyük mani ilâhisi hakkında böyle düşünülebilir; fakat Aprın Çor Tigin'in şiiri, yazının şekli itibâriyle IX. asırdan daha yeni olamaz!

§ 71. VIII. - IX. asırlarda Turfan ve civârında faaliyet göstermiş olan manici Türkler'in edebiyâtlarındaki bu husûsiyetler, aynı bölgede IX. asırdan sonra büyük bir edebî faaliyete girişen burkancı Türkler'in (belki gerçek Uygurlar!) edebiyâtında neden görülmez? Meselâ târihlerini VIII. - IX ve X. asır olarak düşünebileceğimiz Hoço'da meydana getirilmiş yarı tercüme, yarı telif eserlerden Maytrisimit'te, Altun Yaruk'ta ve diğer küçük eserlerde mani şiirinin bu husûsiyetlerine neden rastlamıyoruz? Eğer bu bir tesâdüf değilse, bunu, mani dini mensûbu ve burkancı Türkler'in kültür geleneklerinin ayrı oluşu ile izah edebilir miyiz? O taktirde, bu 'ayrılıkları' nasıl ve ne biçimde tasavvur edeceğiz? Bu ve buna benzer soruların cevâbı, Uygurca eserlerin sistemli olarak hepsinin araştırılmasına ve bunlardan çıkacak sonuçlara bağlıdır.

§ 72. Büyük bir ihtimalle XII. asırdan sonra Uygurca tahta basmalarda bulu-

Levent Şahveroğlu Arşivi

nan manzümelerde (bk. E. T. Ş. 480. s. vd.) mani şiiri geleneğine tekrar rastlıyoruz. Bu metinleri meydana getiren Uygurların, din değiştiren, yani sonradan burkancı olan eski mani dini mensupları olup olmadığını bilmiyoruz!

Fakat, edebî faaliyetlerinin çoğunu ancak XIII - XIV. asırlara âit eserlerinde görebildiğimiz Tun - Huang yani Şa - Çou Uygurları, gerçekten 850 yılından sonra bu bölgeye göç eden mani dini taraftarlarıydılar. Hakikaten yukarıda teferruatı ile gördüğümüz ve bu bölgede bulunmuş olan burkancı Uygur şiirleri, eski mani ilâhilerindeki nazım geleneğini daha da geliştirerek devam ettirmektedirler.

§ 73. Târihî gerçekler böyle iken, Uygur nazım tekniğinin menşeini Moğol şiirinde aramak tatminkâr bir düşünce tarzı değildir. G. Doerfer'in ifadesine göre, "Stabreim (bizim 'kıta aliterasyonu' dediğimiz şey!) Türkler'de yalnız mani ilâhisinde görülmekte (kastettiği metin TT III = E. T. Ş. 36. s. vd.) ve bu metin de pekâlâ XIII. asırdan sonraya âit olabilir; çünkü, manicilik XVII. asra kadar Çin'de mevcut olmuştur. Öyle ise Uygur aliterasyonları Moğol şiirinden alınmıştır! Bunun başka delilleri de vardır: a) Kitâbelerde, Kâşgari'de, Karayımlar'da ve Çuvaşçada aliterasyon yok, çünkü bunlarda Moğol kültürünün tesiri görülmez; b) Hâlbuki bugün Moğol tesiri altında olan Altay Türkleri'nin şiirinde aliterasyonlar mühim bir yer tutar!"

Bu mülâhazaların dayandığı şu ispatı güç iddia, her şeyden önce ortaya atılış şekli bakımından doğru değildir. "Mani dini mensupları XVII. asra kadar mevcut olmuştur!" (a. geç. es.). Bu iddia doğru olabilir; fakat, bu dinin taraftarları kimlerdi ve bunlar nerelerde, ne şekilde faaliyet gösterebilmişlerdi? Bu noktaların aydınlatılması gerekirdi. Bahis konusu ilâhinin tespit edildiği kitap **'dar pothi'**dir (bk. faksimile,E. T. Ş., 443 - 444. s.). Bu tarzdaki kitap şekline Hoço'da XII. asırdan itibâren artık hiç rastlamıyoruz. Buna göre eserin XII. asra ait olduğunu ileri sürmek güçtür. G. DOERFER'in diğer hatâsı, aliterasyonun yalnız bu ilâhide mevcut olduğunu sanmasıdır, halbuki yukarıda gördüğümüz gibi, mani muhîtinde meydana getirilmiş ve Uygur yazısı ile tespit edilmiş olan türlü manzûmelerde(bk. E. T.Ş., faksimile 441 - 442. s. - bu metinlerin ilk neşri: Manichaica II. 1919!) aliterasyonlar açıkça görülmektedir ve bu metinler, Uygur yazısının şekline göre en geç IX. asırda tespit edilmiş olmalıdır; çünkü, XIII. asırda artık Uygur yazısı, şeklini tamamiyle değiştirmiştir.

§ 74. Aliterasyonların şu devirde veya filan eserde bulunmayışı, bahis konusu devirlerin ve kültür merkezlerinin, husiyetlerini henüz bilemediğimiz değişik kültür gelenekleri, değişik içtimâî yapıları ve nihâyet belki de değişik duyuş ve değişik dünya görüşleri ile ilgili olmalıdır.

Moğol şiirinin husûsiyetleri de aşağı - yukarı Uygur şiirindekilerle aynıdır. G. DOERFER'in yaptığı gibi, bunların Moğollar'dan Uygurlar'a geçtiğini iddia etmek, yukarıda bahsettiğimzi târihi gerçekler yüzünden, imkânsız, en azından ispat edilemeyecek, mesnetsiz bir nazariyedir. Aynı şekilde aksini iddia etmek de yersizdir. Geriye 'ortak menşe' keyfiyeti kalıyor ki, bence akla en yakın olanı da budur, çünkü akrabâ dil olmaları dolayısiyle, Türkçe için yukarıda söylenen hususiyetler Moğolca için de söylenebilir.

Bugün Altay Türkleri'nin şiirindeki türlü aliterasyonların (bk. meselâ, W. RADLOFF, Proben ... I, 200. s. vd.) menşei meselesi de münâkaşa konusudur; bu, doğrudan doğruya Moğol tesiri ile izah edilebilecek kadar basit bir mesele değildir.

Levent Şahverdi Arşivi

§- 75. Şimdiye kadar söylediklerimizden çıkan neticeleri kısaca şöyle hülâsa edebiliriz:

1. Türkçenin temel husûsiyetlerinden sayılan : a) kelime tekrarları, b) eş anlamlı sözler, meselâ iştikaklı cinaslar,

2. Gene Türkçenin bir husûsiyeti olan 'ifade müvâziliği' ile birlikte kullanılınca, önce ilk ve son kelimeleri ses bakımından herhangi bir şekilde birbirine benzeyen çift satırlar meydana gelir ve bu satırlarda tabiî, müvâzî fikirler bulunur. Bu sûretle meydana gelen aliterasyonlu (baş ve sonda) 'beyitler', gene her biri diğerine müvâzi bir fikri ihtiva eden beyitlerin çifter çifter kullanılmasından da 'dörtlükler' doğar (bunları, cemiyetin ortak malı olan atasözleri, bilmece ve fallarda görüyoruz). Codex Cumanicus'da dörtlük şeklinde görülen bilmecelerdeki beyit aliterasyonlarının a a b b şekli, dörtlüklerin oluşumunu açıkça göstermesi bakımından son derece dikkate değer (bk. meselâ A. TIETZE yk. esr, 30: - bunlar sözlü edebiyâtın malı olduğu için XIV. asırdan çok daha önceki devirlere âittir-).

alan bulan tuv turur
ayri agaçden yav tamar
kulan alan tuv turur
kuv agaçden yav tamar

"renkli bir bayrak asılı duruyor
çok dallı bir agaçtan yağ damlıyor
pırıl pırıl bir bayrak asılı duruyor
kuru bir ağaçtan yağ damlıyor!"

3. Böylece belli bir kâide arzetmeden, cemiyetin ortak duygularını dile getiren, bilmece, atasözü ve fallardaki bu belli belirsiz ses benzerlikleriyle bağlanmış 'husûsi ifade şekilleri' nihayet günün birinde, bildiğimiz kadarı ile ilk defa mani muhîtinde VIII - IX. asırlarda şâirler tarafından bam-başka maksatlarla belli kâidelere bağlanarak Uygur şiirinin 'zarûrî' unsurları haline sokulmuştur.

4. Mani devrini tâkip eden burkancı Hoço muhîtindeki Uygurca el yazması eserlerde (IX. asrın sonu, X. Xİ. asırlar) şiir anlayışının tamâmiyle değiştiğini, aliterasyonlar yerine, cümle unsurlarının yer değiştirmesine ve belki de bununla ilgili olarak değişen vurguya bağlı, mâhiyetleri henüz iyice bilinmiyen bir takım husûsiyetlerin hâkim olduğunu görüyoruz.

5. Aynı muhitte, tahta basması Uygurca eserlerde, mani ilâhilerindeki nazım hususiyetlerini tekrar buluyoruz.

6. Tun - Huang yani Şa - Çou bölgesinde XIV. asra âit bir mecmuâda nazım tekniğinin daha da gelişmiş olduğunu görüyoruz:

a) Kıta aliterasyonları burada artık şiirin istisnâsız, zarûri unsurudur;

b) Anladığımız mânada kaafiye, zarurî olmadığı halde dörtlüklerde zaman-zaman a a a a, a a b a ve a b c a şeklinde görülür;

c) Hece sayısı düzeni de kaafiyede olduğu gibi, her zaman zaruri değildir: n+4, n+3, 4+3, 8+5, 4+4+4 veya 3 + 4 + 5 en çok görülen hece sayısı düzenidir;

d) Dörtlükler, şiirin değişmeyen nazım birliğini teşkil ettiği halde bu devirde sekizlikler, altılık ve beşlikler ile mâhiyeti meçhûl ve tekrar edilen bir 'üçlük' görülmektedir.

Levent Şahverdi Arşivi

3. Karahanlılar Devri Türk Edebiyatı

Ahmet CAFEROĞLU

X. asır başlarına doğru, müstakil bir devlet kuran Karahanlı Türkleri, Orta Asya Türk kavimlerinin bazılarını kendi idareleri altına aldıktan sonra, devlet kuruculuğu şerefini taşıyan Satuk Buğra Han'ın (ölümü 992) 950 tarihinde İslâmiyete intisabiyle, ilk İslâm-Türk devleti de (912-1212) kurulmuş oldu. Coğrafî yönden Doğu Türkistan'la Mâveraünnehir sahasını aşmış sınırları da kaplayan bu devlet, etnik yapısı itibariyle de oldukça çeşitli ve kalabalık Türk uruğ ve boylarını içerisine almakta idi. Tarihî göç akışları ve yerleşmeleri sonunda, Karahanlı Devleti'nde Karluklar, Argular, Türkeşler, Yağmalar ve emsali etnik adlar altındaki topluluğun birçok Türk boy ve soyları, devletin yükselişine destek olmuşlardır. Fakat devletin asıl bünyesini Karluklar'la Uygurlar teşkil etmişlerdir. Aynı derecede mühim rol oynayanlar arasında Oğuz ve Kıpçak boyları da bulunmakta idi. Ne var ki, Uygur hanlığının gerçek varisi sayılması dolayısıyla Karahanlı devleti, aynı zamanda Seyhun ve Ceyhun ırmakları arasındaki, yüksek kültüre sahip bölgeyi de kendi idaresi altına almakla, İslâmiyeti kabullenen birtakım yüksek medenî milletlerin kültürlerinden de faydalanmayı başarmışlardır. Bu yüzden Türk Karahanlı devleti, bu çağ -Orta-Doğu Türklüğünün en yüksek ve olgun medenî bir devleti olmuştur. Tassua kapılmadan, sahibi bulunduğu bozkır medeniyetiyle yerleşik medeniyeti birbirleriyle mezcederek komşu Uygur ve Türk-İran kültür tesirinden de uzak kalmamıştır. Buna karşılık Türkler de, kendi medeniyetlerini ve dillerini, başkalarına aşılamakta gecikmemişlerdir. Nitekim ortaklaşa kültür kaynaşma ve kalıplaşması, Balasagun ve Kaşgar'la beraber, Karahanlı Türk ülkesinin içerisine alınan Sirderya boyunda, bilhassa kendisini hissettirmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Türk Dil ve edebiyatının işbu geçiş devri karma medeniyeti, yeni yeni teşekkül ve taazzuv etmeye başlayan Türk dilinde klâsik edebiyatı, tamamiyle kendi tesiri altına almış bulunmakta idi. Bu baskı, hususiyle Karahanlı Türk ülkesi ve devleti içerisindeki, kalıntı halinde bulunan İran dil ve edebiyatı adacıkları tarafından gelmekte idi; bu edebiyatın, dolayısıyla Karluk-Uygur ve Oğuz-Kıpçak Türkçesi kuruluşunda elbette, hissesi olmamış da değildir. Karahanlılar, sadık ve mü'min müslüman olmaları hasebiyle, dince kendilerinden tamamiyle ayrı kalan Uygur Türkçesi'nden faydalandıkları gibi, edebî şekil, tarz ve karakter itibariyle, İran ve Arap edebiyatlarından fazlasıyla faydalanmayı daha uygun bulmuşlardır. Bu yeni-medeniyet kaynaşması, Arap ve Fars dillerinin yayılış sahasını genişletmekle, Türk yazı dili bölgesinde de, gramer şekilleri, lügat, morfoloji ve deyimleriyle birlikte yerleşme hakkını kazanmıştır. Millî klâsik edebî inkişafta müsbet rolü olan bu tesirin, aksine Türk dilinin iki kanada ayrılmasında menfi tesiri olmamış değildir. Nitekim Karahanlı devleti ile beraber, kurulmuş olan Türk Gazne devleti (962-1183) ve XI. asırda Horasan, Kirman, Şam ve Anadolu ve XII. asır başlarında Irak sahasında birbiri ardınca türeyen Türk devletleri, çağın Türk kavim ve boylarını paylaşmakla, bir bakıma Türk cemiyetini maddeten parçalamışlardır. Bu yüzden tarihî ve siyasî sebepler dolayısıyla, nüfuzunu yayan İslâmiyet, ister istemez, daha Gök-Türkler'ce gelenek haline getirilen millî tarih yazma, millete hitap etme, bark kurma, milletle dertleşme vesaire gibi millî ruh hâletini, ortadan kaldırmış, yerine yeni yeni inançlar yerleştirmeye başlamıştır. Fakat Orta-Asya İslâm ordusunun bu kültür değişme ve bocalamasında, şüphesiz pek büyük rolü olmuş, Türk kavimlerini Orta-Asya sahasının gerçek sahipleri haline getirmiş, Türk dili ve edebiyatına, yeni kültür inkişafını temin etmiştir.

İşbu yeni Türk kültür gelişmesi merhalelerini, ana hatları ile bize tanıtan, Karahanlı devletinin iki unutulmaz mütefekkiri, Kaşgarlı Mahmud'la, Balasagunlu Yusuf Has Hacib olmuşlardır. Bunlardan birincisi XI. asır Orta-Asyası'nın en hazırlıklı bir filoloğu olup, Türk halk dili ve edebiyatını ayakta tutmuş, onu çağının millî bir kültür taşıyıcı abidesi olarak, yeni bir hamle ile ortaya atılan Arap kültürüne karşı koymuştur. İkincisi ise devrinin klâsik ve edebî Türkçesini, edebî nazım şekline koyarak, Orta-Asya kültür akışında ağır basan İran edebiyatı sırasına ve hizasına yerleştirmeyi başarmıştır. Bu suretle, Kaşgarlı Mahmud İskenderiye Filoloji mektebi metodunda Türk dili ve gramer geleneğinin kurucusu, Has Hacib'in ise Türk nazım edebiyatı mektebinin yaratıcısı sıfatıyla Türk milletine yeni bir kültür merkezi temin etmişlerdir. Hiç şüphe yoktur ki, yeni İslâm medeniyeti çevresi içerisine kapatılan Türkler'in bu tesir altında ezilmemeleri, bu konudaki millî taassup ve karşı koymaları sayesinde kabil olmuştur. Her ikisi de Türk dilinin ünifikasyonuna ve kaynaşmasına azmetmiş ve gereken emeği harcamışlrdır. Türk dil ve edebiyatı, Türk şuuru ile yoğrularak işlenmiştir.

Böylece X. asır sonlarına doğru, devrin en kudretli Türk ülkesi sayılan Karahanlılar ilinde, İslâm ışığı altında, yeni bir Türk dili edebiyatı vücuda getirilmiştir. Bu edebiyat köklü ve millî gelenekli Türk yazarlarının emeğiyle, yepyeni yönlerden geçme imkânını bulmuştur. Komşu Arap ve İran dilleri ile bir nevi atbaşı yürütülmek istenen bu geçici devre Türk edebyatının en orijinal temsilcileri Kaşgarlı Mah-

Levent Şanverdi Arşivi

mud'un Divân-ü Lûgat-it-Türk'i ile Balasagunlu Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'i olmuştur. Türk cemiyet tefekkürünün, iki zıt cephesini kendi bünyelerinde aksettiren bu iki eserin, birincisi Türk diyalektojisi ile şifahi halk edebiyatını, ikincisi ise tam aksine klâsikleşmiş yazı dili Türk şiirini ihtiva etmektedir.

Divân-ü Lûgat-it-Türk adından da anlaşılacağı üzere, Türk lügatlarının bir nevi divanı olup Karahanlı devri Türk ağızlarının oldukça zengin bir sözlüğü değerindedir. Yazarı, nesepçe yüksek bir Türk ailesi mensubu olup, çeşitli Türk boyları arasında topladığı dil malzemesini tevsik etmek üzere, ayrıca türlü halk edebiyatı nevilerini de tanık olarak ileri sürmeyi ihmal etmemiştir. Bilhassa, milliyetçi bir Türk müteffekkiri olması hasebiyle, tekmil Türk illerini ve bozkırlarını dolaşarak Türk, Türkmen, Oğuz, Çigil, Yağma ve Kırgız boylarının dil ve kafiyelerini, yani edebiyatlarını, bütün incelikleriyle topladığını, ısrarla söylemeyi lüzumlu görmüştür. Büyük bir kültür hazinesi olan Divan'ın, içerisine aldığı mühim kültür kelimelerini izah gayesiyle baş vurduğu atasözleri, mersiye, destan, hikmet, vecize, pendnâme, bahâriye ve emsali gibi, yeni Türk halk edebiyatına ait olan hem de halk edebiyatı ile klâsik edebiyat arasında köprü vazifesini gören edebî nevilerden ibaret olmuştur. Eski Türk şiirine ait olan bu parçaların nereden alındığı, maalesef eserde açıklanmamıştır. Yalnız Çucu adlı, çağın Orta-Asya sahasında ünlü bir şairin varlığına işaret edilmesi de unutulmamıştır. Bu şairin dili, herhalde Divân'ın, önemle üzerinde durduğu ve tarif ettiği Hâkaniye Türkçesi olmuştur.

Devrinin bir nevi Türk folklor ve halk edebiyatı antolojisi olarak sayılabilen Divân, üç yüze yakın dörtlük şeklinde şiir parçalarını içerisine aldığı gibi, aynı sayıda atasözlerine de yer vermiştir. Bu şiirlerden, bilhassa İtil nehrini terennüm edenlerle, düşmanlara karşı yapılan savaşları hararetle kışkırtan ve teşvik eden destan nevinden olanları dikkatimizi çekmektedir. Yüzyıllar kahramanı, yiğit Alp Er Tonga için eserde yer alan destan ise, Karahanlı devrinin Türk mücahitliğini belirtmesi bakımından, pek değerli bir vesikadır.

Kutadgu Bilig, İslâm Türk klâsik edebiyatını müjdeleyen, şimdilik ilk Türk eseridir. XI. asrın en büyük mahsulü olan bu eser, sâde ve âhenkli bir üslupla yazıldığından, geniş Türk illerinde ve bozkırlarında okunmuş, Türk hatırasında, maziyi canlandırmaya çalışmıştır. Eserin giriş kısmında işaret edildiği gibi, mümtaz Buğra Han tilince yazılmış olduğundan çağın Türkistan illerinin en mükemmel bir edebî abidesi olmuştur. Buna göre de rağbeti hudutsuz olan Kutadgu Bilig, çeşitli Türk il ve kavimleri arasında, muhtelif adlar almıştır. Çinliler'de Edebü'l-Mülük; Maçinler'de Aynü'l-memleket; Maşrıklılar'da: Zinetü'l-ümera; İranlılar'da: Şahnâme; Turanlılar'da: Kutadgu Bilig; bazılarında ise: Pendnâme-i mülük olmuştur.

Kutadgu Bilig'in bu kadar geniş lakaplandırılması, her halde basit bir mübalağa olmayıp, büyük bir rağbet kazandığına delalet etmektedir. Çünkü eser, zarif dili ve ahlâkî konusu ile, uzun müddet Türkistan'ın edebî Türkçesinin üzerinde müessir olmuştur. Hatta, Türk edebiyatına gerçek bir çığır açmıştır. Türk edebiyatı, ilk defa Kutadgu Bilig'le, nazım edebiyatının temelini kurmuş, Türk gelenekli kültürünü, tarihî mazisinden ayırmamıştır.

Kutadgu Bilig yazarı hakkında, tıpkı hemşehrisi Kaşgarlı Mahmud gibi, pek az

Levent Şahverdi Arşivi

malûmata sahibiz. Eserin giriş kısmındaki, yegane bilgiye göre, yazrın adı Yusuf, rütbesi ise Hâs Hâcip olup aslen Balasagun şehrindendir. Doğu Türkistan'ın büyük merkezlerinden biri olan Kaşgar'a göç etmiş, eserini burada bitirdikten sonra Karahanlı hanlarından Tabgaç Buğra Kara Han'a sunmuştur. Buna karşılık ta, Has Hâcib rütbesine nail olmuştur. Yusuf'un şahsiyetine dair, maalesef başka bir bilgimiz yoktur.

Ancak vücuda getirdiği Kutadgu Bilig'in pek üstadâne yazılışına, konusunun zamanın cemiyet felsefesine uymasına, dilinin temizliğine, teknik zenginliğine, cinas, kafiye ve alliterasyon gibi şiir yapısına bakılacak olursa, yazarı Yusuf'un devri için, üstatlık tahtına erişmiş, mümtaz bir şahsiyet olduğu anlaşılır. O kadar ki, vücuda getirdiği eseri, bugünkü ilim âleminde dahi, üstün ve müstesna bir değerde tutulmaktadır.

Devrin Doğu ve Batı felsefe ve ilmine lâyıkıyle vakıf olduğuna şüphe edilmeyen Yusuf, aynı derecede Türklük gelenek, görenek ve terbiyesini de adamakıllı hazmetmiştir. Tepesinden tırnağına kadar, kâmil bir Orta-Asya Türk evladıdır. Eserinin konusu dahi tamamiyle Doğu tefekkür ananesine uymakta olup, ferdî prensiplere değil, umumiyetle Doğu milletleri arasında yaşayan pratik hayat kaidelerine, gereken hakkı vermeye çalışmıştır. Bundan dolayı da, Kaşgar şehri, Yusuf'a göre yalnız Karahanlı devletinin merkezi olmakla kalmamış, bünyesinde Türk cemiyetinin bütün varlığını da toplamıştır. Burada çağın cemiyet bünyesini belirten en kuvvetli unsur, Türk ünvanları, rütbeleri, meslekî hayat gruplanması, halk sınıflanması, lonca ve saire olmuştur. Arap ve İran edebiyatlarına da, yakından vakıf olduğuna şüphe yoktur. Eserinde mâni, masal, hikmetler gibi halk edebiyatına da başvurması, halk ve il edebiyatına değer verdiğini açıkça göstermektedir. Nitekim eserde, çeşitli Türk folklor unsurlarına rastlanmaktadır. Küçüklere hitap ederken "kuzu" diye çağırma adeti, İlig adlanırken, kendisinin ananevî Türk boyları baş totemi sayılan "Kurt"la taltif edilişi, Alp'ler ve At'lar kültür, öfke dayanan teamül hukuku anlayış ve kaideleri, hep Orta-Asya folklor malzemesinden sayılmaktadır. Hele eserin yazılışında geniş halk psikolojisinin, baş rol oynayışı Kaşgar Türk edebî mektebine bambaşka bir hususiyet kazandırmıştır. Eser, tarihî Türk kültürünün ve gelenek-lerinin hazineciliğini olduğu gibi muhafaza etmiştir.

Klâsik Türk edebiyatı mektebinin ilk mahsulü olması hasebiyle, Kutadgu Bilig, devrin edebî zevkine uyarak motifçe didaktiktir; şekliyle İran edebiyatının, Şehnâme yolunu tutmuştur. Sebüktekin'in oğlu Mahmud'a mirâs olarak bıraktığı Pendnâme, yahut Nasihatnâme, işbu neviden eserlerin en iyi örneğidir. Ve devri için ihmale gelmez ana edebî ve ahlakî motiflerden mürekkeptir. Sanat bakımından eserde, şairin kendine mahsus bazı, zevk ve görüşleri göze çarpmaktadır. Güneşin çıkışı, gecenin yaklaşması ile diğer tabiat motifleri, esere az da olsa, bazı canlılıklar katmıştır. Fikir kuvveti ve gücünü artırmak için, inanışında tesirli sayılan kişilerin ağzından, vecize'lere daha doğrusu, sonraları hikmet formuna giren nasihatlara bolca yer verilmiştir. Bu büyük ve hatırlı kişiler eserde: Elçi Bey, Yağma Beyi, Ötüken Beyi, Türk Hanı, Yabgular'ın Başı ve saire gibi adlarla, açıklanmıştır.

Kutadgu Bilig, yalnız ilk Türk klâsik edebiyatı örneği olmakla kalmamıştır. Mo-

Levent Şahverdi Arşivi

ğollar arasında da, geniş yayılış sahası bularak Düstur, şifahî emir külliyâtı mânasında kullanılmıştır, Moğollar'da, hanlar, hayattayken söyledikleri vecizeleri Bilig adı altında toplayarak, ölümlerinden sonra kitap haline koymak geleneği de mevcut olmuştur. Demek ki, Yusuf Hâs Hâcib'in eserinin Bilig adını alışı da muayyen bir tefekkür neticesinde olmuştur. Yasa kadar bozkır hukukî hükmü olan Bilig'ler bir aralık tedrise dahil edilmişlerdir. Kutadgu Bilig'in devri için ayrıca yasa çapında, hukukî bir değer taşıdığı anlaşılıyor.

Eser dört timsalî şahsiyet arasındaki bir münazara temsilidir. Bu dört şahsiyet, yazarca, aynı zamanda dört unsuru kendi bünyesinde canlandırmışlardır. Bunlar;

1. Kün-Toğdı = Köni törü, doğru yol,
2. Ay-Toldı = Kut, saadet, devlet, ikbâl,
3. Ögdülmiş = Ukuş, akıl, mantık,
4. Odgurmış = Âkibet.

gibi, eski dört Türk kahramanının adlarıyla değerlendirilmek istenmiştir. Yusuf, kendi şahsî inanışına uyarak, aynı zamanda insana her iki dünyadaki kutluluğu ve mutluluğu göstermek için kaleme sarılmış, bunu vazifeden saymıştır. Bu yönden bir nevi Karahanlı ili ve halkının fikir ve ortaklığına katılmıştır. Bu bakımdan, eserinde, Karahanlı devletini, İslâm dünyasının ideal, bir Türk devleti olarak düşünmüştür. Eser 1069/1070 tarihinde ikmâl edilmiştir. Kutagu Bilig, büyük Moğol istilasına kadar, Orta-Asya sahasında, Türk dil ve edebiyatının geçici ve kısır devresinin sükûtunu ihlâl eden tarihî bir Türk dili ve edebiyatı yadigârı olup, uzun zaman Türk edebiyatı mektebinin yaşamasına sebep olmuştur.

Atabetü'l-Hakayık :

Karahanlılar diğer bir deyimle geçici İlhanlılar devrinde, devlet ve ilim merkezi olması dolayısıyla "Kaşgar Tili"inde ve edebiyat mektebinde, Karahanlılar'dan sonra da bazı edebî eserler yazılmıştır. Sayıları kesin olarak bilinmeyen bu eserlerin en izlenenleri Edib Ahmed Yüknekî'nin Atabetü'l-Hakayık'ıyla Ahmet Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'i, Rubguzî'nin Kısasü'l-Enbiyâ'sı ve birtakım dinî eserlerdir. Atabetül'-Hakayık, Kutadgu Bilig gibi devri için geniş bir yayılış ve inkişâf sahası bulmuş sûfiyâne bir eserdir. Gördüğü rağbet üzerine, başka başka adlarla da şöhret olduğu bilinmektedir.

Tam yazılış tarihi bilinmemekle beraber, XII. asır Türk edebiyatı mahsullerinden sayılmaktadır. Yazarı eserin dilini "Türk Dili", yahut sadece "Türkî" diye adlandırdığı halde, esere takriz yazan Arslan Hoca Tarhan, doğrudan doğruya "Kaşgar tili"nde yazıldığını açıklamaya lüzûm görmüştür. Fakat bu deyimler arasındaki ifade farklarına rağmen, Atabetü'l-Hakayık, çağının klâsik edebî Türkçesinde yazılmıştır.

Konu ve edebî nevi itibariyle Kutadgu Bilig'in bir devamı olan Atabetü'l-Hakayık, dil bakımından bazı ayrılıklar göstermektedir. Bu Orta-Asya sahasında vücuda getirilen bütün eserlerde göze çarpan bir gerçektir. Yazarın kabile mensubiyeti, müstensihlerin bilgi ve kültür seviyeleri, elbette eserlerin dilinde yapılışında

Levent Şahveroğlu Arşivi

ve nevinde tesirsiz kalamazdı. Burada coğrafî ve kronoloji şartlarının da tesiri inkâr edilemez. İmlâ, kelime değişikliği işbu tesirin doğurduğu gerçeklerden biridir. Hatta bazen Atebetü'l-Hakayık'ta olduğu gibi, yazarın ad ve soyu, eserin yazılış tarihi ile mahalli dahi lâyıkıyle bilinmemektedir.

Çeşitli kaynaklardan anlaşıldığına göre, Edib Ahmed, anadan doğma kör imiş. Mahmudoğlu soyundan idi. Doğduğu yer ise, lâyıkıyle tespit edilemeyen Yüknek'tir. Bazı iddialara göre, burası Semerkant şehrinin yöresinde bir köy olmuştur. Eserin gerçek yazılışı tarihi de bilinmemektedir. Ali Şir Nevaî'nin de şehadetine göre Edib Ahmed, çağının hikmet ve nükteleriyle tanınmış ileri Türk şairlerinden biri olmuştur. Emir Arslan Hoca Tarhan'ın esere yazdığı takriz de bunu teyid etmektedir. Büyük bir ihtimalle Edib Ahmed'in birçok hikmetleri Orta-Asya'da aynı türde beyitler yazanlara maledilmiştir. Eser yazarın hürmetkârı bulunduğu İspehsâlâr Bey'e ithaf edilmiştir.

Kutadgu Bilig'in daha sonraki devirlerindeki bir devamını teşkil eden Atabetü'l-Hakayık, zaman farkı icabı, bilhassa dil ve tasvir güzelliği noktasından oldukça farklıdır. Konunun çekici olmayışı, yabancı dil unsurlarının lüzumsuz kalabalığı ve bu unsurların kullanılışındaki ahenksizlik, eserin maalesef değerini indirmiş bulunmaktadır. Hele imlâdaki yabancılık, dikkate değer hususlardan biridir. Şimdiye kadar birkaç nüshası bulunmuş ve eser neşredilmiştir.

Ahmed Yesevî Hikmetleri:

Filoloji ve lengüistik bakımlardan Orta-Asya'nın Karahanlı devleti Türkçesi üzerinde en kuvvetli ve tesirli edebî unsur, Ahmet Yesevî'inin hikmetleri olmuştur.XII. asır mutasavvıf şairlerinden olan Ahmet Yesevî, lâkabından da anlaşılacağı üzere Yesi'li bir Türk evlâdı idi. Hakkında çok faydalı bilgi F. Köprülü tarafından derlenerek, derinden derine incelenmiş, Anadolu'nun aynı tip ve ayardaki şairi Yunus Emre ile mukayese edilmiştir. Coğrafî ayrılıklara rağmen, çok verimli olan bu iki mutasavvıf şâirden, bilhassa Ahmed Yesevî, ilk Türk edebî mektebinin gelişmesinde müessir olmuş, sade Türkçe sınırlarının genişlemesini temin etmiştir. Buna göre de Ahmed Yesevî, çağdaşı Mahmudoğlu Edib Ahmet'i ve Kutagu Bilig gibi, arkada ilk Türk klâsik manzum Türk edebiyatı mektebinin kurucusu kıymetini taşıyan büyük bir eser bırakmış, hatta onun genişlemesine engel olmuştur. Ahmed Yesevî, bir bakıma Türk kavimleri arasında Kutadgu Bilig prototipi mahiyetinde, yeni bir halk şiiri mektebi kuranlardan sayılmaktadır. Halkın içinden yetişme bir aydın yazar sayıldığından, ruh okşayıcı ve çekici olan hikmetleri sayesinde, pek kısa bir zamanda, çadırlarda yaşıyan Bozkır halkının düşünüşü üzerinde geniş tesirler yaratmış, bahtiyar, efsanevi şahsiyetler seviyesine yükselmiştir. Kerâmetleri, hikmetleri gibi, geniş Türk halkını sarmış, ağızdan ağıza dolaşarak, türlü değişikliklere maruz kalmıştır. Bu yüzden Ahmed Yesevî'nin hikmetleri, kısmen aslını ve gerçekliğini kaybetme durumuna düşmüştür. Şairin samimiyetine ve tefekkürüne yaklaştırılabilen yabancı şairlere ait hikmetler, onun hesabına geçirilmiştir. Bu suretle hikmetlerin sayısı, kabardıkça kabarmış, sonunda Yesevî'ye ait kalanlar başkalarına, diğerleri-

Levent Şahverdi Arşivi

Mevcut kaynaklara göre, Ahmet Yesevî 562/Hicri = 1166 Miladî yılında vefat etmiştir. Efsanevi hayatı ise 130 yılı bulmuştur. Yakıştırmalı bir yaşama ve hayat müddeti olan bu inanış dışında Yesevî'yi bütün hüviyetiyle bize tanıtacak ciddi ve esaslı bir bilgiye maalesef malik değiliz. Halk arasında dolaşan çeşitli rivayetler ise, daha fazla fantaziye kaçar bir karakter taşımaktadırlar. Nitekim ilmî selâhiyeti ve edebî sanatkârlığı ile Orta-Asya fikriyatı üzerinde, bir nüfuza sahip bulunan Mir Ali Şir Nevaî dahi Ahmed Yesevî hakkında sathî bir bilgi vermekle yetinmiştir. Halbuki Yesevî'nin yaygın nüfuz ve şöhretinden faydalanmasını bilen Aksak Timur ona harabeleri bugüne kadar kalan- muazzam bir türbe yaptırmayı ihmal etmemiş-halk arasındaki Yesevî muhabbetine ortak çıkmıştır. Çağın bu iki nüfuzlu şahsiyetinin birbiriyle kaynaşması, elbette ünlü Timur'u, derviş şaire boyun eğdirmeğe mecbur etmiştir.

Nitekim Orta-Asya tarihçileri de ısrarla tasdik ettikleri gibi, tarikat sahibi bir şair ve filozof olan Ahmed Yesevî, kendi sâlikleri, halefleri ve şâgirtleri tarafından uzun yıllar boyunca tebcil edilmiş, yüksek ilmî seviyesinde tutulmuştur. O kadar ki Orta-Asya mutasavvuf şairlerinden birine ait yazma bir eserde, Şemseddin'e atf edilen bir gazelde, şair Ahmet Yesevî'nin kutsî şahsiyeti:

"Şeriatın nizamı
Tarikatın imamı
Hakikatın tamamı"

gibi üç hikmetle ifade edilmiş, halka ve edebiyata bu vasıflarıyla tanıtılmıştır. Manevî kudreti, eserlerinin yazıldığı bütün şehir muhitlerinde tebcil edilmekle, uzun zaman, Orta-Asya fikir hayatında nazım rol oynamıştır. Bu suretle nâdir kalem sahibine nasib olan ünü ile coğrafî hudutları aşan Ahmed Yesevî, şüphe yoktur ki, Orta-Asya tasavvuf hareketinin en büyük rehberlerinden biri olmuştur. Fakat ne yazık ki, bu büyük şöhret şairin lehinden fazla aleyhine olmuştur; bu halk filozofunun kaleminden çıkan şiirler ve hikmetler, tebcil yüzünden, geniş değişikliklere yol açmıştır ve yıllar yılı sonunda bize tanınmıyacak derecede garip şekliyle intikal etmiştir. Bugün elimizde Yesevî'ye ait bilinen şiir mirasının gerçeğini, taklidinden ayırt etmemize imkân kalmamıştır. Bu itibarla Yesevî'ye ait olarak görünen ve kabul edilmek istenenlerin birçoğu XV. asra aittirler. Bunlar üzerine Ahmed Yesevî'nin edebî hüviyeti ve dili hakkında kesin bir fikir yürütülmesi âdeta imkânsızdır. Hele müstesih hatalarının bolluğu ve dikkatsizliği, meseleyi bir kat daha zorlaştırmaktadır. Basma nüshalardaki şiirlerin de düzensizliği ve menşelerinin şüpheli telâkki ediliş-leri, büsbütün işi karıştırmakta ve içinden çıkılmaz bir hale koymaktadır.

Şairin şiirlerinde çeşitli lakaplar kullanılması da, hakkındaki araştırmaya engel olan unsurların başında gelmektedir. Yesevî şiirlerini içerisine alan antoloji nevinden yazma külliyatlarda, birbirinden farklı lakaplı, şaire ait şiirlere rastlanmaktadır. Nitekim, bendeki bir yazmasında Ahmed Yesevî şu lakapları ile şiirler yazmış olarak tanıtılmaktadır: Kul-Hâce Ahmed (ençok kullanılanı), Kul-Hâce, Sultan-Hace Ahmed, Ahmed Şikeste, Ahmed Miskin, Kul Ahmed, Hace Ahmed, Hace Ahmed Yesevî, Yesevî, Ahmed, Sultan Ahmed, Miskin-Hâce Ahmed Yesevî vesaire gibi, diğer Yesevî külliyatlarında, başka lakapların da, kullanıldığı görülmektedir. Yesevî

Levent Şahverdi Arşivi

gibi ün salmış, şöhret toplamış bir mütefekkirin, durup dururken, bu kadar çok lakap kullanmasına, ihtiyaç olmadığı dikkat nazarına alınacak olursa, bir kısım şiirlerin, sonradan Yesevî'ye yamandığına, şüphe yoktur.

Bununla beraber Karahanlı devlet dilini geliştirmekte ve onu halka, edebiyat yolu ile indirmekte Ahmed Yesevî'nin çok mühim rolü olmuştur. O, çağdaşı Mahmud oğlu Edib gibi, Arap ve İran dillerinin baskısının külfeti altında kalmamış, aksine kurtulmaya çalışmıştır. Onun Türk dilinin kuruculuğunda, çok müstesna bir yeri vardır. Bu inkâr edilemez.

Ahmed Yesevî'nin kurduğu tasavvuf edebiyatı mektebi, daha kuruluşundan itibaren, geniş bir halef silsilesi vücuda getirmiştir. Şâgirtleri arasında, Yesevî'den yirmi yıl sonra gibi çok kısa bir zamanda, geniş bir Yesevî'cilik gayretini yürüten Hakîm-Ata Süleyman olmuştur. Bakırgan ve yöresinde muhit vücuda getiren bu sûfî şair, daha fazla Harezm bölgesine hakim olmuş, bu yüzden şöhreti de, bilhassa bu mıntıkada geçerli olmuştur. 1186 tarihinde vefat etmiştir.

Konu, üslup ve şekil itibariyle, Orta-Asya Yesevî tasavvuf mektebini, hararetle devam ettiren bir yığın derviş şairler de mevcut olmuştur. Yazma Yesevî antolojilerinde, birbirinden farklı şairlere rastlanmaktadır. Nitekim bendeki bir Orta-Asya Yesevî devri şairleri antolojisinde: Uveydi, Kul-Şerifî, Fuzûlî, Halis, Hacı-Salih, Garibî, Hâmid, Meczub, Hüveydâ, Nevaî, Şemseddin, Kemal, Fakirî, Zelilî, Kâni gibi şairlerin ismine rastlandığı halde, diğer birinde bendekinde bulunmayan: Azim, Esad, Behbudî, Maçin, Seyfeddin, Kasım, İkani, Nesimi, Şuhudî adları bulunmaktadır. Bunların Yesevî tarikatine intisapları derecesi bilinmedikçe, şahsiyetlerinin tespiti de zorlaşmış olacaktır. Bununla beraber, şu kadarını peşinen bildirmek isterim ki, bunlar konuca aynı bir kadroya mensup oldukları gibi, şivece de Özbekçe'ye doğru yönelmişlerdir.

Saraycık Testisi Yazısı :

Yusuf Hâs Hacib, Edib Ahmed, nihayet Ahmed Yesevî gibi üç mümtaz şairin, didaktik mahiyetteki, yeni hikmet tarzında edebiyat nevileri elbette tesirsiz kalamazdı. Halk ruhunu okşayan bu hikmetlerden, bilhassa halk edebiyatına yakıştırılanlar, yalnız kağıt üzerinde kalmamış, diğer sanat eserlerine de geçirilmiştir. Testi, tepsi, madeni eşyalarda olduğu gibi, bunlar beyitler halinde üstad hattatlar tarafından, çeşitli eşyalara hakkedilmekle, hem cemiyet zevkini okşamış, hem de tasavvuf edebiyatının yayılımına hizmet etmişlerdir. Saraycık testisi adıyla araştırmalarda yer almış olan bir testi üzerindeki iki beyit, klâsik edebiyat havasının, uzun zaman Orta-Asya halkı arasında yaşamış olduğuna kuvvetli bir delil teşkil etmektedir. 1909 tarihinde yapılan bir kazı esnasında elde edilen bu testideki beytin biri doğrudan doğruya Kutadgu Bilig'den diğeri ise aynı türdeki diğer meçhul bir eserden alınmıştır. Yesevî'den de alınmış olabilir. Hele testinin eski Altun-Orda hanlarından bazılarının gömüldüğü bir sahada bulunuşu, önemini bir kat daha artırmaktadır. Zira Nogay Türkleri'nin Edige ve Toktamış destanlarından Saraycık, halkça itibar kazanmış mukaddes ziyaretgâh olmuştur. Bu şehir Ural, yani Yayık ırmağının aşağı kısmındadır. Vaktiyle Rus Kazakları tarafından tahrip edilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Kutadgu Bilig Mukaddimesi :

Yazarı bilinmemekle beraber, eski Kaşgar Türkçesi'nin nesir örneği olması itibariyle, Kutadgu Bilig mukaddimesi, Karahanlı edebiyatı için, büyük bir değer taşımaktadır. Kutadgu Bilig'den takriben 100, 200 yıl sonra yazıldığı iddia edilmektedir. Yusuf Hâs Hacib'e atfedenler de vardır. Fakat birinci iddia daha uygun görünmektedir. Üslübu, muhtevası ve edası bunu tamamiyle teyid etmektedir. Bâhusus ki, Kutadgu Bilig'in elimizde mevcud üç nüsha fihristinde bu bahis, birbirinden farklı şekildedir. Bu düzensizlik, bizzat yazarın elinden çıkmadığını göstermektedir.

Seyfeddin ve Hoca Tarhan'ın Şiirleri :

Karahanlılar ülkesinin eski Türk klâsik edebiyatı sahasına giren bazı edebî parçaları da çeşitli vâsıtalarla elimize geçmiş bulunmaktadırlar. Bunlardan bazılarının yazarları, Atabetü'l-Hakayık'a takriz yazmakla kendilerini tanıtmışlardır. Bu takrizlerden küçüğü Emir Seyfeddin'e, diğeri ise Büyük Emir Arslan Hoca Tarhan'a aittir. Her ikisi de şiirlerinde hürmetkârı bulundukları Edib Ahmed'i, şeceresini, doğduğu mahalli, aile mensubiyetini kısaca aydınlatmak gayretine düşmüşlerdir. Eserin dilini aydınlatan beyitler bilhassa dikkatimizi çeker mahiyettedir. Bir dörtlük de müellifi meçhul bir edibe aittir. Bu edip de her halde Edib Ahmed'e bağlı zümrenin bir mensubudur. Bu suretle Edib Ahmed'e şagirtlik edenler de olmuştur. Emir ünvan ve mevkiini almış Seyfeddin'le Emir Hoca Tarhan da bu muhitin samimi ve Atabetü'l-Hakayık'a takriz yazacak kadar edebî selahiyeti haiz şahsiyetleri olmuşlardır. Nitekim Emir Seyfeddin, aslında topal Timur'un emirlerinden olup, Emir Seyfeddin Nüküs adını taşımış ve Seyfî mahlasıyla Türk ve Fars dillerinde şiir yazmıştır. Maalesef Orta-Asya'nın Karahanlılar devrini aydınlatacak olan bu şair hakkında bilgimiz pek kıttır. Elimizde bulunan ufacık şiirlerinde Emir Seyfeddin'le Emir Tarhan'ın, nazım yapısı, kelime düzeni ve samimi ifade ve dilleri ile, Edib Ahmed'ten daha kabiliyetli şairler oldukları görülür. Elimizdeki parçalar, sırf Edib Ahmed'le ilgili olanlardır. Bunların, ayrıca müstakil şiir külliyatlarına sahip olduklarına şüphe yoktur. Bahusus ki Emir Seyfeddin, Timur'un Kurmay Başkanı olup, heyetşinâslardan biri sayılırdı. Dörtbaşı mamur bu devir Orta-Asya Türk kültür akışını ve hâkimiyetini belirtecek olan bu neviden eserlerin, daha itinalı bir surette, ortaya konulması gerekmektedir.

İslâmiyetin sağlam bir surette Karahanlılar ilinde yerleşmesi, ister istemez İslâmî din edebiyatının da inkişafına vesile teşkil eylemiştir. İlk hamlede göze çarpan husus, İslâm halkının kendi kardeşleri olan maniheist, budist ve umumiyetle müslüman olmayan Türk Uygurlar'a karşı cihat açmaları olmuştur. Bunların din ve kültür müessese ve eserleri, millî Türk ruhunda olmasına rağmen bir çırpıda ortadan kaldırılmış, imha edilmiştir. Kaşgarlı Mahmud bu mutaassıp topluluğa ait müslüman halk türkü ve efsanelerini toplamayı bile lüzum görmüştür. Bu destanlar, pek tabiidir ki, yeni birtakım Müslüman şairler tarafından yazılmış, aksini Kaşgarlı'nın Divânında bulmuştur. Çünkü müşrik Türk'le, Müslüman Türk'ün edebiyatı, dilce, asla bir ayrılık ve gayrılık göstermemektedir. Olsa olsa fark, budist ve maniheist

Levent Şahverdi Arşivi

Türk edebiyatındaki bolca: Çin, Sanskrit, Suryanî, Tohar, Soğd dilleri unsurları yerine, İslâmi edebiyatta Arap ve Fars dillerinın yerleşmesi olmuş, bu sayede Türkçe'de bir nevi İslâmlaşmıştır.

Dinî Eserler :

İslâm dininin Türkler arasında yayılması Türk dili ve kültürünün gelişmesi üzerinde iyice müessir olmuştur. Bir taraftan Ahmed Yesevî, Hakim-Ata, Süleyman Ata gibi şairler tarafından halk edebiyatı mahiyetindeki ilahiler, hikmetler ve umumiyetle mevizelerden ibaret şiirler vücuda getirilirken, bir taraftan da Kur'an tercümeleri yolu ile Türkçe yeni İslâmi deyimlerle zenginleştirilmiştir. Bu suretle müşrik Türk yazarlarının kabul ettikleri yabancı terimleri de değiştirilmiş, Türk edebiyatı diline yeni yeni mefhumlar katılmıştır.

Kelime bolluğu bakımından, umumiyetle dinî eserler, dikkate değer dil zenginliklerine sahiptirler. Geniş sinonimcilik sayesinde herhangi bir kelime, İslâmi dil çerçevesi içerisinde, mânaca eşi olan diğer bir kelime ile, rahatça yer değiştirebilirdi. Yabancı kelimeler, millî Türk dili kaideleri kalıbına sokulmak şartıyla hem Türkçeleştirilirdi, hem de kolayca anlaşılması için, halk zevkine göre ortaya sürülürdü. Umumiyetle tefsir, Kur'an, fıkıh ve emsali dinî eserlerin çevrilmesi ve izahları ötedenberi lengüistik araştırmaların klâsik temelini teşkil etmiştir. Eserin kutsiyetine en ufak bir halel getirilmemesi için, metne karşı gösterilen sadakat, çevirilen her bir kelimenin gerçek manasının meydana sürülmesine vesile teşkil etmekte idi. Bundan dolayı, dinî eserlerin tercümesinin ve şehrinin, dil tarihi yönünden ehemmiyeti, edebî yönündekine nisbeten daha üstündür.

İslâmiyetle başlayan bu edebiyat nevi kendisini bilhassa Kur'an tercümeleri sahasında göstermiştir. Leningrad ve İstanbul kütüphanelerinde klâsik örnekleri bulunan bu Kur'an tercümeleri klâsik edebî dilin kurulmasını sağlamış, gelenek haline getirerek, Orta-Asya'nın çeşitli Türk köşelerinde, onun daha mükemmel hale getirilmesine vesile teşkil etmiştir. Karahanlı devri sonrası Türk edebiyatı bunun başlıca örneğidir.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Arat, R. Rahmeti, *Kutadgu Bilig*, I. Metin. 1947; II. Tercüme. 1959.

Arat, R. Rahmeti, *Atabetü'l-Hakayık* (Neşri). 1951.

Atalay, Besim, *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*, Ankara I. 1939; II. 1940; III. 1941; Dizin 1943.

Bartold, V., *Orta-Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, İstanbul 1927.

Bertels, E.E., *Uygurskaya Poema Kutadgu Bilig i ego znaçenie*, Şark Hakikati, Taşkent 1944, nr. 1-2, s. 14-15.

Bertels, E.E., *K voprosu o traditsii u geroiçeskom epose tyurskih narodov (Türk Halklarının Gelenekleri ile Kahramanlık Eposu Meselesine Dair), Sovetskoe Vostokovedenie*, IV. 1947, s. 73-79.

Bombaci, Alessio, *Storia Della Lettaratura Turca*, Milano 1959, s. 81-106.

Bombaci, Alessio, *Kutadgu Bilig Hakkında Bazı Mülahazalar*, Fuat Köprülü Armağanı, İstanbul 1953.

Borovkov, A.R., *Ali Şir Nayov kak osnovopolojnik urbexskogo literaturnogo yazıka*, M. 1946.

Borovkov, A.R., *Oçerki po istorii uzbekskogo yazıka*, Sovet. Vostokovedenie, V. 1948.

Brockelmann, C., *Yusuf Has Hadjib*, Enc. İs. IV. Leiden 1933.

Brockelmann, C. *Altturkestanische Volkspoesie*, I, Asia Major (Probeband) s. 3-24; II s. 24-44.

Caferoğlu, A. *Türk Dili Tarihi Notları*, İstanbul 1943, II., s. 58-75.

Caferoğlu, A., Türk Dili Tarihi, İstanbul 1964, s. 1-97. *La Litterature turque de l'époque des Karakhanides* Philologie Turcicae Fundamenta, Wiesbaden 1964, s. 267-275.

Fıtrat, *Özbek Edebiyatı Nümuneleri*, Taşkent 1928..

Gordlevskiy, V., *Hoca Ahmed Yesevî*, Georg Jacob Armağanı, Leipzig 1932, s. 57-67.

Hartmann, N., *Zur metrischen Form des Kudatgu Bilik*, KSz. III 1902, s. 141-153.

İnan, A., *Eski Türkçe Üç Kur'an Tercümesi*, Türk Dili, 1 (1952).

İnan, A., Eski Kur'an Tercümelerinin Dili Meselesi, Türk Dili I (1952), s. 395-398; 510-512.

İnan, A., *Türk Yazı Dili Tarihinden Notlar*, Türk Kültürü, 57 (1967), s. 653-959.

Juze, P.K., *Thesarrus linguarum turcorum*, Baku 1926.

Köprülü, M. F., *Ahmed Yesevî*, İA. I, s. 210-215.

Köprülü, M. F., *Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul 1926.

Köprülü, M.F., *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul 1918.

Köprülü, M. F., *Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar*, İstanbul 1934.

Malov, S. E., *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennosti*, 1951.

Malov, S. E., *Kutadgu Bilig* - faksimile, Sovetskoe Vostokovedenie, V, Moskva-Leningrad, 1948, s. 327-328.

Melioronskiy, P., *Ahmed Yesevî*, İA. I, s. 217.

Radloff, W., *Kudatgu Bilik*, Faksimile uygurskoy rukopisi imp. i kor. pridvornoy biblioteki v Vene İzdanny po poruçeniyu İ.S. - Petersburgskoy Akademi Nauk. St. - Petersburg 1890.

Radloff, W., *Das Kudatku Bilik des Jusuf Chass-Hadschib aus Balasagun*. St. Petersburg 1861.

Radloff, W., *Zum Kudatku Bilik*, ZDMG. 51, 1898.

Samayloviç, A. N., *Orta-Asya Türk halkları edebiyatında İran kahramanlık epopesi*, Ferdovsi, Leningrad, 1934.

Samayloviç, A.N., *Sarayçik testisi üzerinde Orta-Asya yazıları*, Jap. Vost. Ofd. 1912, XXI, s. 38-47.

Semenov, A., *Meçei Ahmeda Eseviyskogo v Turkestane* = Türkistandaki Ahmed Yesevî Camii, Taşkent 1926.

Valitovs, A.A., *K voprosu o fol'klornih motivah v poema Kutadgu Bilig*, Sov. Vost. 1958, s. 82-102.

Valitova, A. A., *K. voprosu o klassovoy priode karahanidiskogo gosudarstva*. I, Frunze, 1943, s. 127-136.

Vambéry, H., *Uigurische Sprachmonumente und das Kudatku Bilik*, Innsbruck 1870.

Yüknekli Edib Ahmed, *Atabetü'l Hakayık*, İstanbul 1951 (R. Rahmeti Arat neşri).

Levent Şahverdi Arşivi

4. Harezm-Kıpçak Sahasında Türk Edebiyatı

Necmettin HACIEMİNOĞLU

Türk kültürün ana yurdu olan Türkistan'da onuncu yüzyıldan itibaren geniş ve zengin bir edebiyat teşekkül etmiştir. Bu edebiyâtın temeli, yazılı ve sözlü destanlara dayanmaktadır. Yazılı edebiyatın öncüleri Ahmed Yesevî, Kaşgarlı Mahmud,Balasagunlu Yusuf Has Hacib, Yüknekli Edib Ahmed gibi ilim ve fikir adamları, Karahanlı sahasını yüksek seviyede bir kültür merkezi haline getirmişlerdi. Bu altın nesli devam ettiren ikinci kuşak ise Harezm Altın Ordu ve Kıpçak sahasında yetişmiştir. Çok geniş bir coğrafyada teşekkül eden bu edebiyatın öncüleri de, Fahreddin Mübarek Şah ve Zemahşerî gibi ilim ve fikir adamlarıdır. Onları takib eden üçüncü nesil ise, o devrin Türk edebiyatını hem çeşitlilik hem de hacim bakımından geliştirmiş ve yüceltmiştir. Bu edebiyatın eserlerini şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Dînî - Tasavvufî Eserler
2. Edebî Eserler
3. İlmî Eserler
4. Türk Diline Dair Sözlük ve Gramerler

I. Dinî - Tasavvufî Eserler

1. Rabguzî'nin Kısâsü'l-Enbiyası

Asıl adı Burhan oğlu Nâsır olan müellif, Harezm çevresinde Rıbat-ı Oğuz kasabasında doğduğu için Rabguzî mahlasını almıştır.

Rabguzî, *Kısasü'l-Enbiyâsı*'nı, bu konuda yazılmış Arapça kaynaklardan faydalanarak yazmıştır. Müellifin çok iyi Arapça bildiği, eserine aldığı Âyet ve Hadisler-

Cevdet Şahverdi Arşivi

den anlaşılmaktadır. Ayrıca, nesir halinde yazdığı eseri yer yer manzum parçalarla süslemiştir.

1311 yılında yazıldığı bilinen Kısasu'l-Enbiya'nın en eski nüshası Londra'dadır. Bu nüsha, K. Grönbech tarafından 1948 yılında tıpkıbasım halinde basılmıştır.

Eserin dili, Karahanlı Türkçesinin tabiî bir devamıdır.

2. Mu'înü'l-Mürid

1313 yılında İslâm mahlâslı bir şair tarafından yazılmış dînî - tasavvufî manzum bir eserdir. Hacim bakımından, bu sahada yazılmış eserlerin en küçüğüdür. 51 sayfa ve 900 beyitten ibarettir. Arapça bilmeyen göçebe Türkmenler'e hem İslâmın fıkhını, hem de Tasavvufu öğretmek gayesi ile yazılmıştır. Manzum yazılışının sebebi de kolayca okunmasını sağlamaktır. Türk dörtlükleriyle kaleme alınan eser, öğretici mahiyette olduğu için, Türkmenler arasında asırlarca okunmuştur. Bugün, tek nüshası Bursa Kütüphanesi'ndedir. Müellifin asıl adının, Şeyh Şerif Hoca olduğu sanılmaktadır.

Mu'înü'l-Mürid'in sayfa kenarlarına yazılmış bulunan *Cevâhirü'l-Esrâr* adlı eser de aynı mahiyette dînî - tasavvufî bir manzumedir.

3. İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtîn

Kıpçak sahasının önemli ve hacimli eserlerindendir. Kitap, Mısır'da, 1387 tarihinde Berke Fakıh tarafından, İskenderiye Nâibi Emir Bacman adına Arapça'dan, satır altı usûlüne göre tercüme edilmiş bir fıkıh eseridir. Ayasofya Kütüphanesi'nde 1016 numarada kayıtlı olan nüsha 498 yapraktır. Ayrıca, Yusuf Ağa Kütüphanesi'nde de bir nüshası vardır. Ancak, onun hangi tarihte yazıldığı bilinmemektedir. Metin, Altınordu - Kıpçak yazı dilinin özelliklerini taşımaktadır. Eserin tamamı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı öğrencileri tarafından mezuniyet tezi olarak işlenmiş ve dizini hazırlanmıştır.

4. Kitabu Fî'l-Fıkh Bi Lisani'l-Türkî

Mısır Kıpçakçası ile yazılmış bir fıkıh kitabıdır. Ali Emirî Kütüphanesi Feyzullah Efendi bölümünde 1046 numarada kayıtlıdır ve tek nüshadır. 14. yüzyılda yazılmıştır.

295 yapraktır. Eser, Marmara Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi tarafından doktora tezi olarak ele alınıp inceletilmiştir.

5. Nehcü'l-Ferâdîs

Kerderli Mahmud isimli kişi tarafından Harezm Türkçesi ile yazılmış önemli ve hacimli mensur bir eserdir. İslâmî Türk Edebiyatı içinde bir dînî edebiyat türü olan Kırk Hadis kitabıdır. Yani Hazreti Muhammed'in hadislerinden seçilmiş Kırk Hadisi tefsir etmektedir. Eser 444 sayfa hacmindedir. Onar fasıllık dört bâb halinde tertiplenmiştir. Her faslın başında Türkçeye çevrilmişi ile beraber bir Hadis vardır. Elimizdeki nüsha, 1358 tarihinde istinsah edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Yeni

Levent Şahverdi Arşivi

Cami kitapları arasındaki nüsha, Janos Eckmann tarafından 1959 yılında tıpkıbasım olarak yayınlanmıştır. Ayrıca Doç. Dr. Ali Fehmi Karamanlıoğlu da, eserin dil özelliklerini incelemiştir (TDED, XVI - XIX, 1968 - 1971). Daha sonra, 1988 tarihinde, Semih Tezcan ile Hamza Zülfikar, vaktiyle Janos Eckmann tarafından hazırlanmış olan çeviri yazılı metni yayınlamışlardır.

6. Kitâb-ı Mukaddime-i Ebu'l-Leysi's-Semerkandî

Dînî konuları ihtiva eden bu eserin Arapçasının yazarı Ebu'l-Leys, Hanefî mezhebinin büyük fıkıh âlimlerindendir. Kansu Gavrî için tercüme edilen eser, sonundaki ibareden anlaşıldığına göre İsenbay b. Sudun tarafından istinsah edilmiştir.

Arapça'dan yapılan bir satır altı tercümesi olan eserin Memlûk Kıpçakçası özelliklerini ihtiva eden nüshası, İ.Ü. Kütüphanesi Ayasofya Bölümü'nde 1451 numara ile kayıtlı olup 47 varaktan ibarettir.

Ananiasz Zajaczkowski, 1959 yılında önce kısa bir dil analizini, sözlüğünü, Arap ve Latin harfleriyle yazılmış metnini, daha sonra da, 1962 yılında faksimilesini neşretmiştir.

Gönül Berberoğlu, eserin metin ve indeksini 1976 yılında İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde bitirme tezi olarak hazırlamıştır.

7. Kıssa-i Yusuf

Harezm Türk edebiyatının dînî - edebî eserlerinden biri olan Kıssa-i Yusuf'un Ali adlı bir kişi tarafından 1233 yılında manzum olarak yazıldığı Prof. Dr. Fuad Köprülü tarafından tesbit edilmiştir. Türk Dili ve Edebiyatı bakımından büyük önem taşıyan bu eser,Kazan'da 1839 - 1863 yılları arasında on üç defa basılmıştır. İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü'nde de bir nüshası bulunan eserin, Berlin ve Dresden kütüphanelerinde ise, değişik yazma nüshaları bulunmaktadır. Ayrıca, 1842'de basılan nüshanın, Almanya'da bulunduğu da bilinmektedir. Ancak, Harezm'de yazıldığı kesin olmakla beraber, 13. asırdan 19. asra kadar defalarca Kazan'da basıldığı için, dil bakımından hem Doğu Türkçesi. hem de Batı Türkçesi özelliklerini taşımaktadır. Eser üzerinde Prof. K. Barthold, Brockelmann, Houtsma, Fuad Köprülü ve A. Caferoğlu gibi ünlü Türkologlar çalışmışlardır.

Eserin, en önemli özelliği, 13. asırda hece vezni ve Türk dörtlüğü denilen nazım şekliyle yazılmış olmasıdır. Ayrıca, İran Edebiyatının ünlü destan şâiri Firdevsî ve hamse şâiri Nizâmî'den hemen sonra bir Türk şâiri tarafından yazılmış olmasıdır.

II. Edebî Eserler

1. Muhabbetnâme

14. yüzyılın ünlü şairlerinden Harezmî tarafından yazılan bir mesnevîdir. Müellif eserini onbir küçük nâme hâlinde tertip etmiştir.

Mefâilün/mefâilün/faûlün vezninde yazılan eserin içinde, kıt'alar, gazeller ve

Levent Şahiverdi Arşivi

Farsça nazım parçaları da mevcuttur. Eser, 1352 yılında Hâce Muhammed Big adlı devlet adamına ithâfen yazılmıştır. Şairin devrinde hem Harezm, hem de Altın Ordu ve Mısır'da şöhret sahibi olduğu bilinmektedir. Arapça, Farsça ve Türkçe şiir yazabilen şair Türk Dilini de ustaca kullanan bir san'atkârdır.

Eserin biri Uygur yazısıyla, diğerleri de Arap yazısıyla olmak üzere dört nüshası bulunmaktadır. Uygur harfli nüsha ile Arap harfli nüshalardan biri Biritish Museum'da, diğer iki nüsha da İstanbul Millet Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Eserin Uygur harfli nüshasını T. Gandjei, A.M. Şçerbak, British Museum'daki Arap harfli nüshayı E.N. Nadjib ve İstanbul Millet Kütüphanesin'deki Arap harfli iki nüshayı Osman F. Sertkaya neşretmişlerdir.

2. Cümcümenâme

Altın Ordu sahasında Hüsam Kâtib tarafından 1368 yılında yazılmış bir destandır. Eserin asıl adı, *Dâstân-ı Cümcüme Sultan*'dır.

Konu, İlyas peygamber zamanında yaşamış bir sultanın mâcerâlarıdır. Eser fâlâtün/fâilâtün/fâilün vezni ile yazılmıştır. Genellikle, halk arasında yaşayan çeşitli efsaneler manzum olarak destan tarzında ifade edilmiştir; ancak, tahminlere göre İran şâiri Ferîduddin Attar'ın aynı isimli eserinden Türkçeye aktarılmıştır. Eser, 1872 tarihinde, Kazan'da basılmıştır.

HAREZM SAHASINDA TÜRK EDEBİYATI

1. Kutb'un Hüsrev-ü Şirin'i

Hüsrev-ü Şirin mesnevisi 1341 yılında Altın Ordu sahasında "Kutub" mahlâslı bir şâir tarafından yazılmış olup, yegâne nüshası Bibliothéque Nationale'de 312 numara ile kayıtlı bulunmaktadır.

Kutub, bu eseri, Nizâmî'nin aynı adı taşıyan mesnevisinden, Altın Ordu hükümdarı Tini-Bek Han ile onun eşi Melike Hatun adına Türkçeye tercüme etmiştir. Kitabın baş kısmında, Tini -Bek Han ve eşi Melike Hatun için yazılmış bulunan medhiyelerden, bu husus kesin bir şekilde tespit edilebilmektedir. Tini - Bek'in, babası Özbek Han'ın ölümünden sonra 1341'de hükümdar olduğu ve 1342 yılında da kardeşi Canı-Bek tarafından öldürüldüğü bilindiğine göre, Kutub'un, bu eseri 1341 - 1342 yılları arasında yazmış olduğu hususunda da herhangi bir tereddüt bahis konusu değildir.

Eserin başındaki tevhid ve na't ile "çehâr yar", Tini - Bek Han ve Melike Hatun için medhiyeler kısmında ve bir de "Sebeb-i telif-i Kitab" bölümünde Nizâmî'den zarûrî olarak ayrılmış bulunan Kutub, hikâyenin kuruluşu,konusunun seyri ve neticesi bakımından Nizâmî'ye sadık kalmıştır. Ancak, Nizâmî'nin eseri, bugüne kadar gelmiş olan şekli ile, 5700 beyit civarındadır. Kutub'a ait eldeki metin ise 4370 beyittir. Böylece, eserin aslı ile tercümesi arasında 1300 beyitlik bir fark vardır. Aslı ile tercümesi arasındaki bu hacim farkı bize bazı ihtimalleri düşündürmektedir.

Mümkündür ki, şimdiye kadar bu eserden bahseden kaynaklarda iddiâ edildiği gibi, Kutub, Nizâmî'nin oldukça uzun ve edebî sanatlarla süslü bazı tasvirlerini kı-

Levent Şahverdi Arşivi

saltmış olsun. Bu ihtimal varit görülmediği takdirde, bizim elimizdeki Kutub'a ait metnin, müstensihlerin ihmali neticesinde, eksik olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Hem bu hususun hem de kutub'a ait metnin, aslına göre hangi noktalarda eksik olduğu meselesinin aydınlanması, her iki metnin beyit beyit karşılaştırılmasına bağlıdır. Fakat şu kadarını belirtelim ki ,Nizâmî'nin eserinde bulunan ve hikâyenin seyrini gösteren bahis başlıkları, Kutub'un eserinde de aynen vardır. Bu gösteriyor ki tercümede veya istinsahta mevcut olan eksiklikler, hikâyenin akışını ve bütünlüğünü bozacak mahiyette değildir.

Vezin bakımından eserin aslına sadık kalan şâir, sadece "çehâr yâr" medhiyesini Kutadgu Bilig vezni ile yazmıştır.

Kendisinin de kuvvetli bir nâzım olduğu, eserin baş kısmına yaptığı 271 beyitlik ilâveden anlaşılan Kutub'un, Nizâmî'nin mesnevisini başarı ile Türkçeye naklettiği söylenebilir. Prof. Dr. A. Zajaczkowski de, eserin aslı ile tercümesi arasında yapmış olduğu mukayeselerden sonra, bu neticeye vardığını belirtmektedir.

Eserde yer yer vezin hatalarına rastlanmaktadır. Ancak, bu hataların Kutub'a ait olduğuna pek ihtimal vermiyoruz. Nizâmî'yi Türçeye tercüme etme kudret ve kabiliyetini kendinde gören ve ortaya koyduğu eserle de bunu isbat eden Kutub'un, bir takım basit vezin hataları yapması pek mümkün değildir. Aşağıda anlaşılacağı üzre, bu kabil hataların, müstensihe ait olduğu söylenebilir. Zira, kitabın sonuna müstensih tarafından eklenmiş olan kısmın, vezin bakımından gösterdiği bozukluk bu tahminimizi kuvvetlendirecek mahiyettedir.

Bugün yegâne nüsha olarak bilinen eldeki metin, - eserin yazılışından 42 yıl sonra - 1383 yılında Berke Fakıh adlı bir Kıpçak fakıhı tarafından İskenderiye'de Altın Boğa adına istinsah edilmiş olan nüshadır. Eserin sonuna müstensih tarafından eklenmiş olan ve 66 beyit tutan bu ilâvenin dili, esas itibarı ile, asıl metnin dilinden farksızdır.

Bu gösteriyor ki eserin yazıldığı çevre ile istinsah edildiği çevre, daha doğrusu müellif ile müstensihin mensup bulundukları çevre, aynı kültür ve yazı dili çevresidir.

Ancak bütün metin boyunca yedi defa - dan/-den geçen çıkma hali ekinin iki tanesi bu ilave edilen kısma aittir. Bir de şahıs zamirlerinin ilgi halinden sonra çıkma hali eki alışına ait metinde mevcut dört örneğin iki tanesi gene müstensih tarafından ilâve edilen beyitlerdedir.

Bu ufak farklar bize müstensihin Kıpçak bölgesine mensup olduğunu düşündürebilir. Zira Kıpçak sahasında yazılmış bulunan *Codex Cumanicus*'ta çıkma hali eki - dan/-den şeklindedir.

Bu ilave kısmında bir şey daha öğreniyoruz. O da, müstensihin sık sık vezin hataları yapmış olduğudur.

Eldeki nüshada, müstensihe ve istinsah tarihine dair başka bir kayıt bulunmadığına göre, şimdilik bunu Berke Fakıh'ın elinden çıkan nüsha olarak kabul etmek durumundayız.

Levent Şahverdi Arşivi

Altın Ordu sahasında yazılmış olarak bilinen ilk edebî eser olan Kutb'un *Husrev ü Şirin*'i Türk edebiyatında yazıldığı tespit edilen 21 Husrev ü Şirin veya Ferhad u Şirin mesnevisinin ilkidir. Böyle bir imtiyaza sahip olan bu eserin müellifi hakkında, yazık ki, hiç bir bilgimiz yoktur.

XII. - XV. yüzyıllarda gerek Altın Ordu'da, gerekse Mısır'da yazılmış olan eserler, daha çok sözlük mahiyetinde veya dînî konuları ele alan eserlerdir. Kutb'un *Husrev ü Şirin*'i ise, hem Nizâmî'nin meşhur bir mesnevisini Türkçeye nakletmesi, hem de alışılagelmiş konuların dışına çıkarak, hissî ve aşkî bir efsaneyi işlemiş olması bakımından pek mühimdir. Çünkü, böyle duygu hayatına ait ve İran Edebiyatında, bilhassa Nizâmî'nin eserlerinde çok titizlikle işlenmiş olan aşk konusunu Türkçe ifade etmek, o devir Türkçesinin bütün imkânlarını ortaya koyarak dilin hazinesinde bulunup da henüz yazı diline geçmemiş bir çok Türkçe sözleri edebî dile kazandırmak demektir.

Gerçekten de Nizâmî'nin mesnevisini yüzde seksen nisbetinde Türkçe kelimelerle karşılayan Kutb'un bu eseri zengin bir sözlüğe sahiptir. Belli-başlı Türkçe sözlüklerin hiç biri tek başına Kutb'un *Husrev ü Şirin*'ini karşılayacak mahiyette değildir. Çalışmamızın fihrist kısmına bakıldığında, bu durum kolayca anlaşılabilir.

Kutb'un bu eserini Türk şivelerinden hangisine dahil etmek gerektiği hususunda çeşitli görüşler vardır.

Umumiyetle Altın Ordu sahasında yazılmış "Kıpçakça" bir eser olarak kabul edilen *Husrev ü Şirin* hem Harezm yazı dilinin hem de Çağatay Türkçesi'nin hususiyetlerini taşımaktadır. Esasen XIII. ve XIV. yüz yıllar, Türk dilinin yeni yeni kurulan çeşitli kültür merkezleri etrafında edebî şiveler olarak henüz teşekkül etmeye başladığı geçiş devirleridir. Bu yüzyıllarda, gerek Mısır, gerekse Altın Ordu Kıpçaklarının henüz istikrarlı ve hudutları çizilmiş bir yazı dili geleneği yoktur. Bu bakımdan eldeki metni incelerken, bariz hususiyetlerine göre hüküm vermek mecburiyetindeyiz. Zaten, Türk şivelerini kesin ve tamamiyle farklı hususiyetlerle birbirinden ayırmak, her zaman mümkün değildir.

Bu eser, fiil çekimi şekilleri bakımından Çağatay öncesine yakın olmakla beraber, ses hususiyetleri ve kelime hazinesi bakımından Kıpçak Türkçesi'nde rastlanan hususiyetleri taşımaktadır.

4. Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan Bi't-Türkî)

Büyük İran edîbi Sadî'nin *Gülistan* adlı eserinin, Türkçeye bilinen ilk tercümesidir. Kelime hazinesi ve gramer özellikleri ile çok önemli olan bu eseri Saraylı Seyf tercüme etmiş, ancak kendisinden de bazı şeyler ilave ederek eseri tercüme görünümünden çıkarmaya çalışmıştır.

Saraylı Seyf, Gülistan Tercümesi'nin Bathas Bey'in isteği üzerine yapmış ve I Şevval 793 (1 Eylül 1391) tarihinde tamamlamıştır. Eserin tek yazma nüshası, Hollanda'nın Leiden Akademisi Kütüphanesi'nde 1553 numara ile kayıtlı bulunmaktadır.

Kitabın asıl tercüme kısmı 355 sayfa tutmaktadır ki belki de Farsça Gülistan'ın hacminden büyüktür. Eserin tıpkıbasımı, bir önsöz ile birlikte 1954 yılında Prof. Dr.

Levent Şahverdi Arşivi

Feridun Nafiz Uzluk tarafından yayınlanmıştır. Ali Fehmi Karamanlıoğlu, Gülistan Tercümesini doçentlik tezi olarak 1967 yılında hazırlamıştır (Bu çalışma 1978 yılında MEB yayınları arasında yayınlanmıştır.).

Macar Türkoloğu A. Bodrogligeti eseri, 1969 yılında Budapeşte'de neşretmiştir.

Gülistan Tercümesi en son olarak Prof. Dr. Emir Nadjib tarafından 1975 yılında Alma - Ata'da iki cilt halinde yayınlanmıştır.

III. İlmî Eserler

1. Kitâb fi İlmi'n-nüşşâb

Sultan Meliküddin Zahir Berkuk'un kölesi iken, sonradan yakınları arasına karışan Mahdum Tolu Bey'in isteği ile Arapçadan tercüme edilen bu eserin iki yazma nüshasının varlığı bilinmektedir. Bunlardan birincisi, İstanbul Bayezid Genel Kitaplığı Veliyüddin Efendi bölümünde 3716 numara ile kayıtlı olan yazmanın 1b - 66a varakları arasında bulunmaktadır. Bu nüshanın müstensihi, sonundaki ibareden anlaşıldığına göre Hüseyin b. Ahmed el - Erzurumî'dir.

Eserin ikinci yazma nüshası, Paris Bibliotheque Nationale'de Türkçe Yazmalar kısmında 197 numara ile kayıtlı olan yazmanın içinde bulunmaktadır. Bir giriş kısmı ile beş babdan meydana gelen eserin Paris nüshası, Ananiasz Zajaczkowski tarafından 1956 yılında Varşova'da yayınlanmıştır. İstanbul nüshasını içine alan yazmanın tamamı 1944 yılında N[illegible]eddin Büngül tarafından Konya'da neşredilmiştir. Bu nüsha üzerinde ayrıca İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde de Aysel Altınay tarafından 1961 yılında bir bitirme tezi yapılmıştır.

2. Kitâb fî riyâzâtı'l-hayl

At kullanma ilmine dair küçük bir eser olan bu kitap, Farsçadan tercüme edilmiş olup mütercimi, tercüme edilen yer ve tarihi bilinmemektedir. Eserin iki yazma nüshasının varlığı bilinmektedir. Bunlardan biri, İstanbul Bayezid Genel Kitaplığı'nda Veliyüddin Efendi Bölümü'nde 3176 numara ile kayıtlı olan yazmanın 66b - 102b varakları arasında bulunmaktadır. Bu nüsha iki bâbdan oluşmaktadır. İkinciye nisbetle daha uzun olan birinci bâb (69a-97b), içindeki dört faslı ile atın niteliklerini, at hastalıklarını ve bunların tedavilerini ihtiva etmektedir. İkinci bâbda ise (97b - 102b), at terbiyesinden bahsedilmektedir.

Eserin ikinci yazma nüshası, Paris Bibliotheque Nationale'nin Türkçe Yazmalar kısmında 197 numara ile kayıtlı olan yazmanın 63a - 99b, varakları arasında bulunmaktadır.

Eser üzerinde ilmî bir çalışma yapılmamış olup İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde iki adet bitirme tezi yaptırılmıştır.

3. Münyetü'l-Guzât

Binicilik ve atıcılığa dair Arapça bir eserden tercüme edilen eserin mütercimi ve tercüme edildiği yer bilinmemektedir. Eser, binicilik ve atıcılığa dair altı fenni ihtiva etmektedir. Bilinen tek yazma nüshası, Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphane-

Levent Şahiverdi Arşivi

si'nde 3468 numarada kayıtlı olup, bu nüshada 4. ve 5. fenler bulunmamaktadır. Yazma, 115 varaktır.

Eser üzerinde İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde iki adet bitirme tezi yapılmıştır. Ayrıca Ananiasz Zajaczkowski tarafından 1970 yılında neşredilmiştir. Bu neşir, transkripsiyonlu metin ve tıpkı basımdan ibarettir.

4. Baytaratu'l-Vâzıh

Baytarat adlı Arapça bir kitaptan, Memlûkler'in hizmetinde padişah nedimi olan Tolu Bey'in emri ile tercüme edilen eser, hastalıkların sınıflandırılması için kaideler koyması, onların ilaçları için pratik nasihatlar vermesi ve baytarlığa ait değişik ilâç-hastalık ve tecrübelerinin anlatılması ile, İslâm tıbbına ait eserlerin az bulunanlarındandır.

Bir giriş kısmı ile at hastalıklarına dair 4 bâbdan meydana gelen eserin mütercimi bilinmemektedir. Eserin iki yazma nüshasının varlığı bilinmektedir. Birinci nüsha, İstanbul Topkapı Sarayı Revan Köşkü Kütüphanesi'nde 1695 numara ile kayıtlı olup 67 sahifedir. İkinci nüshası Paris Bibliotheque Nationale'de bulunmakta olup 144 sahifedir. Saadet Çağatay tarafından kısa bir dil analizi yapılarak ilim âlemine tanıtılan eser üzerinde herhangi bir ilmî çalışma yapılmamıştır.

IV. TÜRK DİLİNE DAİR SÖZLÜK ve GRAMERLER

1. Codex Cumanicus

Türk Dili ve kültürü bakımından önemli bir yeri olan bu küçük eser Venedik'te St. Marcus Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu tek yazma nüsha, 11.7.1303 tarihini taşımaktadır. Eser iki kısımdır:

I. Lâtince, Farsça ve Türkçe (Kuman Türkçesi) Sözlük. Ayrıca, Kuman şivesine dair gramer kuralları ile çeşitli konularla ilgili bazı kelimeler vardır. Bu kelimeler, Lâtin alfabesine göre sıralanmıştır. Ancak, metinler Lâtince'den ziyade İtalyanca'ya daha yakın olduğu için, bu bölüme İtalyanca "Codex" denmektedir.

II. Hıristiyanlığa dair; fakat, Kumanca duâ ve ilâhiler ile kırk yedi bilmeceyi içine almaktadır. Metinler Lâtin, Gotik ve Yunan harfleriyle yazılmıştır. Bu bölüm, genellikle Orta Çağın Hıristiyan ilahilerini içine almaktadır. ancak bu eserin ne maksatla ve kimler tarafından tertiplendiği henüz bilinmemektedir. Eseri, önce G. Kuun 1880 de Lâtin dilinde yayınlamıştır. Karl Grönbech de 1936'da bu tek nüshanın tıpkıbasımını yayınlamıştır.

Türk Dili için önem taşıyan bu ilgi çekici eser üzerinde, gerek Türk ilim adamları gerekse yabancı Türkologlar çeşitli açılardan incelemeler yapmışlardır. Özellikle W. Bang, A. von Gabain,G. Kuun, Karl Grönbech, Prof. Fuat Köprülü, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof. Dr. Saadet Çağatay bu çalışmaların önde gelen simalarıdır.

2. Kitâbü'l-İdrak li lisâni'l-etrâk

Türkçeyi öğretmek maksadı ile yazılan eserin müellifi Ebû Hayyan adlı Berberî asıllı bir Arap dilcisidir. Türkçenin bilinen ilk grameri olup Ebu Hayyan tarafından

Levent Şahverdi Arşivi

yazılan eser 20 Ramazan 712 (18 Aralık 1312)'de Kahire'de tamamlanmıştır. Eser alfabe sırasına göre biri lügat, diğeri de gramer olmak üzere iki kısımdan meydana gelmektedir. Eserin iki yazma nüshasının varlığı bilinmektedir.

a) İstanbul Bayezid Genel Kitaplığı, Veliyüddin Efendi Bölümü 2896 numarada kayıtlı olan nüsha. 15 Şubat 1335 tarihinde bilinmeyen biri tarafından istinsah edilmiştir. Tamamı 132 sayfadır.

b) İ.Ü. Kütüphanesi Arapça yazmalar kısmı 3856 numarada kayıtlı olan nüsha. 1402 yılında Ahmed Ibn-i Şâfii adında biri tarafından Lezkiye'de istinsah edilmiş olup 97 varaktır. Eser, Selânikli Mustafa Bey tarafından 1891 yılında İstanbul'da neşredilmiştir.İkinci nüshayı da göz önüne alan Prof. Dr. A. Caferoğlu, eseri 1931 yılında Türkiyat Enstitüsü yayınları arasında tekrar neşretmiştir. Veled İzbudak "El-İdrak Haşiyesi" adı altında 1936'da eseri neşretmiştir.

3. Kitâb-ı Mecmû u Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mogolî

Yazarı bilinmeyen eser, Halil b. Muhammed b. Yusuf el - Konevî adlı bir Türk tarafından istinsah edilmiştir. 25 Ocak 1343 tarihinde yazılan eser,kelime çeşitlerine göre hazırlanmış olup yaklaşık olarak 2000 kelimeyi ihtiva eden bir gramer-lügattir.

a) Kısa bir fonetik giriş ve isimlerin 26 bölümde verildiği Arapça - Kıpçakça alfabetik lügat,

b) Fiilerin Arapça, Kıpçakça alfabetik lügati (Emrin ikinci teklik şahsı).

c) Kıpçakça fiil çekiminin oldukça kifayetsiz bir izahı,

ç) Zamirler, isim çekimi, edatlar ve ekler.

Eserin tek yazma nüshası, Hollanda'da Leiden Akademisi Kütüphanesi'nde olup 76 varaktır. Eser, ilk önce Hollandalı müsteşriklerden Utreth Üniversitesi profesörü Martin Teheodor Houtsma tarafından 1894 yılında Leiden'de Almanca olarak yayınlanmıştır. Daha sonra Kazak bilginlerinden Abjan Kurışjanov, eseri yeniden işleyerek 1970 yılında Alma - Ata'da tekrar yayınlamıştır.

4. E't-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lügati't-Türkiyye

Mukaddimesinde Kıpçak Türkçesi ile yazıldığı belirtilen bu eserin müellifi bilinmemektedir. Eserin başında ve sonunda bulunan kayıtlardan Mısır'da yazıldığı anlaşılmakla beraber, yazılış tarihi belli değildir. Ancak, eserde bulunan bir kayıttan hareket edilerek, 1425 yılından önce yazıldığı tahmin edilmektedir.

Eser, biri gramer diğeri de lügat olmak üzere iki kısımdan meydana gelmekte olup 78 sayfa kadar tutan Arapça - Kıpçakça lügat kısmında Arapça kelimeler alfabe sırasına göre tertiplenmiş ve karşılarında da Türkçeleri verilmiştir. (39a-91a) varakları arasında olan ikinci kısım ise, gramer şekillerine göre tanzim edilen bir lugat ihtiva etmektedir.

Eserin tek yazma nüshası İstanbul Bayezid Genel Kitaplığı Veliyüddin Efendi Bölümü'nde 3092 numara ile kayıtlı olup varak sayısı 91'dir. Yazmada birkaç varağın eksikliği de sezilmektedir. Eserin tıpkıbasımı T. Halası Kun tarafından 1942 yı-

Levent Şanverdi Arşivi

lında Budapeşte'de yayınlanmıştır. Besim Atalay da eseri Türkçeye tercüme ederek 1945 yılında tekrar neşretmiştir.

5. Kitâbü Bulgatü'l-müştak fi Lügati't Türk ve'l Kıfçak

Eserin, Cemaleddin Ebu Muhammed Abdullah e't-Türkî tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Eserin tek yazma nüshası, Paris Bibliotheque Nationale'de bulunmaktadır. 88 varak olan bu yazmanın 7a - 21a arası isimlerden, 21a - 88b arası fiillerden meydana gelmiştir. Eser, Arapça - Türkçe bir lugat mahiyetini arz etmektedir; ancak, el yazmanın eksik olduğu sezilmektedir.

Ananıasz Zajaczkowski eserin isimler kısmını 1938, fiiller kısmını da 1954 yılında Varşova'da yayınlamıştır. İsimler kısmı, 1958 yılında tıpkıbasım yoluyla yeniden yayınlanmıştır.

6. El - Kavânînü'l-Küllîye il - Zabtı'l-Lugati't- türkiyye

15. yüzyıl başlarında Kahire'de yazılan bu eserin müellifi bilinmemekte olup tek yazma nüshası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa Bölümü'nde 2659 numarada bulunmakta olup 169 sayfadır.

Eser bir gramer olmakla beraber, diğer gramerlere oranla fiil bahsi daha geniş tutulmuştur. Kilisli Muallim Rıfat Bilge tarafından, Fuad Köprülü'nün önsözü ile Türkiyat Enstitüsü yayınları arasında 1928 yılında neşredilmiştir.

Macar S. Telegdi, bu neşre dayanarak eserin bazı gramer özelliklerini ve fihristini Almanca olarak 1937 yılında yayınlamıştır. Eserin gramer özellikleri ile ilgili olarak İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde Türkân Aksu bir çalışma yapmıştır.

7. E'd-Dürretü'l-Mudî'a fi'l-Lugati't-Türkiyye

Ananıasz Zajaczkowski tarafından 1963 yılında Floransa'daki Medicea Laurenzia'da bulunan eser 24 varaktır. Yazarı bilinmeyen eser Arapça-Türkçe bir sözlük mahiyetinde olup A. Zajaczkowski tarafından 1965'te Rocznik Orientalistyczny dergisinde Varşova'da iki makale halinde yayınlanmıştır.

8. İbn-i Mühennâ Lügati

Eserin asıl adı Hilyetü'l-Lisan ve Hulbetü'l-Beyan'dır. Müellifi Cemalüddin İbn-i Mühennâ'dır. 13. yüzyılda Mısır'da yazılmıştır. Eser, Abdullah Battal tarafından yayınlanmış olup 1820 kelimeyi ihtiva etmektedir.

Bu sahada olup da henüz ele geçmemiş olan eserler de vardır. Bunlar:

a) El-Enver el-Mudi'a, Ala'a'd-dîn Beylik el - Kıfçakî

b) Kitâb el - Ef'âl

c) Zahre'l-Mülk fi nahv e't-Türk

ç) E'ş-Şuzur ez-Zehebiye ve'l-Kıta' el-Ahmediye fi'l-Lügate't-Türkiye (1619'da Molla Salih tarafından yazılmıştır).

Levent Şahverdi Arşivi

9. Mukaddimetü'l-Edeb

Mukaddimetü'l-Edeb, meşhur tefsir ve lügat âlimi Zamahşarî'nin 1127 - 1144 yılları arasında yazıp Harezmşah Atsız'a sunduğu, Arapça pratik bir sözlüktür.

Eserdeki Arapça kelime ve kısa cümlelerin anlamları satır aralarına, pek çok nüshada Türkçe, Farsça, bir nüshada bunlara ilâveten Moğolca ve bir nüshada yalnız Harizmce (İran dili) ile yazılmıştır. Bilinen nüshalar arasında en eskileri Harizm Türkçesi ve Farsça ile tercümeli olan nüshalardır.

Metinde geçen bütün kelimelerin tam bir indeksini yaptık. Tekrarsız 3506 kelime tutan bu indeks, Mukaddimetü'l-edeb'in, Divânü Lügati't-Türk'den sonra, Orta Türkçe'nin en zengin kelime hazinesine sahip bir dil yâdigârı olduğunu göstermektedir.

Eserin dili, Karahanlı şivesi özelliklerinin ağır bastığı; fakat Oğuz, Kıpçak ve diğer Türk şivelerinden alınan gramer ve lügat unsurlarının da yoğun bir şekilde bulunduğu tipik Harizm Türkçesi'dir.

XI - XII. yüzyıllar Hârizm bölgesinin gerek etnik yapı ve gerekse siyasî hayat bakımından Türkleştiği devirdir. Kanglı soyundan gelen Hârizmşahlar zamanında Hârizm bölgesinde Türkçe, Gazneliler ve Selçuklular'da olduğu gibi, yalnız saray ve ordu çevresinde kalmayıp, hem halkın konuşma dili ve hem de aydın zümrenin yazı ve edebiyat dili olarak önem kazanmıştır.

Bilindiği gibi komşu bozkırlardaki Kıpçak, Kanglı , Oğuz ve öteki Türk boylarının devamlı Hârizm'e gelip yerleşik hayata geçmelerinin bir sonucu olarak Türk dilinin doğu kolunu teşkil eden Karahanlı (=Hakaniye) Türkçesi, güney batı kolunu teşkil eden Oğuz Türkçesi, kuzeybatı kolunu teşkil eden Kıpçak Türkçesi Hârizm bölgesinde birbirleriyle iyice karışıp kaynaşmışlar ve böylece, halkın etnik yapısı gibi, dili de karma bir şekil almıştır.

Eski Uygurca'nın devamı sayılan ve İslâmî devirdeki gelişmiş müşterek Orta Asya Türkçesinin esasını teşkil eden Karahanlı (=Hakâniye) Türkçesi, Hârizm'de yeni oluşan Türk şivesi üzerinde, gerek imlâ ve gerekse kelime kadrosu bakımından, tesirini sürdürmüştür.

Fakat, Hârizm'e gelerek yerleşen Kıpçak, Oğuz ve diğer Türk boylarının şive ve ağızlarından alınan unsurlarla, Hârizm Türkçesi, bilhassa lügat ve morfoloji yönünden, farklı bir yapı kazanmıştır. Bu çeşitli Türk şivelerinden alınan unsurlar, Hârezm Türkçesi'nin en başta gelen dil özelliklerini teşkil ederler.

Eser üzerinde Prof. Dr. Nuri Yüce bir çalışma yaparak eseri ilim âleminin istifadesine sunmuştur. Şuşter nüshasını esas alarak çalışmasını tamamlayan Yüce, eseri a) Dil Özellikleri b) Metin c) İndeks olarak tanzim etmiştir.

Harezm - Kıpçak Sahasında yazılmış ve Varlığı Güvenilir Kaynaklardan Tespit Edilen Eserler Topluca Şunlardır:

I. Dinî - Tasavvufî Eserler

1. İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtîn
2- Kitâbu fi'l-Fıkh
3- Kitâbu fi'l-Fıkh bi-lisâni't-Türkî

Levent Şahverdi Arşivi

4- Kitâbu mine'd-Da'vât
5- Kitâbu Mukaddimetü's-Salât
6- Konya Yûsuf Ağa'daki Tercüme Fıkıh Kitabı
7- Şerhü'l-Menâr

II. Edebî Eserler

1- Kitâbu Gülistân bi't-Türk
2- Kitâb-ı Kasaidü'l-Mekke ve'l-Medine ve'l-Kudûs
3- Şahnâme Tercümesi
4- Kansu Gavrî'nin Türkçe Şiirleri

III. İlmî Eserler

1- Baytaratü'l-Vâzıh
2- Kitâbu fi İlmi'n-Nüşşâb
3- Kitâbu Riyâzatü'l-Hayl
4- Münyetü'l-Guzât

IV. Sözlükler ve Dilbilgisi Kitapları

a) Günümüze Ulaşan Eserler

1- Bulgatu'l-Müştak fî Lûgati't-Türk ve'l-Kıpçak
2- Ed-Dürretü'l-mudi'â fi Lügati't-Türkiyye
3- Envârü'l-Mudi'â
4- El - Kavânînü'l-Külliyye li-Zabti'l-Lügati't-Türkiyye
5- Eş-Şudür-Edheliyye ve'l-Kıtâu'l-Ahmediyye fi Lügati't-Türkiyye
6- Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi Lügati't-Türkiyye
7- Kavâid-i Lisân-ı Türkî
8- Kitâb-ı Beylik
9- Kitâbu'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk
10- Kitâb-ı Mecmû'-ı Tercümân-ı Türkî ve Arabî ve Mogolî ve Fârîsî

b) Varlığını Güvenilir Kaynaklardan Öğrendiğimiz Eserler

1- Halyü'l-Mülk
2- Kitâbü'l-Ef'âl
3- Nâdirü'd-Dehr Alâ Meliki'l-Asr
4- Tuhfetü'l-Mülk
5- El - Umdetü'l-Kaviyye fi Lugati't-Türkiyye
6- Zahrü'l-Mülk fi Nahvi't-Türk

BİBLİYOGRAFYA

M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İst. 1923

Türk Bilimsel Bildiriler-1957, TTK Basımevi, Ank. 1960, s. 159-164

F. K. Timurtaş, "Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad - Şirin HikaYesi", *TDED*, IX, İst. 1959.

A. Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi II*, İst. 1964.

Abdülkadir İnan, Mısır'da Oğuz-Türkmen Kıpçak Lehçeleri, *TDAY 1953, TDK Yayınları*, s. 53-71

Levent Şahverdi Arşivi

5. Çağatay Edebiyatı

Abdülkadir İNAN

Çağatay edebiyatı, Türk dil ilminde itibarî olarak kabul edilmiş bir terimdir. Bu terim, geniş mânâsiyle Moğol istilâsından sonra Orta Asya'da teşekkül etmiş olan Türk edebiyatı, dar mânâsıyle Timur ve Timurlular devrinde meydana gelen Türk edebiyatını ifâde etmektedir.

Türk edebiyat tarihinde Çağatay edebiyatı dediğimiz bu devir birden bire ortaya çıkmış değildir. Kökleri ta Orhon Yazıtlarına ve Uygur-Türk, Buda-Manihaist Türk edebiyatına kadar iner. En yakın temeli de İslâm devrindeki Hâkaniye edebiyatı *(Kutadgu Bilig, Atabetü'l-Hakâyık, Divânü Lugâti't-Türk)* ve onun yeni bir inkişaf sahasını teşkil eden Harezm-Altınordu Türk edebiyatıdır. Böylece Türk-Çağatay edebiyatı onyedi asırlık bir "şecere" ye maliktir ve bir bütün olan Türk edebiyatının bir dalından-fasılından ibaret demektir.

★
★ ★

Türkler İslâmiyeti, devlet dini olarak X. asrın ilk yarısında kabul ettiklerinden bu devirden sonraki edebiyatları da Türk-Uygur edebiyatı üzerine kurulmuş İslâmî bir edebiyat olmuştur. İslâmî Türk edebiyatı birçok dinî terimleri budizm, manihaizm dinî edebiyatından miras almıştır. İslâm devrinin ilk Türkçe eserlerinden olan *Kutadgu Bilig* müellifi "Dinleyin Ötüken beği ne diyor?", "Dinleyin Yagma beği ne demiş?" gibi mısralariyle eski Orhon devrinin edebiyatını hatırlatır.

Türkler'in İslâmiyeti kabul etmeleriyle Moğol istilâsı arasında geçen üç asır (920-1120) da elde edilen edebî mahsullerden *Divânü Lugâti't-Türk, Atabetü'l Hakâyık*, Ahmet Yesevî ve dervişlerinin *Hikmetleri* ve bazı hukuk vesikaları gibi eserleri biliyoruz. Kaşgarlı Mahmud'un ifadesine göre, bu lehçede yazılmış olan edebiyatı "Hâkaniye" Türk edebiyatı diye kabul etmek gerekir.

Levent Şahverdi Arşivi

Türk dili, Moğol istilâsından önce -XII-XIII. asırlarda- bile, Kıpçak-Kanglı ve Oğuz lehçelerinin tesiri ile yenileşmeye başlamıştı. *Kutadgu Bilig*'in diliyle *Atabetü'l-Hakâyık* dilini karşılaştırırken bir yenileşme safhası görüyoruz. Hele bu devre âit bir hukuk vesikasının dili XVIII. asırda Hokand hanlığındaki edebî dilden farksızdır. Bu vesikanın yazıldığı tarih olan (1121) ile Kutadgu Bilig'in tarihi arasında ancak elli iki yıllık bir zaman vardır.

Moğol istilâsından sonra Çingiz imparatorluğuna dahil Türkler içinde büyük etnik değişiklikler, Türk kültürü alanında derin bir durgunluk ve karışıklık meydana geldi. Oğuz ve Kıpçaklar'ın büyük bir kısmı Önasya ve Batıya hareket ederek Türkler'in eski göç yolunu takip ve onların yerlerini de Moğolistan'dan gelen Müslüman olmayan Türk ve Moğol boyları işgâl etttiler. Harezm Türk Hâkanlığının dağılışından sonra Müslüman Türk edebiyatı için 85-90 yıllık bir çöküş devri gelmiş oldu. Bu devrin başında ancak Ali'nin Yusuf ve Zeliha'sı karanlıkta akan bir yıldız gibi görülür.

İlk Moğol kasırgaları geçtikten sonra Türk kültürü, Türk yazı dili tekrar canlanmağa başlar. Bu canlanışın ilk müjdecisi "Rabguzî" nin *Kısâs-ı Enbiyâ*'sıdır (1310). İbni Batuta bu ülkelerde seyahat ederken (1332-35) her yerde Türkçe sözler işitmiş ve Türkçe söylenen vâizleri ve Türkçe şarkıları dinlemiştir. Moğol istilâsından sonra Türk yazı dilinin canlandığı alan Harezm-Altınordu yani Oğuz-Kıpçak sahası oldu. XII. yüzyılda bu sahada Kanglı, Kıpçak ve Oğuz-Türkmen boyları yaşamaktaydılar.

Öyle anlaşılıyor ki, Moğol devrinde Türk-İslâm âlimleri Anadolu'ya akın ettikleri gibi, Karahıtaylar devrinde de -bilhassa Naymanlı Küçlüg'ün hâkim olduğu zamanlarda -Karahanlılar kültürünün taşıyıcıları olan unsurlar Harezm'e göçmüşlerdir. Bana öyle geliyor ki, Harezm Türkçesinde "Hâkaniye" Türkçesinden derin izler bulunmasına, herhalde bu göçmen bilginler sebep olmuşlardır.

Moğol istilâsından sonra Orta Asya'da Türk diliyle yazılan ilk eser, Ali'nin *Yusuf ve Zeliha*'sıdır demiştik. Bu manzum eser Orta Asya dili geleneklerine pek az riayet edilerek Orta Asya Oğuz lehçesi tesiriyle meydana getirilen ilk eserdir. *Yusuf ve Zeliha*'dan sonra Orta Asya'da bu lehçede Mu'inül-mürid "Kesik baş" gibi bazı eserlere rastlamak mümkündür.

Yusuf ve Zeliha'dan 77 yıl sonra yazılan *Kısas- Enbiyâ*'nın müellifi Rabguzî; Rıbât-ı Oğuz denilen yerden yetiştiği hâlde kitabını, XII. yüzyıl Hâkaniye yazı dilindeki eserlere çok yakın bir dilde yazmıştır. Öyle anlaşılıyor ki, "Hakâniye" yazı dilinin hâkim olduğu Orta Asya sahasında saf Oğuz lehçesinde yeni bir edebî dilin meydana gelmesiyle elverişli şartlar bulunamamış, bu lehçe, "Harezm-Altınordu yazı dili" üzerinde tesir yapmaktan başka bir varlık gösterememiştir.

★

★ ★

Moğol istilâsından aşağı yukarı bir asır geçtikten, Altın-Orda hanı Özbek Han (1312-1341) müslüman olduktan sonra İslâmiyet Cuci ulusunun resmî dini oldu. Rıbât-ı Oğuzlu Rabguzî'nin *Kısas-ı Enbiyâ*'sı da bu zamanda yazılmıştır. Özbek Han

Levent Şahverdi Arşivi

devrinde Bozkırları, Sirderya ile İrtiş boylarını dolduran Türk ve Moğol boyları süratle İslâmlaşmışlardır. İşte bu devirde Türk edebiyatı yeni yeni klâsik edebî örnekler vermeğe başlar. Şüphe yoktur ki Altın-Orda'nın kültür merkezlerinde eski Hâkaniye mirasları olan edebî eserler, bilhassa *Kutadgu Bilig* okunmuştur. *Kısas-ı Enbiyâ*'nın bahâriye şiiri Kutadgu Bilig'in bahâriyesini hatırlatıyor. Sarayçık'ta bulunan bir küp üzerindeki şiir de bu eserde bulunan bir başka şiirin benzeridir. Bu devirde Altın-Orda'nın, bilhassa Harezm vilâyetinin aydın zümreleri İran klasik edebiyatını çoktan tanımışlardı. Nizamî'nin eserlerinin bu zümreye büyük tesir yaptığını biliyoruz. Altın-Orda'da 1341 yılında *Hüsrev ve Şîrin* mesnevisini yazan Şair Kutup şöyle diyor:

Nizamî nazmı yanlığı tüz sözünni
Anın bilgüt hanınga bu özünni

.....

Kazan teg kaynap oş suda pişirdim
Nizamî balıdın helva pişirdim.

Bu devirde yazılan mühim edebî eserlerden Hârezmî'nin *Muhabbetnâmesi*, Hocendî'nin *Letâifnâme*'si, Seyf-i Sarayî'nin *Gülistan Tercümesi* ve gazelleri bilinmektedir. Bunlardan *Muhabbetnâme* mesnevi tarzında yazılmış bir eserdir. Müellifi Hârezmî, eserini 1353'de Canıbek Hanın emirlerinden Honrad Muhammed Hoca namına yazmıştır. *Letaifnâme* müellifi Hocendî hakkında hiçbir tarihî bilgiye sahip değiliz. Mahlasına bakarak onun Hocentli bir şâir olduğu tahmin edilmektedir. Bu eserin yegâne nüshası British Museum'da bulunmaktadır. *Gülistan bi't-Türkî* müellifi Seyfî Sarayî eserini Mısır'da 1391 yılında yazmıştır. Bu zat çok kuvvetli Türk şâirlerinden biridir. Şâirin ana yurdu olan Saray, XIV. asırda Altın Orda'nın kültür merkeziydi. Avrupa'yı Hârezm vasıtasiyle Asya'ya bağlayan büyük ticaret yolu Saray'dan geçiyordu. Aynı zamanda, Altın Orda Türk edebiyatı, İran edebiyatı tesiri altında kalmış olmakla beraber, klâsik İran örneklerinin mükemmeliğine erişmek gayesine varmıştır.

Bu devirde mensur ve manzum Türkçe dinî edebiyat da inkişaf etmiştir. 1359-60 yılında Hârezmli Mahmud b. Ali *Nehc-ül-ferâdis* adlı büyük eserini yazmıştır. O, zamanının en güzel nesrini vermiştir. Şeyh Şeref adlı bir Türkmen fakîhi tarafından yazılmış olduğu tahmin edilen *Mü'in-ül-mürid* kitabı da bu cümledendir. Şahruh devrinde Uygur harfleriyle istinsah edilen *Mi'râcnâme* ve *Tezkiret-ül-evliyâ*'yı da bu devrin eserleri arasında sayabiliriz.

Altın-Orda ve Hârezm'in XIV. asırda Türk edebiyatı üzerinde gösterdiği faaliyet ve edebî mahsuller Mısırda hâkim olan Türkler'e de büyük tesir yapmıştır. Bu ülkede de Türk edebî diliyle dinî ve lâdinî eserler yazılmış, hele Türk ordusu için yazılan fürûsiye kitaplarının dilleri çok sadedir. Bu devirde Mısır'da Altın Orda eserlerini örnek alarak şiirler yazan şâirler de vardır.

Levent Şahverdi Arşivi

Moğol istilâsından Emir Timur (1388-1405) devrine kadar Altın Orda ve Çağatay devletlerinde Türk edebiyatının durumu böyle idi.

★

★ ★

Dar mânâsıyla "Çağatay Edebiyatı" adı, Timur ve Timurlular devrinde meydana getirilen edebî mahsullere verilir. Bu edebiyat yukarıda anlatılan Hârezm ve Altın-Orda Türk edebiyatının Horasan ve Mâverâünnehir'de gelişme ve olgunlaşmasından ibarettir.

Timur ve şehzâdelerinin saraylarında hep Türkçe konuşulurdu. Ordu tamamiyle Türkler'den ibaret olup birçok emirler Türkçeden başka dil bilmezlerdi. Bu durum Şeybanîler çağında da aynı şekilde devam etmiştir.

Bu devrin ilk eseri olarak Emir Timur'un Kazakistan'daki Ulutav (Uludağ) daki on bir satırlık ve 1391 tarihli Uygur harfleriyle yazılmış olan şu kitabesini saymak mümkündür:

1- Kara tokmak Yetiyüz... oranda koy

2- Yılı yaznın ara ay turanın sultanı

3- Temur beg iki yüz min çerig bile ismi içün toktamış kanıng (?)

4- Kanıga yorıdı bu yerge yetip belgü bolsun tep

5- Bu obanı kopardı

6- Tengri nısfat bergey inşallah

7- Tengri il kişige rahmat kılgay bizni dua bile

8- Yad kılgay

(Kitabenin baş tarafındaki Arap harfleriyle satırlar okunamamıştır.)

Bu metni N.N. Poppe şöyle tercüme etmiştir: " Yedi yüz... Kara Tokmak (=Kıpçak) ülkesine koyun yılı baharının orta ayında Turan'ın sultanı Timur Beg iki yüz bin askeriyle, adı için, Toktamış hanın kanına yürüdü. Bu yere gelip belge olsun diye bu hüyüğü yaptı. Tanrı adâletini vere, inşaallah. Tanrı halka, rahmet eyleye bizi dua ile yad ederler.".

Timur ve Timurlular devrinin ilk şâirlerinden Mir Haydar Hârezmî Timur'un torunlarından Fars ve İsfahan hâkimi İskender Mirza (1409-1414)'nın şâiri idi. Bu şâir "Türkîgûy" diye tanınmıştır. İskender Mirza namına Mahzen-ül-esrâr mesnevisini yazmış ve eserinin adını ve muhtevâsını Nizamî'den almıştır. O da tıpkı Hüsrev ve Şirin yazarı Kutup gibi:

Men ki pişürdüm bu leziz aşnı
Şeyh Nizâmî'den alıp çaşnı

diyor. Mir Haydar'ın bu eserinin yegâne nüshası British Museum'da mahfuzdur. 1858'de, her halde başka bir nüsha üzerinden, Kazan'da basılmıştır.

Yine bu devrin şâirlerinden Yusuf Emirî kuvvetli şâirlerdendi. O, Baysungur Mirza'nın (vefatı 1435) himayesinde bulunmuştur. Ali Şir Nevâî'ye göre kuvvetli bir şâ-

Levent Şahverdi Arşivi

irdir. *Divân'ı, Dehnâme*'si ve *Çagır ve Bang münâzarası meşhurdur. Çagır ve Bang münâzarası*'ndaki nesir kısımlarında görüldüğü üzere Yusuf Emirî'nin nesri de çok güzeldir. En iyi çalıştığı ve verimli olduğu yıllar tahminlere göre XV. asrın ilk çeyreğidir. Bu şâirin divanı İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. *Dehnâme* ve *Çagır ve Bang münâzarası*'nın XIV. asır başlarında istinsah edilmiş nüshaları British Museum'da bulunmaktadır. Bu şâir Herat'ın sanat, edebiyat muhitinde, Şahruh-Baysungur devrinde yaşamıştır. Münâzara türünün kuvvetli şâiri idi.

Çağatay edebiyatının gelişme ve olgunlaşmasında çok büyük hizmeti olan şâirlerden biri Atayî'dir. Onun edebî faaliyeti XV. asrın ilk yarısına rastlar. Şâir bu verimli çağını Semerkand, Herat ve Belh'te geçirmiştir. Taşkent ile Sayram arasında bulunan bir köydendi. Ali Şir Nevâî'nin verdiği bilgiye göre Atayî, Ahmed Yesevî'nin kardeşi İsmail Ata'nın evlâdındandı. Yesevî şeyhlerine Türkler'ce "ata" denildiği için, bu şâir de "Atayî" mahlâsını kullanmıştır. Bu mahlasiyle Yesevî tarikatı şeyhlerden Mansur Ata, Zengi Ata, Süleyman Hakim Ata gibi mutasavıflara karşı alâkasını bildirmişti.

Atayî, Yesevî dervişlerine alâkasını göstermekle beraber, şiirlerinde dünya zevklerini söylemiş, aşk ve bâdeyi terennüm etmiştir. Ölümünden sonra yazılmış divanı Sovyet Bilimler Akademisinin Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Atayî'nin dili, zamanına göre sâdedir. Örnek olarak bir gazelinden şu beyitleri gösterebiliriz:

Hâsılı ömrüm tükendi hasret ü kaygu bile
Rûberû oturmadı mol közleri câdû bile
Men neçük teşbîhetey ol yüzni ay ü künge kim
Nisbeti yoktur tecellî yüzinin küzgü bile
Kamatın koştur, velî ikki közümde yahşırak
Serv çün hoşrak körünür bolsa akar su bile
.....

Çağatay edebiyatında Timur ve oğulları devri şâirlerinden Sekkâkî mühim yer işgâl eder. Timur'un ölümünden sonra hükümdar olan Halil Sultan (1405-1410) adına yazdığı bir kâside vardır. Ali Şir Nevâî'nin dediğine göre Sekkâkî, Uluğ Beğ devrinde kemalini bulmuştu. Ölümünden 1467'den önce olduğu tahmin edilmektedir. Uluğ Beğ adına dört, Arslan Hoca Tarhan adına da dört kasidesi vardır. Sekkâkî'nin ilk şiirlerini Timur zamanında yazmış olduğu tahmin edilmektedir.

Timur'un torunlarından Baysungur-Uluğ Beğ devri, Türkistan ve Horasan'ın, hatta İslâm dünyasının ilim, fen, edebiyat ve güzel sanatlarda büyük kalkınma devri olmuştur. Bu devirde Türk edebiyatı İran'ın klâsik edebiyatiyle boy ölçüşecek dereceye gelmiştir. Bu devrin büyük şâirlerinden biri Lütfî idi. Lütfî 1366 yılında Herat'ta doğmuştu. Onun şöhreti ve Türkçe şiirleri Irak'a kadar yayılmıştı. Fars ve Isfahan hâkimi İskender Mirza adına **Gül ve Nevruz** mesnevisini yazmıştı. Onun hakkında Ali Şir Nevâî "aziz ve mübarek adamdı" demiştir. 1465 yılında 99 yaşında Herat'ta vefat etmiştir. Bu şâir Ali Şir Nevâî'ye üstadlık etmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Timur'un halefi olan Halil Sultan (1405-1410) ile Şahruh arasındaki taht mücadelesi sırasında birçok Timur'lu prensler sefalet içine düşmüşler, perişan olmuşlardı. Bu prenslerden biri Timur'un torunu Miranşah'ın oğlu Seyd Ahmed Mirza idi. Bu prens şairdi, eserlerini XV. asrın ilk yarısında yazdı. Ali Şir Nevâî onun hakkında "tabiatı sağlam, temiz zihinli kişiydi. Çok meşhur gazel ve mesnevileri vardır" diyor. Nevâî onun divanı olduğunu haber vermiş ise de şimdiye kadar divânı bulunmuş değildir. Hicrî 839 yılında (1435-1436) sefâletinden şikâyet ederek amcası Şahruh'a hitaben yazdığı *Taaşşuk-nâme*'si meşhurdur. Yegâne nüshası British Museum'da bulunmaktadır. Bu eserinde pâdişah-ı İslâm mehdi" Şahruh'u medhediyor ve kendi perişan halini anlatarak:

Rıyâzâtdın ten içre kalmadı kan
Tügense kan tirik kalgay mu insan
Besi âşufte vü hayran bolupmen
Felektek bî-ser ü sâman bolupmen

diyor.

Ebülkasım Babur'ün saray şâirlerinden Gedâî de bu devirde yetişmiştir. Ebülkasım Babur'un kendisi de şâirdi. Çağatay edebiyatı miraslarından münâzara türü üzerine yazılan eserler arasında şâir Yakinî'nin *Ok ve yay* münazarası dikkate değer. Ali Şir Nevâî *Mecâlis-ün-nefâis*'inde iki Yakinî'den bahsediyor. *Ok ve yay* müellifi "birinci meclis"te adı geçen Yakinî olsa gerektir.

Ok ve yay münazarası yazarı, eserinin telif sebebini şöyle anlatıyor: "...Elkıssa, bu hayal ile düşünüyordum, bu hallere şaşıp kalmıştım. Çünki o yiğitnin yayının sözü dilimde ve okunun hayali başımda iken gönlümden şöyle bir fikir geçti: "bu güne kadar hiç kimse Türk dilinin cevherini ve Fars diilinin (elfâzının) güherini terkip kılıp, âlemde ondan bir nişana kalsın diye, ok ve yay arasında münazara tertip kılmamıştır". Bu yüzden işbu söz mergup ve bu bâis-i mahbup göründü, bu münazara tasnifinde şuru kıldım ve ümid o ki hoş tabım kişiler huzurunda makbul ve mergup ola".

Münâzara türü üzerinde eser yazanlardan biri de **Ahmedî**'dir. Hayatı hakkında bilgimiz yoktur. *Onu ancak XIV. asır başlarında istinsah edilmiş ve British Museum'da mahfuz Sazlar münâzarası mesnevisi ile tanıyoruz.* Bu zat her halde bir müzik sanatçısı idi. Eserinde tanbura, ud, çeng, kobuz, yatagan, rubap, kungura sazları arasındaki münâzarayı tasvir ediyor. Türkçesi ve tasvirleri güzeldir. Ud sazını tarif ve tanburaya tariz ederek şöyle diyor:

Ud eşidip küydi anın sözidin,
Örtenüben başladı söz özidin,
Dedi ki: -Men barçanızga şâhmen,
Cümle makamatdın âgâhmen.
Nâlelerim od gibi süznâk,
Kaysı kılar men kibi âhengi pâk?
Saz içinde barçadın atım ulug
Vasf içinde barça sıfatım ulug.

Levent Şahverdi Arşivi

Boldı halâyık ara meşhûr atım,
Lâyık irür şahga hâsîyatım.
Tanbura bî-hiredi nâsevâp
Kaysı hüner birle mânâ der cevap?

Bu parçadan görülüyor ki, Ahmedî'nin Türkçesi çok güzeldir.

XV. asrın başlarında yaşadığı anlaşılan Durbek adlı bir Çağatay şâiri de *Yusuf ve Zeliha* mesnevisi yazmıştır. Bu eseri M. Büzrük XVII. asırda yaşamış olan şâir Turdı'nun eseri sanmıştır. Durbek eserinin başında tarih olarak "zad", "h" ve "d" harflerini yani 812 (=1409) yılını göstermiştir. Sonra eserini Belh şehrinin düşman tarafından muhasara edildiği günlerde yazdığını söylemektedir:

Belh erür dehrge ümm'ül-bilâd,
Mazhar-i islâm taki 'adl-u dâd.
Cümle ekâbirnın idi menzili,
Sâkin erür onda nebî ü velî.
Boldı felek gerdişidin dâr-ı zulm,
Halkı anın boldu giriftar-ı zulm.
"Zat idi tarih yine "h" ve "dal",
Müddet-i hicretdin ötüp mâh u sâl.
Kele-i Belh oldı çu darvaza bend,
Paye-i zulm oldu bîgayet belend.

.....

Şehr çu duzah gibi zindan idi
Taşkarı bir ravza-i rizvân idi
Taşta idi sezbe ü âb-i revân
Şehr içinde irdi yüz âh u figân

.....

Lik kısas içre veli meyl-i can
"Kıssa-i Yusuf"ta idi o zaman
Ol idi ol halde mahbûb-i dil
Ol idi ol kıssa-i matlûb-i dil
Nesr idi bu kıssa dağı Fârsi
İdi ana can közi nezzaresi.
Bar idi kölülde burundın bazm,
Türkî tili birle mu kılsam bu nazm.
Kıssa-i Yusuf'ı temam eyle nazm,
Türkî tili birle kılıp azm-ı cezm.

Bu şâirin bulunduğu Belh şehrinin böyle muhasara edilmesi Timuroğulları arasındaki iktidar kavgaları, bilhassa 812 yılında Şahruh ile Halil Sultan arasındaki mücadele esnasında olmuş olsa gerektir. Çağatay şâirlerinden bu zat ve eseri olan *Kıssa-i Yusuf* ve *Züleyha* son yıllara kadar edebiyat tarihçilerimizce mâlûm değildi.

Gazneliler ve Selçuklular devrinin Türk hükümdarı saraylarında ve umumiyetle Türk aristokratları arasında kuvvetle yerleşmiş olan İran-Fars edebiyatı Timur ve Ti-

Levent Şahverdi Arşivi

murlular'ın saraylarında da bütün Türk aristokratlarının edebiyatı olmuştur. Bu edebiyat yalnız Horasan'da ve Mâveraünnehir'de değil, Doğu Türkistan'da bile Türk aristokrat zümresini meftun eden bir edebiyat olduğunu biliyoruz. Hele Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin telifinden az zaman sonra Türk aydınlarının dikkatini çektiği muhakkaktır. Bu destanın kahramanlarının çoğu Türkler'di, hattâ baş kahramanlardan biri olan Afrasiyap Türk idi. Eserlerini Firdevsî'den elli yıl sonra yazan Yusuf Has Hâcib ile Mahmud Kâşgarî, Firdevsî'nin Afrasiyab'ının adının "Alp Er Tonga" olduğunu yazıyorlar. Böylece *Şehnâme* yarı yarıya Türk kahramanlık destanı sayılmıştır. Türk saraylarını ve şehirli Türk aristokrasi zümresini göçebe hanlarının ve beylerinin sade ve basit hayatı ve o hayatı aksettiren halk edebiyatı ve Yesevî dervişlerinin felsefe ve dinî görüşlerini anlatan "hikmet"leri tatmin etmiyordu. Eski Uygurlar'ın Türk Mani ve Buda kültürleri de müslüman Türkler için çok yabancı "taş" kültürü olmuştur. Bütün bu durum karşısında Türk aydın zümresi İran edebiyatı içine dalmış bulunuyordu. Türk şâirleri Farsça şiirler yazarlar ve eserler telif ederlerdi. Türkçe eserler ve şiirler de yazılmakla beraber Fars edebiyatı ile boy ölçüşecek kudrette değildi. Bu durum Moğol istilâsından Timur devrine kadar devam etti. Türkçe yazılan resmî belgeleri (Timur kitabesi, Toktamış, Timur Kutlug yarlıklarını) Altın Orda ve Mâverâünnehir'de ilk defa Timur devrinde görüyoruz.

Hiç şüphe yoktur ki Timur devrinde Karahanlılar devrinin edebî mirasları okunuyordu. Bununla beraber Karahanlı devri eserlerinin dilinin Timur devrinde anlaşılması zor olan eski dil haline geldiği Emir Arslan Hoca Tarhan'ın *Atabetü'l-Hakâyık* nüshasının sonuna yazdığı takrizden anlaşılmaktadır.

O şöyle diyor:

Temam irür Kâşgarî til bile
Aymış Edip rikkatı til bile
Eğer bilse Kâşgar tilin er kişi
Bilür ol Edib'in ne kim aymış.

Bu devirde Türkler İslâm kültürü ile Türk-Uygur kültürünün sentezini yapmağa muvaffak oldular. Bu meselede müslüman olan budist Türkler'in rolü büyük olmuştur. İslâm-İran kültürünün edebî mahsullerini yalnız tercüme ve iktibastan kurtarıp sanat bakımından bu edebiyatla yarış edecek orjinal edebî eserler meydana getirdiler. Türk dili, İslâm dünyasının üç büyük dilinden biri oldu.

★
★ ★

Hüseyin Baykara-Ali Şir Nevâî Devri (1460-1506)

Bu devir Çağatay edebiyatının sanat ve millî ruh bakımından en yüksek derecesine ulaştığı devirdir. Bu devirde ve bundan sonra her eli kalem tutan "Türkî" dilden bahsediyor. İran edebiyatı hayranlarına karşı Türkçeyi müdafaa eden Ali Şir Nevâî "Muhakemet-ül-Lûgateyn"i yazıyor, Türkçe yazan şâirleri himaye ediyor. Bu devir Türk edebiyatının "Altın devri"dir.

Levent Şahverdi Arşivi

Hüseyin Baykara bu devrin şâiri idi. 1438 yılında Herat'ta doğmuştur. Ali Şir Nevâî'den iki yaş büyüktür. Ali Şir'in babası ise Hüseyin Baykara'nın babası Mansur b. Baykara süt kardeş idiler. Bu ve buna benzer bazı sebeplerle Hüseyin Baykara ve Ali Şir küçüklüklerinden beri birlikte büyüdüler ve mektep arkadaşlığı yaptılar. Hüseyin Baykara genç yaşında saray hizmetine girdi. Timur torunlarının kendi aralarındaki mücadelelerine karıştı. Sonraları taht için çarpıştı. Nihayet 1469 yılının mart ayında Herat'ı alıp hükümdar oldu. Hüseyin Baykara devri kendi memleketi için refah, sükûn ve sulh devri oldu. Herat doğunun kültür merkezi olarak, şöhreti dünyaya yayıldı.

Hüseyin Baykara'nın mahlâsı Hüseynî idi. Lirik şiirlerle dolu divanı muhtelif kütüphanelerde bulunur. Hüseyin Baykara'nın bütün gazellerini bir türlü vezinle yazıldığı dikkate değer. Bu hususiyeti başka Çağatay şâirlerinde rastlanmıyor. Bunun sebebini izah güçtür. Şiirlerinin çoğunda tasvir güzelliği, heyecanlı çekici ifadeler, üslûbun canlı akışı göze çarpmaktadır. Türkçenin âşıkı bir şairdir. Türkçe yazmayı emreden fermanı tesadüfî değildir. Bu ferman devrinin şartlarına göre büyük ehemmiyeti haizdi. O devirde Farsçanın hayranı olan bazı şâirler, Türkçe şiirlerle alay etmekten hoşlanırlardı. Bennaî ile Ali Şir Nevâî arasında geçen bir olay bu devirdeki Farsça hayranlarının ruh haletini çok iyi göstermektedir.

Diyorlar ki bir gün ulemâ ve devlet adamlarının hazır bulunduğu bir mecliste Nevâî, Irak'tan gelen şâir Bennaî'ye "hatırında kalmışsa Yakup Bey'in meziyetlerinden bize bir şey anlat" dedi. Bennaî "Yakup Bey'in bir meziyeti vardır ki başka meziyetleriyle kıyas kabul etmez: O Türkçe konuşmaz" dedi. Ali Şir Nevâî "Bennaî, küstahlığın bütün sınırları aştı. Senin ağzına pislik doldurmalı" dedi. Bennaî de buna karşı: -"Pislik doldurmak zor bir şey değil, Türkçe bir şiir okumak kâfidir" diye cevap verdi.

Hüseyin Baykara'nın "Türk dili için" ilân ettiği ferman bu zümrenin ruh haletine karşı alınan tedbirdi. Umumiyetle Türk Çağatay edebiyatının gelişme ve olgunlaşması tarihinde Hüseyin Baykara'nın hizmeti büyüktür. Ali Şir Nevâî bunu eserlerinde kaydettiği gibi o zamanın tarihçileri de bu hizmeti mübalâgalı bir surette yazmıştır. Nevâî Mecâlis-ün -Nefâis'in bir bâbını Hüseyin Baykara'ya tahsis etmiştir.

Hüseyin Baykara Türkçeyi çok güzel kullanmıştır. Onun beyitlerinde yabancı kelime pek az bulunur. Meselâ,:

"İşkım" otiden kelip, Mecnun bir uçkun istedi
"Al!" dedim, sungaç elig, baştın ayak örtedi
Otka yakgıl servni ol kadd-i râná bolmasa
Yelge bergil gülni ol ruhsar-ı zîba bolmasa."

Büyük Türk şâiri Ali Şir Nevâî 1441 yılında 9 Şubat günü Horasan'ın başkenti Herat'ta dünyaya gelmişti. Babası Uygur oymağından ve Ebulkasım Babur'un beğlerinden Giyâs-ed-din Kiçkine Bahadır idi. Bu zat bir müddet Sebzivar hâkimliğinde de bulunmuştur.

Ali Şir Nevâî, babası Kiçkine Bahadır Hüseyin Baykara'nın babası Mansur Mir-

Levent Şahverdi Arşivi

za ile süt kardeş idiler. Bu aile yakınlığı münasebetiyle Ali Şir ile Hüseyin Baykara küçüklüğünden beri kardeş gibi beraber mektebe gitmişlerdi. Fakat bu mektep arkadaşlığı uzun müddet devam etmedi. 1449 yılında Şahruh'un ölümünden sonra iç savaşları sırasında Kiçkine Bahadır Irak'a gitmeğe mecbur oldu. Sekiz yaşındaki oğlu Ali Şir de yanında idi. Bu seferde Kiçkine Bahadır Yezd şehrine uğrayıp Timur'un tarihçisi Şerefeddin Yezdî'yi, oğlu ile beraber, ziyaret etmiştir. İhtiyar tarihçinin kendisi için dua ettiğini Nevâî, Mecâlis'te anlatmaktadır. 1452 de Ebülkasım Babur Herat'ı işgal ettikten sonra Kiçkine Bahadır Herat'a dönmüştür. Ali Şir Nevâî yine tahsiline devam ediyordu. Türk şâirlerinin eserlerini büyük bir hevesle tetkik ediyordu. Zamanın büyük şâir ve edipleri ona üstadlık ettiler. Büyük emirlerden ve Türk edebiyatına büyük hizmetler eden Hasan Erdeşir ve devrinin büyük şâirlerinden Lûtfî, Nevâî'nin üstadlarındandı.

Nevâî çok gençken ilim ve sanata gönül vermişti. Ferideddin 'Attar, Kasım Enverî, Nizâmî-i Gencevî ve başkaları gibi klâsik şâir ve filozofların eserlerini okumuş ve ezberlemişti. Türk edebiyatını da bu klâsik Fars edebiyatı seviyesine çıkarmayı arzu ediyordu.

O zamanki Türk aydınlarının hayran oldukları İran edebiyatını benimseyip Türkçeyi yüksek sanat dili haline getirmek, Türk ruhunu ve millî gururunu yükseltmek onun büyük ülküsü idi. Ondan önce de Türk dili ve edebiyatını Fars edebiyatı derecesine yükseltmek için çalışanlar olmuştu; bunlar arasında Timur'un büyük emirlerinden Emir Seyfeddin Nüküz, Emir Arslan Hoca Tarhan gibi emirler de bulunuyordu. Fakat Ali Şir Nevâî'nin Türk dili, edebiyatı ve kültür gelenekleri için çalışması gibi, bir çalışma ne ondan önce ve ne sonra görülmüştür. Ali Şir Nevâî'ye kadar Çağatay Türk edebiyatı Altın Orda Harezm lehçeleriyle karışık, dil bakımından istikrarsız bir durumda idi. Nevâî'nin kudretli dehası bu karışık edebî dili büyük ve geniş sahada yayılmış olan Türk boylarının, Özbekler'in, Kazak-Kırgızlar'ın, Orta Asya Türkmenleri'nin, İdil-Ural Türkleri'nin, Kâşgarlılar'ın müşterek tek edebî dili haline getirdi. XIX. asrın ortalarına kadar bu durum, bütün bu geniş sahada devam etti.

Ali Şir Nevâi *Lisân-üt-tayr*'ın başında kendisinin daha ilk mektepte iken Attâr'ın *Mantık-ut-tayr*'ı üzerinde çalıştığını anlatarak 'çocuklardan kimi Gülistan'ı kimi de *Bostan*'ı okurlardı. Benim ateşli, ihtiraslı tabiatım *Mantık-ut-tayr*'ı istiyordu' diyor. Sonra Nevâî'nin yaşına göre olmıyan bu çalışma ve tasavvufa karşı inhimâkini zararlı gören baba ve anası defterlerini imhâ etmişlerdir. Nihayet mektepteki arzusuna yaşı altmışa geldikten sonra nail olmuş, *Lisan-üt-tayr*'ı yazmıştır.

Altmışga ömür koyganda kadem
Kuş tilin şerh etkeli yandım kalem
Şeyhin ruhıdın istimdâd etip
Körgeç isti'dat ol imdâd etip

diyor.

Levent Şahverdi Arşivi

Ali Şir Nevâî eserlerinde "Çağatay" veya "Özbek" edebiyatından değil, Türk dili ve edebiyatından bahsetmektedir. Şöyle diyor:

Türk nazmıda çu tartıp men 'alem
Eyledim ol memleketni bir kalem

.....

Fârisî il taptı çu hursendlik
Türkî dağı tapsa berümendlik

.....

Şir san'atın ki kıldım ibtidâ
Türk elfâzı bile kıldım edâ

.....

Men ki Türk elfâzıga eylap şüru'
Nazm taptı tab' kelikimdin fuzu'

Nevâî'den önce de Yesevî dervişleri Türk dili ve Türk edebiyatı için mücadele ediyorlardı. Fakat onlar yüksek kültürü temsil eden sınıf ve resmî ulemânın tantanalı, muhteşem hayatlarını da tenkit ediyorlar, Türk edebiyatını göçebelerin ve şehirli fakirlerin ideolojisini aksettiren bir edebiyattan daha yükseklere çıkarmıyorlardı. Süleyman Hakîm Ata *Nefis ve Ruh münazarası* şiirinde Buhara'yı idare eden "sadır"ları şöyle tavsif ediyordu:

Nefsim aytur: Sadr câyında olturuban
Türlük türlük nimetleri keltirüben
Yeyip içip tün kün karın tolturuban
Yastuk üzre tekye kılıp yatan der

Ruhum aytur: tüni kuni katlanuban
Hak Mevlâm rızasını tilenüven
Kul Süleyman 'ışık otıga atlanuban
Uzak geçmiş erenlere yeteyin der.

Bu sıralarda Sadr-ı Cihan Burhaneddin Muhammed ibn Ahmed 1207 yılında hac için Mekke'ye geldiğinde fena âdetlerinden dolayı ona *"Sadr-ı Cehennem"* demişlerdir. Bu sadır Kara Hıtaylar namına Buhara'yı idare ediyordu.

Ali Şir Nevâî'nin Türkçesi de muhataplarına göre değişirdi: Büyük İran şâirlerinin eserlerini okuyan ve Farsça şiir yazan yüksek Türk aristokrasisinin zevkine uygun olarak yazdığı nesir ve şiirler, İran klâsik edebiyatının bütün inceliklerini aksettirdiği için ağırdır. Klâsik Fars edebiyatını bilmiyenler için anlaşılması zordur. Bu gibi eserlerinde Nevâî Türkçeyi sentaks bakımından bile, zorlamıştır. Sadeliği, vuzuhu seven Türkler'e hitap ederken, meselâ Altın Ordu'dan 1484 yılında Herat'a gelen prens Bahadır Sultan'ın kurultayı münasebetiyle yazdığı *Sâkinâme* kasidesinde tekellüfsüz Türkçe kullanmıştır. Bu kasideden bazı beyitler:

Sâkıyâ, mey tut ve koygıl sözni
Han kurultayıga yetkür özni

Levent Şahverdi Arşivi

Saf me-i câm-ârâ ger dilkûşdur
Tostagan içre kımız hem hoşdur
Ey yırav sen hem işinni körgüz
Yatagan birle ulug yırnı tüz!
Yatagancı ve yırav tüzgeç ün
Sen kadeh anı tokuz katla yüügün
Töre birle baş vurup tut kanga
Sarkutun bermeyin bî-sâmanga
Özni ol sarkut bile mest kılay
Sözü han bezmide peyvest kılay
Kim aya tört ulursa vâris
Fahr etip zâtına rûh-i yâfes

Bu kasidede halk edebiyatında kullanılan tâbir ve kelimeler vardır.

Nevâî, hikâyeler anlatırken, o zamana göre mümkün olduğu kadar, sade Türkçe yazmıştır. *Lisan-üt-tayr*'daki "Mecnun-i Hakk" denilen dervişin hikâyesi de bu cümledendir. Bu hikâyeden birkaç beyit:

Tün karangu irdi ve tuttu yagın
Kördi Mecnun sa'b ol yan barmagın
Bir bozug kördi vü sâkin boldı ol
Dedi: "ey Tanrım eşektin vâkıf ol
Kirdi merkepni koyup, vîrânega
Uyku galip boldu ol dîvânega
Yattı baş astıga koyup bir kesek
Ol buzugdın taşkarı kaldı eşek
Közi bargaç uykuya ebr-i bahâr
Tezzek kıldı yagınga âşikâr
Koptı vü olturdı turunça yagın
Çün yagın turdı bilip barur çagın

Ali Şir Nevâî zamanına kadar Türk edebî dili epeyce işlenmiş, Haydar Hârezmî, Lûtfi, Sekkâkî, Atâyî ve başkaları gibi Türk şâirleri ve Emir Seyfeddin Nöküz, Arslan Hoca Tarhan, Timur'un torunlarından Baysungur, İskender Mirzalar gibi devlet adamları Türk edebî dili üzerinde çalışmışlardı. Fakat buna rağmen Türk dilinde Fars edebiyatı seviyesinde, hiç olmazsa ona benzer bir edebiyatın meydana geleceğine inanmıyan aydın zümreler vardı. Yukarıda hikâyesini naklettiğimiz Nevâî ile Bennaî'nin Türkçe üzerindeki sert münakaşaları tesadüfî olaylar değildi. Bu hikâyeden anlaşılıyor ki Nevâî'nin Türk dili için yaptığı mücadele ve didinme şiir yazan şâirlerin bile hoşuna gitmiyordu. Bennaî'nin "ağzı pislemek için Türkçe şiir söylemek kâfidir" demesini Nevâî'ye yaptığı bir şaka saymak mümkün değildir. Nevâî'nin çok sert mukabelesi onun bu sözlerini "nükte" veya şaka saymadığına delildir.

* * *

Levent Şahverdi Arşivi

Nevâî'nin eserleri, kendisinin büyük şöhreti sayesinde dünyanın muhtelif kitaplıklarında zamanımıza kadar ulaşmıştır. Bu bakımdan Ali Şir Nevâî en bahtiyar müelliflerdendir.

Nevâî kendi hayatında ilk önce Türkçe yazdığı lirik şiirlerden üç divan meydana getirmişti: *Bedâ'ül-bidâye* (1466-1482), *Nevâdir-ün nihâye* (1482-1492), *Hazâin-ül-maânî* (1492-1499). Bu son divan mezkûr iki divandaki şiirleri de içine almıştır ki Nevâî'nin yarım asırlık edebî mahsulünün hepsi burada toplanmıştır. Bu *Hazâin-ül-maânî* de 16 lirik türden ibaret 3130 şiir toplanmış olup 44803 mısradan ibarettir. Hayatının dört devresinde söylediği şiirleri ihtiva etmek bakımından 1) *Garâib-üs-sıgar*, 2) *Nevâdir-üş-Şebâb*, 3) *Badâi'ül-vast*, 4) *Fevâid-ül Kiber* adlarıyla ayırdığı Çehar divan adiyle dört kısımdan mürekkeptir. Eserlerinin en mühimi, İran şâirlerinden Nizamî ve Husrev-i Dihlevî tarzında beş manzum eserden mürekkep olmak üzere tertip ederek 1487 yılında tamamladığı 64.000 mısra tutan Hamse'sidir. Bu *hamse* Nevâî'nin büyük dâhi sanatçı, filozof, bilgin olduğunu dünyaya tanıtan şaheserler külliyatıdır. Bunlardan birinci eser olan *Hayrât-ül-ebrâr* ahlâk ve tasavvufa ait müsâhabelerden ibarettir. Diğerleri *Ferhad ve Şirin*, *Leylî ve Mecnun*, *Seb'a-ı seyyâre* (yahut "Bahram Gûr") *Sedd-i İskender* mesnevileridir.

Nevâî Hamse'sine Türk ruhunu vermeye çalışmıştır. Ferhad ve Şirin romanının Ferhad'i bir sanatçı, mimar, ressam, kahraman bir asker ve aynı zamanda bir Moğol hükümdârının oğlu olarak tavsif etmektedir. Sedd-i İskender de zamanında İskender'le savaşan İran ordularını tavsif ederken bu orduda Kalmuk ve Moğollar'la beraber Özbek boylarından Kongrat ve Mangıtlar'ın da bulunduğunu söylüyor, böylece eski dünya tarihinde Türkler'in rolünü tebarüz ettirmeye çalışıyor.

Semerkand'din taki serhadd-i Çin
Burangar anga hil maşrik zemin
Yüz ellig ming olsarı Kalmuk hem
Yana yüz ming Özbek Moğul birle zam

Nevâî'nin küçük yaşından beri derin sevgi ve heyecanla bağlandığı *"Attâr'ın Mantık-üt-tayr"*ından mülhem olarak yazdığı *Lisân-üt-tayr*, kendi tabiriyle "Kuş tili", derin felsefî ve tasavvufî eserdir.

Bazı Batılı müsteşrikler, meselâ, Blochet ve Barthold, Nevâî'nin eserlerini Farsçadan tercüme ya da Farsçaya taklid sanmışlardır. Fakat, bu bilginler Nevâî'nin eserlerini tetkik etmeden isimlerine bakarak bu yanlış hükmü vermişlerdir. Bu iddiayı çok esaslı surette reddeden İraniyatçı ve aynı zamanda Türkolog olan Prof. E.B. Bertels olmuştur. Bu bilgine göre şark müellifleri umumiyetle, kendilerinden önce şu veya bu konuyu işleyen seleflerine karşı derin saygılarından dolayı aynı konular üzerinde çalışarak meydana getirdikleri orjinal eserlerini bile tercüme ve iktibas gibi takdim etmişlerdir. Prof. E. B. Bertels, bu tezini isbat için "Attâr'ın *Mantık-ut-tayr'ı* ile *Nevâî'nin Lisân-üt-tayr*'ını karşılaştırmış ve Nevâî eserinin 'Attâr'a arcak nazire olarak yazılan orijinal eser olduğunu göstermiştir. Nevâî'nin başka eserleri için de ayni görüşü ileri sürmektedir.

Ali Şir Nevâî'nin, Türk kavimlerinin folkloruna ve etnolojisine ehemmiyet verdiği

Levent Şahiver Arşivi

eserlerinden belli olmaktadır. Eserlerinde Türk boylarının adları sık sık geçmekte, hatta İskender'le savaşanlar arasında Özbek, Mangıt, Kongrat ve başka Türkler zikredilmektedir. Bu kabile soyadları yalnız hikâyelerinde değil, lirik şiirlerinde de geçer. Meselâ *Nevâdir-üş-Şebâb*'da Kıpçak, Kıyat, Belgütler'i zikrediliyor. Türk velilerinin hayatından ve menkibelerinden bahsederken de Türk gelenek ve folklorundan faydalanmıştır. *Nesâim-ül-muhabbe*'deki Korkut Ata menkibesi bu cümledendir. Bir şiirinde ifade için "yılan arbagı"nı (yani yılan afsununu) zikrediyor:

Zülf-i sevdasında bilmesler Nevâî nüktesin
Çün cünun guftârıdur yılan arbağı

Ali Şir Nevâî Türkler'in yağmur tılsımı meşhur yada taşı hakkındaki inaçlarından da faydalanmıştır. *Fevâd-ül-Kiber* 'de şöyle diyor:

Yada taşıga kan tiygeç yagın yag-kandek, ey sâki
Yagar yagmurdek eşkim çün bolur şarâb-kâlûd.

Nevâî'nin mensur eserlerinden *Muhâkemet-ül-Lûgateyn*'de de Türk folklor ve etnografyasını çok ilgilendiren kelime ve terimler bulunmaktadır. Bu büyük Türkçü, Türk milletini, çiftçisi ve köylüsünden beyine, sarayından çadırına kadar bir bütün olarak sevmiş ve bu sevgisini bütün eserlerinde belirtmiştir.

★
★ ★

XIV. asırda Çağatay edebiyatının mümessili Zâhireddin Babur'dur (1483-1530). Babur Çağatay Türkçesinin en güzel nesrini de vermiştir. Onun *Baburnâme*'si (hatıraları) Türk dili bakımından şaheser olduğu gibi muhtevâ bakımından da dünya klâsikleri arasında sayılmaktadır. Onun *Baburnâme*'sini Jul Sezar'ın hâtıralarından daha ciddi ve samimî bulan Batılı tarihçi ve edebiyatçılar vardır. Babur, düşmanlarının kusurlarını sayarken onların meziyetlerini de belirtmekten çekinmemiş ve mertçe hareket etmiştir.

Babur, baba yurdu olan Endican'ı tavsif ederken Ali Şir Nevâî'nin diline temas ederek şöyle diyor: "Ahalisi Türktür. Şehir ve pazarda Türkçeyi bilmiyen kimse yoktur. Halkın konuşma dili yazı diline uygundur. Nitekim Mir Ali Şir Nevâî'nın eserleri, Herat'ta doğup büyüdüğü hâlde, bu dil ile yazılmıştır."

Babur'un şiirleri 1917 yılında Petrograd'da basılmıştır. Onun şiirleri asırlardan beri Türkler arasında sevilerek okunmaktadır.

Babur'un edebî hayatı hakkında Prof. Fuad Köprülü şöyle diyor: "Babur'un edebî şahsiyetini en iyi gösteren eseri, şüphesiz, divânıdır. Gazeller, mesneviler, rübâîler, kıt'alar, tuyuglar, muammalar ve müfredlerden mürekkeb olan bu Türkçe divanda bazı Farsça şiirler de vardır. Elde mevcud divan nüshaları klâsik divanlar tarzında ve alfabetik tertip ile vücuda getirilmiş değildir; anlaşılıyor ki, Babur söylediği şiirleri hiç bir tertip gözetmeden, hatta bazılarını eksik bırakarak bir yere kaydetmiş ve eldeki divan bu suretle meydana gelmiştir. Nazım tekniğine XV. asır Çağatay şâirlerinin hiç birinden, hatta Nevâî'den geri kalmayacak kadar sahip olan Babur'un temiz bir lisanı, tabiî edası vardır; duydukları ve düşündüklerini açık ve

Levent Şahverdi Arşivi

samimî bir surette söylemekten çekinmez. Sofiyâne bir dünya görüşü ile karışık aşk ve şarap şiirleri yazdığı gibi, hayatın her türlü hâdiselerini de şiir mevzuu yapmaktan çekinmemiştir. Şiirlerinde kendisinden evvel yetişen şâirlerin ve bilhassa Nevâî'nin tesiri yok değildir; lâkin cüretli mizacı burada da tesirini göstermiş, karşısındaki örneklerden ayrılmağa onu sevketmiştir. Edebî sanatlara ve nazım oyunlarına çok meraklı olmakla beraber, bu hususdaki nazarî bilginin genişliğine rağmen ekseri manzumelerinde sâdelikten, samimîlikten ve tabiîlikten ayrılmamıştır."

Babur'un divanından birkaç beyit:

Keltürse yüz belâni uşul bî-vefa mana
Kelsün eğer yüzümni ögürsem belâ mana
Netgeymen ol refik bile kim, kılur bese
Mihr-ü vefa râkıpge vü cevr-ü cefa mana
Bîgâne bolsa akıl meni telbedin ne tan
Çün boldı ol perî-sıfâtın âşnâ mana

.....

Ölüm uykusuga barıp cihandın boldum âsüde
Meni isteseniz, ey dostlar, körgesiz uykuda
Ne kim takdîr bolursa ol bolur, tahkik bilgaysiz
Erür cenk-ü cedel, renc-ü riyâzet barça bîhüde
Özünni şad tutkıl, gam meni dünyâ üçün zinhâr
Ki bir dem gam yemekke arzımas dünyâ-yi fersûde

.....

Çerhnın men körmegen cevr ü cefâsı kaldı mu?
Hasta könlüm çekmegen derd ü belâsı kaldı mu?

.....

Babur'un Nesrinden:

"Ulug Bek Mirzanın imâretleridir. Semerkand kal'asının içide medrese ve hânkâhdur. Hânkâhın gümbedi bisyâr ulug gümbeddür, âlemde ança ulug gümbed yok dep nişan berürler. Uşbu medrese ve hânkâhka yavug bir yahşi hammân salıptur, Mirza hammanga meşhurdur. Her nev taşlardın ferv kılıptur. Horasan ve Semerkand'da onça hammâm malûm emes kim, bolgay. Yene bu medresenin cenubunda bir mescid salıptur, "Mescid-i Mukatta" derler... Yine bir âlî imâreti Puşta-i Kuhek dâmâneşide rasaddurkim, zeyç bitimekinın âletidir. Üç âşyânlıktur. Ulug Bek Mırza bu rasad bile Zeyçi Küregânî'ni biliptür kim, âlemda hâlâ bu zeyç müstameldur. Özge zeyç bile hem amel kılurlar, mundin burun zeyç-i İlhanî müstamel idi kim, Hoca Nâsır Tûsî, Hülâgü Han zamanı da Meraga'da rasad bağlatıpdır. Hülagü handurkim İlhan hem derler."

★
★ ★

Özbekler Devrinde Çağatay Edebiyatı:

Timurlular'ın Türk edebiyatına ehemmiyet ve değer vermeleri, bilhassa bu devirde Ali Şir Nevâî gibi büyük bir filozof, âlim ve sanatçının bütün ömrünü Türk kül-

Levent Şahverdi Arşivi

türü ve edebiyatına vakfetmesi sayesinde, Türk-Çağatay edebiyatı Oğuz zümresi dışında kalan bütün Müslüman Türkler'in edebiyatı olmuş, Kansu'dan Volga'ya, Horasan'dan Sibirya'ya kadar uzanan sahada tek bir edebî dil olarak yayılmış ve yerleşmişti. Oğuz zümresine dahil olan Türkistan Türkmenleri'nin de edebî dili bu edebiyatın dili olmuştu.

Mâverâünnehir'de son Timurlu Babur'u kovup bütün Türkistan'ın hakimiyetini eline geçiren Özbek hânı Muhammed Şeybânî (1488-1510) Bozkırda yetişmiş olmasına rağmen Çağatay edebiyatı sahasında ün salmış bir şâirdi. Özbekler'in Mâverâünnehr'i istilâ etmeleri esnasında bir çok Çağatay şâirleri Şeybanî Han'a iltihak ettiler. Bennaî Muhammed Salih, Fazulahî bunlardandı. Özbekler'in hakimiyeti Çağatay edebiyatının dil bakımından, daha fazla Türkçeleşmesine sebep oldu. Şeybanî Han'ın Özbekler'i sade Türkçeleriyle meşhur Yesevî dervişlerine bağlı olduklarından klâsik Çağatay edebiyatından çok hoşlanmamış olacaklardır. Özbekler devrine ait olduğunda şüphe olmayan bir Yesevî şâiri şöyle diyor:

Hoşlamaydur âlimler biznin aygan türkîni
Ariflerden sorasan açar gönül körküni
'Amel kılmay "kal" ilmin okuy okuy kalurlar
Arkasıga köterür kırk eşeknin yükünü (*)
Ayet hadis mânige türkî bolsa muvâfık
Mâni bilgen alimler yerge koyar bürküni

Yesevî Hikmetleri ile dinî ve edebî ihtiyaçlarını tatmin eden Bozkır Özbekleri kendilerinden Timurlular'ın tebaalarını iyi Müslüman saymıyor. Böyle düşünenler yalnız bozkırda göçüp konan Özbekler değil, saraylarda ve aynı Çağatay kültürü seviyesinde bulunan Sığınak, Yese, Savran gibi şehirlerde yaşayan ve klâsik Fars ve Çağatay edebiyatının inceliklerine vâkıf, han, bey ve prensler de aynı fikirde idiler. Babur'u bırakıp Şeybanî tarafına geçen Çağatay emirzâde şâirlerinden Muhammed Salih Şeybanînâme'sinde Semerkand'ın Özbekler tarafından işgalini tasvir ederken Çağataylılar'ın ölülerinin bıyıklarının ağızlarını örttüğünü, ayakları kirli olduğunu, bu da binamaz olduklarını gösterdiğini söylüyor:

Çıktım ivdin yügürüp küçe sari
Küçe tola ölük irdi bari
Bir ölük başı üzre turdum
Yüzünü gerd ara açıp gördüm
Ayağıga taki gözni saldım
Ayagın körgeç ibret aldım
Tabanında bar idi kerhesi
Tirik bolsa yiyer irdi dürre besi
Bildim andın ki namazı yok imiş

(*) Cuma suresinin 6. âyetine işaret ediyor: "Kendilerine Tevrat yükletilip onunla âmel kılmayanlar kitap taşıyan eşek gibidir."

Levent Şahverdi Arşivi

Teñrisi birle niyâzı yok imiş
Yok imiş tabii sünnet her gez
Bilmes irmis bese millet her gez
Nice gün gezdim uşbu hal bile
Ol ölükleri teftîş kıla
Barçasın uşbu sıfatlık gördüm
Barıban ivime tinç olturdum...

Halbuki Babur hâtıralarında Semerkand'dan bahsederken "ahalisi tamamen sünnî, pak mezhep, şeriata bağlı ve dindardır" diyor.

Öyle anlaşılıyor ki Timurlular'ın saray ve şehir hayatı, umumiyetle kültür seviyeleri bozkırlardan gelen Özbek muharipleri için epeyce yabancı görünüyordu. Sırderya boyundaki şehir ve kasabalarda yaşamış Çağataylar'ın kültürünün ve edebiyatının inceliklerini öğrenmiş olan Özbek aristokratları da dayandıkları ordunun zihniyetine uymak mecburiyetinde bulunuyorlardı. Bu ordunun en iyi yetişmiş, okumuşlularının da kültür seviyeleri Yesevî dervişleri seviyesinden yüksek olmamıştır. İşte bunlar Semerkand, Buhara ve başka Çağatay ulusu şehir ve kasabalarındaki şaraplı-müzikli hayatı yadırgıyorlardı. Özbekler'in en kültürlü başbuğu ve hanı olan Şeybanî hakkında Babur "kaba ve hiç bir şey görmemiş olan bu adam" diye bahsediyor. Halbuki Şeybanî Han mükemmel bir divan bırakmış bir Çağatay şâiri idi. Bununla beraber onda da muhakkak kuvvetli Yesevî edebiyatının ve bozkır aristokrasi zümresinin ideolojisinin tesiri olmuştur. O şiirlerinde kendisinin "Çingizî" olduğunu tekrarlayarak bununla övündüğü gibi Yesevî'ye olan bağlılığını da dilinden düşürmez. Bozkır Türkleri'nin mübarek şehirleri olan Savran, Suğnak, Türkistan yani Yese'yi o, Semerkand, Buhara ve Herat'a tercih ediyor. Gerçek müslümanlığın bu şehirlerin çevresinde yaşıyan Türk boylarında olduğuna inanıyor. O, Horasan ve Mâveraünnehr'in güzel şehirlerinden Türkistan'ı, doğup büyüdüğü geniş bozkırlarını özlüyor:

Evliyâlar serveri ol şâh-i Türkistân imiş
Yer yüzüni nürı tutkan mâh-i Türkistaân imiş
Yol yanılganlarga dirmen baralın Sabran sarı
Kılma ömrün imdi zâyi râh-ı Türkistân imiş
Könlüme kelgil diyormen ol Semerkand arzulap
Bilmemis sen ey gönül dilhâni Türkistân imiş

Dediler kayda barursen köp Semerkand'da velî
Bu Şeybânî arzûsı dergâh-ı Türkistân imiş

ve aynı konu üzerine şu şiiri dikkate değer:

Evliyâlar serveri boldı Hoca Ahmed Yesevî
Yesevî'nın veh gizerlep ötsem ol Sabran sarı
Evliyalarnıñ tavâfın uşbu kadı men'eder
Salıban uşbu huzurnı barmagıl viran sarı
Kaysı güne bolgay anın tek evliyâlar andadır

Levent Şahverdi Arşivi

Biri Sugnak, biri Kılıç, biri Türkistan sarı

Ne sorarseñ imdi mendin aytayın sırımnı men
Bu Şeybânî arzüsı toğmış yeri Sabran sarı

Şeybânî Han, Ali Şir Nevâî'nin bâzı gazellerine de nazire yazmış, Bennâî ile müşâarelerde bulunmuştur. Şeybânî hakkında Muhammed Salih şöyle diyor:

Han özi âşik irür hem ârif hem
Barça söz cânibidin vâkıf hem
Han özi sözi besi hop aytar
Nazm bile nesirni mergub aytar
Kaysı handur bu muayyen bilgil
Aytayın men sana rüşen bilgil
Teñri sâyesi Şeybânî Han
Kim anı koydı halife Rahman
Gaybdın adı Muhammed boldı
Kabil-i devlet-i sermed boldı

Gerçekten Şeybânî Han'ın güzel gazelleri de vardır. Onun Türk edebiyatı için, yaptığı hizmet, Özbekler hâkimiyeti devrinde Herat ve Semerkand edebî mekteplerini Özbekler arasında yerleştirmesi ve devam ettirmesidir. Bozkır alpları gelenekleri ve Yesevî hikmetleri ile yetişmiş olan Şeybânî Han'dan fazlasını beklemek haksızlık olur. O, Babur olamazdı.

Özbekler'in hakimiyeti devrinde şâirler ve müellifler daha sade Türkçeye fazla ehemmiyet verdiler. Bu faaliyete Özbek hanları ve beylerinin teşviki, hatta zorlamaları sebep olmuştur. Yesevî'nin sade Türkçe edebiyatına, Türk kahramanlık destanlarının dil ve üslûbuna alışık olan Özbek ulusu, klâsik Çağatay edebiyatının çok kalabalık olan yabancı kelimeleri anlamıyorlardı. Özbek emirleri kendi milletlerinin millî tarihten, yalnız Yesevî "Hikmet"leriyle değil, klâsik Türk edebiyatından da haberdar olmalarını istiyorlardı. Şeybânî Han'ın amcası Küçküncü Han (1511-1530) Türk milleti de faydalansın" diye Şerefeddin Yezdî'nin Zafernâme'sini Türkçeye tercüme ettirdi. Bu tercümenin önsözünde mütercim Muhammad Ali b. Derviş Buharî şöyle diyor:

"Amma ba'd bilgil kim bu devran-ı şerif ve âvân-ı lâtifde kim şahanşâh-ı dindar Köçküncü Hanın mübarek könüllerinde saadetmend hatırlarıga kectikim Mevlânâ Şerefeddin Yezdî Farsî til bilen Timurbek'in vâkıâtını aytıptur. Tacikler andın behre tapıp Türk ilige feyz teğmey turur. Besi kerek kim bu kitap türkî til bilen bolgay, ta andan il ve ulus fayda tapkagaylar... Bazı dânâ kim bu hazretin mülazemetide hazır idiler, bu endişedin şad boldılar. Besi andın son bende-i kemine Muhammed Ali ibni Derviş Ali Buharî'ge işaret boldı kim türkî tili bilen Zafername'ni evirgey..."

Mâveraünnehir ve Horasan'da Özbek hakimiyeti devri, açık Türkçe ile tercümeler ve telifler devri olmuştur. Köçküncü Han'ın halefi olan şâir Ubeydullah Han (1530-1539) zamanında da tercüme faaliyeti devam etmiştir. Büyük bir Kur'an tercüme ve tefsiri de onun zamanında yapılmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu devirde yalnız Özbek hanları değil, beyleri ve komutanları da tercüme işine ehemmiyet vermişlerdir. Şeybanî Han'ın büyük emirlerinden Kanber Beg *Kelile ve Dimne*'yi Türkçeye tercüme ettirmiştir. Mütercim Figanî tercümenin önsözünde şöyle diyor:

"Sultan Hüseyin zamanında Farsça yazılmış bulunuyordu. Ubeydullah Han Mâveraünnehir tahtına yerleştikten sonra ulusun çoğu Türkçeye ehemmiyet vermiye başladılar. Hele hanlar, sultanlar ve emirlerin hepsi Türkçe konuşuyorlardı. Çoğu Farsça konuşamıyordu. Bunlardan Karaçın takımından Kuşçu oymağından büyük emir Köpek Kuşçu'nun oğlu büyük Emir Kanber bu fakir Figanî'ye bu kitabı Türkçeye çevirmeyi emretti. " Bütün Türkler bundan faydalansınlar" dedi.

★
★ ★

Özbekler'in hakimiyeti devrine erişen ve Şeybanî Han'a iltihak eden Çağatay şâirlerinden biri, yukarıda bazı manzumelerini naklettiğimiz Muhammed Salih Harezmî idi. Bu şâir Timur torunlarının hizmetinde bulunmuştu. Babur hatıralarında onun Farsça güzel şiirlerini zikretmiş ve ona dair şu malûmatı vermiştir: "Lâtif gazelleri vardır, fakat letâfeti kadar düzgünlüğü yoktur. Türkçe şiirleri de var. Fena söylemiyor. Sonraları Şeybanî Han'ın yanına gitmişti. O da kendisine itibar etmişti. Şeybanî Han'ın adına bir Türkçe mesnevi yazmıştır. Mecnun vezninde ki Supha vezninde olan remeli müseddes veznindedir ve yavan eserdir, okuyan adam Muhammed Salih'in şâir olduğuna inanmaz" Babur'un bahsettiği eser "Şeybanînâme"dir; Şeybanî Han'ın manzum tarihidir. Timurîler devrinde yazılan mesnevilere nazaran bu eserin dili sadedir, bazen de tam Özbek halk ağzı ile yazılan beyitlere rastlanır.

Şeybanî Muhammed Han'dan sonra han olan Ubeydullah Han klâsik Türk edebiyatı ile terbiye görmüş bir zattı. "Kul Ubeydî", "Ubeyd" ya da "Ubeydullah" mahlâslariyle gazeller ve mesneviler yazardı. O bir yandan Yesevî haleflerinin eserlerine nazireler yazar, diğer taraftan da Lûtfî ve Nevâîler'i taklid ederdi. Onun gazelleri ve rubaileri sade Türkçe ile yazılmış olmakla beraber klâsik Çağatay şâirlerinden hiç de aşağı değildir. Çok güzel bir divan bırakmıştır.

Gazellerinden birkaç beyit:

Neçe gam otı bile köygen könül hîcran ara
Can dagı hayran bolup bu vâdi-i hirman ara

Nâvek-i müjgânîdir könül figan olmay neter
Neylesün bir nâtevâne yüz tümen peykân ara

Gül sarı kılman nazar zibâa cemâlin barıda
Gözge ilmen serv-i nâzin (gül) nihâlin barıda

Kılmadı hüsn ehliğe her giz vefâ hüsn ü cemâl
Kıl vefâ, ey bîvefâ, hüsn ü cemâlin barıda

Levent Şahverdi Arşivi

İstemem hayvan suyun tapsam dağı encâm anı
Dem bedem can berücçi şîrin zülâlin barıda

Her sarı kılsa azîmet bargıl ol dildâr ile
Kalma zinhâr, ey könül, andın mecâlin barıda

Ey Übeydî, ol periveş vaslını kılgıl hayâl,
Kılmagıl özge hayâl, uşbu hayâlîn barıda.

Özbek ve Kazak Türkleri'nin düğünlerinde muayyen merasimle söylenen "yar, yar!" türküsüne nazire olarak şu şiiri yazmıştır:

Serv-i kadlar serveri gülçehredür, yar, yar!
Dilrubalar dilberi gülçehredür, yar, yar!
Gülçehreler birle bağ gülşen erür, yar yar!
Gülşen ârâ siz mudam gülham erür yar, yar!
Gülçehreler işidin toldı cihan yar, yar!
Başdın ayak muattar boldı cihan, yar, yar!

Übeydullah Han'ın oğlu ve halefi Abdülaziz Han da şâir idi. Azizî mahlâsiyle yazardı. Onun sarayında Hafız Sultan, Ali Ubahî, Vasıfî, Meclisî, Şeyda gibi şâirler bulunuyordu. Abdülaziz Han bu şâirleri himaye ederdi. Timurlular sarayında yetişen Bakaî da bunlar arasında idi.

Son Timurlular'dan Şeybanîler'e iltihak eden şâirlerden Meclisî Ubeydullah Han'ın hizmetinde bulunmuş saray şâirlerindendi. Tezkire yazarlarından Hasan Hoca, Nisarî'nin Müzekkir-ül-ahbâb da verdiği bilgiye göre Meclisî'nin şiirlerini Babur Mirza da takdir ediyordu. Meclisî'nin meşhur eseri Kıssa-i Seyfülmülûk'dur ki destanî hikâyedir. Bu eser bütün Orta Asya ve İdil-Ural ülkelerinden son zamanlara kadar en çok okunan eserdir. Hikâyenin kahramanı Seyfülmülûk adlı bir prensdir. Hikâyede o prensin aşk ve seyahat maceraları anlatılıyor. Meclisî, bu eseri Farsça bir eserden tercüme ve adapte etmiştir.

Velî ol farsiyu nesir erdi
Takı bu dehrda hem kesir erdi.

Dedi kim: -"Meclisî bîkâr turma,
Ki men şâirdürmen dep lâf urma!

Eğer bardur hüner elginde körset,
Ki bu defterni türkî tilgi tüzet!"

Meclisî bu eserinin sonunda kitabını "arı türkçe" ile yazdığını söylüyor:

Bu 'asi Meclisî köp can çekupdur
Köngülerge, vefâ tuhmın ekipdur

Kitabım mu'nisim dilbendim erür
Anın her bir beyti ferzendim erür

Levent Şahverdi Arşivi

Azizimdur takı hem sen aziz kıl
Okugıl zevk ile yahşı temiz kıl

Arıg turkî tilige nazmetıp men
Heves birle okup mevzun kılıp men

XVI. asrın ortalarında güzel gazelleri ve mensur hikâyeleri ile şöhret kazanan Özbek devri şâirlerinden biri Paşa Hoca'dır. Bu zat Balh hakimi Kıstan Kara Sultan'ın (ölümü 1556) saray şâiri ve şeyhülislâmı idi. Nizamî, Nevaî ve Babur tesirinde kaldığı görülmektedir. Mensur hikâyelerinde Şeyh Sadî'nin *Gülistan*'ını taklid etmiştir.

Mensur hikâyeleri açık Türkçe yazılmıştır. *Miftâh-ül-'adl* kitabından alınan şu hikâye onun dili hakkında bir fikir verebilir.

Hikâyet: Künlerde bir kün bir padişah bar erdi. Bisyar âdil erdi. Bir gün bir vezirine aydı: "Hac tavaf kılmakga barurmen, sen barur musun?" Vezir aydı. "Ey padişahım tahtın boş koyup Kâbege bâranız il-halayık baştak bol mu?" tedi. Padişah aydı: "Baştak bolmas, yok erse mâña hac kılgan hacının sevabını satgun alup berin, kıyamette hacilerbirle turgaymen. Vezir "padişah üçin hac satgun almak" dep yürür erdi. Bir kimerseye yoluktu. Ol kişi aydı: "filân yerde bir zahid barturur. Yigirma katla Kâbege yayağ barıp turur, ve takı hac kılıp turur ve kişinin aşını yemes, aña barıñ! Ol bir hac satsa padişah üçin alın!". Barıp ol zahıdnı padişahga alıp kelldiler. Padişah aydı: "ey zahid, bir yolı kılgan haciñiñ sevabını bizge satar mısen?" Zahid aydı: "Neğe alursız?". Sultan aydı: "Min kızıl tenge bereyin" Zahid aydı: "Min kızıl tenge az turur": Sultan aydı: "Ey Zahid, az bolsa, on miñ kızıl tenge bereyin". Zahid aydı "az turur". Sultan aydı: "Özüñ ne tilesen tilegil!" Zahid aydı: "Ey padişahim bir hac savabı ne bolgay, yigirme hacnın sevabını sana bereyen, sen bir saat "adil kılganıñın sevabını mana berseñ". Sultan aydı" "Ey zahid, bir saat adl kılganın sevabı ne bolur?" Zahid aydı: "Bir saat adl kılganın sevabı adamlarının" ve ferişte-lernın ve hurların ibadetıdin artuktur".

Paşa Hocanın mensur hikâyeleri bu kadar sade Türkçe ile yazıldığı hâlde gazelleri, kıtaları ve başka manzum eserleri Babur'un ki kadar "Çağataycadır":

Gündüz avkâtım senin hecriñle nâlân keçedür
Geceler zülfün gibi hâlım perîşan keçedür
Anberîn zülfün halidin közümge ey peri
Yıl u ay u saat u gün barı yeksan kecedür

★
★ ★

Özbek Şeybanî soyunun kurduğu devlet XVI. asrın sonlarında Abdullah Han (1551-1597) ve oğlu Abdülmümin'in ölümünden sonra sülâle mensupları arasındaki taht kavgasından faydalanan, derebeyleri istiklâl dâvasına kalkıştılar. Şeybanîler'in hâkim oldukları sahada Buhara, Hive ve Hokand hanlıkları meydana geldi. Kuzey Türkistan bozkırlarındaki Kazak hanları da Şeybanî mirasının bir kısmına kondular.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu hanlıklarından Hive hanlığında Şeybanî-sulâlesinin başka bir kolundan gelen sülâle hâkim oldu. Bu hanlıkta Türk edebiyatı dil bakımından,sadeleşmekte devam etti. Ebulgazi Bahadır Han (1647-1663) meşhur eseri *Şecere-i Türk*'de Çağataycayı yabancı bir dil gibi telâkki ediyor. O, bununla Çağatay Türk edebiyatında Türk diline mal olmayan Farsça kelimeleri göz önünde bulunduruyordu. Hive hanlığında tarih eserlerinin tercümesine çok büyük ehemmiyet verilmiştir. XIX. asırda Kongrat sülâlesi devresinde Handemir ve Mirhand'ın tarihleri ve Arapçadan İbn'ul Esir ve Mesudî'nin eserleri tercüme edildi. Munis ve Agâhî tarafından Hive tarihleri yazıldı. Ebülgazi Han'ın açtığı sade Türkçe cereyanına rağmen Hive'de Çağatay edebiyatı geleneği de devam ediyordu. Şâir Ömer Baki, Nevâî'nin *Leylâ ve Mecnun* ve *Ferhad ve Şirin* mesnevilerini sadeleştiriyor ve Çağatay klâsiklerine uyarak şiirler yazıyordu. Hive'de XVIII. asrın sonlarında yetişen şâirlerden Muzaffer Kirâmi ile Kadı Muhammed Niyaz Nişâti Çağatay şâirlerini taklid etmişlerdir. Bunlardan Muzaffer Kiramî kendi devrinde medenî ve siyasî bakımından yüksek bir şahsiyet olmuştur. Şâir ve tarihçi Munis onu Nizamî, Camî ve Nevâî gibi şâirler sırasında saymıştır. Nişâtî, Râkım, Ravnak ve Munis gibi Hive şâirleri onun halefleri ve talebeleri sayılırlar. Nevâî gazellerine bağlı birçok "muhammes"leri vardır. Nevâî izinde yürümüştür.

II. Muhammed Rahim Han (1842 -1846) zamanında saray tabibi ve şâiri Ahmed Tabib tarafından otuz kadar saray şâirinin şiirlerinden antoloji yapıldı. Ahmed Tabip bu şâirler hakkında şöyle diyor:

"Bu şâirlerin hepsi Nevâî'yi taklit ettiler. Fakat bunların hiçbiri Nevâî gibi istidatlı değildirler".

Buhara hanlığında Çağatay edebiyatına karşı kayıtsızlık Astarhanîler sülâlesi devresinde (1620-1753) başladı ve Mangıt sülâlesi (1753-1920) devrinde Buhara şehrinin içinde büsbütün unutuldu. Buhara medreselerinde yetişenler Firdevsî, Rüdegî, Enverî, Nizamî gibi Fars şâirlerini çok iyi öğrendikleri hâlde Nevâî'yi tanımıyorlardı; fakat, Buhara şehrinin dışındaki Özbek beyliklerinde Çağatay edebiyatı tarzında şiir yazan şâirler bulunuyordu. Mangıt emirine baş eğmek istemiyen Şehr'i Sebz beyi Hocakulı'nın yanında bulunan Hamî bu gibi "dışarılı" şâirlerden biri idi. Bu şâir *Çarderviş* adlı hikâyelerini 1830 yılında tamamlamıştır. Mesnevisinin sonunda:

Bu söz nazmige çün yakın boldı til
Sene irdi ming ikki yüz elli yıl

diyor ki bu yıllarda Şehr-i Sebz beyi Hocakulı Emir Nasrullah'a (1822-1860) karşı isyan halinde idi.

Astarhanîler sülâlesi devrine Kettekorganlı mutasavvıflar Sôfi Allah Yar (ölümü 1713) Türkler'in ricasiyle *Sebât-ül-âcizin* adlı, dinî, ahlâkî ve didaktik manzum bir eser yazmış ve önsözünde şöyle demiştir:

Dağıldı farisî til bir mektup
Akidati furu'u kurbı mahbup

Levent Şahverdi Arşivi

Anı kim kördiler türkî yaranlar
Dediler ger dua kılsa erenler

Bitilse türkî til birle 'akıde
Könüller bolsa andın ârâmide

Böylece Astarhanîler ve Mangıtlar devrinde Buhara hanlığında Türk edebiyatı gelişememiştir.

Bununla beraber Buhara'nın içinde de Türkçe söyleyen şâirler yok değildi. Emir Şahmurat (1784-1802) ve onun oğlu Haydar Emir Haydar'a bir kaside takdim ettiğinde hiç iltifat görmemiş, emir ona "şiiri felanı bırak, dilencilik ve kalanderlik yap" demişti. Bu şâirin güzel divanı vardır. Bu devirde Türkçe şiirlere Buhara aristokratları hiç değer vermemişlerdir.

XVIII. asırda kurulan Hokand hanlığında Buhara'nın aksine, Çağatay edebiyatı canlandı. Yerli Özbek lehçesi tesiri olmakla beraber Hokand şâirleri klâsik Çağataycaya sadık kalmaya çalışıyorlardı. Fergane'de Astarhanî sülâlesi devrinde yetişmiş meşhur şâirler vardı. Bunlardan biri mahlâsı Meşreb olan, Baba Rehim'dir. Bektaşî meşrepli olan bu şâir 1655 yılında Andıcan'da dünyaya gelmiş,medrese tahsili gördükten sonra tarikat şeyhlerinin hizmetinde bulunmuştur. Son şeyhi olan Kâşgarlı Appak Hoca'nın dergâhından koğulmuş, kendini bir müddet kalenderliğe vermiştir. Astarhanîler'in son hanı Ebülhayır zamanında ulemânın fetvası ile Belh hâkiminin emriyle 1711 yılında asılmak suretiyle idam edilmiştir. Onun "Yârsız hem bâdesiz Mekkege barmak ne gerek?" gibi beyitleri ve müstebit beylere ve din adamlarına karşı söylediği hicviyeleri çok kuvvetli olmuştur. Divanı vardır. Onun bâzı mısraları atalar sözü gibi son zamanlara kadar Türkistan'da söylenmekte idi.

Hokand hanlığında Çağatay edebiyatı bilhassa Ömer Han (1810-1822) ve oğlu Madeli (1822-1842) zamanlarında, Çağatay edebiyatı bütün incelikleriyle revacta idi. Her iki han da şâirdi; her ikisi de Hüseyin Baykara devrini ihya etmeğe çalıştılar. Bu devirde Hokand hanlığında Nevâî'ye benzemek isteyen şâirler çoğalmıştı; fakat, bu devir akan yıldızın parlayıp sönmesi gibi bu iki handan sonra sona erdi.

★

★ ★

XIX. asırda Çağatay, daha doğrusu "türkî" edebiyatın enkazı üzerinde muhtelif lehçelerin edebiyatları meydana getirilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA

Büzrük, M., *Orta Asya ve Özbek Edebiyatı Tarihige Umumî Bir Karaş*, Taşkend 1930.

İnan, Abdülkadir, "*Ebulgazi Bahadır Hanın Dili*" TDAY, Ankara 1957.

İnan, Abdülkadir, "*Çağatay Yazı Dilinin Kuruluşu Tarihine Dair Düşünceler*", (Belleten) seri III, 1946 sayı 6-7, s. 531-54.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi* İstanbul 1926.

Köprülü, M. Fuad, "*Türk Edebiyatı*", İA III, s. 270-323.

Köprülü, M. Fuad, "*Bâbür*", İA II, s. 180-187.

Togan, A. Zeki Velidi, "*Ali Şir*", İA I, s. 349-357.

Zahidov, Vahid, *Özbek Edebiyatı;* (Antoloji). Taşkent 1959-1960, dört cilt.

Levent Şahverdi Arşivi

6. Kıpçak Edebiyatı

Ahmet TEMİR

Tarihî Giriş:

Türk Edebiyatı tarihinde "Kıpçak" ve "Çağatay" devri tabirleri, eski ve yeni batılı ve doğulu müellifler tarafından "dar mânâda" ve "geniş manada" olmak üzere farklı şekillerde kullanılmış; "geniş manada" tefsir edilince XII-XIV. yüzyıl mahsulü eserlerin bazı müelliflerce "Kıpçak" bazılarınca ise "Çağatay" edebiyatı zümresine sokulduğu görülmüştür.

Kıpçak, bir Türk boyunun en sonraları bu boyun rehberliği altında kurulan siyasî ve kavmî birliğinin adıdır. Eski kaynaklarda bunlar, İrtiş civarında oturan Kimekler ile birlikte zikredilir. X. yy. da Kıpçak adı daha geniş bir sahaya yayılmış ve birçok Türk boylarını içine alan bir birlik meydana getirmiştir. Önlerindeki Oğuzlar'ı ileri iten Kıpçaklar XI. yüzyılın başlarında Doğu Avrupa'ya gelmişler ve hakimiyetlerini Karpatlar'a kadar genişletmişlerdir. Orta Asya, İdil-Yayık, Don, Aşağı Dnepr ve Tuna bölgeleri gibi birkaç yerde ayrı birlikler hâlinde gözüken Kıpçaklar, bazan müşterek hareket için birleşmişlerse de, uzun müddet devam eden bir siyasî birlik kuramamışlardır. Kıpçaklar hakkında *Hudud al-Âlam*, *İbn Hurdadbeh*, *Al-Fakih*, *Beyhakî* (1030), v.b. gibi doğulu yazarların eserlerinde bilgi verilmekte, Rus vekâyinamelerinde Torki (Guz, Oğuz) ve *Polovtsı* (Kıpçak) kavimleri ilk olarak 1054'te zikredilmektedir. Batıda bilhassa W. Bang ve J. Marquart bu konu üzerinde durmuşlardır *(Osttürkische Dialektstudien, II. Über das Volkstum der Komanen, 1914)*. Kıpçaklar 1203'te Kiev'i almışlar, 1219'a kadar Macarlar'ı Galiçya'dan atmışlar; fakat ,1223'te Cengiz ordusuna karşı yenilmişlerdir. Sonra bunların bir kısmı Macaristan'da yerleşmiş, Rusya, Gürcistan, Bulgaristan ve Romanya'da da mühim rol oynamışlardır. Kıpçak boyundan birçok şahıslar, Türk-Moğol İmparatorluğunda da mühim mevkiler işgal etmişler, İdil (Volga) Bulgarları ve diğer Türk boyları ile karışarak bugünkü Kazanlılar'ın (Kazan Tatarları'nın) etnik un-

Levent Üniversitesi Arşivi

surunu teşkil etmişlerdir. Mısır ve civar memleketlerde kurulan Memlûk hakimiyetinin esas unsuru yine Kıpçaklar'a dayanıyordu.

Kıpçak Edebiyatı ve Dil Yadigârları:

Dar mânâda "Kıpçak (Kuman) edebiyatı" denilince Karadeniz'in kuzeyindeki "Deşt-i Kıpçak" (Kıpçak sahrası) ile Mısır ve civarındaki ülkelerde meydana gelen Türkçe dil yadigârları kastedilmektedir. Bunlardan en mühimi, 1303'de Lâtin ve Gotik harflerle yazılmış olan ve mevzuunu Hıristiyanlık teşkil eden *Codex Cumanicus* adlı eserdir. 82 yapraktan ibaret bu eserin 55 yapraklık kısmı bir İtalyan tarafından Lâtin harfleriyle, kalanı bir Alman rahibi tarafından Gotik harflerle yazılmış veya kopya edilmiştir. Eserde Türkçe-Farsça-Lâtince bir sözlük, Kuman (Kıpçak) dilinin gramerine âit bilgiler, Türkçe Hıristiyan duaları, İncil'den parçalar ve Türkçe bilmece v.b. gibi halk edebiyatından örnekler bulunmaktadır. Bu eserin, Kıpçaklar arasında Hıristiyanlığı yaymak ve onlarla ticarî münasebeti kolaylaştırmak maksadiyle yazıldığı tahmin edilmektedir.

Kırım ve Kıpçak sahrasında meydana gelen diğer dil yadigârları, Ermenice-Kıpçakça belgelerdir. XI. yy. da Selçuklular tarafından mağlup edilen Ermeniler'in bir kısmı Kırım'a göç ederek kuvvetli bir teşkilât kurmuş ve Kıpçak ticaretinin vasıtacısı olarak yavaş yavaş Kıpçakçayı kilise dili ve resmî dili olarak kabul etmişlerdir. 1280'de Ermeniler'in bir kısmı Kırım'dan Ukrayna'ya göç etmiş ve 1496'dan itibaren Kamenets-Podolsk'ı merkez edinmişlerdir. Bunlardan kalan metinlerin başlıcaları şunlardır: 1559-1664 yıllarına ait olup 1943'e kadar Kiev'deki Ukrayna Devlet arşivinde muhafaza edilmiş olan belgeler. 32 ciltlik bu malzemenin mühim bir kısmının 1944'de savaş sırasında yandığı anlaşılıyor. 1930'dan itibaren T. I. Hrunin tarafından işlenmeye başlanan bu metinlerin bir kısmı 1953'de Gordlevskiy Armağanında yayınlanmış olup (Pritsak, *Fundementa* I, s. 82), bu neşriyatın devamını beklemek gerekecektir. Bundan başka, Wien, Breslau, Venedik, Krakau ve Paris arşivlerinde de bunun gibi Kıpçakça-Ermenice metinlerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Güney sahasında, Kıpçakça ve Kıpçak edebiyatı ile ilgili dil malzemesini; 13-17. yy. da Mısır ve Suriye'de Türk-Kölemen (Memlûk) hâkimiyeti zamanında meydana gelen eserlerde bulmaktayız. Moğol istilâsı neticesinde Karadeniz'in kuzeyindeki Kıpçaklar'ın büyük bir kısmı yerlerinde kalarak Moğollar'ın Türkleşmesinde müessir olmuş, bir kısmı ise kitle hâlinde Mısır, Suriye ve civar ülkelere sığınarak köle ve ücretli asker ve sonra da hakim unsur olarak mühim rol oynamışlardır. Neticede, bunların dili ile ilgilenme zarureti karşısında, Kıpçakça-Arapça sözlük ve gramer gibi birçok eser meydana gelmiş ve bunlarla ilgili araştırmalar, bilhassa son yıllarda Türkolojinin mühim bir dalı olarak gelişmiştir. Bu devirde meydana gelen eserlerin başlıcaları şunlardır:

Tercüman Türkî ve Arabî, müellifi meçhul, yazılışı: Mısır, 1245.

Levent Şahverdi Arşivi

El-Enver el-Mudi'a, Alâ ed-Din Beylik el-Kıfçakî tarafından yazılan; fakat, henüz bulunamayan bu eser, *Et-Tuhfet ez-Zekiye ve Bulgat el-Müştak'a* kaynak olmuştur.

Kitab el-İdrak li lisan el-Etrak, Kıpçakça üzerine 4 kitap yazan Ebu Hayyan Muhammed bin Garnatî'nin (1256-1345), sağ kalan eseridir. Henüz bulunamayan diğer eserleri: *Kitab el-Ef'al; Zahr el-Mülk fi nahv et-Türk; Ad-Durra el-Mudi'a fil-Lûgat et-Türkiye.*

Kitab Bulgat el-Müştak fil-Lügat et-Türk ve'l-Kıfçak, Cemal ed-Din Ebu Muhammed Abdullah et-Türkî tarafından Suriye'de XIV. yy. da yazılmıştır.

Kitab et-Tuhfet ez-Zekiye fil-Lügat et-Türkiye, müellifi meçhul, yazılışı: Suriye, XIV. yy.

El-Kavanîn el-Külliye li debt el-Lügat et-Türkiye, müellifi meçhul, yazılışı: Mısır, XV. yy. başları.

Eş-şüzur ez-zehebiye ve-l- Kıta' el-Ahmediye fil-Lügat et-Türkiye, Molla Salih tarafından 1619 sıralarında yazılmıştır.

Esas mevzuu dil olan yukarıda saydığımız eserlerden başka, Kıpçak - Kölemenler devrinde telif veya tercüme edebî ve dinî başka eserler de meydana gelmiştir. Aynı zamanda, diğer Türk ülkeleriyle de irtibatın devam ettiği görülmektedir. Meselâ, Beke Fakih 1388'de İskenderiye'de, Kutb'un *Husrev ü Şirin*'i için 51 beyitlik Türkçe bir Epilog yazmıştır. Bilindiği gibi, Seyfî Sarayî de Kitab Gülistan bit-Türkî adı altında *'Gülistan Tercümesi'*ni 1391'de Mısır'da meydana getirmiştir ki, bu, Kıpçak-Kölemenler devrinin en güzel edebî eseri sayılır. Mısır'daki Kıpçak hükümdarları içinden de edipler yetişmiştir. Meselâ Sultan Kayıtbay (1468-1495) ve oğlu Muhammed de birer şairdirler. Kayıtbay'ın Arapça, Arapça-Türkçe ve Türkçe dua ve dinî şiirleri vardır. Son Memlûk Sultanı Kansu Gavrî (ölm. 1517) de Arapça ve Türkçe gazeller yazmıştır.

Dinî ve dünyevî şiirlerden başka Arapçadan tercüme Türkçe fıkıh kitapları (5 tanesi malûmdur) ile atçılık ve binicilik üzerine yazılmış telif veya tercüme eserler de kalmıştır. Meselâ:

İrşad el-Mülûk ves-Salatîn, Arapçadan çevrilerek 1387'de İskenderiye'de yazılmıştır.

Kitab el-Fıkıh, Arapçadan tercüme, yılı ve yeri meçhul.

Kitab Mukaddimat Ebi Leys as-Samarkandî, Arapçadan tercüme, yılı ve yeri meçhul. (Adı geçen üç eserin el yazma nüshaları İstanbul Ayasofya müzesinde mahfuzdur).

Kitab fil-Fıkıh bi lisan et-Türkî, çevireni meçhul, yazılış tarihi: 1421. Elyazma nüshası İstanbul Millet Kütüphanesindedir.

Levent Şahverdi Arşivi

Kitab Baytarat El-Vazih: XIV. yy. da Arapçadan çevrilmiş olup elyazma nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesindedir.

Kitab el-Hayl: Farsçadan tercüme, yeri ve tarihi meçhul, elyazma nüshası Bayezit Umumî Kütüphanesindedir.

Bunlar yanında, okçuluk hakkında Arapçadan tercüme Türkçe eserler de bilinmektedir:

Kitab fi ilm en-Nuşşab: tarihi meçhul, elyazma nüshası İstanbul Bayezid Umumî Kütüphanesindedir.

Munyat el-Guzat: Arapça El-Furusiyya fi ramy el-Cihad adlı eserin 3. Bölümünden tercüme olup, elyazma nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

Bang, W. ve Marquart, J, *Osttürkische Dialektstudien*, Göttingen 1914.

Caferoğlu, Ahmet, *Kıpçak İli Türkçesi ve Yadigârları;* Codex Cumanicus, Codex'in fonetik ve diyalektik yapısı, **Türk Dili Tarihi II,**, İstanbul 1964, s. 162-195

Eckman, János, "Die Kiptschakische Literatur", **Fundamenta I**, 1959, s. 275-304.

Gabain, A. von, *Komanische Literatur. Fundamenta*, II., 1964-65, s. 243-251.

Gronbech, K., *Komanisches Wörterbuch*. Kopenhagen 1942.

Kuun, Graf Géza. Codex Cumanicus, Budapest 1880.

Pelliot, Paul. *A propos des Comans*, JA XV 1920, s. 129-185.

Pritsak, Omeljan, *"Das Kiptschakische:* A. Mamluk-Kiptschakisch, B. Armenisch-Kiptschakisch", **Fundamenta** I, 159, s. 74-87.

R.R.A. (Reşid R. Arat), *"Kıpçak"*, **İA** VI. İstanbul 1955, s. 713-716.

Levent Şahverdi Arşivi

7. Türkiye Edebiyatı
(XIII-XV. Yüzyıllar)

Faruk K. TİMURTAŞ

Türkler'in müslüman oluşundan sonra gerek batı gerek doğu Türkler'i arasında yeni bir edebiyat meydana geldi. Bu edebiyatın şekil, muhteva, nevi bakımlarından daha önceki edebiyattan esaslı farkları bulunuyordu. Arap ve Farslar'ın kullandıkları aruz vezni ve kaside, gazel, musammat, mesnevi, rübâî gibi nazım şekilleri alınmış; bu iki edebiyatta geçen edebî sanatlara ve edebî nevilere yer verilmişti. Daha çok İran edebiyatı, şekil, nevi, muhteva ve estetik yönlerinden örnek tutuluyordu. Düşünce ve ideolojiyi İslâmî esaslar teşkil ediyordu. Bu yeni meydana gelen edebiyatın yanında, hece vezni ve dörtlüklere dayanan nazım şekilleri gibi millî unsurlarla meydana getirilen halk edebiyatı da devam ediyordu. Esasen, ortaya çıkan yeni edebiyat da şekil dışında tamamiyle taklidî olmamış, Arap ve Fars edebiyatlarından farklı bir manzara göstermiştir. Türkler yeni meydana getirdikleri edebiyata da millî ruhlarını aksettirmeği bilmişlerdir.

Anadolu'da Türk edebiyatının ne zaman başladığı kesin olarak belli değildir. Türkiye tarihinin ilk devresini teşkil eden Selçuklular devleti zamanında şifahî edebiyat yanında yazılı bir edebiyatın da doğmuş olduğu muhakkaktır. Fakat, ilk eserlerın neler olduğunu tespit etmek mümkün olamamaktadır. Zaten, Selçuklular devrinden fazla bir eser kalmamıştır. Savaşlar ve bunların sonunda meydana gelen tahripler, karışıklıklar sebebiyle, XI. ve XII. asırlara ait eserler günümüze gelememiştir. Ele geçen eserler XIII. asırda yazılmıştır. Bu çağda yazılıp da adı bilinen, fakat bugüne gelemeyen eserler de tesbit edilmektedir.

XIII. Asır Edebiyatı

Anadolu'da XIII. asırdan itibaren gelişmeye başlayan edebiyatın yüksek zümre

Levent Şahverdi Arşivi

edebiyatı (klâsik edebiyat veya Divan edebiyatı), Tasavvuf edebiyatı (tasavvufî halk edebiyatı koluna tekke edebiyatı da denmektedir) ve halk edebiyatı olmak üzere üç bölüme ayrılarak incelenmesi M. Fuad Köprülü'den beri âdet haline gelmiştir. Burada da aynı yol tâkip edilecektir. Yalnız, halk edebiyatı, el kitabının ayrı bir bölümünü teşkil ettiğinden, halk şairlerinin burada sadece adı zikredilmekle yetinilecektir.

Selçuklu devri Anadolu Türkçesinin bilinen muhsulleri Mevlânâ Celâleddin-i Rümî, Ahmed Fakih, Sultan Veled, Şeyyâd Hamza, Hoca Dehhânî ve Yunus Emre'ye aittir. Hepsi de XIII. asırda meydana gelmiş olan bu eserler, Dehhânî'ninki müstesna umumiyetle dinî, tasavvufî, ahlâkî mahiyettedir.

Mevlânâ Celâleddin-i Rümî (1207-1273), yalnız Anadolu tasavvuf edebiyatının en büyük simâsı değil, bütün mutasavvıf şairlerin en büyüğü olarak kabul edilmektedir. Fakat soy itibariyle Türk olan Mevlânâ, belli başlıları Divân-ı Kebir, Mesnevi, Fîhi Mâfîh olan eserlerini, devrin edebiyat dili Farsça olarak yazmıştır. Mevlânâ'nın Türkçe olarak herhangi bir eseri yoktur. Farsça şiirleri arasında bâzı Türkçe kelimeler geçmektedir. Ayrıca Farsça-Türkçe karışık birkaç manzumesiyle (Mülemma), sırf Türkçe beyitleri bulunmaktadır.

Eski Anadolu Türkçesinin, bugün elde bulunan vesikalara göre bilinen en eski şairi Ahmed Fakîh'dir (ölm. 1221). Halk arasında geniş bir şöhret kazanmış ve şöhreti Bektaşî velâyetnâmeleri ve Saltuknâme'den anlaşıldığı üzere, XIV. asırda da devam etmiş olan Hoca Ahmed Fakih'in hayatı hakkında çok az mâlûmat vardır. Eflâki'nin Menâkıbü'l-Ârifin'indeki kayıtlardan medrese tahsili gördüğü, Mevlânâ'nın babası Sultanü'l-Ulemâ Bahaüddin'den fıkıh okuduğu, sonra cezbeye tutulup şehri terk ederek dağlara gittiği anlaşılmaktadır. Hoca Ahmed Fakih'in, 83 beyitlik *Çarhnâme* adlı mefâîlün / mefâîlün / faülün vezniyle ve kaside şeklinde yazılmış bir manzumesi ve aynı vezinle yazılmış mesnevi şeklinde 399 beyitlik *Kitâb-ı Evsâf-ı Mesâcid-i Şerîfe* adlı bir risalesi vardır. Çarhnâme dünyanın fâniliğinden bahseden, günahlardan kaçınmayı öğütleyen halk için yazılmış dinî-ahlâkî bir eserdir.

XIII. asrın tasavvufî-dinî konularda eser vermiş şairlerinden biri de Şeyyâd Hamza'dır. Hayatı hakkında hiçbir bilgi mevcud değildir. Akşehir'de Selçuklular'dan kalma bir mezar kitabesinden Aslı Hatun adlı bir kızı olduğu anlaşılmaktadır. Gerek bundan, gerek Lâmiî Çelebi'nin *Letâif'de* onu Nasreddin Hoca'nın arkadaşı olarak göstermesinden, Şeyyad Hamza'nın Sivrihisar veya Akşehirli olduğu ve XIII. asrın ikinci yarısında yaşadığı tahmin edilmektedir. Şeyyâd kellimesinin lûgat mânâsına uygun olarak "sıvacı, kireçli bina yapan" demek mi olduğu veya başka bir mesleği mi gösterdiği belli değildir (Kelime daha sonra yalancı, şarlatan mânasına kullanılmıştır). Manzumelerinde adına, daha çok Şeyyâdî (vezin icabı Şeyâdî) Hamza şeklinde zikr eden şairin, Anadolu'da şehir, köy köy dolaşan, hususî kıyafetler giyinen, gittikleri yerde halka tasavvufî şiirler söyleyen ve kendilerine belki de Şeyyâd denen gezici dervişler topluluğundan olması ihtimâli vardır. Şeyyad Hamza'nın kaside, gazel, dörtlük şekillleriyle ve daha çok aruz vezniyle yazılmış manzumeleri bulunmaktadır. Bunların şekil, ifade ve üslûp bakımından farklı

Levent Şahverdi Arşivi

oluşu, bir kısmının belki de ona ait olmadığı hususunu akla getirmektedir. Hece vezniyle yazılanlar dil üslûp bakımından farklı olduğu gibi, *Yusuf ve Zeliha* mesnevisi de söyleyiş ve anlatış yönünden öbürlerine göre değişiktir. Şeyyâd Hamza'nın manzumeleri dinî, tasavvufî, ahlâkî mahiyettedir. Fâilâtün / fâilâtün / fâilün vezniyle yazılan ve 1529 beyit tutan *Yûsuf ve Zeliha* mesnevisinin konusunu Kur'an-ı Kerim'den almıştır. Arapça, Farsça ve İslâmî ilimleri bilen Şeyyad Hamza orta derece bir şairdir, kudretli bir sanatkâr değildir. Halka hitap etmekle beraber Yûnus Emre gibi bir halk şairi değildir. Halk ile aydınlar arasında bir orta tabaka şairi olarak kabul edilebilir. İçindeki seslenişlerden topluluklarda okunmak üzere yazdığı anlaşılan *Yusuf ve Zelîha* mesnevisi de, onun böyle hüviyet ve seviyede bir şair olduğunu göstermektedir.

XIII. asrın başka bir mutasavvıf şairi Sultan Veled'dir (1266-1312). Mevlânâ'nın oğlu olan ve Mevlevilik tarikatını kuran Sultan Veled'in divanı ve üç mesnevisi Farsça yazılmıştır. *İbtidâ-nâme*'de, 76; *Rebâb-nâme*'de 162 Türkçe beyit bulunmaktadır. Ayrıca 20 kadar Türkçe manzumesi vardır. Sultan Veled babası gibi çoşkun ve derin bir şair değildir. Didaktik-tasavvufî manzumeler yazmıştır. Bunlar sanattan çok dil yönünden değer taşımaktadır. Sultan Veled'in Anadolu'da aruz vezniyle Türkçe şiirler yazılması işinde, değerli hizmetleri olmuştur.

XIII. asırda din-dışı eserler veren ve divan şiirinin ilk büyük temsilcisi sayılan Dehhânî, aslen Horasanlı bir Türktür. Selçuklular'ın son hükümdarlarından III. Alâeddin Keykubad zamanında Anadolu'da bulunmuş ve onun adına 20 bin beyitlik Farsça *Selçuklu Şehnâmesi* yazmıştır. Fakat bu eser daha sonra ele geçmemiştir. Bir ara, takdim ettiği kasidede sultandan yeniden Horasan'a gitmek için izin isteyen Hoca Dehhânî'nin memleketine dönüp dönmediği belli değildir. Dinî-tasavvufî, ahlâkî konulara dokunmayıp aşk, şarap ve tabiattan bahseden Hoca Dehhânî, yalnız duyguları itibariyle değil konuları işleyişi, dil ve üslûbu itibariyle de kudretli bir şairdir.

XIII. asırda bir taraftan aydınlara ve orta tabakaya hitab eden dinî-tasavvufî bir edebiyat gelişirken ve divan şiirinin temelleri atılırken, diğer taraftan halk edebiyatında büyük bir ilerleme kaydedilmişlir. Daha önce Seyid Battal Gazi ve Dânişmend Ahmed Gazi etrafında teşekkül eden destanların *(Battalnâme, Dânişmendnâme)* bu çağdan itibaren yazıya geçirildiği de görülmektedir. Türk halk felsefesinin, Türk nükteciliğinin ve mizah dehasının büyük mümessili Nasreddin Hoca da (Hâce Nasirüddin) bu asırda yaşamıştır (1208?-1284).

XIII. asırda Yunus Emre ile Anadolu'da kuvvetli bir tasavvufî halk edebiyatı teessüs etmiştir. Yunus, yalnız bu edebiyatın ve XIII. asrın değil, bütün Türk edebiyatının en büyük şârilerindendir. Eski bir mecmuadaki, h. 720 tarihinde 82 yaşında öldüğüne dair kayıt, onun XIII. asrın ikinci yarısında ve XIV. asrın başında yâni Selçuklu devri sonu ile Osmanlı devrinin başında yaşadığını göstermektdir (1240/1241-1320/1321). Yûnus'un gerçek hayatı açık olarak bilinmemektedir. Nerede doğduğu, nerede tahsil gördüğü, nerelerde bulunduğu, nasıl yaşadığı, nerede öldüğü kesin olarak belli değildir. Onun Sivrihisar'a bağlı Sarıköy'de çiftlik sahibi olan Yûnus Emir Beğ veya Karaman'da Horasan'dan gelen İsmail Hacı cemaatin-

Levent Şahveredi Arşivi

den olup Karaman oğlundan arazi satın alan Hoca Yunus olduğunu ileri sürenler olmuşsa da, bu iddialar inandırıcı olmaktan uzaktır. Divanında Mevlâna'dan saygıyla bahseden ve onunla görüştüğünü ima eden Yûnus'un tahsil maksadiyle Konya'da bulunduğu düşünülebilir. Muntazam bir tahsil gördüğü, Arapça ve Farsçayı, İslâmî ilimleri, İslâm tarihini iyice bildiği muhakkak olan Yûnus'un şiirinden birçok yerleri dolaştığı da anlaşılmaktadır. Yunus Emre'nin nerede öldüğü ve nerede gömülü olduğu da kesin olarak bilinmektedir. Yûnus'un mezarı olduğu söylenen epeyce yer vardır. Bunlar aslında kabir değil "makam"dır. Mezarının Sarıköy'de olduğu, eldeki vesika ve delillere göre, şimdilik en kuvvetli ihtimâl sayılabilir.

Yûnus'un gerçek hayatı hakkında çok az vesika mevcut olduğu halde, efsanevî hayatı hakkında bir hayli geniş mâlûmat bulunmaktadır. Bunlar bir takım rivayet ve menkabelerdir. Yûnus'un ölümünden 200 yıl kadar sonra meydana getirilen Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi'nde Yûnus Emre ve şeyhi Tapduk Emre, Bektaşî olarak gösterilmektedir. Bunun gerçekle bir ilgisi yoktur. Şiirlerinde Hacı Bektaş'ı anmayan Yûnus Emre'nin divanında Bektâşilikle ilgili unsurlar da bulunmamaktadır. Hacı Bektaş'dan bahsetmeyen Yûnus, birkaç şiirinde Mevlâna'yı zikretmiştir.

Hayatı hakkında fazla birşey bilinmeyen Yûnus'un ekincilikle uğraştığı ve tekkeye, şeyhe bağlı bulunduğu kabul edilmektedir. Feyz aldığı şeyhi Tapduk Emre'nin kim olduğu, ne zaman ve nerede yaşadığı, hangi tarikata veya zümreye mensup olduğu, hattâ gerçek bir kimse olup olmadığı da belli değildir. Belki de Tapduk Emre efsanevî bir şahsiyettir. Bâzı vesikalarda geçen Yûnus'lar Yûnus Emre olmadığı gibi, daha sonra gelen ve onun tarzında şiirler yazan ve Yûnus adını kullanan kimseler de onunla karıştırılmıştır. Daha çok Âşık Yunus mahlasını kullanan ve Yunus Emre'nin sanılan birçok şiirler kendisine ait bulunan XV. asır şairlerinden Bursalı Yûnus, Yûnus Emre'den sonra gelen ve Yûnus mektebini teşkil eden Yûnus'ların en büyüğüdür. Şiirlerinin çoğu Yûnus Emre'ninkinden ayırt edilmeyecek kadar, güzeldir. Bu durum, Yûnus Emre'nin doğru bir divanını tesbit etmeği güçleştirmektedir.

Yûnus Emre'nin *Divanı* ve mesnevi şeklinde didaktik mahiyette 573 beyitlik *Risâletü'n-Nushiyye* adlı bir eseri bulunmaktadır. Yûnus Emre, ilâhilerini aruzla ve daha çok hece vezniyle yazmıştır. Yûnus İslâm tasavvufunu çok açık, sade, derin, samimî ve heyecanlı bir şekilde terennüm etmiş; son derece çoşkun, içli, lirik şiirler meydana getirmiştir. " Vahdet-i vücud" felsefesini işleyen Yûnus, hayat ve ölümü, kâinatı bu görüşle izah etmiş; ilâhî aşk, varlık-yokluk, hayat-ölüm meseleleri üzerinde durmuştur. Ölüm temini onun kadar içli, duygulu ve derinliğine işleyen şair, dünya edebiyatında da pek yoktur. İnsana çok değer veren, bütün insanlara bir göz ile bakan, gönülü Cenab-ı Hak orada tecelli ettiği için herşeyden üstün tutan Yûnus, büyük bir müslüman Türk hümanistidir. Türkçeyi eşsiz bir sanatkâr olarak büyük bir kudretle ve hünerle kullanan Yûnus Emre, dilimizin millî çehresini ve dehasını o devirde en iyi şekilde aks ettirmiş; Türkçenin bir edebiyat ve kültür dili olmasında ehemmiyetli bir rol oynamıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

XIV. Asır Edebiyatı

XIV. asır Osmanlı devletinin kuruluş çağına rastladığı için daha çok dinî-tasavvufî, tarihî, hamâsi (epik) ve ahlâkî mahiyette eserler yazılmıştır. Türkçe artık Anadolu'da tamamiyle yerleşmiş ve bir edebiyat dili hâline gelmişti. Selçuklu devletinin çökmesiyle ortaya çıkan Anodulu Beyliklerinde Türkçeye büyük itibar ve ehemmiyet verilmiş, pek çok eser yazılmıştır. İnanç Oğulları, Aydın Oğulları, Menteşe ve Germiyan Oğulları sahalarında meydana getirilen bu eserler, *Fâtiha Tefsîri, İhlâs Tefsîri, Tebâreke Tefsîri, Kısas-ı Enbiyâ Tercümesi, Cevâhirü'l-esdâf* (Kur'an Tefsiri) gibi daha çok dinî kitaplardır. En fazla eser Osman Oğulları sahasında telif edilmiştir. Türkçe eser vermeği şuurlu şekilde isteyen ve bunu gerçekleştirmeğe çalışan şairler, Anadolu'da bir millî edebiyat çağının açılmasını sağlamışlardır. Bunların başında Gülşehrî ve Âşık Paşa gelmektedir.

Gülşehrî XIV. asrın, bugünkü bilgimize göre, en eski şairidir. XIII. asrın sonunda ve XIV. asrın başında yaşamıştır. Yûnus Emre ile çağdaş sayılabilir, ondan hemen sonradır. Kırşehirli olan Gülşehrî'nin hayatı hakkında bilgi yoktur. Devrinin ileri gelen muteber şeyhlerinden olduğu anlaşılmaktadır. *Feleknâme* adlı eserini 1301'de, *Mantıku't-tayr'ı* 1317 de yazan ve mutavassıf bir şair olan Gühşehrî, nazım tekniğine hâkim, dili ve aruz veznini iyi kullanan yüksek derecede bir sanatkârdır. Eserleri dil ve ifade bakımlarından daha önce gelen Ahmed Fakih, Şeyyad Hamza ve Sultan Veled'inkilerden üstündür. Şâir olarak da onlardan büyüktür, yer yer lirizme yükselebilmiştir. Feridüdin-i Attâr'ın eserini esas alıp ilâvelerle genişleterek fâilâtün / fâilâtün / fâilün vezniyle yazdığı 4 bin beyitlik *Mantıku't-Tayr*, Türk dili ve edebiyatının Anadolu'da yerleşmesi ve gelişmesi yönünden büyük bir değer taşımaktadır. *Feleknâme* ve *Aruz Risalesi* eserlerini Farsça yazmıştır. Bâzı manzumeleri de (8-10 kadar gazel) elde bulunan Gülşehrî, devrinde ve XV. asırda üstad olarak kabul edilmiş, birçok eserlerde adından saygılı bir dille bahsedilmiştir.

XIV. asrın geniş ve devamlı şöhret kazanmış ikinci mütasavvıf şairi Âşık Paşa'dır. Asıl adı Ali olan Âşık Paşa, Horasan asıllı eski ve nüfuzlu bir Türk ailesine mensuptur. Bâbâîler'in büyük şeyhi Baba İlyas'ın torunu ve Konya'da altı ay hükümdarlık yaptıktan sonra sultanlığı Karaman Oğulları'na bıraktığı rivayet edilen Baba Muhlis (Muhlis Paşa)'nın oğludur. 1272'de doğan Âşık Paşa iyi bir tahsil görmüş, devrinin ilimlerini öğrenmiş Kırşehir'de yerleşmiş, zâviye kurmuş ve tekkesinin etrafına büyük kalabalık toplayarak devrinin çok tesirli ve meşhur şeyhi olmuştur. Türkçeye şuurla ve gönülden bağlı olan Âşık Paşa, eserlerini sâde bir dille yazmış ve Türkçe'nin Anadolu'da bir edebiyat dili olarak yerleşmesinde ehemmiyetli bir hizmet görmüştür. Türkçe sevgisi takdire değer olan Âşık Paşa kudretli bir sanatkâr ve büyük bir şair olmadığı için, dilimizi meselâ Yûnus Emre gibi başarıyla kullanamamıştır. Bununla beraber dil ve edebiyat tarihimizde ehemmiyetli bir yeri vardır. Âşık Paşa'ının en değerli eseri fâilâtün / fâilâtün / fâilün vezniyle yazdığı 12 bin beyit kadar tutan *Garibnâme*'dir. Garibnâme tasavvufî, dinî, ahlakî bir eserdir. Her biri 10 destan halinde yazılan 10 bâbdan teşekkül eden eser didaktik bir mahiyettedir. Sanat bakımından fazla bir değer taşımamaktadır. Esasen Âşık Paşa'nın kudret ve şöhreti şairlik ve sanatkârlığından değil, şeyhliğinden ileri gelmiş

Levent Şahverdi Arşivi

tir. Büyük bir aileye mensup olan ve kendisinden sonra da ailesinden değerli şahsiyetler yetişen Âşık Paşa, tasavvuf görüşlerini sünnî inanışlarla birleştirmiş ve bunu çevresindekilere telkin ederek gerek eserleri, gerek şeyhliği ile büyük tesirler icra etmiş bir sofi şâirdir. Aşık Paşa'nın *Garibname* 'den başka *Fakrnâme, Vasl-ı Hâl, Hikâye ve Kimya Risâlesi* gibi birkaç manzum ve mensur küçük eserleri daha vardır. Ayrıca hece ve aruz vezinleriyle yazılmış 70 kadar şiiri elde bulunmaktadır. Âşık Paşa'nın oğlu Elvan Çelebi'nin de şiirleri vardır. Başka bir oğlunun torunu Âşık Paşa-zâde (Derviş Ahmed Âşıkî) ise XV. asrın değerli bir tarihçisidir.

XIV. asır Divan edebiyatının kuruluş çağıdır. Dinî, tasavvufî, ahlâkî konular dışında eser veren edebiyatçılar çoğalmıştır. Bu devrede din dışı mesneviler fazla sayıda yazılmıştır. Manzum aşk ve macera hikâyeciliğine ehemmiyet verilmesi, edebiyatımızda yeni bir nev'in, mesnevi tarzının doğup gelişmesine sebep olmuştur. Mesnevi edebiyatının bu devirdeki değerli simalarından biri Hoca Mes'ûd'dur. Kırşehirli olan ve devrinin ileri gelen bilginlerinden olduğu sanılan Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahar* ve *Ferheng-nâme-i Sa'dî* olmak üzere iki eseri vardır. Faûlün / faûlün / faûl vezniyle yazılan ve 5568 beyit tutan *Süheyl ü Nevbahâr*'ın ilk bin beyti Hoca Mes'ûd'un yeğeni İzzetdin Ahmed'e aittir. Konusu Farsçadan alınan *Süheyl ü Nevbahâr*'ın Farsça metni belli değildir. 1350 yılında yazılan eser Yemen hükümdarının oğlu Süheyl ile Çin hükümdarının kızı Nevbahâr arasındaki aşkı hikâye eder. 1354 yılında meydana getirilen *Ferhengnâme-i Sa'dî* 1703 beyil olup, İran şairi Şeyh Sa'dî-i Şirâzî'nin *Bostan* adlı eserinden seçilmiş parçaların tercümesini ihtiva etmektedir. Kudretli bir şair ve sanatkâr olan Hoca Mes'ud ustalığını *Süheyl ü Nevbahâr*'da göstermiştir. *Ferheng-nâme-i Sa'dî* daha çok dil tarihi bakımından değer taşımaktadır.

XIV. asrın başka bir mesnevi şairi Yûsufî-i Meddâh'tır. 1369 tarihinde fâilâtün / / fâilâtün fâilün vezniyle halk için *Varaka ve Gülşâh* adlı bir hikâye yazmıştır. Her gece bir bölümü okunabilmek üzere 6 meclis olarak tertip edilen eser, konusunu bir Arap halk hikâyesinden almakta ve konuyu daha önce işleyen İran şâri Ayyûkî'nin aynı adı taşıyan eserine benzemektedir. Vak'a Hz. Peygamber devrinde geçmektedir. Düğün gecesi nişanlısı bir kâfir kabile reisi tarafından kaçırılan Varaka, sevgilisini hem ondan hem başka rakiplerinden kurtarmak için savaşır. Hikâye Varaka ile güzel ve kahraman bir kız olan Gülşah'ın mâcerâsını anlatır. Hayatı hakkında mâlûmat mevcut olmayan, sadece bir ara Azerbaycan'da bulunduğu anlaşılan Yûsufî, topluluklar ve büyükler huzurunda peygamberi öğücü, menkabeleri, diğer dinî menkabeleri ve değişik konulardaki hikâyeleri anlatan bir meddah-şairdir. Onun *Dâstân-ı İblis* adlı küçük bir mevnevisiyle, Farsça *Hâmuş-nâme* adlı başka bir eseri daha vardır.

XIV. asrın başka bir mesnevi şairi de asrın başında eserini vermiş olan Suli Fakih'tir. Şeyyad Hamza'nın *Yusuf ve Zeliha* adlı mesnevisini genişleterek aynı vezinle 4800 beyitlik bir *Kısas-ı Yûsuf* yazmıştır. Suli Fakih'in eseri Şeyyâd Hamza'nınkinden gerek nazım tekniği ve dil, gerek öz bakımından daha kuvvetlidir. Suli Fakih'in hayatı hakkında hiç bir bilgi yoktur.

Asrın başka bir mesnevi yazarı Şeyhoğlu Mustafa'dır. Germiyan Beyliği'nde ya-

Levent Şahverdi Arşivi

şayan ve oranın ileri gelen ailelerinden birine mensup bulunan Şeyhoğlu, Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın nişancılık ve defterdarlık vazifesinde bulunmuştur. Elliye yakın bir yaşta 1387 yılında *Hurşid ü Ferahşâd'ı* ve 62 yaşında olduğu halde 1401'de *Kenzü'l Kübera*'yı yazan Şeyhoğlu'nun 1340'da doğduğu ortaya çıkmaktadır; ne zaman öldüğü belli değildir. Şeyhoğlu, Germiyan Beği'nin vefatı üzerine Yıldırım Bâyezid'e sunduğu *Hurşid ü Ferahşâd (Hurşid-nâme)* adlı mefâîlün / mefâîlün / faûlün vezniyle yazdığı 7675 beyitlik mesnevisiyle, İran şahı Siyavuş'un kızı Hurşid ile Mağrib şehzâdesi Ferahşâd arasındaki aşkı anlatmaktadır. Eser dil, hikâyecilik sanatı ve nazım tekniği itibariyle başarılıdır. Şeyhoğlu ortanın üzerinde bir sanatkâr ve şairdir. Onun diğer eseri *Kenzü'l-Kübera*, siyasetnâme mahiyetinde mensur bir kitaptır. Eserine devrin tanınmış şairlerinden ve kendisinden manzum parçalar da koyan Şeyhoğlu; padişahların, vezirlerin, beğlerin ve kadınların ahvalinden bahseden ve devrin içtimaî hayatından çizgiler aksettiren bu eserinde de başarıya ulaşmış bir yazardır. Şeyhoğlu; eski kaynaklarda ve son zamanlarda yapılan araştırmaların çoğunda Şeyhî'nin yeğeni Cemâlî ile karıştırılmış ve *Husrev ü Şirin*'e zeyil yazdığı yanlış olarak ileri sürülmüştür. Halbuki Şeyhî ile Şeyhoğlu Mustafa arasında oldukça büyük bir zaman farkı vardır. 62 yaşında eserini yazan Şeyhoğlu'nun kendisinden otuz yıl kadar sonra eser veren Şeyhî'nin eserine zeyil yazması mümkün değildir.

XIV. asrın en çok eser veren, klâsik edebiyatın kurulmasında büyük rolü olan şairi Ahmedî'dir. Germiyan Beyliği sahasında yetişen Ahmedî önce Kütahya'da okumuş, sonra Kahire'de Şeyh Ekmelüddin'den ders görmüş, burada İslâmî ilimlerden başka tıb ve matematik de öğrenmiştir. Yurduna döndükten sonra kısa bir müddet Aydınoğulları'ndan Ayas Beğ'e intisab etmiş, daha sonra Germiyan Beği Süleyman Şah'ın hocası ve müşaviri olmuş ve Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bayezid'in hizmetinde bulunmuş olan mağlubiyeti üzerine Timur'un yanında kalmıştır. Sonra Şehzâde Emir Süleyman ile birlikte Edirne Sarayında da bulunan Ahmedî, daha sonra Sultan Çelebi Mehmed'e intisab etmiş ve 1413 yılında ölmüştür. Fazla sayıda ve hacimli eserler veren Ahmedî, büyük şair olmamakla beraber, devrinin üstadı ve Türkçeyi iyi kullanan, nazım tekniğine hâkim kudretli bir sanatkârdır. Ahmedî'nin 8000 beyti aşan büyük bir *divanı*, 8250 beyitlik *İskender-nâme'si, 5000* beyit tutan *Cemşîd ü Hurşid*'i eserlerinin en ehemmiyetlileridir. Ahmedî, *divanı*ndaki kaside ve gazellerinde İran şiir mektebinin sanatlarını gösterdiği gibi, Türk ruhunun inceliklerini ve Türkçenin ifade gücünü de aks ettirmiştir. *İskendernâme* Büyük İskender'in hayatı, aşkları ve fetihlerini, gayesini anlatan ve konusunu Genceli Nizâmî'nin kitabından alan fâilâtün / fâilâtün / fâilün vezniyle yazılmış mesnevi şeklinde bir eserdir. Başka kaynaklardan da faydalanan ve konuyu kendi buluşlarıyla, sanatıyla süsleyip genişleten Ahmedî, orijinal sayılabilecek bir eser otaya koyduğu gibi, onu çeşitli bilgilerle zenginleştirerek bir ilimler ansiklopedisi hâline getirmiştir. Çin hükümdarı Cemşid'in Rus kayserinin kızı Hurşid'e aşkını anlatan *Cemşid ü Hurşid*, 1403 yılında mefâîlün / mefâîlün / faûlün vezniyle yazılmış bir mesnevidir. Ahmedî'nin *Tervihü'l-Ervâh* adında mefâîlün / mefâîlün / faûlün vezniyle yazılmış 10 bin beyti aşkın manzum bir tıb kitabı ve *Mirkatü'l Edeb* adını taşıyan Arapça-Farsça manzum lügatı, ayrıca Arapçanın sarfına ve nahvine ait iki manzum risale-

Levent Şahverdi Arşivi

si de bulunmaktadır. Esere ilâve edilmiş 334 beyitlik *Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman* bölümü, Osmanlı müellifleri tarafından yazılan ve günümüze kadar gelen Türkçe ilk Osmanlı tarihi olmak vasfını taşımaktadır.

XIV. asırda, henüz Osmanlı ve Azerî Türkçeleri arasındaki fark, tam ve kesin olarak belirmemekle beraber, Anadolu'da dil itibariyle Azerî Türkçesine yakın olan şairler de yetişmiştir. Bunlar Kadı Burhaneddin, Erzurumlu Darir ve Seyyid Nesimî'dir. Asıl adı Burhaneddin Ahmed olan Kadı Burhaneddin (1344-1399), Oğuzlar'ın Salur kabilesinden olan bir aileye mensup olup babası ve dedeleri kadılık yapmış kimselerdir. Tahsilinin ilk kısmını Kayseri'de yapan Kadı Burhaneddin, babası ile Mısır'a gitmiş orada tahsilini tamamlamış, hususiyle fıkıhta derinleşmiştir. Daha sonra Şam'da Kutbeddin Râzî'den hem dinî, hem tabiî ve riyazî ilimler okumuştur. Çok genç yaşta, babasının ölümü üzerine Eretna Oğlu tarafından Kayseri'ye kadı tâyin edilmiştir. Eretnaoğulları Devletinin dağılması üzerine 1381'de Sivas'ta sultanlığını ilân etmiştir. Çok karışık ve çetin geçen sultanlığı sırasında dağılan Eretna Beyliği'ni kendi hâkimiyeti altında tutmak için etrafındaki beyliklerle mücadele etmiş, Akkoyunlu hükümetini kuran Karayülük Osman Beğ'le yaptığı savaşta yenilerek 1399' da Sivas'ta idam edilmiştir. Kadı Burhaneddin'in kaside, gazel ve tuyuğlardan meydana gelen divanı vardır. Şiirlerinde tasavvuf ile birlikte muhteris ve mâcerâcı ruhunun akisleri de görülmektedir. Sade dille yazdığı ve Türk halk şiirlerinde görülen cinaslı kafiyelere fazlaca yer verdiği tuyuğları değer taşıyan Kadı Burhaneddin, kudretli bir şair olmakla beraber,devrinde daha çok ilmî ve siyasî bir tesir bırakmış; bir şair olarak değil, bir devlet ve siyaset adamı, fıkıh ve fıkıh usûlü konularında Arapça eserleri bulunan bir ilim adamı, bir kadı hüviyetiyle şöhret kazanmıştır.

XIV. asrın dilinde Azeri Türkçesi hususiyetleri bulunan, fakat Kadı Burhaneddin'e göre Osmanlı Türkçesine daha yakın olan başka bir edebiyatçı Erzurumlu Kadı Mustafa Darir'dir. Doğuştan âmâ olduğu için Darir lakabını alan ve bunu gözsüz şeklinde Türkçeye çevirerek de kullanan bu zatın manzum ve mensur bir hayli eseri vardır. 1377 yılında Mısır'a giden ve Melik Mansur Ali'ye intisab eden Darir, orada beş yıl kalmış, Melik'in arzusiyle de bir *Siyer-i Nebi* yazmağa başlamıştır. Daha sonra Halep Nâibi Emir Çolpan için 1393'de Fütûhu'ş-Şam'ı tercüme etmiştir. Kör olması hasebiyle birçok ilimleri hâfıza kuvvetiyle iyice öğrenen ve kadılık payesi de elde eden Mustafa Darir'in ne zaman öldüğü belli değildir. Sade ve güzel bir nazım ve nesir dili ile halka hitap eder mahiyette ve geceleri tertiplenen meclislerde okunmak üzere eserler veren Darir, başarıya ulaşmış bir sanatkârdır. Mensur eserlerinde tatlı, kuvvetli ve mârifetli sözler söyleyen Darîr'in şiirde yer yer lirizm taşıyan mısralar meydana getirdiği de görülmektedir. Darir'in ilk eseri 1367'de fâilâtün / fâilâtün / failün vezniyle meydana getirdiği 2120 beyit tutan Yûsuf ve Zelîha (Kıssa-i Yûsuf) dır. Bu manzum hikâye aynı konuda daha önce yazılanlardan, dil, söyleyiş ve anlatış bakımından üstündür. Darir'in en mühim eseri, 1388 yılında tamamladığı 6 ciltlik *Sîretü'n- Nebî*'dir. Mısır meliki El-Mansur Ali'nin isteği üzerine eseri hazırlamağa başlayan ve uzun zaman çalışan Darir, İbnî Hisâm, Vâkıdî ve belki de Ebü'l-Hasan Bekrî'nin kitaplarından faydalanmakla bera-

Levent Şanverdi Arşivi

ber, baştanbaşa telif denebilecek bir kitap meydana getirmiştir. Yer yer manzum parçalarla da süslenen eser, sade dili ve güzel anlatışı ile halkın alâka ve sevgisini kazanmış; yazarına Anadolu, Suriye ve Mısır Türkleri arasında geniş şöhret kazandırmıştır. *Sîretü'n-Nebî'de*ki Mevlid manzumesi Süleyman Çelebi'ye de kaynaklık etmiştir. Darir, Fütühu'ş-Şâm adlı 3 ciltlik eserini, 1393'te Haleb Nâibi Emîr Çolpan adına Vâkıdî'den tercüme etmiştir. Darir'in *Yüz Hadis Tercümesi* adlı bir mensur eseri daha vardır.

XIV. asrın Azerî Türkçesine yakın bir dille eser veren şairlerinden biri de Seyyid Nesîmî'dir. Çağının en coşkun, en vecidli ve lirik tasavvuf şairi odur. Seyyid Nesîmî'nin hayatı hakkında fazla bir şey bilinmemektedir. Hurîfîliğin kurucusu olan Fazlullâh-ı Hurûfî'nin halifesi olan Nesîmî, bu mezhebin yayılışında büyük rol oynamıştır. Vahdet-i vücut inanışını ifadedeki cesur ve taşkın tutumu dolayısiyle 1404 yılında Halep'te derisi yüzülmek suretiyle idam edilmiştir. Seyyid Nesîmî'nin bir divanı vardır. Şiirlerinde hurûfiliğin harf oyunlarına dayanan cephesi değil, heyecan ve tefekkür tarafını işlemiştir. Nesîmî de Kadı Burhaneddin gibi tuyuğlar yazmıştır. Vahdet-i vücud görüşüyle ilâhî aşkı terennüm eden şiirleri arasında çok güzel olanları vardır. O, heyecanlı ve ateşli edası, sanatlı söyleyişi, sâde ve âhenkli dili ile gerçekten büyük bir şair ve kudretli bir sanatkârdır. Nesîmî'nin şöhreti ve tesiri Anadolu'yu aşmış, İran, Azerbaycan ve Irak'a kadar yayılmış, hakkında evliya menkıbeleri teşekkül etmiştir.

XIV. asırda Anadolu'da yetişen ikinci derecede şairler, mesnevi yazarları da vardır. Bunlardan biri, 1398'de Işknâme adlı bir mesnevi yazmış olan ve hayatı hakkında bir şey bilinmeyen Muhammed'dir. Mısır'da gördüğü Tatarca bir eserden konusunu alarak orada yazmağa başladığı ve sonra Osmanlı hükümdarı Emir Süleyman adına tamamladığı mesnevisinde Muhammed, şehzâde Ferruh ile Hûmâ adlı bir hükümdar kızı arasındaki macerayı anlatır. Mefâîlün / mefâîlün / faûlün vezniyle yazılan ve 8700 beyit tutan eser, dili itibariyle ve hikâye sanatı bakımından orta seviyededir.

Asıl adı İsmail olan Kemaloğlu, 1387 yılında mefâîlün / mefâîlün / faûlün vezniyle 3100 beyitlik mesnevi yazmıştır. Mısır Memlûkları'na bağlı olan Trablus Şam'da bulunduğu sırada, Arapça mensur bir hikâyeye bazı ilâveler yapmak suretiyle meydana getirdiği Ferâhnâme, acayip vak'a ve sahnelerle dolu masalımsı bir eserdir. Yer yer öğüt veren, Allahın kudreti ve İslâmiyetin büyüklüğünden bahseden Ferahnâme'nin dili sadedir, deyim ve atasözleri bakımından değer taşımaktadır.

XIV. asır mesnevileri arasında Pir Mahmud'un Bahtiyâr-nâme'si, Tursun Fakîh'in Mukaffâ' Cengi, Beypazarlı Maaz oğlu Hasan'ın Cenadil Kal'ası manzumesi ve Gazavât-ı Ali'si, Nakıboğlu'nun Dâstân-ı Aden'i zikr edilebilir. Müellifi bilinmeyen Dâstân-i Hârâmî de ikinci derecedeki mesnevilerdir.

XIV. asırda mensur eser verenler içerisinde, daha önce adı geçenlerden başka Kul Mes'ûd da bulunmaktadır. Aydınoğlu Umur Bey adına Farsçadan çevirdiği Kelile ve Dimne, iki önsöz, bir zeyil ve 16 bölüme ayrılmış 100 kadar hikâyeden teşükkül etmektedir. Yer yer geçen nazım parçaları Kul Mes'ûd'un zayıf bir şair olduğunu göstermekle beraber, eser hususiyle dil bakımından ehemmiyetlidir.

Levent Şahverdi Arşivi

XIV. asrın başka mensur bir nesir yazarı da Hamzavî'dir. Ahmedî'nin kardeşi olan müellif, Hz. Muhammed'in amcası Hamza'nın kahramanlıklarını anlatan 72 ciltlik Hamza-nâme'si ve Büyük İskender'in maceralarını hikâye eden İskender-nâme'si ile devrinde halk arasında geniş şöhret kazanmıştır. Sade ve güzel bir dille yazılan Hamza-nâme bir kahramanlık destanı olarak XIX. asrın sonuna kadar rağbet görmüş, kahvelerde ve Yeniçeri ocaklarında okunmuştur.

XIV. asrın tassvvufî halk şairleri Yunus Emre'nin yolunu tâkip eden Said Emre ve Kaygusuz Abdal'dır. Eski Türk destanlarından izler taşıyan ve bir çeşit Oğuznâme mahiyetinde olan Dede Korkut hikâyeleri, daha önceki asırlarda teşekkül etmiş olmakla beraber, bu asırda tesbit edilip yazıya geçirilmiştir.

XV. Asır Edebiyatı

XV.asırda divan edebiyatı artık tam mânâsıyla kurulup yerleşmiş, gelişmiş ve klâsik bir hâle gelmiştir. Bu tarz şiirin ilk büyük üstâdı Şeyhî'dir. Asrın ikinci yarısında iki büyük üstad Ahmet Paşa ve Necati yetişmiştir.

XV. asrın başındaki şairlerin en eskisi olan Ahmed-i Dâî, XIV. asrın sonu ile XV. asrın başında yaşamıştır. Germiyan sahasında yetişen ve orada kadılık yaptığı tesbit edilen Dâî'nin hayatı hakkında fazla mâlûmat yoktur. Germiyan oğlu II. Yâkub Beğ'in, Osmanlı hükümdarı Emir Süleyman, Çelebî Mehmed ve II. Murat'ın devirlerini idrâk eden ve bunlar adına eserler yazan Ahmed-i Dâî'nin ne zaman öldüğü belli değildir. Bursa'da adını taşıyan bir mahalle, bir hamam ve câmi bulunmaktadır. Kabri de tahminen Bursa'dadır. Daha önce birkaç şiiri bilinen Ahmed-i Dâî'nin, Prof. İsmail Hikmet Ertaylan'ın gayretiyle 15 kadar eseri bulunmuştur. Bunların manzum olanlarının başlıcaları *Türkçe Divan, Farsça Divan, Çengnâme, Camasbnâme, Vasiyyet-i Nûşirevân ve Mutâyebât* ; mensûr olanlarının belli başlıları *Cinân-ı Cenân, Miftahü'l -Cenne, Sirâcü'l-Kulûb ve Tıbb-ı Nebevî Tercümesi* 'dir. Müretteb olmayan divanı ve *Çeng-nâme* ; gerek dil, söyleyiş ve üslup, gerek muhteva bakımlarından Ahmed-i Dâî'nin büyük bir şair olduğunu göstermektedir. Zaman itibariyle Ahmedî ile Şeyhî arasında bulunan Dâî, şairlik yönünden de ikisi ortasındadır. Ahmedî'den büyük bir şairdir. Şeyhî'ye yakındır. Nâsir-i Tûsî'den çevirip "faûlün / fa'ûlün / fa'ûlün / fa'ûl" vezniyle meydana getirdiği 73 beyitlik *Camasbnâme* ve "mefâîlün / mefâîlün / faûlün" vezniyle yazdığı 115 beyitlik *Vasiyyet-i Nûşirevân*, onun didaktik cephesini ve Türkçeyi rahatlıkla kullanmaktaki maharetini gösteren manzumelerdir. Dâî'nin en güzel ve orijinal eseri *Çeng-nâme*'dir. Emir Süleyman adına 1405-1406 yılında "mefâîlün / mefâîlün / faûlün" vezniyle yazılan ve 1500 beyit kadar tutan *Çeng-nâme*, güzel tasvirler ve zarif tabloları da ihtiva etmesi dolayısiyle şairin hayal ve tasavvur kudretini de gösteren, başarılı bir mesnevidir. Dâî'nin çengin mahiyetini öğrenmek için saza ve onun dört kısmı olan ipek kıl, servi ağacı, âhû derisi ve at kılına sorduğu sorulara aldığı cevaplarda tasavvufî mânâ ve hikmetler bulunmakta; bu zâhirî dört parça bâtinî mânâsiyle şerîat, tarikat, hakîkat ve mârifeti göstermekte ve ilâhî visalin ancak bu dördün birleşmesiyle ve aşkla mümkün olabileceği gerçeği ortaya çıkmaktadır. *Çeng-nâme*, Dâî'nin şairlik kabiliyetini olduğu kadar tasavvuf ve musikideki bilgisini de ispât etmektedir.

Levent Şahiner Arşivi

Sade bir dille yazdığı mensur eserlerinden ise, onun yalnız Arapça ve Farsçayı değil, devrinin bütün ilimlerini bilen bir kimse olduğu da anlaşılmaktadır. Eserleri son zamanlarda ele geçen Ahmed-i Dâî büyük bir şair ve Tükçeyi iyi kullanan kudretli bir nesirci olarak edebiyat tarihimizde XV. asrın başında ehemmiyetli bir yer tutmaktadır.

XV. asrın ilk yarısının en büyük şairi Şeyhî'dir. Germiyan (Kütahya)lı olan Şeyhî, Sultan I. Murad zamanında ve büyük ihtimâlle 1373-1376 yılları arasında doğmuştur. Asıl adı Yüsuf Sinânüddin olan şairin ailesi hakkında mâlûmat yoktur. Germiyan'ın Türkmen asıllı ileri gelen bir ailesine mensup olduğu tahmin ediliyor. Fâtih devri âlimlerinden meşhur Molla İzârî Kasım ve II. Bâyezid devrinde ölen Cemâlî, Şeyhî'nin yeğenidir. Tahsile memleketinde başlayan Şeyhî, şâir Ahmedî'den ve başka âlimlerden okuduktan sonra, tahsilini ilerletmek için İran'a gitmiş, Seyyid Şerîf Cürcânî ile ders arkadaşlığı etmiş, hususiyle tasavvuf ve tababette derinleşmiş, göz hekimliğinde ihtisas kazanmıştır. Memleketine döndükten sonra, bir eczâhâne açarak hekimlikle iştigal etmiş ve Hakîm Sinan olarak şöhret kazanmıştır. Bu sırada ve belki İran dönüşünde Ankara'ya uğrayıp Hâcı Bayram Velî'ye intisab etmiştir. Şeyhî mahlasını alması bu intisap sebebiyledir. Şeyhî hekimlikte uğraşırken, bir yandan da Germiyan oğluna kasîdeler yazıyordu. II. Yâkup Beğ, onu hususî tabibliğine ve musahipliğine almıştı. Şeyhî'nin Yıldırım Bâyezid'in oğlu Emir Süleyman ile de münasebeti olmuştur. Fakat, Osmanlı sarayı ile asıl teması Çelebi Mehmed zamanındadır. Çelebi Sultan Mehmed'i Karaman seferi sırasında 1415'de Ankara'da tedavi eden Şeyhî, hükümdarın hususî tabibliğine alınmış ve taltif edilmişti. Bir müddet sonra tekrar memleketine ve yine Yâkub Beğ'in yanına dönen şair, II. Murad sultan olunca, onun adına *Husrev u Şirin*'i yazmağa başlamış ve onunla bir hayli alâkası olmuştur. Yâkub Beğ 1428'de Edirne'de II. Murad'ı ziyaret ettiği zaman, orada bulunan Şeyhî, eski efendisine mihmandarlık etmişti. Hayatının son yıllarını memleketinde geçirmiş olduğu sanılan Şeyhî 1431 yılı civarında vefat etmiştir. Erenler-başı diye tanınan ve ziyaret edilen kabri, Kütahya'ya 7 km. mesafedeki Dumlupınar köyü kıyısındadır. 1961 yılında yeniden inşa edilmiştir.

Şeyhî'nin eserleri *Divan*, *Harnâme*, *ve Husrev u Şirin*'dir. Tıbba dâir manzum bir risalesiyle *Ney-nâme* adlı ufak bir mesnevisi ve *Hâb-nâme* adını taşıyan Attar'dan çevrilmiş bir mesnevisinin daha bulunduğu zannedilmektedir. *Divan*'ı orta hacimdedir. Tasavvuf umdelerini bol bol kullanan ve yer yer derin tefekkür şiirleri veren Şeyhî, zaman zaman lirizmin güzel örneklerini de meydana getirmiştir. Gazel ve kasidelerinde Selmân-ı Sâvecî ve Hâfız-ı Şîrâzî'nin tesiri görülen Şeyhî'nin gazellerini, eski kaynakların *Husrev u Şîrin* kadar değerli saymamalarına herhalde, bunlarda İran şairlerinden çok fazla ilham ve izler bulunması sebep olmuştur denilebilir. Türk mizah ve hiciv edebiyatının şâheserlerinden olan *Harnâme*, ince alay ve nükteleri ihtiva eden "fâilâtün / mefâilün / fâilün (fa'lün)" vezniyle yazılmış 126 beyitlik bir mesnevidir. Çelebi Sultan Mehmed'e takdim edilen bu küçük mesnevinin telifine, şairin pâdişahı tedavi etmesine mükâfaten aldığı Tokuzlu adlı köye giderken, timarın eski sahipleri tarafından tecavüze uğraması sebep olmuştur. Öküzlerin rahatına ve boynuzuna imrenen zavallı bir eşeğin sonunda kulaklarını kaybetmesini tasvir eden Şeyhî, eserini Arapça bir darbımeselle, Emîr Süleyman'ın Zâdü'l-

Levent Şahverdi Arşivi

Müsâfirîn adlı eserinde bulunan küçük bir eşek fıkrasından ve belki de aynı mahiyetteki başka hikâyelerden mülhem olarak yazmıştır. Kompozisyon, tahkiye ve tasvir itibariyle bu son derece kuvvetli ve mükemmel mesnevisinde Şeyhî, rakipleriyle alay ederken, içtimaî müsavatsızlık fikrini de ele almış ve bunu kadere bağlayarak halletmek yoluna gitmiştir. Şeyhî'nin her bakımdan en büyük eseri *Husrev u Şirin* mesnevisidir. İran hükümdarı Hürmüz'ün oğlu Hüsrev ile Ermeni melikesi Mehîn Bânu'nun yeğeni Şirin arasındaki aşk mâcerâsını hikâye eden eser, mefâîlün / mefâîlün / faûlün vezniyle yazılmış olup 11 bölüm ve 6944 beyitten müteşekkildir. Konuyu Genceli Nizâmî'nin aynı adı taşıyan eserinden almakla beraber, Şeyhî birçok bölümleri ve bahisleri daha uzun şekilde ve geniş ölçede tertip etmiş, eserin üçte ikisini yeni baştan meydana getirmiştir. Böylece eser basit bir tercüme değil, klâsik bir mevzuun yeniden yazılması mahiyetini taşımaktadır. Eserde Senâî, Attâr, Mevlânâ ve Sa'dî'den de izler görülmektedir. Dil bakımından da başarılı bir eser olan Husrev u Şirin, daha sonra kullanılmayan birçok Türkçe kelime de ihtiva etmektedir. Eski müelliflerce kendi konusunda yazılan mesnevilerin en güzeli olarak övülen eser, Şeyhî'ye büyük şöhret kazandırmıştır. Bir ara Husrev u Şirin'den tefe'ül edilen, mutasavvıflar çevresinde geniş şöhreti bulunan, Mısır Türkleri'nce de tanınan ve eski kaynaklarca "şeyhü'ş-şüarâ", "husrev-i şüarâ", " emîr-î şüarâ", "serdâr-ı şüarâ", "emlahü'ş-şuarâ" gibi sözlerle vasıflandırılan Şeyhî'nin derin tesirleri olmuş; Ahmed Paşa, Necâtî, Fuzûlî ve Bâkî de dahil 45 kadar şair onun kaside ve gazellerine nazîreler yazmışlardır.

XV. asrın büyük şairlerinden biri de Fâtih devrinde şöhret kazanmış olan Ahmed Paşa'dır. II. Murad'ın kazaskerlerinden Veliyüddin bin İlyas'ın oğlu olan Ahmed Paşa'yı eski kaynakların bâzısı Bursalı, bâzısı Edirneli göstermektedirler. Edirneli olması daha galip ihtimaldir. İyi bir tahsil gören Ahmed Paşa, Bursa'da Murâdiye medresesinde müderrislik yaptıktan sonra, 1451'de Edirne kadısı olmuş, Fâtih'in tahta geçmesini müteakip kazaskerlik ve vezirlik rütbelerine erişmiştir. Şairliği, ilmi zekâsı ve sohbetleriyle Fatih'in takdirine mazhar olan, onun hocası ve musâbihi mevkiini elde eden Ahmed Paşa, daha sonra hatalı bir hareketi yüzünden Fâtih'in gazabını celbetmiş ve hapse atılmıştı. Şeyhî'nin "kerem" redifli kasidesine nazire olarak meydana getirdiği güzel manzumesiyle padişahın hiddetini gideren ve affedilen şair, bu hâdiseden sonra Bursa'ya sürülmüş ve orada Murâdiye, Orhan ve Emir Sultan'ın vakfiyelerine mütevelli tâyin edilmişti. Daha sonra Sultanözü, Tire ve Ankara Sancak beğliklerine gönderilen Ahmed Paşa'yı II. Bâyezid Bursa Sancak Beğliği'ne tayin etmişti. Ahmed Paşa 1497 yılında Bursa'da ölmüş ve Murâdiye câmii çevresinde kendi yaptırdığı medrese yanındaki hazireye gömülmüştür. Ahmed Paşa Şeyhî'nin vardığı merhaleden daha ileriye gitmiş; dil, söyleyiş, âhenk ve duygu bakımlarından daha mütekâmil eserler vermiştir. Şeyhî'ye göre daha az arkaik kelimeler kullanan Ahmed Paşa, bu hâliyle sonrakiler tarafından daha çok beğenilmiştir. Kendinden önceki şairlerden pek fazla ilham alan ve faydalanan Ahmed Paşa, taklidçiliği nazirecilik hâline getirmiş; örnek aldığı eserlerden daha üstün ve güzellerini yazmıştır.Tarih düşürmeği de manzumelerde bir sanat hâline getiren odur. Divan şiirinin bütün inceliklerini manzumelerinde ustaca aks ettiren ve devrinin en büyük şairi olan Ahmed Paşa'nın bugün elimizde sadece bir divanı bulunmaktadır. Hususiyle kasîde sahasında büyük başarıya ula-

Levent Şahverdi Arşivi

şan Ahmed Paşa, tasavvuf şiirleri söylememiş, beşerî aşkı terennüm eden bir sanatkâr olmuştur. Şöhreti Doğu Türkleri arasına, Hüseyin Baykara sarayına kadar uzanan Ahmed Paşa'nın devrindeki şairlere daha sonra yetişen Necâtî, Zâtî, Lâmî ve Bâki'ye derin tesirleri olmuştur. Bu şairler onun eserine nazireler söylemişlerdir.

XV. asrın üçüncü büyük şairi Necâtî'dir. Ne zaman doğduğu, nasıl bir aileye mensup olduğu bilinmeyen Necâtî'nin asıl adı İsa'dır. Köle olduğu ve Sâilî adlı bir şair tarafından yetiştirildiği rivayet edilmektedir. Gençliğinde Kastamonu'da yaşayan ve hattatlıkla geçinen Necâtî'nin şiirdeki şöhreti İstanbul'a erişince, Fâtih Sultan Mehmed onu İstanbul'a aldırtmış ve divan kâtipliğine tâyin etmiştir. Sonra Sultan II. Bâyezid tarafından da himaye edilen şair, Şehzâde Abdullah'ın divan kâtibi olarak Karaman'da ve Manisa'ya sancak beyi olarak gönderilen Şehzâde Mahmûd'un nişancısı olarak Manisa'da bulunmuştur. Bu şehzâdenin vefatı üzerine İstanbul'a dönmüş ve artık resmî vazife almayıp, kendine bağlanan maaşla yetinerek evine çekilmiştir. 1509 yılında İstanbul'da ölen Necâtî, Vefa semtinde gömülmüştür. Sade ve tabiî bir dille yazan şair, Türkçe deyimleri ve atasözlerini bolca kullanmıştır. Külfetsiz ve yapmacıksız şiir söyleyen ve hususiyle gazel vadisinde çok güzel eserler meydana getiren Necâtî, devrinde büyük şöhret kazanmış "Hüsrev-i Rûm" diye vasıflandırılmış, üstâd telâkki edilmiştir. Şöhret ve tesiri Bâkî devrine kadar erişen Necâtî'nin bugüne gelen tek eseri Divan'ıdır. Divanda devrin sosyal hayatına, ahlâk ve âdetlerine, telâkkilerine dair çizgiler ve tasvirler de yer tutmaktadır. Necâtî, gazelleriyle divan şiirini dil ve öz bakımından büyük bir tekâmüle kavuşturmuştur.

XV. asrın Ahmed-i Dâî, Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî'den sonra gelen mühim şairleri Hümâmî, Atâyî, Safî, Şeyh Elvân-i Şirâzî, Cemâlî, Adnî, Melîhî, Nizâmî, Nişânî, Sa'dî-i Cem ve Mesihî'dir. Asrın hükümdârı II. Murad, Fatih Sultan Mehmed, II. Bâyezid ve Şehzâde Cem de şiirle iştigal etmişlerdir.

Sultan II. Murad bilgin, şâir ve musikişinasları himaye eden, eser telifini ve tercümesini teşvikten bir an geri durmayan, kitapların sade Türkçeyle, halk diliyle yazılmasını isteyen büyük bir hükümdârdı. Kendi de sade bir dille, ince duygular ve tabiî söyleyişle gazeller yazmıştır. Divanı olduğu rivayet edilmekle beraber henüz ele geçmemiştir. Muradî mahlâsını kullanmıştır. Fatih Sultan Mehmed, yalnız XV. asrın değil bütün Türk tarihinin en büyük hükümdârlarından biri olarak devletin sınırlarını genişletir, bütünlüğünü ve birliğini sağlarken, ilim ve sanatın, edebiyatın gelişmesi için de alâka ve himayesini esirgememiştir. Birkaç doğu ve batı dilini ve devrinin bütün ilimlerini bilen ve kuvvetli bir tasavvuf terbiyesi de alan Fâtih, Avnî mahlâsıyla şiirler de söylemiştir. Küçük bir divan teşkil eden bu şiirlerde sade ve tabiî bir Türkçe, samimî bir ifade, hassas bir ruhun incelikleri dikkati çekmektedir. Daha çok âşıkâne mahiyette olan bu şiirler orta derecededir.

Sultan II. Bâyezid de, babası ve dedesi gibi ilim ve sanat adamlarını, şâirleri himaye eden, onları taltif edip maaş bağlayan olgun bir hükümdârdı. Şiire ve hat sanatına ehemmiyet veren II. Bâyezıd, Adlî mahlâsıyla şiirler de yazmıştır. Sade ve açık bir dille, tabiî ve güzel bir ifadeyle söylenen ve küçük bir divan teşkil eden bu şiirlerde daha çok sofiyâne ve hakimâne bir eda göze çarpmaktadır.

Levent Şahverdi Arşivi

Fâtih Sultan Mehmed'in küçük şehzâdesi Sultan Cem de XV. asrın değer taşıyan şairlerindendir. İyi bir tahsil gören, genç yaşta güzel şiirler söylemeğe başlayan Cem'in etrafında birçok âlim ve şair toplanmıştı. II. Bâyezid ile yaptığı saltanat mücadelesinde mağlup olup Rodos şövalyelerinin ve Papa'nın eline düşen Sultan Cem, Rodos, Suriye, Hicaz, Mısır, İtalya ve Fransa'da bulunmuş ve Papa tarafından zehirletilerek 1495 yılında öldürülmüştür. Türkçe ve Farsça divanı ve *Cemşîd ü Hurşid* adlı mesnevisi bulunan Cem'in şiirlerinden vatan ve gurbet duygusu hâkim olanları daha çok beğenilmiştir. Genç yaşta ölmeseydi kudretli bir şair olacaktı.

Sultan II. Bâyezid'in oğlu Şehzâde Korkud da şiirle uğraşmıştır. Esaslı bir tahsille yetişen, âlim, şair, hattat ve musikişinas olan Korkut, Harimî mahlâsıyla şiirler söylemiştir. Yavuz Selim'in tahta geçmesini müteakip 1512 yılında idam edilen Korkut'un Türkçe ve Arapça ilmî eserlerinden başka gazeller ve *Ferhâd ü Şirin* adlı mesnevi yazdığı bilinmektedir. Mesnevisi ele geçmemiştir.

XV. asrın hükümdar şairleri dışında değer taşıyan mühim şairlerinin ilki İznik'li Hümâmî'dir. Sultan II. Murad devri şairlerinden olan Hümâmî, asrın ilk büyük şairi ve ustası Şeyhî'nin çağdaşı ve muarızıdır. II. Murad'ın Şeyhî'ye ehemmiyet verip onun Hüsrev ü Şirin'ini beğenmesine kızan Hümâmî'nin divanı ve Si-nâme adlı bir mesnevisi vardır. Vezir Halil Paşa adına Hümâmî-i Acem'den tercüme ettiği Si-nâme, "talib ile matlub, muhib ile mahbûb arasındaki halleri" anlatan manzum otuz mektuptan meydana gelen tasavvufî bir eserdir. Hümâmî'nin kaside ve gazelleri orta derecededir.

Yıldırım Bâyezid vezirlerinden Edirneli İvaz Paşa'nın oğlu olan Atâyî, edebî sanatlarla süslü fakat açık ve sade bir dille şiirler söylemiştir. Hassas ve lirik bir ruha sahip bulunan ve duygularını samimilikle dile getiren Atâyî, devrinde beğenilmiş, Şeyhî'den sonrakilerin en değerlisi kabul edilmiştir. Şeyhî ile Ahmed Paşa arasında birleştirici bir çizgi sayılabiyecek olan Atâyî kudretli şairdir. "Güneş" redifli kasidesi Ahmed Paşa tarafından tanzir edilen Atâyî'nin tek eseri divanıdır. Anadolu sahasının Nesîmî ve Kadı Burhaneddin'den sonra tuyuğ yazan yegâne şairi de odur. 1437'de ölmüştür.

Sultan II. Murad devri şairlerinden Bursa'lı Nakkaş Safî orta derecede bir şairdir. Şâirliği ressamlığı kadar kudretli değildir. Çelebi Mehmed ve II. Murad'a ve vezir Halil Paşa'ya kasideler yazan Safî, umduğu himayeyi görememiş, saraya intisap ettiği, pâdişah meclisinde bulunduğu halde, ömrünü ekseriye sefaletle geçirmiştir. Rakiblerinin iftirasıyla II. Murad zamanında hapse atılan şair, Kazasker Veliyyüdin'e takdim ettiği kaside neticesinde affedilmişse de zayıf bünyeli olduğu için hastalanmış ve birkaç gün sonra ölmüştür. Mezarı Edirne'dedir.

XV. asrın mutasavvıf şairlerinden olan Şeyh Elvân-ı Şîrâzî, I. Murad devrinde yetişmiş ve II. Murad devrinde ölmüştür. Hâcı Bayram Velî'ye intisabı olan ve ecdâdı Şiraz'lı olduğu için Şîrâzî mahlasını kullanan Şeyh Elvan, zamanının Türkçe kelimelere fazla yer veren; sâde, açık ve kolay bir söyleyişi bulunan, aruz vezniyle Türkçeyi iyice kaynaştıran kudretli bir şair ve sanatkârdır. Daha çok tasavvufî şiirler

Levent Şahverdi Arşivi

söyleyen Şeyh Elvan, Şeyh Mahmud Şebüsterî'nin *Gülşen-i Râz* adlı eserini 1426 yılında manzum olarak tercüme etmiştir.

Şeyhî'nin kızkardeşinin oğlu olan ve II. Murad, Fâtih ve II. Bâyezid devirlerinde yaşayan Cemâlî, kendi çağında pek fazla şöhret kazanmamakla beraber, bir asır sonra takdir edilen oldukça kudretli bir şairdir. Asıl adı Bâyezid olan Cemâlî'yi eski kaynakların çoğu Şeyhoğlu Mustafa ile karıştırmışlar, Husrev u Şirin'e zeyil yazmasını Şeyhoğlu'na mal etmişlerdir. Dedesi Akşehir (Karaman)lı olan Cemâlî'nin hayatı hakkında malûmat yoktur. Uzun zaman Bursa'da kaldığı anlaşılan Cemâlî, orada ölmüştür. Kabri Emir Buhârî tekkesi civarındadır. Divanı elimizde bulunmayan Cemâlî'nin II. Murad adına 1446'da yazdığı *Gülşen-i Uşşak* (Hümâ vü Hümâyûn) adlı bir aşk hikâyesi ile Fâtih Sultan Mehmed adına 1456 da nazm ettiği ilâhiyat konusunda ve ahlâkî, tasavvufî mahiyette *Miftâhü'l -ferec* adlı bir kitabı vardır. *Er-risâletü'l-acîbe* adında acayip sanatlarla dolu bir eseri daha bulunan Cemâlî, Şeyhî'nin *Husrev ü Şirin*'ine birinci bölümü Şeyhî'nin vefatından bahseden ve ikinci bölümü II. Murad medhiyesi olan bir zeyil de yazmıştır.

XV. asır şairlerinden biri de Adnî mahlâsını kullanan, Fâtih'in sadrâzamlarından Mahmud Paşa'dır. Edirne sarayında iyi bir tahsil ve terbiye gören Mahmud Paşa, Fâtih'in takdir ve iltifatına mazhar olmuş, birçok yararlıklar göstermiş, Bosna Fâtihi olarak tanınmış bir vezirdi. İstanbul'un imarında büyük rolü olan, ayrıca âlimleri, şairleri himâye etmek suretiyle de hizmet eden Mahmud Paşa Türkçe ve Farsça şiirler yazmıştır. Oldukça iyi, düzgünce şiirler söyleyen Paşa'nın nesirleri daha başarılı sayılmış ve beğenilmiştir.

XV. asrın başka bir şair sadrâzamı da, Mevlâna Celâleddin neslinden gelen Nişancı (Karamânî) Mehmed Paşa'dır. Konya'da yetiştikten sonra İstanbul'a gelen Mehmed Paşa, Mahmud Paşa'nın himayesiyle önce onun medresesinde müderris, sonra yine onun tavassutu ile Fâtih'e nişancı olmuştur. Daha sonra sadrâzam olan Paşa, Fâtih'in ölümünden sonra, İstanbul'da çıkan karışıklıkta 1481'de İstanbul'da öldürülmüştür. Nişânî mahlâsı ile Türkçe ve Arapça şiirler söyleyen Mehmed Paşa, sâde ve külfetsiz bir söyleyişe sâhip olan orta dereceli bir şairdir. Nesri nazımından daha çok beğenilen Nişânî'nin, Fâtih'in ağzından Uzun Hasan'a yazdığı veciz ve münakkah ifadeli mektup meşhurdur. Paşa Osmanlı tarihine ve Fâtih devrine ait Arapça risaleler de yazmıştır.

XV. asrın başka bir şairi, Fâtih devrinde yaşamış olan Melîhî'dir. Tokad'da doğan, İran'da tahsilini ilerleten ve Molla Câmî ile ders arkadaşlığı yapan Melîhî, memleketine döndükten ve İstanbul'a geldikten sonra Ahmed Paşa'nın sevgi ve saygısını kazanmış, onun delâletiyle Fâtih'in meclisinde bulunmuştur. Fakat, şaraba çok düşkün olduğu, düzgün bir hayattan mahrum bulunduğu için, eline geçen imkânlardan faydalanamamış; hayatta ve edebiyatta hakkı olan mevkie erişememiştir. Dili, nazım tekniği, söyleyişi ve duyguları itibariyle kudretli bir şair olan, güzel şiirler söyleyen Melîhî'nin manzumeleri az sayıdadır. "Gönül" redifli mısraı tekrarlanan murabbaı çok şöhret kazanmış başta, Fâtih ve Ahmed Paşa olmak üzere birçok şair buna nazire yazmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Fâtih devri şairlerinden biri de Nizâmî'dir. Konya'da doğan, orada tahsil gören ve Ahmed Paşa'ya yazdığı nazirelerle şöhret kazanan Nizamî, Fâtih'in sadrâzamı Mahmud Paşa'nın dikkatini çekmiş, İstanbul'a çağrılmış, fakat hastalanarak yolda ölmüştür. Genç yaşta öldüğü için şahsiyetini bulamayan ve nazirecilikten kurtulamayan Nizâmî, sağlam ve temiz dili, sade ve tabiî söyleyişi, hayal ve duygularının kuvveti ile yüksek istidatlı bir şairdir.

XV. asrın ikinci yarısında yetişen şairlerden bir başkası da Sa'dî-i Cem'dir. Siroz'lu olan ve Sultan Cem'in kâtibi ve nişancısı olduğu için bu adla tanınan Sa'dî Cem'le beraber İtalya ve Fransa'ya gitmiş, bir rivayete göre Cem'in şiirlerini İstanbul'a gizlice getirmiş, derviş kıyafetinde olmasına rağmen teşhis edilerek denize atılmak suretiyle öldürülmüştür. Şehzâde Cem'in sarayında ve meclisinde toplanan şairlerin en değerli ve başarılısı olan Sa'dî sade bir dille ve tabiî bir üslûpla şiirler söylemiş, zaman zaman lirizme ulaşmıştır. Ahmed Paşa'yı taklid eden Sa'dî-i Cem'in şiirlerinde İstanbul'un güzellerine ve güzelliklerine dair tasvirler de görülmektedir.

Asrın başka bir şairi de Sâfî mahlâsını kullanan Cezrî-zâde Kasım Paşa'dır. II Bâyezid'in vezirlerinden olan Safî, orta dereceli şairlerdendir. Ahmed Paşa'yı taklid etmiştir. Şiirlerinde atasözü (mesel) kullanan şairlerin ilkidir. Sonra da bu yolu Necâtî kemâle erdirmiştir.

XV. asrın son üstadı, asıl ismi İsa olan ve Priştine'de doğan Mesîhî'dir. İstanbul'da medrese tahsili yapan Mesîhî, Hadım Ali Paşa'ya divan kâtibi olmuş, onun ölümünden sonra Tâcizâde'ye intisâb etmiştir. Şiirden başka hat sanatında da şöhret kazanan Mesîhî 1513 yılında ölmüştür. Mesîhî'nin eserleri *Divan*, *Şehrengiz* ve *Gül-i Sadberg*'dir. Sağlam bir nazım tekniği ve âhenkli bir dille şiirler söyleyen Mesîhî devrinde hayallerinin inceliği ve zengin mânâlar bâkir fikirler kullanmaktaki mehareti ve kudretli ile tanınmış ve "hallâk-ı maâni"likle vasıflandırılmıştır. "Bahar kasîdesi" büyük şair Bâkî tarafından da tanzir edilen ve yine bahar konusunda bir güzel murabbaı çok meşhur olan Mesîhî, Edirne şehrinin güzellerinden, güzelliklerinden, güzel yerlerinden bahseden eseriyle edebiyatımızda şehrengîz çığırını açmış ve yeni bir edebî nevi meydana getirmiştir. Gül-i Sadberg bir münşeat (mektuplar) kitabıdır.

XV. asırda kadın şairler de yetişmiştir. Bugünkü bilgimize göre bunların ilki Zeyneb Hâtun'dur. Asıl adı Zeynü'n-nisâ olan ve Kastamonu'lu veya Amasya'lı bir aileye mensup bulunan Zeynep Hâtun'un babası da kocası da Amasya'da kadılık yapmış kişilerdir. Babası tarafından evde okutulan Zeynep Hatun, Arapça ve Farsça ile devrin ilimlerini ve mûsıkiyi iyice öğrenmiştir. Sade bir dille, tabiî ve samimî bir ifadeyle şiirler söyleyen Zeynep Hâtun, Şeyhî'ye başarı ile nazireler meydana getirmiştir. Fâtih adına bir divan tertib etmişse de bugün elimizde değildir.

Asrın ikinci kadın şâiri de yine Amasya'lı olan Mihrî Hâtundur. Halvetî şeyhi Pir İlyâs'ın torunu ve Mehmed Çelebi adlı Amasya'da kadılık yapmış olan bir zatın kızıdır. Aile çevresinde tahsil etmiş, bilgisi kadar güzelliği ile takdir toplamış ve hiç

Levent Şahverdi Arşivi

evlenmemiş olan Mihrî Hâtun, Necâtî'ye yaptığı nazirelerle şöhret kazanmıştır. Şiirlerinde aşk duygusu hâkim olan Mihri Hatun'un sade ve açık bir dili, samimi ve tabiî bir söyleyişi vardır. 1506 yılında Amasya'da ölen Mihrî Hâtun'un bir divanı bulunmaktadır.

XV. asırda mesnevi edebiyatında da bir gelişme görülür. Asrın başında Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i, sonunda Hamdullah Hamdî'nin *Yusuf u Zelîha*'sı bu tarzın en başarılı eserleridir. Mesnevi sahasında ahlâkî, tasavvufî, dinî eserler yanında aşk hikâyeleri ve vekayinâmeler de görülmektedir. Bellibaşlı mesnevi yazarlarından Şeyhî, Hümâmî, Şeyh Elvân-i Şîrâzî ve Cemâlî'den yukarıda bahsedildi.

Diyarbekirli olup, İznik'e ve oradan İstanbul'a gelen Halîlî, Firket-nâme adlı mesnevisi ile tanınmıştır. Halîlî'nin "mefâîlün / mefâîlün / faûlün" vezni ile kendi başından geçmiş gibi yazdığı bu eser, tasavvûfî ve âşıkâne mahiyettedir. Dîvan tarzında yazdığı şiirlerde Nesîmî'nin tesisirinde kalan Halîlî 1485'de ölmüştür.

II. Murad devri şairlerinden Abdî de *Câmasb-nâme*'si ile XV. asrın mesnevicileri arasında yer almaktadır. 1429 yılında Aydıncık'ta "fâilâtün / fâilâtün / fâilün" vezniyle yazılan bu beşbin beyte yakın mesnevi, Danyâl peygamberin oğlu Çâmâsb'ın efsânevî mâcerâsını anlatmaktadır. Şahmâran hikâyesi olarak tanınan mevzu, daha sonraları başka müellifler tarafından mensûr olarak ta yazılmıştır. Abdî'nin sâde bir Türkçeyle nazmettiği kitap, daha çok dil bakımından önem taşımaktadır.

XV. asrın başında eser veren mesnevi yazarlarından biri de Yazıcı Salâhaddin'dir. 36 yıl Kasapoğlu Ali Bey'in yanında kâtip olarak bulunduğu için Yazıcı lâkabını alan ve Yazıcıoğlu Mehmed ve Ahmed'in babası olan Sâlahaddin, Farsça *Melhame* kitabından tercüme suretiyle "fâilâtün / fâilâtün / fâilün" vezniyle 1408 yılında bir eser nazm etmiştir. Ali Bey'in ölümü üzerine sıkıntı çeken yazarın Hacı Paşa oğlu İskender Paşa adına meydana getirdiği ve *Şemsiye* adını verdiği eser (*Melhame-i şemsiye)* yıldızlardan, tabiattan, havanın hayat hâdiselerine tesirinden bahseden didaktik bir kitaptır. Edebî değeri yoktur.

XV. asrın ilk yarısında meydana getirilen mesnevileden biri de Muinî'nin *Ma'nevi (Mesnevi-i Murâdî)* sidir. Sultan II. Murad adına 1438 yılında tanzim edilen eser, Mevlânâ Celâleddin'in Mesnevisinin, bugünkü bilgimize göre, ilk Türkçe manzum tercümesidir. Aynı vezinle çevrilen ve II. Murad'a sunulduğu için *Mesnevi-i Murâdiye* şeklinde adlandırılan eserin dili sâdedir. Bu Mesnevi tercümesi ve şerhi edebî bakımdan olduğu kadar dil yönünden de değerlidir, büyük ehemmiyet taşımaktadır.

Asrın ilk yarısında yaşayan mesnevi yazarlarından biri de Afyon Karahisarlı Abdürrahim'dir. 1460 yılında yazdığı *Vahdetnâme* tasavvufî mâhiyette bir eserdir.

XV. asır mesnevicilerinden biri de Antepli İbrahim bin Bali'dir. 1487 yılında bitirdiği 13.000 beyit tutan *Hikmet-nâme* yaratılışdan, tabiatten, peygamberler tarihinden, gezip dolaştığı memleketlerin tarih ve coğrafyasından bahseden didaktik mâhiyette bir eserdir. Edebî değeri yoktur. Oldukça sâde olan dili itibâriyle değerlidir.

Levent Şahverdi Arşivi

XV. asrın Şeyhî'den sonra gelen en değerli mesnevi yazarı Hamdullah Hamdî'dir (1449-1503). Asrın ikinci yarısında yetişen Hamdî, meşhur şeyh Akşemsed-din'in en küçük oğludur. Babasını küçük yaşta kaybeden şair, iyi bir tahsil görmüş, Bursa'da Çelebi Sultan Mehmed medresesinde müderrislik etmiştir. Hayatının sonuna doğru babasının halîfesi Şeyh İbrâhim Tennûri'ye intisâb etmek için Kayseri'ye gitmiş, daha sonra Göynük'e çekilmiş ve orada vefat etmiştir. II. Sultan Bâyezid'den beklediği iltifatı görememesinin böyle bir inzivâya sebeb olduğu sanılmaktadır. Hiç bir geliri olmayan ve eserlerini yazıp satmak süretiyle geçindiği anlaşılan Hamdullah Hamdi'nin bazı eserlerinde devrinin ve çevresinin değer bilmezliğinden şikâyetler bulunmaktadır. Anadolu sâhasında ilk defa Hamse meydana getiren Hamdi'nin en değerli eseri 1483'te nazm ettiği *Yusuf ve Zelîha*'dır. Molla Câmî'nin aynı adını taşıyan mesnevisinden alınarak bâzı ilâvelerle ve değişik bir vezinle (fâilâtün / mefâilün / fâilün) tertip edilen eser, sağlam ve sanatlı dili, tasvir ve hikâye edişteki kudreti, yer yer lirik ve âhenkli mısralarıyla devrinde çok beğenilmiş ve şaire geniş şöhret kazandırmıştı. Bu başarıda, küçük yaşta babasız kalan ve kardeşlerinden hiçbir yardım ve şefkat görmeyen Hamdî'nin kendi hayatından ilhâm alması ve samîmî bir ifâde ve üslûb kullanması da rol oynamıştır denebilir. Hamdî'nin 1500 yılında bitirdiği ve mevzuu yine molla Camî'ninkinden alınan Leylâ ve Mecnun mesnevisi fazla rağbet kazanamamıştır. Hamdi'nin üçüncü eseri orijinal mevzulu küçük bir aşk hikâyesi olan *Tuhfetü'l Uşşak*, dördüncüsü insanın ağız, burun, kulak, v.s. gibi uzuvları ile tabiatı, huyu arasındaki münâsebetleri anlatan *Kıyâfet-nâme*'dir. Hamdullah Hamdî, ayrıca Mevlid ve Yazıcıoğlu'nun eserine nazîre olarak Muhammediye (veya Ahmediye) adlı eserler de yazmışsa da bunlar halk arasında fazla alâka uyandıramamıştır. Hamdullah Hamdî'nin bir de divanı vardır. Fakat, onun sanat kudretini gösteren asıl mühim eseri *Yusuf ve Zelîha*'sıdır.

XV. asrın sonunda yetişen başka değerli bir mesnevi yazarı da Tâcizâde Câfer Çelebi'dir. II. Bâyezid ve Yavuz Selim zamanında nişancılık ve kadıaskerlik vazifelerinde bulunan Câfer Çelebi, bir iftiraya uğrayarak 1515'de Yavuz tarafından idam ettirilmiştir. Devrinde daha çok münşi olarak tanınan ve eski kaynaklarca nesri nazmından üstün tutulan Tâcîzâde, Türkçe ve Farsça kaside ve gazeller yazdığı gibi *Heves-nâme* adlı bir mesnevi de nazm etmiştir. İstanbul'un tabiî ve medenî güzelliklerini, saray, kasır, hamam, şifâhâne, imârethâne ve medreselerini, kabirlerini, Fâtih'in 31 yıllık saltanatını anlatan ve yer yer gazeller ve tercî-i bendler ihtiva eden *Heves-nâme* orijinal bir eserdir. Câfer Çelebi, Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı tenkid etmiş, onların hususî tarafları olmadığını söylemiştir. 1493'de yazılan *Heves-nâme*, XV. asır sonundaki İstanbul'u aksettiren değerli ve vesika mâhiyetinde bir eserdir. Aynı zamanda iyi bir hattat olan Tâcîzâde'nin bundan başka *divanı*, *münşeat*'ı ve tarihî bir eser olan *Mahrûse-i İstanbul Fetih-nâme*'si vardır. Câfer Çelebi gazelleri itibariyle orta dereceli bir şairdir.

XV. asrın ikinci yarısında yetişen başka bir mesnevici Behiştî'dir. Çorlu civarındaki Karıştıran'dan Süleyman Bey'in oğlu olan Ahmed Sinan Behiştî, II. Bâyezid zamanında Sancak beyi iken, pâdişahın hışmına uğramış ve İran'a kaçmıştı. Ora-

Levent Şahverdi Arşivi

da Molla Câmî ve Ali Şir Nevâî ile görüşen Behiştî, yurda dönüşünde affedilip tekrar eski vazifesine tâyin edilmiştir. *Leylâ ve Mecnun, Yûsuf ve Zeliha, Hüsn ü Nigâr, Süheyl ü Nevbahar ve Vâmık u Azra*'dan teşekkül eden Hamse'sinden başka bir de II. Bâyezid ile Cem arasındaki vak'ayı anlatan küçük bir tarihi olduğu kaydedilen Behiştî, orta kudrette bir şairdir.

XV. asrın sonu ile XVI. asrın başında yaşayan Âhi de bu devrin mesnevi şairlerindendir. Benli Hasan lâkabıyla meşhur ve ayrıca az konuşması ve içine kapanık bir kimse olması dolayısıyla Dilsiz Dânişmend diye de anılan Âhî, 1476'da Niğbolu'da doğmuştur. İstanbul'da tahsil eden ve ilmiyye mesleğine giren Âhi, Şeyhî'nin *Husrev ü Şirin*'ine yazdığı nazîre ile Yuvuz Selim'in dikkatini çekmiş fakat verilen vazifeyi kabul etmediği için pâdişahı kızdırmış ve uzun müddet mülâzemette kalmıştır. Çok sonraları Karaferye müderrisliğine tâyin edilen ve şair Hâverî'nin kızkardeşi ile evlenen Âhi 1517 yılında ölmüştür. Âhi'nin *Hikâyet-i Şirin ü Pervîz ve Rivâyet-i Gülgûn vu Şebdîz* adını taşıyan eseri tamamlanamamıştır. İran şairlerinden Fettâhî-i Nişâbûrî'nin aynı addaki eserine nazire olarak meydana getirdiği mensur *Hüsn-ü Dil*'i de ikmâl edememiştir. Sade ve tabiî bir dil kullanan Âhî'nin *Divanı*'ndan ve *Hüsn ü Dil* içerisindeki manzum parçalardan kudretli bir şair olduğu anlaşılmaktadır.

XV. asrın sonu ile XVI. asrın başında yetişmiş başka bir mesnevici Revânî'dir. Edirne'de doğan ve asıl adı İlyas Şucâ' Çelebi olan Revânî, II. Bâyezid ve Sultan Selim devirlerinde Surre Eminliği ve Ayasoyfa evkaf mütevelliliğinde bulunmuş ve Bursa'da Kaplıcalar Mütevellisi iken 1524 yılında ölmüştür. Kaynaklar Hamse yazdığını bildiriyorlarsa da, bugün elde sâdece İşretnâme adlı bir mesnevisi ve divanı bulunmaktadır. İçkili eğlence meclislerinden hoşlanan ve neş'eli, zarif bir kimse olduğu anlaşılan Revânî'nin *İşret-nâme*'si, mecliste çalınan sazlardan teker teker bahseden, işret meclislerinde nasıl hareket edileceğini belirten, sâkilerin vazife ve ehemmiyetinden bahseden küçük bir işret âdâbı kitabıdır. Devrinde çok beğenilen Revânî ancak orta derecede bir şairdir.

XV. asırda dinî edebiyat da büyük bir gelişme göstermiştir. Dinî konularda çeşitli eserler yazıldığı gibi, Hz. Muhammed için Mevlid'ler meydana getirilmiştir. Dinî edebiyatın bellibaşlı simaları Devletoğlu Yusuf, Hatipoğlu, Rûşenî, Süleyman Çelebi ve Yazıcıoğlu Mehmed'dir.

II Murad devrinde yaşayan ve onun adına "fâilâtün / fâilâtün / fâilün" vezniyle manzum bir *Vikaye tercümesi* hazırlayan Devletoğlu Yusuf'un hayatı hakkında bilgi yoktur. *Murâd-nâme* adıyla da tanınan eser, fıkıhla ilgili bahisleri ihtiva eden didaktik bir kitaptır. Sanat bakımından değer taşımayan *Vikaye-nâme*, dil yönünden önemlidir.

Hayatı hakkında bilgi bulunmayan Hatipoğlu da 1425 yılında *Ferah-nâme* adlı didaktik bir eser yazmıştır. "Fâilâtün / fâilâtün / fâilün" vezniyle yazılan eser, yüz küçük bölümden teşekkül edip her bölümde bir hadis nazmen açıklanmakta ve onunla ilgili bir hikâye verilmektedir. Eserin sanat değeri yoktur.

Levent Şahverdi Arşivi

Aydınlı olan, Bursa'da tahsil gören, Bâkû'da Halveti şeyhi Şirvan'lı Seyyid Yahya'nın müridi olan Ömer Rûşenî, *Âsar-ı Aşk* adını taşıyan dinî-tasavvufî-ahlâkî bir eser sahibidir. 1486'da ölen Rûşenî, Hatipoğlu gibi Âşık Paşa'nın *Garib-nâme* tarzını devam ettirmiştir. Bir de divanı olan Rûşenî'nin sanat bakımından büyük bir değeri yoktur.

Dinî edebiyatın edebî bakımdan yüksek değer taşıyan eserlerini Süleyman Çelebi ve Yazıcıoğlu Mehmed vermişlerdir. Asrın başında yaşıyan Süleyman Çelebi'nin ne zaman ve nerede doğduğu hangi aileye mensup olduğu belli değildir. Edebâli'nin oğlu Şeyh Mahmûd'un torunu olduğuna dair kayıtlar varsa da bir rivayetten ileriye gidememektedir. Mevlid'i 1409-1410 tarihinde yazdığı vakit, 60-65 yaş civarında olduğu düşünülürse 1336-1351 yılları arasında doğduğu tahmin edilebilir. Yıldırım Bayezid'in divan imamlığında bulunduğu, Emîr Buhârî'ye mensup olduğu ve Bursa'daki Ulu Cami'nin 1400 yılında tamamlanması üzerine oraya imam tâyin edildiği eski kaynaklarda kaydedilen Süleyman Çelebi'nin "fâilâtün / fâilâtün / fâilün" vezniyle nazmettiği 700 beyit tutarındaki *Vesîletü'n-necat* adını taşıyan eser, kendisinden önce ve sonra yazılan *Mevlid*'lerin en güzeli ve en meşhurudur. Süleyman Çelebi, XIV. asır şairlerinden Mustafa Darir'in *Siyer*'indeki bir kasideden ve Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'sindeki bâzı kısımlardan faydalanmakla beraber, bu konuda en mükemmel eseri vermiştir. Peygamberimiz Hz. Muhammed'e karşı duyulan derin sevgi ve saygının çok samimî, çok güzel ifadeleri olan bu müstesna eser asırlar boyu zevkle, heyecanla okunmuş, değer ve itibarından hiç bir şey kaybetmemiştir. Dinî edebiyatımızın şâheseri olan *Mevlid*, başlıcaları münacat, velâdet, mu'cizeler, mi'rac, peygamberimizin vasıfları ve vefâtı olmak üzere 9 bölümden teşekkül etmektedir. Sâde ve sâf bir duygu ve dille nazm edilen *Vesîletü'n-necât*'ın yazılmasına sebep, Bursa'da bir vâizin Hz. Muhammed'in öbür peygamberlerden üstün olmadığı hakkındaki sözleridir. Süleyman Çelebi bundan müteessir olarak eserini yazmıştır. Süleyman Çelebi'nin hayatı hakkında kesin ve açık bilgi mevcut olmadığı gibi, maalesef *Mevlid*'in de sahih ve tam bir nüshası ele geçmemiştir. Bugün Süleyman Çelebi'nindir denen iki Mevlid metni bulunmaktadır. İlim çevresinde "asıl metin" olarak kabul edilen eski şekli ile bugün okunan şekli arasında büyük fark vardır. Bugünkü Mevlid, eskisinin yarısı kadardır, umumiyetle bölümler ihtisar edilmiştir. Buna karşılık, bugün okunan metne yer yer başka müelliflere ait *Mevlid*'lerden beyitler alınmıştır. Bugünkü Mevlid, kısaltılmış ve karma bir metin durumundadır. Mevlid metinleri arasındaki farka eski nüshalarda da rastlanmaktadır. Mevlid'in eskiden beri iki ayrı metni bulunmaktadır. Bu iki başka metin arasındaki ayrılık ve değişiklik "velâdet" bölümünden itibaren başlamaktadır. Sonraki bölümler, aradaki bâzı beyitler aynı olmakla beraber, tamamen başka denecek şekilde değişiktir. Mevlid'in asıl ve eski şekli olarak kabul edilen metinde "velâdet" bölümünün ikinci kısmı kasîde şeklindedir ve "merhaba" faslı bulunmamaktadır. Bugün okunan ve eski, yeni harflerle müteaddit defa basılan *Mevlid*, değişik metnin kısaltmış şeklidir. *Vesîletü'n-Necât* adını taşıyan eski ve asıl metnin ve *Mevlid* olarak adlandırılan değişik metnin en eski nüshaları, eserin telifinden 100-110 yıl kadar sonra yazıldığı için, bu meseleyi bugün kesin bir şekilde halletmeğe imkân yoktur. Ancak, eserin telif tarihine yakın zamanda

Levent Şahverdi Arşivi

yazılmış eski nüshalar elde edilebilirse, bu mesele çözülebilir.

XV. asırda *Mevlid* yazan başka bir şair Ahmed'dir. Eserini 1469 yılında yazan Ahmed'in kim olduğu hakkında bilgi yoktur. Sonradan Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inde de görülen "merhaba" faslının, bu şaire ait olması kuvvetle muhtemeldir. Mamafih her iki eserdeki merhaba faslı biribirinin tamamiyle aynı değildir. Bu asırda yazılan mevlidlerden müellifi bilinenlerden biri de Muhibbî'ninkidir. Emir Sultan'ın müridi olduğu anlaşılan Celâl Muhibbî'nin hayatı hakkında bilgi yoktur.

XV. asrın dinî edebiyat sahasındaki mühim eserlerden biri de Yazıcızâde Mehmed'in *Muhammediyye*'sidir. Yazıcı Salâhaddin'in oğlu Mehmed Malkara'da doğmuş, İran ve Mâveraünnehir'de tahsilini ilerletmiş, Hacı Bayram Veli'den feyiz almış ve Gelibolu'da yerleşerek 1453'de orada ölmüştür. Yazıcıoğlu Mehmed'in çeşitli vezinlerde yazıp II. Murad'a ithaf ettiği *Muhammediyye*, Hz. Muhammed mihveri etrafında tefsir ve hadislere dayanan, birçok hikâye ve hadislere yer veren manzum büyük dinî eserdir. Vezin ve dil bakımından kusurlu ve pek başarılı olmamasına rağmen, aşklı ve ruhânî bir edaya sahip olması ve samimî ifadesiyle *Muhammediyye*, asırlarca halk tarafından sevilerek, beğenilerek okunmuştur.

XV. asırda manzum tarihler de yazılmıştır. Bunların başlıcaları Enverî'nin Fâtih'in veziri Mahmud Paşa adına yazdığı *Düstûr-nâme*, Uzun Firdevsi'nin Midilli adasına Venedikliler ile Fransızlar'ın hücumundan bahseden *Kutb-nâme (Kıssa-i Cezîre-i Midilli)* adlı küçük eseri ve Sarıca Kemal'in Sultan ikinci Bâyezid adına meydana getirdiği *Selâtin -nâme*'dir. Mesnevi şekliyle yazılan ve 1464 yılında bitirilen *Düstûr-nâme*'nin dili sâde olup, verdiği bilgi vesika olarak da değer taşımaktadır. Bergamalı Sarıca Kemal'in (Kemâl-i Zerd) 1489 yılında yazdığı, bir adı da *Tevârîh-ı Âl-i Osman* olan 3600 beyitlik manzum tarihinden başka divanı da vardır. Bunlar dil ve edebiyat bakımından fazla değer taşımamaktadır.

XV. asırda halk şairi olarak kimse bilinmemektedir. Sadece tasavvufî halk şiirinin temsilcisi olan tekke şairleri vardır. Bunlar Yunus Emre tesiriyle ve onun ilâhîleri tarzında eserler vermiş olan Hacı Bayram Veli (1332-1429) ve Eşrefoğlu Rûmî (ölm. 1469) dir. *Divanı* ve *Müzekki'n-Nüfus* adlı bir de mensur eseri mevcut olan ve Hacı Bayram'ın müntesiplerinden bulunan Eşrefoğlu, aruz ve hece ile yazdığı şiirlerde Yunus Emre ve Âşık Paşa'nın tesirinde kalmıştır. Aruz vezniyle, fakat sâde bir dille yazan ve divanı bulunan Kemâl Ümmî (ölm. 1475) de Yunus Emre tarzında yazanlardandır. XV. asrın en büyük tasavvufî halk şairi, Yûnus Emre gibi yazan ve şiirleri ondan ayırd edilemeyen Âşık Yûnus'dur. Bursa'lı olan ve şiirlerinde kendini bâzan Dervîş Yûnus, Yûnus, Yûnus Emrem diye de anan ve Emir Sultan (1368-1429)'ı öven, Mevlid'den bahseden Âşık Yûnus'un Halvetiyye tarikatının Nûr-bahşî koluna mensup olduğu 1440 yılında veya ondan bir müddet sonra öldüğü sanılmaktadır.

XV. asırda nesir iki tarzda gelişmiştir. Sâde halk Türkçesiyle yazılan eserlerin yanında süslü, secili, sanatlı eserlerin meydana getirildiği görülmektedir.Bu yeni nesir çığırını açan Sinan Paşa'dır. İstanbul'un ilk kadısı Hızır Beğ'in oğlu olan ve

Levent Şahverdi Arşivi

1440 tarihinde doğduğu tahmin edilen Yûnus Sinaneddin, iyi bir tahsil görmüş genç yaşında müderris, pâdişah hocası ve vezir olmuştur. "Hâce-i Sultânî" olması dolayısiyle Hoca Paşa ünvanı ile anılan Sinan Paşa, otuz üç yaşında vezir-i a'zamlığa getirilmiş ise de, Fâtih'in hiddetini celb etmiş ve azledilerek hapsedilmiştir. Zamanı âlimlerinin, Sinan Paşa hapisten çıkarılmadığı takdirde eserlerini yakarak İstanbul'u terk edeceklerini Fâtih'e bildirmeleri üzerine hapisten çıkarılmış ve Sivrihisar kadılığı ve müderrisliğine gönderilmiştir. Fâtih "mecânîne münasib tedbîrât" alınmasını emrettiği için İznik'te hapsedilen ve günde 50 değnek vurulan Sinan Paşa, sonra Sivrihisar'a gönderilmiştir. II. Bâyezid, Sinan Paşa'ya vezirlik rütbesini iade etmiş ve Edirne'ye müderris tâyin etmiştir. Eserlerini bu devrede yazan Sinan Paşa, 1486'da ölmüştür. Arapça eserler de telif etmiş olan Sinan Paşa'nın Türkçe eserleri, *Tazarru'-nâme*, *Maârif-nâme*, *Tezkîretü'l-Evliyâ*'dır. En meşhur ve en değerli eseri *Tazarru'-nâme*, manzum parçalar da ihtiva eden felsefî, tasavvufî bir eserdir. Bu yakarışlarda korku ve ümid arasında dolaşan bir kalbin çeşitli ve tezatlı duyguları, düşünceleri görülmektedir. *Tazarru'-nâme* bir gönül, *Maârif-nâme* bir nasihat kitabıdır. Secili, sanatlı, âhenkli bir nesir dili vücuda getirmekle Sinan Paşa büyük başarı göstermiştir.

XV. asırda sâde nesirin başlıca temsilcisi Mercimek Ahmed, İbni Arabşâh, Ahmed Bîcan, Şeyh Ahmed, Uzun Firdevsî'dir. II. Murad devrinde Mercimek Ahmed, daha önceki tercümeyi beğenmeyen pâdişahın arzusu ile *Kabus-nâme*'yi Farsçadan açık bir dille tercüme etmiştir. Kûhistan hükümdarlarından Keykâvûs'un, oğlu Geylân Şâh'a siyaset, ahlâk, hayat bilgisi, çeşitli ilim ve sanat konularında verdiği öğütleri ihtiva eden ve XI. asrın ikinci yarısında yazılmış olan ve 44 bâbdan teşekkül eden bu eser, Mercimek Ahmed tarafından başarı ile Türkçeye kazandırılmıştır.

Aslen Şam'lı olan ve Türkistan ile diğer İslâm ülkelerinde yaptığı seyahatlarla tanınan ve Çelebi Sultan Mehmed'in hususî kâtipliği ile II. Murad'ın hocalığını yapan İbni Arabşâh (1389-1450), sâde bir dille II. Murad adına *Câmi'ü'l-Hikâyât'ı* ve ayrıca Ebu'l-leys-i Semerkandî'nin (ölm. 997) Arapça *Kur'an tefsiri*'ni tercüme etmiştir.

Yazıcı Salâhaddin'in oğlu olan Ahmed Bîcan (ölm. 1457) sâde, açık bir dille eserler vermiştir. *Acâibü'l-Mahlûkat* yer, gök ve denizlerdeki garipliklerden bahseden, içerisinde hurâfe, rivayet ve efsâne de bulunan bir eserdir. Babasının *Melhame*'sinden de faydalanarak meydana getirdiği bu eser ve birçok kaynaklara dayanarak daha geniş olarak tertip ettiği aynı mahiyetteki *Dürr-i Meknûn*, halka hitap eden, bilgilerin hikâyeleştirilerek verildiği kitaplardır. Dinî-tarihî hikâyeleri, açıklamalar ve ahlâkî nasihatleri ihtiva eden ve daha çok ağabeyi Mehmed'in *Meğâribü'z-Zaman* adlı Arapça eserindeki bilgilerden istifade ederek yazdığı *Envârü'l-Âşikîn*, en meşhur eseridir. Türk halkının asırlardan beri en çok okuduğu kitaplardan biridir.

Asrın sâde Türkçeyle eser veren yazarlarından biri de Şeyh Ahmed'dir. *Kırk Vezir Hikâyesi* diye tanınan *Erbain Subh u Mesâ* adlı kitabını II. Murâd'a sunan Şeyh Ahmed, eserinin mevzuunu Binbir Gece Hikâyelerinden almış ve şahsî ilâvelerle genişletmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Firdevsî-i Tavîl diye de anılan Firdevsî-i Rûmî'nin en mühim eseri, II. Bâyezid adına tertip ettiği *Süleyman-nâme (Şehnâme)*dir. XV. asrın sonunda ve XVI. asrın başında yaşayan ve Bursalı olan Firdevsî'nin her biri bir kısa ihtiva eden 1836 meclisten ve 720 tevhîd ile kâsîdeden teşekkül eden 366 cild (Cüz'-bölüm) tutarında olduğu zannedilen bu eseri, toplu halde meclislerde her gece bir cild okunmak üzere yazdığı anlaşılmaktadır. II. Bâyezid tarafından 80 cildi beğenilip diğerleri yaktırıldığı rivayet edilen *Süleyman-nâme*'nin bugün elde muhtasar şeklinin bâzı cildleri bulunmaktadır. Büyük bir kısmı mensur olan *Süleyman-nâme*, destan tarzında sâde dille yazılmış güzel bir eserdir.

XV. asrın sâde dille yazılmış manzum eserleri arasında Ahmed-i Dâî'nin *Miftâhü'l-Cenne, Teresssül ,Tıbb-ı Nebevî Tercümesi, Tezkiretü'l-Evliyâ Tercümesi, Ebü'l-Leys Tefsîri Tercümesi, Sirâcü'l-Kulûb ve Vesîletü'l-Mülûk* adlı eserlerini, İznik'li Mûsâ'nın (ölm. 1429) *Enfesü'l-Cevâhir* adlı Kur'an tefsirini, biri Mehmed bin Ömerü'l-Halebî'ye ait olan ve öbürü Molla Lütfî'ye isnad edilen *El-Ferec Ba'de'ş-Şidde* tercümelerini, Hızır Beğ'in *Yasin Tefsîri*'ni, yazarları bilinmeyen *Tezkiretü'l-Evliyâ* tercümelerini, Hacı Paşa'nın tıbba dair *Müntehabü'ş-Şifâ* adlı eserini zikr etmek gerekir.

XV. asırda manzum vekayi'-nâmeler yanında mensur tarihler de yazılmıştır. Daha çok halka hitabeden şekilllerde ve açık, sâde, süssüz, sanatsız bir dille yazılan bu tarihler Te*vârîh-i Âl-i Osman* adını taşımaktadır. Bunların en meşhuru Âşıkpaşa-zâde Derviş Ahmed Âşıkî'ye (1393-1481) aid olandır. Diğerlerini Oruç Beğ ve Rûhî yazmıştır. Müellifleri bilinmeyen (anonim) *Tevârîh-i Âl-i Osmanlar* da vardır. Hasan Bayatî'nin 1481 de yazdığı *Câm-i Cem-Âyin* ve Neşrî'nin 1492'de telif ettiği *Cihan-nümâ* da sâde dille yazılan tarihlerdir. Neşrî'nin eseri dil ve sanat yönünden öbürlerinden daha üstün ve değerlidir. Yazıcıoğlu Ali'nin *Selçuk-nâme'si*, Kıvâmî'nin *Fetih-nâme-i Sultan Mehmed'i* ve müellifi bilinmeyen *Gazavât-ı Sultan Murad* adlı eser de sâde dille yazılan tarihlerdir. Fâtih devrinde yaşıyan ve defterdarlığa kadar yükselen Dursun Beğ'in 1497-1499'da yazdığı *Târih-i Ebü'l-Feth*'in dili ağır sanatlı ve külfetlidir.

XIV. asırda yazıya geçtiği kabul edilen dinî-tarihî destanlardan *Danişmendnâme*'nin ve dinî menakıplardan *Saltuk-nâme*'nin XV. asırda yazılan şekilleri de görülmektedir. II. Murad devrinde ve onun emriyle Tokad dizdarı Ârif Ali, *Dânişmendnâme*'yi aralarında manzum parçalar da bulunan 17 bölüm halinde açık bir Türkçe ile yeniden yazmıştır. Ebü'l Hayr-i Rûmî adlı bir yazar da Edirne'de bulunduğu sırada Rumeli'nin çeşitli yerlerinde söylenen Sarı Saltuk'a ait rivayet ve hikâyeleri duyan ve bunların bir araya toplanmasını isteyen Cem Sultan'ın emriyle sâde bir dille *Saltuk-nâme*'yi tertib etmiştir. Bu asırda Süflî Derviş diye tanınan Mûsâ ve Firdevsî Hacı Bektaş Veli, Küçük Abdal Otman Baba, Yenişehirli Yahya Emir Sultan, Hüseyin Enîsî Akşemseddin hakkında *menakıb-nâme'ler* meydana getirmişlerdir. Eşrefoğlu ve Mahmud Paşa için tertib edilen *menakıb-nâme*'lerin müellifleri belli değildir. Bu eserler de halka mahsus ve sâde bir dille yazılmışlardır.

Levent Şahverdi Arşivi

8. XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı

Halûk İPEKTEN - Mustafa İSEN

XV. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin ve Türk edebiyâtının gelişme devridir. Siyasî alanda devlet, yeni toprakların alınmasıyla genişlemiş, Selçuklu Devleti'nin yıkılışından sonra Anadolu'da başlayan siyasî bölünmelere ve uzun süre yaşanan kargaşaya son verilmiş, Fâtih Sultân Mehmed devrinde İstanbul'un da alınmasıyla, Trakya ve Anadolu'da merkeze bağlı, sağlam temeller üzerine oturan siyasî bir birlik kurulabilmiştir.

XVI. yüzyılda ise devlet, birkaçı çok güçlü pâdişâhların idaresinde büyüme ve gelişmesini sürdürerek büyük bir imparatorluk haline gelmiştir. Bu yüzyılda Osmanlı tahtında şu pâdişâhlar bulunuyordu: Sultân II. Bâyezîd (1480-1512), Yavuz Sultân Selîm (1512-1520), Kanûnî Sultân Süleymân (1520-1566), Sultân II. Selîm (1566-1574), Sultân III. Murâd (1574-1595), Sultan III. Mehmed (1595-1603). Yüzyılın başında tahtta bulunan Sultân Bâyezîd'den, 1512 yılında devlet idâresini devr alan Yavuz Sultân Selîm, cesur, atak ve sert yaradılışıyla sekiz yıllık kısa saltanatında, doğu sınırlarında durmadan karışıklıklar çıkaran, kendisi Türk asıllı olduğu halde siyasî emelleri uğruna Doğu Anadolu halkını bölüp ayırmağa uğraşan ve Osmanlı Devleti'ni uzun süre uğraştıran Şâh İsmâil tehlikesini Çaldıran zaferiyle ortadan kaldırdığı gibi, Anadolu'nun doğusunu da tamamiyle Devlet'e bağlamış ve böylece artık kesin olarak Anadolu topraklarının bütünlüğünü sağlamıştır. Bütün Suriye, Hicaz ve Mısır ülkeleri onun devrinde imparatorluk sınırları içine alınmıştır.

Kanûnî Sultân Süleymân'ın 46 yıllık saltanatı döneminde, Avrupa'ya yapılan seferlere daha çok ağırlık verilmiştir. Bu devre içinde Belgrad ve Rodos alınmış, bü-

Levent Şahiverdi Arşivi

tün Avusturya toprakları ele geçirilmiş, Macaristan devletin bir eyâleti hâline getirilmiştir. Avrupa ortalarına kadar yürüyen Osmanlı orduları Viyana kapılarına dayanmıştır. Öte yandan Tebrîz ve Bağdât alınmış, Asya ve Avrupa'daki sınırlar genişletilmiş ve emniyet altına alınmıştır. Barbaros Hayreddîn Paşa komutasındaki Osmanlı donanması, Preveze Zaferi sonucunda Akdeniz'i bir iç deniz haline getirmiştir. Kanûnî Sultân Süleymân, uzun saltanatının sonunda devleti, üç kıt'a üzerine yayılmış dünyanın en güçlü ordusuna sâhip, geniş, zengin ve haşmetli imparatorluğu hâline getirmiştir.

Kanûnî'nin ölümünden sonra, Sultân II. Selîm devrinde de sadârette kalan Sokullu Mehmed Paşa'nın tedbirli yönetimiyle, devletin büyüklüğü ve ihtişamı sürmüş, ama yüzyılın sonunda, çok değişik ırk, dil ve dîne mensup toplulukların oluşturduğu Osmanlı Devleti'nde bazı aksaklıkların, rahatsızlıkların ortaya çıkmağa başladığı, alınan bazı tedbirlere rağmen açık bir şekilde görülmeğe başlamıştır.

Bu yüzyılda, siyasî gelişmenin yanında devletin bütün müesseselerinde de gelişmeler olmuştur. İdârî teşkilâtta bazı değişiklikler yapılmış, kanûnlar, özellikle Sultân Süleymân devrinde, büyüyen ve meseleleri gittikçe artan ülkenin ve gelişen siyasî hayatın gereklerine göre yeniden düzenlenmiştir. Bu arada eksikliği duyulmaya başlanan ilim müesseselerinin geliştirilmesi ve artırılmasına çalışılmıştır. Fâtih Sultân Mehmed'in, İstanbul'u alır almaz yaptırdığı ve zamanında İslâm dünyâsının en yüksek ilim müessesesi olan Sahn-ı Semân Medreseleri'nde tefsîr, hadis, kelâm, fıkıh gibi İslamî ilimler okutulurken, Sultân Süleymân'ın yaptırdığı Süleymaniye Medreseleri'nde, matematik, tabiî ilimler ve tıp öğrenimi de yapılmağa başlanmıştır. Bu yüzyıl imâr faaliyetlerinin de yoğunlaştırıldığı bir devir olmuştur. Bütün ülke ve özellikle başkent İstanbul ve Edirne, Mîmâr Sinân gibi bir dehânın ve onun yetiştirdiği usta mîmarların yaptığı câmi, medrese, han, hamam, köprü gibi ölümsüz eserlerle donanmıştır.

Ülkedeki umumî gelişmenin tabiî sonucu olarak, ilim, kültür ve edebiyat da bu yüzyılda devletin büyümesiyle orantılı olarak büyük bir gelişme göstermiştir. Osmanlı pâdişâhları, bir yandan ardarda yaptıkları seferlerle büyük imparatorluğun kuruluşunu tamamlamağa uğraşırken, bir yandan da ilimde, kültürde, edebiyatta ve bütün sanatlarda ilerleme ve yükselmenin gerektiğini görmüşler ve bunun gerçekleşmesi için büyük çabalar göstermişlerdir. Saraylarını, yabancı ilim adamlarına ve san'atkârlara açtıkları gibi, yaptıkları seferler sonunda tanınmış kişileri toplayıp İstanbul'a getirmişlerdir. Fâtih Sultân Mehmed'in, Câmî'ye her yıl bin ve onu İstanbul'a getirebilmek için beş bin duka altını gönderdiği, matematikçi Alî Kuşçu'yu Uzun Hasan'a elçi olarak gönderdiğinde günde bin akçe gibi inanılmaz bir yolluk verdiği, Karaman'ın alınmasından sonra üç yüz ilim adamı ve san'atkârı İstanbul'a getirdiği bilinmektedir. Hatta değerli sanatçıları bulup İstanbul'a getirebilme konusunda devrin padişahı Fatih Sultan Mehmed'le veziri Mahmut Paşa arasında bir rekabetin söz konusu olduğu ve bulunup değerlendirilen bir yeteneğin bu iki değerli sanat koruyucusunu son derece memnun ettiğini kaynaklar ifade ediyorlar. Osmanlı ülkesinde Fatih ve Mahmut Paşa, aynı dönemde Çağatay sahasında ise Hüseyin Baykara ve Nevaî gibi sanatı koruyup gözeten başka bir ikilinin

Levent Şanver'in Arşivi

varlığını, kaynaklar, "saâdet-i tevâli'-i kevakibendir" şeklinde ifade ederler. Fakat özellikle Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim devrinde, yabancı ülkelerden İstanbul'a akan beyin göçü ve durumun suistimal edilişi, yerli sanatçıları rahatsız edecek boyutlara ulaşmış olmalı ki şair Mesîhî, çağına da tercümanlık eden tepkisini şu beyitlerle ifade etme ihtiyacını duymuştur:

Mesîhî gökten insen sana yer yok
Yürü var gel Arap'tan yâ Acem'den

Sultân II. Bâyezîd de bu hususta babası gibi cömert davranmış, Molla Câmî'ye ve Celâleddîn Devvânî'ye câize ve armağanlar göndermeğe devâm etmiştir. Yavuz Sultan Selim, Tebrîz seferinden dönüşünde yüzlerce sanatkârı toplayıp İstanbul'a getirerek bunların Türk sanatkârlarını yetiştirmelerini istemiş, bunu sık sık ve titizlikle izlemiştir. Ancak yetişen sanatkârların yaptıkları eserler bir sergi düzenlenerek kendisine gösterildikten sonra, rahata kavuşup herkesi ödüllendirmiştir.

Şiir ve edebiyatın bu yüzyıldaki gelişmelerinden biri de pâdişahlardan başlayarak bütün devlet büyüklerinin edebiyata ve özellikle şiire önem vermeleri, şâirleri, sanatkârları koruma'ları ve değerli eserleri ödüllendirmeleri olmuştur. Böylece devlet büyüklerinin çevrelerinde bir edebî çevre oluşmuştur. İstanbul'da saray çevresi, sadrâzam, şeyhülislâm, kazasker, vezîr, nişâncı, defterdâr gibi devlet büyüklerinin konakları, İstanbul dışında şehzâde sarayları, paşaların ve beğlerin konakları, şâirlerin ve san'atkârın toplandıkları ve korundukları yerler olmuştur.

Aslında, birkaçı dışında bütün Osmanlı padişâhları, şiir ve edebiyatla ilgilenmişler ve Sultân II. Murad'dan başlayarak çoğu şiir de söylemişlerdir. Fâtih Sultan Mehmet (Avnî), Sultan II. Bâyezîd (Adlî), Yavuz Sultân Selîm (Selîmî), Kanûni Sultan Süleyman (Muhibbî), Sultân II. Selim (Selimî), Sultân III. Murad (Muradî); şehzadelerden Sultân Cem, Sultân Korkud (Harîmi), Sultan Mustafa (Muhlisî), Sultan Mehmed, Sultan Bayezîd oldukça tanınmış şairlerdir. Bazılarının müretteb divanları da vardır. Osmanlı sultan ve şehzâdelerinin başlangıçtan itibaren şiirle çok yakın ilgisi, daha doğrusu hanedan mensuplarının tamama yakınının şiir söylemesi, dünyada hemen hemen hiç bir hanedanda görülmeyen bir özelliktir. Bütün Ortaçağ boyunca doğu ve batının devlet yöneticileri şairlere yakın ilgi göstermişler, onları saraylarında barındırıp ihsanlara gark etmişlerdir. Fakat belirtildiği gibi hemen hepsi şiirle uğraşan bir hanedan, neredeyse sadece Osmanoğulları'na hastır.

Yüzyılın başında, Adlî mahlasıyla şiir söyleyen Sultan II. Bayezîd, divân tertip etmiş şairlerden biridir. Divan'ı basılmıştır (Divan-ı Sultan Bâyezid-î Sâni, İstanbul 1309). Sultan Bâyezîd yakınında olanlara, şairlere, san'atkârlara ve fakirlere karşı cömert bir padişah olarak tanınmıştır Çevresinde pek çok şâir barındırmıştır. Kendine sunulan her kasideyi okur, değerlendirir ve bol bahşişle ödüllendirirdi. Devrinde otuzdan çok şâire "sâlyâne" denilen yıllık maaş verilirdi. Fatih devrinde yetişen Necâti Beğ, Şehzâde Mahmud'a nişancı olarak tâyin edilmiş, ölümünden sonra İstanbul'da pâdişâhın bağladığı bin akçe aylıkla geçinmiştir. Kanûni Sultân Süleyman devrine kadar bütün şairlerin üstâdı olan Zâtî, Sultân Bâyezîd'in saltanatı devrinde tanınmış, her yıl sunduğu üç kasideye karşı pâdişâhın çok ihsanını gör-

Levent Şahiverdi Arşivi

düğünü ve bahşişini aldığını kendisi anlatmıştır. Tacizâde Ca'fer Çelebi nişâncı ve Sâfi mahlasıyla şiirler yazan Kasım Paşa vezir olarak padişahın hep yakınında olmuşlardır. Bihiştî Sinan, Çâkerî, İdris-î Bitlisi'nin oğlu Fazlî, Kara Seydî, Şâmi Mustafa Beğ, Safâyi Lokman Dede, Derviş Ferruhî, Basîrî, Şah Muhammed Kazvînî, Sultan Bâyezîd'in dikkatini çeken, yadımlarını gören, bir kısmı saraya kabul edilen şairlerdir.

Yavuz Sultân Selim ise, şiirlerini Farsça yazmıştır. Bir divân tertipleyecek kadar çok şiiri vardır. Divân'ı, Ali Nihad Tarlan tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Yavuz Selim Divânı, İstanbul 1946). Trabzon'daki sancak beğliği yıllarından başlayarak yanından ayırmadığı Halimî Çelebi, Hayalî Çelebi, Nihânî Ca'fer Çelebi, Revânî, Güvâhî, Fehmî, onun sevdiği şairlerdendir. Padişahlığı devrinde de birçoğunu yanından ayırmamıştır. Şükrî, Sâgarî, Tâli'î, İshak Çelebi'yi toplantılarına alır, seferlerde yanında götürürdü. Zâtî, Ahî Çelebi, Tacizâde Sâ'dî Çelebi, Muammâyî, yabancılardan Şâh Muhammed Kazvinî, Derviş Şemsî, Şah Kâsım beğendiği ve koruduğu şâirlerdendi. Müeyyed-zâde Abdurrahman Efendi, Kemalpaşa-zâde, Asaf-nâme ve Tarih sahibi Lütfî Paşa, Ca'fer Çelebi, Remzî mahlaslı Pir Mehmed Paşa, Zeynel Paşa, inandığı ve yanından ayırmadığı, üstelik resmî görevler verdiği kişilerdir. Çıktığı seferlere şâirlerden çoğunu yanında götürür ve sefer târihini nazm etmelerini isterdi. Bunun sonucu olarak adına bir çok Selîm-nâme yazılmıştır.

Bilindiği gibi Selimnâmeler, Yavuz Sultan Selim'in saltanatını konu edinip onun dönemindeki belli başlı olayları anlatan manzûm veya mensûr eserlerin adıdır. Bunlar, edebiyatımızda sık raslanan gazavatnâme, fetihnâme, zafernâme gibi Osmanlı tarihinin eksik bıraktığı noktaları tamamlayan eserlerdir. Konuları, Sultan Selim'in Trabzon'daki valiliğinden başlayarak önce Gürcü'lerle sonra da babası ve kardeşleriyle olan mücâdeleleri, padişah olarak Safevî ve Memlüklüler'le olan savaşlarıdır. Bu eserler, devrin sosyal, siyasî ve kültürel olaylarını anlatmaları yanında, üsluplarına gösterilen özen dolayısıyle edebî bir değer de ihtiva ederler.

Bu eserler daha sonra ortaya çıkan Süleymannâmeler'le birlikte devletin en güçlü dönemini dile getirdikleri için baştan sona zafer ve başarıların anlatımıyla doludurlar. Bu yüzden halkın millî gururunu okşayan, askeri savaşa teşvik eden eserlerdir.

Bu yüzyıl Türk edebiyatında, Türkçe, Arapça ve Farsça olmak üzere yirmi kadar Selimnâme yazılmıştır. İshak Çelebi (Ö. 1573), Keşfî (Ö. 1525), İdrîs-î Bitlisî (Ö. 1521), Kemalpaşazâde (Ö. 1534), Celalzâde Mustafa Çelebi (Ö. 1567), Şükrî, Sücüdî, Şîrî, Edâyî, Hoca Sadeddin, Çerkesler Kâtibi Yusuf, belli başlı Selimnâme yazarlarıdır.

Sultân Selîm'in kısa saltanatından sonra, Osmanlı tahtına oturan Kanûni Sultan Süleymân'ın saltanat yılları, Osmanlı ilim, kültür ve edebiyatının da en yüksek derecesine ulaştığı bir devir olmuştur. Konya, Bursa, Edirne, Bağdâd gibi o zamana kadar büyük kültür merkezleri olan şehirler, onun devrinde yerlerini devletin başkenti olan İstanbul'a bırakmışlardır. Kemâlpaşa-zâde, Ebussuûd Efendi, Kınalızâde Alî Çelebi, Taşköprülü-zâde İsâmeddin, Mustafa Bostan Efendi, Ahterî Mus-

Levent Şahverdi Arşivi

tafa Efendi, Celâl-zâde Sâlih, Abdullah Perviz Efendiler devrin tanınmış ilim adamlarıdır. Şiirle uğraşan Osmanlı sultanları içinde, en çok şiir söyleyen Muhibbî olmuştur. Divân'ındaki 2802 gazel, 23 muhammes ve tahmis, 30 murabba ile edebiyatımızda Edirneli Nazmî'den sonra en çok gazeli olan şâir Muhibbî'dir (Coşkun Ak, *Muhibbî Divanı*, Ankara 1988). Şiirlerinden bir kısmı Adile Sultân (İstanbul 1308) ve Vâhid Çubuk (2c., İstanbul 1980) tarafından yayınlanmıştır.

Uzun saltanatı boyunca, yüzlerce şâir Kanûnî Sultân Süleyman'ın himâyesi altında yaşamışlardır. Bunların en tanınmışları ilim adamı ve şair olarak Cenâbi Paşa, musâhibi Şemsi Ahmed Paşa, nişancısı Celâl-zâde Mustafa Çelebi, defterdâr Kadir Efendi, Kitâbu'l-Muhît ve Mir'âtü'l-Memâlik eserlerinin sahibi Seydî Ali Reis; çok renkli kişiliğiyle kendini tanıtan Gazâlî mahlaslı Deli Birâder, Âşık Çelebi'nin deyimiyle "Padişâhın elinden yem yiyen" bir şâhin olan Hayâli Beğ, Şeh-nâme'siyle ünlü Fethullah Arif Çelebi, büyük bir Divan yanında söylediği beş mesnevisiyle bir Hamse meydana getiren Taşlıcalı Yahyâ Beğ, yüzyılın Anadolu edebiyatında en büyük şâiri sayılan ve "Sultanü'ş-Şu'arâ" diye anılan Bâkî, Fevrî Ahmed, nakkaş Bâli-zâde Rahmî, şiiri yanında hânendeliği de olan Edâyî, Şehzâde Mustafa'nın hocası olan Sürûrî, Sultân Bâyezid'in oğlu şehzâde Orhan'ın hocası Gubârî, Bursa'ya geleceği haberi üzerine şehrin en güzel yerlerini anlatan bir Şehrengiz hazırlayıp padişâha sunan Lâmi'î Çelebi, ordudan yetişen şâirlerden büyük bir Divan ve Mecmaü'n-Nezâir sahibi Edirneli Nazmî, şair ve muamma ustası, aynı zamanda mûsikişînâs olan Ubeydî, yakın çevresindeki şairlerden Sâmî mahlaslı Hüsâm Çelebî, padişahın Dâ'i mahlasını bizzat verdiği Abdurrahman Çelebî'dir.

Padişahın çevresindeki bu şairler de ona Süleymannâmeler yazmışlardır. Süleymannâme, Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatını konu edinip onun dönemindeki belli başlı olayları anlatan manzûm ve mensûr eserlere verilen addır. Süleymannâmeler'in kaynağı Selîmnâmeler'dir. Bu yüzden muhteva bakımından benzerlikler gösterirler. Türk edebiyatında bu çerçevede ele alınabilecek elli civarında eser vardır. Mustafa Bostan Çelebi, Karaçelebizâde Abdülaziz (Ö. 1657), Ferdi (Ö. 1525), Şemsî Ahmed (Ö. 1580), Ramazan, Nev'î (Ö. 1599), Haletî (Ö. 1622), Eyyûbî, Hadîdî (Ö. 1559) Gubârî (Ö. 1566), başlıca Süleymannâme yazarlarıdır.

Babası öldüğünde büyük bir imparatorluğun tahtına oturan Sultan II. Selîm, sakin yaradılışlı, savaş sevmeyen bir padişâhtı. Devletin idâresini sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa'ya bırakmış, ibâdetle, okuyup yazmakla ve avcılıkla vakit geçirmiştir. Divânı olmamakla birlikte güzel şiirleri vardır. Onun zamanında da şâirler korunmuş, şâir ulûfeleri verilmeğe devam etmiştir. Şemsî Ahmed Paşa ve Bâkî, onun da takdirini kazanmışlardır. Şehzâdeliğinde Manisa'da sancak-beği olduğu devirde musâhibleri olan Celâl Beğ, Hubbî Kadın Terzi-zâde Ulvî, Mâtemî İbrahim Beğ; sultan olunca sarayına alarak yetiştirdiği ve çaşnigir-başı yaptığı Şâmi Mustafa Beğ, atmacacı-başısı Câmî çok saygı duyduğu ve sık sık sarayına çağırdığı tanınmış şeyhlerden Beşiktaşlı Şeyh Yahyâ Efendi, ilim adamlarından Azmî Efendi, saltanatı devrinde dâimâ çevresinde bulunan şairlerdir.

Sultan III. Murâd ise, şâir, mütedeyyin bir padişahtı. Üç dilde Dîvân tertipleye-

Levent Şahverdi Arşivi

cek kadar çok şiir söylemiştir. Türkçe 1400 gazeli olup bunlardan yapılan seçmeler yayımlanmıştır (Ahmet Kırkkılıç, Ankara, 1988). Bu Divana rağmen III. Murad, şiirleriyle tanınmamıştır. Saltanatı devrinde şâir ve sanatkârlara da fazla yüz vermemiştir. Devrindeki tanınmış şairler dedesi ve babası devirlerinden kalan şâirlerdir. Onun saltanatında kazaskerliğe getirilen Bâkî, Lala Mustafa Paşa'nın ölümünden sonra İstanbul'da kaldığı yıllarda ardarda Nusret-nâme, Mir'âtü'l-Avâlim, Mevâ'idü'n-Nefâis fi Kavâ'idi'l-Mecâlis eserleriyle, tertiplediği ikinci Divân'ını sunan tarihçi, şâir Gelibolulu Alî, musâhibesi Hubbî Kadın, üç kez nişancılığa getirdiği Nişânî Mehmed Paşa, ilgisini ve takdirini kazanan az sayıdaki şairlerden olmuşlardır. Hoca Sadeddin Efendi de devrinde pâdişah hocalığını sürdürmüş, isteği üzerine Türkçe'ye çevirdiği Abdülkadir Geylânî'nin Menâkıb'ını ve özellikle çok değerli bir tarih kitabı olan Tâcü't-Tevârih'ini Sultân Murâd'a sunmuştur.

İstanbul'un san'at ve edebiyatın merkezi hâline gelmesinde pâdişahların yanında devlet büyüklerinin de katkıları olmuştur. Şiir ve san'atla ilgili olmayanlar bile toplantılar düzenlemiş ve san'atkârları koruma yarışına katılmışlardır. Bunların içinde özellikle Sultân Bâyezîd ve Yavuz Sultân Selîm devri kazaskerlerinden Müeyyed-zâde Abdurrahman Efendi (Ölm. 1516), nişancı Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (Ölm. 1515), Kanûni Sultân Süleymân'ın sadrazamlarından Remzî mahlasıyla şiirler de yazan Pir Mehmed Paşa (Ölm. 1532), İbrahim Paşa (Ö. 1536), şairleri fazla sevmediği halde yine de yardımlarını esirgemeyen Rüstem Paşa (Ö. 1561), şeyhülislâm ve büyük ilim adamı Kemâlpaşa-zâde, kazasker Kadrî Çelebi, defterdar İskender Çelebi (Ö. 1535), nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi (Ölm. 1567), Katîbî mahlasıyla şiirleri de olan kapudân-ı deryâ Seydî Ali Reis (Ölm. 1563), konaklarında sık sık toplantılar düzenleyen, şairleri, mûsikî ustalarını çevrelerinde toplayan devlet büyükleridir. Buralarda kümeleşen san'atkârlar hem büyüklerin teşvîk ve yardımlarını görmüşler, hem de yüzyıl edebiyatının ve kültürünün gelişmesinde yararlı olmuşlardır.

İstanbul dışında ise, özellikle şehzâdelerin çıktıkları sancak merkezlerindeki şehzâde sarayları, İstanbul'dakilerden daha küçük çapta da olsa birer ilim, san'at ve edebiyat çevresi oluşturmuşlardır. Bunun sonucu olarak XVI. yüzyılda, Sultân II. Bâyezîd'in şehzadesi Sultân Abdullah, Kanûni'nin şehzâdeleri Bâyezîd ve Selim'in sancak-beğliklerinde Konya; Şehzâde II. Bâyezîd, onun oğlu Şehzâde Ahmed, Kanûnî Sultân Süleyman'ın oğlu Sultan Mustafa'nın sancak-beğliklerinde Amasya; Sultân Bâyezîd'in şehzâdeleri Sultan Korkud ve Sultân Mahmud, şehzâde Süleyman (Kanûnî) ve oğulları Şehzâde Mehmed, Şehzâde (II.) Selîm, Sultân Selim'in şehzâdesi Sultan III. Murâd devirlerinde Manisa; Yavuz Sultan Selim'in şehzâdeliğinde Trabzon ve Kanûni'nin şehzâdeleri Sultân Bâyezîd ve Sultan II. Selim'in sancak-beğliklerinde Kütahya, Anadolu'da birer ilim san'at ve edebiyat merkezi hâline gelmiştir.

İlimin, san'atın, şiir ve edebiyatın gelişmesini hazırlayan böyle uygun bir zeminde, XVI. yüzyılda büyük ilim adamları, târihçiler, şâirler ve nesir ustalarının yetişmeleri gecikmemiş, Osmanlı Devleti'nin büyüklüğüne lâyık bir Osmanlı-Türk kültür ve edebiyatı meydana getirilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

XVI. yüzyılda yetişen ilim adamlarının başında, Sultân II. Bâyezîd devrinde, 1497 yılında şeyhülislâm olan ve Yavuz Sultân Selîm ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatlarında 25 yılı aşkın bir süre bu makamda kalan ve halkın Zembilli Ali Efendi diye adlandırdığı Ali Cemâlî Efendi (Ölm. 1625)'yi görüyoruz. İyi huylu, dürüst, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen yürekli bir insan ve yaşadığı sürece devlet büyüklerinden ve halktan çok saygı görmüş bir ilim adamı olan Alî Cemâlî Efendi, Yavuz Sultân Selîm gibi hiddetli bir sultânın aşırı sertliklerine karşı durmuş, pek çok kişiyi ağır cezâlardan kurtarmıştır. Devrinde tefsîr, hadîs ve fıkıhta derin bilgisiyle tanınmıştır. Bu konularda eserleri ve uzun yıllar evinin penceresinden uzattığı zenbil içinde verdiği fetvâları vardır.

Yine yüzyılın başında, yalnız Osmanlı Devleti sınırları içinde değil, bütün İslâm dünyâsında tanınmış, günde bin fetvâ verdiği ve insanlardan başka cinlerin de sorularını fetvâlarıyla cevapladığına inanıldığı için "Müftî's-Sakaleyn" ünvanı verilen ve İbn-i Kemâl diye anılan Kemâlpaşa-zâde Şemseddin Ahmed (Ölm. 1534), çok yönlü bir ilim adamıdır. 1525 yılından ölümüne kadar sekiz yıl şeyhülislâmlık yapmıştır. Dinî ilimlerdeki derin bilgisi yanında, târihçiliği ve şâirliği ile de tanınmıştır. Büyüklü küçüklü 300 kadar eseri, sayısız fetvâ, şerh ve hâşiyeleri vardır. Çok önemli bir eser olan Tevârih-i Al-i Osmân'ı, Divân'ı ve Yûsuf u Züleyhâ adlı mesnevisi tanınmış eserlerindendir. Tarih'in I, II ve VII. defterleri, Dr. Şerafettin Turan, (Ankara 1970, 1983, 1957); Yusuf'u Züleyhâ, Dr. Mustafa Demirel (Ankara, 1983) tarafından yayınlandı.

Yüzyılın büyük âlimlerinden biri de tefsîr, hadîs, kelâm gibi İslâmî ilimlerde, gramer, edebiyat ve özellikle biyografi ve bibliyografi alanlarında üstâd olan Taşköprülü-zâde İsâmeddin Ahmed (Ölm. 1561)'dir. Pek çok eserinin yanında başlıca, üç Arabça kitabıyla tanınmıştır. 1558 yılında tamamladığı Eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâi Devlet-i Osmâniyye'de, devletin kuruluşundan eserin yazıldığı târihe kadar yetişen 520 şeyh ve ilim adamının hayatları hakkında bilgi vermiştir. 1299 ve 1310 yıllarında Mısır'da basılan eser, O. Recher tarafından notlar ve düzeltmelerle Almancaya çevrilip yayınlanmıştır. 1975 yılında Beyrut'ta Arapça Zeyli ile birlikte basılan bu eser, 1985 yılında Ahmet Suphi Fırat tarafından Mecdî Mehmed'in ilhâkâtı, dip notlarda gösterilerek yeniden neşredilmiştir. Şakâik, bir çok defa Türkçe'ye çevrilmiş ve zeyilleri yapılmıştır. En önemli tercümeleri, Mehmed Hâkî'nin, 1560 yılında yaptığı Hadâ'ık'u-Reyhân'ı ve Mehmed Mecdi (Ölm. 1590)'nin 1584'de yaptığı Hadâiku'ş-Şakâik'ı (Baskısı: İstanbul 1269, 1989), tanınmış zeyilleri Alî b. Bâlî (Ölm. 1574)'nin İkdü'l - Manzûm fi Zikri Efâzılı'r-Rûm (1560-1583 yılları arası. Baskısı: Bulak. 1299, 1310. Beyrut. 1975) O. Recher tarafından Almanca'ya çevrildi (1934). Nevizâde Atâ'yî (Ölm. 1635-36)'nin Hadâik fi Tekmileti'ş-Şakâik adlı eseri (1558-1634 yılları arası. Baskısı: İstanbul, 1268, 1989), Uşşâkî-zâde İbrâhim Hasib (Ölm. 1723)'in Zeyl-i Hadâiku'l-Hadâ-ik'ı (1634-1695 ve 1712 yılları), Mehmed Şeyhî (Ölm. 1732)'nin Vekâyi-i Fuzalâ (1634-1718 yılları)dır. (IV. Mehmed Dönemi, Ali Uğur, Berlin 1986; tamamı, İst. 1989). Taşköprülü-zâde'nin En-Nevâdirü'l Ahbâr fî Menâkıbı Ahyâr'ı sahâbe, evliya, doktor ve kozmografya bilginleri gibi tanınmış kişiler ve Mir'âtü's-Saâde ve Misbâhü's-Siyâde'si ise 500 kadar ilimin konuları hak-

Levent Şahverdi Arşivi

kında bilgi veren eserlerdir. Sonuncu eserini oğlu Taşköprülü-zâde Kemâleddin Efendi Mevzu'atü'l-Ulûm adıyla Türkçe'ye çevirmiştir (İstanbul, 1932).

Gelibolulu Mustafa Sürûri (Ölm. 1562) de yüzyılın tanınmış bilgilerindendir. Müderrislik, Şehzâde Mustafa'ya hocalık ve nakşibendî şeyhliği yapmıştır. İslâmi ilimler yanında, tıp ve kozmoğrafyada derin bilgisi vardı. 36 eserinden özellikle 1549'da Şehzâde Mustafa'nın eğitimi için yazdığı vezin, kafiye ve şiir san'atları hakkında bilgi veren Bahrü'l-Maârif adlı eseriyle ve altı ciltlik Mesnevî Şerhi, Acâibü'l-Garâib, Bostan, Gülistân. Hâfız Divânı şerhleri ve Şebistân-ı Hayâl eserleriyle tanınmıştır. Surûrî'nin bu eserleri içinde özellikle Bahrü'l-Maârif önemlidir. Arap ve Fars şiirinin tesiri altında gelişen Divan edebiyatımız, bu edebiyatların hayâl âleminden ve teşbih kadrosundan da yararlandı. Fakat bizde bu meselenin teorisiyle ilgili eserler çok az kaleme alındı. İşte bu eser, Ahmedî'nin bu tarzdaki kitabı ve Muîdî'nin Miftâhu't-teşbihi ile birlikte edebiyat bilgileri veren ilk çalışmalardan biridir.

Kınalı-zâde diye anılan bilgin âilesinden gelen, Tezkire sâhibi Hasan Çelebî'nin babası Kınalı-zâde Ali Efendi (Ölm. 1572), bu yüzyılın tanınmış, müderrislik ve kadılıklarda bulunduktan sora kazaskerliğe kadar yükselmiş bir ilim adamıdır. Çok iyi Arapça ve Farsça bilirdi; Tefsîr, hâdis, fıkıh gibi İslâmî ilimler yanında felsefe, belâgat ve edebiyatta da bilgi sâhibi idi. Güçlü hâfızası ile tanınmıştı; toplantılarda her üç dilde pek çok şiiri ezbere okurdu. Arapça, Farsça ve Türkçe şiirleri vardır. En tanınmış eseri, Şâm kadısı iken Ahlâk-ı Nâsırî'den yararlanarak, Şâm beğlerbeği Ali Paşa adına 1564 yılında yazdığı Ahlâk-ı Alâyî adlı kitabıdır. Kitap, yüzyıllar boyu okullarda başlıca ahlâk kitabı olarak okutulmuştur.

Yüzyılın tanınmış bilginlerinden biri de Kemâlpaşa-zâde Efendi'den yetişen, müderris, kadı ve kazaskerlikler yaptıktan sonra, Kanûnî devrinde 1545 yılında şeyhülislâm olup, 28 yıl gibi çok uzun bir süre bu makamda kalan Ebussuûd Efendi (Ölm. 1574)'dir. Tefsîr ve hadisteki derin bilgisiyle yalnız Osmanlı ülkesinde değil, bütün İslâm dünyâsında tanınmış ve saygı görmüştür. Öldüğünde büyük şehirlerde İslâm âlimleri gâib namâzı kılmışlardır. "Muallim-i Sânî" diye anılırdı. Ma'lûlzâde Mehmed, Şeyhî Mehmed, Hoca Sadeddîn, Bostan-zâde Mehmed ve Mustafa Sun'ullah Efendi gibi büyük bilginler, Bâkî ve Hasan Çelebi gibi değerli şâir ve nâsirler yetiştirmiştir. Öldüğünde çoğu hâşiye ve ta'lîkat olarak birçok eserler bırakmıştır. En tanınmış eseri İrşâdül-Aklı's-Selîm ilâ Mezâyâ'l-Kur'âni'l-Azîm adındaki tefsirdir. Kanûni Sultân Süleymân, yazılmakta olan tefsiri bitmeden görmek istemiş, cüz cüz temize çekilip kendisine sunulduğunda pek beğenmiş ve Ebussuûd Efendi'nin maaşını günde 200 akçeden 500 akçeye çıkarmıştır. Eser bittiğinde ise maaşı 600 akçe olmuştur.

Bunlardan başka Celâl-zâde Salih Efendi, Mustafa Bostân Efendi, Nevî, Fevrî, Azmî, Ahterî Mustafa Efendiler yüzyılın büyük ilim adamlarından, Piri Reîs, Seydî Ali Reis, coğrafya konusunda eserleri olan tanınmış kaptanlardandır. Bilindiği gibi elde olmayan Yahşî Fakihle başlayan Osmanlı yazılı tarihçiliği, Aşık Paşazâde, Neşri ve Oruç Bey'le devam eden menkıbe ve rivayetin süslediği ilk dönemden

Levent Şahverdi Arşivi

sonra, bu yüzyılda Kemal Paşazâde ve Hoca Sadeddin'le usta bir üslup ve kayıtlara sadakatle kaleme alınan mükemmel örneklerle karşımıza çıkar. Bu yüzyıl müverrihi, eski İran-Arap tarih yazıcılığını ve edebiyatını iyi bilen, kendinden önceki kroniklerin bilgisiyle devrinin rivayet, olay ve tartışmalarını kullanan bir adamdır. Bu yüzyıldan itibaren tarih yazıcılığı artık bir üslup, bir edebiyattır. XVI. yüzyılın büyük tarihçileri olarak en başta Kemal Paşazâde, Hoca Sadeddîn, Lûtfi Paşa, Selânikî, Gelibolulu Alî'yi saymak gerekir.

Yüzyılın başında Kemâlpaşa-zâde Şemseddin Ahmed'in Sultan II. Bâyezid'in emri ve 30 bin akçelik bağışıyla başladığı ve Yavuz Sultan Selim'le Kanûni Sultân Süleymân'ın emir ve ricalarıyla sürdürdüğü Tevârih-i Al-i Osmân adlı eseri,Devletin başlangıcı olan 1299 yılından Kanûni devri başlarında 1527 yılına kadar 228 yıllık Osmanlı tarihidir. 10 defter olarak yazılan Kemâlpaşa-zâde Tarihi, iyi incelenmiş, doğru bilgileri ve isabetli hükümleriyle çok önemli bir kaynaktır. I., II. ve VII. defterler Şerâfettin Turan (İbn Kemâl, Tevârih-i Al-i Osman, I. defter, Ank. 1970, II. defter, Ankara 1983; 7. defter Ankara 1954, 1957), 10. defter Pavet de Courteille tarafından yayınlanmıştır (Mohacnâme, Paris 1859).

Hoca Sadeddin Efendi (1536-1599) ise, Ebussuûd Efendi'den yetişmiş, müderrislik yapmış ve Manisa'da Şehzâde Murâd ve sonra Şehzâde Mehmed'in hocası kazasker ve Sultan III. Mehmed devrinde şeyhülislâm olmuştur. Padişah hocalığı münâsebetiyle dâima Hoca Efendi diye anılmıştır. Yaşadığı sürece herkesten saygı gören, siyâsi kararlarda hep fikri alınan bir kişidir. Hoca Tarihi de denilen Tâcü't-Tevârih, Osmanlı Devleti'nin başlangıcından Sultân II. Selim devri sonu olan 1574'e kadar geçen olayları içine alan çok tanınmış bir eserdir. Tâcü't-Tevârih 1279-1280 yıllarında 2 cilt halinde İstanbul'da basılmıştır. Ayrıca bu eser İsmet Parmaksızoğlu tarafından sadeleştirilerek, 5 cilt halinde yayınlanmıştır (Ankara, 1-5, 1979).

Lûtfi Paşa (Ölm. 1562)da bu yüzyılın tanınmış tarihçilerindendir. Aslen devşirme çocuklarından olan Lütfi Paşa, sarayda yetiştirilmiş ve türlü görevlerde bulunmuştur. Saraydan çıktıktan sonra vezirliğe kadar yükselmiş, bu arada pek çok sefere katılmıştır. 1539'da ise sadrâzamlığa getirilmiştir. Osmanlı devleti'nin başarılı sadrazamlarından sayılır. Değişik konularda eserleri vardır. Şiir de yazmıştır. En önemli eseri başlangıçtan 1554 yılına kadar olan olayları yazdığı ve Lütfi Paşa Tarihi diye de anılan Tevârih-i Âl-i Osman'dır. Eser 1922 yılında İstanbul'da basılmıştır. Âsaf-nâme adındaki küçük eseri de sâde üslûbu ve devlet idaresi hakkındaki fikir ve mülahazalarıyle tarihi kadar tanınmıştır. Asaf-nâme iki defa basılmıştır (İstanbul 1928 ve Ahmed Uğur'un bugünkü Türkçe'ye çevirisiyle Ankara 1982).

Yüzyılın bir başka târihçisi Selânikli Mustafa Efendi (Ölm.1600)'dir. Öğrenimini bitirdikten sonra Divan-ı Hümâyûn'a kâtip olarak girmiş, silâhdâr ve sipahioğlanları kâtiplikleri, evkaf muhasebeciliği yapmış, bazı seferlere katılmış ve pek çok yer dolaşmış bir devlet memurudur. Sadrazam Ferhad Paşa'nın emriyle devletin rûznâmesini tutmakla görevlendirilmiştir. Selanikli Mustafa Efendi'nin Tevârih-i Âl-i Osmân'ı, 1563-1600 Yılları arasındaki olayları günü gününe yazan bir Osmanlı

Levent Şahverdi Arşivi

târihidir. Temiz ve sâde diliyle, yaşadığı olayları en ince teferruatına kadar ve doğru olarak aksettirmesiyle tanınmış bir eserdir. Târihi'n 1592 yılına kadar olan kısmı 1281 yılında İstanbul'da basılmıştır. Ayrıca eserin tamamı, Dr. Mehmet İpşirli tarafından karşılaştırmalı metin olarak yayınlanmıştır (İst.1990)

Bu devrin en büyük târihçisi kuşkusuz Gelibolulu Mustafa Âlî (D. 1541-Ö. 1600)'dir. Âlî, divan katipliklerinde, Erzurum, Bağdad, Sivas defterdarlıklarında bulunmuş, Yeniçeri ocağı katipliği, Amasya, Sivas ve Cidde sancak beğliği yapmıştır. Târih ve edebiyat konularında pek çok eseri vardır. Şiirlerini, dördü Türkçe, biri Farsça olmak üzere beş divan halinde toplamıştır. Zigetvâr seferini yazdığı Heft-Meclis; hattât, minyatürcü, mücellid ve müzehhibleri yazdığı Menâkıb-ı Hünerverân; toplantı gelenek ve usullerini anlattığı Mevâidü'n- Nefâis fi Kavâidi'l-Mecâlis, Hâlâtü'l-Kahire ve Nushatü's-selâtin, eserlerinin en tanınmışlarıdır. Ama Âlî'nin çok değerli ve ona "Müverrih" lakabını veren eseri ise *Künhü'l-Ahbâr* adındaki dört "rükn" üzerine düzenlediği umumî târihidir. Özellikle Osmanlı târihine ayrılan dördüncü rükn'de devletin başlangıcı olan 1299 yılından 1598 yılına kadar gelen tarih olayları anlatılmış, bu arada her pâdişah devri sonunda tanınmış şeyhler, ilim adamları ve şairler hakkında bilgi verilmiştir. Menâkıb-ı Hünerverân, İ.M.Kemal İnal'ın bir önsözüyle (İstanbul 1926) ve Müjgân Cunbur tarafından bugünkü dile çevrilerek (Ankara 1982); Mevâ'idü'n-Nefa'is fi Kavâidi'l-Mecâlis, Prof. M. Câvid Baysun'un önsözüyle tıpkıbasım olarak (İstanbul 1956) ve Cemil Yener'in Türkçeleştirilmesiyle (İstanbul 1975), Orhan Şâik Gökyay tarafından Ziyâfet Sofraları adıyla Türkçeleştirilerek (Ankara; 1978), Hâlâtü'l-Kahire yine Orhan Şâik Gökyay tarafından (Ankara, 1984) yayınlanmışlardır. Bu eser Andreas Tietze tarafından karşılaştırmalı metin ve İngilizce çevirisiyle yayınlandı (Mustafa Ali's Description of Cairo of 1599, Wien, 1975). Nushatü's-selâtin de aynı şekilde A. Tietze tarafından neşredilmiştir (Mustafa Alî's Counsel for sultans of 1581, Wien, 1979). Künhü'l-Ahbâr'ın da İstanbul'un alınmasına kadar olan kısmı, 1277-1285 yılları arasında beş cilt olarak İstanbul'da neşredilmiştir.

XVI. yüzyıl biyografi alanında da çok değerli eserlerin yazıldığı bir devirdir. Taşköprülüzâde'nin tanınmış şeyh ve ilim adamlarını ve şâirleri yazdığı Şakâıku'n-Nu'mâniyye adındaki çok değerli eseri yanında, yalnız şâirlerin hayat ve sanatları hakkında bilgi veren ve "Tezkire-i Şuarâ" adı verilen eserlerin en önemli örneklerini de bu yüzyılda bulmak mümkündür. XVI. yüzyılın şuarâ tezkireleri Sehî Beğ, Lâtifî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi Ahdî ve Beyânî'nin eserleridir. Özellikle Latifî, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi'nin eserleri edebiyat tarihimizin en tanınmış tezkireleridir.

Şairlerin hayatlarından söz edip eserlerinden örnekler veren şuarâ tezkireleri geleneği, Anadolu Türk edebiyatında ilk kez bu yüzyılda görünür. Türün bu yüzyıldaki öncü isimleri,kendilerine Herat ekolü diyebileceğimiz Câmî'nin (Ö. 1492) Bahâristânı'nı (y. 1487), Devletşah'ın (Ö.1495) Tezkiretü'ş-şuarâsı'nı (Y. 1487) ve Nevâyî'nin Mecâlisü'n-nefâisi'ni örnek almışlardır. Fakat bu işlem zamansız bir taklit değil, bir ihtiyacın cevabıdır. XVI. yüzyıla kadar gelişen şiir örnekleri ve onların yaratıcılarını bir araya getirme ihtiyacı, başta Sehî olmak üzere yüzyılın diğer tezkirecilerini bu alana yöneltmiştir. Nitekim türün peşpeşe verilen örnekleri bunu doğru-

Levent Şahveren Arşivi

lar. Tezkirelerde şairin doğum yeri, adı, lakabı, öğrenim durumu, meslek vaya makamı, başlıca hocaları, hayatlarındaki önemli değişiklikler, ölümü, bazan ölüm tarihi, mezarının yeri, bazan şairle ilgili bir anekdot, edebi durumuyla ilgili değerlendirmeler, eserleri ve bunlardan örnekler yer alır. Bu muhteva tezkire yazıcılığında ufak tefek değişiklikler gösterse de son örneğe kadar benzer ölçüler içinde devam etmiştir. Tür, XVI. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına kadar devam eder. Sehî Beğ'in (Ölm. 1548) Heşt-Bihişt adını verdiği kitabı Anadolu şiir alanında yetişen şairlerden sözeden ilk tezkiredir. XV. yüzyılın büyük şairlerinden Necâtî Beğ'in yetiştirmesi olan Sehî Beğ, Câmi'nin Bahâristân'ı, Ali Şîr Nevâyî'nin Mecâlisü'n-Nefâis'i ve Devletşâh'ın Tezkiresi'ni örnek alarak eserini sekiz bölüme ayırmıştır. Onun, 1538 yılında bitirdiği tezkiresinde, ilk dört bölüm başta devrin sultânı Kanûni Sultân Süleyman olmak üzere, sultân, şehzâde, vezir, kazasker gibi büyük devlet adamlarıyla tanınmış ilim adamlarına ayrılmış, 5. "Tabaka"dan sonra da Anadolu'da yetişmiş şairler eskiliklerine göre sıralanmıştır. Sehî Beğ şairler hakkında fazla bilgi vermese de Anadolu Türk edebiyatının başlangıç devrinde yetişen en eski şairlerini unutulmaktan kurtarmış olmakla, tezkiresi çok kullanılan önemli kaynaklardan biri olmuştur. Sehî Beğ ayrıca, daha sonraki tezkire yazarlarına da yol gösterip örnek olmuş bir yazardır. Heşt-Bihişt İstanbul'da basıldı (1325). Ayrıca Günay Kut karşılaştırmalı olarak (Harward 1978), Mustafa İsen sadeleştirerek (İst. 1980) eseri yayınladılar. O. Recher ve Necati Lugal tarafından da Almanca'ya çevrildi (Tübingen 1942).

Yüzyılın ikinci tezkirecisi Kastamonulu Lâtifî (Ölm. 1582), kendi de şiir söyleyen ama daha çok nesri ile tanınmış bir kişidir. Hayatı, değişik yerlerde, daha çok Rumeli eyâletlerinde kâtipliklerde geçmiş, doksan yaşını aşmışken Mısır'dan Yemen'e giderken bindiği geminin batmasıyla boğulmuştur. Tezkiresinde kendinden söz ederken 12 eseri bulunduğunu ve Divân tertiplediğini söyleyen Lâtifî'nin, tezkiresinden sonra en önemli eseri, Risâle-i Ta'rif-i Evsâf-ı İstanbul adındaki küçük kitabıdır. Bu eserinde İstanbul'un değişik semtlerinin güzelliğini, san'at eserlerini anlatmış, bu arada sosyal hayata ve halkın yaşayışına ait canlı tablolar çizmiştir. Eser, N. Suner Peker tarafından yayınlandı (İst. 1977).

Lâtifî Tezkiresi (yazılışı: 1546) şairleri alfabe sırasına göre veren ilk tezkiredir. Verdiği bilgilerin doğruluğu, şairlere değerleri kadar yer ayırmasıyla ve özellikle şiirlerini değerlendirirken verdiği hükümlerin doğruluğuyla hem devrinde, hem de daha sonra yazılmış tezkireler arasında tartışmasız üstün bir yeri vardır. Bazı şairleri memleketi olan Kastamonu'dan göstermesi gibi küçük bir kusuru dışında ciddi, inanılır, tarafsız bir eserdir. Lâtifî'nin fikirleri ve devrinin şâirleri hakkındaki değerlendirmeleri bugün bile geçerlidir. Eser, Tezkire-i Lâtifi adıyla 1314 yılında İstanbul'da basılmıştır. Mustafa İsen tarafından sadeleştirilen tezkire, (Ankara 1990), H. Theodor Chabet (Zürih 1800) ve O. Recher tarafından (Tübingen 1950) iki kez Almanca'ya çevrilmiştir.

Yüzyılın bir başka önemli tezkiresi de Aşık Çelebi (Ölm. 1571)'nin Meşâirü'ş-Şuarâ adlı eseridir. Medrese öğrenimi gördüğü halde müderrislik yapmayan ve bir süre kâtipliklerde çalışan Aşık Çelebi, sonunda Silivri Kadılığı ile kadılık mesleğine

Levent Şanverdi Arşivi

başlamış ve doğum yeri olan Üsküp'teki son kadılığından ölümüne kadar, çok değişik yerlerde kadılıklarda bulunmuştur. İyi yetişmiş, Arab ve Fars dilleri ve edebiyatlarını iyi bilen bir şâirdir. Ayrıca Şakaik-i Nu'mâniyye tercümesi ve Zeyli, Hüseyin Vâiz Kâşifi'den çevirdiği Ravzatü'ş-Şühedâ ve Bursa Şehrengizi gibi manzûm ve mensûr birçok eserin sahibidir. En önemli eseri ise Tezkire'sidir.

Âşık Çelebi, daha gençliğinde başlayan şiir merakı, girişkenliği, hoş sohbetleriyle ve başta Zâtî, Hayâlî Beğ, Yahyâ Beğ, Bâkî, Sa'yî, Kandî, Sun'î, Arifî, Şeydâ, Aşkî, Ferruhî olmak üzere devrindeki hemen bütün şairlerle birlikte olmuş, toplantılarına katılmış, şiirlerini toplamış, uzakta olanlarla mektuplaşmış ve bütün hayatında, yazacağı tezkirenin hazırlıklarını yapmıştır. Tezkire düzenlemekte Lâtifî ile olan bir anlaşmazlık yüzünden şâirleri "ebced hevvez" tertibine göre sıralayan Âşık Çelebi, Sultan I. Murad devrinden, Tezkire'nin yazıldığı 1568 yılına kadar yetişen 450 kadar şâir hakkında bilgi vermiştir. Özellikle devrinin şâirlerini anlatırken verdiği bilgiler doğru ve teferruatlıdır. Şairlerin uzun uzun hayatlarını anlatmış, bulundukları görevleri saymış, onları beden kusurları, yaradılışları, merakları, dostluk ve düşmanlıkları, aşk mâcerâlarıyla oldukları gibi tanıtmıştır. Bu bakımdan Meşâirü'ş-Şuarâ, XV. ve XVI. yüzyıl edebiyat tarihi için, vazgeçilmez, sık sık başvurulan çok değerli bir kaynaktır. Tezkire, G.M. Meredith Owens tarafından neşredildi (London, 1971).

Bu yüzyıl bilginlerinden Kınalı-zâde Ali Çelebi'nin oğlu Hasan Çelebi (Ölm. 1604) de tanınmış tezkire yazarlarındandır. Babasından ve devrinin tanınmış bilginlerinden okuyarak iyi bir öğrenim gören Hasan Çelebi, mülâzım olduktan sonra müderris ve çeşitli yerlerde kadılıklarda bulunmuştur. Dinî ilimlerde, bazı Arabça eserleri vardır. Şiirle uğraşmışsa da şiirleriyle fazla tutulmamıştır. 1585 yılında tamamladığı ve Sultan II. Murad devrinden başlayarak 631 şair hakkında bilgi verdiği tezkiresi, en önemli eseridir. Bunlardan bir kısmı Sehi Beğ, Lâtifi ve Âşık Çelebi tezkirelerinden yararlanarak yazdığı şairlerdir. Bir kısmı ise babasının dostları ve onun çevresinde düzenlediği toplantılarda görüp tanıdıklarıdır. Bir üçüncü kısmı da kendi yaşdaşları olan, dostluklar kurduğu, görüştüğü şairlerdir. Bu bakımdan özellikle Âşık Çelebi'den sonraki 18 yıl içinde yetişen şairler hakkında verdiği bilgiler yüzünden önemli tezkirelerden sayılır. Hasan Çelebi'nin başlıca kusuru, dedesi, babası, amcaları, kardeşi gibi ailesinin bütün fertlerini, eserine alarak, her birini büyük şairler olarak göstermesi ve başka tezkirelerden, özellikle Âşık Çelebi'den aldığı bilgileri babasından ve dedesinden öğrenmiş gibi anlatmasıdır. Ayrıca inşâdaki ustalığını göstermek için çok süslü, ağdalı bir dil kullanmış, en küçük bilgiyi uzun ve secili cümleler, zincirleme tamlamalar içinde vermiştir. Bu arada bazı değerli bilgiler de bu söz kalabalığı içinde kaybolup gitmiştir. Bununla birlikte Hasan Çelebi Tezkiresi, Lâtifî ve Âşık Çelebi'nin eserlerinden sonra, yüzyılın önemli tezkirelerinden sayılır. Eser, ihtiva ettiği 631 şairle türünün en çok şaire yer veren örneğidir. Tezkire, Dr. İbrahim Kutluk tarafından eski yazıyla Türk Tarih Kurumu Yayınları arasında bastırılmıştır (Tezkiretü'ş-şu'ara, 2.c. Ankara 1978, 1981).

XVI. yüzyıl tezkirelerinden biri de Bağdadlı Ahdî (Ölm. 1598)'nin Gülşen-i Şuarâ'sıdır. Bağdadlı olan Ahdî, 13 yıl süren bir yolculuk sırasında İstanbul'a da gel-

Levent Şahiverdi Arşivi

miş, şehrin güzelliği ve zenginliğine, alim ve şâirlerinin çokluğuna şaşırıp kalmış bu arada şâirlerle tanışmış, onların toplantılarına katılmıştır. Doğduğu şehir olan Bağdad'a müteveccihen yola çıkan müellif, bu gezi sırasında topladığı bilgileri düzenleyerek 1546 yılında tezkiresini yazmıştır. Kendi edindiği bilgilere, Sehî Beğ ve Lâtifi tezkirelerinden aldığı bazı şairleri de katan Ahdî, bunlara Bağdad şairlerini de ekleyerek eserini genişletmiştir. Böylece Gülşen-i Şuarâ, Sultan Süleyman devri başlangıcından öldüğü yıl olan 1593 tarihine kadar yaşamış olan 384 şair hakkında bilgi vermektedir. Ahdî, tezkiresine, eski dönemlerde yaşayan şairleri almamış, sadece çağdaşlarına yer vermiştir. Ayrıca tezkirede yer alanlar, ülkenin her yerindeki şairler olmayıp, ağırlık merkezi Irak ve havalisi olmak üzere devletin Konya'dan doğuya doğru olan bölgelerinde yaşayanlardır. Yetiştiği kültür çevresinden olmaları dolayısıyle Ahdî, XVI. yüzyılda Osmanlı ülkesine gelen Acem şairlerine özel olarak alâka gösterir ve bunların çoğu hakkında edebiyat tarihimizde tek kaynak durumundadır.

Yüzyılın sonunda yaşayan Beyânî (Ölm. 1597), bu asrın son tezkirecisi olarak anılırsa da, Tezkire'si Hasan Çelebi tezkiresinin bir özetidir. Kendinin de dediği gibi, hayranı olduğu Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin değerli olan tezkiresini bir dostundan ödünç almış ve kendi okuyup yararlanmak için istinsah etmeyi düşünmüştür. Ama zamanın kısalığı yüzünden bazı şairleri seçerek ve Hasan Çelebi'nin söylediklerini özetleyerek yazabilmiştir. Bu yüzden Beyâni Tezkiresi hemen hiç bir değeri olmayan bir kitaptır.

Edebiyatımızın şuarâ tezkireleri gibi önemli eserlerinden olan nazire mecmuaları, şairlerin birbirlerine söyledikleri nazireleri toplayan kitaplardır. Şairler arasındaki karşılıklı te'sirleri, manâ ve hayâl alışverişlerini, hangi şairlerin hangi devirlerde ve kimler tarafından beğenilip tutulduğunu ve örnek alındığını bu eserlerden anlamak mümkündür. Ayrıca tanınmış bir şiirin asıl kaynağının hangi şâire ait olduğu, beğenilen mazmunların ve hayâllerin nerelerden geldiği yine bu eserlerde bulunabilir. Bunun yanında nazîre mecmuaları, tezkirelerde bulunmayan pek çok şâiri ve şiirlerini unutulmaktan kurtardıkları için de önemli eserlerdir.

XV. yüzyılda, 1436 yılında Ömer b.Mezîd tarafından toplanmış ilk nazire mecmuasından sonra (Mustafa Canpolat, Mecmuatü'n-nezâir, Ank. 1982), edebiyatımızın bütün tanınmış nazîre mecmuaları XVI. yüzyılın ürünüdür. Bu yüzyılın ilk mecmuası Eğridirli Hacı Kemâl tarafından 1512 yılında düzenlenen Câmi'ün-Nezâir adındaki büyük kitaptır. Hacı Kemâl eserinde 266 şâire âit 3170 şiir toplamıştır (Bâyezîd Genel Ktp. 5782, 455 yk.). İkinci nazîre mecmuası, Edirneli Nazmî'nin 1523 yılında topladığı Mecma'ü'n-Nezâir'dir. Nazmî eserinde 243 şâire ait 3356 nazîreyi toplamış ve hemen her gazele söylenmiş nazîrelerin sonuna bir de kendi nazîresini eklemiştir (Nuruosmaniye Ktp. 4222). Pervâne b. Abdullah'ın, 1560 yılında meydana getirdiği Mecmu'a-i Nezâir adındaki eserinde, 525 şâirin 7360 nazîresi vardır (Topkapı Sarayı Ktp. Bağdad 406; 641 yk.).

Nazîre mecmuaları yanında, çoğu şiir meraklılarının sevdikleri şâirlerin şiirlerini topladıkları şiir mecmuaları da, divânı olmayan birçok şâirin şiirlerini bir araya getir-

Levent Şahiver Arşivi

meleri ve kaybolmaktan kurtarmaları bakımından önemli eserlerdir. Ayrıca bu mecmualardan hangi şâirin, hangi devirde ve çevrede sevildiği ve okunduğunu anlamak da mümkündür.

Nazire mecmuaları, bu yararlarının ötesinde bizim biyografi tarihimizin de ilk basit örnekleri sayılırlar. Bu mecmualara giren örneklerin şairleri hakkında zaman zaman düzenleyiciler, şâirlerin mevki ve meslekleri hakkında kayıtlar düşerler. Bugün biz bu bilgilerle, hayatı hakkında hiçbir kaynakta adı geçmeyen bazı şâirler hakkında küçük de olsa bilgiler elde ediyoruz. Kısacası bu eserler, edebiyat tarihi bakımından karanlıkta kalmış şâirleri ve onların eserlerini ortaya çıkarması bakımından ayrı bir önem taşırlar.

XVI. yüzyıl kasîde, gazel ve mesnevide parlak bir devirdir. Türk şiiri bu duruma gelinceye kadar üçyüz yıllık bir deneme, uygulama ve gelişme süresinden geçmiştir.

Türk edebiyatı, ilk yüzyıllarda İran edebiyatının te'sirinde gelişmeğe başlamış, Türk şâirleri usta bildikleri İran şâirlerini kendilerine örnek alarak onlara benzemek ve onlara yetişmek için uğraşmışlardır. Şiirin çok geliştiği son yüzyıllarda bile şâirler hâlâ eski büyük İran şâirlerinin adlarını anarak, onlara yetişme ve geçme çabasında olduklarını göstermişlerdir. XIII. yüzyıldan başlayarak şâirler bu etkilenme yanında kendi benliklerinden de yeni hâyâller ve mazmûnlar ekleyerek Türk şiirini geliştirme ve olgunlaştırma çabası göstermişlerdir.

XV. yüzyılda, Türk edebiyatı bir yandan Çağatay edebî alanında Alî Şîr Nevâyî ile en parlak ve olgun devrini yaşarken, Anadolu'da da Şeyhî, Selmân ve Hâfız gibi büyük İran şâirlerinin hayâlleri, mânâ ve mazmunlarını Türk şiirine tatbik etme çabasıyla, bundan sonra yüzyıllar boyu kullanılacak şiirin esaslarını tesbit edip ortaya koyma gayreti içine girmiştir. Ahmed Paşa da bu gayreti sürdürmüştür. Hattâ bazı tezkireciler Ahmed Paşa'nın şiirinin, Nevâyî'nin Sultân II. Bâyezîd'e gönderdiği 33 gazele nazîreler söylemesiyle güzelleştiğini, değer kazandığını ortaya atmışlardır. Bazıları da Ahmed Paşa'nın şiirinin, fazla "Acemâne" olduğunu söylemişlerdir. Yüzyılın sonunda artık Türk şiiri, Anadolu'da da uzun bir süre geçirdiği denemelerle nazım şekilleri, aruz kalıpları, konuları, mazmunları belirlenmiş ve gelişmeğe hazır bir hâle gelmiştir.

XVI. yüzyılda ise devletin gelişmesi ve güçlenmesiyle, ülkede zenginliğin, bilgi seviyesinin artmasıyla orantılı olarak şiirdeki gelişme daha da hızlanlanmış ve bu yüzyılda İran şâirlerinin etkileri yine sürmekle birlikte artık Fuzûlî, Hayâlî Beğ, Bâkî gibi şiire yön veren ve Türk şâirlerine örnek alınacak şiir ustaları yetişmiştir. Bu yüzyıl şiiri, aruzun kullanılışındaki ustalık ve şiir tekniğinde erişilen mükemmellikle, dıştaki âhengiyle en parlak ve olgun devrini yaşamıştır. İran'dan alınan mazmunlar dikkat ve i'tinâ ile işlenmiş, kelimeler arasında sıkı ve girift bağlantılar kurulmuş, sonuçta hiçbir İran şâirinin şiirinde görülmeyen bir incelik ve derinlik kazanmıştır. Bunun yanında yerli unsurların da katılmasıyla artık şiir yalnızca İran şiirinin bir "taklîdi", benzeri olmaktan çıkarılmış, daha yerli ve klâsik bir Türk şiiri yaratılmıştır.

Bu yüzyılda şiirin gelişmesi ve güzelleşmesinde, şiir ölçüsü olarak benimsenen

Levent Şahverdi Arşivi

aruzun en iyi bir biçimde kullanılmağa başlanmasının da büyük etkisi olmuştur. Aruz ölçüsü edebiyatımıza İran'daki değişmeleriyle XI. yüzyıldan sonra girmiştir. Türk şâirleri önceleri Arab dilinin özelliklerine göre düzenlenen bu şiir ölçüsünü yadırgamışlar ve Türkçe'yi aruzla söylemede güçlük çekmişlerdir. Bu yüzden ilk devirlerde heceye benzeyen kalıplar kullanılmış, bazan şiirin aruzla yâhut heceyle söylendiğini anlamak bile kolay olmamıştır. Aruza uydurabilmek için Türkçe kelimeler bozulmuş, sık sık imâle ve zihâf yollarına başvurulmuştur. İran aruzunun muktazab, cedid, karîb, müşâkil, mütedârik gibi bahirleri bir yana bırakılarak Türk diline uygun bulunan dokuz bahire indirilmiştir. Şairler zamanla bu ölçüye alışmağa başlamışlar, bu arada kullanımını kolaylaştırmak maksadiyle XV. yüzyıldan sonra yabancı kelimelere başvurmuşlardır. XVI. yüzyılda artık, büyük şâirlerin elinde hatâsız ve ustaca kullanılan, söze âhenk katan bir şiir ölçüsü hâline gelen bir Türk aruzu yaratılmıştır. Buna karşı XVII. yüzyılda bile Türkçe'nin pürüzlü ve rekâketli bir dil olduğunu Ancak Arabça ve Farsça kelimelerin yardımıyla pürüzlerinin giderildiği fikrini savunanlar olmuştur (bk. Riyâzi, Riyâzü'ş-Şuarâ, Nuruosmaniye Ktp. 3724, 3b).

XVI. yüzyılda Osmanlı Türkçesi de klasik biçimini almış, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinden ayrılarak birçok Türkçe kelime yerine Arapça ve Farsça'dan deyimler, kelimeler ve uzun tamlamalar kullanılmağa başlanmış, Türkçe yeni bir biçime dönüşmüştü.

Kısacası, bu yüzyılın dili önceki yüzyıllardan oldukça farklı, daha süslü ve ağdalı bir dildir. Bir yandan İran şiirinin süregelen te'siriyle, bir yandan da dili aruz kalıplarına daha kolay uygulayabilmek için alınan Arabça ve daha çok Farsça kelimelerin çoğalmasıyla, sonradan (Cumhuriyet döneminde) "Osmanlıca" denilen, zor anlaşılır bir dil meydana gelmiştir. Bu dilde Türkçe kelimeler azalmış, bunların yerini yabancı kelimeler doldurmuştur. Buna karşı Türkçe, cümle yapısında kendini hissettirmeğe başlamış, böylece kelimeleri yabancı, ama söylenişi Türkçe olan bir şiir dili geliştirilmiştir. Şiirde kullanılan dilin ölçüsü, kaliye ve nazım şekillerinin belli kaideleri içinde yine nesir diline göre daha sâde olduğu söylenebilir.

Dile böylesine yoğun giren kelimelerin anlaşılabilmesi için daha önceki dönemlerde de örnekleri görülen gramer kitapları ve lügatlerin yazılmasına devam edildi. Kemalpaşazâde tarafından yazılan Dekâyıku'l-hakâyık bunların çok okunan Farsça örneklerinden biridir. Türçke'de daha sonra da kullanılacak olan Lügat-i Ahteri ile Vankulu Lügati bu yüzyılda kaleme alınmış eserlerdir. Muğlalı Şâhidi'nin (Ö. 1550) Tuhfe adlı manzum Lügati de bu dönemin (y. 1515) ürünüdür.

Aslında öğretici mesneviler bir yana bırakılacak olursa divan şiirinde kaside, gazel, musammat gibi türlerde sınırlı bir söz dağarcığı vardır. XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu sözlüğün büyük çoğunluğu Türkçe'dir. Bundan sonra oran, şairine göre değişir.

Divân şiiri, kelimelerdeki bu değişimin yanında XVI. yüzyıldan itibaren giderek simgeci, kavramsal bir şiir özelliği kazandı. Bir kısmı İran ve Arap şiirinden alınan mazmunlar aslında teşbih esasına dayanan terim çiftleridir. Şairlerden biri tarafından kullanılan orjinal bir imâj, sürekli tekrarlanarak mazmunlaşmaktadır. Tekrar yo-

Levent Şahveroğlu Arşivi

luyla da bunlar itibari bir nitelik kazanmaktadırlar. Divan şairi sevgilinin kirpiğini oka benzetirken onu ok sanmıyordu. Buradaki kirpik kelimesiyle onun gösterdiği kavram arasında keyfi olmayan bir benzerlik vardır. Buradaki ok mecazı, şair tarafından formel olarak kullanılmaktadır.

Bu yüzyılda ağırlaşan şiir dilini yabancı kelimelerden kurtarmak, sâde Türkçe ile de şiir yazılabileceğini göstermek üzere bazı teşebbüsler de olmuştur. Bu konuda Güvâhi (Öl. 1519-26?), Tatavlalı Mahremi (Ölm. 1535-36), Edirneli Nazmî (Ölm. 1554), Terzi-zâde Ulvi (Ölm. 1585) gibi, daha çok halkın içinden yetişmiş şâirlerin çabaları, iyi niyetle başlatılmış denemeler olarak kalmış, bu şâirler sanatçı olarak fazla güçlü olmadıklarından hareketleri başarılı ve te'sirli olamamıştır. Bu harekete yukarıda anılan şairlerle çağdaş olan Bâkî ve Hayâlî gibi güçlü isimler destek verseler, dahası bu edebi faaliyete önderlik yapsalardı, dilimizin kuşkusuz gelişme istikameti de çok farklı olacaktı. Yeri gelmişken şunu da belirtmekte yarar var: Eski şiir, şahıs ve söyleyiş değişikliklerine rağmen hiç olmazsa dışardan bakanlara tek bir benliğin geniş zaman içinde konuşması manzarası verirse de onu bazı farklı özellikler, daha açıkçası edebi akımlar açısından değerlendirmek mümkündür. Şüphesiz bunları batıda ortaya çıkan edebi ekollerden farklı ele almak gerekir. Bununla beraber yukarıda sözü edilen Türki-i Basit yanında bu yüzyılda Bâki ile başlayan Mahallileşme hareketini, bu çerçevede değerlendirebiliriz. Mahallileşme, İstanbul Türkçe'sinin, dilimizin tabii cümle yapısına uygun olarak, nazmın âhengi ve hayallerin zarâfeti içinde eritilmeye, yerlileştirilmeye çalışılmasıdır. XVII. yüzyılda karşılaşılacak Sebk-i Hindî bir başka edebi akımdır.

XVI. yüzyılda kasîde, gazel ve mesnevide büyük şâirler yetişmiştir. Yüzyılın başında, Sultân II. Bâyezîd devrinde İstanbul'a gelen Zâtî, doğru dürüst bir öğrenimi de olmadığı halde, yalnızca şâir yaradılışının etkisiyle 30-40 yıl boyunca bütün şâirlerin hocası, yol göstericisi olmuştur. Yüzyılın ortalarına doğru kendini kabûl ettiren Hayâli Beğ, Kanûnî Sultân Süleymân'ın en gözde şâiri olarak Zâtî'yi unutturmuş ve Osmanlı şiirinin söz sahibi; ülkenin başlıca şâiri olmuştur. Yüzyılın son 40 yılında ise şiir tahtına Bâkî oturmuş ve tartışmasız devrin sultânü'ş-şuarâsı olarak hükmünü sürdürmüştür. Öte yandan, Azeri şiir alanında İstanbul'dan ve sultânların himâyesinden uzak, yoksulluk içinde yetişen Fuzûlî, hem bu yüzyılın, hem de sonraki yüzyılların en çok okunan, sevilen, te'sirini eksiltmeden sürdüren şâiridir. Her devirde bütün şâirlerin etkilendiği ve mutlaka birşeyler aldığı tükenmez bir şiir hazinesidir.

Bu büyük şairlerin hâkimiyeti altında gelişen XVI. yüzyıl şiirinde kaside ve gazel'de başlıca şu şairleri görüyoruz: Yüzyılın başında, Yavuz Sultan Selim devri şâirlerinin çoğu Trabzon'daki sancak beğliğinde hoca, nişâncı, divân kâtibi, musâhiblik görevlerinde bulunan şâirlerdir. Padişah olduğunda bir kısmını beraberinde götürmüş, o arada ayrılanları da yeni görevlerinde aratıp bulduranak İstanbul'a getirtmiştir. Bunları ölümüne kadar sarayda ve seferlerde yanından ayırmamıştır. Bu şâirlerden biri Trabzon'da musâhibi ve hocası olan Halîmî (Öl. 1517)'dir. Padişahla Mısır seferine katılmış, ordu Şâm'da kışladığı sırada ölmüştür. Sultân Selîm cenâzesinde bulunmuştur. Yumuşak yaradılışlı, duygulu bir şairdi. Gazeller söyler ama

Leventi Şahin Vefa Arşivi

herkesten saklardı. Bu yüzden şiiri fazla yayılmamıştır. Aynı yıllarda yaşayan Ahî Benli Hasan (Ölm. 1517) özellikle gazelleriyle tanınmış bir şâirdir. Küçük bir Divân. çe'si vardır. Nacak Fâzıl diye anılan Nihânî (Ölm. 1519), gazel, kâside, târih ve muammalar yazmıştır. Sultân Selîm'in Mısır'ın fethi için söylediği târih kasidesi çok ünlüdür. Bihiştî Sinân Çelebi (Ölm. 1520 ?), devrinde gerek Hamse'sindeki mesnevileri ve gerekse gazelleriyle çok beğenilen şairdir. İnce ve zarif gazeller söylemiştir. Gazelleriyle devrinde hayli tanınan şairlerden biri de Tâlî'î Mehmed Çelebi (Ölm. 1516)'dir. Padişahın yanından ayırmadığı şairlerdendi. Gazelde Necâti Beğ'in yolundaydı; onun gibi atasözleri ve halk deyimlerini çok kullanmıştır. Hükümlerinin doğruluğu ile tanınan Lâtifî bile onu, Necati Beğ'e eş olabilir, diye övmüştür.

Kanûnî Sultân Süleymân'ın saltanatı devrinin başlarında ölen Hayâlî Abdülvehhâb Çelebi (Ölm. 1523) de Yavuz Sultân Selim'in Trabzon sancak-beğliğinde musâhibi iken kadı olmuş, sonra İstanbul'da yine yanında bulunmuştur. İlmî eserleri yanında gazelleri de vardır. Bunların bir kısmı sonradan Hayâlî Beğ'in gazelleriyle karışmıştır. Trabzon'dan beri Sultân Selîm'in hizmetinde olan Revânî (Ölm. 1523-24), zeki, hoşsohbet ve şâir kişiliğiyle pâdişâhın en sevdiği adamlarındandı. Surre emîni olarak Mekke'ye gittiğinde, fakirlere dağıtılacak parayı çaldığı dedikoduları bile ona olan sevgisini azaltmamıştır. Revânî, devrinin büyük şâirlerinden sayılmıştır. Gazelleri hep şarap, meyhâne ve rindlik üzerindedir. Ca'fer Çelebi'nin yetiştirmesi olan Sücûdî de Mısır seferinde Sultân Selîm'in yanında olan şâirlerdendir Çok içtiğinden "Sucu İti" diye anılırdı. Revânî gibi rindâne ve şaraptan sözeden gazelleri vardır. Figânî (Ölm. 1532), Kanûni devrinin usta şâirlerindendir. Hem kasîde, hem gazel söylemiştir. İçkiye çok düşkün, derbeder bir şâirdi. Şehzâde Mustafa ve sadrâzam İbrahim Paşa için söylediği kasîdeleriyle tanınmıştır. Kaynaklar, söylediği Farsça bir beyit yüzünden İbrâhim Paşa tarafından genç yaşında öldürülmeseydi çok büyük bir şâir olacağına kâni'dirler. Şiirleri Abdülkadir Karahan tarafından yayınlanmıştır (Figânî ve Divânçesi, İstanbul 1966). Kanûni devri şeyhülislâmlarından, ilim adamı ve târihçi olarak büyük ün sâhibi Kemalpaşa-zâde Şemseddin Ahmed (Ölm. 1534) şiirle de uğraşan, mesnevi yazan çok ünlü bir kişidir. 300 gazeli bulunan bir Divân'ı vardır. Divân, Ahmed Cevdet tarafından bastırılmıştır (İstanbul 1313). Kemalpaşa-zâde, Kadı Burhaneddin'den sonra gazellerinde mahlas kullanmayan ikinci şâirdir. Bu devir şâirlerinden Yûsuf Sîneçâk'ın kardeşi Hayretî Mehmed Şâh (Ölm. 1534), terkîb, tercî, murabbâ, muhammes gibi değişik nazım şekilleri yanında 20 kaside ve 487 gazeli olan büyük divânın sâhibidir (yayınl.: Mehmed Çavuşoğlu, Hayretî Divanı, İstanbul 1981). Hem tasavvufî hem de dünyâ aşkını işlediği gazelleriyle tanınmıştır. Yûsuf Sîneçâk ve Hayretî'den söz açılmışken bu şairlerin yetiştiği Vardar Yenicesi'nden de bahsetmek yerinde olacaktır. Bugün Yunanistan sınırları içinde kalan Vardar Yenicesi, kültür tarihimiz açısından ilginç bir konuma sahiptir. Adı geçen şehir, çoğu XVI. yüzyılda olmak üzere Abdülgâni, Agehî (Ö. 1577), Aşkî (Ö. 1592), Derûnî (Ö. 1650), Garibî (Ö. 1547), Günâhî (Ö. 1670), Hayreti, Hayâlî (Ö. 1557), İlâhî, Mehmed, Râzî (Ö. 1617), Sıdkî, Selman (Ö. 1564), Sırrî (Ö. 1585), Şânî, Tâbî, Usûlî (Ö. 1538), Yûsuf Sineçâk (Ö. 1564) ve Zârî (Ö. 1617) gibi yirmi şairle Osmanlı kültür coğrafyası içinde

Levent Şahveroğlu Arşivi

önemli bir yere sahiptir. Bu sayının ötesinde Vardar Yeniceli şairler belki de başka hiç bir yöre şairlerinde görülmeyen pek çok ortak özelliğe de sahiptirler: Şiire kadar yansıyan şekle ait titizlikten, bir başka ifade ile "âlem-i teklifden bile âzâde tavırlar", samimi ve derinliği olan bir ruh, hep yükseklerde gezen, kayıt tanımayan bir aldırmaz tavır, onların başlıca özellikleridir.

Bu özellikleri Vardar Yeniceli şairlerin hepsi için düşünmek, hatta daha ileri giderek mahlaslarda yapılacak bir değişiklik sonucunda şiirlerde fazla bir farklılık olmadığını söylemek yanlış sayılmaz. Vardar Yeniceli, hatta coğrafyayı biraz genişleterek Rumelili şairler, konularını işlerken yapılan benzetmelerde, kullanılan mecazlarda çevrenin ve yerli unsurların şiire girmesine daha çok özen göstermişlerdir. Bu özellikler de XVI. yüzyıl şiirine daha yerli bir nitelik kazandırmıştır. Şüphesiz bütün coğrafyaya yayılan bu özellik, yukarıda, çerçevesi çizilen yöre şairlerinde, dilde sadelik ve tabiilik, çevre ile ilgili tasvirler şeklinde daha çok yer almıştır.

Devrin bir başka şâiri, Fâtih devrinde Kanûni Sultân Süleymân devri başlarına kadar yaşayan ve yüz yaşında iken bile kadehi elinden bırakmayıp güzeller peşinde koşan Sâgarî Kazzâz Ali de hem gazelleri hem de mûsiki bilgisiyle tanınmıştır. Rindâne gazelleri vardır. Yavuz Sultân Selîm'in toplantılarına girmiş, saz çalıp şiir söylemiştir. Devrin, zarif, hoş sohbet ve nüktedân şâirlerinden İshak Çelebi (Ölm. 1536), Mısır seferinde Sultân Selîm'in musâhipliğine çağrılmıştır. Üç dilde şiir söyler, toplantılarında anlattığı hikâyeler, târihi olaylar ve tanınmış İran ve Türk şâirlerinden okuduğu kaside ve gazellerle herkesi güçlü hâfızasının hayrânı ederdi. 40 kasîde ve 300 gazelinin de bulunduğu büyük bir Divân'ı vardır. Nihâlî Ca'fer Çelebi (Ölm. 1542)de İshak Çelebi ve Mihaliç kadısı Kadı Bozan'la Mısır seferine pâdişâhın musâhibi olarak çağrılan şâirlerdendir. Zekî, lâtifeci ve nüktedan bir insandı. Ama çok kez lâtifeleri hicve dönüştüğünden bir yerde duramamıştır. Kanûni devrinde aldığı yüksek bir ulûfeyle durumunu düzeltebilmiştir. Gazellerinin çoğu şarap ve meyhâne üzerinedir. Yüzyılın ilk yarısında bütün şâirlerin hocası, üstâdı olan Zâtî (Ölm. 1546), doğuştan şiir yeteneğine sâhip bir şâirdi. Kalender yaradılışlı, iri vücutlu, çirkin ve sağırdı. Lâtifî, Zâtî hakkında, "O bir denizse zamanı şâirleri bir nehirdir. Geçim derdinden kurtulup az şiir yazabilseydi dünyâda tek olurdu" demiştir. Gerçekten yaşlılığında 20-30 akçe narh karşılığında medrese muîdlerine kadar herkese kaside yazmak, gazel söylemek zorunda kalması, şiirlerinde tekrarlara düşmesine sebep olmuştur. Değişik divân nüshalarında 400 kasidesi, bin sekizyüz yirmi beş gazeli vardır. Ali Nihad Tarlan, bin üç gazelini iki cild halinde (İst. 1968, 1970), M. Çavuşoğlu ve M.A.Tanyeri geri kalan gazelleri, ayrı bir cilt halinde (İst. 1987) yayınlamışlardır.

Edirneli Nazmî (Ölm. 1554) ise Zâti'nin gazelde rekorunu kıran şâirdir. Bütün nazım şekilleri, edebi sanatlar ve aruz kalıplarına örnek vermek maksadıyle sayısız şiir yazmıştır. Kendinin de dediği gibi 7777 gazeli vardır. Ama kaside ve gazelde başarılı olamamıştır. Kendi yazısıyla 1556'da yazdığı Külliyat, İstanbul Üniversitlesi Kitaplığındadır (TY. 920). Yalnız bu yüzyılın en büyüğü değil, Türk edebiyatının birkaç büyük şâirinden olan Fuzûlî (Ölm. 1556), bütün nazım şekillerinde olduğu kadar kaside ve gazellerinde de eşsiz bir şâirdir. Divân'ındaki Su, Hançer, Sabâ, Gül

Levent Şahverdi Arşivi

na'tları, Bağdad'ın alınışında Kanüni'ye sunduğu "râiyye" târih kasidesi, kasidelerinin en ünlülerindendir. Hepsinde tasavvufî aşkı işlediği 300 gazelindeki olgunluk, lirizm, âhenk, samimiyet ve derin hassasiyetle yüzyıllar, boyu sevilerek okunmuş, divânı yüzlerce defa yazılmış ve elliye yakın baskı yapılmıştır. Kanûni devrinin bir başka büyük şâiri, rind ve kalender Hayâlî Beğ (Ölm. 1556)de, 20'si Sultân Süleymân için söylenmiş 27 kasidesi olmasına karşılık daha çok bir gazel şâiri olarak tanınmıştır. Tezkirelerin anlattığına göre pâdişâh'ın "Ay geçmez bir iki bin flori altın ihsanını" alan Hayâlî Beğ, başta Zâtî olmak üzere Yahyâ Beğ, Kandî, Keşfî, Hasbî, Basirî, Selîkî gibi şairleri küçümser, onlarla alay eder ve sık sık takışırdı. Zâtî de Âşık Çelebi'nin deyimiyle "Hayâli'nin kanına aş yerer, bulsa, etini yerdi". Ali Nihad Tarlan'ın yayınladığı (İstanbul 1945) Divân'ında 668 gazeli vardır. Gazellerinde tasavvufi aşkı işlemiştir. Külfetsiz söyleyişi, rindliği ve derinliğiyle, Bâki yetişip devrin şiirine hâkim oluncaya kadar Osmanlı şiirinin en büyük şâiri sayılmıştır.

Sultân II. Selim devri başında ölen Bursalı Rahmî (Ölm. 1567), tezkirecilerin çok övdükleri bir şâirdir. Çok genç yaşta kendini tanıtmıştır. Ahenkli bir anlatımı, parlak hayâlleri vardır. Necati Beğ'in gazellerine söylediği nazireler devrinde çok beğenilmiştir. Bursalı bir başka şâir Celîlî (Ölm. 1569)de Rahmî gibi gazelleriyle tanınmış şairlerdendir. Divân'ı ve Gül-i Sad-berg'i vardır. Devrinin tanınmış bilginlerinden Fevrî (Ölm. 1570-71), ilmî eserleri yanında kasîde ve gazelleriyle de tanınmış bir şâirdir. Nahcıvan seferinde Kanûni Sultân Süleymân'a sunduğu kasidesine karşılık bin altın ihsân almıştı. Çok kolay şiir söylerdi. 641 gazelinin bulunduğu büyük bir Divân'ı vardır. Âşık Çelebi'nin iyi dostlarındandır. Agehî Mansûr (Ölm. 1577), edebiyatımızda gemici kelime ve deyimleriyle kasîde yazan ilk şairdir. Bu kaside, diğer şiirlerinden daha çok beğenilmiş ve pek çok nazire söylenmiştir. Devrinde daha çok mesnevileriyle ün yapmış olan Hamse sâhibi Yahyâ Beğ (Ölm. 1582), Hayâlî ve Bâkî gibi Zâtî'nin dükkânına gidip gelen şairlerden birisiydi. Hayâlî Beğ'i kıskanırdı. Bunu pâdişaha sunduğu bir kasidesinde bile açıkça söylemiştir. 34 kaside ve 515 gazelinin bulunduğu büyük bir Divân'ı vardır. Divân, Mehmet Çavuşoğlu tarafından yayınlanmıştır (İstanbul 1977). İlmî eserleri yanında şiir de söyleyen Nev'î Yahyâ (Ölm. 1599), Bâkî ve Hayâlî'den sonra Anadolu'da yüzyılın büyük şâiri sayılmıştır. Dili pürüzsüz, şiir tekniği mükemmeldir. Sâdelik içinde canlı tasvîrleri ve parlak hayâlleri vardır. 50 kaside ve 559 gazel söylemiş ve devrinde çok beğenilmiştir (Nev'i Divânı, Yayınl.: Mertol Tulum -Ali Tanyeri. İstanbul 1977). Gelibolulu Mustafa Alî, (Ölm. 1600), değişik konularda pek çok eserin sâhibi ve özellikle iyi bir tarih yazarıdır. Bunun yanında, çok kaside ve gazel söylemiş, bunları dört Türkçe ve bir Farsça divânda toplamıştır. İlk divânına isim koymayan Alî, 1574 yılında tertiplediği ikinci divânına Vâridâtü'l-Anîka, 1590 yılında topladığı üçüncü divânına Lâyihâtü'l-Hakîka adını vermiştir. Bin kadar gazeli olduğu halde Alî, gazelleriyle fazla tutulmamıştır. Yüzyılın Anadolu şiir alanında en büyük şâiri sayılan Bâkî (Ölm. 1600), hem kaside, hem de gazelde üstâddır. 27 kaside ve 612 gazel söylemiştir. Kasidelerinde canlı tabiat manzaraları görülür; bir âhenk ve ihtişâm vardır. Ama Bâkî asıl ününü gazelleriyle yapmıştır. Gazelleri rind bir edâ ile dünyâ aşkını anlatan, şiir tekniği sağlam, i'tinâ ile işlemiş şiirlerdir. Bâkî neş'esi, coşkunluğu ve rindliğiyle XVI. yüzyılda Nedîm'i hazırlayan şâirdir. Yüzyılın son büyük şâiri

Levent Şahveroğlu Arşivi

olan ve Bağdadlı olduğu halde Azeri lehçesi özelliklerini göstermeyen Bağdâdlı Rûhî (Ölm. 1605-06)'nin Divân'ında, 21 kasidesi ve 780 gazeli vardır. Başta Bağdâd vâlîleri Osmân, Sinân ve Süleymân Paşalar olmak üzere hân, efendi, beğ, çavuş gibi bir çok kişiye kasîde sunmuştur. Gazellerini sâde bir dille, halkın kullandığı kelime ve deyimlere çokça yer vererek söylemiştir. Rûhî'nin şiiri süsten ve san'attan uzaktır. Divân'ı, Külliyât-ı Eş'âr adıyla 1287 yılında basılmıştır.

XVI. yüzyılda mesnevi türünde de pek çok eser yazılmıştır. Bazı kaside ve gazel şâirleri aynı zamanda mesnevi de yazmış, veyâ yalnızca mesnevi yazan şairler yetişmiştir. Daha önceki yüzyılların çoğu didaktik ve ahlâkî konulu eserlerine karşılık, XVI. yüzyılda daha çok tasavvufî ve târihi konular, yâhut tanınmış aşk hikâyeleri mesnevî hâlinde söylenmiş, bazıları da Farsça'dan Türkçe'ye aktarılmıştır. Yüzyılın başında, tezkirecilerin verdikleri bilgilere göre Ali Şîr Nevâyî ile aynı yıllarda Anadolu'da ilk Hamse'yi Bihiştî Sinân Çelebi (Ölm. 1520 ?) meydana getirmiştir: Vâmık u Azrâ, Yûsuf u Züleyhâ, Hüsn-i Nigâr, Süheyl ü Nevbahâr ve Leylâ vü Mecnûn mesnevilerinden bugün yalnız 1484 yılından sonra yazıldığı bilinen Leylâ vü Mecnûn elimizdedir. Ahî Benli Hasan (Ölm. 1517), Şeyhî'nin Husrev ü Şûrin'ine nazire söylediği Şîrin ü Pervîz ve Rivayet-i Gülgûn u Şebdîz mesnevisiyle tanınmıştır. Yavuz Sultân Selîm'le Mısır seferine katılan Sücûdî, padişahın emri üzerine Tâlî'î ile birlikte bir Selîm-nâme mesnevisi yazmış ama şiirleri gibi bu eseri de Sultân Selim tarafından beğenilmemiştir. Sehî, Riyâzî ve Kâtib Çelebi gibi, kaynaklarda Yavuz Sultan Selîm'in musâhibi olan Hayâlî Abdülvehhâb Çelebi'nin bir Leylâ vü Mecnûn mesnevisi olduğu söyleniyorsa da eser bugüne kadar ele geçmemiştir. Kadîmî'nin Türk edebiyatının 6450 beyitle en uzun Leylâ vü Mecnûn mesnevisi olan Şâhidî'nin eserini kısaltıp 4035 beyte indirerek ve bazı yerlerini değiştirerek ortaya çıkardığı mesnevisi önemli bir eser değildir. Buna karşı küçük bir de Divân'ı olan Sevdâyî'nin 1514 yılında yazdığı Leylâ vü Mecnûn, yer yer Fuzûli'yi etkileyecek kadar güçlü bir mesnevidir. Güvâhi (Ölm. 1519-1526 ?), Attâr'ın Pend-nâme'sini örnek olarak 1526 yılında yazdığı ve Kenzü'l-Bedâyî adını verdiği mesnevisinde pek çok atasözünü de delîl göstererek halka öğütler vermiştir (Mehmet Hengirmen, Pend-nâme, Ank. 1983). Devrinde şarap ve meyhâne gazelleriyle tanınan Revânî İlyâs Şücâ (Ölm. 1524), bunlar kadar, küçük İşret-nâme mesnevisiyle de tanınmıştır. İşret-nâme, daha sonra bir kısım Farsça yazılan sâkî-nâmelerin edebiyatımızdaki başlangıcı sayılabilir. Manzûm ve mensûr 46 eseri içinde, özellikle bir kısmını ünlü İran şâirlerinden çevirdiği mesnevileriyle tanınan Bursalı Lâmi'î (Ölm. 1531-32), Câmî'nin eserlerini Türkçe'ye aktardığı ve büyük bir şâir olduğu mânâsında "Câmi-î Rûm" diye anılmıştır. Lâmî'î'nin tanınmış mesnevileri şunlardır: 1521'de bitirdiği Ferhâd u Şîrîn (Ferhâd-nâme), Câmî'den çevirdiği Salamân u Absâl ve İskender-nâme (Hired-nâme), Unsurî'nin bugün elde 515 beyti bulunan mesnevisini çevirerek ve eklemelerle 5879 beyte çıkardığı Vâmık u Azrâ, Fahr Curcânî'den çevirdiği Vîs ü Râmin, 1522 yılında Farsça'dan çevirdiği Şem ü Pervâne, Maktel-i İmâm Hüseyn ve Kanûni Sultân Süleymân'ın Bursa'ya geleceği haberi üzerine yazıp sunduğu ve öteki şehrengizlerden farklı olarak Bursa ilinin güzelliklerini anlattığı Şehrengiz (Bursa 1288; Almanca Çev. Wien 1839; Günümüz harfleriyle Mustafa İsen, Hamit Bilen Burmaoğlu, Türklük Araştırmaları Dergisi, 3, 1988).

Levent Şahverdi Arşivi

Bilindiği gibi Şehrengiz, Türk edebiyatına has türlerden biri olup, ilk kez bu yüzyılda edebiyatımızda görülür. Bir şehrin güzellerinden ve güzelliklerinden söz eden manzümeler olarak tanımlanabilecek olan tür, edebiyat tarihimizdeki ilk örneklerini bu yüzyılda vermiştir. XVIII. yüzyıldan sonra da gündemden çekilir. Bu yüzyılda Şehrengiz yazan şairler ve şehrengizlere konu olan Şehirler şunlardır:

Alî (Gelibolu), Azîzî (İstanbul), Âşık Çelebi (Bursa), Beyânî (Sinop), Cemâlî (İstanbul), Cefâyî (Rize), Cafer Çelebi (Bursa), Cemâli (Siroz), Fakîrî (İstanbul), Fikrî (İstanbul), Firdevsî Çelebi (Edirne), Hayretî (Belgrad) (Yay. Mehmet ÇAVUŞOĞLU, Güneydoğu Avrupa Araştırmaları 2-3 (1974), Hayretî (Vardar Yenicesi) (Yay. Mehmet ÇAVUŞOĞLU Güneydoğu Avrupa Araştırmaları 4-5 (1976), Hâlife (Diyarbakır), Kâtip (İstanbul), Kerîmi (Edirne), Mesîhî (Edirne), Rahmî (Yenişehir), Sâfî (İstanbul), Siyâmî (Antakya), Ulvî (Manisa), Usûlî (Vardar Yenicesi) (Yay. Mustafa İSEN, Mehmet Kaplan İçin, Ank. 1988), Yahyâ (Edirne), Yahya (İstanbul) (Yay. Mehmet ÇAVUŞOĞLU, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XVII (1969), Zâti (Edirne).

Asrın büyük bilgin-târihçisi Kemâlpaşa-zâde (Ölm. 1534)'nin de Türk edebiyatının en uzun 7777 beyitlik bir Yüsuf u Züleyhâ mesnevisi vardır (Yayın: Mustafa Demirel, Ankara 1983). Tebrizli Hakîrî'nin 1524 yılında yazdığı bir Leylâ vü Mecnûn mesnevisi ve Çâkerî Sinân'ın kaynaklarda adları geçen ve bugüne kadar bulunamayan Leylâ vü Mecnün ile Yüsuf u Züleyhâ mesnevileri vardır. Bitlisli Şükrî (Ölm. 1530 ?), Yavuz Sultân Selîm'in Trabzon'daki sancak beğliğinden Çaldıran seferi sonuna kadar hayâtını ve bu arada geçen olayları 1523-24 yılında Selîmnâme mesnevisinde yazmıştır. Şehsuvaroğlu Ali Beğ'in anlatıp Şükri'nin yazdığı olaylara Halîl-zâde Koçi Beğ, uzun yıllar Sultân Selim'in yanında bulunduğu ve eserde birçok tarihi yanlışlıkların bulunduğu gerekçesiyle itirâz edince Şükrî, Koçi Beğ'in anlattıklarına göre Selîm-nâme'yi yeniden yazmış ve buna karşı 20 bin akçe bahşişle Diyârbekir'de 80 bin akçelik bir zeâmet almıştır. Sultân Süleymân'ın doğumundan cülûsuna kadar yazabildiği Süleymân-nâme'si ise ölümü üzerine yarım kalmıştır. Edebiyatımızın en çok kasîde ve gazel söyleyen şâiri Zâtî (Ölm. 1546)de mesnevi yazmayı denemiştir. 1524 yılında Şem ü Pervâne'yi yazmış, ısmarlama üzerine parayla iki bin beyitli Ahmed ü Mahmûd mesnevisini meydana getirmiştir. Zâtî'nin ayrıca Edirne Şehrengîz'i ve Mevlid'i de vardır. Yüzyılın her tür şiirde erişilmez şiir ustası olan Fuzûlî (Ölm. 1556)'nin de Türkçe ve Farsça mesnevileri vardır. Bağdad'ın alınışı sırasında aralarında Hayâli ve Yahyâ Beğ'lerin de bulunduğu Osmanlı şâirlerinin teklif ve ısrarıyla 1535 yılında yazdığı, 3036 beyitli Leylâ vü Mecnûn'u, bütün Leylâ ve Mecnün hikâyeleri içinde en tanınmışıdır. İlk baskısı 1264 yılında yapılan eser Tebriz, Taşkent, Bakü, Kahire ve İstanbul'da külliyat içinde ve yalnız olarak pek çok kez basılmıştır. Son baskıları, Necmettin Halil Onan (İstanbul 1955), Hamîd Aralı (Bakü 1958), bugünkü Türkçe'ye çevirisiyle birlikte Hüseyin Ayan (İstanbul 1981) tarafından yapılmıştır. Afyonla şarabın karşılaştırıldığı 440 beyitli küçük alegorik mesnevisi Beng ü Bâde'nin karşılaştırmalı ve en güvenilir baskısı Kemâl Edib Kürkçüoğlu'nun yayınıdır (İstanbul k1955). Fuzuli'nin bir de kaynaklarda adı geçmeyen ve onun olduğunda kuşku duyulan Sohbetü'l-Esmâr adında bir mesnevisi daha vardır (Sedit Yüksel, "Sohbetü'l-Esmâr Fuzulinin Değildir". Türkoloji Dergisi, sayı 1.s. 115-122).

Levent Şahverdi Arşivi

200 beyitlik bu küçük mesnevide meyveler konuşturulmuştur. Kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan Larendeli Hamdî adlı bir şairin de Leyla vü Mecnün mesnevisi vardır. 1542 yılında yazılan 5430 beyitli bu mesneviyi ilk kez A. Nihat Tarlan ilim âlemine tanıtmıştır. Kaynaklara göre Hümâ vü Hümâyün ve Lehçetü'l-Esrâr adlı mesnevileri de olan Kara Fazlî (Ölm. 1563-64)nin bu gün elimizde yalnız Gül ü Bülbül mesnevisi vardır. Eser 1552-53 yılında yazılıp Şehzade Mustafa'ya sunulmuştur. Fazlî'yi üne kavuşturan bu eser tasavvufidir. Çok beğenilip okunmuştur. Hammer tarafından Almanca'ya çevrilip, 1834'de Türkçe'si ile birlikte bastırılmıştır. Celalzâde Sâlih (Ölm. 1565) ve Kireççi-zâde Sinan Çelebi de edebiyatımızda Leylâ vü Mecnûn yazan şairlerdendir. Sâlih eserini 1554 yılında yazmıştır. Sinan Çelebi'nin mesnevisi ise bugün ortada yoktur. Böyle bir eseri olduğunu Aşık Çelebi'den öğreniyoruz. Edebiyatımızın Hamse sahibi mesnevicilerinden biri de Bursalı Hamîdizade Celîlî (Ölm. 1569 dan sonra)'dir. Yüz gazellik iki Gül-i Sad-berg'i bulunan Celîlî'nin kaynaklarda sözü edilen Hamse'sinin bugün dört mesnevisi elimizdedir. 1512 yılında yazdığı 2019 beyitli Husrev ü Şîrin'i, 1513 yılında yazdığı 3145 beyitli Leyla vü Mecnûn'u 1530 yılında bitirdiği Hecr-nâme ve Mihek-nâme mesnevileri, Hamsenin beşinci mesnevisi olan Şeh-nâme henüz ele geçmemiştir. Ahdî ve Kâtib Çelebi gibi kaynaklar bir başka şâirin, Diyarbekirli Halîfe (Ölm. 1572)'nin de Hamse'si olduğunu haber vermişlerdir.Husrev ü Şirin, Yüsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnün'la Diyarbekir Şehrengizi'nden oluştuğu söylenen Hamse'nin bugün yalnız, Leylâ vü Mecnün mesnevisi ele geçmiştir. Bursalı Nakkaş Balizâde Rahmî (Ölm. 1567)'nin Şâh u Gedâ veya Şâh u Dervîş adıyla anılan mesnevisi, Yahya Beğ'in Şâh u Gedâ'sı ile aynı yıllarda yazılmış ama Yahya'nın eseri sevilip tutulunca Rahmî'ninki unutulup gitmiştir. İznikli Bakâyî (Ölm. 1572)'nin de Gül ü Bülbül adında bir mesnevisi vardır. 1565 yılında yazılan bu eser Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ünden on iki yıl kadar sonra yazılmasına rağmen yine de tanınmış bir eserdir. Yüzyılın en tanınmış mesnevi şâiri sayılan Taşlıcalı Yahyâ Beğ (Ölm. 1582)de Hamse sahibi şairlerdendir. Latîfî'nin tezkiresini yazdığı 1546 yılından önce tamamlanan bu Hamse şu mesnevilerden oluşmuştur. Tasavvufi mahiyetteki Şâh u Gedâ, 1535 yılında yazdığı Usûl-nâme yâhut Kitâb-ı Usûl. Bu eser hikaye ve latifelerden meydana gelmiştir. 40 makale içinde dinî hikayelerin toplandığı Gencine-i Râz (Y. 1540), Yahya Beğ'in hac dönüşü Ken'an ülkesini gördükten sonra yazdığı Yûsuf u Züleyhâ, 5179 beyitli bu mesnevi Türk edebiyatında yazılmış Yûsuf u Züleyhâ mesnevilerinin en tanınmışıdır (Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1979). Gülşen-i Envâr Hamse'nin son mesnevisidir.

Yüzyılın sonlarında, 1579 yılınd Azerî İbrahim Çelebi (Ölm. 1585)'nin Nakş-ı Hayâl mesnevisi de edebiyatımızın tanınmış eserlerindendir. Ahlâki ve tasavvufî 26 hikayeden oluşan bu mesnevi, şâirine ün kazandırmıştır. Eser 1895 yılında İstanbul'da basılmıştır. Azerî'nin bir Leylâ vü Mecnûn'u olduğu söylenirse de, henüz ele geçmemiştir. Kaynaklarda sözü edilen bir başka Hamse de Kalkandelenli Muîdî (Ölm. 1585)'nindir. Nizami'ye nazire olarak gösterilen Hamse'den yalnız Şem ü Pervane'si ele geçmiştir. Vâmık u Azrâ, Gül ü Nevrûz ve Husrev ü Şîrîn ortada yoktur. Hubbî Ayşe (Ölm. 1590)nin üç bin beyitli bir Hurşîd ü Cemşîd ve Bursalı Cinânî (Ölm. 1595)'nin Riyâzü'l Cinân ve Cila'ül-Kulûb adlı mesnevileri vardır. Riyaz'ül-

Levent Şahverdi Arşivi

Cinân, 1586 yılında Nakş-ı Hayâl'e nazire olarak yazılmış, hikayelerden oluşan bir eser; Cilâ'ü l-Kulûb ise 20 bölüm halinde düzenlenmiş bir öğüt kitabıdır.

XVI. yüzyılda Osmanlı ülkesinde ortaya çıkan bu muhteşam edebi görüntü yanında Türk edebiyatı başka coğrafyalarda da benzer manzaralara sahipti. XV. yüzyılda Ali Şir Nevayî'nin etkisiyle güçlü bir lehçe olarak ortaya çıkan Çağatay edebiyatı, bu yüzyılda iki sanatkâr hükümdar ile temsil edilmiştir. Bunların ilki Timur'un saltanatına son veren Şeybanî Han'dır (1451-1510). Hükümdarlığı sırasında bilgin, şair ve sanatçıları korumuştur. Farsça'yı bu dille şiirler yazacak kadar iyi biliyordu. Müretteb divanı vardır. Burada Nevâyî etkisiyle aruzla yazılmış şiirler yanında, Ahmed Yesevî'yi takliden hece vezni ile yazdığı dörtlüklere de yer verir. Şeybâni Han, şiiri daha ziyade siyaseti için bir vasıta olarak kullanmıştır. Şiirleri Zeki Velîdi Togan tarafından yayınlandı (Yeni Türkistan Mecmuası. 1927).

Çağatay edebiyatının Nevâyî'den sonra en büyük şairi sayılan Babür, (1483-1530) aynı zamanda bu edebiyatın son temsilcisi sayılır. Çok küçük yaşla tahta çıkmış ve bütün hayatı siyasî mücadelelerle geçmiştir. Sonunda Hindistan'da büyük bir Türk imparatorluğu kurmuştur. Babûr siyasî hayatı yanında şiir, musîki ve hatla uğraşmıştır. Baburî adıyla bilinen bir yazı icad etmiş, edebiyat tarihine Divan, Babürname ve Aruz Risalesi adlı eserlerini bırakmıştır. Divanında özellikle tuyuglarıyla dikkati çeker.

Babür'ün asıl önemli çalışması, Babürname veya Babür'ün Hatıratı diye anılan mensur eseridir. Bu eser, Çağatay edebiyatının en güzel nesir örneği sayılır. Babürname o devrin sosyal hayatı ve tarihi için çok önemli bir belgedir. Burada yazar, meziyetleri ve başarıları yanında yenilgi ve hatalarını da samimiyetle anlatır. Babür'ün bu eseri çeşitli dillere çevrilip yayınlanmıştır.

Bu yüzyılda Osmanlı ülkesi dışında kalan bir başka edebi lehçe ise Azeri Edebiyatıdır. Bu yüzyılda Azeri edebiyatı en yüksek devresini yaşamış, Fuzulî ve Hatayî'yi yetiştirdikten sonra Osmanlı Lehçesi ve edebiyatının gittikçe artan etkisiyle varlığını koruyamamış ve artık büyük şair yetiştirememiştir.

XVI. yüzyıl, hem nazım hem de nesir alanında ortaya koyduğu yüzlerce edebi ürünle kültürel alanda da zirvenin yaşandığı bir dönemdir. Sanat yönünden de Türk müellifler, İran edebiyatının ve İranlı ustaların gölgesi olmaktan kendilerini kurtarmışlardır. Sadece İstanbul kütüphanelerinde bu yüzyıla ait dîvanların sayısı yüze yakındır. Divanlar yanında aşk hikâyeleri, mevlitler, dinî kitaplar, şehrengizler, gazavatnâmeler, sâkinameler, tıbbî ve tasavvufî eserler, surnâmeler, lalnâmeler, tabirnâmeler, kırk hadisler, hilyeler ve makteller meydana getirilmiştir. Nesir alanında ise tarihler, tezkireler, biyografi kitapları, dini eserler, latifeler, tasavvuf kitapları, menâkıpnâmeler, şerhler, ahlak kitapları, siyasetnâmeler, tıp, coğrafya ve matematik gibi bilimsel eserler, çeviriler, bol bol karşımıza çıkar.

Daha önceki bölümlerde çeşitli türler çerçevesinde ele alınan XVI. yüzyıl şiir ve nesir ustalarının kalbur üstü isimlerini bir de kronolojik olarak vermek, yüzyılın zen-

Levent Şahverdi Arşivi

NAZIM

Ahî (Ö. 1517)
Nihânî (Ö. 1519)
Behişti
Tâlî
Şerîfî (Ö. 1514)
Amrî (Ö. 1523)
Revânî (Ö. 1524)
Hatâyî (Ö. 1524)
Sûzî (Ö. 1524)
Güvâhî (Ö. 1526)
Lâmîî (Ö. 1532)
Figânî (Ö. 1532)
Kemal Paşazâde (Ö. 1534)
Hayretî (Ö. 1535)
Meâlî (Ö. 1536)
Usûlî (Ö. 1538)
İshak Çelebi (Ö. 1542)
Şükrî
Zâlî (Ö. 1546)
Şâhidî (Ö. 1550)
Nazmî (Ö. 1555)
Fuzûlî (Ö. 1556)
Hayâlî Bey (Ö. 1556)
Zaifî
Ahmet (Dukakinzade)
Fazlî (Ö. 1563)
Muhîbbî (Ö. 1566)
Celîlî (Ö. 1569)
Fevrî (Ö. 1570)
Âşık Çelebi (Ö. 1571)
Ubeydî (Ö. 1572)
Emrî (Ö. 1575)
Helâkî (Ö. 1576)
Rahmî (Ö. 1576)
Âgehî (Ö. 1577)
Yahya Beğ (Ö. 1582)
Makâlî (Ö. 1584)
Âzerî (Ö. 1585)
Muîdî
Ulvî (Ö. 1586)
Şem'î (Ö. 1591)
Kabûlî (Ö. 1592)
Meylî (Ö. 1593)
Cînânî (Ö. 1595)
Şemseddin (Ö. 1597)
Nevî (Ö. 1599)
Alî (Ö. 1600)
Bâkî (Ö. 1600)
Rûhî (Ö. 1605)
Vasfî
Hakânî (Ö. 1606)
Gazâyi (Ö. 1607)

NESİR

Lâmiî
Kemalpaşazâde
Zâtî
Sehî (Ö. 1548)
Fuzûlî
Sürûrî (Ö. 1562)
Lütfi Paşa (Ö. 1563)
Ali Çelebi (Ö. 1571)
Âşık Çelebi
Birgivî (Ö. 1574)
Ebussuûd (Ö. 1574)
Latîfi (Ö. 1582)
Feridun Bey (Ö. 1583)
Mecdî (Ö. 1590)
Ahdî (Ö. 1598)
Hoca Sadeddin (Ö. 1599)
Alî
Bâkî
Selanikî (Ö. 1600)
Hasan Çelebi (Ö. 1604)
Muhyî
Vâhidî
Enisî

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Adıvar, A. Adnan, **Osmanlı Türklerinde İlim,** İst. 1943

Ahdî, **Gülşen-i Şu'arâ,** Millet Ktp. AE. 774.

Ahmed Refîk, **10. Hicrî Asırda İstanbul Hayatı,** İst. 1988

_____. **11. Hicrî Asırda İstanbul Hayatı,** İst. 1988

Ak, Coşkun, **Muhibbi Divanı,** Ankara 1987

Akarsu, Kâmil, **Zaifî Divanı,** G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Dr. Tezi) Ank. 1990

Akkuş, Metin, **Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri,** A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum 1987.

Akün, Farûk, "Âfî", **Diyanet İslâm Ansiklopedisi**, C. 2

Ambros, Edith, **Candid Penstrokes: The lyrics of Me'âlî an Ottoman Poet of the 16 the Century,** Berlin 1982

Âşık Çelebi, **Meşâirü'ş-Şu'arâ,** Üni. Ktp. TY. 2406.

Ayan Gönül, **Lamî'î'nin Vâmık u Azra Mesnevisi, İnceleme-Metin,** A.Ü. Edebiyat Fak., (Doktora Tezi) Erzurum 1983.

Ayan, Hüseyin, **"Hamidîzâde Celîlî'nin Leylâ ve Mecnun'u"**, Türk Dünyası Araştırmaları, 1983

_____, **"Türk Edebiyatında Hamseler"**, A.Ü. Edebiyat Fakültesi, Araştırma Dergisi, Sayı 10. 1983.

Banarlı, N. Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,** İst. 1971.

Beyanî, **Tezkire,** Millet Ktp. AE. 757

Burmaoğlu, Hamit, **Lamlî Çelebi Divanı,** A.Ü. Fen-Edb. Fak. Araştırma Merkezi (Doktora Tezi) Erz. 1984.

Bursalı Mehmed Tahir, **Osmanlı Müellifleri,** 2 Cilt, İst 1333

Büyük Türk Klasikleri, 2. 3. ve 4. C. İstanbul 1986

Canım, Rıdvan, **Sâkînâmeler ve Revânî'nin İşretnâmesi,** A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1987

Cengiz, H. Erdoğan, **Divan Şiiri Antolojisi,** İst. 1972.

Çavuşoğlu, Mehmed, **Amrî, Divan,** İst. 1979.

Çavuşoğlu, Mehmed - M. Ali Tanyeri, **Hayretî, Divan,** İst 1981.

Çavuşoğlu, Mehmed, **Helâkî, Divan,** İst. 1982

_____, **Vasfî, Divan,** İst. 1980

_____, **Yahya Bey, Divan,** İst. 1977.

_____, **Yusuf u Züleyha,** İst. 1979.

_____, M. Ali Tanyeri, **Zâtî, Divan,** C. 3, İst. 1987.

Ergun, S. Nüzhet, **Türk Şairleri,** 4 c. İst. 1935-1945.

Erünsal, İsmail, **"II. Bayezid Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri"**, Tarih Enstitüsü Dergisi, S.X-XI (1979-1980).

Levent Şahverdi Arşivi

_____. **"Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri"**, Osmanlı Araştırmaları, S. IV.

_____. "Mu'idî'nin Miftahü't-Teşbihi", **Osmanlı Araştırmaları,** S. VII-VIII (1988).

Fâik Reşâd, **Esâtîf,** İst. 1311.

_____. **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye,** 1312.

Gibb ,E.J.W., **A History of Ottoman Poetry,** London 1900-1909,6C.

Gölpınarlı, Abdülbaki. **Bâkî,** İst. 1932.

_____. **Divan Şiiri XV-XX Yüzyıllar,** İst. 1954-55.

_____. **Fuzûlî,** İst. 1932.

_____. **Nesîmî, Usûlî, Ruhî,** İst. 1953.

Güler, Züllü, **Hamdullah Hamdi, Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi,** İnceleme-Metin, A.Ü. Edebiyat Fak (Doktora Tezi), 1982.

Hasan Çelebi, **Tezkire,** Köprülü Ktp. Asım Bey.386.

İpekten, Halûk, **Arûz Ölçüsü,** Erzurum 1989.

_____. **Türkçe Şu'arâ Tezkireleri,** Erzurum 1989.

_____. **XV. ve XVI. yüzyıl Türk Edebiyatında Edebî Muhitler,** (Basılmamış Doçentlik Tezi), 1969.

İsen, Mustafa, **Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı, İnceleme-Metin.,** A.Ü. Fen-Edb. Fak. Araştırma Merkezi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erz. 1978.

İsen, Mustafa, **Usûlî Divanı,** Ankara 1990.

Karahan, Abdülkadir, **Figanî ve Divançesi,** İst. 1966.

Koman, Mesut, **Şikarî'nin Karaman Tarihi,** Konya 1946.

Kortantamer, Tunca, **"Sâkînâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış"**, Ege Üni. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İzmir 1983.

Köprülü, M. Fuad, **Divân-ı Türkî-i Basît ve Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri,** İst. 1928.

_____. **Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi,** Ankara 1943.

Kut, Günay, **"Lâmiî Çelebi and His Works"**, Journal of Near Eastern Studies, XXXV (2) 1976.

_____. **"16 ve 17. Yüzyıl Türk Edebiyatına Toplu Bakış",** Osmanlılarda ve Avrupa'da (16. yy.dan 18. yüzyıla) Çağdaş Kültürün Oluşumu, İst. 1986.

Küçük, Sabahattin. **Bâkî Divanı'ndan Seçmeler,** Ankara 1988.

Latîfî. **Tezkire,** Sül. Ktp. Lalâ İsmail 313; **Tezkire-i Latîfî,** İst. 1314.

Levent Agâh Sırrı, **Arap-Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyeleri,** Ankara 1959.

_____. **Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnâmesi,** Ankara 1956.

Mazıoğlu, Hasibe, **"Türk Edebiyatı (Eski)"**. Türk Ansiklopedisi, C. 32, s. 80-134.

Mecdî, Mehmed, **Hadaikü'ş-Şakaik,** İst. 1269.

Mehmed Süreyyâ, **Sicill-i Osmanî,** 4 Cilt. İst. 1308-1311.

Levent Şahverdi Arşivi

Nev'izâde, Atayî, **Hadaiku'l-Hadaik fi Tekmileti'ş-Şakaik,** İst. 1268.

Okuyucu, Cihân, **Cinânî Divanı,** Türkiyat Araştırma Merkezi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İst. 1984

Onur, Naci, **Hamdullah Hamdi Yusuf u Züleyha, İnceleme-Metin,** A.Ü. Edebiyat Fak. (Doktora Tezi), Erzurum 1982.

Rıza, **Tezkire,** Sül. Ktp. Aşir Ef. 243.

Riyazî, **Riyazü'ş-Şu'arâ,** Nuruosmaniye Ktp. 3724.

Sehî Beğ, **Heşt Bihişt,** Sül. Ktp. Hamidiye 1503; **Tazkire-i Sehî,** İst. 1325.

Sungur, Necati, **Ahî Divanı (İnceleme-Metin),** G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1990.

Tarlan, Ali Nihat, **XVI ve XVII. asır Şiir Mecmualarında Divan Şiiri,** İst. 1948-1949

_____, **Hayâlî Bay Divanı,** İstanbul 1945.

Taşköprülüzâde İsameddin, **Şakayıku'n-Numaniyya,** İst. 1268.

Tekindağ Şehabettin, **"Salimnâmeler"**, Tarih Enstitüsü Dergisi, S. 1 (1970).

Tezkirelere Göra Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara 1988.

Timurtaş, F. Kadri, **Baki Divanı'ndan Seçmeler,** Ank. 1987.

Tulum ,Mertol-M. Ali Tanyeri, **Nev'î Divan,** İst. 1977

Turan, Şeralettin, **İbn Kemâl Tevârih-i Al-i Osman,** Ank. 1954, 1957, 1983.

Uzunçarşılı İ. Hakkı, **Osmanlı Tarihi,** Ankara 1964, 1965.

Yurdaydın, H. Gazi, "Sigetvarnâmeler". **İlahiyat Fak. Dergisi** II-III. 1952.

İslâm Ansiklopedisi Maddeleri: K. Süssheim, "Âli, Gelibolulu Mustala"; M. Fuad Köprülü, "Aşık Çelebi"; M. Fuad Köprülü, "Baki Mahmud Abdulbâki"; Zeki Velidi Togan, "Cami, Abdurrahman"; M. Cavid Baysun, "Cemâli Ali Elendi"; M. Cavid Baysun, "Ebussuûd Elendi"; M. Fuad Köprülü, "Fuzûli"; M. Fuad Köprülü, "Gazâli"; İsmet Parmaksızoğlu, "Kemalpaşa-zâde Ahmed Şemseddin"; A. Adnan-Adıvar, "Kınalızâde Ali", Th. Menzel, "Kınalızâde Hasan Çelebi"; M. Nihad Çetin, "Lâtifi Abdüllâtif"; Tayyib Gökbilgin, "Lûtfi Paşa"; Abdulkadir Karahan, "Lâmi'i"; Abdulkadir Karahan, "Nev'i"; Şeralettin Turan, "Sa'deddın Hoca"; Ö. Faruk Akün, "Sehi Bey"; Münir Aktepe, "Taşköprülü-zâde İsâmeddin Ahmed."

Levent Şahverdi Arşivi

9. XVII. Yüzyıl Divan Edebiyatı

Mustafa İSEN - Cemâl KURNAZ

17. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda "kemâl'in "zevâl"e döndüğü bir dönemdir. Gerçi toprakları 20.000.000 km²'yi bulmaktadır. Alman-Avusturya İmparatorluğu, Rus Çarı ve Polonya Krallığı Osmanlı'ya vergi vermektedir. Bu haliyle dünyanın en büyük gücü durumundadır. Fakat, asrın başındaki bu durum, içteki ve dıştaki gelişmelerle kısa sürede değişecektir.

Artık, "iman bir şevk olan zamanlar" geçmiştir. Osmanlı'yı Osmanlı yapan ruh soğumaya yüz tutmuştur. Devlet yönetiminde liyakat sahibi kadroları bulmak güçleşmiştir. Mansıbı elde etmek ve elde tutmak için her yola başvurulur olmuştur. "Kaht-ı ricâl" kendini iyiden iyiye hissettirmektedir.

Kanunun üstünlüğü ilkesi zaafa uğramıştır. "Kanun-ı Kadîm"in koruyucusu ve uygulayıcısı durumundaki şeyhülislâmlık ve ulemâ sınıfıyla birlikte Kapıkulu Ocakları da diğer müesseselerle birlikte bozulmaya yüz tutar. Bunun sonucunda olmaz işler olmaya başlar. Şeyhülislamlar azledilir, ulemâdan kişiler katledilir, padişahlar öldürülür...

"Adalet", mülkün temeli değildir artık. Ağırlaşan ekonomik sıkıntılarla birlikte gelen adaletsizlik ve zulüm, Anadolu'da peşpeşe gelen Celâlî isyanlarına yol açar.

İçerideki bu çözülmelere paralel olarak, dışarıda da kaybedilen savaşlar vardır.

Avrupa devletleri Osmanlılar'a karşı Haçlı ittifakı oluşturmuşlardır. Meşhur Kanije Müdafaası bu sırada olur(1601). Kazanılan zafer sonunda Kanije Beylerbeyisi Tiryaki Hasan Paşa'ya vezirlik verilir. Bu olay karşısında ihtiyar Paşa'nın söylediği sözler, birçok şeyi açıklar niteliktedir: Yaptığımız küçük bir hizmet karşılığında bize vezirlik ihsan eylemişler... Küçük işler için padişah mektubu yazılır oldu.

Levent Şahverdi Arşivi

Bir yandan Batı cephesinde savaşlar sürmektedir. Nemçeli ile İstolni Belgrad'da, Estergon'da, Uyvar'da, Erdel'de savaşlar olur. Tam bu sırada, doğuda Şah Abbas Tebriz'e girer (1603). Batı savaşları ve Celâlî isyanları yüzünden doğu ihmal edilmiştir. Bunu fırsat bilen Şah Abbas huzursuzluk vermeye devam eder. Geçici barış ve ihlallerle yıllar geçer ve 1618'de yeniden barış imzalanır.

21 Aralık 1603'de III. Mehmed vefat etmiş, yerine on üç yaşındaki oğlu I. Ahmed geçmiştir. Diğer taraftan Celâlî isyanları bütün şiddetiyle devam etmektedir. Sadrazam Kuyucu Murat Paşa bunlara aynı şiddetle karşılık verir ve iki yıl içinde 400 Celâlî bayrağı ile döner.

I. Ahmed 22 Kasım 1617'de genç yaşta vefat eder. Osmanlı tarihinde ilk defa olarak kardeşi I. Mustafa tahta geçer. Ancak, ruh sağlığı bozuk olduğundan 26 Şubat 1618'de tahttan indirilir. I. Ahmed'in büyük oğlu II. Osman on dört yaşında tahta oturur. Lehistan üzerine sefere çıkar. Kesin zafer elde edilemezse de Kanunî devrindeki şartlarla antlaşma yapılır (6 Ekim 1621).

II. Osman, Kanun-ı Kadîm'in hilâfına, kendisinden önce Sultan Mustafa'nın tahta çıkarılmasından dolayı ulemâ, vüzerâ ve Kapıkulu ağalarına karşı güvensizdir. Bu sebeble, Türkmenler'den atlı yazmak arzusuyla Anadolu'ya geçmek düşüncesindedir .Bu amaçla ve Hacca gitmek üzere otağ kurulur. Ancak, kuşkulanan asker ayaklanır ve Genç Osman şehit edilir (20 Mayıs 1622). Çok iyi yetişmiş biri olmasına rağmen, kendisine uygun bir kadro kuramadan küçük yaşta tahta geçmiş olmasından dolayı düşündüklerini gerçekleştiremez.

"Niyyetim hizmet idi saltanat u devletime
Çalışır hâsid ü bed-hâh aceb nikbetime"

sözleri, durumun kendi ağzından bir ifadesidir.

Bu trajik olayın yankıları büyük ve uzun süreli olur, Erzurum'da Abaza Mehmed Paşa gibi birçok kişi padişahın intikamının alınması isteğiyle ayaklanır. Halka zulmeder. Payitaht ise bir taraftan kaynamaktadır. Kapıkulu Ocağı hırsın ve paranın oyuncağı haline gelmiştir. Bunların zoruyla sık sık vezirler değişir, ehil olmayanlar iş başına gelirler. Sadrazam Mere Hüseyin Paşa bunlardan biridir. Peygamber neslinden bir kadıya dayak attırdığı için, ulemâ tarafından şeyhülislâma şikâyet edilir. Bunun üzerine, Kapıkulu askerlerini Fatih Camii'nde toplanan ulemânın üzerine saldırtır. On dokuz kişi öldür, kalanı sürgüne gönderilir. Bu olaylar daha önceleri görülmüş değildir.

Bu olaylar devam ederken II. Mustafa tekrar tahttan indirilir ve yerine I. Ahmed'in on bir yaşındaki oğlu IV. Murad padişah olur (9 Eylül 1623).

Sadrazam Kemankeş Ali Paşa rüşvetle iş görmektedir. Kendisine öğüt veren Şeyhülislam Yahya Efendi ise görevden alınır. Merkezdeki bu perişanlık ve otorite boşluğu taşraya yansır. Erzurum'da, İran'da, Bağdad'da isyanlar olur. Yeniçeri ve sipahiler ayaklanır. Başta sadrazam olmak üzere istedikleri kelleleri alırlar. Topal Recep Paşa sadrazam olur. Ancak, 18 Mayıs 1632'de duruma hâkim olan IV. Mu-

Levent Şahverdi Arşivi

niçeri, sipahi ve ulemâdan yemin ile itaat sözü alır. Bütün kahveleri kapatır, İstanbul ve Anadolu'da geniş bir temizlik başlatır. Timarlı sipahi sayımı yaptırarak defterleri düzenletir. 1635'de Revan, 1639'da Bağdat'ı alır. 9 Şubat 1640'da vefat eder. Yerine Sultan İbrahim geçer. IV. Murad'ın şiddetli şahsiyetiyle bir müddet için kontrol altına alınan durum yeniden bozulur. Padişahın ruhî sıkıntılarını okuyarak gidermeye çalışan Cinci Hoca Hüseyin Efendi'nin usullere aykırı olarak sahn müderrisi ve Anadolu Kazaskeri yapılması huzursuzluk doğurur. Diğer taraftan, ancak yirmi beş yıl sonra fethedilebilecek olan Girit'te savaş zor şartlarda sürmektedir. Her türlü memuriyet rüşvetle temin edilmektedir. Hazine zor durumdadır. Kapıkulu'nun maaşları ödenememektedir. Yeniçeri ağaları ve ulemâ işbirliği yaparak padişahın hal'i için fetva alırlar. IV. Mehmed yedi yaşında tahta çıkar (8 Ağustos 1648). Sultan İbrahim boğdurulur.

İçte karışıklıklar artarak devam eder. Kapıkulu, Acemi Oğlanları, Sipahiler; Vâlide Sultanlar veya vezirlerin desteğinde Saray'ı zorlamayı sürdürürler. Vezirlik mührü sık sık el değiştirir. Vergi, zulüm ve rüşvet halkı canından bezdirir. Hazine boşalmıştır. Müsadere yoluyla gelir teminine başvurulur. Valiler başına buyruk hareket ederler. Zulümden usanan halk, yeni valileri şehre sokmaz. Şehre girebilmek için aylarca süren kuşatmalar olur. Tam bir otorite boşluğu vardır. Bu arada padişahı ortadan kaldırmayı plânlayan Büyük Valide Kösem Sultan 1651'de boğdurulur. Destekçisi olan Yeniçeri ağaları ortadan kaldırılır. Saray içinde geçici bir sükûnet sağlanırsa da, bu kez yenilerin kavgası başlayacaktır.

Paranın sürekli değer kaybetmesi ve maaşlarının düzenli verilmemesini bahane eden Kapıkulu mensupları 4 Mart 1656'da ayak divanına çıkarak, saray halkından bu işlere sebep olan otuz kişinin cezalandırılmalarını isterler. Vak'a-i Vakvakiye veya Çınar Vak'ası denilen ve altı gün süren bu olaydan sonra sadrazam, defterdar, şeyhülislam değişirse de durumda pek bir değişiklik olmaz.

1652'de Tarhuncu Ahmed Paşa'nın sadrazam olmasından sonra defterler gözden geçirilip, rüşvet ve suistimâller önlenerek mâliyeye bir düzen verilmeye çalışılırsa da, çıkarları zedelenen çevreler padişaha tesir ederek Paşa'yı katlettirirler. Diğer taraftan Haydaroğlu, Katırcıoğlu, Gürcü Abdünnebi, Abaza Hasan Paşa isyanları Anadolu'da zulüm ve huzursuzluk yaratır.

Böyle bir ortamda, yetmiş yaşını aşmış olan Köprülü Mehmed Paşa sadrazamlığa getirilir (1656). Paşa, sert ve kararlı tavrıyla duruma hâkim olur. İçeride ve dışarıda başarılar kazanır. 1661'de ölünce yerine yirmi yedi yaşındaki oğlu Fazıl Ahmed Paşa getirilir. Alman İmparatoru'na karşı zafer kazanılır. Kandiye fethedilir. Lehistan seferinden başarıyla dönülür. 3 Kasım 1676'da kırk iki yaşında ölen sadrazamın yerine Merzifonlu Kara Mustafa getirilir. Viyana'yı kuşatır. Fetih gerçekleşmek üzereyken, Kırım kuvvetlerinin ihmali yüzünden hezimet olur. Başını verir.

Avrupa Devletleriyle Rusya'nın oluşturduğu Kutsal İttifak, her taraftan saldırıya geçer. Budin, Uyvar, Mora elden çıkar. Köprülüler devrinin geçici sükûnetinden sonra Merzifonlu'nun yerini dolduracak dirayetli bir sadrazam bulunamayışı işleri yeniden içinden çıkılmaz hale getirir. Padişah av merakını sürdürmektedir. İç ve

Levent Şahverdi Arşivi

dış gelişmelerin doğurduğu huzursuzluk ve hoşnutsuzluk sonucu padişah tahttan indirilir, kardeşi II. Süleyman padişah olur. Ancak ayaklanan asker, çarşı pazarda soygun ve yağmayı sürdürür. İleri gelenlerin temizlenip sükûnetin sağlanması için bir yıl geçer. Eğri ve Belgrad elden çıkar. 1689'da Köprülüzâde Fâzıl Mustafa Paşa'nın sadrazam oluşundan sonra içte ve dışta önemli başarılar elde edilir. Ancak, 20 Ağustos 1691'de şehit olur. 23 Ağustosta vefat eden II. Süleyman'ın yerine, küçük kardeşi II. Ahmed padişah olmuştur. Cephelerde savaş sürmektedir.7 Şubat 1695'de vefat eden padişahın yerine IV. Mehmed'in büyük oğlu II. Mustafa geçer. Bizzat ordunun başında sefere çıkan padişah, ordunun moralini düzeltirse de kazanılan başarılar kesin ve kalıcı olmaz. Asrın sonunda imzalanan Karlofça Antlaşması'yla Erdel,Macaristan, Ukrayna, Mora, Azak ve çevresi elden çıkar (26 Ocak 1699).

XVII. yy.ın bu genel panoramasına bakıldığında, "zevâl"in çeşitli sebebleri olduğu görülür. Avrupa devletleri rönesans ve reformlarla yeni bir hayatı geliştirip ilim ve teknolojiyi güçlendirirken; Osmanlı, imanın yaşanır olmaktan çıkıp zihnîleştiği, çağın yeni problemlerini çözebilecek dinamizmini kaybettiği, "kültürel soğuma"nın belirginleştiği bir dönemi yaşamaktadır.

Devlet, sistemin gereği olarak kudretli padişahlar devrinde altın çağını yaşarken, tecrübesiz ve dirayetsiz padişahlar devrinde de çöküntüye sürüklenmiştir. I. Ahmed zamanında, veraset usûlünün değiştirilmesiyle, şehzadelerin vilayetlerde sancak beyi olarak tecrübe kazanma uygulaması ortadan kalkmış; bunun sonucunda, yıllarca kafeste tutulan şehzadeler, tahta çıktıktan sonra, yeterli hazırlıkları olmadığından devlet işlerini sadrazamlara bırakmak zorunda kalmışlardır. Padişahların bu zaafı, sadrazamların da liyakatsiz kişilerden seçilmesine yol açmıştır. Kapıkulu, ulemâ ve saray kadınlarının entrikalarıyla bu görevde sık sık değişiklik yapılmak zorunda kalınmıştır. Bu istikrarsızlık orduya da yansımıştır. Saray entrikalarının içine çekilen asker, kudretli kumandanlardan mahrum olunca disiplinden uzaklaşmış; sık sık başkaldırarak bazan padişahın veya devlet büyüklerinin değiştirilmesi, bazan ulûfelerinin artırılmasını ister olmuşlardır. Hatta daha da ileri giderek zengin konaklarını yağmalayıp halkı haraca kesmişlerdir. Bu şekilde bir fitne unsuru haline gelen ordu, peşpeşe gelen hezimetleri hazırlamıştır.

Yeni ülkeler fethedilemediği gibi, eldekilerin kaybedilmesi vergi gelirlerinin azalmasına sebep olmuş; ülke içindeki vergilerin düzenli toplanamaması ve saray masraflarının artması sonucu hazine tükenmiş, maaş ve ulûfeler ödenemez olmuştur. Sürekli artan enflasyon, alınan çeşitli tedbirlere rağmen önlenememiş, halkın sıkıntısı giderek artmıştır. Merkezî otoritenin zayıflamasıyla birlikte, vilayetlerdeki adaletsizlik ve zulüm, hayat pahalılığı ve ağır vergi yükü sonucu, devleti uzun yıllar uğraştıracak ciddi celâlî isyanları meydana gelmiştir: Tavil Ahmet, Canbolatoğlu Ali Paşa, Kalenderoğlu Ahmed Paşa, Yusuf Paşa, Zülfikar Paşa, Kara Sait, Musli Çavuş, Abaza Mehmed Paşa, Bekir Subaşı, Deli İlahi, Dereli Halil, Maanoğlu Fahrettin Hüseyin Paşa, Varvar Ali Paşa, Rum Mehmed, Dağlar Delisi Süleyman, Gürcü Abdünnebi, Katırcıoğlu, Haydaroğlu, İbşir Paşa, Seydi Ahmed Paşa, Abaza Hasan Paşa gibi şahısların çıkardığı yüzlerce ayaklanma halkı ve devleti yıllarca perişan etmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Devletin bütün müesseselerinde görülen bozulma ve çözülme ulemâ sınıfını da etkilemiştir. XVI. yy.da yaşamış bulunan Birgili Mehmed Efendi (Ö. 1573)'nin Tarîkat-i Muhammediye isimli eserinin etkisinde kalan Kadızâde Mehmed Efendi (Ö. 1635)'nin, bu kötü gidişin önlenebilmesi için, her türlü bid'attan arınarak Asr-ı Saadet hâline dönmek gerektiği yolundaki teşhis ve telkinleri saray üzerinde etkili oldu. Medreselilerle tasavvuf ehli arasında tedirginliğe yol açtı. Tesirlerini azil ve tayinlere kadar vardırınca huzursuzluk iyice arttı.

Bu olay, Kadızâde Mehmed Efendi'nin şahsında ulemânın, kötü gidişi önlemek için samimi tedbir aradığını; ancak, özellikle takipçilerinin, çözüme gidecek yolu çizmekteki yetersizlikleri yüzünden taassuba düşmekten kurtulamadığını göstermektedir.

Sonuç olarak XVII. yy., bütün müesseselerinde bozulma ve çözülmeyi yaşayan Osmanlı devletinin hızla "kemâl"den "zevâle" doğru sürüklendiği hazin bir dönemdir.

★
★ ★

Devletin siyasî alandaki bu olumsuz görüntüsüne rağmen XVII. yüzyıl Türk edebiyatı yükseliş ve gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Toplumsal hayatla daima yakın ilişki içinde olan edebiyatın, tersine bir manzarayla gelişimini sürdürmesi ilk bakışta şaşırtıcı görünürse de Divan edebiyatının kendine has mantığı içinde bunu tabiî karşılamak gerekir. Hatta böyle bir görüntünün ortaya çıkmasında edebiyatın yanında devletin de kendine has konumu etkili olmuştur.

Siyasî ve sosyal bakımdan pek çok kurumda bu yüzyılda ortaya çıkan bozulma, gerileme ya da duraklama bir realite olmakla birlikte bu durum henüz zihniyete aksetmiş değildir. Bir kere XVI. yüzyılda zaferlerle dolu muhteşem hayatın izleri henüz insanların hafızalarından silinmemiştir. İç ve dış başarısızlıklara rağmen düzen henüz bozulmamış, kurumlar fonksiyonlarını yitirmemiştir. Daha Kanunî Sultan Süleyman devrinde başlayan çözülme, henüz sosyal hayatı etkilemeye başlamamıştır. Devlet idarecileri ve halk karşılaştıkları tehlikeleri kolayca savuşturabileceklerine inanmaktadırlar. Devlet bu yüzyılda da dünyada bir ikinci örneği olmayan büyüklüktedir. Böylesine güçlü bir devletin çökebileceği düşüncesi kimsenin aklına gelmemekte, dolayısiyle olan-bitenler halkı etkilememektedir. Gerçekten olaylar henüz insanların kurulu düzenini bozacak boyutlara ulaşmamıştır. Daha çok devletin üst kademelerinde bulunan devlet görevlileriyle aydınların maruz kaldıkları sıkça tayin, terfi ve aziller daha XVI. yüzyıldan başlayarak eleştiri dozu yüksek bir takım şikâyetler meydana getirmiş, fakat bunlar yaygınlık kazanmamıştır.

Kuşkusuz durumun böyle algılanışında Divan edebiyatının kendine has konumunun da etkisi büyüktür. Özel bir mantık çerçevesinde kendi özel kalıpları içinde, yüzyıllar boyunca kurulmuş ve yerleşmiş geleneklerinden şaşmadan gelişen bu edebiyat, dış dünya ile zaten çok fazla alakadar değildir. Bu yüzden sosyal hayattaki değişikliklerin ve sarsıntıların Divan edebiyatında hissedilmesi için daha uzun bir sürenin geçmesi gerekmektedir. Zaten normal olarak sosyal yapıda ortaya çıkan gelişmeleri edebiyat belli bir mesâfeden izler. Nitekim Tanzimat fermanının

Levent Şahverdi Arşivi

ilan edilişinin üzerinden epey süre geçtikten sonra Tanzimat edebiyatından söz etmek mümkün olabilmektedir.Divan edebiyatının kendine özgü şartları da göz önünde tutulduğunda olayların edebiyata yansıma süreci şüphesiz daha da uzun olacaktır. Bilindiği gibi bu edebiyatın temsilcisi kendi kişisel bunalımını şiire hemen hemen hiç yansıtmaz. Yani bu edebiyatta şiir, kişisellikten kurtulduğu veya söyleyenin kişiliğinin dışında geliştiği sürece şiirdir. Dolayısıyla bu şiirde vak'a da ön planda değildir. Eski şiirin bu soyuta yaslanma yanı da onun XVII. yüzyılda gelişimini sürdürme sebeplerinden biridir.

Bununla beraber yüzyılın sonuna doğru sosyal hayattaki çalkantılar edebiyatı da etkilemeye başlamış, Nâ'ilî ve Neşâtî'den sonra, XVIII. yüzyıldaki Lâle Devri'ne kadar büyük şair yetişmemiştir. Bir önceki yüzyılda Bâkî'nin şiirinde görülen ve yaşanan dönemin edebiyata aksi olan yücelik ve ihtişam bu yüzyılın başında Nef'î'de tekrarlanmış, anılan asrın ikinci yarısından sonra hiç bir şekilde hissedilmemiştir. Nitekim yaşanılan hayattaki sıkıntı bu kez edebiyata başka türlü yansımış, XVII. yüzyıl edebiyatı hiciv ve hezel alanına sürüklenmiştir. Bu edebiyatta ince zeka oyunlarıyla örülmüş hicivler baştan beri vardı ve bunlar edebiyatın tuzu biberi olarak her devirde olduğu gibi Divan edebiyatında kabul gören örneklerdi. Bunların çoğu Letâif kitaplarında toplanmıştır; fakat bu yüzyılda yazılan hicivlerin çoğu ağza alınamayacak kabalıkta, küfürle dolu müstehcen örneklerdir. Artık Şeyhî'nin Harnâme'si, Fuzûlî'nin Şikâyetnâme'si gitmiş, onun yerine Nef'î'nin Sihâm-ı Kazâ'sı, Küfrî-i Bahâyî'nin Divan'ı, daha sonra da Kânî'nin Hırre-nâme'si ve Surûrî'nin Hezeliyât'ı gelmiştir.

Bütün bu sebeplerin de ötesinde Divan edebiyatının bu yüzyılda gelişmesini devam ettiren temel etken, şiirin hayatın bir parçası sayılmasıdır. Bilindiği gibi orta çağ boyunca doğu ve batıya ait pek çok yönetim, sanatçıları koruma doğrultusunda politikalar izlemişlerdir. Osmanlı devletinde ise hanedân mensuplarının tamama yakını bizzat şiirle de uğraşmışlardır. XVII. yüzyılın başında Sultan I. Ahmed Bahtî, Sultan II. Osman Fârisî mahlasıyla şiirler yazmışlardır. Devletin en karmaşık anlarında bile gerek sarayda gerekse devlet ileri gelenlerinin konaklarında daima onurlu bir yeri olan edebiyat, bu yüzyılda da her kademedeki yöneticinin yakın ilgisine mazhar olmuştur. Padişahların dışında bu yüzyılda Yahyâ ve Bahâyî Efendiler gibi iki büyük şair-şeyhülislam varlıklarıyla şairlik mesleğine itibar kazandırdıkları gibi, devir şairlerini koruyup gözeten isimler olarak da dikkatimizi çekerler. Kısaca ifade etmek gerekirse bu yüzyılda da padişahlardan başlayarak kademe kademe her üst görevli çevresinde şair bulundurmaktan, onlara hamilik yapmaktan hoşlanırlar. Bu yaklaşım, XVII. yüzyılda bilim ve sanatın geçmiş yıllardan aldığı hızın da yardımıyla yükselişini devam ettirmiştir.

Yukarıda izah edildiği gibi XVII. yüzyılın bu kendine özgü şartları, Divan şiirini daha da içine kapalı bir edebiyat haline getirmiş, şairler gerçek hayattan kaçarak tasavvufa sığınmışlar ve edebiyata ızdırap hakim olmağa başlamıştır. Bunun yanında sözkonusu yüzyıl edebiyatı belli başlı şu hususiyetleri ihtiva eder: Türk edebiyatı XVII. yüzyıla girerken özellikle bir önceki yüzyılda mükemmel örnekler vermiş Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî Bey, XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Şeyhî ve Necâtî'nin

Levent Şahverdi Arşivi

koyduğu temeller üzerinde edebiyatımızı yükseltmişlerdi. XVII. yüzyıla gelinceye kadar Türk şairlerinin önündeki mükemmel örnekler klasik İran edebî ürünleriydi. Fakat, bu yüzyıl şairleri için artık İranlı meslekdaşları ideal örnekler değil, mukayese unsurudurlar. Hatta çoğu şair onları geçtiği iddiasındadır. Bu kendine güvenin ve üç dört asırdan beri işlene işlene kıvamını bulan dilin de yardımıyla bu yüzyılda edebiyatımızın güçlü ve yaratıcı şairleri yetişmiştir. Bu yüzdendir ki bütün edebî türlerin edebiyatımızdaki en tanınmış adları, bu yüzyılın mahsulüdür.

Bu yüzyıla gelinceye kadar şekil ve muhteva olarak mükemmel örneklerini veren Divan edebiyatı, XVII. yüzyılda edebiyatın umumî tekamülünde bir değişiklik yapmadan gelişimini sürdürür. Fakat büyük şair geleneği tekrarla yetinemez. Divan şiiri estetiğinin gerektirdiği ayrıntılara dikkat ederek geleneğe bağlı standart örnekler orta seviyede bir şairi tatmin edebilir. Ama büyük şairi asla. İşte büyük şairi diğer meslekdaşlarından ayıran temel fark da bu arayıştır. Yani yeniliği, güzelliği ve orijinalliği aramak. XVII. yüzyılın bu niteliklere uygun şairleri, devam eden geleneksel şiirden usanmışlar ve farklı bir sesin peşine düşmüşlerdir. Fakat yaşayış, düşünüş ve duyuşta bunu yapmalarına, statik Osmanlı toplum yapısı engeldir. O zaman şairler bu orjinaliteyi, yeni anlatımla bulup nâdir hayâller ortaya koyarak elde etmişlerdir. İşte XVII. yüzyıl edebiyatının en önemli özelliği, üslûpta bir değişmenin, bir yenilenmenin ortaya çıkışıdır. Buna *Sebk-i Hindî* (= Hint Üslûbu) diyoruz. Tarz yüzyılın ortalarına doğru moda halinde Türk edebiyatında görülür.

Aslında Divan edebiyatının kendine has konumu, kendi içinde ortaya çıkan bütün edebî farklılıkların dil ve üslûp esası üzerine oturmasını zorunlu kılmaktadır. Daha önce ortaya çıkmış Türki-i Basit ve mahallileşmeyi de böyle bir çerçevede değerlendirmek gerekir.

Sebk-i Hindî Türk edebiyatına dışardan gelmiş bir üslûp tarzıdır. İran'da doğmuş, Hindistan'da gelişmiş, daha çok Hindistan. Afganistan ve Türk edebiyatlarında kullanılmıştır.

Akım, İran'da Safeviler devrindeki ağır taassup havasından bunalan ve Hindistan'a gitmek zorunda kalan şairler tarafından meydana getirilmiştir. Tarzın büyük şairleri Figanî (Ö. 1519), Urfî-i Şirazî (1590), Nazirî (Ö. 1612), Tâlib-i Amûlî (Ö. 1626), Kelim-i Kâşânî (Ö. 1651), Sâib-i Tebrizî (Ö. 1670), Feyzî-i Hindî (Ö. 1695) ve Şevket-i Buharî (Ö. 1699) dir.

Sebk-i Hindî, şiirin dayandığı iki temel unsur olan *söz* ve *mâna*'dan ikincisine ağırlık verilmesi sonucu doğmuştur. XVI. yüzyıldan itibaren tasavvufun da etkisiyle şairler mâna ve hayal derinliğine daha çok önem vermişlerdir. Bu üslûpta mâna, derinliği yanında ince ve zarif olmak zorundadır. Derinleşip genişleyen mâna yanında gerçek sınırlı kalmış, bu da Hind Üslûbu şairlerini hayâl unsurlarına başvurmaya zorlamıştır. Dolayısıyla insan ruhu ve heyecanları bu şiire bolca konu olmuştur. Bu da şiirde ızdırabı hakim bir unsur olarak ortaya çıkarmıştır. Izdırap bütün bu tarz şairlerin çok çekici buldukları bir konu olmuştur. Soyut bir kavram olan ızdırabın bu denli derinlemesine anlatımı bu tarz şiirlerin zor anlaşılma sebeplerinden biridir. Bu üslûpta hayâl gerçeğin önüne geçince mantık zorlanmış ve herşey mübalağalı olarak düşünülmüştür. Bu yüzden adı geçen üslûp mübalağa sanatına çok

Levent Şahverdî Arşivi

yer vermek zorunda kalmıştır. Ayrıca tezat sanatı da bu üslûpta çok kullanılır. Bu üslûbun belli başlı özelliklerinden biri de o zamana kadar kullanılmayan yeni mazmunların ortaya çıkmasıdır. Şiirde insan ruhuna dönülünce eski mazmunlar yetersiz kalmış ve yenilerini bulmak gerekmiştir. Şiirde tasavvufun hakim unsur oluşu da bu üslûbun belirgin özelliklerinden biridir. Şairler fikir yerine muhayyileyi, dış âlem yerine insan heyecanlarını ve ızdırabı şiir konusu yapınca tasavvuf şairlerin vazgeçemediği çekici bir konu haline gelmiştir. Fakat bu tarz şairlerde tasavvuf, gerçek mutasavvıflardan farklı ele alınmış, onun zengin imaj ve sembol dünyasından yararlanılmıştır.

Sebk-i Hindî şairleri şiirlerindeki muhtevayı ifade edecek söz konusunda da dikkatle durmuşlardır. Onlar sözün ince ve nazik olmasına özen göstermişler, yeni mânalar için de yeni kelimeler arayıp bulmuşlardır. Şiirde mâna hakim olunca şairler fazla sözden kaçınmışlar, kısa ve dolgun söyleyişi seçmişlerdir. Bunu sağlamak için de söz sanatlarından vazgeçilmiş buna karşılık teşbih, istiâre, mecâz-i mürsel, kinâye özellikle de telmih sanatına çok yer verilmiştir. Bu özellik şiirlerin şeklini de etkilemiş ve şiirler kısalmıştır. Söz sanatlarının azlığı şiirlerde âhengin kaybolmasına yol açmış, fakat şairler bu zaafı seçtikleri kelimelerin ince âhengiyle özellikle de zengin kafiye ve rediflerle gidermeye çalışmışlardır.

Sebk-i Hindî XVII. yüzyılın başından itibaren Türk edebiyatını etkilemeye başlamış, bu üslûbun özellikleri farklı seviyelerde XVIII. yüzyılın şairlerinde de görülmüştür. Fakat bu üslûbun bizim edebiyatımızdaki gerçek temsilcileri Nâ'ilî, Şehrî, İsmetî, Neşâtî, Fehîm-i Kadîm, Nedîm ve Şeyh Galip'tir. Mâna ve hayallerin inceliği, derinliği, insan ruhuna eğilme, ızdırap, tasavvuf, mübalağa, yeni mazmunlar arayıp bulma, dilde zerâfet, uzun tamlamalar bütün Sebk-i Hindî şairlerinin ortak özelliğidir.

★
★ ★

XVII. yüzyıl, Türk edebiyatının en parlak dönemlerinden biridir. İstanbul kütüphanelerinde bu yüzyıla ait 150'den fazla şairin divanı bulunmaktadır. Bütün dünya kütüphaneleri dikkate alındığında bu sayının daha da artacağı açıktır.

Türk edebiyatı, bu dönemde gazel ve kaside alanında altın çağını yaşar. Nef'î (Öl. 1635), Sabrî (Öl. 1645), Alî (Öl. 1648), Riyâzî (Öl. 1645), Şehrî (Öl. 1660), Yahyâ (Öl. 1643), Bahâî (Öl. 1653), Nedim-i Kadîm (Öl. 1670), Neşâtî (Öl. 1674), Nâilî (Öl. 1666), Fehîm (Öl. 1648), Sabûhî (Öl. 1647), Vecdî (Öl. 1660), Nâbî (Öl. 1712), Sâbit (Öl. 1712) gibi şairler gazel ve kasideleri ile tanınmışlardır.

Asıl adı Ömer olan Nef'î, edebiyatımızda en büyük kaside üstadı olarak ün yapmıştır. Hasankale doğumludur. Önceleri Darrî mahlâsını kullanırken, daha sonra Tarihçi Âlî'nin verdiği Nef'î mahlâsını benimsemiştir. I. Ahmed devrinde (1603-1617) İstanbul'a geldiği sanılan şair, II. Osman (1618-1622), IV. Murad (1623-1640) gibi aynı zamanda şair olan padişahlar devrinde yaşamış, kısa sürelerle iki kez tahta çıkan I. Mustafa (1617-1618, 1622-1623)'ya pek ilgi göstermemiştir. Başta padişahlar olmak üzere, sadrazamlara ve diğer devlet adamlarına yazdığı kasi-

Levent Şahverdi Arşivi

delerle büyük ilgi ve ihsana kavuşan şair, yazdığı hicivler ile de bir çok kişinin düşmanlığını kazanmıştır. Ölümü de yazdığı bir hiciv yüzünden olmuştur.

Nef'î'nin *Türkçe Divan, Farsça Divan* ve *Sihâm-ı Kazâ* isimli üç eseri bulunmaktadır. Hiç şüphesiz ki onun şairlik gücünü ortaya koyan eseri Türkçe Divan'ıdır. İki defa basılmış olması eserin gördüğü ilgiyi gösterir (Bulak 1252, İstanbul 1269). Divanında 143 gazele karşılık 63 kaside bulunması onun bir kaside şairi olduğunu gösteren bir delildir. Yaratılış olarak övgüye yatkın olan Nef'î, İran şairlerinden Örfî, Hâkânî ve Enverî'nin kasidelerini beğenir. Bazan kendini onlarla eşit, bazan da üstün gösterir. Bu, aynı zamanda Türk edebiyatının ulaştığı merhalenin, Nef'î dilinden bir ifadesidir.

Kendisinden önce de mükemmel örnekleri yazıldığı halde, Nef'î'yi Türk edebiyatının en büyük kaside üstadı yapan özellikleri nedir? Her şeyden önce "gulüv ve iğrak" derecesine varan samimi mübâlağalarını kasidelerinde estetik birer unsur olarak kullanması, sonra "temeddüh" veya fahriyeyi, kasidenin vazgeçilmez bir bölümü haline getirmesi. Kasidenin her bir bölümünü, beyitleri birer cümle gibi kullanarak âdeta paragraf bütünlüğüne kavuşturması. Övdüğü kişiyle teklifsizce konuşur gibi bir üslûp kullanması. Böylece, kasidelerini bir dosta veya devlet büyüğüne hâlini arzeden birer mektup hüviyetine dönüştürmesi. Bütün bu özelliklere, mağrur bir mizaç, zengin bir kültür, muhteşem ve mutantan bir ses, engin bir muhayyile ve sağlam bir dil eklenince onun kasideleri ortaya çıkar. O, Yahyâ Bey ve Bâkî'den tevârüs ettiği, daha çok da kendi şahsiyetinin bir özelliği olarak, edebiyatımızın en büyük ses virtüözüdür.

Gazellerinde, kasidelerindeki mağrur tavrına karşılık alçak gönüllü, rindâne bir âşık hüviyetindedir. Kasidelerinde Farsça tamlamalara çok yer vermiş olmasına rağmen, gazellerinde oldukça sade bir dil kullanmıştır.

Farsça Divan'ın Türkçe tercümesi Ali Nihad Tarlan tarafından yayınlanmıştır (İst. 1944). Divan nüshalarında yer almayan Tuhfetü'l-Uşşâk isimli uzun kaidesi, Fuzûlî'nin Enîsü'l-Kalb'ine nazire olup Farsça Divan içinde değerlendirilmelidir.

Mizacı "övünmek, övmek ve sövmek" şeklinde özetlenen Nef'î, babası başta olmak üzere, padişahlar, devlet adamları ve çağdaşı şairleri ağır bir dille hicvetmiştir. Çoğu müstehcen küfürlerden oluşan bu tür şiirlerini *Sihâm-ı Kazâ*'sında toplamıştır. Bu eser, şairler arasında hicvin yaygın olduğu bir dönemde bu türün içinde bulunduğu durumu gösterdiği gibi, edebiyat tarihi ve sosyal tarihe belge veren örneklerle doludur.

Bu yüzyılın gazel alanında en tanınmış şairlerinden biri Şeyhülislâm Yahyâ (1552-1644)'dır. Babası şeyhülislâmlık yapmış olan Ankaralı Bayramzâde Zekeriya Efendi'dir. İyi bir tahsil hayatından sonra 27 yaşında ilmiye mesleğine giren Yahyâ Efendi, müderris, kadı, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği görevlerinde bulunduktan sonra üç defa da şeyhülislâmlık makamına getirilmiş (1622, 1624, 1633) ve bu görevde iken vefat etmiştir. Toplam 20 yıl kadar şeyhülislâmlık yapan Yahyâ Efendi, ilmî şahsiyetiyle başta padişah IV. Murad olmak üzere devrinde herkesten saygı görmüştür. Hiç şüphesiz bunda şairin, güleç yüzlü, hoş-sohbet ve ahlâk sahibi bir

Levent Şahverdi Arşivi

insan olmasının da rolü olmuştur.

Yahyâ Efendi, başka şiirler de yazmakla birlikte en çok gazellerinde başarılı olmuştur. İstanbul Türkçesinin tabiîliği ve inceliğini yansıttığı şiirlerindeki rindâne tavır, onu, Bâkî'yi Nedim'e bağlayan çizgi üzerinde çok ayrıcalıklı bir yere oturtmuştur. Sade dil, tasavvufî neşve, samimiyet, rindâne ve âşıkâne tavır onun gazellerinin en belirgin özellikleridir. Divanını, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, uzun bir önsöz ve incelemeyle birlikte yayınlamıştır (İst. 1334). Ayrıca, tenkitli metni de hazırlanmıştır. 77 beyitlik bir mesnevi olan Sâkînâme ise Divan içinde ele alınmalıdır.

Yahyâ Efendi'nin Muhsin Kayserî'nin *Ferâiz Manzumesi'ne şerhi*, İbni Kemâl'in *Nigâristân'ının tercümesi* ve Şeyhülislâm Bursalı Mehmed Efendi tarafından toplanmış bulunan fetvâlarının yer aldığı *Fetevâ-yı Yahyâ* isimli eserleri de bulunmaktadır. Bu fetvâlar, sahibinin ilmini gösterdiği gibi, sosyal tarih bakımından da önemli bilgiler ihtiva etmektedir.

Şeyhülislâm Bahâî Efendi (1601-1653) de gazelleriyle tanınmış bir şairdir. Asıl adı Mehmed'dir. Tanınmış bir aileye mensuptur. Annesi Ebussuud Efendi sülâlesindendir. Babası Rumeli Kazaskerliği görevinde bulunmuş olan Aziz Efendi, dedesi Tâcü't-Tevârih sahibi meşhur Hoca Sadeddin Efendi'dir. Kuvvetli bir tahsilden sonra kadılık, Anadolu ve Rumeli Kazaskerliği görevlerinde bulunmuş kısa aralıklarla iki kez şeyhülislâmlık makamına getirilmiş (1649, 1651), bu görevde iken vefat etmiştir.

Şiirlerinde Bâkî ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın yolunda olan Bahâî'nin, büyük şairlere özgü güzel şiirleri olmakla birlikte, çok az şiiri bulunmaktadır. Sadettin Nüzhet Ergun tarafından yayınlanan Divan'ında *(Şeyhülislâm Bahâyî,* İst. 1933) toplam 900 beyiti bulan şiirleri içinde 41 gazel yer almaktadır. Bu kadar az yazmış olmasının sebebleri arasında, üslûp titizliği yanında, yaratılış olarak rahatına düşkün ve zor yazan birisi olması ihtimali vardır. Bununla birlikte, devrinden başlayarak Neşâtî, Nâilî, Cevrî, Nâbî, Nahifî gibi şairlerin takdirini kazanmıştır. Günümüzde şiirlerinin yayınlanmış olması da onun etkisini gösterir (Harun Tolasa, *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Divanı'ndan Seçmeler,* İst. 1979). Tevhid, münâcât ve na't türünden şiirleri bulunmayan Bahâî'nin, gazellerinde yer yer görülen tasavvufî kavramlar, rübâilerinin hâkim karakteri durumundadır. Bununla birlikte onun gazel şairi olarak ün yaptığını belirtmeliyiz. Onun ününü sağlayan aşk, ayrılık, sevgi, özlem, kavuşma konularını işlediği gazelleridir. Hayat, tabiat, toplum olaylarını işlediği bazı gazellerinde "Nâbî tarzı"nın habercisi gibidir. Gazellerinde görülen kötümserlik ve karamsarlığı şahsî hayatıyla birlikte devrindeki gelişmelerin bir yansıması olarak görmek mümkündür.

Neşâtî, Sebk-i Hindî'nin önde gelen şairlerinden ve bu asrın gazel üstatlarındandır. Adı Ahmed'dir. Edirneli'dir. Önceleri Semendî mahlâsını kullanırken, şeyhi Ağazâde ona Neşâtî mahlâsını vermiştir. Edirne Mevlevihânesi'nde 4 sene şeyhlik yaptıktan sonra vefat etmiştir. Kasidede Nef'î yolundan gitmiştir. İranlı şairlerden Örfî, Enverî ve Hâkânî'nin tesirindedir. Özellikle mevlevî şairler tarafından çok sevilmiştir. Nâilî, Fehim, Nazîm, Kâmî, Nedim, Şeyh Galip ve son dönemde Yahya

Levent Şahverdi Arşivi

Kemal Beyatlı olmak üzere çeşitli şiirleri tahmis ve tanzir edilmiştir. Divanı yeni harflerle yayınlanmıştır (Sadettin Nüzhet Ergun, *Neşâtî, Hayatı ve Eserleri*, İst. 1933). Bundan başka *Hilye-i Enbiyâ, Edirne Şehrengizi, Şerh-i Müşkilât-ı Örfî, Kavâid-i Fârisiyye* adlı eserleri de bulunmaktadır.

Nâilî, Sebk-i Hindî'nin edebiyatımızdaki en büyük şairi kabul edilir. Kasidelerinde Nef'î etkisinde olmakla birlikte, asıl şöhretini sağlayan gazellerinde kendine özgü bir üslûbun sahibi olabilmiştir. Rindâne, âşıkâne, yer yer de hakimâne konular işleyen şair, Farsça kelime ve tamlamaların ağırlıklı olduğu bir dil ile en girift duyguları bile anlatmayı başarmıştır. Beden yapısı olarak ufak-tefek, zayıf ve hastalıklı bir insan olan Nâilî, rahat bir memuriyet elde edememesi, üstelik bir defa da sürgüne gönderilmesi sebebiyle şiirlerinde oldukça karamsar bir tablo çizer. Halvetîliğin Gülşeniyye koluna intisap etmiş olması bile, onu bu karamsarlıktan kurtaramamıştır. Az sözle çok şey anlatmak gayesiyle, söz sanatlarından çok anlama önem veren Nâilî, redife fazlaca yer vererek şiirlerini âhenk bakımından da güçlendirme yoluna gitmiştir. Kendisinden sonraki dönemde Leskofçalı Gâlip, Arif Hikmet, Yenişehirli Avnî, Yahyâ Kemal gibi şairlerde etkisini sürdürmüştür. Edebiyatımızda şarkı tarzında şiir yazan ilk şair odur. Divan'ında 12 şarkı yer almaktadır. Onu 9 şarkı ile Nazîm taki eder. Eski harflerle de basılmış olan Divan'ın (Bulak 1253), tenkitli basımı da yapılmıştır (Halûk İpekten, *Nâilî-i Kadîm Divanı*, İst. 1970; Nâilî Divânı, Ankara, 1991).

XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Fehim de gazel tarzının en güçlü şairleri arasındadır. Asıl adı Mustafa Fehim olan şair, yokluk ve sıkıntı içindeyken Mısır'a gitmiş, orada da refaha kavuşamamış, İstanbul'a dönerken yirmi yaşlarındayken yolda ölmüştür. Sebk-i Hindî'nin önemli temsilcilerinden sayılan şair, kendisini Anadolu sahasının Örfî'si olarak görmektedir. Lirik ve karamsar bir şair olan Fehim, zamanının sosyal hayatını yansıtma hususunda kendisinden önceki şairleri geçmiştir. Nazîm, Şeyh Galip, İzzet Molla, Leskofçalı Galip, Namık Kemal, Hersekli Arif Hikmet, Kâzım Paşa, Avnî Bey gibi şairler tarafından şiirleri tanzir edilmiştir. İstanbul kütüphanelerinde 30'dan fazla nüshası bulunan Divanı, Sadettin Nüzhet Ergun tarafından yayınlanmıştır (İst.1934). Bazı divan yazmalarının sonunda yer alan bir Şehrengiz'i var ise de, edebî değeri bulunmayan müstehcen bir eserdir.

Yüzyılın değerli gazel şairlerinden biri de Vecdî'dir. Asıl adı Abdülbâki olan şair İstanbullu'dur. Divan-ı Hümâyun kaleminde "beğlikçi" makamına kadar yükselmişken, hükümet aleyhinde bulunmak iddiasıyla idam edilmiştir. Vecdî şair yaradılışlı, zevk sahibi bir insandır. Divan şiirinin bilinen teşbih ve mecazlarını, bu yaratılışı sayesinde sade ve akıcı bir dille daha güzel şekilde kullanmayı başarmıştır. Devrinde kendini Bâkî ve Nef'î'nin yerine koymak isteyen şairin, gazel alanında başlıbaşına bir değer olduğunda şüphe yoktur. Divanının İstanbul kütüphanelerinde 30 kadar nüshasının bulunması, onun her devirde beğenildiğinin bir göstergesidir. Bu küçük Divanının eski harflerle iki baskısı yapılmışsa da (İst. 1289, 1310) oldukça eksiktir.

Gazellerinde Nâilî yolunda giden İsmetî (1611/12-1665) de dikkati çeken isimlerdendir. Asıl adı Mehmed'dir. Meşhur âlimlerden Birgili Mehmed Efendi'nin toru-

Levent Şahverdi Arşivi

nudur. Babası I. Mustafa devri meşâyıhından Şeyh Fazlullah Efendi'dir. İyi bir tahsil gören İsmetî, müderris, kadı, kazasker olarak görev yapmıştır. Mevlevî tarikatine müntesiptir. Nâilî kadar şiir kabiliyetine sahip olmayan İsmetî, tasavvufî neşveyle dikkati çeker. Divanı eski harflerle (İst. 1874) ve tenkitli basım olarak yayınlanmıştır (Halûk İpekten, *İsmetî Divanı*, 1974). Dedesi Birgili Mehmed Efendi'nin Arapça eseri *Tarîkat-i Muhammediye*'yi Türkçeye çevirmiştir.

Sebk-i Hindî'nin başarılı şairlerinden olan Şehrî de gazelleriyle ün yapmıştır. Asıl adı Ali olan şair Malatyalıdır. İstanbul'da tahsil yapmış, Nef'î'den ders almıştır.

Güzel gazelleri de bulunan Mantıkî (Öl. 1634) ise, daha çok hicviyeleri ile tanınmıştır. Asıl adı Ahmed olan şair, Şam doğumludur. Şam kadısı iken idam edilmiştir. Tek eseri olan *Divançe*'si basılmıştır.

Bu yüzyılda gazelleriyle tanınmış olan Sabûhî, Fasîh ve Cevrî Mevlevî'dir. Sabûhî Ahmed Dede (Öl. 1647), aslen Tokatlıdır. İstanbul ve Konya'da tahsil görmüştür. Yenikapı Mevlevihanesi'nde 18 yıl şeyhlik yaptıktan sonra vefat etmiştir. Nef'î, Nâilî ve Fehim'in ondan etkilendiği söylenir. *Türkçe* ve *Farsça divanlarından* başka, *İhtiyârât-ı Mesnevi* isimli bir şerhi bulunmaktadır.

Fasîh Ahmed Dede (Öl. 1699), aynı zamanda ta'lik yazıda üstat bir hattat, minyatür sanatında da usta sayılabilecek bir sanatkârdır. İnce ve duygulu şiirlerinde Mevlevîliğin yanında, ilgilendiği bu iki sanat dalının da etkisi olduğu söylenir. *Divan*'ından başka *Münâzara-i Gül ü Mül*, *Münâzara-i Şeb u Rûz*, *Husrev ü Şîrîn*, *Mahmud u Ayaz*, *Behişt-âbâd*, *Tenbâkû-nâme* gibi eserleri de vardır.

Cevrî (Öl. 1654) aslen İstanbullu olup adı İbrahim'dir. Gazelleriyle tanınmış olmakla birlikte, büyük bir ta'lik üstadı olan Cevrî'nin hattatlığı şairliğinden öndedir. Kaside ve gazellerinde Nef'î tesirinde olan şair, şüphesiz ki onun seviyesine erişememiştir. *Divan*'ının tenkitli basımı Hüseyin Ayan tarafından gerçekleştirilmiştir. (Erzurum, 1981). Ayrıca, *Selîm-nâme*, *Hilye-i Çihâr-Yâr-ı Güzîn*, *Nazm-ı Niyâz* isimli mesnevileriyle; Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden seçtiği 40 beyte beşer beyit ilavesiyle meydana getirdiği *Hall-i Tahkîkat* isimli terkîb-bend ve Yusuf Şîneçâk'in Cezîre-i Mesnevi'sinin şerhi olan *Aynü'l-Füyûz* isimli bir eseri daha bulunmaktadır.

Devrin gazelleriyle tanınan bir başka şairi Mehmed Nedîm (Öl. 1670)'dir. XVIII. yüzyılın meşhur şairi Nedim'den ayırmak için Nedîm-i Kadîm diye anılmaktadır. Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiği söylenen şair genç yaşta vefat etmiştir. Sade ve zarif bir İstanbul Türkçesi kullanan şairin şiirleri Nedîm'inkilerle karıştırılmıştır. Nedîm'in, onun bir gazelini tahmis etmiş olması, zevk benzerliği yanında, şairin değerini göstermektedir. Nedîm-i Kadîm'in *Divançesi*, önce Halil Nihat Boztepe tarafından Nedîm Divanı'nın sonunda eski harflerle yayınlanmış (İst. 1341), sonra da Osman Horata tarafından tenkitli basımı gerçekleştirilmiştir (Ank. 1987).

XVII.yy.ın ikinci yarısında yetişen en büyük şair Nâbî'dir. Asıl adı Yusuf olan şair Urfalı'dır. Çok iyi bir tahsil görerek Arapça ve Farsçayı öğrenen şair, İstanbul'da bütün şairleri gölgede bırakmıştır. Onun şöhretini sağlayan özelliği, daha sonra "Nâbî tarzı" diye anılacak olan "hikemî tarz"ın gereği olan söyleyişidir. Engin kültürü

Levent Şanverdi Arşivi

ve tecrübesiyle hayatı ve olayları yorumlayan veciz mısra ve beyitleri bir atalarsözü gibi dillerde dolaşmaktadır. Kendisi bu durumu şöyle dile getirmiştir:

"Sözde darbü'l-mesel îrâdına söz yok ammâ
Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel".

İstanbul Türkçesine âşık olan Nâbî, şiirlerinde sağlam ve sade bir dil kullanmıştır. Ona göre şiir, bir sözlük kitabına benzememelidir. Kendisi de buna uymaya çalışarak gazellerini anlaşılır bir dille yazmış, kasideleri ve diğer eserlerinde nisbeten ağır bir dil kullanmıştır. Çok eser vermiş bulunan Nâbî'nin bütün gazelleri de aynı güzellikte değildir. Ancak, hikemî tarzın en mükemmel örnekleri olan gazelleriyle, devrinden başlayarak birçok şairin üstadı olmuştur. Bunlar arasında Sâbit, Râmî Mehmed Paşa, Sâmî, Seyyid Vehbî, Çelebizâde Asım, Koca Râgıp Paşa, Hâmî, Münif gibi şairleri sayabiliriz.

Nâbî'nin *Divanı* iki kez basılmıştır (Bulak 1257, İstanbul. 1292). *Farsça Divançe*'si de Türkçe Divan'ın içinde yer almıştır. *Tercüme-i Hadis-i Erbaîn, Hayriyye, Hayrâbad, Sûr-nâme, Fetihnâme-i Kamaniçe, Tuhfetü'l-Haremeyn, Zeyl-i Siyer-i Veysî, Münşeât* gibi eserleri de vardır.

Gazelleriyle dikkat çeken şairlerden biri de Sâbit (Öl. 1712)'tir. Asıl adı Alâaddin Ali olan şair, Bosna'nın Uzica kasabasındandır. Gazellerinde Nâbî yolunu takip etmiş, hatta hayranlığını açıkça ifade etmiş olmasına rağmen; atasözü, deyim ve tabirlerle günlük konuşma dili bakımından Nedîm ve Vâsıf'ı hatırlatan bir özelliğe sahiptir. Bugün artık kullanılmayan deyim ve tâbirlerle kelime oyunları yaptığı şiirlerini anlamak çok güç ise de, şiirleri bu açıdan zengin bir kaynak durumundadır. Şiirlerinde yer yer müstehcen imâlar, vezin ve dil kusurları görülür. Bununla birlikte üstat olduğunu gösterecek karakteristik şiirleri vardır. Sâbit, gazelleri yanında, tarih manzumeleri, kasideleri ve özellikle "ramazaniye" ve "miraciye"leriyle de ilgi görmekle birlikte, Nev'îzâde Atâyî tesirinde yazdığı mesnevileriyle başarılı olmuş bir şairdir. *Divan*'ından başka *Zafernâme, Edhem ü Hümâ, Berbernâme,Derenâme (Hîkâye-i Hoca Fesad veya Donludere), Amr-i Leys ve Hadis-i Erbaîn Tercüme ve Tefsiri* isimli eserleri vardır.

XVII. y.y.da gazel ve kaside yazan pek çok şair bulunmaktadır. Bahtî mahlâsıyla şiirler yazan I. Ahmed (Öl. 1617), sade söyleyişiyle Şeyhülislâm Yahyâ yolunda bir şairdir. Bazı şiirleri bestelenmiştir. Asıl adı Ebulhayr olan Kafzâde Fâizî (1589-1622), *Zübdetü'l-Eş'âr* isimli şuarâ tezkiresiyle tanınmış olmakla birlikte gazelleriyle de dikkat çekmiş bir şairdir. Genç yaşta ölmesine rağmen çeşitli şiir mecmualarında gazellerine rastlanması, onun şöhretini gösterir. *Divan* ve *Tezkire*'sinden başka *Sâkînâme* ve *Leylâ vü Mecnûn*'u bulunmaktadır. Fârisî mahlâsıyla şiirler yazan II. Osman (1603-1622) da, genç yaşta ölmesine rağmen *Divan* sahibi bir şairdir. Daha çok *Mirâciyye* ve *Şehnâme*'siyle tanınmış olan Gânîzâde Nâdirî (1572-1626), aynı zamanda *Divan* sahibi bir şairdir. Bursalı Hâşimî de güzel şiirleriyle tanınmış Divan sahibi bir şairdir. Asıl şöhretini tarih düşürmede kazanmıştır. Gazellerinde babası Nev'î ve Bâkî'nin etkisinde kalan Nev'îzâde Atâyî (1583-1635) divan sahibi olmakla birlikte, *Hamse'si* ve *Şakayık Zeyli* ile tanınmıştır. Divan sahibi şairler

Levent Şahverdi Arşivi

Mehmed Riyâzî Efendi (1572-1644), *Riyâzü'ş-Şuarâ* isimli tezkiresi ile meşhurdur. Edirneli Muhammed Şerif Sabrî (Öl. 1645) kasidede Nef'î yolunu takip edenlerdendir. Nef'î, onun bir mısraını tazmin ederken "Be-kavl-i Sabrî-i şâkir" sözlerine yer verdiğinden Sabrî-i Şâkir şeklinde anılmıştır. Divan sahibi şairler arasında Trabzonlu Tıflî (öl. 1660), Kelîm-i Eyyûbî (Öl. 1663), aynı zamanda *Tezkiretü'ş-Şuarâ*'sı bulunan Rızâ (Öl. 1672), Mezâkî Süleyman Dede (Öl. 1677), Güftî (Öl. 1677), Bursalı Tâlib (Öl. 1706), Râmî Mehmed Paşa (Öl. 1707) sayılabilir.

Divan sahibi şairlerden biri de Sîmkeşzâde Hasan Efendi (1626-1690)'dir. Önceleri Şeyhülislam Yahyâ tarafından verilen Sîmî mahlâsını kullanırken, sonraları şeyhi Abdülahad Nuri'nin verdiği Feyzî mahlâsını kullanmış ve bununla tanınmıştır. Vekayiü'l-Fudalâ sahibi Şeyhî Mehmed Efendi onun oğludur. Halvetîliğin Sivasiyye şubesine müntesib olan Hasan Feyzî Efendi, Emir Buharî Tekkesi şeyhi iken vefat etmiştir. Divan'ından başka *Gamze vü Dil, Miracnâme, Cevabnâme* isimli mesnevileri ve Beyzâvî *Tefsiri'ne Zeyl*'i bulunmaktadır.

Dinî-tasavvufî edebiyat sahasında da divan sahibi şairler yetişmiştir. Lâmekânî Hüseyin (Öl. 1626), Abdülahad Nuri (1594-1650), Ali Nakşî (Öl. 1654), Oğlanlar Şeyhi İbrahim (1591-1655), Sun'ullah Gaybî, Zâkirzâde Bîçâre Abdullah (Öl. 1657), Sinan Ümmî (Öl. 1657), Derviş Himmet (Öl. 1684), Niyâzî-i Mısrî (1618-1694) bunların en meşhurlarıdır.

★
★ ★

Bilindiği gibi XVII. yüzyıl sadece gazel ve kaside alanında değil, diğer nazım şekilleri ve türlerde de ciddî gelişmelerin kaydedildiği dönemdir. Mesnevi de bu yüzyılın en çok gelişme gösteren tarzlarından biridir. Önceki dönemlerde daha çok klasik İran mesnevilerini serbest bir tarzda tercüme işiyle uğraşan şairler, giderek yerli konuları kendilerine mevzu edindiler. Eski edebiyatımızın bu alanındaki en orjinal mesnevileri de bunlardır. Bu gruba giren başlıca eserler Tarifât veya Tarifatnâmeler ayrı bir bölüm halinde işlenen Şehrengizler, Sûrnâmeler, Sergüzeşt ve Hasbıhâllerdir. Kuşkusuz bunların içinde mahalli tasvirlere en çok yer verenleri ise Şehrengîz ve Surnâmelerdir.

Mesneviler, konuları bakımından yapılacak bir tasnifte çeşitli şekillerde ele alınabilirler. Bunların bir kısmı okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden dinî, tasavvûfî, ahlakî eserlerdir. Kırk hadis çevirileri ve şerhleri, ilmihaller, mevlidler miraciyeler, hilyeler, Mevlânâ'nın Mesnevi'sinin şerhleri, tasavvufî kuralları anlatan çalışmalar, evliya menkıbeleri, temsilî yoldan tasavvufu anlatan eserler, çocuklara öğüt vermek için yazılanlar ve kıyafetnâmeler bu gruba girer. Necibî'nin *Mevlid*'i, Fedaî Dede'nin *Mantıku'l-Esrâr*'ı ile edebiyatımızın tek manzum tezkiresi olan Güftî'nin *Teşrîfâtü'ş-Şu'arâ*'sı XVII. yüzyılın bu nitelikdeki eserleridir. Fakat, bu yüzyılın didaktik nitelikli mesnevileri sözkonusu edilince akla ilk gelen isim Nevizâde Atayî'dir. Şair ve biyografi yazarı olarak yüzyılın en önemli adlarından biri olan Atâyî, asıl ününü mesnevi alanında verdiği eserlerle, daha doğrusu *Hamse*'siyle sağlamıştır. Bunlardan ***Nefhatü'l-ezhâr*** ve ***Sohbetü'l-ebkâr***'ı didaktik özellikler taşıyan mesnevilerdir. Nizamî'nin ***Mahzenü'l-esrâr***'ı örnek tutularak yazılan ***Nefhatü'l-ezhâr***

Levent Şahverdi Arşivi

tasavvufî bir mesnevidir. Eser yirmi "nefha"ya ayrılmakta, hikâye ve menkıbelerden meydana gelen bu nefhalar ahlakî ve öğretici nitelik taşımaktadır. *Sohbetü'l-ebkâr* ise Mollâ Câmî'nin *Sohbetü'l-ebrâr* adlı eseri örnek alınarak yazılmıştır. Eser iki kısımdır: Birinci kısım sohbet, ikinci kısım dâsitân olarak gösterilmiştir. Sohbetler arasında anlatılan hikâyeler öğretici mahiyettedir.

Atâyî mesnevi alanının en büyük isimlerinden biridir. Fakat onun eserlerinde karşımıza çıkan dil, yer yer Türk mesnevi geleneğinde gördüğümüz sade dil değildir. Özellikle derin hayallerini ifade ettiği tasvirlerinde dili ağırlaşır, yabancı kelime ve terkiplerin oranı artar. Bununla birlikte bu eserlerde hikâye etme ve ifade yenilikleri bulunmakta, mahalli renkler canlandırılmakta, İstanbul'a ait özellikler sergilenmektedir.

Bir başka grup mesnevi ise okuyucunun kahramanlık duygularını harekete geçirecek bilgiler ihtiva etmektedir. Bunlar konularını çoğu kez tarihten, zaman zaman da benzer özellikler taşıyan menkabelerden alırlar. Bu yüzyılın bilgin şairlerinden Ganizâde Nadirî'nin II. Osman'ın emriyle yazdığı 1956 beyitlik *Şehnâme*'si bu tarz eserlerden biridir. Bu yüzyıl şairlerinden Muradî'nin de aynı adı taşıyan bir mesnevisi vardır.

Edebiyat tarihimizde gazaları konu edinen manzum ve mensur eserler çok eski devirlerden beri kaleme alınmaktadır. Yapılan savaşlar başarıyla sonuçlanınca devir şairleri bu savaşlar üzerine Zafernameler kaleme almışlardır. Bu yüzyılda Mustafa Nedim, Güftî ve Sâbit zafernâme yazmış şairlerdir. Güftî 1660 yılında Köse Ali Paşa'nın Varad fethi üzerine yazmıştır. Bu *Zafernâme* 646 beyitlik bir mesnevidir. Sâbit eserini Kırım Hanı Selim Giray'ın Rus ve Leh ordusuna karşı kazandığı Prekop Zaferi üzerine yazmıştır. 426 beyitlik eser *Gazanâme* ya da *Selimnâme* adıyla da tanınır. *Zafernâme* basılmıştır (İst. 1299-1311).

Yukarıda çerçevesi çizilen eserler yanında sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitabeden, ana konusu aşk ve macera olan mesneviler de vardır. Bu yüzyılda Faizî'nin *Leyla ve Mecnûn*'u bu nitelikteki mesnevilerden biridir. Edhem adlı bir gencin hükümdarın kızı Hümâ'ya âşık oluşunu ve bu aşkın safhalarını anlatan *Edhem ü Hümâ*, Sâbit tarafından yazılmış aynı çerçevedeki eserlerdendir. Beyânî'nin *Şâh u Dervişî* ve bu yüzyılın en önemli isimlerinden Nâbî'nin *Hayrâbâd*'ı bu tarzın diğer örneklerini meydana getirirler. Hayrâbad oldukça hareketli bir aşk ve macerâ hikâyesidir. Eser Feridüddin Attâr'dan kısmen tercüme, kısmen de ibdâ yoluyla meydana getirilmiştir. Bu özellikleri taşıyan eserler içinde en tanınmış olanı kuşkusuz Atayî'nin *Heft-hân*'ıdır. Eser Nizamî'nin *Heft-peyker* adlı mesnevisi göz önünde tutularak kaleme alınmıştır. Bilindiği gibi eski edebiyatta mesnevilerin yazılış sebepleri arasında çoğu kez bir itiraz ve iddia vardır. *Heft-hân* da böyle bir itiraz sonucunda Nizamî'nin eserinin mükemmel olmadığı iddiası üzerine ve onu aşmak gayesiyle yazılmıştır. 38 bölüm ve 3000 beyitten meydana gelen eser yedi hikâyeden müteşekkildir. Burada anlatılan hikâyelerin kaynağı Bin Bir Gece Masalları olmakla birlikte şair İstanbul'a ait çeşitli mekânları da eserinde tasvir etmiştir. İstanbul halkının inanç ve hayatıyla ilgili özellikler, esnafın hikâyelerde yer alışı, atasözü ve deyimlerin sık tekrarlanışı hem Atayî'de hem de bu yüzyılın di-

Levent Şahverdi Arşivi

ğer mesnevilerinde yerli hususiyetlerin şuurlu bir biçimde eserlere yansıtıldığının göstergesidir.

Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler sunan, kişileri, düğünleri ve yöreleri tasvir eden mesnevilerin bu yüzyılda arttığı belirtilmişti. Sâbit'in *Derenâme* ve *Berbernâme*'si Nâbî'nin *Surnâme*'si, Varvarî Ali Paşa'nın *Sergüzeşt*'i (Marija Dukanoviç, *Rimovana Autobiografiya Varvarî Ali-Paşe*, Beograd, 1967) ve Güftî'nin *Hasbihâl*'i de XVII. yüzyıldaki bu nitelikli mesnevilerdir. Niğdeli Visâli (Ö. 1621) ise *Vesiletü'l-İrfân* adıyla edebiyatımızın en uzun kıyafetnâmelerinden birini yazmıştır.

Divan edebiyatına has türlerden biri de Sâkinâmelerdir. Bu eserlerde içki meclislerinin adâb ve erkânı anlatılır. Çoğu tasavvufîdir. Türk edebiyatında ilk kez XVI. yüzyılda karşımıza çıkan Sakinâmeler, XVII. yüzyılda sayıca çok artarlar. Kafzâde Faizî (Öl. 1622)nin mesnevi tarzındaki yüzyılın ilk Sâkinâmesinden sonra Azmîzâde Hâletî'nin (Ö. 1630) tasavvufî nitelikli eseri gelir. Selânikli Es'ad (Öl. 1633)ın Sufiyâne *Sâkinâme*'siyle Şeyh Mehmed Allâme Efendi'nin (Ö. 1634) aynı tarzda yazılmış 110 beyitlik *Sâkinâme*'si geleneği devam ettiren örneklerdir. Nef'î'nin terkîb-bend tarzında Türkçe ve Farsça iki Sâkinâmesi vardır. Nevizâde Atayî'nin (Ö. 1635) *Sâkinâme*'si, türünün en dikkate değer örneğidir. Bu eser *Âlem-nümâ* adıyla da bilinir. Tamamı 1561 beyittir. Şeyhülislam Yahyâ'nın (Ö. 1644) 77 beyitlik *Sâkinâme*'si mesnevi tarzındadır. Riyazî (Ö. 1644)nin eseri ise 1053 beyitten müteşekkil ve mesnevi nazım şekliyledir. Devrin diğer Sâkinâme yazanları arasında Sabuhî Dede'nin (Ö. 1647) 109 beyitlik mesnevi tarzındaki eseri Fehim-i Kadîm'in (Ö. 1648) Fahriyye'si, Edirneli Ali'nin (Ö. 1648) terkîb- bendi, Şeyhülislam Bahâyî'nin (Ö. 1653) tasavvufî nitelikteki 87 beyitlik çalışması, Cem'î Mehmed'in (1659) 90 beyitlik mesnevisi, Tıflî'nin (Ö. 1659) 108 beyitlik *Sâkinâme*'si, Taybî Efendi'nin (Ö. 1680) 66 beyitlik mesnevi tarzındaki Farsça eseri, Nâzikî'nin (Ö. 1687) sufiyâne eseri, Kelim-i Eyyûbî'nin (Ö. 1687) terkîb- bend ve Rüşdî'nin 263 beyitlik *Sâkînâme*'si XVII. yüzyılın bu türdeki diğer örnekleridir. XVII. yüzyılda yazılan 18 sakinâme ile ulaşılan sayıca çokluğun yanında bu eserler şekil ve muhteva bakımından da bu yüzyılda zirveyi yaşamış ve İran edebiyatında verilen aynı tür örnekleri çok çok gerilerde bırakmıştır.

Bir önceki yüzyılda edebiyat sahnesine çıkan şehrengiz türü XVI. yüzyılda olduğu kadar yoğun olmamakla birlikte bu yüzyılda da gelişimini sürdürmüştür. Yüzyılın büyük gazel şairi Neşâtî (Ö. 1674) Edirne, Tâbî (Ö. 1653) İstanbul ve Hacı Derviş Mostar (yazılışı 1630) için şehrengizler yazmışlardır. Yine bu yüzyılda Taşköprü için (yazılış 1639) kaleme alınmış yazarı bilinmeyen bir şehrengiz vardır. Kaynaklar Arif (Ö. 1658) ve Tâbî'nin (1617) şehrengiz yazdığını belirtiyorlar. Fakat, bunlar ele geçmediği gibi hangi şehir için yazıldıkları da bilinmemektedir. Bu yüzyılda yazılan şehrengizler daha çok şehirlerin güzellerini ve güzelliklerini anlatan örneklerdir.

XVII. yüzyılda daha önce sözü edilen toplumsal sıkıntılar şairlerin daha yoğun biçimde dinî edebiyata yönelmelerini de sağlamıştır. Bu yüzyılda mevlid, hilye, miraciyye, kırk hadis çevirileri gibi dinî konularda yazılan eserlerle, divanlarda yer alan tevhid, münacât ve na'tlerin gözle görülür biçimde arttığı görülür.

Levent Şahverdi Arşivi

Hakânî'nin bir önceki yüzyılda yazılan *Hilye*'sinin gördüğü büyük ilgi, XVII. yüzyıl şairlerinin bu türe yönelmelerine vesile olmuş ve bu dönemde de güzel örnekler meydana getirilmiştir. Vecdî'nin *Hilyetü'l-evliyâ ve ravzatü'l-asfiyâ*'sı, Cevrî'nin *Hilye-i Çehâr-yâr-ı Güzînî*, Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi'nin *Hilye-i Enbiyâ*'sı ve Neşâtî'nin *Hilye-i Enbiyâ*'sı bu yüzyılda kaleme alınan bu türe ait örneklerdir.

Hz. Peygamberin miraca çıkışını anlatan miraciyye türüne dair divan ve mesnevilerde çeşitli bölümler halinde örnekler meydana getirilmiştir. Ganizâde Nadirî (Ö. 1626), Azmizâde Hâleti (Ö. 1630) Nevizâde Atayî (Ö. 1635), Nâ'ilî (Ö. 1666), Neşâtî (Ö. 1674), Vâdî Muhammed(ö.1682), Fâsih Ahmed Dede (Ö. 1699), Riyazî, Bosnalı Âsım, Selâmî, Rüşdî ve Senâyî divanlarında bu türe bölümler ayırmışlardır. Ayrıca Kafzâde Fâizî (Ö. 1621) *Leylâ ve Mecnûn*'unda, İlmî (Ö. 1635) *Manzûme-i Kafzâze*'sinde, Atayî (Ö. 1635) *Âlemnümâ, Nefhatü'l-ezhâr, Sohbetü'l-ebkâr, Heftḥân* ve *Hilyetü'l-efkâr* adlı mesnevilerinden oluşan hamsesinde, Nâbî *Hayriyye*'sinde yine miraciyyelere yer vermiştir.

★

★ ★

XVII. yüzyıl edebiyatının öbür türlerinde görülen olumlu gelişmeler tarih ve biyografi alanında da kendini gösterir. Türkler'in İslâmiyeti kabul ettikten sonra XV. yüzyıldan itibaren daha çok çeviri eserlerde kullanılan Türk dili, bu yıllarda yapı ve kelime bakımından daha Türkçe, üslûp ise sadedir. XV. yüzyılda şiirde görülen değişmeler bir ölçüde düzyazıya da yansımış, dinî, âhlakî, tasavvufî, tarihî, siyasî, iclimaî, kültürel, ilmî, edebî her alanda telif, tercüme, adapte bolca eser verilmiştir. Bunlar arasında önceki yüzyılda olduğu gibi didaktik amaçlar taşıyan açık, sade bir dil ve üslûp kullananların yanında, sanatkârâne bir gayeyle süslü, itinalı bir dil ve üslûpla eser kaleme alanlarda görülür. XV. yüzyılda Sinan Paşa, Nişânî, Tursun Bey ve Cafer Çelebi gibi adlarla ilk örneklerini veren bu ikinci tarz nesir, XVI. yüzyılda Hoca Sadeddin, Kınalızâde Ali, Kemâlpâşazâde, Celalzâde Mustafa Çelebi, Latîfî, Lami'î, Fuzûlî ve Gelibolulu Ali tarafından da geliştirildi. XVI. yüzyılda iyice olgunlaşan sanatkârane nesir, bu devirlerin edebî kültür, anlayış zevk ve ideallerine göre tabiî, hatta zarurî idi. Bu durum sanatçı için olduğu kadar, ondan eser bekleyen çevre için de böyleydi. Bu moda o yıllarda sadece doğu ülkeleri için değil, Avrupa için de geçerliydi. Bu tarz nesrin özelliklerinin en başında seci adı verilen nesir kafiyesi gelir. Denizin dalgaları gibi peşpeşe ritmik bir şekilde değişerek devam eden bu kafiyeli söyleyiş, cümleye ahenk katar. Başta teşbih ve mecaz olmak üzere şiire ait çeşitli söz ve mâna sanatlarını, parlak ve renkli tasvirleri bol bol kullanmak bu nesrin bir diğer özelliğidir. Cümleler arasına duruma ve mânaya uygun Arapça, Farsça, Türkçe beyitler, mısralar başka manzum parçalar, ayetler, hadisler, kelâm-ı kibârlar ve atasözleri sıkıştırmak da bu tarzın geleneklerinden biridir.

XVII. yüzyıla böyle bir birikimle giren klasik nesir başlangıçtan beri hüneri gerçeğe tercih etmeyen mutedil yazarlar elinde başarılı ürünler verdi. Fakat özellikle bu yüzyılda, yukarıda belirtilen sanat unsurlarında, ses ve söz hünerlerinde aşırılığa kaçan bazı yazarlar elinde bu nesir sırf ahenk ve sanat amacıyla kullanılan boş, lüzumsuz kelime ve sözlerle uzatılmış, bazan içinden çıkılmaz bir hale getirilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu yaklaşımla kaleme alınan eserlerden faydalanma mümkün olmadığı gibi bunlar Türkçe'de yapı bozukluklarına da sebep olmuşlardır. Fakat hemen belirtelim ki sanıldığının aksine bu tip eserlerin sayısı çok değildir. Tam tersi Türk nesir ustalarının çoğu, özellikle toplumuna söyleyecek sözü olan yazarlar, eserlerini mutedil bir dille aydınların ve halkın anlayabileceği şekilde kaleme almışlardır. XVII. yüzyılda pek çok mensur eser örneği tefsir, hadis, kelam, akaid, hikmet, mantık, fıkıh, fetvâ, ilmihâl, meviza, ahlak, tasavvuf, pendnâme, nasihatnâme, siyasetnâme târih, vakayinâme, gazavatnâme, fetihnâme, islamî kıssa ve menkıbeler, kısas-ı enbiyâ, siretü'n-nebi, maktel-i Hüseyin tezkiretü'l-evliya, menâkıbnâme, silsilenâme, tezkire, biyografi kitapları, sergüzeştnâme, tıp, astronomi, coğrafya, çeşitli şerhler, ansiklopedik eserler, tercüme, telif, adapte çeşitli hikâye ve rivâyetler, surnâme, münşeât ve mürselâtlar orta nesirle yazılmışlardır.

XVII. yüzyıla gelindiğinde tarih yazıcılığının önünde de diğer türlerin sahip olduğu birikimler bulunmaktaydı. Bu yüzden tarih dalında da sözü edilen geleneğin oldukça başarılı örnekleri verilmiştir.

Veysî (1561-1627) bu yüzyılın en tanınmış nesir ustalarından biridir. Nergisî ile birlikte süslü nesrin de en uç noktalarında yer alan isimlerden biridir. *Dürretü't-tâc fî-sahibi'l-mirâc* adını taşıyan siyeri,daha çok *Siyer-i Veysî* olarak bilinir. Hz. Peygamberin hayatını anlatan bu eser, samimiyetinden, mevzu ve menkıbelerinin çekiciliğinden dolayı hem yazarına hem de onun nesir tarzına geniş şöhret sağlamıştır. Şairin ölümüyle tamamlanamayan esere Nâbî ve Nazmizâde zeyl yazmışlardır. *Siyer-i Veysî* basılmıştır (Bulak 1845).

Asıl adı Mehmed olan Nergisî (Ö. 1635), bu yüzyılın en tanınmış nesir ustalarından biridir. Nesirlerinde zamanına kadar kullanılmamış olan Arapça, Farsça kelimeleri kullanmayı hüner ad etmiş, güzelliği sâdelikte değil sanatlı ifadede aramıştır. Nergisî'nin en ünlü eseri mensur*Hamse*'sidir. Budin valisi Murtaza Paşa'nın Macaristan savaşlarını anlatan *El-vaslu'l-kâmil fî ahvâli'l-veziri'l-âdil* adlı eseri tarih sahasındadır. Nergisî'nin *Münşeât*'ını da tarihle ilgili bir eser saymak yerinde olur.

Hasan Beyzâde (Ö. 1636), *Târih-i Al-i Osman* adlı eseriyle Solakzâde ve Nâimâ'ya kaynaklık etmiş değerli bir tarihçidir. Rıdvan Paşazâde Abdullah Çelebi *Târih-i Rıdvan Paşazâde* ve *Târih-i Hanân-ı Tatar* ve *Deşt-i Kıpçak* adlı eserleriyle tanınmıştır. Mustafa b.Rıdvan ise 1638 yılında fethedilen Bağdat'ın ele geçirilişini *Fetihnâme-i Bağdâd* adlı eserinde anlatmıştır. Türk tarihçileri açısından önemli bir olay olan Bağdat Fethi başka bir kaç tarihçi tarafından da ele alınıp incelenmiştir.

Bu yüzyılın üzerinde durulması gereken bir diğer nesir ustası ise Koçi Bey'dir. IV. Sultan Murâd'a ve Sultan İbrahim'e sunduğu bir takım layihalarla bu yüzyılın düşünce ve yönetim tarihinde önemli görevler ifa eden Koçi Bey, devşirme olarak Enderun'a alınmış ve orada yetiştirilmiştir. Bilindiği gibi gerileme belirtileri göstermeye başlayınca çeşitli dönemlerde aydınlar devletin bu sıkıntılardan nasıl kurtulacağını gösteren raporlar hazırlamışlar ve bunu padişaha sunmuşlardır. Koçi Bey'in risâlesi bunların en tanınmışlarından biridir. Koçi Bey bu risâlesinde, imparatorluğun gerileme sebeplerini ve bunların başında gelen idarî aksaklıkları açık ve cesur

Levent Şahverdi Arşivi

bir ifade ile belirtmiştir. Devletin geçmişteki başarı sebeplerini iyi araştıran Koçi Bey, halihazırdaki yönetimin ne gibi değişiklikler yapması gerektiğini de selahiyetle belirtir. Risale çeşitli defalar basılmıştır (Mösyö Vats Matbaası 1277; Ali Kemalî Aksüt, İstanbul 1939; Zuhurî Danışman Ankara 1985 (Sadeleştirilerek). Ayrıca, Fransızca, Almanca, Rusça ve Macarca'ya çevrilmiştir.

XVII. yüzyılın tarih alanındaki isimlerinden biri İbrahim Peçûyî'dir. Macaristan'ın Pec şehrinde bir asker ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldiği için bu isimle anılan tarihçimizin asıl adı İbrahim'dir. Anne tarafından Sokollu ailesine mensuptur. Çocukluğundan başlayarak Rumeli'de pek çok savaş görmüş olan Peçûyî, daha sonra İstanbul'a gelmiş, Anadolu ve Rumeli'de defterdârlık yapmıştır. Hayatının son yıllarını meşhur tarihini yazarak geçirmiş, 1650 yılında ölmüştür. Peçûyî kendinden önce başarılı örnekleri verilmiş olan tarihleri gözden geçirmiş, başta babası olmak üzere ihtiyar gazileri dinlemiş, ayrıca Macar tarihlerini de kaynak olarak kullanarak eserini meydana getirmiştir. Bu haliyle eser batı kaynaklardan yararlanan ilk çalışma niteliğindedir. Peçûyî Tarihi, Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta çıkışından 1640 tarihine kadar olan hadiseleri anlatır. Peçüyî, tarihini yalın bir dille kaleme almıştır. Sözü edilen eser basılmıştır (İst. 1283 2 C; İst. 1980; *Tarih-i Peçevi* (Murat Uraz) 2 C, 1968-1969; Bekir Sıtkı Baykal, 2 C, İst. 1981, 1982).

Bu yüzyılın pek çok türünde adı geçen Kâtip Çelebi, *Fezleke*, *Takvîmü't-tevârih*, *Tuhfetü'l-kibâr*, *Kanunnâme*, *Tarih-i Frengi Tercümesi*, *İrşâdü'l hayârâ ilâ târihi 'l-yunan ve'n-nasarâ* adlı eserlerini de tarih alanında yazmıştır. Bunlardan *Fezleke* insanlığın başlangıcından 1654 yılına kadarki olayları anlatan Arapça yazılmış bir dünya tarihidir. Çelebi bu eserine bir de Türkçe zeyl yazmıştır. Eser 1592-1654 yılları arasındaki olayları ihtiva eder (İst. 1286-1287, 2 C). *Takvîmü't-tevârih* de insanlığın başlangıcından yazıldığı tarih olan 1648 yılına kadarki olayları kronolojik olarak anlatır. Bu eser, bazı zeyilleriyle birlikte İbrahim Müteferrika tarafından bastırılmıştır (İst. 1733). Eser, doğu ve batı dillerine de çevrilmiştir. *Tuhfetü'l-kibâr fi esfâri 'l-bihâr*, Osmanlı devletinin deniz gücünü, geçmişteki başarılarını, iyi idarenin ve kişilerin bu başarılarındaki rolünü anlatan bir eserdir. İstanbul'da iki defa basılan eser (1141, 1329) İngilizce ve Fransızca'ya da çevrilmiştir. Ayrıca bu eseri O. Şaik Gökyay sadeleştirerek yayınlamıştır (Ankara 1973).

Osmanlı toplumuna pek çok ilim adamı yetiştirmiş olan Karaçelebizâde ailesinden Abdülaziz (Ö. 1658), yüzyılın bir başka tarihçisidir. Abdülaziz öğrenimini tamamladıktan sonra müderris ve kadı olarak çalışmış, mesleğinde yükselerek İstanbul kadılığına atanmıştır. İlmiye mesleğinin son aşaması olan şeyhülislamlık makamını elde etmiştir. Abdî mahlasıyla şiirler söyleyen Abdülaziz, Arapça ve Farsça'dan tercümeler ve hemen her alanda verimli çalışmalar yapmıştır. Fakat, daha çok tarihçi olarak tanınmıştır. Bu alandaki başlıca eseri *Ravzatü'l-ebrâr* adlı dört bölümlük bir dünya tarihidir. Yaradılıştan başlayarak 1646'ya kadar gelir. Sonradan bir zeyille 1657 yılına kadar getirilmiştir. Ayrıca *Süleymannâme*'si, *Zafernâme* ve *Tarih-i Feth-i Revân* adlı eserleri vardır.

Edirneli Abdurrahman Hıbrî bu yüzyıl tarihçiliğine farklı boyutlar getiren bir yazardır. *Enîsü'l-müsâmirîn* adlı eseri 1359'dan 1633 yılına kadarki Edirne tarihini an-

Levent Şanverdi Arşivi

latır. Edirne'nin zabtı, saray, sokak ve meydanları, cami ve imâretleri, medrese, tekke ve zaviyeleri, kervansaray ve hanları, ırmak, bahçe, köprü, pınar ve şadırvanları, çevre köyleri, Edirne'de gömülü olan ulu bilginler, burada saltanat süren sultanlar, Edirne kadı ve şairleri ile şehirde meydana gelmiş önemli olaylar bu eserin konusu olmuştur. *Defter-i Ahbâr* ile *Târih-i Feth-i Bağdâd* ve *Târih-i Feth-i Revân* da Hıbrî'nin kaleme aldığı tarih alanındaki diğer eserleridir.

Hüseyin Hezarfen'in (Ö. 1691) *Tenkîh-i Tevârih-i Mülûk* ve *Telhisü'l-beyân fî kavânîni âl-i Osmân'ı;* Ahmed b. Lütfullah tarafından kaleme alınan *Câmi'ü'd-düvel* ya da daha çok bilinen adıyla iki ciltlik Arapça *Müneccimbaşı Tarihi* bu yüzyılın önemli tarihi nitelikli eserlerindendir.

Kâtip Çelebi, aynı zamanda tarihimizin yetiştirdiği en büyük ilim adamlarından biridir. Eserlerini belgelere ve kaynaklara dayandırması, objektif davranması sebebiyle çağından oldukça ileridir. O, doğru bildiklerini yazıp söylemekten çekinmeyen, medenî cesaret sahibi bir şahsiyettir. *Düsturü'l-Amel* isimli eserinde devlet idaresinde ve maliyesindeki bozuklukları düzeltmek için neler yapılması gerektiğini açıklıkla ortaya koymuştur. Zamanında iyice kızışmış bulunan Tekke-Medrese kavgasında, hocası Kadızâde hakkında tarafsız değerlendirmelerde bulunabilmiş olması da onun ne kadar akl-ı selîm sahibi olduğunu göstermektedir. *Mîzânü'l-Hak* isimli eserinde de, müsbet ilimlerin önemine değinerek, halkı kuru kavgalardan, taassubdan kurtarmaya çalışır. *Cihânnümâ* isimli eseri ise bir coğrafya kitabıdır. Bu eser, Osmanlı coğrafyacılığında bir dönüm noktası sayılır. Doğu ve Batı kaynaklarından yararlanılarak hazırlanan Cihânnümâ, İbrahim Müteferrika kitaplarının onbirincisi olarak basılmıştır (İst. 1732). *Süllemü'l-Vusûl ilâ Tabakati'l-Fuhûl* isimli eseri Arapça bir tabakat kitabıdır. Keşfü'z-Zunun'da geçen eserlerin yazarlarına ait bir indeks mahiyetinde tertiplenen kitap, özellikle yazarın fişleme metodunu kullandığını göstermesi bakımından önemlidir. Daha sonra Müstakimzâde, eseri onun bıraktığı yerden kendi zamanına kadar getirerek *Mecelletü'n-Nisab* adlı bir eser kaleme almıştır.

XVII. yüzyılda seyahatnâme türü ilk ve son büyük temsilcisini bulur: Evliya Çelebi (Öl. 1682). O, on ciltlik dev eserinde, 50 yıl boyunca gezip incelediği bütün imparatorluk coğrafyasını ve bir çok yabancı ülkeyi anlatır. Eserini yazarken çeşitli kaynaklardan yararlanmayı da ihmal etmemiştir. Yazarın engin kültürü ve bilgisi sayesinde eser, tarih, coğrafya, musiki, folklor, etnografya, mimarî gibi alanlarda çok zengin bir bilgi hazinesine dönüşmüştür. Nüktedan bir insan olan Evliya Çelebi'nin üslûbu, secilerle süslü olmasına rağmen, güçlü tasvir ve mizah gücüyle canlı bir anlatım kazanır. Devrine göre sade sayılabilecek bir dili vardır. Eser çeşitli tarihlerde basılmıştır (Bulak 1848; 1902-1928-1938; 1943-1951; 1969-1971; 1970-1971). Ancak, henüz tenkitli neşri gerçekleştirilememiştir.

Bu yüzyılda ortaya çıkan bir tür de sefâretnâmelerdir. Bu eserlerde, sözkonusu ülkelerin yaşayış tarzı, âdetleri, sosyal ve iktisadî durumları gibi konular yer alır. Daha önceleri de bu türü andıran raporlar yazılmış olmakla birlikte, elçi Kara Mustafa Paşa ile birlikte Viyana'ya giden Evliya Çelebi'nin kaleme aldığı *Viyana Sefaretnâmesi* (1655) bu türün ilk örneği kabul edilmektedir.

Levent Şahverdi Arşivi

XVII. yüzyılda şerh alanında da değerli eserler yazılmıştır. Bunların başında Mevlânâ'nın Mesnevi'sine yazılan şerhler gelmektedir. Ankaralı İsmail Rüsûhî Efendi (Öl. 1631)'nin 6 ciltlik şerhi (İst. 1289), benzerleri içinde en mükemmeli kabul edilmektedir. Asıl adı *Mecmuâtü'l-Letâif ve Ma'muretü'l-Ma'ârif* adını taşır. XVI.yy.da Sürûrî, Sûdî ve Şem'î'nin başka eserler yanında Mesnevî'ye de şerh yazdığını unutmamalıdır. Rüsûhî'nin eseri, bu geleneğin bir devamı olarak ortaya çıkmış ve sahibine "Hazret-i Şârih" ünvanı verilmesini sağlamıştır. Yazarın *Miftâhü'l-Belâga ve Mısbâhu'l-Fesâha, Hüccetü's-Semâ, Minhâcü'l-Fukarâ* gibi eserleri de vardır.

Mesnevi şerhi konusunda eser veren bir başka şahsiyet de Sarı Abdullah Efendi (1584-1660)'dir. Abdî mahlâsıyla şiirleri vardır. Âlim ve mutasavvıf bir şahsiyettir. Aynı zamanda iyi bir hattattır. Mesnevi'nin birinci cildinin şerhi olan *Cevâhir-i Bevâhir*, ona "Şârihü'l-Mesnevî" ünvânı kazandırmıştır. *Semeretu'l-Fuâd fi'l-Mebde'i Meâd* ise tasavvufî meseleleri açıklayan ve çok okunan bir eseridir (İst. 1288). *Cevheratü'l-Bidâye ve Dürratü'l-Vikâye, Düsturü'l-İnşâ* gibi eserleri de vardır.

★

★ ★

XVII. yüzyıl biyografi ve bibliyografyaya dair değerli eserlerin yazıldığı bir dönemdir. XVI. yüzyılda özellikle Latîfî (Ö. 1582) ve Aşık Çelebi (Ö. 1571) eliyle mükemmel örnekleri ortaya konan şuarâ tezkireleri bu yüzyılda da artarak yazılmaya devam etti. Fakat XVI. yüzyıl tezkirecilerinin ele aldıkları şairlerin büyük bölümü kendilerinden önce yaşamış kişilerdi. Bu yüzden onlar hakkında toplanan bütün bilgiler biyografilere girmiştir. Yine bundan dolayıdır ki XVI. yüzyıl tezkirelerinde şairlerin hayatı ve sanatı ile ilgili bölümler uzun, örnekler kısmı daha kısadır. Buna karşılık XVII. yüzyıl tezkireleri daha çok kendi çağdaşlarını kaleme almışlardır. Söylenen şeyler bilineni tekrarlamak anlamına gelecek mütedavil bilgiler olduğu için biyografiler kısalmış, örnek olarak verilen şiirler artmıştır. Riyâzî Tezkiresi bu iki yüzyıl arasında bir geçiş dönemi eseridir. Sâdıkî, Riyâzî (Ö. 1644), Fâizî (Ö. 1622), Rıza (Ö. 1671), Yümnî (Ö. 1662), Asım (Ö. 1675), Güftî (Ö. 1677) bu yüzyılın tezkire kaleme alan yazarlarıdır.

Afşar Türkleri'nden olan Sâdıkî, Anadolu dışında şuarâ tezkiresi yazan ikinci kişidir. Tebriz doğumlu olan yazar I. Şah Abbas zamanında devlet kitaplığında çalışmış biridir. Sâdıkî Türkçe, Farsça manzum, mensur pek çok eserin yazarıdır. Bu iki dilde müretteb divan sahibidir. En önemli eseri ise I. Şah Abbas adına yazdığı *Mecmaü'l-havâs* adlı tezkiresidir. Tezkire Çağatay lehçesiyle yazılmış olup I. Şah İsmail zamanından yazıldığı devre (1607 ?) kadar yaşayan İranlı şairleri ele alır. Bunlar arasında ayrı bir bölüm halinde Türk şairleri de anlatılmıştır. Tezkirenin tertip tarzı, *Mecâlisü'n-nefâis*'e benzetilerek sekiz mecmua üzerine kurulmuştur. Tezkire Dr. Abdürresul Hayyampur tarafından Farsça çevirisiyle birlikte yayınlanmıştır (Tebriz, 1927).

Tanınmış Birgili ailesinden gelen Riyâzî, öğrenimini tamamladıktan sonra müderris, daha sonra da kadı olmuştur. Devrinde bilim adamı ve şair olarak tanınan Riyâzî, dinî bilimlerden, matematik ve fiziğe kadar değişik alanlarda çalışmalar

Levent Şahiver Arşivi

yapmış biridir. *Düstûru'l-amel, İhtisâr-ı İlm-i Hallikân, Siyer, Sâkînâme, Divan* ve *Tezkiresi* başlıca eserleridir. Fakat bunların içinde en tanınmış eseri *Riyâzu'ş-şuarâ* adlı tezkiresidir (Y. 1609). I. Ahmed'e sunulan eser, daha önceki tezkirelerden yararlanılarak meydana getirilmiş, 1586 yılında yazılan Hasan Çelebi Tezkiresi'nden sonra yetişen şairler Riyazî'nin topladığı bilgilerle kaleme alınmıştır. *Riyâzu'ş-şuarâ* Önsöz ve Ravza adı verilen iki bölümden meydana gelmiştir. Önsöz, dil ve şiir hakkında yazarın düşüncelerinin anlatıldığı orjinal bir bölümdür. Riyazî, burada hangi ölçüleri kullanarak şairleri seçtiğini de *anlatır*. Eserde sekizi padişah olmak üzere dört yüz sekiz şair bulunmaktadır. Riyazî Fatih devrinden eserin yazıldığı döneme kadar olan sürede yetişenleri yazmıştır. Riyazu'ş-şuarâ bu yüzyılın değerli tezkirelerindendir. Eserin en önemli özelliği, bütün şairlerin ölüm tarihlerini belirtmiş olmasıdır. Ayrıca Hasan Çelebi'den sonraki yirmi beş yıl içinde yetişen şairler hakkında söylenen şeyler ilk elden ve önemli bilgilerdir.

Zübdetü'l-eş'âr'ın yazarı Kafzâde Fâizî İstanbul'da doğmuştur (1572-1622). Önce babasından sonra devrinin tanınmış bilginlerinden ders görerek müderris ve kadı olmuştur. Fâizî devrinde bilim adamı ve şair olarak tanınmış, gazel ve kasideleri yanında mesneviler de yazmıştır. *Divan'ı, Sâkinâmesi, Hasenât-ı Hasan* ve *Leyla vü Mecnun* adlı mesnevileri başlıca eserleridir. Fakat bu eserlerinin en tanınmışı *Zübdetü'l-eş'âr* (y. 1621) adlı tezkiresidir. Faizî'nin bu eseri aslında tezkireden çok bir antolojidir. XV. yüzyıl ortalarından, yazıldığı 1621 yılına kadar yaşamış beş yüz on dört şair alfabe sırasına göre bu eserde yer alır. Bunların on dördü kadındır. Eserde kısaca şairin adı, memleketi ve mesleği söylenmiş, divanı varsa belirtilmiş, ölüm tarihi ifade edilmiş, daha çok da şiirlerinden örnekler sıralanmıştır. Bu örnek şiirler bir beyitten üç yüz beyite kadar değişen ölçüler içinde verilirler. Örneklerin verilişinde ölçülü ve tarafsız davranılmamıştır. Bunun yanında sözü edilen şiirler zevkli ve titiz bir seçimin ürünüdürler. Zübdetü'l-eş'âr, edebiyatımızda antoloji tipindeki tezkirelere öncülük etmiş, Yümnî, Seyrekzâde Asım ve Bursalı Beliğ (ö. 1729) esere zeyl yazmışlardır.

Yüzyılın bir diğer tezkirecisi Seyyid Mehmed Rıza, Edirne'de doğmuş, öğrenimini de burada tamamlamıştır. Şair olarak da bu yüzyıl kaynaklarında adı geçen Rıza, asıl tezkiresiyle tanınır. *Rıza Tezkiresi* olarak bilinen eser (y. 1641), 1591-1641 yılları arasında ölmüş şairler hakkında bilgi verir. Küçük bir eser olan tezkire kısa bir önsöz ve iki bölümden müteşekkildir: İlk bölümde dokuz şair padişah, ikinci bölümde ise alfabe sırasıyle iki yüz elliyedi şair vardır. Rıza, bu yüzyılın biyografi modasına uyarak şairler hakkında az bilgi vermiş, ortalama 8-10 beyitle de onlarla ilgili örnek şiirler ilave etmiştir. Şairlerin ölüm tarihleri,bazan tarih mısraları da gösterilerek verilmiştir. Rıza, sadece tanınmış şairlerin sanatları hakkında görüş belirtmiş, diğerleri için basmakalıp değerlendirmeler yapmıştır. Tezkire bastırılmıştır *(Tezkire-i Rıza*, İstanbul, 1316).

Hayatı hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz Yümnî, İstanbul doğumludur. Öğrenimini tamamladıktan sonra değişik yerlerde kadılık yapmış, Rumeli'deki Kili kadısı iken ölmüştür. *Yümnî Tezkiresi* olarak bilinen eseri Kafzâde Fâizî'nin Zübdetü'l-eş'âri'na zeyldir. Onun bıraktığı 1621 yılından sonra yaşayan şairlerle başla-

Levent Şahverdi Arşivi

yan eser 1662 yılında Yümnî'nin ölümüyle yarım kalmıştır. Yümnî ancak çağdaşı olan yirmi dokuz şairi yazabilmiştir. Yümnî de Fâizî gibi şairler hakkında kısaca bilgi vermiş, şiirlerinden iki beyitle üç gazel arasında örnek seçmiştir. Karalama halinde kalan bu eserin sözü edilen tür içinde önemi yoktur.

Kafzâde'nin Zübdetü'l-eş'âr'ına zeyl yazan bir başka tezkireci de Seyrekzâde Mehmed Asım'dır. O da pek çok Osmanlı aydını gibi medreseyi bitirince müderrislik ve kadılık yapmış, hem şiiri hem de nesriyle tanınmıştır. *Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr* ya da *Asım Tezkiresi*, Yümnî gibi 1621'den başlayarak 1675 yılındaki ölümüne kadar elli dört yıl içinde yaşayan şairleri toplamıştır. Eserde alfabe sırasıyla yüz yirmi üç şaire yer verilmiştir. Antoloji niteliğindeki tezkireler içinde en kısa biyografi ve en uzun örnekler bu tezkireye aittir. En tanınmış şairler hakkında bile verdiği bilgiler iki üç satırı geçmez. Bir beyitle elli üç beyit arasında örnekler verilmiştir. Asım Tezkiresi, türü içinde önemli bir eser sayılmaz.

Asıl adı Ali olan Güftî, Edirneli'dir. Öğrenimini de burada tamamladıktan sonra müderrislik ve kadılık yaptı. XVII. yüzyılın önemli şairlerinden olan Güftî, bunları *Divan*'ında toplamıştır. *Gamnâme*, *Şâh u Derviş*, *Hikâye-i Germâbe* ve *Hilye* diğer eserleridir. Kuşkusuz bunların içinde en tanınmış eseri *Teşrîfâtu'ş-şuarâ* adlı tezkiresidir. Sözü edilen eser, tezkire türü içinde manzum olarak kaleme alınan tek örnek olup *feilâtün / mefâilün / feilün* kalıbıyla ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış iki bin dört yüz beyitlik bir çalışmadır. Güftî eserinde çağdaşı olan yüz dört şairi anlatmıştır. Bunların yirmi beşi sadece Teşrîfâtü'ş-şuarâ'da bulunmaktadır. Yazar çoğu ilmiye mesleğinden şairlerin yaradılışlarını, zayıf taraflarını anlatarak onları alaya almıştır. Bunlar arasında kendi de vardır. Bu nükte ve olaylar arasında şairlerin hayatları, meslekleri, yaşayışları hakkında bilgiler verilmiş, onların psikolojilerini ortaya koyup sanatları hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca yirmi beş şair için tek kaynaktır. Bütün bu özellikleriyle eser, edebiyatımızda benzeri bulunmayan ilginç bir tezkiredir.

Tezkirelerin dışında da bu yüzyılda biyografiye dair değerli eserler meydana getirilmiştir. Kuşkusuz bunların en önemlisi Nevîzâde Atâyî'nin, Mecdî'nin Hadâiku'ş-Şakâyık'ına zeyl olarak yazdığı *Hadâiku'l-hakâyık fi tekmileti'ş-şakâyık* adlı eseridir. Bu çalışma Şakayık yazarının bıraktığı Kanunî döneminin son yıllarından başlayarak yazımın tamamlandığı 1634'e kadar gelir. Toplam bin civarında bilgin, şeyh ve şairin biyografilerini ihtiva eder. Bu eser daha sonra Uşşâkîzâde İbrahim Hasîb ve Şeyhi tarafından zeyl edilmiştir. *Hadâiku'l-hakâyık fi tekmileti'ş-şakâyık* basılmıştır (İstanbul 1268, İstanbul 1989).

XVII. yüzyıla kadar yazılan eserlerin ortaya koyduğu birikim, şehirlere yönelik bazı değerlendirmelere imkan verdiği ve bu dönemden itibaren bazı şehir tarihlerinin yazılmaya başlandığı daha önce belirtilmişti. Bu cümleden olarak bazı yazarlar, şehirlerin yetiştirdiği önemli kişilerin hayatlarını bir araya getirmeye başlamışlardır. Baldırzâde Selîsî Şeyh Mehmed (Ö. 1650) Bursa için *Ravza-i Evliya* adlı böyle bir eser yazmış ve burada Emir Sultan'dan başlayarak Bursa'da gömülü şeyh, bilgin ve şair 217 kişinin biyografisini vermiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Bazı yazarlar da benzer bir yaklaşımla belli meslekler ya da belli tarikat mensuplarının hayatlarını anlattıkları biyografi kitapları meydana getirmişlerdir. Cemaleddin Mahmud Hulvî'nin (Ö. 1654), *Lemezât-ı Hulviyye ez lemeât-ı ulviyye'si* bunlardan biridir. Bu eserde de Halvetiyye tarikatına mensup toplam 140 kişinin biyografisi verilmiştir (Sadeleştiren M. Tayşi, 2 c. İst. 1980).

XVII. yüzyıl bibliyografya alanında çok değerli bir çalışmaya tanık olmuştur. Bu Kâtip Çelebî'nin *Keşfü'z-zünûn an esâmii'l-Kütüb ve'l-fünûn* adlı Arapça eseridir. Bu çalışma sadece Osmanlı bilim dünyasının değil, XVII. yüzyıl dünya bilim tarihinin en büyük bibliyografya çalışmalarından biridir. Yazar burada sayısı üç yüze ulaşan çeşitli bilim dallarında 14500 kitabı alfabetik olarak tanıtmış, 10000 de yazar adından sözetmiştir. Bunların içinde bilim dünyasının henüz bulamadığı yazmalar da bulunmaktadır. Keşfü'z-zünûn yazıldığı tarihten itibaren ilgiyle karşılanmış ve devrinden başlayarak zeyiller yazılmıştır. Avrupa bilim dünyasına ise G. Flügel tarafından tanıtılmış ve 1835-1838 yılları arasında Arapça metni Latince tercümesiyle Leipzig ve Londra'da yedi cilt halinde bastırılmış, daha sonra da Almanca ve İngilizce'ye çevrilmiştir. Ayrıca Mısır ve İstanbul'da da basılmıştır. Son olarak Şerafeddin Yaltkaya ve Kilisli Rıfat tarafından eksiklikleri tamamlanarak 2 cilt olarak yayınlanmıştır (Ankara, 1941-1943).

★

★ ★

XVII. yüzyıl, Orta Asya Türk dünyası için de gerilemenin başladığı talihsiz bir devirdir. Bu itibarla, fikir ve sanat hayatının da pek parlak olmadığı görülür.

Bu sönük edebiyat ortamında parlayan en önemli isim Hîve hanlarından Ebu'l-Gazi Bahadır Han (1603-1666)'dır. Kuvvetli bir tarih bilgisi ve Türklük şuuruna sahip olan Bahadır Han Şecere-i Terâkime ve Şecere-i Türk isimli iki eseriyle ismini ölümsüzleştirmiştir. *Şecere-i Terâkime*, Moğol tarihçisi Reşîdüddin'in Câmiü't-Tevârih'inde yer alan Oğuz Destanı'nın diğer 20 nüshası ve halk arasında yaşayan çeşitli rivayetlerin bir araya getirilmesiyle yazılmıştır. Bugün elde bulunan beş nüshası birbirlerinden oldukça farklıdır. İlk olarak Rusça basılan eserin (Aşkâbâd 1892), Türkçe olarak da çeşitli baskıları yapılmıştır.

Şecere-i Türk ise, XV.yy.ın ikinci yarısından başlayarak yazarın kendi zamanına kadar Harezm'de iktidarda bulunan Yâdigâroğulları, Şeyban, Özbek hanları tarihini tanıtmak amacıyla yazılmıştır. Türk tarihi, Hz. Adem'den başlayarak dokuz bölümde anlatılır. Bahadır Han bu eserini tamamlayamadan ölmüştür. Kalan son 16 sahifeyi oğlu Enûşe Han tamamlamıştır. Türk-Moğol tarihi için önemli olan eserin İngilizce, Almanca, Fransızca ve Rusçaya tercümeleri yapılmış, Türkçe olarak da yayınlanmıştır.

Bahadır Han'ın en önemli özelliği engin tarih bilgisi ve dilinin sadeliğidir. Okuyan herkesin anlayabilmesi için özellikle böyle bir dil kullandığını belirtmesi, bu konudaki şuurunu gösterir.

Bu yüzyılın mutasavvıf Özbek şairi Allah Yâr (Öl. 1713)'ı da anmak gerekir. Nakşıbendî tarikatine mensup olan şairin ahlâkî, tasavvufî mahiyette Türkçe ve

Levent Şahveren Arşivi

Farsça eserleri bulunmaktadır. Bunlar arasında *Sebâtü'l-Acizîn* isimli didaktik manzum eseri meşhurdur.

XVII.yy.da Azerî sahasında en büyük isim Sâib (Öl. 1671)'dir. Sebk-i Hindî'nin en güçlü temsilcilerinden olan ve edebiyatımızda kuvvetli tesirleri bulunan Sâib, Türkçe şiirler de yazmış olmakla birlikte daha çok yazdığı Farsça şiirlerle tanınır. *Divan*'ından başka *Kandeharnâme, Mahmud-Âyaz* isimli mesnevileri vardır.

Farsça şiirleri yanında Azerî Türkçesiyle de güzel şiirler yazan Tarzî, Te'sîr (Mirza Muhsin), Melik Bey Avcı, *Varaka ve Gülşah, Zenbûr u Asel, Dâm u Dâne* isimli mesnevileriyle tanınan Mesihî, Sânî mahlâsıyla şiirler yazan Şah II. Abbas, Şah II. Sâfî'nin veziri Mirzâ Tâhir Vâhid Tebrizî bu asırda önde gelen şahsiyetlerdir.

★

★ ★

Yukarıdan beri görüldüğü üzere, Türk edebiyatı XVII.yy.da her alanda önemli şahsiyetler yetiştirmiştir. Bunların önde gelenlerini liste hâlinde bir arada vermenin yararlı olacağı kanaatindeyiz:

Şiir

Bahtî (1588-1617), Fâizî (1589-1622), Fârisî (1603-1622), Nâdirî (1572-1626), Veysî (1561-1627), Hâşimî (Ö. 1630), Hâletî (1570-1631), Rusûhî (1631), Mantıkî (1634), Nef'î (Ö. 1635), Atâî (1583-1635), Yahyâ (1561-1644), Riyâzî (1572-1644), Sabrî (1645), Sabûhî (1647), Fehîm (1648), Bahâyî (1601-1635), Cevrî (1595-1654), Tıflî (1660), Vecdî (1660), Şehrî (1661), Küfrî-i Bahâyî, Kelîm-i Eyyûbî, İsmetî, Nâilî,Rıza, Nedim, Neşâtî, Mezâkî (1677), Güftî (Ö. 1677), Abdî (Ö. 1692), Kâmî (Ö. 1692), Fasîh (1699), Tâlib (Ö. 1704), Râmî (1654-1707), Nâbî (1642-1712),Sâbit (1712)

Nesir

Veysî, Rusûhî, Nergisî (1635), Riyâzî, Koçi Bey, Peçevî (1574-1649), Katib Çelebi (1609-1658), Karaçelebizâde Abdülaziz (1591-1658), Sarı Abdullah (1584-1660), Rıza, Evliya Çelebi (1611-1682), Nâbî, Ömer Fuâdî

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Abdulkadiroğlu, Abdulkerim, **Bursalı İsmail Belîğ,** Anlk. 1985.

Açıkgöz, Nâmık, **Riyâzu'ş-Şu'arâ, Riyâzî Mehmed Efendi, Metin-Dizin,** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), DTCF Ankara 1982.

_____, **Riyâzî, Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği** (Divan, Sâkînâme, ve Düstûrü'l-Amel'in Tenkitli Metni), (Basılmamış Doktora Tezi), 3 C., Elazığ, 1986

Ahdî, **Gülşen-i Şuarâ,** Millet Ktb. Ali Emîrî, Nu. 774.

Ahmed Refik, **Peçevî,** İstanbul 1933.

_____, **Alimler ve Sanatkârlar,** Haz. Vahit Çabuk, Ank. 1980.

Ahmed Vefik, **Koçi Bey Risâlesi**, İstanbul 1303.

Akar, Metin, **Türk Edebiyatında Manzum Miracnâmeler,** Ank. 1987.

Ali Enver, **Semâhâne-i Edeb,** İstanbul 1891.

Akkuş, Metin; **Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri,** Atatürk Ün Sos Bil. Enst. Erz. 1986

Aksüt, Ali Kemal, **Koçi Bey Risâlesi**, İstanbul 1939.

Ali Milânî, **Şevket-i Buhârî ve Onun Üslûbunun Türk Edebiyatına Tesiri,** (Basılmamış Doktora Tezi), İst. Ün. Şarkiyat Böl. 1961

Alpay, Gönül, "Riyâzî" maddesi, **İA**, C. IX

Arif Hikmet, **Tezkire,** Millet Ktb. Ali Emîrî, Nu.789.

Asım, **Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr,** İst. Ün. Ktb. TY. 2401.

Aslan, Mehmed, **Türk Edebiyatında Manzum Sürnâmeler,** Gazi Ün. Sos. Bil. Ens. Doktora Tezi, Ank. 1990.

Atsız, **Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden Seçmeler**. 2 C., İst. 1971, 1972.

Ayan,Hüseyin, **Cevrî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divan'ının Tenkitli Metni,** Erzurum 1981.

Banarlı, Nihad Sâmi, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,** C.2, İst. 1976.

Bayraktutan, Lütfü, **Şeyhülislâm Yahyâ, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divan'ının Karşılaştırılmış Metni** (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Ün Erzurum 1985

Babinger, Franz, **Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri**, Çev. C. Üçok, Ank. 1982.

Belîğ, **Nuhbetü'l-Asâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr,** Haz. A. Abdulkadiroğlu, Ank. 1985.

_____, **Güldeste-i Riyâz-ı İrfân,** DTCF Ktb. A. 428

Coşkun, Ali Osman, **Simkeş-zâde Feyzî Divanı,** İnceleme-Metin-İndeks, Gazi Ün. Sos. Bil. Enst Doktora Tezi, Ankara 1990

Büyük Türk Klasikleri, C. III-VII.

Beyânî, Tezkire, Millet Ktb. Ali Emîrî, Nu. 757.

Canım, Rıdvan, **Türk Edebiyatında Sâkînâmeler**, Atatürk Ün. Sos. Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi Erzurum, 1986

Levent Şahverdi Arşivi

Ergun, Sadeddın Nüzhet, **Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi,** İst. 1931.

_____, **Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümûneleri,** İst. 1931.

_____, **Türk Şairleri.** 3 C., İst. 1933.

Esrar Dede, **Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye**, Süleymaniye Ktb. Hâlet Ef. 109.

Fâik Reşad, **Eslâf**, Haz. Şemsettin Kutlu. İst. Tercüman 1001 Temel Eser.

Fâizî, **Zübdetü'l-Eş'âr**, Süleymaniye Ktb. Şehit Ali Paşa, 1877.

Gibb, J.W., **A History of Ottoman Poetry**, C.3, Londra 1904.

Gölpınarlı, **Divan Şiiri (XVII.Yüzyıl),** İst. 1954.

Baysun, M. Cavit, "Evliya Çelebi" maddesi, **İA**, C. IV

Hidayetoğlu, Salâhaddin, **Aynü'l-Füyûz, Tenkitli Metin ve İnceleme** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Ün. İlahıyat Fak. Konya 1986.

Hüseyin Ayvansarayî, **Vefayât-ı Selâtin ve Meşâhir-i Rical,** Haz. Fahri Ç. Derin, İst. 1978.

İbrahım Necmi, **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İst. 1388.

İbnülemin M. Kemal, "Nef'î'ye Dair", **TTEM,** Sayı 19, İst. 1928.

İnce, Adnan, Sâlim, **Tezkire** (Basılmamış Yüksek Linans Tezi), 2 C., Atatürk Ün. Erzurum 19

İpekten, Halûk, **Nâilî-i Kadîm, Hayatı ve Edebî Kişiliği**, Ank. 1973.

_____, **Nâilî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları,** Erzurum 1984.

_____, **Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şuarâ Tezkireleri,** Erzurum 1988

İpekten, Halûk (ve M. İsen, N. Okçu, T. Karabey, R. Toparlı), Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ank. 1988.

İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Tarih-Coğrafya Yazmaları Kataloğu, İst. 1943.

Karahan, Abdulkadir, "Nef'î" maddesi, **İA**, C. IX

_____, "Nabi" maddesi, **İA**, C. IX

_____, "Nev'î-zâde Atâyî" maddesi, **İA**, C. IX

_____, **Nef'î Divanı'ndan Seçmeler**, İst. 1972.

_____, **Nâbî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri,** İst. 1953.

Kaplan, Mahmud, **Neşâtî Divanı**, Yüksek Lisans Tezi, DTCF, Ank. 1981.

Kaplan, Mehmed, "Nâbî'de Orta İnsan Tıpi", TDEA, C. 11, İst. 1961.

Kortantamer, Tunca, **Nev'i-zâde Atâyî ve Hamsesi**, (Basılmamış Doçentlik Tezi), İzmir 1982.

_____, "XVII. yy Şairi Atâyî'nin Hamsesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Görüntüsü" **Tarih İncelemeleri,** C.I, İzmir 1983.

_____, "Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu Eleştirisi", **Tarih İncelemeleri Dergisi,** C. II, İzmir 1984, s. 83-116.

Kocatürk, Faslı Mahir, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ank. 1964

Köprülü,İM. Fuat, "Edirneli Gülfi", **Millî Mecmua**, Sayı 108-109, İst. 1928.

_____, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, İst. 1332.

_____, **Divan Edebiyatı Antolojisi**, İst. 1931.

Köprülü, Orhan F., **Türk Klâsikleri**, 2 C., İst. 1976.

Levent Şahverdi Arşivi

Kösoğlu, Nevzat, **Türk Dünyası Tarihi ve Türk Medeniyeti Üzerine Düşünceler**, İst. 1990

Mengi, Mine, **Divan Şiirinde Hikemî Tarzının Büyük Temsilcisi Nâbî**, Ank. 1987.

Kut, Günay, "16. ve 17. Yüzyıl Türk Edebiyatına Toplu Bakış", **Osmanlılar'da ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu**, İst. 1986, s. 128-149.

Külekçi, Numan, **Gânîzâde Nâdirî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri,** Divan'ı ve Şehnâme'sinin Tenkitli Metni (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Ün. Erzurum 1985.

Mazıoğlu, Hasibe, "Eski Türk Edebiyatı" Maddesi **TA,**

Mehmed Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, İst. 1311.

Mermer, Ahmet, **Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divan'ının Tenkitli Metni,** Doktora Tezi, Selçuk Ün. Konya 1988.

Mehmed Tahir, **Osmanlı Müellifleri,** 3 C., İst. 1333

Muallim Nâci, **Esâmî,** İst. 1308

_____, **Osmanlı Şairleri,** Haz. C. Kurnaz, Ank. 1986.

Mücib, **Tezkire**, Ün. Ktb. TY. 3914.

Müstakimzâde Süleyman, **Mecelletü'n-Nisâb**, Süleymaniye Ktb. Hâlet El. No. 628.

Ocak, Tulga, **Nef'î ve Türkçe Divan**. (Basılmamış Doçentlik Tezi), Ank. 1980.

Ölmez, Tomris, **Mesnevî Şârihi Sarı Abdullah Efendi, Hayatı ve Eserleri,** İst. 1939.

Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'î, Ank. 1987.

Rızâ, **Tezkire**, Süleymaniye Ktb. Aşır El. Nu. 243.

Pakalın, M. Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. I-III.

Riyâzî, **Tezkire**, Nuruosmaniye Ktb. Nu. 3724.

Salâyî, **Tezkiretü'ş-Şuarâ,** Süleymaniye, Esat El. Nu. 2549.

Sâkıb Mustafa Dede, **Sefine-i Mevleviyye**, İst. 1866.

Smirnov, **Koçi Beg,** Gürnülcinskiy, Petrograd, 1873.

Şeyhî, **Vekayiü'l-Fuzalâ**, Ün. Ktb. TY. 81.

Tarlan, Ali Nihad, "Şehrî", **TDEA, C.** 2. İst. 1948.

Timurtaş, Faruk Kadri, "XVII. Asır Şairlerinden Edirneli Gülfî ve Teşrîfatu'ş-Şuarâ'sı", **TDEA,** C. 2/3-4. İst. 1948.

_____, **Tarih İçinde Türk Edebiyatı**, İst. 1981.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. I-VII.

Ünver, İsmail, **Neşâti**, Ankara 1986.

Yılmaz, Kâşif, **Gülfî Ali, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divan'ı ve Teşrifatu'ş-Şuarâ'sının Tenkitli Metni** (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Ün. Erzurum 1984.

Yönlem, Ali Cânip, "Hâletî" maddesi, **İA**, C. V/1

_____, "Ankaravî İsmail Efendi", **Hayat Mecmuası**, Sayı 21, Ankara 1927.

Levent Şahverdi Arşivi

10. XVIII. Yüzyıl Divan Edebiyatı

Halûk İPEKTEN - Mustafa İSEN

Yüzyılın Siyâsî Görünümü

XVIII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu için içte isyanlar, karışıklıklar ve malî sıkıntılar, dışarıda ise yenilgiler ve toprak kayıpları ile sonuçlanan savaşlar içinde geçmiştir. Artık XVI. yüzyılın büyüklüğü, gücü ve zenginliği kalmamıştır. Hatta XVII. yüzyılda herşeye rağmen koruduğu haşmetli görünüşü de kaybolmuştur. Bu yüzyıl bütün kurumlarda bir gerileme devridir; 1699 yılında imzalanan Karlofça anlaşmasının ağır hükümleri ile Devlet'in Avrupa'daki egemenliği iyice sarsılmıştır. Bu anlaşma ile 16 yıl süren savaşlar sona ermiş, ama Osmanlı Devleti, başta Azak kalesi olmak üzere Macaristan'ın büyük bir kısmını, Mora yarımadası ve Dalmaçya'yı elden çıkarmış oluyordu. Yıllar boyu süregelen seferler sebebiyle ekonomik durumun iyice bozulması sonucu vergilerin artırılması ve yeni vergiler konulması yoluna gidilmiş, bu da halkı rahatsız etmiştir. Osmanlı Devleti, Karlofça'nın etkilerinden henüz kurtulmadan İsveç Kralı Demirbaş Şarl'ın topraklarına sığınması ve Rus çarı Büyük Petro'nun Osmanlı tebaası olan ortodoksların koruyuculuğunu üstlendiğini bildirmesi üzerine Rusya seferi başlatılmış ve savaşın sonunda 1711 yılında Rus ordusu Prut bataklığına sıkıştırılarak bozguna uğratılmıştır. Fakat zaferden gereğince yararlanılamamış, 1712'de imzalanan İstanbul anlaşması ve Şehit Ali Paşa'nın gayretleri sonucu Mora ve kaybedilen bazı topraklar geri alınmışsa da Devlet yine rahatlayamamıştır. Avusturya ve Venedik'le yapılan savaşlar bir süre daha devam etmiş, 1716'da Petervaradin yenilgisi yaşanmıştır. 1718 yılında yapılan Pasarofça anlaşması, aslında Osmanlı Devleti için çok ağır şartların kabulü ile bir paylaşma

Levent Şahverdi Arşivi

anlaşması olduğu halde, yine de yıllarca süren uzun savaşlar, Anadolu'daki karışıklıklar, sık sık baş gösteren ayaklanmalar ve geçim sıkıntısından bunalan Osmanlı halkınca sevinçle karşılanmıştır. Bu anlaşma ile ülke, -İran'da Eşref Şah'la yapılan çarpışmalar dışında- bir barış ve sükûnet devresine girmiş bulunuyordu. Lâle Devri diye anılan Patrona isyanı ile son bulan bu 13 yıl, imar çalışmaları içinde bir kalkınma, edebiyat ve kültürel gelişme dönemi, aynı zamanda bir zevk ve eğlence devri olmuştur. Ama bunların gerçekleşmesi için konulan ağır vergiler altında ezilen halk, hayat pahalılığından bunalmış, toplanan vergilerin yeni binalar, sürekli eğlenceler için sarfedildiğini gördükçe kıpırdanmağa, huzursuzluk da artmağa başlamıştır. Öte yandan İran'da Nâdir Şah'ın 1729'da Osmanlı ordusunu yenmesi ve padişahın bu olaya karşı ilgisiz kalması hoşnutsuzluğu daha da arttırmıştır. Patrona Halil'in önderlik ettiği ve mutaassıp bir çevrenin desteklediği bir ayaklanma sonucu Sadrazam İbrahim Paşa sadaretten uzaklaştırılarak öldürülmüş, Sultan III. Ahmed de tahtından indirilmiştir. Yeni yapılan saraylar, köşkler ve bahçelerin çoğu yağma edilip yıkılmıştır. Böylece Osmanlı tarihinde bir neşe, eğlence ve coşkunluk, edebiyat ve kültür devri olarak yaşanan Lâle Devri sona erdirilmiştir.

Sultan III. Ahmed'den sonra tahta geçen Sultan I. Mahmud'un ilk günlerinde devletin idaresi Patrona Halil ve isyancı arkadaşlarının eline geçmişti. İstemedikleri devlet büyüklerini görevden attırıyorlar, devlet idaresinin kilit noktalarına kendi inandıkları kimseleri getiriyorlardı. Devletin başkenti İstanbul görülmemiş bir kargaşa ve yağma devri yaşamaktaydı. Bu durumun sürüp gidemeyeceğini anlayan Sultan Mahmud, bir oyunla Patrona ve yandaşlarını saraya çağırtıp hepsini öldürtmüş, çıkan asker ayaklanmalarını da bastırarak devlet idaresini eline almıştır.

Bu sırada Osmanlı Devleti doğuda İran batıda Avusturya ve Rusya ile yeniden savaşa girmişti. Bir ara Sultan III. Mustafa'nın sadrazamı Koca Râgıp Paşa'nın sadaretinde (1756-1763) ülke oldukça rahata kavuşmuş, fakat onun ölümünden sonra Ruslar'la yapılan savaşlar ve 1770'de başlayan Mora isyanı ile yeniden zor durumlara düşmüştür. 1774 yılında imzalanan Küçük Kaynarca anlaşması ile Kırım'a istiklal tanındığı gibi Rusya'ya Osmanlı tebaası olan ortodoksları koruma hakkı da verilmiştir. Ruslar bundan sonra sık sık Devlet'in içişlerine karışma bahanesi bulmuşlardır. Başta İngiltere olmak üzere öteki Avrupa devletlerinin de giderek artan ölçüler'de Osmanlı siyasetine karışmaları ile savaşlar, Mısır ve Suriye'de, Anadolu'nun birçok bölgelerinde çıkan ayaklanmalar, yeniçeri isyanları yüzyılın sonuna kadar sürüp gitmiştir.

XVIII. yüzyılda Osmanlı imparatorluğu çoğu aydın düşünüşlü, sanattan anlayan; şâir, mûsikişinas, ama sakin yaradılışlı, zayıf, savaştan kaçınan sultanlar tarafından yönetilmiştir. Bir ikisi dışında da bu padişahlar Devlet'in eski gücünü yitirdiğini ve bir felakete doğru sürüklendiğini, buna karşı Avrupa ülkelerinin bilim ve teknikte hergün biraz daha ilerlediğini, savaş usullerinde üstünlük kazandığını görmekte idiler. Kurtuluşun Avrupa'yı güçlendiren bazı kurumları ülkeye getirmekte olduğuna, bir zamanlar Osmanlı Devleti'ni yücelten, ama artık eskiyen ve yetersiz kalan kurumları ve usulleri değiştirmek gerektiğine inanıyorlardı. Bunun için de önce ilerleyen ve gelişen ülkeleri tanımak ve bu gelişmenin sırlarını öğrenmek gerek-

Levent Şahverdi Arşivi

tiğini düşünmeğe başlamışlardır. Yüzyılın başında Osmanlı tahtında Sultan III. Ahmed (saltanatı 1703-1730) bulunuyordu. Sultan Ahmed, yumuşak, paraya, zevk ve eğlenceye düşkün, güzel sanatlardan anlayan bir padişahtı. Necîb mahlasıyla şiirler yazardı. İyi hattatlardan sayılırdı; devrin tanınmış hat ustası Derviş Osman'dan ders almıştı. Lâle Devrinin eğlenceleri, imar faaliyetleri ve kültür hareketleri onun devrinde yaşanmıştır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi ülkenin gelişmesinin sebeblerini inceleyip, sonuçlarını bir "takrir" halinde sunmakla görevlendirerek Fransa'ya göndermiş, ilk matbaa onun zamanında kurulmuştur. Sultan I. Mahmud (saltanatı 1730-1754), önce ordunun düzeltilmesi gerektiğine inanarak, bunu gerçekleştirme işini Humbaracı Ahmed Paşa'ya vermiştir. Ahmed Paşa, artık disiplini bozulmuş, başıbozuk bir alay hâline gelmiş olan ve her yenilik hareketine karşı ayaklanan Yeniçeri ocağına dokunmadan, Avrupa ordularına benzer bir Humbaracı bölüğü kurup silahlandırmıştır. Sultan Mahmud da sakin yaradılışlı, şiir ve musikiyle uğraşan bir padişahtı. Sebkatî mahlasıyla şiirleri,bazı besteleri vardır. Sultan III. Mustafa (saltanatı, 1757-1774)da Cihangir mahlasıyla şiirler söylemiş, bunun yanında tıp ve nücumla da ilgilenmiştir. Devlet idaresinde bir hayli olumlu hareketleri olmuş, devrinde maliyenin düzenlenmesi için çok çaba harcanmış, topçu ocağı modern bir hale getirilmiş, Humbarahane ve mühendishane yeniden ele alınarak düzeltilmiştir. Baron de Tott'dan yararlanılarak Mühendishane-i Bahrî-i Hümâyûn kurulmuştur. Ama bunlara karşı Padişah işlerin ancak güçlü müneccimlerin yardımıyla düzeltilebileceğine de inanmıştı. Bunun için Fransa'dan kitaplar getirtmiş, hatta Alman imparatoru Frederik'ten üç iyi müneccim gönderilmesini istemişti. Sultan I. Abdülhamid (saltanatı 1774-1789) çok dindar, saf, merhametli, halkın kerametine inandığı söylenen bir padişahtı. Savaştan kaçındığı halde devri sürekli savaşlar içinde geçmiştir. Mühendishâne-i Berrî Humâyûn onun zamanında açılmış, çalışmaz durumda olan İbrahim Müteferrika'nın basımevi yeniden çalışır duruma getirilmiştir. Yüzyılın sonunda Sultan III. Selim (saltanatı 1789-1808) devri Rusya ve Avusturya'nın yanında tüm Avrupa devletlerinin, özellikle İngiltere'nin Osmanlı topraklarıyla yakından ilgilendiği ve meselelerin çok arttığı karışık bir dönem olmuştur. Onun devrinde de orduyu düzeltme çabaları sürdürülmüştür. Yine Yeniçeri ocağına dokunmadan Nizâm-ı Cedîd adıyla yeni bir ordunun kurulmasına çalışılmış, bu amaçla Fransa ve İsveç'ten subaylar getirilmiştir. Yeni gemiler yapılıp donanma güçlendirilmiş, Avrupa ile olan ilişkileri daha sağlıklı sürdürebilmek için sürekli elçilikler kurulması yoluna gidilmiştir. Fakat girişilen bu yenileme ve düzenleme çabaları yüzeyde kalmış, köklü ve yaygın hareketlere dönüşememiştir. Sultan Selim de bu yüzyılın öteki sultanları gibi iyi niyetli, Devlet'in kötüye gittiğini farkeden, ama sâkin, duygulu, şiddetten kaçınan, güzel sanatlara düşkün, şiir ve musiki ile uğraşan, zevk ehli bir padişahtı. İlhâmi ve Selîm mahlaslarıyla şiirler söylüyordu. Mûsikide makam icad edecek kadar usta, devrinin tanınmış bestecilerindendi. O da Sultan Ahmed gibi bir isyanla, Kabakçı Mustafa'nın ayaklanmasıyla tahtından indirilmiş ve öldürülmüştür. Böylece bütün yüzyıl boyunca sürdürülmek istenen iyileştirme çabaları değişik çevrelerce kuşkuyla ve direnişle karşılanmış ve bir sonuç vermemiştir. Osmanlı Devleti XVIII. yüzyılı, başladığından daha güçsüz, perişan bir durumda bitirmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Lâle Devri

Bu yüzyıl içinde 1718-1730 yılları arasındaki 12 yıl 4 ay, 13 gün süren ve sonradan Yahya Kemal'in adını koyduğu, Ahmet Refik Altınay'ın 1913 yılında yazdığı Lâle Devri adlı kitabıyla yerleştirdiği adıyla *"Lale Devri"*nin özel bir yeri ve önemi olmuştur. 1717 yılında sadrazam olan Damad İbrahim Paşa'nın Pasarofça barışından sonraki barış ve sükûnet yıllarını değerlendirerek, Sultan III. Ahmed'in savaştan kaçınan, yumuşak, zevke ve eğlenceye düşkün yaradılışından da yararlanılarak başlattığı bu devir, İstanbul'un imarı çalışmaları, bir matbaa kurulması, bazı önemli eserlerin Türkçe'ye çevrilmesi gibi ilim, kültür ve edebiyat faaliyetleri yanında yiyip içip eğlenmekle geçirildi; devlet büyüklerinin hayatında, giyim kuşamında, yaşantısında, eğlencesinde zarafete ve lükse düşkünlük arttı. Pahalı kürkler giyinmek moda oldu. Avrupa'dan şehir ve bahçe planları, usta mimarlar getirildi. Paris ve Isfahan'ın tanınmış bahçeleri örnek alınarak havuzlu bahçeler, gezinti ve eğlence yerleri yapıldı. Halic'in sonundaki Kâğıthane deresinin yatağı değiştirilerek mermer kaplı bir kanal içine alındı. Kıyısına sütunlar üzerine büyük ve süslü Sa'dâbâd Kasrı yapıldı. Çeşmeler, fışkıyeli havuzlar, lâle ve sünbül bahçeleriyle, halka çadırlar kurulacak çimenlikleriyle geniş seyir ve eğlence yerleri düzenlendi. Bütün bu işler sadrazamın buyruğuyla iki ay gibi kısa bir sürede bitirildi. İstanbul'un her yanında kasrlar, bahçe içinde köşkler, kıyılarda yalılar, köprüler, çeşmeler, hanlar, kitaplıklar yapıldı. Bu arada Boğaziçi'nin değişik semtlerinde, Fındıklı'da Emnâbâd, Çengelköyü'nde Bâğ-ı Ferah, Ortaköy'de Hümâyûnâbâd, Kuruçeşme'de Kasr-ı Süreyya, Üsküdar'da Şerefâbâd ve Cağaloğlu'nda Ferâhâbâd, Kâğıthane'de Sa'dâbâd, Alibeyköyü'nde Husrevâbâd, Defterdar'da Neşâtâbâd, Zeyrek'te Ayşe Sultan, Paşakapısı'nda Fatma Sultan, Topkapı'da Vezirçeşmesi, Eyüp'te Valde Sultan ve değişik yerlerde Asâfâbâd, Hurremâbâd, Feyzâbâd, Kasr-ı Cinân, Kasr-ı Neşât köşkleri, Bâb-ı hümâyun önündeki III. Ahmed çeşmesi, Kağıthane'deki Cedvel-i Sîm adı verilen mermer kanal, Tavanlı Köprü, Cisr-i Sürûr, Nev-peydâ köprüleri, beş ayrı yerde yapılan kütüphane, Laleli ve Nuruosmâniye camileri bu devrin önemli yapıları olarak sayılabilir.

Yaşamasını seven ve eğlenceye düşkün olan Sultan Ahmed, her mevsimi bir başka saray ve köşkte geçirir, ilkbaharda ise daha çok Sa'dâbâd köşkünü severdi. Bu mevsimde sık sık sadrazamını devlet büyüklerini, yabancı elçileri burada düzenlenen eğlencelere çağırır, kendisi de karadan, bazan da saltanat kayıklarıyla denizden kalabalık ve görkemli bir alayla Kâğıthane'ye gelirdi. Burada yiyip içip eğlenilir, lale ve sünbül bahçeleri gezilir, gece de mumlar, meşâleler yakılarak çerağan eğlenceleri yapılırdı. Halkın da bu eğlencelere katılması, bu coşkun havadan yararlanması için kırda çadırlar kurulurdu. Bu eğlenceler kışın da saraylarda, köşklerde yapılır; edebiyat tarihine "helva gecesi" ve "helva sohbeti" adlarıyla geçen bu toplantılarda türlü türlü helvalar hazırlanır, rengarenk şerbetler içilir, sohbetler edilirdi. Yaz kış sürdürülen bu eğlencelere ve helva sohbetlerine çoğunlukla musiki ustaları ve şairler de çağrılırdı. Bunlar da sazları, besteleriyle sanatlarını gösterirler; şairler hazırladıkları kasideleri sunarlar, gazellerini ve şarkılarını okurlardı. Böylece bu toplantıları hararetlendirir ve renklendirirlerdi.

Lale, bu devrin çok sevilen ve aranılan, değerli bir çiçeği olmuştur. Daha önce

Levent Şahverdi Arşivi

Sultan IV. Murad ve IV. Mehmed devirlerinde Mısır'dan ve Avusturya'dan getirilip İstanbul'da yetiştirilen lale, bu devirde görülmemiş bir biçimde çoğalmış, Hollanda'dan, Şiraz'dan ve dünyanın pek çok yerinden getirtilen değişik türlerdeki lale soğanları bütün saray ve kasrların bahçelerinde yetiştirilerek 639 değişik lale türü geliştirilmiştir. Sık sık lale yetiştirme yarışmaları düzenlenmiş, lale türleri üzerine risâleler yazılmış, değerlerinin üstünde satılmaması için her türün fiyatları belirlenmiş, bu konuda bir de hatt-ı hümâyûn çıkarılmıştır. Çok az bulunan bir lale soğanının bin altına satıldığı görülmüştür.

Bu devrin bilim ve kültür tarihi bakımından en önemli olayı İstanbul'da bir matbaa kurulmasıdır. Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin oğlu Mehmed Said Efendi, Paris'de görüp incelediği matbaaları döndüğünde İstanbul'da da kurmak için, uzun süredir bir matbaa kurup çalıştırmak uğruna çaba gösteren İbrahim Müteferrika ile görüşmüştür. Müteferrika, Macar asıllı, iyi bir müsliiman eğitimi görmüş, yabancı dil bilen, tarih, coğrafya, matematik ve fizikte bilgisi ve çevirileri olan aydın düşünceli bir kişidir. Said Efendi, İbrahim Müteferrika ile birlikte hazırlıklara girişmiş, padişahın izni ve şeyhülislamın fetvası da alınarak 1724 yılında İstanbul'da ilk Türk matbaası kurulmuştur. O yıllarda İstanbul'da büyük bir sayı teşkil eden hattatların ciddi tepkisiyle karşılanan ve önceleri her kitabın basılmasına izin verilmeyen matbaa, *Kitab-ı Lügat-i Vankulu*'nun 1729'da basımıyla yayın hayatına girmiş, sonra 1729-1742 yılları arasına rastlayan ilk yayın devresinde tarih, coğrafya, seyahat, sözlük, gramer gibi 17 kitap basarak Türk bilim ve kültür hayatında etkisini göstermeğe başlamıştır.

Yüzyıl Edebiyatı'nın Özellikleri

Bu yüzyılda Osmanlı Devleti siyâsî gücünü iyiden iyiye kaybetmesine, malî, iktisâdî türlü sıkıntılar içinde zor bir devir geçirmesine rağmen, bilim ve kültür hayatıyla edebiyat, siyasî çöküntüden fazla etkilenmemiş ve büyük bir sarsıntı geçirmemiştir. Fakat diğer yüzyıllara göre üstat sayılabilecek kişiler parmakla sayılacak kadar azalmıştır. Gelişen, oturan, yüzyıllar içinde gerek teknik, gerekse estetik bakımdan mükemmelleşen edebiyat XVIII. yüzyılda artık olgunluğa erişmiş, daha doğrusu diğer yüzyıllar bir önceki ve bu yüzyıla birer hazırlık ve deneme devresi olmuştur. Buna karşılık şairler söyleyebilecek yeni bir şey bulmakta zorlandıkları için kendilerini göstermeleri güçleşmiş, eskileri tekrarlar ya da aynı yolda yürür duruma gelmişlerdir. Bununla birlikte şiirin bir söz sanatı ve söyleyiş ustalığı olduğunu bilen şairler, türlerde yenilikler yapıp söyleyişe canlılık ve samimiyet getirmişlerdir. XVIII. yüzyıl edebiyatı genel olarak XVII. yüzyılın devamı olarak gelişmesini sürdürmüştür. Özellikle şair iki padişah, yüzyılın başında Sultan III. Ahmed ve sonunda Sultan III. Selim devrelerinde sanatçı ve şairlerin korunmasıyla edebiyat ve kültür alanında büyük bir gelişme görülmüş, Divan edebiyatının iki büyük şâiri; Lale devrinde *Nedim*, yüzyıl sona ererken de eşsiz şiir dehasıyla *Şeyh Galib* yetişmiştir.

Her devirde şairler ya büyük bir şairin çevresinde toplanmışlar ya da onun etkisinde onun açtığı yoldan yürümüşlerdir. XVIII. yüzyıl başlarken Türk edebiyatında Nâbî'nin şiirdeki egemenliği sürmekteydi. Onu usta bilen, düşünce ve hikmet tarzını benimseyen pek çok şâir, onun şiir anlayışında birleşmişlerdi. Sâbit, Dürrî, Kâ-

Levent Şahverdi Arşivi

mî, Selîm, Sâmî, Râşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî, Nabî etkisinde şiir söylemekteydiler. Bu etki sonradan Çelebizâde Asım, Koca Râgıp Paşa, Fıtnat Hanım ve Haşmet'te de kendini gösterdi. Nedim yetişip üzüntüden ve düşünceden uzak bir dünya görüşüyle ve neşeli, coşkun söyleyişiyle kendini kabul ettirince bu şâirlerden çoğu onun yolunu benimsediler; Kâmî, Râşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî, Neylî, Fıtnat Hanım, Nâbî yanında Nedim tarzında da şiir söylemeğe başladılar. Bu arada Osmanzâde Tâ'ib, Nazîm, Nahîfî, Hâtem, Esrar Dede gibi şâirler bu iki şâirin etkisinin oldukça uzağında kalmışlardır. Yüzyılın sonunda Şeyh Galip apayrı, etkilerden uzak bir şiir yeteneğiyle ortaya çıkmıştır. Bu sırada devrin saygı duyulan üstadı Hoca Neşet (Ölm. 1807-08)'tir. Büyük bir şâir olmamakla birlikte çok iyi Farsça bilen ve İran edebiyatını iyi tanıyan Neş'et, yetenekli gençlere Farsça ve Fars edebiyatı dersleri vermiş, genç şairlere mahlasnâmeler yazmıştır. Hanîf, vakanüvis Pertev, Beylikçi İzzet, Hoca Vahyi ve Gâlib ondan çok yararlanmışlardır. Hoca Neş'et bir bakıma bu yüzyılda çok azalan İran şiiri etkisinin yeniden artmasına sebep olmuştur.

XVIII. yüzyıl edebiyatının belli başlı özellikleri Nâbî, Nedim ve Gâlib'de görülen ve bunların etkisiyle yüzyıla egemen olan özelliklerdir. Bunların en önemlisi mahallileşme akımı ve halk edebiyatına yakınlaşmadır. XVII. yüzyılın sonunda Nâbî ve Sâbit'le başlayan edebiyatta yerli unsurların, adet ve ananelerin girmeye başlaması hareketi, XVIII. yüzyılda daha da hızlanmış, özellikle Lâle devri şâirlerinin Boğaz'ı, yeni yapılan binaları, buradaki eğlenceleri anlatmaları yerlileştirme çabasının başlangıcı olmuştur. Devrin bütün olayları başta Nedim olmak üzere şairlerin divanlarına girmiştir. Divan edebiyatında şairler ilk kez çevrelerini görmeye başlamışlar, artık Şiraz'ı, Bağdad'ı veya hayalî bir yeri değil, yaşadıkları şehir olan İstanbul'u anlatmışlardır; kaside, gazel, tarih ve şarkılarda güzelleri, olayları, eğlenceleri, yazı, kışı, ramazanları ve bayramlarıyla yaşanılan canlı bir İstanbul hayatı vardır. Mahallîleşme akımı bu yüzyılın öteki edebiyat türlerinde de görülmüştür; mesnevilerde, sûriyye, şehr-engiz, münşeât ve tarihlerde yerel konulara, halkın yaşayışına, adetlerine, kullandığı atasözleri ve deyimlere çokça yer verilmiştir. Nedim ve Gâlib'in hece vezniyle birer türkü söylemeleri de Divan edebiyatında XVII. ve XVIII. yüzyılda yeni görülen önemli bir harekettir. Halk edebiyatına doğru bir yakınlaşma türkü ve koşma karşılığı olarak şarkı türünün bu yüzyılda gelişmesine yol açmıştır.

Farklı estetik çizgilere sahip olmakla birlikte Halk ve Divan edebiyatları aslında ortak bir kültür birikimine yaslanmışlardır. Şimdiye kadar ısrarla farklı yönlerine dikkat çekildiği için edebiyatımızın bu iki kolu birbirine zıt ve tamamiyle farklı alanlar gibi değerlendirilmiştir. Aynı duygu ve düşünceleri dile getiren bu iki kesim şairleri arasında, bir takım uç noktadaki isimler hariç, dil bakımından da büyük fark yoktur. XVII. yüzyıla kadar bir geçiş dönemi özelliği taşıyan Türk edebiyatında, aruz ve hece pek çok şairde birlikte kullanılmış,hiç olmazsa hece havası da veren kalıplar tercih edilmiştir. Meâlî (Ö. 1535), Zaîfî (Ö. XVI.yy.) ve Usûlî'nin (Ö. 1538) divanlarında heceyle yazılan şiirler vardır. Kuşkusuz yeni yeni araştırmalarla, bu sayı çok artabilir. İşin Halk edebiyatı cephesinde de büyük bir farklılık yoktur. Divan şiirinden hiç etkilenmediği söylenen Karacaoğlan'ın şiirlerini bu gözle değerlendir-

Levent Şahinler Arşivi

mek iki alanın ne kadar içiçe olduğunu bizlere kolayca gösterecektir. XVII. yüzyılda en uç noktasına ulaşan bu farklılık XVIII. yüzyılda tekrar daralmaya başlamış, divan edebiyatı halk şiiri örneklerine ilgi gösterirken, saz şairleri de klasik edebiyatın etkisi ve aruzun belli kalıplarıyla divan, selis, kalenderi,satranç, semaî tarzında şiirler meydana getirmişler; buradan kelime, hayâl ve mazmunlar iktibas etmişlerdir. Bu, bazı araştırmacıların yaptığı gibi halk şiirine ihanet gibi görülmemeli, ortak bir edebî anlayışta buluşmak üzere her iki tarafın olumlu bir çabası olarak değerlendirilmelidir. Bilindiği gibi XIX. yüzyılda açı daha da daralmış, giderek yerini günümüzdeki konumuna bırakmıştır.

XVIII. yüzyıl edebiyatının dikkat çeken bir özelliği de klasik divan şiirinin katı kaıdelerinden kurtulmağa başlamasıdır. Yüzyılın başında yetişen şairlerde görülmeğe başlayan bu değişme Nedim'in de katılmasıyla hızlanmış ve yüzyıllar boyu kullanılan mazmunlar değişmeğe, hiç olmazsa yumuşamağa başlamıştır. Tekrar edile edile usanılmış belli benzetmeler dışına çıkılmış, güzelin saçının, gözünün rengi değişmiş, âşığın niyazı azalmış, sevgilinin nazı hafiflemiştir. Hatta bu değişme zamanla âşıkların bir başka sevgiliden söz etmelerine kadar vardırılmıştır. Bazen hiç mazmûn kullanmadan güzelliklerin anlatılabileceği, ustaca beyitlerin söylenebileceği ispatlanmıştır. Bu yüzyılda birkaç şeyh şair dışında tasavvufi aşk işlenmemiştir. Yaşanılan hayatın, beşeri aşk arzularının ortaya konması, bir bakıma şairlerin de paylaştığı lâle devrinde yaşanan rahat, zengin ve coşkun bir masal hayatının şiire de yansıması sonucudur. Devrin şiirini en iyi biçimde simgeleyen Nedîm'in, yaşanan bu görkemli hayatı, bundan aldığı zevkleri coşkunlukla, ama incelikle ve nezaketle söylemesi, onun yolunda olan şairlerin bazılarınca yanlış yorumlanmış ve Nedîm'in içtenliği adiliğe kadar düşürülmüştür.

XVII. yüzyılı etkisi altına alan Sebk-i Hîndî, Nâîlî, Fehîm, İsmetî, Şeyhülislâm Yâhyâ Efendi gibi Türk şairlerinin etkileriyle bu yüzyılda da devam etmiş; anlamda derinlik, hâyallerde genişlik, dilde incelik başta Nedîm olmak üzere bütün şairlerde görülmüştür. Yüzyılın ikinci yarısında Hoca Neş'et'in, Şeyh Gâlip'in içlerinde bulunduğu genç şairlere İran edebiyatını ve Hint üslubunu yaratanlardan Sâib-i Tebriz'i ve özellikle Şevket-i Buharî'yi okutup sevdirmesi ile bu üslubun ve genellikle İran şiirinin etkileri artmış ve özellikle Şeyh Galip'te üslubun öteki ana özellikleri; anlâmda giriftlik, ızdırap ve tasavvuf bütün ağırlıklarıyla ortaya çıkmıştır.

Bu yüzyıl şiirinde görülen başka özellikler de, şarkı, manzum, tarih ve nazirenin belirgin biçimde artmasıdır. Eskiden beri murabba adıyla anılan ve bestelenen nazım şekli, kâfiye düzeninin değişmesi halk şiirindeki kopma ve türkünün de etkisiyle XVII. yüzyıl ortalarında şarkı adını almış ve özellikle lâle devrinden sonra büyük bir gelişme göstermiştir. Yalnız Türk nazmında görülen ve geniş halk kitlelerine seslendiği için daha sade bir dille söylenen şarkının gerçek ustası Nedîm olmuştur. Nedîm 28 şarkısıyla bütün şarkı şairlerine örnek olmuştur. Şarkı bu yüzyılın bütün şairlerince benimsenmiş, Murabba, Muhammes, Müseddes olarak pek çok şarkı söylenmiştir. Eskiye bağlı, klasik şiirden ayrılmayan Şeyh Galip bile bu modaya uyarak 15 şarkı söylemiştir.

XVIII. yüzyılda manzum tarihte de büyük bir gelişme görülmüştür. Özellikle Lâle

Levent Şahverdi Arşivi

devrinde yeni binaların yapımı ve eskilerin onarılmasından Ramazan, Bayram, Nevruz, Sâdâret ve Vezâret kutlamaları, şehzâdelerin doğumları ve sünnetlerine, sultan düğünlerine, savaşta kazanılmış başarılara, yabancı devletlerle yapılan anlaşmalara, elçilere verilen ziyafetlere, devlet büyüklerinin nişân talimlerine kadar büyük ve küçük her olaya bütün şairlerce manzum tarihler düşürülmüş, kaside veya kısa ve uzun kıt'a, tarihler divanları doldurmuştur. Padişah ve sadrazamla ilgili tarihler ayrıca tarih mecmualarında toplanmıştır. Bunlardan biri Fâ'iz ve Şâkir'in topladığı Mecmu'a-i tevârih'tir (Süleymaniye Ktp. Halef Ef. 763). Nedim (56 tarih), Râşit, Seyit Vehbî, Küçükçelebizâde Asım, Es'adzâde Fâ'iz, Hasîb, Sâmî, Nevres-i Kâdîm bu devirde çok tarih söyleyen şairlerdir. Manzum tarih yüzyılın ikinci yarısında da sürdürülmüştür. Bu arada Haşmet (18 tarih), Fitnat Hanım (51), Sümbülzâde Vehbî (33), Endurunlu Fâzıl (32) çok tarih söyleyen şairlerdendir. Şeyh Gâlip bir tarikat şeyhi olduğu halde 68 tarihle devir olaylarıyla da yakından ilgilendiğini göstermiştir.

Bu yüzyılda Nazirecilik de bir hayli gelişmiştir. Yüzyılın başında kasidede Nef'î ve gazelde Nâbî en çok tanzîr edilen şairlerdir. Daha sonra Nedîm yeni bir sesle ortaya çıkınca en çok tanzîr edilen şâir olmuştur. Nazîreciliğin gelişmesinde, şairleri birbirlerine kaynaştırmada, onları sık sık şiir ve edebiyat toplantılarında bir araya getiren Sâdrazam İbrahim Paşa'nın da katkısı olduğu kuşkusuzdur. Şâirler, eski ustalara ve biribirlerine söyledikleri nazîreleri, tahmîsleri bir yarışma havası içinde bu toplantılarda ortaya koymuşlardır. Yüzyılın sonunda İran şairleri yeniden taklit edilmeye başlanılmış, Saib ve Şevket'e nazîreler söylenmiştir. Nazîreciliğin bu yüzyılda yeniden ilgi görmesi de yüzyılın kendine has şartlarından kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi XVIII. yüzyıla girilirken divân şiiri iç ve dış unsurlarda en mükemmel örneklerini vermiş bulunuyordu. Bu yüzyıl şairleri de divân şiiri estetiğinin gerektirdiği ayrıntılara dikkat ederek geleneğe bağlı kalmışlardır. Artık İran etkisi zayıflamış, onlarla hemayar olan Türk ustalar yetişmiştir. Geleneği aşamayan orta seviye sanatçılar, bu yüzden yetiştikleri sanat geleneği içindeki büyüklere nazire yazmak zorunda kalmışlardır.

Yüzyılın en sevilen ve en çok tanzîr edilen şiirlerinden biri Râsih Bey (Ölm. 1731)'in, Nedim'i bile hayran bırakıp bir kasidesiyle tanzir ettiği "üstüne" redîfli gazelidir. Arpaeminizâde Sâmî (Ölm. 1733)'in Bağdadlı Rühî'nin Terkîb bendine söylediği nazîresi bu şiire söylenen pek çok nazîrenin en tanınmışlarından biridir. Devrin en büyük şairi Nedîm (Ölm. 1730), başta Fuzûlî olmak üzere birçok şâire nazîre söylemiş, Hevâyî'nin bir gazelini Çağatayca tanzîr etmiş, Râzî, Neşâtî ve Tıflî'ye tahmîs, Nedim-i Kadîm ve İzzet Ali Paşa'ya taştîr yazmış, Enverî, İbrahim Paşa ve Sultan Ahmed'i tazmîn etmiştir. İzzet Ali Paşa (Ölm. 1735)'nın da gazellerinin çoğu Nedîm'in gazellerine naziredir. Seyyid Vehbî (Ölm. 1736)'nin de Fuzûlî ve Bâkî gibi eski büyük şairlere ve devri şairlerinden Nedîm'e çok sayıda nazîresi vardır. Lâle devrinin en çok nazire söyleyen şairlerinden biri de Atıf Efendi (Ölm. 1742)'dir. Küçük divanındaki gazellerinin çoğu başta Nedîm ve İzzet Ali Paşa olmak üzere bu devir şairlerine söylenmiş nazirelerdir. Küçük Çelebizâde Asım (Ölm. 1760)'ın da Nâbî ve Nedîm yanında Nâmî mahlaslı Mustafa Kulu Han'a Azeri Türkçesiyle söylediği nazireleri vardır. Koca Râgıb Paşa'nın çevresindeki şairlerden Hasrû I (Ölm.

Levent Şahverdi Arşivi

1768) ve Fıtnat Hanım (Ölm. 1780)'ın da karşılıklı nükte ve latifeleri yanında Paşa'ya ve biribirlerine nazireleri vardır. Şeyh Gâlib gençliğinde edebi kişiliğini aradığı sıralarda Fuzûlî, Hayâlî ve Nedîm gibi şairlere nazireler söylemiştir. Ayrıca 17 tahmîs yazmıştır. Sümbülzâde Vehbî (Ölm. 1809)'nin de şiirlerinin çoğu Bâkî, Nâbî, Sâbit ve Nedîm'e söylediği nazirelerdir.

XVIII. yüzyıl edebiyatının dili, genelde bir önceki yüzyılın, özellikle Sebk-i Hindî şairlerinin ağır ve süslü diline göre daha sadedir. Şiirde kullanılan dil, ince, nazik ve pürüzsüzdür. XVII. yüzyılda olduğu gibi yine soyut ve somut kavramların birleştirildiği uzun tamlamalar vardır. Yabancı kelimeler de yine çok kullanılmaktadır. Ama bunun yanında şiir dilinde bir sadeleştirme çabasının başladığı da bir gerçektir. XV. yüzyılda Ca'fer Çelebi ve Yâhya Bey'le başlayan, XVI. yüzyılda Nazmî ve Mahremî ile sürdürülen Türkçe'ye daha çok yer verme hareketi, XVII. yüzyıl edebiyatına egemen olan Hind üslubunun etkisiyle duraklamış, ama yüzyılın sonunda Nâbî'nin ağır ve ağdalı şiir diline *"Divan-ı gazel nüsha-i Kâmus değildir"* sözüyle tepki göstererek yabancı kelimelerin çokluğundan yakınması ve üstelik İstanbul'da konuşulan Türkçenin Arapçadan üstün olduğunu savunmasıyla daha sade bir dil kullanma çabası yaygınlaşmaya başlamıştır. Lâle devri şairlerinin başta Nedîm olmak üzere deyimleri ve atasözleriyle halkın diline yaklaşma çabalarıyla şiir dili oldukça sadeleşmiştir. Yabancı sözler bir derecede azalmış, hatta Arapça ve Farsça kelimelerde halkın kullandığı mahallî dili, yani İstanbul Türkçesini şiire sokma ve halkın diline yaklaşma çabalarıyla şiir dili oldukça sadeleşmiştir. Yabancı sözler bir derecede azalmış, hatta Arapça ve Farsça kelimeler de halkın söylediği biçimde, kullanılmağa başlamıştır. Dildeki sadeleştirme çabası soyut, kavramlarla dolu uzun, tamlamalı, ağır bir dil kullanan Gâlip Dede'de bile kendini göstermiştir. Gâlib, Hüsn ü Aşk'ın girişinde Hayrâbâd'ı eleştirirken Nâbî'nin dili hakkındaki:

"Manzûme-i fârisî-veş ebyât
Bilcümle tetâbû-ı izâfât
İnşâya verir egerçi rağbet
Türkî söz içinde ayn-ı sıklet"

sözleriyle Farsçaya benzeyen beyitlerin ve uzun tamlamaların nesirde süs de olsa şiire ağırlık verdiği görüşündedir. Bu düşüncesini şiirlerinde uygulamasa bile şarkılarında oldukça sade bir dil kullanmış, bir gazeli ile türküsünü de çok sade bir Türkçeyle yazmıştır.

Şiirde oldukça sade bir dilin kullanılması çabası, mensur eserlerde de daha kolay, anlaşılır bir dilin kullanılmasına yol açmıştır. Aslında XVII. yüzyılda ustalık sayılan Veysî ve özellikle Nergisî'nin çok süslü, ağdalı ve içinden çıkılmaz nesir dili doğal olarak birdenbire değişmemiştir. Nitekim Sâlim tezkiresi, Bursalı Beliğ'in Güldeste-i Riyâz -ı İrfan, Şeyh'i'nin Vekâyi-i Fudâla, Sakıb Dede'nin Sefine-i Nefise-i Mevleviyye, Raşit Tarihi, Vak'anüvis Şefik Efendi'nin, Şefiknâme'si, Esrar Dede'nin Tezkire-i Şû'arâ-yı Mevleviyye ve Seyyid Vehbî'nin Sürnâme'si gibi pek çok eserde yine ağır bir nesir dili görülür. Ama buna karşı mensur eserlerin bir çoğunda, hatta inşâ sanatında ustalık göstermek amacıyla özentili bir dille yazılan Mün-

Levent Şahverdi Arşivi

şeâtlarda bile daha sade bir dil görülmeye başlamıştır. Osmanzâde Tâib ve Sâdi Çelebi'nin münşeatları bu sadeleştirme çabasının belirgin örnekleridir. Nâ'imâ, Çelebizâde Asım, Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa gibi tarihçilerin eserleri, bu yüzyılda yeni bir tür olarak ortaya çıkan sefaretnâmelerden bazıları, Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Kânî'nin mektubları, yüzyılın sonunda pek çok bakımdan ilginç bir eser olan Muhayyelât-ı Aziz Efendi'nin dili, nesirde de sade Türkçe kullanımının yaygınlaşmağa başladığını göstermektedir.

Kaside ve Gazel Şâirleri

XVIII. Yüzyılın ilk yarısında kaside ve gazelde tanınmış şairlerden çoğu Lâle devrinde yaşayan şairlerdir. Bunların içinde ilk akla gelen mürettep divanı ele geçmeyen, şiir mecmualarındaki kasideleri, hicivleri ve gazelleriyle tanıdığımız Osmanzâde Tâ'ib (Ölm. 1724)'dir. Güçlü bir şâir olmadığı halde Sultan III. Ahmed'e sunduğu bir kasidesi beğenilerek bir hatt-ı hümâyunla "reis-i şâirân" ilân edilmiş ve bu ünvanı gereği bir kaside yazarak devrinin şairleri hakkındaki fikirlerini söylemiştir. Nedîm'den önce şarkılarıyla üne kavuşan ve devrinin büyük musiki üstadlarından olan Yahya Nazîm (Ölm. 1727), aynı zamanda Türk edebiyatının en çok na't yazan şairidir. Beş divanda topladığı, bir kısmı kaside ve çoğu gazel nazım şekilleriyle söylediği 545 na't'ı vardır (basımı, İstanbul 1257/1841). Nâbî'den sonra onun düşünce ve hikmet yolunun en büyük temsilcisi sayılan Kâmî (ölm. 1724), aynı zamanda tasavvufî şiirleriyle de üne kavuşmuş bir şairdir. Yüzyılın ilk yarısında kuşkusuz en büyük şair sayılan ve hemen bütün şairlerce üstad bilinen Nedîm (Ölm. 1730), başta padişah ve sadrazam İbrahim Paşa olmak üzere devrin büyüklerine sunduğu 38 kasideyle, kaside nazım şeklinde de söz sahibi olduğunu gösterdiği gibi, kendine özel, 'Nedimâne' denilen yepyeni bir üslûpla söylediği neşeli ve coşkun gazelleriyle de eşsiz bir şiir yeteneğine sahip olduğunu ispatlamıştır. Nedîm, Nâbî'nin, devrinde elli yıl süren egemenliğini kırmış, yaşadığı devri hemen bütünüyle etkisi altına almıştır. Öyle ki, Lâle Devri anılınca ilk akla gelen şen, şuh ve rindâne gazel ve şarkılarıyla daima Nedîm olmuştur. Nedîm'in Dîvân'ı birkaç kez basılmıştır (Nedim Dîvânî, Külliyat, Yayıml. Halil Nihat, İstanbul 1338-1340.374 s.; Dîvân-ı Nedim, Kahire, Bulak Mat, 107+59s; Divân-ı Nedim, İstanbul 1291, 140 s.; Nedim Divanı, Yayıml. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul 1951. XL+469 s.; 2. basım: İstanbul 1972, XXXIX+432 s.; Hasibe Mazıoğlu, Nedim, Ank., 1988). Bu şairlerden başka yüzyılın ilk yarısında yaşıyan yüzlerce şair içinde en tanınmışları şunlardır. Mehmed Nesîb Dede (Ölm. 1714), mevlevi büyüklerinden ve şairlerindendir: Divanı, İstanbul'da 1261 (1845) yılında basılmıştır. Özellikle tarikat çevrelerinde çok tutulmuştur. Dürr-i Yekçeşm (Ölm. 1724), Nâbî yolundaki gazelleriyle klâsik divan gazelinin güzel örneklerini vermiş bir şairdir. Selîm (Ölm. 1725)de Nâbî'nin fikir yolunu sürdüren şairlerdendir. Bilim adamı ve saray hocası olarak da devrinde çok saygı görmüştür. Râsih Bey (Ölm. 1731) müretteb bir Dîvân'ı ve nesir eserleri de olduğu halde yalnızca bir tek "üstüne" redifli gazeliyle pek çok şaire nasip olmayan bir üne kavuşmuştur. Kasidelerinde Vahîd, şarkılarında Mahtûmî mahlasını kullanan Vahîd Mahtûmi (Ölm. 1732) ve tasavvufi şiirleriyle tanınan Arpaeminizâde Sâmî (Ölm. 1733) de devrin divan sahibi şairlerindendir. Sâmî'nin Dîvân'ı, Bulak Matbaasında 1253 (1837) yılında basılmıştır. Sâmî, özellik-

Levent Şahin Özel Arşivi

le Bağdadlı Rûhî'nin Terkib- bendi'ne söylediği naziresiyle tanınmıştır. Şeyhülislam İshak Efendi (Ölm. 1734) ile Mustafa Sâkıb Dede (Ölm. 1735) daha çok mevleviler arasında sayılıp sevilen şairlerdir. Enîs Dîvânı 1307 (1890) yılında basılmıştır. Nedîm'in koruyucusu, yakın dostu ve hayranı olan İzzet Ali Paşa (Ölm. 1735), şiirde Nedîm yolunun, neşeli ve coşkun şiirin en başarılı temsilcisi olarak tanınmış, bazı şairleri de etkilemiştir. Devrin büyük tarihçilerinden Râşid (Ölm. 1735) önce Nâbî, sonra Nedîm'in etkisinde kalarak söylediği gazelleriyle devrin bütün olayları ve eğlencelerinin içinde olan şairlerdendir. Seyyid Vehbî (Ölm. 1736)de şiire başladığında Nâbî tarzında şiirler söylerken Nedîm'in yetişmesi üzerine onun etkisine girip neşeli ve şuh gazeller yazmış, birçok eski büyük şairle birlikte başta Nedim olmak üzere devir şairlerine pek çok nazire söylemiştir. Osmanzâde Tâ'ib'in "reis-i şâirân" olarak verdiği vekaletle, zamanın şairlerini değerlendiren bir de Vekâlet-nâme kasidesi yazmıştır.

Mesnevi çevirisiyle üne kavuşan Nahîfî Süleyman Dede (Ölm. 1738)'nin, 23 eserinden başka âşıkâne gazellerinin de bulunduğu mürettep bir Dîvân'ı vardır. Hâlvetî şeyhi Zâtî Süleyman Efendi (Ölm. 1738)'nin de basılmış (İstanbul 1287/1870, 89 s.) Divanında 145 tasavvufî gazeli bulumaktadır. Devrinde daha çok kitap merakıyla tanınan ve bunları büyük bir kitaplıkta toplayan Âtıf Efendi (Ölm. 1742)'nin de 714 beyitli Dîvânçe'sindeki gazellerin çoğu Nedîm ve İzzet Ali Paşa'ya naziredir. Tezkire sahibi Mirzâzâde Sâlim (Ölm. 1743)de devrin tanınmış şairlerindendir. Oldukça hacimli, basılmamış Divan'ında 285 gazeli vardır. Neccârzâde Şeyh Rıza (Ölm. 1746)'nın 1262 (1846) yılında basılan Divan'ında pek çoğu gazel nazım şekliyle söylenmiş na'tleri vardır. Rıza da Dîvân'ını na't şairi Nazîm gibi beş bölüme ayırmıştır. Diyarbakır'ın yetiştirdiği tanınmış şairlerden Hâmi (Ölm. 1747)'nin de mürettep divanında (Divan-ı Hâmî-i Âmidî. İstanbul 1272/1856) 62 gazeli bulunmaktadır. Önceleri Nâbî tarzında şiirler söylerken, sonraları Nedîm'in etkisiyle oldukça sade, neşeli ve zarif gazeller söyleyen Neylî Ahmed (Ölm. 1748)de Lâle Devri'nin belli başlı şairlerindendir. Mürettep bir Divan sahibidir. Yüzyılın ikinci yarısında Lehçetü'l -lugat ve Atrabü'l-âsâr eserlerinin sahibi Şeyhülislam Mehmed Es'ad (Ölm. 1753)da devrin şiir ustaları Nâbî ve Nedim yolundaki şiirlerini mürettep Divânında toplamıştır. Bu iki şairin etkilerinin görülmediği az sayıdaki şairlerden biri olan Akovalızâde Hâtem (Ölm. 1754)'in de 170 gazeli bulunan mürettep küçük bir Divân'ı vardır. İstanbul'da basılmıştır (tarihsiz, 101 s.). Mehmed Emin Beliğ (Ölm. 1758) devrinde pek fazla tutulmamış bir şâirdir. 1842 yılında basılmış Dîvân'ındaki 231 gazelinde, karamsar bir hava ve değerinin bilinmediğinden yakınmaları vardır. İnşası ve Tarihi'yle devrinde ün kazanan Küçükçelebizâde Âsım (Ölm. 1760), bazan Nâbî, bazan da Nedim tarzındaki şiirleriyle hayli tanınmış bir şairdir. Birçoğu nazire olan şiirlerini mürettep Divanında toplamıştır (baskısı: İstanbul 1268/1852). Yüzyılın ikinci yarısında yaşayan tanınmış şairlerden biri de Nevres-i Kadîm (Ölm. 1761-62)'dir. Gurbet hayatında çektiği sıkıntıları anlatan kasideleri ve hicivleri yanında güzel gazelleri de vardır. Gazelde Nâbî'nin yolunu izleyen Erzurumlu Hâzık Efendi, şiirlerinden çok Farsça bilgisi ve hocalığı ile tanınmıştır. Mürettep Dîvânının hayli eksik bir baskısı yapılmıştır (İstanbul 1318/1900, 81 b.). Güçlü bir devlet adamı olduğu kadar bilgisi, kültürü, kitap merakı ve oluşturdu-

Levent Şahverdi Arşivi

ğu edebiyat çevresiyle de tanınan Koca Râgıb Paşa (Ölm. 1763), yüzyılın başında Nâbî okulunu Kâmî'nin temsil ettiği gibi, yüzyılın ikinci yarısında da fikir ve hikmet yolunun en büyük şairidir. Bazı mısra ve beyitleri halk arasında atasözü gibi kullanılacak kadar yaygınlık kazanmıştır. Divan'ı iki kez basılmıştır (Bulak 1252/1836, 122+71 s.; İstanbul 1276/1859. 60 s.) Râgıb Paşa'nın çevresinde toplanan şairlerden Haşmet (Ölm. 1768) ve Fıtnat Hanım (Ölm. 1780)da Nâbî ve Ragıb Paşa'ya söyledikleri nazireler ve daha çok da zekâları, karşılıklı nükte ve latifeleriyle edebiyat tarihine geçmiş şairlerdir. Haşmet Divanı 1257 (1841)'de Bulak'ta; Fıtnat Divanı ise birkaç kez (taşbasma. ts., 92 s.; İstanbul 1244/1828, 51+38 s.; İstanbul 1269/1853, 235 s.; İstanbul 1286/1869, 52+39 s.) basılmıştır. Hâzık Efendi gibi İstanbul'dan uzakta yetişmiş bir başka şair de Erzurumlu İbrahim Hakkı (Ölm. 1772)'dır. Pek çok eseri, bu arada ünlü Mârifetnâme'sinden başka Divanında topladığı tasavvufî şiirleriyle de tanınmış bir şairdir. İlahînâme adını verdiği divanında (İstanbul 1263/ 1847, 230s.) 366 gazeli vardır. Sermed Seyfullah (Ölm. 1788) ve İbrahim Nâşid (Ölm. 1791-92) de devirlerinde oldukça tanınmış divan sahibi şairlerdir.

Ebubekir Kânî (Ölm. 1792)nin de mürettep bir Divan'ı olduğu halde, şiirlerinden çok nesri, münşeâtındaki mektupları ve latifeleri ile tanınmıştır. Gâlib Dede'nin yakın dostu, sırdaşı Esrar Dede (Ölm. 1797), tüm mevlevî şairlerini topladığı Tezkire'si yanında Divanındaki gazelleriyle de özellikle tarikat çevrelerinde tanınmış ve okunmuş bir şairdir. Nâbî ve Nedim'den uzak, daha çok Şeyh Gâlib'in etkisiyle söylediği gazelleriyle yüzyılın sonunda yaşayan tanınmış şâirlerdendir. Dîvan'ı 1257 (1841) yılında basılmıştır. Şeyhülislam Mehmed Mekkî (Ölm. 1797-98), eski tarz gazel ananesini yaşatan şairlerden biridir. XVIII. yüzyılın iki büyük şâirinden biri olan Şeyh Gâlib (Ölm. 1799), Türk edebiyatının mesnevideki şaheseri Hüsn ü Aşk'ı yanında, henüz 24 yaşındayken tertiplediği Divan'ındaki 26 kasidesi, 7 müseddesi ve öteki şiirleriyle ve özellikle 331 gazeliyle, hiç bir şâirin doğrudan etkisine kapılmadan, Mevleviliğin etkisiyle bu yüzyıl şairlerinde pek görülmeyen tasavvuf düşüncesini, Hoca Neş'et'in Şevket-i Buharî'yi tanıtması sonucu yeniden canlandırarak, yeteneği, bilgisi, hayal gücü ve şiir dehasıyla Divan şiirinin en büyük birkaç şairi arasına girmiştir. Şeyh Galib, klasik şiirin bütün imkanlarını sonuna kadar zorlamış ve düşüncenin, anlamın, hayalin derinliklerine inerek, adeta kendinden sonraki şâirlere söyleyecek söz bırakmamıştır. Nitekim divan şiirinde Gâlib'den sonra büyük şair yetişmemiştir. Gâlib Divanı 1252 (1836) yılında Kahire'de Bulak Matbaasında basılmıştır. Aynı devirde yetişen ve yetenekli gençlere Farsça ve Fars edebiyatı dersleri vererek onlara önderlik eden Hoca Neş'et (Ölm. 1807), ender olarak güzel, parlak beyitler söylemişse de gazelde fazla bir ustalık göstermemiştir. Neş'et'in hocalığı ve devir şairleri üzerindeki etkisi şairliğinden fazladır. Yüzyılın, Sultan Ahmed'den sonra ikinci büyük sanatkar padişahı Sultan III. Selim, (Ölm. 1808) iyi bir hattat, güzel besteler yapan bir musikişinas ve oldukça iyi bir şairdir. Devrindeki şair ve sanatçıları hep korumuştur. Müretteb Divanındaki Selîm ve İlhâmî mahlaslı gazellerinin çoğu şehzadeliği sırasında "kafes"teki sıkıntı ve korkularının etkisiyle söylenmiş hüzün dolu şiirlerdir. Sünbülzâde Vehbî (Ölm. 1809), hem kaside hem de gazelde oldukça tanınmış bir şairdir. Selim Giray'ın idamı üzerine yazdığı "Tayyâre" ve manzum bir İran Sefaretnâmesi olan "Tannâne" kasideleri

Levent Şahverdi Arşivi

ünlüdür. Son kasidesi sayesinde, İran seferindeki şah Zend Kerim yanlısı olduğu ve devlete ihanet ettiği suçlamalarından ve dolayısıyla idamdan kurtulmuştur. Gazellerinde Nâbî ve Nedim'in etkileri görülür. Ayrıca Bâkî ve Sâbit'e de nazireleri vardır. Divanı (1837) yılında basılmıştır. Yüzyılın son şâiri Enderunlu Fâzıl Bey (Ölm. 1810), mesnevilerinin dışında da çok şiir söylemiş bir şairdir. 1258 (1842) yılında basılmış oldukça hacimli Divan'ında 84 kaside ve 164 gazeli vardır. Gazelleri Nedim yolunda şen, neşeli, oldukça açık saçık ve fazla özellikleri olmayan şiirlerdir. Daha çok şarkılarıyla tanınmıştır.

Mesnevi Eserleri

Bu yüzyılda birkaç önemli eser dışında mesnevide fazla bir gelişme olmamıştır. Yüzyılın başında, Bursalı İsmail Beliğ (Ölm. 1729)'in 1707 yılında yazdığı 269 beyitli Bursa Şehrengizi, Tokat Sergüzeştnamesi (A. Abdülkadiroğlu, Sergüzeştnâme-i Fakir Be-Azimet-i Tokat, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C.1, S.1 (1985); Sâkinâme'si (A. Abdülkadiroğlu, Sâkinâme-i Beliğ, Türk Kültürü Araştırmaları, 23-I-II (1985), Vahîd Mahtûmî (Ölm. 1732)'nin Lâlezâr adını verdiği Yenişehir Şehrengizi, Na'tî (Ölm. 1731)'nin Edhem ü Hümâ'sı pek değerli eserler değillerdir. Nahifî Dede (Ölm. 1738)'nin Mevlânâ'nın altı ciltlik büyük eserini aynı vezinde ve beyit beyit Türkçe'ye çevirerek 1730 yılında tamamladığı Mesnevî çevirisi yüzyılın ve Türk edebiyatının önemli eserlerindendir (Bulak 1852; İstanbul 1962). Nahifî Dede'nin ayrıca Mevlid, Mirâciye, Hilyetü'l-envâr ve Hicretnâme adlarında mesnevileri vardır. Dârendeli Bekâyî (Ölm. 1785)'nin yaklaşık 7000 beyitli Battalnâme'si de oldukça tanınmış, çok okunan bir mesnevidir. Yüzyılın ve bütün Türk edebiyatının en büyük mesnevilerinden olan Şeyh Gâlîb (Ölm. 1799)'in Divan'ını tertipledikten iki yıl sonra ve altı ay içinde yazıp bitirdiği 2101 beyitli Hüsn ü Aşk mesnevisinde, *Hüsn, Aşk, Gayret, İsmet, Hayret, Molla-yı cünûn* gibi soyut kavramlar ve tasavvufî terimler kişileştirilerek bir hikaye içinde anlatılmıştır. Sâlikin fenâfillâha ulaşma yolunda çektiği çileleri sembollerle anlatan Hüsn ü Aşk, hikayenin işlenişi bakımından Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun'u ve tasavvufi yönüyle de Hüsn ü Aşk (Sıhhat ve Maraz) mesnevisiyle benzerlik gösterir. Eşsiz değerde bir eserdir (Bulak, 1252; İstanbul 1304; 1399; 1968; 1975). Müminzâde Hasib'in Silkü'l-le'âl-i Âl-i Osmân mesnevisi Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Fâtih Sultan Mehmed'e kadar gelen 18 bin beyitli bir şehnâmedir. Sünbülzâde Vehbî (Ölm. 1809)'nin, Nâbî'nin Hayriyye'sine nazire olarak yazdığı Lutfiyye mesnevisi, oğlu Lutfullah'a verdiği ahlâkî öğütlerdir. 1791 yılında yazılmış, 1253 (1837) yılında Divan'la birlikte basılmıştır. 779 beyitli, maddi ve manevi aşkın tartışmasını yapan Şevkengiz mesnevisi de Fâzıl'ın mesnevileriyle birlikte basılmıştır. Sünbülzâde Vehbî'nin ayrıca Farsça-Türkçe Tuhfe ve Arapça-Türkçe Nuhbe adlarındaki sözlükleri, pek çok kez basılan, çok tanınmış ve yararlanılmış mesnevilerdir. Yüzyılın sonunda Enderunlu Fâzıl Bey (Ölm. 1810), Hûbânnâme'de değişik ulusların erkek güzellerini, Zenânnâme mesnevisinde ise kadın güzellerini tarif etmiştir. 393 beyitli Defter-i Aşk'ta da İstanbul'un gerçek hayat sahneleri içinde kendi aşklarını anlatmıştır. Yer yer parlak hayaller, ilginç ve güzel beyitler bulunsa da Fâzıl'ın mesnevileri, çoğunlukla çirkin sözlerle dolu, adiliğe düşen ve edebî değerleri olmayan eserlerdir. 1253 (1837) ve 1286 (1869) yıla-

Levent Şanverdi Arşivi

rında basılmışlardır.

Mensur Eserler

XVIII. yüzyıl edebiyatı mensur eserler bakımından oldukça zengindir. Bunlar çoğunlukla ilmî eserlerdir. Biyografiler, tezkireler, tarihler gibi. Bunların yanında sefâretnâmeler ve başka değişik eserler de görülür.

Biyografi Eserleri: Uşşâkîzâde Hasîb (Ölm. 1723)'in Zeyl-i Hadâ'ikü'l-Hadâ'ik fi -Tekmileti'ş - şakâiki'i, Nev'izâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli'nin zeylidir. Eserde, beş tabaka içinde, 1634-1712 yılları arasında Sultan IV. Murad, Sultan İbrahim, Sultan IV. Mehmed, Sultan II. Süleyman ve Sultan III. Ahmed devirlerinde yetişen âlim, şeyh, kadı ve şair olarak Osmanlı bilim ve kültür hayatında ün salmış kişiler hakkında bilgi verilmiştir. Eser Wiesbaden'de 1965 yılında basılmıştır. Şeyhî Mehmed (Ölm. 1732)'in *Vekâyi-i Fudalâ'sı:* Şeyhî, Hasib Efendi'nin zeylini ciddî ve yeterli bulmadığından, Atâyî'yi yeniden zeyletmiş, üç cilt içinde yedi tabakada Sultan III. Ahmed devri sonuna kadar, yani 1634-1730 yılları arasında ölen ünlü kişiler hakkında bilgi vermiştir. I. Cilt, 1634-1687; 2. cilt, 1687-1718; 3. cilt, 1719-1730 yıllarını kapsamaktadır. Son cilt, Hekimoğlu Ali Paşa'nın emriyle yazarın topladığı bilgilere dayanarak, oğlu Hasan Efendi tarafından yazılmıştır. Osmanzâde Tâ'ib (Ölm.1724)'in *Hadîkatül-vüzerâ'sı:* Tâib, Osmanlı Devleti'nin başlangıcından 1703 yılına kadar görev yapan 108 sadrazam hakkında bilgi vermiş; Dilâverzâde Ömer Vahîd, (Ölm. 1758) 1703-1730 yılları arasında sadarette bulunan 13 sadrazamı ekleyerek eseri zeyletmiş; Şehrîzâde Mehmed Said (Ölm. 1765), 1703-1756 yılları arasındaki 30 sadrazamı yazarak *Gül-i Zibâ* adıyla zeyli sürdürmüştür. Ahmet Câvid (Ölm. 1803) de *Verdi-i Mutarrâ* adını verdiği zeyliyle, Koca Râgıb Paşa'dan Yusuf Ziya Paşa'ya kadar 24 sadrazam hakkında bilgi vermiştir. Hadîkat'ül-vüzerâ zeylleri ile birlikte basılmıştır (İstanbul 1271/1855, Freiburg 1969). Osmanzâde Tâ'ib, ikinci eseri *Hadîkatü'l-mülük*'da ise Osman Gazi'den Sultan II. Mustafa'ya kadar 22 padişahın biyografisini vermiştir (Baskısı: İstanbul 1298/1881). Şehrîzâde Mehmed Said, eseri *Gülşen-i Mulük* adıyla Sultan III. Ahmed'i anlatarak zeyletmiştir. Bursalı İsmail Beliğ (Ölm. 1729-30)', 1722 yılında tamamladığı *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân* adlı eserinde beş bölüm (Gülbün) içinde Bursalı veya bu şehirle ilişkisi olmuş padişah, şehzade, sadrazam, vezir, bilim adamı, şeyh ve sanatkar olarak 495 tanınmış kişi hakkında bilgi vermiştir. Sâkıp Mustafa Dede (Ölm. 1735)'in *Sefine-i Nefise fî Menâkibi'l-Mevleviyye*'si, Mevlânâ'dan başlayarak bütün Mevlevî büyüklerini anlatan bir eserdir. Sâkib Dede, eserin 1. cildinde Mevlânâ soyundan gelenler, 2. ciltte büyük mevlevî şeyhleri, 3. ciltte ise mevlevî dervişlerini toplamıştır. Sefine basılmıştır (Kahire, Bulak Mat. 1283/1866). Şeyhülislam Es'ad Efendi (Ölm. 1753)'nin Atrab'ül-âsâr'ı, musiki tarihinde yazılmış ilk tezkiredir. 100 bestecinin hayatları ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Ahmed Resmî (Ölm. 1783). 1753 yılında yazdığı *Şefinetü'r-rüesâ* veya *Halîfetü'r-rüesâ*'da, 1524'den 1754 yılına kadar 66 reisülküttâbın hayatlarını anlatmış, Hâmiletü'l-küberâ'da ise saray ağalığı hakkında bilgi verdikten sonra 1574-1746 yılları arasında görev yapan 39 kızlarağasını tanıtmıştır. Hüseyin Ayvansarayî (Ölm. 1784)'nin de iki biyografi eseri vardır; *Vefeyât*'ta şair Osmanlı Padişahlarıyla, tanınmış bilgin ve şairlerin hayatları ve ölüm ta-

Levent Şahveroğlu Arşivi

rihleri verilmiş; *Vefayât-ı Selâtin ve Meşâhir-i Ricâl'de* ise, çoğu İstanbul'da gömülü padişahlar ve devlet büyüklerinin hayatları anlatılmıştır (Fahri Çetin Derin. İstanbul 1978). Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin (Ölm. 1788), bu yüzyılın en önemli biyografi yazarlarındandır. 1744 yılında yazıp Feyzullahzâde Mustafa Efendi'ye sunduğu *Devhatü'l-meşâyih*'i sonradan iki kez zeyl etmiş, böylece 1424-1788 yılları arasında görev yapan 88 şeyhülislam hakkında bilgi vermiştir. Katip Çelebi'nin *Sellemü'l-vüsûl*'üne zeyl olarak yazdığı Arapça *Mecelletü'n-nisâb* adlı eserde, İslâm dünyasında 1649-1761 yılları arasında yetişen bilim adamı, şâir ve sanatçılar; Suyolcu Mustafa Necib Efendi (Ölm. 1757)'nin Devhatü'l-küttâb adındaki eserinden de yararlanarak 1759-1760 yılında yazdığı *Tuhfe-i Hattâtin*'de Türk, Arap ve Acem hattatları hakkında bilgi vermiştir. Eserde sülüs, nesih, celî ve tâlik yazan 1645 hattat vardır (basılışı, İstanbul 1928).

Tezkire Yazarları: XVIII. yüzyıl, şairler tezkireciliği bakımından bir önceki yüzyıldan daha verimli olmuş, tezkireciliğin altın yüzyılı denilebilecek XVI. yüzyıla yaklaşan bir gelişme göstermiştir. Bu yüzyılda biri Latîfî, Aşık Çelebi ve Hasan Çelebi'nin güzel örneklerini verdikleri klasik tezkire türünde kapsamlı, ayrıntılı bilgi veren; öteki Kâfzâde Fâ'izî'nin ilk kez denediği bol şiir örneği veren ve şairleri yalnızca bir iki satırla tanıtan antoloji özelliğindeki eserler olmak üzere iki ayrı tür tezkire yazılmıştır. Yüzyılın başında, Rıza Tezkiresi'nden yararlanarak 112 şairden sözeden Mucîb Efendi (Ölm. 1727)'nin eseri, önemli bir tezkire sayılmazsa da, Mustafa Safâyî (Ölm. 1725)'nin 1720 yılında tamamladığı ve 1640-1720 yılları arasında yetişen 476 şaire yer veren eseri yüzyılın değerli bir tezkiresidir. Şairleri geniş ve ayrıntılı bilgiler vererek tanıtmış, şiirlerini de doğru değerlendirmiş ve ayrıca oldukça fazla şiir örneği vermiştir. Safâyi Tezkiresi basılmamıştır. Mirzâzâde Sâlim (Ölm. 1743)'in 1722 yılında yazdığı tezkiresi, kendi doğum tarihi olan 1688 yılından 1722 yılına kadar olan devreyi kapsar. Sâlîm eserine aldığı 437 şairin pek çoğunu, "küttâb" sınıfından olduğu için küçümsediği ve durmadan yanlışlarını bulmağa çalıştığı Safâyî'den almış, bu arada Şeyhî'nin Vekâyî-i Fudalâ'sından da geniş ölçüde yararlanmıştır. Tezkirenin dili hayli ağırdır. Kendisi gibi ilmiye mesleğinden olanlara daha çok yer vermiş, tarafsız davranamamıştır. Şairlerin sanatlarını değerlendirmeleri de her zaman doğru değildir. Bu olumsuz yanlarına karşı yine de Sâlim Tezkiresi, şairler hakkında geniş bilgi vermesi, sosyal hayatları ve kişiliklerini ortaya koyması bakımlarından önemli tezkirelerden sayılır. 1315 (1879) yılında İstanbul'da basılmıştır. Bu baskıda 419 şair vardır. Bursalı Belîğ (Ölm. 1729-30)'in *Nuhbetü'l-âsâr li Zeyli Zübdeti'l-eş'âr* adını verdiği tezkiresi, Fâ'izî'nin 1621-1727 yıllarını içine alan zeylidir. Antoloji türünde olan bu eserde, 409 şairin hayatları en çok iki üç satırla verilmiş, buna karşı 157 beyte kadar varan sayılarda bol örnek gösterilmiştir (A. Abdülkadiroğlu, Ankara, 1985). Kemiksizzâde namıyla anılan Mustafa Safvet'in Tezkire'sinin, Safâyî Tezkiresi'nin özeti olması bakımından bir değeri yoktur. Safvet Efendi, Safâyî'den 326 şairi seçmiş, bunları da kısaltarak vermiştir. Azizzâde Hüseyin Râmiz (Ölm. 1784-86)'in 1786 yılında yazdığı *Âdâb-ı Zurefâ* adlı eseri de eksik ve karalama halinde kalmış olmakla birlikte, Sâlim'in zeyli olarak 1722 yılından başlayıp 62 yıl içinde yaşayan 376 şair hakkında oldukça geniş bilgi veren önemli bir tezkiredir. Lâle Devri şairlerinin çoğu hakkında, bilgi bulunabilen tek kaynak olmak özelliği vardır. Silahdârzâde Mehmet Emin'in eseri de

Levent Şahverdi Arşivi

Kafzâde Fâ'izî'nin antoloji türündeki benzerlerinden biridir. 1751-1790 yılları arasında yaşayan 127 şairden şiir örnekleri alınmıştır. Önemli bir eser sayılmaz. Esrar Dede (Ölm. 1797) *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*'sinde Mevlânâ'dan başlayarak ilk kez bütün mevlevi şairlerini biraraya toplamış ve 217 şair hakkında bilgi vermiştir. Bu eserin bir önemli yanı da şiir örneklerinin Gâlib tarafından toplanmasıdır. O Mevlevî şairlerinin beğendiği şiirlerini bir defterde toplamış, Esrar Dede de bu şairlerin hayatlarını yazmıştır. Ama tarikat gayreti güderek bütün şairleri övdüğü, hele büyük Mevlevî şeyhlerini şair olarak göklere çıkardığı, ayrıca iyi araştırmadan kısa sürede yazdığı ve verdiği bilgileri daha çok sözlü kaynaklara dayandırdığı için, pek çok yerde yanlışlıklara düşmüştür. Bu eksikliklerine karşı, bütün Mevlevî şairlerini bir araya toplayarak unutulmaktan kurtardığı ve bir çoğu için tek kaynak olduğu için, yine de önemli tezkirelerden sayılmıştır. Yüzyılın son tezkirecisi olan Enderunlu Âkîf Bey'in *Mir'ât-ı Şi'r'i* ise, yalnızca Enderunda yetişen ve çoğu yakın arkadaşı olan 24 şair hakkında özentili bir dille kısa bilgiler vermesi bakımından fazla önemi olmayan bir tezkiredir.

Vak'anüvis Tarihleri: Resmî Osmanlı tarihçileri içinde dikkati, titizliği, olayları görme, sebebleri ve sonuçlarıyla ortaya koymadaki yeteneği ile Mustafa Na'imâ (Ölm. 1716)'nın özel bir yeri vardır. Şahısları anlatırken birkaç kelimeyle canlı karakterler çizmiştir. Kendine özgü akıcı, sürükleyici bir hikaye üslübu vardır. Yazılı kaynakları değerlendirirken bulabildiğince yaşayan kaynaklara da başvurmuş ve daima olayların doğruluğunu araştırmıştır. 1700 yılında vakanüvis atanan Nâ'imâ Şârihü'l-menârzâde'nin müsveddelerinden yararlanarak 1574-1659 yılları arası olaylarını yazmıştır. Nâ'imâ Tarihi beş kez basılmıştır (1147/1734, 2c. Müteferrika baskısı; 1259/1843, 1.c.; 1280/1863, 6c.; 1281-83/1864-66, 6c.; Zuhurî Danışman'ın sadeleştirmesiyle 1967-69, 6 c.). Na'imâ'dan sonra 1714-1723 yılları arasında vak'anüvis olan Râşid (Ölm. 1735), 1660-1722 yılları arasındaki olayları Na'imâ Tarihi, Fındıklılı Mehmed Ağa'nın Fezleke Zeyli ve Nusretnâme'sinden yararlanarak, kendi zamanını da eldeki bilgilere ve görüp işittiklerine dayanarak yazmıştır. Râşid Tarihi devri için önemli kaynaklardan biridir. İlki Müteferrika baskısı olarak iki kez basılmıştır (İstanbul 1153/1740, 3 c; 1282/1865, 5 c.). Râşid'den sora vak'anüvis olan Küçükçelebizâde Âsım (Ölm. 1760), 1722-1729 yılları arasındaki tarihi olayları yazmıştır. Lâle Devri'nin bütün olayları, imar faaliyetleri, eğlenceleriyle Âsım Tarihi'nde anlatılmıştır. Tarih iki kez basılmıştır (İstanbul 1153/1740, Müteferrika baskısı ve 1282/1865). İkinci baskı Râşid Tarihi'nin 6. cildidir. Âsım'dan sonra resmi vakanüvisliğe atanan Sâmi (Ölm. 1733), üç yıla yakın bir sürede geçen olayları yazmış, ondan sonra bu göreve getirilen Şâkir Efendi (Ölm. 1739), 1736-1739 yıllarının olaylarını kaleme almış ve Mehmed Subhî (Ölm. 1767) ise kendinden önceki iki tarihçinin yazdıklarını gözden geçirip tamamlayarak, kendi görev zamanı olan 1739-1743 yıllarının olaylarını bu yazılanlara eklemiştir. Böylece Sâmi-Şakir-Subhî Tarihi adıyla anılan eser meydana gelmiştir (basımı; İstanbul 1198/1784). Subhî'den sonra vak'anüvis olan Süleymân İzzî, 1744 yılından 1751 yılına kadar olan devreyi yazmıştır. Eser Müteferrika Basımevinde basılmıştır (1199/1785. 2. Cilt). İzzî Efendi'den sonra Şefik, Abdurrahman Paşa, Rahmî, Hakîm, Çeşmizâde, Musâzade, Behçetî, Süleyman Molla, Enverî, Edib, Nurî resmî vak'anüvislik etmişlerdir. Bunlardan sonra bu göreve getirilen Ahmed Vâsıf (Ölm.

Levent Şahverdi Arşivi

1806), kendinden önceki vak'ünüvislerin yazdıklarını toplayarak, kendi devrinin olaylarını da bunlara ekleyip İzzî'nin bıraktığı 1752 yılından 1804 yılına kadar 53 yıllık Osmanlı tarihini kapsayan ve asıl adı *Mehâsinü'l-âsâr ve Hakâyıkü'l-ahbâr* olan Vâsıf Tarihi'ni meydana getirmiştir. İki cilt halinde eser dört kez basılmıştır (İstanbul 1219/1804; Kahire, Bulak Mat. 1243/1827; İstanbul 1246/1830 ve 1978, Mücteba İlgürel Yay.).

Özel Tarihçiler: Bu yüzyılda resmî görevli vak'anüvis tarihçilerin dışında kalan tarih yazarlarının eserleri içinde önemli olanlar şunlardır: Yüzyılın başında Defterdar Mehmed Paşa (Ölm. 1716)'nın, 1671 yılından başlayarak 1703 yılında Sultan III. Ahmed'in tahta oturmasına kadar geçen 32 yıllık olayları anlatan Tarih'i ile Silahtar Fındıklılı Mehmed Ağa (Ölm. 1724)'nın, Kâtip Çelebi'nin Fezleke'sini devam ettiren ve Zeyl-i Fezleke adını verdiği eseri. 1654-1695 yılları olaylarını kapsayan ve daha çok *Silahdar Tarihi* diye anılan bu eserde yazar, Na'îmâ ve Râşid tarihlerinden yararlanmış, içinde yaşadığı yakın olayları da gözlemlerine dayanarak tarafsız bir görüşle, akıcı ve sade bir Türkçeyle yazmıştır. Silahdar Tarihi 2 cilt olarak basılmıştır (İstanbul 1928). Fındıklılı Mehmed Ağa'nın, Sultan II. Mustafa'nın buyruğuyla 1695-1720 yılları arası olaylarını yarı resmî bir vak'anüvis olarak yazdığı *Nusretnâme* adındaki önemli bir başka tarihi daha vardır. İsmet Parmaksızoğlu tarafından bugünkü Türkçeye çevrilerek yayımlanmıştır (İstanbul 1962,I 1966, 2c.). Daha çok Şakâyık zeyli ile tanınan Şeyhî Mehmed Efendi (Ölm. 1732)'nin bir de tarihçi yanı vardır; Kâtip Çelebi'nin Takvimü't-tevârih'ini, 1649-1731 yılları olaylarını yazarak zeyletmiştir. Şeyhî'den sonra İbrahim Müteferrika (Ölm. 1745) da bir zeyl yazmıştır. Abdî Efendi (Ölm. 1764)'nin Sultan III. Ahmed'in son zamanları ile tahttan indirilmesi ve yerine Sultan I. Mahmud'un geçmesi sırasındaki olayları anlatan *Tarih-i Sultan Mahmud Hân b. Sultan Mustafa Hân* adını verdiği eser, Türk Tarih Kurumu'nca bastırılmıştır (Abdî Tarihi. Ankara 1943). Patrona isyanı günlerindeki olayları ayrıntılı bir biçimde anlatması bakımından önemli bir kaynaktır. Şemdânizâde Süleyman Efendi (Ölm. 1779)'nin *Mür'it-Tevârih* adlı tarihi de Takvimü't-tevarih'in 1777 yılına kadar genişletilerek yapılmış bir zeylidir. Yazar 1730 yılından sonraki olayları, Subhî ve İzzî tarihlerinden yararlanarak yazmış, bundan sonrasını da kendi gözlem ve araştırmalarına göre tamamlamıştır. Eser iki kez basılmıştır (İstanbul 1338/1920 ve 1976-81, M. Münir Aktepe yay.).

Sefâretnâmeler: Bu yüzyılda, siyasî görüşmeler, anlaşmalar yapmak, tahta oturan bir hükümdarı kutlamak gibi geçici olarak yabancı ülkelere gönderilen elçilerden, Osmanlı Devleti'nin günden güne kötüye giden durumunu, ilerleyen Avrupa ülkelerini örnek alarak düzeltmek amacıyla, gördüklerini rapor halinde sunmaları istenmeğe başlanmıştır. *"Takrir"* de denilen bu raporlardan edebî değeri olan bazıları sefaretname adıyla anılmıştır. XVIII. yüzyıldaki belli başlı sefaretnâmeler şunlardır: Dürrî-i Yekçeşm (Ölm. 1722)'in *İran Sefâretnâmesi:* 1721 yılında İran'a elçi olarak gönderilen Dürrî, yolculuğu sırasında gördüklerini, İran sarayını, devlet teşkilatını, Türk-İran siyasî ilişkilerine ait düşüncelerini sade bir dille, İran Sefaretnâmesi diye anılan *"Takrir"*inde anlatmıştır. Eser, taşbasma olarak 1820'de, Fransızca çevirisi ise 1810'da Paris'te basılmış, ayrıca Râşid Tarihi'nde de yayımlanmıştır (5.c.s. 372-398). Fransa'ya ilk Osmanlı elçisi olarak gönderilen ve orada

Levent Şahverdi Arşivi

büyük bir merakla karşılanan 28 Mehmed Çelebi (Ölm. 1732), 1720 yılında İstanbul'dan gemiyle yola çıkarak, Toulon limanına inmiş ve altı ay kadar kaldığı Fransa'da, özellikle Paris'te gördüklerini biraz şaşkınlık, biraz da hayranlıkla, ama basit, gerçekçi bir dille ve zarif üslubuyla anlatmıştır. *Sefâretnâme-i Fransa*, bu türün en güzel örneğidir. Eser Galland tarafından Fransızca'ya çevrilerek 1757'de ve Ali Süavî'nin yaptığı Türkçe çevirisi 1872'de Paris'te basılmıştır. Sefâretnâme-i Fransa'nın asıl metninin de birkaç baskısı vardır (İstanbul 1283/1866; 1306/1888; Abdullah Uçman tarafından bugünkü Türkçeyle 1975). Ahmed Resmî (Ölm. 1783)'nin, Ekim 1757 yılında Sultan III. Mustafa'nın cülüsunu resmen bildirmek üzere elçi olarak gönderildiği Viyana dönüşünde sunduğu "takrir"i de *Viyana Sefâretnâmesi* adıyla anılmıştır. Ahmed Resmî Efendi bu küçük eserinde Avusturya'daki gezisi sırasında ve Viyana'da gördüklerini anlatmıştır. Prusya kralı Frederick'in isteği üzerine, 1763 Mayısında Berlin'e gönderildiğinde yazdığı takriri ile *Prusya Sefâretnâmesi* veya *Berlin Sefâretnâmesi* adıyla tanınmıştır. Yol boyunca Prusya'da ve sonra Berlin'de gördüklerini sarayı ve kralla görüşmelerini canlı tablolar içinde anlattığı bu sefâretnâme, birinciden daha geniş ve önemlidir. Eserin, sade, temiz bir dili vardır. Her iki sefâretnâme de Vâsıf Tarihi içinde basılmıştır. (Vâsıf Tarihi, c.I, s. 120-132; c.I, s. 154-168). Ayrıca Viyana Sefâretnâmesi'nin 1305 (1887) ve Prusya Sefâretnâmesi'nin 1304 (1886) yılında yapılmış baskıları vardır. İkisi de Almancaya çevrilmiştir (Hammer, 1809; Sekovski, Varşova 1825 ve Bolland, İstanbul 1903). Vâsıf Ahmed Efendi (Ölm. 1806)'nin de İspanya Elçiliği sonunda yazıp sunduğu takrir, *İspanya Sefâretnâmesi* olarak tanınmıştır.

Bunlardan başka yüzyılın kayda değer önemli nesir eserleri şunlardır: Seyyid Vehbî (Ölm. 1736), Sultan Ahmed'in 1720'de yapılan düğünlerini anlatan bir Sûrnâme yazmıştır. Yapıldığında İstanbul'u günlerce yerinden oynatan düğün eğlenceleri bütün ayrıntılarıyla, canlı tasvirlerle bu sûrnâmede anlatılmıştır. Eserin dili süslü ve ağırdır. Surnâme'nin minyatürlü yazma nüshaları ve İstanbul'da yapılmış iki baskısı vardır. 1724'te bu defa aynı Sultanın kızları Ümmügülsüm ve Hatice Sultan'ın evlenmeleri için, müellifi bilinmeyen bir surnâme daha yazılmıştır. 1759 yılında III. Mustafa'nın kızı Hibetullah Sultan'ın doğumu için Haşmet, mensur; I. Abdülhamid'in kızı Hatice Sultan'ın doğumu için, 1776'da Melek İbrahim, manzum bir sûrname telif etmiştir. Bu düğün için Hazîn'in de mensur bir Sûrnâmesi vardır. Çelebizâde Âsım (Ölm. 1760), Gıyasettin Nakkaş'tan *Hıtay Seyahatnâmesini Acâ'ibü'l-letâif adıyla* Türkçeye çevirmiştir. Haşmet (Ölm. 1768) de Sultan Mustafa'nın kızı Hibetullah Sultan için 1758 yılında yaptırdığı büyük düğün için Vilâdetnâme-i Hümâyûn adıyla bir Sûrnâme yazmıştır (İstanbul ts, 64 s.). Tasavvuf edebiyatının tanınmış şairi Erzurumlu İbrahim Hakkı (Ölm. 1772), manzum ve mensur pek çok eserine karşı asıl ününü Mârifetnâme adındaki eseriyle yapmıştır. Coğrafya, astronomi, tıp, nücûm, kıyafetnâme, tasavvuf gibi pek çok konuda ansiklopedik bilgiler veren Marifetnâme çok okunmuş ve birkaç kez basılmış önemli bir eserdir (ilk baskısı, İstanbul 1251/1835). Hüseyin Ayvansarâyî'nin (Ölm. 1786), 1779 yılında tamamladığı ünlü Hadîkatü'l-cevâmî'si, 1281 (1864) yılında İstanbul'da basılmış önemli bir eserdir. Ayvansarâyî'nin bu eserin dışında kalan yapılarla İstanbul'un çeşme ve sebillerini topladığı *Mecmû'a-i Tevârih* adında bir eseri daha vardır. Berlin elçisi Ali Aziz Efendi (Ölm. 1798)'nin bir takriri ve tasavvufî şiirleri varsa da daha

Levent Şahiner Tarihi Arşivi

çok *Muhayyelât* adlı eseriyle tanınmıştır. Hulâsâtü'l-hayâl adındaki bir eski Arapça hikaye kitabından Türkçeye çevirdiği bu esere Aziz Efendi, pek çok eklemeler, değişiklikler yaparak kendinden de çok şeyler katmıştır. Cinler, periler, devler gibi masal unsurlarının katıldığı, inanılmaz olayların anlatıldığı bu hikaye-masal karışımı hikayeler, bugünkü modern anlamdaki hikayelerin edebiyatımızdaki ilk ve basit örnekleri olmuştur. Muhayyelât-ı Aziz Efendi birkaç kez basılmış (İstanbul 1268/1852; 239 s.; 1284/1869, 239 s.; 1290/1873, 239 s.), 1290/1873, 192 s.; 1973, 409 s). temiz Türkçesi, akıcı üslubuyla halkın çok beğendiği ve okuduğu bir eser olmuştur. Bu yüzyılda bir kısmı oldukça basit bir dille yazılmış mektupların toplandığı birkaç münşe'ât da vardır. Bu arada Osmanzâde Tâ'ib, Râşid, Küçükçelebizâde Âsım, Râzî, Nahîfî, Koca Râgıb Paşa, Nevres-i Kadîm, Âtıf, Ebubekir Kânî'nin münşeatları sayılabilir. Kânî'nin Münşe'ât'ında topladığı mektupları, ince nüktelerle dolu nesir örnekleridir. Özellikle bir kedi ağzından yazdığı "Hırrenâme" mektubu çok tutulmuştur.

Görüldüğü gibi XVIII. yüzyıl da edebiyatımızın oldukça zengin bir devresidir. Bu yüzyılda yaşayan nazım ve nesir ustalarının önemli adlarını kronolojik olarak topluca görmek istersek şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

Manzûm

Nesib Dede (Ö. 1714), Dürrî-i Yek-çeşm (Ö. 1722), Hasîb (Ö. 1723), Osmanzâde Tâib (Ö. 1724), Kâmî (Ö. 1724), Selîm (Ö. 1726), Nazîm Yahyâ (Ö. 1727), Beliğ İsmail (1668-1729), Nedîm (Ö. 1730), Na'îî (Ö. 1731),Râsih (Ö. 1731), Vahîd Mahtûmî (Ö. 1732), Sâmi Arpaemînizâde (Ö. 1733), Enis Receb Dede (Ö. 1734), İshak Efendi (Ö. 1734), Sâkıb Dede (Ö. 1735), İzzet Ali Paşa (Ö. 1735), Râşid (Ö. 1735), Seyyid Vehbî (Ö. 1736), Zâtî Süleyman (Ö. 1738), Nahîfi (Ö. 1739) Âtıf (Ö. 1742), Münîf (Ö. 1742), Sâlim (1743), Şeyh Rızâ (Ö. 1746), Hâmî (Ö. 1747), Neylî (Ö. 1748), Şeyhülislâm Esad Efendi (Ö. 1753), Hâtem (Ö. 1754), Beliğ Mehmed Emîn (Ö. 1759), Âkîf (Ö. 1759), Âsım Küçükçelebizâde (Ö. 1760), Nevres-i Kadîm (Ö. 1762), Hâzık (Ö. 1763), Koca Râgıb Paşa (Ö. 1763), Haşmet (Ö.1768). Âsaf Mehmed Paşa (Ö. 1780), Fıtnat Hanım (Ö. 1780), Sermed (Ö. 1788), Nâşîd (Ö. 1792), Kânî (Ö. 1792), Esrar Dede (1748-1797), Mekkî (Ö. 1798), Şeyh Gâlib (Ö. 1799), Nûrî (Ö. 1799), Neyyîr (Ö. 1800), Hoca Neş'et (Ö. 1807), İlhâmî, Sultan III. Selîm (Ö. 1808), Sünbülzâde Vehbî (Ö. 1809), Enderunlu Fâzıl (Ö. 1810)

Mensur

Naîmâ (Ö. 1716), Dürrî, Hasîb, Tâib, Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa (Ö. 1724), Salâyî (Ö. 1725), Mucîb (Ö. 1727), Beliğ Bursalı, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi (Ö. 1732), Şeyhî Mehmed (Ö. 1732), Sâkıb Mustafa Dede (Ö. 1735), Râşid, Seyyid Vehbî, Sâlim, Âsım, Said Şehrîzâde Mehmed (1730-1764), Haşmet, İbrahim Hakkî (Ö. 1772), Şamdânizâde Fındıklılı Süleyman Efendi (Ö. 1779), Resmî Ahmed Efendi (1700-1783), Râmiz (Ö. 1786), Ayvansarâyî Hâfız Hüseyin (Ö. 1786), Müstakimzâde Süleyman Sadeddin (Ö. 1788), Kânî, Esrar Dede, Aziz Ali Efendi (Ö. 1798), Ahmed Câvid Bey (Ö. 1803), Vâsıf Ahmed (Ö. 1806)

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Abdülhak ADNAN-ADIVAR, **Osmanlı Türklerinde İlim**, İstanbul 1943.

Metin AKAR, **Türk Edebiyatında Manzum Miracnâmeler,** Ank. 1987.

Âkif, **Mir'ât-ı Şi'r**, Millel Ktp, A.E. Tarih 773.

Münir AKTEPE, **İslâm Ansiklopedisi**, "Nevşehirli İbrahim Paşa" maddesi

Münir AKTEPE, **Patrona İsyanı**, İstanbul 1953.

Münir AKTEPE, "Vak'anüvis Râşid Efendi'nin Eşref Şah Nezdindeki Elçiliği ve Buna Tekaddüm Eden Siyasi Muhabereler", **Tarih Mecmuası**, c. III, s. 155-178, 1955.

Ömer Faruk AKÜN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Nevres-i Kadîm" maddesi.

Ömer Faruk AKÜN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Sâlim" maddesi.

Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid, Millet Ktp. AE Tarih 781.

Ali Emîri, **Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid,** İstanbul, 1910.

Ali Enver, **Semâhâne-i Edeb,** İstanbul 1309.

Ahmet Refik ALTINAY, **Âlimler ve Sanatkarlar,** İstanbul 1924.

Ahmet Refik ALTINAY, **Hicrî XII. Asırda İstanbul Hayatı**, İstanbul 1930.

Ahmet Refik ALTINAY, **Kabakçı Mustafa**, İstanbul 1331.

Ahmet Refik ALTINAY, **Lale Devri**, İstanbul 1331.

Ahmet Refik ALTINAY, **Na'îmâ,** İstanbul 1932

Celâl Esat ARSEVEN, **Sanat Ansiklopedisi**, 5c. İstanbul 1943-52.

Küçükçelebizâde ÂSIM, **Âsım Tarihi**, İstanbul 1282.

Mehmet ASLAN, **Divan Edebiyatında Manzum Surnâmeler,** (Gazi Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi), Ank. 1990.

Atâ Bey, **Tarih-i Atâ**, İstanbul 1293.

Hüseyin AYVANSARAYÎ, **Vefayât**, Hazırlayan: Fahri Ç. Derin, İst. 1978

Franz BABİNGER, **Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri,** (Çev. Coşkun ÜÇOK), Ankara 1982.

Nihad Sami BANARLI, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, 2 bs, 2c, İstanbul 1971-1980

Bekir S. BAYKAL - Abdülkadir KARAHAN, **İslâm Ansiklopedisi,** "Râgıp Paşa" maddesi.

İsmail H. BAYKAL, **Enderun Mektebi Tarihi,** İstanbul 1953.

M. Cavid BAYSUN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Çelebizâde Âsım" maddesi.

M. Cavid BAYSUN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Es'ad Efendi, Şeyhülislam" maddesi.

M. Cavid BAYSUN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Naimâ" maddesi.

İsmail BELİĞ, **Güldeste-i Riyâz-ı İrfan ve Vefayât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân**, Topkapı Sarayı Ktp. Hazine 1281; Bursa 1302.

İsmail BELİĞ, **Nuhbetü'l-âsâr li Zeyli Zübdeti'l-eş'âr,** (Yayınl. Abdülkerim Abdülkadiroğlu). Ankara 1985.

Alessio BOMBACI, **Storia della Litteratura Turca dall'antico imfero di mongolia al'odierna Turchia,** Milano 1956.

Büyük Türk Klasikleri, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Ciltler.

Cemaleddin, **Osmanlı Tarih ve Müverrihleri**, İstanbul 1314

Halil Erdoğan CENGİZ, **Divân Edebiyatı Antolojisi**, Ankara 1983.

Levent Şahverdi Arşivi

Cevdet Paşa, **Tarih-i Cevdet**. İstanbul 1303.

Âmil ÇELEBİOĞLU, **Mesnevî-i Şerîf, Manzum Nahîfî Tercümesi,** 3c, İstanbul 1967.

Şâkir DİCLEHAN, Resih Bey, **I. Millî Türkoloji Kongresi Tebliğleri,** s. 97-104, İstanbul 1980.

Cem DİLÇİN, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,** Ankara 1983.

A. Cevat EREN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Selim III" maddesi.

Sadeddin Nüzhet ERGUN, **Şeyh Galib Hayatı ve Eserleri**, İstanbul 1936

Sadettin Nüzhet ERGUN, **Türk Şairleri,** 3c, İstanbul 1935-1944.

Es'ad Süleyman, **Bâğçe-i Safâ-endûz**, Süleymaniye Ktp., Es'ad Efendi 4040.

Esrar Dede, **Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye**, Süleymaniye Ktp., Halet Ef. eki 109.

Fâ'ik Reşad, **Eslâf,** İstanbul 1312.

Fâ'ik Reşad, **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye**, İstanbul 1327.

Fatin, **Hâtimetü'l-eş'âr**, İstanbul 1271.

Ziyaeddin Fahri FINDIKOĞLU, **Erzurum Şâirleri**, İstanbul 1927.

İlhan GENÇ, **Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ'yı Mevleviyye**, İnceleme-Metin, (Atatürk Ü. Sos. Bilimler Ens. Doktora Tezi, Erz. 1986)

Selim Nüzhet GERÇEK, **Türk Matbaacılığı**, İstanbul 1939.

E.J.W. GİBB, **A. History of Ottoman Poetry,** 6c, London 1905.

Abdülbaki GÖLPINARLI, Gâlib Dîvânından Seçmeler, İstanbul 1971; Ankara 1985.

Abdülbaki GÖLPINARLI, Hüsn ü Aşk, İstanbul 1968.

Abdülbaki GÖLPINARLI, **İslâm Ansiklopedisi**, "Şeyh Galib" maddesi.

Abdülbaki GÖLPINARLI, **Şeyh Galib Hayatı, Sanatı ve Şiirleri**, İstanbul 1953.

İbrahim Alaattin GÖVSA, **"Sünbül-zâde Vehbî'ye Nazaran Terbiye ve Tahsil", Tedrisat Mecmuası**, s. 66, s. 209-218. 1314.

T. HALASİ-KUN, **İslâm Ansiklopedisi**, "İbrahim Müteferrika" maddesi.

Josef von HAMMER-PURGSTALL, **Geschichte der Osmanischen Dictkunst,** 4c, Pesth 1836-1838.

Hayati, **Şerh-i Tuhfe-i Vehbî**, İstanbul 1251.

Arif Hikmet, **Tezkire**, Millet Ktp., AE Tarih, 789.

Mücteba İLGÜREL, **Mehâsinü'l-âsâr ve Hakâyıkü'l-ahbâr**, İstanbul, 1978.

İbnülemin Mahmud Kemal İNAL, **Son Asır Türk Şairleri**, İstanbul, 1969.

İnciciyan, **XVIII. Asırda İstanbul**, (Çev: Hırand Andreasyan), İstanbul 1956.

Halûk İPEKTEN, **Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şu'arâ Tezkireleri**, Erzurum 1986.

Halûk İPEKTEN, **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri**, Ank. 1985.

Server İSKİT, **Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış,** İstanbul, 1939.

İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Tarih-Coğrafya Yazmaları Kataloğu, İstanbul, 1943.

Fahir İZ, **Eski Türk Edebiyatında Nazım**, c.I. Bölüm 1,2, İstanbul 1966-67.

Fahir İZ, **Eski Türk Edebiyatında Nesir**, İstanbul 1964.

Mehmet KAPLAN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Haşmet" maddesi.

Turgut KARABEY, **Türk Edebiyatında Tarih Düşürme**, Erzurum 1983 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Levent Şahverdi Arşivi

Abdülkadir KARAHAN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Osmanzade Tâ'ib" maddesi.

Abdülkadir KARAHAN, **İslâm Ansiklopedisi**, "Sünbülzâde Vehbi" maddesi.

Enver Ziya KARAL, **İslâm Ansiklopedisi**, "Ahmed III." maddesi.

Fehmi Edhem KARATAY, **Topkapı Sarayı Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, 2c İstanbul 1961.

Vasfi Mahir KOCATÜRK, **Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar,** Ankara 1964.

Reşat Ekrem KOÇU, **İstanbul Ansiklopedisi,** 9c. (F harfine kadar), İstanbul 1958-1968

Fuad KÖPRÜLÜ, **Eski Şairlerimiz Divân Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul 1931.

Fuad KÖPRÜLÜ, "Osmanzâde Tâ'ibe Dâir", "**Türkiyat Mecmuası**", C.II s.427. 1928.

Günay KUT, "18. Yüzyıl Türk Edebiyatına Toplu Bakış", **Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu**, İst. 1986.

Şevket KUTKAN, **Nedim Divânından Seçmeler**, İstanbul 1981.

İbrahim KUTLUK, "Şeyh Galib ve Sohbetü's-Sâfiyye", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, c.III, s. 21-47, 1948.

Âgah Sırrı LEVEND, **Arap-Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi**, Ankara 1959

Hasibe MAZIOĞLU, **Nedim'in Divân Şiirine Getirdiği Yenilik,** Ankara 1957.

Hasibe MAZIOĞLU, **Türk Ansiklopedisi,** "Türk Edebiyatı-Eski" maddesi, 1983.

Hasibe MAZIOĞLU, **Nedim**, Ank. 1988.

Mehmed Sirâceddin, **Mecma'ü'ş-şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ**, İstanbul 1325.

Mehmed Süreyyâ, **Sicill-i Osmânî**, 4c, İstanbul 1308-1311.

Mûcip Mustafa, **Tezkire**, İstanbul Üni. Ktp. TY. 3913.

Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin, **Devhatü'l-meşâyih**, İstanbul 1978, (Tıbkı Basım).

Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin, **Mecelletü'n-nisâb**, Süleymaniye Ktp. Halet.Ef. 628.

Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin, **Tuhfe-i Hattâtîn**, İstanbul, 1928.

Muallim NACİ, **Esâmi**, İstanbul 1308.

Muallim NACİ, "İbnü'n-neccâr Şeyh Rıza", **Mecmu'a-i Mu'allim**, İstanbul 1305, s 71-72.

Muallim NACİ, **Osmanlı Şairleri**, İstanbul 1307.

Nedîm Divânı, Yayınl. Halil Nihad, İstanbul 1338-1340; Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul 1951, 1972

Mehmed NUSRET, **Tarihçe-i Erzurum**, İstanbul 1338.

Faik Ali OZANSOY, **Nedim ve Lâle Devri**, Ankara 1950.

M. Kemal ÖZERGİN, **İslâm Ansiklopedisi,** "Raşid" Maddesi.

Mehmet Zeki PAKALIN, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimler Sözlüğü**, İstanbul, 1946

İsmet PARMAKSIZOĞLU, "Dürri Ahmed Efendi", **Türk Ansiklopedisi**

Râmiz, **Âdâb-ı Zurefâ,** Millet Ktp., AE Tarih 762; İstanbul Üni. Ktp. TY 91.

Râşid Mehmed, **Tarih**, İstanbul, 1282.

Recâizâde Mahmud Ekrem, **Kudemâdan Birkaç Şair**, İstanbul, 1305.

Safâyî ,**Tezkire**, Süleymaniye Ktp., Veliyüddün Ef. 2549, 2585.

Safvet, **Tezkire**, İstanbul Üni. Ktp., 6129.

Levent Şahverdi Arşivi

Sâkıb Dede, **Sefine-i Nefise fi Menâkıbi'l-Mevleviyye**, 3c, Mısır 1283.
Şâlim, **Tezkire-i Şâlim**, İstanbul, 1315.
Silahdârzâde Mehmed Emin, **Tezkire**, İstanbul Üni. Ktp. Ty. 2555.
Süleyman Fâ'ik, **Mecmu'a**, İstanbul Üni. Ktp. TY 9577.
Şamdanîzâde Fındıklılı Süleyman, **Müri't-tevârih**, Hazırl: Münir Aktepe, İstanbul 1976.
Şefkat, **Tezkire**, İstanbul Üni. Ktp. Ty 3916; Millet Ktp., AE 770.
Mehmed ŞEYHİ, **Vekâiyi-i Fudalâ**, 2 c. İstanbul 1989.
Bursalı Mehmed TAHİR, **Osmanlı Mü'ellifleri**, 3c, İstanbul 1333-1342.
Osmanzâde Talib Divanından Seçmeler, (Haz. Mustafa YATMAN), Ank. 1988.
Fevziye Abdullah TANSEL, **İslâm Ansiklopedisi**, "Neşet Hoca" maddesi.
Fevziye Abdullah TANSEL, **İslâm Ansiklopedisi**, "Beliğ Mehmed Emin", maddesi.
Fevziye Abdullah TANSEL, **İslâm Ansiklopedisi**, "Beliğ Bursalı İsmail", Maddesi.
Fevziye Abdullah TANSEL, **İslâm Ansiklopedisi,** "Nedim" Maddesi.
Tarih-i Sâmi-Şâkir-Subhî, İstanbul 1198.
Ali Nihad TARLAN, **Şeyh Galib Hayatı ve Şiirleri**, Ankara 1939.
Tevfik, **Mecmua'atü't-terâcim**, İstanbul Üni. TY. 192.
Ebuziyya TEVFİK, **Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye**, İstanbul 1329.
Mehmed TEVFİK, **Kâfile-i Şu'arâ**, (D. harfine kadar), İstanbul, 1290.
Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara 1988.
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 7 c. 1977-1990.
Faik Reşit UNAT, **Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri**, İstanbul 1968.
İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Tarihi,** C. IV., Ankara 1959.
Nevzat YESİRGİL, **Nedim, Hayatı, Eserleri, Şahsiyeti**, İstanbul, 1952.
Ali Canip YÖNTEM, "Çelebizâde Âsım", **Hayat Mecmuası**, s. 20, 1927.
Ali Canip YÖNTEM, "Dürri", **Hayat Mecmuası**, İstanbul 1927, s. 69.
Ali Canip YÖNTEM, "Edirneli Efendi", **Hayat Mecmuası**; s. 11, 1927.
Ali Canip YÖNTEM, **İslâm Ansiklopedisi,** "Fazıl Enderunlu" maddesi.
Ali Canip YÖNTEM, **İslâm Ansiklopedisi**, "Fıtnat Hanım" maddesi.
Ali Canip YÖNTEM, "İzzet Ali Paşa", **Hayat Mecmuası,** s. 17, 1927.
Ali Canip YÖNTEM, "Mirzâzâde Neyli", **Hayat Mecmuası**, V.III, 1928.
Ali Canip YÖNTEM, "Nedimin Hayatı", **Türkiyat Mecmuası**, c. I, 1925
Ali Canip YÖNTEM, "Osmanzâde Tâ'ib Efendi", **Türkiyat Mecmuası**, c. II, 1928.
Ali Canip YÖNTEM, "Sâlim Efendi", **Hayat Mecmuası**, s. 52, 1927.
Ali Canip YÖNTEM, "Seyyid Vehbi", **Hayat Mecmuası**, s.16, 1926.
Ali Canip YÖNTEM, "Süleyman Nahifi", **Hayat Mecmuası**, s. 22, 1927.
Ali Canip YÖNTEM, "Sünbülzâde Vehbî", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, s. 2, 1940.
Sedit YÜKSEL, **Şeyh Galib, Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri**, Ankara, 1963.
Mehmet ZİHNİ, **Meşâhirü'n-nisâ**, İstanbul 1295.

Levent Şahverdi Arşivi

11. XIX. Yüzyıl Divan Şiiri

Mustafa İSEN - Cemâl KURNAZ

Önceki asırlarda, özellikle ordunun Batı bilgi ve tekniği ile ıslahına yönelik olan yenileşme hareketleri, XIX. yüzyılda hayatın tamamını içine alacak bir gelişme gösterir. 1826'da Yeniçeriliğin kaldırılıp yeni ordunun kurulması bu alandaki ilk önemli gelişmedir. 1839'daki Tanzimat Fermanı, batılılaşma yolunda ilân edilmiş bir resmî program mahiyetindedir. 1876'daki Meşrutiyet ilânı ise hukuk ve rejim açısından köklü değişiklikler getirmektedir.

Ancak, kısaca özetlediğimiz, yeni bir medeniyet dairesine geçişin merhaleleri olan bu gelişmeler, kolay gerçekleşmemiştir. Bir yandan siyasî ve iktisadî bunalımlar yaşanırken, bir yandan da yenilikler gerçekleştirilmeye çalışılır. Kabakçı Mustafa isyanının bastırılmasından sonra ortaya çıkan Alemdar Mustafa Paşa hadisesi, yenileşme hareketlerini olumsuz etkiler. II. Mahmud, Yeniçeriler'in devlete yeniden hâkim olmaları üzerine, yeniliklerle ilgili düşüncelerini bir süre gizlemek ihtiyacını duyar. Diğer taraftan Vehhâbî hareketi, Eflak, Boğdan, Rum isyanları, Tepedelenli hadisesi, Mısır, Akkâ ve Irak'daki karışıklıklar imparatorluğu sarsmaktadır. Padişah, devlet otoritesini yeniden kurmak ister. Ancak, devlet adamlarına ve sadrazamlara güvenemez. Genellikle liyâkatsiz insanlara danışmak zorunda kalır. Onlar da, bazen bilgisizliklerinden, bazen de şahsî çıkarlarının devamı için yanlış bilgi verirler.

Nihayet Rum isyanı sonrasındaYeniçerilik kaldırılarak yeni bir ordu kurulur. Böylece, uzun zamandan beri devlet hayatına hâkim olan ve her türlü yeniliğe karşı direnen bir güç ortadan kaldırılmış olur. Batılılaşma yolunda daha rahat hareket edilir. Bu yolda ilk önemli uygulama eğitim alanında olur. Harbiye, Mühendishâne, Tıbbiye ve daha sonra Bahriye mektebleri açılır. Buradan yetişecek nesil ileride asıl köklü değişiklikleri yapacaktır.

Levent Şahverdi Arşivi

Bazılarına göre, II. Mahmud, Kanunî'den sonra gelen padişahların en büyüğüdür. Modern Türkiye'nin ilk kurucusu sayılır.

II. Mahmud'dan sonra peş peşe iki oğlu padişah olur: I. Abdülmecid (1839-1861) ve Abdülaziz Han (1861-1876).

I. Abdülmecid modern bir padişahtır. Fransızca bilir. Reşid Paşa'ya Tanzimat'ı ilan ettirir (3 Kasım 1839). Bu, hem Doğu, hem de Batı için çok önemli bir hadisedir.

Reşid Paşa, hâriciye nâzırı olarak Mısır meselesini halleder (1840-1841). 28 Eylûl 1848'de ilk defa başbakan olur ve Tanzimatçı devlet adamlarından oluşan ekip devlet hayatında etkili olmaya başlar. Paris Antlaşması (1856) ile sona eren Kırım Harbi (1853)'nde Rusya'ya ağır bir darbe vurulur.

Reşid Paşa'nın ölümü (1858) ile Tanzimat'ın lideri Âli Paşa (Öl. 1871) ve yardımcısı Keçecizâde Fuat Paşa (öl. 1869) olur. Her ikisi de diplomatik yetenekleriyle imparatorluğu güçlendirmeye ve ayakta tutmaya çalışırlar. Kısa aralıklarla peş peşe ölmelerinden sonra, liyâkatsiz kişilerin iş başına gelmesiyle devlet istikrarsızlığa ve karışıklığa sürüklenir.

Modern bir ordu ve donanma kurmak için büyük paralar harcayan Abdülaziz Han, şahî düşmanları tarafından tahttan indirilir (1876) ve beş gün sonra da bilekleri kesilmiş olarak ölü bulunur. Olaya intihar süsü verilmek istenir. Devlette kargaşa yaşanır. Yerine I. Abdülmecid'in büyük oğlu V. Murad geçerse de, bu olaylar dengesini bozduğu için kısa süre sonra indirilir ve yerine kardeşi II. Abdülhamid tahta geçer (1876-1909).

II. Abdülhamid inanmadığı halde Midhat Paşa'nın zorlamasıyla meşrutiyeti ilan eder (23 Aralık 1876). Arkasından Meclis-i Mebusan açılır (19 Mart 1876). Yine Midhat Paşa ve ekibinin ısrarıyla Rusya'ya harp açılır. Padişah henüz bunu engelleyecek nüfuza sahip değildir. Savaş çok pahalıya mal olur. Ruslar Batı'da Edirne, Doğu'da Erzurum'a kadar gelirler. Gazi Osman Paşa ve Müşir Gazi Ahmed Muhtar Paşa gibi kumandanların kahramanlıkları yenilgiyi engelleyemez. Savaş sonrasında imzalanan Ayastefanos Antlaşması (1878) çok ağır hükümleri ihtiva etmektedir. II. Abdülhamid, şahsî diplomasisi ile Berlin Konferansı'nı toplamayı ve bunun sonucunda antlaşma şartlarını kısmen iyileştiren Berlin Antlaşması'nı imzalatmayı başarır (13 Temmuz 1878). Karlofça'dan sonra en ağır antlaşmadır bu. Romanya, Sırbistan ve Karadağ prenslikleri devletten ayrılır, Bulgaristan ve yeni kurulan doğu Rumeli eyaletine büyük imtiyazlar verilir, Bosna-Hersek'in idaresi Avusturya-Macaristan'a bırakılır, Kars, Ardahan, Batum Ruslar'a verilir. Ağır harp tazminatı ödenmesi kabul edilir.

Bu harp sonrasında Meclis-i Mebusan süresiz olarak kapatılır (13 Şubat 1878). Artık, II. Abdülhamid'in bütün idareyi eline alan yönetimi başlar. Buna karşı oluşan muhalefet sonucu 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilir. Ancak, 13 Nisan 1909'da "31 Mart Vak'ası" diye bilinen ayaklanma ile tahttan indirilmesini önleyemez. Yerine kardeşi V. Mehmed tahta geçer.

II. Abdülhamid'in şahsî dehasıyla 33 yıl dağılmadan elde tuttuğu imparatorluk, İttihatçıların basiretsizlikleri ve liyâkatsizlikleri yüzünden kısa sürede dağılma tehli-

Levent Şahverdi Arşivi

kesiyle karşı karşıya gelir. Rumeli elden çıkar (1912). Bir müddet sonra başlayacak olan I. Dünya Harbi (1914-1918) ise, imparatorluğun dağılmasına yol açacak büyük bir felâket olur.

★
★ ★

XV. yüzyılda Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâti eliyle kurulan klâsik şiir XVI. yüzyılda Bâkî, Fuzûli ve Hayâlî gibi büyük ustalar ile örnek aldığı İran şiirini aşma noktasına gelmiş. XVII. yüzyılda ise bu birikime dayanarak Nâilî, Nef'î ve Şeyhülislâm Yahya elinde incelmiş bir dille soyut bir anlatıma yaslanmıştır. Yüzyılın sonuna doğru Nâbî tarafından alternatif, daha somut bir anlatım tarzı geliştirilmişse de Şeyh Galib yine soyut tarzda Sebk-i Hindi'yi adeta son noktasına kadar götürdü. Fakat bu yüzyıla damgasını vuran asıl şair Nedimâne söyleyişiyle bir Nedim okulu kuracak kadar taraftar kazanmış olan Nedim'dir. Gâlib ve Nedim bu edebiyatı sözü edilen yüzyılda muayyen bir sanat anlayışının erişebileceği son aşamaya ulaştırmıştır.

Klâsik şiirimiz XIX. yüzyıla böyle bir manzara ile girdi. Fakat bu yüzyılın siyasi görünümü önceki yıllarla benzerlik göstermesine, bir başka deyişle devletin düşüşü devam etmesine rağmen, gene de bu asrın önceki dönemlerden esaslı bir farkı vardır. Devlet bu yüzyıla gelinceye kadar içten içe çürüyen ama görünüşünde bunu hissettirmeyen ulu bir çınarı andırıyordu. Buna biraz da dışa kapalı edebî yapımız eklenirse, manzaranın edebî metinlerde niçin daha önce hissedilmediği kolayca anlaşılır. Bu yüzyıla kadar da ülkeye yeni motifler giriyordu. Fakat bunlar İslâm medeniyeti ve kültürünün güçlü sentezinin içinde hüviyetini kaybedip yerlileşiyordu. Oysa bu yüzyılda yenilikler yerli kültüre baskın çıkmaya başlamıştı. Bunlar artık dar bir çevrede değil, devletin her yanında, özellikle Batı'daki şehirlerde hissedilmeye başlandı. Bu da bütün hayatın ve toplumsal yapının toptan değişmesine imkân hazırladı. "Artık toplum, yüzyıllardır inandığı ve uğrunda mücadele verdiği değerler dünyasından ayrılıyordu." Kısacası XIX. yüzyılda maya tutmuş, yenilik geniş kitlelere iletilmiş, zihniyet değişmişti.

Bu değişikliğin bundan sonra şiire yansımaması beklenemezdi. Divan edebiyatı içinde doğduğu hayat dolayısıyla bir kıymet ifâde ediyordu. Bu şiir, onu kabul eden zihin yapısı içinde bir fonksiyon icra ediyordu. İşte bu yüzyılda onu yaşatan hayat tarzı ortadan kalkınca bu şiirin zaafları da kolayca gözler önüne serilmeye başlandı.

Bir kere çok sınırlı temlerin etrafında dönen eski şiir, değişen ve yenileşen insanın ihtiyaçlarına cevap verecek bir konumda değildi. Asırlardır aynı dilin ve muhtevanın kullanılışı, yazana da okuyana da bıkkınlık getirmişti. Aşınmış hayaller, sürekli tekrarlanan mazmunlar, yıpranmış şairce tavırlar artık kimseyi heyecanlandırmıyordu. Bu durumu farkeden bazı şairler eski temleri hecede yenileştirmek istediler, yeni terkipler meydana getirmeye çalıştılar. Fakat yeninin seneden seneye artan zaferine tanık oluş, bu insanların ümitlerini büsbütün kırıyordu. XIX. yüzyılın yeni atılımlar peşinde koşan klâsik müdafii yazarların en bilinçlisinde bile, yaptığı işe kendisi de inanmayan, en azından bunun geleceğini görmeyen kişilerin psikolojik yıkılmışlığını görmek mümkündür.

Levent Şahverdi Arşivi

Eski şiiri idare eden otorite yıkılıp yaşanan hayat kendini hissettirmeye başlayınca toplumda ferdin doğuşuna tanık oluruz. Artık bir cemaatin terennümü olan klâsik edebiyat, yeni insanı tatmin etmemektedir. Estetik açıdan aralarında dağlar kadar fark olmasına rağmen bu edebiyatın Tanzimat Edebiyatı karşısında gümbür gümbür yıkılışını da, değişen bu yeni insan ve yeni zihniyetle izah etmek gerekir.

Bu yüzyılın ilk yarısında görülen Divan şiirinin özelliklerini meseleye derin bir vukufla yaklaşan Tanpınar'dan dinleyelim:

"Nedim'den sonra âhâzı iyiden iyiye görülen, fakat başlangıcı daha evvele çıkan bir zevk bozulması ve dağılışı, ilhamın umumiyetle küçük ve kelime ifâde oyunlarına dayanan buluşlardan öteye geçmemesinden gelen bir yoksulluk, mesnevilerde Nâbî'den beri çalışılan fakat bir türlü sırrı bulunamayan bir yerli icat arzusu daha ziyade nesre ait hususiyetlerin artması, bu yarım asrın şiirinin de esas vasıflarıdır. Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikrinden mahrum olduğu için bayağılıktan öteye geçmeden bir realizm ve yerlilik zevki, daha ziyade değerlerin zayıflamasından gelen bir sensualite teşhiri, söyleyecek hiçbir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yârenlik edâsı ilk göze çarpan şeylerdir. Ne halk ifadesine ve diline karşı gittikçe artan ilgi, ne nazirecilik dolayısı ile sık sık eserlerine dönülen eski şairlerin tesirleri, ne de geçen asrın sonunda, yani Galib'in musammatlarla yapmaya çalıştığı geniş nefesli ve hamleli şiir tecrübesi ve yine onun tesiriyle hızını arttıran mevlevî ve tasavvufî ilham bu çözülüş manzarasını değiştiremez. Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırılçıplaktır. Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşıyor, halk ağzından ve hayattan topladığı ifâdeler üzerine tek başına küçük, manasız oyunlarını yapıyordu."

Klâsik şiirin, yaşanan hayatın ihtiyaçlarına cevap veremediğini gören bir grup aydın, Divan şiirini geleneksel yapısı içinde çağdaşlaştırmaya, tabiri caizse bir neo-klasizm yaratmaya çalışmışlardır. Söylenegeldiği gibi 1861'de kuruluş çalışmalarını bir yıl kadar sürdüren Encümen-i Şuarâ hareketi, eskiye dönüş değildi. Bu şairler eskiyi değil, "eskinin tematik yapısını özlemekte, fakat bunu yeni ve titiz bir biçimde ifâde etmeyi denemek" istemekteydiler. Hersekli Arif Hikmet'in başını çektiği bu grup XIX. yüzyılda Divan şiiri adına en olumlu çıkıştır. Leskofçalı Gâlib, Osman Şems, Kâzım Paşa, Hoca Nâilî, Hâlet Bey, Recâizade Celâl, Yenişehirli Avnî, Üsküdarlı Hakkı ve Eşref Paşa bu topluluğun diğer adlarıdır.

XVII. yüzyılda "Galib'in musammatlarla yapmaya çalıştığı geniş nefesli ve hamleli şiir" bu yüzyılda da gündemde kalmış ve özellikle terkib ve terci bendlerle şarkılarda ağırlıklı olarak kullanılmışlardır. Buna karşılık önceki asırların gözde nazım şekli mesnevî, gözden düşmüş, özellikle uzun mesneviler çok azalmışlardır.

XIX. yüzyıl Divan Edebiyatı, geçmiş yüzyıllardakine benzer büyük sanatkâr yetiştiremediği için, genellikle eskinin bir devamı ve tekrarı mahiyetinde eserler ile yetinmek zorunda kalmıştır. Bu sebepledir ki, asrın ikinci yarısından itibaren revaçtan düşerek, yerini yeni bir edebiyat anlayışına bırakacaktır. Bununla birlikte, divan tertip eden çok sayıda şair yetiştiğini görüyoruz. İstanbul kütüphanelerinde bu yüzyıla ait 114 şairin divanının bulunması bu konuda bir fikir verebilir. İstanbul dı-

Levent Şahverdi Arşivi

şındaki kütüphaneleri de dikkate alırsak bu sayının daha da artacağı şüphesizdir. Matbaa imkânlarının artmasıyla, basılan divan sayısında da geçmiş yüzyıllardakine nisbetle büyük artış olmuştur.

XIX. yüzyılın en dikkate değer şairlerinin başında Enderunlu Vâsıf (öl. 1824) gelir. Asıl adı Osman'dır. İstanbullu'dur. Enderun'da yetişmiştir. Sarayda çeşitli görevler aldıktan sonra, Bolayır'da Süleyman Paşa vakfı mütevellisi oldu. İstanbul'da öldü (1824). Şiirlerinde Nedim, Sâbit ve Enderunlu Fâzıl'ın etkisinde kalan şair, yeterli kültür birikimi ve zevk inceliğine sahip olmadığından genellikle bayağılığa düşmekten kurtulamamıştır. Şiirlerinde söz ve mânâ kusurları görülür. Bununla birlikte, İstanbul hayatının ve İstanbul Türkçesi'nin bütün ayrıntılarıyla yer aldığı şiirleri, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'i haber verir mahiyettedir. Özellikle şarkıları ve gazelleri, bu muhteva özellikleriyle birlikte, üslûbundaki şûh ve çapkın edâsı bakımından dikkati çeker. Yer yer çok kuvvetli, orijinal beyitlere rastlanırsa da, bunlar büyük bir yekûn tutmaz. Şairin yeni, güzel ve orijinal olanı ayıklama kabiliyetine sahip olmadığı anlaşılan şiirleri, artık çözülen bayağılaşan bir zevkin en çarpıcı örnekleri arasındadır. Vâsıf Divanı üç kez basılmıştır (Bulak, 1257, İstanbul, 1257, 1285).

XIX. yüzyılın mesnevileriyle olduğu kadar gazel ve kasideleriyle de dikkat çeken şairlerinden biri Keçecizâde İzzet Molla (1785-1829)dır. Müderris, müfettiş ve kadı olarak görev yaptı. Keşan ve Sivas'a sürgüne gönderildi. İkinci sürgün sebebi, Rus harbine karşı olduğunu bildiren bir lâyihayı padişaha sunmasıydı. Savaş yenilgiyle sonuçlanınca, haklı olduğu anlaşılıp affedildi. Ancak, ferman Sivas'a ulaşmadan vefat etti (1829).

Mevlevî tarikatine müntesip olan İzzet Molla, Şeyh Galip'te olduğu gibi her gazelinin sonunda Mevlânâ'yı veya Bahâüddin-i Nakşıbendî'yi anar. Kasidelerinde Nef'î etkisindedir. Gazelleri kasidelerinden üstündür. Fuzûli, Rûhî, Nedim ve Şeyh Galip'ten etkilenmiştir. Yer yer Nâbî, Sâbit ve hatta Vâsıf'ın da izleri görülür. Şiir tekniği ve üslûbu Vâsıf'tan üstündür. Divan edebiyatının son büyük üstatlarından kabul edilir. İzzet Molla, gençlik şiirlerini Bahâr-ı Efkâr (Bulak 1255), kırk bir yaşından sonra yazdıklarını da Hazân-ı Âsâr (İstanbul 1257) adı altında toplamıştır.

XVI. yüzyılda Meâlî, Zaifî gibi şairlerden başlayarak Nedim, Şeyh Galip gibi şairlerle devam eden hece vezniyle şiir yazma eğilimi İzzet Molla'da da görülür. Hece vezniyle türkü yazdıktan başka Âşık Ömer'in on üç mısraını birer mısra ilavesiyle tazmin etmiş olması da, şairin halk şiirine ilgisini gösteren önemli bir özelliktir.

Asıl adı Mehmed olan Dâniş (1805-1830) İstanbullu'dur. Divan-ı Hümâyun'a kâtip olarak girmiştir. Nakşîliğin Halidiyye şubesinden Kudsî Ahmed Efendi'ye bağlanmıştır. Bilgisi, zekası, hafızası ve şairlik kabiliyetiyle tanınmıştır. Yirmi beş yaşında veremden ölmüştür. Arapça, Farsça ve Türkçe şiirleriyle düzyazıda başarılı olduğu belirtilen şairin Divan'ı üvey kardeşi İrfan Paşa ve dostu Süleyman Fehim Efendi tarafından tertip edilmiştir.

Pertev Paşa (1785-1837) İstanbullu'dur. Ailesi Hicaz'dan Anadolu'ya, oradan Kırım'a ve tekrar İstanbul'a göç etmiştir. Adı Mehmed Said'dir. Babası devrin âlimlerinden İbrahim Efendi'dir. Babasını küçük yaşta kaybeden Pertev, sıbyan mektebini bitirdikten sonra özel dersler alarak kendini yetiştirmiştir. Pertev mahlâsı Di-

Levent Şahverdi Arşivi

van-ı Hümâyun'a kâtip olarak girdikten sonra verilmiştir. Çeşitli görevlerde bulunarak vezir ve müşir sıfatıyla nâzırlığa kadar yükseldi, paşa ünvanı aldı. Kendini çekemeyenlerin iftirası sonucu Edirne'ye sürüldü ve orada boğduruldu. Padişahın pişman olarak kararını değiştiren fermanı ise zamanında ulaşamamıştır.

Önceleri "Meşreb" mahlâsını kullanan şairin Divan'ı basılmıştır (İstanbul, 1256). Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yazmıştır. Padişahın güvenini kazanan ve halk tarafından "tuğsuz padişah" diye anılan Pertev Paşa'nın devlet adamlığı şairliğinin önünde gelir. Mevlevîliğe bağlanan şairin şiirlerinde tasavvufî fikirler ve Mevlânâ sevgisi görülür. Devrin özelliğine uygun olarak mahallî çizgiler de yer alır. Tarih manzumeleri dikkat çekecek kadar çoktur. Bu sebeple, şairin biyografisi için bunlar birer vesika mahiyetindedir.

Aynî (1766-1837) Antepli'dir. Adı Hasan'dır: Hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. 1790 yılında İstanbul'a gelerek şairler arasında isminden bahsettirdiğini, Nakşîbendî tarikatine bağlandığını biliyoruz. Kadı ve müderris olarak görev yapmış, İstanbul'da vefat ederek Galata Mevlevihânesi'ne defnedilmiştir.

Şairliği çok güçlü olmamakla birlikte, manzum tarih söylemede çok başarılıdır. Bu konuda Surûrî'den sonra geldiği söylenebilir. Şiirlerinde büyük ölçüde Şeyh Galip'ten etkilenmiştir. Nâbî ve Nef'î tesiri de görülür. Divan'ı basılmıştır. (İstanbul, 1258)

Kadın şairlerimizden Leylâ Hanım (Öl. 1847) İstanbullu'dur. Babası kazaskerlerden Moralızâde Hâmid Efendi, annesi ise, Keçecizâde İzzet Molla'nın ablasıdır. İşte şair böyle bir aile çevresinde yetişmiştir. Evlendiyse de, kocasının kaba davranışları yüzünden kısa sürede ayrılmıştır. Mevlevîliğe bağlanan şairin şiirlerinde Mevlânâ sevgisi açıkça görülür. Hatta şiirlerindeki Şeyh Gâlip tesiri de buna bağlanabilir. Dayısı İzzet Molla'yı üstadı olarak kabul eder. Şiirlerinde beşerî aşk ağırlıktadır. Hatta bu şiirler, bir kadın olarak yanlış anlaşılmasına sebep olmuştur. Devrinde yazdığı şarkı ve mersiyeler sevilerek okunmuştur. Mürettep Divan'ı eski harflerle iki defa basılmıştır (Bulak 1260, istanbul, 1267).

Devrin bir başka kadın şairi Şeref Hanım (1809-1861)'dır. Şair ve müderris Nebil Bey'in kızıdır. Kültürlü bir aile çevresinde yetiştiği sanılıyor. Hayatı hakkında yeterli bilgimiz yoktur. Mevlevîliğe bağlanmış, Mevlânâ ve diğer Mevlevî büyükleri hakkında şiirler yazmıştır. Vezne hakimiyeti, duygu ve hayal inceliği, söyleyiş mükemmelliği bakımından Leylâ Hanım'dan üstün olduğu gibi, devrinin birçok şairinden de daha başarılıdır. Şiirlerinde yenilikten ziyade eskinin kusursuz bir tekrarı söz konusudur. Divan'ı basılmıştır (İstanbul, 1284).

II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan (1826-1899) da bu asrın hanım şairleri arasında yer alır. Anne ve babasını küçük yaşta kaybettiği için ağabeyi Sultan Abdülmecid tarafından yetiştirilmiştir. Şiirlerinde kuvvetli bir dil ve edebiyat kültürü yanında, Nakşıbendîliğe bağlı olmanın verdiği bir tasavvuf düşüncesi de görülür. Sarayında dinî, ilmî toplantılar düzenleyen, fakirlere büyük yardımlarda bulunan Âdile Sultan, halk tarafından da çok sevilmiş, cenazesinde büyük bir kalabalık bulunmuştur. Hece vezniyle de şiirleri bulunan şairin Divan'ı basılmamıştır. Tahassürnâme ve İftiraknâme isimli mesnevi şeklinde yazılmış iki şiirinde,hayatı hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Levent Şahverdi Arşivi

Şeyhülislâm Ârif Hikmet (1786-1859) Divan edebiyatının dikkate değer son şairleri arasındadır. Vezir İbrahim İsmet Bey'in oğludur. İstanbullu'dur. Tahsilini tamamlayarak kadılık yaptı, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği görevlerinde bulundu, Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye üyeliğinden sonra şeyhülislâm oldu (1845). Uzun süre bu görevde kaldı. 1854'de istifa ederek ayrıldı. Medine'de kendi adıyla anılan bir kütüphane kurdu. Ömrünün kalan günlerini burada geçirmek istiyordu. Fakat, nasip olmadı. İstanbul'da vefat etti. İlmi, irfânı, cömertliği ile tanınmıştır. Nakşıbendîliğe meyli vardı.

Arapça, Farsça ve Türkçe ile başarılı şiirler yazan şair, genellikle eski şairlerin takipçisi durumundadır. Çağdaşı şairlerin ona yazdığı şiirler, nazireler Şeyhülislâm Ârif Hikmet'in, edebî şahsiyetine saygı gösterilen güçlü ve etkili bir şair olduğunu düşündürmektedir. Divan'ı basılmıştır (İstanbul, 1283).

Devrinde üstat kabul edilen şairlerden biri de Leskofçalı Gâlib (1829-1867)'dir. Asıl adı Mustafa Galip olup, Leskofça'da doğmuştur. Babası Üsküp ve Van valiliği yapmış olan Şehsuvarzâde İsmail Paşa'dır. Şairin hayatı hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Babasının Van valiliği sırasında onun divan katipliğini yapmış, özel hocalardan aldığı derslerle kendini yetiştirmiştir. 1847 yılında İstanbul'a gelen şair, çeşitli yerlerde görevlerde bulundukta sonra 12 Aralık 1867'de İstanbul'da vefat etmiştir.

Gâlip şiirde Sebk-i Hindî ve özellikle Nâilî-i Kadîm'in takipçisi görünümündedir. Nef'î, Fehim ve Şeyh Galip tesiri de görülür. Sonradan Encümen-i Şuarâ adını alacak olan şairler topluluğunu bu yönde, Divan şiirini eski azametine kavuşturacak eserler vermeye teşvik eder. Eski şiirin tasavvufî mecazlarına dayalı sağlam bir ifade sahibi olan şairin erken ölümü, kendini yenileyerek gelişimini sürdüren Divan şiiri için bir kayıp olarak kabul edilmektedir.

Şairin Rûh-ı Sânî adını verdiği ilk şiirleri yanmıştır. Mevcut şiirleri İbnülemin Mahmut Kemal İnal tarafından, şairin hayatı ve edebî şahsiyeti hakkında bir değerlendirmeyle birlikte yayınlanmıştır (İstanbul, 1335).

Osman Nevres (1820-1876), Sakızlı bir Rum ailesinin çocuğudur. Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa'nın kullarından Süleyman Faik Efendi tarafında satın alınarak yetiştirilmiş ve Paşa'ya sunulmuştur. Öğrenimini burada tamamlar. Hariciye Mektûbî kalemine girer, ordu başkatibliği ve muhasebeciliği görevlerinde bulunur. Yolsuzluk töhmetiyle görevden alınır. Bunun üzerine aklî dengesi bozulur. Tekrar görev alırsa da yeniden rahatsızlanır. Üsküdar'da vefat eder.

Arapça, Farsça ve Türkçe başarılı şiirleri vardır. Santur çalan şair, Nakşıbendîliğe bağlıdır. Gazellerinde eski şairlerin yolundadır. Devrinde daha çok şarkıları ve mersiyeleri ile şöhret kazanmıştır. Şiirlerinin bir değeri bulunmadığını iddia eden Nâmık Kemal'in bu tavrı genelde pek kabul görmemiştir. Divan'ı basılmıştır (İstanbul 1290).

Yenişehirli Avnî (1827/28-1884) Bey'in asıl adı Hüseyin'dir. Yenişehir Fenar'da doğmuştur. Babası Sıdkı Ebubekir Paşa'dır. Vidin Valisi Abdurrahman Sami Paşa'nın kethüdasıdır. Avnî Bey bu sırada Paşa'dan dersler almış, yanında katip ola-

Levent Şahverdi Arşivi

rak çalışmıştır. İstanbul'da Beşiktaş Mevlevihânesi şeyhi Nazif Dede'nin kızıyla evlenmiştir. Mevlevî tarikatine bağlanan şair, birçok eser vermesine rağmen tabiatı gereği bunları düzenleyip yayınlama konusunda istiğna göstermiştir. Türkçe ve Farsça şiirleri bulunan Avnî Bey, son devrin en büyük şairleri arasında gösterilir. O, eskilerin dilinin çağın zevkine göre değişmesini savunan, eski zevke bağlı fakat yeniliğe açık bir şahsiyettir. Şöhretten kaçınan yaratılışı sebebiyle yeterince anlaşılıp tanınamamıştır. Divan'ı yayınlanmıştır (İstanbul, 1306).

Musa Kâzım Paşa (1821-1889) Koniçe'de doğdu. Babası Hüseyin Hüsnü Bey'le birlikte küçük yaşta İstanbul'a gelmiştir. Askeriyede çeşitli görevlerde bulundu. Daimî Divan-ı Harp üyeliği son görevi idi. Açıksözlü, hazırcevap ve hicve meyilli olması yüzünden hayatında sıkıntı çekmiştir. Celvetiyye'ye bağlıdır. Devrin ileri gelenlerine yazdığı hicivler ve daha çok da ehl-i beyt hakında yazdığı mersiyelerle tanındı. Hatta, bu yüzden şiîlikle suçlandı. Muhteşem-i Kâşânî'nin mersiyelerini nazmen tercüme eden şair, Fuzûli'nin de kuvvetli etkisi altındadır. Mersiyeleri Mekalid-i Aşk adıyla yayınlanan Kâzım Paşa'nın 93 sayfalık küçük bir de Divan'ı vardır (İstanbul, 1328).

Hersekli Ârif Hikmet (1839-1903) Mostar'da doğdu. Dedesi Hersek Valisi İstolçalı Ali Paşa, babası Zülfikâr Nâfiz Paşa'dır. Ârif Hikmet henüz onbir yaşındayken dedesinin teklifiyle miralay rütbesi verildi. 1854 yılında İstanbul'a gelince bu rütbe hâcegânlığa değiştirildi. Sadâret mektubî kalemine memur oldu. Daha sonra Cevdet Paşa'nın telkini ile hukukçu olmaya karar verdi. Çeşitli yerlerde mahkeme reisi olarak görev yaptı. Son görevi temyiz mahkemesi üyeliği idi.

Encümen-i Şuarâ onun evinde toplanmaktaydı. İlmî dürüstlüğü, cömertliği, hikemî ve tasavvufî şiirleriyle devrinde sayılan bir şahsiyetti. Dile hakimiyeti ve samimiyeti, kendini tekrarlamaması ile dikkati çekti. Üslûp olarak Nâilî-i Kadîm yolundadır. "Levâyihü'l-Hikem, Levâmi'ül-Efkâr, Sevânihü'l-Beyân, Mısbâhu'l-İzâh" gibi eserleri ve Mecelle'nin bazı maddelerine dair görüşlerini ihtiva eden bir risalesi vardır. Divan'ı, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın şair hakkında uzun bir mukaddimesiyle birlikte yayınlanmıştır (İstanbul. 1335).

Refî-i Kâlâyî (Öl. 1821) istanbullu'dur. Babası kumaşçılık yaptığı için bu isimle anılmaktadır. Çeşitli yerlerde kadı olarak görev yapmıştır. Divan'ı yayınlanmıştır (İstanbul, 1284).

Asıl adı Süleyman olan Fehim (1788-1845) İstanbul doğumludur. Cevdet Paşa, Fatin gibi meşhurların da aralarında buluduğu birçok kişiye Farsça öğretmiştir. Bu sebeple Hoca Fehim diye de anılır. XVII. yüzyıldaki mahlâsdaşından ayırmak için Fehim-i Cedid denilmiştir. Divan'ından başka (İstanbul, 1288), Farsça'dan tercüme ettiği "Sefînetü'ş- Şuarâ isimli eseri de basılmıştır (İstanbul 1259).

Âli (Öl. 1856) İstanbullu'dur. Bir kahvecinin oğludur. Divan-ı Hümâyun'da katip olarak görev yapmıştır. Kuşadalı İbrahim Efendi'ye bağlanmıştır. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın saygıyla andıkları şairin Divan'ı yayınlanmıştır.

Beşiktaş ve Yenişehir Mevlevihâneleri şeyhliğinde bulunan Hasan Nazif Efendi devrinin tanınmış şairlerindendir. "Ta'rifü's-Sülûk" isimli risalesi müridi Edirneli Hayri tarafından şerhedilip yayınlanmıştır (İstanbul, 1276). Divançesi matbû değildir.

Levent Şahverdi Arşivi

Mehmet Lebîb (1785-1867) İstanbullu'dur. Çeşitli görevlerde bulunmuştur. Encümen-i Şuarâ'ya dahil olanlardandır. Divan'ı dışında telif, tercüme çeşitli eserleri vardır. "Tuhfe-i Vehbî Şerhi, Fuzûli'nin Sıhhat u Maraz'ının Tercümesi" (İstanbul, 1273), Tuğrâî'nin "Lâmiyyetü'l-Acem Kasidesi'nin Şerhi" bunlar arasında sayılabilir.

XVII. yüzyıldaki mahlâsdaşından ayırmak için Nâilî-i Cedid (1823-1876) diye anılan şairin asıl adı Salih'tir. Manastırlı'dır. Medrese tahsilinden sonra Farsça öğreterek ve hattatlık yaparak hayatını sürdürdü. Encümen-i Şuarâ şairleri arasında yer aldı. Kahire'de öldü. Pendnâme-i Attâr'ın her beytini beş beyitle tercüme ederek "Kenzü'n- Nesâyih" adını verdi. Divan'ı yayınlanmadı.

İstanbullu İbrahim Hâlet Bey (1837-1878) eski maliye ve evkaf nazırlarından Mehmed Hâlit Efendi'nin oğludur. Cevdet Paşa'nın Halep valiliğinde mektupçuluk görevinde bulunan şairin son görevi Maarif Nezâreti mektupçuluğudur. Halep'te Fırat ve Gadîrü'l-Fırat adlı iki gazete çıkardı. Gençlik şiirlerini "Hâletü'ş-Şebâb" adı altında topladı. Divanı matbû değildir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in ağabeyi Celâl Bey (1838-1882) Encümen-i Şuarâ arasında yer alan bir şairdir. Katiplik ve mektupçuluk görevlerinde bulunmuş, İstanbul'da ölmüştür. Hezel ve hiciv tarzında başarılı şiirleri bulunmaktadır.

Abdî (Öl. 1881) Şarkîkarahisarlı'dır. Katiplik, kaymakamlık ve mutasarrıflık görevlerinde bulunmuştur. Son görevi bidâyet ceza mahkemesi reisliğidir. Divan'ı yayınlanmamıştır.

Asrın tanınmış mutasavvıf şairlerinden olan Osman Şems (1813-1893) Encümen-i Şuarâ'ya katılmıştır. Nakşıbendî, Halvetî ve Üveysîliğe bağlanmıştır. Resmî görev almamıştır. Çok sayıdaki şiiri dervişleri elinde kalmış, yayınlanmamıştır.

Mustafa Eşref Paşa (1820-1894) Bursalı'dır. Tahsilini tamamlayarak subay oldu. 1877 Rus harbindeki yenilgiden sorumlu tutularak Limni'ye sürüldü. İstanbul'a dönüşte Encümen-i Şuarâ'ya katıldı. Namık Kemal'e "Nâmık" mahlasını veren odur. Divan'ı basılmıştır (İstanbul, 1278).

Üsküdarlı Hakkı (1822/23-1895) Boğaz Nazırı İsmail Paşa'nın oğlu olup Misori doğumludur. Katip olarak görev yaptı. Bir ara aklî dengesi bozuldu. Sağlığı düzelince bir görev verilmedi. Hayatı yokluk ve hastalık içinde geçti. Kaside ve hicivde Nef'î'ye özenen şair, bu yüzden taklitçilikle suçlanmıştır. Farsça şiirleri de başarılıdır. Encümen-i Şuarâ'ya katılmıştır. Devrinde saygı görmüş bir şairdir. Divan'ı basılmıştır (Bursa, 1292).

Âgâh Paşa (1831/32-1906) Trabzonlu'dur. Albay rütbesine kadar yükseldi. Son görev yeri olan Ankara'da vefat etti. Hikemî, tasavvufi şiirleriyle tanındı. Divan'ı basılmamıştır.

Müderris olan Bursalı İffet (Öl. 1832), eski şiir geleneğine bağlı bir şairdir. Daha çok Nef'î ve Nâbî etkisindedir. Küçük Divan'ı basılmıştır.

Hızır Ağazâde Said Bey (Öl. 1837), Nedim ve Vâsıf yolunda zarif, samimi ve sağlam bir ifade ile şiirler yazmıştır. Asıl şöhretini sağlayan, otuz sayfalık Divançe'sinde kayıtlı bulunan yirmiye yakın şarkısının besteli olarak yayınlanmasıdır. Bunların içinde bir tanesinin hece vezniyle yazılmış olması dikkat çekicidir.

Levent Şahverdi Arşivi

Mehmed Sermed (Öl. 1847) de Vâsıf yolunda yürüyenlerdendir. Güçlü bir şair olmamakla birlikte, mahallileşme temâyülünün izlerini gösteren söyleyişleri önemlidir. Özellikle birçoğu bestelenmiş olan şarkılarıyla tanınmıştır.

Kaba köylü ağzıyla şiirler yazdığı için Türk Gâlip de denilen Abdulhalim Gâlip Paşa (Öl. 1876) bir Divançe hacminde olan bu şiirlerine "Mutâyebât-ı Türkiyye" adını vermiştir. Bu eser, edebî değerinden ziyade, bu asırda kendini yenilemekte zorlanan Divan şiirinin orijinallik arayışı ile nelere yöneldiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Dağıstan'ın Karabağ kasabasından olan Hamza Nigârî (Öl. 1886), Amasya'ya yerleşmiş ve halk üzerinde dinî bir saygı hissi bırakmıştır. Genellikle eski şiiri devam ettiren şair, Fuzulî etkisindedir. Divan'ı mesnevileriyle bir arada basılmıştır (Tiflis, 1326).

Yeni Türk edebiyatı karakterinde eserleriyle tanınmış olduğu halde, başlangıçta Divan şiiri ile meşgul olmuş şairlerden Ziya Paşa, Namık Kemal, Muallim Nâci'den de bahsetmek lâzımdır. Ziya Paşa (1825-1880) Encümen-i Şuarâ'ya katılmış, Osman Şems ve Lebib Efendi'den etkilenmiştir. Terci-bend ve Terkib-bendi çok meşhurdur. Harâbât isimli üç ciltlik antolojisinin manzum mukaddimesinde Divan şiirinin gelişim çizgisini ana hatlarıyla ortaya koymuştur. Burada özellikle kendi devrine dair değerlendirmeleri Paşa'nın bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. Şiirleri, damadı Hamdi Bey (Eş'âr-ı Ziyâ, İstanbul, 1298) ve Süleyman Nazif (Külliyât-ı Ziya Paşa, İstanbul, 1924) tarafından yayınlanmıştır.

Nâmık Kemal (1840-1888) küçük yaşta şiire başlamıştır. İstanbul'a geldiğinde bir Divançe sahibi idi. Encümen-i Şuarâ içinde en genç şair olan Kemal, Şinasî ile tanıştıktan sonra eski şiir tarzında ısrar etmemiştir.

Muallim Nâci (1849-1893) de eski edebiyatı günün şartlarına göre yenileyerek devam ettirmek düşüncesindedir. Recaizâde Mahmut Ekrem ile aralarında şahsî meseleden çıkarı münakaşa, daha sonra taraftarların da iştirakiyle eski-yeni kavgası gibi takdim edilmiş, Nâci de bunun sonucunda eskiyi savunan bir şahsiyet olarak gösterilmiştir. Halbuki, o, dil ve edebiyat anlayışı bakımından oldukça yeni olduğu gibi, Batı tarzı eserleriyle de bunu açıkça ortaya koymuştur.

XIX. yüzyıl Divan şairleri şüphesiz ki bu saydıklarımızdan ibaret değildir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, İstanbul kütüphanelerinde bu asra ait 114 şairin divanı bulunmaktadır. Belirtilenlerin dışında kalan belli başlı şairlerin isimlerini görelim: Nurî (1767-1815), Nebil (Öl. 1820), Nâsır Abdulbâki Dede (1765-1821), Halim Giray (Öl. 1823), Re'fet (1784-1823), Hâtif (Öl. 1824), Salacıoğlu (Öl. 1824/25), Âkif (Öl. 1827/28), Fâik (Öl. 1829/30), Sûzî (1765-1830), Müştak Baba (Öl. 1831), Azmî (Öl. 1831/32), Cevdet (öl. 1831/32), Sadık Paşa (Öl. 1834), Safâyî Dede (Öl. 1834), Rüstem Paşa (Öl. 1837), Mâhir (Öl. 1843), Selâm (Öl. 1844), Kuddûsi (1760-1849), Es'ad Mahmud Paşa (Öl. 1851), Zâik (1793-1852), Hamdî (Öl. 1852/53), Rıza (1786-1855), İzzet (Öl. 1855/56), Şefik (1808-1857), Ferdî (Öl. 1857/58), Meşhurî (1784-1857/58), Nail Abbas Paşa (Öl. 1859), Şâkir (1829-1860), Zîver Paşa (1793-1862), Nâtıkî (1785-1863), Rûmî (Öl. 1863), Sa'dî (1803-1865), Ulvî (Öl. 1866 ?), Aczî (1805-1866/67), Türâbî Baba (Öl. 1868), Nihad Bey (1799-1869/70),

Levent Şahverdi Arşivi

Mislî (Öl. 1870 ?), Hamdî (Öl. 1871?), Zîver (1812-1873), Râif (Öl. 1876?), Sırrî Râhile (1815-1877), Sıddîk (1830-1878), Fâzıl Paşa (Öl. 1882), Mahmud Nedim Paşa (1818-1883), Rahmî (1802-1884), Hâfız (1804-1887), Âsım (1803-1887/88), İrfan Paşa (Öl. 1888), Celâleddin Bey (1838-1890), Said Paşa (1832-1891), Râşid (1812-1892), Nakiyye Hanım (1846-1899), Mahmud Celâleddin Paşa (1839-1899), Andelîb (1873-1902), Damad Mahmud Celâleddin Paşa (1853-1903), Memduh Paşa (1839-1925), Fatin (Öl. 1866), Şeyh Mevlevî (Öl. 1900), Elmastraşzâde Hilmî (1840-1881), Sebâtî (1846-1905), Trabzonlu Hilmî (Öl. 1883), Çermikli Zihnî, Süleyman Şadî, Tayyar Paşa, Yusuf Muhlis Paşa, Âkif Paşa (1787-1845), Fehmî (Öl. 1853), Harputlu Hayrî, (Öl. 1890), Şeyh Vasfî (1851-1910), Sadullah Paşa (1838-1891), Abdulhak Molla (1786-1853), Leylâ Saz (1845-1936), Safvet Nesîbe (Öl. 1837/38).

Bu isimlere Tekke edebiyatı içinde divan tertip eden Mehmed Ali Hilmî (1842-1907), Edîb Harâbi (1853-1918), Fodlacızâde Râsim (1766-1853), Ömer Necmî (Öl. 1889), Kara Şemsî (1828-1884), Şemsi Hayâl (1806-1874) gibi şairlerle, Âşık edebiyatı içinde Divan meydana getiren Dertli (1772-1845), Bayburtlu Zihnî (1779-1859), Erzurumlu Emrah (Öl. 1854), Şem'î (1772-1841), Tokatlı Nurî (Öl. 1883)'yi de ilâve etmemiz gerekir.

XIX. yüzyılda şairler kaside, gazel, şarkı, tarih manzumesi yanında mesnevi alanında da eserler vermeye devam etmişlerdir. İzzet Molla'nın iki mesnevisi vardır: Gülşen-i Aşk ve Mihnet-Keşân. Mevlevî olan şairin, sembolik isimlerle ilâhi aşkı anlattığı Gülşen-i Aşk isimli mesnevisi, Mevlânâ'dan ve Mevlevîlikten beslendiğini göstermektedir. Şeyh Gâlib'in Hüsn-ü Aşk'ına nazire olarak feilâtün / mefâilün / feilün vezniyle yazılmıştır. 290 beyittir. 1812 yılında tamamlanan eser basılmıştır (İstanbul, 1264, 1293). Şairin Keşan'a sürgün gidişinin ürünü olan Mihnet-Keşân, çektiği sıkıntıları, gördüğü yerleri ve ilginç tipleri iyi bir gözlem ve dikkatle kaleme aldığı bir mesnevidir. İçinde yer yer farklı nazım şekillerine de yer verilmiştir (Kaside, tahmis, rübai vs.). Feûlün / feûlün / feûlün / feûl vezniyle yazılmıştır. Sergüzeştnâme veya Hasbihal türündeki eser, sosyal hayattaki şahsî gözlemlere, hatıralara, tahassürlere yer veren, yeni ve orijinal bir mesnevidir. Genelde mizahî bir anlatım hakimdir. Parçalar halinde yazılan eser, Âtıfzâde Hüsâmeddin Efendi tarafından düzenlenmiş, kardeşi Vâhid Efendi temize çekmiş ve 1854'de Ceride-i Havâdis Matbaası'nda basılmıştır.

Dâniş'in de Hüsn ü Aşk'a nazire olarak Gülşen-i Dâniş adında bir mesnevi yazdığı söyleniyorsa da nerede olduğu bilinmemektedir. Aynî'nin mefâîlün / mefâîlün / feûlün vezniyle yazdığı ve içinde değişik nazım şekillerinin de kullanıldığı Sâkînâme isimli mesnevisi 1500 beyitten meydana gelir. Divan'ı içinde basılmıştır (İstanbul, 1258). 1300 beyitlik Nazmu'l-Cevâhir mesnevisi ise, Arapça, Farsça ve Türkçe bir sözlüktür. Nusretnâme isimli mesnevisi fâilâtün / fâilâtün / Fâilün vezniyle yazılmıştır. Yeniçeriliğin kaldırılmasını konu alır. Yenişehirli Avnî Bey'in Hüsn ü Aşk'a nazire olarak yazmaya başladığı Ateşgede'si ile tarifat türündeki Mir'ât-ı Cünûn mesnevileri de tamamlanamamıştır. Bunlara, Âli'nin Şem' ü Pervâne, Nevres'in Destâr-ı Hayâl, Sermed'in Bahariyye, Nigârî'nin Çaynâme ve Nigârnâme mesnevilerini de ilâve etmek gerekir.

Levent Şahverdi Arşivi

XIX. Yüzyılda Nesir :

Daha önceki bölümde görüldüğü gibi özgün örnekler verememiş olmakla birlikte şiir, XIX. yüzyılda geleneksel konumunu muhafaza etme gayreti içinde olmuştu. Fakat nesir, yine önceki bölümlerde sözü edilen değişikliklerden çok daha çabuk etkilendiği için eski durumunu koruyamadı. Bilindiği gibi Osmanlı dönemi Türk nesrinin en önemli özelliği, şiire has özellikleri bünyesinde taşıması ve bilgi vermekten çok bir estetik endişe peşinde olmasıydı. Dahası, artık bilginin daha geniş kitlelere iletilecek kolay anlaşılır bir dile ihtiyacı vardı. Tanzimattan sonra resmî kurumlarca açıkça istenen sadeleştirme çabaları, yüzyılın başında henüz bu kadar olgunlaşmamış bile olsa, yine de zihinler artık kolayca anlaşılabilecek bir dil arayışı içine girmişti. Nitekim vakanüvis Şânizâde Ataullah Efendi (Ö. 1826), klâsik üslûbun kendi içinde sadeleşmesine güzel bir örnektir. Bu nesirde asıl değişiklik daha çok resmî dilde ve onun bir uzantısı olan gazete dilinde başlar. Özellikle Tanzimat'tan sonra hükûmet, yaptığı yenilikleri halka anlatmak ihtiyacı duydukça kolay anlaşılır bir yazı tarzına da gerek duyuyordu. Bu devirde memur terfilerinde "sade, açık bir ifâde tarzı meziyet olarak görülmeye başlamıştır. Ayrıca 1832 yılında "Tercüme Odası"nın kurulması, dilde sadeleşme açısından önemlidir. Bu oda aracılığıyla Batılı kelimeler, özellikle aydınlar arasında gündelik kullanıma da girmeye başlarlar.

Daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi devrin nesir ustaları içinde tarihçiler ilk sırayı teşkil ederler. Bu yüzyıl tarihlerinin çoğu vakanüvislerce kaleme alınmışlardır. Yüzyılın başında vakanüvislik görevinde Mütercim Âsım (Ö. 1819) bulunuyordu. Antep doğumlu olan Âsım, öğrenimini doğduğu şehirde tamamladı. Antep valiliğinde divan katibi oldu. Daha sonra İstanbul'a gelerek eserleriyle devlet ileri gelenlerinin ilgisini kazandı. Vakanüvis tayin edildi. İki ciltlik tarihi (İstanbul tarihsiz), 1786-1807 yılları arasındaki olayları anlatır. Âsım, Arapça ve Farça'dan sözlükler de çevirmiş ve şöhretini bunlarla sağlamıştır. Tıbyân-ı Nafi der-terceme-i Burhân-ı Kâtı (İstanbul, 1214-1287) adlı eseri Farsça'dan, El-Okyanûsü'l-basit fî tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhit (İstanbul, 1230, 1233 - Bulak 1250) Arapça'dan çevrilmiştir. Dilci olmasına rağmen Âsım'ın dili ağır, üslûbu tatsızdır.

İstanbul doğumlu olan Şânizâde Ataullah, Avrupa hekimliğini ülkemize getirenlerin başında gelmektedir. Ansiklopedik bir kültüre ve sanat zevkine sahipti. Fransızca ve Latince de bilen Şânizâde asıl tıp ve tarih alanındaki eserleriyle şöhret kazandı. II. Mahmut tarafından vakanüvisliğe atanınca, onun tahta geçtiği 1808 yılından başlayarak azledildiği 1820/21 yılına kadarki olayları tarihinde kaleme aldı. Bu eser dört cilt olarak basılmıştır (İstanbul, Cilt I tarihsiz, Cilt II 1290, Cilt, III 1291, Cilt IV tarihsiz). "Yetişmesi ve mizâcı ile son derece yerli" olan Şânizâde, Batı dili bilmesine ve Batılı tarihleri görmesine rağmen bunları eserine yansıtamamıştır. Üslûbu Âsım'dan biraz sadedir.

Bu yüzyılın nesir alanında en çok eser vermiş yazarlarından biri olan Esad Efendi İstanbul'da doğdu. Sahhaflar Şeyhizâde Hacı Ahmet Efendi'nin oğludur. Öğrenimini tamamlayınca müderrislik, kadı vekilliği ve katipliği yaptı. Evkaf müfettişliği, daha sonra da Şânizâde Ataullah'ın azliyle boşalan vakanüvisliğe tayin edildi (1825). Takvim-i Vekâyi basın işleri nezareti ve Rumeli Kazaskerliği Esat Efen-

Levent Şahverdi Arşivi

di'nin diğer önemli görevleridir. Esad Efendi vakanüvisliği sırasında 1821/1825 yılları arasında derlediği olayları Tarihinde anlatmıştır. Üss-i Zafer yeniçeriliğin kaldırılmasını anlatır (İstanbul, 1243-1293). Teşrîfat-ı Kadîme, Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî teşrîfatını izah eden mühim bir eserdir (İstanbul, 1287-1379). Fakat Esad Efendi'nin bunlar kadar mühim hizmeti, hayatı boyunca topladığı değerli kitapları biraraya getirip onları kaybolmaktan kurtarmış olmasıdır. Bu kitaplar bugün bir koleksiyon halinde kendi adına Süleymâniye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Bu yüzyılda klâsik tarih geleneğine uyarak dünyanın yaradılışından I. Abdülhamit devrine kadarki olayları anlatan tarihçi Ferâizci Mehmet Said'dir (Ö. 1835). İfadesi güzel değilse de sade kaleme alınmış bir eserdir. Gülşen-i Maarif adını taşıyan bu eser basılmıştır (İstanbul, 1836).

İstanbul doğumlu (1810) olan Ahmet Ata, Enderun'da yetiştiği için Enderunlu lakabıyla anılır. Hayatını idari görevlerde çalışarak kazandı. En önemli eseri, beş ciltlik Enderun Tarihi'dir (İstanbul, 1293).

Bu yüzyılın tarih alanındaki en önemli ismi Ahmet Cevdet Paşa, Lofça doğumludur (1822). Ahmet Cevdet doğduğu şehirde başladığı öğrenim hayatını İstanbul'da tamamladı. Müderrislikle başlayan memuriyet hayatı nazırlığa kadar yükseldi. Aldığı her görevde inançla çalışıp yararlı hizmetler yaptı. Devrinin bütün özelliklerini taşıyan Paşa Doğu kültürüyle yetişmiş, fakat Batı medeniyetinin getirdiği olumlu unsurlardan da daima yararlanmıştır. Tarih, hukuk, dil ve edebiyat alanında eserler veren Ahmet Cevdet Paşa'nın belli başlı eserleri şunlardır: Modern tarih anlayışı benimsenerek kaleme alınmış olan Tarih-i Cevdet, Tezâkir-i Cevdet, Mârûzat, Kısas-ı Enbiyâ ve Belâgat-ı Osmaniyye.

Yüzyılın bir diğer vakanüvisi Ahmet Lütfi (1817-1907) İstanbul doğumludur. Müderrislik ve kadılık yaptıktan sonra vakanüvis, Şurâ-yı devlet üyesi oldu. Rumeli kazaskerliğine atandı. Lütfî, Cevdet Paşa'dan sonra vakanüvis olmuş ve 1826-1844 yılları arasındaki olayları yedi cilt olarak yazıp bastırmıştır (İstanbul, Cilt I, 1290, Cilt II, 1291, Cilt III, 1292, Cilt IV tarihsiz, Cilt V, 1302, Cilt VI 1302, Cilt VII 1306).

XIX. yüzyılın nesir türlerinden bir diğerini teşkil eden şuara tezkireleri için de edebiyatın diğer alanları için söylenen şeyler geçerlidir.

XVII. yüzyılda çözülmeye yüz tutan bu gelenek, XVIII. asırda, altın yılları sayılabilecek XVI. yüzyıla yaklaşan bir gelişme göstermişti. Bu gelişme şuarâ tezkirelerinin son hamlesi olmuş ve XIX. yüzyılda bu alanda da zayıf eserler verilmiştir.

XIX. yüzyılın ilk tezkirecisi olan Şefkat (Ö. 1827), Bağdatlı'dır. Hayatı hakkında bilinenler sadece Kırım Hanlarının yanında katiplik yaptığıdır. Tezkire-i Şuarâ'sı (y. 1814), 1730-1814 tarihleri arasında yaşamış 125 şairi kapsar. Tezkire daha önceki yıllarda örnekleri görülen antoloji tarzındadır. Bu haliyle Beliğ'in (Ö. 1730) Nuhbetü'l-âsâr li Zeyli Zübdeti'l-eş'âr adlı eserine zeyil sayılabilir. Tezkire basılmamış olup yazmaları da azdır.

Daha önce tarihçi olarak anılan Esad Efendi de Bağçe-i Safâ-endûz adlı bir tezkire kaleme almıştır (y. 1251). Sâlim Tezkiresi'ne zeyl olan eser 1722-1735 yılları arasında yaşayan 206 şairi anlatır. Tezkire tamamlanamadan yarım kalmıştır.

Fertleri yüksek görevlerde bulunan varlıklı ve kültürlü bir aileye mensup olan

Levent Şahverdi Arşivi

Arif Hikmet Bey (Ö. 1859), yüzyılın bir başka tezkire yazarıdır. Tezkire-i Şuara ya da Arif Hikmet Bey Tezkiresi adıyla bilinen çalışma, XVI. yüzyılın sonlarından, yazıldığı tarih olan 1852 yılına kadarki dönemde yetişen 203 şairden söz eder. Bu tezkide de tamamlanamamıştır.

Fatin Davut (Ö. 1867), Drama'da doğdu. Öğrenimini tamamlayınca çeşitli devlet dairelerinde memur olarak çalıştı. Fatin Hâtimetü'l-eş'âr adlı bir tezkire yazmıştır (y. 1853).Tezkire, Sâlim-Tezkiresi'ne zeyl sayılır ve 672 şairi ihtivâ eder. Bu sayıyla Hâtimetü'l-eş'âr, edebiyatımızın eh hacimli tezkiresidir. Fâtin, kendisine kadarki tezkire usûlünü bozarak önce örnekleri vermiş, sonra şairin hayatından söz etmiştir. Bu gereksiz ve anlamsız bir yeniliktir. Tezkire, devri için tek kaynak olmakla birlikte güvenilir ve değerli bir eser olmaktan uzaktır. Hâtimetü'l-eş'âr basılmıştır (İstanbul, 1271).

Hacı Tevfik (Ö. 1860) Mecmuatü't-terâcim adlı tezkiresinde 1595 yılından başlayarak 1860 tarihine kadar yetişen 542 şairi ele alır.

XIX. yüzyılın son tezkiresi Çaylak ya da Çopur Tevfik diye anılan Mehmet Tevfik tarafından kaleme alınan Kâfile-i Şuarâ'dır. Tezkire, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan başlayarak 1893 tarihine kadar yaşayan şairleri bir araya toplamak için yazılmıştır. Önceki tezkirelerin seçilip özetlenmesiyle meydana gelen eser, dal harfi ortasına kadar basılmış, geri kalan müsveddeleri ise kaybolmuştur. Tezkirede toplam 277 şair hakkında bilgi vardır.

Bu yüzyılda daha önceki dönemlerde yazılan biyografi eserlerine de zeyiller yazılmıştır. Ahmet Rıfat'ın sadrazamların hayatlarını anlattığı Verdü'l-hadâik'i, Süleyman Faik'in Devhatü'l-Meşâyih zeyli, Mehmet İzzet'in Harita-i Kapudan-ı Deryâ'sı, Süleyman Faik'in Halîfetü'r-rüesâ'sı, Habîb'in Hat ve Hattâtîn'i bunların başlıcalarıdır.

Bu yüzyılda bibliyografya alanında yazılmış iki önemli kitap da Bağdad'lı İsmail Paşa'nın imzasını taşır: İlki, Keşfü'z-zünün'a yapılmış bir zeyl olan İzâhu'l meknün fi'z-zeyli alâ Keşfi'z-zünün, diğeri Hediyyetü'l-ârifîn Esmâü'l-müellifîn ve Âsârü'l-musannifîn'dir. Her iki eser de Arapça'dır.

Şehir monografisi olarak da bu asırda iki eser karşımıza çıkar. Bunlar, Osmanlı Devleti'nin iki seçkin şehri Bursa ve Edirne'ye ait eserlerdir. İlki için Mehmet Şemsettin Yâdigâr-ı Şems'i, Edirne içinse Bâdî Ahmed, Riyâz-ı Belde-i Edirne'yi kaleme almıştır.

Mensur eserler arasında anılması gereken Sefâretnâme örnekleri bu yüzyılda sıkı ilişkiler içinde olduğumuz Fransa ve İran üzerinde yoğunlaşır. XIX. yüzyılın ilk yarısında Mehmed Said Gâlib Efendi, Seyyid Emin Vahid Efendi Fransa Sefâretnâmesi, Seyyid Mehmed Refî Efendi ile Yâsincizâde Seyyid Abdulvehhâb efendi İran Sefâretnâmesi yazmışlardır. Mehmed Namık Paşa Londra, Mehmed Sâdık Paşa ise İtalya Sefâretnâmesi kaleme alan kişilerdir. Mustafa Sâmi Efendi'nin risâlesini de bu gruba dahil edebiliriz.

Daha önce de belirtildiği gibi yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan bu eserler ikinci yarıda ortaya çıkacak yenileşme devri örneklerinin ilk habercileridir. Yüzyıl eserlerinin genel özelliğini ise tam bir geçiş devri örnekleri olarak tanımlamak mümkündür.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

AHMED, Rıfat - **Lugat-i Tarihiyye ve Coğrafiyye**, 7 C, İstanbul, 1299: 1300

AKÜN, Ömer Faruk - **Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı**, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XI (1961)

AKÜN, Ömer Faruk - **Şinasi'nin Fatin Tezkiresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler**, Türkiyat Mecmuası, C. XVI (1964)

BABİNGER, Franz (Çev. Coşkun Üçok), **Osmanlı Tarihleri ve Tarihçileri**, Ankara, 1982.

BAĞDADLI, İsmail Paşa - **Keşfü'z-zünûn Zeyli**, *2 cilt, İstanbul, 1945-1947

BANARLI, Nihad Sami - **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1971-1972, 2. baskısı

BÜLBÜL, İbrahım - **Keçecizâde İzzet Molla**, Ankara, 1989.

CEMALEDDİN Mehmed - **Osmanlı Tarih ve Müverrihleri**, İst. 1314.

CENGİZ, Halil Erdoğan, **Divan Şiiri Antolojisi**, Ankara, 1983.

EBÜZZİYA, Tevfik - **Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye**, İstanbul, 1302, 2. baskı.

ERGUN, Sadettin Nüzhet - **Türk Şairleri**, 3. cilt, İstanbul, 1935-1944.

FAİK, Reşad, **Eslâf**, 2 cilt, İstanbul, 1311-1312.

FAİK, Reşad - **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye**, İstanbul, 1327.

FATİN, Davud - **Hatimetü'l-eş'âr**, İstanbul, 1290.

FATMA, Aliye, **Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı**, İstanbul, 1332

GIBB, E.J. W - **A History of Ottoman Poetry**, cilt IV, London 1905

GÖLPINARLI, Abdülbaki - **XIX. Yüzyıl Divan Şiiri**, İstanbul, 1955.

İNAL, İbnül Emin Mahmud Kemal - **Son Asır Türk Şairleri**, İst. 1969-1970, 2. baskı.

İPEKTEN, Haluk - **Vasıf**, Ankara, 1987.

İPEKTEN, Haluk - **Türkçe Şuara Tezkireleri**, Erzurum 1988.

İPEKTEN, Haluk - İsen, Mustafa, Toparlı, Recep, Okçu, Naci, Karabey, Turgut **Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, Ankara, 1988.

İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu, cilt IV, Fasikül III, İstanbul, 1969.

KOCATÜRK, Vasfı Mahir - **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, 1970.

KÖPRÜLÜ, Fuat - **Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, 1931.

LEVEND, Agah Sırrı - **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Ankara, 1972, 3. baskı

LEVEND, Agah Sırrı - **Türk Edebiyatı Tarihi**, cilt I, Ankara, 1973.

MEHMED, Süreyya, **Sicill-i Osmânî**, 4 cilt, İstanbul, 1308-1311.

MEHMED, Tevfik, **Kafile-i Şuarâ**, İstanbul, 1291.

MEHMED, Tahir - **Osmanlı Müellifleri**, 3 cilt, İstanbul, 1333-1340.

Levent Şahverdi Arşivi

MUALLİM, Naci - **Esâmi**, İstanbul, 1308.

MUALLİM, Naci - **Osmanlı Şairleri** (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara, 1986.

Namık Kemal- **Tahrîb-i Harabât**, İstanbul, 1303.

ONAN, Necmettin Halil - **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi,** İstanbul, 1940.

ÖZGÜL, M. Kayahan - **Leskofçalı Galip**, Ankara, 1987.

ÖZGÜL, M. Kayahan - **Hersekli Arif Hikmet,** Ankara, 1987.

ÖZGÜL, M. Kayahan - **Yenişehirli Avni,** Ankara, 1990.

PAKALIN, Mehmed Zeki - **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, 3 cilt, İstanbul, 1946.

Sahaflar Şeyhizade Esad Mehmed Efendi, **Bağçe-i Safâ-endûz**, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, Yazma bağışlar 4040.

SEVÜK, İsmail Habib - **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1340.

ŞEMSEDDİN Sami - **Kamûsü'l-a'lâm**, 6 cilt, İstanbul, 1306-1316.

Şeyhülislam Arif Hikmet Bey, **Tezkire,** Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, tarih, 789.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,** İstanbul, 1956, 2. baskı.

UNAT, Faik Reşit, **Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnâmeleri**, Ankara, 1968. Ansiklopedi Maddeleri.

MAZIOĞLU, Hasibe - **"Türk Edebiyatı (Eski)",** Türk Ansiklopedisi, 1983.

UNVER, İsmail - **19. Asır Türk Edebiyatı**, Büyük Türk Klâsikleri, cilt 8, İstanbul, 1988

İslam Ansiklopedisi Maddeleri: AKTEPE, M. Münir - "Esad Efendi"; Günyol, V., "Leylâ Hanım"; KÖPRÜLÜ, Fuat, "Âsım"; KÖPRÜLÜ, Orhan, "Fatin"; ÖLMEZOĞLU, Ali, "Cevdet Paşa"; TANPINAR, Ahmed Hamdi, "Akif Paşa"; TANSEL, Fevziye Abdullah, "Arif Hikmet Bey", "İzzet Molla", "Nevres Osman"; TURAN, Şeralettin, "Pertev Paşa".

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

Ikinci Bölüm

Türkiye'de Halk Edebiyatı

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

Halk Edebiyatına ve Halk Şiirine Toplu Bir Bakış

Şükrü ELÇİN

Türk dilinde ve düşüncesinde "Halk Edebiyatı" tâbiri oldukça yenidir. Türkiye'de aşağı-yukarı 100 yıldan beri "Divan Edebiyatı" dışında kalan saz ve tekke şiiri nev'inden ferdî mahsullerle, malzemesi dile dayanan atalar sözü, destanlar, masallar, hikâyeler, fıkralar, bilmeceler, mâniler, türküler, ağıtlar, ninniler, vb. gibi ilk söyleyicilerini umumiyetle tesbit edemediğimiz eserler, bu tâbirle yaygın hâle gelmiştir.

Memleketimizde **Halkçılık, Türkçülük** ve **Milliyetçilik** hareketlerinin tesiri ile düşünülen bu tâbirin şümûlüne giren mahsullerle bunların mâhiyetlerini açıklayabilmek için "halk", "edebiyat" ve "folklor" kelimelerinin delâlet ettiği mânâlar üzerinde durmak lâzımdır.

Türkçede bazen "kavim", bâzen "devletin teb'ası", bâzen de "millet" ve "ümmet" mânâlarında kullanılmış "halk" kelimesi ve mefhumu, dinî, siyasî ve içtimaî hâdiselerle iş bölümünün meydana getirdiği birtakım zümrelerin doğması ile ortaya çıkmıştır.

Bilindiği üzere İslâmiyetten önceki Türk hayatında idâre eden sınıfla (zümre, âile) idâre edilen "boy, il, ulus veya bodun" arasında duygu, düşünce, ülkü, kısaca ifâde etmek icâp ederse, hayat ve kâinat anlayışı bakımından büyük bir fark yoktu. Aynı müşterek sâde dilde "ozan" denilen şâirler tarafından "kobuz" adı verilen sazlarla çalınarak terennüm edilen aşk ve tabiat şiiri "koşuk"larla büyük hâdiselerin (savaş, göç vb. gibi) manzum hikâyesi destanlar veya mâtem münâsebetiyle yakı-

Levent Şahverdi Arşivi

lan "sagu"lar, Totemizm, Şamanizm ve Budizm gibi inanç veya dinlerin mânevi havası içinde bütün Türklerin estetik heyecanlarına tercüman oluyordu.

Türklerin büyük çokluğu İslâmiyeti kabul ettikten sonra göçebe veya yerleşik halkların iktisadî hayatlarında sürekli değişiklikler olmadığı için -düşünüş tarzı kısmen hâriç- zevkte ve yaşama şekillerinde eski an'ane devam etti. Ancak şehirlerde ve kasabalarda kurulan "medrese"ler, mahdut sayıdaki insanları, yeni dinin emrinde, "İslâm İlimleri" ile bilgi bakımından üstün hâle getirince mânevî havanın birliği bozuldu. "Kur'an" da "ey nâs" hitâbına mazhar olan; bütün insanları da içine alan "halk" telâkkisi mefhumu, üstünlük duygusuna kapılan medreseliler tarafından sınıflandırıldı. "Havâs" ve "avâm" adları ile bir ikilik doğdu.

Türk halkını yüzyıllar boyunca hor gören ve kendilerini "havâs"tan sayan bu medreseliler dışında, idâre, siyâset ve askerlik sâhalarında oynadıkları mühim rollerden ötürü irâde ve aksiyon bakımından rekâbet kabul etmeyen ve birinciler gibi devletin veya sarayın zaman zaman himâyesini gören "eşrâf" ve "zâdegân" adlı târihî bir zümre de ortaya çıktı. Arap ve hususiyle İran edebiyatının taklidi ile başlayıp gelişen ve sonradan "Divân Edebiyatı" adı verilen manzum, mensur bütün eserler bu zümrelerin zevk, düşünce ve ülkülerini aksettirmişlerdir.

Bizde cemiyetin iç bünyesinden gelen -keskin çizgilerle belirmemiş- bu sınıflaşma, zümreleri bâzen ayrırıp bâzen birleştirirken Avrupa'da "Rönesans"tan sonra, bilhassa 16. asırdan itibaren halk hayatına karşı aydınlarda uyanan ilgi, 1789 Fransız İhtilâli'nin getirdiği fikirlerle beslenerek yeni bir şuur kazandı. "Halk" ve "millet" mefhumlarının modern mânâsıyla ele alınması bu zamanın eseridir.

Avrupa'nın "akılcı" ve "teknik" üstünlüğe dayanan yeni medeniyeti karşısında bütün Türk dünyası ve hususiyle Osmanlı İmparatorluğu gerilemek, parçalanmak zorunda kalınca, zaman içinde "Siyâsî Tanzimat", adını verdiğimiz şuur doğdu. Bu şuurun ardından gelen "Edebî Tanzimat", 1789 prensipleri ile 1839 hareketinin fikirlerini gazeteyle, matbaayla, mekteple, tercüme ve sanat eserleri ile Türk halkına yaymaya başladılar. Bizde "halk" mefhumunun (cumhûr) aranması bu devreye isabet eder. Şinâsi'nin *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*'si, Ziyâ Paşa'nın *Şiir ve İnşâ*'sı, Nâmık Kemal'in tiyatroları ve "*Vatan*" gibi makaleleri, "mutlak" rejimden "meşrutiyet"e doğru giden yolda, aslında var olan "halk"ı ve "millet"i Avrupâî bir görüşle arayan eserlerdir.

1908'den sonra Türkiye Türklerinde bu halka dönüş hareketi, **Türkçülük** ve **Milliyetçilik** dâvâlarında muvâzi olarak nazarî bir folklor cereyanı şeklinde kendini gösterdi. Halk kültürü ile aydınların bilgi veya kültürleri arasında hududu tayin etmek, Türk halkının maddî ve mânevî hayatını aramak, bulmak düşüncesi ve "Divân Edebiyatı" yanında bir "Halk Edebiyatı" tasavvuru bu devrin romantizmini teşkil eder.

Avrupa'da "halk" hayatının maddî ve mânevî cephelerinin tetkiki "folklor" denilen ilmin doğmasına sebep oldu. Avrupalılar, folklor çerçevesinde mütâlâa etikleri

Levent Şahverdi Arşivi

malzemesi dile dayanan: Destan, masal, atalar sözü, bilmece, türkü, ninni cinsinden anonim ve kollektif karakter taşıyan eserleri "la littérature orale", "la littérature populaire" isimleri altında topladılar. Avrupalı Türkologlarla folklorcular da aynı kanâatle, meselâ Radloff, Kunoş, Paul Sébillot, Van Gennep ve en yenilerden Edmond Saussey topladıkları malzemeyi -ferdî olsun, olmasın- "littérature populaire" olarak düşündüler.

İşte Avrupalılar arasında benimsenmiş olan bu görüşe bağlanan Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik halkın tasarrufundaki gelenek mahsulü eserleri, Türkçede, tercüme yolundan hareketle "Halk Edebiyatı" adı ile isimlendirdiler. Ahmet Kutsi Tecer'le Pertev Nâilî Boratav da sonradan aynı görüşe katılmışlar ise de F. Köprülü ile birlikte bâzı yazılarında ferdin damgasını taşımayan eserleri edebiyat dışında mütâlâa etmişlerdir.

Edebiyat, dar mânâsı ile söz ve yazı ile yapılan edebî değeri hâiz ferdî dil mahsulleridir. Bu târiften hareket edilince "Littéerature populaire" adı altındaki mahsullerin edebiyat dışında kalması icap eder. Halbuki milletlerin en eski hayatlarında yaratılan eserler ferdin malı olmaktan çok cemiyetin mahsulüdür ve bu mahsuller onların zevk ve düşüncelerine tercüman olmuşlardır. Bugün asıl edebiyat saydığımız mahsuller zaman içinde bu eserlerin tekâmülü ile meydana gelmişlerdir. Orta ve yeni zamanlarda, yaratıcısı belli manzum eserler, vezin, kafiye, şekil gibi nazım dış unsurları bakımından tamâmiyle ilk mahsullerin tekniğine ve ananesine sâdık kalmışlardır. Divân edebiyatımızın dilinden, vezinlerinden, şekillerinden ve mecâz unsurlarından faydalanan bu mahsullerde saz, -kalem şuarâsı adı verilen, saz çalmasını bilmeyen şâirlerinki istisnâ edilirse- yâni musiki bugüne kadar eserlerin bünyesinden ayrılmamıştır. Üstelik bu eserler, umumiyetle tahsil görmemiş aşiret, köy, kasaba, şehir insanları ile bu insanların yeniçeri ve tekke muhitleri gibi yine halktan ayrılmamış zümreleri arasında târih seyri içinde İslâm dini, tasavvuf ve buna bağlı tarikatlar, divân edebiyatı ve her türlü hayat hâdiseleri arasında dil, üslûp, zevk ve ülkü değişikliğine uğramış mahsullerdir. Bu mahsulleri yaratanlar da yukarıda zikrettiğimiz halkın içinden gelen, onun zevkini terennüm eden ve kısmen aynı dünya ve âhiret görüşüne bağlı insanlardır. Hitap ettikleri zümreleri de -zaman zaman- keskin çizgilerle tâyin etmek imkânsızdır. Bu sebeple doğuş hususiyetleri ne olursa olsun, ferdî, anonim ve kollektif karakter taşıyan mahsullerle: Efsâne, menkabe, destan, masal, hikâye, atalar sözü, fıkra, türkü, bilmece, mâni, ninni, ağıt, "köy orta oyunu" dediğimiz temsilleri; meddah, karagöz ve ortaoyununu hattâ kuklayı "Halk Edebiyatı" adı altında topluyoruz.

Türk Halk Edebiyatı'nda nazım, anonim ve ferdî olmak üzere iki kolda toplanabilir. Anonim olanlar başlangıçta bir kişi tarafından söylenmiş veya yazıya geçirilmiş, cemiyetin ortak duygu, düşünce, terbiye ve tefekkürünü aksettiren kollektif mahsullerdir. Bunlar sözlü gelenekte yaşadıkları, zamana ve muhite göre değişikliklere uğradıkları için tam bir sanat seviyesine ulaşamamışlardır. Ancak bu mahsullerden bâzılarının ferdî eserlerden keyfiyet bakımından üstün oldukları söylenebilir.

Levent Şahverdi Arşivi

Türk Halk Edebiyatı'nda bir "bütün" teşkil eden nazmın ikinci kolunu sanat seviyesine ulaşmış eserler teşkil etmektedir. Bu eserler, umumiyetle ananenin getirdiği tekniğe bağlı olarak halkın anlayacağı, tabiî, sade bir dille yeni inanç, fikir ve ülküleri beşerî temlerle birlikte işlemişlerdir.

İslâmiyeti kabulden önce Mâni ve Burkan kültür çevrelerinde yetişen Aprinçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asığ Tutung, Çısuya Tutung, Kalım Keyşi gibi şâirler yanında 11. asırda *Divânü Lügati't-Türk*'teki malzemeden bir kısmını kendisine âit olacağı tahmin edilen Çucu'ya; Yusuf Hâs Hâcib'in *Kutadgu Bilig*'te; Yüknekli Edip Ahmed'in *Atabetü'l Hakâyık*'ta, Ahmed Yesevî'nin *Divân*'ında ve Ali'nin 730/1232 yılında yazdığı *Yusuf ve Züleyha*'da kullandığı ve yine Uzunköprü'de bulunmuş, Hârezm sâhası edebî diline girebilecek manzum Oğuz destanı parçasında görülen millî vezin ve şekillerle söylenmiş mahsullere bakarak birçok sanatkârların yetiştiğini kabul etmek lâzımdır. Ancak bu ozanların adlarını bu gün için tesbit mümkün olmamıştır. 12. asırda Türkistan'da İslâmî bilgi, ahlâk ve tasavvuf prensiplerini geniş halk kütlelerine öğretip telkin eden Ahmed Yesevî ve halifeleri bu ananenin bilinen şâirleridir. Tasavvuf, Türkler arasında Ahmed Yesevî'den adını alan "Yesevîlik" şekli ile yayıldıktan sonra, birçok dervişler ve ozanlar, 11. asırdan itibaren devam eden akınların ve muhâceretlerin kapısından Anadolu'ya geldiler. 13. asırda, Anadolu'da siyasî ve iktisadî buhranların hazırladığı; dinî-tasavvufî fikirlerden gıdâsını alan bir zemin üzerinde Mevlâna ve Yunus Emre gibi iki büyük şahsiyet yetişti. Klâsik İslâm kültürüne bağlı bu şahsiyetlerden birincisi Farsça söylediği veya yazdığı şiirleri ve fikrî eserleri ile daha ziyade okumuş çevrelerde; ikincisi ise Türk dili ile söylediği veya yazdığı, aynı zamanda bir kısmı millî vezin ve şekillere bağlı manzumeleri ile geniş halk kütleleri üzerinde büyük tesir yaptı.

"Umumiyetle lâdînî bir rûh taşıyan ozanların şiirlerinin devam ettiği bu devirde Türk Divân Edebiyatı'nın ilk mahsullerini verdiğini görüyoruz. Ozanların şiiri gibi lâdinî karakteri hâkim bu mahsullerin yanı başında, hususiyle din ve tasavvuf fikirlerini tekke muhitlerinde sistemli şekilde yaymaya çalışan birtakım şeyhler ve dervişlerin bir şiir yaratttığını görüyoruz. Çoğu zaman tekke çevrelerindeki inkişâfını gözönünde bulundurarak bu şiire "Tekke Şiiri Edebiyatı" demek adet olmuştur. 13. asırdan 20. asrın başlarına kadar, tasavvuftan doğan; usûl, erkân ve âdab itibarıyla bâzen ayrılan birtakım tarikatların şâirleri, eski Türk Şamanizminin izleri ve Mevlâna-Yunus Emre temeli üzerinde zengin bir edebiyat yarattılar. Bu şâirler, geniş halk kütlelerine de hitap ettikleri için şiirlerinde az-çok sâde bir dil kulanmışlardır. Milli vezin ve şekil ananesine sâdık kalarak muvaffakiyetli eserler veren bu şâirlerden bâzıları aynı zamanda aruz veznini ve Arap, İran nazım şekillerini de kullanmışlardır. Estetik bakımdan saz ve divân şiiri unsurlarını bir terkip halinde ortaya koyan ve fakat, fikrî ve felsefî karakteri ile onlardan ayrılan bu sanatkârların eski Türk şiirlerinde olduğu gibi beste ile düşündükleri veya sonradan bestelenip okunan eserlerine "ilâhi" adı verilmektedir. Bu ilâhilerin, daha umumî bir tâbirle şiirlerin tasavvuf mesleklerini yaymakta büyük rolü oldu. Yunus Emre'nin tesiri altında kalan Âşık Paşa ile Kaygusuz Abdal, Bayrâmiyye tarikatının kurucusu Hacı Bayram

Levent Şahverdi Arşivi

Kadiriyye'nin Eşrefiyye şubesini hazırlayan Eşrefoğlu Rûmî (ölümü: 874/1469-70), Halvetiyye'nin Sinâniyye şubesini kuran Ümmî Sinan (ölm. 958/1551-52), Melâmiyye-i Bayrâmiyye'den Ahmed Sârban (ölm. 952/1545-46), İdris Muhtefî (ölm. 1024/1615-16), Seyyid Seyfullah Halvetî (ölm. 1010/1601-1602), Nakşî Akkirmânî (ölm. 1062/1651-52), Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi ölm. 1066/1655-56) ve mürîdi Sun'ullah Gaybî (ölm. 1072/1661-62) gibi şâirler tekke muhitleri dışında geniş halk kitlelerinin de benimsediği sanatkârlardır".

Yukarıda adlarını işaret ettiğimiz şahıslar ve meslekler arasında Bektaşiliğin ve onun edebiyatının büyük bir mevki işgal ettiğini söylemeliyiz.

"Esaslarını, -büyük ölçüde- eski Türk Şamanizmi ile tasavvuftan alan ve Yunus Emre'den sonra, 15. asırdan itibaren kuvvetli şahsiyetlerini yetiştiren Bektaşilik, Ahilik, Abdallık, Hurûfîlik, Kızılbaşlık, Kalenderîlik ve Haydarîlikten unsurlar alıp bir halita-fikir meydana getirdi. Bu fikir halitasını terennüm eden şâirler "aşk ve muhabbete, Allah, Muhammed, Ali üçlüsüne, Âl-i Abâ'ya, Fazl'ın ulûhiyetine harflerin sırlarına, Hacı Bektaş Veli'nin Muhammed ve Ali'den ayrı olmadığına, tarikatın müşkillerine, âyin usullerine, Seyyid Gazi, Kızıl Deli Sultan, Balım Sultan gibi Bektaşî büyüklerinin menkabelerine ve Yezid'in mel'unluğuna dâir duygu ve düşünceleri sâde, halkın anlayacağı bir dille ve umumiyetle hece vezni ile terennüm ettiler".

"Şehirlerde Bektaşî , köylerde Alevî ve Kızılbaş" şâirleri olarak bilinen bu sanatkârlar, "söyledikleri ve yazdıkları" nefes, nutuk, medhiye, devriye, güzelleme, taşlama, şathiye ve muammâ vb. gibi şiirleri ile zarif, alaycı ve çoğu zaman "şüphe"ci bir fikir ve manzara içinde milyonlarca Türk'ün kalbini fethetmişlerdir. Bu daha ziyade tekkelerle Bektaşî tarikatına bağlı yeniçeriler arasında gelişen, zaman zaman beşerî temlerle az-çok tabiatı terennüm eden Bektaşî-Alevî şiiri, Türkiye'de aydınlar tarafından 100 yıldan beri "Saz Şiiri" veya "Âşık Edebiyatı" adı verilen şiirin tam hüviyetiyle ortaya çıkmasını hazırladı. 15. asrın ortalarına kadar devam eden "ozan" yerine İslâm tasavvufundan gelen tesirle "âşık" adı yayıldı. 16. asırdan zamanımıza kadar gelen zengin halk ananesinin bu kendine hâs şiirinin yaratıcıları veya nâkilleri, umumiyetle hece veznini kullanmışlardır. Az-çok tahsil gören bir kısmı, aruz vezni ile de şiir söylemişlerdir. Bektaşî fikir ve zevkinden uzaklaşarak prolan mâhiyette halk dili ile eser veren bu şâirler, ya kendi şiirlerini veya âşıkların, köy, kasaba veya şehir muhitlerinden ayrı biçim ve isimdeki sazlarının yardımı ile türlü türlü ezgilerle dinleyici kitlelerine ulaştıran insanlardır. Bu vasıfları ve hemen çoğu zaman seyâhat etmeleri sebebiyle eski ozanları hatırlatan, düşman önünde, ordu safhalarında söyledikleri destanlarla askerlere kahramanlık ve cengâverlik rûhu aşılayan bu âşıklar, kendilerine hâs estetiklerine rağmen divân edebiyatımızdan kelime, bâzen tamlama, mecazlar ve hattâ şekiller almışlardır. **Gazel, Dîvân, Semâî, Kalenderî** ve **Satranç** bunlar arasındadır. Yalnız şehir kültüründen ve divân edebiyatı tesir sahasından uzakta yaşamış aşiret şâirleriyle bir kısım köylü şâirlerin bu şekilleri ve arûzu kullanmadıkları bir gerçektir". (F. Köprülü)

Sözlü geleneklerde, cönk adı verilen defterlerle, âşıkların hâfızaları ile bâzı târi-

Levent Şanverdi Arşivi

hî kayıtlarla ve divânlarda az-çok bilgi edinebildiğimiz saz şiirinin ilk devirleri hakkında tam bilgimiz yoktur. Divân edebiyatı mensuplarının bu şiiri yaratan şâirlere düşmanlık beslemesi, tezkirelerinde onların biyografilerine ve eserlerine yer vermemeleri yüzünden de 16. asırdan Karacaoğlan, Kerem Dede, Kul Mehmed, Öksüz Ali, Hayâlî, Bahşî, Armutlu, Çırpanlı, Kul Çulha, Koroğlu ve Köroğlu gibi bâzılarını 3-5 şiiri ile tanımak zorundayız. Destan, türkü, koşma, varsağı, koçaklama, ağıt vb. gibi tür ve şekillerde eser veren birçoğu asker ocağından yetişme bu âşıkların teknik itibariyle zayıf oldukları görülür. Âdeta bir hazırlık devri karakteri gösteren bu asırdan sonra Türk saz şiirinin altın devrine ulaştığını görüyoruz. Kemiyet ve keyfiyet itibâriyle saz şiiri en büyük şâirlerini 17. asırda yetiştirmiştir. Şöhreti çok yaygın ikinci Karacaoğlan gibi üç-beş âşık müstesnâ, divân şiirinin dil, zevk ve estetiğinden bir hayli unsurlar almışlardır. Bununla beraber halk şâiri hâkim vasıflarını kaybetmemişlerdir. Âşık Ömer, Gevherî, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Şâhinoğlu, Kâtip Ali, Karacaoğlan, Âşık, Gâzi Âşık Hasan, Üsküdârî, Âşık Halil, Benli Ali, Âşık Mehmed belli başlı şahsiyetlerdir. 18. asırda geçen asra nisbetle büyük âşıklar yetişmemiştir. Ananeye uygun olarak diyar diyar dolaşan ve halk muhitlerinin şiir zevkini temsil ederek estetik heyecanlarına cevap veren âşıklar arasında Kaba Sakal Mehmed, Levnî, Kıymetî, Nuri, Ermeni Vartan ve Mecnunî kayda değer.

19. asırda bir kısmı saz çalmadığı için "kalem şuarâsı" adını da alan âşıkların keyfiyet bakımından 18. asır şâirlerinden üstün oldukları bir gerçektir. Divân edebiyatı tesirini bir hayli aksettiren, geniş ve devamlı şöhret kazanan Bayburtlu Zihni, Derdli, Seyrânî, Tokatlı Nuri ve Erzurumlu Emrah dışında Ruhsatî, Sümmânî, Celâlî, Muhibbî ve aşiret şâirleri Dadaloğlu, Deliboran, Beyoğlu, Seyyit Osman vd. sayılabilir.

Bu asırdan sonra Tanzimat hareketinin ve dolayısıyla mekteplerin, matbaanın, yolların, teknik imkânların,meselâ radyo ve televizyonun halk şiiri ananesini söndürmesine rağmen Mazlûmî, Kahraman, İrşâdî, Meslekî, Tâlibî, Dizârî, Karamanlı Gufrânî gibi sanatkârlar dikkate değer şahsiyetlerdir.

Âşık teşkilâtının ehemmiyetini kaybettiği zamanımızda bu şiir, Âşık Ali İzzet'le Âşık Veysel'i yetiştirmiştir. Âşık Veysel'in 17. ve 19. asır şâirlerinden keyfiyet bakımından düşük olmadığını söyleyebiliriz.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Ali, *Kıssa-i Yusuf*, Yayınlayan: Th. Houstma. ZDMG 53, 1899.

Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara, 1965.

İbrahim Aslanoğlu, *Pir Sultan Abdallar*, 1984.

Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat II*, Ankara, 1945.

Rıza Tevkif Bölükbaşı, "Folklor", *Peyâm* (Edebî ilâve), 20 Şubat 1329/1913.

Şükrü Elçin, "Köroğlu Hakkında", *Türk Kültürü*, yıl X, sayı 115, Mayıs 1972.

Şükrü Elçin, "Kâtip Ali'nin Bilinmeyen Şiirleri", Türk Folklor Araştırmaları, sayı 274-275, Mayıs-Haziran 1972.

Şükrü Elçin, "Şahinoğlu ve Bilinmeyen Şiirleri", Türk Kültürü C. X, sayı 120, Ekim 1972.

Şükrü Elçin, "Saz Şâiri Tasbaz Ali", TFA., Sayı 280, Kasım 1972.

Şükrü Elçin, "Armutlu'nun Bir Şiiri", TFA., Sayı 288, Temmuz 1973.

Şükrü Elçin, "Kul Pîr Ve Şehzâde Bayazıt Ağıtı", TK., Yıl XIII, Sayı 146, Aralık 1974.

Şükrü Elçin, "Cingözoğlu Seyit Osman (Hayatı Şiirleri, Sonuç)", Hacettepe Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi, C. 7, Sayı 1-2, 1975.

Şükrü Elçin, "Viyana Mecmuası" ve "15-16'ıncı Asırlarda Yaşamış Halk Şâirleri", TK., Yıl XIII, Sayı 150-152, Nisan-Mayıs 1975.

Şükrü Elçin, "Bir Alevî Şâiri: Noksânî", TFA.", Sayı 312, Temmuz 1975.

Şükrü Elçin, "Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı" Karacaoğlan, (Atsız Armağanı) İstanbul, 1976.

Hasan Eren, *Türk Saz Şâirleri Hakkında Araştırmalar*, Ankara, 1952.

Sadeddin Nüzhet Ergun, *Pir Sultan Abdal*, İstanbul, 1929.

Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bektaşi Şâirleri ve Nefesleri (1-2)*, İstanbul, 1954.

Arnold Van Gennep, *Manuel De Folklore Francais Contemporain*, Paris 1943.

Ziya Gökalp, "Millet Nedir?", İçtimâiyât Mecmuası, Sayı 3, 1333/ 1917.

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Ankara, 1339.

Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre (Risâlet-ün Nushiyye ve Divanı)*, İstanbul 1965.

Yusuf Hâs Hâcib, Kutadgu Bilig II. (Çeviren: Reşid Rahmeti Arat), Ankara 1959.

Nâmık Kemal, "Vatan", İbret Gazetesi. 22 Mart 1873.

Vasfi Mâhir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara, 1955.

Vasfi Mâhir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara, 1965.

Ignatz Kunoş, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, 1343/1925.

Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, (İkinci Baskı), Ankara 1966.

Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1928.

Fuad Köprülü, *Türk Saz Şâirleri I*, II, Ankara 1962, C. III, İstanbul, 1941.

Hüseyin Nâmık Orkun, *Oğuzlara Dair*, Ankara 1935.

Ahmed Talât Onay, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul 1928.

W. Radloff, Proben VIII.

Edmond Saussey, *La Littérature Populaire Turque*, Paris 1936.

Şinâsi, *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye*, İstanbul. 1302.

Ahmed Kudsi Tecer, "*Cezâir Türk Halk Şâirlerinin Şiirleri*", Halk Bılgisi Haberleri, Ankara 1926.

Ahmed Kudsi Tecer, "*Halk Edebiyatı Ve Folklor*", *Kalem Mecmuası*, Sayı 3, 15 Mayıs 1938.

Faruk K. Timurtaş, Yûnus Emre Divânı, Tercüman 1001 Temel Serisi.

Mustafa Şekip Tunc, "Halk Nedir?" *Konuşmalar*, Ankara 1941.

Ahmed Yesevî, *Divân*, Yayınlayan: Hacı Süleyman, İstanbul 1299.

Edib Ahmed Yüknekli, *Atabet-ül Hakâyık*, Yayınlayan: Reşid Rahmeti Arat, İstanbul 1951.

Abdülhamid Ziya, "Şiir Ve İnşâ", Hürriyet Nu. 17 Eylül 868.

Levent Şahverdi Arşivi

1. Ferdi Eserler :

1.1. Dinî ve Tasavvufî Türk Edebiyatı

Abdurrahman GÜZEL

Mehmet Fuat Köprülü; "İslâmiyetten sonraki Türk Edebiyatı'nda, millî ruh ve millî zevki anlayabilmek için en çok tetkike lâyık bir devir, halk lisanını ve halk veznini kullanmak suretiyle geniş bir kitleye hitab etmiş ve eserleri asırlarca yaşamış Büyük Mutasavvuflar devridir dediği "Müstakil Mutasavvıflar Devri"nin başlangıçtan günümüze kadar mutlaka araştırılmasını ve bunu yapacak olan "Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı" bilim dalının müstakilen kurulmasının gerekliliğine dâir olan mesajını veriyordu. Zira, "Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı"nın İslâmiyetten önceki Türk Kavmî edebiyatları ile apaçık bir alâkasının, özellikle Göktürk ve Uygurlar dönemindeki "fikrî ve zühdî inancın" varlığını, eski Türk hayatının başlangıç safhalarındaki "Şölen, Sığır, Yuğ" törenlerinde okunan şiirlerin tamamen "dinî" muhtevalı olduğunu biliyoruz. Bu törenlerde okunan şiirler İslamî dönem Türk Edebiyatı'nda "kaside, destan ve mersiye" isimlerini alarak hayatiyetlerini günümüze kadar devam ettirmektedirler.

Müslüman Türklerdeki; İslâm'ın Kur'an hükümleri doğrultusundaki inancını, fikrî düşünceleriyle birleştirilen bir "tasavvuf" düşüncesi doğmuş, İslâmiyetin kabulünden sonra, Türkler arasında bu düşünce süratle yayılmaya başlamıştır. Bu başlayış, Türkler arasında "fikrî ve zühdî açıdan ayrıca önemli bir rol oynamıştır.

İşte bu "fikrî ve zühdî" muhtevâlı eserleri, müstakil bir disiplinin incelemesi gerekirdi. Bu da Türk Edebiyatı'nın bütünlüğüne zarar gelmemek şartıyla, Türk Edebiyatı bünyesinde "Dinî-Tasavvufi Türk Edebiyatı" bilim dalının müstakilen kurulması ile mümkün olacaktır. Böylece Türk Edebiyatı'nı;

a) Türk Dili,

b) Halk Edebiyatı,

c) Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı,

ç) Divan Edebiyatı,

d) Yeni Türk Edebiyatı,

bilim dalları olarak inceleme sahamızı belirlememiz gerekir kanaatindeyim.

Demek oluyor ki, "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı"; İslâmiyet'den önce ve İslâmi dönem klâsik tasnifin devreleri içinde yer almaktadır. Bu edebiyat, işlediği konuları ile halkın dilini, dinî inancını, duygu ve düşüncesini esas alarak halkın bütünü ile iç içe bulunmakta ve her zümreye de hitabetmek suretiyle "millî birlik ve beraberliği" temin edici bir rol oynamaktadır.

Bu edebiyatta; Ahmet Yesevi'nin Hikmetlerindeki öğretici unsur ile, Yunus Emre'nin "ilâhî"lerindeki duygu, düşünce ve telkinleri, inandırıcı ve coşturucu mükem-

Levent Şahveren Arşivi

mellikte kılan ifade tarzlarını başlangıçtan günümüze kadar aynen bulmaktayız. Hatta bu duygu ve düşüncelerin ileri asırlardaki Tekke şairlerimizin ilâhîlerinde mükemmelleştiğini ve çeşitli coğrafyalara yayılan, farklı sosyal yapıya sahip Türk toplumları arasında millî kültür unsuru olarak önemli görevler üstlendiğini de görmekteyiz.

Bu edebiyatı meydana getiren eserler; ister manzum, ister mensur olsun, hepsi aynı gâyelerle yazılmışlardır. Bu sebeple Ahmet Yesevi'nin "Fakrnâme"si Hacı Bektaş-ı Veli'nin "Makalât"ı, Yunus Emre'nin "Risâletü'n-Nushiye"si, Kaygusuz Abdal'ın "Saraynâme"si, Hacı Bayram Velî'nin "İlâhî"leri, S. Çelebi'nin "Vesiletü'n Necât-ı", Eşrefoğlu Rûmi'nin "Müzekkinü'n-Nüfûs'u, Akşemseddin'in "İlâhiler"i, Niyâzi Mısrî'nin "Divân-ı İlahiyât-ı' Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın "Marifetnâme"si vb. arasında fikrî unsur ve dinî vecd bakımından hiçbir fark yoktur. Hatta bu tasavvufî manzumeler, mensur tasavvufî eserlerin birer özeti gibidir. Tekkeye mensup edipler, öğretici-eğitici görevleri sebebiyle eserlerinin pek çoğunu özellikle manzum olarak yazmışlardır; çünkü Türkler, şair tabiatlı bir millettir. Bu sebeple Türk insanının, tasavvufu bu yolla daha iyi öğrenebileceği konusu da hep ön plânda tutulmuştur.

"Dinî-Tasavvufî Türk (Tekke) Edebiyatı" eserleri, konuları, muhtevası itibariyle araştırma sahası çok geniş olan bir bilim dalıdır; fakat, bu bilim dalından günümüze kadar gereği gibi bahsedilmemiştir. Hatta bunun araştırma sahasına giren konular bile, bazı yan bilim dalları tarafından sadece ismen zikredilmekle yetinilmiştir.

Bu sahada araştırılması gereken pek çok eser bulunmaktadır. Zira eski eserlerimizin konuları çoğunlukla "dinî muhtevâ"lıdır. Bu edebiyatın Orta Asya'da ilk temsilcisi Ahmet Yesevî, ilk eseri de "Divan-ı Hikmet"dir. Anadolu'da ise Yunus Emre ve "Divan" ile "Risaletü'n-Nushiye"sidir. Ayrıca ilk yazılı kaynak eserlerimiz olan; "Kutadgu Bilig", "Nehcü'l-Ferâdis", "Atabetü'l-Hakâyık", "Bahrü'l-Hakayık" vb. eserler de dinî muhtevâlı ve bu bilim dalında cidden araştırılması gerekmektedir.

Hatta Uygurlar döneminden elimize geçen yazılı kaynaklar da dinî muhtevâlı olduğunu biliyoruz. Bu sebeple, Türk Edebiyatı'nı yeniden ele almak ve gerekli araştırmaları neticelendirmek zorundayız.

Dinî-Tasavvufî Edebiyatı; vezin, kafiye, anlatım şekli, dil ve üslûp özellikleri bakımından İslâm'dan önceki edebiyatımızın tesiri altında kalmış, Türklerin İslâm dinini kabullerinden sonra da İslâmiyet ile yeni bir ruh, tasavvufla da düşünce zenginliği kazanmıştır. Bu itibarla bir ucu Divan tarzı Türk Edebiyatı'na, bir ucu da Saz şiirlerine bağlanan Dinî-Tasavvufî (Tekke) Edebiyatı mahsulleri şeri ve tasavvufî karaktorli manzum ve mensur eserlerden meydana gelmektedir. Yani bu edebiyat; şeklen Divan ve Saz şiiri şeklini, öz olarak da dinî-tasavvufî ve fikrî muhtevayı işleyerek bir bütünlük arz etmektedir.

Bu edebiyatın fikir kaynağı ve temel ideolojisi, İslâm dini ve İslâm Tasavvufu'dur. Ayrıca dil, vezin ve nazım şekilleri gibi dış unsurları bakımından çoğu zaman millî ruhu aksettirme yoluna gitmiştir. Bunun sebebi de Türk milletinin İslâm imanı gibi, İslâm tasavvufunu da vine Türk'ün inanma üslûbuvla birleştirmis olma-

Levent Şahverdi Arşivi

sıdır. Kadrosunda Divan şairleri ile birlikte Saz şairleri de bulunan bu edebiyat, Halk edebiyatı ile Divan edebiyatı arasında bu iki edebiyatı birbirine yaklaştıran, her iki edebiyatın hitabettiği zümreleri birleştiren bir "Edebiyat Köprüsü" vazifesini görmektedir.

"Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı" araştırma sahası ve eserlerinin konuları bakımından değişik kitleleri belirli noktalar etrafında kolayca birleştiren ve kaynaştıran bir özelliğe sahip olması bakımından günümüzde de müstakil bir disiplin olarak ele alınması gerekmektedir.

A) Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın Tarihi Gelişmesine Kısa Bir Bakış

1. Tarihî Gelişme Açısından Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı:

Bilindiği gibi Türkler, göçebe hayatlarının icabı olarak Müslüman olmadan önce, muhtelif medeniyet zümrelerine sahip oldukları gibi çeşitli itikat sistemlerini de benimsemişlerdir. Başlangıçta Türk aşiretleri arasında Budizm, Maniheizm, Şamanizm vb. gibi inanç mensuplarına rastlarız. Hatta Bizans ordularında birkaç Hıristiyan Türk'ün bulunduğu, Oğuz Türkmenleri arasında Hıristiyanlığın çok kısa ve sınırlı bir zaman içinde yayılma istidadı gösterdiğini, ancak yayılamadığı, yani Teshir ve Gürkan Nehri havzasını alan Türklerden de birkaçının Zerdüşt mezhebini kabul edenlerin bulunduğunu, Hazarlar'ın Musevi olduğunu Hazarlar'a coğrafi münasebetleri bulunan Kıpçaklar ve Oğuzlarda Turanî tesirler görüldüğünü biliyoruz.

Türkler, İslâm dinini sekizinci asırdan itibaren ferden, boy, oymak ve aşiret halinde kabul etmeye başladılar. Karahanlı Hükümdârı Satuk Buğra Han'ın İslâm dinini resmen kabul etmesi ile ilk Türk-İslâm devleti 920'de kuruldu. Netice olarak Türkler büyük bir ekseriyetle bu olaydan sonra Müslüman oldular. Böylece Türklerin İslâmiyeti kabulleri ile; din, dil, kültür, fikir yapısı, dil ve edebiyatlarında da önemli değişiklikler meydana geldi.

Zaten Türkler, Tek Tanrı inancına eskiden beri sahip bulunuyorlardı. Bu bakımdan İslâmiyeti de bütün ruhu ve benliği ile benimsediler.

Ancak ilerleyen asırlarda İslâm dini, muhtelif zümre ve milletler tarafından dünyanın çeşitli bölgelerinde anlayış, kavrayış, yorum ve tatbikat bakımından, mensupların daha önce sahip oldukları kendi inançlarının tesiri ile İslâmiyeti muhtelif şekilde telâkki etmeye başladıkları görüldü.

Bunlar da;

1 - Vasıta-ı marifette, kaza ve kaderle irâde meselesinde ilhama müstenid tevhid'i bir nokta-ı nazar kabul eden "İştirak Felsefesi: Philisophie de l'illumination" mensupları,

2 - Kur'an ve Sünnet'ten ayrılmayarak, bilhassa Allah'a imânı gayre müteallik addedip onda zerrece tereddüt ve tefekküre müsade etmeyen, farz ve nafile ibadetlerle meşgul olanlar.

Levent Şahverdi Arşivi

Burada birinci cereyandan Fikrî Tasavvuf, ikincisinden de Zühdî Tasavvuf" doğmuştur.

Yani İslâm Tasavvufu ilk dönemlerde bir akîde ve ideoloji halinde nazarî değeri de tarikat ve teşkilat halinde "amelî" ve "İçtimaî" olmak üzere iki cephede göründü.

Böylece Türklerin İslâm dinini kabullerinden sonra, İslâmiyet Türkler arasında hem nazarî hem de amelî olarak göçebe ve yerleşikler arasında farklı bir şekilde değerlendirildi. Tabiî ki bu da tasavvufun Türk'ün anlayışına göre doğmasına sebep oldu.

Özellikle XI. yüzyıldan itibaren Türkler arasında bu tasavvuf cereyanının merkezi Horasan oldu. Yani Herat, Merv, Nişabur, Buhara, Fergana gibi diğer İslâm merkezlerinde de tasavvuf cereyanı gelişiyor, bu duygu ve düşünce Türk dervişleri vasıtasıyla göçebe Türklerin yaşadığı bozkırlara ulaştırılıyordu. Fergana'da Türkler kendi şeyhlerine "Bab" yani "baba" adını veriyorlardı. Horasan'da da büyük mutasavvıflar yetişiyordu. Meşhur sofi Muhammed Mâşûk-ı Tûsi ile Emir Ali Abu, Türk idiler.

Menkıbeye göre Hz. Peygamber'in sahabesinden olarak gösterilen Arslan Baba ile Ozanlar Piri Korkut Ata, Çoban Ata bunlardan kalmış bazı hatırayı yaşatıyordu Ahmed-i Yesevî zamanında, Göçebe Türkler arasında, Sir-i Derya bozkırlarda anladıkları dilde; yani, öz Türkçe ile halka hitabederek İslâm akidelerinin ve ananelerini onlar arasında yaymaya çalışan dervişleri biliyoruz; ama Ahmed-î Yesevî bunların çok çok üstünde bir derviş olarak birlik ve beraberlik ufkunda büyük hizmetler etmiştir ki, bunda tasavvuf cereyanının rolü büyüktür. Yani tasavvuf, hem Türkler arasında İslâm dininin kabulüne paralel olarak hızla yayılıyor, hem de yeni dinin Türkistan'da yayılma ve benimsenmesinde etkili oluyordu. Bu etkiyi yürüten ve kendi adına izâfetle, "Yeseviye" adıyla bir tarikat kurarak hatırası; Orta Asya, Âzerbaycan, Anadolu ve Volga Türkleri arasında yüzyıllarca yaşayan ilk Türk Sufisi Hoca Ahmed Yesevi idi.

Görülüyor ki Ahmed Yesevi, ilk Türk sufisidir. Bu zatın muhatabı tamamiyle "halk-cumhur"dur. Dinî konuları, anlaşılamaz olmaktan kurtarmakta, onu anlaşılır bir hale getirerek, bütün dinî konuları sûfiyâne esaslarla öğretmek için Hikmetler söylüyordu. Bu itibarla Ahmed Yesevi Dinî-Tasavvufî Türk Tekke Edebiyatı'mızın kurucusu ve Divan-ı Hikmeti de bu edebiyatımızın ilk tarihî belgesidir.

Ahmed Yesevi Müslüman Arap ordularının, hatta Müslümanlığı kabul eden ilk Türklerin savaş yoluyla yapmaya çalıştıkları işi, tasavvuf yoluyla daha kolay yapmıştır. Bunun sebebi; Yeseviliğin, İslâm imanının, Türk'ün inanış ve üslûbuyla ve Türk inanışlarının yaşayan hatıralarıyla birleştirmiş olmasıdır. Yesevî tarikatı, Allah'a varma yolunda heyecan duyanların bu heyecanlarını, sazlarla birlikte söyleyen, şiirle, musikî ile, hatta dinî rakslarla ifâde yolunu açtığından, öteden beri vicdan duygularını aynı güzel sanatlarla ifâdeye alışmış milletin ruhunda İslâm imanına büyük yakınlık yaratmıştır. Yesevi'nin "Dinî-Tasavvufi Türk (Tekke) Edebiyatı" adı altında halk üzerindeki tesiri büyük ve devamlı olmuştur.

Ahmed-i Yesevi'den sonra Orta Asya'da Tekke Edebiyatı'nın temsilciliğini yapan

Levent Şahverdi Arşivi

ve onun müridi Hakîm Süleyman Ata (Ö. 1186)'dır. Onun Bakırgan, Ahir Zaman ve Hz. Meryem kitapları bu sahanın önemli eseridir.

Orta Asya'da A. Yesevi ve Hakim Süleyman Ata ile başladığı kabul edilen Dinî-Tasavvufî Türk (Tekke) Edebiyatı, Türklerin Anadolu'ya göçüp yerleşmelerinden sonra Anadolu'da da kendini göstermiştir. Anadolu'ya gelen Türkler, ilk iş olarak Anadolu'da fikrî faaliyetlerini devam ettirdiler. Buralarda tasavvufun kısa zamanda yayılması, Yesevî Tarikatı'nın Anadolu'da halk eğitim-öğretim merkezi olan tekkelerin kurulmasına ve bu tekkelerin çeşitli kollarının ulaştırılmasına yol açmıştır. Fethedilen her vatan köşesine Anadolu'da tekkelerin ve çeşitli tarikat kollarının kurulup gelişmesiyle, Tekke Edebiyatı da aynı şekilde gelişmiştir. Kalabalık halk topluluklarına hitabeden tekkelerde yetişen şairler, Türk halkına, sade ve güzel bir dille, şiir ve ilâhîler söylemeye başlamışlardır. Böylece Anadolu'da tarikat şairleri vasıtasıyla zengin ve kuvvetli bir tasavvuf edebiyatı kurulmuştur.

Bu edebiyatın Anadolu sahasında kuruluşunun öncüleri, başlangıçta Orta Asya'dan gelen dervişlerdir. Bunlar Ahmed-i Yesevi'nin ve diğer Yesevi Türk Şairlerinin Türkçe şiir ve ilâhîlerini de getiriyorlardı. Ayrıca Farsça eserler meydana getirmiş olmalarına rağmen çevresindeki halk az veya çok Türkçe bildiği için Mevlânâ (1200-1273) ve Sultan Veled (1226-1313) Farsça ve Türkçe sufiyane şiirler yazmışlardır.

Hacı Bektaş-ı Veli'nin Arapça olan Makalat'ı Türkçe'ye manzum ve mensur olarak tercüme edilmiştir. Ayrıca Ahmed-i Fakih (13-14), Şeyyad Hamza ve Yunus Emre (Ö. 1320), Sultan Veled, Âşık Paşa, Gülşehrî, Kaygusuz Abdal, Sâid Emre gibi sufi Türk şairleri bu edebiyatımızın temelini oluşturmuşlardır. Türkçe söylemek suretiyle halk üzerinde daha fazla etkili olmuşlardır.

İslâmî emirleri, halkın anlayabileceği bir şekilde hece vezniyle ve dörtlüklerle söylemişlerdir. Daha sonraki yüzyıllarda bunların yolunda yürüyen bu şairlerin Türk dilini kullanışları, Türkçeye hizmetleri büyüktür.

XIII. yüzyılda Anadolu'da "sırr-ı hikmet" manzumesinden olmak üzere fikir, tercüme ve tasavvufî hareketler bir hayli ilerlemiştir. Mevlâna Celâleddin-i Rumî, Ahmed Fakih, Şeyyad Hamza, Sultan Veled, Hacı Bektaş-ı Velî, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal bu sırr-ı hikmetin Anadolu temsilcileridirler. Bunlar bulundukları bölgelerde düşünce ve duygularıyla Anadolu halkına fikrî bakımından büyük hizmette temel olmuşlardır.

Çünkü bu asırlarda insanlar; buhranlar, isyanlar ve istilâlarla muzdariptir. Bu sosyal romantizmin içinde tekkeler; insan gönüllerini aşka ve Allah'a kanatlandırmakla topluma bir ümit, bir huzur ve teselli kaynağı olmuştur. Dolayısıyla bir taraftan Anadolu Selçukluları'nın sufîlere derin saygı göstermeleri, öte yandan Moğol istilasından kaçan büyük sufîlerin Anadolu'yu vatan edinmeleri bunda etkili rol oynarlar. Türkistan'dan, Horasan'dan ayrılan nice sufî, Irak ve Suriye gibi ülkeleri de denemekle beraber, kendi iman hayatlarına en uygun çevreyi Anadolu'da bulmuşlardır. Bu vesileyle Türk Tekke Edebiyatı'nın en büyük şairleri bu yüzyılda Anadolu'da yetişmiştir. Böylece Anadolu'da Türkmen halk arasında ülkeler vasıtasıyla bir Tasavvuf

Levent Şahveren Arşivi

hayatı başlamıştır. Bu hayatın edebî mahsulleri gerek dil, gerek vezin gerek şekil ve söyleyiş bakımından çok daha millî olan Türk Tekke Edebiyatı'nı doğurmuştur. Bu edebiyatın manzum yanını teşkil eden ve halk arasında gelişen bu "Tekke Şiiri" Anadolu'da Türkçenin en güzel bir şekilde olgunlaşarak yerleşmesini sağlamıştır. İlk başlangıcını Orta Asya'da "Yesevilik" tarikatında gördüğümüz bu edebiyat, daha çok, halkın hatta göçebe halkın malı olarak halk zevki, halk an'anesiyle meydana gelmiş tasavufî bir Tekke Edebiyatı'dır. Bu edebiyatın en kuvvetlisi temsilcisi XIII. yüzyıl Anadolusu'nda Yunus Emre'dir. Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal Türk dili ve Tekke Edebiyatı'nı daha sonraki asırlarda abideleştirmiştir. Zira Yunus Emre, Türk millî mefkûresinin ve İslam dininin umdelerini Anadolu'da Türk diliyle söylemiştir. Bu söyleyiş, halk tarafından adeta gökten inmişcesine benimsenmiş ve tatbik edilmiştir. Daha sonra onun takipçileri de dinî umdeleri Türkçe anlatmışlardır.

Hususiyle Yunus Emre, Anadolu sahasında halk diliyle, halka İslâm dinini bütün kurallarıyla anlatan Tekke Edebiyatı'nın en büyük şairidir. Orta Asya'da Ahmed Yesevi ile başlayan Türk tasavvuf şiiri, Türkistan, Horasan ve Anadolu'da en üstün seviyeye Yunus Emre'yle ulaşmıştır.

Yunus'un duygu ve düşünce alemini hazırlayan kültürün kaynağında "İslâm imanı" vardır. Bu iman, dünyanın üç kıtasında tecrübe edilmesine rağmen en güzel meyvesini Anadolu'da vermiştir.

Yunus, insan olan herkese; fakir, zengin Hristiyan ve müslüman ayırımı yapmadan samimi bir sevgiyle bağlıdır. Ondaki bu insan sevgisi, Allah'tan insana bir nur olarak gelip bedenleşmiş bütünleşmiş bir cevher bulunduğunu bilmesindendir. Yunus, işte bu nûr bütününe, yâni Allah'a aşıktır. O gönlünde yalnız Allah'ı bilmenin heyecanıyla doludur. Bu heyecanı, Musâ Peygamber'in konuştuğu çoban kadar saf bir gönülle duyar, aynı saflıkla söyler.

Yunus, duymuş, düşünmüş, inanmış ve bütün bu duyuş, düşünüş ve inanışlarını büyük sadelik ve kolaylıkla şiirleştirmiştir. İslâma, taassupçu bir zihniyetle yaklaşanların üzerinde durmaktan çekindiği birçok iman meseleleri ile cennet, cehennem, sırat vb. gibi kavramlar, onun en zeki ve hür düşüncelerine konu olmuştur. Şiirleri, eskilerin "Sehl-i Mümtenî" dedikleri, her dilin söyleyemeyeceği bir açıklık ve kolaylıkla terennüm edilmiştir.

XIV. yüzyılda Anadolu'da Tekke Edebiyatı XIII. yüzyıldaki kadar bahtiyar bir devir yaşamıştır. Bu asrın ilk yarısında "Dinî Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Yunus Emre'nin yolunda yürümüştür. Yunus tarzı söyleyiş, onun bu asırdaki çağdaşlarınca ideal söyleyiştir. O kadar ki bu asırların Tekke şairleri, şiiri Yunus gibi söylemeye çalışmakla kalmamış, bazen Yunus'un ya "Emre"liğini ya da bizzat "Yunus" adını ünvan olarak kullanmışlardır. Bu hadise, Yunus'u takip edenlerin tam bir tasavvuf terbiyesi içinde olduğunu gösteriyordu. Bunlar ilâhîler söyleyerek asrın tekkelerinde büyük rağbet görüyorlardı. Bu asırda Said Emre ve Kaygusuz Abdal, Yunus'un en önde gelen muakkiplerinden olan şairlerdir. Aynı asır tekke şairlerinden Gülşehrî, Âşık Paşa, Eflakî Dede ve Elvan Çelebi'yi de zikredebiliriz.

Yunus Emre'nin muakkiplerinden ve XIV. asrın meşhur Tekke şairlerinden Kay-

Levent Şahverdi Arşivi

gusuz Abdal; tam mânâsiyle bir Dinî-Tasavvufî Tekke şairidir. Zira onun eserlerinin temeli tasavvuftur. O, tasavvufî vecd ve heyecan bakımından en az Yunus Emre kadar başarılı şiirler vermiştir. Kaygusuz, sanatı yönüyle de ondan geri kalmadığı gibi, eser ve şiirlerinin miktarı itibariyle de onun üstündedir. Onun on yedi bin beyte yaklaşan şiirleri ve on yedi eseri bize büyük bir mirastır; ancak, Kaygusuz Abdal, eserlerinin bu cesâmeti içinde kaybolmaz. Ufak tefek bazı kısımlar hariç onun şiiri her zaman üstün bir seviye gösterir.

Kaygusuz Abdal'ın eserlerine bir bütün olarak bakıldığı zaman onun asıl ilham kaynağının Kur'an-ı Kerim ve hadisler olduğu görülür. Bu bakımdan o, bütün eserlerinde Kur'an-ı Kerim'e ve Hz. Muhammed'e derin bir muhabbet ve ihlâslı bir imânla bağlıdır. O, eserlerinde "Allah'a varma" yollarını, Kur'an-I Kerim'den âyetler getirerek, Hz. Muhammed'den hadisler hatırlatarak tam bir vukufiyetle açıklamaktadır.

Alâiyeli Alaaddin Gaybi (Kaygusuz Abdal); eserlerinde dinî-tasavvufî duygu ve düşüncelerini Kur'an-ı Kerim hükümlerine göre, Türk dilinin de fonetik-morfolojik-sentaks-semantik vb, bütün kurallarına uygun olarak en mükemmel bir şekilde işleyen büyük bir şairdir. O, dinî konuları halkın en kolay anlayabileceği sade bir ifâde gücüyle ele alır. Hatta o, her eserinde Türkçenin üstünlüğünü çeşitli vesilerle ele alır ve "... ben Türkîce'den başka dil bilmezem" derken, Türk dilinin de sonradan ortaya çıkmış bir dil olmadığını her vesile ile vurgulamıştır. Kaygusuz'a göre Türkçe, Hz. Âdem'den bugüne kadar varlığını hâlâ sürdürmektedir; yani, Kaygusuz Abdal, Türkçenin kökeninin Hz. Âdem'e kadar götürülmesini Gülistan adlı eserinde manzum olarak ele alır.

Bu eserde Hz. Âdem ve Haz. Havva'nın cennetteki hayatı kısaca ele alınır. Bilinen suç sebebiyle Hz. Âdem'in cennetten çıkması emredilir; fakat, Hz. Âdem "Belki affedilirim" ümidiyle bir müddet daha cennete kalmakta ısrar eder. Bu durum muvacehesince Cenab-ı Hak Cebrail'e buyurur:

— Ya Cibril, git Âdem'e söyle. Cennetten çıksın!

Cibril görevini harfiyyen yerine getirir; fakat, Hz. Âdem cennette kalma arzusunda ve suçunun affı konusunda ısrarlı gibi görünür. O zaman Cenâb-ı Hak Cebrail'e tekrar buyurur.

— Ya Cibril, git Âdem'e Türkî Dilince söyle, durmasın cennetin terkin ursun der.

İşte bu buyruktan sonra Hz. Âdem cennetten çıkar. Kaygusuz bu vesileyle Hz. Âdem'in de Türkçe bildiğini ve Türkçe ile anlaştıklarını özellikle ifâde etmektedir; yani, Kaygusuz Abdal, Türkçe'yi ilk insan Hz. Âdem'in de bildiğini, kendisine cennette bu dille hitabedildiğini, bu dili anladığını ve bu sebeple de cennetten çıktığını vurgulamaktadır. Kaygusuz Abdal tarafından Türkçe'nin bu ve buna benzer daha pek çok özellikleri dünyanın hiçbir kültüründe, edebiyatında ve şairinde bu kadar samimi bir şekilde ele alınmamıştır. Zira şair, Yaradanı ile böylesine iç içe Türkçe konuşabilmektedir. Ayrıca Kaygusuz Abdal, Allah'ın "alîm" sıfatı ile bütün dilleri bildiğini, insanoğlunun Allah'a her zaman "şah damarından daha da yakın olduğunu" bu vesileyle de olsa anlatırken, Türklerin İslâm dinî ve tek Tanrı inancını sonradan değil

Levent Şahverdi Arşivi

ta ezelden beri ilk insan Hz. Âdem'in yaradılışından bu yana kabul etmiş olduğunu da sarahaten bilen ve vurgulayan bir şairdir.

XV. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, özellikle çeşitli coğrafyalarda bulunan Türk toplulukları arasında fikrî-dinî ve mimarî yönden bütün canlılığı ile gelişiyor ve merkezden muhite doğru yayılıyordu. Bu yayılma esnasında XV. yüzyıl Anadolu'sunda gittikçe güzelleşen bir mimarî ile kurulan ve sayıları süratle çoğalan mescidler-camiler, medreseler, tekkeler, türbeler, sebiller, çeşmeler vb. dini hayat kadar, Tekke Edebiyatı'nın da yücelmesine vesile olan abide eserler ortaya konuluyordu. Böylece aynı çağ Anadolu'sunda Tekke Edebiyatı bir çığ gibi büyüyordu. Eserler fazlası ile veriliyordu.

Mevlâna - Celâleddin-i Rumî, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre vb. gibi büyük mutasavvıfların kendi dönemlerinde ortaya koydukları zengin tasavvufî hayatın, XV. asırda bunları örnek alan Alaaddin Gaybi (Kaygusuz Abdal) Hacı Bayram-ı Veli, Akşemseddin, Yazıcıoğlu Mehmed, Gülşehri Süleyman Çelebi, Eşrefoğlu Rumî, Kemal Ummî, Emir Sultan, İbrahim Tennûri, Ruşenî, Şirazî vb. gibi pek çok şairler de yetişmiştir. Bu mutasavvıf şairler, hem eski gelenek çerçevesinde dinî hayatı edebi sahada en güzel meyvelerini verirken, hem de İslâm dininin kurallarını en güzel bir şekilde Türk insanına, Türk dili ile, onların anlayabileceği bu tarzda anlatıyorlardı.

Bu yüzyıl şairlerinden Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n Necati, şekil itibariyle divan tarzında ise de muhteva itibariyle Tekke edebiyatı edebî mahsulleri arasındadır. Bu dönemde Anadolu'da fikrî ve zühdî hareketler bir hayli yoğunlaşmış gözükmektedir.

Tarihimizde "Fâtih Rönesansı" tabiriyle geçen sosyal hayat ve nizamıyla muhteşem bir yapıya bürünen Osmanlı-Türk Devleti'nin bu asrı, Fâtih'i yetiştiren büyük bir mutasavvıfın da yaşadığı devirleri içine alır. Akşemseddin, adıyla anılan bu büyük veliden günümüze tasavvufî ve tıbbî bazı eserler kalmıştır. Akşemseddin'in yazmış olduğu Divan bugüne kadar ortaya çıkmamışsa da bazı ilâhileri, eski mecmua ve cönklerde mevcuttu. O'nun "Sûfiler" redifli ilâhisi sûfilerin bütün özelliklerini ortaya koyduğu gibi, Tekke Edebiyatı'nın da genel mahiyetini belirlemiş olmaktadır. Zira, sûfilerle ilgili bütün bilgi ve ıstılahlar, Tekke Edebiyatı'nın bünyesinde incelenmektedir.

XVI. yüzyılda Tekke Edebiyatı, Yunus Emre'den beri, onun yolunda bir şair yetiştirmemekle beraber, (Akşemseddin misalinde olduğu gibi) aynı yolda eserler vermeye devam ediyordu. Tekkelerde ve tekke mensupları arasında bestelenerek okunmak için yine ilâhiler söyleniyordu. Mutasavvıf halk şairleri bu ilâhileri, yine Yunus Emre tarzında ve onun yolunda söylüyorlardı. Tekke şairleri içinde medreseden yetişenler ve Divan tarzı şiirler söyleyenler de eksik değildi. Bunlar şiirlerini umumiyetle aruz vezniyle ve gazel tarzıyla yazıyorlardı. Tekke Edebiyatı'nın bu çeşit şiirlerinde Mevlâna ve Yunus tesiri mevcuttu; fakat, Tasavvufî Halk Edebiyatı'nın en bol ve en güzel şiirleri yine bu dervişler arasında, Yunus tarzının bir devamı halinde idi. Halk söyleyişinin ve hece ile ilâhi tarzının bu kuvvetli terennümleri, ardı arası kesilmeyen bir takım ses ve heyecan dalgaları halinde, memleketin her tarafına yayıl-

Levent Şahverdi Arşivi

yordu. Bu asrın tasavvuf şairleri arasında, Gülşenî tarikatının kurucusu Şeyh İbrahim Gülşenî'nin; Melâmiyye-i Bayramiyye tarikatına mensup Ahmed-i Sarban ve Halvetiyye tarikat mensuplarından Vahib Ümmî, (Ö. 1595) Ümmî Sinan'ın müstesna mevkileri vardır. Bu isimlere Şeyh Aziz Mahmud Hüdai'nin üstadı ve Hacı Bayram-ı Veli'nin müridlerinden, Bursalı Muhyiddin Üftâde (Ö. 1580), Seyyid Seyfullah Halveti (Ö. 1601)'yi İdris Muhtefî (Ö. 1615)'yi de katmak yerinde olur.

İbrahim Gülşenî (1426?-1533), Havetîliğin bir kolu halinde gelişen Gülşenî tarikatının kurucusudur. Hem Divan tarzında, hem de Yunus tarzı şiirleriyle tanınmış bir sûfi şairdir.

Gülşenî, Mevlâna'nın tesiri altında, hatta Mevlâna'ya nazire olarak "Manevî" adlı, kırkbin beyitlik bir mesnevi yazmıştır. Gülşenî, "Manevî" adlı eseri dolayısıyla Tekke Edebiyatı'nda haklı olarak büyük bir üne sahip olmuştur.

Gülşenî dervişidür gül, goncalardur Mesnevî
Bülbül-i şeydâ okur geh Mesnevî geh Manevî

gibi beyitler ona âittir.

Bu sûfi şairin Divan tarzı gazellerinde kuvvetli bir Mevlâna hayranlığı görülür. Yunus tarzı ilâhilerinde ise Tekke şiirinin Hacı Bayram-ı Veli'de gördüğümüz, deniz ve sema için ayarlanmış, ahenkli ve raksân üslûbu vardır.

Benim gönlüm alan dilber
Gider derler gider derler
Beni terk o Leylî Mecnûn
Eder derler eder derler

Ne sevdadur deynüz bana
İşidüp kalmanuz tana
Gönül benden kaçub ana
Gider derler gider derler

Ahmed-i Sarban, aruz ve hece ile ayrıca âşıkâne şiirler söylemiştir.

Ümmî Sinân (?- 1551) aruz ve hece ile söylediği ilâhileriyle büyük şöhret kazanan ve Halvetiliğin Sinaniyye kolunu kurmuştur. Hece ile şiirler Yunus tarzının devamıdır.

Bu asırda Bektaşî şairlerinden Hatayî, Kalender Abdal, Muhiddin Abdal, yetim Ali Çelebi, Askerî vb. anabiliriz.

XVII. yüzyılda Tekke Edebiyatı, gittikçe çoğalan tekkelerden Türk musikisiyle ahenkli, coşkun ve raksan ilâhilerin yayıldığı bir hava içinde gelişmiştir. Bu ilâhîler, geçen asırlarda ilâhi söylemiş Tekke şairlerini kendi besteleriyle tekrarlamak suretiyle söylenir. Bunlar Yunus Emre'den beri devam edegelen Tekke şiirini daha geniş sahalara yayan ve sevdiren hareketlerdir. Yunus tarzı söyleyiş yalnız Mevlevî tekkelerinde Mesnevî'nin Divan-ı Kebir'in velhasıl ya Farisî ile yahut Divan tarzı söyleyişin yarattığı gelenek içinde, bu asra kadar fazla rağbet görmemiştir; fakat, XVII. yüzyıldan başlayarak hece ile söylenen ilâhilerin Mevlevî şairleri tarafından da itibar ka-

Levent Şanverdi Arşivi

zandığı bilinir. Meselâ bir Mevlevî olan Âdem Dede, asrın Yunus tarzı söyleyişinden zevk alan simalar arasındadır.

Bu asrın meşhur tekke şairleri: Âdem Dede, Aziz Mahmud Hüdai, Niyazi-i Mısrî, Zelîlî, Adlî, Zakirî, Lâmekânî Hüseyin, Derviş Osman, Sultan Ahmed, Âhizâde Hüseyin, Şeyhî, Fakir Edna, Kul Budala, Kul Mustafa, Abdülahad Nuri, Akkirmanlı Nakşî, Oğlanlar Şeyhî İbrahim, Zakirzâde Abdullah Biçâre Cahidî, Sarı Abdullah-Âbdî, Elmalılı Sinan Ümmî, Geda Muslı, Yeşil Abdal, Dedemoğlu, Kul Hasan, Derviş Mehmed, Caferoğlu, Kul Nesimî, Ummisînanzâde-Hasan, Divitcizâde Mehmed Talib, Derviş Himmet, Sunu'llah Gaybı, Abdülkerim Fethî, Şeyh Mehmed Nazmî, Abdülhay, Himmetzade Abdullah Abdî, Hasan-Kenzî, Abdurrahman Vâli, İbrahim Nakşî vb.dir.

XVIII. yüzyılda Tekke Edebiyatı umumî bir duraklama ve gerileme hayatı içindedir. İmparatorluğun bu çağında Tekke Edebiyatı sahasında (Şeyh Gâlib hariç) eski eserler verilmez olmuştur. Daha çok halk kitlelerine seslenen bazı tarikat şeyhlerinin çok tanınmış eserleri bile bu dönemde ancak eski bilgi ve akideleri tekrarlayan, popüler hamle durumundadır. Tekke şairleri İstanbul'da, Bursa'da, İzmir'de vb. tarikat çevrelerinde Yunus geleneğini devam ettirmektedirler. Buna başka bir deyişle ilâhi geleneği de diyebiliriz. Tekrarlanan ilâhîler zaman zaman güzel âhenkli ve samimi olmakla beraber, ekseriya her türlü söyleyiş sanatından uzak, vezin ve kâfiye aksaklıkları içinde ve umumiyetle kültürsüz söyleşilerdir. Halk elinde mevcut olan ilâhî cönklerini dolduran manzumeler arasında Yunus'un ve onun eski asırlardaki talebesinin şiirleri vardır. Bu gibi halk cönklerinde, şâh-ı Merdân Hazret-i Ali aşkıyla nazmedilmiş, Bektaşî Alevî nefeslerinin zenginliği, dikkati çekecek ölçüdedir. Bu tarz nefeslerde de Pir Sultan Abdal'ın tesiri aşikârdır. Bu cönklerde, bizzat Pir Sultan'ın veya ona isnad edilen manzumeler mühim yer tutar. Bu asırda Bursalı Şeyh İsmail Hakkı, Edirne'de Gülşenî Dergâh-ı Şeyhi Sezaî, Keşanlı Şeyl Zâti, Üsküdarlı Şeyh Zekai vb. gibi mutasavvıf şairler arasında en tanınmış olan hayatları ve eserleri etrafında menkıbeler teşekkül etmiş iki mühim isim: Diyarbekirli Ahmed Mürşîdi ile Erzurumlu İbrahim Hakkı'dır.

Bu yüzyılın Tekke şairleri; Mahvi, Mehmed Nasuhî, Mehdî, Hasan Senayî, Bursalı İsmail Hakkı, Mustafa Azbî, Üçüncü Sultan Ahmed Necib, Hasan Sezayî, Süleyman Zâti, Mustafa Nuzûlî, Neccer-zâde Şeyh Rıza, Cemaleddin-i Uşşakî, Mehmed Salih Sahvî, Kul Şükrü, Şîrî, Şahî, Derun Abdal, Derviş Ahmed Gurbî, Kâsım Dede, Ahmed Mürşidî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Üsküdarlı Hâşim, Tekirdağlı Mehmed Fahreddin Fahri, Mustafa Zekayî, Selamî, Şeyh Halid Kaygulu vb.dir.

XIX. yüzyılda Kuddusî, Turabî, Mihrabî, Vasfî-i Melâmi, Aynî Baba gibi birçok Tekke şairlerini tanıyoruz. Zaten Dertli, Seyranî gibi Tekke şairleri de nefesler yazarak Tekke Edebiyatı mensupları arasına giriyorlardı[33]. Bu sebeple fazla bir gelişme bu asırda görülmemiştir. Tekke şairleri ancak eskileri tekrarlamakla yetinmişlerdir.

XX. yüzyılda, Cumhuriyet'in ilânı ile Tekke ve zaviyeler kapatılmıştır. Mevcut tekke şairleri de yeni gelişme göstermeden eskiyi tekrarlamakla yetinmişlerdir. Hatta Yunus tarzını bile tarikat âyinlerinde aynen okumuşlardır. Günümüzde Yunus, Hacı

Levent Şahverdi Arşivi

Bayram-ı Veli ve Kaygusuz tarzında şiirler söyleyen şairlerimiz az da olsa bulunmaktadır. Son zamanlarda, âşık tarzında şiirler söyleyen âşıkların da Tekke şiirine özendikleri görülmüştür. Konya'da her yıl yapılan "Âşıklar Bayramı"nda âşıkların eserlerinin pek çoğunda dinî ve fikrî muhtevayı bulmaktayız. Bu sebeple, arada kısa bir zaman kesitinin boş ve durgun olmasına rağmen, 20. yüzyılın ikinci yarısında Yunus-Kaygusuz heyecanının tekrar canlandığı görülmektedir. Bu da dünle bugün arasındaki kültür bütünlüğünün devamıdır.

Netice olarak ifâde etmek isteriz ki, Tekke şairleri; kendi dileklerini arzularını, ilâhî heyecanlarını fikrî ve zühdî norm içinde hep tasavvufî vecd ile söylemişlerdir. Bu şairler, millî, dinî ve beşerî sahada yazdıkları eserlerini, Türk toplumunun daha kolay anladığı, tahkiye, tasvir, mükâleme, nasihat ve hitap, doğrudan doğruya anlatma, tekrir, secî, mecaz vb. anlatım şekilleriyle mesajlar vermişlerdir.

Tekke şairlerin şiirlerinde "fikrî unsur" ile "dinî vecd" ön plânda olduğu için divan ve halk şiirinde az görülen bir muhteva bütünlüğünü ve kitle iletişimini temin etmişlerdir. Bu bakımdan Tekke şairlerinin birleştirici yönü her dönemde vurgulanmıştır; çünkü, bu şairler, dinî muhtevâda Hz. Muhammed'in "Ben size mekârim-ı ahlâkı tamamlamak için gönderildim" hadisînin ihtiva ettiği mânâ çevresinde insanlara nefis terbiyesinin bilgisayar programını vermeye çalışmışlardır. Bu itibarla bu bilgisayara yerleştirilen bütün programlar; yani, temalar, kişilerin nefis terbiyesi konusunda uyarılmasını esas alır.

Bu temalar da; tekvin, vahdet-i vücûd, insan ve insanın değeri, dünya ve dünyanın fâniliği, nefis ve nefis terbiyesi, aşk-zühd-zikr, ahlâk vb.leridir.

Fikrî Açıdan Tekke Şiiri

İslâm'ın şeriat hükümleri doğrultusundaki inancını, fikrî düşünceyle birleştiren tasavvuf, İslâmiyet'in kabulünden sonra Türkler arasında da yayılmaya başlamıştır. Bu başlayış, Türkler arasında fikrî ve zühdî açıdan önemli rol oynamıştır. Müslümanlığın Türkler arasında Orta Asya'da yayılması esnasında, metod olarak şair tabiatlı Türklere şiirle hitap edilmiştir. İşte biz, bu şiirlere Tekke Şiiri diyoruz. Demek oluyor ki, Tekke şiiri, fikrî kaynağını tasavvuftan almaktadır. Bu sebeple tasavvufun bir meslek olarak fikir ve kaynaklarına bakmak icab eder. Kaynaklarda "kendisini hikmete ve Allah'ı bilmeye adamak" olarak tarif edilen ve Vahdet-i vücud ve Vahdet-i şuhud gibi iki ana prensibe dayanan tasavvuf, Molla Cami, Muhyiddin Arabî, Gazali gibi İslâm bilgin ve mutasavvıflarınca İslâmi temellere oturtulmaktadır. Tasavvuf, esaslarını Hazret-i Ebu Bekr veya Hazret-i Ali vasıtasıyla Hazret-i Peygamber'e kadar eriştirmekte, Küntü kenz hadisini ve Kur'an'daki Rahman Suresi'ni kendisine delil olarak göstererek varlığın birliği fikrini işlemektedir.

İslâm bilgin ve mutasavvıflarınca İslâmi bir temele oturtulan tasavvuf, bu sayede, Müslümanlığı kabul etmiş devlet adamlarından devamlı taraftar bulmuştur. Bu mesleğe mensup olanlar da büyük devlet adamları hatta sultanlar nazarında yüksek bir manevî nüfuza ulaşmışlardır. Köprülü, "Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar" adlı eserinde bu hususlara da temasla şu fikirlere yer vermektedir: "İslâm alemindeki ta-

Levent Şahiverdi Arşivi

savvuf cereyanı daima gittikçe artan bir kuvvetle bütün İslâm memleketlerini işgâl ve istilâ etmiş, her tarafa hızla yayılmıştır; Gazalî'den sonra Ehl-i sünnet akîdeleri ile de pek iyi te'lif edilmiş olan bu cereyan, XII. ve XIII. yüzyıllarda İran'da, Orta Asya'da, Suriye'de, Mısır'da, Anadolu'da hulasa bütün İslâm sahalarında birçok tekkeler vücuda getiriyordu".

Bizim üzerinde duracağımız mesele, tasavvuf felsefesinin fikrî temelleri değildir. Biz, Köprülü'nün de ifâde ettiği gibi İslâm dünyasında tasavvuf felsefesini yaymak ve yaşamak üzere kurulan tekkelerin çevresinde meydana gelen edebiyat -bilhassa manzum edebiyat- üzerinde duracağız.

Türk edebiyatı, İslâmiyet'in kabulünden asrımıza kadar, gerek tekkelerin mistik çevresinde, gerekse bu çevreden ilham alan şairlerin dinî-tasavvufî eserleriyle doludur. Bu eserler, içinde bulunduğumuz asırda incelenmeye değerlendirilmeye, ilmî usullerle tedkik edilmeye başlanmıştır. Köprülü'nün "... işte bu tekkelerde yaşayan mutasavvıfların hakiki yüzleri kalın menakıb bulutlarıyla örtülmüş olsa bile, kuvvetli bir görüş, o bulutların arkasında bir çok mühim şairlere, derin ve serbest düşünceli birçok mühim mütefekkirlere, samimi meczublara rastlayabilir" diye haklarındaki ihmale işaret ettiği mutasavvıflar, bilhassa konumuzu meydana getirmeleri hasebiyle tekke şairleri üzerinde yapılan tedkiklerden hareketle tekke şiirinin fikri temelleri hakkında bazı görüşler ortaya koyacağız.

Yukardaki açıklamalar çerçevesinde Tekke şiirinin fikrî temelini tasavvuf felsefesinin meydana getirmesi tabiidir. Tasavvufta ise vahdet-i vücud prensibi mühimdir ve ekseriyetle mutasavvıflar bu hareket noktasından yola çıkmışlardır. Türkler Anadolu'ya gelmeyen önce Maveraünnehr-İran kanalıyla İslamiyet'i tanımış, kısa bir müddet sonra da Horasan erenlerin neşrettiği tasavvuf mesleğini benimsemeye başlamışlar; eski Türk dinine ait bir çok unsuru da böylece yaşatma imkânı bulmuşlardır.

Ortaya koyduğu fikir ve hayat tarzı ile tasavvuf cereyanının Türkler arasında yayılmasında çok büyük payı bulunan ve 'Hikmet" adı verilen dinî-tasavvufî şiirleriyle tekke şiiri geleneğinin teşekkül etmesinde mühim vazifeler ifâ eden Hoca Ahmed Yesevi'den önce Türkistan'da tasavvuf, yayılma zemini bulmuş, bu mesleği göçebe çadırlarında yaymaya başlayan Türk dervişleri ortaya çıkmış ise de Yesevi'ye kadar büyük bir başarıdan söz etme imkânına sahip değiliz; ancak, buna rağmen göçebe çadırlarında "... ilâhîler, şiirler okuyan Allah rızası için iyilikte bulunan bu dervişleri saf Türkler, eskiden dinî bir kudsiyet verdikleri ozanlara benzeterek hararetle kabul ediyorlar dediklerine kolayca inanıyorlardı".

Bu bakımdan Ahmed Yesevi gibi büyük bir mutasavvıf ortaya çıkıncaya kadar, Türk içtimai çevresi, mutasavvıflara, dervişlere alışmıştı. Onlara iyilik ve saadet yollarını gösteren ilâhîler, şiirler okuyarak Allah 'rızası için öğütler veren bu dervişlere Türk halkı büyük sevgiyle bağlı bulunuyordu. Eski kamların, ozanların yerini ata, baba, bab ünvanlı dervişler almıştı.

İşte XII. asırda Ahmed Yesevi, şeyhi Yusuf Hamedanî'den aldığı ilhamla böyle müsait bir zeminde ortaya çıkmıştır. Ahmed Yesevi'nin belli bir temeli olmayan bir

Levent Şanverdi Arşivi

alanda Kırgızlardan Kıpçaklara, Anadolu'ya Rumeli'ye kadar bir çok Türk şubesinde tesir icra etmesi dikkate şayandır. O, Türkistan'da müsait bir zemini olan tasavvuf felsefesini sistemleştirmiş, bir meslek halinde göçebe Türk çadırlarından hakan saraylarına kadar çeşitli yerlere yaymıştır.

Prof. Dr. Kemal Eraslan, hikmetlerinden hareketle Yesevî'nin Türkistan'da yaydığı fikirlerin esasını şu şekilde izah etmektedir: ".. Ahmed Yesevi mürşidi Şeyh Yusuf Hamedanî gibi Hanefî mezhebinde bir âlim ve şeriatçı idi... Bir mürşid ve ahlâkçı hüviyetlerle onlara şeriat ahkâmını, tasavvuf esaslarını, tarikatının adab ve erkânını öğretmeye çalışmak, İslâmiyeti Türklere sevdirmek ve ehl-i sünnet akîdelerini yaymak ve yerleştirmek başlıca gâyesi olmuştur. Şeyhi gibi Ahmed Yesevi de Hz. Peygamber'in sünnetine sıkı sıkıya bağlıdır. Tarikat sahibi olmasına ve tasavvufu benimsemesine rağmen hikmetlerinde şeriata aykırı hiçbir ize rastlanmaz: Şeriat ile tarikatı kolayca te'lif etmesi Yeseviliğin Sünnî Türkler arasında suretle yayılıp yerleşmesinde, daha sonra ortaya çıkan birçok tarikatler üzerinde müessir olmasında başlıca sebep olmuştur". Yesevi'nin şiirlerinde de örnekler vererek onun tarikatını, şeriat ahkâmı üzerine bina ettiğini ve bu görüşünü yaymak üzere vücuda getirdiği hikmetlerinde buna muhalif bir ibâreye rastlamadığını ifâde eden Eraslan, bu hususdaki fikirlerini şöyle sürdürür.

Isıksızlarnı hem canı yok hem imânı
Resülu'llah sözin aydın ma'na kanı

beytiyle ilâhî aşkın hem can hem de iman olduğunu dolayısıyle tasavvuf anlayışının temelinin şeriat olduğunu belirtir. Esasen tasavvufta önemli bir yeri olan "fakr" anlayışının Hz. Peygamber'e isnad edilen "El-fakru fahri" (fakr benim iftiharımdır) mevzu hadisine dayandırılması da bu görüşle ilgilidir.

Bunun yanında şeriat hükümlerine bağlı edebiyatı "zühdî edebiyat" olarak değerlendiren Gölpınarlı'ya göre tasavvufî edebiyat; Cennet, Cehennem, âhiret telâkkilerini aşmıştır. Gölpınarlı, tasavvufî edebiyatı şöyle değerlendirir: "Bir yandan Hint-İran, Roma-Bizans efsaneleri, bir yandan Kur'an ve hadislerden alınan sözler, bir yandan peygamberlerin ve erenlerin hayatlarına âit menkabeler, bir yandan tasavvufî umdeler, Türk Divan Edebiyatı'nı yoğurmuş, bu edebiyata insanî ve fikrî bir yön vermiştir".

Dini edebiyata "zühdî edebiyat", Divan edebiyatına "Tasavvufi Edebiyat" diyen Gölpınarlı, zühdî edebiyatla, tasavvufî edebiyat (divan) arasındaki farkı, "Yunus'a atfedilen":

Şol cennetin ırmakları akar Allah deyi deyü
Çıkmış İslâm bülbülleri öter Allah deyü deyü

mısraları ile başlayan şiirle, Yunus'un:

Uçmak uçmağum dediğin müminleri yeltediğün
Bir ev ile bir kaç huri arzum yokdur uçmagiçün

beytini karşılaştırarak göstermeye çalışır.

Levent Şahverdi Arşivi

Gölpınarlı'nın bu yaklaşma tarzından Tekke şiiri hakkında kanaatini ancak Yunus ile ilgili örneğinden çıkarabilmekte isek de, onun Tekke şiirini ayrı bir bütünlük içerisinde telakki etmemesinden dolayı, tekkelerin çevresinde teşekkül eden (kendisinin sandığı gibi sadece divan edebiyatı kalıpları içerisinde olmayan) ve şekil itibariyle hem divan hem de halk şairleri tarafından kullanılan nazım şekillerini kullanan Dinî-Tasavvufî Tekke Şiiri geleneğini gözönüne alınmasından dolayı bir tasnif yanlışlığı içerisinde olduğunu söyleyebiliriz.

Zira, Erarslan'ın da ifâde ettiği gibi sadece şeriat ahkâmını göçebe Türkler arasında yaymaya çalışan ve Tekke şiirinin XI. yüzyılda Karahanlı sahasında gördüğümüz dinî-tasavvufî parçalar hariç ilk numûnelerini meydana getiren Yesevî'nin hikmetleri, Gölpınarlı'nın değerlendirmesine göre "zühdî edebiyat" içerisinde değerlendirilmelidir. Halbuki, Yesevî, ilk Türk tarikatının kurucusu ve Türk mutasavvıfıdır. Ayrıca, bizim anladığımız mânâsıyla da bir divan şairi değildir. Bu bakımdan, Türk edebiyatının kültürel bütünlüğünü gözardı etmeden Ahmed Yesevi'nin hikmetlerini değerlendirecek (tasnif cephesinden) olursak onları "Tekke şiiri" bölümüne almak ve bunların tekke şiirinin ilk numûneleri olduğunu kabul etmek durumundayız.

Tekke şiirinin ilk ortaya koyucusu ve ilk örneklerini veren mutasavvıf-şair olarak kabul ettiğimiz Yesevi'nin ortaya koyduğu tasavvufî umdeler onun halife ve dervişleri vasıtasıyla Anadolu'ya da getirilmiş Tekke şiiri geleneğinin Anadolu'da ortaya çıkması ve yayılması tabiatiyle Ahmed Yesevi'den mülhem olmuştur.

Anadolu'ya gelen Yesevi ve Hayderi dervişleri Yesevi tesirini Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi, Sultan Veled, Ahmet Fakih, Şeyyad Hamza, Yunus Emre gibi şairlere de taşımışlar onların Yesevi, zaman zaman da İran-Arap tesiri altında önceleri taklidi sonraları telif eserler vücuda getirmelerine vesile olmuşlardır.

Bu dönemde Anadolu, gerek Türkler arasında zuhur eden gerekse sair İslâm memleketlerinden Anadolu'ya geçen tasavvufî cereyanların ortaya koyduğu değişik fikirlere sahip tarikatların ortaya çıkışına da sahne olmaktadır. Birbirinden farklı fikirler neşreden bu tarikatlar, gerek hayat tarzları gerek edebiyat telâkkileri ve düşünce sistemleri itibariyle de Anadolu'da Tekke edebiyatının zenginleşmesine yardımcı olurlarken bir yanda da taraftar kazanma mücadelesinde millî zevke yöneliyorlar; ancak, bazıları da harici tesirlerin altında kalarak, Yesevi'nin hikmetlerinde gördüğümüz tarikat-şeriat uyumunu, şeriat ahkâmı aleyhine bozuyorlardı.

Bu dönemde bu fikirlerin aksine tasavvuf ve tarikatleri Anadolu'nun Türkleştirilmesi-İslâmlaştırılması gibi kutlu bir vazifeye yönlendiren mutasavvıflar, dervişler de zuhûr etmiştir. Esasen geçmiş tarihlerinde ülkeler fetheden "alp tipi"ni karşımıza çıkaran Türk milleti, geldikleri yeni mekânda bu fethe "gaza" mübarekliğini de katarak "gâzi tipi"ni yaratmıştır. Zaten başlangıcında dört tarafı tehlikelerle dolu olan ve henüz Anadolu'yu, Rumeli'yi Türkleştirememiş olan, Haçlı Seferleri sebebiyle devamlı teyakkuz halinde bulunmak zorunda kalan ve yukarıdaki şekliyle temas ettiğimiz bazı hasletleri bulunan bir milletin tekkelere, mescidlere kapanarak mistik bir havaya bürünmeleri mümkün olmadığından tekkelerin neşrettiği fikirlerin ağırlık merkezini "din yolunda mücadele" teşkil etmekteydi. Nitekim, Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan'ın

Levent Şahverdi Arşivi

"Kolonizatör Türk Dervişleri" adlı makalesi, Anadolu ve Rumeli'yi Türkleştirmek üzere yola çıkan dervişlerin mücadele şekil ve şartlarını gösteren örneklerle doludur.

Mevlânâ Celâleddin-i Rumi ve oğlu Sultan Veled'in tasavvufî eserlerinin paralelinde Anadolu'da ilk güçlü tasavvıf şairler, XIII. yüzyıl ortalarında ortaya çıktılar. Bunlar fikir itibariyle tasavvufun vahdet-i vücud prensibine bağlı olan Yunus Emre "evvela herkesi Kur'an ve hadis'e uymaya, şer'i esaslara en ufak teferruatına kadar riayete davet eder". Bunu tasavvufun usul ve esasının şeriat olmasına bağlar ve buna riayet etmeyenin edebî azab içinde kalacağını söyler.

Tasavvuf görüşünü, şeriat ahkamı üzerine bina eden Yunus Emre'nin lirizmini sağlayan İslâmi-Nev-Eflâtunî bir tasavvuf anlayışına sahip Mevlânâ Celâleddin-i Rumi'dir. Onun Mevlânâ'dan ilham alan "... sufiyâne şiirleri Anadolu'da süratle yayılarak asırlarca devam etti, onun bir çok takipçi ve taklitçisi yetişti ve böylece halk diliyle ve millî hece vezniyle sûfiyâne şiirler yazmak an'anesi, İran tesirinin en kuvvetlendiği devirlerde bile kuvvetini kaybetmedi". Şiirlerini Farsça yazan en İran kültürünün yoğun tesiri altında bulunan Mevlânâ'dan Yunus'un tasavvuf görüşü itibariyle istifade ederken, İran dili ve kültürünün o dönem için cezbedici tesirinde kalmayarak, millî kültüre ve millî zevke yönelmesi Türk edebiyatının Anadolu'daki inkişâf ve istiklâli açısından çok mühim bir hadisedir.

Nitekim, Yunus Emre'nin bu yönelişi Anadolu'da kendisine birçok taraftar ve takipçi sağlamıştır. Onun ilk büyük takipçileri, İran tesirinden tamamiyle kurtulamamış olsa da millî zevke de yönelen Âşık Paşa ile ondan daha millî ve müessir Said Emre ve Kaygusuz Abdal'dır. Bu şairler kuvvetli nazımları ile sûfiyane konuları işliyorlar ve bu bakımdan da ayrı bir ehemmiyet kazanarak, Anadolu'da Tekke şiirinin takip edeceği çığırı belirliyorlardı.

Bu arada, yukarıda da temas ettiğimiz üzere, bazı Tekke şairleri -aynı fikir kaynaklarından bestelenmiş olmalarına rağmen- zuhur eden yeni bazı tarikatların İslâm'a başka cephelerden bakarak, yıkıcı tesirlere kapılmaları gibi sebeplerle şeriat-tasavvuf birliğinden uzaklaşmalarından etkilenerek İslâm'a aykırı fikirler neşretmişlerdir ki, bunları burada uzun uzun anlatmakta bir fayda görmüyoruz.

Dil ve Edebiyat Açısından Tekke Şiiri

Tekke şiirimizin ilk örnekleri olarak gördüğümüz Yesevi Hikmetleri -değerlendirmelere göre- lirizmden uzak kalarak kabul edilmektedir ki bu onun öğretici vasfından kaynaklanmaktadır.

Köprülü de bu edebiyatın başlangıcında öğretici bir vasıf taşıdığı ve "bizim görebildiğimiz ilk safhalarında -belki de propagandacı bir gaye takibettiği için- biraz kuru ve basit eserler" verdiği fikrini taşırken, zaman içerisinde "incele incele Türk'ün millî dehasını gösterecek derecede hususî bir mahiyet almış, Acem mutasavvıflarının en yüksek mahsulleriyle ölçülebilecek eserler vücuda getirmişlerdir" şeklindeki düşüncesini de açıklar. Bu arada Köprülü, İslâmiyet'in kabulünden sonra üzerinde en çok durulacak, tedkik edilecek devrin Türk millî lisanını kullanmaları, halk vezniyle yazmaları, geniş bir kitleye hitap etmeleri kendilerinden sonra gelenlere eserleri-

Levent Şahverdi Arşivi

nin yön gösterici olması sebebiyle Yesevi ve Yunus gibi büyük mutasavvıf şairlerin devri olduğunu da belirtir.

Türk şiirinin Anadolu'daki teşekkül ve tekâmül devirlerine bakıldığında "Mevlânâ'dan sonra Anadolu'da yetişen velilerin, şeyhlerin ve dervişlerin çok zengin bir dinî edebiyat, musiki ve sanat eseri vücude getirdiklerini açıkça görürüz". Türkistan'da Yesevi'den aldıkları ilhamla Anadolu'ya gelen dervişler, Mevlevîlik gibi kültür, sanat ve edebiyatta incelmiş ve münevverler arasında yayılmış bir tarikatın yanında, Bektaşîlik, Melamîlik, Halvetîlik, Bayramîlik tarikatlarını meydana getirecek olan çevrelerde de bulunarak, birinciden Mevlânâ'nın tefekkür sistemini diğerlerinden de millî zevk ve diğer ifade unsurlarını alarak, ilk güçlü temsilcileri olan Yunus Emre'yi edebiyatımıza kazandırmışlardır. Yunus Emre'nin ortaya çıkma şartları ve ekolü itibariyle Köprülü şu fikirlere yer verir: "XII. asır esnasında eski dinî-millî kahramanlık menkabeleri yanında dünyanın faniliğinden, Vahdet-i vücud felsefesinden söz eden birtakım tasavvufî şiirler de çoğalmaya başlamıştı. Bunların yazan mutasavvıf şairler, ekseriyetle akidelerini halk arasında yaymak gayesini gözettiklerinden halka yabancı olan bu felsefî unsuru onun zevkine uygun bir şekle sokmaya çalışıyorlar ve bunun için o fikirleri lisan, edâ, şekil ve vezin bakımından millî bir kisveye sokmaya gayret ediyorlardı... Halkın zevkine daha yakın birtakım mutasavvıfların kendi akidelerini millî bir şekil altında halka sürmek istemeleri çok tabiî idi. Meselâ Şeyyad Hamza gibi bir takımları bu işe teşebbüs ettiler. Yunus Emre bu yabancı felsefi unsuru Türk zevkinin hususi dehasına göre millî unsurlarla birleştirdi ve zevk bakımından Acem tasavvufî esaslarından tamamıyle ayrı bir mahiyette halkın zevkine uygun bir Türk tasavvuf edebiyatı vücuda getirdi. Köprülü bu fikirlerini "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatı'nın Tekamülüne Umumi Bir Bakış" adlı makalesinde de tekrarlar.

Şiirlerinde hem aruz hem de millî vezni kullanan "Yunus'un ve Anadolu'da yetişen seleflerinin Ahmed Yesevi ve takipçilerinin tesirinde oldukları muhakkaktır; Hoca Ahmed Yesevi ile Yunus'un sanat unsurları bile hemen birbirlerinin aynıdır; yalnız Yunus'ta felsefî unsur daha geniş ve daha yüksek bir mahiyet alarak sarih bir vücudiyye-i hayaliyye şekline girmiş olduğu gibi, ifâde de didaktik kuru mahiyetten kurtularak lirik ve canlı bir şekil almıştır.

Bu lirik ve canlı edebiyat Yunus takipçilerinde yeni fikrî ve millî unsurlarla gelişmiş ve devam etmiştir. XIV. yüzyıl şairlerinden Hacı Bektaş halifelerinden olan Hacim Sultan'ın dervişi Said Emre ile Allah'a, Cebrail'e ve Âdem'e Türkçe konuşturacak kadar Türkçeye ve milliyetine bağlı Kaygusuz Abdal Yunus Emre'nin iki mühim takipcisidir. Bu dönemde Hurufilik akîdelerine bağlı, derisi yüzülerek öldürülen Âzerbaycanlı Seyyid Nesimi'nin sufiyane şiiri de taşıdığı millî unsurlar, lirizm ve feci şekildeki ölümü ve İslâm dünyasında ve bilhassa Anadolu'daki Tekke şairleri üzerindeki tesiri itibariyle dikkat çekicidir.

XVI. yüzyıldan itibaren Hurufîlik, Kalenderîlik, Haydarîlik gibi tarikatlardan aldıkları unsurlarla zenginleşen Bektaşî şiirinin taşıdığı millî unsurlar itibariyle geniş bir çevrede yayıldığını görmekteyiz. Millî vezni ve halk dilini işleyen Bektaşî şairlerinin "ekseriyetle medrese tahsili görmemiş, lakin millî zevke vâkıf ince ve zarif düşünceli, her basit şeye kolayca kanabilecek ibtidaî ve âdeta hurafelere tapan bir zihniyete

Levent Şahverdi Arşivi

mâlik olmaları, sonra aruz veznini ve aruz şekillerini ekseriya çok fena ve kusurlu kullandıkları halde, bilakis millî vezni ve millî şekilleri, tamamen Türk zevkine uygun bir tarzda istimal edebilmeleri" halkın onlardan bekledikleri sanat anlayışına uygun düşmekteydi.

Anadolu'da Tekke şiiri, farklı fikrî kaynaklara yönelmiş olsa da aynı güçlü şairlerin tesirleri altında gelişmesini sürdürmüştür; ancak, tarikatlerin yapılarından kaynaklanan ayrılmalar bazı dil, şekil ve üslub farklarını da beraberinde getirmiş, aynı güçlü şairlerden alınan ilhamlar farklı şekillerde şiirlere yansımıştır. Yeseviler "hikmet", Bektaşîler "nefes", Alevîler "deme", Mevlevîler "âyin", Gülşenîler "tapug", diğer bazı tarikatler "cumhur", geniş tasavvufî çevreler de "ilahî"ler yazarak tekke şiirinin millî zevk, dil, şekil ve üslub itibarıyla en güzel örneklerini vermişlerdir. Bu şiirlerdeki lirizme karşılık, tarikat âdâbının ve tasavvufi telkinlerin yer alması bakımından daha kuru bir ifâdeye sahip olan nutuklar da sade Türkçenin mahsullerindendir.

Tekke şairlerinin kullandığı bu iki mühim türün yanında -tekke şairlerinde bir âdet halinde yaşatılan- devriye ve şathiyye, destan gibi türleri de bu arada zikretmeliyiz. Bu edebî türlerin hepsini örneklerle Nazım Şekilleri Bölümü'nde göreceğiz.

Müteselsil Olarak Tekke Şiiri

"Türkler'in İslâmiyet'i kabul etmelerinden başlayarak XIX. yüzyıl sonlarına yani Tanzimat'a kadar 900 sene yoğun bir şekilde süren ve Anadolu Türk-İslâm medeniyeti devresi içerisinde ortaya konulan eserlerin belli başlı vasfını dinî bir muhteva taşımaları teşkil eder. Bu asırlarda tekkeler, kapılarını her zümreden insana açmışlar, askerin, işçinin, saray mensubunun, vezirin, padişahın, ayni his ve fikir çevresinde toplanmasını sağlamışlardır. Bu da tekke edebiyatının geniş bir sahada, büyük insan kütleleri arasında yayılmasını sağlamıştır.

Bir Türk tarafından ve Türkler arasında kurulan ilk tarikat olan Yesevilik, Türk tasavvufunun en eski ve en asîl bir kısmını meydana getirmektedir. Moğol istilâsı ve diğer bazı sebeplerle Anadolu'ya gelen Yesevî ve Haydarî dervişleri bu tarikatların usul ve erkânı yanında Eski Halk Edebiyatı'nın bir çok unsurlarını alarak İslâm ruhunu o unsurlarla -yani eski millî şekiller ve eski vezinlerle- ifâde edilen ilk eser olan "Divan-ı Hikmett'e" ifadesini bulan Türkçe tasavvufî şiirin de ilk numunelerini beraberlerinde getiriyorlardı. Yunus Emre'ye kadar Anadolu'da Türkçe, yazı dili olarak pek yaygın değildir. Bunun yanında, Türkistan sahasında Yusuf Has Hacib, Ahmed Yesevî, Ahmed Yüknekî, Anadolu'da Ahmed Fakih, Şeyyad Hamza, Gülşehri ve bazı Türkçe şiirler de yazan Sultan Veled... gibi şairler tarafından kullanılmıştı.

Yunus Emre'den sonra Anadolu sahasında Tekke şiiri, Âşık Paşa, Eflakî Dede, Said Emre, Kaygusuz Abdal, Gülşehri, Hamid-i Veli, Hacı Bayram-ı Veli, Emir Sultan, Kaygusuz Abdal, Akşemseddin, Abdurrahim Rumi, Eşrefoğlu Rumi, Kemal Ummi, İbrahim Tennuri, Dede Ömer Ruşeni, Muhiddin Dolu, Cemal-i Halveti, Abdurrahim Tirsî, Sünbül Sinan, İbrahim Gülşeni, Ahmed-i Sarban, Kaygusuz Vizeli Alaaddin, Ummî Sinan, Üftâde, Seyyid Nizamoğlu, Arşî, Azmî, Kul Himmet, Muhyî, Zakirî Hasan, Lamekanî Hüseyin, Nakşî, Aziz Mahmud Hüdayî, Abdülahad Nurî Oğ-

Levent Şanverdi Arşivi

lanlar Şeyhi İbrahim Efendi, Gaybi Sunullah, Zakirzâde Biçare Abdullah, Sinan Ummî, Vahib Ummî Derviş Himmet, Niyazî-i Mısrî, Kul Budala, Şeyh Galib, Erzurumlu Emrah gibi isimleri yetiştirmiştir.

Netice itibariyle, kaynağını -büyük nisbette- Kur'an ve hadisten alan tasavvuf, Türkler'de XI. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar gelen bir seyir içerisinden edebiyatımıza tabiatıyla yansımış, önceleri Acem tasavvufî eserlerini taklid eden şairlerimiz, daha sonraları millî haz ve zevklerine uygun bir şekilde öze dönerek dinî tasavvufî hislerini ekseriyetle kendi dilleriyle ve vezinleriyle dile getirmişler ve Yunus'un açtığı çığırdan yürüyen yüzlerce mutasavvıf şair yetiştirmişlerdir.

Tekke Şiiri ve Özellikleri

Tekke Şiirinin Şekil Bakımından İncelenmesi

1. VEZİN:

Tekke şiiri, halkın anlayabileceği bir dille, başlangıçta millî vezin ve yaşayan Türkçe ile meydana getirilen edebî mahsullerdir.

Tekke edebiyatında dikkat edilecek mühim bir nokta, onun da Divan ve "Âşık Edebiyatı" gibi, hem halk şiirine, hem klâsik şiirin cazibesine bağlı, iki taraflı bir hüviyeti oluşudur. Bu yüzden Tekke edebiyatında da manzumeler aruz ve hece vezinleriyle yazılırlar. Ahmed Yesevi, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram-ı Veli, Ahmed-i Sarban, Ümmî Sinan, Niyazi-i Mısrî gibi Tekke edebiyatı büyükleri, aynı zamanda aruza da hâkimdirler; fakat, hitap ettikleri esas kitleye istedikleri telkini yapabilmek için heceyi de kullanırlar. Yine "Âşık Edebiyatı"nda olduğu gibi Tekke edebiyatının da asıl edebî mahsulleri heceli manzumelerde ortaya çıkmıştır

Tekke edebiyatı mahsulleri vezin ve şekil bakımından saz şiiri ve divan şiiri ile ortaktır; yani, bu şiirlerde hem hece, hem de aruz vezni, hem Türk hem de Arap ve Acem şekilleri kullanılmıştır. Bu şiirler, kendilerine mahsus muayyen vezin ve şekillerde ayırım yapmamak ve çok kerre saz şiiri şekliyle divan şiiri veznini veya saz şiiri vezniyle divan şiiri şeklini birleştirmek suretiyle ayrı bir hususiyet kazanmışlardır.

Araştırıcılar, Tekke edebiyatı mahsullerinin vezni hakkında fazla birşey söylemezler; fakat, verilen örneklerin çoğu hece vezni ile yazılmış şiirlerdir. Tekke edebiyatı mahsullerinin aruz ile yazılan Tekke şiirleri üzerinde fazla durulmadığı ve örnek olarak da bu şiirlere fazla yer verilmediği için Tekke edebiyatı mahsullerinin daha çok bir "hece edebiyatı" olduğu zannedilmiştir.

Halbuki Tekke şairleri içtimaî durumları da gözönünde tutarak halkın anlayabileceği şekilde hem hece, hem de aruz ile eserler vermişlerdir; ancak, aruz vezni oranı daha fazladır.

a) Aruz:

Tekke edebiyatı edipleri, hece vezni bölümünde de kısaca ele alınacağı gibi, edebî mahsullerini yalnız hece ile yazmamışlardır; Tekke şairleri aynı zamanda aruz ile de yazmışlardır. Bu şairler, hemen hemen aruzun bütün kalıplarını kullanmışlar-

Levent Şahverdi Arşivi

dır. Tekke şairlerinin tercih ettikleri vezinlerin bazıları aşağıdadır.

1. Bahr-i hezec

a) Mefâîlün mefâîlün faûlün

Girüben ışk denizün boylayanlar
Me'ânî izleyüb soy soylayanlar .

b) Mef'ûlü mefâîlün faûlün

Bu vezin çok kullanılan bir vezindir. Husûsiyle "mesneviler, terc-i bend ve terkib-i bend"lerde daha çok kullanılmaktadır.

İnsan ile geldüm insan oldum
İnsan libâsında pinhân oldum.

c) Mef'ûlü mefâîlü faûlün

Bu vezin de gazellerde çokca kullanılmaktadır. Ayrıca müstezadlar da bu vezin ile yazılmaktadır.

Ol şâh-ı Kadî senün ile oldugın anla
Gönlüne senün gelübeni doldugın anla
Şem'a düşüben yandığını pervâne bilmez yanmakda murâd ne
Âşıklara sor ışkıla meydânda baş oynar bu halde garaz ne ?

2. Behr-i remel

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün ile
Fâilâtün fâilâtün fâilün

vezinleri de çok kullanılır.

Ben senün yüzünden özge kıble-i cân bilmezen
Şol zıbâ hüsni severem gayrı imân bilmezem

Iy sıfatun ku'l-huvallahü Ahad
Her dem içinde Kâdir'sin her sa'at .

3. Bahr-i recez

"4 Müstef'ilün" ile bahr-i hezec'den "4 Mefâîlün" de Tekke edebiyatı mahsullerinde (bilhassa gazellerde) kullanılmaktadır.

Gönlüm yine şol dilberün hüsn-i cemâlün arzular
Gözlerinün elâsını yüzinün âlin arzular .

Yine vakt-ı hazân oldu durugıl yatma iy sâki
Bu gafletdür ne yatarsun bu ömr kalmaz bize bâki .

3. Bahr-i muzâri'

Mef'ülü fâilatün mefâîlü fâilün

vezninin de gazellerde kullanıldığı görülür.

Levent Şahverdi Arşivi

Pûr oldı yine ma'nîde cânun sefinesi
Dür ü cevâhir doldı bu gönlüm hazinesi .

Tekke edebiyatı mahsullerinde aruz hatalarına sık sık rastlanır. Bu Tekke edebiyatına ait eserlerde tabiî bir unsurdur. Zira, bu edebiyatı meydana getiren şairler fazla tahsil görmüş kişiler değildirler. Esasında bu hatalar daha çok Türkçe kelimelerde, nadiren de Arapça ve Farsça kelimelerde kısa hecelerin vezin zaruretiyle uzatılması şeklinde ortaya çıkan "imâle", bu edebiyatın en çok rastlanan aruz bozukluklarındandır.

Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun hecelerin vezin zaruretiyle kısaltılması neticesinde ortaya çıkan "zihaf" da bu edebî mahsullerde sık görülen aruz hatalarındandır.

Hakikat gevheri bite cânumda
Cevâhir gönlüm içinde can oldı.

Demek ki Tekke edebiyatı şairlerinin sık sık aruz veznini her türde kullandığını görmemiz mümkündür. Zira Tekke şairleri Acem edebiyatını da mükemmel denecek kadar bilmektedirler ve aruzun bütün kalıplarını kullanabilecek niteliktedir.

b) Hece

Tekke edebiyatı mahsullerinin büyük bir kısmı hece vezni ile yazılmıştır. Hece ile yazılan şiirlerde daha çok, "yedili", "sekizli" ve "onbirli" vezinleri kullanmıştır. "Yedili" şiirlerde duraklar, bazen 4+3, bazen 3+4 olmakta, bazı mısralar ise duraksız olarak kullanılmaktadır.

İçüm dışum nür idi
Nür ile ma'mür idi
Duyduğum yir Tür idi
Musâ-yi Ümrân idüm .

Sekiz heceli şiirler bazen 4+4 duraklı, bazen ise duraksızdır.

Güneyi kuz eylemegil
Bu sözi yüz eylemegil
Sohbeti toz eylemegil
Âriflere dil-pezir .

Onbir şiirlerde çoğunlukla 6+5 bazen 4+4+3 durakları kullanılır. Bu şiirlerde duraksız mısralara da rastlanır.

Begelirimüz çıkdı Avlan üstine
O(n)lar gelür sultân Abdâl Müsâ'ya
Urum abdâlları hırka vü postın
Bağlar gelür sultân Abdâl Müsâ'ya .

II. KÂFİYE

Tekke şairleri "kâfiye" konusunda oldukça serbest hareket ederler. Divan şiirin-

Levent Şahverdi Arşivi

deki "mukayyed kâfiye"den, halk şiirindeki "tam ve zengin kâfiye"nin yanında "yarım kâfiye"lere kadar hepsine sık sık rastlanır.

Gel ki bu meyhânede esrâr yiyem şarâb içem
Sarhoş olam bekri bigi zühd ü salusdan geçem

Tekke şairleri, bazen benzer sesleri dahi "kâfiye" olarak kullanmaktadırlar; bazen de "Kaf-kef, kaf-gayın, te-dal" vb. gibi, "göz kafiyesi"ne aykırı kâfiyeleri de kullanmaktadırlar.

Şaha zülfun boynuma dolaşdugı
Fâş idüben gizlü râzum açdugı

Bu ışk mevci yine başumdan aşdı
Sırum fâş eyledi râzumı açdı.

Ben bu ışk göreli herdem ene'l-Hak söylerem
Hak diyenün sözine sıdkıla saddâk söylerem.

1. Tam Kâfiye: Yukarıda verdiğimiz örneklere rağmen, Tekke şairleri, çoğunlukla "tam kâfiye"yi tercih ederler. Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde, yani gerek "gazelleri"nde, gerek "mesnevî"lerinde asgarî iki sesin aynı olmasına dayanan "kâfiye"ler kullanılmaktadır. Bilhassa "imân, hayvân, ummân, insân, mekân, pinhân, noksân, virân, perişân..." gibi sonu "...ân" ile bitenler onların en çok kullandığı "kâfiye"lerdir. Ayrıca "girifdâr, ber-dâr, bî-dâr, yâr, bâzer, bâr, nâr, diyâr..." gibi, sonu "...âr" ile neticelenen "kâfiye"ler de Tekke şairlerinin çok kullandığı kafiyelerdendir.

Tekke şiirlerinde dikkati çeken diğer kusurlardan biri de, Arapça ve Farsça kelimelerle Türkçe kelimelerin kafiyelenmesidir.

Zühre vü mâh müşteri
Çarh-ı felek çenberi
Dünyâda ne kim varı
Sen de gözet sendedür.

2. Yarım Kâfiye: Kâfiyeli kelimeler içindeki birer sessizin benzerliğidir.

hâ-z-âr

Yü-z-er... gibi

3. Zengin Kâfiye Kâfiyeli kelimeler içindeki sesli ve sessizlerden birden fazlasının benzerliğidir.

Fezâsından - hizâsından... gibi.

Ayrıca uzun bir sesli ile bir sessiz birleştirilerek yapılan "kâfiye" de "zengin kâfiye"dir.

4. Cinaslı Kâfiye : Cinas içinde gerçekleşen, yani mânâları ayrı olmakla beraber, yazılışları aynı olan kelimelerle yapılan kâfiyelerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

Gözler (gözün çoğulu), gözler (gözlemek masdarından geniş zaman. 3. şahıs çoğul)

Alliterasyon : Birbirini takip eden mısralar dahilinde benzer seslerin mısralara âhenk verecek tarzda kullanılmasıdır. Bir olup birikti birle birlige... gibi.

Redif : Tekke şairleri, bilhassa gâzellerde kâfiyelerden sonra sık sık "redif" kullanılır. Redifler umumiyetle "eyle-, ol-, i-, di bul-, gel-, gibi çok kullanılan fiillerdir.

Dünyâda gördükçe - rüyâda gördükçe

Işka 'âşık olan kişi râhat-ı cân ne nesnedür
Bi-nişânı bulmak içün nâm ü nişân ne nesnedür.

III. NAZIM ŞEKİLLERİ

a) Divan Edebiyatına Âit Nazım Şekilleri: Tekke şairlerini, belirli bir nazım şekli ile sınırlamak doğru değildir. Zira, pek çok tekke şairi, dünden bugüne kadar, divan şairleri kadar divan tarzında kuvvetli eserler vermişlerdir.

Böylece tekke şairleri, nazım şekli bakımından hem divan edebiyâtı, (gazel-mesnevî) hem de bilhassa halk şiiri (en çok koşma) nazım şekillerini kullanmışlardır.

Tekke şairleri, bilhassa nazım şekli itibariyle divan şiiri tarzında; fakat, muhteva itibariyle tekke şiiri türünde eserler vermişlerdir. Tekke şairlerinin Divan şiiri tarzında kullandığı nazım şekilleri şunlardır: "Gazel, kaside, kıt'a, musammat, murabba, terkîb-i bend, tercî-i bend, rübaî, tuyug. mesnevî". Halk şiiri tarzından da, koşma ve mâniye bağlı şekilleri de kullanmışlardır .

"Umumiyetle maniler, anonim olmakla beraber taklidî ve şairi bilinen maniler de mevcuttur. Kaatimize göre az da olsa Divan, daha doğrusu Tekke edebiyatı mümessili sayabileceğimiz şairler de bu türün örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Bir misal olarak Erzurumlu İ. Hakkı (1115-1194/1703-1780)'nın manilerini zikredebiliriz. İ. Hakkı'nın divanında onbeş mâni bulunmaktadır".

Burada birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Oldum sana hem-sâye — Dil sende ya bendedir
Sal üstüme hem-sâye — Azâde ya bendedir
Mihrin bana versin fer — Yabanda değil bende
Her niçe ki şems aya — Gümgeşte ya bendedir.

Bilindiği gibi Tekke şairleri her zaman ve her yerde divan tarzından pek çok eserler vermişlerdir. Demek oluyor ki, Tekke şairleri aynı zamanda divan tarzından da mükemmel eserler vermektedirler. Bu sebeple yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Tekke edebiyatı, gerek şekil, gerek muhteva yönünden Divan ve Halk edebiyatının bir terkibi, başka bir ifadeyle "Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı"nın en zengin bir sahasıdır. Birkaç Tekke şairinden verilen örnekler çoğaldıkça bu edebiyatın daha pek çok hususiyetlerinin tespitinin mümkün olacağı görülecektir.

Levent Şahverdi Arşivi

b) Tekke Edebiyatına Âit Nazım Şekilleri: Tekke şiiri, bütün bir milletin malıdır. Zira o, millî dili ve halk zevkini kuvvetle yaşatmıştır. Âdeta halkın dinî ruhunu terennüm etmekle onun bu vecdini tanzim ve idare etme rolünü de üzerine almıştır. Bu bakımdan Tekke edebiyatı mamullerinde bir yandan Divan edebiyatının, diğer yandan da Âşık edebiyatının özellikleri görülür.

Bu edebiyatın dili, genel olarak halk edebiyatının diline yakınsa da, onda orta seviyedeki halkın kolaylıkla kullanageldikleri Arapça-Farsça kelimelere de rastlanır.

Tekke edebiyatı mahsulleri, şekil ve vezin bakımından Divan ve Saz şiiri ile ortaktır. Şöyle ki, Tekke şiirinde hem hece, hem aruz vezni, hem Türk hem de Arap-Acem şekilleri kullanılmıştır. Tekke şiirinin kendisine mahsus muayyen vezin ve şekli yoktur; ancak, belirtelim ki Tekke şairleri hem aruzu, hem de heceyi çok rahat kullanırlar. Tekke edebiyatının şekil bakımından Divan ve Âşık edebiyatları ile müşterek yanları vardır. Ayrıca vezin ve şekilde de çok kere Saz şiiri şekliyle Divan şiiri veznini veya Saz şiiri vezniyle Divan şiiri şekillerini birleştirmek suretiyle ayrı bir hususiyet kazanmıştır.

Saz ve Divan şiirindeki sınırlı konu ve belli zümrelere verilen ruhun hâkimiyetine mukabil, Tekke şiirinde dinî ve tasavvufî ruhun hâkimiyeti vardır. Bunun en belirli tarafı, kendilerine mahsus ruhanî ve ilâhî bir vecdi terennüm etmeleridir. Tekke şiiri, Saz şiirine nispetle daha çok fikrî ve felsefî, Divan şiirine nispetle daha fazla millî ve hayatidir. Tekke şairleri, diğer şairler gibi kendi ruhlarının ürperişlerini ve rüyâlarını, dinî, ahlâkî düşünce ve duygularını söylemektedirler. Bu bakımdan Tekke edebiyatı mahsulleri, Türk milletinin İslâmiyet'le bütünleşmesi noktasından dinî-millî bir edebiyatın doğmasını sağlamıştır.

Tekke şairleri, Divan ve Âşık tarzını iyi bilmelerine rağmen, eserlerini halka daha iyi anlatabilmek için halkın anladığı millî vezin, hece vezni ile yazmışlardır. Onlar şiirinde, nazım şekli olarak "koşma"yı daha çok kullanmışlardır.

Kâfiye şemaları bakımından "koşma" türüne giren hece vezni ile yazılmış Tekke şiirlerinin konuları ve edaları itibariyle değerlendirilmesi gerekir. Bu itibarla Tekke edebiyatının araştırma sahası, genel olarak dinî muhtevalı manzum ve mensur eserlerden meydana gelmektedir. Biz bu çalışmamızda, sadece manzum eserler üzerinde duracağız. Onlar da, ilâhi, münacaat, Na't, medhiye, hikmet, nutuk, devriye, şathiye, miraciye, mevlid, ramazaniye... vb.leridir.

Tekke edebiyatının kendisine ait müstakil bir nazım şekli olmamakla beraber, Divan ve Âşık edebiyatları nazım şekillerini ortak olarak kullanmaktadırlar. Bu nazım şekilleri de sırasıyla şöyledir.

1. İlâhi: Mutasavvıf şairler tarafından söylenen dinî ve ilahî havî manzumelerdir. Daha çok Allah'ın birliğini, azamet ve kudretini anlatan veya telkin eden eserlerdir. Bunlar aruz ve hece ile yazılırlar.

İlâhiler, tarikatlarda şu isimlerle anılırlar:

Levent Şahverdi Arşivi

a) Âyin :

Mevlevî tekkelerinde okunur.

b) Tapuğ :

Gülşenî tekkelerinde okunur.

c) Nefesler :

Ekseriya Bektaşî-Alevî tekkelerinde okunur. Melamîlerde "vahdet-i vücud" telkinleri hep "nefes"lerle yapılır. Bu tarz manzumelerde rindane, kalenderane, istihzalı bir edâ bulunur. "Nefes"ler; gazel, koşma tarzında hece vezniyle yazıldığı gibi, sonradan aruz vezni ile de yayıldığı olmuştur. Bu nefesler, çok "ayn-ı cem"lerde saz eşliğinde makamla okunur.

ç) Duraklar :

Ekseriya Halvetî tekkelerinde ve zikrin iki faslı arasında bir yahut iki zakir tarafından okunur.

d) Cumhurlar :

Mevlevî ve Bektaşî dergâhından başka tekkelerde herkes tarafından okunurdu.

Tekke edebiyatının en mühim nazım şekillerinden biri olan ilâhî, hemen hemen bütün şairler tarafından işlenmiştir. İlâhilerde işlenen en mühim unsur, Allah'ın "Bir"liği meselesidir.

Tekke edebiyatının Anadolu sahasındaki ilk ve büyük üstadı Yunus Emre, bütün ilâhîlerinde aşk, vahdet, yaratılış (tekvin, sülûk, nefis, dünya v.s.) gibi temaları işlemektedir. Yunus'a göre, bütün varlıklar Tanrı'yı bilir ve O'nu hâl diliyle zikreder.

Yunus Emre'nin olarak bilinen, aslında XVI. asır Âşık Yunus'a âit olduğu merhum Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş tarafından tespit edilen şu meşhur ilâhide bir dünya-cennet tasviri:

Şol cennetin ırmakları
Akar Allah deyü deyü

Çıkmış İslâm bülbülleri
Öter Allah deyü deyü

mısralarıyla başlar. Akan suların ve öten kuşların seslerinden duyulan Allah fikrini belirtir. Şiir, böyle sesler içinde, tabiatı, hem insan hem de gönül gözüyle görmeye başlar; bir ağaç karşısında:

Altundandur direkleri
Gümüşdendir yaprakları

gibi mısralarla bizi, güneş ışığı ile aydınlanmış dalların, yaprakların renk ve ziya güzelliğine çeker. Bu ağaç ister cennetteki Tûba ağacı olsun; ister Orta Anadolu'nun bağrı yanık toprağında yer bulup, su bulup her nasılsa yetişmiş bir cennet hatırasıdır. Yunus'un ruhu, onun dış güzelliğinden iç güzelliğine ve taze ağaç dallarının uzayışındaki derin mânâya varmasını bilecektir.

Levent Şahverdi Arşivi

Uzadıkça dudakları
Biter Allah deyü deyü

Evet, Allah her yerde, her seste, her renkte vardır. Her şey O'ndan bir yankı, bir tezahürdür ve O'nu düşündürür. Bu dilsiz varlıklar o büyük yaratıcıyı bilir, duyar ve ararlar; fakat, bunlardan hiçbirisi Yunus kadar güzel anlatamaz. Yunus, her şeyi o kadar kolay söyler ki, onun kadar bu kolaylığı başaran bir şair gibidir. Meselâ, dünya yaratılandan beri, milyonlarca gülleri bir bu kadar gözler görmüş ve bunların pek çokları koklanmıştır; ama, "Güllerde Allah'ı koklayan ilk şair" Yunus olmuştur. Ağaç dallarının saklanması, yapraklarının Kur'an okuyormuş gibi güzel sesler fısıldaması yanında Yunus güllere gelir, ve:

Salınır Tûba dalları
Kur'an okur hem dilleri
Cennet bağının gülleri
Kokar Allah deyü deyü

gibi her varlıkta Allah'ı duyup Allah'a inanışın en üstün şiirlerinin birisini söyler[101].

Kaygusuz Abdal bir "ilâhî"sinde; "Herkes neyi arzu ederse onu bulur. Yalnız bunların hepsi "Allah'ın Birliği"nde kendini gösterir. Yani Bülbül de, Tütî de, Sarraf da vb. hepsi arzuladıklarını elde ederler. Ama bütün bu "varlık-yokluk" sırlarını yalnız Allah bilir vb." demektir.

Bülbül'e gülzar gerek
Tütî'ye şeker gerek
Sarraf'a gevher gerek
Lâilâhe illallâh

Cân olanı cân bilür
İnsânı insân bilür
Her sırrı Sultân bilür
Lâ ilâhe illallâh

Safî ol altun gibi
Tecellî kıl gün gibi
Leylâ di Mecnün gibi
Lâ ilâhe illallâh

Yüzün nür-ı imân Elhamdüli'llah
Kaşun Mihrâb-ı cân Elhamdüli'llah

Büyük pirlerin çoğu şair olmadıkları halde ilâhi türünde manzumeler söylemişlerdir. Bu sözlerde gereken edebî sanatları aramak doğru değildir. Zira bu sözler "duyuş" neticesinde söylenir. Bilinen bir durum vardır o da: Hakiki ilimleri-Hayyen an Heyy- Deriden diri olarak alınışlardır. Dirinin sözünde ise dirilik eseri vardır. "Onun için nice ölü gönüller onunla tazelenmiş ve beslenip gelişmişlerdir."

Bu sebepledir ki Hacı Bayram-ı Veli gibi pirlerin sözlerini müritleri son derece büyük bir saygı ile korumuş ve takdir etmişlerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

2. Tevhidler :

Tevhid, sözlük anlamıyla "birlemek"tir. Divan ve Tekke edebiyatlarında "Allah'ın varlığına ve birliğine" dair yazılan manzum ve mensur eserlere verilen isimdir. Eski şairler, âlimler, yazarlar, eserlerine daima "tevhid" ile başlarlar idi.

Manzum olarak yazılan "tevhidler", kaside, gazel ve mesnevî tarzındadırlar. Tevhidlerde yer alan husus; ayet ve hadislere dayalıdır. Yani, ayet ve hadisler, ya aynen, ya meâlen veya telmihen alınarak manzum hale getirilirler.

Tevhidlerde konu itibariyle şeriat umdeleri ve tasavvufî muhteva işlenir. Şer'î olarak Allah'ın birliği, yüceliği ve sıfatları, tasavvufî olarak da "Kenz-i mahfî ve vahdet-i vücud" ele alınır. Ali Nihad Tarlan "Divan Edebiyatında Tevhidler" konusunda yaptığı araştırmada, tevhid türünü herhangi bir edebî sınıflandırmaya göre değil, Tevhidin bizzat şer'î veya tasavvufî oluşuna göre değerlendirmiştir. Aslında yapılması gereken de budur. Mutasavvıf bir divan şairiyle bir tekke şairinin arasında zihniyet ve yaşayış bakımından bir fark yoktur. Böyle olunca, meydana getirilen bir eserde de fazla bir farkın olmayacağı bellidir.

Tevhid türü, klâsik şairlerimiz tarafından müretteb bir divanda hemen daima ilk sıralardadır. Bu sistem mutasavvıfların divanlarında da uygulanmıştır, denilebilir. Ancak, tasavvufî tevhidlerin genel karakteri şer'î tevhidlere göre biraz değişiktir. Bu manzumelerde tefekkür, feraset ve tevil daha fazla kendini gösterir. Bu hususiyetleri belirttikten sonra adı geçen türün mahiyeti ve tarifi için; Allah'ın hususiyetleri belirttikten sonra adı geçen türün mahiyeti ve tarifi için; Allah'ın vahdaniyyeti (birliği), esması, fiilleri, sıfatı ve zatı söz konusu edilerek (bu özellikler çerçevesinde) insan bilgisinin Allah'ın zatını idrakı, tevhid makamları, kesret-vahdet münasebeti, yaratılış ve kainatın aslî yapısı gibi birçok fikir unsurunun bir arada yorumlandığı manzumelere tevhid diyebiliriz.

Eski şairler, divanlarına "tevhid" ve "münacaat"la başladıkları gibi, divanlar dışındaki İslâmi eserlerin başında da münacaatların yer aldığı görülmektedir. Münacaatlar, menzum ve mansur olarak da bulunur. Manzum münacaatlar, ekseriyetle kaside, gazel, kıta, mesnevî vb. tarzında yazılırlar. Münacaatlarda yer alan esaslar, tevhidlerde olduğu gibi, ayet ve hadislerden bizzat iktibas edilerek veya bu iki kaynaktan meâlen, telmihan alınarak yazılmıştır.

Elmalılı Hamdi Yazır Allah'a sığınmayı, O'ndan yardım istemeyi mensur olarak secîli bir şekilde şöyle söyler:

"İlâhi hamdini sözüme sertâç ettim. Zikrini kalbime mirac ettim, kitabım kendime minhâc ettim. Ben yoktum var ettin, varlığından haberdâr ettin, aşkınla gönlümü bîkarar ettin. İnâyetine sığındın kapına geldim, hidâyetine sığındım lütfuna geldim, kulluk edemedim affına geldim".

Manzum münâcatlara edebiyatımızda pek fazla örnek bulabiliriz.

Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necat'ındaki "Münâcaat"ında her işin evvelinde Allah'ı zikretmenin fazileti ve faydalarını anlatmaktadır. Kim ki gününe Allah adıyla başlarsa o bütün işlerinde başarıya ulaşır. Onun için başarı kapıları sonuna kadar

Levent Şahveroğlu Arşivi

açıktır. Yeter ki, her nefeste Allah'ı zikredebilirsin. İşte Süleyman Çelebi bunu şöyle özetlemiştir:

Allah adın zikr idelüm evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula

Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âşân ide Allâh ana

Allah adı olsa her işin öni
Hergiz ebter olmaya anun soni

Her nefesde Allah adın di müdâm
Allah adıyla olur her iş temâm

Bir kez Allah dise aşk ile lisân
Dökülür cümle günah misl-i hazân

3. Münâcaat :

Sözlükte "fısıldama, kulağa söyleme; Allah'a dua etme, yalvarma, Allah'a dua mevzulu manzume, şiir" manalarına gelir. Bu tür eserler, sadece Allah'a yalvarmak ve iştiyak duygularını açıklamak için değil, aynı zamanda Hz. Peygamber'e karşı da yazılırlar. Hz. Peygamber için yazılan münâcaatlar, naatlardan muhteva yönüyle ayrılırlar.

4. Na't :

Na't, bir şeyi medhederek anlatma, vasıflandırma; daha çok edebiyatımızda Hz. Muhammed'i medhetmek maksadıyla yazılan manzum ve mensur eserlerdir. Divan ve Tekke edebiyatlarında, Hz. Muhammed için yazılmış pek çok "na't"lar vardır. Ayrıca diğer peygamberler, velîler, din büyükleri, mürşidler, halifeler hakkında da "na't"lar vardır. Na'tlar, divanlarda tevhid ve münacaatlardan sonra yer almakla beraber, sadece na'tla başlayan divanlar da vardır.

Manzum na'tların hemen bütün nazım şekilleriyle kaleme alındığını görmekteyiz; fakat, kaside tarzında olanlar daha çoktur.

Na'tlarda, daha çok Hz. Muhammed'e karşı duyulan sevgi ve saygı dile getirilir. O, beşeriyetin en hayırlısıdır. Âlem O'nun nuru ile aydınlanmıştır. Hiç kimse Allah'a yaklaşmakta O'nun ulaştığı makama erememiştir.

Na't, insanın kendisini Peygamber'de armasıdır. Na't Peygamber'in şiirle yapılmak istenilen bir portresidir. Bu portreyi, herkes kendi kudretine göre ayrı ayrı yapar. Ama neticede aynı noktanın tasvir edildiği görülür. Na't, en ileri ve en mükemmel bir aşk âbidesidir.

Fuzulî "Su Kasidesi"nde, insanı öyle anlatır ki, sanki vadiler arasında akan suyun sabırsızlıkla denize kavuşmak için koşması gibi, insan da Mevlânasına böyle koşmalıdır. Şeyh Gâlib'in na'tında da insan, edebî sultanlığı ilâhi takdirle takdir ve ilâhi hükümlerle teyit edilmiş olan Peygamberi, sonsuza kadar bütün ufukları dolduran

Levent Şahverdi Arşivi

ümmetinin ortasında, dimdik ve pırıl pırıl durur gibi görür.

Na'tlarda âyetler ve âyetlere telmihler fazladır. Edebiyatımızda na't yazan pek çok şairimiz vardır. Hemen hemen, tertib edilmiş bütün divanlarda na't teorik olarak vardır denebilir. Yunus Emre, Süleyman Çelebi, Fuzulî, Şeyyyad Hamza, Ruşenî, Necatî, Aziz Mahmud Hüdaî, Şeyhü'l-İslâm, Yahya Efendi, Fehim, Nakşî efendi vb. bunlardandır. Âşık Yunus'tan bir na't örneği.

Canım kurban olsun senin yoluna
Adı güzel kendi güzel Muhammed
Şefaât eyle bu kemter kuluna
Adı güzel kendi güzel Muhammed

Mü'min olanların çoktur cefâsı
Âhirette olur zevk ü safâsı
On sekiz bin âlemin Mustafa'sı
Adı güzel kendi güzel Muhammed

Na'tlar bütünüyle Hz. Peygamber'i överler, onu tavsif ederler. O'nun yaratılışının, âlemin yaratılmasına sebep olduğunu; varlıkların Muhammedî nura olan aşklarını vs. anlatırlar. Ondan istimdat dilerler. Örnekleri fazladır.

4. Miraciyeler :

Mirac, "göğe çıkma"dır. Hz. Muhammed'in Receb ayının 27. gecesi "Burak" ile göğe çıkması, orada Cenâb-ı Hakk ile bizzat görüşmesidir. Ayrıca burada diğer peygamberlerin ruhları ile de görüşmüştür.

Miraciye: Hz. Muhammed'in miracından bahsedilen eser veya bu münasebetle yazılan parçalardır. Miraciyeler manzum ve mensur olarak yazılmışlardır.

Manzum miraciyeler, ekseriyetle "kaside ve mesnevî" tarzında yazılmışlardır.

Konusu itibariyle de, Kur'an-ı Kerim'den (İsra suresi) alınmıştır. Bu surede Hz. Muhammed'in bir gece Mescid-i Harem'den Mescid-i Aksa'ya kadar götürülüşü, sonra da "Burak" ile göğe çıkarılma olayı en ince teferruatına kadar anlatılmaktadır.

Mirac, Hz. Muhammed'in Hakk'a bizzat yakınlık anıdır. Cebrail, Hz. Muhammed'e gelerek, ona Hakk'ın davetini tebliğ eder ve edebiyyet bağından kendisi için bir "Burak" gönderildiğini haber verir.

Mirac inancı, sadece müslümanlarda değil, diğer dinlerde "Himmelfahrt" vardır. Hatta mirac ve miraciyeler, eski Türk dinlerinde özellikle Uygurlar'da mevcuttur.

6. Mevlidler :

Mevlid, zaman ismi olarak; "herhangi bir kimsenin olduğu zaman" özellikle Hz. Muhammed'in doğduğu gecedir; mekân ismi olarak da "Hz. Muhammed'in doğduğu eve "Mevlidü'n-Nebî" adı verilir. Mevlid, Hz. Peygamber'in doğumu veya Hz. Muhammed'in doğumunu anma bayramı, yani "Kutlu Doğum Günü"dür.

Mevlid, Türk edebiyatında manzum olarak yazılmıştır. Özellikle Hz. Muhammed'in hayatı, büyüklüğü, diğer peygamberlerden üstünlüğü dile getirilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Mevlid üzerinde başlangıçta İslam dünyasında bazı eserer yazılmıştır.

Türkler arasında da bilhassa "siyer-i Nebî" adı ile yazılan bu tür manzum eserler bir hayli fazladır.

Özellikle Kadı Darîr'in Siyretü'n-Nebî'si mevlid geleneğinin Türk edebiyatında ilk örneklerindendir.

Fakat Türk edebiyatında mevlid geleneğinin en güzel örneği Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât-Mevlid'i idi.

Bu eser, "Tevhid, Münacaat, Dua, Velâdet, Mirac, Vefat, Hatime" vb. bölümlerinden oluşmuştur.

Sinanoğlu (1478), Ebu'l Hayr (1491), Halil, Hamdi ve Ahmed'in vb. mevlidlerini da sayabiliriz.

Hz. Ali Mevlidi : Hz. Muhammed'e, Süleyman Çelebi'nin yazdoğı mevlid gibi, Süleyman Celâleddîn de Mevlûd-i Cenâb-ı Alî kerrem Allah-ü vecheh adı altında, Hz. Ali için bir mevlid yazmıştır. Bu tarzda yazılmış başka manzum örnekler de vardır.

Süleyman Celâleddin'in Mevlid'i 1308 H. (1890 M.) yılında İstanbul'da basılmıştır. Çift kolon halinde 16 sayfalıktır. Başta bir tevhid şiirinden sonra münâcaat, na't-ı nebevî, imameyn (Hz. Hasan ve Hüseyn) hakkında bir şiirden sonra Dibâce (Önsöz), İlâhi, Mukaddime (başlangıç) ve yine kısa bir na't-ı nebevî yazarak Hz. Ali'nin doğumu bölümüne girmektedir.

Nitekim, Hz. Ali'ye bir medhiye, onun hâl ve niteliklerini bildiren bir diğer parça ile bir dua ve bir bitiriş şiiri mevlidi tamamlamaktadır.

7. Hilyeler :

lilye, "Hz. Muhammed'in yazı ile tarif ve tavsifi"dir.

Hilyeler, Hz. Muhammed'in vasıflarını ve güzelliklerini anlatan eserlerdir. Müstakil olarak yazıldığı gibi miraciyeler ve mevlidler içinde de yer alırlar.

Hilyeler, manzum ve mensur olarak yazılırlar. Manzum hilyeler, mesnevi tarzındadırlar.

Hakanî'nin Hilyesi'nden :

Kâne resûlu'llâh (s.a.v.) Ezherü'l-Levn

(Allah'ın Resûlü (s.a.v.) aydınlık yüzlüydü).

İttifak etdi bu ma'nâda ünem
Ezherü'l-levn idi fahr-ı âlem

8. Ramazaniyeler

Ramazaniye, Ramazan ayının faziletleri, Ramazan orucunu tutmanın gerekliliği ve faydalarını manzum olarak anlatan eserlerdir.

Ramazaniyeler ekseriyetle dörtlükler halinde mani türünde yazıldığı gibi, kaside ve gazel tarzında yazılanları da vardır.

Levent Şahverdi Arşivi

RAMAZAN-NÂME

Bismillâhirrahmanirrahim

RAMAZANIN EVVELKİ GECE FASLI

Geldi mâh-ı Ramazânım
Şâd olup sevinci canım
Ramazan-ı şerîfiniz
Mübârek olsun sultânım

9. Medhiye :

"Birini övmek için yazılan manzum ve mensur eser"dir. İki türlüdür.

a) Padişah, vezir, şeyhü'l-islâm vb. gibi zamanın ileri gelenlerini övmek için yazılan eserler.

b) Dört halifeyi, ashab-ı kirâmı toptan ve ayrı ayrı, yahut "ariflerin kutbu" sayılan velîleri mesh için yazılan eserlerdir. Halk bu nevi şiirlere ilâhi, aruz şairleri ise "istigase" Tekke şairleri "istimdât" adını vermektedirler... İstigase; dört halifenin, ashab-ı kiramın ve evliyaullahın ruhaniyetlerinden şefaat dileme ve onların her zaman ve her yerde kendilerine yardımcı olmalarını istemeleridir.

"Medhiye"lerde çok kerre kaside kullanılmakla beraber, diğer nazım şekillerine de müracaat edilmektedir. Dört halife içinde kendilerine en çok medhiye yazılan Hz. Ali ve Hz. Ebu Bekir'dir. Çünkü tarikatların çoğu bu ikisine nesep itibariyle bağlanmaktadır. Bazı derviş şairlerin mensûbu oldukları tarîkin pirine veya silsilelerine yahut da aziz bildikleri mürşitlerine hitaben medhiye yazdıkları olur. Bu tür ilâhilerde, o mürşidin vasıfları uzun uzun anlatılır.

Ölüler hakkında yapılan medhiyelerde şair ondan bir menfaat beklemeyeceği için bunlarda inanış hakikatı vardır. Diriler hakkındaki medhiyelerin en zayıf ciheti ve en kabarık vasfı ise "hakikatsizlik"tir. Yani medhiyelerde şair medhettiği kimsenin medhe hak kazanan liyâkatından ve eserinden ziyade medih hakkında mefhumlar ve mazmunlar avlamaya ehemmiyet verir.

Tekke edebiyatında görülen "medhiye" türü eserlerde genel olarak bu hususiyetler vardır. Tekke mensubu şairler, klâsik şairler gibi medhiyye tarzı manzumeleri herhangi bir maddî beklenti (caize) karşılığında yazmaz. Bunlarda ilâhî türün ve ledünnî aşkın bütün özellikleri görülür.

10. Hikmet :

Yalnız Ahmed Yesevî'nin manzumelerine verilen isimdir. Zaten onun şiir mecmuasının adı da "Divan-ı Hikmet"dir. Ahmet Yesevî'nin tasavvuf anlayışında zühdî unsur hakim olduğu için, onun manzumelerine hep birer "Hikmet" gibi bakıldı. Hikmet bilgisi bir bakıma tasavvuf bilgisi demekti. Orta Asya Türklüğünün bu büyük mutasavvıfı hiç de kuru bir zâhid gibi kalmış değildir.

Bilmelidir Mollalar "Ene'l-Hakk'ın ma'nisin

Levent Şahverdi Arşivi

Kal ehline hâl ilmin Hak görmedi münâsip

Görülüyor ki Ahmed Yesevi, hece ile yazdığı manzumelerinde 14'lü yani 7+7 duraklı vezinler tercih ediliyor.

Hikmetler; genel anlamıyla İslâmiyet'in esaslarını, şeriatin ahkâmını ve ehl-i sünnet akidesini, İslâmiyet'e yeni girmiş veya henüz girmemiş Türklere öğretmek, tasavvufun inceliklerini ve tarikatının adâp ve erkânını müridlere telkin etmek için Ahmed-i Yesevi tarafından yazılan eserlerdir. Bu gayeye uygun olarak hikmetlerin, öğretici (didaktik) bir hususiyet taşıması, dolayısıyla sanat endişesinden uzak ve basit olması tabiî karşılanmalıdır. Bununla beraber ifadedeki samimiyet ve sûfiyâne hikmetlerdeki coşkunluk onları basit manzumeler olmaktan da zaman zaman kurtarmaktadır.

Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin muhtevası; şekil ve dil yapısı, onun yetiştiği çevre, hayatı, şahsiyeti, gayesi ve hitap ettiği zümrenin sosyal ve kültürel yapısı ile ilgilidir. Bir mürşid ve İslâm mücahidi olan Ahmed Yesevî'nin İslâmiyet ve tasavvuf hakkındaki inanç ve fikirlerini Dinî Tasavvufi Türk Edebiyatımızın eskiden beri bilinen şekilleri içinde hece vezniyle ve sade bir dille ifade etmesi Hikmet tarzını doğurmuş ve bu tarz Yesevî dervişleriyle gelenekselleşmiştir. Yesevi tarikatinde, şeyhin sözlerini ve hikmetlerini öğrenmek, hikmetleri âyinlerde belli bir makamla okumak ve yaymak önemli bir hususturu. Bu sebeple gittikçe daha geniş bir bölgeye yayılan hikmetler zamanla hem muhteva, hem dil değişikliğine uğramış, ilâvelerle zenginleşmiştir. Bununla beraber çeşitli bölgelerde başka başka Yesevî dervişleri tarafından derlenip Divan-ı Hikmet adı altında biraraya getirilen hikmetler esaslarından hiçbir şey kaybetmemişler, Yesevîlik'in bütün hususiyetlerini taşımışlardır. Şüphesiz ki bunda Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin kutsal kabul edilmesinin de önemli bir payı vardır. Böylece hikmetler bir şahsın eseri olmaktan çıkmış, ortak inanç ve düşüncenin mahsulleri haline gelmiştir.

Fuat Köprülü'nün belirttiği gibi; hikmetlerin fikrî yönünü, dinî. tasavvufî unsurlar; şekil yönünü de, millî unsurlar teşkil eder. (bk. Ahmed Yesevi Mad. İA, cilt 1, s. 214) Hikmetlerin muhtevasını buna uygun olarak İslâmiyet, Türkistan tasavvufu ve Yasevilik'e ait esaslar, inançlar ve akideler oluşturur.

Bunun dışında bazı hikmetlerde amelî ahlâk ve muhitin sosyal aksaklıkları üzerinde de durulmuştur. Münaâcat, na'at ve ilk dört halifeye medhiye dışında kalan hikmetlerin dile getirdikleri konular şöylece sıralanabilir: İlâhi aşk; Allah'ın birliği, mutlak irade ve kudreti; Hz. Peygamber'in tazimi ve sevgisi; Hz. Peygamber'in şeriat ve sünneti, zühd ve takvâ, ibadet, İslâm menkıbeleri, ahiret hayatı, kıyamet ahvali, cennet ve cehennem tasvirleri, dünyadan zâhidane şikayet, dervişliğin faziletleri, İslâm mutasavvıflarına ait kıssalar, zikr ve halvet gibi Yesevi tarikatının adâb ve erkanı ile ilgili hususlar en teferruatına kadar anlatılır.

Ahmed Yesevî , Hz. Peygamber'in şeriatine ve sünnetine sıkı sıkıya bağlıdır. Tarikat sahibi olmasına ve tasavvufu benimsemesine rağmen, hikmetlerinde şeriate aykırı hiçbir ize rastlanmaz. Şeriat ile tarikati kolayca telif etmesi, Yesevîliğin sünnî Türkler arasında süratle yayılıp yerleşmesinde, daha sonra ortaya çıkan birçok tarikatler üzerinde müessir olmasında başlıca sebep olmuştur.

Levent Şahverdi Arşivi

Ahmed Yesevî;

Mini hikmetlerim fermân-ı sübhân
Okup uksang hemen ma'ni-i Kur'an
Mini hikmetlerin kûn-ı hadisdür
Kişi bûy iltmese bilgil habîsdür

beyitleriyle hikmetlerinin Kur'an-ı Kerim'in ahkâm ve emirlerini, Hz. Peygamber'in hadislerinde ifade edilen hakikatleri dile getirdiğini açıkça bildirmektedir. Bu beyitler aynı zamanda onun ehl-i sünnet akidesine bağlılığını da ortaya koymaktadır.

Ahmed Yesevi'ye göre aşksız kişi, insan bile değildir, şeytan kavmindendir.

Işksız kişi âdem irmes anglasangız
Bî-muhabbet şeytân kavmi tınglasangız

İlâhi aşk da iman gibi Allah'ın insanlara bir lûtfudur. Bu lûtfa mazhar olan kişinin içi aydınlanıp her türlü kötülük ve pislikten arınır, dışı ise aşk ateşiyle yakınıp kavrulur.

Sübhân izin bendesiğe lutf eylese
İçi yanup taşı köyüp biryan bolur
Pir itekün tutup âşık yolga kirse
Haknı izlep iki közi giryân bolur

İnsan ancak ilâhi aşk ile benliğinden sıyrılıp Hakk'a kavuşabilir. Bu aşk benliği yok edip ikiliği ortadan kaldırır.

Işkı tigse köydürgüsi cân u tenni
Işkı tigse vîran kılur mâ vü menni

İnsanı Allah yolundan alıkoyan nefstir. Onun için nefs dağından aşmak, yani nefis bağlarından kurtulmak gerekir:

Kul hâce Ahmed nefs tağıdın çıkıp aştı
Fenâ fi'llâh makâmıga yavuklaştı

başka türlü fenâ fi'llâh makamına ulaşmak da mümkün değildir.

İnsanlar her an hazır olmalı, gaflete düşmemeli, ölmeden önce ölmelidir ki, fenâ fi'llâh makamına erişebilsin:

Başıng kiter bu yıllarda hazır bolgıl
Işık yolıda ölmes bunun zinhâr ölgıl

Birçok hikmetlerinde yalancı âşıktan, yalancı sûfiden şikayette bulunur:

Yalgan âşık yalgan sufi kördüm söğdüm
Ol sabeddin altmış üçde kirdim yirge

İnsanın kendisini bilmesi Hakk'ı bilmesi demektir. Gafletten uyanmak, gönül gözünü parlatmak gerekir. Ancak o zaman Allah katında makbul bir kul, Hz. Muhammed'e lâyık bir ümmet olur:

Özini bildi irse Hakk'ını bildi
Hudâdın korkdı vü insafğa kildi

Levent Şahverdi Arşivi

İnsanın gururlanması, kendisini büyük göstermesi caiz değildir. Ululuk yalnız Allah'a mahsustur, kul ise aczini bilmek zorundadır. Aslı toprak olan cismimizin hiçbir değeri yoktur, aynı zamanda murdar olan cismimiz kötülük kaynağıdır:

Aslım tofrak neslim tofrak parçadın hâr
Barıp ötseng murdâr cismin kılgusı câr

İnsanoğlu hakikatini kendi başına bulamaz. Bir pîre bağlanmalı, tarikata intisap etmelidir. Ahmed Yesevi'ye göre asıl pîr Hz. Muhammed'dir.

Pîr-i mugân hak Mustafâ bî-şek biling
Kayda körseng vasfın aytıp ta'zim kılıng

Ahmed Yesevî'ye göre şeriat ile tarikat birbirinden ayrı şeylerdir. Şeriata dayanmayan tarikat bâtıldır. İnsanın postu şeriat, içi ve özü ise tarikattır. Bu anlayış bu devir süfilerinde görülen başlıca hususiyetlerden biridir.

11. Nutuk :

Tarikate yeni girecek olan "muhibb"lere onun rehberi olan mürşid tarafından tarikatin âdab ve erkanını, derecelerini öğreterek irşad etmek maksadıyla söylenen manzum eserlerdir.

Bir de Kaygusuz Abdal'dan "Nutuk" örneği verelim; Kaygusuz, Allah'a hakikî manâda kulluk edecek tarikata intisap edenin, kısacası insan olarak doğup, insân-ı kâmil kişinin mutlaka edeb öğrenmesi gerektiğini telkin etmektedir.

Gaflet içünden uyan
Edebsüz olma iy cân
Edebdür aslı-ı imân
Var edeb öğren edeb

Edeblü ol cân isen
Hakk'ı bil insân isen
Muştâk-ı Sultan isen
Var edeb ögren edeb

12. Devriye :

Tekke edebiyatının en karmaşık ve izahı en zor olan türlerinden birisi de "devriye" denilen edebî türdür. Bu tür hakkında izahata geçmeden evvel, daha önce yapılan bazı araştırmalardan söz etmek yerinde olacaktır. Klâsik Arap ve Acem mutasavvıflarında da görülmekle beraber, Türk edebiyatında fevkalâde bir seviyeye ulaşan devriyye türü eserler "fikrî", "tarihî" yönden bugüne kadar ilmî bir araştırmayla tanıtılmamıştır. Yapılan birkaç çalışma ise türün bütün özelliklerini vermemektedir. Kifayetsiz de olsa bunlardan bazılarını değerlendirmek icap eder.

Devir nazariyesiyle ilgili ilk ciddî araştırma yapan kişi Rıza Tevfik'tir. O, bu konuda "Peyam'ın edebî ilavesinde" "Devriyeler" başlıklı bir makale yayımlamıştır. R. Tevfik, devriyelerin anlaşılması için tasavvufun "Tekvin" (yaratılışla ilgili kabulü) anlayışının bilinmesi iktizasını belirtir. Adı geçen makalesinde o, devir nazariyesinin mahiyetini hülâsa eder:

Levent Şahverdi Arşivi

"... Devriyye dediğimiz şiirlerinin mevzuunu, mahiyetini ve ehemmiyetini anlamak için şu kadar bilmek kifayet eder ki, âlem-i maddîye yani en sonra zuhur eden âlem-i süfliye düşen bir varlık ibtida cemâd suretinde tecelli eder, sonra nebât, sonra insan suretlerine irtikâ eyleyerek akibet "melekiyyet" derecesine suûd eder, ferişte-nihâd olur ki "insan-ı kâmil", "kutb" ona derler. Bu mertebeyi bulunca "Visâl-i Hakk" saadetine nâil olarak vücûd-ı mutlak'a rücü eder ve O'nda fanî ve müstehlik olur. Asıl O'ndan gelmiş ve kademe kademe âlem-i şudûda inmişti yâ... Yine mertebe-i mertebe suûd ederek aslına rücû eder. Bu hareket-i devriyye bir daireye teşbih olunmuş ve "Vücûd-ı Mutlak"dan anâsır âlemine ininceye kadar vakî olan kısmına "Kavs-i nüzûl", ânâsırdan yükselip asla rücü edinceye kadar icra edilen seyahate "Kavs-i ürûc" denilmiştir..."

R. Tevfik, fikirlerini teyid etmek için Mevlânâ'dan, İbn Yemin'den ve Şîrî gibi şairlerden devriyyeler bulup incelemiştir. Daha sonra yapılan bazı araştırmalar da pek fark taşımaz. Fuat Köprülü'nün devriyyeleri daha çok panteist ve kabelist felsefelerle mukayese ederek, tasavvufî devir nazariyesinin bunlardan farklı olduğu neticesine vardığı görülür. Gölpınarlı ise konuyla ilgili genel bir bilgi vermektedir. Amiran Kurtkan'ın araştırmalarında sık sık bahsi geçen "Devriyye" fikrinde konuya çok değişik açılardan yaklaşılmakta, nüzûl ve urücu hadiseleriyle ilgili Kur'anî ve ilmî yorumlar getirerek mühim neticelere varılmaktadır. Meseleye "evrim" fikri açısından (daha doğrusu biyolojik ve ruhi tekamül nazariyeleri) açısından yaklaşan İsmail Yakıt, çeşitli araştırmalarında tekâmülün izahını yapmaktadır. Devriyeler üzerinde yapılacak geniş bir araştırma bu türün edebî ve fikrî yönünü ortaya koyacaktır. Biz burada geniş tartışmalardan çok, devriyye türünün Tekke edebiyatındaki görünüşü üzerinde duracağız.

Devir, genel anlamda "donmak, dairevî bir hareketle dönmek" manalarına gelir. Bu manadan hareketle çeşitli ilim dallarında hususî ıstılâh olarak kullanılmıştır. Hakikî ve mecazî manada, birşeyin kısa veya uzun bir hareketten sonra, ilk vaziyetine dönerek, tekrar aynı hareketine geçmesidir. Muhtelif ilim dallarında bu manadan hususî istılâhlar meydana getirilmiştir. Bunlar arasında astronomi, astroloji, felsefe, mantık, tıp, edebiyat ve tasavvuf gibi ilim disiplinlerinde ve takvim hesaplarında kullanılan bir tabir olarak, "belli bir zaman"ı ifade manasını kazanmıştır. Tarih ve edebiyatta daha çok bu mana ile kullanılmıştır.

Devriye ise; yaradılışın başlangıcı ve sonu, varlığın nereden gelip nereye gittiği ve bu ikisi arasındaki safahatın tasavvufa göre izahıdır. Yani "tekvîn" (sudûr" ve "tecellî" meselelerini tasavvufta daireye benzeterek izah ettikleri için buna "devir" demişlerdir. Bundan doğan edebî türe de "devriyye" ismi verilmiştir. Bu "devriye" anlatan bir daireyi 180 derecelik iki parçaya ayırarak yapılan tefsirler vardır. Buna göre:

1. Kavs-i Nüzûl

2. Kavs-i Urüc, olarak isimlendirilirler.

1. Kavs-i Nüzûl: Yukarıdan aşağıya doğru inen yay üzerinde gösterilen merhalelerdir. Sırası şöyledir: İlk önce levh-i mahfuzdan ayrılan "nûr-ı ilâhi" sırasıyla "akl-ı küll"den "dokuz akl"a, onlardan "dokuz nefs", onlardan "dokuz felek"e, onlardan "ta-

Levent Şanverdi Arşivi

bâyi-i erbaa (kuru-yaş-soğuk-sıcak)", onlardan "anâsır-ı erbâa"ya geçer. İnsan, bu "anâsır-ı erbaa"nın tezahürleri şeklinde karşımıza çıkan "madenler-nebâtlar ve hayvanlar" âleminin milyonlarca parçası haline gelir. Bir erkekle bir kadın; madenler, nebâtlar ve hayvan âleminde aldığı çeşitli gıdalar yoluyla bu parçaları toparlar ve tek bir hücre halinde erkeklik ve dişilik taşıyan iki ayrı hücre olarak rahim içinde bir hücre şekline dönüşür. O tek hücre, ana rahmindeki dokuz ay ile, doğumdan sonraki ilk dokuz ay sırasında çok yüksek bir gelişme ve büyüme hızı içinde insan bedeni durumunu alır. Böylece insan, "kesret"den "vahdet"e doğru giderken bir daire etrafında hareket etmektedir. Bu "daire"nin bir noktasında "ilk" ve "son" haller kucaklaşmaktadır. Bu hususu şöyle hulâsa edebiliriz.

a) Türk sofilerine akseden bu "devir" nazariyesi, Arap dünyasından alınma olup, Arap telâkkilerine de eski Yunan'dan geçmiş bir panteizm anlayışı olabilir. "Vahdet-i vücût" telâkkisinden de daha ileri giden bir panteist anlayışı İslâmileştirilmiştir.

b) Modern tıbbın ulaştığı neticeler, insanın hücreden meydana geldiği, hücrelerin daha küçük atomlardan oluştuğu gerçeğidir. Bu atomlar "yok"tan "var" olmadıkları gibi "var"dan da "yok" olamazlar. Sadece şekil değiştirirler. Yani dünyadaki bütün varlıklar bir "devir" ve "seyir" hali içindedirler. Fizik, kimya ve tıp ilimleri de "varlık ve yokluk" arasındaki devredilen devamlılığı böyle izah etmektedirler.

2. Kavs-i Urûc: "Kavs-i nüzûl" vasıtasıyla "alem-i gayb"dan "âlem-i şuhûd"a inen varlık; önce madenlere, sonra nebata, sonra hayvana, en sonra da insan suretinde tecellî eder. İnsandan "insan-ı kâmil"e geçer "nûr-ı ilâhi" geri dönüp, "insan-ı kâmil"den Hak Taâlâ'ya ulaşır. Bu öyle ilâhi bir nûrdur ki, önce bu makamlardan başlayıp, sayılan makamları geçtikden sonra, yine kendi makamına dönerek "devr"esini tamamlar. "Biz O'ndan geldik, elbette O'na döneceğiz (Bakara, 156)" sırrı tecelli etmiş olur. Bu geri dönüş safhasına "Kavs-i Urûc", "Seyr-i Urûc ve Meâd" denilir ki "devir" bunun sonundaki "insân-ı kâmil" basamağıyla tamamlanır.

3. Tarikata Giriş: "Teslim ve ikrarı" gösterir. Bu bir nevi "nüzûl" ve "urûc" mahiyetindeki devriyelerdir. Bunlar daha çok Bektaşî tarikatında bulunmaktadır. Bu hususu Bektaşîlik üzerine yapılmış her monografide görebiliriz.

Netice olarak diyebiliriz ki; "devriyeler" üzerinde, son yüzyılda yapılmış müstakil bir esere rastlamadık, ancak tarafımızdan böyle bir araştırma yapılmıştır. Yakın bir zamanda neşredeceğiz. "Bu konuda mukayeseli, ilmî bir etüd hazırlanabilir." Sünnî tarikat müntesibi şair ve nasirler bu konunun hassasiyetini gözönünde bulundurarak pek fazla eser vermemişlerdir. Sadece Kur'an ve Sünnet çerçevesinde insanın ana rahmine düşüş anında, ölüm ve kabir hayatını "hayali ve sofiyane" bir şekilde anlatan "devriye"ler yazmakla yetinmemişlerdir. Böylece Türk edebiyatında "devriyeler" Mevlânâ'dan başlayarak, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal ve daha birçok şair ve nasirlerin eserlerinde yer alan edebî bir tür olmuştur.

Yalnız burada, edebiyatımızdaki "devir nazariyesi" ile "tenâsuh nazariyesi"ni birbirine karıştırmamak lâzımdır. Bazı tarikat şairleri "hulûl ve ittihad gibi tenâsuh" akidelerini maddeleştirerek "devriyeler" halinde anlatmaya çalışmışlardır. Bu şairlerin "devri" ile, "hayali ve sûfiyane" olan "devir" arasında fark vardır. Bu kanaate göre, ha-

Levent Şahverdi Arşivi

yatında hayvanî bir sıfatla muttasıf olan insan, ölümünden sonra aynı hayvan suretine bürünerek tekrar bir âleme gelecektir. Halbuki "hayali ve sûfiyane olan devir" şeklindeki diğer Türk mutasavvıflarının manzum ve mensur eserlerinde bu "tenasuh" akidesine dayalı böyle bir unsur bulunmaz. Burada "devir nazariyesi" Kur'an ve hadis muhtevasında işlenir.

Ayrıca bugüne kadar "devriye"lerin sadece manzum yazıldığı sanılmıştır. Halbuki "devriye"lere ait fikirlerin teşekkülünde önce mensur eserlerle anlatıldığı görülmüştür. Buna XIV-XV. yüzyıl mutasavvıflarından Kaygusuz Abdal (Alâaddin Gaybî)nin mensur eseri olan Budalanâme'den, sonra da manzum eserleri olan Gülistan ve Mesnevî'lerinde aynı konuların manzum olarak anlatıldığını görmekteyiz.

13. Şathiye :

Sözlüklerde "dudaklarda ve tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume" olarak tarifini bulmuş olan bu tür, tasavvufî türde yazılanlar için de Allah ile tekellüfsüz, şakalı bir edâ ile konuşur gibi yazılan manzumelere verilen isimdir. Bu tür, sonradan bazı şairlerin elinde şeriat ölçülerinden uzaklaşmıştır. Bu yüzden de küfriyattan sayılmıştır. Esasında şathiyeler ile bazı remizler izah edilmektedir. Bunu ancak erbabı almaktadır. Burada şathiyyatın kısa tarihini verdikten sonra konuyla ilgili tarihî bir değerlendirme yapacağız. Şathiyyat, İlâhi kitap ve sözlerde (Kur'an ve hadis) gibi geçen veya süfi dilinde işlenen belli makamların sırlarını izah eden rumuzlarla örtülü kalbî ve hissî sözlerdir, şeklinde tarif edilebilir.

"Şath" kelimesinin kökeni hakkında "edebî bilgi"lerle ilgili eserler, tam bir kaynaktan faydalanmadan hükme varmışlar veya iktibas etmişlerdir. Şemseddin Sami Beg, Kamûs-i Türkî'de kelimeyi sadece "hezelliyat" olarak tanımlamış; Faruk K. Timurtaş, lûgat manasıyla "şath" aslında hezl kelimesi gibi "latîfe, şaka, eğlence, maskaralık etme" anlamında bir mana vermiş, Tahir Uzgör ise, "şath kelimesi lügat manasıyla, tasavvufî aşk halinin sarhoşluğu ile sekr halinde, halkın anlayamayacağı veya hoşuna gitmeyeceği sözler söylemek demektir diye tarif etmiştir. Bütün bu tabirler doğru olmakla birlikte, kelimenin lügavî manasıyla ikinci dereceden önemli, daha doğrusu şematik yönünden bir tarifidir.

"Şath" kelimesi sözlükte, Arapça "ş-t-h" kökünden iştikakla; sarsılma, hareket, titreme anlamına gelen bir "ism-i merre" yani, def'a-kerre ismidir ki, hareketin bir defaya mahsus olduğunu belirtir. Kelimenin menşei hakkında Nazif Hoca, "Rûzbihân al-Baklî"yi incelediği eserde geniş bilgiler verir: "Aslında hareket, sartıntı demek olup, onun elendiği ve dolayısıyla içinde fazla hareket vükû bulduğu için de un ambarına "miştâh denilir" der. Kelime ıstılâh manasını H. III. ve IV. asırlardan itibaren kazanmıştır. Sûfiler "ve istiğrâk" halinde tecelliyata gark olan kalb (sır)lerinin hareketini ve sarsılmasını kasdederken, bu hareket ve sarsılmaya marûz kalan sûfi, dinleyenin çok garip karşılayacağı, meselâ Hallâc'ın "Ben Allah'ım" veya başkalarının "Ben Hakk'ın Bekâsı ile Bâkî, onun varlığı ile varım" demesi gibi sözler söyler. İşte bu şekilde söylenmiş sözlere şathiyyât denir.

Nazif Hoca'nın iktibasından, "Abû Nasr al-Sarrâc (ölm. 3.8.988) sûfilerin bu şekildeki sözlerini, çok dar iki kıyı arasında akan nehrin, kıyılarına taşan dalgalarına ben-

Levent Şahverdi Arşivi

zetir. Ona göre, bu sözlerle ilâhi tecellilerle daimî bir hareket içinde olan sûfinin kalbinden dudaklarına taşan sırlardır. Bunları ancak bu hali idrak edenler anlayabilirler. Çok defa anlamayanlar tarafından tenkide maruz kalan bu sözlerin sahipleri, aynı mahiyette sözlerin Kur'an ve Hadis'te bulunduğunu ileri sürerler. Devamlı Kur'an ve hadisten misaller getirir. Bunlarda Allah için kullanılan, yed (el), ricl (ayak) gibi tabirlerle, hadislerden "Allah Adem'i kendi sureti üzre yarattı", Rabbi güzel bir suret içinde gördüm, şeklindeki şath mahiyetinde kelâmlardır.

Ali Şir Nevayî Nesâyim-ül-Mahabbe adlı eserinde, Şeyh Râzbihân'ın "şathiyât şerhi"nden bahsederken, "işaret dili ile sözleri var" diyerek şathiyatın kısaca tarihini de vermektedir.

Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına" şerhini yapan Muhammed Niyâzî-i Mısrî, bir hatime addedeceğimiz son sözlerinde: "Gerçi görünüşte alay ve istihzaya ve çocuk eğlencelerine benzer, ama batınen Allah gelinleri olan ilâhî sırlar ve hakikat manâsı olan bakirelerin yüzlerini nâ-mahremlerden örtmek için çekilmiş duvak ve nikab gibidir, tâ ki, nâ-mahrem gözü görmeye ve eli ermeye Yunus Emre'ye bu beyt sahih olur. "Her bir aşık bu yolda bir türlü nişan vermiş. Biri nişan vermedi nişânumdan ilerü..." ... Bu kaside "agreb-if-garâib" dendi. Misli gelmediğinden ancak Yunus Emre'ye mahsûstur" der.

Yunus Emre hakkında Köprülü, "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" adlı eserinde "Yunus Emre'nin ahlâki ve felsefî manzumeleri yanında pek az şathiyyât-ı sûfiyane şeklinde şeylere de rastlanır" diyerek, meselenin ilk habercisi olmuştur. Gene aynı eserde Mevlânâ'nın bir Farsça şathiye gazelini iktibas ederek, açıklamalarda bulunur.

Bir Yunus muakkibi olarak tanınan Kaygusuz Abdal (Alâaddin Gaybî), birçok şathiyâtıyla tanınan bir şairdir. F. Köprülü, mezkûr eserinde; "Yüceden yüce gördüm" matla' mısraıyla başlayan şiirini misal olarak verir. Kaygusuz'un dokuz bilinen şathiyesinin matlalarıyla birlikte "ilk defa" neşredilen ve "Dinle imdi şu ben ögeyim" matla mısraıyla başlayan şathiyyesinin tamamı tarafımızdan verildi[130].

Konunun bir başka cephesi de mezkûr türün özelliği ve çeşitleri üzerindeki tartışmalardır. Fuat Köprülü şathiyeleri "Bazı mezcûplardan sadır olan bu kabil şeyleri taklidle, şuurlu mutasavvıflar tarafından da yazılan bu cins manzumeler, mana derinliğine nüfuz edemeyen "kal ehli"ne göre deli saçması gibi görünürse de tasavvuf rumûzuna layıkıyla aşina olanlara onların pek sarih bir manası vardır" diye açıklamıştır. Zamanımızın bazı edebiyat tarihçileri kanaatimizce bu sözlerden yola çıkarak şathiyatı iki yönden incelemişler, fakat tavsifini yapamamışlardır. Yani mesele anlaşılamamıştır. Faruk K. Timurtaş ve Tahir Üzgör gibi araştırıcılar, eserlerinde meczubane sözlerle, bunları taklid eden sûfi şairlerin şathiyâtını ayrı ayrı telâkki etmişlerdir; bizce gerçekten "şathiyat" denilen eserler ister meczuptan çıksın, ister aklı başında bir sûfiden, sadece sûfiyânedir. Zira kesdedilen, "meczûp" lafzı da tasavvufîdir ve "fenafillâh" ile alâkalıdır. "Fena makamını" yaşamayan, sekre girmeyen bir görüş ehli bu sözleri harcayamaz. Bu meselenin ve hatta şathiyât türünün ana kaynağı Kur'an ve Hadis'le alâkalıdır. Dikkatimizi celbeden bir başka husus ise, çok sonraları gelen bazı Bektaşî saz şairleri söyledikleri şath zannedilen şiirlerinde taklide düşmüşler.

Levent Şahmendüs Arşivi

dir. Bu şiirlerin "hezl veya nefs" olarak değerlendirilmesi icâp eder. Zira araştırıldığında görülecektir ki, alay ve hezeliyât bu türde galebe çalar. Halbuki hakiki şatahat incelendiğinde bir sekr (ilâhi sarhoşluk) un yanında, "vahdet-i vücûd" sırrının düğümlendiği görülür. Bunun için Mevlânâ ve Yunus'un şatahâtı incelenmelidir. Niyazi Mısrî'nin "çıktım erik dalına" şerhinde belittiği, "misli gelmediğinden ancak Yunus Emre'ye mahsustur" sözleri bu gerçeğin yetkili bir ağızdan ifadesidir.

Kayguşuz'un; "Yücelerden yüce gördüm", "bir kaz aldum ben karıdan", "kaplu kaplü bağalar", "yamru yumru söylerim", "Benk ile seyretmeye", "bugün bana bir paşacuk", "Filibe'de bir karı", "Edrene şehrinde bugün", "Yanbolu'da bir karı" gibi daha önce muhtelif defalar neşredilmiş bulunan şathiyeleri yanında hiç bahsedilmemiş şathiyeleri de vardır:

Yunus'un yakın bir zamanda bulunan bir şathiyyâtına, Mısrî'nin bir şerhi:

Denize bir ip gerseler
Üstüne ceviz serseler
O ipi devşürseler
Ne hoş olur cumburdışı

denizden murâd, "âlem-i âhiret; ipten murâd, kişinün ömridür. Dünyâ ma'nasına dahi gelir. Şeriat ma'nasına dahi gelür. Üzerine ceviz sermekten murâd, nefs-i unsûrisidir. İpün devşirülmesi kişinin ömr-i nâzenini reside-i itmâmâ irdükde amelelerine göre ahiret canibine gitmesidir.

Timurdan ev yapsalar
Üstüne çan assalar
Sonra evleri yıksalar
Ne hoş olur cangırdısı

Timurdan evler yapması kişi şeddâdi binalar kursa; üstüne can asmaktan murâd kişinün sıyt u sadâsı kidan kafa savi olsa; sonra evlerün yıkılması, imârât-ı dünya harab olub, hemân, kişinün yalnız evsâfı kalasıdur.

Şişeden bina kursalar
Bir hayli vakit dursalar
Sonra soba ilen ursalar
Ne hoş olur şangırdısı

Şişe binâdan murâd, kişinin vücûd-ı unsûrisidür. Nâz-ı na'im-i zeynde olup, hayli vakitler muammer olmakdur. Sonra soba ile urmakdan murâd, Melek-ül-mevtün gelmesi; şangırdıdan murâdi âlem-i âhirete gidüp bakîlerin âh u figânı-(dur)

Derviş Yunus söyler bunı
Sakın ipe serme unı
Yakındur dünyanın sonı
Kopacak kıyametdür

Derviş Yunus söyler bunı, size nüsh-i pendidür. Sakın ipe serme unı, dimek yani "ömr-i nâzenini hevâ-yı nâsiva ile yile virme, zayî itme dimek, Yakundur dünyanın sonı, kopacak kıyametdür, kişinün mevtidür ki kıyamet-i sugradur

Levent Şahverdi Arşivi

Yerden göğe küb yığsalar
Tepesine dek çıksalar
Sonra bir tekme ursalar
Ne hoş olur gümbürdisi

Yerden göge küb yaymak, kişinün ibâdeti ya'ni yerden göğe değin olsa; küblerin tepesine çıkmak, ibadetini begenüp isnâd eylemiş oldıgı sıfât-ı zemmeden aceb sıfatı kişi (...) ittiği amellerine tepme urmak gibidür. Cümle amelleri iptal olub, gümbürtüdür (.....)

Kübrâdur Allahû a'lem bi's-sevâb

XVI. yüzyıl Bektâşi şairlerinden Azmî'nin şathiyesi de meşhurdur:

Yeri göğü ins ü cinni yarattun
Sen ey mimar başı eyvancı mısın
Aynı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşancı mısun

Denizleri yarattın sen kapaksuz
Suları yürüttün elsüz ayaksuz
Yerleri temelsüz göğü direksiz
Durdurursun acep iskancı mısun

Kullanırsun kanadsuzca rüzgârı
Kürekli mi yaptun sen bu dağları
Ne yapıp da öldürürsün sağları
Can virip alırsın sen cancı mısun

Sekiz cennet yapdun sen âdem içün
Aldın büyük bağışla anın suçun
Adem'i cennetten çıkardun niçün
Buğday nene lâzım harmancı mısun

Bir iken bin itdün kendi adını
Görmedüm sen gibi iş üstadını
Yeşidürsün kurutursun odını
Sen bahçıvan mısun ormancı mısun

İnip Beytullah'tan kendün dinlersin
Cibril'e perde altunda söylersün

C. Tekke Şiirinin Dil ve Üslûp Özellikleri:

Tekke edebiyatında dil, halka hitap eden bir okumuşlar dilidir. Bu yüzden Divan ve halk şairleri, Tekke edebiyatı sahasında yazdıkları eserlerini, ortalama bir dille yazarlar. Dilleri, saz şairlerinki kadar duru olmaz. Divan şairleri kadar ağır bir dil de kullanmazlar. Çünkü fikir ve duygularını halka yaymak arzusunu taşırlar. Bu yüzden şiirleri, zümrelere değil, kitlelere seslenmektedir.

Bu şiirlerde halktan ve köyden alınmış pek çok kelime ve deyimlerin yanında, ki-

Levent Şanverdi Arşivi

taplardan çıkma yabancı kelimeler ve basmakalıp tasavvuf ve tarikat deyimleri de bulunur. Bazıları, pek dar bir tarikat zümresinin anlayacağı şekilde kapalı ve rümuzludur.

1. Anlatım şekilleri :

Tekke şairlerinin ifade tarzı, yaşadığı yüzyıla ve anlatacağı konuya göre sade ve açıktır. Onlar, tasavvuf umdelerini; halkın anladığı basit kelimelerle, benzetmelerle ve sade bir şekilde anlatmaya çalışırlar.

Tekke mensuplarının eserlerinde, "tahkiyeden delil ve ispat yoluna" kadar bütün anlatım şekillerine rastlamak mümkündür. Tekke edebiyatında kullanılan anlatım şekillerini şöyle sıralayabiliriz.

a) Nasihat ve Hitap Yoluyla Anlatma:

Tekke şairleri; anlatmak istedikleri veya vermek istedikleri mesajları, halkın anlayabileceği bir dil ile, hususiyle nazım olarak mesnevî tarzında vermektedirler. Bu anlatım tarzında da "Nasihat verme" üslûbunu kolaylıkla ve en mükemmel olarak kullanmaktadırlar.

Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatının mümessillerinden Kaygusuz Abdal, iyi bir müslümanın yapması ve yapmaması gereken şeyleri (emir ve nehîyleri) gayet açık ve sade bir dille anlatmaktadır. Bu tür anlatım tarzında onun "emir kipi"ni kullandığı görülmektedir. Nasihat tarzında, dikkati çeken hususlardan biri de Kaygusuz'un ögüt vermeye başlamadan önce "gel iy tâlib, iyi gönül, iy can, iy insan, iy Hakk'ı isteyen, iy akl-ı kâmil, iy gâfil" gibi hitaplarla söze başlamasıdır. Bilhassa Dilgüşâ'da bu "hitap kısmı" bazen çok uzun sürmektedir.

b) Doğrudan Doğruya Anlatma :

Tekke edebiyatı mahsullerini, her zaman öğretici mahiyette baş vurduğu ve çok kullandığı anlatım şekillerinden biri de "doğrudan doğruya anlatma", tarif ve izah etme usulüdür. Gerek tasavvuf umdeleri, gerek dinî meseleler, bilhassa mensur eserlerde bir üslûb içinde anlatılır.

c) Tahkiye :

Bilhassa dünyanın yaradılışı ve peygamberlere ait kıssaların anlatılışında Tekke şairleri, "tahkiye üslûbu"na baş vururlar. Bu şairler, anlatacakları konuları halkın anlayacağı daha kolay şekliyle anlatırlar. Yani anlatacakları olaylardaki figürlerin (insan, hayvan, bitki, eşya vb.) zaman ve mekânlarını destanî bir hava içinde takdim ederler. Mukaddes kitaplardaki (Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim) veya din uluları etrafında teşekkül eden menkabe, velâyetnâme, gazavetnâme vb. kıssalara benzeyen mistik, tasavvufî hikayeleri de manzum ve mensur şekillerde anlatırlar. Ayrıca Tekke şairlerinde olduğu gibi sosyal hayatın ve bencilliğin karşısında hiciv ve şathiye tarzında tahkiyelendirmelere de rastlarız. Son olarak Devriye tarzında hayal, kurgu (sciense fiction: Bilim Kurgu) hikâyelendirmelerine de rastlamak mümkündür.

Levent Şahverdi Arşivi

d) Mükâleme ve Soru Yoluyla Anlatma :

Tekke şairleri, tasavvufî bilgi ve motifleri zaman zaman başlıklı "soru-cevap" şeklinde de anlatmaktadırlar. Bunlar tasavvufun bazı prensiplerini anlatmaya geçmeden önce bazen bu prensipler hakkında arka arkaya sorular sorarlar, cevaplar verirler. Böylece fikirlerini "soru-cevap" yoluyla daha tesirli bir hale getirirler.

"Soru-cevap" türürün en tipik misalini Âşık Yunus'un "Dertli Dolap'ı ile Kaygusuz Abdal'ın "Dolabnâme"sinde görürüz. Âşık Yunus, "Dertli Dolap"ında; "Su Dolabı"na "Niçin inlersin?" diye sorar. O da "Benim derdim vardır. O da Mevlâ'ya olan aşkımdır, onun için inlerim" diye cevap verir. Kaygusuz Abdal 'Dolabnâme"sinde Su Dolabı'na "Niçin yüzünü daima suya sürersin, bağrın niçin delik, gözlerin niçin yaşla dolu, bu kadar zahmeti niçin çekersin?" diye sorar. Dolapta, bir ağacın başından geçen serüveni söyleyerek cevaplandırır.

Âşık Yunus ve Kaygusuz Abdal'ın bu türden eserleri tasavvufî motifleri, mecazlarla da anlatmaktadırlar. Bunun yanında tasavvufî bilgiler bakımından "soru-cevap" örneğine XVII. yüzyıl Tekke şairlerinden Niyâzî-i Mısrî'de de rastlıyoruz. O, tasavvufa ait bilgileri " tasavvufun ibtida ve intihasının" ne olduğunu "soru-cevap" yoluyla herkesin anlayabileceği bir tarzda söylemektedir.

Niyâzî-i Mısrî "soru-cevap" adlı bu risalesinde tasavvufı; Yunan, İran, Hint ve Batı tesir ve tarifinden uzak bir şekilde tam manasiyle İslâm Şeriatı içinde tarif eder. Onu müslümanın inanç temellerine uygun ve inandığı doğrultuda anlatır.

Burada Âşık Yunus'un "Dertli Dolap"ı ile Kaygusuz Abdal'ın "Dolabnâmesi'ni örnek olarak vermek isterim;

"Dertli Dolap'ta Âşık Yunus, su dolabına niçin inilersin?" diye sorar. Dolap da şöyle cevap verir: "Benim derdim var. O derdim de Mevlâ'yı olan aşkımdır. İşte onun için ve Allah'ın emri böyle olduğu için, hem hizmet-i ibadetimi yaparım, hem de inilerim-şükrederim. Ben dağda bir ağaç idim. Birgün bir şahıs geldi, beni bu dağda buldu, dalımı budağımı kırdı ve beni dolaba lâyık gördü. Sonra da dülgerler beri yondu, her âzâmı yerli yerine koydu ve ben böylece dolap oldum. Suyu alçaktan alıp yukarı çekerim, dönüp yukarıdan aşağıya dökerim. Gördüğünüz gibi ben, gece-gündüz durmadan neler çekerim. Bir dağın ağacı olmama, alçaklardan su alıp yükseklere dökmeme ve bütün acılarıma rağmen hiç şikayetçi değilim. Bilâkis Mevlâ'nın beni böyle bir hizmete lâyık gördüğünden dolayı da duacıyım" der.

Âşık Yunus, neticede Allah'a olan aşkını ve günahlarının affı için döktüğü göz yaşlarını dile getirir ve onun için, inlediğini ve bu iniltinin bir acı iniltisi olmadığını, bilakis şükrâne tesbihi olduğunu söyler:

İşte Dertli Dolap'ın metni:

Dolab niçün inilersin derdüm vardır inilerim
Ben Mevlâ'ya âşık oldum onun içün inilerem

Benüm adım dertli dolab suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş Çalab anun içün inilerim

Levent Şahverdi Arşivi

Beni bir dağda buldılar kolum kanadım kırdılar
Dolaba lâyık gördiler anun içün inilerem

Dülügerler beni yondu her âzam yirine kondı
Bu inildüm Hakk'dan geldi anun içün inilerem

Suyum alçakdan çekerem dönüp yüksekden dökerem
Görün şu ben ne çekerem anun içün inilerem

Ben bir dağun ağacıyam ne tatluyam ne acıyam
Ben Mevlâ'ya duacıyam anun içün inilerem

Derviş Yunus eydür ahı gözyaşı döker günâhı
Hakk'a âşıkum vallahi anun içün inilerem

İkincisi Kaygusuz Abdal'ın "Kaside-i Dolabnâme"sidir. Menâkıb-nâme'ye göre Kaygusuz Abdal, bu kasideyi Hacc'dan dönüşü esnasında Âsi suyu üzerinde kurulu bulunan, fakat döndürülmeyen Dolab için söylemiştir. Şöyle ki:

Kaygusuz Abdal'ın 40 dervişi ile Hac farizasını ifâ ettikten sonra, Anadolu'ya Şeyhi Abdal Musa'ya gelmek üzere yola çıktı. Şam'a geldi. Şehre gitmediler. Halid Bin Velid ve Baba Amir orada yatardı. Ziyaret ettiler. Oradan Kal'a-i Humus'a geldiler. Âsi suyu üzerine konup oturdular. Âsi suyundan Humus Kalesi'ne su çıkarılacaktı. Humus Kalesi ise yüksekti. Bu bakımdan su çıkarmak için büyük ve ağır bir dolap yapmışlardı. Dolap yapılır. Âsi nehri üzerine konur, fakat dolap dönmez. Meğer ki bu dolabı yapan kişi Nasranî imiş. Usta, dolabın dönmeyişinden mütevellit çok üzülmüştür. Önce sırayla:

"İsa b. Meryem, Musâ, Kelimetu'llah ve Hz. Davud hürmetine dönmesi için Dolab'a and verilir, şöyle ki, "Ya Dolab, Hz. İsâ hürmetine dön", dolab dönmez, bu sefer "Ya Dolab. Hz. Musâ hürmetine dön". derler, dolap yine dönmez. Nihayet;

"Yâ Dolab! Hz. Muhammed hürmetine dön" derler, hemen dolab durduğu yerden hareket edip, su üzerinde dönmeye başlar. Bunu gören hıristiyan usta, İslâmiyet'in büyük bir din olduğunu kabul ederek müslüman olur. Bu yüzden de dolap "Muhammedî Dolap" adını alır. Haber etrafda yayılınca, herkes bu dolabı görmeye gelirler. Görenlerin kalbinde dolabın iniltisi başka bir tesir bırakıyordu. İşte bu dolabın iniltisinin meydana getirdiği tesiri Kaygusuz hülâsa olarak şöyle dile getiriyordu.

Dolabnâme'de Kaygusuz, bir su dolabına:

"Niçin yüzünü daima suya sürdüğünü, bağrının niçin delik ve gözlerinin niçin yaşla dolu olduğunu, bu kadar zahmeti niçin çektiğini "sorar.

Dolap şöyle cevap verir:

"— Ben yüce bir dağda ulu bir ağaç idim. Dallarım göklere ulaşırdı. Kuşlar, kumrular dudaklarımda yuva yapardı. Birgün bir şahıs gelip nacağı saldı. Bağrıma kemend takdılar, sokak sokak dolaştırdılar. O zamandan beri ben "dost!" diye inilerim. Felek bal tattırdığı herkese sonunda zehir sunmamış mıdır? Süleyman, İskender, Kayser, Kisra, Sam sonunda yok olmadılar mı?"

Kaygusuz, neticede insanın ancak Allah'ın fazlına dayanması gerektiğini söyleyerek şiiri bitirir.

Levent Şahverdi Arşivi

Kaygusuz'un bu Dolap kasidesi; kafiyeleri ayrı sualli cevaplı iki kasideden müteşekkildir. Biri 11, diğeri 23 beyittir. Vezni "Mefaîlün mefaîlün feûlün" dür. İmalesi pek çoktur.

Birinci kaside, Kaygusuz'un dolaba hitabı şeklindedir. İkinci kaside ise, dolabın Kaygusuz'a cevabıdır

e) Delil ve İspat yoluyla Anlatma :

Tekke şairlerinin sık sık başvurduğu yollardan biri de fikrini ayet, hadis ve kelâmı kibarlarla takviye etmektir. Bilhassa tasavvufun çıkış noktası olan "men 'arefe nefsehu fekad 'arefe rabbehu" hadisini çok sık kullanırlar. Budalanâme'den aldığımız şu örnekler, Kaygusuz'un bu anlatım tarzına tipik misal teşkil ederler:

Küllü men 'alleyhâ fan didi Kur'anda Hakim
Bu hükümde cümle eşyâ ser-be-ser yeksân geçer

Sırate'l müstakîm düpdüz yol oldu
Özini anlayan küllî ol oldı

D. Diğer Üslûp Özellikleri :

Tekke şairlerinin kullandığı kelime hazinesi ve başvurduğu anlatım şekilleri yanında tekrir, secî, mecaz; atasözleri ve deyimler gibi dikkati çeken daha başka üslûp özellikleri de vardır. Bunları sırasıyla görelim:

1. Tekrir :

Tekrir, tekke şairlerinin en çok başvurduğu unsurlardan biridir. Manzum eserlerde, bilhassa mısra başlarında kullanılan tekrarlamalar şiirlere yüksek bir heyecan katar.

Bu ışk-ıla cihân oldı münevver
Bu ışk-ıla döner künbed-i devvâr

Bu ışk-ıla denizler cûşa geldi
Bu ışk-ıla felek cünbüşe geldi

Bu ışk-ıla âlem pür-nûr olupdur
Bu ışk-ıla gönül ma'mûr olupdur

2. Mecaz :

Tasavvuf bir mecazlar hazinesidir. Çok defa, kelimelerin bilinen manâları ağır tasavvufî konuları anlatmaya yetmez. Bunun için mutasavvıf şairler daimâ mecaza başvurmuşlardır. Onların bu mecazlı kullanışları çok defa yazdıklarının anlaşılmamasına veya yanlış anlaşılmasına yol açar. Bu hususta en ileri giden mutasavvıf şair diyebiliriz ki Kaygusuz Abdal'dır. Onun bilhassa şathiyeleri, mecazlarla doludur. Mecazları anlamadan şathiyelere nüfûz etmek mümkün değildir. Bu hususu daha açık anlatmak üzere Kaygusuz'un tipik şiirlerinden birini ele alalım:

Kaygusuz Abdâl bîçâre
Ugradı bir haşarıya

Levent Şahverdi Arşivi

Yukarıdaki şiirler; ilk bakışta bir delikanlıya aşık olan yaşlı ve kötü yola düşmüş bir kadını anlatmaktadır. Üstelik Kaygusuz, yaşlı kadınla genç arasındaki aşk sahnelerini bugün bile açık sayılacak bir üslûpla anlatmaktadır. Ancak şiirlerden birinin sonundaki şu dörtlük bizi başka türlü düşünmeye sevketmektedir:

Ne karı var ne koca
Ne irte ver ne gice
Bu sözi anlayanun
Kurbânıyam kurbânı

Bu dörtlüğe göre Kaygusuz'un, yukarıdaki şiirlerde geçen bazı kelimeleri bilinen manâda kullanmadığı anlaşılıyor. O halde Kaygusuz bu kelimeleri hangi manâda kullanmıştır? Bazı anahtar kelimeler, bu hususta bize yardımcı olabilir. Onun Budalanâme adlı eserinde biz bu anahtar kelimelerden birinin hangi manâda kullanıldığını buluyoruz. Budalanâme'deki ibâre aynen şöyledir: "Bu vücudun bir dükkandur, sana kiraya verilmişdür" . Bu izahtan açıkça anlaşılmaktadır ki Kaygusuz, şiirlerdeki "dükkân" kelimesiyle "vücûd"u kastetmektedir. Esasen tasavvufa göre edebî olan "ruh"tur. "Vücûd" ise geçicidir. İşte bu şiirlerde vücûdun geçiciliği, kiraya verilmiş dükkan benzetmesiyle ele alınmaktadır. Anahtar kelimelerden bir diğeri "karı"dır. Gerçi "dükkân"ın "vücûd" olduğu anlaşıldıktan sonra "karı"nın da "dünya" olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Kaygusuz, bu şiirinde bu hususu da açıkça belirtir:

Bu dünyanun misali
Mu'azzam şehre benzer
Veli bizüm ömrümüz
Bir tîz bâzâra benzer

.....

Bu şehrün hayalleri
Dürlü dürlü hayalleri
Aldamış gafilleri
Câzû ayyâra benzer

Şiirinden anlaşıllıyor ki şehre benzeyen "dünya", "câzû ayyâr"dır. Kaygusuz'un yukarıya aldığımız şiirlerindeki "karı" ile buradaki "câzû 'ayyâr" aynıdır. Esasen bu şiirde de "vücûd"un "dükkân" olması, "ömr"ün "bazar" olması benzetmesiyle verilmektedir.

"Dükkân" ve "karı" anahtar kelimelerinin böylece anlaşılmasıyla, şiirde geçen diğer hususlar da çözülmektedir. Karının gence verdiği çeşitli "nimet"ler de "dünya nimetleri"dir. Nitekim Kaygusuz, şiirlerde "karı"dan yani "dünyanın aldatıcı cazibesi"nden kurtulmanın çarelerini aramaktadır.

Yukarıda açıkladığımız gibi mecaz anlaşıldıktan sonra bugüne kadar yapılmış yanlış tefsirler, kendiliğinden ortadan kalkmaktadır. Söz gelişi V.M. Kocatürk, bu şiirleri "dil ve ruh bakımından, eski Kaygusuz'un eserlerinden tamamiyle ayrı ve çok daha ileri evsafta" ve "laubali" bulduğu için ikinci bir Kaygusuz Abdal olduğunu düşünmüş ve "Sarâyî" mahlâslı bu ikinci Kaygusuz'un "şiirlerinde Rumeli'de yaşadığını

Levent Şahverdi Arşivi

ve akıncı eri olduğunu gösteren kayıtlar bulunmuştur. Halbuki Kaygusuz'un Budalanâme'sindeki açıklayıcı cümleden sonra bu şiirlerin ikinci bir Kaygusuz'a ait olduğunu düşünmek mümkün değildir. Ayrıca:

Harçlıg-çün (sen) kayırma dir
Tek benüm terkim urma dir
Sen gel yi iç otur heman
Varma akına çeriye.

dörtlüğündeki "akın, çeri" kelimelerini de hakiki anlamda düşünüp onun akıncılık yaptığı sonucuna varmak doğru değildir. Dörtlükte görüldüğü gibi "karı" yani "dünya" konuşmakta ve "beni terk etme; akına çeriye gitme" demektedir. O halde burada "akına çeriye gitmek", dünya nimetlerini terketmek ve tasavvuf yoluna girmek demektir.

Kaygusuz'un daha pek çok şiiri böyle mecazlarla doludur. meselâ o, "vatan" kelimesiyle "elest meclisi"ni, "saray" kelimesiyle "kâinat"ı, "şehr" kelimesiyle "insan vücudu"nu kasteder. Bu mecazlarla ilgili mukayeseli bir örnek daha verelim:

Görürem bir ulu şehr-i mu'azzam
Ona nisbet degül ne Mısr u ne Şam
Yidi yüz yitmiş yedidür mahlesi
Âleme dolmış ol şehrün kavgası
Üçyüz altmış altı çarşûdur bazâr
Her ne ki vardur cihânda anda var
On iki burc u bedeni var tamam
Dört yüz kırk dört sipâhi saklar müdâm

Bu beyitlerde geçen şehir, yedi yüz yetmiş yedi mahalle, üç yüz altmış altı çarşı, on iki burç ve dört yüz kırk dört sipâhi acaba hakiki manâsıyla mı kullanılmıştır? Kaygusuz'un Vücûdnâme ve Dilgüşâ'sını incelediğimiz zaman yukarıdaki kelimelerin de mecazî anlamda kullanıldığını anlarız. Dilgüşâ'da şöyle diyor: "Âdemün vü'ûdı bir şehrdür, her ne kim cümle âlemde var ise ol şehrde vardur. Ol şehrün on iki kapusu vardır... Ademin vücûdı üç yüz altmış altı damardır yidi yüz yetmiş yidi sinirdür dört yüz kırk dört pâre sünükdür.

3. Ata Sözleri ve Deyimler :

Kaygusuz'un eserlerinde üslûp bakımından göze çarpan husûsiyetlerden biri de ata sözleri ve deyimlerin bol bol kullanılmasıdır. Böylece Kaygusuz, halk diliyle konuşmakta, eserlerini halkın rahatça anlayabileceği bir şekilde söylemiş olmaktadır. Bilhassa nasihat yoluyla anlatma sırasında Kaygusuz'un ata sözlerine sık sık başvurduğu görülmektedir:

Ana kim yitmedûn elün sunmagıl
Sınacak budaga zinhar konmagıl

Levent Şahverdi Arşivi

Bitmeyecek yere tohum ekmegil
Boynunı sun yola başun çekmegil

Yorganun kadar uzatgıl ayagun
Söz işit sağır değülse kulagun

Yoluna bak ayagun daşdan sakın
Sırrunı sevdüğün kardaşdan sakın

Şikarı şahbâzın murdar değüldür
Yiri herbir kuşun gülzâr değüldür

Çü karga bülbüle olmaya demsaz
Tûti teki şeker yemeye kerkez

Çetük arslan-ıla dutmaya pençe
Deve yükin çekebilmez karınca

Su görmeden etegün çimrenürsin
Meger sen bülbülî leglek sanursın

Ata sözleri yanında deyimler de Kaygusuz'un üslûbunun mühim unsurlarından biridir:

İy gâfil uyan ki sen uyursın
Kanı sen ne kan ile yursın

Ne baluk var ne su var tor salarsın
Balı tutmadın barmagun yalarsın

Şöyle meşguldür bular kim işine
Elleri degmez ki başun kaşına

Tuz ekmek hakkını sakla iy safâ
Tâ ki hoşnud ola senden Mustafa

Kişi var ki teni dahi oldı can
Kişi var ki derdi ser çeker heman

Âdem oldur bu haberi anlaya
Tevhîdi can kulagıyla dinleye

4. Hak Söyleyişleri :

Tekke şairleri, eserlerinde çoğunlukla halk gibi konuşmakta; sokakta, çarşıda, pazarda yaşayan insan gibi hitap etmektedir. Bunun için ata sözlerini ve deyimleri bol bol kullandığı gibi zaman zaman ünleme ve seslenme edatlarına başvurmakta, zaman zaman küçültme eklerini kullanmakta, bazen halk arasında kullanılan şahıs isimlerini saymaktadır. Onun üslûbundaki samimiyeti yaratan en mühim unsurlardan biri olan bu söyleyiş tarzına ait bazı örnekler veriyoruz:

Levent Şahverdi Arşivi

Âşık oldum zangadak
Irlayuban fingedek
Yârum örgütler beni
Yanramagıl bangadak

Yârun severse seni
Sen dahi sevgil anı
Lutf-ıla söyle yâre
Söylemegil vangadak

Sonuç :

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Türk edebiyatının müstakil bir disiplinidir. Bu edebiyat, Türkistan'da Ahmed Yesevi ile başlamıştır. Anadolu'da Yunus Emre ile devam etmiştir. XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun muhtelif yerlerinde birçok tarikatlar kurulmuş veya başka yerlere kurulan bazı tarikatlar Türkler arasında yayılmıştır. Böylece her tarafta tekkeler, zaviyeler kurularak, tasavvuf esasları halk arasında yayıldıkça, her tarikat için başlı başına bir edebiyat teşekkül etmiş ve bu edebiyat "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı (Tekke Edebiyatı)" olarak adlandırılmıştır.

Bugün her tarikatta, o tarikatın adâb ve erkânından, tasavvuf esaslarından, eski şeyhlerin menkabe bu kerâmetlerinden bahseden ve o tarikat erbâbı için yazılmış manzum ve mensur pek çok eserler bulunmaktadır.

Tasavvuf mesleklerini halk arasında yaymak ve onlardan da taraflar kazanmak için, mutasavvıflar mutlaka şiirin vasıtacılığına müracaat etmişlerdir. Halkın şiire olan meylinden faydalanma fikri, şeyhleri, tekkelerde fikrî ve bedîî bir muhit yaratarak daha cazip kılmak için teşvik ediyor ve şiir, bu sebeple tarikat ayinlerinde, musiki gibi, mühim bir yer tutuyordu.

Ahmed Yesevî ve onun takipçileri, halkı millî-dinî birlik ve beraberlik bünyesinde toparlamak için "Hikmet"ler yazdılar. Mevlânâ, Sultan Veled, Hacı Bektaş-ı Veli, Âşık Paşa vb. Türkler arasında tasavvuf propagandası yapmak maksadıyla Türkçe şiirler söylediler.

Tekke şairleri, XIII. ve sonraki yüzyıllarda Anadolu sahasında Yunus Emre'nin millî vezin ve halk diliyle söylediği sade, basit ve anlaşılır ilâhileri ile karşılaştılar. Bu ilâhiler, halkın millî ruhuna uygundu. Hatta bu şairler, Yunus Emre'yi o kadar benimsiyorlardı ki ona "Lisânu'l gayb" telâkkisi içinde bakıyorlardı.

Âşık Paşa ve Kaygusuz Abdal'dan sonra Hacı Bayram-ı Veli de Yunus tarzında ilâhiler söylemiş ve bu gelenek günümüze kadar devam etmiştir. Görülüyor ki Tekke şairlerinin millî-dinî kültür potansiyelleri vardır. Yani mutasavvıf şairlerimizin pek çoğu millî vezni ve millî şeklin yanında aruzu da ustaca kullanmakta, en kapalı meseleleri halkın kolayca anlayabileceği şekilde anlatmaktadırlar. Bu da gösteriyor ki Anadolu'da yaşamış olan tarikatlarda Türk dili ve kültürü bakımından Yunus tarzının daima üstün olduğu muhakkaktır. Türk Edebiyatı'nın bütünlüğü içinde "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı" sahasında kalan bakir konuların mütehassisler tarafından incelenmesi neticesinde kültürel kimliğimiz günümüzde daha da zenginleşecektir.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

AKAR, Metin, *Türk Edebiyatından Manzum Mirâc-nâmeler*, Ankara 1987.

BANARLI, N. Sami, *Resimli Türk Edebiyatı*, 2 C., İstanbul 1971.

BAYRAMOĞLU, Fuat, *Hacı Bayram Veli*, Ankara 1983.

ÇELEBİOĞLU, Âmil, "Erzurumlu İbrahim Hakkı Divanında Maniler", *Türk Kültürü*, Sayı: 270, (Ankara 1985.

ERASLAN, Kemal, "Akşemseddin'in Dinî-Tasavvufî Şiirleri", *Türk Dili*, Sayı: 394.

ERASLAN, Kemal, *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara 1983.

ERGUN, S.N., *Bektaşî Şâirleri ve Nefesleri*, İstanbul 1955

GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul 1977.

GÜZEL, Abdurrahman, *Kaygusuz Abdal*, Ankara 1981.

GÜZEL, Abdurrahman, *Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri*, Ankara 1983.

GÜZEL, Abdurrahman, *Dilgûşâ*. Ankara 1987.

GÜZEL, Abdurrahman, *Kaygusuz Abdal Bibliyografyası*, Ankara 1987.

HAMAMİZÂDE, H.T. - H.A. Yücel, *Türk Edebiyatı Nümuneleri*, İstanbul 1927.

KOCATÜRK, M. Vasfi, *Divan Şiiri Antolojisi*, Ankara 1963.

KÖPRÜLÜ, M. F. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1975.

KÖPRÜLÜ, M.F. "Anadolu'da İslâmiyet", *Türk Yurdu*, C.V. İstanbul 1925.

Mevlâna Nureddin Abdurrahman İbn Ahmed (Molla Cami), *Nefâhatü'l-Üns min Hadarâti'l-Kuds Tercümesi* (trc. K. Candoğan-S. Malak) İstanbul 1971.

ONAY Ahmet Talat, *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nevileri*. İstanbul 1928

PEKOLCAY, N. - S. Eraydın, *İslâmi Türk Edebiyatı, İstanbul 1975*.

SEVÜK, İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942

TARLAN, Ali Nihat, *Divan Edebiyatında Tevhidler*, F. IV. İstanbul 1936.

TİMURTAŞ, F.K., *Yunus Emre Divanı*, Ankara 1980.

UÇMAN, A., *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, Ankara 1982.

YURT, Ali İhsan, *Fatih'in Hocası Akşemseddin*, İstanbul 1972.

Levent Şahverdi Arşivi

1.2. Türk Saz Şiiri

Saim SAKAOĞLU

Âşık edebiyatımızın kendine mahsus olan şiir geleneğinin temelleri, İslâmiyet öncesi Türk toplumunun sesi olan ozanlar tarafından atılmıştır. Yüzyıllar boyu devam eden bu geleneğin ürünlerini, birkaç istisnası ile 16. yüzyıldan itibaren takip edebiliyoruz. Varlıklarından haberdar olduğumuz; ancak hüviyetleri hakkında kesin hiçbir bilgiye sahip olamadığımız bu sanatkârlar da, elbette bizlere birşeyler bırakmışlardır; ancak edebî ve tarihî belgelerin bu konudaki suskunluğu devam etmektedir. Düğün alaylarında da yer aldıklarını bazı seyahatname yazarı Avrupalıların notlarından öğrendiğimiz âşıklarımızın varlığının ve eser ortaya koymalarının en güzel delili olarak, eserleri elimizde olan âşıklarımızın şiirlerinde görülen gelişmiş zevki ve işlenmiş dili kabul edebiliriz.

Âşık edebiyatımızın temsilcileri olan sanatkârlar, 16. yüzyıla kadar "ozan" adını kullanmışlardır. Hatta bu yüzyılda bu kelimeyi mahlas olarak kullanan bir de şairimiz vardır. Ancak 17. yüzyıldan itibaren bu kelimenin anlamında bir kayma olmuş ve taşıdığı olumlu ifade, nedendir pek bilinmez, olumsuz bir havaya bürünüvermiştir. Nitekim Âşık Ömer de, Şairnâmesinde Karacaoğlan için:

Biz şair saymayız öyle ozanı

derken, ozanların şair sayılmayacağını vurgulamışa benzemektedir. 17. yüzyıldan itibaren ise âşık adının yaygınlaştığı görülmektedir. Âşık, Âşık Ömer, Âşık Ahmet, Âşık Halil vb.

Âşıklarımız, 11 heceli mısra yapısına ağırlık vermişler, ancak 8 heceli mısralarla kurulan şiirleri de ihmal etmemişlerdir. Bilhassa koşma, destan gibi şekillerde ortaya konulan 11 heceli mısralara dayanan şiirler zamanın akışı içinde artış kaydetmiş ve bu gelişme günümüze kadar devam etmiştir. Bu gün de sekiz heceli şiirler oran olarak daha az söylenmekte ve yazılmaktadır.

Âşıklarımızın bir bölümü hemen hemen hiçbir eğitim görmemiştir. Bunların şiirlerinde görülen, çoğunluğunun dünya ile ilgili olanların teşkil ettiği bilgiler, ya kulaktan dolma veya ustalarının şiir dünyasından bulup çıkardıkları bilgilerdir. Onların yetiştiği köy odaları, kahvehane benzeri yerler, davet edildikleri ağa konakları vb. yetişmeleri, bazı bilgileri elde etmeleri için yeterli sayılmıştır. Ancak âşıkların, belki de daha kalabalık bir grubu az veya çok eğitim görmüş, çeşitli hocalardan ders almış olmalıdır. Şiirlerde görülen teknik, konu ve dil farklılığı bu durumu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Hatta bu âşıklar, şiirlerinin vezin ve şekillerinde de değişiklik yapmışlardır. Aruz vezninin belirli kalıplarıyla yazdıkları şiirlere özel adlar vermişler ve bu adlar yalnız kendileri tarafından kullanılmıştır: Divân, selis, semaî, kalenderi, vezn-i ahar, satranç.

Âşıklarımızın dil ve vezinleriyle geleneğe bağlı olanlarında, klâsik şiirimize (divân şiiri) imrenme veya onu taklit etme gibi bir zaaf işareti görülmemiştir. Onlar kendileri için tabii olan bir dille ve hece vezniyle, aynı zamanda bize has olan tür-

Levent Şahverdi Arşivi

lerde eserler ortaya koymuşlardır. Bunların şiir sözlüğünde, bölgelerinin kelimeleri ağırlığı teşkil etmektedir.

Buna karşılık aruza da meyledenler, ister istemez klâsik şairlerimizi taklide çalışmışlar, onlar gibi şiir söylemeye gayret etmişlerdir. Bunlar, klâsik şairlerimizin gördüğü itibarın kendilerine de gösterilebileceği düşüncesiyle böyle bir yola girmiş olabilirler. Ancak bunların şiir sözlüğünde, yabancı kelimelerin ağırlığı teşkil ettiği gözden kaçmamaktadır.

Âşık edebiyatımızın bir başka özelliği de ilk yüzyıllarda yaşayan sanatkârlarının hayatları hakkında hemen hemen hiçbir kesin bilgiye sahip olamayışımızdır. Doğum ve ölüm yıllarının yanında yerleri de pek bilinmemektedir. Ancak adlarının önünde yeralan "Ercişli", "Bursalı" gibi adlar doğum yerlerinin bilinmesinde bir dereceye kadar yardımcı olabilmektedir.

16. yüzyıla gelinceye kadar yaşayan saz şairlerimizden pek azının adını bilebiliyoruz. Bazı küçük şiir parçalarının ise kime ait olduğunu tespit etmek, şimdilik mümkün olamamıştır. Bu arada klâsik tarzda yazan şairlerimizden hece vezni ile şiir yazanlarla, hece ile yazmakla beraber adlarına şiirlerinde yer vermeyen saz şairlerimizi de hatırlamakta fayda vardır.

Timur'un 1386 yılında Kars'ı işgal edip yağmalamasıyla ilgili olarak söylediği bir destan münasebetiyle yaşadığı yüzyılı tespit ettiğimiz ilk saz şairimizin Baykan (belki de Bikan)'dır. Onun; "Çok iltimas kıldı Han'a o Aksağ" demesinden de anlaşılacağı üzere Kars'ı alan "Kağan-ı Tatar", Timurlenk'ten başkası değildir. 1386'yı takip eden yıllarda yazılmış olabileceğini tahmin ettiğimiz bu şiir, şimdilik şiirlerini bilebildiğimiz en eski ve tam ilk şiirimizdir.

II. Bayezid'in (1481-1512), oğlu I. Selim (1512-1520) tarafından tahttan indirilmesi üzerine bilinmeyen bir şair tarafından, fakat sultanın ağzından söylenen "Fıraknâme-i Sultan Bayezid" adlı 12 hanelik şiirin de 1512 yılında yazıldığından şüphemiz yoktur.

Meâli adlı klâsik şairimizin 1511'deki Şah Kulu olayını anlattığı destanı, bir saz şairi sadeliğini taşımaktadır. Sekiz mısralı 15 haneden meydana gele destan, belki de klâsik şairlerimizin yazdığı ilk örnektir.

Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferini anlatan Bahşi'nın destanı, daha doğrusu birkaç hanesi elimizde bulunan destan parçası, şairi bilinen ilk şiirlerimiz arasında yer almaktadır.

Yine bu ilk devreye ait olmak üzere günümüze kadar gelebilen bazı hanelerin de şairlerini ortaya koymamız mümkün olamamıştır. Ata Bey'in Enderun Tarihi'nde yer alan "Osman, Ertuğrul oğlusun/Hakk'ın bir kemter kulusun/Oğuz Kara Han neslisin/İstanbul'u aç gülzar yap" hanesi, bazılarının ileri sürdükleri gibi Osman Gazi'ye ait olmayıp sadece ona isnad edilen bir şiir parçasıdır. Keza, "Bir iken beş eyledim derdimi" mısraıyla başlayan hane ile, "Ulaşur dağdaki kurdu (o Alaşardağı kurda)" mısraıyla başlayan beyit de, şairlerini ortaya koyamadığımız, en eski şiir parçalarımız arasında yer almaktadır.

Kısacası, 16. yüzyılın ilk yıllarına gelindiğinde bilinmeyen şairlerle tam olmayan şiirlerle örülmüş bir Türk saz şairi tarihi başlangıcı vardır. Daha sonraki yıllarda bu

Levent Şahverdi Arşivi

bilinmemezlik ve eksiklik giderilecek ve saz şairimizin artan bir ad ve örnek kadrosuyla gün ışığına çıkacaktır.

16. Yüzyıl

Bu yüzyılın en önemli olayı, saz şairi geleneğinin iki ayrı coğrafyada gelişip boy atmasıdır. Yüzyıla mührünü vuran saz şairlerimizden bir bölümü Anadolu ve Rumeli sahasında toplumun sesi olurken daha küçük bir bölümü de Kuzey Afrika'nın orta sahillerinde, çoğu kahramanlık ve savaş üzerine söylenmiş şiirlere imzalarını atmışlardır. "Garp Ocakları" adını verdiğimiz bu uzak ellerde yetişenler de, elbette Anadolu ve Rumeli'nin izlerini nakşediyorlardı.

Bu yüzyılda yaşayan saz şairlerimizin tamamına yakını hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Hemen hiçbirinin doğum tarihi bilinmemektedir. Doğum yerlerini bilebildiklerimiz de pek az olup bu bilgiyi de daha çok mahlaslarından çıkarabilmekteyiz.

Ahmetoğlu, Bahşi, Bahşıoğlu, Çırpanlı, Hayâlî, Hızıroğlu, Karacaoğlan, Kul Mehmet, Kul Pîrî, Ozan, Öksüz Dede, Surûri ve Şükrî Mehmed'i Anadolu ve Rumeli'de yaşayan saz şairlerinin önde gelenlerinden sayabiliriz. Armutlu, Dalışman, Geda Muslî, Kul Çulha ve Oğuz Ali'yi de deniz aşırı topraklarıyla Akdeniz'in engin sularında yaşayan ustaları arasında görmekteyiz.

Ahmetoğlu: Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgimiz yoktur. 927 (1588-1589) tarihli bir mecmuada yer alan tek şiirinden yola çıkarak bazı tahminlerde bulunabiliyoruz. "Ala Tuna'dan geçülür" dediğine bakılırsa Rumeli şairlerinden olabilir.

Armutlu : 17. yüzyılın başlarında vefat eden Armutlu, ünlü Türk denizcisi Muras Reis'e (Öl. 1609) intisap ederek onun emrinde seferlere çıkmıştır. Elimizdeki iki şiiri, hakkında kesin hüküm verdiremeyecek derecede kusurludur.

Bahşı : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Elimizdeki şiirinden yola çıkarak bazı şeyler söyleyebiliriz. Yavuz Selim'in Mısır Seferi'ne (1517) katılma ihtimali oldukça kuvvetlidir. Türk âşık edebiyatının 8 heceli ilk destanı Bahşı'ya aittir.

Bahşıoğlu : Hayatı hakkında hiçbir bilgimiz yoktur. Yaşadığı yüzyıllar da şiirinin yer aldığı cönklerden yola çıkarak tespit edebiliyoruz.

Çırpanlı : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Adından hareket eden bazı araştırıcılar Çırpan adlı bir köy veya kasabadan gelmiş olabileceğini söylemektedirler. Garp ocaklarına mensup olan Çırpanlı'nın bir şiirindeki olayların 918 (1512-1513) yıllarına ait olması, onun 15. yüzyılın sonlarında doğduğuna işaret etmektedir. Bektaşî-meşrep bir şair olma ihtimali de vardır.

Dalışman : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Vatikan kütüphanesindeki bir yazmadan yola çıkarak bu yüzyılın âşıkları arasına alabildiğimiz Dalışman'ın, bu şiirinin son hanesinde himmet sahibi olarak "Sultan Seyyid Gazi"yi seçmesi, belki de doğup büyüdüğü yerlerin bir hatırası olarak kabul edilebilir.

Geda Muslî : Garp Ocakları'nda yaşayan şairlerin en tanınmışlarındandır. Evli-

Levent Şahveled Arşivi

ya Çelebi de bir vesileyle onun çöğür çalmasından söz etmiştir. Kâtip Çelebi ve ondan faydalanan Naîma da onun karıştığı bir olayı anlatmıştır.

Şiirlerinden bazıları benzer mahlasları taşıyan diğer şairlerinkilere karışan Musî, Âşık Ömer ve Sun'î'nin şairnamelerinde yer almaktadır. Bunların ilkinde, onun Bağdat'a gidip şehit olduğunun söylendiğini kayıtlıdır. Bir mısraında geçen Çukurova adı da nereli olduğunun işareti olarak düşünülebilir.

Hayâli : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Onun adını taşıyan iki koşma ve bir murabbaından yola çıkarak bir şeyler söylemek mümkün olabilecektir. Yaşadığı çağı gösteren şiiri ise mahlassızdır. Okur-yazar bir âşık olduğu anlaşılan Hayâlî'nin 9 Ağustos 1578'de Çıldır Zaferi'ni anlatan şiirine bakılırsa bu sefere katılmış olmalıdır.

Hızıroğlu : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. 997 (1588-1589) tarihli bir mecmuada şiirlerine yer verilen 20 kadar tekke ve saz şairlerinden biridir. Tek şiirinden yola çıkarak saz şairleri arasına almayı uygun bulduk.

Karacaoğlan : Bu yüzyılın Karacaoğlan'ı hakkında son yıllarda yapılan çalışmalarda dikkati çekici noktalar ortaya konulmuştur. Yozgatlı olduğu, Yavuz ve Kanunî ile seferlere katıldığı, Balkanlarda yaşadığı gibi, adaşından ayrılmasına yardımcı olan bilgiler bilhassa önemlidir.

Köroğlu : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. Hikâye Kahramanı Köroğlu ile karıştırılması, onu gerçek hüviyetiyle tanımamızı geciktirmiştir. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın 1585'te İran üzerine açtığı sefer ile ilgili iki şiiri bize onu tanıtabilmiştir. Osman Paşa'nın aynı yıl Tebriz civarındaki Şenb-i Gazan'da vefat etmesi üzerine söylediği şiirden, sefere katıldığını çıkarabilmekteyiz. Şiirlerin başlıca özelliği, kahramanlık duygularının sevgili, gönül ve dünya işleri kadar ön plânda olmamasıdır. Ömer'in şairnâmesinde perdesizce saz çaldığı kaydedilen âşığın bu Köroğlu olması gerekir.

Kul Çulha : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Adından yola çıkılarak dokumacılıkla uğraştığını söyleyebiliriz. Elimizdeki bazı şiirlerinde mahlas olarak Çulha Ali'nin yer alması, ikinci bir "Çulha" ile karşı karşıya olduğumuz düşüncesini uyandırmaktadır. Bir şiirinde Cezayir'i övmesi, "Kul" mahlasının olması, onu da denizci şairlerden saymamıza yol açmaktadır.

Kul Himmet : Hakkında bildiklerimiz son derece azdır. Üveys Paşa'nın oğlu olması, iyi bir eğitim görmesini sağlamıştır. Babası hakkında bilgi veren tarihî kaynaklardan yola çıkarak bazı bilgileri bulabilmekteyiz. Onun "Bizim ellerimiz Aydın illeri" dediğine bakarak şehrini bulabiliriz. Onun şanssız bir yönü ise Mehmet mahlasını kullanan diğer şairlerle karıştırılmasıdır.

Kul Pîrî : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Elimizdeki tek şiiri Şehzade Bayezid'in ölümü (24 Temmuz 1562) üzerine söylediği ağıdıdır. Ağıttaki canlı üslup Pîrî'nin Şehzadeyi yakından tanıdığını göstermektedir.

Oğuz Ali : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Turgut Reis'in ölümü (23 Haziran 1565) üzerine söylediği şiirleriyle çağını çıkarabilmekteyiz. Deniz savaşlarını anlattığı şiirleri onun ömrünü buralarda geçirdiği havasını vermektedir.

Levent Şahverdi Arşivi

Ozan : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Tek şiirini yayımlayan Prof. Köprülü, onu önce 15. yüzyıla bağlamışken sonradan 16. yüzyılın şairi olabileceği görüşünü ileri sürmüştür. Köprülü, şiirin bilhassa dili ile şekline eğilerek hüküm vermeye çalışmıştır.

Öksüz Dede : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. "Öksüz" mahlasını taşıyan bazı âşıklarla karışması sebebiyle bilgilerimiz kesinlik kazanamamıştır. Elimizdeki şiirlerine bakarak, devrin önde gelen âşıkları arasında yer aldığını söyleyebiliriz.

Surûrî : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. 16. yüzyıl âşıklarının şiirlerine yer veren bir cönkteki türküsü ile tanıyabildiğimiz Surûrî'nin, aynı yüzyılda yaşamış, Gelibolulu Surûrî olması ihtimali yok gibidir.

Şükrî Mehmed : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. 997 (1588-1589) tarihli bir mecmuada yer alan bir şiiriyle tanıyabilmekteyiz. Şairnamelerde adına rastlanılamamıştır.

17. Yüzyıl

Bu yüzyıl Türk saz şiiri tarihinin en parlak iki devrinden biridir; diğeri ise 19. yüzyıldır. Karacaoğlan, Âşık Ömer, Kayıkçı Kul Mustafa, Ercişli Emrah, Kâtibî, Bursalı Halil, Kuloğlu vb. gibi daima zirvelerde dolaşan saz şairlerimiz hep bu yüzyılın parlak isimleri arasında yer almışlardır. Daha sonraki yüzyıla göre, bu yüzyılda daha çok saz şairi yetişmiş, belki de daha çoğunun adları bize kadar gelebilmiştir: Hatta, bunların elimizdeki şiirlerinin sayıları bile daha fazladır. Yüzyıla mührünü vuran şairlerin küçük bir bölümü de Garp Ocakları'na mensuptur.

Şairlerimiz arasında savaşa katılanlar, hatta bazı saray entrikalarına bile bulaşanlar olmuştur. Bazılarının şiirlerinde bu olayların açık izleri bulunmakla birlikte bazılarının adlarını tarihî kaynaklarda bulabilmekteyiz. İlk şairnamenin bu yüzyılda kaleme alınması da şairlerimiz için bir şans olarak kabul edilebilir. Gerçi Âşık Ömer pek çoğunun sadece adını vermiş, başka herhangi bir özelliğine dokunmamıştır.

Ayrıca bu yüzyıldan kalan veya bu yüzyılın âşıklarına da yer veren cönk ve mecmuaların sayılarının biraz daha fazla olması da devir için ayrı bir şanstır.

Yüzyılın, yukarıda adlarını saydığımız, ancak bazılarını tanıyabildiğimiz diğer âşıkları da şunlardır: Âşık, Âşık İbrahim, Âşık Nev'î, Âşık Yusuf, Benli Ali, Berber Oğlu, Halil Oğlu, Kâmilî, Kâtip Osman, Keşfî, Kırımî, Köroğlu (Kuroğlu), Kul Mehmet, Kul Süleyman, Mahmud Oğlu, Öksüz Âşık, Sun'î, Şahinoğlu, Tasbaz Ali, Üsküdârî, Yazıcı vb.

Âşık : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. Elimizdeki 45 kadar şiirinden hareketle bazı değerlendirmelere ulaşabiliriz. Bir ara IV. Murad'a isnad edilen "gelmedi" redifli varsağısı münasebetiyle hem yaşadığı devir, hem de hayatı hakkında görüşler ileri sürülmüştü. Kaldığı çeşitli deniz savaşları ile ilgili olarak söylediği şiirler türkü olarak da dillerden düşmemiştir. Lirik şiirlerindeki duygu yükünün yanında savaş şiirlerindeki kahramanca eda gözden kaçmamaktadır. Güçlü

Levent Şahverdi Arşivi

şairliği, pek çok âşığın kendisine nazireler yazmasına yol açmıştır.

Âşık Nev'î : Hayatı hakkında bildiklerimiz son derece azdır. Adı Hüseyin İbn Sefer'dir. II. Osman'ın katli ve I. Mustafa'nın tahta çıkışı münasebetiyle yazdığı "Sebeb-i halâs Sultan Mustafa Han" adlı bir monografisinin olduğu kaynaklarda kayıtlıdır. Naîma'da yer alan bir kaydı değerlendiren C. Öztelli, yeniçeri ocağında yetişmiş olduğu hükmüne varır.

Âşık Ömer : Ömer hakkında bildiklerimizin bir bölümü, çeşitli sebeplere bağlı olarak seçtiğimiz belgelere dayanmaktadır. Onun "Gözleve" doğumlu olduğunu kabul eden araştırıcılar, bunun üç Gözleve'den (Konya, Aydın, Kırım) hangisi olduğu hususunda farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Son olarak Prof. Elçin'in, Ömer'i hikâyeleştirilmiş bir hayata bağlaması da, bir rivayeti esas aldığı için güvenilir bir kaynak olamaz. Ömer'in 1914'te Köprülü'nün Salim tezkiresinden naklettiğine göre 1119 (1707-1708) vefat eden bir yeniçeri olarak takdim edildiğini unutmamalıyız. Köprülü'nün, onun için önce "Konyalı" dediği halde sonradan bu görüşünden vaz geçtiğini de hatırlatmak zorundayız.

Ömer, Türk âşık edebiyatının en önde gelen iki adından biridir. Karacaoğlan'ın sade dille yazdığı şiirleriyle çıktığı zirveye Ömer, hem hece vezni ile, hem de biraz daha ağdalı bir dille yazdığı aruzlu türlerle tırmanmıştır. Her şairin adeta Ömer'den birşeyler aldığını söyleyebiliriz.

Âşığımızın en büyük şansızlığı, klâsik şairlerimiz tarafından daima küçümsenmiş olmasıdır; bu da elbette onun çok iyi tanınmasıyla ilgilidir.

Şiirlerini pek çok cönk ve mecmuada bulmak mümkündür. İyi bir eğitim aldığı bilinen Ömer'in bazı şiirleri de çeşitli makamlarda bestelenmiştir.

Benli Ali : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. 1664 Cezayir seferini anlatan aruz vezniyle yazdığı bir şiirinin yardımıyla yaşadığı dönemi tespit edebilmekteyiz. Ali'yi bize ilk olarak tanıtan Köprülü, onun yüzyılın ikinci yarısında Cezayir'de yaşayan bir yeniçeri olduğunu söylemektedir. Ancak Ali'yi bize en iyi şekilde tanıtan Elçin olmuştur. Onun yayımladığı şiirler ve verdiği bilgiler Ali'yi daha yakından tanımamızı sağlamıştır.

Şiirlerinin çoğunluğunun aruz vezni ile yazılmış olması, onun iyi bir eğitim aldığının işaretidir; onun hece vezniyle yazdığı az sayıdaki şiirleri ise "Türkü", "Tekerleme", "Semaî" gibi adlarla verilmiştir. Mesnevilerle halk hikâyelerinin kahramanları onun şiirlerinin vazgeçilmez unsurları gibidir. Onun adına en eski üç şairnamemizde rastlıyorsak da sadece Sunî balıkçı olduğunu söylemek suretiyle ek bilgi vermiştir.

Bursalı Halil : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. Şiirlerinin, Halil mahlasını tayıyan 18. yüzyıl âşığının şiirleriyle karıştırılması, meseleyi zor çözülür hale getirmiştir. İsmail Belig'in Güldeste-i Riyâz'ında, Kayıkçı Mustafa'yla da karşılıklı şiirler, vezinsiz ve kafiyesiz şiirler söyleyen bir âşık olarak alaycı bir dille anlatılmaktadır. Ona göre ölüm tarihi 1046'dır. Gelibolulu Ali'nin, Mevâ-idü'n-Nefâis'inde Karacaoğlan'la birlikte adını andığı Ardal Halil'in âşığımız olması ihtimali vardır. Onu Garb Ocakları'na bağlayan şiir de aslında onun değildir. Âşık Ömer, Sun'î ve Hızrî'nin şairnamelerinde adı; dilinin sadeliği, yayının küşâde kal-

Levent Şahverdi Arşivi

ması ve sesinin güzel olması gibi farklı özellikleri sebebiyle anılmaktadır.

Ercişli Emrah : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz, adına bağlı olarak anlatılan halk hikâyesinden çıkarabildiklerimizle bir-iki belgedeki sınırlı sayıdaki bilgiden öteye gitmemektedir. Onun, tıpkı Kerem ve Âşık Garib gibi yaşayıp yaşamadığından şüphe eden araştırıcılar bile olmuştur.

Uzun yıllar diğer Emrah'la karıştırılmış, hatta sadece onun varlığı kabul edildiği için kendisinin bilim dünyasındaki yerini alması çok sonra olmuştur. Bugün, her iki Emrah'ımızı ayırt edebilecek ölçülere sahibiz.

Önceleri "Vanlı Emrah", "Acem Emrah" gibi farklı adlarla anılmış sonradan bugünkü adına kavuşmuştur. Ondan ilk defa doğrudan söz eden F. Fındıkoğlu'dur (1927). 1946'da yayımlanan bir yazıda onun için "Erciş kariyesinde yetişmiş derd-i yâr ile bağrı yaralı Karakoyunlu âşıklardandır" şeklindeki bir bilgiye yer veren belgeden söz edilmesi, 1953'de buna çok yakın başka bir belgenin ortaya çıkması, Emrah konusundaki şüpheleri yok etmek için yeterlidir.

Ayrıca 1984 yılında Erciş'in Çelebibağı kasabasında yapılan kazılarda, üzerinde Emrah ve Selvi'yi temsil eden bir mezar taşının bulunması, taşın üzerinde "Emrah" adının yazılı olması, onun yaşadığının en güzel delili olarak kabul edilmelidir.

Emrah, duru Türkçesiyle söylediği şiirleriyle bölgesinde sevilmiş bir âşığımızdır. O, daha çok Kuzey-Doğu Anadolu ve Van çevresi ile doğusunda ilgi görmüştür. Ancak şiirlerinin büyük bir bölümü adaşı olan 19. yüzyılın Emrah'ına mal edilmekten kurtulamamıştır. Onun şiirleri aruzun tesirinden uzak, geleneğe uygun bir üslûp ile söylenmiş şiirlerdir.

Gevherî : Saz şiiri tarihimizin en tanınmış ve sevilmiş birkaç adından biridir. Elimizde çok sayıda şiiri olup hakkında pekçok yayın yapılmıştır.

Yüzyılın pekçok âşığını çeşitli sebeplerle anan Evliya Çelebi'de Gevherî'yi bulamıyoruz; ancak, çoğunluğunu 18. yüzyıla ait cönklerin teşkil ettiği pek çok yazılı belgede onun şiirlerini görmek mümkündür.

Ondan bahseden eski kaynakların büyük bir bölümü, Âşık Ömer'de olduğu gibi, onu mukayese unsuru olarak ele almış ve klâsik şairlerin yanında küçük düşürmeyi hedeflemiştir. Bu görüş Tanzimat'tan sonra da devam etmiştir.

Gevherî hakkında ilk öğücü ifadelere yer veren Fuad Köprülü'dür. O, 1914'te İkdam'daki yazısında âşığımızı, çeşitli belgelerin ışığı altında tanıtmaya çalışmıştır.

Gevherî, eski kültürü iyi bilen, aruz vezni ile fakat daha âşıkların tercih ettiği türlerde şiir yazan bir şairdir. Bundaki başarısı da, onun ön plânda yer almasını sağlamıştır. Eğitiminin şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Pek çok âşık tarafından tanzir edilmesi, onun hem şöhretini, hem de sevildiğini göstermektedir.

Şairnâmelerden sadece Gubârî'de adı anılmaktadır. "Cevherî" olarak anılan adın şairimize ait olma ihtimali vardır. Ömer'de adının yer almaması, belki de bir kıskançlık eseri olabilir.

Halil Oğlu : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Bağdat Seferi'ne katıldığını ve bu münasebetle söylediğini tahmin ettiğimiz bir şiirinden hareketle

Levent Şahverdi Arşivi

bazı görüşleri sürebiliyoruz. Bu sefere katılıp da burca sancağı dikerken şehit düşen Zor Paşa, adeta gelenekteki Genç Osman gibidir. Bursalı Âşık Halil'in oğlu olabileceğini ileri sürenler de vardır.

Karacaoğlan : Türk saz şiiri tarihi içinde adından en çok sözü edilmesine rağmen hakkında bilebildiklerimiz son derece az olan bu söz ustasının, aynı adı taşıyan başka şairlerle karıştırılması, ancak son zamanlarda önlenebilmiştir. Ancak, bazı araştırıcıların itirazları devam etmekte ve ikinci Karacaoğlan'la ilgili tereddütler devam ettirilmektedir.

17. yüzyılın Karacaoğlan'ı, Toroslar'ın, Çukurova'nın çocuğudur. Kendisini şiirleriyle sevdiğimiz Karacaoğlan budur. 1582'de yazılan Surnâme'deki, 16. yüzyıldan kalan yazmadaki ve Gelibolulu Âli'nin **Mevâidü'n-Nefâis fi Kavâ'idi'l Mecâlis**'indeki Karacaoğlan'lar 16. yüzyılın Karacaoğlan'ıdır. Âşık Ömer'in Şairnâmesindeki, Ali Ufkî'nin **Mecmûa-i Sâz u Söz**'deki Karacaoğlanlar Çukurovalı Karacaoğlan'dır.

Dili, coğrafyası, üslûbu, hatta güzellere bakışı bile farklı olan Çukurovalı Karacaoğlan'ın nerede doğduğu şeklindeki sorunun cevabı pek çoktur: Feke, Mut, Elbistan, Bahçe, Kozan, Ermenek vb. O, tıpkı bir Yunus gibi bu cemiyetin ortak sevgisi olmuştur. Onun için, şiirlerinden yola çıkıp onu şuraya veya buraya bağlamak doğru değildir.

Karacaoğlan'ı ele alırken dilini mutlaka gözönünde bulundurmak zorundayız. O, bir Çukurova sözlüğü gibidir. Yöresinden izler taşımayan şiirleri onun saymamak gerekir.

Söyleyişindeki sadelik de onun ayırıcı vasıflarındandır. Pürüzsüz Türkçesiyle her şeyi açık açık söylemiştir. Onda ayıbı ifade etmek bile bir güzelliğe bürünmüştür.

Hakkında en çok yayım yapılan âşığımızdır. Almanya ve Azerbaycan'da birer doktora çalışmasının konusu olmuştur. Yurdumuzda son 20 yılda onunla ilgili olarak on kadar kitap hazırlanmış, bazıları 7-8 defa basılan bu kitapların toplam tirajı, her halde aynı dönemdeki diğer âşıklarla ilgili kitapların tirajını aşmıştır.

Kâtibî : Hakkında oldukça fazla yayın yapılmakla birlikte bilebildiklerimiz son derece azdır. Yüzyılın önde gelen bu şairi hakkında söyleyebileceklerimiz elimizde bulunan çok sayıdaki şiirlerinden yola çıkılarak ortaya konulabilmektedir. 18. yüzyılda da bir Kâtibî'nin yaşamış olması, Kâtib, Kâtib-i Sân-i, Kâtip Oğlu, Kâtibzâde, Kâtib Ali gibi mahlasların sahipleri ile birlikte araştırılmalıdır.

Evliya Çelebi ondan çeşitli vesilelerle söz etmiştir. Bunlar arasında çöğür çalmadaki maharetinin de yer aldığını görüyoruz. Seyahatnâme'de, bir yerde de "Celep Kâtibî" olarak geçmesini, onun "koyun ticaretiyle meşgul" olarak değerlendirenler de vardır. Çeşitli cönklerde şiirleri yer alan Kâtibî, usta bir şair; gerek aynı yüzyılın, gerekse daha sonraki yüzyılın pek çok şairine tesir etmiş güçlü bir addır.

Kayıkçı Kul Mustafa : Kul Mustafa, saz şiiri tarihimizin en çok tanınan adlarından biridir; aslında ona bu şöhreti sadece ünlü bir şiiri sağlamıştır. Gerçi o güçlü bir şairdir, ama şöhret ona tek şiiriyle gelmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Evliya Çelebi, Seyahatnâme'sinde iki yerde adına yer verilir. 17. yüzyılın ünlü heccavlarından olup Küfrî adıyla şöhret kazanan Hasan'ın, pek çok şairin ilgi görmeyip kovuldukları meclislerde Kayıkçı'nın "deyişlerine ve tekerlemelerine ziyade itibar..." edildiğini söylemesi oldukça önemlidir.

"Mustafa" adını taşıyan şair adının fazla olması, bazı karışıklıklara yol açmıştır. Hatta Çelebi'de bile "Kayıkçı Mustafa" yanında bir de "Kayıkçılar Mustafası" yer almaktadır. Köprülü'ye göre bir "tab veya istinsah" hatası olmalıdır.

Mustafa hakkında yazılanlar arasında "denizci" olduğu, IV. Murad'a yakınlığı gibi hususlar oldukça önemlidir. Ömer'in onun için, "Âşık Mustafa ve Hakiki âşık" dediğine bakılırsa yakından tanımış olmalıdır.

II. Osman'ın boğdurulması olayına katılan eşkiya arasında "Kayıkçı Mustafa" adı da yer almaktadır, Köprülü'ye göre bu başka bir "Kayıçı Mustafa"dır.

Çeşitli şairnâmelerde adına rastlanılmaktadır. Sun'î'deki "Gözler idi Kayıkçı Himmet-i şâhı" mısrai onun, saraya yakınlığının işareti gibi gelmektedir.

Kayıkçı Mustafa, ayrıca bir hikâyenin kahramanı olarak da şöhret kazanmıştır.

Keşfî : Hayatı hakkında çok az bilgiyi yüzyılını, yaşadığı tarihi olayları anlattığı şiirlerinden hareket ederek çıkarabilmekteyiz. Girit savaşlarından söz etmesi önemli bir ipucudur: 1069.

Onun, savaş şiirlerinin yanında eğitici şiirleri de vardır. Sade bir dille söylediği şiirlerinde bazen yabancı unsurlar da görülür. Bir mısraındaki, "seyyah olup cümle âlemi" dolanmaktan söz etmesi her halde şairliğinin gereği olmalıdır; yoksa diğer mısralarında da bundan izler bulmamız gerekirdi.

Köroğlu : Ad benzerliği sebebiyle Köroğlu ile karıştırılan bu âşığımızı eskiden beri bilmemize rağmen ilk şiiri 1941'de bilim dünyasına kazandırılmış oldu. Önceleri, Köroğlu adının yanlış istinsan edilen bir şekli olarak kabul edilmişse de, Evliya Çelebi'de varlığına işaret olarak kabul edilmiştir.

17. Yüzyılın klâsik şairlerinden Cevrî bir şiirinde IV. Murad'ın huzurunda saz çalanlar arasında yer alan çöğür şairi Mehmed'den söz ederken Köroğlu'yu da anmıştır. Tûgî mahlasıyla da bilinen Yeniçeri Solak Hüseyin Bin Sefer'in Musibetnâme (veya İbretnümâ) adlı eserine II. Osman'ın öldürülmesini anlatırken Köroğlu'nu da anması önemli bir bilgidir. O, burada olaylara karışan elebaşlarından biri olarak ve "Çöğürcü Köroğlu" olarak verilmiştir. Başka olaylarla da ilgisi olduğu anlaşılan âşığımızın çok karışık bir hayat sürdüğü anlaşılmaktadır.

Aruzla da şiirleri bulunan Köroğlu'nun hakkında şairnâmelerde de çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.

Kul Mehmet : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. 16. yüzyılda aynı adı taşıyan başka bir âşığın yaşaması, şiirlerin karışmasına yol açmıştır. İçinde, Sultan IV. Mehmed'in tahta çıkış tarihi olan 1058 (1648) geçen bir şiirinden yola çıkarak bu yüzyılın Mehmed'inin varlığını ortaya koyabilmekteyiz.

Aruzla da şiirler yazabilen Mehmed'in, şiirlerinden yola çıkarak Sivaslı olduğunu ileri süren araştırıcılar da vardır. Yüzyılın önde gelen âşıklarının etkisinde kalan

Levent Şahverdi Arşivi

Mehmed'in adına şairnâmelerde rastlanılamamıştır.

Kuloğlu : Bu yüzyılın tantacağımız son şairi Kuloğlu hakkında da bilebildiklerimiz son derece azdır. Evliya Çelebi ve Naîmâ'da adı geçen Kuloğlu'yu ilk defa tanıtan F. Köprülü, onun IV. Murad'ın ricalinden olduğunu bir kaynaktan aktarır. O, daha sonra, aslında başka bir kişi olan bir Kuloğlu'yu şairimiz olarak tanıtır. Zamanla bulunan yeni bilgiler, onun da tıpkı Kayıkçı Kul Mustafa gibi bir takım saray entrikalarına bulaştığını göstermektedir. Sultan IV. Murad için kullandığı dile bakılırsa, saraya yakın birisi olmalıdır.

1648'de hayatta olduğunu bir şiirinden çıkarabildiğimiz Kuloğlu hakkında şairnâmelerde övücü bir dil kullanılmıştır. Âşık Ömer, onun için "Kuloğlu'nun belli nâm ü nişânı" derken Sun'î de, ondan "Şakıyan bir şeydâ" olarak söz etmektedir.

Öksüz Âşık : Hakkında bilebildiklerimiz çok az olan Öksüz Âşık, uzun müddet 16. yüzyılın Öksüz Dede'si ile karıştırılmıştır. N.S. Banarlı cinaslı bir şiirinden yola çıkarak adını "Ali" olarak tespit eder. Akdeniz'de gezdiklerinden bahsettiğine bakılırsa denizci şairlerden olma ihtimali vardır. Şiirlerindeki yer adları ve görgüye dayanan bilgilerin çokluğu bunu doğrulayabilir. Hece veznini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Şiirinde bazı arayışların içindedir. Dili için oldukça sadedir diyebiliriz.

Sun'î : Hayatı hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip olmadığımız Sun'î'yi, Ş. Elçin'in yayımladığı şairnâmesi münasebetiyle tanıyabilmekteyiz. Çoğu saz şairi olan 126 adın anıldığı ve "Tekerleme" adı verilen bu destanın yardımıyla bazı bilgileri elde etmemiz de mümkün olmuştur. O, pek çok şairnâmede görülen ad yığını olmayı aşabilmiş ve şairlerimiz hakkında bilgiler vermiştir.

Şahinoğlu : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. Önceleri şiirinin azlığı sebebiyle Girit'te kaldığı şeklinde yorumlanırken günümüzde elimizde bulunan 35 kadar şiiri onun hakkında bazı bilgileri elde etmemize yardımcı olmaktadır. IV. Mehmed'i övdüğüne göre 1640-1648 yıllarında hayatta olmalıdır. Aruzla da şiirleri olan şairimizin diline bakarak biraz tahsilli olduğunu söyleyebiliriz. Bazen Şahin şeklinde de geçen adına şairnâmelerde rastlanılamamıştır.

Üsküdârî : Hayatı hakkında bilebildiklerimiz son derece azdır. Tarihî olayları konu alan şiirlerinden hareketle bazı bilgileri bulabilmekteyiz. Bazı şiirlerinde adı "Üsküdârî Ahmed" olarak geçmektedir. Aslen Üsküdarlı olup olmadığı ise belli değildir. 1663'te fethedilen Uyvar ile ilgili olarak söyledikleri yaşadığı dönemi ortaya koymaktadır. Onun şiirinde Giriş Savaşı da yer almakta olup bu şiirlerden biri aruz vezniyledir. Köprülü'ye göre bir ordu şairidir.

Yazıcı : Hakkında bilebildiklerimiz şairnâmelerden çıkarabildiklerimizden ibarettir. Ömer, "Yazıcı gark oldu bahr-ı Sefîd'e" derken Sunî de "yazıcı Mustafa irfan dilince" demektedir. Hızrî, onun Bursalı olduğunu, çok gezdiğini söylerken, adları bir liste halinde veren Gubarî de, onun Bursalı olduğuna işaret etmektedir. Mahlası, belki de onun kâtip olarak çalışmasıyla ilgilidir. O, Ömer ve Gevherî'den daha eski bir âşık olup onları da etkilemiştir. Şiirlerin sayısı, son yıllarda yapılan yayınlarda ancak 6'ya ulaşabilmiştir. Aruzla yazılmış, divan, semai ve kalenderilerinin bulunması, onun tahsili hakkında bir bilgi verebilir.

Levent Şahverdi Arşivi

18. Yüzyıl

Türk saz şiiri tarihinin her bakımdan en az tanınan bu yüzyılında, önemli bir çağa mührünü vurmuş bir temsilcisi yok gibidir. Hayli kalabalık bir ad kadrosuna sahip olmakla birlikte, çağını aşıp gelecek nesilleri etkileyecek bir usta yetişmemiştir. Hemen hepsi karşısındaki bilgilerimiz son derece sınırlı ve yetersizdir. Şiirlerinde klâsik şiirimizin izleri son derece belirlidir. Kısacası bu yüzyıl, vasat bir sanat anlayışına sahip şairlerin kendi güçleri oranında eserler bırakabildikleri bir dönem olmuştur.

Ayrıca siyasî tarihimizde önemli yeri olan bazı olayların bu yüzyılda cereyan etmesine rağmen şiirde gereken şekilde yer almamasını şairlerimize bağlamak zorundayız. Onlar sefer şiirlerinden çok sonuçlarla ilgili şiirler söylemişlerdir. Onlar, ustaları gibi konulara önem vermemişler, belki de bu yüzden şiir vadisinde parlayamamışlardır.

Yüzyılın başlıca adları Abdî, Agâh, Agâhî, Âşık Ahmed, Âşık Ali, Âşık Bağdadî, Âşık Derûnî, Âşık Halil, Âşık Kâmil, Âşık Nigârî, Âşık Nûri, Âşık Ravzî , Âşık Sâdık, Âşık Said, Hocaoğlu, Hükmî, Kabasakal Mehmed, Kara Hamza, Kâtibî, Kıymetî, Küşâdî, Levnî, Mağriboğlu, Mahtumî, Nakdî, Neşatî, Rıza Seferoğlu, Sırrî, Süleyman, Sermî ve Talibî olarak sayabiliriz.

Abdî : Bir şiirinden 1166 (1752)'da Mekke'de bulunduğunu çıkarabiliyoruz. Âşık Ömer ve Cevherî'nin etkisinde kalan Abdî'nin sade bir dille söylenmiş, İstanbul yaşayışını dile getiren şiirleri çok ilgi çekicidir. İmparatorluğun baş şehri, Abdî'nin dilinde semt semt anlatıldığı gibi yangın, deprem gibi tabiî felâketleri de uzun uzun anlatılmıştır.

Agâh : Bir araştırıcımız, mevcut şiirin dilinden hareketle şairimizi bu yüzyıla bağlamıştır.

Agâhî : 18. yüzyılın sonuna kadar olan şairlerin eserlerine yer veren bir cönkte yer alması sebebiyle bu yüzyıla bağlanmıştır.

Âşık Ahmed : Hekim Oğlu Ali Paşa'nın 4 Ağustos 1737'de püskürttüğü bir Alman taarruzu ile ilgili olarak söylediği şiiriyle tanıyabildiğimiz Ahmed, F. Köprülü'ye göre Paşa'nın maiyyetinde de bulunmuştur.

Âşık Ali : 1714'te öldürülen Nasuh Paşa için söylediği ağıttan devrini çıkarabildiğimiz Ali'nin tahsilli olduğunu, Paşa'nın iltifatlarına mazhar olduğunu söyleyebiliriz.

Âşık Bağdadî : Adından hareketle Bağdatlı olduğunu veya bir müddet orada kaldığını çıkarabiliriz. Mısralarındaki bazı söyleyişler III. Selim'in huzuruna çıktığına işaret etmektedir.

Âşık Derûnî : 1799'da cereyan eden bazı olayları anlatan uzun bir destanı vesilesiyle tanıyabilmekteyiz.

Âşık Halil : III. Selim devri şairlerinden olup Bursalıdır. Cezayir savaşlarına katıldığına bakılırsa Garp Ocakları'na mensup olduğu söylenebilir. Hecenin yanında aruzu da kullanmıştır; bunlarda dili sadelikten uzaktır. Yaşlılık döneminde daha çok dinî-tasavvufî konuları ele almıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Hocaoğlu : Mahlasından hareketle babası hakkında bir şeyler söyleyebileceğimiz Hocaoğlu'nun Hac yolunun emniyeti için görevlendirilen Nasuh Paşa için söylediği ağıdına bakarak 1714'te hayatta olduğunu, hatta hacca bile gittiğini söyleyebiliriz.

Hükmî : Bu da Hocaoğlu gibi Nasuh Paşa için bir destan yapmıştır. Onun, tarihî kaynakların aksine Paşa'yı masum bir insan olarak göstermesi önemlidir.

Kâtibî : Bu da Nasuh Paşa için bir divân yazmıştır. Kullandığı dile bakılırsa, Paşa'nın yakınları arasında olmalıdır. "Tekerleme" adlı şiirinde cemiyetteki bazı tipleri tasvir etmiştir.

Levnî : Yüzyılın en çok tanınan âşığıdır. Aynı zamanda minyatürcü olan Levnî'nin asıl adı Abdülcelil Çelebi'dir. Edirneli olduğu söylenir. İstanbul'daki nakkaşhâneden usta olarak ayrılır. Ölüm tarihi 1733'tür. Boğdan bey'i Kantemiroğlu'na göre o, saray ressamıdır. Vehbî'nin Surnâmesinde, Paşalar Albümü'nde, Topkapı Sarayı Müzesi'nde eserleri bulunmaktadır. Şairliği ise bilhassa, "Destân-ı Atalarsözü" adlı uzun şiiriyle, Selanik-İstanbul yolculuğunu anlatan tekerlemesinde görülür.

Şermî : Safâî ve Sâlim tezkirelerine göre adı Ali'dir. Üsküdarlı olup kahvelerde altı telli sazıyla çalıp söylemiştir. Bir koşması, müezzin İsmail Ağa tarafından beyati makamında bestelenmiştir. 1715'te, Mora seferinde vefat etmiştir.

Talibî : Tokat'ın Zile ilçesinde doğmuş, 1813'te, tahminen 80 yaşlarında iken yine orada vefat etmiştir. Gençliğinde kahvecilik yapmış olup 1911 (1777-1778)'de ölen Turhal Şeyhi Mustafa Efendi'nin halifesi olmuştur. Bize gelebilen şiirleri daha çok gençlik devresine ait olanlardır. Zileli Fedayî, Râşid ve Es'ad adlı çırakları yetiştirmiştir.

Haklarında ayrı bilgi vermediğimiz âşıklardan Kâmil'i, yüzyılın son çeyreğindeki Benden işgalini; Nigârî'yi, IV. Mustafa'nın tahta çıkışını anlatan destanlarıyla; Nûrî'yi, Bağdat Valisi Vezir Ahmed Paşa'nın ölümü için söylediği ağıdı münasebetiyle tanıyabilmekteyiz. Ravzî, Sâdık, Said için de benzer şeyleri söyleyebiliriz. Kabasakal Mehmed, Kara Hamza, Kâtibî, Kıymetî, Küşâdî, Mağriplioğlu da haklarında bilgi bulamadığımız, şiirlerindeki ipuçlarından yaşadıkları yüzyılı çıkarabildiğimiz âşıklarımızdır.

19. Yüzyıl

19. Yüzyıl, Türk saz şiiri tarihinin en önemli ve en parlak devridir. Bu yüzyılda yetişen sanatkârlar, Türk saz şiirinin en başarılı ve en kalıcı sesleri olmuşlardır. Birkaçı dışında hemen hepsi hakkında yeterli bilgiye sahibiz. Dikkati çeken başlıca özelliğin, aruzlu türlere de ağırlık verenlerin çoğunlukta olması, bir Karacaoğlan, bir Ercişli Emrah gibi sade dille söyleyenlerin az olmasıdır.

İmparatorluğun iyiden iyiye parçalanmaya yüz tutması, bir takım siyasî ve sosyal inkılapların gerçekleştirilmesi, âşıklarımızın da yeni ufuklara yönelmelerine yol açmıştır. Artık sadece sevgi, tabiat ve savaş konulu şiirler söylenmiyor, adeta birer görüş olarak yeni fikirler ileri sürülüyordu. Önemli bazı olaylar elbette bu insanların gözlerinden ve dillerinden uzakta olmayacaktı. Kabakçı Ayaklanması (1803)

Levent Şahverdi Arşivi

riyle ilgili olaylann yanında Sırp İsyanı (1806), Mora İsyanı (1820) ve Hersek İsyanı (1875) gibi olaylar onların mısralarında, bazen birer tarih belgesi netliğinde dile getirilecektir.

Gerek şiirlerinin sayısı ve konusu, gerek teknikleri, gerekse kültür seviyeleri açısından bazı adlan buraya alırken sıkıntı çektiğimizi belirtmek isteriz. Bir Zihnî'nin, bir Şem'î'nin, hatta belki de bir Erzurumlu Emrah'ın yeri burası mı olmalıydı? Ancak, edebiyatımızın diğer dallarında gerekli ilgiyi görmeyen bu sanatkârları, âşık edebiyatının bağrına basmayı uygun buluyoruz.

Yüzyılın en dikkati çeken olaylarından biri de, "Âşık Kolu" adını verdiğimiz usta-çırak münasebetlerinin ilk örneklerinin edebiyat tarihimizde yerini almasıdır. Emrah, Ruhsatî, hatta Şenlik ile ilgili böyle kolların gerçekleşmesi son derece sevindirici gelişmelerdir. Emrah'ın çırağı Tokatlı Nûrî iki çırak yetiştirmiştir. Gayretî ve Zileli Ceyhunî. Sonuncusu ise Bedrî, Cesûrî, Mevcî vb. gibi şairlere ustalık etmiştir. Deliktaşlı Ruhsâtî kol adını veren ustadır. Kendi ustası Feryâdî; onun ustası Kusûrî, Ruhsâti'nin çırakları oğlu Minhacî ve Meslekî, ikincisinin çırağı Noksânî, bunun da çırağı, Ruhsâtî'nin torunu Âşık Ali'dir.

Bu yüzyılın âşıkları hakkında verebileceğimiz bilgiler, şiirlerinden çıkarabildiklerimiz olmayıp seçip almak zorunda kaldığımız en önemli özellikleri olacaktır.

Âşık Şem'î : Konya'da 1783'te doğmuş, aynı ilimizde 1839'da vefat etmiştir. Asıl adı Ahmed olup Helvacı Mehmed Ağa'nın oğludur. İstanbul yolculuklarının birinde III. selim'in huzurunda saz çalıp şiir okumuştur. Daha çok aruz vezni ile yazdığı şiirleriyle tanınmıştır. Tarih düşürmede de ustadır. Divân-ı Şem'î, ölümünden sonra 26 defa basılmıştır.

Hece ile yazdığı şiirlerinin dili, nispeten sadedir. Sayıca az olan destanları bu açıdan önemlidir. Torunu da "Şem'î'nin Gülü" mahlasıyla şiirler söylemiştir. Hakkında iki kitap yayımlanmıştır.

Âşık Şenlik : Çıldır'da 1850'de doğmuş, Arpaçay'da 1913'de vefat etmiştir. Doğum tarihini bazı kaynakların 1848 veya 1853 olarak verdikleri âşığımızın asıl adı Hasan'dır. Babası, Suhara / Yakınsu köyünün kurucularından Molla Kadir, annesi Zeliha'dır. Belli bir eğitimi olmayan Şenlik, Ahelkelek'te, Hasta Hasan'ın çırağı Âşık Nûrî'den saz ve söz öğrenmeye gider. Sevdiği kızın başka biriyle evlendirilmesi üzerine ona benzeyen mezarı 1972'de köyüne nakledilmiştir.

Onda, ustasının ustasından izler bulabiliriz; ayrıca, bilhassa koçaklamalarında Köroğlu etkisi görülür. O, şairliğinin yanında, başarılı bir musannif olup Lâtif Şah (1873), Sevdakâr (1891), Salmana Beğ (1813) adlı üç de hikâye tasnif etmiştir. Bu yönüyle de Doğu Anadolu Bölgemizde çok sevilir.

Kardeşleri, oğulları ve torunları arasında da âşıklar vardır. Hayatta olanlar, onun eserlerini okuyarak yaşatmaktadırlar.

Âşık Tahîrî : Altunhisar'da 1812'de doğmuş, büyük bir ihtimalle Ulukışla'da 1883'te vefat etmiştir. Asıl adı Mehmed olup kasabası bir ara Ortaköy adını aldığı için bu adla tanınmıştır. Kasabasındaki mahalle mektebinden sonra Bor ve Kayseri'de eğitimine devam etmiştir. Köyüne dönünce çiftlikle uğraşmış, köy camiinde

Levent Şahverdi Arşivi

için bu adla tanınmıştır. Kasabasındaki mahalle mektebinden sonra Bor ve Kayseri'de eğitimine devam etmiştir. Köyüne dönünce çiftlikle uğraşmış, köy camiinde imamlık ve vaizlık yapmıştır. Onun devlet hizmeti olarak da âşâr kâtipliği yaptığı bilinmektedir.

O, medrese eğitimi aldığı için, hecenin yanında aruzla da şiirler yazmıştır. Halk için yazdığı şiirlerinde ölüm ve ayrılık gibi konuları ele alırken, aruzla kaleme aldığı şiirlerinde tasavvuf meselelerine eğilmiştir.

Ustasının Şîfâî olduğu şeklinde bir kanaat vardır, bilinen çırağı ise Nidaî'dir.

Hakkında üç kitap yayımlanmıştır.

Bayburtlu Celâli: Bayburt'ta 1850'de doğmuş, aynı ilimizde 1915'te vefat etmiştir. Demirözü ilçesinin Tahsini (Ozansu) köyünden olan âşığımızın asıl adı Ahmed'dir. Babası Nasuhoğullarından Abuş Dayı'dır, annesi ise Kerimoğullarındandır. 14 yaşında gördüğü bir rüyadaki pir ona mahlasını verir. Sünür köyündeki medreseden icazet alır. Bu eğitimi ve bağlı bulunduğu Nakşibendi tarikatı, onun saz çalmasına engel olmuştur. Çeşitli sebeplerle çıktığı gezilerde Sümmânî gibi ustalarla tanışacaktır.

Şiirlerini Mahmud adlı sesi güzel olan birisi okuyarak tanıtırmış. Celâlî, daha çok destanlarıyla şöhret kazanmıştır. Batakçı Destanı, Güzeller Destanı gibi destanları çok bilinen ve sevilen şiirlerindendir. Hakkında iki kitap hazırlanmıştır.

Bayburtlu Zihnî : Bayburt'ta 1797'de doğmuş, Maçka'da 1859'da vefat etmiştir. Asıl adı Mehmed Emin olup mahlasını bir rüya sonucu almıştır. Asıl adı Mehmed Emin olup mahlasını bir rüya sonucu almıştır. Babası Hacı Osman Efendi'dir. İyi bir eğitim görmüş, gazel yazacak kadar Farsça, dörtlük söyleyecek kadar Arapça öğrenmiştir. Onun İstanbul'a gelişi, ömrünün sonuna kadar sürecek kâtiplik görevlerinin başlamasına yol açacaktır. O, pek çok Paşa'ya kâtiplik yapmıştır. Bu vesileyle pek çok il ve ilçeyi dolaşmıştır.

Divân-ı Zihnî, Sergüzeştnâme-i Zihnî ve Hikâye-i Garibe adlı üç eseri vardır. Divân'ı 1876'da basılmıştır. Hayatını anlattığı, çeşitli destan ve koşmaların da yer aldığı Sergüzeştnâme-i Zihnî'nin beş, Hikâye-i Garîbe'nin tek nüshası mevcuttur.

Babası gibi şair, aynı zamanda hüsn-i hat muallimi olan oğlu, babasının eserlerini çoğaltarak satmıştır. Bazı şiirleri bestelenmiş olup halen radyo ve televizyonda okunmaktadır.

Bir destan şairi olarak kabul edeceğimiz Zihnî'nin, bilhassa tarihî konuları ele aldığı destanları ile cemiyetin aksayan yönlerini ele aldığı mizahî destanları son derece önemlidir.

Hakkında üç kitap yayımlanmıştır.

Ceyhûnî : Zile'de 1832'de doğmuş, Alaca'da 1912'de vefat etmiştir. Asıl adı Çördükoğlu Ömer, babasınınki ise Ahmed'dir. Tokatlı Nûrî'nin çıraklarındandır. Kahvelerde ve düğünlerde çalıp söyleyen Ceyhûnî, Ankara ve İstanbul'a da gitmiş, oralarda semai kahvelerinde çalıp söylemiştir.

12 telli çöğürü ustaca çalmasıyla şöhret kazanan Ceyhûnî, aralarında Niksarlı

Levent Şahverdi Arşivi

kardeşler Bedrî ve Cevrî, Zileli Mevcî ve Nâğâmî, Tokatlı Asafoğlu'nun da bulunduğu pek çok çırak yetiştirmiştir.

Dili pek sade olmamakla beraber sevilen şiirler söylemiştir. Destanlarının ise pek azı günümüze kadar gelebilmiştir.

Dadaloğlu : Yüzyılın en önde gelen adı olmakla birlikte hayatı hakkında pek az bilgimiz olan Dadaloğlu'nun doğum tarihini kaynaklar 1785 (1790-1791, 1765) olarak gösterir; onun ölüm tarihi ise 1868'den sonradır. Asıl adı Veli'dir. Babası Âşık Musa'dan âşıklarla ilgili ilk bilgileri aldığını tahmin edebiliriz. Avşar boyunun imparatorlukla olan meseleleri, Dadaloğlu'nun şiirlerine de yansımıştır. Ancak onu, bir Karacaoğlan gibi güzelleri öğen bir şair olarak kabul etmek daha doğrudur. Hatta tabiat güzellikleri bile onda daha önde gelir.

Her şiirine yakıştırılan hikâyeler, belki de onun daha fazla tanınmasını sağlamıştır. Ancak, tasnif ettiği söylenen "Hürşit ile Mahmihri Hikâyesi", ondan önce de bilinmekte idi. Şiirlerinin tamamına yakını ağızlardan derlenmiştir.

Hakkında on kadar kitap yayımlanmıştır.

Deli Boran : Çorum'da 1838'de doğmuş, aynı yerde 1898'de vefat etmiştir. Asıl adı Hanefî'dir. Aslen, Elbistan tarafından gelen Kuyumcu aşiretine mensup olduğu için daha çok Güneyli âşıklar arasında anılır. Çok gezen bir âşık olan Boran'ın, bir ara dili tutulmuşsa da sonradan açılmıştır. Divânece bir hayat sürmesi, onun "Deli olarak anılmasına yol açmıştır.

Pek çok âşıkla arkadaşlıkları olan Boran'ın hayatı etrafında bir de hikâye tasnif edilmiştir.

Sade bir dili vardır; ancak dinî ibarelerin çokluğu dikkati çekmektedir.

Dertli : Gerede'de 1772'de doğmuş, Ankara'da 1845'te ölmüştür. Asıl adı İbrahim'dir. Babasının adı Ali, annesinin adı Ayşe'dir. Uzun müddet köyünde çobanlık yapmış, babasının ölümünden sonra oradan ayrılmak zorunda kalmıştır. İstanbul'daki işsiz ve bekarların geri gönderilmesi üzerine Konya'ya gelir. Burada kahve çıraklığı yaparken de, evvelce öğrendiği saz çalmayı geliştirir. 10 yıl Mısır'da kalıp memleketine dönüp evlenir. Bu yıllarda Lütfî mahlasını kullanmaktadır. Başına buyruk yaşamayı sevdiği için uzun yolculuklara çıkar. Bir ara Çağa âyanlığı kendisine verilirse de topladığı verginin bir bölümünü zimmetine geçirdiği için azledilir. Tekrar içkiye başlar ve bir müddet sonra intihara teşebbüs eder. Bu tarihten sonra Dertli mahlasını kullanacaktır.

Hece ile yazdığı şiirlerinde daha başarılıdır. Aruz ile yazdıklarında dil ve mısra kusurları oldukça fazladır. Divânı birkaç defa basılmıştır.

Dinî konulardaki serbestliği, ona "şeytan bunun neresinde" diye bilinen şiirini yazdırmıştır. Geredeli Figâni, Mudurnulu Yağcı Emin, Dertli'nin çıraklarındandır.

Hakkında birkaç kitap yayımlanmıştır.

Erzurumlu Emrah : Erzurum'da doğmuş, Niksar'da vefat etmiştir. Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemekte, tahmini olarak çeşitli yıllar ileri sürülmektedir: 1814-1819 arası veya 1777-1784 arası; 1860, 1864, 1874. Ailesi hakkında

Levent Şahverdi Arşivi

bildiklerimiz de çok azdır. Birkaç defa evlendiği bilinmektedir. Çok gezdiği için değişik yerlerde çıraklar yetişmiştir. İyi bir eğitim aldığını söyleyebiliriz.

Çırakları arasında Tokatlı Nûrî ile Tokatlı Gedâî'yi sayabiliriz. Adını taşıyan âşık kolu onun çok geniş kitlelerce tanınmasına yol açmıştır.

Dili, hece ile yazdığı şiirlerde de sadelikten uzaktır; aruz ile yazdığı şiirleri ise ağdalı sayılabilecek bir yapıya sahiptir.

Divân-ı Emrah : 1916 yılında yayımlanmıştır. Hece ile yazdığı şiirleri, Ercişli Emrah'ınkilerle karışmış, daha eski olanınkiler yeni olanınkinin adıyla tanınır olmuştur. Bu yanlışlık son yıllarda yapılan araştırmalarla büyük ölçüde düzeltilmiş bulunmaktadır.

Hakkında on kadar kitap yayımlanmıştır.

Gedâî : Tokat'ta 1826'da doğmuş, İstanbul'da 1899'da vefat etmiştir. Asıl adı Ahmed'dir. Genç yaşta Tokat'tan ayrılıp Beşiktaş'a yerleşmesi, onun "Beşiktaşlı Gedâî" olarak da tanınmasına vesile olmuştur. Onun uzun yıllar arzuhalcilik yaptığına bakılırsa eğitiminin olduğunu söyleyebiliriz.

O, sazı ve sesiyle şöhret kazanmış, Sultan Abdülaziz'in saz heyetine girmeyi başarmıştır.

Erzurumlu Emrah'ın en önde gelen çıraklarındandır. Her iki vezni de başarıyla kullanmıştır. Nedîm, Gâllib gibi klâsik şairlerin gazellerini tahmis etmiştir. Ona nazire yazan pek çok şair vardır.

Hakkında iki kitap yayımlanmıştır.

Hızrî : Yüzyılın hakkında hiçbir bilgiye sahip olamadığımız şairlerindendir. Bazı araştırıcılar onun 1846'da vefat ettiği görüşündedir. Kendisini anmamızın sebebi, 51 haneden meydana gelen ve 400'e yakın şairin adının anıldığı "Cemü'ş-Şâirân" adlı bir şairnâmeye sahip olmasıdır.

Kâmilî : Zile'de doğmuş, 1861'de vefat etmiştir. Asıl adı Kâmil olup Eşbehoğulları sülâlesindendir. Babasının adı Ali Feyzi'dir. Hattat olarak iyi bir şöhrete sahip olması eğitimi hakkında bir fikir verebilir. Yakın çevresinde pek çok çırak yetişmiştir. Daha çok kendi coğrafyasında tanınmıştır. Dili oldukça sadedir.

Kusûrî : Darende'de 1779'da doğmuştur. Ölüm yeri ve yılı bilinmemektedir; ölümü 1853'ten sonra olmalıdır. Kendisinde Âşık Ömer'in etkisi görülür; Görünlü İrfânî de onun etkisini taşır. Her iki vezinde de başarılı şiirleri vardır. Oğlu da şair olup Şürbî mahlasını kazanmıştır.

Meslekî : Kangal'da 1848'de, aynı yerde 1930'da vefat etmiştir. Asıl adı Bekir'dir. Babasının adı Hasan, annesininki ise Şemsî'dir. Ruhsâtî'nin en tanınmış çırağıdır. Bir ara ustası ile birlikte dolaşmıştır. Sadece kendi bölgesinde tanınabilmiştir. Dili oldukça sade olup akıcı bir üslubu vardır.

Minhacî : Kangal'da 1862'de doğup 1899'da vefat ettiği tahmin edilmektedir. Asıl adı Ali'dir. Ruhsatî'nin oğlu olup annesi Meryem'dir. Bir ara medreseye devam etmiş, çeşitli sebeplere bağlı olarak hastalanması sonucu genç yaşta vefat etmiştir. Âşık bir babanın oğlu olması, onun âşıklığı daha kolay öğrenmesini sağlamıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Sade bir dille ve hece vezni ile söylediği şiirlerinde temel konu, acı ve sıkıntıları olmuştur.

Muhîbbî : Yusufeli'de 1823'de doğmuş, aynı yerde 1868'de vefat etmiştir. Asıl adı Salih Kaya'dır. Genç Alioğulları diye bilinen bir sülaleye mensuptur. Babası onu okutmamış, demirci ve kalaycı yanlarında çalıştırmıştır. İşlediği bir suç sebebiyle girdiği hapiste gördüğü bir rüyada İmam Sabit Hoca'nın kızı Esma Hatun'a âşık olmuştur. Bundan sonra Muhîbbî mahlasıyla şiirler söylemiştir. Şiir seven bir zat olan Oltu mutasarrıfı Süleyman Paşa tarafından hapisten kurtarılmıştır. Aynı zatın yardımıyla evlendirilir.

Köyünde demircilikle de uğraşmıştır. Şâmil ve Mâhiri adlı çırakları vardır. Bir de Mevlid yazmıştır. Onun tanınmasında M. Âdil Özder'in gayretlerinin önemli bir yeri vardır. Hakkındaki üç kitapta da onun imzası vardır.

Ruhsatî : Kangal'da 1832'de doğmuş, aynı yerde 1911'de vefat etmiştir. Asıl adı Mustafa'dır. Babasının adı Ahmed, annesininki ise Safiye'dir. Dört evliliğinden olan 23 çocuğundan çoğu küçük yaşlarda vefat etmiştir. Oğlu Âşık Minhacî'nin 35 yaşında yaşında vefat etmesi ise onu son derece sarsmıştır.

O, daha önceleri İcâdi ve Cehdî gibi mahlasları kullanmıştır. Adını taşıyan âşık kolunun en ünlü simasıdır. Ustaları arasında Feryâdî ve Kusûrî de vardır; Meslekî ise en ünlü çırağıdır.

Şiirlerinin bir bölümü kendisiyle ilgilidir. Nakşibendiliğe intisap ettikten sonra da bu yolda şiirler söylemiştir. Şiirnâme tarzında iki de şiiri vardır. Aruz veznine pek sıcak bakmamıştır.

Serdarî : Şarkışla'da 1834'de doğmuş, tahminen 1921'de vefat etmiştir. Asıl adı Hacı olup hastalık sebebiyle kolu kesildiği için "çolak Hacı" olarak tanınmıştır. Sesi güzel olduğu için düğünlere davet edilmiş, usta malı şiirler söyleyerek hayatını devam ettirmiştir. Birkaç defa evlenmiş, bunlara bağlı olarak başına gelmedik kalmamış, hatta hapise bile girmiştir.

Şiirlerinde şahsî meseleler ve güzeller ön plânda yer almaktadır. Mısralarında hicve kaçan söyleyişler de görülür.

Seyrânî : Develi'de 1800'de doğmuş, aynı yerde 1866'da ölmüştür. Doğum tarihi için 1788 ve 1807 tarihleri de ileri sürülür. Asıl adı Mehmed'dir. Babasının adı Cafer Efendi, annesininki ise Emine'dir. Dört kardeşin en büyüğü olan Seyrânî; ilk bilgileri, belki de mahallenin imamı olan babasından almıştır. Halâsiye Medresesi'ne girmişse de bitirememiş, 1821'de gittiği askerliği sekiz yıl sürmüştür. 1830'dan sonra İstanbul'a gitmişse de saray ileri gelenlerini hicvettiği için zor durumda kalmıştır. Kaynaklar bu kalışı üç ve yedi yıl olarak verir. Halep, Bağdat ve Mısır İstanbul'dan kaçıştan sonra uğradığı yerlerdir. Develi'ye dönerse de o artık oralara sığamaz olur. İlerlemiş yaşında Develi'ye döner.

O, pek farklı şiir anlayışına sahip klâsik, tekke ve saz şairlerinin izlerini taşır. Çağdaşı pek çok ünlü âşıkta onun etkileri görülür. O, pek az kullanılan kelimelerle de şiirler yazmıştır. Hece ile olduğu kadar aruzla yazılmış başarılı şiirleri vardır. Onda, Anadolu sahasında pek yaygın olmayan tecnisin de örneklerini görmekteyiz. El yazısı divânından söz edilirse de bulunamamıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Hakkında on kadar kitap yayımlanmıştır.

Silleli Surûrî : Sille'de doğmuş, 1855'te İstanbul'da vefat etmiştir. Yüzyılın başlarında doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı Osman'dır. Kurtoğulları ailesindendir. Yarım kalan bir medrese eğitiminden sonra saz çalmayı öğrenmiştir. Bir ara İstanbul'a gitmiş, padişahın huzurunda saz çalıp şiir okumuştur. Rivayete göre, İstanbul'da iken rakipleri tarafından zehirlenerek öldürülmüştür.

Şiirlerinde ağırlık hece vezni ile yazılanlardır; aruz ile yazılanlarda Fuzûlî gibi klâsik şairlerin izleri görülür. El yazısıyla bir divânı olup bilgileri buradan çıkarabilmekteyiz.

Kardeşi Kör Bekir de Zehrî mahlasıyla şiirler söylemiştir. Öbür kardeşinin oğlu ise Nigârî mahlasıyla ailesindeki şairler kervanına katılmıştır.

Surûrî hakkında bir kitap yayımlanmıştır.

Sümmânî : Narman'da tahminen 1860'da doğmuş, aynı yerde 5 Şubat 1915'te vefat etmiştir. Asıl Adı Hüseyin'dir. Babasının adı Hasan'dır. Eğitimi hakkında bilgimiz yoktur. Belki de çevresinden köy imamından birşeyler öğrenmiştir. O, başta İran, Kırım, Afganistan ve Hindistan olmak üzere çeşitli ülkeleri dolaşmıştır. Genç yaşta, rüyasında gördüğü Bedehşan şehri hakimi Abbas Han'ın kızı Gülperi'yi aramak için yollara düşen Sümmânî, böylece bir hikâyenin de kahramanı olmuştur.

Bedeli bir âşık olup çevresindeki pek çok âşıkla atışmalarda bulunmuştur. Bunlar arasında Şenlik, Sezâî, Nihânî ve ustası Erbâbî'yi sayabiliriz.

Dinî konularda şiirleri daha çok olup onun tercihi hece vezni üzerine olmuştur. Dili fazla süslü değildir.

Torunları Nusret ve Hüseyin "Torunî" ve "Sümmanoğlu" mahlasıyla tanınmış günümüz âşıklarındandır.

Hakkında altı kitap yayımlanmıştır.

Tokatlı Nurî : Tokat'ta doğmuş, Samsun'da 1883'de vefat etmiştir. Doğum tarihini 1825 olarak veren kaynaklar da vardır. Erzurumlu Emrah'ın çıraklarındandır. Ustası Tokat'ta iken tanışmışlardır. Âşıklık için gittiği Samsun'da vefat eden Nurî'nin okur yazar olmadığı, şiirlerini yanındakilere yazdırdığı şeklinde bir görüş vardır; bizce bu yanlıştır. "Nurî" imzalı şiirler okur yazar bir şairin eseridir.

Zilelî Ceyhûnî, Tosyalı Gayretî gibi sonradan şöhrete ulaşmış çırakları vardır. Şiirleri ustasınınkiyle karışmıştır. Hem ona, hem de Dertli gibi ünlü şairlere söylenmiş nazireleri vardır.

Hece ile aruzu aynı başarı ile kullanmış, bilhassa kafiye kelimeleri ile adeta oynayarak ün kazanmıştır; ancak şöhreti dar bir çevreye sıkışıp kalmıştır.

Hakkında bir kitap yayımlanmıştır.

20. Yüzyıl

Bu yüzyılı temsil edecek olan âşıklarımızın geniş bir zaman dilimine yayıldıklarını görmekteyiz. Hıfzî gibi daha yüz yılın ilk çeyreğinde vefat edenler, Ali İzzet, Hicrânî gibi daha yüzyılın başlarında doğup üçüncü çeyreğinde vefat edenler ve yüz-

Levent Şahverdi Arşivi

yılın ortalarında doğup gelecek yüzyıla kalabilecek âşıklar, 120-130 yıllık bir zamana yayılmış olmaktadırlar. Bunları 19. yüzyılın âşıkları ile karşılaştırırsak zamanın aleyhlerine çalıştığını görüyoruz. Gerçi bu yüzyılda da güçlü âşıklar yetişmiştir; ama bir Dadaloğlu, bir Seyrânî yetişmemiştir. Bugünkü durum, gelecekte de o ayarda âşıkların yetişemeyeceğini göstermektedir.

Yüzyılın başlarında, geleneğe bağlı kalarak şiirler söyleyen âşıklar, önce şiirlerine ad vermek suretiyle ilk değişikliğe gitmişlerdir. Cönklerde "Türkü", "Koşma" gibi genel adlar altında anılan şiirler, artık, konuya uygun adlarla anılmaya başlamıştır.

Taş plâklarda pek işitilmeyen âşık sesi, 45'lik adı verilen küçük plâklarda dinlenilmeye başlanmış, hatta âşıkların gazetelere fotoğraflı ilanları verilmek suretiyle ticarî meta haline getirilmiştir. Günümüzde kaset piyasasına da el atan âşıklar, kendilerini çağın bütün imkânlarıyla tanıtmaya çalışmaktadırlar. Televizyonda da zaman zaman ses ve görüntüleriyle görebildiğimiz bu âşıkları her halde Ercişli ile, Karacaoğlan ile mukayese etmemiz mümkün olmayacaktır. Elektro-sazlarla onbin kişilik salonları inleten âşıkları elbette ayrı bir kategoriye almamız gerekecektir.

Âşıklar bütün bunlara rağmen gelenekten kopmuş değildir. Yine düğünlerde çalıp söylemektedirler, yine Ramazan gecelerinde kahveler dolup taşmaktadır, yine çeşitli vesilelerle bir araya gelmekte, atışmaktadırlar. Uzun yıllardan beri bazı sosyal hakları elde etmek için uğraşmışlarsa da istenilen sonuca ulaşamamışlardır.

Halen hayatta olan âşıklarımızın önde gelenleri hakkında çeşitli kitap yayınları yapılmıştır. Aramızdan ayrılanların bazıları için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Hatta H. Karaaslan, Ali İzzet, Gülhanî gibi âşıklar kendi kitaplarını kendi imkânlarıyla yayımlamaya çalışmışlardır. Haklarında pek çok dergi makalesi yazılmış, hatta bazıları ilmî toplantılarda tebliğ konusu edilmişlerdir.

Ali İzzet Özkan : Şarkışla'da 1902'de doğmuş, 10 Ekim 1981'de vefat etmiştir. Genç yaşta Anadolu'yu dolaşmaya başlamış, bir ara Âşık Veysel'le birlikte köy enstitülerinde saz hocalığı yapmıştır. Çeşitli tarihlerde birkaç defa gözaltına alınmıştır. Bir ara sol görüşlerin propagandasını yapan bir şair olup çıkmıştır. Sade bir dil kullanmıştır. Başka âşıkların şiirlerini kendine mal ettiği şeklinde kanaat yaygındır. İlk kitabı 1942'de yayımlanan *Bugünkü Anadolu Halk Şairi Ali İzzet*'ten sonra beş altı kitabı daha yayımlanmıştır. Hakkında iki de kitap yayımlanmıştır.

Âşık Ferrahî : Ceyhan'da doğmuş, 22 Nisan 1969'da Adana'da vefat etmiştir. Asıl adı Mehmet Ali, soyadı Metin'dir. Hayatı yokluklar içinde geçmiştir. Küçük yaşta saz çalmaya başlamış, maişet derdiyle Anadolu'yu dolaşmış, bu arada, pek çok hastalıkla da mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Gençliğinde yanında çalıştığı ağanın kızına âşık olmuş, söz verdiği halde kız başkasıyla evlendirilince gurbete çıkmıştır. Onun, hâlâ radyolarda okunan türküleri bu Emine'si için söylenmiştir.

Hakkında iki kitap yayımlanmıştır.

Âşık Mehmet : Konya'da 1879'de doğmuş, 26 Ocak 1950'de aynı evde vefat etmiştir. Soyadı Yakıcı'dır. Anne ve baba tarafından şehrin tanınmış ailelerine mensuptur. Medreseye devam eder. Genç yaşta evlendirilir, babasının ölümü üzerine

Levent Şahverdi Arşivi

köyü olan Göçü'ye gider. Seferberlik dönüşü yine köyündedir. Bütün bu geliş gidişler onun şiirinin konusunu teşkil edecektir. Kıtlık sebebiyle Konya'ya tekrar döner ve Millî Eğitim Müdürlüğü'nün çeşitli birimlerinde müstahdem olarak çalışır.

Torununun oğlu, hakkında bir doktora tezi hazırlamaktadır.

Âşık Veysel : Yüzyılın en tanınan şairi olan Veysel 1914'te Şarkışla'da doğmuş, 21 Mart 1973'te doğduğu köyde ölmüştür. Gözlerini daha çocuk denecek yaşta hastalık ve kaza sebebiyle kaybetmiştir. Babasının yanında gelip giden âşıklar onda saza karşı bir merak uyandırmıştır. Babasının aldığı saz ile Çamşıhlı Ali Ağa'dan saz çalmasını öğrenmiştir. O, 1933'te Ahmet Kutsi Tacer'le tanışıncaya kadar usta malı söylemiş, o tarihten sonra şiirlerini ortaya çıkarmıştır. Bir ara Köy Enstitülerinde saz hocalığı yapmıştır. 1965'te TBMM, "Anadilimize ve millî birliğimize" yaptığı hizmetlerden dolayı özel bir kanunla vatanî hizmet tertibinden maaş bağlamıştır.

Şiirleri sade bir dille söylenmiş olup pek çokları da türkü olarak okunmaktadır.

Hakkında pek çok kitap yayımlanmıştır.

Bayburtlu Hicrânî : Bayburt'ta 1908 de doğmuş, 21 Mart 1970'te aynı yerde vefat etmiştir. Adı Hacı, soyadı Taştan'dır. Biraz medreseye gitmişse de devam ettirememiştir. Genç yaşta yakalandığı astım hastalığı onu ölümüne kadar terketmemiştir 23 yaşında bade içmiş, şiir söylemeye başlamıştır. Ustası yoktur. Daha çok koşma tarzında söylemiştir. Bazı kelimeler onda özel bir anlam taşımaktadır.

Hakkında üç kitap yayımlanmıştır.

Davut Sulârî : Tezcan'da 1925'te doğmuş, Erzurum'da 17 Ocak 1984'te vefat etmiştir. Soyadı Ağbaba'dır. Daha önce "Kemâlî" ve "Serhat Âşık" gibi mahlasları kullanmıştır. 17 yaşında bade içip âşık olmuştur. Bütün yurdu, bazı Avrupa ülkelerini, güneş ve doğu komşularımızı dolaşmış, gittiği bu yerlerde konserler vermiştir. Yunus'un ve Sümmânî'nin etkileri görülür. Beyhanî, ve Serdarî de onun etkisinde kalmıştır. Ayrıca Ali Ekber Çiçek ve Belkıs Akkale'de sazından ve okuyuşundan izler bulunur. 1950-1965 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda "mahallî sanatçı" olarak çalışmıştır. Pek çok türküsü plâk ve kasetlere okunmuş, halen de radyolarda çalınıp söylenmektedir.

Efkârî : Ardanuç'ta 24 Haziran 1900'de doğmuş, 15 Mayıs 1980'de Bursa'da vefat etmiştir. Adı Adem, soyadı Şentürk'tür. Köy okulu ve medreseye devam eder. İşgal sebebiyle göç eder. Gönüllü yazılır, okur yazar olduğu için Almanya'ya gönderilir. Dönüşünde bade içip âşık olur. Soğanlı Köyü'nden Abdullah Hoca ustasıdır, saz çalmayı ise Harmanlı Köyü'nde Sabir Bey'den öğrenmiştir. Yurdumuzu karış karış gezerek okullarda konserler vermiştir. Katıldığı pek çok toplantının bazısında jüri üyeliği yapmıştır. Şah Yusuf, Burhan Şah, Ferhat ile Şirin vb. on kadar hikâyesi vardır. Gezi notlarını çeşitli defterlerde toplamıştır. Aruza da heveslenmişse de pek başarılı olamamıştır.

Hakkında üç kitap yayımlanmıştır.

Gufrânî : Karaman'da 1864'te doğmuş, 1926'da vefat etmiştir. Asıl adı Durmuş Ali'dir. Köyündeki okula devam eden Ali, 15 yaşında iken üç pir elinden bade iç-

Levent Şahverdi Arşivi

miştir. Karaman'daki Hacı İshak Medresesi'ne devam etmiş, saz çalmaya da başlamıştır. Dört defa evlenen Gufrânî'nin hayatında huzursuzlukların önemli bir yeri vardır. Daha çok koşma ve destanlarıyla tanınmıştır.

Hayatı hakkında bir kitap yayımlanmıştır.

Habib Karaaslan : Bünyan'da 1921'de doğmuş, Ankara'da 1973'te vefat etmiştir. Babası köyün imamı olduğu için her iki alfabeyi de öğrenmiştir. Dokuz kardeşin en büyüğü olduğu için okutulmaz ve çobanlık ve çiftçilikle uğraşır. İlk şiirini 1939'da söyler. Başlık parası için geldiği Ankara'da Behçet Kemal ve Ahmet Kutsi ile tanışır; bu tanışma ilk kitabının ortaya çıkmasını sağlar.

Sade bir dille söylediği şiirlerinde yurt duyguları ve sevgi konusu ön plânda gelir. Şiirlerini hece vezni ile yazmıştır.

Şiirlerini beş kitapta toplamıştır.

İlhamî Demir : Arpaçay'da 1934'te doğmuş, İstanbul'da 3 Mayıs 1987'de vefat etmiştir. Asıl adı Hamit'tir. Biraz ilkokula biraz da Kur'an kursuna devam etmiştir. 11-12 yaşlarında ilk şiirlerini söylemeye başlamıştır. Bunda, gördüğü rüya ile Âşık Lâtif'in rolü vardır. Kore gazisi olup madalya sahibidir.

Yaşadığı dönemin en önde gelen atışma ustalarından olup arkadaşları arasında "Kara Çalı" diye şöhret kazanmıştır. Çeşitli ustaların etkisinde kalmıştır. Kendisi de üç çırak yetiştirmiştir. Dili sade olup, rahat bir söyleyişe sahiptir. Üç de hikâye tasnif etmiştir: Suhap ile Medina Sultan, Muhammed Şah ile Narmina, Kahraman Kaşım ile Pakize Sultan.

Hakkında, Hacettepe Üniversitesi'nde bitirme tezi hazırlanmıştır.

Posoflu Müdamî : Posof'ta 1918'de doğmuş, 4 Kasım 1968'de vefat etmiştir. Adı Sabit, soyadı Ataman'dır. Köyündeki okulu bitirdikten sonra babasından din dersleri alır; 15 yaşında imamlığa başlar. Badeli âşık olup, âşık olduğu Şemsinurla evlenememiştir. O, aynı zamanda musannif olup çeşitli hikâyeleri vardır: Öksüz Vezir, Gül ile Ali Şir, vb. Aruzla da yazmışsa da hece ile yazdıklarında daha başarılı olmuştur.

Çeşitli âşık toplantılarına katılmış, bazen jüri üyeliği de yapmıştır. Yetişme çağında aralarında Cemal Hoca, Efkârî, Nihânî gibi âşıkların bulunduğu çeşitli ustalarla karşılaşmıştır.

Hakkında iki kitap yazılmış ve bir de bitirme tezi hazırlanmıştır.

Posoflu Zûlâlî : Posof'ta doğmuş, Emirdağ'da 18 Aralık 1959'da vefat etmiştir. Adı Yusuf, soyadı Kökten'dir. Mahlasını Âşık Feryadî, bir rivayete göre de üç pir vermiştir. Köyündeki okuldan sonra Ziraat Mektebi'ne devam etmişse de hastalığı sebebiyle okulundan ayrılmıştır. Daha sonra Şeki'deki bir okulu bitirerek "Usûl-i Cedîde Muallimi" olmuştur.

İlk gençlik çağlarında sazı ve sözü öğrenir. Gezdiği yerlerde ustalarla karşılaşır. Daha sonra Afyonkarahisar'a göçer ve şiirlerinde "Afyonlu Zülâlî" mahlasını kullanmaya başlar.

Aruzla da yazmışsa da hece ile yazdıklarında, bilhassa destanlarında çok ba-

Levent Şahiverdi Arşivi

şarılıdır. Ayrıca divanları ile de tanınmıştır.

Hakkında iki kitap yazılmış ve bir de bitirme tezi hazırlanmıştır.

Recep Hıfzî : Kağızman'da 1893'ün Ocak'ında doğmuş, 25 Nisan 1918'de aynı yerde Ermeniler tarafından öldürülmüştür. Dokuz yaşında Kur'an-ı Kerim'i ezberlediği için bu mahlası almıştır. Şiir yazması, irticalen şiir söylemesi 15 yaşından sonradır. O, bir yandan da medresede hocalık yapmıştır. 1912'de bade içmiş, baldızı Anşa'ya âşık olmuştur. Ustası Âşık Sezaî'dir. Şeki / sicillemeleri ile tanınır. "Sefil Baykuş" diye bilinen uzun şiiri çok tanınmış ve sevilmiştir.

Önceleri Nakşibendiliğe intisap etmişse de sonradan Kadiriliği tercih etmiştir.

Hakkında bir kitap yayımlanmıştır.

Talibî Coşkun : Şarkışla'da 1904'te doğmuş, Ankara'da 12 Mart 1976'da vefat etmiştir. Adı Hacı Bektaş'tır. Ruhsatî'nin soyundan geldiği söylenmektedir. 14 yaşında çobanlık yaparken şiire başlamıştır. Rüyasında bade içilip Keklik Emine'sini göstermemişlerdir. Emine'yi bulmak için çok dolaşmışsa da başaramamış, sonunda Zeliha ile evlenmiştir.

1931'de Sivas'ta düzenlenen yurdumuzun ilk âşıklar toplantısına katılmıştır. Bir kısmı çeşitli tabiî afetlerle ilgili olan destanlarıyla tanınmıştır: *Ankara Destanı* (1938), *Zelzele-Seylab Destanı* (2.b.1944), *Trakya Destanı* (1944), *Felek Yarası* (1945), *Kıbrıs Destanı* (1961).

Sade bir dille yazdığı şiirleri memleket sevgisinin de güzel örnekleri arasında yer alır. Onun taşlamaları da ünlüdür.

Sivas Folkloru dergisi 43. sayısını (Ağustos 1976) "Talibî Coşkun Özel Sayısı" olarak yayımlamıştır.

Yüzyılımızın hayatta olan âşıklarını da bölgelere göre şöyle sıralayabiliriz:

Kars : Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Mevlüt İhsanî, Hasretî (Kayseri'de yaşamaktadır). İsmail Cengiz Azerî (İstanbul), İslâm Erdener, Fikret Ünal (İstanbul)

Ağrı : Çağlayan, Gamgüder, İhsan Kılıç Divânî.

Erzurum : Yaşar Reyhanî (Bursa'da yaşamaktadır), Mustafa Ruhanî, Ali Rahmanî, Nusret Torunî, Hüseyin Sümmanoğlu, Nurî Çıgarî, Fuat Çerkezoğlu, Erol Erganî.

Van : Sefer Firganî (Antalya), Ahmet Poyrazoğlu (İstanbul).

Kayseri : Ali Çatak.

Sivas : İsmetî, Sefil Selimî, Âşık Gülhanî (Ankara).

Tokat : Hasan Selmanî.

Çukurova : Feymanî, Gül Ahmet, Kul Mustafa, Hacı Karakılçık, Eyyübî, Abdalvahap Kocaman, Halil Karabulut.

Trakya : Zülfikâr Divânî.

Konya : Ali Diyarî, Nuri Şahinoğlu (Kayseri).

Levent Şahverdi Arşivi

olan şu adları sayabiliriz: Nevcivan Özmerih, Sarıca Kız, Döne Sultan, Şah Turna, Âşık Nurşah, Ayşe Çağlayan vb.

Bu edebiyatımızın geleceği için birkaç kelime söylememiz gerekirse şöyle diyebiliriz: Zaman ve teknik gelişmeler pek çok eski mesleği nasıl tarihin derinliklerine hediye etmişse, bu edebiyatımız da birgün bütünüyle unutulup gidecektir. Ancak, bu birdenbire olacak bir iş olmayacaktır. Belki bazı bölgelerimizde pek de değerli olmayan temsilciliklerinin saz ve sözü yaşayacaktır. Ama şuna inanıyoruz ki, bizler günümüzün sanatkârlarını aramaya devam edeceğiz.

1.3. Deyişmeler-Karşılaşmalar

Şükrü ELÇİN

İnsan, fizyolojik, rûhî ve içtimâî sebepler yüzünden kendisi veya canlı-cansız "varlık-madde"lerle konuşma, dertleşme, anlaşma ihtiyacını duyar. İşte bu ihtiyaçtan doğan konuşma, belli yaratma ve hıfzetme, ezberleme kabiliyeti gösteren kimseler tarafından sözle, hususiyle geleneğe bağlı nazım ölçüleri içinde ezgi ile söylenince bir çeşit "türkü" hüviyetini kazanır. Bu sözlerle türkülerin düğünlerde, tarlalarda, iş yerlerinde erkek-kadın karşılaşmalarında veya aynı cins insanlar arasında irticâlen yaratılanları "deyişme" adını alır.

Türkiye'de . "atma türkü, karşılaşma, karşıberi, atma mani, karşılama, atışma, kovalama" ve Kerkük'te **"kanşarın vermeğ"** deyimleri ile yaygın bu anonim mahsuller, halk şâirlerinin hayatları etrafında teşekkül eden hikâyelerde, mânilerde, hoyratlarda, çın (şın) larda, destanlarda, tekerlemelerde, bilmecelerde, halk oyunlarında vb. dikkati çeken örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

Kâşgarlı Mahmud'un **"aydım-aydı"** (dedim-dedi) deyimi ile karşıladığı "deyişme" geleneğini şâirler de devam ettirmişlerdir. Divan edbiyatımızda "münâzara, müşâare" yolundaki örneklere benzer şekilde, mutasavvıf Yunus Emre, Kaygusuz Abdal ve Pîr Sultan Abdal ile Güney Anadolu'da Karacaoğlan gibi tekke ve saz şâirlerimiz de birçok deyişme söylemişler veya yazmışlardır.

İki ve daha çok "varlık-madde" üzerinde: "İnsan, bitki, hayvan, dağ,taş" gibi müşahhas veya "melek, şeytan, akıl, güzellik" gibi mücerret konu ve motifleri işleyen deyişmeler ferdiyet kazanmaları arasında en tipik olanları "âşık karşılaşmaları"dır.

Âşık karşılaşmaları, âşıkların bilirkişiler önünde veya seyirciler karşısında sazlı, sözlü diyaloglarla karşılaşmaları demektir. Geleneğe göre imtihanın usulü şöyledir: Söze yaşlı ve usta kabul edilen veya misâfir olan âşık, yarıştırıcılardan birinin veya topluluğun verdiği ayak (kafiye) üzerinde veya kendisinin seçtiği herhangi bir konuda söylemeye başlar; sonra aynı ayakla öteki âşıklar gelir; o da yeni bir ayakla şiirine başlar: karşılaşma aynı usul ile devam eder.

Levent Şahverdi Arşivi

Halk şâirlerinin sürat-i intikal ve çağrışımından faydalanıp âdeta bir cezbe içinde rakiplerinin sözleri altında kalmamak yolunda giriştikleri, aslî, hüviyetiyle didaktik karakter gösteren bu zihnî spor yarışı hususiyle Doğu Anadolu ile Azerbaycan'da bugün bile geleneğini devam ettirmektedir.

Konya'da son yıllarda şâir Feyzi Halıcı'nın idâresinde tertiplenen "Âşıklar Bayramı"ndaki karşılaşmalar, şâirlerimizin eski ustalarının yolunda eserler vermesine imkân hazırlamaktadır.

Not: 11'inci asırdan beri Yusuf Hâs Hâcib'in **Kutadgu Bilig** adlı eserinde "hükümdarın Ögdülmiş'e suali, Ögdülmiş'in hükümdara cevâbı (sual-cevap) şeklinde nesir diliyle dinî, edebî, ahlâkî, içtimâî vb. konularda yazılmış birtakım eserleri de hatırlamakta fayda vardır.

"Hikâyet-i Beşir ve Şâdan" bunlardan biridir.

BİBLİYOGRAFYA

Kaygusuz Abdal, *Miglatenâme*, İstanbul Belediye Kütüphanesi, Osman Ergin Bölümü Nu. 663.

Kuygusuz Abdal, *Dolabnâme*, İstanbul Süleymâniye Kütüphanesi, Pertev Paşa Kitapları, No. 669/29.

Ensar Aslan, *Çıldırlı Âşık Şenlik (Hayatı, Şiirleri, Hikâyeleri)*, Ankara, 1975.

Muhan Bâli, "Âşık Karşılaşmaları, Atışmalar ve Bugünkü Durumu", Türk Folklor Araştırmaları, C. 16, sayı: 314, Eylül 1975.

Şükrü Elçin, "Eskişehir ve Civarında (Şın) Geleneği", *Türk Kültürü*, yıl 7, sayı 75, Ocak 1969.

Şükrü Elçin, "Cingözoğlu Âşık Seyit Osman", *Hacettepe Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, C. 7, Sayı 1-2, 1975.

Sadeddin Nüzhet (Ergun), *Pîr Sultan Abdal*, İstanbul, 1929.

Aldülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre, Risâlet al-Nushiyye ve Divân*, İstanbul, 1965.

Turgut Günay, Türk Şiirinde İlk Deyişme (Münâzara) Örnekleri, *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Konya, 1975, basımı, Ankara, 1976.

Yusuf Hâs Hâcib, *Kutadgu Bilig*, Yayınlayan: Reşid Rahmeti Arat, (Çeviri, Ankara, 1974, ikinci baskı).

Hikâyet-i Beşir ve Şâdan, "Netâyicü'l-fünün bi Nev'i Efendi" içinde.

(Viyana Millî Kütüphanesi, Flügel, Mixt-392).

Mahmud Kâşgarlı, *Divânü Lügât-it Türk*, Besim Atalay tercümesi, C. I, Ankara, 1939.

Süleyman Kazmaz, Rize Halk Şairleri, 1976.

M. Âdil Özder, *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*, Bursa, 1965.

Cahit Öztelli, *Karacaoğlan (Bütün Şiirleri)*, İstanbul 1974.

Ata Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, İstanbul 1975, (ikinci baskı).

Ali Ufkî, *Mecmua-i Sâz ü Söz*. Yayınlayan: Şükrü Elçin, İstanbul 1976.

Ahmed Edip Uysal, "Anadolu'da İrticâlî Şiir Söyleme Geleneğinden Bâzı Örnekler", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Bildirileri*, 1975/1976.

Levent Şahverdi Arşivi

2. Anonim Eserler :

2.1. NAZIM :

2.1.1. Türkü

Şükrü ELÇİN

Sözlü ve yazılı edebiyatımızda duyulan, söylenen veya görülen türküler, atalar sözü, masallar, bilmeceler ve mâniler gibi yaygın mahsusullerdir. Bu mahsullere Doğu ve Kuzey Türkleri aynı kökten gelen "yır" veya "cır" adını vermişlerdir. Batı Türkleri, Türk kelimesinden doğan ve Türklere mahsus ezgi (melodi) mânâsına gelen "türkü"yü kullanmaktadırlar. Bu kelimeden icâd etmek mânâsına gelen "türkü yakmak" deyimi türemiştir.

Türküler, umumiyetle herkesin anlayabileceği ortak, sâde ve tabiî bir dille, hece vezni ile söylenmekte veya yazılmaktadır; aruzla meydana getirilmiş örnekleri vardır. Bâzı ilim adamlarının hece vezni olarak da düşündükleri aruz vezni ve Divan edebiyatı nazım şekilleri ile ortaya konulan bu türkülere: **"Divan, Selîs, Semâî, Kalenderî, satranç ve Vezni âhir"** adları verilmektedir.

Hece vezni ile yaygın türküler ise mâni ve koşma tiplerine bağlı, muhtelif şekil hususiyetleri gösteren nakaratlı, nakaratsız lirik manzumeler olarak başlangıçta ferdî birer yaratma eseridir; zamana ve muhite bağlı olarak anonimleşirler. 17'inci asır saz şâirlerinden Kayıkçı Kul Mustafa'nın Genç Osman Destanı bunun tipik bir misâlidir. Örneklerde de görüleceği üzere ferdin damgasını taşıyan türküler de vardır; hususiyle muhâfazakâr tarikat edebiyatı mahsulleri arasında birçok örnekler gösterilebilir.

Türkülerin özünü musikî teşkil eder. Musikîsiz güfte düşünülemez. Bununla beraber hece ve aruz vezinleri ile söylenmiş veya yazılmış "türkü" başlıklı bestelenmemiş şiirlere de cönklerle mecmualarda rastlanmaktadır.

Halk edebiyatımızın bu zengin muhsullerini konularına, şekillerine ve ezgilerine göre üç şekilde tasnif etmek mümkündür. Oldukça itibârî ve izâfî karakter taşıyan bu tasnifler arasında beste esâsına göre yapılanı daha dayanıklı görünmektedir. Buna göre türkülerimiz "uzun hava" ve "kırık hava" olmak üzere iki kolda toplanmaktadır. Usül ile çalınmayan, her sanatkârın isteğine bağlı, tam bir şekil göstermeyen ve Batı musikîsinde mevcut resitatif karşılığı ezgiler "uzun hava" adını almaktadır. Bozlak, Maya, Divan, Egin, Hoyrat, Çukurova ve Türkmânî vb. ezgiler bu gruptandır. Ölçüsü ve ritmi belli ezgiler ise "kırık hava" içinde düşünülmektedir. Karadeniz Horonları, Kuzey Doğu Bar'ları ve Batı Anadolu Zeybekleri gibi oyunlarda kırık havanın sürekliliği göze çarpar.

Levent Şahverdi Arşivi

Türküler, dar bir çevrede, tarikat-tekke mensupları arasında veya bütün millet hayatındaki yayılışı ile geçmişte olduğu gibi bugün ve yarın da millî ve beşerî canlılığı devam ettirecek mahsullerdir.

BİBLİYOGRAFYA

Besim Atalay, *Divânü Lügât-it Türk Dizini*, Ankara, 1943.

Cahit Öztelli, *Evlerinin Önü (Halk Türküleri)*, İstanbul 1972.

Sadi Yaver Ataman, *Türk Halk Oyunu*, İstanbul, 1975.

Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, İstanbul, 1931.

Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara, 1969.

Şükrü Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara, 1949.

Şükrü Elçin, Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı Karacaoğlan", *Adsız Armağanı içinde*, İstanbul, 1976.

Muharrem Ergin, *Âzerî Türkçesi*, 1971.

Mahmud Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbâlimiz*, İstanbul, 1928.

Mahmud Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara 1975.

Mehmed Gökalp, "Kiziroğlu Mustafa Kolu; Kiziroğlu ve Köroğlu", *Türk Folklor Araştırmaları*, sayı 103, 1958; sayı 279, 1972; İbrahim Aslanoğlu, "Kiziroğlu Mustafa Bey", *Türk Folkloru*, sayı 78, 1985.

İbrahim Gökçen, "Makedonya Yörük Folkloru", *Türk Folklor Araştırmaları*, sayı 28, 1951.

Fuad Köprülü, *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*, İstanbul, 1930.

Fuad Köprülü, *Türk Saz Şâirleri I*, Ankara, 1962, ikinci baskı.

Rıza Mollov ve Arkadaşları, *Bulgaristan Türklerinin Halk Şiiri*, Sofya, 1958.

Ahmed Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul 1928.

Şemseddin Sami, *Kâmûs-i Türkî*, İstanbul, 1317.

Ali Ufkî, *Mecmua-i Sâz ü Söz*, Hazırlayan: Şükrü Elçin, İstanbul, 1976

Levent Şahverdi Arşivi

2.1.2 Mâni

Şükrü ELÇİN

Mâniler, anonim (söyleyicisi belli olmayan) Halk Edebiyatı mahsullerinin en yaygın olanlarından biridir. Türk hece vezninin çoklukla 7 ve 8'lisi ile dört mısrâlık bir "bütün" içinde kendine mansus ezgisi ile söylenen manzumelere mâni adı verilmektedir. Dört mısrâdan az veya çok mısrâlarla meydana getirilen mâniler de vardır. Bunlar daha ziyâde karşılıklı mâni atışmalarında, karşı-beri adı verilen türkülerde, bekçi destanlarında, Kuzey Bulgaristan'la Romanya'da yaşayan Gagauz Türklerinin eserlerinde dikkati çekmektedir. Mânilerin birinci, ikinci ve dördüncü mısrâlarında yarım kafiye (assonance) birliği göze çarpar. Üçüncü mısrâlarında yarım kafiye (assononce) birliği göze çarpar. Üçünçü mısrâlar serbest bırakılır,kafiyeye bağlanmaz. Zaman zaman (a a a b), (a b a b), (a b c d) şeklinde düzenlenmiş kafiye biçimlerine rastlanır. Saz, Tasavvuf, ve Tarikat şâirlerimizin destan, ilâhi, koşma, semâî ve varsağı'larının ilk dörtlüklerinde mâni geleneğine de uyulduğu görülür. Bir harften başlamak üzere çok harfin sesini veren unsurlarla kurulurlar. Bu unsurlar, mânilerin hâfızalarda kalmasına yardımcı olurlar.

Mânilerin konuları her türlü hayat hâdiseleridir. Köy, kasaba veya şehirlerimizde okumamış, okumuş kimselerin ve hususiyle kadınların irticâlen yarattıkları eserlerdir. Bir kısmı lirik olan ve usta şâirlerin bile kolay kolay söyleyemeyeceği güzellikteki bu eserciklerin ilk iki mısraı duygu, düşünce veya hayâlin âdeta "giriş"i sayılır. Asıl konu son mısrâlarda karşımıza çıkar. Konular beşerî temlerdir. İnsanlıkla başlayan ve onunla devam edecek bu temlerin başında aşk ve sevgi birinci plânda yer alır. Bunda sosyal ve iktisâdî sebeplerin tesiri ile baskılar altında kalmış ergenlik çağı arzu ve emellerinin de rol oynadığı görülür.

Mânilerde gurbete giden eşe duyulan hasret, bu hasrete bağlı kıskançlık, verilen sözün tutulmayışı, vefâsızlık, kadere isyan, ana-baba şefkatini arama ihtiyâcı, güzellik-çirkinlik, ölüm, evlenme düşüncesi, nesil farkı ile hayat görüşünün değişmesine bağlanabilecek gelin-kaynana çatışması vb. gibi âdet ve ananelerimizle iç-içe, bizden ayrılmayan meseleler, davranışlar ve arayışlar karşımıza çıkar.

Bütün bu saydıklarımızın tabiatla, ülkemizin toprağına, suyuna, havasına, çiçeğine, yemişine, kuşuna bağlı olarak renkli bir hayat sergisi meydana getirirler.

Manilerde Ay, Güneş ve yıldızlar parıldar. Dağlar, denizler, nehirler dile gelir. Bülbüller güllerle edebî aşk türküsünü terennüm ederler. Turnalar göllerde yıkanır. Hıdırellez'de genç kızlar kısmetlerini ararlar. Sosyal bir müessese olan Âşık-Semâi Kahvelerinde dinlenilen cinaslı (hoyrat) mâniler yüreklerde ateşten bir damga vurur.

Birçok Türk Boylarında hususî adları bulunan mânilerimizin sözün ezgiden ayrılmadığı çok eski devirlerden gelen ananesine uygun çeşitli söyleniş tarzları vardır. Mânileri çoklukla kadınlar söyler, Erkeklerle kadınların tarlalarda, iş yerinde, mesîrelerde mâni atıştığı yöreler de vardır. Vaktiyle mâni söylemede cevapların aynı ko-

Levent Şahverdi Arşivi

nuda olması beklenirdi. Davulcu veya bekçilerin Ramazan aylarında Sahur zamanı Âşıkların ise Semâi Kahvelerinde söyledikleri hoyratlarla mânilerin de kendilerine göre ezgileri bu güne kadar gelebilmiş ve birçok yazılı kaynaklarda buna işâret edilmiştir.

Mâniler, düz (tam) veya cinaslı (kesik) olmak üzere ikiye ayrılmaktıdır. Tam olanlar çoklukla cinassızdır. Yazılışları bir, mânâları başka kelimelerde meydana getirilirler. Bu kafiyeler, ses, tekerleme ve mânâ hususiyeti gösteren eksik bir mısrâ ile başlar. Azerbaycan Türkleri bu biçimdeki mânilere Bayâti, Güney ve Doğu Anadolu bölgelerimizle Irak (Kerkük) Türkleri hoyrat adını vermektedirler. Erkekler tarafından söylenen hoyratlar hususiyle Kerkük ve çevresinde ferdî eser (güfte ve beste) olarak da zengin geleneğini sürdürmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

L. Sâmi Akalın, *Türk Mânileri*, 2 Cilt, 1972.

Pertev Naili Borotav, "Mâni", *İslâm Ansiklopedisi*, C. VI, 1955.

Âmil Çelebioğlu, *Ramazannâme*, Tercümen 1001 Temel Serisi.

Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, 1969.

Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semâî Kahveleri ve Meydan Şâirleri*, İstanbul, 1937.

T. Kowalski, *Etudes, sur le forme de la Poéslie peuples turcs*, 1922.

Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul, 1934.

Ignats Kunoş, *Mâniler*, İstanbul, 1339.

A. Talât Onay, *Halk Şiirlerinin Şekli ve Nev'i* İstanbul, 1928.

Ala Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, Kerkük 1955 İstanbul 1975.

Levent Şahverdi Arşivi

2.1.3. Ağıt

Şükrü ELÇİN

İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme üzüntü, telâş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, tâlihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifâde eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle "ağıt" adı verilir. Ağıt söyleyen için "ağıtçı" sözü yaygınlaşmış ve "ağıt yakmak" deyimi türemiştir.

İslâmiyetten önceki devirlerde "sagu" deyimi ile karşılanan ve hiç şüphesiz "sığlatmak: ağlamak" fiilinden türemiş ağıta Azerbaycan'da "ağı", Kerkük Türklerinde "sızlamag" ve Türkmen Türkçesinde "ağı" yanında "tavşa" adları verilmektedir. Bugün Muş çevresinde aynı mânâya gelen (sabu) adı da dikkata değer bir isimdir. En az Hunlardan ve Kök Türklerden itibâren ölü gömme ve "yug" törenlerine bağlı olarak ananesi zamanımıza kadar gelen ağıtlar bir bakıma ölen için söylenmiş medhiye demektir. Ancak zamanla cihanın fâniliği, ömrün kısalığı, ihânet, kıskançlık, sadâkatsizlik, feleğin sitemleri, ayrılık, yurdun istîlâ görmesi, kaybedilen toprakların millet vicdanında uyandırdığı acı, büyük ve tanınmış şahsiyetlerin ölümleri, yurt uğruna şehid düşenler, zelzele, yangın, suda boğulma gibi âfetler ve hâdiseler, kocasının dul kadınla Yemen'e gidip de dönmeyenlerin verdiği ıztıraplar, kına yakma sırasında baba evinden uzaklaşırken gelinin ruhunda düğümlenen sevinçle keder, yavrularını kaybeden anneler, geyikler, koyunlar veya bir karakuş tarafından kanadı kırıldığı için uçamayan leyleğin dramı gibi pekçok vak'a, hâdise, hâl, durum, âdet, tasavvur ve hikâyeler ağıtın mânâ ve mâhiyetini değiştirmiş oldu. Buna göre ağıtı Fransızların "élégie" deyiminin hudutları içinde şekilden ziyâde muhtevâ olarak düşünmek lâzımdır.

Sanat Seviyesine Ulaşamamış Ağıtlarla Halk Şâirlerinin Ağıtları :

Sanat seviyesinde ulaşamamış ağıtlar bâzen anonim, bâzen bir şahsa bağlı eserlerdir. Sözü gelenekte yaşayan ve çoklukla muhtevâ bakımından ferdiyet kazanmamış bu mahsullerin ilk karekteristik hususiyeti dilinden gelmektedir. Bu dil, halk şâirlerinin ferdî menzumelerinde de görüleceği üzere milletimizin târihî ve içtimâî kültür birikimine uygun, sade, anlaşılır, tabiî bir Türkçe'dir. Esâsen değerli varlığını kaybeden insanın içten gelen feryatlarını sunî bir dille anlatmasını beklemek imkânsızdır. Bundan ötürü, Halk şâirlerinin sanat seviyesine ulaşmış şiirlerindekini bir yana bırakacak olursak felâket karşısında yüreği yanan sâde vatandaşın aklın kontrolünden uzak, irticâle dayanan, zaman zaman cümle yapıları kusurlu başka başka ağıt parçaları ile karışmış "âh, oy, vay, hey" gibi ünlemler ve feryatlarla beslenmiş dilini kendi bünyesi içinde değerlendirmek icap eder.

İster sanat seviyesine ulaşamamış, ister ferdiyet kazanmış olsun, bütün ağıtlarda-Divan edebiyatında aruzla yazılan mersiyeler dışında hece vezni kullanılmakta-

Levent Şahveredi Arşivi

dır. Târihî ananeden gelen bu veznin umumiyetle 7, 8, ve 11 hecelileri tercih edilmektedir. 7'den az, 11 heceden çok vezinlere de rastlanır. Nâdir olarak hece ile yazılan "mersiye"lerle aruzla kaleme alınmış ağıtlar da vardır. Anonim mahsulü eserlerde tam bir vezin uygunluğu bulunmayabilir. Nesir şeklinde söylenen ağıtlar da vardır.

Ağıtlarda şekil, çoklukla "dörtlük" esâsına dayanmaktadır. Bu şeklin dörtten az veya çok biçimlerine rastlanır. Bu kalıpların birden beşe doğru eklenebilen mısra veya beyitleri ağıtın ezgisini artırıp hâfızalarda kalmasını temin eden "nakarat"lardır. Bu mahsullerdeki yarım, tam veya zengin kafiyeler daha ziyâde ferdî eserlerde görülüyor.

Ağıtların ana konusu ölümdür. Anonim eserler çoklukla bu temayı işlemişlerdir. Halk şâirleri ise ayrıca: destan, koşma, türkü, semâî, varsağı ve hoyrat gibi başlıklar altında ana konuyu genişletmiş ve zenginleştirmişlerdir. Ancak bu başlıkların besteye veya şekle göre mi verildiklerini tesbit meselesi malzemenin son yıllarına kadar notaya alınamamış olması yüzünden bâzı karışıklıklara sebep olmaktadır.

Halk şâirlerinin ağıtları metinlerde görüleceği üzere oldukça uzun manzumelerdir. Çoklukla ölüm haberinin duyulması ânında veya sonunda yazılmışlardır. 17'nci asır saz şâiri Gevherî'nin Eğri kal'asının sağ kol ağası kahraman Ahmed Ağa'nın şehâdeti üzerine söylediği ağıt, hâdiseden çok sonra kaleme alınmıştır.

Halk şâirleri yaşadıkları devirlerin içtimâî, askerî ve siyasî çalkantıları arasında kabiliyetlerine göre birer üslûp kazanmış eserlerini meydana getirmişlerdir. Birçoklarının muhtelif şahlar, vezirler, şehzâdeler, beğler gibi devlet adamı veya zenginlerin hizmetinde çalışmışlar, ordu saflarında ananenin getirdiği destanlarla birlikte uzun, kırık havalarla bâzan târihî vesika değeri ağıtlarını söylemişlerdir.

İster sanat seviyesine ulaşamamış, ister ferdiyet kazanmamış olsun, bütün ağıtlarda epik ve dramatik olmak üzere iki unsur iç-içe yaşamaktadır. Şâir veya adını bilemediğimiz şahıs, zaman-mekân çerçevesinde ölenle, onunla az-çok ilgili vak'aları göze çarpıcı bilgi ile destan havası içinde hikâye eder. Bu hikâye gerçekle hayal arasında ölüme giden bir köprüdür. Bu köprüden son defa geçenin âilede veya cemiyette bıraktığı boşluğun tasviri bir dram unsuru ile başlayıp düğümlenir. Bu dram, ölenle kaybedilen diğer varlığın acısını bir takım monolog ve diyaloglarda orada hazır bulunanlara ulaştırır. Ölenlerin yakınları ölenle konuşmağa ve dertleşmeye başlar. Ölen, canlı imiş gibi karısının, anasının ve diğer yakınlarının dili ile cevaplar en yüksek dereceye ulaşınca ölenin yakınları saçlarını yolmakta, yüzlerini tırnakları ile yırtmakta ve kendilerini yerden yere atmak suretiyle teselli aramaktadırlar.

Bu hareketlerde bâzen kahramanın atı veya cansız eşyası bile iştirak ettirilir. İşte bu epik ve dramatik karakter taşıyan ağıtı bebeğini kaybeden kadının ninnisi ile kına yakma türkülerinde, baba ocağından ayrılan kız için yakılan türkülerde; Doğu

Levent Şahverdi Arşivi

Güney, Orta Anadolu'da; Kerkük mânî, hoyrat ve bayatılarında hususî makamlarla söylenen ve dinleyenlerin yüreklerine işleyen kederin ifade yeri, zamanı ve sebepleri ayrıca ele alınmalıdır.

Yine 680 tarihinde Kerbelâ'da şehid edilen ve her yıl Muharrem ayının onuncu günü Şiîler'le Hazreti Hüseyin için yapılan ve birçok mersiyelerin yazılmasına vesile olup Kült hâline gelen törenle, yukarıdan beri açıklanmağa çalıştığımız ağıt geleneğini birbirine karıştırmamak lâzımdır.

Ağıt Söyleme Geleneği :

Ağıtları çoklukla kadınlar söyler. Ölen erkekse bu vazife herkesten önce anasına, karısına, kız kardeşine, kızına, akraba ve komşularına düşer. Bazı yörelerde bu işi meslek edinmiş ağıtçılar yapar. Mardin'de para karşılığı söyleyenlere "İmadede" adı verilir.

Bugün Türkmen ve Yürükler'le Güney, Orta ve Doğu Anadolu'da zayıflamakla beraber eski ağıt geleneğini sürdürenler de vardır.

Toraslar'da, Binboğa dağlarında, Çukurova'da, Gaziantep'te, Siirt'te, Erzurum'da ve Kozan'daki temsil şöyledir: Hasta can çekişirken Kur'an okur; ruhunu teslim edince yakınları bir halka oluşturur. Ev halkından biri ölünün bohçaya konulmuş çamaşır ve elbiselerini ortaya döker. Bohçayı getiren eline herhangi bir eşyayı aldıktan sonra uzun ve kırık hava ezgisiyle ölünün âilede bıraktığı boşluğu anlatan ağıtına başlar. Bu ağıt, çoğu zaman ötesinde bir feryattan ibarettir. Bulgar dağındaki Yürüklerde ise bu manzum ve nâdiren mensur sözler ölünün niteliklerini prolog olarak kullanılmaktadır. Ölüm fikri amaca göre şekilenir ve muhtevâ kazanır. Ağıtın sonunda ağıtçı "ehe, ehe, ehe" gibi yanık bir ses çıkarır; onu dinleyen kadınlar bu "ehe" ünlem veya feryâdını tekrar ederek ağlaşırlar; sıra ile her biri ellerine aldıkları çamaşırı tutarak içlerinden geldiği gibi, hiç bir sun'iliğe kaçmadan ananenin getirdiği ezgilerle ağıtlarını söylerler. Çukurova'da Adana'da, Kozan'da ağıtçı "ölü deşeti" adı verilen, evvelce söylenmiş ağıtların hâfızasında kalan parçalarından kurulu ağıtını yakar. Sivas yöresinde ölü kaldırıldıktan sonra ölünün yakınları ile baş sağlığına gelenler tarafından 3-7 gün müddetince ağıt söylenir. Kâşgarlı Mahmud'un 11. asırda tesbit ettiği ölü gömülmesinden sonra verilen yemek töreni ile Anadolu ve Rumeli Türkülerinde ve Kıbrıs'ta ölü evine akraba ve komşuların yemek getirmeleri arasında sıkı bir bağ vardır. Balıkesir'in Ayvalık ilçesine bağlı Çamova ve Akçapınar gibi Yürük köylerinde ölü evi, ölümden üç gün sonra yemek verir; bu yemek câmide yenilir; buna "sofra çıkarmak" adı verilir.

Bu gün, bütün Türk dünyasında olduğu gibi Anadolu, Kıbrıs ve Rodos, Batı Trakya, Bulgaristan, Yugoslavya ve Romanya Türklerinde eski kültürümüzden izler taşımakta beraber İslâmî bir bünye kazanmış tören olarak: Cenâze salâsı, cenâzeyi kaldırmağa gelen kalabalık, cenâze namazı ve nihayet (7), (40) ve (52) inci gün mevlidleri ile ağıt geleneği devam etmektedir.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Ehliman Ahundov, *Âzerbaycan Folkloru Antologiyası*, (Âzerbaycan Halk Yazını Örnekleri), yayınlayan: Semin Tezcan, Ankara 1978.

Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara, 1965.

Erman Artun, *Tekirdağ Folkloru Araştırması*, 1978.

Yusuf Azmun, *Türkmen Folkloru Üzerinde Bir Araştırma*, (Basılmamış doçentlik tezi), 1974.

Muhan Bâli, *Ağıtlar Üzerinde Bir Araştırma*, (Basılmamış doçentlik tezi), 1974.

Sadeddin Nüzhed (Ergun)-Mehmed Ferid, Konya, *Halkiyât ve Harsiyâtı*, Konya, 1926.

Kemal Sadık Gökçeli, *Ağıtlar I*, 1943.

İsmet İmamoğlu, "*Budun Bilim Ağıtlar*, (Cihanbeyli, İnevi köyü)", *Türk Folklor Araştırmaları*, sayı 8, Mart 1950.

Mahmud Kâşgarlı, *Divânü Lügât-it Türk*, (Besim Atalay tercümesi), Ankara, 1939-1941.

Vasfî Mâhir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, İstanbul, 1940.

Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri Antolojisi*, İstanbul, 1940.

W. Radloff, *Aus Sibirien (Sibirya'dan)*, Çeviren: Ahmet Temir II, İstanbul, 1956.

Dr. Kurt Reinhard, "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri", *(I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri)*, Ankara, 1974.

Erdal Sevinçli, "Ağıt Geleneği: Ölü Deşetleri", *Türk Folklor Araştırmaları*, sayı 338, Eylül 1977.

Armağan Şenal, *Beyköyü Folkloru ve Etnografyası*, (Hacettepe Ünivesitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapılmış lisans tezi, basılmamış) 1977.

Atâ Terzibaşı, *Kerkük Havaları*, Bağdad, 1961/1381.

Yusuf Bey Vezirov, *Âzerbaycan Edebiyatına Bir Nazar*, İstanbul, 1337.

Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, Kısım I, Adana, 1939.

Levent Şahverdi Arşivi

2.1.4. Ninni

Şükrü ELÇİN

Ninniler, annelerin süt emen çocuklarını uyutmak için ezgi ile söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir. Batı Türkçesinde bu kelimeye bağlı olarak "**nenni çalmak: ninni söylemek**" ve "**uyku getirmek**" deyimleri doğmuştur. Ninniye Kâşgarlı Mahmut "**balu-balu**", Azeri Türkleri "**laylay**", Kerküklüler "**leyley**", Türkmenler "**hû-di: Allah de**", Özbekler "**elle**", Kazanlılar ise "**bişik cırı: beşik türküsü**" adını vermektedirler.

Umumiyetle ilk söyleyicilerini tesbit edemediğimiz ninnileri, anneden sonra, büyükanne, hala, teyze, abla gibi ailenin diğer şahısları da zaruret hâsıl oldukça terennüm ederler.

Ninni, çocuk emzirilip kundaklandıktan sona, salıncakta, beşikte veya kucakta sallanıp uyutulmaya çalışılırken tizden pese doğru söylenen bir ezgidir; çocuğun ağlamasının durması veya uyuması ile nihayet bulur. Muhtelif türkü, mâni, ilâhi, destan ezgilerinin yardımı veya irticâlen meydana getirilen ölçülü, ölçüsüz söz ve tekerlemelerle çocuğu oyalayan ninniler, hece vezni ve sâde bir dille söylenirler. Umumiyetle dört mısralık bir bütün teşkil eden ninnilerin sonu bir bakıma nakarat gösteren "ninni yavrum ninni", "uyusun da buyüsün ninni", "e, e, e, ey" vb. sözlerle biter.

Ninnilerin konusunu çocuk teşkil eder. Sağlıklı doğmadan gelen sevinç, fizik güzellik, soy-sop, iyi huy, sünnet, öğrenim, nişan, gelin olmak, evlenme gibi geleceğe ait dilekler; yalnızlık, gurbette kalan baba, koruyucu melekler, veliler, Hızır vb. madde, tem, motif ve merâsimler ninnilerin muhtevâsında belli-başlı unsurlardır.

Köy ve şehir hayatımızda canlı olarak yaşayan -arada bir erkeklerin de söylediği- ninniler, maddî ve manevî kültür mirasımızı sinesinde muhâfaza eden lirik mahsullerdir.

BİBLİYOGRAFYA

Ehliman Ahundov, *Âzerbaycan Folkloru Antologiyası*, 1968. Türkiye'de yayınlayan Semih Tezcan, Ankara, 1978.

Erman Artun, *Tekirdağ Folklor Araştırması*, 1978.

Âsım, *Kamus*, C. III, 1799.

Yusuf Azmun, *Türkmen Halk Edebiyatı Hakkında*, (Reşit Rahmeti Arat İçin) 1966, s. 32-83.

Şevket Beysanoğlu, *Diyarbakır Folkloru*, 1943.

İbrahim Dakukî, *Irak Türkmenleri*, 1970.

Sadeddin Nüzhet Ergun-M.Ferid, *Konya Vilâyeti Halkiyâtı ve Harsiyâtı*, Konya, 1928.

M. Nâsih Güngör, *Kastamonu Ninnileri*, 1945.

Hüseyin KâzımKadri, *Türk Lûgati*, C.IV, İstanbul 1945.

M. Kâşgarlı, *Divânü Lûgât-it Türk*. C.III, s.232.

İgnatz Kunoş, *Türkçe Ninniler*, İstanbul, 1341.

Ata Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, (Üçüncü baskı), İstanbul, 1975.

Şemseddin Sâmi, *Kamus-i Türkî*, İstanbul, 1317.

Enver Behnan Şapolyo, *Halk Ninnileri*, 1938.

Sait Uğur, *İçel Folkloru*, 1974.

Levent Şahverdi Arşivi

2.2. NESİR

2.2.1. Efsane

Bilge SEYİDOĞLU

Efsaneler sözlü geleneğin ürünü olan bir anlatım türüdür. Temelinde inanç unsuru vardır. Efsaneyi anlatan ve onu dinleyenler efsanenin gerçek üzerine kurulduğuna inanırlar. Bu gerçek objektif bir gerçek değildir. Efsaneyi nakledenler ve dinleyenler efsanedeki olayların gerçekten olmuş olduğuna inanırlar.

Efsaneler bu özellikleri ile masaldan ayrılırlar. Masallarda anlatılan şeylerin yalan olduğu masalın başında belirtilir. "Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken" gibi tekerlemelerle masala başlanır. Efsane anlatılırken de "Annemden duyduğuma göre, büyüklerimden duyduğuma göre olay şöyle olmuş, şöyle gerçekleşmiş" gibi efsanenin gerçek olduğunu kuvvetlendiren sözlerle efsane anlatılır.

Efsaneler kısa anlatım türleridir. Bir veya birkaç motif ihtiva ederler. Bu özellikleri ile de diğer anlatım türlerinden ve masallardan ayrılırlar.

Efsanelerde gizli ve esrarengiz bir âlem vardır. Bu âlemin sırlarına erişilemez. Gerçeklik unsurunun yanında olağanüstülük ve kutsallık da sahip olduğu unsurlardandır. Bir efsanenin temelinde inanç mutlaka bulunur fakat, diğer özelliklerin biri veya birkaçı mevcuttur.

Efsaneler tarihî devirler içinde teşekkül etmişlerdir. Konusu bir olay, tarihî veya dinî bir şahsiyet yahut belli bir yer olabilir. Tarihi devirler içinde teşekkül ettikleri için efsaneler mitlerden bu konuda ayrılırlar. Mit (myth) lerde zaman başlangıç zamanıdır. Mitlerin kahramanları tanrılar ve yarı tanrılardır. Efsenelerde (legend) kahramanların olağanüstü güçleri vardır; fakat, tanrı veya yarı tanrı değillerdir. Mitolojiler ilkel dönemlerin ve ilkel kültürlerin mahsulleri oldukları hâlde efsaneler günümüzde oluşabilir ve tarih çıkabilirler.

Efsaneler 1962'de Antwerb'de toplanan Milletlerarası Halk Anlatmalarını Araştırma Enstitüsü tarafından şöyle sınıflandırılmışlardır:

I. Yaratılış ve Dünyanın Sonu İle İlgili Efsaneler:

II. Tarihi Efsaneler ve Medeniyet Tarihi İle İlgili Efsaneler
Şu Alt Bölümlere Ayrılır :

A. Medeniyetle ilgili yerlerin ve şeylerin kaynağını anlatan efsaneler
B. Belli yerlerle ilgili efsaneler
C. İlk ve erken tarihle ilgili efsaneler
D. Savaşlar ve felaketlerle ilgili efsaneler
E. Belli ve seçkin şahsiyetlerle ilgili efsaneler
F. İsyanlarla ilgili efsaneler

Levent Şahverdi Arşivi

III. Olağanüstü Varlıklar ve Güçler/mitik Efsaneler

A. Kader
B. Ölüm ve ölü
C. Tabiatın ve hayvanların koruyucuları
E. Olağanüstü yaratıklar
F. Tabiatta bulunan ruhlar
G. Hayaletler
H. Şekil değiştiren yaratıklar
I. Şeytan
K. Hastalık ve sakatlığa sebep olan yaratıklak
L. Olağanüstü güçleri olan yaratıklar
M. Mitik hayvanlar ve bitkiler
N. Hazineler

IV. Dinî Efsaneler

Tanrılar ve kahramanlarla ilgili efsaneler :

Efsaneler kaynaklarını mitolojiden, tarihten, dinden ve günlük olaylardan alabilir. Zamanla mitolojik olaylar ve kahramanlar tarihi devirleri içine yerleşerek efsane hâline dönüşürler. Bazı tarihi ve dini şahsiyetlerin etrafında efsane teşekkül eder. Bu tür efsanelere "menkıbe" adı verilir. Tarihi ve dini şahsiyetlerin menkıbelerini (efsaneleri) Vilayetnamelerde, menkıbenâmelerde ve tezkiretü'l evliyalarda bulabiliriz. Vilayetnameler ve tezkiretü'l -evliyâlar yazılı efsane kaynaklarımızın başında yer alırlar. Mitoloji kaynaklı efsaneleri ise, destanlarımızın içinde bulabiliriz. Oğuz Kağan destanında Oğuz'un iki eşinden birisi gökyüzünden iner: " Yine günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrı'ya yalvarmakta idi. Karanlık bastırırken bir ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki o ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. çok güzel bir kızdı. Alnında ateşli ve parlak bir ben vardı. Demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki gülse gök tam gülüyor, ağlasa gök tam ağlıyor.

Yine bir gün Oğuz Kağan eve gitti. Önünde bir göl ortasında bir ağaç gördü. Bu ağacın koğuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi. Saçı ırmak gibi dalgalı idi, dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki eğer yeryüzünün halkı onu görse (eyvah ölüyoruz) der ve (tatlı) süt ona (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti yüreğine ateş düştü.

Destan içinde yer alan iki efsane de Oğuz Kağan'ın evlendiği kızlar esrarengiz bir alemden gelmişlerdir. Birincisi gök tanrı ile ilgilidir. Alnında da bunun işareti olan parlak bir yıldız bulunmaktadır. Gökyüzünden gelen bir ışığın içinden çıkmıştır. Bir insandan doğmamıştır. İkinci kız sudan gelmiştir. Bir ağacın kovuğunda Oğuz Kağan onu bulur. Su ile birlikte toprak da bulunmaktadır. Gök Tanrı, hava, su, toprak üçlüsü bize yaratılışı dolayısı ile mitolojiyi hatırlatmaktadır.

Büyük sufilerin, evliyaların, hayatlarından kerametlerinden bahseden eserler

Levent Şahveredi Arşivi

olan evliya tezkirelerindeki mahsuller de efsaneler grubuna girer. Türk edebiyatında XIII. yüzyıldan itibaren evliya tezkirelerine rastlarız. Bu tezkirelerde yer alan efsaneler daha sonra az çok değişiklerle sözlü geleneğe geçip bugüne kadar devam etmişlerdir. XII. yüzyılda yaşamış olan Feridüddin Attar'ın yazmış olduğu Tezkiretü'l Evliya çeşitli yazarlar tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Bunlar arasında anonim bir tercümeden aldığımız efsane örneğini veriyoruz: "Bir gün Rabia dağa çıkar. Dağda bulunan hayvanlar geyik, at ve keçileri etrafına toplanıp onu seyretmeye başladılar. O sırada Hasan Basri çıka geldi ve Rabia'yı hayvanların arasında gördü. Hayvanlar Hasan Basri'yi görünce kaçtılar. Rabia yalnız kalınca Hasan Basri ona sorar: Bu hayvanlar benden niçin ürktüler? Rabia: "Sen bunların etini ve yağını yersin senden niçin kaçsınlar?"

Bu efsane VIII. yüzyılda yaşamış olan iki büyük İslam mutasavvıfını bir araya getirmektedir. Rabia'nın olağanüstü güçlere sahip olduğu belirtiliyor. Hasan Basri ve Rabia'yı Feridüddin Attar'dan 800 sene sonra Erzurum'da "Rabia Hatun" türbesi etrafında teşekkül eden efsaneler arasında buluyoruz. Bu efsanelerden birisi şöyledir: "Rabia Hatun Hasan Basri'ye sorar: "Sen benim neyime âşık oldun da böyle peşimde geziyorsun?" Hasan Basri de "Gözlerine" diye cevap verince Rabia Hatun gözlerini çıkarır bir tabağa koyar ve "Bana lüzumu yok" diye Hasan Basri'ye gönderir. Hasan Basri gözleri geri yollar; ama, yerine ters konduğu için Rabia Hatun'un gözleri şaşı kalır".

Bu iki efsane bize belli şahsiyetler etrafında teşekkül eden efsanenin yazılı kaynaklar yolu ile sözlü geleneği nasıl etkilediğini göstermektedir. Tezkiretü'l -Evliyaların yanında Tanrı'ya yakın olarak kabul edilen Veli'lerin etrafında teşekkül etmiş olan efsaneleri toplayan eserlere "menakıbnâme" diyoruz. Bütün İslam dünyasında ve Türklük âleminde evliya menkabelerine rastlarız. Bunlar arasında Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli, Menakıb-ı Ahmet Yesevî, Menakıb-ı Lokmak-ı Perende, Menakıb-i Ahi Evran'ı sayabiliriz. 15. y.y. dan sonra Bektaşîler tarafından "Vilayetnâme" adı verilen Bektaşi menakıbnâmelerini görüyoruz. Bunlardan bazıları Vilayetnâme-i Otman Baba, Vilâyetnâme-i Abdal Musa, Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Veli'dir. Vilayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli'de Hacı Bektaş Veli'nin Horasan'dan Anadolu'ya nasıl geldiği bir efsane ile anlatılmaktadır: "Ahmet Yesevi'nin halifeleri ekseriyetle bu emanetleri istedikçe, sahibi vardır, gelir" cevabını alırlardı. Bir sabah onu almaya niyet ederek namazdan sonra oturdular, büyük bir ateş yaktılar. O aralık gelen Hoca Ahmet, onların niyetlerini bildi. Orada meydanın bir tarafında çiçeklenmiş bir darı vardı. Ahmet Yesevi dedi ki: "Kim bu darı çiçeğinin üstüne seccadesini koyup namaz kılarsa, o emanetler gelip onun başı ucuna dikilirler. Hem zaten nafile zahmet çekmeyin, sahibi nerede ise buraya gelir" Bu aralık Hacı Bektaş gelip selam verdi, hoca ve müritleri ayağa kalktılar. Biraz sonra Hoca Ahmet: "Ya Bektaş" diye nida etti. Bu işaret üzerine Hacı Bektaş, darı çiçeği üstüne seccadeseni koyup iki rekat namaz kıldı. Darının bir tanesi bile yerinden oynamadı. O esnade emanet tac hemen havalanıp Bektaş'ın başına, hırka arkasına geçti. Sofra ile aydınlanan çerağ ve alem ve seccade dahi gelip başının üzerinde durdu."

Efsaneler (Legend) ve mitler (Myth) destanların (Epope) içinde yer alır, onları

Levent Şahverdi Arşivi

zenginleştiren ve derinleştiren unsurlar olarak bulunurlar. Köroğlu destanının Âzeri rivayetinde "Koşabulak-Çiftepınarlar" efsanesinde zengin mitolojik motifler bulunmaktadır.

"Âli kişi Ruşen'e: buradaki dağların birisinde bir çift pınar vardır. Adına Çiftepınar derler. Yedi yılda bir Cuma akşamı doğu ufkundan bir yıldız batı ufkundan bir yıldız doğar. Bu yıldızlar gelip göğün ortasında birbirleriyle tokuşurlar. O esnada çiftepınarlara nur dökülür, pınar köpüklenip taşar. O esnada her kim pınarın köpüklü suları ile yıkanırsa kuvvetlenir. Suyundan içen, aşık olur, sesinden ormanda aslanlar ürker. Bu su için çok yiğitler gelmiş fakat hiç birine nasip olmamıştır. Şimdi yedi yıl tamamdır. Tam zamanıdır. Git ara Çiftepınarları bul; ancak köpüğündan bir kap da bana getir.

Ruşen gider nice zahmetlerden sonra o yere varır. Ortalıkta kocaman bir ağaç altında Çiftepınar turna gözü gibi kaynayıp gözyaşı gibi akıyordu. Hava karardı. Ruşen baktı ki babasının söylediği gibi doğu tarafından bir yıldız, batı tarafından da bir yıldız doğdu. Yıldızlar gelip Çiftepınar'ların üstünde tokuştular. Çiftepınarlar taştı. Ak köpük adam boyu kalktı. Bu köpükten bir kap başına döktü, bir kap da içti. Babası için de bir kap götürmek istedi; fakat, köpük bitmişti. Çiftepınarlar ayna gibi durulmuştu. Babasının yanına gelip olanları anlattı. Ali kişi bir ah çekip; benim gözlerimin dermanı o köpük idi. Artık benim ömrüm tamamdır. Sana birkaç sözüm var ay oğul, ay geçer, yıl dolanır, senin adın şöhretin doğudan batıya yayılır. O köpükten dallanıp kuvvetlenip şair olacaksın. Bir de senin sesin ve nâran güçlenecek.

Efsaneler belli yerlere ve olaylara bağlı olarak da oluşup gelişebilirler. Efsaneler bu özellikleri ile de mitlerden ayrılırlar.

Modern toplumlar için mitik devir kapandığı halde efsane dönemi kapanmamıştır. Belli yerler etrafında teşekkül etmiş olan efsaneler: meşhur insanlar, tarihî olaylar ve mahallî değerler etrafında meydana gelebileceği gibi olağanüstü inanışlar ve olaylar etrafında da oluşur.

Aşağıdaki efsanede üçüncü Bektaşî lideri olarak kabul edilen Hamza Baba ve Fatih Sultan Mehmet'in babası II. Murat hakkındadır: Sultan Murat'a Hamza Baba'nın yanına geldikleri zaman onu karpuz ekerken görürler. Kendisini tutuklamak üzere geldiklerini söyleyip bileklerine zincir vururlar. Hamza hiç telaşa kapılmadan askerlere padişahın yanına eli boş gidemiyeceğini söyler ve elleri zincirli olarak cebinden çıkardığı karpuz tohumlarını açtığı evleklere serpmeye başlar. Açtığı evleklerden birine karpuz serper, ikinci evleğe karpuz tohumu serpmeye gittiğinde birinci evlekteki karpuzlardan birini serbest bırakırlar. Hamza Baba bir mendilin içine bir parça ateş koyar ve padişahın yanına giderler. Sultan Murat kendisine niçin bir isyan tertiplemek istediğini soracağı sırada gözüne şubat ayında yetişen karpuz ve mendilin içindeki kor ilişir. Karpuzu tadar, kora elini değdirir, eli yanar. Halbuki Hamza Babanın elindeki mendil yanmamıştır. Hamza Baba'nın kerametine inanır ve tımarı ona bırakır. Sorumluluğunu da üzerine verir.

Çeşitli inanışlarla ilgili efsaneler yine belli bir yere bağlı olarak karşımıza çıkar.

Levent Şahverdi Arşivi

Evler, çeşmeler, kuytu ve ıssız yerler, mezarlıklar, hamamlar, ahırlar etrafında teşekkül etmiş pek çok efsane vardır. Bunların etrafında olağanüstü yaratıklar bulunabilir. Bununla birlikte efsanevî olaylar gelişir.

Anadolu'da ahırlarda ve ıssız yerlerde yaşadığına inanılan bir "Al Karısı" vardır. "Al ruhu" da denilen bu kadın rivayete göre dik siyah saçlı, çirkin ve güçlü kuvvetlidir. Lohusa kadınlara musallat olur, onları yalnız yakalayınca ciğerlerini yermiş. Bunun için yeni doğum yapmış kadınları Al Karısının fenalığından korumak için yalnız bırakmazlar; ayrıca, yattığı odada Kur'an ve bıçak bulunmasına dikkat ederler. Başlarına kırmızı bir kurdele takarlar. Erzurum'dan derlediğimiz Al Karısı hakkındaki bir efsane:

Bir çocuğun atı her sabah ahırdan kuyruğu örülü olarak çıkar. Bir sabah dede hem atın kuyruğunun örülü olduğunu hem de atın terli olduğunu görür. Günlerce bu böyle devam eder. Bir gece dede ahırda gizlenir. Gece yarısı ahırın kapısı açılır içeriye Al Karısı girer. Peri kızı gibi bir şeydir. Atın kuyruğunu örerken dede hemen atılıp Al Karısının eteğine iğne batırır. İğne batan Al Karısı bu evde yedi sene kalır ve onlara hizmet eder. Birgün çocuk hastalanır. Hiçbir doktor hastalığına çare bulamaz. Hiç konuşmayan Al Karısı dile gelir: Yedi sene evinizde kaldım demediniz ki neye derman evelik? der. Evelik adı verilen bitkiyi yiyen çocuk hemen iyileşir. Çocukla Al Karısı birgün su getirmek üzere çeşmeye giderler. Al Karısı çocuğa bir iğne verir "bunu eteğime batır" der. (diğer rivayetlerde eteğinden iğneyi çıkarmasını ister) iğne eteğine battığı anda Al Karısı su olur çeşmeden akar gider. Al Karısının tavsiye ettiği evelikin sağlık için yararlı olduğuna Erzurumlular inanır ve hiç olmazsa senede bir defa yemek isterler.

Efsanelerin bazıları pek az değişikliklerle bir ülkenin değişik yörelerinde anlatılır. Böyle efsanelere "Gezgin-migratory" efsane denir. Gezgin efsanelerin bazıları ülke dışında da gezer. Bunlar daha ziyade masal kaynaklı efsanelerdir.

Aynı ülke içinde gezen efsanelerden birisi de değişik yörelerde çeşitli varyantları ile karşılaşabileceğimiz Kesik Baş Efsanesidir. Bu efsanenin Gediz'den derlenmiş bir anlatmasını veriyoruz:

"Murat Dede, Murat Dağı ılıca hamamlarının olduğu yerde düşmanlarla harbederken kellesini koparmışlar. O zaman da kellesini koltuğuna kıstırmış el yordamıyla kime rastgelirse düşmanları kırmış. Kadının birisi demiş ki: Adama bak yahu kellesini koltuğuna kıstırmış da bütün milleti kırıyor. Böyle söylenince eliyle kellesini koltuğundan usulca yere koymuş. O zaman kılıcını yere bir saplamış. Kılıcı çekince yarasından sıcak su kaynamaya başlamış. Oraya yatmış, onun medfenini sıcak su ile yıkamışlar.

Bu bölgede yakın mesafeden hem sıcak hem soğuk su çıkar. Şifa için gelenler burada iyileşir giderler.

Belli yerlerde ilgili efsanelerin bazılarında Al Karısı gibi ürkütücü yaratıklar bulunur. Değirmenler, hamamlar, mezarlıklar ve terkedilmiş evlerin tekin olmadığı buraların sahiplerinin bulunduğu söylenir. Hamamlarda gece geç saatlere kadar kal-

Levent Şanverdi Arşivi

manın doğru olmadığını söylenir. Geceleri herkes gittikten sonra ayakları tersine doğru olan birtakım yaratıklarla karşılaşılabileceği inancı vardır. Karanlık ve ıssız yerlerde kısa boylu saçı sakalı birbirine karışmış mekir denilen bir yaratığın insanları korkuttuğu söylenir. Değirmenlerde cinlerin ve perilerin yaşadığına inanılır. Bir Âzerbaycan efsanesi su perisinin nasıl meydana geldiğini şöyle anlatır:

"Su perisi güzel bir kızmış. Bir gün bir kız suda yıkanırken sel gelir. Kız tam boğulmak üzere iken Tanrı buna acır. O sırada su dalgalanır. Kızın belden yukarı kısmı suyun üstünde kalır; fakat, suyun altında kalan kısmı balığa çevrilir. Böylece su perisinin belden aşağısı balık belden yukarısı da kız şeklindedir.

Belli şahsiyetler ve olaylar etrafında efsane teşekkül etmesi, halkın gözünde de bu yerlerin ve bu şahsiyetlerin bir kutsiyet kazanması değerlerinin farkedilmesi anlamını taşır. Halk kendisine hizmet edenleri efsanelerle yüceltir, onları unutulmaz arasına katar. Ayrıca içinde yaşadığı toprakları da kutsal sayarak onu korur. Hayatı daha mânâlı bir hâle getirir. Efsaneler insanların hayatına mânâ ve derinlik katarken bir taraftan da çevreyi korur tabiatın tahrip edilmesini önlerler.

Efsanelerin yapıcı ve olumlu yönleri dışında korkutucu, ürkütücü yanları da vardır. Bunların sayısı olumlular kadar çok değildir. Hayaletler, hortlaklar etrafında teşekkül etmiş efsaneler de vardır. Çok sık olmasa dahi bizim toplumuzda da bu türden efsanelere rastlanır. Negatif efsaneler dinleyicide hafif bir ürperme ve korku uyandırırlar.

"Cesaretini denemek isteyen bir kız geceyarısı mezarlıktan geçerken korkudan ölür. Eteği bir taşa takılmış; fakat, kız bu taşı bir ölünün eli sanmıştır."

"Geceyarısı mezarlıktan geçen bir kız fena hâlde korkmaktadır. Önünden yaşlı bir kadının geçtiğini görür, rahatlar: Sizinle birlikte yürüyebilirmiyim, bu kadar korkak olduğum için kendimden utanıyorum; fakat, yalnız başıma buradan geçemiyeceğim" der. Kadın: Utanma kızım ben de yaşarken böyle şeylere, safsatalara inanırdım, diye cevap verir".

Olumlu ve olumsuz yönleri ile efsaneler hayal dünyasını zenginleştiren insanların hayatına mana katan halk ürünleridir.

BİBLİYOGRAFYA

ALALOF, Arif. *Azerbaycan Mitoloji Metinleri*, Bakû, 1988

AMOS, Dan Ben, *Folklore Genres*, University of Texas Press Austin, 1976

BANG, W. - R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, Istanbul 1936.

Efsanelerimiz.Malatya 1986

KÖPRÜLÜ.M. Fuad.*Türk Edebiyatında İlk Mutasavıflar*. Ankara 1976

OCAK.A.Yaşar.*Türk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkabeleri*. Ankara 1984

SEYİDOĞLU, Bilge, *Erzurum Efsaneleri*. Ankara 1985.

TAHMASB, Mehmet Hasan. *Köroğlu Destanı*, Bakû 1974.

YAVUZ,Orhan, Tezkiretü'l Evliyâ, Ankara 1988

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.2. Masal

Umay GÜNAY

Türkçe ve Osmanlıca sözlüklerde "masal" kelimesinin Arapça "mesel" kelimesinin anlam ve söyleniş değişikliği kazanmasıyla ortaya çıktığı ifade edilmektedir. "Mesel" halk dilinde yaygın ve benimsenen öğüt anlamındadır. Belirli bir hikâye türü XIX. yüzyıldan beri masal adıyla anılmaktadır. Bu türe XIX. asra kadar Türkiye'de kıssa, destan, hikâye, mesel denmiştir. Bugün Türkiye dışında yaşayan Türkler, masal kelimesi yerine Türkistan'da "erteği", "ertek", Âzerbaycan'da "nagıl" kelimelerini kullanmaktadırlar.

Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi birarada kendisine has bir atmosferde ve uslûpla, kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır.

Masallar, diğer folklor mahsulleri gibi paylaşılan hayatın içinde doğmuş ve muhafaza edilmiştir. Masalların ne zaman nasıl ve nerede meydana geldiğini tesbit etmek üzere Batılı araştırıcılar teoriler hazırlamışlardır. Masalların kaynağı ve nasıl bütün dünyaya yayıldığı konusunda çalışmalar yapılmışsa da kesin sonuçlara ulaşılamamıştır. Birbirinden çok farklı dil alanlarında ve kültürlerde aynı masalların anlatıldığı tesbit edilmiştir. Masalların müşterek bir yapıya ve ortak motiflere dayalı sözlü gelenek içinde gelişmiş edebî bir tür olduğu gerçektir. Masalların bu ortak özellikleri yanında bu türü canlı ve her zaman okunur ve dinlenir yapan dili ve olayları giydiren ve hareketlendiren kültür birikimi, farklılığı ve millîliliği meydana getirmektedir.

Masalların kaynakları konusunda ileri sürülen görüşler kısaca şöyle özetlenebilir: Masalın muhtevası, şekli, kaynağı ve yayılışı ile ilgili teorilerin öncüsü Wilhem Grimm'dir. 1856 yılında kardeşiyle beraber hazırladıkları "Kinder und Hausmarchen" Çocuk ve Ev Masalları isimli Almanca kitabın önsözünde masalların kaynağı konusunda iki görüş ileri sürmüştür. Hint-Avrupa dil dâiresine giren milletlerin masalları, tespit edilemeyen bir tarihî devrin mirasıdır. Masallar eski mitlerin parçalanmış şekilleridir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılabilir.

W. Grimm'in görüşlerinden hareketle masalların kaynağı konusunda iki yeni teori geliştirilmiştir. Mitolojik görüş, masalları ve mitleri, Hint-Avrupa mitolojisinin devamı olarak kabul etmiştir. Masallardaki olayları, güneşin doğuşu batışı, fırtına gibi tabiî olaylara bağlı olarak açıkladıklarından Güneş mitolojistleri lâkabıyla da tanınmışlardır. Hindoloji görüşü ise masalların kaynağının Hindistan olduğunu ve masalların üç yolla batıya taşındığını ileri sürmüştür. 1- Masalların bir bölümü X. yüzyıldan önce sözlü gelenekle batıya gelmiştir. 2- Bir grup masal X. yüzyıldan sonra İslâmî tesirle Bizans, İtalya ve İspanya yoluyla Avruya'ya taşınmıştır. 3- Budist mal-

Levent Şahverdi Arşivi

zeme ise Moğollar vasıtasıyla Çin ve Tibet'ten Avrupa'ya taşınmıştır. Bu iki görüşe gösterilen tepki sonucunda ortaya çıkan antropolojik görüş masalların kaynağı olarak Hindistan'a tanınan önceliği reddederek yeni bir teori ileri sürmüştür. Masalların tek kaynağı yoktur. Aynı kültür seviyesindeki insanların ortak inanç ve âdetlere sahip olduklarından hareketle masalların farklı yerlerde birbirine benzer olarak ayrı ayrı meydana geldiklerini benimsedi. Kültürlerin paralel gelişmeleri sonucunda benzer masalların ortaya çıktığını tek kaynaktan göçle yayılmanın söz konusu olmadığını savundu. Tarihî coğrafî metod veya Fin metodu adıyla tanınan görüş ise her masalın kendine has bir hayat hikâyesi olduğunu kabul etmektedir. Masal varyantlarının coğrafî yayılış ve tarihî sıralamalarından yararlanarak her masalın kaynağının tek tek araştırılması görüşünü ileri sürdü ve uyguladı.

Türk masallarının kaynağı konusunda araştırma yapılmamıştır. Türkiye sınırları içindeki masallar sözlü gelenekten büyük ölçüde derlenmiş, çeşitli metodlarla tahlil edilmiş, yapı ve muhteva özellikleri yanında gelenek içindeki yerleri belirlenmiştir. Türk masallarının yazılı edebiyata akislerini XIII. yüzyılda yaşayan mutasavvıf-şâir Mevlâna Celâleddin Rumî'nin eserlerinden başlamak üzere günümüze kadar izleyebiliyoruz. Mevlâna, Âşık Paşa, Yunus Emre, Ümmî Sinan, Kaygusuz Abdal gibi pek çok şâirin eserlerinde masalların epizot, motif, uslûp ve kalıp ifadelerini tesbit etmek mümkündür. XIV. yüzyılda yazıya geçtiği tahmin edilen "Dâsitân-ı Ahmed Harami" sözlü gelenekten yazılı geleneğe geçmiş bir masaldır. Sözlü gelenekten derlenen varyantları Türk Masalları Tip Kataloğunda bulunmaktadır. Günümüze yaklaştıkça, masalların yazılı edebiyat türlerindeki akislerini ve örneklerini daha açık şekilde izlemek mümkündür. Sözlü gelenekten derlenen masalların yazılı gelenek içindeki izlerini takip ederek Türk masallarının kaynaklarını tesbite yönelik araştırmalar yapılabilir; ancak, böyle bir çalışmada kesin ve güvenilir sonuçlara ulaşabilmek için Türkiye dışındaki Türklerin masal anlatma gelenekleri ve masal metinlerinin de Türkiye'de yapılanlara benzer şekilde tesbit ve incelemelerinin yapılması gereklidir. Türkiye'deki masallar içinde tercüme yoluyla diğer kültürlerden bize aktarılan örnekleri yanında diğer kültürlerin masal tipleri bulunmayan orijinal masalların varlığı da bilinmektedir. Binbir Gece Masalları yazılı edebiyatı etkilemekle beraber sözlü halk masallarını etkilememiştir. Binbir Gece Masallarının pek az motifi Türk masallarına aktarılmıştır. Türkiye'de masal metinleri ve masal anlatma geleneği son yıllara kadar muhafaza edilmiştir.

Türkiye'nin bütün bölgelerinde anlatılan ortak masal hazinesi ilmî derleme usulleriyle tesbit edilmiştir. 1953 yılında Wolfram Eberhard-Pertev Nâili Boratav, "Typen Türkisher Volksmarchen" Türk masalları Tip Kataloğunu yayınlamışlardır. 378 Türk masal tipini ihtiva eden bu çalışma Türk masal motiflerini ve tiplerini sınıflandırarak tanıtmak yanında diğer milletlerinin masal motif ve tipleriyle karşılaştırılmasına imkân sağlamıştır. Çeşitli millet ve kavimlerin halk edebiyatı motiflerinin indeksi olan "Motif Index of Folk Literature" da "Typen Türkischer Volksmarchen" in sonundaki motif listesi kaynak olarak kullanılmıştır.

Eberhard - Boratav katoloğundaki 378 masal tipi bugün 400'ün üzerine çıkmış olmalıdır. Bu çalışmadan sonra yapılan masal derleme ve incelemelerinde bu ka-

Levent Şahveroğlu Arşivi

talogda ve Anti Aarne, Stith Thompson, "The Types of the Folktale" masal tipleri kataloğunda yer almayan yeni masal tipleri tesbit edilmiştir.

Şu çalışmalar Cumhuriyetten sonra sözlü gelenekten derlenen masal metinlerini veren ve masalları çeşitli ilmî metodlarla inceleyen değerlendiren önemli çalışmalardır.

Pertev Nâili Boratav, "Zaman Zaman İçinde" İstanbul 1958. Bu çalışmanın Giriş kısmında Türk masalları bütünüyle ele alınmış, çeşitli özellikleri tesbit edilerek örneklerle açıklanmıştır. Kitapta yer alan 21 tekerleme ve 16 masalın kaynak kişileri, derleme yerleri ve varyantları hakkında bilgiler yanında masalların Türk masal tip kataloğu ve Aarne-Thompson kataloğundaki numaraları da notlar bölümünde verilmiştir. Ayrıca verilen masal metinlerinin tesbit edilen varyantları da bildirilmiştir.

Pertev Nâili Boratav, "Az Gittik Uz Gittik", Ankara 1969. Bu kitapta bir tekerleme, 48 masal ve 19 Karatepeli hikâye metni verilmiştir. Kitaptaki masalların herbiri ile ilgili katalog tip numaraları, kaynak kişileri ve derleme yerleri, varyantları ve yayılışları yanında daha önce yabancı dillerde yayınlanan yayın yerleri ile ilgili gerekli bilgiler notlar bölümünde verilmiştir. Kitabın sonunda "Türk Masalı Üzerine" başlıklı Türk masallarının tarihî gelişimini anlatan bir deneme yer almaktadır.

Mehmet Tuğrul, "Mahmutgâzi Köyünde Halk Edebiyatı" İstanbul, 1969. Bu çalışmada, 1942 yılında Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Mahmutgâzi köyünden diğer halk edebiyatı ürünleriyle birlikte derlenmiş 50 masal metni yer almaktadır.

Masallar, anlatıcılarına, kahramanlarına ve genel özelliklerine göre gruplandırılarak incelenmiştir. Masalların varyantları hakkında bilgi verilmiş ve varyantlar karşılaştırılmıştır.

Sâim Sakaoğlu, "Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil", Ankara 1973. Doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışma Gümüşhane ilinden derlenen 70 masal metni ve bu masalların incelenmesiyle hazırlanmıştır. Çalışmanın, Giriş kısmında masalın kavram ve tür özellikleri, çeşitli ülkelerde masal kitapları, Türkçe masal kitapları ve halk masalları ile ilgili yayınlar hakkında bilgi verilmiştir. Üç bölümde, Gümüşhane'den derlenen masallar, kahramanlarına, temlerine ve motiflerine göre tahlil edilmiştir. Masalların yapısında önemli yer tutan başlangıç, geçiş, bitiş ve diğer kalıp ve sembolik ifadeler hakkında bilgi ve örnekler verilmiştir. Masallarda yer alan âdet ve gelenekler, inançlar tesbit edilerek değerlendirilmiştir.

Bilgi Seyidoğlu, "Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar", Ankara 1975. Erzurum'dan derlenen 72 masal metnini ve bu masalların incelenmesini ihtiva eden bu çalışma doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Kitabın Giriş bölümünde halk masalları üzerinde dünyada yapılan çalışmalar, halk masallarının kaynak münakaşaları, halk masallarını inceleme metodları hakkında bilgi verilmiştir. Türk masallarıyla ilgili çalışmalar birinci bölümde tanıtılmış, ikinci bölümde Erzurum masallarının genel özellikleri, bu masalların tipleri ve epizod özetleri verilmiştir. Üçüncü bölümde 72 masalın motifleri tesbit edilmiş, bunlar Stith Thompson'ın "Motif Index of Folk Literature" de kullandığı metoda göre tasnif edilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Umay Günay, Elâzığ Masalları (Metin-İnceleme), Erzurum 1975. Doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışma, Elâzığ il merkezinden derlenen 70 masal metni ve bu metinlerin V. Propp tarafından hazırlanan yapısalcılık metoduna göre tahlilini ihtiva etmektedir. Giriş bölümünde dünyada ve Türkiye'de masal derleme ve incelemeleri hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde, masal incelemelerinde ve sınıflandırılmalarında kullanılan teori ve usûller hakkında bilgi verilmiş Propp'un 1928 yılında Leningrad'da yayınladığı "Morfogija Skazki" isimli çalışmasının İngilizce tercümesi olan "Morphology of The Folktale, 1970 USA, "Türkçeye tercüme edilerek geniş bir şekilde özetlenmiştir. İkinci bölümde Elazığ'dan derlenen yetmiş masal metni, Propp metoduna göre tahlil edilmiştir. Üçüncü bölümde, bu tahlilin sonuçlarına göre Elazığ masallarının ortak yapı özellikleri tespit edilmiştir. Sonuç bölümünde Elâzığ masalların dünya masalları ile aynı yapıya sahip oldukları; ancak, Türk kültür birikimi ve inanç sisteminin etkisiyle yeni alt sınıflara gerek duyulmuş ve ekler yapılmış ve örneklenmiştir. Bu tesbit, masallarda muhtevanın yapıyı etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu çalışmadan sonra, ayrı bir incelemede Türk masallarının diğer örnekleri de aynı metodla incelenmiş ve Elâzığ masalları için varılan hükümlerin bütün Türk masalları için geçerli olduğu sonucuna varılmıştır.

Burada tanıtılan altı çalışmada, sözlü gelenekten derlenen masallar, aslına sadık kalarak yazı diliyle yayınlanmış, ilmî metodlara uygun olarak derlenmiş, kaynak kişi ve bölge hakkında gerekli bilgiler verilmiş ve masal araştırma metodlarına göre incelenmiş ve sonuçlara varılmıştır. Bunların dışında, bu yazının sınırlarını aşacak sayıda kitap ve süreli yayınlarda masal metni ve incelemeler yayınlanmıştır. Türkiye sınırları içinde Cumhuriyetten bu yana örnekleri en çok tesbit edilen türlerden biri masallardır denilebilir. 1989 yılında Prof. Dr. Ahmed Bican Ercilâsun ve A. Şekür Turan tarafından Uygurcadan Türkiye Türkçesine aktarılan "Uygur Halk Masalları" isimli Uygur sözlü geleneğinden derlenen masalları ihtiva eden çalışma diğer Türk lehçelerinden yapılacak benzeri çalışmaların çoğalmasıyla Türk dünyasının müşterek masallarının, tesbiti, açıklanamayan motiflerin çözümlenmesi ve Türk masallarının kaynakları gibi önemli araştırmaların yapılmasına yardımcı olacaktır.

Masal anlatma geleneği içinde masal tekerlemelerinin önemli bir yeri vardır. Masallara bağlı olarak iki tip tekerleme tesbit edilmiştir. Dinleyicileri masal atmosferine alışılmış mantık kuralları dışında bir âlemin mantığına hazırlayan masal metnine başlamadan söylenilen müstakil metin niteliğindeki giriş tekerlemeleri gerçek üstü anlayışla zaman, mekân, doğum, ölüm gibi kavramlar, varlıkların nicelik ve nitelikleri tekerlemelerde, alışılmışın dışında farklı bir tasavvurla ifade edilmektedir. Yoklukla varlığın sınırları kalkmıştır. Yok derken var, var derken yok anlatılır. Hayatın alışılmış, yeknesak kuralları ve yaşama tarzı dışında gerçeküstü bir âlemde problemler, alaya alınmakta, bütün imkânsızlıklar mümkün kılınmakta, rahatlama, canlılık, güldürü ile yaşama sevincine ulaşmanın bir yolu denenmektedir. Tekerlemeler, anlatıcının ustalığına bağlı olarak bütünüyle nazım veya nesir, nazım-nesir karışık olabilmektedirler. Nesir olan tekerlemelerde de ses benzerliklerinden yararlanarak âhenk sağlanmaktadır. Giriş tekerlemelerinin bazıları uzun söyleyişleri ak-

Levent Şahverdi Arşivi

tarılan bazıları "Evvel zaman içinde kalbur saman içinde... Deve tellâl iken, pire berber iken... Bir varmış bir yokmuş, Allahın kulu darıdan çokmuş. Çok demesi günahmış..." gibi kısa ifadelerden ibarettir. Yaygın uzun tekerlemelerden bir örnek şöyledir:

Biz beş arkadaşdık. Birimiz kör, birimiz topal, birimiz sağır, birimiz çıplak, birimizin tüfeğinin çakmağı yok... Ava gider, avdan gelirdik... Bitmedik çalı dibinde, doğmadık tavşan avlardık... Az gittik uz gittik. Tepelerde yel gibi, derelerde sel gibi, ödünç alınmış un gibi, toza toza gittik. Sağır: "Durun bir kaz geliyor, kanadının sesini duydum. Burası deniz mi?" dedi. Kör elini alnına dayadı: "Burası göl, kazlar çırpına çırpına geliyorlar " dedi. Çakmaksız tüfeği olan tüfeği ateşledi, kazı vurdu. Topal: "Siz yetişemezsiniz" dedi ve koştu. Çıplak, kazı koynuna koydu. Gölün kenarında dibi düşmüş, kenarı olmayan bir kazan bulduk. Kazanı suyla doldurduk. O kazı aldık, koyduk ocağa. Kaz kaltı kaçtı bucağa. Üç gün oldu, kaynatırız, kaynamaz. Nineden aldık tuzu, pişirmek için kazı. Kazın gölde kaldı gözü. Üç gün oldu kaynatırız kaynamaz. Eti kemiğinden sert. Ne kaşık kaldı ne kepçe. Üç gün oldu kaynatırız kaynamaz. Sekizimiz çalı çeker, dokuzumuz altını yakar. Kaz kaldırmış başını bakar. Üç gün oldu, kaynatırız kaynamaz. Biz başladık kazı yemeğe, kaz kalktı başladı bizi döğmeğe. Utanır olduk, komşulara demeğe...

Masalların içinde yer alan ara tekerlemeleri ve masalın bitiminde söylenen sonuç tekerlemeri masal uslûbunun ve dünyasının tamamlayıcı unsurlarıdır. "Az gittik uz gittik, dere tepe düz gittik. Döndük bir de arkamıza baktık. Arpa boyu yol gittik ", "Dağlardan yel gibi tepelerden sel gibi geçti" çok yaygın ara tekerlemeleridir. Masallar genellikle "Gökten üç elma düştü, biri onlara, biri bana, biri dinleyenlere","Onlar ermiş muradına biz çıkalım tahtına ", "Yedi içti, muradına geçti" gibi kısa tekerlemelerle biter.

Dünya masalları, konuları ve yapıları yönünden benzerlikten öte aynilik gösterirler; ancak, masallar yalnız şekil ve konudan ibaret değildir. Tem ve şekil, onu dile getiren anlatıcıların gönlünde ve zihninde canlılık kazanır. Dil, masal kahramanları, çevre, inanç, âdet ve gelenekler masallarda millîliği meydana getirir. Masalcı denilen sanatçı, masalı ilk anlatan veya nesilden nesile aktaran kişi olarak masalın kişilerini şematik bir düşünce, duygu kalıbı olmaktan çıkarır, belli bir zamanın ve yerin insanları olmamakla beraber kültür birliğine sahip bir ülkede, uzun çağların tecrübelerinin toplamı olan belirli bir dünya görüşünü temsil eden insan tiplerini canlandırır, dinleyicilerle tanıştırır. Masalcı, kendi toplumunun sevinçlerini kederlerini, beklentilerini, şakalarını milletinin dilinin incelikleriyle aktarır. Nesillerin ana dillerinin inceliklerini, ifade gücünü öğrenmelerinde başarılı masal anlatıcıların büyük emeği vardır.

Bir masal, öncelikle dili ile -masalcının dili ile- Türk, Fransız, Alman, Arap... masalıdır. Yapıları aynı olan masalların farklı milletlerde telif olarak anlatılmaları bu özelliklerindendir. Masal konuları bir memleketten diğerine aktarıldığında masalı alan milletin masalcısı bu masalı anlatırken masal kahramanı yerine kendi millî tiplerini oturtmakta, çevre millî coğrafyaya bürünmekte, masallarda yer alan harpler o milletin mazisindeki harpler gibi tasvir edilmektedir. Sosyal hayat millî âdet ve ge-

Levent Şanverdi Arşivi

leneklerle örülmektedir. Masal, kabul gördüğü milletin, dinî inanç ve yaşama tarzı içinde gelişir. Halk kendine yabancı gelen unsurlan atar, yerlerine millî olanları büyük başarı ile yerleştirir. Örflere, âdetlere, ahlâkî kabullere bütünüyle ters düşen masalların dil sınırlarını aşmaları mümkün olmamaktadır. Binbir Gece Masalları, bu sebeple sözlü Türk masalları arasında yaygınlaşamamıştır.

Masallarda evrensel insanın gerçek hayatla düşleri arasındaki uzlaşma anlatılmakla beraber, her millet özendiği rahat ve refahı ve bunlar için yapılan mücadeleyi kendi sembolleriyle ifade etmektedir. Masallar, anlatıldıkları bölgenin bütün özellikleri ile bütünüyle kaynaştıklarından -masalların kaynağı konusunda ileri sürülen teorilerden hiç biri bütünü ile kabul görmemiştir. Yapılarıyla aynı olan masallar, muhteva ve dil ve uslûp yönünden anlatıldıkları ülkede yeniden yaratılmış gibidir.

Bütün masallarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında, masallar ,mutlu sonla iyilerin, güzellerin akıllıların kazanması ile biter. Masallarda talihsizlik ve aksilikler gerçek hayattan farklı olarak bir kerede veya birbirine bağlı olarak arka arkaya ortaya çıkar. Bunlar çözümlendikten sonra yeni sıkıntılar söz konusu olmaz, iktidarı, başarıyı ve mutluluğu sembolize eden taç ve evlilik bir daha zarar görmez. Türk masallarında "Onlar ermiş muradına, biz çıkalım tahtına" tekerlemesi sonsuz huzuru, mutluluğu ve zenginliği ifade etmektedir.

Türk masallarının temel felsefesine göre çile çekmeden, hüner göstermeden, kişiliğini ispat etmeden başarı ve mutluluğa erişmek mümkün değildir. Büyük talihsizlik veya denemelerle karşılaşan masal kahramanının, soylu ve imtiyazlı veya sade ve yoksul oluşu kaderini etkilemez. Talihsizliği yenmeye aday olan şehzade veya padişahlar, âile imtiyazlarını terkederler. Keloğlan, derviş, veya sade bir delikanlı kıyafetine girerek, demir çarık demir asa diyar diyar gezerek, gayeleri uğruna çile çekerek, zekâ ve hünerleriyle talihsizlikten kurtulurlar. Kadın kahramanlar için de aynı şartlar sözkonusudur. Kadınlar, çok kere rahat seyahat edebilmek için erkek kılığına girerler. Çile çekmeden, çeşitli denemelerle kişiliğini ispat etmeden tahta çıkan şehzade, hüner sabır göstermeden mutlu evliliğine kavuşan sultan hanımlar masallarda yoktur. Mutluluk ve başarı hüner ve emek karşılığı kazanılır, ana fikri bütün Türk masallarına hâkimdir.

Türk masallarında, masal kahramanının iyi bir Müslüman, Allah indinde makbul bir kul olması kabulü, yaygındır. İmanlı ve tevekkül sahibi kullar, hâlledemeyecekleri bir sıkıntı ile karşılaştıklarında, duâ ve ibadet ederek Allahtan yardım isterler. Bu şekilde dilekler doğrudan doğruya kabul edildiği gibi Hızır, derviş, Pir, yaşlı bir adam veya kadın gibi yardımcı karakterler vasıtasıyla da yerine getirilir. Masallarda önemli bir yer tutan ve dinleyicilerin çok ilgisini çeken olağanüstü nitelikli Hızır, derviş, dağdeviren gibi yardımcılar, hem kötülüğü hem de iyiliği temsil eden peri, dev, ejderha gibi yaratıklar, at, karınca, kuş, yılan, Zümrütü Anka gibi üstün nitelikli hayvanlar, yüzük, mühür, sopa, başlık, halı gibi nesneler kahraman, iyi bir insan ve iyi bir kul ise yardım ederler, olumsuz karakterleri bazen cezalandırır veya onlarla hiç ilgilenmezler.

Levent Şahverdi Arşivi

Masal, Türk geleneği içinde daha çok kadınlar tarafından anlatılır. Bu sebeple, masallarda kadın kahramanlar da erkek kahramanlar kadar etkili ve belirgindir. Türk masallarında karakterlerine göre kadın ve erkek tipleri iki gruba ayrılabilir. Birinci tip örnek, kadın ve erkek tipleridir. Güzel, sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, dürüst kadın ve erkek tiplerinin rol aldığı masallarda talihsizliğin veya bir eksikliğin ortaya çıkmasıyla bu kahramanlar mücadelenin içine girerler; olağanüstü nitelikle yardımcıların yardımı kendi hüner ve sabırlarıyla sonsuz mutluluk, zenginlik ve başarıya kavuşurlar.

İkinci tip kahramanlar ise kendi kaderlerini, kendi isteklerine göre yönlendirebilen Keloğlan, Köse ve bunların çeşitli özel isimler alan kadın paralelleridir. Bu tipler, kararlı ne istediklerini bilen amaçlarına ulaşmak için çok değişik yollar kullanan, kötülük edenlere, benzer karşılık verebilen, kendisini küçümseyip kabul etmek istemeyenlere, zorla kendini kabul ettirip sevdiren, dâima karakterleri ile gerçek hayatın değişik tarz ve uygulamalarını masallara aksettirmektedir.

Türk masal kahramanı olarak Keloğlan'ın ayrı bir önemi vardır. Keloğlan, Türk zekâsını temsil eder. Yoksul bir karı-kocanın veya yoksul bir kadıncağızın oğlu olarak masallarda görünen Keloğlan, küçüklüğüne rağmen yaşından ve boyundan, hâlinden ve tavırlarından umulmayan keskin bir zekânın, kurnazlıkların, hilelerin yardımıyla düşmanlarını alt eder veya ulaşmak istediği hedefe ulaşır. Karşısındaki padişah bile olsa, intikamını mutlaka alır. Çoğunlukla âdalet ve hakkaniyeti üstün kılar. Hâinler, hırsızlar, zalimler, müstebitler, dev ve ejderhalar, Keloğlanın aklı, zekâsı, kurnazlığı veya hileleri karşısında her zaman yenilmeğe mahkûmdurlar. Masalların sonunda Keloğlan zenginliği ve güzel bir kıza kuvuşmanın yanında zaman zaman padişah da olur.

Keloğlan ve Keloğlan ile Köse masalları 378 tip ihtiva eden Türk Masal Tipleri, kataloğunda ayrı bir grup teşkil etmektedir. Türk halk edebiyatı geleneği içinde Keloğlan tipi, masal türüyle sınırlı kalmamıştır. "Köroğlu" nun Paris rivayetinde "Keçel Hamza", Tobol rivayetinde " Kezel", Maraş rivayetinde "Keloğlan" adlarıyla rol almaktadır. Âşık Garip, Tahir ile Zühre gibi halk hikâyeleri yanında halk türkü ve deyişlerinde de Keloğlan'a çeşitli görevler düşmektedir. Keloğlan Âzerbaycan'da "Keçel Mehmed" veya "Keçel yeğen" adıyla anılmaktadır.

Başka milletlerin masalları arasında da Keloğlan tipinin temsil ettiği örnek ahlâka sahip olmayan, sırası geldiğinde kötülük yapmaktan çekinmeyen, katı yürekli karekterin benzerleri yer almaktadır; ancak, Keloğlan tipinin çizilişi, mücadele ettiği tipler, mücadelede etkili olan çevre, bütünüyle millî'dir. Örnek masal tipleriyle Keloğlan ve paraleli olan kadın tipleri arasındaki en belirgin fark, örnek tipler hiç bir zaman törelere, genel ahlâka uymayan çarelere baş vurmazlar. Bu tipler dâima tevekkül sahibi, kaderlerine râzı olarak kurulu düzen içinde olağanüstü nitelikli yardımcılarla problemlerini hâllederler.

Keloğlan ve benzeri özel isimli kadın tipleri, kurulu düzenin kendilerine tanıdığı imkânları kabul etmeyen dâima daha fazlasını isteyen ve rakiplerini bazen gülünç duruma düşürerek bazen korkunç şekilde cezalandırarak istediklerine ulaşan ka-

Levent Şahverdi Arşivi

rakterleri temsil ederler. Direnme ve saldırganlık bu tiplerin belirgin vasıflarıdır.

Kötü ve acımasız insan karakteri masallarda köse tipi ile canlandırılmıştır. Köse adıyla veya bir başka isimle baş belası, şirret, kötülük etmekten zevk duyan insandır. Türk masalı bu kötü ve acımasız köse tipini, korkutucu olmaktan ziyade güldürücü bir atmosferde sunar. Köse örnekli masallar, tecrübesiz gençlere hayatta karşılaşabilecekleri hainlikleri sergileyerek, onları eğitir. Köse de çok kere cezasız kalmaz ya Keloğlan veya daha güçlü bir başka köse tipi onu cezalandırır. Hak yerini bulur.

Hayvan masalları da Türk masaları arasında oldukça yaygın bir grup olarak görünür. Kahramanı hayvan olan masallarda, kahramanlar şekil olarak tilki, ayı, kurt, kedi vb. görünümündedir. Davranış ve düşünce tarzları insan niteliklerine uygundur. Büyü ve sihirle hayvan kılığına giren insanlar, masal sonunda hayvan donundan kurtularak normal hayatlarına dönerler. Özellikle kahramanları hayvan olan masalların çok eski dönemlerin kalıntıları olduğu düşünülmektedir.

Çoğunlukla tilki, güvercin, sıçan, yılan, karınca, bülbül, kedi, atmaca, kara köpek gibi hayvan donları içinde görünen karakterler, hem insanlara kötülük etme hem de iyilik etme gücüne sahiptirler. Dâima erkek olan bu hayvan tipleri güzel bir kıza tâlip olduklarında onlara güçlük çıkarmayan en küçük erkek kardeşe ve onlar için büyük fedâkarlıkları göğüsleyen eşlerine dâima yardım ederler. Bu sebeble, bu tipler, hem masal kahramanı hem de kahramanın yardımcısı rolündedirler.

Türk masallarında yer alan ve olayların gelişmesinde önemli roller üstlenen geleneksel ve efsanevi yaratıkları kısaca şöyle sıralayaabiliriz.

İslâmî inanca dayalı derviş ve Hızır tipleri masal kahramanına yardım etmek üzere ya rüyada veya gerçek hayat içinde ortaya çıkarlar. Gerekli yardımı yaptıktan sonra teşekkür edilmesine bile fırsat vermeden ortadan kaybolurlar. Çocuğu olmayan padişahların yolda rastladıkları Derviş'in verdiği elma ile çoçuk sahibi olmaları motifi, Türk masal ve halk hikâyelerinin temel motiflerinden biridir. Bazı masallarda, bir elma da padişahın atı için verilir, sultan hanım bir çocuk sahibi olurken at da bir taya sahip olur. Derviş, bazı masallarda çocuğa ve ata olağanüstü güçler verir. Olağanüstü güçler vermezse kahraman sıkıldıkça ortaya çıkarak ona yardımcı olur. Derviş tipi iyi huyu ve Tanrıya bağlılığından ötürü, Tanrı indinde makbul olan iyi kulların yardımcısıdır.

Hızır Türk halk inançlarına göre ölmezlik sırrına ermiştir. Hızır da Derviş gibi Tanrının yeryüzünde dolaşan güçlü ve yardım sever elçisidir. Bunalan masal kahramanlarını sıkıntıdan kurtarır, gitmek istedikleri yere bir anda ulaştırır. Hızır hakkında inançları nakleden bir masalın kısa özeti şöyledir:

"Bir padişah Hızır'ı bulup getirene istediğini vereceğini duyurur. Fakir bir adam, ailesini açlıktan kurtarmak için Padişaha Hızır'ı bulup getireceğini söyler. Padişahtan kırk gün süre ve ailesine ömür boyu yetecek bir servet alır. Kırkbirinci gün padişahın huzuruna çıkar ve yalan söylediğini anlatır. Padişah üç vezirine sıra ile yalan söyleyen bu adam ne yapmalı diye sorar.

Levent Şahverdi Arşivi

O sırada fakir adamın yanında bir çocuk peydah olur. Birinci vezir, "Bunun etini parça parça kesip kasap dükkânına asmalı"; ikinci vezir, "Bunun derisini yüzmeli, içine saman doldurmalı."; üçüncü vezir, "Efendim, bu fakir bir adam. Zaruretten yalan söylemiş, sizin şanınıza yakışan onu af etmektir." der. Bunun üzerine fakir adamın yanındaki çocuk: "Padişahım, birinci vezirinin babası kasaptı, ikinci vezirinin babası yastıkçı, derici idi, ikisi de aslını cibiliyetini gösterdi. Üçüncü vezirin, vezir oğlu vezirdir. Sözleriyle bunu gösterdi. Ben de fakir adamı utandırmamak için geldim. İşte Hızır istersen Hızır, vezir istersen vezir." der ve ortadan kaybolur. Meğer Hızır, çocuk kıyafetine girip oraya gelmiş.

Türk masallarında atların gerek ulaşım aracı gerek yardımcı karakter olarak önemli yerleri vardır. Türk hayatında uzun asırlar boyunca önemli rol üstlenen atlar masallara güçlü iyiliksever yardımcılar olarak aksetmişlerdir. Sudan çıkan at aygırlar Türk destan ve masallarında çok önemli yer tutarlar. Çoğu kez konuşma yeteneğine de sahip olan atlar, kahraman sürekli mutluluk ve başarıya ulaşıncaya kadar ona yardımcı olurlar.

Türk masallarında peri olağan üstü güçlere sahip çok güzel kadın şeklinde tasvir edilmektedir. Periler şekil değiştirme gücüne sahiptirler. En çok güvercin biçiminde görünürler. Nar, limon gibi meyvaların kütük gibi eşyaların içinden çıktıkları da olur. İyi yürekli masal kahramanlarına yardım ederler; kötülük edenleri cezalandırırlar. Peki kızların insan kılığına girerek masal kahramanlarıyla evlenenleri de vardır. Bazı perilerin anahtarla açılan karınları veya başlarından periler ülkesine gidilir

Bir tek olağanüstü hünere sahip ve hünerlerine göre isim olan kahramana güç bir görev verilmeden önce veya sonra otaya çıkan yardımcı tipler, kayaları yumrukla parçalayan, Taş Yoğuran, ağaçları iğ gibi eğiren, İğ Eğiren; Uzaktan haber alan, Yer dinleyen; ne kadar yemek yerse doymayan, Silip Süpüren; Bir dağı kaldırıp diğerinin üstüne koyan, Dağ Deviren,; çok uzun adım atan, Seyrek Basan gibi isimlerle anılırlar.

Türk masallarında devler, çok iri yaratıklar olarak tasvir edilmekte, kırk başlı, kırk kulaklı, yedi başlı, yedi kulaklı korkunç görüntüleri de anlatılmaktadır. Devler de insanlar gibi yaşarlar, evlenirler, çocukları olur, çok büyük kazanlarda sürekli yemek pişirirler. Devler, genellikle çok zengindirler. Konaklarında, bahçelerinde en nadide eşyalar, değerli kuşlar, değişik meyvalar, dallarından değerli taşlar sarkan ağaçlar bulunur. Devler insan eti yerler, ensan kanı içerler. İnsanoğlunun kokusunu çok uzaktan duyarlar. Devlerin şekil değiştirtme ve değiştirme güçleri vardır. İstedikleri kişileri korumak için elma, portakal, süpürge, sahan yapıp ceplerine, kapının arkasına veya rafa koyarlar. Kendilerini insan kılığına sokabildikleri gibi, insanları da dev kılığına sokarlar. Devler uyurken gözleri açık, uyanıkken gözleri kapalıdır. Kadın devler, erkek devlerden daha merhametlidir. Masal kahramanları çoğunlukla kadın devlerle dost olduktan sonra onların vasıtasıyla erkek devlerin de yardımını sağlarlar. Masallarda, dâima masal kahramanının karşısına düşman olarak çıkan devlerden masal kahramanına yardım edenler yaşamakta, diğerleri kahraman tarafından öldürülmektedir. Masal kahramanları zekâları ile devleri yenilgi-

Levent Şahverdi Arşivi

ye uğratırlar. Masal dünyasında kadın devler memesinden süt emen masal kahramanlarını evlât edinmek zorundadır. Evlât edinilen kahramana devin kocası veya oğullarının kötülük etmemesi gerekir. Bu masal kurallarına rağmen çeşitli şekillerde sağlanan bu dostluklar her zaman uzun süreli olmamakla, bir süre sonra dev, yeniden masal kahramanını öldürmeğe niyetlenir. Kahraman devi öldürerek hem düşmandan kurtulur hem de devin malına sahip olur.

Siyah derili ve çok korkunç görünen bir dudağı yerde bir dudağı gökte arap, adı belirsiz kişiler için öldürücü bir düşman olduğu halde masal kahramanının zekâsı sayesinde onun yardımcısıdır. Bu tip masal kahramanın ihtiyacı olan veya olacak nesneleri verir. Türk masallarında kahraman bir dudağı yerde bir dudağı gökte arapla çok kere bir susuz kuyuda karşılaşır. Arap, yanında bulunan bir kurbağa ile dünya güzeli kızı göstererek hangisinin daha güzel olduğunu sorar. Kahraman: "Gönül kimi severse o güzeldir" diye doğru cevap verdiği için, kahraman ölümden kurtulur. Arap, kahramana içi değerli taşlarla dolu iki veya üç nar verir. Sihirli yüzüğün yalanmasıyla ortaya çıkan arap, yüzük sahibinin tüm isteklerini yerine getirme gücüne sahiptir. Masal kahramanına zarar vermeğe kalkışan araplar öldürülür.

Aynı masal tipinin varyantlarında Zülfü Mavi, Gülükân, Yakası Çalar Kendi Oynar, Dilâremci gibi değişik özel isimlerle anılan tipler de kahramanın ihtiyacı olan nesnelere sahiptirler. Kahraman, bunların dostluklarını kazanarak emeline ulaşır.

Ejderhalar da devler gibi masal kahramanına yardımcı olduğu takdirde yaşamaya devam edebilirler. Masal kahramanını engelledikleri takdirde mutlaka öldürülürler. Masallarda ejderhalar çok kere ağzından ateşler çıkan çok büyük bir yılan şeklinde tasvir edilmektedir Ejderhalar çoğu kez ya bir su kaynağını veya çok zengin hazinelerin bekçisidir. Kahraman ejderhayı öldürerek susuz insanları suya kavuştururken kendisi de padişahın lutfuna mazhar olur. Bazı masallarda kahraman ejderhanın verdiği görevi yerine getirince, ejderha güzel bir kız olur ve kahramanla evlenir.

Zümrütü Anka, yavrularını yılan veya ejdarhadan kurtaran masal kahramanını çoğu kez yedi kat yer altı dünyasından yedi kat yeryüzüne taşıyan çok görkemli ve güçlü bir kuştur.

Ateşkâroğlan, İğci baba, Bostancı dede ve cadı kadınlar, masalların olağanüstü güçlü, uslanmaz kötü karakterleridir. Masal kahramanlarına sürekli eziyet ederler. Sonuçta, masal kahramanı tarafından öldürülürler.

Masal, yalnızca çocukları eğlendiren ve eğiten bir edebî tür değil kültürü dinlemeğe ve görmeğe dayanan halkın romanı ve hikâyesidir. Masallar, sanayi öncesi toplumların hayata bakışını ve arzularını hayallerini kalıplaşmış bir yapı içinde aktaran sözlü edebî türdür. İnsanların gerçek hayatları ile düşleri masallarda birleşmiştir. Masallarda olağanüstü diye nitelendirilen pek çok araç bugün gerçekleşmiştir.

Masallarda, kahramanı göz açıp kapayıncaya kadar Hind'den Yemen'e ulaştı-

Levent Şanverdi Arşivi

ran sihirli seccade ve uçan atlar, yerini, sesden hızlı giden uçaklara, uzaktan haber alan Yer Dinleyen adıyla anılan kahraman yerini telefona, uzakları gösteren sihirli ayna, yerini televizyon ekranlı telefona bıraktı. "Açıl sofram açıl" deyince çeşitli yemekler sunan sihirli sofranın yerini hazır yemek sanayi aldı. Zümrütü Anka kuşunun sırtında yedi kat yer altı ve üstü dünyalara roketler ulaşmaya çalışıyorlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde masal dünyasını bugün gerçek dünyadan çok farklı olmadığı görülür. İnsan önce hayal etmekte sonra gerçekleştirmektedir. Masal dili ve uslûbu bugünün insanlarına da cazip gelmektedir. Masallar bugünün teknolojisi içinde yeni nesillere sunulmaktadır. Telefon hizmeti içinde belli bir numaradan sürekli masal kasetleri yayınlanmaktadır. Masallar, çizgi film ve dinleme kasetleriyle de meraklılara sunulmaktadır. Masal ana ve atalarının kaybolmasına rağmen, bu edebî tür insanları büyülemeğe devam etmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

Alangu, Tahir, *"Keloğlan Masalları,"* Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987.

Boratav P. Nâili, *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara 1969.

Boratav P, Nâili, *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul 1958.

Worfram Eberhard ve Pertev Nâili Boratav, *Typen Türkischer Volksmarchen*, Wiesbaden 1953.

Günay, Umay, *Elâzığ Masalları*, Erzurum 1975.

Günay, Umay, *"Propp Metodunun Türk Masallarına Uygulanışı"*, UluslararaSI I. Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara 1974.

Sakaoğlu, Saim, *Gümüşhane Masalları*, Ankara 1973.

Seyidoğlu, Bilge, *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*, Ankara 1975.

Tuğrul, Mehmed, *Mahmutgâzi Köyünde Halk Edebiyatı*, İstanbul, 1969.

Thopmson, Stith, *The Types of The Folktale*, Helsinki 1964.

Thomspon, Stith, *Motif Index of Folk Literature*, 6 cilt, Indiana-USA 1946.

Vlâdimir, Propp, *Morphology of the Folktale*, USA 1958.

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.3. Fıkra

Dursun YILDIRIM

I. Fıkra Türünün Özellikleri :

A. Fıkra ve Tanımı:

Sözlü edebiyat türleri arasında fıkra, kendine özgü kompozisyonu ile ötekilerden ayrılır. Anlatım sırasında, kelimelerin seçimi, tasvir biçimi, diyalog çatısı, konu seçimi ve hedef belirlemesi, ona küçük hacimli kompozisyonu içinde bu farklılığı kazandırır. Fıkra, bu özellikleri ile, sadece sözlü anlatım, konuşma ve sohbet durumlarında değil; aynı zamanda, yazılı anlatım türleri arasında kendine yer açan ve bu alanda kullanımının gerekliliğini kabul ettiren bir kompozisyon yeterliliğine sahiptir. Anlatım kompozisyonunun özellikleri, yüklendiği görevlerin çeşitliliği ve çekiciliği, konuların gerçek hayat sahneleri ile olan bağı, ifâde etkinliği, ona, her durumda başvuru açısından bir vazgeçilmezlik, kullanımını gücü, varlığını korumada süreklilik dinamizmi kazandırmaktadır. Edebiyatın her iki anlatım geleneği içinde fıkra türünün kendine yer açmasının sebebi, bütün bu özellikleri ve yetenekleri kompozisyonunda korumasından kaynaklanır.

Türk dilinde, fıkra türü içine giren kompozisyonlar, zaman içinde değişik adlar ile kaynaklarda yer almıştır. Bunlar arasında küg ve külüt adlarının, XI. yüzyıl Türk hayatında ve öncesinde, fıkra türüne ait kompozisyonlar için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu adlar, XIII. yüzyıldan sonra yerini, hikâye, kıssa, destan, masal, saka, nükte, mizâh, lâtife, fıkra, vb. bırakmıştır. Yazılı kaynaklarımızda yer alan muhtelif eserlerde bu adlardan biri altında fıkra türü kompozisyonların anlatıma katıldığına rastlanır. Türk edebiyatında bu ad çeşitliliğine rağmen, bunlar arasında lâtife sözünün fıkra kompozisyonları için, özellikle kullanılır hâle gelen bir tür belirleyici terim hüviyeti kazandığı görülür. Edebiyatımızda, bu türe mahsus ürünlerin/kompozisyonların toplanıp bir mecmua/antoloji biçiminde kendini göstermesi, XIV. yüzyıldan sonradır. Bu tür eserlere, letâif veya letâifnâme adı verilirdi. Türk dünyasında en yaygın kullanıma sahip olan terim de, yine lâtife sözüdür. Türkiye dışında bu söz, bugün de, Türk dünyasında fıkra terimini karşılar.

Aslı Arapça olan fıkra sözü, dilimizde birçok anlamda kullanılmıştır. Kelimenin karşıladığı çeşitli anlamlar üzerinde burada durmamız imkânsızdır; meraklısı herhangibir sözlükte bu anlamlar ile karşılaşabilir. Türkiye Türklüğü edebiyatında fıkra, XIX. yüzyıl sonlarına doğru görülmeye başlar. Latife sözünün yanısıra fıkra sözünün de edebiyatımızda görülmesi büyük bir ihtimalle, tercüme yolu ile olmuştur ve Batı'da, bu tür kompozisyonları ifâde etmek için kullanılan "anectode" sözünü karşılamıştır. Cumhuriyet dönemine kadar, bu iki terim edebiyatımızda yanyana kullanılmıştır; ancak, bu dönemden sonra, edebiyatımızda fıkra teriminin, sürekli kullanım kazandığı görülür.

Fıkra, sözlü edebiyat ürünleri arasında bir edebî tür olarak, yerli ve yabancı edebiyat ve folklor araştırıcıları tarafından, ilmî seviyelerde, XIX. yüzyılın ikinci yarı-

Levent Şahverdi Arşivi

sından sonra, sistematik biçimde incelenmeye, tanımı yapılmaya, özellikleri ve anlatım türleri arasındaki yeri belirlenmeye çalışılır. Yapı, kompozisyon, fonksiyon; ortaya çıkış biçimi, geçiş ve dağılım tarzı; değişim, dönüşüm ve etkilenme durumları gibi türün, çeşitli problemleri, muhtelif yaklaşımlar içinde, bu çalışmalar sırasında incelenir ve ortaya pek çok tür tanımı çıkar. Türün belirleyici nitelikteki bu tanım denemeleri arasında, yetersiz olanları bir yana bıraksak bile, anlaşılır seviyede bulunanların da, tüm özellikleriyle, fıkra kompozisyonlarını eksiksiz tasvir ettiklerini söyleyemeyiz. Böylesi bir fıkra tanımı denemesini burada yapmaya çalışalım: Fıkra, gerçek hayat ile bağı olan vak'aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmalarını ince bir mizâh, hikemî söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslûp içinde, dramatik ögeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tip'e bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad, diyebiliriz. Bu tanım içinde yer alan tüm unsurları, belki her fıkra kompozisyonu içinde bulamayabiliriz. Fakat, bu unsurlardan bir kaçını bir arada bulmamız, bize, karşılaştığımız kompozisyonun fıkra olduğu konusunda yeterli açıklayıcı olur, düşüncesindeyim.

B. Türk Fıkralarının Konuları:

Türk fıkraları, işledikleri konular itibariyle incelendiğinde, yaşanmış veya yaşanması mümkün hayat sahneleri ile karşılaşırız. Bu sahnelerde, insan-insan, insan-toplum ilişkileri ve bu ilişkilerin yarattığı durumlar sergilenir. Fıkra içinde yer alan tipler, bu ilişkilerde, olumlu ve olumsuz durumları belirlemede kullanılan araçlardır. Verilmek istenen mesaj, varılmak istenen hüküm, takınılan tavır ve tutum, eleştiri konusu edilen davranış ve zihniyet hep bu tipler aracılığıyla dinleyiciye ulaştırılır.

Türk fıkralarının konularını, genel bir sınıflamaya almak istersek, bunun için iki **kriter** kullanabiliriz: 1. **Zihniyet** ve **davranış, tutum** ve **tavır**; 2. **Fıkra tipleri.** Türk fıkralarının konularını, ilk kriterimizi kullanmak suretiyle bir sınıflanmaya gidecek olursak, üç ana grup ile karşılaşırız: 1. **İnanç** ve **itikadlar**; 2. **Yönetici** ve **yönetilen;** 3. **Günlük durumlar.**

Birinci grup içinde, inanç ve itikadların, dinî ve âdet ve merasimlerin, dinî yasaklarla hürâfelerin yarattığı anlamsız durumları veya yorumları, câhil din adamlarını ve dini istismar vasıtası olarak kullananları konu alan fıkralar yer alır. İkinci grup içinde ise, başlangıçtan bu yana, yöneticiler ile yönetilenler arasında cereyan eden durumlar, vak'alar dile getirilir. Halk, bu fıkralar ile, düşünce, tutum ve davranışını bir fıkra-tipi aracılığıyla yöneticiye yansıtmaya çalışır. Bu fıkralarda, karşılaşılan haksızlıklar zorbalıklar, baskılar, yolsuzluklar, adaletsizlikler, iltimas, rüşvet ve kayırmalar, tenkit ve alay konusu edilir. Üçüncü grup içinde yer alan fıkralar, günlük durumlar içinde karşılaştığımız muhtelif tezatların, çatışmaların yarattığı problemleri, sosyal ve beşerî kusurları, vak'aları işler. Bu fıkralarda, haris, bencil, açgözlü, hilekâr, rüşvetçi, karaborsacı, dolandırıcı, hâmiyetsiz, kavgacı, zorba, geçimsiz, dedikoducu, hırsız, arsız ve ahlâksız, gurur ve kibir düşkünü... tipler, tenkit, alay ve istihzâ konusu edilir.

Levent Şahverdi Arşivi

Edebiyat ve kültür hayatımızın zengin vesikâlarından bir bölümünü oluşturan fıkralar, içlerinde, milletimizin sosyal ve siyasî tarihine ışık tutacak nitelikte bilgileri de, geleceğe taşırlar. Bu bakımdan, onları, sadece bir edebî tür gibi görmemiz ve değerlendirmemiz yanlış olur. Çünkü, onlar, milletimizin, çeşitli durumlar karşısında, tarihî seyir içinde aldığı tavrı, tutumu, gösterdiği tepkiyi, verdiği hükmü yansıtır. Dolayısıyla, onların her birini, Türk hakının zaman içinde oluşturduğu düşünce tarihinin müstakil sahifeleri kabul edebiliriz. İnsanımızın gerçek hayat sahneleri içinde yaşadıklarının bir cephesi, öyle sanıyorum ki, bu küçük hacimli sözlü anlatım kompozisyonları içinde saklıdır, yahut onların içinde varlığını sürdürüyor.

C. Türk Fıkralarının Yapı ve Kompozisyon Özellikleri:

Fıkralar, sözlü edebiyat ürünleri arasında kültür farklılaşmalarından en az etkilenen ve değişime uğrayan bir biçime/form'a sahiptir. Dış yapısını bir **hikâye gömleği**; iç yapısını ise, **çok yönlü** ve **karmaşık** bir iç mekanizma kurar. Bu estetik biçim, dıştan incelendiğinde küçük hacimli bir hikâye özelliği gösterir. Her fıkra, bir durum hikâyesi, bir vak'a tasviridir. Her hikâye içinde bir durum anlatılır; bu **durum**, çoğu zaman, tiplerin içinde yer aldığı sahnenin/mekânın tasviri ile açılır ve sonra, sahnede görülen çeşitli tipler yardımıyla kompozisyon son biçimine eriştirilir. Tipler olumlu, olumsuz ve dinleyici/yardımcı roller içinde görülür. Sahne tasviri ile ortaya çıkan her **durum, düşünce** ve **davranış** bu tipler arasında geçen tartışma/konuşma ile aydınlığa kavuşturulur veya bir hükme bağlanır. Hikâyenin kurgusuna dikkat ettiğimizde, tiplerin bize, tek perdelik bir **piyes** oynadığı anlaşılır. Fıkraların bu özelliği, her birine küçük bir tiyatro eseri hüviyeti kazandırır. Gülme, düşündürme, tenkit ve hükûm unsurlarını dramatik yapılarına katan bu eserleri, sözlü gelenek tiyatrosu içinde yer alan meddâh hikâyelerinin öncüleri sayabiliriz. Kimbilir, meddahlık sanatı ve metinleri, belki de fıkra kompozisyonlarının ve anlatıcılarının gelişmesiyle ortaya çıkan bir sanattır. Bu konu araştırılmaya değer bir problem gibi görünmektedir.

Fıkranın estetik yapısını, tezat unsurlarının düzenlediği içyapı ortaya çıkarır. Tezat, kuruluş bakımından bir tez ile, bir karşı tezden oluşur. Durum tasviri veya sahne tasviri adını verebileceğimiz kısımda **tezat'ı** ortaya çıkaran, veya **tezat**'ın dayanakları olan **vak'a, hareket** veya **düşünce** sergilenir. **Tezat** unsurları, tipler tarafından temsil edilir. Tipler arasında geçen konuşma aracılığıyla tez ve karşı tez tartışılır, muhakeme edilir. Muhakeme bir sonuçla biter. Sonuç kısmı açık biçimde varılan hükûm ile, bu hükûm içinde gizli olan **hisse**'den ibarettir. Muhakeme/tartışma safhası mantık kanunlarına uygun biçimde cereyan eder. Tartışma, tezat, ikrar, inkâr, tekzip, kıyas yollarından geçerek bir hükme ulaşır. Hükûm, muhakemesi edilen durum, hareket, tutum, davranış ve düşünce ile ilgili varılan karardır. Tezat unsurları arasında yer alan tartışma, aynı zamanda gülmenin, istihzanın, hicvin, tenkidin ve hikmetli bir sözün ortaya çıkmasını sağlar. Hikâye gömleği içinde yer alan içinde yer alan içyapının düzenini şematik bir biçimde, şöyle ifâde edebiliriz: **Durum tasviri** (vak'a, hareket, düşünce)-**Tezat-Muhakeme/Tartışma-Sonuç**.

Levent Şahverdi Arşivi

Sözlü anlatım türleri arasında fıkra, kompozisyonu açısından gözönüne alınacak olursa, karşımıza küçük hacimli bir hikâye hüviyetinde çıkar. Bu anlatımda, teferruat, detaylı tasvirler ve tahkiyevî üslûp kullanılmaz. Anlatımda gerçekçilik, açıklık, anlaşılırlık, az söz ile çok şey anlatma; durumu, haraketi veya düşünceyi doğru ve amaca uygun biçimde ifâde etme, kelimeleri titizlikle seçme ve bütün bunları mesajı doğru verecek biçimde istif etme göze çarpan özelliklerdir. Dil ekonomisi kurallarının en çok işletildiği kompozisyonlar, fıkralar olsa gerektir; çünkü, çoğu zaman ifade edilmek istenen durum, düşünce, tavır ve tutum, hareket, tek kelimelik bir tasvir ile verilir. Kompozisyonunda her kelime seçilip yerine yerleştirilmiştir. Bu yüzden, kompozisyon, hiçbir kelimesinin yok edilmesine imkân vermez. Fıkra kompozisyonu, bu açıdan şiir'e benzer. Şiir kompozisyonlarında olduğu gibi, fıkra kompozisyonlarında da, herhangi bir kelimenin yerini değiştirmeyiz, mesajı değiştirecek yeni bir kelime koyamayız veya bir kelimeyi kaldırıp atamayız. Çünkü, kompozisyon içinde yer alan her kelime, mesajın ortaya çıkmasıyla ilgili belirli bir görev yüklenmiş durumdadır. Herhangi bir durumun, düşüncenin, hareketin niteliği, eşyaların özellikleri (ağırlık, hacim, miktar, renk, küçüklük ve büyüklük...) kahramanın dış görünümü,tavrı, tutumu, zihniyeti, çehresi, hareketi, karakteri, giyimi... gibi vasıfları, bu kelimeler tarafından yansıtılır. Dolayısıyla, anlatım sırasında, fıkra kompozisyonunun tüm unsurları korumamız, onun özelliklerinin yarattığı bir gereklilik sonucudur.

Fıkraların anlatımında kullanılan dil, açık, sade ve anlaşılır bir özelliğe sahiptir. Konuşma dilinde geçen canlı, işlek tüm kelimeler fıkra kompozisyonunu kurmada bütün incelikleriyle kullanılır. Anlatım sırasında göze çarpan cümle tipleri geçmiş zaman, geniş zamanın hikâyesi, soru ve emir biçiminde kurulanlardır. Bu tiplere yarım kalmış konuşma cümleleri de ilâve edilebilir.

Ç. Türk Fıkralarında Şahıs-Zaman ve Mekân Kategorileri:

Türk fıkralarının şahıs kadrolarında gerçek ve kesin bir belirlilik yoktur. Bununla beraber, gerçek kişilikleri kısmen veya tamamen tespit edilebilen şahıslara, Türk fıkralarında rastlanır. Şahıs kadrolarında görülen genel belirsizlik, onları hayatın gerçeğinden, hergün karşılaştığımız insanlardan farklı bir durumda yaşadıklarını ifâde etmez. Şahıs kadroları tiplerden oluşur ve bunlar da, geçmişte ve günümüzde karşılaşılan ve hâlen karşılaşmakta olduğumuz insanlardan ibarettir. Geçmişin yeniçeri, subaşı, derviş, molla, sadrazam, ağa gibi tiplerin yanı sıra, günümüzde bakkal, şâir, muhtar, vali, doktor, hâkim, avukat, öğretmen, çocuk, baba, anne, dede, ressam, tüccar, aktör hayatımızdaki sahnelerde rastladığımız yeni tiplerin bir kısmını oluşturur. Şahıs kadrolarının belirsiz ama, gerçek tiplerden oluşması, fıkraların bir özelliğidir. Fıkraların bağlı olarak anlatıldığı tiplerin bir kısmı belirlilik özellikleri gösterir ama, onların durumu da, tiplerin yansıttığı genel durumu değiştirmez; çünkü, onlar da, fıkra kompozisyonu içinde, kendilerine yüklenen özelliklerle görülürler, tarihî şahsiyetleri, hüviyetleri arka plânda kalır, veya tamamen kaybolur. Tipler için yapılabilecek en öz tanım, her birinin, içimizden biri olduğu biçiminde ifâde edilebilir.

Levent Şahverdi Arşivi

Fıkraların şahıs kadrolarında yer alan insanlar: 1. müspet; 2. menfi; 3. dinleyici-seyirci tipleri veya grupları oluştururlar. Fıkra kompozisyonu için gerekli diyalog, ilk iki tip arasında cereyan eder. Üçüncü grup tipleri, kimi zaman diyalog akışı içinde, tartışmaya soru cümleleriyle karışırlar. Tipler arasında geçen konuşmayı, muhakemeyi zenginleştirme rolü yüklenmiş olan seyirci-dinleyici kesimi, sahnede her zaman aktif durumda görülmez, daha çok sessiz kalırlar. Acaba bu husus, yaşadığımız hayat sahnelerindeki gerçek durumlar içindeki tutum ve davranışımızı yansıtmıyor mu? Fıkraları yaşadığımız hayatın gerçek parçaları hâline getiren, onların bu özellikleri olmalıdır.

Zaman kategorisi de, fıkra kompozisyonları içinde tam bir belirsizlik içindedir. Yaşadığımız hayatın / geçmiş ve bugün dâhil / tamamını kapsayan belirsiz bir geniş zaman özelliği içinde görülür. Bu kategori, kimi durumlarda, tiplerin / her üç grup için / belirlilik özellikleri göstermesi hâlinde, muayyen bir seviyede, vak'a, kendine sınırlı bir belirlilik sağlar. Bu belirlilik, yine de kesin bir an değil, bir devir ile sınırlıdır. Tarih. bir gün, zamanın birinde, bir akşam, bir sabah, Ramazanda, gece, gündüz, öğle, ikindi, yatsı, sabah... filân padişahın devrinde gibi ifâdeler ile tayin edilir; bir zaman kronolojisi, gerçek anlamda sözkonusu değildir.

Fıkralarda vak'anın ceryan ettiği bir mekân mevcuttur. Bu mekân, kimi zaman tüm özellikleri ile tasvir edilir, kimi zaman ise, tipler arasında cereyan eden konuşmanın cümleleri içine yerleştirilen kelimelerin yarattığı atmosfer ile anlaşılırlık kazanır. Fıkralarda görülen mekân geniş bir coğrafya içinde görülür. Dağ, bayır, ırmak kenarı, deniz kıyısı, çayır, tarla, kır, göl, deniz, şehir, kasaba, köy, mahalle, sokak, han, hamam, dükkân, ev, kahve, camii, okul gibi hakikî hayat sahneleri, fıkralarda görülen mekânın muhtelif parçalarıdır. Bu sahneler, fıkralarda, gerekli özellikleri kısaca tasvir edilmek suretiyle yer alır. Sözkonusu özellikler ve onlara izâfe edilen vasıflar, kültürel kimliklerinin anlaşılmasına bir ölçüde yardımcı olabilecek ipuçları taşıyabilir.

Kısaca ifâde etmek gerekirse, diyebiliriz ki; fıkralarda şahıs, zaman ve mekân kategorilerinde görülen belirsizlik, onların gerçek hayat sahneleriyle olan güçlü bağını ortadan kaldırmaz. Aksine, bu tiplerin karşılaştığı ve yaşadığı durumların, her zaman ve benzer mekân içinde, tüm insanlar için karşılaşılabilir olduğunu gösterir. Fıkra türüne dinamizm kazandıran, onu her çağda vazgeçilmez bir ifâde aracı, güçlü bir sosyal tenkit silâhı durumunda tutan özelliği hayatımıza bu derece yakın bulunmasından kaynaklanıyor olmalıdır. Bu özellik, ona, insan hayatı devam ettikçe varolma, türünü sürdürme imkânı kazandırıyor.

D. Fıkraların Hayatımızda Oynadığı Roller ve Amacı :

Fıkra türü içine giren kompozisyonlar, gerek yüklendikleri fonksiyonlar ve dramatik yapılarıyla, gerekse küçük hacimli bir an hikâyesi olmaları, hayatımızın çeşitli sahnelerinde onları kullanmamıza büyük bir imkân sağlar. Öğretmen ders anlatımını, politikacı nutkunu, işadamı görüşmesini, insanlar sohbetlerini renklendirmek, sıkıcılıktan kurtarmak için, bu kompozisyonlardan sıkça yararlanırlar. Kimi zaman

Levent Şahverdi Arşivi

bu tür kompozisyonlar, bizi, kimi meseleleri uzun/uzun anlatıp açıklamalara girişme sıkıntısından kurtarır. Tabii, fıkraların olaylar, durumlar, hareket ve düşünceler ile ilgili vermek istediği mesajın dinleyenler tarafından doğru ve anlaşılır seviyede bir dille anlatılması ve kullanılan kelimelerin ve deyimlerin taşıdığı anlamlar, tüm nüanslarıyla, bilinirlik içinde olması gerekir.

Fıkralar, bizi zihnen dinlendiren, günlük sıkıntıların yarattığı boğucu atmosferden uzaklaştıran, kısa anlatımlı, güldüren, eğlendiren küçük komedilerdir. Konuşmalarda, tartışmalı ve gerilimli durumlarda havayı değiştirmeye yararlar. İnsanların gülme, psikolojik rahatlama ihtiyacını karşılarlar. Kimi zaman yumuşak, güleç bir ifâde ile, kimi zaman sert bir münekkid, müstehzî bir tavırla yanlışlarımızı düzeltmeye çalışırlar. Bizi, güldürürken bile, bir ders almaya çağırırlar. Bir eğitimci edâsı ile, hayatımızın her sahnesinde karşımıza çıkar, bizlere birşeyler öğretmeye çaba gösterirler. Bizim adımıza, tüm olumsuzluklara karşı amansız bir mücadele verirler; toplumun düşüncelerini tek başlarına yansıtan bir sosyal tenkit silâhı görevi yüklenirler. Fıkra, bu dinamizmi ile de, diğer türlerden ayrılır. Açık, dürüst, kimi zaman sert ama samimî, mert, toksözlü, sağduyu sahibi, hoşgörülü; ama, kuvvete ve haksızlığa boyun eğmeyen bir tutum içinde sözünü her durumda söylemekten çekinmeyen fıkralar, insanlar varoldukça konuşmalarını, bizi eğlendirmelerini, tenkit etmelerini ve eğitme görevlerini kimseye aldırmadan sürdürmeye devam edeceklerdir. Öyle sanıyorum ki, bu durum, onların hiç değişmeyecek amaçlarıdır. Sözlü edebiyat türleri ile fıkralar arasındaki benzerlik, dereceli de olsa, ancak bu cins gaye ve tenkit hedefi etrafında aranabilir. Kompozisyonun, gerek biçim, gerekse dış ve içyapıları itibariyle son derece karmaşık ama, o denli anlaşılır bir ifâde ile dinleyici karşısına çıkması ve sözünde etkinlik sağlaması, onu diğer türlerden ayıran yeterli kriterler kabul edilebilir. Ve bunlar kadar önemli bir diğer ayırıcı özelliği ise, her fıkranın kesin bir biçimde, bir fıkra-tipi'ne bağlı olarak anlatılmasıdır. Bu tipler, çoğu zaman kendilerine yüklenen fonksiyonlar ve bunları kullanabilecek seviyede kazandırılan özellikler ile toplum karşısına çıkarılırlar. Fıkra-tipi üzerinde, burada temas etmemizin sebebi, amacın, onun vasıtasıyla fıkrada ortaya çıkarılışıdır.

E. Fıkralarda Fıkra-Tipi:

Fıkra kompozisyonları, onları yaratanlar tarafından bir tip'e bağlanarak, bazen bu tip etrafında sayısız fıkranın toplandığını görürüz; yahut bir tip'e bağlı anlatılan bir kısım fıkraların bir zaman sonra, bir başka tipe bağlanarak anlatıldığına tanık oluruz. Fıkrayı anlatana, kimi kere bu yüzden, "tipleri karıştırıyorsun" diye itiraz da ederiz. Buna, fıkra-tiplerinde meydana gelen değişmenin sebep olabileceğini düşünmeden bu tavrı takınırız. Fıkraların bir tip'e bağlı biçimde anlatılışları, onların temel hususiyetidir. Tipin değişim göstermesi de, onları o rolde görmek isteyişin sonucudur.

Fıkra-tipi, fıkranın vazgeçilmez hikâye kahramanıdır ama, tek kahramanı değildir. Başka tipler olduğunu da biliyoruz. Ama ,aralarında bir fark var. O da, fıkra-tipi'nin kendine bağlı fıkralarda sabitliği, diğerlerinin, değişen sahnelere paralel

Levent Şahveroğlu Arşivi

olarak değişmesidir. Biz fıkralarda görülen bu ana tipe "fıkra tipi" adını veriyoruz. Onları yaratanlar tarafından kendilerine yüklenen temsil görevini çeşitli seviyelerde gerçekleştirilen bu tipler, neden, nasıl ve niçin ortaya çıkıyor ve nasıl bir kişilik içinde görevlerini yürütmeye çalışıyorlar?

Fıkra-tipleri, ya yaşamış bir insanın özelliklerinin gerekli biçimde zenginleştirilmesi, ona istenen temsil gücü yüklenmek suretiyle, ya etnik, dinî, kültürel özelliklerin gerekli seviyelerde insan gömleği içine yerleştirilmesiyle hayat sahnesine çıkarılır. Yaşamış şahıslar üzerinde gelişen fıkra-tipleri, onlardan kimi izler taşısa bile, artık yeni bir kimlik içindedirler, öz kişilikleri arka plânda kalır veya tamamen unutulur. Fıkra-tipleri, doğdukları ve yaşadıkları toplum üyelerinin ortak eğilimlerini temsil ettiği ölçüde yayılma, tanınma ve benimsenme şansına sahiptir. Tiplerin temsil ettiği şahsiyeti, ona, onu yaratanlar kazandırır; varlığını sürdürmesi, değişmesi, yerini bir başkasına bırakıp sahneden çekilmesi de yine onların tutumuna bağlıdır. Dolayısıyla görevlerini benimsenen kalıplar içinde sürdürmeleri toplumun ortak eğilimiyle sınırlıdır. Bu çerçeve içinde halkın gözü,kulağı, hissiyatı, aklı, yargı gücü, zekâsı ve sesi olma işlevlerini yüklenen fıkra-tipleri, etkili bir sosyal tenkitçi gücüne erişir. Fıkra tipleri kendilerine yüklenen fonksiyonlara nisbetle birbirlerinden ayrılır. Bu farklar, aynı zamanda yüklendikleri görevlerin sınırını belirler. Farklı görevler yüklenmiş fıkra-tipleri açısından Türk dünyasının büyük bir zenginlik içinde olduğu görülür. Fıkra-tiplerinni tek tipe indirgenmesi, toplum hayatında görülen gelişken kültür yapısı, farklı tutum ve davranış varlığı, zihniyet çatışması, farklı bakış açıları olduğu sürece, mümkün değildir. Böyle bir çizgi de, insan tabiatına ve yaratıcılığına aykırıdır. Ancak, zaman içinde tiplerin değişmesi, yeni görevler yüklenmesi, yahut yerlerini başka tiplere terketmesi, farklı fıkraların kendilerine bağlanarak anlatılması toplumun, onu yaratanların tercihidir.

II. Türk Fıkralarının Çerçevesi, Toplanması ve Sınıflanması

A. Türk Fıkralarının Tarihî ve Coğrafî Çerçevesi :

Türk fıkraları, deyince, Türk topluluklarının oluşturduğu büyük repertuarı anlıyoruz. Türk dünyasının büyük bir bölümü, Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında kalır. Ama, bu durum, sınırlar dışında yaşayan Türk topluluklarına âit benzer ürünleri, fıkra repertuarı dışında tutmamıza bir zorunluluk yaratmaz. Bu repertuvar bir bütün halinde göz önünde tutulursa, Türk fıkraları konusunda yapılacak araştırmalarda bilimsel seviyede doğruları bulup ifâde etmek imkânı bulunabilir. Dolayısıyla, Türk fıkralarının içinde yaşadıkları coğrafî alan, Türk topluluklarının yaşamakta olduğu coğrafya ile sınırlıdır. Fıkra repertuvarını oluşturan kompozisyonların bir kısmı geçmişten günümüze ulaşmıştır; bir kısmı günümüzde, yeni durumları ifâde etmek üzere yaratılmıştır. Fıkra türü, hayatın çok içinde bir tür olması sebebiyle son derece hızlı çoğalma, yeni kompozisyonlar kazanma özelliğine sahiptir. Hem tarihin derinliklerinden gelenler, hem de günümüzde dolaşıma giren fıkralar Türk

Levent Şahverdi Arşivi

dünyasında yaşayan insanların düşünce tarzını, insan anlayışını, tavrını, yaşayış özelliklerini, muhtelif durumlar karşısındaki tutumlarını yansıtan kültür vesikâlarıdır. Bu bakımından fıkralar, millet hayatının incelenmesinde, millet hayatının anlaşılmasında başvurulacak, / özellikle sosyal tarih, sosyoloji ve sosyal psikoloji disiplinlerinde / vazgeçilmez malzemedir.

B. Fıkraların Toplanması ve Yayınlanması :

Türk fıkralarının toplanması, bir araya getirilip yazıya alınması tarihi oldukça gerilere uzanır. Bilinen ilk koleksiyonlar XVI. yüzyıla aittir. Bu tarihten sonra, kütüphânelerimizde, fıkraları bir araya getiren ve "Letâifnâme" adı verilen yazma mecmuaların sayısında artış gözlenir. Öyle anlaşılıyor ki, XVI. yüzyıldan itibâren bu türün ürünlerine karşı toplum hayatımızda ilgi artmıştır. Türk hayatında matbaanın etkin bir rol oynamağa başladığı XIX. yüzyıl içinde, fıkraların toplanıp yayınlanması, geniş okuyucu kitlesine ulaştırılması faaliyetine hız kazandırır. Bu yayınlar arasında, kimi fıkra derleyicileri, koleksiyonlarının ihtiva ettiği ürünler hakkında, eserlerine açıklayıcı nitelikte bilgiler veren önsözler eklemişlerdir. Kimi yayıncılar, bu ürünlerin kültür hayatımız açısından ehemmiyetleri üzerinde durmuş, kimileri bunları bir sınıflamaya tâbi tutarak okuyucuya ulaştırmaya çalışmıştır. Bu çalışmaları veya bur tür açıklamaları burada tek tek değerlendirmemiz imkânsızdır. Ama, genelllikle, terbiyevî, eğlendirici vasıfları üzerinde durulmuş olduğunu ifâde edebiliriz.

Cumhuriyet çağında, fıkraların toplanıp yayınlanması yine devam etmiştir. Folklor disiplinin öğreticileri, çerçeve içine giren diğer malzemeler gibi, fıkraların da toplanması konusunda heveslileri, takip etmeleri gereken hususlar hakkında aydınlatmaya çalışmışlar, kılavuzlar çıkarmışlardır. Türk fıkralarının bu şekilde toplanıp yayınlanmasında Halkevleri folklor araştırma kollarının büyük rolü olduğu söylenebilir. Bunların çoğu, derleyicileri tarafından yine, illerde çıkarılan çeşitli Halkevi dergilerinde yayınlanmıştır. Doğrudan doğruya fıkraları bir tür olarak ele alıp inceleyen araştırıcıların sayısı Türkiye'de pek fazla değildir. İlk akla gelen isimler Ziya Gökalp, Pertev Naili Boratav, Erol Güngör, A. Gölpınarlı, Şükrü Kurgan ve Sabri E. Siyavuşgil'dir. Sözlü edebiyat ürünlerinin inceleyicileri arasında 1970'li yıllardan sonra sayının artması ile, bu konuya ilgi çoğalmıştır. Adı geçen isim listesi, yeni araştırıcılar ile bir hayli kabartılabilir. Türk dünyası çerçevesinde araştırmalar ise, başlı başına büyük bir koleksiyon teşkil edecek seviyededir. Bununla beraber, toplanıp yayınlanan metinler üzerinden, Türk dünyası fıkra repertuvarı için bizi bir takım genellemelere götürecek araştırmaların henüz ortaya konamamış olduğunu söyleyebiliriz. Aslında bu durum, Türk dünyasıyla ilgili tüm konuları kapsayan bir problemdir. Fıkralar için, bu cins denemelere girişmek için, Türk dünyasının hemen her köşesinde yaşayan Türk topluluklarına âit elde koleksiyonların, antolojilerin bulunması icap eder. Bu koleksiyonlarda yer alan malzemenin o bölge hakkında hiç olmazsa asgari bir görüş yaratabilecek bir zenginliğe sahip olması gerekir.

Levent Şahverdi Arşivi

C. Türk Fıkralarının Sınıflanması :

Türk fıkra repertuvarını, tespit edilen alan ve zaman içinden toplayıp bir araya getirmek, fişleyip kutulara yerleştirmek veya gelişigüzel koleksiyonlar hâlinde yayınlamak, onların incelemeye hazır olduklarını göstermez. Bu belki, yapılması gerekli, kaçınılmaz ilk mühim iş kabul edilebilir; ama ,bu iş, onları, **çalışılır** duruma getirmez. Böylesi yığınları çalışmakla da, bir yere varmak mümkün değildir; hiçbir sonuca varılamaz; sonuçta bir yere varılır elbette; ama o, **çıkmaz** olur. Araştırıcı böyle bir **süpriz** ile karşılaşmamak için, önceden çalışacağı malzemeyi sınıflamayı, sınırlarını belirlemeyi dener. Bu deneme sırasında, kullanacağı kriterleri tespit ile, sınıflama işlemine hazırlanır. Kriterler, araştırıcı için yeterli **açıklayıcılık** ve **güvenirlilik** içinde görünüyorsa, malzemesini **çalışır** duruma getirecek sınıflama işlemine girişebilir, demektir. Sınıflama denemelerinde, anlatım türleri için çeşitli kriterler kullanılmıştır. Hiçbir sınıflama denemesi eksizsiz değildir, ama, çalışma için en kötüsü bile, hiç olmamasından iyidir. Fıkra türü için konu/tema, kahraman, tutum ve zihniyet, motif, fıkra-tipi kriterleri kullanmak suretiyle çeşitli sınıflamalar yapılmıştır. Fakat bu kriterler içinde, çalışmayı başlatabilecek en pratik ve uygulanabilir olanı, özellikle tek kişilik çalışmalarda, fıkra-tipi kriteridi. Çünkü, çalışacağın malzemenin sınırı, bu tipe bağlı olarak anlatılan fıkra repertuvarı ile belirlenmiş olacaktır. Nasreddin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Bektaşi, Aldar Köse, Ahmet Akay, Kemine, Esenpulat gibi fıkra tipleri, kendilerine bağlı olarak anlatılan geniş bir fıkra repertuvarına sahiptirler ve çalışılacak malzemenin sınırlarını da, bunlarda çözmek mümkündür. Bu tür sınıflamalı araştırmalar, sonuçta bizi, daha kapsamlı ve daha tutarlı yapma imkânına ulaştırır. Gerek sınıflamalar ve gerekse fıkra türünün diğer özellikeri hakkında bilgi edinmek isteyenlere aşağıda sunacağım küçük bibliyografyanın yardımcı olacağını sanıyorum.

BİBLİYOGRAFYA

Anektodi o Hodja Nasreddine i Ahmed Akae, Kırım, 1937.

Pertev N. Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara, 1969.

Tahmasıp Ferzeliyef, *Âzerbaycan Halk Latifeleri*, Bakû, 1971.

Erol Güngör, *Kelâmî Yapılarda Estetik Organizasyon*. İstanbul, 1966.

A. Gölpınarlı, *Nasreddin Hoca*, İstanbul, 1961.

George Jacop, *"Tradition über Bekri Mustafa Aga"*, Keleti Szemle, Budapest, vol. V.

A. Köseyef, *Yomaklar Hem Değişmeler*, Aşgabat, 1964.

A. Sırrı Levent, *"Türk Edebiyatında Fıkra"*. Türk Dili Dergisi, 1970, sayı: 231.

K. Maksetof, *Karakalpak Halk Legend'aları Ham Anektodları*, Nukus, Semerkand, 1962.

Stith Thomson, *The Types of the Folk-Tale*, Helsinki, 1964.

Stith Thomson, *Motif Indesx of Folk-Literature*. Helsinki, 1952.

Ö. Tunmanzanof, *Kazaktıng Makaldarı men Mütelderi*. Alma-Ata, 1957.

Sabri E. Siyavuşgil, *"Folklorda, Sahnede, Resimde Türk"*, Yeni Türkiye, İstanbul, 1959.

Dursun Yıldırım, *Türk Edebiyatında Bektaşi Tipine Bağlı Fıkralar*. Ankara, 1976.

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.4. Tekerleme

Şükrü ELÇİN

Tekerlemeler, masal, hikâye, bilmece ve halk tiyatrosu gibi bâzı türler içinde veya müstakil olarak ortaya çıkan mahsullerdir. Masalcı, meddâh, karagözcü, hoşsohbet insan vb. maksatlarını anlatmaya başlarken dinleyicilerle seyirci topluluğunun dikkatlerini bir noktada birleştirmek ihtiyacını duyarlar.

İşte bu tiyatrodaki gonga benzer ihtiyaçtan doğan tekerleme, "yuvarlak bir şeyi hareket ettirip yürütmek" mânâsındaki maddî karşılığı ile de uygunluk göstermektedir.

Tekerleme söyleyicisi, vezin, kafiye, alliterasyon ve seci'den faydalanarak hisleri, fikirleri, hayalleri "tezâd"a, "mübâlağa"ya, "güldürme"ye, "tuhaflık"a, "şaşırtma"ya dayalı birtakım söz kalıpları içinde, ard-arda, ister açık ister kapalı şekilde ustalıkla sıralar ve yuvarlar. Dinleyici bu renkli prolog veya tasvirin kapısından asıl konuya girmiş olur. Kısa tekerlemeler, bunun en tipik misâlini teşkil eder. Adamın biri sohbet sırasında "tencere tava, her biri bir hava" deyince karşısındaki bahse konu ev hayatının âhenk içinde yürümediğini anlar ve sözün nereye geleceğini kestirir.

Tekerlemeler, umumiyetle içinde bulundukları türlere göre masal ve oyun tekerlemesi gibi adlar alırlar. En bol tekerlemeye masalların başında, ortasında veya sonlarında rastlanır. Bu halk edebiyatı mahsulleri muhtelif muhitlere göre isimler almaktadırlar. Doğu Anadolu'da "döşeme" ve Güney Anadolu'da **"sayıştırma"** bilinen tâbirler arasındadır. Ayrıca Karagöz ve Ortaoyunu'ndaki **"muhâvere"** lerle çocuk oyunlarındaki **"ebe çıkarma"**da kullanılan sayışma sözleri, üç veya daha çok mısrâdan ibaret manzume parçaları, hazır-cevap adamların verdikleri mensur karşılıklar, halk şairlerinin mizâhî, fikrî, tasavvufî konularda serbest, lâübâli bir edâ ile söyledikleri bâzı şiirlerin başlıkları "Tekerleme-Kâtip Ali", "Tekerleme-i Derviş Halil (Sivrisinek Destanı)", "Tekerleme-Hızrî", "Şairler hakkında Tekerleme", "Sun'î ve Âşık Karşılaşmaları" bu adla da anılmaktadır.

Hususiyetleri üzerinde kısaca durduğumuz tekerlemelerin kaynağını ise aklın kanunları dışında hayâlî, uydurma söz ve vak'alarla gerçek mâcerâlar teşkil eder. Ayrıca aşağıda bâzı örneklerini verdiğimiz Şaman duâlarının kutsî değerleri ile sihir güçlerini kaybederek tekerlemelere bir bakıma zemin teşkil ettiği söylenebilir.

Yunus Emre'nin Din, Tasavvuf ve Tarikat şiirleri arasındaki:

Çıktım erik dalına/Anda yedim üzümü
Bostan ıssı kakıyup/Der ne yersin kozumu

ve Kaygusuz Abdal'a izâfe edilen ve tamamı tarikat eserleri arasında görülecek:

Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzun borudan

Levent Şahverdi Arşivi

Kırk abdal kanın kurudan
Kırk gün oldu kaynadırım kaynamaz

dörtlükleri ile başlıyan "şatıh" larındaki unsurlar üzerinde ehemmiyetle durmak lâzımdır.

BİBLİYOGRAFYA

Gündüz Artan, *Gülnar'da Derlenen Tekerlemeler*, *Türk Folkloru Araştırmaları (TFA)*, sayı 169, Ağustos 1963.

Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul, 1958.

Pertev Naili Boratav, *Masal Tekerlemelerinin Çeşitleri*, (Nemeth Armağanı), Ankara, 1962, s. 79-88.

Şükrü Elçin, "*Köroğlu'nun Kuyuluk Köyü (Kozan) Rivâyeti*", *TFA.*, sayı 166, 167, 1963.

Şükrü Elçin, "*Kâtip Ali'nin Bilinmeyen Şiirleri*", *TFA.*, sayı 274, 275, Mayıs-Haziran 1972; *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara, , 1976, s. 188.

Şükrü Elçin, "*Şairnâmeler ve Sun'î'nin Şâirnâmesi*", *TFA Yıllığı 1974-1975*, s. 65-68; Halk Edebiyatı Araştırmaları, s. 286-289.

Şükrü Elçin, "*Hızrî'nin Şâirnâmesi*" (Halk Edebiyatı Araştırmaları), Ankara, 1977, s. 340-361.

Sadeddin Nüzhet Ergun-Mehmed Ferid, *Konya Vilâyeti Halkiyât ve Harsiyâtı*. Konya, 1926.

Yaşar Kemal Göğçeli, "*Tekerlemeler Nerede, Nasıl ve Ne Zaman Söylenir?*", *TFA.*, sayı 32, Mart 1952.

Hikmet İlâydın, "*Bir XVIII. Yüzyıl Saz Şâiri: Derviş Halil*", *Türk Dili*, sayı 292, Ocak 1976.

Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, 1954.

Numan Kartal, "*Halk Edebiyatında Tekerlemeler*", *TFA.*, sayı 170, Eylül 1963.

Süleyman Kazmaz, *Rize Şâirleri*. Ankara, 1976.

Ahmed Talât Onay, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*. İstanbul, 1928.

Cafer Öztürk, "*Şeyh Osman Köyü Tekerlemeleri*", TFA., sayı 138, Ocak 1961.

Şemseddin Sâmi, *Kâmus-i Türkî*. İstanbul, 1317.

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.5. Atalar Sözü

Şükrü Elçin

Kelime, Mefhum, Örnekler

Kelime:

Eski Türkçede Göktürk Âbidelerinde, Uygurlardan kalma eserlerde, XI. asırda Karahanlılar devrinde Doğu Türk ilinde, "söz, haber, mesaj, şöhret, şey" mânâlarına gelen ve "sa-" fiilindeki türemiş, "sab-sav" kelimesi XIV. asırda da İslâm tesirindeki Kıpçak sâhasında görülüyor.

Bugün yalnız Çuvaşçada 'çap" şekli ve sesi ile "şân, şöhret" mefhumlarında ad olan kelime, Göktürkçede "öğüt" fikri ile genişlemiş Turfan metinlerinde açıkça "atalar sözü" için kullanılmıştır. Göktürklerde ve hattâ daha önceki devirlerde aynı mânâya geldiği muhakkak olan "sav"ı, Kâşgarlı Mahmud'un "mektup", "hikâye", "tarihî hâdise" yanında atalardan kalma öğütleri ifade maksadıyla tesbit ettiğini biliyoruz.

XI. asırda **"sav"** yanında klasik İslâmî Türk edebiyatının en değerli eserlerinden biri olan Kutadgu Bilig'de Yusuf Hâs Hâcib, Arap ve belki de İran tesiri ile yazı dilinde **"mesel"** tâbirini kullanır. Habeşçe **"mesl, mesâle"**; Âramice **"meslâ"** ve **"mâsâl"** sözü Arapçada **"masal, mesel"** ve çokluğu **"emsâl"** olarak "mukayese ve karşılaştırma" mânâsından atalar sözü mefhumuna doğru genişlemiş, Fars ve Türk yazı dilllerine geçtikten sonra halk diline de kısmen inmiştir. Kelimenin **"mesel, durûb-ı emsâl, darb-ı mesel"** şekillerini XX. asır başlarına kadar yazılmış muhtelif edebî ve fikrî eserlerde görmek mümkündür.

Anadolu'da Oğuz lehçesi ile yazılmış bâzı derleme eserlerde ve umumiyetle Batı Türkleri arasında Türk kökünden gelen "atalar sözü" tâbiri yaygındır. Bunu, bugün için XV. asırdan itibâren tâkip edebiliyoruz. Veled Çelebi'nin yayınladığı Kitâb-ı Atalar 885/1480, Berlin'deki *Hâzihi-r risâlet-i min kelimât-ı Oğuz nâme el meshur bi atalar sözü* ve 885'te yazılıp İstanbulda 932/1526'da kopya edilen Paris Millî Kütüphanesi'ndeki *Kitâb-ı atalar* ve 17-18. asırlar halk şairi Levnî'nin 1282 tarihli bir cönkte kayıtlı destanı örnek olarak verilebilir.

Bugün Anadolu halkı, Bulgaristan Türkleri, Batı Trakya, Yugoslavya, Kıbrıs ve Rodos'ta yaşayan Türkler; kısmen Osmanlı tesiri ile Kırım, Azerbaycan ve Irak Türkleri bu tâbiri devam ettirmektedirler. Son yarım asırda Türkiye'de **"atalar sözü" "atasözleri"** şekilleri yaygın hâle gelmiştir. ayrıca Anadolu'da meselâ İçel'de söylenen **"deyişet"** gibi mahallî. sözleri de unutmamak icap eder.

Batı Türkleri'nin dışında kalan Türk boylarında ise menşeleri tetkike değer değişik isimler göze çarpmaktadır.

Sibirya'nın kuzey doğusunda Lena nehri ile ayaklarının sulanmış olduğu yerlerde oturan ve kendilerine "Saha" adını veren Yakutlar atalar sözüne **"xohono"**, Tobollar **"takmak"**; Altaylılar'dan, Katunya ve Teletsk gölü arasındaki ormanlarda ya-

Levent Şahverdi Arşivi

şayan ve kendilerine **"yış kişi-orman adamı"** adını veren Uranha (Tuva)lar **"ülgercomak"**, Minusinsk boylarından güney batıya kadar Askis nehrinden Abakan'ın yukarı taraflarına kadarki sâhalarda yaşıyan Sagaylar **"takpak"** ve Ruslar tarafından Hakas Cumhuriyeti adı altında birleştirilen Sagaylarla birlikte Kaşlar'da Kızıllar'da Koyballar'da **"söpsek"**; Doğu Türkistan'dan Hoten civarında Guma kasabasında okumamış halk arasında **"tabma"** ve yine Isık-Göl'den itibaren Hokand'ın doğu hudutlarından Alaidan öteye Kuen-lün dağlarının güney yamaçlarına kadar uzanan arâzide, Hokand güneyindeki Pamir yaylasından Doğu Türkistan'a âit Sarg-Köl mıntıkasında yaşayan Kırgızlar, doğuda Yedi-su ve Semipalatinsk, batıda kısmen Ural nehri, kuzeyde Altay dağlarının batı tarafları, güneyde eski Buhâra, ve Hokand hanlıklarının kuzey kesimlerini içine alan yerlerindeki Kazaklar, Amuderya deltası ile Buhâra, Hârezm, Semerkand, Şehrisebz, Hive, Fergana, Kara-Köl gibi mıntıkalarda kısmen Afganistan'da yaşayan Özbekler ve onların bir kabilesi olan, Amu-derya taralarında Yedi-su'dan itibaren Aral gölü boyunca içerilere doğru Kuvanç-Yarma'ya kadarki yerlerde bulunan Kara Kalpaklar gibi Orta Asya Türkleri ile İdil boyundan Kazanlılar ve eski çar Rusyasının Ufa vilâyetinde, Perm, Orenburg, Samara bölgelerinde oturan Başkurtlar ile Kırım çevresinin bir kısmı Arapçadan gelen **"makal"**ı; büyük bir kısmı Türkistan, İran ve Afganistan'da yaşayan Türkmenler ise hem "makal", hem de **"nakıl"**; Kazan'da, İdil'in sağ sâhilinde yaşıyan Çuvaşlar ise **"comak"** sözü ile aynîyet gösteren **"samah"**ı kullanmaktadırlar (Târihî bilgi için bk. H. Namık Orkun, *Yeryüzünde Türkler*. İstanbul, 1944, Kenan Matbaası).

Mefhum:

Yukarıda Türk dilinde kullanılan karşılıklarını verdiğimiz "atalar sözü", Arapça **"nush, nasihat, meviza",** Farsça **"pend"** ve Moğolca **"erdeni üge":** cevherli söz'ün ifade ettiği fikri zamanımıza kadar getiren sözlerdir; mânâsından da anlaşılyacağı üzere atalardan intikal etmiştir. Buna göre târihî hayatı olan sözlerdir. Zamanın seyri ve sosyal çevrenin coğrafyası içende şekil ve muhtevâsını kazanarak bugüne kadar gelen bu sözlere hususiyle Irak Türklerinin **"eskiler sözü"** demeleri bundandır.

"Ağaç yaş iken eğilir" cümlesinin ilk mânâsı açıktır. Tâze bir fidanı eğmek kolaydır. Bu fidan kartlaşınca eğmesi, bükmesi zorlaşır. İkinci mânâyı biz, mânevî-zihnî hayatımıza nakletmek suretiyle icat ederiz. Çocuğu küçükken terbiyet etmek lâzımdır, düşüncesi bizde yerleşir.

İşte bu maddî şekli bir hareket noktası yapan ve ilk söyleyicilerini tesbit edemediğimiz bu dil mahsulleri, hayat prensibi olacak fikir ve düşünceleri, din, ahlâk, hukuk, iktisad, terbiye, gelenek-görenek ile tabiat hâdiselerinden, teknikten vb. çıkacak kâideleri müşahhastan mücerrede giden bir yolla, bâzen bir fıkra kılındığında söz ve yazı ile nesillerden nesillere intikal ettiren hikmetli cümlelerdir.

Anonim karakter taşıyan ve atalardan kaldığı kabul edilen bu kısa, özlü, kalıplaşmış hüküm bildiren cümleler, milletimizin hayat anlayışının ortak bir ifadesi ol-

Cevdet Paşa Vakfı Arşivi

mak itibarıyla Şinâsi'nin *Durûb-i Emsâl-i Osmâniye* adlı eserinin söz başındaki, hikmetü'l avâm; "halk hikmeti" düşüncesi, felsefesi vasfına uygun eserlerdir. Bu eserleri başlangıçta daha doğrusu ilk yazılı eserlerden bugüne kadarki mahsullerde tâkip edebiliyoruz.

Belli bir dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhâkeme seviyesinde meydana gelen bu edebiyat mahsulerinin ilk örnekleri umûmiyetle manzumdur. Türk düşüncesinde aynı cümle veya mısrâda kelime tekrarlarından gelen tenâzır, mânâ aykırılıklarından doğan tezâd ve umûmî ses unsurlarını teşkil eden vezin ve kafiye bu manzumeleri ve ananesini zamanımıza kadar getirmiştir. Mensur atalar sözü, nazmın parçalanmasından, onu teşkil eden unsurların düşmesinden, untulmasından meydana gelebileceği gibi müstakil bir hüviyetle de dilde asıl şeklini almış olabilir.

Nazım, nesir, her iki şekli ile, eski tecrübeleri "tam bir fikir" kompozisyonu içinde **teşbih, mecâz, kinâye, tezâd...** gibi edebî sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bâzen açık, mecazsız hususuyla yetişecek gençlere aktaran atalar sözü, dilbilgisi kâideleri çerçevesinde birer hüviyet kazanırlar. "Damlaya damlaya göl olur" misâlinde görüleceği üzere umumiyetle geniş zamanlı fiillerle kurulurlar. Bâzen bu sözler, ikinci şahıs emir kipini alırlar. "Ayağını yorgana göre uzat" misalinde olduğu gibi. Geniş zaman ve emirle bir arada kurulanlar için şu örnek verilebilir: "Sakla samanı, gelir zamanı". Ayrıca, "Ateş olamayan yerden duman tütmez" misalinde görüleceği üzere geniş zamanın olumsuzu ile yapılan atalar sözü de vardır. Nâdiren geniş zamânın ikinci şahsı ile kurulan sözlere "Ne ekersen onu biçersin" cümlesi iyi bir misal teşkil eder.

Yukarıda verdiğimiz geniş zaman kipi örnekleri dışında gereklilik (vücubî) gibi başka kiplerle veya fiilsiz söylenen bâzı atalar sözünün temelinde ise geniş zaman gizlidir: "Az veren candan, çok veren maldan (verir)" gibi.

Ortak bir halk dili ve zevki ile ancak birkaç cümle kalıbı içinde meydana gelebilen bu mahsullerin kolaylıkla aşınmayan sağlam birer bünyeleri vardır. Bu bünyelerin bâzı taşlarını değiştirmek sözün kuvvetini azaltır. Dil ve düşüncenin birbirine tesiri sonunda sâbit bir karakter kazanan sözdizimini (sentaks) değiştirmek söyleyiş tarzını bozar. "Derdini saklayan derman bulamaz" cümlesinde "derman" yerine "ilâç" kelimesini koyduğumuz takdirde söz, tesir kudretini kaybeder. Bununla beraber, atalar sözü, bütün anonim halk edebiyatı mahsullerinde olduğu gibi zamana, lehçelere, ağızlara, aşiret, köy, şehir muhitlerine veya herhangi bir tarikat, meslek, sanat çevresine göre ufak-tefek değişikliklere uğrarlar.

"Endik uma evligni agırlar-yıl, 1077" (Kâşgarlı, I. 106, I).

"Konugun kutsuzı ve ısını agırlar-yıl, 1480" (Kitâbı-i Atalar)"

"Ahmak misafir-ev sâhibini ağırlar-Bugün"

Bu değişmeler sırasında eski mefhumlar unutulabilir, onların yerine halk muhayyilesinin icad ettiği tâbirlerin mânâlarını bulmak güçlüğü ortaya çıkar, söze âdeta bir gölge düşer, açıklık kaybolur.

1) "Biregü yumrugın yemeyen kendi yumrugını demir sanır' (Kitâb-ı Atalar)

Levent Şanverdi Arşivi

2) "El yumruğunu yemeyen kendi yumruğunu Bozdoğan armudu sanır" (Şinasi). Yukarıdaki sözde demirin yerine armut, mânâyı kapamıştır. Bozdoğan, Türkçede hem bir avcı kuş, hem de gürzün adıdır. Armudun gürz biçiminde olanları vardır. Bu silâha bakarak iri bir armut cinsine bu ad verilmiş olabilir.

Atalar sözü, Şinasi'nin **Durûb-ı Emsâl-I Osmanlye**'sinde de görüleceği üzere birçok yazarlar tarafından "tâbir"lerle karıştırılmıştır. Ayrı bir bünyeye sâhip olan "tâbir"lerin atalar sözü ile bir bağlantısı, meydana geliş bakımındandır. Belli bir ihtiyaç sonunda atalar sözü tâbir karakteri kazanabilir. "Ne ekersen onu biçersin" cümlesi "ektiğini biçti" şekli ile bir tâbirdir.

Türk halk hayatında dinî hükümler ve hukukî prensipler yanında saygı gören atalar sözü millî, ırkî ve insânî vasıfları ile her türlü konuyu ele alan eserlerdir. "Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır" da tabiat hâdisesini, "Ayağını yorgana göre uzat" ta ahlâk ve iktisad dersini; "Kız beşikte, çeyiz sandıkta" cümlesinde âdeti; "Akacak kan damarda durmaz" da inanışı buluruz.

Atalar sözü, bir bakıma moluzu atılmış, komprime, süzme sözlerdir; bu sözlerde göze çarpan edebî sanatlar, hâfızalarda yaşamalarını ve tesir kudretlerini artıran tamamlayıcı unsurlardır. "Ağaç yaş iken eğilir" **istiâre**, "Mum dibine ışık vermez" **mecâz**, "Can boğazdan gelir" **kinâye**, "Güvenme varlığa, düşersin darlığa" **tezad,** "Üzüm üzüme baka baka kararır" **hüsnütâlil,** "Atta karın, yiğitte burun" **seci,** "Kaynayan kazan, kapak tutmaz" **alliterasyon** hususiyeti gösterirler.

Başlangıçta milletimizin içtimâî, dinî ve iktisadî hayatlarına muvâzi olarak avcı-çoban kültürü izinde sayıları mahdut atalar sözünün köy, zirâat ve şehir hayatında yazılı edebiyatın yayılması, medeniyetin gelişmesi ve yabancı din ve milletlerle fikir alış-verişi sonucu çoğaldıklarını mânâca genişlik ve derinlik kazandıklarını görüyoruz.

İlk önce bir kişi tarafından icad edilen zamanla benzerleri, taklidleri çoğalan; eski ozanlarda Korkut Ata gibi bilgelerin söyledikleri; bâzıları fıkra, hikâye, masal ve tâbirlerden doğan bu mahsullerin kaynaklarını bulmak oldukça müşkül bir iştir. Mukaddes kitaplardan -Tevrat, İncil, Kur'ân vb.- edebî eserlere ve yapılmış tercümelere vb. kadar mukayeseli etütlere ihtiyaç gösteren bu çok ayrı menşeli sözleri a) Bütün Türk dünyasında kullanılanlar, b) Türkiye gibi bir bölgeye has olanlar, c) Tercüme atalar sözü olmak üzere üç grupta toplamak mümkündür.

Dilcilerle halk edebiyatçılarının toplayacakları malzeme a) Filoloji, b) Tarih-Sosyoloji, c) Psikoloji ilimlerinin ışığı altında incelendikten sonra Türk halk hayat görüş ve felsefesinin bir "bütün" olarak meydana çıkacağı muhakkaktır.

Örnekler :

I- İnsan ve Değerler

A- Yüceltilen Değerler

a) Dostluk

Eski dost düşman olmaz.

Levent Şahverdi Arşivi

b) İyilik

İyilik eden iyilik bulur.

c) Sabır

Sabır ile koruk helva olur, dut yaprağı atlas.

d) Sebat, azim

Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar.

e) Bağışlama

Aman diyene kılıç kalkmaz.

f) Fedakârlık

Gülü seven dikenine katlanır.

g) Aşk, sevgi

1) Gönül kimi severse güzel odur.

2) Kardeş kardeşi atmış yar başında tutmuş.

h) Temkin, İhtiyat

1) Acele işe şeytan karışır.

2) Büyük lokma ye, büyük söyleme.

ı) Digergamlık

İğneyi kendine batır, çuvaldızı ele.

i) Hayata bağlılık

Çiftçinin karnını yarmışlar, kırk tane gelecek yıl çıkmış.

B) Yerilen değerler

a) Cimrilik

Az tamah çok ziyan getirir.

b) Yalancılık

Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.

c) Suçu yüklenmeyiş

Kabahat samur kürk olsa kimse sırtına almaz.

d) Tenkide tahammülsüzlük

Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.

e) İhtiyatsızlık

Akılsız başın zahmetini ayaklar çeker.

Levent Şahverdi Arşivi

f) Öfke

Keskin sirke küpüne zarar.

g) Nankörlük

Besle kargayı, oysun gözünü.

C- İnsan karakteri ve kişilik

a) İnsanın alacası içinde, hayvanın alacası dışında.

b) Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır.

c) Arıka su gelene kadar kurbağanın gözü patlar.

II- İnsan-Cemiyet

a) Sosyal işbirliği, dayanışma

1) Bir mıh bir nal kurtarır; bir nal bir at kurtarır; bir at bir er kurtarır; bir er bir memleket kurtarır.

b) sosyal hiciv

1) Balık baştan kokar.

2) Atlar tepişir, ara yerde, eşekler ezilir.

c) Mevkie rağbet

Mühür kimde ise Süleyman odur.

d) Yöneticilik

Çobansız koyunu kurt kapar.

e) Kanun fikri

Şeriatın kestiği parmak acımaz.

f) Mülkiyet

Mal canın yongasıdır.

g) Ekonomi

1) Damlaya damlaya göl olur.

2) Ak akça kara gün içindir.

h) Eğitim

Ağaç yaş iken eğilir.

ı) İş ve zamanın değerlendirilmesi

Bugünün işini yarına bırakma.

i) Kabiliyetlerin değerlendirilmesi

Levent Şahverdi Arşivi

Ummadığın taş baş yarar.

j) Düşmana karşı uyanık olma

Su uyur, düşman uyumaz.

III- Bilgi ve Hakikat

1) Akıl yaşta değil, baştadır.

2) Yarım hekim candan eder, yarım hoca dinden.

3) Güneş balçıkla sıvanaz.

IV- Dünya Görüşü

A- *a) Kader Fikri*

1) Başa gelen çekilir.

2) Garip kuşun yuvasını Allah yapar.

3) Ecele çare bulunmaz.

b) Nasip

1) Ağılda oğlak doğsa ovada otu biter.

2) Vermeyince Mâbud, ne yapsın Mahmud.

3) Fukaranın tavuğu tek tek yumurtlar.

c) Tanrı

Allah kulundan geçmez.

B) Determinizm (sebep-sonuç ilişkileri)

1) Ateş olmayan yerden duman tütmez.

2) Arpa eken buğday biçmez.

3) Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir.

C- Değerlerin Değişmesi

Kel ölür, sırma saçlı olur; kör ölür, bâdem gözlü olur.

Tarihî Eserlerden Örnekler:

VIII. Asır - Orhon Âbideleri

1) "Toruk bûkalı semiz bûkalı ırakda bünğser, semiz bûka, toruk bûka teyin bilmez."

Bugünkü Türkçesi: "Zayıf ve semiz boğalar uzakta tepişseler hangisinin semiz, hangisinin zayıf olduğu bilinmez".

Vezir Tonyukuk, bu sözde 700 kişilik Türk ordusuna kumanda eden ve kendisine iltihak teklifinde bulunan İlteriş'i kağan olarak tanıyıp tanımama hususunda başlangıçta geçirdiği tereddüdü ifâde ediyor.

Levent Şahverdi Arşivi

2) "Türük bodun, tokurkak sen, Âçsâr tosık ölmez sen, bir todsar açsık ölmez sen".

Bugünkü Türkçesi: "Türk milleti, sen kendini hep tok addedersin. Acıkırsan doyacağını düşünmezsin; bir de doyarsan tekrar acıkacağını düşünmezsin".

Bu atalar sözü büyük bir ihtimalle şöyle idi: "Âç tosık ölmez, tok açsık ölmez" Bugünkü Türkçesi: "Aç doyacağını veya tokluğunu düşünmez; tok acıkacağın veya açlığını düşünmez". Bu söz yeni Türkçede "aç doymam, tok acıkmam sanır" sözüne benziyor.

3) Tonyukuk, Çinliler, Oğuzlar ve Kıtayların yapmaları muhtemel siyasî bir birleşmeye karşı hâkana vaziyet alınması gerektiğini şöyle anlatıyor: Yuyka erikli toplagalı uçuz ermiş Yinçge üzgeli uçuz; yuyka kalın bolsar toplaguluk alp ermiş, yinçge yogın bolar üzgülük alp ermiş. Bugünkü Türkçesi: " Bir şeyi yufka iken toplanması (bükmesi) kolay imiş, ince iken kırması gene kolay, fakat yufka kalın olursa bükmesi zor olur, ince kalın olsa kırıp parçalaması güçtür, derler".

X-XI. Asırlar

İslâm muhiti dışındaki Türk zümrelerinin bir satır, mısrâ; iki satır veya mısrâ olarak tertiplenmiş atalar sözü

yime türk savında bar
erdemlig kişi erdini birle tüz ol
erdemsiz kişi etük içindeki ulyak birle tüz ol

*
* *

buyalıg kişi burkanlar birle tüz ol
buyansız kişi buk bakır birle tüz ol

*
* *

kimnig tamırı yogun bolsar kanagı yingil

*
* *

er kutı beling suv kutı tering

*
* *

begimsinmeyük beg bolsar beltir sayu berge salır

*
* *

atakımsınmayuk atıg bulsar art suyu mayakayur

*
* *

it karı bolsar yatıp ürür

Levent Şahverdi Arşivi

*
* *
kocu tagında kaplan yok kudug suvunda balık yok
*
* *
tagda öz yok yazıda bel yok
*
* *
teve karı bolsar bunkal bolur
*
* *
er karı bolsar kerçin bolur
*
* *
yagmur yagsa kapung bolsun yabıngu kergek
yavuz kişi yakın kelse abıngu kergek

BUGÜNKÜ TÜRKÇESİ

Bir de Türk atasözlerinde şunlar vardır:

Fazîletli insan cevherle birdir,
fazîletsiz insan çizme içindeki taban astarı ile birdir.
*
* *
İyilik yapan insan burkanlarla birdir,
İyilik yapmayan insan boş bakır ile birdir.
*
* *
Kimin damarı kalın ise, onun kan aldırması kolay olur.
*
* *
Yiğidin değeri korku zamanında, suyun değeri derinliğinde.
*
* *
Bey olmayacak kimse bey olursa, her yol kavşağına sopa koyar.
*
* *
Şöhrete lâyık olmayan kimse şöhret bulursa, her dağın sırtına işâret diker.
*
* *
İt ihtiyarlarsa, yatıp havlar.
*
* *

Levent Şahverdi Arşivi

Koçudağında kaplan yok, kuyu suyunda balık yok.

★

★ ★

Dağda düzlük olmaz, düzlük yerde bel olmaz.

★

★ ★

Deve ihtiyarlarsa, bunkal olur.

★

★ ★

Sığır ihtiyarlarsa, murançın olur.

★

★ ★

Erkek ihtiyarlarsa, kerçin olur.

★

★ ★

Yağmur yağarsa, kabın olsun, örtünmek gerek, kötü insan yakın gelirse, gizlenmek gerek.

(Reşit Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri,* 1965)

XI. Asır *(Kâşgarlı Mahmud,* Divânü Lûgât-it Türk'ten)

1- Kuş kanatın, er atın. (Kuş kanadı ile, er atı ile). (C. I, 34, 23)
2- Awçı neçe al bilse adıg ança yol bilir. (Al=hile, adıg=ayı) (C. I, 63, 12)
3- Kişi alası içtin, yılkı alası taştın. (İnsanın alacası içinde, hayvanın alacası dışında) (C. I, 91, 22)
4- Arpasız at uşumas, arkasız alp çerig sıyumaz. (Arpasız at aşamaz, arkasız çeriyi kıramaz) (C. I, 123, 20)
5- Yılan kendü egrisin bilmes, tewi boynın egri tir. (Kendi vücudunun eğriliğini görmeyen yılan ,devenin boynunun çarpıklığını söyler) (C. I, 127. 7)
6- Etli tırngaklı adırmas. (Et tırnaktan ayrılmaz) (C. I, 177, 17)
7- It ısırmaz, at tepmes time. (C. I, 178- 11)
8- Ulugnı kut bolur. (İnsan büyüğüne saygı gösterirse bahtiyarlık duyar) (C. I, 304, 16)
9- Koş kılıç kınka sıgmaz. (Çifte kılıç bir kına sığmaz) (C. I, 359, 4)
10- Alp çerigde, bilge tirigde. (Yiğit savaşta, bilge ilim yerinde tecrübe olunur) (C. I, 388, 17)
11- Ot tütünsiz bolmas, yiğit yasuksuz bolmaz. (Ateşdumansız, yiğit günahsız olmaz) (C. I, 400, 19)
12- Kut belgüsi bilig. (Saâdetin alâmeti bilgi ve akıldır) (C. I, 428, 1)
13- Kutsuz kudugka kirse kum yagar. (İşi ters giden kuyuya girse üstüne kum yağar) (C. I, 457, 28)
14- At teküzligi ay bolmaz. (At akıtması "alnındaki beyazlık" ay olmaz. Bu sav küçük bir işi büyütenler için söylenmiştir) (C. I, 507, 16)

Levent Şahverdi Arşivi

15- Yüzge körme, erdem tile. (Yüze bakma, erdem dile. Yüzen güzelliğine ve çirkinliğine bakma; insanda terbiye ve fazilet ara) (C. II, 8, 14)
16- Tag tagka kawuşmas, kişi kişige kawuşur. (C. II. 103, 2)
17- Yugurkanda artuk adam kösülse üşiyür. (Yorgandan artık ayak uzaltılsa üşür. Bu sav haddini aşmamak için söylenir) (C. II, 137, 6)
18- Kanıg kan bilse yumas. (Kan kanla yıkanmaz) (C. III, 66, 17)
19- Kişi sözleşü yılkı yıdlasu. (İnsan söyleyerek, hayvan koklaşarak) (C. III, 129, 7)
20- Suw birmeske süt bir. (su vermeyene süt ver) (C. III, 129, 7)
21- Böri koşnısın yimes. (Kurt komşusunu yemez) (C. III, 220, 16)
22- İl kalır, törü kalmaz. (El, ülke bırakılır, töre bırakılmaz) (C. III, 282, 18)
23- Atası anası açıg almıla yise oğlı kızı tışı kamar. (Atası anası acı elma yese oğlunun, kızının dişi kamaşır. Ana-babanın fenalıkları çocuklara da zarar verir) (C. III, 272, 21)
24- Tegirmende togmış sıçgan kök kökreginde korkmos. (Değirmende doğan sıçan gök gürlemesinden korkmaz. Hayatta sıkında çekmiş olan büyük felâketlere göğüs gerer) (C. III, 282, 18)
25- Birin birin ming bolur, tama tama köl bolur. (Birer birer bin olur, damlaya damalya göl olur) (C. III, 360, 10)
26- Közden yırasa köngülden yeme yarar. (Yıra=uzak, yeme=dahi)
27- Yalunguk oğlu yokadur, edgü atı kalır. (İnsan ölür, iyi adı kalır) (C. III, 384, 18)
28- Suw körmegençe etük tartma. (Su görmeden pabuç çıkarma) (C. III, 426, 15)

Dil ve Kültür Birliğimizi Gösteren İki Örnek

Türkiye Türkçesi : Karga karganın gözünü oymaz.

Gaguz •	: Garga garganın gözün çikarmas.
Kırım •	: Karga karganıñ közüni çokumas.
Azerbaycan •	: Karga karganın gözünü çıkhartmaz.
Türkmen•	: Garga ganırganıñ gözün çokmaz.
Balkar •	: Karga karganı közün çığarmaz.
Kamuk •	: Karga karganı közün çokumas.
Tatar •	: Karga karganıñ küzin çukımas.
Başkurt •	: Karga karganıñ küzen sukımas.
Yakut •	: Karga karganıñ közün çokubayt.
Çuvaş •	: Kurak kusne saksan çavmast.
Türkiye Türkçesi	: Kızım sana söylüyorum gelinim sen anla.
Kırım •	: Kızım saña aytaman, kelinim sen diñle.
Azerbaycan •	: Gızım saña déyirem, gelinem sen eşit.
Tükmen •	: Gızım saña aydayıñ, gelnim sen düş (eşit).

Levent Şahverdi Arşivi

Karay "	: Kızım sana aytem, kelinim sen éşit.
Balkar "	: Kızım sanñ aytaman, kelinim sen eşt.
Kamuk "	: Gelinim saga aytamam, kızım sen tıñla.
Tatar "	: Gelinim saga aytamam, kızım sen tıñla.
Başkurt "	: Kızım hiñe eytem, kilénnem hin tıñla.
Kazak "	: Kelinim sagan aytam, kızım sen tıñla.
Karakalpak "	: Kızım sagan aytaman, kelinim sen tıñla.
Kırgız "	: Keregim saga aytam, kelinim sen uk.
Özbek "	: Kizim senge aytaman, kelinim sen éşit.
Yeni Uygur "	: Kızım saña aytay, kilinim sen tıñla
Çuvaş "	: Kssereme kalani kineme poldar.

2.2.6. Deyim

Şükrü ELÇİN

Deyimler (tâbirler), asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimeden kurulu bir çeşit dil ifâdesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır.

Eski yazarlarımızın aynı zamanda "ıstılah" dedikleri; ihtiyaçların ve geleneğin kalıplaştırdığı; kelime birimi olarak şekillendirdiği; bâzı mecaz, teşbih, istiâre, kinâye, ihâmlar'da renk, ışık ve espiri unsuru olan deyimleri Ebüzziyâ Tevfik, Şinâsî'nin Durûb-ı Osmâniye'sinde yazdığı bir mülâhazada "tâbir ıtlâk eylediğimiz akvâl ise hâli musavvirdir. Anda -mesel-in hâiz olduğu hüküm yoktur" şeklinde anlatır.

Ebüzziyâ'nin "atalar sözü kuvvetinde, fakat onun gibi bir hüküm bildirmeyen ve ancak bir hâli tasvir eden söz" târifine Sadeddin Nüzhet ve Mehmet Ferit'de iştirak ederler ve "tâbir sözünü terkîb-i nâkıs (eksik cümle, ifâde, tamlama) olarak vasıflandırırlar . Mustafa Nihat Özön, **Türkçe Tâbirler Sözlüğü**'nde aynı târifleri tekrarlar .

Son zamanlarda yukarıda adı geçen yazarların eksik veya yanlışları üzerinde durarak deyim konsunda aydınlık getirenler Prof. Dr. Vecihe Hatip-oğlu ile Ömer Asım Aksoy oldu

Deyimleri, şekil ve mânâ bakımından iki kolda inceleyebiliriz.

Levent Şahverdi Arşivi

A- Şekil

Deyimlerin dilbilgisi bakımından aldığı şekiller şunlardır:

I- Deyimlerin bir çoğu masdar hâlindedir. Misaller: başvurmak, göze girmek; dile düşmek; turnayı gözünden vurmak.

II- Deyimler her zamanlı fiil kipleriyle kullanılırlar. Misal: Kaş yaparken göz çıkardı. (Çıkaracaksın, çıkarma)

III- Deyimlerdeki bâzı kelimeler isim ve fiil çekimlerine girerler. Misaller: Ağaca çıksa (çıksan) Pubucu (Papucun) yerde kalmaz. Anasından (anamdan emdiği (emdiğim) süt (sütü) burnundan (burnumdan) geldi. (Gelecek, getir getirmelisin)

IV- Kalıplaşma sebebiyle fiil çekimine girmeyen az sayıdaki deyimler. Misaller: Tut kelin perçemini (perçeminden); ayıkla pirincin taşını; vur abalıya; vur patlasın, çal oynasın.

V- Hiçbir fiil kipi taşımadıkları için cümle hâlinde bulunmayan deyimler. Misaller: Kel başa şimşir tarak; iki dirhem bir çekirdek; nohut oda, bakla sofa; balık kavağa çıktığı zaman; başım gözün üstüne, gündüz feneri.

VI- Cümle hâlinde olmayan deyimlerin bir kısmında da kelimelerin bâzıları çekime girerler. Misaller: İki eli (elim) kanda olsa; darısı başına (başıma); gözünüz (gözümüz) aydın.

VII- Deyimlerin bâzıları iyelik (mülkiyet) ekleri ile kurulurlar. Misaller: Göz-ü açık; baldır-ı çıplak; el-i açık; el-i sıkı.

VIII- Aynı kelimenin tekrarı ile yapılan ikizleme deyimler. Misaller: Günü gününe; kaçan kaçana; boşu boşuna.

X- Kafiyeli deyimler. Misaller: Akdeniz'e kaptan, Mısır'a sultan; azıcık aşım, kaygusuz başım; adı çıktı dokuza inmez sekize; kaş ile göz, kalanı söz; dağ dağda, bağ bağda, tava delik iş yağda; havada bulut, sen onu unut.

XI- Deyimlerde olumsuz kavramlı kalıplar. Misaller: Ağzını (ağzımı) bıçak açmıyor; gözünü (gözümü) budaktan sakınmaz (sakınmam).

XII- Deyimlerde eski kalıplar. Misaller: Ne idüğü bellisiz; neme bir iş.

EK- I- Atalar sözünden yapılan deyimler. Misaller:

1) Ne ekersen onu biçersin (atalar sözü) ektiğini biçti (deyim).

2) Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olur(atalar sözü). Kurt kocadı, köpeklerin maskarası oldu (deyim).

II- Hikâye ve fıkralarla ilgili deyimler. Misaller: Avaz kasap, hep bir hesap; ipe un sermek; Ali Cengiz oyunu; fincancı katırlarını ürkütmemek; Halep orada ise arşın burada.

Levent Şahverdi Arşivi

III- Geleneklere dayanan deyimler. Misaller: Çileden çıkarmak, meydan okumak; tabanları yağlamak.

B- Mânâ

Deyimler, atalar sözünde olduğu gibi soyut kavramları açıklamak için somut kavramlara başvururlar. Deyimleri teşkil eden kelime gruplarında benzetme yolu ile yapılanların hepsi veya biri gerçek anlamlarının dışında ve fakat anlam içindedirler. Misaller: Hanımeli; aslanağzı; denizaltı (gemi) gibi.

Deyimlerdeki hayaller çok defa mantık dışı veya mübalâğalıdır. Deyimler, bâzen süslü, bâzen boş sözlerdir. Misaller: Balık kavağa çıktığı zaman; dam üstünde saksağan, vur beline kazmayı; kel başa şimşir tarak.

İnsanlığın bir fikri, bir düşünceyi anlatmak için bulduğu yollardan biri sayılan anlam bilgisi deyimini yapıbilgisi terimin birleşik kelime ile karıştırmamak lâzımdır.

Türk dilindeki deyimleri a) umumî olanlar (sözlü kullanıştakiler ve yazıya geçenler); b) bölge karakteri gösterenler; c) Türkiye dışındaki Türk lehçelerinde yaşıyanlar; ç) eskiden kullanılıp bugün unutulanlan olmak üzere dört ana grupta toplamak mümkündür.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler*, Ankara, 1965.

Aziz Aktaş, "*Atasözleri*". Emel Dergisi, Sayı 18, Eylül-Ekim 1963. Sayı 38, Ocak-Şubat 1967.

Ömer Faruk Akün, "*Atalar Sözüne Dair*", Şadırvan, C. II, sayı 28, Ekim 1949.

Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara, 1965.

Ferid Birtek, *En Eski Türk Savları*, (Divânü Lûgat-it Türk'ten Derlemeler) Ankara, 1944.

Edgard Blohet, *Ctalogue des Manuscits Turcs*. Tome I, Paris 1932; bakınız: Pertev Boratav, Ouatre Vingt, quatorze Proverbes Turcs du XV Sielce I, restés inedis, Oriens, Vol. VII, no. 2, 1954.

Dehri Dilçin, *Edebiyatımızda Atasözleri*, İstanbul, 1945.

Şükrü Elçin, "*Türk Dilinde Atalar Sözü*". Hacettepe Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi, C. I, sayı 2.

Şükrü Elçin, "*Oxford'da Bir Mecmua*". Kültür ve Sanat Dergisi. (Halk Edebiyatı Araştırmaları) 1977.

Ahmet Muhtar Erdemir, "*Atasözlerinin Psikolojisi*". Erciyes (Kayseri), C. I, Sayı 1, Mart 1938; sayı 4, Haziren 1938.

Sadeddin Nüzhet (Ergun)-Mehmed Ferid, *Konya Halkiyât ve Harsiyâtı*. Konya, 1926.

Abdulalh Fettahoğlu, *Mecmûa-i Emsâl*. Kazan, 1904.

Vecihe Haliboğlu, "*Atasözleri ve Deyimler*". Türk Dili (Ankara), sayı 152, Mayıs 1964.

Veled İzbudak, *Kitâb-ı Atalar*, İstanbul, 1936.

Mahmud Kâşgarlı, *Divanü Lügat-it Türk*. (Besim Atalay) tercümesi. 3 cilt, Ankara, 1939, 1940, 1941.

Kerimov-Y. Şişmanoğlu, *Türk Atalar Sözleri ve Özlü Sözler*. Sofya, 1955.

Kırgızca-Urusça Sözlük, Moskova, 1965.

Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul, 1936.

Ahmet Talât (Onay), *Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul 1928.

Adnan Cahit Ötüken, "*Darb-ı Mesel Mecmuaları Kitâbiyâtı*". Atsız Mec-mua, İstanbul, 12, 13, 15, 17'nci sayıları, Nisan-Eylül, İstanbul, 1932.

Özbek Türkçesi-Rusça Lügat, Moskova, 1959.

Passonen, *Çuvaş Sözlüğü*, İstanbul, 1950.

Willhelm Peris, *Verzeichniss der Türkischen landcshriften der Kömiklichen*, Bibliothek zu Berlin, C IV.

W. Radloff, *Proben*, C. IV, 1964.

Russko, *Başkırsky Slovar*, Moskova, 1964.

Russko. *Karakalpaksky Slovar*, Moskova, 1962.

Semâhat Şenaltan, *Studen zur Sprachilchen Cestal Der Deutschen Und Türkischen Sprichwörter*, Marburg, 1968. (Bu eser Alman ve Türk Atalar Sözünü dil bakımından inceleyen ilk doktora tezidir.)

Talât Tekin, "*Kök Türk Yazıtları'ndaki Deyimler Üzerine*", Türk Dili, sayı 67, 68, 1957.

Ata Terzibaşı, *Kerkük Eskiler Sözü*, Bağdat, 1962.

Türkmen Dilinin Sözlüğü. Aşgabal, 1962.

Sait Uğur, *İçel Folkloru*. Ankara, 1947.

Vezirof Yusul Bey, *Azerbaycan Edebiyatında Bir Nazar*. İstanbul 1337.

Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, C. II, İstanbul, 1948.

Kerim Yund, "*Atasözleri Üzerine Bir Araştırma*", TFA., sayı 158, Eylül 1962.

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.7. Bilmece

Şükrü ELÇİN

Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nev'inden mücerred kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak münâsebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhâkeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir. Bu sözler, bir takım eğlence, lügaz, muammâ ve bulmacalarda da görülen ve dinleyiciye sorulunca ondan halli istenen "bil bakalım" veya "ol nedir ki" ifâdelerinin bir bakıma geniş târifidir. Bu târifi kendinde toplayan söz, Batı Türkçesi'nde "bilmek" fiilinden doğmuş bir isimdir. Doğu ve Kuzey Türkleri ile Âzeri sâhası ve Kerküklüler aynı mânâya gelen "tabmak" fiilini ve bu kökten türeyen "tabmaca, tappaca"yı, Kâşgarlılar "tabzuğ", Altay Türkleri (tobollar) "tapkır"ı "Tavısak"ı Kırgızlar (Hakasça) "Tapcang-nımah"ı, kullanmaktadırlar. Ayrıca Türkmenlerde "matal" ile Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar ve Başkurtlarda "cumbak, yumak" sözü yaygındır. Türkiye'de bâzı köy ve kasabalarda "bilmece" umumî ismi yanında, meselâ Bilecik'in Gölpazarı kasabasında ve köylerinde, "masal, mesel, hikâye, metel, bulmaca, söz, dele, fıcık, gazelleme" gibi mahallî deyimler yaşamaktadır.

Bilmecelerin Tasnifi

İlk çağlardan zamanımıza kadar birçok milletlerin halk ve aydın çevreleri ile çocuk topluluklarında vakit geçirmek, eğlenmek, devlet adamları arasında gizli haber ulaştırmak; bir bakıma bilgide, zekâda, muhâkemede, hâfızada, dikkatte, sür'at-i intikalde üstünlük yarışması olarak söylenen veya yazılan bilmeceleri anonim veya ferdî eser olmak üzere iki kolda incelemek mümkündür.

1) Anonim Mahsuller

İnsanlığın ilk ve tabiî mahsullerinden biri olan masallarda, atalar sözünde ve mânilerde olduğu gibi ilk söyleyicilerini tesbit edemediğimiz bilmeceler, iki fikri mukayese edebilecek medeniyet seviyesindeki geniş ve umumiyetle okumamış halk muhitlerinde ve bu muhitlerin sâde ve yaşayan dillerinde doğmuşlardır. Bütün dile bağlı halk edebiyatı mahsulleri gibi muhite, zamana ve konuya göre -az çok- değişikliklere uğrayan bu iptidaî vaya bâzen saf şiir örneği sayılabilecek eserler, şekil bakımından nazım ve nesir olmak üzere iki ifade tarzı gösterirler.

a- Manzum Bilmeceler :

Manzum bilmeceler, vezin, kafiye ve nazım hususiyeti gösteren eserlerdir. Bunlarda kullanılan vezin, Türk dilinin bünyesinden çıkan ananevî hece veznidir. Bu vezin, bilmecelerde ve onların mısrâlarında tam, kat'î bir intizam göstermez; türlü sebeplerde vezin aksaklıkları görülür. Duraklı, duraksız; az veya çok heceli muntazam veya gayri muntazam mısrâlarla örülen bilmecelerde kafiyeler, Türk halk nazmında görülen **"alliterasyon, redif, yarım, tam, cinaslı ve zengin"** gibi kafiyelerdir. Bu kafiyelerin örgüsü aşağıda verdiğimiz örneklerde görüleceği üzere türlü şekillerde karşımıza çıkıyor. Bâzen kafiyesiz bilmecelere de rastlanır.

Levent Şahverdi Arşivi

Bilmecelerde şekil, Türk halk nazmından ölçüye (birim) temel teşkil eden bir mısrâlık bütünden hareketle genişleyerek 2, 3, 4, 5, 6 veya daha çok mısrâları içine alan bir kalıptır. Çok yaygın mâni veya daha büyük şekillerin zaman içinde ve muhit değiştirildikçe birtakım mısrâlarının hâfızalardan -hususile çocuklarda- silinip azaldığı da bir gerçektir.

b- Mensur Bilmeceler :

Mensur bilmeceler, düz cümle hâlinde, konuştuğumuz şekilde olan ve çoğu zaman **"seci"** karakteri gösteren mahsullerdir. Bu mahsulleri bâzı durumlarda manzum bilmecelerden ayırmak mümkün olmaz. Tekerlemeleri andıran ve az da olsa atalar sözü ile duygu ve fikir alış-verişinde bulunan eserleri de bu grupta toplayabiliriz. Mensur bilmecelerin vezin ve kâfiye unsurlarından mahrum bulunuşu hâfızalarda yaşamasını zorlaştırdığından manzum olanlara nisbetle sayıları azdır.

BİLMECE ÖRNEKLERİ

TABİAT VE TABİÎ HÂDİSELER:

1- Mavi atlas /Arşın yetmez / Makas kesmez
İğne batmaz
Terzi biçmez

(Gökyüzü, 4 heceli)

2- Bir kalbur boncuğum var / Akşamdan atarım
Sabahtan toplarım

(Yıldızlar, 7, 6, 6 heceli)

3- Bir salkım üzümüm var: Yarısı beyaz, yarısı kara

(Gündüz-gece)

4- Burdan vurdum kılıcı / Haleb'den çıktı ucu

(Şimşek, 7 hece)

5- Manisa'dan Tire'den / Şimdi geçti buradan

(Rüzgâr, 7 hece)

6- Bir tepside iki tavuk / Biri sıcak biri soğuk

(Güneş-ay, 8 heceli)

Levent Şahverdi Arşivi

İNSAN, HAYVAN, BİTKİ

İnsan:

1- Yedi delikli tokmak / Bunu bilmeyen ahmak

(Baş, 7 heceli)

2- Alaca mezar / Dünyayı gezer

(Göz, 5 heceli)

3- Altı mermer / Üstü mermer / İçinde bir / Bülbül öter

(Dil, 4 heceli)

Hayvan:

1- Yer altında yağlı kayış

(Yılan)

2- Daldan dala / Kırmızı pala

(Sincap, 4, 5 heceli)

3- Çıktım merdiven yarısına /Baktım ayın sarısına
Kuşlar içinde bir kuş var / Meme verir yavrusuna

(Yarasa)

4- Altı tahta üstü tahta / İçinde bir kanlı softa

(Kaplumbağa, 8 heceli)

5- Üstü çayır biçilir / Altı çeşme içilir

(Koyun, 7 heceli)

6- Kanadı var kuş değil / Boynuzu var koç değil

(Kelebek)

Bitki :

1- Alçacık boylu / Kadife donlu

(Patlıcan, 5 heceli)

2- Ey bulutlar bulutlar / Yusuf'u yedi kurtlar
Ben bir şekil kuş gördüm / Tepesinden yumurtlar

(Buğday)

3- Hanım içerde / Saçı dışarda

(Mısır)

Levent Şahverdi Arşivi

4- Çalı dibinde mum yatar

(Çiğdem)

5- Ufacık kırmızı bir ev / Ne kapısı var ne penceresi
İçinde yıldızdan bir yatak / Yatakta beş küçük yavrucak

(Elma)

Eşya:

1- Çın-çınlı hamam / Kubbesi tamam
Bir gelin aldım / Babası imam

(Saat, 5 heceli)

2- Mâvi tarla üstünde beyaz güvercin yürür

(Kayık)

3- Sarıdır safran gibi / Okunur Kur'an gibi
Ya bunu bilirsin / Ya bu gece ölürsün

(Altın)

4- Biz altı kardeşiz / Altımızın da ayrı işi var / Derya yüzünde
Bir Balık kardeşim var / Kim bilirse bu bilmeceyi
Yetmiş bin altın / Bir donanmış at müjdesi var

(Sultan Almed Câmii'nin ninâreleri, Kız Kulesi)

5- Kuyu / Kuyunun içinde suyu
Suyun içinde yılan / Yılanın ağzında mercan

(Lâmba)

6- Bir kızım var / Bir gözü var

(İğne)

7- Bir top bezim var sararım bitmez.

(Yol)

MÜCERRED KAVRAMLAR

1- Üç yüz altmış leylek / Elli iki yuvası
On iki yumurtası / İki çıkar yavrusu

(Gün, hafta, ay, iki dini bayram)

2- Karada bir gemi / Başındadır yelkeni
Nedir dümeni / Bil bunu, göreyim seni

(Akıl)

Levent Şahverdi Arşivi

3- Yapılmamış duvar üstünde / Doğmamış oğlan
Olmamış bostanı / Koparma diye bağıran

(Yalan)

4- Kaş ile gözden yakın / Söylenen sözden yakın

(Ecel)

5- Gökten indi apıştı / Cümle âleme yapıştı

(Ad)

6- Gönül alçak yüz yerde / Yüz yaram var yüz yerde
Hak yarattı görmedi / Ben görmüştüm yüz yerde

(Rüyâ)

7- Al geti al var geti / El değmemiş agaçtan / Koklanmamış gül geti

(Gelin-Kerkük'ten)

DİNÎ UNSURLAR

1- Nar tanesi / Nur tanesi / Bu dünyanın / Bir tanesi

(Kur'an, 4 heceli)

2- Anası var / Babası yok

(İsâ Peygamber)

3- Doksan dokuz cemâat iki müezzin bir imam

(Tesbih)

4- Gökten bir elma düştü / On iki parçaya ayrıldı
On Birini yediler / Birine hayır dediler

(Ramazan)

5- Hak Teâlâ hoş yaratmış beş yemiş / Beşi dahi birbirini görmemiş
İkisine gün dokunuz yaz ve kış / Üçü dahi gün yüzünü görmemiş

(Namazlar)

SES VE ÂHENK TAKLİDİ İLE YAPILANLAR

Öte lin lin, beri lin lin
Ayak üstü durur lin lin

(Kapı)

Levent Şahverdi Arşivi

RENK TASAVVURU İLE YAPILANLAR

Dal üstünde sarı oğlan

(Ayva)

SECİ SANATI İLE YAPILANLAR

Biz biz idik, otuz iki kız idik, ezildik, büzüldük, iki duvara dizildik

(Dişler)

HARF, HECE VE KELİMELERİN TEKRARI İLE YAPILANLAR

1- İstanbul'da bir tâne, İzmir'de iki tâne, Ankara'da hiç yok

(İ harfi)

2- Sûreler içinde mimsiz

(İnnâa'taynâ)

3- Lâmba düştü "is" dedi, tabak düştü "tan" dedi, annem bana "bul" dedi.

(İstanbul)

TÂRİHÎ HÂDİSE VE ŞAHSİYETLERLE YAPILANLAR

Mezarım ilk önce Söğüt'te idi, Bursa'ya taşıdılar mezarımı.
Bilin bakalım ben kimim.

(Gazi Osman Beğ)

MODERN FİKİR VEYA ÂLETLERİN ESKİ KALIPLARA SOKULMASI İLE YAPILANLAR

Bir küçücük kutudur
Bütün dünya yurdudur.

(Radyo)

DUDAK DEĞMEZ

Neneye degmez
Babaya deger

Dayzaya degmaz
Emmiye degcer

Levent Şahverdi Arşivi

Degere degmez
Degmeze deger

Vallaha degmez
Billâha deger

(Kerkük)

Bilmecelerin Sorulması:

Halk bilmecesi sorulmasının bir usulü ve geleneği vardır. İlk önce bilmece soran karşısandakine az veya çok bir düşünme ve çözme payı bırakır. Şaka ile - isterse- "Canlı mı cansız mı? Yenir mi, yenmez mi" der. Birinci şahıs bâzan karşısındakinin sözüne -biraz da nazla- "evet, hayır" gibi cevaplar verir. İkinci, buna rağmen bilmeceyi çözemezse pazarlık başlar. Bilmece soran, ondan bir şehir veya memleket ister, o da, çoğu zaman değerli bulduğu bir yeri, meselâ İstanbul'u, İzmir'i, Ankara'yı verdim, der. Bunun üzerine birinci şahıs sonucu açıklar; isteğe göre sıra ikinciye gelir. Karşılıklı nezâket ve terbiye ile yoğrulmuş bu edebî zihin sporu boyunca şehir, memleket veya meyvelerden birini en çok kazanan üstün sayılır.

Bilmecelerin Çözülmesi:

Zihnî bir oyun ve eğlence olan bilmecelerin çözülmesi maharet, alışkanlık, bilgi ve hususiyle bir kâbiliyet işidir. Bu vasıflara sâhip olanlar, az-çok belirli benzerliklerden veya tezadlardan hareket ederek kavramın idrâkine varırlar.

Bilmeceleri, çözümleri kolay ve zor olmak üzere iki şekilde inceleyebiliriz. Zor bilmecelerin önceden öğrenilmesinde fayda vardır. Aksi takdirde karşımızdakinin, aklın kabul edemeyeceği mânâsız ve zevksiz cevaplarına katlanmak icap eder. Zor bilmeceye birçok Avrupalı yazarlar Sphinx'in Oedipus'a sorduğu bilmeceyi örnek verirler: Sabahları dört, öğleleri iki ve akşamları üç bacak üstünde yürüyen şey nedir? Cevabı şudur: İnsan doğunca emekler, büyüyünce iki ayak üzerinde durur, ihtiyarlayınca üçüncü ayağın (baston) yardımı ile yürür.

Yukarıda verdiğimiz çeşitli örneklerde de görüleceği üzere kolay veya zor bilmecelerin çözülmesi için, mânâ, duygu, şekil, madde, renk, ses, harf, hece, kafiye, seci gibi unsurlardan doğan ip uçları, bir bakıma ananevî tâbirler, anahtarlardır. Her şeyden önce hiyeroglif mâhiyetindeki bu hususî tâbirlerin mânâsını kavramak lâzımdır. Bu işde, zekâ, muhâkeme ve süret-i intikal ile umumî bilgi, zevk ve merâkın da payı büyüktür.

Halk bilmecelerinin basit şekilleri, cinas ve mânâ ikilikleri, akıl ve mantığa aykırı görünüşleri (irrationalisme) alışılmış ve tabiî bir görünüşten hareket ederek çözül-

Levent Şahverdi Arşivi

meleri çoğu zaman imkânsız hâle getirilir. Mantıkî bir muhâkeme, yerini yukarıda konu ettiğimiz hiyeroglifferin kullanılmasına bizi zorlar. İlgimizi çekişi de bunlardır.

2) Ferdî Eserler

Ferdî eserler, edebiyat mahsulleridir. Belli şâirler ve yazarlar tarafından söylenen ve yazıya geçirilen örneklerdir. Saz şâirlerinin (âşıklar) hece vezni ile vücuda getirdikleri bilmeceler dışında dîvan edebiyatımızda görülen mahsulleri **"muammâ"**larla **"lügaz"**lardır. Bunlar aruz vezni ile kaleme alınmışlardır. Okumuş muhitlerde bilinmektedirler. Bâzıları, âşıkların, meddâhların, mânicilerin, masalcıların, seyyahların, okulların veya âile çevrelerinin aracılığı ile anonim eser haline intikal ederler. Örneklerde görülecek olan "Mustafa" adı üzerindeki vezni bozulmuş muammâ böyledir. Aynı yollardan anonim bilmecelerin ferdî eser haline gelmesi, bir dil, sanat ve üslûp kazanması mümkündür.

a- Muammâ

Arapça "körletmek", "gizli ve güç anlaşılır söz" mânâlarına gelen muammâ, bir isme delâlet eden söz, mısrâ veya beyit demektir. **"Remiz, îham, kalb, tashif"** gibi edebî sanatlarla yapılır. Muammâların iç ve dış olmak üzere iki mânâsı vardır.

Muammânın Tertibi ve Çözülmesi:

Muammâyı tertip ve çözmek için çeşitli usuller vardır. Bu usullerde adı meydana getiren harfler toplanır, ad bulunur ve muammâ çözülmüş olur. Muammânın çözülmesi oldukça zordur. Bundan ötürü şâirler muammâlarının başlarına hangi mânâya geldiklerini, adını kaydederlerdi. Muammâların çözülmesinde verilecek cevapların ehemmiyeti vardır. Bu cevapların mânâlı ve konu ile ilgili olmaları şarttır.

Muammâ Örnekleri

1- *Bende yok sabr ü sükûn sende vefâdan zerre*
İki yokdan ne çıkar fikr idelim bir kerre

(Nâbî)

2- *Sefînenin başı girse limâna*
O memdûhun ismi çıkar meydâna

3- *"Mim" ile "sat" meşveret ederken "tı" girmiş arasına*
"F" faziletten gelirken "y" uğramış kavgasına

Şair Nâbî'nin beytinde görüleceği üzere dış mâna açıktır. "İki yok", "nâ" ve "bî" edatlarıdır. İkisi de "yok" mânâsına geliyor. Bunlar birleşince "Nâbî" adı çıkmış olur.

Dîzârî'den Bir Muammâ:

Bir muammâ yaptı Âşık Dîzârî
Bu dünyada yoktur anın ayarı

Levent Şahverdi Arşivi

Birdir burnu, yüzdür gözü dört kulağı
Çevrilmiş kenarı
Diri iken gezer idi köyleri
Öldü ama gene gezer yerleri

(Çarık)

Diğer iki örnekteki muammâlar Arap harfleri üzerine kurulmuş olup, eski harfleri bilmeyenler tarafından anlaşılamayacağı için, çözülemez.

İkinci misalde muammâ, Arap harflerini bilmekle çözülebilir. "Sefîne" kelimenin başında sin=s (س) harfi vardır. "Liman" (ليمان) kelimesinin başında da lâm=l (ل)bulunuyor. Sin (س), lâm (ل) ile yani "liman"ın (ليمان) ilk harfi ile birleşince "Süleymân" (سليمان) adı meydana çıkar. "Mustafa" muammâsı da yukarıdaki esasa dayanmaktadır.

(م = mim=m), (ص= sad=s), (ط = tı=t), (ف = fe=f),
(ى = ye-y) birleşince (مصطفى = Mustafa) meydana çıkar.

Saz Şâirleri ve Muammâ:

Türk dîvan edebiyatında çok kullanılan muammâyı saz şâirleri de taklid etmişlerdir. Âşık kahvelerinde muammânın ayrı bir yeri vardı. Çoğu zaman kalem şurâsından birinin düzenlediği muammâ, kahvenin en münâsip bir yerine konmuş süslü bir levhaya "hatt-ı celî" ile yazılır ve etrafı süslenirdi; muammâ, çözülünceye kadar dururdu; buna "muammâ asmak" denilirdi. Muammayı düzenleyen, işe fesat karışmaması için hal şeklini bir zarfa veya keseye koyup mühürler ve kahveciye teslim ederdi. Kahveci faslın sonuna kadar o zarfı veya keseyi muhâfaza etmek mecburiyetinde idi.

Muammânın çözüleceği gece, meraklılar kahveyi doldururdu. Dinleyiciler "muammâ" tepsisine para, şal, çuha gibi hediyeler bırakırlardı. Âşıklar fasla başlardı. Koşma, semâi ve destanlardan sonra sıra muammâya gelirdi. Muammâyı düzenleyen, bir gazeli bir nevi giriş olarak söyledikten sonra nazımla, sorduğunu çözeceklerin bulunup bulunmadığını öğrenmek isterdi. Âşıkların biri, sorulan muammâyı çözünce zarf veya kese içinde önceden çözülmüş şekli ile karşılaştırırlardı. Doğruluğu anlaşılınca muammâ indirilmiş olurdu. Buna "muammâ indirmek " denilirdi. Sonunda biriken "saçı" birlikte paylaşırlardı. Muammâyı çözen şâir saz çalmayı bilmezse, fasla saz bilen oturtulur ve cevap ona okutturulurdu. Muammaya soran karşısındakinden cevap alamayınca, çözüm şeklini yine kendisi nazımla söylerdi.

b- Lügaz

Lügaz, Arapça bilmece demektir. Bir çeşit muammâdır. Bir ismi değil, bir şeyi gizlemek üzere düzenlenen hünerdir.

Şâirler ve âşıklar tarafından söylenir. Halk bilmecelerinin edebî bir şeklidir. Çoğu zaman soru yolu ile meydana getirilir. Muammâdan farkı çözüme yarayacak açıklamayı kendinde bulundurulmasıdır.

Levent Şahverdi Arşivi

Lügaz Örnekleri

1- *Soru: Ol nedir ki hercâî sîmin beden*
Mahv olur ellerde ülfet etmeden

(Sabun)

2- *Nedir kim ol iki yüzlü münâfık*
Nümâyan çihresinde levn-i âşık
Gezer dünyâyı hem bî-dest ü pâdır
Mukîm-i-hâne-i ehl-i gınâdır
Teâlâllah nedir anda bu kudret
Yemez içmez virir dünyâya ni'met
Gehî şekl-i frengîde nümûdâr
Kırılsa pâre pâre olsa ammâ
Zarar gelmez ana bir türlü kat'â
Yatar zîr-i zeminde hâke yeksân
Semâda adıdır mihr-i dırahşân
Eğer kim olmasaydı kalb-i fâsid
Cihanda olmaz idi kadri kâsid
Yeter vasfeyledim ol bî-vefâyı
Yanından gitmese virmez safâyı

(Altın)

Bilmecelerin Kaynakları

Halk bilmecelerinin sözlü ve yazılı iki kaynağı vardır. Bu kaynaklardan birincisi halkın ruhu ve muhayyilesidir. Bilmeceler geleneğe, zamana, mekâna ve yaşama şekillerine bağlı olarak bu kaynaktan feyz almaktadır.

Milletimizin dilini, tarihini, inançlarını, tabiata,insana ve eşyaya bakışını bir zevk ve fantezi menşurundan geçirerek bugüne kadar getiren bu halk edebiyatı mahsullerinin ikinci kaynağı ise eski lûgatlar, halk şâirlerinin divanları, masallar, hikâyeler, cönkler, mecmualar, bilmece kitapları , tarihler ve seyâhatnâmeler gibi yazılı eserlerdir.

Türk dilinde bilmece üzerine şimdilik ilk kaydı Kâşgarlı Mahmud'un *Divânü Lügat-it Türk*'ünde buluyoruz (XI. Yüzyıl). Kıpçak Türklerinin dil ve halk edebiyatı örneklerini içine alan Codex Cumanicus'daki bilmeceler de eski devri tanımak isteyenler için dikkate değer eserlerdir (XIV. yüzyıl). 14. yüzyıldan bu yana çeşitli eserlerin kenarına, köşesine sıkışmış mahsullerle Folklor ve Türklük bilgisi çalışmaları başladıktan sonra Türkiye'de ve dış Türk boylarında yapılmış derlemeler ve araştırmalar belli başlı kaynaklardır.

Lügaz ve muammâlar için ise yukarıda adı geçen bâzı eserlerle birlikte "elgaz" kitaplarına, bâtınî tarikatlerinin şatıhlarına, birtakım risâlelere ve klâsik edebiyatımızın divanlarına bakmak lâzımdır.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Lütfullah Sâmi Akalın, *Erzurum Bilmeceleri*, İstanbul, 1954.

Giras Arslanov, *Tabışmaklar* I. Kazan, 1910.

Başgöz, İlhan-Andres Tietze, *Bilmece*: A corpus of Turkish Riddles, 1973.

Pertev Naili Boratav-İlhan Başgöz, *Les Devinettes*. Filologiae Turcicae Fundamenta, Tomum Secundam P. 77-89. MCMLXIV.

Şükrü Elçin, *Gölpazarı Bilmeceleri*. Türk Kültürü Araştırmaları, Yıl 2, sayı 1-2, Ankara, 1965. s. 68-160.

Şükrü Elçin, *Türk Bilmeceleri*, İstanbul, 1970.

Sadeddin Nüzhet Ergun-M. Ferid, *Konya Halkiyât ve Harsiyâtı*. Konya, 1926.

M. Geldiev, *Matal ve Matallar Yığındısı*, Aşkaabad, 1925.

Nâsıh Güngör-İhsan Ozanoğlu, *Kastamonu Bilmeceleri*, İzmir, 1939.

İhsan Hammâmizâde, *Bilmeceler*. İstanbul, 1930.

Ali Haydar, *Millî Bilmeceler*. İstanbul, 1931.

V. Huloflu, *Tabmacalar*. Bakû, 1928.

Abdülkadir İnan, *Codex Cumanicus Bilmecelerine Dâir*, Kopuz dergisi Nu. 3, 4, 1939.

Mahmud Kâşgarlı, *Divânü Lügat-it Türk* (Besim Atalay Tercümesi). C. 1, Ankara, 1939.

T. Kowalski, *Bilmece Maddesi*, İslâm Ansiklopedisi (Türkçe tercümesi) Cüz. 18, İstanbul, 1943.

Fuad Köprülü, *Saz Şâirleri (6) Âşık Teşkilâtı ve Fasılları*. İkdam gazetesi, 12 Nisan 1330/1914.

Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, (Kelimeler remizler, mazmunlar ve mefhumlar) İstanbul, 1943.

Ahmet Talât Onay, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*. İstanbul, 1928.

Ahmet Talât Onay, *Kızılbaş Şiirlerinde Sual-Cevap (Şatıh)*, Türk Folklor Araştırmaları C. III, sayı 53, s. 841-843, 1953.

W. Radloff, *Sözlük*. C. IV. s. 108, 179, 1960.

T. S. Safiev, *Rusça-Karakalpakça Sözlük* (Russko-Karakalpakskiy Slovar. s. 164, Moskova, 1962.

Şemseddin Sâmi, *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul, 1317.

Süleyman Tevkif, *Arzu ile Kamber*. İstanbul, 1936.

Türk Ansiklopedisi, *Bilmece Sözlüğü*. s. 636, 421, Aşkabat 1962, Türkmenistan İlimler Akademyasının Neşriyatı.

K. K. Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*. C. II, s. 626. Cumhuriyet Basımevi, İstanbul, 1948. T.D.K. Yayını

Levent Şahverdi Arşivi

2.2.8. Duâ-Bedduâ

Şükrü ELÇİN

Duâ, insanın kendisi ile içinde yaşadığı cemiyetin maddî refah ve mânevî saâdetinde yardım ve merhametini istemek üzere Tanrı'ya yaptığı bir hitap, bir sesleniştir. Bu niteleği ile ferdî karakter taşıyan ve sessizce edilen duâ, Müslümanlar arasında ve Türklerde câmilerdeki ibâdetlerde, Mevlid'lerde, harbe girildiği sırada vb. dinî ve millî heyecana kapılan insanlara tarafından hoca ile birlikte, yüksek sesle de bir ağızdan tekrarlanır.

İpdidâi cemiyetlerde inanç, sihir, büyü ve fallardan unsurlar alarak beslenen duâlar, sağlık ve hastalık hallerinde, mahsulün bereketli olmasında, yağmurun yağmasında, tehlike ve felâketin mal ve mülke gelmemesinde; doğumdan ölüme kadarki bâzı merâsimlerede iyi ve doğru olduğuna inanılan müsbet dileklerin rûhû ve fikrî ifâdesini dilde kazanır. Türk cemiyetinne de de bu duâlar, Şamanizm, Budizm ve Manihaizm kültür devrelerini aşarak İslâmiyetle daha düzenli ve yeni bir zihniyetle gelişmiş bir şekilde yaşamaya devam etti. Bu duâların birçoğu Kur'an dilinin Arapça olması yüzünden Türkçeye aktarılmamamıştır. Bununla berâber tercüme ve te'lif eser olarak bâzı duâlara da rastlanır.

Türk milleti, İslâm dininin esaslarına uygun bu duâlarda birlikte Tanrı'ya karşı dilek ve niyazlarını ana dilinde nazım veya nesir olarak sâde bir şekilde ulaştırmaktadır. Umumiyetle anonim olan, bedenî, rûhî, iktisâdî, içtimâî ve dinî ihtiyaçların meydana getirdiği bu duâlar, atalar sözü gibi "hüküm" bildiren müsbet dilek mahsulleridir. Eski Türkçemizde "alkış: öğme" denilirdi.

Bedduâ ise, duânın aksi ve zıddı olan lâ'net, inkisar, belâ ve gazap ifâde eden menfî sözlerdir. Farsça "bed" ve Arapça duâ (çağırma) kelimelerinin birleşmesinden yapılan bu tâbiri, en eski Türk kaynaklarından 19'uncu asra kadarki kültür eserlerimizin ve sözlüklerimiz çok yaygın "Kargış" ve "ilenç" kelimeleriyle karşılamışlardır.

Kargış, insanın kendisine, âilesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir. Hayatta adâletsizliğe uğramış, küfrân-ı nimetle karşılaşmış insanın vicdanında uyanan isyân ve hiddeti susturma çârelerini araması gayet tabiîdir.

İşte bedduâlar, bu ruh hâlini yaşayan insanın en büyük kudret olan Tanrı'nın kölütüğün cezâlandırılmasını istemesi yolundaki dileklerinden doğan sözlü gelenek mahsulleridir.

BİBLİYOGRAFYA

Ahmed Hamdi Akseki, *İslâm Dini*, Ankara, 1973, 25. baskı.

Besim Atalay, *Divânü Lûgat-it Türk Dizini*, 1943; Abuşka Lûgatı, Ankara, 1970.

Ahmed Caferoğlu, *Uygur Sözlüğü*, İstanbul 1068.

Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1954.

Mahmud Kaşgarlı, *Divânü Lûgat-it Türk*, Besim Atalay tercümesi, C. I, C. III, 1939, 1941.

Osman Keskioğlu, *Bulgaristan Türkleri Koca Balkan Köyleri Folkloru*, Türk Kültürü Araştırmaları, 1966-1969.

Kasım, Kufralı, *Duâ maddesi*, İslâm Ansikhopedisi, C. III, 1945.

Veyis Örnek, *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsâne*, İstanbul 1971.

W. Radloff, *Versuch Eines Wörterbusches Der Türk-Dialecte*, C. IV, 1960.

Şemseddin Sâmi, *Kamus-i Türkî*, İstanbul 1317.

Tarama Sözlüğü, Ankara, C. III, 1967; C. IV, 1969.

Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Kolleksiyonu.

Levent Şahverdi Arşivi

3. Halk Tiyatrosu

Şükrü ELÇİN

Hayâtı hareket halinde göstermeye çalışan dram sanatı, Türk hayâtında da dikkate değer örnekler vermiştir. Kendine has teknikleri içindeki bu sanatı Köylü Temsilleri, Meddâh, Karagöz, Ortaoyunu ve Kukla olmak üzere beş kolda topluyoruz.

3.1. Köy Ortaoyunları (Köy Tiyatrosu)

Köy Ortaoyunları, köylülerin uzun kış aylarında ve hususiyle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dram karakterli temsillerdir. Bu temsiller, târihî kaynakların verdiği bilgilerden anlaşıldığına göre çok eski bir sözlü geleneğe dayanmaktadır. Bu gelenek 1071 târihinden sonra da ozanların yanı sıra, Anadolu'da devam etmiş ve bugüne kadar yaşayıp gelmiştir. Karagöz ve yakın devirlerde tam karakterini kazanan şehir kültürü mahsulü Ortaoyunu'ndan da ayrı ve eski olan bu oyunları. a) Ritüel oyunlar: 1- Yılın değişmesiyle ilgili oyunlar (Köse-gelin oyunu gibi); 2- Mücerred fikirlere bağlı oyunlar (Arap oyunları); 3- Hayvan kültüne bağlı oyunlar (Saya Gezme oyunu); 4- Bitki kültüne bağlı oyunlar (Cemalcik, mahsulün elde edilmesi oyunu); 5- Mezheb merâsimleri (Alevî ve Bektaşiler arasında tarikat karakteri taşıyan temsiller); b) Profan mâhiyetteki oyunlar: 1- Günlük hayattan alınanlar (Tarla Sınırı, Kalaycı oyunları); 2- Masallara bağlı oyunlar: (Keloğlan oyunu); 3- Destanlara veya saz şâirlerinin hayatlarına bağlı oyunlar (Göçebe oyunu); 4- Târihî hâdiselere bağlı oyunlar (İstiklâl Savaşı oyunu); 6- Samıt veya lâl oyunları (pandomim) (= Yaş, Yılbaşı, Berber, Kovandan Arı Çalma, Ali ile Fatoş oyunları); 7- Bebek (Kukla) oyunları (= Karaçör oyunu) bölümlerine ayırmak mümkündür.

Köylülerin; 1- güldürücü, 2- acıklı, 3- sessiz (samıt veya lâl), 4- bebek (kukla) olmak üzere gruplandırdığı bu oyunların en mühim vasfı anonim oluşlarından geliyor. Bu oyunların köylerde adları bilinen veya bilinmeyen gençlerle orta yaşlılar oynarlar. Aralarında en kabiliyetlileri rejisör vazifesini görür. Kadınların da kendi aralarında bu oyunlardan bâzılarını oynadıklarını görüyoruz. Oyunlar kapalı yerlerde veya açıkta oynanmaktadır. Oyunlarda lüzuma göre çok basit bir dekor fikrini veren malzeme kullanılıyor. Bâzen bir deve veya atın işe yaradığı görülür. Bu oyunlarda makyaj ve kostümler de yer almaktadır.

Çocuktan ihtiyara kadar pek çok seyirci kütlesi bulan bu ayn kaynaklara bağlı oyunlar zamânımıza kadar yaşayıp gelmiştir.

3.2. Meddâh :

Eski ozanları onların devâmı saz şâirlerini hatırlatan meddâh, hikâye anlatıcısı demektir. Meddâh, kıssahân şehnâmehan ve mukallid kelimeleri ile eş mânâda

Levent Şanverdi Arşivi

kullanılmıştır. Meddâhlık, hikâye ve taklid yapma sanatıdır; perdesi, sahnesi, dekoru, esvapları ve şahısları bir tek sanatkârda toplanan unsurları basit ve sâde bir temâşâdır. Bu temâşânın sanatkârı olan meddâh, bir sandalyeye oturarak dinleyicilerine hikâye anlatır. Bu hikâyelerin bir kısmı anonim eserlerdir; bâzılarının yazarları bellidir. Karagöz ve Ortaoyunu'nda görlüleceği üzere günlük hayat hâdiseleri, masallar, destanlar, hikâye ve efsâneler meddâhın repertuvarına girerler.

Meddâhın aksesuarını bir mendil ile bir sopa - bostan teşkil eder. O, umumiyetle güldürücü ve zaman zaman edebî ve ahlâkî bir netice çıkaracağımız hikâyesine birçok yazma ve basılmış hikâyelerde görülen klişeleşmiş "râviyân-ı ahbar ve nâkılân-ı âsar ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ederler ki" sözbaşı ile başlar. Bu ağdalı, tamlamalı nesir, dinleyicinin bir bakıma dikkat ve alâkasını toplayan gonk gibidir. Bu sözden sonra hikâyeci, vak'aların geçtiği yeri ve zamanı anlatıp kahramanlarını saymaya ve hikâyeyi anlatmaya başlar. İşte meddâhın zekâsı, hâfızası, dil, ses, jest ve mimik taklidi birbirlerine bağlı olarak bu anda kendini gösterir.

Meddâh, hikâyesinin kahramanlarını kendi muhitlerinin dilleri ve şiveleri ile konuşturan insandır. Bu konuşmaların arka-arkaya, hatâ yapmadan ve zaman kaybetmeksizin yürütme kabiliyetine sâhip meddâh, Karagöz ve Ortaoyunu'nda yer alan yerli Türkleri meselâ, Kastamonuluyu, Kayseriliyi, İmparatorluğumuza dâhil, Arab'ı, Arnavud'u, Ermeni, Rum, Yahudi gibi azınlıkları, İstanbul'un muhtelif tiplerini, mirasyedi, zübbe, muhtekir, fâhişe vb. dramatik bir sahne halinde ortaya koyar. Elindeki mendil, sesini değiştirip, çeşitli konuşmaları taklit edebilmek için ağzına istediği şekli vermekte kullanılır. Kısa sopası, kapı çalma veya sert vuruşları ifade için lüzumludur.

Meddâh, hikâyenin sonunda sürç-i lisânından ötürü af diler ve başka bir gün daha güzel hikâyeler anlatacağını vâdeder.

Çok şahıslı bir tiyatro eserinin tek artisti hüviyetindeki meddâh, Doğu ve İslâm memleketlerinin çok eskiden beri tanıdığı bir şahıstır. Onun sözlü ve yazılı muhtelif kaynaklardan gelen hikâyelerinde irtical ve hikâyeciden hikâyeciye göze çarpan değişme, halk edebiyatı niteliğini teşkil eder.

Okumanın gelişmediği ve dinlemenin makbul sayıldığı zamanlarda Osmanlı sarayında, şehirlerde, kasabalarda ramazan gecelerinde, sünnet düğünlerinde, kahvehânelerde Türk halkından alâka ve itibar gören meddâh, 15. yüzyıldan zamanımıza kadar birçok sanatkârlar yetişmiştir.

3.3. Karagöz (Zıll-i Hayâl, Hayâl-i Zıll) :

Umumiyetle Hindistan'dan, Cava'dan veya Çin'den çıktığı üzerinde görüşlerin paylaşıldığı hayal oyunu bizde, başlıca kahramanlarından biri olan Karagöz'e izâfetle "Karagöz" adı ile yaygındır. İslâm memleketlerinde, meselâ Mısır'da 12. yüzyıldan beri varlığı kabul edilen ve bugün "gölge tiyatrosu" adı da verilen oyunu,

Levent Şahverdi Arşivi

menkabeye göre, 14. yüzyılda Şuştar şehrinden Bursa'ya gelen Şeyh Muhammed Küşterî icad etmiştir.

Tarihî kaynaklara göre Türk-Osmanlı cemiyeti içinde 16. yüzyıldan itibâren gelişen yerli gölge oyununun belli-başlı iki kahramanı Karagöz ile Hacivat'tır. Karagöz, sanatı demircilik olan, klâsik tahsil görmemiş, neş'eli, şakacı, nüktedan, açık kalpli, bâzen kaba bir insandır. Hacivat ise medrese kültürü ile yetişmiş, sofu, Osmanlı kibar zümresinin görgüsüne sâhip, afyon tiryakisi bir şahıstır. Oyunlarda Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşamış aslî unsur Türkler, Müslüman kavimler, (Arap, İranlı, Arnavut), Ermeni, Rum, Yahudi gibi azınlıklar; masal, hikâye ve destan kahramanları da vazife görürler.

Günlük hayat hâdiseleri ile masal, hikâye ve destanlardan konusu alan Karagöz oyunu, esas itibariyle muhâvere (karşılıklı konuşma), Fasıl (oyun) olmak üzere iki kısımdan ibarettir. Oyunun sahnesini, bir metre eninde, 65 santimetre boyunda "perde" adı verilen beyaz bez teşkil eder. Bu bez yağ lâmbası (bugün elektrik) ile arkadan aydınlatılır. Karagözcü, deve veya manda derisinden yapılmış 30 santimetre boyundaki değnekleri bu beze dayar. Değneklerin yontulmuş uçlarını mum ışığında biraz ısıtır, sonra tasvirlerdeki etrafı pekleştirilmiş deliklere sokar; böylece onları eğmeye doğrultmaya, sağa sola hareket ettirmeye muvaffak olur.

Perde aydınlatılınca "gösterme" denilen tasvir, kamıştan ve üflendiği zaman arı vızıltısı gibi ses çıkaran "nareke" çalınarak kaldırıldıktan sonra Karagözcünün yardımcısı "yardak" oyuna mahsus bir usul ile tef çalmaya başlar. (Yardak, şarkı veya türkü söyleyen, tasvirleri sırası ile karagözcüye veren, hareketsiz kalacak tasvirlerin değneklerini tutan adamdır). Sonra Hacivat semâî söyleyerek perdeye gelir. Oyuna bir nevi "giriş" mâhiyetinde olan "Hay-Hak" hitâbından sonra "perde gazeli" adını alan şiiri okur. Bu şiir, oyunun sembolik karakterini gösteren mistik bir eserdir. Buna bağlı olarak mutasavvıflar, "hayal oyunu"nu insan hayatının bir örneği saymışlardır. Bu âlemde onlara göre eşya ve hâdiseler birer gölgeden ibarettir. Varlıklar, Tanrı'nın kudreti elinde bir oyuncaktır. Eflâtun'un Kanunlar adlı eserinde de ifade edilmiş olan bu fikre bütün Karagözcüler uydukları için oyun gazelle başlar. Gazelden sonra Hacivat Allah'a hamd eder ve şeytanı lânetler, zamânının büyüğünü seci'li bir dille medheder, arkadaşı Karagöz'ü görmek istediğini söyler. Karagöz'ün kapısı önünde makamla arkadaşını çağırır. Karagöz kızar; kavga ederler. Hacivat kaçar, Karagöz sırt üstü yatar. Gülünç seci'lerle kendi hâlinden ve Hacivat'ın iz'ansızlığından şikâyet eder. Hacivat gelir, muhâvere başlar.

Muhâvere, karşılıklı güldürücü bir konuşmadır. Hacivat'ın medrese kültürü ile Osmanlı terbiyesinden gelen dil ve ifadesine ters ve güldürücü cevaplar veren halk adamı Karagöz'ün nükte, cinas ve hicivleri ile beslenen muhâvere bitince "fasıl" yâni dramatik kısmı takip eder. Kalıplaşmış bir şekilde biten oyunun sonunda Karagöz Hacivat'a bir tokat atar. Hacivat da perdenin sâhibine Karagöz'in perdeyi yıkıp viran eylediğini haber vermek üzere sahneden çekilir. Karagöz gelir, seyircilerden sürç-i lisânından ötürü özür diler. Tehdit yollu, gelecek sefer Hacivat'a neler

Levent Şahverdi Arşivi

edeceğini söyleyip perdeyi terkeder. Böylece ertesi akşam hangi faslın oynanacağın, haber vermiş olur.

Kısaca oynanış şeklini anlattığımız, zeki, hâfızası sağlam ve taklit kabiliyeti yüksek tek bir oyuncu ile iki yardımcı çalgıcının idare ettiği Karagöz, saray muhitinden başlamak üzere, ramazan gecelerinde, bayramlarda, sünnet düğünlerinde bugünkü bilgimize göre 16. yüzyıldan zamanımıza kadar çocukların ihtyarlara kadar seyirci kütlesi bulmuş ve birçok sanatkârlar yetiştirmiş bir halk tiyatrosudur.

3.4. Ortaoyunu :

Meddah'ın çok sanatkârlı bir şekli veya Karagöz'ün perdeden yere inmiş nev'i olarak târif edebileceğimiz Ortaoyunu Türkiye'ye eski kol oyunlarının temsilî bir karakter alması ile ortaya çıktı.

Başlangıçta taklide, dansa ve söze dayanan oyunlar arasında bir unsur olan ve adının menşei henüz aydınlanmamış bulunan Ortaoyunu, 15. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamış ve tam dramatik karakterini 19. yüzyılın birinci yarısında kazanmıştır.

Kuvvetini "taklit", "mimik" ve "irtical" den alan; bir bakıma söz sanatları, (hususiyle cinâs) düellosuna dayanan ve "Kol oyunu" , "Meydan oyunu", "Zuhurî kolu" adları ile de yaygın "Ortaoyunu", bir şehir halk tiyatrosudur. Bu tiyatronun bellibaşlı iki kahramanı "Pişekâr" ile "Kavuklu"dur. Zenne ve Taklit ikinci plânda oyunculardır. Ortaoyunu'nun da konuları Karagöz'de olduğu gibidir: Kütahya, Kanlı Nigâr, Mandıra, Büyücü, Ferhad ile Şirin, Fotoğrafçı, Yazıcı belli başlı konulardır. Bu oyunda "Yeni Dünya" adı verilen basit paravana, evi, yuvarlak bir masa da dükkânı temsil eder. Arkalıksız iki iskemle dekoru tamamlar.

Vaktiyle Ortaoyunu'nu eski Mehterhâne'mizin baş musiki âleti olan zurna açardı. Oyunun mızıkasını "zurna, çifte na're, davul" teşkil ederdi. Önce saz köçek havaları çalardı. 12 kişi olan köçekler raksa çıkarlardı. Sivri külâhlı bir nekre, elinde "Şakşak", oyuncuları tâkip ederdi. Vazifesi raks sırasında tuhaflık etmekti. Bundan sonra kol takımının hepsi "curcuna"ya çıkarlardı. Nihayet başında dilimli bir kavuk, sırtında kenarları kürk çevrilmiş bir cübbe altında çakşır ve ayaklarında sarı mest pabuç, akıllı, okumuş, işgüzar, iyiyi kötüden ayıran, yaşlı vakarlı bir şahıs olan Pişekâr ortaya gelip yerle bir temannâ ettikten sonra "... oyunun taklidini aldım, usûl ve âhenk ile efendilerime temâşâ ettireyim" derdi, elindeki "şakşak" ile zurnacıya, çal, işaretini verir, oyun başlardı.

Zamânımıza kadar birçok değerli sanatkârlar yetiştirmiş olan Ortaoyunu'nda bir bakıma rejisör sayılan Pişekâr'ın ardından Kavuklu gelir. Câhil görünüp ahmak geçinen, telâşlı, kurnaz, neş'eli bir halk adamı olan Kavuklu ile Pişekâr arasında Muhavere'nin ardından "tekerleme" başlar. Tekerleme, olmayacak bir şeyi olmuş gibi göstererek karşısındakini inandırmak için uydurulmuş ustalıklı sözlerdir. Tekerle-

Levent Şahverdi Arşivi

meden sonra aslında erkek olan, fakat kadın rolü yapan "Zenne" ortaya çıkar. Pişekâr'la konuşmaya başlar. Bu, oyuna tam mânâsıyla giriş demektir. Sonra taklid, bütün kudreti ile oyuna hâkim olur.

Vak'aların sâbit bir çerçeve içinde geçtiği, Karagöz'deki sembolik karakterden uzak bu realist halk tiyatrosu, Osmanlı İmparatorluğu'na mensup muhtelif unsurların dillerini, ahlâk ve âdetlerini, muâşeret usullerini, ev ve cemiyet hayatlarını mizah ve hicvin menşûrundan geçirerek seyirci kütlesine ulaştıran müessesedir.

Vaktiyle sarayda, sünnet düğünlerinde, esnaf cemiyeti gezintilerinde, peştemal kuşanma merâsimlerinde oynanan Ortaoyunu, bugün "curcuna" sız ve "köçek"siz bâzı toplantılarda halkımızın rağbet gösterdiği bir oyundur.

3.5. Kukla :

Asya, Avrupa ve Afrika kavim ve milletlerinini çok eskiden beri tanıdığı kukla, Türklerin eğlence hayatlarında da görülen bir oyundur. Bu oyun hakkında Prof. Otto Spies'in araştırması bizim için ilk ehemmiyetli eser sayılmak icap eder.

Türkler'in İslâmiyeti kabulünden sonraya âit bâzı bilgileri Kâşgarlı Mahmud veriyor. 11. yüzyılda kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebekler için Kudhurcuk ismini zikreder. Çağataycada Koğurcuk, Başkırtçada Kurçak, meselâ, Altay lehçelernide ve Tobol Türkleri'nde Kursak sözleri ile yaygın olan Kukla, Çadırhayal, Kol-Kurçak isimlerini de almıştır.

Birçok Türk boylarında kendine mahsus basit tekniği içinde görülen ve 17. yüzyıldan beri Türkiye'de şehirlerde kukla adı ile bilinen oyun, Anadolu'da köylüler arasında "bebek, çömce gelin, karaçör" gibi isimlerle de yaygındır.

Türk aşiret hayatından Osmanlı sarayına kadarki cemiyetimizde az-çok görülen kukla, türlü isim, şekil, biçim ve hacmi ile çocuktan ihtiyara kadar seyirci kütlesi bulmuş bir tiyatrodur.

Karagöz ve Ortaoyunu'nda olduğu gibi günlük hayat hâdiseleri ile, edebî eserlerden, hikâyelerden: (Cinli Yazıcı, İki Garip Kardeş, Gül ile Fidan, İncili Çavuş, Sahte Esirci, Üvey Anne, Anadolu'da Düğün vb. gibi) konusunu alan kukla, bir hareket ve bir hacim oyunudur. İstanbul'da Osmanlı devrinde 16. yüzyılın sonralarından itibaren görülüp bugüne kadar devam edegelen ve büyük şehirlerimizde bilhassa İtalyan oyuncularının tesiriyle teknik bakımdan geliştirilen bu tiyatro, a) El kuklası (Orta Asya'da kol kurçak) b) İpli kukla (Orta Asya'da çadır-hayal), c) İskemle kuklası, d) Resim kukla olmak üzere dört şekilde oynanmaktadır.

İtalyanların Poliçinello'sunu taklid eden, bir tarafı ile Kavuklu'yu andıran kuklayı İstanbul'da Karagöz, İbiş ve Bebe Ruhi adları verilmiştir. Musikî ile türkü ve şarkıların da katıldığı; Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene veya Türk sanatkârların oynadığı bu oyunun Anadolu'da Şiîler arasında oynanan şeklinin eski Türk Şamanizminin geleneklerine dayandığı kabul edilmektedir.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Ehlıman Ahundov, *Âzerbaycan Folkloru Antologyası*, (Türkiye'de yayınlayan: Semih Tezcan, Ankara 1978.

Kemal Kâmil Aktaş, "Karagöz Oyununun Tarihine Bir Bakış", *Fikirler Mecmuası*, İzmir, 1 Şubat 1956.

Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara 1969.

Celâl Esat Arseven, "Kukla" *Sanat Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul 1950.

İsmail Hakkı Ballacıoğlu, "Kukla nedir?" *Yeni Adam*, Sayı 274, Mart, 1940.

Alessio Bombaci, "On Ancient Turkish Dramatic Performances", *Aspects of Altaice Civilization, ed. D. Sinor*, Urul-Altaic Series, 23 (1963), ss. 87-117.

İsmail Hâmi Dânişmend, "Selçukilerde Tiyatro", Cumhuriyet Gazetesi, 17 Haziran 1942.

Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunlan. (Köy Tiyatrosu)*, Ankara 1977, İkinci Baskı.

Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temâşâsı*, İstanbul 1942.

Hâfız Hızır İlyaz, *Letâif-i Enderun*, 1276/1859.

Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1954.

Süleyman Kazmaz, *Köy Tiyatrosu*. Ankara 1950.

Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semâi Kahveleri ve Meydan Şâirleri*. İstanbul 1937.

Fuad Köprülü, Meddahlar. Türkiyat Mecmuası, C. I. İstanbul, 1925.

Cevdet Kudret, *Karagöz*. C. I, 1968; C. II, 1969,; C. III, 1970.

Cevdet Kudret, *Ortaoyunu*. Ankara, 1973.

Ignatz Kunoş, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1925.

Theodor Menzel, Meddah; *Schattentheater Und Orta Ojnu*, Praj, 1941.

Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara 1976.

Ahmet Talât (Onay), *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul 1928.

Helmut Retter, *Karagöz*, C. I, 1924; C. II, 1941; C. III, 1953.

Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, İstanbul 1959.

Muhiddin Sevilen (Hayâli Küçük Ali), *Karagöz'ün Gelin Olması*, 1969.

Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz* (Psiko-sosyolojik bir deneme), Ankara 1941.

Otto Spies, *Türkisches Reppentheater*, Emsdetten Westf., 1959.

Ahmet Kutsi Tecer, *Köylü Temsilleri*, Ankara 1940.

Sadık K. Tural, "Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gereken veya Metoda Âil Düşünceler", *Türk Kültürü Araştırmaları*, (TKA Enst. y.), Ank., 1985 (Dr. Emel Esin'e Armağan'dan ayrı basım).

Nihal Türkmen, *Orta Oyunu*. İstanbul 1971.

Müstecip Ülküsal, *Dobruca ve Türkler*. Ankara 1966.

Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları* (Kısım I), İstanbul 1931-1932.

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

Üçüncü Bölüm

Yeni Türk Edebiyatı

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

1. Tanzimat Devri Türk Edebiyatı

Önder GÖÇGÜN

Giriş

Tanzimat yıllarına gelinceye kadar, Avrupa'da **Rönesans** adı verilen ilim. kültür, sanat ve teknik alanlardaki değişme, gelişme, daha Fatih Sultan Mehmet devrinden (1451-1481) itibaren, Osmanlı İmparatorluğu'nun ileri görüşlü bazı devlet adamlarının -sınırlı da olsa-dikkatini çekmiş bulunuyordu. Nitekim, **Avnî** takma adıyla bir divan tertip edecek kadar Türkçeye hakim oluşunun yanısıra Yunanca, Sırpça, İtalyanca. Rumca gibi eski Avrupa dillerini de çok iyi bilen Fatih; İtalyan ressam **Gentile Bellini**'yi İstanbul'a davetle bizzat resmini yaptırıyor, kendisini taltif ediyor ve ayrıca saraya diğer Batılı sanat, bilim adamlarını getirterek onlardan laydalanmanın yollarını araştırıyordu. Tabiî o arada, Avrupa'da yazılmış kültür eserleri de yavaş yavaş tanınıyordu. Böylece, 15. yüzyılın ikinci yarısında Batı medeniyeti, o güne kadar, kendi içindeki kapalı dünyada yaşamaya alışmış bulunduğunu söyleyebileceğimiz imparatorluğa girmeye başlıyordu.

Kanunî Sultan Süleyman zamanında (1520-1566) ise, Türk-Fransız dostluk ilişkileri çerçevesinde gelişme gösteren Avrupa ile temas, özellikle, Fransız kültürünün memleketimize intikalinin hazırlık safhasını teşkil ediyordu.

Bu yoldaki ilk önemli adımlardan birisinin de Lâle Devri'nde (1718-1730) ve o devrin aydın, ileri görüşlü padişahı Sultan III. Ahmet zamanında (1703-1730), kendisiyle aynı çizgideki sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından atıldığını kaydedelim. Nitekim, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Fransa'ya ilk defa olmak üzere

Levent Şahveroğlu Arşivi

elçi gönderilmiş (1720) ve O'nun bir yıl sonra kaleme aldığı **Sefâret-nâme-i Fransa** (1721) adlı eserle, Avrupa'nın önde gelen temsilcisi durumdaki Fransa; askerî amaçla yapılmış kalelerinden sanat merkezi durumundaki operalarına, resim atölyelerine, her derecedeki okullarından matbaa, fabrika ve botanik bahçelerine, gözlemevlerine, gündelik sosyal hayatına kadar içeriden tanınmaya başlamıştır. Yirmisekiz Çelebi Mahmut Efendi'nin, birlikte Avrupa'ya götürdüğü oğlu Said Mehmet Efendi (Paşa) ise, yurda döndükten sonra İbrahim Müteferrika ile ilk Türk matbaasını kurarak (1727), bu yolda önemli hizmetler görmüştür.

Ancak bütün bu olumlu gelişmelere karşılık, yeniliği bir türlü içine sindiremeyenlerin hainee tertipleriyle patlak veren Patrona Halil isyanı (1730) sonunda, Sadrazam Damat İbrahim Paşa parçalanarak öldürülmüş, Sultan III. Ahmet de tahtından indirilmek suretiyle bu aydınlık devreye kalın, karanlık bir perde çekilmiştir.

Sultan I. Mahmud zamanında (1730-1754), vezirlik pâyesi almak üzere Topkapı Sarayı'na gelen Patrona Halil, bütün adamlarıyla birlikte yakalanarak öldürüldü ve böylece devlet idaresi yeniden eski düzenli ortamına girmeye başladı. O'nunla başlamak ve III. Mustafa devrinde (1757-1774) devam etmek üzere hazine yeniden yoluna konulmaya, Avrupa usulü topçu taburları kurulmaya, yeni askerî kışlalar, kaleler yapılmaya başlanmış, 1773'de **Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn** adı altında hemen tamamen Fransız tekniğine dayalı olarak bir Deniz Harb Okulu açılmıştır.

18. yüzyılın sonlarında ise; ileri görüşlü, yenilikçi padişah hüviyetiyle temayüz etmiş bulunan Sultan III. Selim zamanında (1789-11807), artık bozulmaya başlayan Yeniçeri Ocağı'na karşı, büyük bir cesaretle **Nizam-ı Cedîd** adlı Avrupaî tarzda yeni ordu teşkilatı kuruldu (1793). Burada, Fransız metotları çerçevesinde, Batılı harb teknikleri öğretilmeye başlandı. Bütün bu gelişmelere bağlı olarak, ülkemizde Fransızca öğrenenlerin sayılarında dikkati çeker ölçüde artışlar oldu. Osmanlı Ordusu'nun teknik sınıflarını oluşturan Lâğımcı, Topçu ve Humbaracı Ocakları için yeniden yapılanmayı sağlayacak nizamnâmeler hazırlandı. Osmanlı Donanması'nın da yeni düzeni için **Tersâne Nizamı** adıyla bir yönetmelik hazırlandı. Daha önce kurulmuş bulunan Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun genişletildiği gibi, yanında ayrıca bir de **Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun** adıyla Kara Harb Okulu açıldı. Levent Çiftliği'nde yapılan kışlalarda, Nizam-ı Cedîd askerleri Avrupa usulü sistemlerle eğitilmeye başlanıldı. Bunların masraflarını karşılamak için ise, **İrâd-ı Cedîd** isimli yeni bir hazine tesis edilerek, buraya gelir sağlamak üzere yeni vergiler konuldu. Gene bizzat padişahın emriyle Agâh Efendi Londra'ya, Esseyid Ali Efendi Fransa'ya, Münîb Efendi ve Avusturya'ya daimî elçi olarak gönderildi. Özetle idarî, siyasî ve sosyal alanlarda Avrupaî sistem ve anlayışın hakim kılınması yolunda çok ciddi adımlar atılmaya başlandı. Ancak; bizzat III. Selim'in yönlendirdiği bu hamleleri de, -tıpkı Sultan III. Ahmet döneminde olduğu gibi- bazı mutaassıp çevreler hazmedemedi. Nihayet iç ve dış tahriklerle, zaten saraya karşı kesin tavrı olan Yeniçeriler isyan etti. O arada vuku bulan Kabakçı Mustafa İsyanı (25 Mayıs 1807) neticesinde III. Selim, kan dökülmesini önlemek için Nizam-ı Cedîd askerini isyancılara karşı kullanmaktan çekindiği gibi, ellerine -tabiî istemeyerek-

Levent Şahverdi Arşivi

Nizam-ı Cedîd'in kaldırıldığını bildiren bir ferman verdi. Buna rağmen, padişahın kendilerini muhakkak ortadan kaldıracağını bilen isyancılar, O'nu tahttan indirerek yerine IV. Mustafa'yı çıkardılar. Islahat, yani yenilik taraftarlarının teşviki ile Alemdar Mustafa Paşa İstanbul'a gelerek Topkapı Sarayı'na girdi. IV. Mustafa, tahtını kaybetmek endişesiyle, III. Selim'in öldürülmesini emretti. Babası I. Abdülhamid'in aydınlık meziyetlerinden mahrum bulunan IV. Mustafa'nın, yeniliğe karşı olan irticacılarla sırf tahtı uğruna işbirliğine gitmiş olması, imparatorluğun bilhassa idarî sahada Batılılaşması yolunda indirilen büyük darbelerden birisini teşkil etmiştir. Bunun üzerine; aydın fikirli, ileri görüşlü, **İlhâmî** takma adıyla şiirler yazacak, besteler yapacak kadar duygulu, ince, zarif bir devlet adamı olan III. Selim, asilerin elinde şehit düştü. Böylece, yenileşme yolundaki bu gayret yüklü samimi teşebbüslerle dolu döneme de son verilmiş oldu.

Ne var ki, her alanda zaruretlerden beslenen memleketin yeniliğe olan büyük ihtiyacı; türlü engellemelere rağmen ciddi bir şekilde, ağır ve fakat emniyetli bir tarzda gelişme seyrini sürdürdü. Nitekim, Sultan II. Mahmut döneminde (1808-1839); Avrupaî gelişmeler, tam bir devlet hamlesi olarak yeniden gündeme geldi. Devletin ve milletin başına bir felaket bulutu gibi çöreklenen Yeniçeri Ocağı, **Vak'a-l Hayriye** adı altında 15 Haziran 1828 günü sabaha karşı, padişahın emriyle topa tutularak yıkıldı ve yerine **Âsâkir-i Mansûre-i Muhammediyye** adıyla, -tıpkı III. Selim'in Nizam-ı Cedîd'inde olduğu gibi- Avrupai usullerle yeni bir ordu teşkilâtı kuruldu. 3 Mart 1829 günü, -Batılılaşma süreci içerisinde önemli bir merhaleyi oluşturan- **Kıyafet Kanunu** ilân edildi. Böylece bütün devlet memurlarının kavuk yerine fes; şalvar yerine pantolon; çuhadan aba yerine setre (ceket) giymeleri emredilmiş bulunuyordu. Bu yeni kıyafet zamanla, yeniliklere açık halk tarafından da benimsenerek kullanılmaya başlandı. Karşısında olan memurlar ise, şiddetle cezalandırıldı. Padişah, taassuba karşı tavrını açıkça ortaya koymak üzere, devlet dairelerine resmini astırdı. Saray teşkilât sistemini kaldırarak, Avrupa saray usulünü kurdu. Bu suretle saraydaki Reisülküttâb'lık makamı **Hâriciye Nezâreti,** Sadâret Kethüdalığı da **Dahiliye Nezâreti** adını aldı. Ayrıca **Maarif Nezâreti** v.s. gibi, bugünkü bakanlıkların karşılığı olan Nazırlıklar kuruldu. Hemen her vilayette, İdare Meclisleri teşkil olundu. Avrupa usulü yeni binalar, köprüler yapıldı, yollar açıldı. Maliye, Avrupaî tarzda yeniden düzenlendi. Modern anlamda ilk nüfus sayımı yapıldı. Öte yanda, 1834'de **Harbiye Mektebi** açılarak, öğrencilerin Batılı askerî ölçülerle yetiştirilmesini sağlamak maksadıyla Fransa'dan hocalar getirildiği gibi, bunları bizzat yerinde görmeleri için Avrupa'ya öğrenciler gönderilmeye başlandı. Bu arada, gene Batılı anlamda öğretim veren **Askerî Tıbbiye Mektebi** kuruldu. 1839'da açılan **Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şâhâne**'de ise öğrenciler, Türkiye'de ilk defa olmak üzere dersleri Fransızca okumaya başladılar.

Ayrıca, ilköğretim mecburi hale getirildiği gibi, bunun parasız olarak yapılması sağlandı. Bunu takiben, Harbiye ve Tıbbıye Mektebleri'ne talebe yetiştirmek amacıyla ilköğretime dayalı ortaokul seviyesinde **Rüşdiye Mektebleri** de açıldı. Posta sistemi kuruldu.

11 Kasım 1831'de çıkmaya başlayan **Takvim-i Vekâyi** adlı ilk resmî gazeteyi

Levent Şahverdi Arşivi

de kurmuş bulunan Sultan II. Mahmut; III. Selim gibi ince duygulu ve **Adlî** takma adıyla şiirler kaleme alan, besteler yapan seçkin bir kişiliğe sahipti. İdarî, siyasî ve sosyal alanlarda giriştiği bütün yenilik teşebbüsleri ve gerçekleştirmeyi başardığı işler, aydınlık geleceğe doğru ilerleme yolunda, aynı zamanda Tanzimat'ı hazırlayan büyük ve önemli icraatlar olarak şükranla kaydedilmek durumundadır.

Nihayet, bu ileri görüşlü padişahın 1 Temmuz 1839 tarihinde ölümünden sonra, henüz 16 yaşında olan oğlu Abdülmecid Efendi tahta çıktı. O'nun padişahlığı zamanında (1839-1861); 26 Şaban 1255/3 Teşrîn-i Sânî (Kasım) 1839 günü, metin kısmını kaleme alan Hariciye Nâzırı Mustafa Reşit Paşa tarafından Gülhane Meydanı (Parkı)'nda okunarak ilân edilen Tanzimat Fermanı (Gülhane Hattı-ı Hümâyunu) ile de devlet, Batılılaşma yolunda ilk büyük ve ciddi adımını atmış, böylece idarede olduğu kadar sosyal hayatımızda da yenilik, daha geniş bir zemine oturma, yerleşme yoluna girmiş bulunuyordu. Önce, imparatorluğu tarihi seyri üzerinde durulan bu fermanda sırasıyla:

1. bölümünde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren, Kuran'ın hükümlerine uyduğundan ve böylece güçlendiğinden;

2. bölümünde, yüzyıllardan beri artık şeriate de, kanunlara da hürmet beslenilmediğinden devletin fakirleşip, zayıfladığından;

3. bölümde, işte bütün bunlardan dolayı Allah'ın lütfu, Peygamber'in yardımı ile devletin düzeni ve tekrar güçlenmesi için birtakım yeni tedbirlerin alınması, kanunların konulması gerektiğinden;

söz edilerek, 4. bölümde bu kanunların genel prensipleri de şu şekilde ortaya konulmuştur.

— Müslüman ve Hristiyan bütün tebaanın ırz, namus, can ve mal güvenliğinin sağlanması,

— Vergi ve askerlikle ilgili hususların sistemli, adil, düzenli bir hale sokularak, bunlara sınır getirilmesi,

— Kesinlikle rüşvet alınmaması ve bütün memurların maaşa bağlanması,

— Herkesin, kanun karşısında eşit muamele görmesi,

— Mahkeme kararı ile hakkında kesinleşmiş hüküm bulunmadıkça, hiç kimsenin ceza görmemesi, idam edilenleri ise mallarına devlet tarafından el konulmaması,

— Kimseye hiçbir şekilde zulm edilmemesi,

— Valilerin halka Tanzimat Fermanı'nı iyice anlatması, halkın da onun hükümlerine uyması.

Bu hükümlerin uygulamaya konuluşunun yanısıra; dünyadan çok ahirete ait bilgiler veren eğitim sisteminin ıslah edilmesi yolunda II. Mahmut döneminde başlatılan, ancak yarım kalan Batılı tarzdaki usullere yönelik çalışmalara yeniden girişilerek hız verildi. Hazırlanan bir kanunla; Medrese'nin dışında, sadece devletin

Levent Şahverdi Arşivi

kontrolü altında bir darülfünun (üniversite) kurulması, ilk ve orta okulların ulemâ sınıfının elinden alınarak devlete bağlanması, nihayet bütün bu işlerin yürütülmesi için, **Maarif-i Umumiyye Nezâreti**'nin teşkili hususları kararlaştırıldı.

Tanzimat Fermanı'nda yer alan hükümler çerçevesinde girişilen ıslahat hareketleri; birincisi, 1839'dan Islahat Fermanı'nın ilân edildiği 1856'ya; ikincisi de, 1856'dan I. Meşrutiyet'in ilân tarihi olan 1876'ya kadar olmak üzere birbirini izleyen iki safhada uygulama ve gelişme seyri gösterir.

Önce idarî ve malî konularda gerekli düzenlemelere girişilerek, bu suretle halkın devletle yakınlaşması ve fukaralıktan kurtarılmasına çalışıldı. Halkın şikayetlerine sebep olan haksız kazancı, rüşveti önleyebilmek üzere memurlara maaş bağlandı. Tanzimatla ilgili kanun ve yönetmelikleri hazırlamak vazifesini üstlenmiş bulunan **Meclis-i Ahkâm-ı Adliye**'de, üye sayısı artırılmak, yetkileri genişletilmek suretiyle yeniden organize edildi. 1840 yılında, ilk defa olmak üzere **Ceza Kanunu** çıkarılarak, can ve mal emniyetinin sağlanması, rüşvet, hırsızlık ve ırza tecavüzlerin önlenmesi yolunda büyük bir adım atıldı. Sultan Abdülmecid, Mustafa Reşit Paşa ile birlikte, bütün bu yenilik hareketlerinin yerleşmesi ve devamlılığı için bizzat büyük gayret göstererek, ayrıca hayır işlerine hız verilmesi ve İstanbul'da yoksullar için bir hastane açılması emrini verdi. Bunun üzerine **Gurebâ Hastanesi** inşa olunarak, halkın hizmetine sunuldu. Gene ilk defa olmak üzere, damga pulu ve matbu kağıtlar çıkarılarak, devlet hazinesine yeni bir gelir kaynağı temin edildi. Önemli bir icraat olarak; Tanzimat'ın uygulanması ile ilgili tedbirler hakkında, eyaletlerden ikişer temsilci davet edildi, bunların görüşleri alınmak suretiyle yapılan ıslahatların tabana yayılması teşebbüsüne girişildi. Her şehirde birer imar meclisi; **Meclis-i İmârîyye** kurulması kararlaştırılarak, şehir ve limanların Batılı tarzda imar plânları yapıldı. Geniş yollarla, emniyet limanların inşasına geçildi. II. Mahmut zamanında sayıları 28 olan eyaletler, idarî kolaylıkların sağlanması bakımından 36'ya çıkarıldı. Daha önceleri İstanbul'da, yani merkezde toplanan yetkililerin bir kısmı valilere dağıtılmak suretiyle, merkeziyetçi sistem yerini daha yumuşak bir uygulamaya bıraktı. Bu da, vatandaşla devlet arasında -Avrupa'da olduğu gibi- daha sıcak temaslar kurulması imkânını getirdi. Her memurun, yaptığı işten sorumlu tutulması ve böylece işlerin daha ciddi yürütülmesi için, yazıların altına imzalarının atılması usulü de getirildi. Ayrıca, işe yeni başlayan memurların devlete ve millete sadık kalacaklarına, rüşvet almayacaklarına dair yemin etmeleri şartı konuldu. Girişilen ıslahat hareketlerinin, çıkarılan kanunların ne ölçüde uygulandığını kontrol maksadıyla eyaletlere müfettişler gönderilmeye başlandı. Bu hususta görülen noksanlıklar, derhal giderilmeye çalışıldı.

Tanzimat Fermanı'nda yer alan hükümlerin ikinci uygulama safhasını teşkil eden **Islahat Fermanı**, 11 Cemaziyel-âhir 1272/18 Şubat 1856 tarihinde vekillerin, meclis üyelerinin, ulemânın, patrik, hahambaşı ve yabancı elçilerin katıldıkları bir merasimle Arz Odası'nda okundu. Bu ferman, Tanzimat-ı Hayriye'nin hükümlerini doğruladığı gibi, yeni hükümler de getiriyordu. Nitekim, devletin medenî ülkeler arasındaki yerini alabilmesi için çalışılması gerektiği, müslüman olmayan tebaaya verilmiş bulunan hakların değişen şartlara göre yeniden düzene konulması, ırk

Levent Şahverdi Arşivi

din, dil farkı gözetilmeksizin hiçbir ferdin diğerine üstün olmadığı vurgulanıyordu. Hatta yabancılarla yapılacak anlaşmalar çerçevesinde, onların da Osmanlı Devleti sınırları içinde mülk sahibi olmaları sağlanacaktı. O arada, yeni okulların açılması ve ıslahatın genişleyerek sürdürülmesi hususları da hükümler arasındaki hukuki farklar tamamen ortadan kalkmış oluyordu. Ferman'ın bu şekilde ilânı müslümanlar arasında büyük üzüntü yarattı. Devletin ileri gelenleri arasında, Islahat Fermanı'na karşı çıkanların başında Mustafa Reşit Paşa ile Arif Hikmet Bey geliyordu. Ali ve Fuat Paşalar ise, halkın antipatisini kazandılar. Bununla birlikte Osmanlı Devleti, Paris Kongresi'nde (1856) resmen Avrupa Devletler Camiası'na kabul etmiş oldu. Ancak, gene de Avrupa devletlerinin sahip bulundukları devletlerarası haklardan faydalandırılmadı. Lakin, tek tek Avrupa devletleri ile imparatorluğun arasında gelişmeye yönelik ilişkiler kurulmaya başlandı. Islahat Fermanı'ndan sonra, başgösteren malî krize çözüm bulmak ve memur maaşlarını vaktinde ödeyebilmek için bir **Meclis-i Maliye** kuruldu ve Avrupa'dan konu ile ilgili uzmanlar getirilerek, Maliye'nin bir düzene sokulmasına çalışıldı. Saray masrafları başta olmak üzere, bütün idarî tasarruf tedbirleri uygulanmaya başlandı, halk da bu yolda teşvik edildi. İsyanların bastırılması ve Islahat'ın yürütülebilmesi için devletin nakdî paraya olan ihtiyacını karşılamak amacıyla İngiltere'den bir miktar istikraz (faizle ödünç para) alındı. Bunu, Fransa'dan alınan istikraz izledi. Çünkü, herşeye rağmen yeniliğin yerleşmesine büyük gayret gösteriliyordu. Ali Paşa'nın sadrazamlığı sırasında mutassarrıfların, kaymakamların ve daire müdürlerinin vazifelerini nasıl yerine getirecekleri hususunda 23 Ağustos 1858 tarihinde bir ferman yayınlandı. Burada, idarî taksimatın Avrupa'da olduğu gibi yerleşmesine çalışıldığı görüldü. Vali, bütün işlerden birinci derecede sorumlu tutuldu ve herkesten memleketin, milletin hayrına çaba göstermesi, yeniliklerin yerleşmesine yardımcı olması istendi. Fransız Ceza Kanunu'ndan faydalanılarak, 1857'de yeni bir **Ceza Kanunu** neşredildi. Bu kanunda, her çeşit suç için verilecek cezalar ayrı ayrı gösterildi. Hatta, din ve mezhep kışkırtıcılığı yapanlarla, eski eserleri tahrip edenlere ve dinî merasimlere engel olanlara verilecek cezalar bile tek tek belirtilmiş bulunuyordu. 25 Haziran 1861'de vefat eden Sultan Abdülmecid döneminin bütün bu yenileşme faaliyetleri, şükranla kaydedilmek durumundadır.

Abdülmecid'in ölümü üzerine, kardeşi Abdülaziz 25 Haziran 1861 günü tahta geçti. O'nun saltanat döneminde (1861-1876), ıslahat çalışmalarına devam olundu. Ali ve Fuat Paşalar'ın sadrazamlıkları zamanında maliyenin düzeltilmesi, tasarrufa azami derecede uyulması esasları getirildi. Ancak, gene de sıkıntılardan kurtulmak mümkün olamadı ve 1863'de İngiltere ile Fransa'dan ikiyüz milyon Frank istikraz yapıldı. Avrupai tarzda yeni vilayet sisteminin kurulması, demiryollarının yapılması, harb gemileri ile silah satın alınması, birtakım fabrikaların kurulması için yapılan harcamalar yüzünden devletin dış borçları hayli arttı. Nitekim, 1869 senesinde dış borçların tutarı beşyüzellibeş milyon Frank'a kadar yükseldi.

Aynı dönemde, kanun ve nizamnâmelerin yürütülmesi mahallî idarelere bırakılarak, merkezin işi hafifletildi. Bâbıâli'de, müslümanların yanısıra gayr-i müslimlerin temsilcilerinden oluşan **Meclis-i Tahkikat** kurularak, burasının eyaletlerde çıkacak

Levent Şanverdi Arşivi

olayları soruşturması karara bağlandı. 1864'de bütün vilayetleri içine alacak şekilde ilk **Vilayet Nizamnâmesi** (İller Kanunu) çıkarıldığı gibi, 3 Nisan 1290/1873 tarihli bir kararname ile valilerden başka mutasarrıf, kaymakam, defterdar, muhasebeci ve mal müdürü gibi devlet memurlarının da kefalete bağlanması, yani bir kefille kamu hizmetine alınmaları emrediliyordu. Bunda da maksat, rüşveti önlemek idi. Ayrıca, vazife için seyahat zorunda kalan memurlar hakkında, ilk defa olmak üzere **Harcırah Kanunu** çıkarıldı Bu hususlarla ilgili olarak, tarihî ve siyasî gelişmeler çerçevesinde detaylı bilgi için bkz: A. Cevad Eren, "Tanzimat" İslâm Ansk. İst. 1970, cüz: 118, s. 720, cüz: 119, s. 721 v.d.).

İdarî plândaki bu gelişmelerin yanısıra, kıyafet ve âdetleriyle Avrupa hayatını benimsemiş bulunan İstanbul halkının varlıklı tabakası, Beyoğlu'nu Batı'nın temsil merkezi kabul ederek taklit yoluyle de olsa, modayı takibe başladı. Böylece, İstanbul'un Batı'ya açılan penceresi durumundaki Beyoğlu'nda; Avrupaî terziler, manifaturacılar, parfümeri mağazaları, mobilyacılar v.b. dükkânlar açıldı. Nitekim, bu dönem gazetelerinde görülen ilânlar, modanın İmparatorluk Türkiyesi'ne nasıl hızla girdiğinin açık delilleri hükmündedir. O arada, Avrupa usulü eşyalarla birlikte, piyano ile "iç mekân" da olduğu kadar, zevkte de Batı'ya yönelik mahiyette süratli bir değişiklik göze çarpar. Fransızca konuşmak, gazete, dergi, kitap okumak, Avrupalı gibi giyinmek, duymak, düşünmek bilhassa münevverler arasında vazgeçilmez ortak bir tutku halini alır. Kısacası, yerli hayata Avrupaî yaşayış tarzı hakim olur; böylece, "eski" ile "yeni" birarada ve tam bir "düalizm" (ikilik) başlar.

1832'de kurulmuş bulunan **Tercüme Odası**'nın yanısıra, devlet dairelerindeki **Kalem**'ler; gençlerin, Fransızca başta olmak üzere, yabancı dil öğrenmelerini ve aynı zamanda Batılı anlamda yeni bir dünya görüşü kazanmalarını sağlayan merkezler olur.

18 Temmuz 1851'de, Darülfünun (Üniversite)'de okunacak derslerin kitaplarını hazırlamak üzere **Encümen-i Dâniş** kuruldu ve burası, Fransız Akademisi'ni örnek almak suretiyle tam bir Türk Akademisi tarzında çalışmalara başladı. Sadrazam Mustafa Reşit Paşa ile Ali ve Fuad Paşalar'ın da üyesi bulundukları Encümen-i Dâniş'in başkanı Mehmet Şerif Efendi idi. İkinci başkanlığını Hayrullah Efendi yürütülüyordu. Diğer üyeler arasında Şeyhülislâm Arif Hikmet Bey, Sami Paşa, Suphi Paşa, Behçet Molla, Hoca İshak Efendi, Ahmet Cevdet Efendi (Paşa), Ahmet Vefik (Paşa), Yesarizâde İzzet Efendi gibi devrin tanınmış bilginleri bulunuyordu. Fahrî üyeleri içinde de Avusturyalı tarihçi Hammer, İngilizce-Türkçe sözlükleri kaleme almış bulunan Redhouse olmak üzere, ünlü isimler yer alıyordu. Encümen-i Dâniş, hem Darülfünun'a kitap hazırlamak ve hem de halkın Batı seviyesinde kültürünü artırmak yolunda teşebbüslerde bulundu. İlk olarak, Ahmet Cevdet Paşa ile Fuad Paşa'nın birlikte hazırladıkları **Kavâid-i Osmaniyye** adlı Türkçe gramer kitabı neşredildi. Bunu diğer eserler izledi ki, bunlar arasında Ahmet Cevdet Paşa'nın 12 ciltlik meşhur **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi** de vardır. Ancak ne yazık ki, bu ilk ciddi akademi fazla uzun ömürlü olmadı. Bilhassa, Mustafa Reşit Paşa'nın sadaretten ayrılması, yerine Ali Paşa'nın getirilmesi üzerine, devletin Encümen-i Dâniş'e gösterdiği ilgi hayli azaldı. On yıl gibi kısa denilebilecek bir süre sonra lağvedildi.

Levent Şahverdi Arşivi

yerine 1861'de **Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniyye** adlı yeni bir birim kuruldu. Bu da, **Mecmua-i Fünûn**'u yayımlamaya başladı.

6 Ocak 1859 tarihinde İstanbul'da, ilk defa olmak üzere **Kız Rüşdiyesi** adı altında kız ortaokulu açıldı. Buraya öğretmen yetiştirmek üzere ise, 26 Nisan 1870'de ilk Kız Muallim Mektebi; **Darülmuallimât** açıldı. 1877'de **Mekteb–i Mülkiye** (Siyasal Bilgiler Fakültesi) hizmete girdi. 1868 yılında, Fransızca öğretim yapmak maksadıyla **Mekteb-i Sultanî** (Galatasaray Lisesi) kuruldu. Burası, Batı'ya açılan bir eğitim müessesesi olarak önemli görevler üstlendi. Birçok devlet adamı, sanatkâr, edîb yetiştirdi.

1862'de, aralarında Şeker Ahmet Paşa'nın da bulunduğu gençler, resim tahsili için Paris'e gönderildi. 1883 yılında ise, her köyde bir okul açılması teşebbüslerine girişildi. 1875'den sonra, seri halde ve İstanbul dışında **İdâdi** (Ortaokul)'ler açılmaya başlandı. 1891'de, **Darülmuallimîn-i Aliye** adıyla ilk Yüksek Öğretmen Okulu açıldı.

Yeniliğin memlekete yerleşmesinde ve gelişmesinde önemli rollerden birini de gazete ve gazeteciliğin oynadığı, kabul edilmesi gereken bir hakikattir. Bu bakımdan, kısaca bu dönemdeki gazetelere de bir göz atmak yerinde olacaktır:

Yurdumuzda çıkan ilk Türkçe gazete, -daha önce temas ettiğimiz gibi- 11 Kasım 1831'de yayın hayatına başlayan ve II. Sultan Mahmud'un emriyle kurulmuş bulunan **Takvîm-i Vakâyi'**dir. Devlet'in siyasî ve idarî faaliyetlerini, tayin kararnamelerini, emirleri neşreden bu ilk Resmî Gazete'yi, William Churchill adlı bir İngiliz'in 1840 Ağustosunun başlarında çıkarmaya başladığı **Ceride-i Havadis** takip etti. 25 Eylül 1864 tarihinden itibaren **Ruznâme-i Ceride-i Havadis** adını alarak, günlük olaylardan haber veren ilk gazete ünvanını kazandı. Yazarları arasında Ali Bey, Hafız Müşfik ile Münif Bey (Paşa) önde gelenlerdendir. Hafız Müşfik, daha sonra gazetenin başyazarı oldu. Bu gazete; o zamanın ediblerini başında toplaması, "vatan" fikrini gündeme getirmesi ve sınırlı ölçüler içinde de olsa sade Türkçe'ye hizmeti, Batılı anlamda yeni fikirleri öncülük etmesi itibariyle büyük rol oynadı.

Memleketimizde, bizzat Türk münevverleri tarafından çıkarılan ilk gazete ise, Agâh Efendi'nin kurduğu ve ilk sayısı 22 Teşrîn 1860'da neşredilmiş bulunan **Tercüman-ı Ahvâl**'dir. İlk 24 sayısında, Türk Edebiyatı'nda yeniliğin ilk büyük muharriri olan İbrahim Şinasi'nin yazmış olması bakımından, Tercüman-ı Ahvâl'e Yeni Türk Edebiyatı'nın ilk mühim yayın organı gözüyle bakılır ki, doğrudur.

Nitekim, birinci nüshada çıkan ve Şinasi tarafından kaleme alınmış bulunan Mukaddime (Önsöz)'de; yeniliğin halka intikali hususunda takınılan tavır içerisinde kanun, vazife, hak, hukuk, maarif, medeniyet, nizam, adalet, hakikat.. gibi kavramlara yer verilmiş olması, Türk fikir hayatı için Batılılaşma yolunda gazetenin yüklendiği önemli fonksiyonu ifade bakımından dikkat çekicidir. İlk başmakalenin yayımlandığı Tercüman-ı Ahvâl gazetesinde, siyasî mahiyettekiler başta olmak üzere; eğitimden posta teşkilâtına, ziraatten ekonomiye, resmî ve özel ilânlardan pazar fiatlarına, fikrî makalelerden, edebî yazılara varıncaya kadar çeşitli konularda neşriyat, hattâ bulmacalara bile yer verilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Altı ay müddetle Tercüman-ı Ahvâl'de çalışan Şinasi; 24. sayıdan sonra bu gazeteden ayrılarak, tek başına **Tasvir-i Efkâr** gazetesini çıkarmaya başladı. İlk sayısı 28 Haziran 1862 tarihinde neşredilen bu gazete, Türk kültür ve edebiyatına Avrupaî tarzda büyük hizmetler görmüştür. Bunun bir sebebi de, Şinasi'nin yanısıra yeniliğin heyecanlı kalemi Namık Kemal'in ilk yazılarını Tasvir-i Efkâr'da yayımlamış olmasıdır. Baskı niteliği açısından da öncekilerden daha mükemmel durumda olan Tasvir-i Efkâr, haftada iki kere olmak üzere toplam 830 nüsha çıkmıştır. 200. sayısından itibaren yazı kadrosuna giren Kemal Bey, Şinasi'nin 1864–1865 yıllarında Avrupa'ya gitmesi üzerine gazetenin sorumluluğunu tek başına üstlenmiş ve çıkarmaya devam etmiştir. O da Fransa'ya giderken Tasvir'i, Recâizâde Ekrem Bey'e bırakmıştır.

1 Şubat 1869 tarihinde Sarrafyan Efendi tarafında **İbret** gazetesi çıkarılmaya başlar. Ancak, masrafını karşılayacak derecede satılamadığından, 19 Şubat 1869'da kapanır. 8 Şubat 1872'de İbret'in sahipliğini üstlenen Ahmet Midhat Efendi, onu haftada beş gün yayınlar. Ancak, yenilik yolunda Hükûmet'i tenkid eden yazılardan dolayı iki ay süre ile tatil edilir. Daha sonra, Namık Kemâl'in başyazarlığında 13 Haziran 1872 tarihinde tekrar çıkmaya başlar. Şairimiz, en kuvvetli yazılarını İbret'te neşreder. Sadrazam Mahmut Nedim Paşa, bu yazılardaki ithamlardan korkarak gazeteyi 14 ay müddetle kapatır. Namık Kemal'i de Gelibolu Mutasarrıflığı'na tayin eder. Ancak, O Gelibolu'ya gitmeden, Paşa azledilir. Yerine gelen Midhat Paşa'nın tavsiyesi ile Kemal Bey Gelibolu'ya gider. Oradan, yeniden çıkmaya başlayan İbret'e "B.M." (Baş Muharrir) imzasıyla yenilik yolunda kaleme aldığı siyasî ve sosyal muhtevalı yazılarını göndererek neşreder. Gazete, o kadar popülarite kazanır ki, bir ara günlük trajı 12.000'e ulaşır.

2 Ocak 1867 tarihinden itibaren, Diyarbakırlı Filip Şahinoğlu tarafından kurulmuş bulunan **Muhbir** gazetesi yayın hayatına girer. Başyazarlığını Ali Suavi'nin üstlendiği Muhbir, siyasî ağırlıklı bir gazete olarak yayını 31 Ağustos 1867'den itibaren Londra'da sürdürür. Bu faaliyet, 3 Kasım 1868'e kadar devam eder. İlk defa bir kampanya başlatan Muhbir, Girit müslümanlarına yardım maksadıyla hayli para temin ederek, gönderir. Ziya Paşa'nın da dikkate değer yazılarının bir kısmı burada çıkar.

Ebuzziya Tevfik Bey ise, ilk sayısı 18 Mayıs 1873'de çıkmış bulunan siyasî ve edebî ağırlıklı **Hadika** gazetesini neşreder.

27 Haziran 1878'de, Ahmet Midhat Efendi tarafından **Tercüman-ı Hakikat** gazetesi çıkarılır. Yazı kadrosunda, damadı Muallim Naci ile Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi gibi genç, fakat değerli kalemlerin bulunduğu bu gazetede edebî ağırlıklı yazılarla, hikâye ve roman tefrikaları mühim bir yer tutar. Daha sonra bu yazılar, "Müntehabât-ı Tercümân-ı Hakikat" adı altında kitap haline getirilmiştir.

O arada, yurt dışında çıkarılan önde gelen Türkçe gazeteler de şunlardır:

Ali Suavi tarafından Londra'da, ilk sayısı 31 Ağustos 1867'de çıkarılan yukarıda adı geçen **Muhbir**;

Ali Suavî tarafından Paris'te, ilk sayısı 1 Ağustos 1869'da çıkarılan **Ulûm** gaze-

Levent Şahverdi Arşivi

tesi;

Ziya Paşa'nın, önce Namık Kemal ile birlikte Londra'da ve sonra Cenevre'de tek başına çıkardığı, ilk sayısı 29 Haziran 1868'de neşredilmiş bulunan **Hürriyet;**

Bu gazetelerin yanısıra, yenileşme yolunda dönemin dikkate değer dergileri de şunlardır:

Münif Paşa tarafından 1862'de çıkarılan **Mecmûa-i Fünûn;**

Mustafa Refi Bey'in 1862'de, ilk resimli mecmua olarak çıkardığı **Mir'at;**

1864'de meslekî ağırlıklı **Cerîde-i Askeriyye**;

1869'da Mümeyyiz gazetesinin küçükler için çıkardığı ilk **Çocuk Mecmuası**;

1874'de neşredilen **Tiyatro** dergisi;

1874'de çıkmaya başlayan **Kahkaha** isimli mizah dergisi.

Şimdi de Batılılaşma devresi içerisinde, gazete ve derginin yanıbaşında diğer edebî nev'ilere de bir göz atalım:

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da isabetle belirttiği gibi, 1839--1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında en mühimi **Tiyatro** olmuştur ("XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi" İst. 1967, s. 148).

Karagöz, kukla, ortaoyunu gibi tarihi temaşa sanatları bir tarafa bırakılacak olursa, İmparatorluk Türkiyesi'nin Avrupa tarzında ilk tiyatro ile III. Selim zamanında ve Saray seviyesinde tanıştığını görüyoruz. Nitekim, bu ileri görüşlü Padişahın serkâtibi Ahmet Efendi'nin kaydettiğine göre, Topkapı Sarayı'na ecnebî bir opera gelmiş ve bir temsil vermiştir (Refik Ahmet SEVENGİL, "Türk Tiyatrosu Tarihi-II İst. 1959, s. 15-16). Ayrıca, gene Sultan III. Selim ve II. Mahmut zamanlarında, yabancılar için tiyatro binalarının yapılmasına geçilmiştir ki, bunların ilkini ünlü **Fransız Tiyatrosu** teşkil eder. İkincisi ise, Bosko adlı bir ecnebi tarafından kurulan ve daha sonra, Suriyeli bir katolik ermenisi olan Hoca Naum Efendi'ye devredilen Galatasaray Lisesi karşısındaki Hristaki Bey Pasajında bulunan tiyatrodur. Bu da, **Naum Tiyatrosu** olarak şöhret kazanmıştır. Hoca Naum Efendi, yabancı kumpanyalar getirterek oyunlar sergilemiş; 1860'da ise, Ermeni oyunculardan oluşan ilk yerli kumpanyayı kurmuştur.

Tiyatro sanatına şahsen çok yakın ilgi duymuş bulunan Sultan Abdülmecid zamanında, Dolmabahçe Sarayı'nın karşısında bir **Saray Tiyatrosu** yaptırılmış ve tiyatro, bizzat devlet tarafından himaye edilerek, ciddi bir şekilde ele alınmıştır. O arada, yanan Naum Tiyatrosu da, bu padişahın ilgi ve yardımlarıyla yeniden inşa olunmuştur. Padişah başta olmak üzere, önde gelen devletin adamları ile İstanbul'un beyleri, paşaları faaliyetini sürdüren bu tiyatrolara gitmeye başlar. Ermenice oynanan bu ilk temsillerin konularının Türkçe özetleri, anlaşılması için Türk seyircilere dağıtılmıştır. Böylece, Türkler'in bu sanatla doğrudan temas imkânları sağlanmış oldu.

1868'de Gedikpaşa'da, sonradan müslüman olan Ermeni sanatkârı Güllü Agop (Agop Vartov an) tarafından **Tiyatro-yı Osmanî** kurulmuştur. Halk arasında **Gedikpaşa Tiyatrosu** adıyla ün kazanmış bulunan bu tiyatroda ciddi bir şekilde tem-

Levent Şanverdi Arşivi

siller verilmiştir ki, sahnelenen oyunlardan birisi, Türkçe'ye çevrilerek 1868'de oynanan "Sezar Borciya"dır. Böylece, ayni zamanda Batılı tarzda, **Türkçe Tiyatro**'nun da temeli atılmış oldu. Ermeni oyuncuların sahnedeki bozuk şivelerini düzeltmek maksadıyla Güllü Agop Tiyatrosu'nda telâffuz (diksiyon) hocalığı yapan Direktör Ali Bey, yenilik yolunda millî tiyatroya ilk adımı teşkil eden "Gedikpaşa Tiyatrosu'na Muzâheret Komitesi" adı altında millî hüviyette ilk tiyatro kurulunu oluşturdu. Hariciye Nâzırı Reşit Paşa'nın başkanlığındaki bu komitenin üyeleri arasında ise Namık Kemal, Ali Bey, Nuri Bey, Hâlet Bey gibi dönemin Avrupaî isimleri bulunuyordu. Namık Kemal, Ali Bey, Ahmet Midhat Efendi, Ebuzziya Tevfik ve Şemseddin Sami gibi tanınmış şahsiyetlerin eserleri de önce bu tiyatroda sahneye konuldu. Ayrıca Leblebici Horhor, Ârif'in Hilesi gibi ilk operalar da Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynandı.

Birtakım teknik ve muhteva kusurlarına rağmen, Batılı anlamda kaleme alınan Türkçe tiyatro eserlerinin ilki ise, Abdülhak Hamid'in babası Hayrullah Efendi'nin 1260/1844'de henüz Tıbbiye Mektebi'nde talebe iken yazdığı, **Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî** adlı dört perdelik dramıdır (Bu ilk, Türkçe tiyatro eserinin metni için bkz: Türklük Mecmuası, Kasım 1939, Sayı:8 Sayfa: 77-91).

İkinci Türkçe tiyatro eseri ise, İbrahim Şinasi'nin 1859'da kaleme alarak, 1860'da Tercüman-ı Ahvâl'de tefrika suretiyle neşrettiği, **Şair Evlenmesi** (Tercüman-ı Ahvâl gazetesi, Teşrin-i evvel 1277/28 Ekim 1860-18 Teşrin-i sâni 1277/18 Kasım 1860 arasında 4 nüshada tefrika olunmuştur) adlı bir perdelik komedisidir. "Birbirini görmeden evlendirilen gençlerin durumu", tarzındaki basit bir vakayı, Batılı eserlere yakın denilebilecek bir teknik sağlamlıkta sunan Şinasi'nin bu piyesini, Dolmabahçe'deki Saray Tiyatrosu'nda ve Türk oyuncular tarafından oynanmak üzere hazırladığı tespit edilmiştir (Prof. Dr. Ömer Faruk AKÜN, "Şinasi" İslâm Ansk. Cild: 10, Sayfa: 557). Batılılaşma yolunda Türk seyircisinin tiyatro sanatına ilgisini çekmek ve artırmak emelini taşıyan bu eser, aynı zamanda komedi türünün de memleketimizde ilk tecrübesini teşkil eder.

Türk Tiyatrosu'nun ilk manzum trajedi örneğini ise, Ali Haydar Bey; **Sergüzeşt-i Perviz** (1866) **Sasaniyân Hükümdârlarından II. Erzas'ın Sergüzeşti** (1866) ve **Rûya Oyunu** (1876) adını taşıyan üç piyesi ile vermiştir.

Bunu, Duyûn-ı Umûmiyye Direktörlüğü'nde bulunduğu için Direktör ünvanını alan Âli Bey'in **Kokona Yatıyor** (1870), **Misafir-i İstiskal** (1870) ve **Geveze Berber** (1873) adlı üç komedisi ile Letâfet (1899) isimli opereti takip eder. Ayrıca Moliere'den, çok rağbet bulan Ayya, Hamza adaptasyonunu gerçekleştirdi (1817).

Aynı şekilde Ahmet Vefik Paşa da Moliere'in eserlerini tam bir ustalıkla adapte ederek, Türk tiyatrosuna kazandırdı ki bunların başlıcaları; Zor Nikâh (1869), Zoraki Tabib (1869)'dir.

Bu çalışmaları; -daha sonra görülecek- Namık Kemal'in, Recaîzâde Mahmut Ekrem'in, Abdülhak Hamid'in, Ahmet Midhat Efendi'nin tiyatro eserleri takip eder.

Hikâye ve Roman'a Gelince: Gazete ve tiyatrodan sonra, Batılılaşma yolunda edebiyatımıza giren diğer edebî türlerden birisi de hikâye ve romandır. Bilindiği üzere, Klâsik Edebiyat döneminde hikâye ve roman ihtiyacı, mesnevi tarzında ya-

Levent Şahverdi Arşivi

zılmış Leylâ ile Mecnun, Ferhad ü Şirin, Vamık ile Azra... gibi manzum hikâyelerle karşılanıyordu.

Batılı örneklere uygun şekilde hikâye türünün başlaması ise, önce tercüme yolu ile olmuştur. Türkçe'ye kazandırılan ilk eser, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan 1859'da çevirdiği ve birinci baskısı 1862'de gerçekleştirilen **Tercüme-i Telemak**'dır. Ahlâkî bir hüviyet taşıyan ve hayli sanatlı bir dille Türkçe'ye kazandırılan bu eseri, Ceride-i Havadis'de tefrika edilen **Sefiller** takip etmiştir (1862). Daha sonra; Ahmet Lütfî Efendi'nin Arapça'ya çevrilmiş şeklinden Türkçe'ye aktardığı **Hikâye-i Robenson** (1864), Teodor Kasab'ın Alexandre Duma Pére'den çevirdiği **Monte Cristo** (1872), Lesage'dan **Topal Şeytan** tercümesi (1872) ile Recaîzâde Mahmut Ekrem Bey'in Chateaubriand'dan dilimize aktardığı **Atala** (1872); Türk aydınları üzerinde, Avrupaî hikaye ve romanın -tercüme yoluyla da olsa- ilk örnekleri hüviyetiyle büyük tesir uyandırırlar.

Batılı anlamda hikâyelerin ilk Türkçe telif çalışmaları ise, Ahmet Midhat Efendi'nin 1870'den itibaren neşretmeye başladığı **Kıssadan Hisse** ve **Letâif-i Rivayât** dizisi ile başlar. Emin Nihat Bey'in 1873-1875 yılları arasında kaleme aldığı **Müsameretnâme** de, bu yoldaki ikinci ciddi teşebbüstür. Bunları sırasıyla:

1875'de Şemseddin Sami Bey'in, **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**;

1876'da Namık Kemal'in **İntibah**;

1880'de Namık Kemal'in **Cezmi**;

1887'de Sami Paşazâde Sezai Bey'in **Sergüzeşt**;

1889'da Recaizâde Mahmut Ekrem'in **Araba Sevdası**;

1890'da Sami Paşazâde Sezai Bey'in **Küçük Şeyler**;

1890'da Nabizâde Nâzım'ın **Karabibik**;

1896'da Nabizâde Nâzım'ın **Zehra**;

adlı eserleri takip eder. Konularını aşk ve tarihî vak'alarla, gündelik hayatın teşkil ettiği, tesadüflerin mühim bir yer tuttuğu, esaretin ağırlıklı bir şekilde kendisini gösterdiği bu ilk eserler; Batılı örnekler yanındaki bütün acemiliklerine rağmen memleketimizde, hem hikâye ve roman okuyucusunu hazırlamak, hem de bu vesile ile insanımızı eğiterek, bilgili kılmak ve ahlâken yükseltmek yolunda büyük hizmetler görmüşlerdir. Avrupaî anlayışın gerçek anlamıyle yerleşmesi husundaki rolleri de inkâr edilemez.

Hikâye ve Roman'dan sonra, yeni edebî türlerden birisi de **Edebî Tenkid**'dir. Daha önce göremediğimiz bir şekilde, eski-yeni tartışmaların başta olmak üzere Tanzimat sonrasında edebî tenkidin gündeme geldiği dikkati çekmektedir. Çoğu, yazılı münakaşalar tarzında ortaya çıkan edebî tenkidlerin ilki, Tasvir-i Efkâr'da Şinasi ile Ruznâme-i Ceride-i Havadis muharrirlerinden Said Bey (sonradan Sadrazam Said Paşa) arasında görülür. Muhafazakârlığı ve Türkçe üzerinde Arapça'nın mutlak hakimiyetine inancı, o dilin kaidelerine harfiyyen riayeti ile tanınan Said Bey'in kullandığı "Mebhûsetü'n-unha" (bahsedilmiş, sözü geçmiş), "sâlifetü'z-zikr" (adı geçen, bildirilen), "tûlü diraz" (uzunluk ve uzun) gibi ifadelere karşı çıkan Şina-

Levent Şahverdi Arşivi

si; bunların Said Bey'in kendi icâdı olduğundan bahisle, doğrusunun "mebhusü'n-anh", "sâlifü'z-zikr", "dûr u dirâz" olması lâzım geldiği tezini ileri sürdü. Edebiyat tarihimizde, **Mebhuset'ün-anh Münakaşası** olarak 1864 yılında vuku ve şöhret bulan bu tartışma, tam dört ay sürdü. Burada önemli olan husus, münakaşanın kendisinden, muhtevasından ziyade; cereyan şekli ve Şinasi'nin takındığı tavırdır. Nitekim şairimiz, burada meseleyi şahsiyete dökmeden son derece ciddi, vakur, soğukkanlı, temiz, kibar bir tavır sergileyerek; Said Bey'in şeref ve haysiyetine dokunmadan, hatta yeri geldiğinde kendi hatalarını kabul etmek olgunluğunu da göstererek tam anlamıyle Batılı edebî tenkidin seçkin bir örneğini vererek ve bu edebiyat türünü de tesis ederek, takdir ve şükranla dikkatli üzerinde toplamıştır.

Ziya Paşa ve Namık Kemal'in bu yoldaki çalışmaları ise, kendileriyle ilgili bölümde konu edilecektir.

Yeni Türk Edebiyatı'nda görülen bazı teknik ve üslûp kusurlarının giderilmesi yolunda, edebî tenkide yönelen diğer isimler ve faaliyetleri de şöyledir:

Mizancı Murat Bey'in, 1888'de kendi çıkardığı Mizan gazetesinde neşrettiği **Üdebâmızın Nümûne-i İmtisalleri** başlıklı tenkid serisi ki, burada; Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre, Recaizâde Ekrem'in Vuslat Piyesleri, Sami Paşazâde Sezai Bey'in Sergüzeşt romanı ele alınmış, şekil ve muhteva hususiyetleri itibariyle tenkide tabi tutulmuştur.

Ekrem Bey'in gene 1888'de neşrettiği **Kudemâdan Birkaç Şair** adlı eseri, şairlerin biyografisi ve eserlerinin -kısmen de olsa- tenkidi ile gerek edebiyat tarihi, gerekse edebî tenkid yönünden dikkat çekici bir çalışmadır.

Aynı şekilde, Muallim Naci'nin **Osmanlı Şairleri** ile **Esâmi** (1890) ve **Muasır Şairlerimiz** (1893) adını taşıyan eserleri de, bu yolda kaleme alınmış değerli kitaplardır.

Bunlara ayrıca, İsmail Hakkı Bey'in 1890'da neşrettiği **Ahmet Midhat Efendi, Ekrem Bey, Şemseddin Sami** ve **Cevdet Paşa** monografilerini eklemek yerinde olacaktır.

Ebuzziya Tevfik Bey'in **Nümûne-i Edebiyatı-ı Osmaniyye** (18897) adlı çalışması da, edebiyat örneklerini içine alan antoloji mahiyetinde bir eser olmakla birlikte; Akif Paşa, Edhem Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi edebî şahsiyetler ve eserleri hakkındaki kritiklerle, gerek edebî tenkid ve gerekse edebiyat tarihi açısından hayli önem arz eder.

Tanzimat dönemi tarihi, askerî, siyasî, sosyal ve kültürel hususiyetleri çerçevesinde hazırlık ve -bilhassa yeni edebî nevilerle- gelişme devresi olarak, ana hatlariyle tanıtmaya çalıştığımız bu **Giriş**'i takiben; şimdi de, yeniliğin edebiyatımızdaki ilk büyük siması İbrahim Şinasi'den başlamak üzere, **Şinasi- Ziya Paşa - Namık Kemal Mektebi** olarak şöhret kazanmış bulunan Tanzimat Devri Türk Edebiyatı'nın Birinci nesli'ni; hayatları, fikirleri, eserleri, edebî şahsiyetleri ve tesirleriyle tanıtmaya çalışalım:

Levent Şahverdi Arşivi

İbrahim Şinasî Efendi

1246/1826'da İstanbul'da Tophane semtinde doğdu. Babası, 1244/1829 tarihinde Ruslar tarafından Şumnu'da şehit edilmiş Bolulu bir topçu yüzbaşısıdır. İki yaşında iken yetim kalan ve annesi Esma Hanım tarafından büyütülen Şinasi; önce Tophane'deki mahalle mektebine gönderilmiş, daha sonra da Tophane Müşiriyeti kalemlerinden birisine devama başlayarak orada, İbrahim Efendi adlı bilgili bir zattan Arapça'yı ve diğer Şark ilimlerini öğrenmek imkânını bulmuştur. O arada, bazı Fransız subaylarından ve müslüman olup Reşad Bey adını alan bir Fransız'dan, Fransızca dersler almaya ve bu dili öğrenmeye başladı.

Karaköy Köprüsü ile Abdülmecid tarafından tamir ettirilen Tophane Çeşmesi'ne yazdığı manzum tarihlerle, şairlik hüviyeti çerçevesinde şöhret kazanmaya başlayan Şinasi'nin içinde, Avrupa'ya ve özellikle Fransa'ya gitme hevesi uyandı. Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa'nın yardımı, Sadrazam Mustafa Reşid Paşa'nın desteği ile Sultan Abdülmecid tarafından 19 Ocak 1849'da Paris'e gidebileceğine dair İrade-i Seniyye (Padişah emri) çıktır. Ayrıca, İstanbul'da kalacak annesine de maaş bağlandı.

Böylece 1849'da, henüz 23-24 yaşında iken Paris'e giden Şinasi; orada Fransızcasını tam anlamıyla ilerletme, Batılı fikir ve sanat eserlerini asıllarından okuyup, inceleme imkânını buldu. Reşid Paşa'nın tavsiyesi üzerine maliye tahsil ettiği gibi, Tasvir-i Efkâr gazetesinin haberine göre (27 Receb 1281/1864,nu: 259) bir müddet de Fransız Maliyesi'nde staj gördü. O arada, Müsteşrik De Sacy ailesi ve Ernest Renan ile dostluklar kurarak, Lamartine'in edebiyat meclisine devam ettiğini, Ebuzziya Tevfik Bey nakletmektedir (Numüne-i Edebiyat-ı Osmaniyye, İst. 1308. s. 216). Prof. Dr. Ö. Faruk Akün'ün tespitleri çerçevesinde, Paris'te ayrıca edebî çalışmalarını da sürdürerek, 1268/1851 yılında Bibliotheque Nationale (Millî Kütüphane)de **Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye** adlı eserini hazırladı (a.g.y. s. 547) Aşağı yukarı beş yıl kadar orada kalan şairimiz, 1271/1854'de yurda dönerek, Sultan Abdülmecid'in Takvim-i Vakâyi'nin 8 Zi'l-kade 1271/1855 tarihli 528 numaralı nüshasında yayımlanan fermanı ile Meclis-i Maarif azâlığına bir derece daha terfi ettirilerek tayin olundu. Ayrıca, Ebuzziya Tevfik Bey, O'nun Encümen-i Dâniş üyeliğine de getirildiğini söyler. Reşid Paşa'nın sadaretten uzaklaştırılması üzerine, yerine geçen Ali Paşa zamanında (1272/1856); birgün işine sakalını -bir cild rahatsızlığı dolayısiyle -kestirerek gitmiş olması, memuriyet adâbı ile bağdaştırılamadığından Meclis-i Maarif'den azline sebep teşkil etmiştir. Ancak çok geçmeden, Reşid Paşa'nın yeniden sadrazam oluşu ile (1 Kasım 1273/1856) eski vazifesine döndü. Reşid Paşa'nın yanında yer alması ile daima Ali Paşa'nın düşmanlığına üzerine çekmiş bulunan Şinasi; Reşid Paşa'nın 1274/1858'de vefatından sonra Yusuf Kâmil Paşa'nın himaye ve yakın ilgisini görmüştür. Ona hürmeten de, Ali ve Fuad Paşalar da kendisine dokunmamışlardır. Hatta, Prof. Akün'ün belirtiğine göre; Fuad Paşa. kendisini evvelce hicvetmiş olmasına rağmen Şinasi'ye gittikçe hürmet derecesine varan bir takdir göstermiştir. Şinasi de O'nun meclislerine devam etmiştir (a.g.y. s. 548).

Levent Şahverdi Arşivi

1859'da **Tercüme-i Manzume** adını taşıyan ilk kitabını yayımlayan Şinasi, ayni yıl içinde **Şair Evlenmesi** isimli tiyatro eserini de yazdı. Agâh Efendi tarafından, 22 Teşrin-i evvel 1277/22 Ekim 1860'da ilk sayısı neşredilmiş bulunan **Tercüman-ı Ahvâl** gazetesinin çıkışından itibaren, büyük hizmetler gördü. Daha sonra, 28 Haziran 1278/1862 tarihinden itibaren tek başına **Tasvir-i Efkâr** gazetesini çıkarmaya başladığını gördüğümüz muharrir burada Batılılaşma yolunda değerli çalışmalar yaptı. O arada, Namık Kemal başta olmak üzere yeni fikirli gençleri etrafında toplayarak, siyasî ve sosyal muhtevalı yazıların yayımlanmasına öncülük etti.

Gene 1862'de ve Tasvir-i Efkâr'ın kuruluşundan bir buçuk ay sonra, **Müntehabât-ı Eşâr** adıyla şiirlerini neşreden şairimiz; Tanzimat'ın kurucusu ve kendisinin koruyucusu sıfatıyla büyük hayranlık duyduğu Reşid Paşa'ya hitaben kaleme aldığı kasidelerini de, bu kitabının başına koydu. 1279/1863 yılının ortalarında, devamlı siyasetle uğraştığı gerekçesiyle Sultan Abdülaziz'in emriyle Meclis-i Maarif üyeliğinden azledildi. O arada, ayni yıl içinde ilk defa olmak üzere **Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye**'sini neşretti.

1864 yılında Tasvîr-i Efkâr'ı Namık Kemal'e bırakarak, aniden ve büyük bir ihtimalle siyasî sebeplerle ikinci defa olmak üzere Avrupa'ya giden Şinasi, beş yıl daha Paris'te kaldı. Oradaki masraflarını Fâzıl Mustafa Paşa karşıladı. Paris'te, Jön Türk olarak bilinen Yeni Osmanlılar'ın hiçbiriyle görüşmeyen ve bütün mesâisini, Türk Dili'nin büyük bir lügatını hazırlamakla değerlendirmiş bulunan muharrir, o arada ünlü dil bilgili **Littré**'den hayli istifade etti. Hariciye Nazırı Fuad Paşa'nın ikna etmesi üzerine, 20 Eylül 1867'de İstanbul'a geldi. Ancak İstanbul'da sadece beş gün kalarak, tekrar -yarım kalmış işlerini tamamlayacağı gerekçesiyle- Paris'e gitti. Bu defa Jön Türkler'in Londra'ya ayrıldıklarını gördü ve lügatini hazırlamaya devam etti. Bu gidişinde Paris'te iki yıl kalan Şinasi, 1869 sonbaharında yurda döndü.

İstanbul'da yeni bir gazete çıkarmak maksadıyla, Cihangir'deki evi yerine Bâbıâli karşısında bulunan matbaasına yerleşerek hayli sıkıntılı, perişan denilebilecek günler geçiren şair, 1870 sonlarına doğru **Durûb-ı Emsâl Osmaniyye**'nin genişletilmiş yeni bir neşrini gerçekleştirdi. Hazırladığı ve dökümünü yaptığı yeni sistem harflerle, aynı yıl **Müntahabât-ı Eşâr** ile **Tercüme-i Manzume**'nin 2. baskılarını yaptı. Yoğun çalışma temposu ve matbaanın elverişli olmayan şartları ile sağlığı bozulan Şinasi, matbaasını bu defa Cihangir'deki evine taşıdı. Bundan sonra hemen tamamiyle içine kapanan, çevresiyle ilişkisini kesme noktasına getirmiş bulunan ve onun içinde, Akün'ün ifadesiyle "kendini melankoliye kaptıran" (a.g.y., s. 553) Şinasi; sözleri birbirini tutmayan, eski canlılığını kaybetmiş endişeli, dalgın bir kimse durumuna geldi. 1871 yılı kışına girilirken hastalandı. Tedavisi için, Fazıl Mustafa Paşa tarafından Vezneciler'de bir ev kiralanarak oraya yerleştirildi. Burada iyileşerek, tekrar Cihangir'deki evine ve matbaasına dönen muharrir, bu defa yeniden ve daha şiddetli bir şekilde hastalandı. Başının arkasında çıkan bir ur neticesinde, 12 Eylül 1288 / 1871 Salı akşamı vefat etti.

Devlet adamlarından kimsenin bulunmadığı, Ebuzziya Tevfik Bey'den başka

Levent Şahverdi Arşivi

edebiyat dünyasından da hiçbir ismin katılmadığı cezanesi onbir kişi tarafından kaldırılarak, Ayaspaşa mezarlığında annesinin yanına defnedildi. Başına bir taş dahi dikilmediği için zamanla kaybolan mezarının yerinde, yazık ki Ayaspaşa apartmanları dikilmiş bulunmaktadır.

Fikirleri ve Edebî Şahsiyeti :

Kaleme aldığı eserleri sayıca fazla olmamakla birlikte, asıl bunların taşıdığı yeni fikirlerle değer ve önem kazanan Şinasi; Türk fikir hayatının Batılılaşması ve buna bağlı olarak edebiyatımızın yenileşmesi yolunda, seçkin bir rehber ve ilk büyük hamledir. Onun için, kendisinden sonra fikir ve edebiyat hayatımızda girişilecek bütün yeniliklerin başında, hemen her zaman Şinasi'nin tesiri söz konusudur.

O'nun yeniliği; Avrupa'nın, subjektif bir yaklaşımla ve hissî değerlendirmelerle kabûlü değildir. Aksine, şuurlu bir şekilde; Batı'ya, ilim, kültür ve sanatta esas hüviyetini kazandıran fikrî ve idarî sistemlerin, akılcı anlayışla gerçek bir zeminde benimsenmiş olmasıdır. Bu itibarla Şinasi'de realizm ve rasyonalizm, yani gerçekçilik ve akılcılık temel hareket noktasını teşkil eder. O, bütün görüşlerini bu iki ana faktöre dayandırmıştır. Bundan yola çıkılarak, fikir ve edebiyat hayatımıza yeni kavramlar getiren de ilk O'dur.

Nitekim; reisicumhur, kanun, hak, hukuk, medeniyet, müsavat (eşitlik), terakkî gibi kelimeler etrafında, yepyeni bir anlayışı hâkim kılma gayretlerini başlatma şerefi, hep kendisine aittir.

Bu hususlar çerçevesinde ortaya koyduğu eserleri ise, sırasıyla şunlardır:

1. Tercüme-i Manzume : İlk defa 1859'da taşbasması usulü ile neşrettiği küçük bir şiir kitabıdır. İçinde Racine, Lamartine, La Fontaine, Gilbert ve Fenelon'dan Türkçe'ye çevrilmiş şiirler bulunmaktadır. Eserin önemi, Fransızca'dan dilimize tercüme edilmiş ilk manzumeleri ihtiva etmesindedir. 187'de ikinci baskısı gerçekleştirilmiştir.

2. Müntahabât-ı Eş'âr : Şinasi'nin bizzat kendisinin yazdığı şiirlerini içine alan bu kitabı, önce 1862'de neşredilmiş ve sekiz sene sonra yine şairi tarafından Tasvir-i Efkâr matbaasında ikinci baskısı yapılmıştır. Daha sonraki neşirleri sırasıyla 1872, 1885, 1894, 1945, 1960 yıllarındadır. Ebuzziya Tevfik Bey, muhtevasını gözönüne alarak bu esere **Divân-ı Şinasi** adını vermiştir. Nitekim, içindeki şiirlerde bu divan tertibi dikkati çekmekte ve sırasıyla tek beyitlik bir Tahmid, mesnevî nazım şekliyle bir münâcât, ilahî, tehlîl ve tevekkül kıtaları, beyitler, kasideler, gazeller, şarkılar, arz-ı muhabbet isimli mesnevî tarzında bir aşk manzumesi, müfredât başlıklı müstakil beyitler, Mesarî adı altında tekli mısralar yer almaktadır. Bunları Tevârih başlığı altında çeşitli vesilelerle düşürülmüş tarihler; Hikâât adını taşıyan La Fontaine tarzı manzum hikâyeler takip etmektedir ki bunların başlıcaları Eşek ile Tilki hikâyesi, Arı ile Sivrisinek hikâyesidir.

Bu kitabı küçük hacmine karşılık, muhtevâsı ile yenileşme yolunda büyük önem

Levent Şahverdi Arşivi

arz eder. Nitekim, burada yer alan dört Reşid Paşa Kasidesi ile Münacât başta olmak üzere; edebî sanatların hemen bütünüyle terk edilerek, Türk nazmına sade ve tabiî bir söyleyişin getirilmeye çalışıldığı dikkati çekmektedir. Günlük konuşmanın şiir diline yerleşmesi hususunda da, terkiplerle dolu eski külfetli nazım üslûbu bırakarak, **Sâfî Türkçe** adı altında yeni bir teşebbüste bulunulmuş ve manzum fabl örnekleriyle bu hareket canlı bir şekilde sergilenmiştir. Arz-ı Muhabbet şiirleri ise; eski edebiyat unsurlarının mazmunlarının bütünüyle tek edilerek, realist ölçülerle adını gerçek çizgide tasvire yönelik bir çalışma tarzında sunulmuştur. Şiir dilini, lügate başvurmadan anlaşılır hale koymak yolundaki teşebbüslerinin bir başka delili olmak bakımından, gene Eşek ile Tilki hikâyesi gibi manzum eserleri de, "halk dili ile yazmak" arzusunun açık tezahürleri olarak değerlendirilmek durumundadır.

Reşid Paşa Kasideleri'ni; devlet, kanun, hak, hukuk, millet, reisicumhur, medeniyet resûlü, terakkî vb. kavramlar etrafında yenilik fikirlerini aşılamak maksadıyla yazmış olduğunu söyleyebileceğimiz Şinasi; böylece, eskinin duygu ağırlıklı şiiri yerine fikre öncelik veren yeni manzume türünü yerleştirmeye çalışmıştır. Bu şiirlerle, bir bakıma "manzum makâle" tarzını da getirmiş olabilir. Çünkü bu fikirler, şiirden ziyade makâleye elverişli özelliktedirler. Netice itibariyle Şinasi'nin şiirini, sosyal ve politik fikirlerle edebiyatın bütünleştirilmiş ürünleri olarak görmek ve göstermek mümkündür. Böylece şiir, ilk defa olmak üzere bu tür politik muhtevâlı fikirlerin ifade vasıtası olmak gibi yepyeni bir vâdiye girmiş olur. Nitekim, daha sonra Namık Kemal, O'nun açtığı bu yoldan yürümek suretiyle, tasavvufî mazmunlarla yüklü şiirini terkederek kendine has gür ve heyecanlı politik fikirleri şiir sanatının lirizmi içerisinde alabildiğine dile getirecektir.

Şinasi'nin Münâcât'ı da, yeni duyuş ve görüşünün açık bir ifadesi olmak üzere, eski münâcâtlardan hayli farklılıklar gösterir. Meselâ burada öncekilerden ayrı olmak üzere çeşitli tabiat unsurlarının ifadesi olan ağaç, kuş, çiçek, böcek, yıldızlar, dağlar, denizler gibi, bir yığın manzarası gösteren teferruat atılmış, **"selection"**, yani ayıklama metodu ile sadece esası teşkil eden temel varlıklara yer verilmiştir. Çünkü o, Yeniçağ'ın **"rasyonalist"** yani akılcı düşünce sisteminde; maksadı, her türlü ayrıntıdan uzak bir şekilde ve sadece ana unsurlarla anlatmanın esas olduğunu, çok iyi biliyordu. Tabiî bunu gerçekleştirme yolunda, eski şiirimizin özünü teşkil eden teşbih, istiare, mecaz gibi edebî sanatları ve onlarla birlikte sanatlı söyleyişi de terketmiştir. Bu suretle, eski Münâcâtlar'daki yüksek edâlı, yer yer ağdalı söyleyişlerle süslü, sanatkârane üslûp, yerini sade ve tabiî söyleyişler halindeki mısra yapısına bırakmıştır. Diğer taraftan, eskilerin Allah'ın naklî olarak kabul etmelerine karşılık, burada O'nun; yüce vasıfları, yaratacılığı, varlığı, birliği etrafında akıl yoluyla idrak ve kabul olunması keyfiyeti söz konusudur. Nitekim tek başına:

Vahdet-i Zât'ına aklımca şehâdet lâzım

mısrâı bile, bu noktada yeterli bir delildir. Hattâ insanı, aklı ve iradesiyle hür bir varlık kabul ederek; akılsızca hareketlerinin sonunda ortaya çıkacak kötü durumlara kader dememesi gerektiğini, aksine aklını kullanarak alacağı tedbirlerle kaderini bile etkileyeceğini söyler.

Levent Şahverdi Arşivi

Bütün yeni muhtevâsına karşılık, şekil olarak kaside, gazel, mesnevî vb. nazım şekilleriyle eskiyi devam ettirmiş bulunan Şinasi; bununla birlikte, kendi şiirlerinin Fransızca tercümelerinde Batılı kafiye şekillerini kullanmak gibi, yeni yolları da denemekten geri durmamıştır. Bu itibarla O; Türk şiirine, yenileşme yolunda şekilden ziyade muhtevâda gerçekleştirdiği büyük hamlelerle önderlik etmiştir, denilebilir ve doğrusu da budur.

3. Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye : Şinasi'nin, 1268/1851-1852'de Paris'te bulunduğu sırada toplayıp, tertiplediği bu atalar sözü kitabı, çok önem verdiği ve üzerinde titiz bir gayretle çalıştığı eserlerindendir. 7 yıl sonra, yüz sayfa daha eklenerek genişletilmiş şekliyle ikinci baskısını gerçekleştiren Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye; şairimizin halk diline, duygusuna, düşüncesine, felsefesine verdiği büyük değerin açık delilini teşkil eder. Atasözlerinin, kullanıldığı edebî metinlerle ve Fransızca'daki karşılıklarıyla da gösterilmiş olması, bu eserin aynı zamanda mukayeseli ilk atasözü kitabı hüviyetini de gösterir.

İlk baskısında 1500 civarında atasözü ile 300 kadar deyim bulunan bu eserin, ikinci baskısında atasözü sayısı 2500'e ulaşmış; Ebuzziya Tevfik Bey de gerçekleştirdiği 3. baskısında, kendi katkısıyla bu sayıyı 4000'e çıkarmıştır.

4. Şair Evlenmesi : Şinasi'nin; 1275/1859'da kaleme aldığını söylediği ve önce, Tercüman-ı Ahvâl gazetesinin 28 Ekim 1860 tarihli nüshasından itibaren 4 sayı tefrika suretiyle neşredilmiş ve hemen sonra kitap halinde basılmış bulunan bu eseri, Türk edebiyatında yayımlanmış ilk te'lif tiyatrodur. Bir perdelik komedi tarzında tertiplenmiş olan Şair Evlenmesi, Saray Tiyatrosu'nda oynanmak üzere yazılmıştır. Bu küçük ve muhtevâsı itibariyle iddiasız kitabın asıl önemi, türünün Avrupaî tarzda neşredilmiş ilk örneğini teşkil etmesi ve bu suretle tiyatro sahasında yol açıcı hüviyetini taşımasıdır. Bu arada da duyguları, düşünceleri, hayata bakış tarzları, kendilerine has mahallî üslûbuyla halk ön plânı işgal eder. Eserin bütününe hakim olan dil de, gene halkın konuşma üslûbudur. Böylece Şinasi, millî tiyatronun nasıl olması gerektiği hususunda da, bu küçük eseriyle tam bir rehber fonksiyonunu üstlenmiş bulunmaktadır.

Konusu ise, kısaca şöyledir:

Şairliğe hevesli bir genç olan Müştak Bey, komşuları iki kız kardeşten küçüğü olan Kumru Hanım'ı sever. Araya giren Zibâ Dudu, Habbe Kadın vasıtasıyla büyük kızı, küçüğü diye Müştak Bey'e nikâhlarlar. Bu çirkin, yaşı geçmiş hanımın yüzüne bile bakmak istemeyen delikanlı fenalıklar geçirmeye başlar. Kendisini bu kötü durumdan, aklıbaşında bir arkadaşı olan Hikmet Efendi, İmam'a gizlice birkaç kuruş vererek kurtarır. İmam, bu evlilikte bir yanlışlık olduğunu ve kendisinin yaşça değil, boyca büyük olan kızı nikâhladığını; ancak sözlerinin ters anlaşılarak Müştak Bey'e boyca küçük, lâkin yaşça büyük olanın verildiğini, böylece bu işin düzeltilmesi lâzım geldiğini söyleyerek, bu defa Şair ile Kumru Hanım'ı nikâhlar ve işi tatlıya bağlar.

Eserde yer alan Batak Ese, Atak Köse ise mahalleli esnaf tipleri ile de halk ha-

Levent Şanverdi Arşivi

yatı ve telâkkisi en canlı sahnelerle sergilenir. Şair Evlenmesi ile Şinasi; Türk Millî tiyatrosunu da başlangıcından itibaren, Moliere'in komedi anlayışıyla birleştirme arzusunu uygulamaya koymuş gibidir ve bunda da hayli başarılı olmuş sayılır.

5. Makalaleleri : Türk fikir ve edebiyat tarihi açısından, Şinasi'nin en mühim çalışmalarını, gazeteci cephesiyle bütünleşen makalelerinin oluşturduğu şüphe götürmez bir gerçek hükmündedir. Avrupa'da bulunduğu sırada, yakından takip ettiği Fransız gazetelerinde gördüğü muhtelif yenilikler ve kazandığı metodlar çerçevesinde hazırladığı bu yazılarının; Batılı fikir ve edebiyat anlayışının memleketimize intikali hususunda, son derece dikkate değer bir kaynak vazifesi gördüğü muhakkaktır.

Bunlarda, gazetenin üstlendiği gerçekten önemli vazifelerden ve milletin ilerleyip yükselmesi yolundaki tartışılmaz fonksiyonundan hareketle; bazı kitaplar tanıtılmış, tefrika tarzı hakkında bilgiler verilmiş, devleti yakından ilgilendiren bazı siyasî ve sosyal olaylar, Karadağ İsyanı, Çerkes İhtilâli, Ruslar'ın imparatorluk aleyhindeki faaliyet ve yayınları gibi o gün için son derece ehemmiyet arz eden konular ele alınıp işlenmiş, bunlarla ilgili tenkit ve teklifler dile getirilmiştir. Ayrıca mebhusetü'nanha meselesi münasebetiyle, son derece seviyeli edebî tenkidin olgun, seçkin örnekleri sergilenmiştir.

Bunların; devrin gençlerine, yeni nesir anlayışının nasıl olduğu ve olması gerektiği konusundaki rehber olucu vasfıyle de, ayrıca büyük önem taşıdığını hatırdan çıkarmamak gerekir. Nitekim, halkın kolaylıkla anlayacağı tam bir gazeteci lisanının Türk nesrine hakim olması dileği, bu yazıların temel hareket noktasını teşkil eder ve o yönüyle, bu vadide de Şinasi'yi yol açıcı bir hüviyetle karşımıza çıkarır. Hiç şüphesiz gazete, Prof. Akün'ün isabetli tesbitiyle; Şinasi'nin; asıl tesir sahasını teşkil etmiştir (a.g.y., s. 557).

Böylece halk da, gazeteler vasıtasıyla devlet ve rejim meseleleri etrafında kendi duygu ve düşüncelerini de ifade etme imkânını elde etmiş, tıpkı Batı'da olduğu gibi bu yolla gibi bu yolla bir efkâr-ı umûmiyye (kamuoyu) yaratılması imkânları doğmuştur.

Şinasi'nin, Tasvir-i Efkâr'da çıkan yazılarının bir kısmı **Müntahâbât-ı Tasvîr Efkâr** adı altında 1312/1894'de toplanarak, neşredilmiştir. Fevziye Abdullah Tansel de, Tercüman-ı Ahvâl ile Tasvir-i Efkâr'daki yazıları birlikte, **Makaleler** ismiyle 1960 yılında yayımlanmıştır.

6. Diğer Çalışmaları : Şinasi'nin, yukarıda sözü edilen eserleri dışında Tasvir-i Efkâr'ın 20 Receb 1281/1864 tarihli 257. nüshasında bizzat bildirildiğine göre, bir **Gramer Kitabı** hazırladığı da bilinmektedir. Ancak, bu basılmamıştır.

Ayrıca, Kâtip Çelebi'nin **Düsturü'l-Â'mâl** ile **Mizanü'l-Hakk** adlı eserlerini neşreden şairimiz, **Fatin Tezkiresi**'ni de yeniden düzenleyerek hazırlamış ve bu sonuncu eser, Prof. Dr. Ö. Faruk Akün tarafından bulunup, ilim dünyasına tanıtılmıştır. (Bu hususta bkz. "Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı" TDED, 1961, c. XI, s. 67-68).

Levent Şahverdi Arşivi

Ziya Paşa

1245/1829 yılında, İstanbul'un Kandilli semtinde doğdu. Babası, Galata Gümrüğü kâtiplerinden Erzurumlu Feridüddin Efendi'dir.

Önce, Kandilli'deki Mahalle Mektebi'ne, sonra da devlet dairelerine eleman yetiştirmek maksadıyla kurulmuş bulunan Edebî İlimler Mektebi'ne devam etti.

Daha henüz 15 yaşında iken, lalası İsmail Ağa'nın telkin ve teşvikleriyle Âşık Ömer'i, Âşık Kerem'i okuyarak edebiyat zevkini almaya başlayan küçük Ziya; bir müddet sonra onlara nazîreler ve bazı okul arkadaşlarına da hicviyeler yazmaya yönelmek suretiyle ilk kalem tecrübelerine girişti. 1845'de tahsilini tamamlayarak, Vilayet Mektûbî Kalemi'ne memur oldu. Orada da, Divan Edebiyatı'na karşı ilgi duymaya başlayarak, Enderunlu Vasıf ile Vehbi'nin tesiri altında onları taklit yoluyla klâsik formda şiirler yazmaya koyuldu. Burada birlikte çalıştığı Fatin Efendi'nin, bu faaliyetlerinde büyük yardımını gördü. Böylece, ilk zamanlarda Halk Edebiyatı'na beslediği sempati, yerini Divan Edebiyatı'na bırakmaya başladı. Hatta eski edebiyattaki ifade kudretini:

Yârab bu ne sihr, ne kerâmet!

diyerek göklere çıkardı. Bu yeni bakış tarzı, genç şaire göre; "bir dünyadan bir başka dünyaya geçmek" gibi birşeydi. O arada hususi dersler alarak, Arapça ve Farsça'sını ilerletti. Diğer taraftan, iki ayrı edebiyat çevresine girmeyi de başardı. Bunlardan birincisi Hâfız Müşfik, Ali, Emin Firdevsi, Galib Bey, Halet Bey gibi şairlerin gittikleri, sohbet toplantıları düzenledikleri Gümüş halkalılar, Servililer, Altunoluklar gibi meyhanelerdi. İkincisi de, Mahmut Paşa Camii civarındaki Şair Lebib Efendi Konağı idi ki, burada da devrin ünlü edibleri, bilginleri toplanıp ilmî ve edebî sohbetlerde bulunurlardı.

1273/1856 yılında Mustafa Reşid Paşa'nın yardımı ile Saray'a alınarak, Mâbeyn-i Hümâyun beşinci kâtibi oldu. Orada, Edhem Paşa'nın tavsiyesi üzerine Fransızca da öğrenmeye başladı. Bu çalışmalarını kısa zamanda ilerleterek Fransızca'dan **Tartüf**'ü ve **Engizisyon Tarihi**'ni Türkçe'ye çevirdi.

1277/1861 yılı sonlarında, Mâbeyn'deki vazifesinden uzaklaştırılmasına yakın bir devrede; her hafta salı günleri Hersekli Arif Hikmet Bey'in Lâleli'deki evinde toplanıp, şiir ve edebiyat sohbetlerinde bulunan, müşterek gazeller ve kasideler tertip eden **Encümen-i Şuarâ**'ya katıldı. Burada Lebib Efendi, Osman Şems Efendi, Hoca Nailî, Manastırlı Fâik, Recâi-zade Celâl, Kâzım Paşa, Hâlet, Hakkı, Hersekli Arif Hikmet, Memduh Efendiler ve kendisiyle 1276/1860 Ramazanı'nda tanışmış olduğu Namık Kemal gibi isimler bulunuyordu.

1278/1861'de saraydan uzaklaştırılmak maksadıyla Zabtiye Müsteşarlığı'na tayin edilen Ziya Bey, onüç gün sonra da Atina'ya sefir oldu; ancak, o sırada ihtilâl çalkantıları içinde bocalayan Yunanistan'a gitmeyerek, istifasını verdi. Çok kısa bir müddet sonra ise, kendisine Kıbrıs Mutasarrıflığı uygun görüldü. Bu vazifeye 1279/1862 yılı Nisan ayı sonunda başlayan şairimiz, bundan böyle artık "Paşa" ünvanını aldı. Orada bulunduğu sırada, son derece aktif davranarak; ziratten, esnafın kıyafetine kadar hemen herşeyle meşgul oldu. Bir cami ile bir de okul inşa etti-

Levent Şahverdi Arşivi

Kıble-i Hâcât-ı âlem Hazret-i Abdülazîz
Kim olunmakda yed-i lûtfu ile dünya binâ

.....

beytiyle başlayan tarih manzumesini kaleme aldı.

Kıbrıs'ta yoğun resmî işleri dolayısıyla fazla bir edebî faaliyet gösteremeyen Ziya Paşa, Meclis-i Valâ-yı Ahkâm-ı Adliye üyeliğine seçilmesi üzerine İstanbul'a döndü. Beş ay sonra da, Bosna Müfettişliği'ne tayin edildi; ancak, tam o sırada azledileceğini sezerek istifasını sundu.

4 Receb 1280/1863 tarihinde Amasya Mutasarrıfı oldu. Burada da hayli imar faaliyetlerine girişerek, Amasya ile beş kazasına Hükûmet konağı, altı ilkokul, altı saat kulesi, bir idadi (lise) ve bir de hapishane yaptırdı. Geniş yollar ve meydanlar açtırdı, yeni iş yerleri ile bir de bedesten inşa ettirdi. Her hizmetini ayrıca bir tarih manzumesi ile adetâ ebedîleştirdi. Bu tür büyük gayretleri, -Kıbrıs'ta olduğu gibi- edebiyatla istediği ölçüde ilgilenmesi imkânını vermedi.

Daha sonra Canik Mutasarrıflığı'na tayin olunan şairimiz, tam Amasya'dan Samsun'a yola çıkmak üzere iken, hakkındaki birtakım şikâyetler dolayısıyla bir soruşturmaya maruz kaldı. Böylece Canik Mutasarrıflığı'na başlamadan, 1282/1865'de İstanbul'a döndü.

Aynı yıl, yeniden Meclis-i Vâlâ üyeliğine getirildi. Ali Paşa ile bir ara düzelen arası; Sırbistan, Suriye ve Girit gibi yerlerde ayaklanmalarla toprak kaybedilmeye başlanması ve bilhassa Belgrat Kalesi'nin Sırbistan'a verilmesi üzerine, tekrar açıldı. Hükûmet'e karşı açıkça cephe alarak, Filip Efendi tarafından ilk sayısı 28 Şaban 1283/1866 günü çıkmaya başlayan Muhbir gazetesinde son derece ağır tenkidlerde bulunmaya başladı.

Kendisiyle birlikte, İdare'ye muhalefet eden Namık Kemal İstanbul'dan uzaklaştırılmak istendi. Bu maksatla Kemal Bey, Erzurum Vali Muavinliği'ne, Ziya Paşa da ikinci defa olmak üzere Kıbrıs Mutasarrıflığı'na tayin olundu. Her ikisi de bu vazifelere gitmeyerek, yurt dışına kaçtı. 7 Receb 1228/1871 tarihini taşıyan ve Paris'te kaleme aldığı Kaside'sinde, yurdu terkedişinin; Ali Paşa'nın kininden ve düşmanlığından canını kurtarmak sebebine bağlı olduğunu söyler.

Paris'te Namık Kemal, Ali Suavi, Kâni Paşa-zâde Rifat Bey, Âgâh Efendi, Necip Paşa'nın torunu Mehmet Bey, Reşad Bey, Nuri Bey gibi Jön Türkler ile birlikte, Prens Mustafa Fazıl Paşa'nın maddî himayesi altına girdi. Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın kardeşi olan Mustafa Fazıl Paşa, Mısır Valiliği verasetinden mahrum bırakılmış, buna karşılık kendisine dört buçuk milyon İngiliz lirası tazminat verilmişti. O da, Paris'e yerleşerek Jön Türkler'in temsilcisi durumuna gelmiş, onların birinci derecede maddî destekçisi olmuştu.

O sıralarda Paris'te büyük bir tarım sergisi açılarak, 3. Napolyon tarafından Sultan Abdülaziz de buraya davet olundu. Ancak, oradaki varlıkları Padişah'ı rahatsız edeceği düşünülerek Yeni Osmanlılar, yani Jön-Türkler Fransa'yı terke zorlandılar. 30 Haziran 1867'de Paris'ten ayrılan Jön Türkler'den Ziya Paşa ile Namık Kemal, Âgâh ve Suavi Efendiler Londra'ya; Mehmet, Reşat ve Nuri Beyler de Jersey Adası'na, Kâni Paşa-zâde ise Brüksel'e gitti.

Levent Şahverdi Arşivi

Sultan Abdülaziz Fransa gezisini tamamlayıp, İngiltere Kraliçesi Viktorya'nın daveti üzerine bu defa Londra'ya geçti. Bu sırada Ziya Paşa, kendisini Avrupa'ya kaçmaya zorlayan sebepleri sıraladığı meşhur **Arz-ı Hâl**'ini Padişah'a sunma fırsatını buldu. Daha sonra, Londra'da Kemal Bey ile birlikte **Muhbir** ve **Hürriyet** gazetelerini çıkardı. İstanbul'da bulunan ve artık Yeni Osmanlılar'ın Hükûmet'e cephe almalarını istemeyen Prens Mustafa Fazıl Paşa, daha birinci sayısından itibaren Hürriyet gazetesine açıkça karşı koyarak, kendilerine; "ya susarlar, ya da paralarını keserim!" yollu bir emir gönderdi. Bunun üzerine Namık Kemal, Hürriyet'ten ayrıldı. Ziya Paşa ise, Hürriyet'i tek başına İngiltere'de ve oradan gittiği İsviçre'de çıkarmaya başladı. Buradaki yazılarında; Tanzimat'ı, yabancılara verilen türlü imtiyazları, hakları, eğitim sistemini, edebiyatımızın şiir ve nesir dilinin anlaşılmaz durumunu açıkça tenkid ettiği gibi, karşısında bulunduğu Alî ve Fuat Paşalar'a da çattı. Cenevre'de, Hürriyet'in yüzüncü sayısını tamamlayınca Ali Suavi'nin tavsiyesi üzerine yayınını durdurdu. Orada, ayrıca:

Görmeden âsâr-ı Nisân'ın bahâr elden gider.
Güller âhir râm olur ammâ hezâr elden gider.

.....

Diyâr-ı küfrü gezdim belgeler kâşâneler gördüm
Dolaştım Mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm

.....

beyitleriyle başlayan gazellerini yazdı ve Marsilya'daki Ali Suavi Efendi'ye göndererek, Ulûm gazetesinde neşretti.

1870-1871 yıllarında Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın yoğun baskısı ile bir karamsarlık havasına giren Ziya Paşa; tamamiyle buruk, çekingen bir insan hâline geldi. Mısır, şairimizi konuşacağı adamlara kadar takip ve tehdit etmeye başladı. O arada, Mustafa Fazıl Paşa da maddî desteğini çekti. O kadar ki, İstanbul'daki sarraflara olan borcunun faizi bile asıl borcunu aştı. Ailesi de hayli sıkıntıya düştü.

Daha sonra Cenevre'den, tekrar Paris'e gitti ve birkaç hafta geçince Ali Paşa'nın öldüğü haberini aldı. Yurda dönüp dönmeme konusunda hayli tereddütler geçirdi ise de, İstanbul'dan aldığı davet üzerine 29 Kasım 1871'de Paris'ten yola çıkarak İstanbul'a geldi ve beş yıllık Avrupa macerası böylece sona erdi. 1871 sonlarında Divân-ı Ahkâm-ı Adliye'de kurulan İcrâ Heyeti Reisliği'ne tayin olundu. Ancak, devamlı hastalık çekmeye ve hatta ihtiyarlık havasına girmeye başladı. Bununla birlikte Midhat Paşa ile birlikte çalışarak, Adliye işlerinin düzene konulmasında büyük gayret gösterdi. Burada iken, bir işten dolayı azledilerek yeniden maddi sıkıntıya düştü. Son derece güç durumda bulunduğu bir sırada, Hristiyan misyonerlerden birisi kendisine geldi ve: "büyük para karşılığında, devletin ve milletin haklarını, menfaatlerini zedeleyebilecek tarzda isimsiz, imzasız bir mektup yazması" teklifinde bulundu. O ise, buna şiddetle karşı çıkarak:

"—Efendi!. Siz beni paraya; dinini, ismini, milliyetini satar bir adam mı zannediyorsunuz?"

ağır cevabını verdi.

Levent Şahverdi Arşivi

Bütün bunlardan sonra şairimiz tamamen içine kapanarak, Klâsik Şiir'e yöneldi ve 1291/1874-1985'de **Harâbât** adlı antolojik eserini tertip etti. Sultan 5. Murad'ın tahta geçmesi üzerine, Mâbeyn Başkâtipliği'ne getirildi; ancak, bu vazifede birgün kaldı. Sadrazam Mütercim Rüşdî Paşa'nın şiddetli muhalefetiyle ertesi gün azledildi. Padişah da bu defa O'nu, açık bulunan Maarif Müsteşarlığı'na tayin etti. Ziya Paşa, altı ay kadar devam eden bu yeni memuriyeti sırasında, hep siyasî ve politik işlerle uğraştı. Bunların başında, **Kanun-ı Esâsî**, yani Anayasa hazırlıkları gelir. Bir hareket adamı olan Midhat Paşa'nın arkasında, fikir adamı olarak Ziya Paşa dikkati çekiyordu.

II. Abdülhamid'in tahta çıktığı sıralarda Saray'da, birgün müddetle Tercüme Cemiyeti Reisi olarak da vazife gören şairimiz; Türk-Rus harbi sırasında ise, askere kışlık ihtiyacı temin maksadıyla kurulan Hediye Cemiyeti'ne başkanlık etti. Ne var ki, Padişah II. Abdülhamid; Abdülaziz'i tahtından indiren veya indirilmesine vesile olanları, tedirgin bir dikkatle takipten geri durmuyor ve fırsat düştükçe bunları birer birer tasfiye ediyordu. Midhat Paşa'nın ikinci sadrazamlığı sırasında, Ziya Paşa ile Namık Kemal'e de İstanbul dışına yol göründü. Midhat Paşa'nın azlinden sonra, Namık Kemal tutuklandı. Ziya Paşa da Suriye Valiliği'ne tayin olundu. Ancak, orada, serbest fikirleri dolayısıyla Müslüman halka; takip ettiği sıkı para politikası yüzünden de Hristiyan ve Yahudilerle uyum sağlayamayan şairimiz, kısa bir sûre sonra buradan alınarak, Konya Valiliği'ne getirildi.

Konya'da, halkın kendilerinden yaka silktiği murabahacılar, yani tefeciler ile çok mücadele ederek; o arada, çeşitli imâr faaliyetlerine girişti. Bilhassa, okulların tamirine ve gelişmesine büyük gayret gösterdi.

Ancak bütün bu işler olurken, vücudunda gözle görülür bir zayıflık ve takatsizlik başladı. Kendileriyle uğraşıp, mücadele ettiği nüfuzlu tefecilerin marifetiyle (!) bu kere Konya'dan da alınarak, Adana Valiliği'ne gönderildi.

Orada rahatsızlığına rağmen kendini toparlayarak, esaslı bir tiyatro çalışmasına yöneldi. Bir tiyatro binası inşa ettirerek, temsil vermeleri için İstanbul'dan bir grup getirdi. Kendisi de, sahnede oynanmak üzere, daha önce tercüme ettiği Tartüf'ü yeniden gözden geçirerek hazırladı. Bir taraftan da çeşitli yeni okullar açtı. Memurların daha iyi yetişmelerini sağlamak üzere, Vilayet'te Fransızca kurslar düzenledi ve bütün memurları bu kurslara katılmaya mecbur tuttu. Bu hususta, İstanbul'dan bir de Fransızca öğretmeni temin etti. Gene de hakkında çeşitli şikâyetler, hoşnutsuzluklar oldu. Lâkin O, doğru bildiği yolda yürümesine devam etti; ancak, sağlığı gün geçtikçe bozulmaya başladı. Vücudu hayli zayıfladı. Gülek Yaylası'ndaki Gerlez'e gitti. Orasının havasını ve suyunu beğenmesine rağmen, sıkıldığı için bir müddet sonra Adana'ya geri döndü. 1880 yılı Mayıs ayından itibaren ise, evinden çıkamayacak duruma geldi. Nihayet 17 Mayıs 1880 günü, ikindi üzeri hayata gözlerini yumdu. Adana'da, Ulu Camii'nin kabristanına defnedildi.

Eserleri ve Edebî Kişiliği:

Ziya Paşa; Şinasi ile Namık Kemal arasında, Tanzimat Edebiyatı'nın belli başlı özelliklerini sanatında toplar. Bununla birlikte, bizde Divan Şiiri'nin son büyük temsilcilerindendir. Bu köklü şiir geleneğimizin hemen her türünde ve muhtevadan

Levent Şahverdi Arşivi

şekle, üslûba kadar tam bir devamı diyebileceğimiz tarzda şiirler yazmış olması, bunun açık delilleridir. Hece vezniyle kaleme aldığı:

Akşam olur, güneş gider şimdi buradan,
Garip garip kaval çalar çoban dereden;
Pek körpesin, esirgesin seni Yaradan.

mısralarıyla başlayan meşhur türküsü dışında, bütün şiirleri eskinin peşini bırakmaz.

Lâkin, herşeye rağmen O'nun sanatını yeni kılan bir taraf vardır ki, o da düşünce sistemidir. 17. yüzyıl Fransız klâsikleriyle beraber, 18. yüzyıl Fransız romantiklerini ve filozoflarını okuyarak yetişen Tanzimat aydınının duygu ve düşünce hususiyetleri, Ziya Paşa'da da aksetmiştir. O da, diğer Tanzimat şairleri gibi, sosyal ve siyasî muhtevalı eserlerinde Realizm'e yaklaşmış; şahsi duygularının hâkim olduğu yerlerde ise Romantizm'e ağırlık vermiştir. Bu itibarla, fikren Avrupaî bir edebiyatı arzu eden Ziya Paşa; duyguları ile yerli kılmaya özen göstermiştir, denilebilir. Böylece eserlerinde Doğu-Batı düalitesi (ikiliği), tıpkı arkadaşlarında olduğu gibi garip bir şekilde kendini kuvvetle hissettirir. Bu bakımdan Ziya Paşa, eserlerinin şeklinden ziyade, fikir yönü ile Batı tesiri altında Yeni Türk Edebiyatı'nın kurulmasında, oldukça büyük hizmetlerde bulunmuştur. Şinasi ve Namık Kemal gibi, Tanzimat'ın getirdiği bütün teklifleri benimseyerek, yeni fikirleri eski nazım şekilleri ile dile getirmişti. Fakat, eskinin estetik özelliklerinin ağır bastığı Ziya Paşa'yı ve sanatını, tam anlamıyle Avrupaî kabul etmemiz mümkün değildir.

O'nun, edebî kişiliği ile bütünleşen çizgideki eserleri ise, sırasıyla şunlardır:

1. Eş'âr-ı Ziyâ ve Küllîyyât-ı Ziyâ Paşa:

Şairimizin bu isimler altında neşredilen kitaplarda yer alan şiirleri, -bir ikisi dışında- teknik yönden tamamiyle Divân tarzındadır. Onun için bazı edebiyatçılar bu eserlere Divân adını vermişlerdir. Burada yer alan Münâcât, Na't, Mersiye, Kasîde ve Gazeller'inde bilhassa hayal sistemi, duyuş ve düşünüş bakımından eskinin samimi bir takipçisi olduğunu açıkça gösterir. Bunların çoğunda, Şeyh Gâlib'den Fuzûli'ye uzanan bir plâtformda konuştuğunu söyleyebiliriz. Ancak, bunlarda Aruz'u, eski üstadlarınki kadar başarılı kulanamadığı da bir gerçektir. Bazı vezin zorlamaları ve kelimeleri bulmada, yerleştirmede görülen güçlük, bunu açıkça gösterir.

Kasidelerinde, İran şairlerine benzemekle övünen Ziya Paşa; bazı gazellerinde, bilhassa Nedim, Nâbi ve Nâilî'yi benimsemiş görünür. Buna rağmen gazellerinin çoğunda yeni bir ruh ve tavır derhal dikkatleri çekmektedir. Meselâ, Avrupa'dan edindiği intibâlardan hareketle, Doğu-Batı âlemlerini karşılaştırmak üzere yazdığı ve devrinin esaslı bir kritiği durumundaki:

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kaşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm

beytiyle başlayan şiiri, bunlardan birisidir.

Levent Şahverdi Arşivi

Eski edebiyatımızda gazel, genellikle lirik duyguların terennümünde kullanılmış iken; Ziya Paşa onu hikmetli sözlerin, sosyal ve siyasî tercihlerini ortaya koyan ateşli fikirlerin ifade vasıtası haline getirmiştir. Bunu, çeşitli gazellerinden aldığımız şu beyitler çok güzel gösterir:

Âsafın mikdarını bilmez Süleyman olmayan
Bilmez insan kadrini âlemde insan olmayan

(Nasıl, Hz. Süleyman gibi olmayan, bir vezin değerini bilemezse; şu dünyada insan olmayan da, gerçek insanın kıymetini takdir edemez).

Mukaddem su getirmek desti kırmak bir idi ammâ
Acebdir mazhar-ı rüchân olur desti kıran şimdi

(Önceleri su getirmek de, desti kırmak da bir idi, lâkin şimdi hayrettir; desti kıran, el üstünde tutulur oldu).

2. Tercî-i Bend:

Ziya Paşa'nın Avrupa'ya gitmezden önce ve Mâbeyn Kâtipliği sırasında 1859'da yazdığı, Divân tarzındaki şiirlerinin en meşhurlarındandır. Dinî ve tasavvufî bir atmosferde kaleme alınmış, hikmet dolu bir eserdir. Muallim Nâci'nin, Terkîb-i Bend'den daha üstün bulduğu bu eseri Namık Kemal:

Tercî ile fikri kıldın i'lâ

(Tercî-i Bend ile fikri yücelttin)

diyerek göklere çıkartır.

Doğu ve batı düşüncesinin başarılı bir şekilde verildiğini söyleyebileceğimiz Tercî-i Bend, herbiri onar beyitlik oniki bendden meydana getirilmiştir. Burada, baştan sona kadar kâinata ince ve titiz bir dikkatle bakış söz konusudur. Bu bakışla, insanoğlunun âcizliği dile getirilmektedir. Burada, klâsik İslâm felsefesi ile modern astronomiyi ve hatta Kopernik sistemini, Newton nazariyesini birleştirmeye çalışan şairimiz; böylece, ilk defa bu eseriyle, Avrupaî tarzda bir duyuş ve düşünüşü manzum halde ifade etmiş bulunmaktadır.

3. Terkîb-i Bend:

1870'de İsviçre'de kaleme aldığı bu eseri, Bağdatlı Rûhî'nin: ünlü Terkib-i Bend'ine nazîredir. Gene, Muallim Naci'ye göre; Ziya Paşa'nın Terkib'i, Rûhî'ninkinden daha güzeldir. Ziya Paşa, eserinin sonunda, Bağdatlı Rûhî'ye duyduğu hayranlıkla işi, kendisiyle birlikte olmaya kadar götürerek şöyle der:

Meydân-ı suhende yoğ iken senin gibi bir er
Bir şâ'ir- Rûm oldu sana şimdi berâber

(Söz meydanında senin gibi bir yiğit yok iken, şimdi bir Anadolu şairi seninle beraber oldu.)

Levent Şahverdi Arşivi

Namık Kemal'in de:

Terkîb ile şiiri ettin ihyâ
(Terkîb-i Bend ile şiiri yücelttin).

mısraı ile övdüğü bir manzume, herbiri onar beyitlik oniki bendden meydana gelmiştir. Birçok beyitleri aynen atasözleri arasına girerek, bugüne kadar tekrarlanarak gelmiştir.

Temel felsefesi bakımından, adalet ve insânların mutsuzluğu fikrine dayandığını söyleyebileceğimiz Terkîb-i Bend'den aldığımız şu beyitler, bu durumu açıkça ortaya koyacak mahiyettedir:

Zâlimleri adlin ne zaman hâk edecektir
Mazlûmların çıkmadadır göklere âhı

(Allah'ım! Mazlum, zavallı kullarının çektiği eziyetler ve ettikleri âhlar göklere çıkmıştır; hâl böyle iken, Sen'in yüce adaletin ne zaman, her türlü kötülüğü yapan zalimleri yerle bir edecektir?)

Asûde olam dersen eger gelme cihâne
Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan

(Eğer rahat edeyim dersen, şu dünyaya gelme; çünkü, meydana düşen kaza taşından kurtulamaz, yani şu dünyaya gelen birisi onun sıkıntılarından kurtulup, mutlak anlamda rahata eremez.)

Her âkıle bir dert bu âlemde mukarrer
Rahat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan

(Her akıllı insanı, bu dünyada bir dert muhakkak bulur; aklı başında olan, sağduyu sahibi kimselerden şu dünyada hiç rahat etmiş olan var mıdır?)

Âyînesi işdir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde

(Bir kimsenin işi aynasıdır, aklının derecesi eserinde görünür. Yani fazla konuşmaya hiç gerek yoktur. Herkesin yaptığı iş, O'nun hüviyetini, derecesini, kalitesini göstermeye yeter).

4. Harâbât:

Ziya Paşa'nın Avrupa'dan döndükten sonra tertip ettiği ve 1875'de İstanbul'da bastırdığı bu eser, üç büyük ciltlik bir Dîvân Edebiyatı Antolojisi'dir. İçinde Türk, Arap, İran ve Çağatay sahasında yazılmış şiirlerden seçmeler bulunmaktadır.

1. ciltte "Mukaddime-i Harâbât" başlığını taşıyan uzun manzum bir Önsöz'e, Türkçe, Farsça, Arapça Kasideler'e; 2. ciltte gene Türkçe, Farsça Arapça şiirlere; 3. ciltte de Türkçe ve Farsça Mesnevîler'e yer verilmiştir.

Bu kitabın asıl önemli tarafını, manzum bir edebiyat tarihi özelliği gösteren "Mukaddime-i Harâbât" (Harâbât Mukaddimesi), yani Önsöz kısmı teşkil etmektedir. Bunu; Tevhid ve Münâcât, Na't ile Harâbât'ın tertip sebebi, Türk Şiiri'nin durumu, şairliğin hususiyetleri ve şartları, Anadolu şiirleri, İran Şiirleri, Arap Şiirleri gibi bö-

Levent Şahiverdi Arşivi

lümler takip etmektedir. Burada düşülen bazı hatalar dolayısıyla ve asıl, Eski Edebiyat'ın yeniden canlandırılması teşebbüsü karşısında Namık Kemal tarafından Tahrîb-i Harâbât ve Takîb isimli iki kitapla oldukça ağır bir dille tenkid edilmiştir.

Mukaddime kısmı gördüğü büyük rağbet üzerine, ayrıca müstakil olarak birkaç defa basılmıştır.

5. Zafer-nâme:

Ziya Paşa'nın, bilhassa döneminde çok tanınmış eserlerindendir. Kaside, Şerh ve Tahmis olmak üzere, birbirini tamamlayan üç bölümden meydana gelir. Bu kitabın asıl mühim tarafını şairimizin, Sadrazam Ali Paşa'yı över gibi görünerek, esaslı bir şekilde hafife alıp, hicvetmesi oluşturur. Bu bakımdan eser, edebiyat tarihimizde satirik türün en başarılı örneklerindendir.

Ziya Paşa burada, diğer eserlerinden farklı bir tavır takınarak; Kaside'yi kendisinin değil, Ali Paşa'nın himaye ettiği İzmit Mutasarrıfı Fazıl Paşa yazmış gibi gösterir. Ayrıca Tahmîs'i gene Ali Paşa'nın yakın adamlarından Hayri Efendi; Şerhi'ni de Zabtiye Nâzırı Hüsnü Paşa kaleme almıştır, şeklinde sunar.

Zafer-nâme bütünüyle bir hiciv eseri olmakla birlikte, baştan sona kadar hiç bayağılığa kaçmadan, gayet zarif ve ince bir edâ içerisinde yazılmıştır. Bu yönüyle de çok beğenilmiştir.

6. Şiir ve İnşâ:

Ziya Paşa'nın, Londra'da bir ihtilâl gazetesi olarak şöhret kazanmış bulunan Hürriyet'in 7 Eylül 1868 tarihli II. nüshasında çıkan bu makalesi, orada bulunduğu sıradaki dil ve edebiyat görüşlerini ortaya koyması bakımından büyük önem taşır.

Harâbât Mukaddimesi'nden yedi yıl önce kaleme alınan bu yazıda Divan Şiiri, hiçbir sınır tanımadan aşırı şekilde yerilir. Buna karşılık Halk şiiri, göklere çıkartılır.

Yeni Edebiyat'ı yerleştirebilmek uğruna, Eski Edebiyat'ı yıkma, yerin dibine geçirme esasına dayanan Şiir ve İnşâ makalesi; birçok tenkidlere uğramış, Ziya Paşa bile bizzat kendisi burada ileri sürdüğü görüşleri eserlerinde tam anlamıyla uygulayamamıştır; ancak, hece vezniyle yazdığı tek türküsünde gösterebilmiştir.

Bununla birlikte bu makale, şairimizi; saf Türkçe anlayışının yerleşmesi yolunda, Şinasi'den sonra büyük bir isim olarak görmemizi sağlar.

7. Rüyâ:

Londra'da, Hürriyet gazetesinin 68. ve 69. sayılarında neşredilen bu makalesi de, şairimizin siyasî tenkit vadisinde kaleme aldığı eserlerindendir. Konusunu, temelde Ali Paşa'ya karşı beslediği kin ve öfke teşkil eder.

Eser, memleketin o günkü şartlarını sergilemesi, bazı mühim sosyal ve siyasî hakikatlere temas etmesi bakımından, son derece ilgi ve dikkat çekicidir. Bilhassa, Rumeli'de yuvalanan yabancı casuslar, iktisadî ve askerî bakımlardan gerileme sebepleri gibi...

8. Arz-ı Hâl:

1867'de, Padişah Sultan Abdülaziz'e sunulmuş olan bu eseri, gerek kendisin-

Levent Şahverdi Arşivi

den ve gerekse -tıpkı Rüyâ gibi- memleketin o günkü durumundan söz eden uzun bir istidâ, yani dilekçe gibidir. Şairimizin, Padişah'a daha yakın olmak ve Ali Paşa'ya karşı hıncını yeniden dile getirmek emelini ortaya koyar.

9. Verâset Mektupları:

Asıl adı **Verâset-I Saltanat-ı Seniyye** olan bu eseri, şairimiz 1868'de İstanbul'daki bir dostuna yazmış gibidir.

Bu mektuplar, o sıralarda değiştirilen Verâset Kanunları dolayısıyla, bundan mağdur olan ve kendilerini himaye etmiş bulunan Mustafa Fâzıl Paşa'nın hukukunu korumak maksadıyla yazılmıştır.

Önce, Şûrâ-yı Ümmet gazetesinin 1904'deki 59. ve 66. sayılarında neşredilmiş, daha sonra da 1909 yılında Yeni Tasvir-i Efkâr gazetesinin Yeni Osmanlılar Tarihi tefrika serisinde çıkmıştır.

10. Endülüs Tarihi:

Ziya Paşa'nın ilk tercüme çalışmasıdır. Edhem Pertev Paşa'nın tavsiyesi üzerine **Vlardot**'dan çevirerek, önce 1863'de iki cilt olarak, sonra da 1887'de dört cild halinde yayımlamıştır.

11. Engizisyon Tarihi:

Lavallée ile **Chéruel**'den çevirdiği, 1882 ve 1888 yıllarında iki defa neşredilmiş bulunan eseridir. Dili, Endülüs Tarihi'ne göre daha sadedir. İspanya'daki Engizisyon mahkemelerinin durumları ele alınarak bilhassa Museviler'e yapılan zulümler, işkenceler anlatılmaktadır.

12. Emil:

Şairimizin **J.J. Rousseau**'dan çevirdiği bu eser, en mühim tercümeleri arasındadır; fakat, metinleri ne yazık ki bugün elimizde değildir.

13. Tartüf:

Adana Valiliği zamanında, temsil edilmek üzere **Riyânın Encâmı** adıyla **Molyer**'den çevirdiği bu eseri de, hayli önem taşımaktadır.

14. Telemak:

Şairimizin tercüme çalışmaları arasında bulunan bu eser de, ne yazık ki bugün elimizde değildir.

Ebuzziya Tevfik Bey, bunun Yusuf Kâmil Paşa ve Ahmet Vefik Paşa tarafından gerçekleştirilen Telemak tercümelerinden daha başarılı olduğunu söyler.

Sonuç olarak Ziya Paşa, bir yığın idarî, sosyal ve siyasî mahiyetteki faaliyetleri çerçevesinde, nazım ve nesir vâdisinde ortaya koyduğu eserleriyle, Tanzimat Devri Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden biri olmuştur. O, asıl yeni düşünce yolunda eski teknikle yazdığı çoğu fikir yüklü, hikmetli, didaktik şiirleriyle şöhret bulmuştur. (Bu konuda, kaynaklara dayalı detaylı bilgi için bkz: Önder GÖÇGÜN, "Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri" Ank. 1987 ve Önder GÖÇGÜN, "Ziya Paşa" Ank. 1987).

Levent Şahverdi Arşivi

Namık Kemal

26 Şevval 1256/21 Aralık 1840'da Tekirdağ'da doğdu. Asıl adı, Mehmet Kemal'dir. Baba tarafından, I. Mahmud devrinde İran savaşlarında şehit düşen Sadrazam Topal Osman Paşa'ya dayanır. Bilinen en eski atası da, Konyalı Bekir Ağa isimli bir zattır. Annesi ise, Konice eşrâfından Abdüllâtif Paşa'nın kızı Fatma Zehra Hanım'dır. Babası Esham Müdürlüğü yapan ve bir müddet de Padişah II. Abdülhamid'in Müneccimbaşısı olan Mustafa Asım Bey'dir. Bu zât, biraz Arapça ve Farsça bilen, tarihe meraklı bir kimsedir.

Bütün atalarıyla her zaman iftihar etmiş olan şairimiz, Magosa'dan yazdığı bir mektupta; "2 sadrazam, 7-8 vezir, 50-60 devlet adamı yetiştirmiş bir nesilden geldiğini..." belirtir. Kendisi daha henüz sekiz yaşında iken, annesini kaybetti. Dedesi Abdüllâtif Paşa da O'nu, kızının aziz bir hatırası sayarak, onyedi yaşına kadar yanından ayırmadı. Böylece, şairimizin bu yılları dedesinin tayin edildiği memuriyetler dolayısiyle memleketin çeşitli yerlerinde geçti. İstanbul'da bulundukları sırada, üç ay Bayezid ve yedi sekiz ay kadar da Valide Rüşdiyesi'ne devam etti. Dedesinin Şubat 1846'da Afyonkarahisar Kaymakamlığı'na tayini üzerine, O da birlikte gitti ve orada, ikibuçuk seneden fazla kaldı. Afyon'da, Müftü Hacı Vâhid Efendi'den Farsça dersleri aldığı, tahmin edilmektedir. Bundan sonra, Abdüllâtif Paşa sırasıyla önce Kıbrıs Kaymakamlığı'na tayin edilmiş ve tabiî küçük Kemal'i de yanından ayırmamıştır.

Kars'ta kaldıkları birbuçuk yıla yakın bir zaman içinde, yaşlı bir şeyhten tasavvuf ve edebiyat öğrendi. Nâbi ve Sünbül-zâde Vehbi gibi şairlerin divanlarını okudu. O arada şiir yazmaya heves ederek:

Gelüp mektûb-ı mergûbun safâ bahşeyledi cana
Sürûrûmdan serim tâcı erişdi arş-ı Rahmân'a

şeklindeki ilk beyitini yazdı. Mayıs 1855'de Abdüllâtif Paşa, bu defa Sofya Kaymakamlığı'na tayin edildi. Kemal'in asıl fikrî gelişmesi, o zamana kadar dolaştığı diğer taşra şehirlerinden çok farklı olan Sofya'da başlar. Birbuçuk seneye yakın kaldığı bu şehirde bazı şairler ile tanışmış, onların yardımı ile eski şairleri okumuştur (Bu hususta fazla bilgi için bkz: Prof. Dr. Ö. Faruk Akün, "Namık Kemal" İslâm Ansk., İst. 1971, Cüz: 90, s. 56).

Şiire de, ilk defa ciddî bir şekilde Sofya'da iken başladığını söyleyebiliriz. Nitekim burada kaleme aldığı gazeller ve birtakım mersiyeler, bunun ilk önemli örneklerini teşkil eder.

Sofya'da, dedesi Abdüllâtif Paşa'nın yanında dört sene kalan şair; oradan ayrılmasına yakın, Niş Kadısı Mustafa Râgıp Efendi'nin, o çevrede güzelliği ile tanınmış kızı Nesîme Hanım ile evlendirildi. Hemen bütün kaynaklar, bu sırada kendisinin onaltı yaşında olduğu noktasında birleşmektedir.

İstanbul'a dönünce; 1858, 1859 yıllarında arka arkaya büyükannesini ve büyükbabasını kaybetti. Babasının evine yerleşti. Zamanın büyük bilginlerinden; Tefsir,

Cevdet Şanverdi Arşivi

Hadis, Fıkıh, Tasavvuf, Arap ve Fars Edebiyatları dersleri aldı. Ondokuz yaşına girdiği zaman bu konularda hayli bilgi sahibi bulunduğunu, Ali Ekrem Bey'den öğreniyoruz. O arada, ilk memuriyet hayatına başladı ve 8 Kasım 1857'de Tercüme Odası'na girdi. 1276/1860 yılı Ramazan ayında Ziya Paşa ile tanıştı. Ayrıca, Leskofçalı Galib ile Hersekli Arif Hikmet gibi klâsik şiirin o günkü büyük temsilcilerini de tanıyarak, 1861 yılı yaz aylarına doğru eski ve yeni nesle mensup çeşitli şairlerin bir araya geldikleri **Encümen-i Şuarâ**'ya girdi. Haftada bir gün, Hersekli Arif Hikmet Bey'in evinde toplanıyorlar ve hazırladıkları şiirleri okuyorlar, edebî sohbetler tertipliyorlardı. Encümen-i Şuarâ'nın üstadı, başkanı durumunda Leskofçalı Galib bulunuyordu. Şiirlerin okunması işini ise, Namık Kemal üstlenmişti. Diğer taraftan Kâzım Paşa, Arif Hikmet, Hâlet ve Fâik Memduh Beyler'le müşterek gazeller yazıyor; Osman Şems Efendi, Leskofçalı Galib ve Arif Hikmet'e nazîreler söylüyordu. Encümen-i Şuarâ, bir yıl kadar faaliyet gösterdikten sonra dağıldı. Bu yıllarda Leskofçalı Gâlib'in, kendisi üzerindeki etkisine muhakkak gözüyle bakılabilir. Nitekim, meşhur **"Hürriyet Kasidesi"**ni bile, O'nun bir kıt'asından çıkarmıştır. Ayrıca, haksızlıklara tahammülü olmayan, devlet işlerini ve siyasetin inceliklerini iyi bilen Leskofçalı'nın; bu yönleriyle de Kemal'e tesiri, inkâr kabul etmez bir gerçek hükmündedir. Bilhassa şiirlerindeki gür edâlı, haksızlıklara karşı koyan tavrının ifadesi olan söyleyişlerini, O'na bağlamak kanaatimizce mümkündür.

İstanbul'a geldikten beş sene sonra, Şinasi ile tanışan şairimiz; 1279/1862'de Tasvîr-i Efkâr gazetesine muharrir oldu ve "Zenci" başlıklı ilk fıkrasını neşretti. Önceleri burada, fıkra ve tercüme tarzında yazılar kaleme aldı. Şinasi, kendisini gazetecilik yolunda siyasî ve sosyal konulara çevirerek, ufkunu hayli açtı ve O'nun için; şairliğinin yanısıra, düz yazılar yazan bir nâsir olmanın imkânlarını da sağladı. Böylece, o güne kadar bağlı kaldığı klâsik şiirin mücerredliğinden (soyutluğundan), toplumun sosyal ve siyasî muhtevalı müşahhaslığına (somutluğuna) yönelen bir edib durumuna geldi. Tercüme Odası'nda kıdemli kâtiplerden Mehmed Mansur Efendi'nin yardımıyla öğrendiği Fransızca ile bilhassa, fikirlerini çok beğendiği ve ömürünün sonuna kadar saygı ile koruduğu **Montesquieu**'nün eserlerini okudu ve bir eserini de Türkçe'ye tercüme ederek Mir'at gazetesinde yayınladı. Şinasi'nin 1281/1864'de Paris'e gitmesi üzerine ise, Tasvîr-i Efkâr'ı tek başına çıkarmaya başladı. Bir taraftan da, 1864'de kurulan Cemiyet-i Tedrisiyye-i İslâmiyye'de hiçbir maddî karşılık beklemeden, fahri dersler verdi. Yakın arkadaşı Refik Bey'in koleradan ölümü üzerine, O'nun idaresinde çıkmakta olan, Tercümân-ı Ahvâl'de de yazılar yazmaya başladı. Halkı aydınlatmak ve bu yolda İdâre'yi ikaz etmek üzere Tasvir-i Efkâr'da yayınladığı yazılarının ortak özelliğini, kadınların okutulmasından, öğretimde Türkçe'nin hâkim kılınmasına; İstanbul'un ve tarihî eserlerin yangından korunmasından, halk dershanelerinin açılarak milletin yetiştirilmesine kadar, millî duyuş ve düşünüşünün ifadesi olmak teşkil ediyordu. Bunlar arasında yer alan ve Yeni Edebiyat anlayışının ilk önemli vesikalarından birisi olan, **"Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir** (Tasvir-i Efkâr Gazetesi, nu:416-417; 16 Rebiü'll-âhir 1283-19 Rebiü'l-âhir 1283/1866) başlıklı makalesi ise, Türk Dili ve Edebiyatı'nın çeşitli meselelerini topluca ele alan ve değerlendiren bir çalışma olarak, gerek o günlerde ve gerekse daha sonraları, hayli dikkatleri üze-

Levent Şahiverdi Arşivi

rinde toplamıştı. Türk Milletin Osmanlıların şahsında anlatmak gayesiyle de, **Devr-i İstilâ**'yı yazarak bu gazetede tefrika halinde neşretti. Ayrıca, **Bârika-i Zafer** adını taşıyan ve İstanbul'un Fethi'ni eski uslûp, lâkin yeni muhteva ile gözler önüne seren risâle şeklindeki eserini bastırdı.

1866 yılında Girit'te büyük bir isyan patlak vermiş ve oradaki Rumlar, istiklâllerini ilân etmek üzere ayaklanmışlardı. Avrupalılar da, bu işle çok yakından ilgileniyorlar ve devamlı, bir **"Şark Meselesi"** halinde gündemde tutmak istiyorlardı. İşte Namık Kemal'in bu konu etrafında da yazdığı yazılar, büyük akisler uyandırdı. O'nun, bu isyanın ağır bir biçimde bastırılması gerektiğini savunması, Cerîde-i Havâdis gazetesiyle esaslı bir tartışmanın çıkmasına sebep oldu.

O arada, **İttifâk-ı Hamiyyet** adlı gizli cemiyete üye oldu. 1865'de kurulmuş bulunan ve daha sonra **Yeni Osmanlılar Cemiyeti** ismiyle tanınan bu gizli teşkilâtın gâyesi, Sadrazam Ali Paşa'nın ağır, ezici buldukları politikasına son vermek ve memlekette Meşrutiyet'i hakim kılmaktı. 1284/1867 yılı Muharrem ayında Ziya Paşa ikinci defa Kıbrıs Mutasarrıflığı'na, Namık Kemal de Erzurum Vali Muavinliği'ne tâyin edilerek, İstanbul'dan uzaklaştırılmak istendiler. Namık Kemal'in bu tayininde; Hükûmetin siyasetine uymayan, **"Şark Meselesi"** başlıklı makalesinin ve böylece, İdâre'yi öfkelendirmesinin de hayli rolü oldu. Tâyin kararnâmesinden ondokuz gün sonra, Ziya Paşa ile birlikte İstanbul'daki **Courrier d'Orient** gazetesine çağırıldı. Kendilerine, **Yeni Osmanlılar** adına çalışmalarda bulunmak ve yayınlar yapmak üzere Paris'e davet eden Mısır Prensi Mustafa Fâzıl Paşa'nın mektubu verildi. Onlar da bu teklifi memnuniyetle kabul ederek, 17 Mayıs 1867 Cuma günü Bosfor vapuru ile İstanbul'dan Fransa'ya doğru yola çıktılar. Oraya vardıktan bir ay sonra, Sultan Abdülaziz'in Paris Sergisi'ni ziyareti sebebiyle Paris'de kalmalarının sakıncalı olduğu Fransa Hükûmeti tarafından bildirilince, 30 Haziran 1867 günü Londra'ya geçtiler. Londra'da; Paris'te kendisinden her türlü maddî desteği gördükleri Mustafa Fâzıl Paşa'nın himmetiyle, Ali Suâvi'nin idaresinde, ilk sayısı 31 Ağustos 1867'de çıkan, **Muhbir** gazetesinin neşrine başladılar. Ancak, Ali Suâvi; daha ilk sayısından itibaren gazeteyi, **Yeni Osmanlılar**'ın -veya Avrupalılar'ın deyimiyle **Jön-Türkler**'in- kurdukları cemiyetin prensiplerinden ayırmış, başka bir yol tutmuştu. Böylece, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile Ali Suâvi'nin arası açıldı. Gene, Mustafa Fâzıl Paşa'nın müsaadesi ve maddî desteği ile **Yeni Osmanlılar Cemiyeti** adına Kemal Bey tarafından, Londa'da **Hürriyet** gazetesi çıkarılmaya başlandı. İlk sayısı, 29 Haziran 1868 tarihini taşıyan bu gazetede şairimiz, Osmanlı Hükûmeti ile açıktan açığa ve çok şiddetli bir mücadeleye girişti. Yazılarının konusunu ise, tabiî olarak memlekette Meşrutiyet'in kurulması, devlet idaresindeki birtakım haksızlıkların giderilmesi, bozuklukların düzeltilmesi teşkil ediyor ve Kemal Bey bunlarla ilgili olarak bazı hâl çareleri de ortaya atıyordu. Ziya Paşa'nın, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın tarafını tutması üzerine; Kemal Bey, 6 Eylül 1869 tarihli 63. nüshasından itibaren **Hürriyet** gazetesinden ayrıldı. Zabtiye Nâzırı Hüsnü Paşa'nın daveti üzerine, 24 Kasım 1870 tarihinde İstanbul'a döndü Ali Paşa'nın ölümüne kadar, hiç yazı yazmadı. Paşa'nın, 7 Eylül 1871 tarihindeki vefatından sonra ise; Mahmud Nedim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında çıkarılan genel aftan yararlanarak Avrupa'dan yur-

Levent Şahverdi Arşivi

da dönen **Yeni Osmanlılar**'dan Nuri, Reşad ve Ebuzziiyâ Tevfik Beyler'le birlikte **İstiklâl** adlı bir gazete çıkarmak istedi. Gerekli izni alamayınca, bu defa daha önce bir mizâh gazetesi olarak çıkmakta olan **İbret** gazetesini kiraladılar. 13 Haziran 1872'de yeniden yayın hayatına başladılar. Kemal Bey, **İbret**'in başyazarı idi. O'nun gazeteci olarak en geniş çalışmayı burada yaptığını söyleyebiliriz. Prof. Dr. Ö. Faruk Akün'ün de belirttiği gibi; Namık Kemal, en olgun ve parlak makalelerini **İbret**'de neşretmiştir. Sadrazam Mahmud Nedim Paşa; Namık Kemal başta olmak üzere, **İbret** gazetesi mensuplarını İstanbul'dan uzaklaştırmak istedi. Bu maksatla Kemal Bey, Gelibolu Mutasarrıflığı'na tayin edildi. Mahmud Nedim Paşa'nın azli üzerine ise, Gelibolu'ya gitme işini geciktirmeye ve o arada, **Diyojen** gazetesinde O'nun aleyhine mizâhi yazılar yayınlamaya başladı. Yeni Sadrazam ve dostu olan Midhad Paşa'nın telkin ve tavsiyesi ile Gelibolu'ya gitmeye karar vererek, 26 Eylül 1872 tarihinde yola çıktı. Oradan; ceza müddeti, vaktinden kırk gün önce sona eren **İİbret**'e, (B.B.) Baş Muharrir rumuzu ile devamlı yazılar göndermeye ve ayrıca, Ebuzziya Tevfik Bey'in çıkarmaya başladığı **Hadîka** gazetesine de, (N.K.) - Namık Kemal- imzasiyle makaleler yazmaya başladı. O arada; **Evrâk-ı Perişân**'ın üç kitabını yayınladı ve **Vatan Yahut Silistre** piyesini yazmaya girişti. Tayininden üç ay sonra, 11 Ocak 1873'de azledildi ve İstanbul'a döndü. Yeniden, **İbret** gazetesinin başına geçerek; dozu gittikçe artan şiddetli bir uslûpla hükûmete karşı, bilhassa sansür konusunda ağır tenkit yazıları kaleme aldı. Bunun sonucunda **İbret** 6 Şubat 1873 tarihli yüzüncü nüshasında, yeniden kapatıldı. O da, boş durmayarak **Vatan Yahut Silistre** piyesini tamamladı ve bunun, oynanmak üzere Gedikpaşa Tiyatrosu'nda provalarına geçildiğinde, adı sonradan **Gülnihâl**'e çevrilen **Râz-ı Dil** adlı ikinci piyesini yazmaya başladı. Bunlar olurken, **İbret**'in kapanma süresi de sona erdi ve gazete, tekrar yayın hayatına döndü.

Vatan Yahut Silistre piyesi, seyirciye ilk defa 1 Nisan 1873 akşamı Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sunuldu. Eserdeki, vatan ve millet sevgisini şahlandıran ifadeler, hep birlikte söylenilen marşlar seyircileri coşturdu. Halk, büyük bir heyecanla sokaklara döküldü; "Yaşasın vatan, yaşasın Kemal!.." nidâları, İstanbul semâlarına yükseldi. **İbret** gazetesi, bu olayı tam anlamıyla dikkatleri çekecek bir şekilde yayınladı (İbret gazetesi, 3 Nisan 1290/1873 ve 4 Nisan 1290/1873). Hükûmet hayli telâşa kapıldı. Temsillere engel olmadı; ancak,6 Nisan 1873 tarihli bir emirle, **İbret** gazetesini 132. sayısında kapattı. Aynı gün Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Nuri Bey, Berekez-zâde İsmail Hakkı Bey, Ahmed Midhat Efendi tutuklandılar. Namık Kemal, "Muzır neşriyâtta bulunmak" suçu ile Magosa'ya sürgün edildi.

Vatan Yahut Silistre, yazarı Namık Kemal'in vatan ve hürriyet kahramanı olarak şöhretinin yayılmasına ve pekişmesine vesile oldu. Yine, o sırada kaleme aldığı:

Merkez-i hâke atsalar da bizi
Kürr-i arzı patlatır çıkarız

(Bizi, yerin dibine de atsalar; yerküresini patlatır, çıkarız!) tarzındaki mısraları da, vatan yolundaki azmini ve kararlılığının anlamlı ifadeleri idi.

Levent Şahverdi Arşivi

Magosa'da büyük bir gayretle çalışmalarını sürdürdü. Artık, gazetecilik çalışmaları, yerini edebî faaliyetlere bırakan Kemal Bey; Magosa'yı, yazı hayatının en verimli ortamlarından biri hâline getirmeyi bildi. Nitekim, Magosa'da; **Gülnihâl**'i tamamladı. **Âkif Bey**'i, **Zavallı Çocuk** ve **Kara Belâ**'yı yazdı. **Celâleddin Harzemşah**'a başladı; ayrıca, **Kanije, Sllistre Muhâsarası, Nevruz Bey'in Tercüme-i Hâli, Rüya, İntibah, Tahrîb-i Harâbât, Takîb-i Harâbât, İrfan Paşa'ya Mektub, Mes Prisons Muâhazesi, Bahâr-ı Daniş Tercümesi ve Mukaddimesi, İslâm Tarihi** de Magosa'da kaleme alınmıştır. İstanbul'daki dostları ve yakınları ile de, devamlı mektuplaşan şair; edebî hüviyeti yüksek çeşitli mektuplarını, bu vesile ile edebiyat tarihimize bırakmıştır.

Namık Kemal, Magosa'da otuzsekiz ay kaldıktan sonra; 30 Mayıs 1876 tarihinde çıkan genel aftan yararlanarak, Abdülaziz'in tahttan indirilip, Beşinci Murat'ın başa geçmesinin üçüncü günü, yani 19 Haziran 1876'da İstanbul'a döndü. Bununla birlikte, Meşrutiyet'in ilânı konusunda kendisine büyük ümit bağladıkları Sultan Beşinci Murad'ın aklî dengesini kaybetmiş olması, Kemal Bey'i gerçek bir hayâl kırıklığına uğrattı. O'nun yerine, Meşrutiyet'i ilân edeceği vaadinde bulunan II. Abdülhamid, 31 Ağustos 1876 günü tahta çıkarıldı. Padişah, Namık Kemal'i 18 Eylül 1876'da **Şûrâ-yı Devlet Azâlığı**'na (Danıştay Üyeliği'ne) getirdi. Daha sonra da, yakın arkadaşı Ziya Paşa ile birlikte, 7 Ekim 1876 tarihini taşıyan bir kararnâme üzerine; Midhat Paşa'nın başkanlığında kurulmuş bulunan, **Kanun-ı Esâsî Encümeni**'ne (Anayasa Komisyonu'na) üye seçildi. Kanun-ı Esâsî 23 Aralık 1876'da kabul ve ilân olundu. O arada, bazı askerlerin ve bir kısım halkın; Midhat Paşa'nın konağı önünde toplanarak, "Yaşasın Midhat Paşa!.." diye bağırmaları ve sokaklarda dolaşıp Namık Kemal'in vatan heyecanını dile getiren şiirlerini, bilhassa şarkı ve türkü formunda yazılmış manzumelerini okumaları; padişahı hayli tedirgin etti ve yetkilerini kullanmak üzere, tedbirler almaya yöneltti. Bu amaçla, önce Süleyman Paşa İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Padişah; Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın da, birer memurlukla İstanbul dışına çıkarılmalarını istedi. Ziya Paşa, 10 Ocak 1877 günü Suriye Valiliği'ne tayin edilerek, İstanbul'dan ayrıldı. Kemal Bey ise, tutuklandı. Sonuçta; Kemal Bey'in, cezaya çarptırılmasını gerektirecek bir suçu işlemediği kararına varıldı ve 10 Temmuz 1877 tarihinde beş aylık bir hapisten sonra, Padişah'ın iradesi üzerine Girit Adası'nda oturmak şartı ile serbest bırakıldı. Ancak, şairin isteği doğrultusunda Midilli'ye gönderilmesine karar verildi. O da, 19 Temmuz 1877 günü İstanbul'dan Midilli'ye hareket etti.

Midilli'de bulunduğu sırada memleketin siyasî, askerî ve sosyal durumu ile ilgisini sürdüren Namık Kemal; o esnada patlak veren Osmanlı-Rus harbi dolayısıyla, vatan ve millet yolundaki heyecanlarının terennümünü teşkil eden **Vâveylâ, Vatan Mersiyesi, Bir Muhâcir Kızının İstimdâdı** ve **Murabbbâ**'ını yazarak:

Sana senden gelir bir işde ancak dâd lâzımsa
Ümîdin kes zaferden gayriden imdâd lâzımsa

mısralarıyla başlayan, ünlü "lâzımsa" redifli gazelini de yine orada tamamladı (Prof. Dr. Ö. Faruk Akün, a.g.y., s. 64).

Levent Şahverdi Arşivi

Midilli'ye gidişinden ikibuçuk yıl sonra ise, Padişah II. Abdülhamid'in iradesi ile, 18 Aralık 1879 tarihinde Midilli'ye Mutasarrıf tayin edildi. Burada siyasetten hayli uzak bir ortamda tekrar edebi çalışmalara yönlenen şairimiz; edebiyat hakkındaki önemli görüşlerini ortaya koyduğu **Celâl Mukaddimesi** ile İslâmiyet'in yanlış anlaşılıp değerlendirilmesine karşı düşüncelerini ihtiva eden, **Renan Müdafaa-Namesi**'ni yazdı.

Midilli'de yedi sene, dört ay kalan Namık Kemal; Rum halkın ve onlara âlet olan kimselerle, bazı memurların şikayetleri, hatta iftiraları üzerine 15 Ekim 1883'de, **Rodos Mutasarrıflığı**'na naklolundu. Midilli'de iken geçirdiği şiddetli zatürreden çok bozulmuş olan sağlığı, Rodos'un güzel iklimi sayesinde düzeldi ve böylece kendini büyük bir şevk ile Osmanlı Tarihi'ni yazmaya verdi. Halkın kültür seviyesini artırıcı mahiyette, Midilli'de başlattığı faaliyetleri Rodos'ta da sürdürdü. Nitekim, Midilli'de yirmiye yakın ilkokula ilave olarak bir de cami yaptırmıştı; Rodos'da ise, bir ortaokul açtırdı. Bilhassa, Rodos'taki üç caminin yapılmasında gösterdiği büyük çabalardan dolayı, Padişah II. Abdülhamid tarafından Kasım 1886'da **"İmtiyaz Madalyası"** ile takdir ve taltif edildi. Rodos'da üç yıl kadar kalan Kemal Bey, bir yabancı konsolosun evine yapılan bir saldırı olayı yüzünden, oradan alınarak, Aralık 1877 başında **Sakız Mutasarrıflığı**'na tayin olundu. Lakin, Sakız'da sağlığı yeniden bozuldu. Bununla birlikte, çok önem verdiği **Osmanlı Tarihi**'ni büyük bir azim ve kararlılıkla bitirmeye gayret gösterdi. Ne var ki zatürre, yakasını bir türlü bırakmıyor, O'nu gün geçtikçe pençesinde adeta eritiyordu. Nihayet 28 Rebiü'l-evvel 1306/2 Aralık 1888 günü, hayata gözlerini kapadı. Önce, Sakız'da bir caminin haziresine (küçük mezarlığına) defnedildi. Ebuzziya Tevfik Bey'in, Padişah II. Abdülhamid'e başvurarak aldığı müsaade üzerine, cenaze üç gün sonra Gelibolu'ya naklolundu; Bolayır'da, Rumeli Fatihi ve Namık Kemal'in çok sevdiği Süleyman Paşa'nın türbesinin yanına gömüldü.

ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

I - Şiirleri:

Türk Edebiyatı Tarihi'nde, herşeyden önce şairlik hüviyeti ile dikkatleri üzerinde toplayan Namık Kemal; ilk ve asıl şöhretini, şiirlerine borçludur.

Şinasi ile tanışması, O'nun edebî ve bilhassa şairlik hayatında bir dönüm noktasını teşkil eder. Bu itibarla şiirlerini, "Şinasi'den Önce" ve "Şinasi'den Sonra" olmak üzere, iki ayrı devrede ele almak, mümkün ve hattâ uygundur.

Şinasi'den Önce:

Namık Kemal'i; ilk şiirlerini yazdığı bu dönemde, kaynağını klâsik şiirimizin oluşturduğu tam bir Divan şairi olarak görmekteyiz. Nitekim bunlar, baştan sona bir Dîvân edecek tarzda hazırlanmıştır. Ayrıca, gerek şekil ve gerekse muhteva bakımından eski şiirimizin devamıdır. Bununla birlikte O'na, hiçbir zaman tam bir mutasavvıf şair diyemeyiz. Bu dönem şiirleri; bir çok beyitlerini ezbere bildiği Fuzulî, Nedim, Şeyh Galib, Nailî... vb. klâsik, çoğu mutasavvıf şairlerimizden gelen bir tesirle ve ayrıca, devrindeki **"Encümen-i Şuarâ"** mensubu Leskofçalı Galib, Hersekli Arif Hikmet ve Osman Şems'den aldığı zevkle yazılmışlardır.

Levent Şahverdi Arşivi

Şinasi'den Sonra:

1861'de Şinasi ile tanışması, Namık Kemal'e yeni bir dünyanın kapılarını açtı. Çünkü, O'nun şahsında; duygu ve düşünceleriyle Batı'ya açılmış, Avrupa'yı benimsemiş, kısacası Avrupalılaşmış bir Türk'ü tanıdı. Yeni yeni öğrenmeye başladığı Fransızca'nın da yardımıyla, Batı'nın önemli fikir eserlerini okumaya ve tercümeye gayret gösterdi. Tabiî bütün bunlara paralel olarak şiiri de, siyasi ve sosyal muhteväli özellikler kazandı. Lâkin, klâsik zevkten de tamamiyle ayrılmadı; ama, artık eskisi kadar tasavvuftan, dağ delen Ferhâd'dan, çölde yanan Mecnun'dan, Kaf dağındaki Anka'dan, gül'den, bülbül'den söz eden şiirler yazmadı. Bunlar, yerini; vatan, millet, hürriyet, hak, hukuk.. gibi yüce kavramların temel teşkil ettiği şiirlere bıraktı. Böylece, bu ikinci dönemde karşımıza hayalden gerçeğe, duygudan düşünceye yönelmiş bir Namık Kemal çıkmış oluyordu. Netice itibariyle:

Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-i vatanda hâk olursa cevr ü mihnetden

(Vücudun mayasının hamuru, vatan toprağındandır; onun için, vatan yolunda çekeceği sıkıntılarla toprak olursa, bunda üzülecek bir taraf yoktur).

İşte adû karşıda hâzır silâh;
Arş yiğitler vatan imdâdına!

şeklinde, millî ve vatanî heyecanların terennümü demek olan şiirlerin dünyasına girdi. Ne var ki bu şiirler, konu ve muhteva bakımından yeni olmakla birlikte, nazım şekilleri ve dilleriyle eskinin devamı idiler. Sonuçta, Namık Kemal; eski ile yeninin tam ortasında, birini ötekine bağlayan bir köprü manzarası çiziyordu.

Bu dönem şiirleri içinde, en tanınmışları; **"Hürriyet Kasidesi"** adıyla şöhret bulmuş **"Besâlet-i Osmaniyye ve Hamiyyet-i İnsâniyye; Vaveylâ, Vatan Mersiyesi, Murabba, Vatan Şarkısı, Vatan Türküsü"**dür.

Nesirleri:

Namık Kemal, herşeyden önce bir şair olarak tanınmış, ün kazanmış bulunmakla birlikte; nesri, nazımdan üstün özelliklere sahip bir edebiyatçıdır. Bilhassa, gazeteciliğe yöneldikten sonra, bu durum bütün açıklığıyla kendini gösterir.

Başlangıçta Hafız Müşfik'in Münşeât'ını, Mustafa Reşid Paşa'nın Lâyiha'larını ve dedesinin üslubunu benimseyerek eski tarzda süslü, yüksek edâlı söyleyişlerle dolu yazılar kaleme alan Kemal Bey; Şinasi'yi tanıdıktan sonra, şiirde olduğu gibi nesirde de yeni bir yol izlemeye başladı. Böylece, her türlü süsten uzak ve mümkün mertebe herkesin anlayabileceğini umduğu tarzda, kısacası gazeteci diliyle yazmaya yöneldi. Namık Kemal'in nesrinde, "telkin" denilen bir fikri aşılama tekniği esastır. Onun için, hangi türde olursa olsun, bütün yazılarında öğreticilik ve buna bağlı olarak eğiticilik hareket noktası kabul edilmiştir, denebilir.

II - TİYATROLARI

Namık Kemal'in, şiirle birlikte en çok sevdiği ve eser verdiği edebî türün tiyatro olduğunu, söyleyebiliriz. Nitekim, bir kısmını şiirle bütünleştirerek kaleme aldığı altı

Levent Şahverdi Arşivi

piyesi, bunun en açık delilidir. Ayrıca, **Celâl Mukaddimesi** başta olmak üzere tiyatro konusunu ele alan, işleyen çeşitli makaleler yazmıştır. O'nun nazarında tiyatro; hem ahlâk yönünden insanı yükseltici, olgunlaştırıcı, hem de lisan bakımından öğretici bir okul durumundadır ve kendisi Avrupa'da iken, bu yolla tiyatrodan çok istifade etmiştir.

Tiyatroyu bir eğlence, fakat insan aklının bulduğu eğlencelerin hepsinden daha üstün ve faydalı bir eğlence kabul ettiğini söylediği **"Tiyatro"** (İbret gazt., nu:127, 19 Mart 1289/1872 ve: Mecmua-i Ebuzziyâ-I, yıl:1298/1880 s. 356-360) makalesinde; onun, insanlığın çeşitli durumlarını taklit yoluyla gözler önüne seren faydalı bir sanat olduğunu vurgular.

"İşde eğlence bulunur, fakat eğlencede iş bulunmaz" görüşünden hareketle; "şurası da var ki, insan her işde eğlenebilir, ancak her insan iş ile eğlenemez.." hükmünü verir ve bunun için, insan topluluklarına faydalı eğlenceler bulmak gerektiğini, tiyatronun bu konuda eşsiz bir kaynak olduğunu, belirtir. Çünkü, O'na göre tiyatro; "hayat bulmuş şairâne bir hayaldir. Sanki insanın elinden tutar ve onu, güllerin gizli perdelerini birer birer açarak en bilinmez köşelerinde gezdirir. Tiyatroyu seyredenler; insan ahlâkını, bilinmeyen yüksek sırlarıyla birlikte gözlerinin önünde canlanmış görürler, Onun içindir ki, ahlâk bakımından tiyatronun hizmeti, gazetelerden, kitaplardan daha fazladır. Tiyatro o kadar faydalıdır ki, Avrupa'da medeniyetin eserlerinin en büyüklerinden sayılmıştır."

Tiyatro için, "gayet masraflı ve millî ahlâkımıza göre pek güç temin edilir bir oyuncu kadrosuna ihtiyaç gösteren bir edebî tür" hükmünü veren şairimiz; bununla birlikte onun, bizde hikâye ve romandan birkaç kat daha ileride olduğu inancındadır. Ayrıca, mevcut hikâyelerden yirmibeş, otuz güzel oyun çıkarmak da mümkündür.

Namık Kemal'e, göre; "bir milletin söz söyleme kudreti edebiyatı ise, edebiyatın da en canlı ifadesi tiyatrodur. Tiyatro; fikrin hayallerine vicdan, vicdanın yüceliğine can, canın hayatına lisan verir.

Tiyatro aşka benzer; insanı hazin hazin ağlatır, fakat verdiği şiddetli üzüntülerde de bir lezzet bulunur.

Tiyatroların, konuşmayı düzeltmeye, diksiyona olan hizmeti de o kadar büyüktür ki; Avrupa üniversitelerinde öğrenciler, eksik kalan güzel konuşma eğitimlerini, tiyatrolarda tamamlarlar".

Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere, Namık Kemal; tiyatroyu, hayatın iyi veya kötü çeşitli yönlerini yansıtan bir ayna gibi kabul etmektedir. Bu itibarla o; toplumları harekete geçirip, esaslı değişiklikleri yapabilecek sihirli bir güce sahiptir.

Bu genel açıklamalardan sonra, şimdi de Namık Kemal'in tiyatro eserlerini, anahatlarıyla görelim:

1. Vatan Yahut Silistre:

1872 yılı sonlarına doğru, Gelibolu'da yazmaya başladığı ve 1873 Mart'ında İstanbul'da tamamladığı ilk tiyatro eseridir. Önce 1 Nisan 1873'de oynanmış, büyük

Levent Şahverdi Arşivi

şöhret kazanmış ve bunu, şairimizin Magosa'dan dönmesinden sonra da sürdürmüştür.

Vatan Yahut Silistre piyesi, dört perdelik bir dramdır. Konusunu: 1853-1856 yılları arasında cereyan eden Türk-Rus Harbi'nin veya diğer adıyla Kırım Harbi'nin, Silistre Muhasarası teşkil eder.

Eserin merkezî kişisi İslâm Bey, tam bir Türk kahramanıdır. İslâm Bey'i çok seven ve O'ndan hiç ayrılmak istemeyen Zekiye isimli bir kız, erkek kılığına girerek peşinden gider; Silistre savunmasına katılır. Silistre'de tabya komutanı, Sıtkı Bey isminde bir kahramandır. Kendisi; Manastır'da subay iken, günahsız bir arkadaşını kurşuna dizmek istememiş, bu yüzden ordudan çıkarılmış; ancak, gösterdiği birçok yararlılıklarla yeniden orduya girmeyi başararak miralay (albay)'lığa kadar yükselmiştir. Aynı zamanda, Zekiye'nin babasıdır. Lâkin, ordudan çıkarılınca âilesine gidememiş, onun için de öldü sanılmıştır. Silistre'de savaşırken, baba-kız birbirini tanımazlar; ancak, Sıtkı Bey, O'na karşı içten gelen bir yakınlık duyar. O arada, İslâm Bey yaralanır ve Zekiye'nin kucağına düşer. Kendine gelince, Zekiye'yi tanır. Eserin en renkli tipi olan Abdullah Çavuş isimli bir diğer kahraman ise, komutanlarının ve askerin maneviyatını yükselten önemli bir unsur olur. En çaresiz anlarda bile, "kıyamet mi kopar?.." nakaratı ile ruhlara bir serinlik vermeyi başarır. Eserin final bölümünde baba, kız; yani Sıtkı Bey ile Zekiye birbirine kavuşurlar.

2. Gülnihâl:

Namık Kemal'in ikinci tiyatro eseridir. Asıl adı, "Râz-ı Dil" (Gönüldeki Sır) iken, Sansür kurulu tarafından Gülnihâl'e çevrilmiştir. Vatan Yahut Silistre'nin provaları yapıldığı sırada, Mart 1873'de yazılmış; ancak, onun oynanmasından sonra ortaya çıkan olaylar sebebiyle hemen sahneye konulamamıştır.

Beş perdelik Gülnihâl, tiyatro tekniği ve kompozisyon itibariyle Vatan Yahut Silistre'den daha üstün özellikler göstermekle birlikte, o kadar şan ve şöhret kazanamamıştır. Eser, zulme ve zâlim kimselere karşı mücadele etme ve intikam alma düşüncesini ele alır, işler.

Gülnihâl'in konusu; taşrada zâlim bir Sancak Beyi olan Kaplan Paşa'nın halka çektirdiği eziyetler karşısında, yılmadan yapılan mücadelenin hikâyesidir.

Kaplan Paşa, halkın nefretini kazanmış sefil ruhlu birisidir. Kendisi gibi, kötü bir kadın olan annesi ile birlikte; önce amcasını, daha sonra da öz babasını öldürür. Muhtar Bey isimdeki iyi yürekli amcazâdesi ise, aklı başında, mert, sevimli, ağırbaşlı, halkın takdir ettiği birisidir. Muhtar Bey ile, amcasının kızı İsmet Hanım, temiz duygularla birbirlerini severler. Kaplan Paşa ise, bu durumu çok kıskanır. Muhtar'dan kurtulmak ve İsmet'e sahip olmak için, bu yiğit delikanlıyı bir bahâne ile hapse attırır. İsmet'e evlenme teklifinde bulunur; ancak, bu teklifi reddedilir. İşte bu sırada, esere ismini veren ve İsmet Hanım'ın dadısı olan Gülnihâl ortaya atılır. Muhtar'ı zindandan kurtarmak niyetiyle İsmet'i, Kaplan Paşa ile nişanlanmaya râzı eder. Öte yandan bir gece, İsmet'le gizlice zindana giderek Muhtar'ı kaçırmak isterler. Muhtar ise, İsmet'in kendi isteği ile nişanlandığını sanarak, önce kaçırılmasını kabul etmez; ancak, sonradan gerçeği yani İsmet'in asıl kendisini sevdiğini öğrenince, kabul eder.

Levent Şahverdi Arşivi

Kaplan Paşa'nın tüfekçibaşısı Zülfikâr Ağa; evvelce Gülnihâl'i sevmiş; ancak, buna karşılık görememiştir. İşte şimdi Gülnihâl O'na, "Muhtar'ı zindandan kurtardığı takdirde kendisiyle evleneceğini" söyler. Aslında, öz kardeşini öldürdüğü için Kaplan Paşa'ya hınç dolu olan Zülfikâr Ağa, bu teklifi yerinde görerek hem intikâm almak ve hem de Gülnihâl'e kavuşmak maksadıyla Muhtar'ı zindandan çıkarır.

Muhtar derhal Sofya'ya giderek, Rumeli Valisi'ne Kaplan Paşa'nın kötülüklerini, halka çektirdiği eziyetleri ve bütün durumu etraflıca anlatır. Oradan, Kaplan Paşa'nın görevden alındığını bildiren bir fermanla döner.

Bütün bunlar olurken, gelişmelerden habersiz Kaplan Paşa; O'nun öldürülmesi için Zülfikâr Ağa'ya emir verir. O da, bir başkasını öldürür.

İki hafta sonra dönen Muhtar, taraftarlarıyla saraya gider. O sırada Kaplan Paşa bir taraftan İsmet'i, öte yandan Gülnihâl'i nikâh konusunda zorlamaktadır. Her ikisi de buna karşı koyarlar. Kaplan Paşa öfkesini yenemeyerek, Gülnihâl'i hançerler. Muhtar Bey ile Zülfikâr Ağa ve halk, hep beraber içeriye girerler. Manzarayı gören Zülfikâr, Kaplan Paşa'yı öldürür.

Neticede, Muhtar Bey Sancak Beyi olur ve İsmet'le evlenirler.

3. Âkif Bey:

Namık Kemal'in Magosa'ya giderken yazmaya karar verdiği ve orada iken tamamladığı piyesidir. Konusu, yazarımıza göre hayalî olmakla birlikte (Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl" Mecmua-i Ebuzziyâ, -VII- yıl:1 302/1884, s. 1377); esere ismini veren merkezî kahraman Âkif Bey, 1827'deki Yunan isyânı üzerine açılan Navarin Savaşı'na katılan Süleyman Kaptan'ın oğlu ve bir gemi kumandanıdır.

Eserin konusu, kısaca şöyledir:

Bahriye Zâbiti Âkif Bey; melek kadar saf ve temiz sandığı, gerçekte ise tam bir fâhişe olan Dilrübâ ile evlidir. Karadeniz'e savaşa giderken, üzerine titrediği karısını; kendisi gibi eski bir denizci olan ve vaktiyle Navarin'de harbe katılan babasına emânet eder ve şâyet şehit düşerse, karısını alıp götürmesini tenbihler. Dilrübâ ise; kocasına karşı dıştan samimî, içten başkalarıyla düşüp-kalkmaya hazır, kötü niyetli menfî bir tiptir. Nitekim, bu anlayış çerçevesinde bir müddet sonra, kocasının Ruslar'ın Sinop'da yaktıkları Türk donanmasında şehit düştüğünü, Mahkeme'de iki yalancı şahitle ispat ederek (!), Esad isimli bir gençle evlenmeye kalkar. Halbuki; Akif Bey'in gemisi, bir bomba darbesiyle yanmış, kendisi de bir tahta parçasına tutunarak kurtulmuştur.

Tam düğün gecesi döner. Babasından, bir fahişe tablosu çizen Dilrübâ'nın bütün dalaverelerini öğrenir. Derhal, karısını boşar. Kendisi hakkında türlü dedikoduların dolaştığı bir meyhaneye giderek, sahibine bol miktarda para verir ve oradakileri dışarıya çıkarttırır.

Daha sonra, Dilrübâ'nın gelin odasına hareket eder. Evvelâ gizlice girmeyi başardığı sandık odasında, bütün konuşmaları dinleyerek yalancı şahitler ve çevrilen dolaplar hakkında bilgi sahibi olur. Âkif gizlendiği yerden çıkar, tabancasını Dilrübâ'ya çevirerek ateşler; fakat, arada Esad vurulur. Acı içinde kıvranmaya başladığı

Levent Şahveroğlu Arşivi

sırada hançerini, Âkif'in göğsüne saplar. O da, aynı hançeri yarasından çıkararak, Esad'a vurur. Onlar birbirleriyle hesaplaşırken, Dilrübâ fırsattan istifade kaçmaya çalışır. Lâkin, yolunu kesen Süleyman Kaptan, dehşetle gözleri açılmış bir halde yerdeki bıçağı kapar ve Dilrübâ'yı öldürür. Bütünüyle eserde, Batılı anlamda tiyatro tekniğine yakın denilebilecek bir olgunluğu bulduğumuzu söyleyebiliriz.

4. Zavallı Çocuk:

Magosa'da bulunduğu sırada, yazdığı ve neşrettiği bir eseri, âile konusunu ele alıp, işlediği ilk piyesidir. Şâirimiz, burada; anne ve babaların baskısıyla tanımadıkları, sevmedikleri kimselerle evlenmek zorunda kalan genç kızların acıklı durumlarını gözler önüne serer.

Konusuna gelince: 19 yaşında bir genç olan Ata, küçük yaşta öksüz kalmıştır ve akrabalarından Halil Bey isimli bir zat tarafından himaye edilerek, tıp tahsili görmektedir. Ata, Halil Bey'in 14'üne yeni basan kızı Şefika ile birlikte büyümüştür ve aralarında karşılıklı bir sevgi uyanmıştır. Lâkin, Şefika'yı zengin bir Paşa ister. Halil Bey ise kızının durumunu öğrenince, O'nun hislerine beslediği saygıdan dolayı tereddütler geçirir; fakat, Şefika'nın annesi Tâhire Hanım'ın ısrarı üzerine kızını o Paşa ile nişanlar. Şefika üzüntüsünden hastalanır, iyice zayıflar ve vereme tutulur. Bunu duyan delikanlı Şefika'nın yatağına koşar. Sevdiği kızın bitkin ve ölümünü bekler hâli, kendisini çılgına çevirir, yıkar. Derhal eczaneden aldığı şiddetli zehiri içerek intihar eder ve Şefika'nın yatağına yığılır. O da, Ata'ya sarılarak ruhunu teslim eder.

Eser'de, Victor Hugo'nun Hernani piyesinin tesiri bulunduğunu söylemek mümkündür. Özellikle son perdedeki zehir içme sahnesi ve iki sevgili arasında geçen konuşmalar, Hernani'ye bağlanabilir.

5. Kara Belâ:

Şâirimizin 1876'da Magosa'da yazdığını söylediği bu eseri, ancak ölümünden sonra 1908'de basılabilmiş 5 perdelik dramıdır. O'nun, en zayıf tiyatro eseridir. Sadece, Doğu saraylarındaki haremağalarının çevirdikleri türlü entrikaları, dolapları sergilemesi bakımından önem taşır.

Kısmen feerik (masal türü) özellikler gösteren Kara Belâ'da Hind Padişahı'nın güzel kızı Behrever, Vezir'in oğlu Mirza Hüsrev'i sevmektedir; fakat, Behrever'in hizmetine verilen zenci haremağası Ahşid de gizlice Behrever'i sever. Hadım olduğu sanılan Ahşid, gizlice hazırladığı bir tuzakla Behrever'e sahip olur. Artık, Mirza Hüsrev'in yüzüne bakamayacak duruma gelen Behrever, zehir içerek intihar eder. Mirza da, hançerle Ahşid'i öldürür ve bu defa hançeri kendi göğsüne dayayarak, o da intihar eder.

Çeşitli hususiyetleri çerçevesinde, bir yerli dram karakteri taşıyan bu eserde; dramın ağırlığı ve meraklı, ilgi çekici konusu, kusurlu taraflarını örter görünmektedir.

6. Celâleddin Harzemşah:

Şâirimizin 1881'de Midilli'de tamamladığı bu piyesi, 15 perdelik en büyük tiyatro eseridir. Konusunu, Vatan Yahut Silistre gibi tarihten aldığı Celâleddin Harzem

Levent Şahverdi Arşivi

şah; baştan sona kadar birçok tarihi olaylar ve bunlara bağlı olarak hitabe tarzındaki konuşmalarla doludur. Eserin önemli taraflarından birisi de, Shakespeare'in tarihî tiyatroları gibi, baştan sona kadar bir hayatı, bütün içinde ele alıp işlemiş olmasıdır. Ayrıca eserde, Victor Hugo'nun Cromwell'ine benzer taraflar da dikkati çekmektedir. Diğer taraftan, Celâleddin Harzemşah'ın; uzunluğu, mekân ve sahneleme tekniğindeki güçlükleri dolayısıyla, oynanmaktan ziyade okunmak için yazıldığını söyleyebiliriz.

Konusuna gelince: Harzemşahlar Devleti'nin son hükümdârı Celâleddin Harzemşah'ın hayatı, kahramanlıkları ve Moğollara karşı Türk-İslâm davası uğruna giriştiği büyük mücadeleleri anlatılır.

Moğol hükümdârı Cengiz Han'a mağlup olarak kahrından ölen babası Kudbeddin'in intikamını almak isteyen Celâleddin, büyük bir cesaretle mücadeleye atılır, Moğollar'a savaş açar; ancak, yenilir. Sind Nehri'ni geçerken, karısı Neyyire ile oğlu Kudbeddin boğulur. Kendisi de, Hindistan'a kaçmak zorunda kalır.

Orada yeniden harekete geçerek, bir ordu toplar. Her yeri alarak, Tebriz'e kadar gelir. Tebriz Hükümdârı Atabeg kaçar. Hanımı Mihrican ise orada kalır. Mihrican, hayret edilecek derecede Celâleddin'in ölen eşi Neyyire'ye benzemektedir. Mihrican, kahramanlıklarını yakından gördüğü Celâleddin'e âşık olur ve evlenirler.

Savaşlardan çok yorgun düşen Celâleddin, hastalanır. Harzemşahlar'ın arasına ikilik girer. O da öldürülmemek için, Mihrican'la birlikte günlerce dağlarda dolaşır, gizlenir. Nihayet bir gün âsilerin eline düşer ve şehit edilir.

Bu suretle eserin hemen her sahnesi, Celâleddin'in etrafında dönerek, sadece O'nu göstermek emeli taşır. Konuşmalar da, düğüm noktasını hep Celâl'de bulur. Sonuç olarak bu eser, tarihi fazlasıyla seven Namık Kemal'in, en çok kendisi olduğu ve bilhassa duygularıyla kendisini bulduğunu söyleyebileceğimiz, eseridir.

III - ROMANLARI:

Namık Kemal, Tanzimat Dönemi'nin yeni edebî türlerinden roman sahasında iki eser ortaya koymuştur ki, bunlardan birincisi **İntibah,** ikincisi **Cezmi**'dir.

O'nun, Celâl Mukaddimesi'nde ana hatları ile roman hakkındaki görüşlerini ortaya koyan şu satırları, aynı zamanda edebiyatımızda bu türün Batılı tarzda ilk tariflerindendir:

"Romandan maksat, güzerân etmemişse (baştan geçmemişse) bile, güzerânı imkân dahilinden (geçmesi mümkün) olan bu vak'ayı ahlâk ve âdât (âdetler, görenekler) ve hissiyât (duygular) ve ihtimâlâta (ihtimallere, olabilecek şeylere) mütealliik (bağlı) her türlü tafsilâtıyla (ayrıntısıyla) beraber tasvir etmektir (anlatmaktır)".

("Mukaddime-i Celâl" Mecmua-i Ebuzziyâ, -IV-, yıl: 1302/1884, s. 1215-1216).

Şimdi sırasıyla bu iki romanı görelim:

1. İntibah:

Namık Kemal bu eserini, **"Son Pişmanlık"** adıyla, 1873-1875 yılları arasında Magosa'da yazmış; ancak, bu isim daha sonra Maarif Nezareti tarafından, **"İntibah -Sergüzeşt-i Ali Bey"** şeklinde değiştirilerek, 1876'da neşredilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Bölümleri, aralarına konan beyitlerle birbirinden ayrılan İntibah'ın, hayli basit olan konusu ise şöyledir:

21-22 yaşlarında bir genç olan Ali Bey, varlıklı bir âilenin tek çocuğudur. İyi denilebilecek bir tahsil görmüştür. Babası ölünce, annesi ile birlikte hayatını sürdürür. Yılları hep ev ile kitapları arasında geçmiştir. Çok tecrübesiz ve toydur. Boş kalmamak için bir Kalem'de kâtiplik eder. Annesi, sıkıntısını gidermesi için kendisini Çamlıca'ya gezmeye zorlar. Bir Cuma günü, Kalem'deki arkadaşlarıyla Çamlıca'ya gider. Gezinti sırasında, arkadaşları kadınlara lâf atarlar. Ali Bey önce çok utanır; ancak, daha sonra diğerlerinden cesaret alarak o da bir arabaya işaret eder. Arabadaki hanımdan, bu işaretine karşılık görür. Ertesi günü de, tanışır.

Bu kadın Mehpeyker adında, İstanbul'un tanınmış fahişelerindendir; ancak, zavallı genç, bu durumun hiç farkında değildir. İyice Mehpeyker'e bağlanır. Bütün günlerini ve gecelerini O'nun yanında geçirmeye başlar. Annesi, bu duruma çok üzülür. Oğlunu, içine düştüğü bu felâketten kurtarmak için Dilâşub adında gayet güzel, terbiyeli, namuslu, okur-yazar, hattâ piyano çalmasını dahi bilen bir kızı odalık alır. Lâkin delikanlı, Dilâşub'un yüzüne bile bakmaz.

Ali Bey, bir müddet sonra Mehpeyker'le kavga ederek, evine döner ve Dilâşub'a karşı ilgi duymaya başlar. Mehpeyker ise, bir hamamda rastladığı Dilâşub'un vücudunda gördüğü benleri, Suriyeli zengin ve yaşlı dostu Abdullah'a söyler. O da, para ile bir adam tutarak, Ali Bey'in bulunduğu bir yerde, Dilâşub adında bir kadının kendisine işaretler yaptığını, sonra görüştüklerini ve O'nu, vücudundaki benlerine kadar tanıdığını söyler. Bunu duyan ve hemen etkisinde kalan Ali Bey, öfkeyle eve gelerek masum kızı döver ve derhal bir esirciye satar. Dilâşub'u, Mehpeyker satın alır. Zavallıya etmedik eziyet bırakmaz. Hattâ, kendisi gibi fahişe yapmak ister. O ise, buna şiddetle karşı koyar. Ali Bey de, bütün ümitleri yıkılmış bir halde kendisini içkiye, kumara ve düşük kadınlara verir; iyice sefil olur. O arada annesi, üzüntüsünden ölür. Mehpeyker, yeniden Ali Bey'i eline geçirme çareleri arar; ama, yüz bulamaz. Bu defa Ali Bey'i öldürmek maksadıyla bir plân yapar. Buna göre Ali Bey'i, meyhanede dostluk kurduğu bir adam vasıtasıyla Üsküdar'daki bir bağ köşküne getirtir. Bir içki sofrası kurulur. Mehpeyker, ortada hiç görünmez. Ali Bey'i öldürmek üzere tuttuğu bir Hırvat'a, plânını açıklar. Bunu Dilâşub duyar. Hemen Ali Bey'in yanına giderek, durumu anlatır. O da pencereden kaçar.

Dilâşub ise, Ali Bey'in kaçtığı belli olmasın diye giderken bıraktığı paltosuna sarınarak, içkiden sızmış gibi bir köşeye büzülür. O arada, delikanlıyı öldürmek için oraya giren Hırvat, Ali Bey sanarak Dilâşub'u hançerler. Ali Bey ise, getirdiği zabıta kuvvetleriyle evi basar. Dilâşub'un samimiyetini ve dürüstlüğünü anlar. Bütün yaptıklarına pişman olur. Ne yazık ki, Dilâşub hayli kan kaybetmiştir; ama, Ali Bey'in kendisini anladığından duyduğu saadet büyüktür. Bu huzur içinde, Ali Bey'in kollarında ölür. Bu sırada, odada bir yere saklanmış bulunan Mehpeyker ortaya çıkar ve Ali Bey'e hakaretler yağdırır, bütün yaptıklarını anlatır. O da, Hırvat'ın Dilârub'u vurduğu kanlı hançeri yerden alarak, Mehpeyker'in kalbine olanca gücüyle saplar ve öldürür. O arada, katil Hırvat yakalanır. Abdullah ise, uğradığı tehlikeli bir felç ile cezasını bulur. Ali Bey de, tutuklanarak hapse atılır. Arasıra hapis-

Levent Şahverdi Arşivi

hane müdürünü izniyle annesinin ve Dilâşub'un mezarlarını ziyaret eder, gözyaşları döker. Lâkin "Son Pişmanlık" fayda vermez ve toyluğunun kurbanı olan Ali Bey de altı ay içinde kederinden ölür.

2. Cezmi:

Namık Kemal'in, 1297/1880'de Midilli'de iken yazmaya başladığı ve 15 Ağostos 1297/27 Ağustos 1881 tarihinde bitirdiğini haber verdiği bu ikinci romanı; İntibah'a göre daha geniş hacimli ve tarihe dayalı bir eserdir. Cezmi'nin 6 cüz halinde basımı ise, 6 Aralık 1883'de tamamlanmıştır.

Bütünüyle II fasıl (bölüm) halinde tertiplenen bu roman, o fasılların da rakamlarla gösterilen fıkralara ayrılmasıyla 44 kısımdan teşekkül etmiştir.

Vak'ası, 16. yüzyıl Osmanlı, Kırım ve İran tarihlerinden alınmıştır. Birinci bölümde, bu yüzyılın tarihî hakkında genel bir bilgi verilmiş; Kanunî'nin haşmetinden, İmparatorluğun büyüklüğünden bahisle söz, romanın merkezî kahramanı Cezmi'ye getirilerek O'nun, bu devrin önde gelen simalarından olduğu kaydedilmiştir.

Cezmi, 962/1554 yılında doğmuştur. İstanbul civarında bir sipahinin oğludur. Daha iki yaşında iken annesini kaybetmiş, tam bir asker olarak yetişmiştir. Aynı zamanda hassas ve sanatkâr ruhlu bir kimsedir.

İmparatorluk İran'a savaş ilân edince, Cezmi de orduya katılır. Ordu, Kırım Hanı Âdil Giray'ın da yardımıyla Gürcistan ve Şirvan'ı alarak büyük bir zafer kazanır. Dönüşte ise, Kırım askerinin gafletinden yararlanan İranlılar; üzerlerine hücum ederek, Adil Giray'ı ve Gazi Giray'ı esir alırlar. İran Şahı'nın karısı Şehriyar, Adil Giray'a âşık olur, o ise, kendisinden hayli yaşlı, iki yüzlü bu kadınla ilgilenmez. Şah'ın kızkardeşi Perihan'la sevişir. Öte yandan Cezmi'nin yardımını ister. O da, kıyafet değiştirerek İran'a gelir. Vezir Mirza Süleyman, durumdan haberdâr olur ve Âdil Giray ile Perihan'ın öldürülmelerine karar verilir. Onlar da bunu duyunca, kaçmaya karar verirler. Şehriyar bunu öğrenince, derhal Âdil Giray'ın odasına koşar. Bu Perihan'ın öldürüleceği saate rastladığı için askerler, o diyerek Şehriyar'ı parçalarlar. Cezmi ise, yaralanır. Perihan ve Âdil Giray da büyük bir mücadele vermelerine, kendilerini kahramanca savunmalarına rağmen, korucu askerler tarafından şehit edilirler. Cezmi, yakın bir adamı sayesinde oradan kurtulur, onları defnettikten sonra yeniden kıyafet değiştirir ve geldiği gibi derviş kılığına girerek, sadık dostu Abbas ile birlikte memleketine doğru yola çıkar.

Mümkün mertebe, tarihî gerçeklere bağlı kalınarak kaleme alınan Cezmi; Namık Kemal'in, İslâm Birliği düşüncesini yayma idealine dayanır. Bu hususta, tarihî romanı seçmiş olmasında, Fransız romantizminin tesiri muhakkaktır.

IV - RÜYÂ:

Namık Kemal'in nesirleri içinde, adı anılmaya değer bir eseri de; Magosa'da iken kaleme aldığı ve kansız, ihtilâlsiz bir şekilde hürriyetin gerçekleşmesini hayâl ettiği Rüyâ'dır.

Konusu bakımından Namık Kemal'de, Victor Hugo tesirinin en geniş hatlarla kendisini göstermeye başladığı bu eser, ayni zamanda yeni nesir anlayışının en seçkin örneklerindendir.

Levent Şahverdi Arşivi

Yurdumuzun geleceği ile ilgili olarak şairimizin düşüncelerini, duygularıyla birlikte ve bir hayal estetiği içerisinde ortaya koymuş bulunmasından dolayı, ayrıca önem arz eder.

V - EDEBÎ TENKİDLERİ:

Namık Kemal, sanat ve edebiyattan, hukuk ve ilâhiyata kadar kazandığı geniş genel kültür çerçevesinde, çeşitli görüşler ortaya koymuş; yakından tanıma fırsatını bulduğu Doğu ve Batı dünyasını muhtelif vesileler karşılaştırmış, tahlil ve tenkid yoluyla birtakım sentezlere ulaşma başarısını göstermiştir.

Bunlar arasında; ince zekâsı, keskin hafızası, büyük dikkati ile kaleme aldığı edebî tenkidleri ayrı bir yer tutar. Nitekim, 1866 yılında Tasvir-i Efkâr'da çıkan **"Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir"** (Tasvir-i Efkâr gzt., nu:416, 16 Rebiü'l-âhir 1283/1866 ve nu:417, 19 Rebiü'l-âhir 1283/1866) isimli makalesi, bunun ilk önemli örneğini teşkil eder. Eski Edebiyat'a karşı Yeni Edebiyat'ın ilk beyannamesi sayılabilecek bu yazıda, ömrü boyunca savunacağı edebî fikirler, topluca sergilenmiş gibidir.

Hindli Şeyh İnâyetullah Kanbu'nun Urdu dilinde kaleme aldığı **Bahâr-ı Dâniş**'i, Farsça'dan Türkçe'ye çeviren Kemal Bey; bu eserin önsöz kısmında, İran Edebiyatı'nın edebiyatımız üzerindeki tesirlerini tahlile ve tenkide tâbi tutmuştur. Edebiyatımızda, **Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi** adıyla ün kazanmış olan bu makalesi de, Magosa'da bulunduğu sırada yazdığı eserlerindendir.

Orada kaleme aldığı bir başka tenkid eseri de, **İrfan Paşa'ya Mektub**'udur. Bu fazla iddialı olmayan yazısı, eski şiiri yermek gayesini taşır.

"Son Pişmanlık (İntibah)" romanının **Mukaddime** kısmı da; Avrupa Edebiyatı'na uyulması, onun taklid edilmesi gerektiği kanaatini dile getiren özelliği ile ilgi çekicidir. Burada ayrıca roman, romantik kelimeleri etrafında Shakespeare, Walter Scott, Schiller, Lord Byron, Victor Hugo, Alfred de Musset gibi, her kitabı iki üç yılda bir basılan büyük edebiyatçılar hakkında açıklamalarda bulunur.

Ziya Paşa'nın, Harâbât isimli ve klâsik tarzdaki şiirlerden oluşan antolojisinin I. cildini tenkid amacıyla hazırladığı **Tahrîb-i Harâbât**, 1874'de gene Magosa'da kaleme alınmıştır. Bu eserinin yazılış sebebinin, Ziya Paşa'ya karşı bir tavır almak değil, O'nun edebiyatla ilgili görüşlerinin, kendi anlayışına göre yanlışlığını göstermek olduğunu, söyler.

1875 yılında Magosa'da yazdığı ve Harâbât'ın ikinci ve üçüncü cildini tenkid ettiği **Takib-i Harâbât,** kısaca **Takib** adıyla da tanınmıştır.

Burada, Ziya Paşa'nın Harâbât'a aldığı şiirlerde, eskilerden ziyade kendisine ait olanlara yer verdiğini belirten Kemal Bey, alayın da dozunu artırarak, eseri hayli hırpalar.

Netice itibariyle, her iki çalışma da; Harâbât'ın dil ve uslûbundan muhtevaya kadar, çeşitli yönleriyle esaslı bir şekilde tenkididir.

Namık Kemal'in, Magosa'da kaleme aldığı bir diğer tenkidi de, **"Mes-Prison"** (Me-Prizon) **"Muaheze-nâmesi"**'dir. Mes-Prisons, ünlü İtalyan Şâiri Silvio Pellico

Levent Şahverdi Arşivi

(1788-1857)'nun hapishane hatıralarıdır. Namık Kemal, Silvio ile kendi hayatı arasında bazı benzerlikler bulmuş, bu bakımdan eserini de benimsemiş ve duygularını, düşüncelerini dile getirmek maksadıyla bu muâhaze-nâme'yi, yani tenkid'i yazmıştır.

Şairimizin bir başka ünlü tenkid eseri de, **Renan Müdafaa-nâmesi**'dir. 1883'de Midilli'de yazmıştır.

Ernest Renan, 1823-1892 yılları arasında yaşamış Fransız yazarıdır. Kemal Bey'in tenkid ettiği konferansını, 29 Mart 1883'de Sorbon'da vermiştir. Burada; İslâm dininin ilerlemeye, gelişmeye, ilim ve medeniyete engel olduğu iddiasında bulunmuştur. Böylece, Namık Kemal de; İslâmiyet'in savunması esasına dayalı bu eserini, adeta bir ibâdet sayarak kaleme almıştır. Akîî, naklî, tarihî ve sosyal delillerle, Renan'ın ileri sürdüğü çeşitli görüşleri çürütmeye çalışmıştır.

Namık Kemal'in edebiyat ve edebî türler hakkındaki düşüncelerini hayli geniş bir şekilde ele alıp, yer yer tahlile ve tenkide dayalı olarak ortaya koyduğu eseri de, **"Mukaddime-i Celâl"** adı ile bilinen **Celâleddin Harzemşah Mukaddimesi**'dir. Dokuz bölümden teşekkül eden bu uzun makalesinde, Yeni Edebiyat'ın Avrupaî tarzda gelişebilmesinin şartlarını sıralayarak, Eski Edebiyat anlayışına şiddetle karşı çıkar. Ayrıca, bilhassa roman ve tiyatro gibi yeni edebî türler hakkında açıklamalarda bulunur. Eser, tertip bakımından Victor Hugo'nun, Cromwell Önsözü'nü örnek almış olabilir.

VI - TARİHE AİT ESERLERİ:

Edebiyatın yanısıra tarihe de çok büyük bir ilgi duyan ve sevgi besleyen Namık Kemal; bu konuda önce küçük araştırmalarla işe başlamış, daha sonra bunları geliştirerek devam ettirmiştir. Bunun temelinde de, çok küçük yaşlarında babasından ve dedesinden aldığı tarih zevkinin payı herhalde büyüktür.

O'na göre tarih; herşeyden evvel, geçmişten geleceğe haber oluşturan bir vasıtadır. Dıştan bakınca, sanki hikâyeden ibaret görünür; faka, aslında taşıdığı yüksek bilgilerle devlet idare etme sanatının en büyük yardımcılarındandır. Bu bakımdan, bütün gerçekleri ile bir milletin tarihi bilinmezse, sonsuza kadar yaşaması ve ilerlemesi için gerekli olan sebeplerin varlığı yokluğu nereden öğrenilecektir? İdare'nin başında bulunan devlet adamlarına, işlerini doğru yolda devam ettirebilmeleri için tarih ilminden başka bir vasıta, yardımcı yoktur; çünkü, tarih bilmeden yapılan şeyler, yalnız zararlı değil; bazen de gülünç olur. Bu da, Hükûmet'in ciddiyetini, ağırbaşlılığını, haysiyetini, şerefini zedeler.

Bu görüşler çerçevesinde önce, ilk baskısı 1306/1888'de İstanbul'da yapılan **Osmanlı Tarihi**'ni yazar. Bunu, müsveddeleri hâlen Türk Tarih Kurum Arşivi'nde bulunan **İslâm Tarihi** takip eder. Ayrıca **Devr-i İstilâ, Evrâk-ı Perişân, Bârika-i Zafer, Silistre Muhasarası, Kanlje Muhasarası** gibi eserlerini kaleme alır.

VII. MEKTUPLARI :

Namık Kemal'in nesir eserleri arasında, özel ve resmî mahiyette kaleme aldığı mektuplarını da zikretmek yerinde olacaktır; çünkü, O'nun; İstanbul, Paris, Londra, Magosa, Midilli, Rodos ve Sakız gibi yerlerde, çeşitli zamanlarda yazdığı ve gön-

Levent Şahveroğlu Arşivi

derdiği bu mektuplarında; şairimizin eserleri, dil ve edebiyat hakkındaki görüşleri, hukuk, siyaset, din, rejim vb. konular etrafındaki düşünceleri, kendisinin eserlerine aksetmeyen hususî yönleri, samimi duyguları ve hattâ keskin zekâsı ile bütünleşen **ironic**, yani mizahî yönü yer almaktadır (Şâirimizin mizahî mektupları hk. bkz: Dr. Önder GÖÇGÜN, "Namık Kemal'in Mektuplarında Sitem, Hiciv ve Mizah" Hayat-Tarih ve Edebiyat Mecmuası, Nisan 1797, Sayı:4, S. 29-32).

Bunların şahıslara gönderilmiş olanlarında, kendisinin son derece sıcak ve teklifsiz diyebileceğimiz uslûbunu buluyoruz. Denilebilir ki, pek az edebiyatçımız Namık Kemal kadar mektup türüne değer ve önem vermiştir. Bunda, O'nun mektup yazmayı ve okumayı çok sevmesinin rolü büyük olsa gerektir.

Bu mektupların en geniş şekliyle ve açıklayıcı notlar eklenerek neşrini ise, Fevziye Abdullah Tansel gerçekleştirmiştir. Üç ayrı cild halinde hazırlanan ve toplam 714 mektuba yer verilen eser, **"Namık Kemal'in Mektupları"** adı altında Türk Tarih Kurumu tarafından sırasıyla 1967, 1969 ve 1973 yıllarında yayımlanmıştır.

Diğer taraftan, Prof. Dr. Ömer Faruk AKÜN'de 1972'de neşrettiği, **"Namık Kemal'in Mektupları"** isimli eserinde; Fevziye Abdullah Tansel'in adı geçen çalışmasının ilk iki cildini ele almış, tahlil ve tenkide tabi tutmuştur.

Sonuç olarak belirtmek gerekirse, şiirlerinden romanlarına ve tiyatrolarına, gazeteciliğinden tarihî eserlerine, tenkidlerine ve mektuplarına kadar Namık Kemal; Türk Edebiyatı Tarihi'nde çok okuyan, yazan, öğrenmeye ve öğrendiklerini de öğretmeye çalışan edîblerin en seçkinlerindendir. O duygularıyla son derece samimi, heyecanlı bir vatanperver, düşünceleriyle, iyi bir rehberdir. Nihayet milletine, onun inancına, kültürüne, tarihine, geleneklerine gönülden bağlı; lâkin, medeniyet yolunda yeniliklere açık, modern, ilme, sanata âşık mümtaz bir millî kıymettir.

İşte onun içindir ki, Yeni Türk Devleti'nin kurucusu büyük Atatürk başta olmak üzere; vatan semâlarından yankılanan her gür seste, Namık Kemal'in ruhlarda uyandırdığı ve gelecek nesillere emanet ettiği ulvî heyecanın izlerini bulmak mümkündür.

. BİBLİYOGRAFYA:

1 — **Akün, Ö. FARUK,** "Şinasi" İslâm Ansk. İst. 1971, cüz: 116, s. 545

2 — **Akün, Ö. FARUK,** "Namık Kemal" İslâm Ansk., İst. 1971, cüz: 90, s. 54-72

3 — **[illegible], Mehmed SAMİ,** Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1970, c: II.

4 — **Eren, A. CEVAD,** "Tanzimat" İslâm Ansk., İst. 1971, cüz: 118-119, s. 720-721, v.d.

5 — **Göçgün, ÖNDER,** Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri Ankara, 1987

6 — **Göçgün, ÖNDER**, Ziya Paşa, Ankara, 1987

7 — **Göçgün, ÖNDER**, Namık Kemal, Ankara, 1987

8 — **Kaplan, MEHMET,** Namık Kemal, İstanbul, 1948

9 — **Kural, ENVER ZİYA,** Osmanlı Tarihi, Ankara, 1947, c: V

10 — **Öztuna, YILMAZ,** Büyük Türkiye Tarihi, İstanbul, 1977

11 — **Tanpınar, AHMET HAMDİ,** XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1967

Levent Şahverdi Arşivi

2. Servet-i Fünûn Edebiyatı

Bilge ERCİLASUN

Edebî ve fikrî hayatımızın önemli bir safhası olan Servet-i Fünun Edebiyatı, etrafında bir çok münakaşanın yapıldığı bir edebî akımdır. Servet-i Fünun topluluğu, ortaya çıktığı ilk günden itibaren edebî hayatımızda çeşitli tartışmalara sebep olmuş, hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır. Servet-i Fünun Edebiyatı etrafında meydana gelen hararetli tartışmalar ve hükümler canlı bir edebiyat ortamı yaratmışlardır. Bu yoğun tartışmalar Servet-i Fünun'un edebî gücünden ileri gelmektedir. Edebiyatımızın yenileşmesini sağlayacak kesin ve radikal adım, Servet-i Fünuncular tarafından atılmış, onlar sayesinde bütün unsurlarıyla yeni ve modern bir edebiyat teessüs etmiştir.

Servet-i Fünun, edebiyat tarihimizde Batılı manâda ekol karakteri gösteren bir topluluktur. Servet-i Fünun Edebiyatı, 1896-1901 yılları arasında faaliyet göstermiştir. Edebiyat tarihinde böyle başlangıcı ve sonu belli olan, kesin tarihlerle sınırlanabilen edebî mektep azdır. Servet-i Fünun Edebiyatı'nın kesin tarihlerle belirtilmesinin sebebi, bu edebî hareketin bir dergi etrafında meydana gelmesidir. Tevfik Fikret'in dergiye girmesiyle başlayan edebî hareket, 1901'de derginin kapatılmasıyla sona erer. Servet-i Fünuncular kendilerine Edebiyat-ı Cedîdeciler diyorlar, kendilerini Tanzimat'tan beri yapılan yeniliklerden ayrı saymıyorlar, yazılarında Tanzimat'ın devamı olduklarını belirtiyorlardı. Tanzimatçılar, ara nesil ve Servet-i Fünuncular, bağlı bulundukları edebî hareket için "Edebiyat-ı Cedîde", "tarz-ı cedîd", "üdebâ-yı cedîde" şeklinde ifadeler kullanıyorlardı. Bu edebî harekete "Edebiyatı-ı Cedîde Topluluğu" adı verilmişse de bu tabir benimsenmemiş, onun yerine "Servet-i Fünun" ifadesi kullanılmış ve yerleşmiştir. Bunun sebebi "Edebiyatı-ı Cedîde" ifadesinin Tanzimat'tan beri meydana gelen edebiyat için sıkça kullanılmış ol-

Levent Şanverdi Arşivi

masıdır. Diğer taraftan Servet-i Fünunculara muârızları tarafından "Yeni Edebiyat-ı Cedîde" adının verilmesi, terimin yıpranmasına yol açmıştır. O yıllarda ve daha sonraları Tanzimat'a "Şinasi-Namık Kemal Mektebi", Servet-i Fünun devrine de "Tevfik Fikret-Halit Ziya Mektebi" deniliyordu. Servet-i Fünun tâbiri, edebiyat tarihimize 1930'lardan sonra yerleşti. Bu edebî akımın dergi adı ile anılması, Fransa'daki Parnasyenleri hatırlatmaktadır. 19. yüzyıl Fransa'nın önemli bir şiir akımı olan ve görüşleri itibariyle Servet-i Fünunculara tesir eden Parnasyenler de adlarını, etrafında topladıkları Parnas dergisinden almaktaydılar.

Servet-i Fünun 27 Mart 1891 tarihinde Ahmet İhsan (Tokgöz) tarafından yayınlanmaya başlanmış bir dergidir. Recaizade'nin Galatasaray Sultanisi'nden öğrencisi olan Ahmet İhsan, hocasının da tesiriyle, şekil ve mizampaj bakımından mükemmel bir dergi çıkarmayı düşünmüştü. Şekle büyük bir değer veren Ahmet İhsan, derginin öncelikle görünüş bakımından Avrupaî olmasına dikkat ediyordu. Ahmet İhsan iyi bir tahsil görmüştü; Batı'daki basın ve yayın tekniğini yakından takip ediyor ve uygulamaya çalışıyordu. Güzel, resimli ve iyi bir kâğıda basılan Servet-i Fünun, görünüş bakımından devrinin diğer dergi ve gazetelerinden farklılık gösteriyor ve okuyucuların ilgisini çekiyordu. İki yıl sonra bir edebiyat dergisi olarak çıkarılan Malûmât, görünüş ve mizampaj bakımından Servet-i Fünun'un tekniğini taklit etmek zorunda kalmıştı. Servet-i Fünun muhteva bakımından da yeniydi. Popüler fen ve sağlık bilgileri, Avrupa'da yapılan ilmî keşifler dergide yer alıyordu. O yıllarda derginin henüz edebiyatla alâkası yoktu. Yalnız Ahmet İhsan'ın Fransızca'dan tercüme ettiği tefrika romanlar yayınlanmaktaydı.

1890 yıllarında edebiyat da, siyasî hadiselere bağlı olarak değişmişti. Tanzimat'ta Şinasi ve Namık Kemal gibi şahsiyetlerle başlayan yüksek sesli ve sosyal karakterli edebiyat, II. Abdülhamid'in merkeziyetçi idaresi ile susturulmuştu. II. Abdülhamit, 1876'da Mebuslar Meclisi'ni kapatarak bütün yetkileri kendisinde toplamış, ayrıca Namık Kemal gibi edebî ve fikrî sahada varlık ve faaliyet gösteren şahsiyetleri İstanbul'dan uzaklaştırmıştı. Abdülhamid'in siyaseti, aktif ve etkili şahsiyetleri yüksek maaş ve mevkilerle İstanbul dışında görevlendirmek ve böylece İstanbul'da kendi hakimiyetini sağlamlaştırmaktı. Padişahın en büyük korkusu memleketin parçalanmasıydı. Bütün tedbirleri alarak bu dağılmayı engellemeye çalışıyordu. Dış siyasetiyle çok kuvvetli ve başarılı olan, fakat içerdeki siyasetiyle zaman zaman yanlış anlaşılmalara ve uygulamalara sebebiyet veren padişah, Batılı devletler üzerinde korku ve saygı uyandırıyordu. Geniş bir tarih perspektifine sahip olduğu için bütün dünyadaki Türk ve Müslüman topluluklarla ilgileniyor, şuurlu ve şahsiyetli davranışlarıyla Batı devletlerinin husumetini çekiyordu.

Bütün bu sebeplerle sosyal bir edebiyat, önce dolaylı olarak başlayan tedbirlerle yasaklanmış oluyordu. Edebiyat ve fikir adamları İstanbul'dan ve hadiselerden uzakta, dağınık bir halde idiler, dolayısıyla söz söyleyecek bir durumda değildiler. Önceden çıkmakta olan gazete ve dergiler, edebiyat dışı meselelere yönelmişlerdi. Fennî konulara ağırlık veriliyordu. Bu arada sonradan edebî hayatımızda büyük tesirler gösterecek olan yeni bir sahaya yönelmişlerdi: Tercüme... Gerek ilmî, gerekse fennî diyebileceğimiz hafif mevzular, romanlar, hikâyeler tercüme edilmekte ve bunlar yayın organlarına girmekteydiler.

Levent Şahverdi Arşivi

Jules Verne'in, Octave Feuillet'nin, George Ohnet'in romanları tercüme, gazete ve dergilerde tefrika ediliyor, bunlar okuyucu tarafından büyük bir alâka ile karşılanıyordu. Bu devirde başlayan bu tercüme faaliyeti kısa bir müddet içinde dil ve hayat görüşü bakımından Türk edebiyatına ve cemiyetine büyük ölçüde tesir etti. Türk dilinin yapısı ve sentaksı üzerinde, cümle kuruluşunda değişiklik yaptı.

1891'de Servet-i Fünun dergisi çıkmaya başladığı zaman Türk yayın hayatı işte bu durumda idi. Mehmet Kaplan'ın "ara nesil" diye adlandırdığı ve özelliklerini de "küçük ve günlük hassasiyetler" olarak ifade ettiği bir edebiyatçılar, daha doğrusu şairler gurubu vardı. Fakat bunlar yeni bir edebiyatın bütün prensipleriyle yerleşmesinde kâfi derecede rol oynayacak güçte ve kabiliyette değildirler. 1880'lerden itibaren Naci-Ekrem münakaşası diye bilinen eski ve yeni edebiyat çatışması başlamıştı. Recaizade'ye göre yeni edebiyat henüz bütün bir hayat anlayışı ile memleketimizde teessüs etmemişti. Eskinin karşısına çıkacak güçlü ve radikal bir topluluğa ve bu topluluğun vereceği eserlere ihtiyaç vardı. Eski edebiyat sahası da Muallim Naci'nin 1893'teki ölümüyle ehliyetsiz kimseler elinde kalmıştı. Hocalık vasfı, sanatından kuvvetli olan ve sağlam teorik esaslara dayanan Ekrem, edebiyatta ve fikir hayatındaki bu boşlukların farkındaydı ve düşündüklerini gerçekleştirmek için fırsat arıyordu.

Malûmât dergisi 1895 sonlarında Hasan Âsaf adlı bir genç şairin "Buhrân-ı Kudret" adlı şiirini yayınladı. Şiirin:

Zerre-i nûrundan iken muktebes
Mihr ü mâha etmek işaret abes

beyti manâ ve kafiye bakımından hatalı bulunuyor ve tenkit ediliyordu. Eski kafiye anlayışına göre kafiye kulak için değil, göz içindi. Yani sesin aynı olması yetmezdi, mısra sonlarındaki kafiyenin esası " aynı harf" olmalarıydı. Bunun için "muktebes" (مقتبس) ve "abes" (عبث) kelimeleri farklı "se" harfleriyle (biri sin, biri peltek se) yazıldıklarından kafiye olamazlardı. Şiirin mâna bakımından tenkit edilmesi o kadar önemli değildi. Edebiyat tarihimizde büyük bir münakaşayı alevlendiren işte böyle şekle ait, bugün için önemsiz ve mânasız görünen bir kafiye meselesi oldu. Fakat bugün için önemi olmayan bu görüş, asırlardır devam eden klâsik edebiyat geleneğinin önemli unsurlarından biriydi. Kafiye uzun bir zamandır kulağa değil göze hitap etmişti ve kulağa hitap eden bir kafiye anlayışı diye bir şuur henüz teşekkül etmemişti. Esasen Divan şiir geleneği içinde buna ihtiyaç da yoktu. Divan geleneği, kendi kalıplarının ve prensiplerinin içinde münakaşasız devam etmiş, birtakım şekil ve zorluklarına da çareler bulunmuştu. Fakat yeni bir medeniyetle karşılaşan toplumda birtakım sancılar işte böyle basit ve anlamsız görünen; teferruat gibi görünen meseleler vasıtasıyla varlığını belli ediyordu.

Hasan Âsaf dergiye bir mektup göndererek şiirini şöyle müdafaa etti: "Abes ile muktebes takfiye edilemez denilmiş! Edîb-i müşârünileyh atûfetlu Ekrem Beyefendi Hazretleri'nin (Kafiye sem' içindir, basar için değildir) diye irab buyurmuş oldukları hikmet-i edebiyeyi bizzat işitmişimdir." Bu mektup Malûmat dergisi tarafından istihza ile karşılandı. Bu arada Ekrem'in şahsiyetine de şiddetle hücum edildi.

Levent Şanverdi Arşivi

onun "üstâd-ı edeb" oluşuyla ve "kulak için kafiye" taraftarlığıyla alay edildi. Ayrıca Muallim Naci'nin:

İşitildi yine gülzâr-ı sühanda ma'hud
Bülbül-i herze-edânın yeni bir Zemzemesi
Lâ'l eder bir gün onu aksederek âfâka
Yine bir bâz-ı fezâ-ı edebin Demdemesi

mısralarına yer verilerek Naci ve Ekrem arasındaki tartışmalar hatırlatıldı. İş, edebiyattan uzaklaşmış, bir şahsiyet meselesi halini almıştı. Ekrem ağırbaşlı davranıyor, ağırbaşlı cevaplar veriyordu. Fakat küfürler ve sataşmalar çoğalınca, ekrem Maarif Nezaretine müracaat etti. Sansür dairesi buraya bağlıydı. Bunun üzerine sansür, Malûmat'ın bazı nüshalarını toplattı.

Ekrem'in zihninde yeni bir edebiyat için düşündüğü şeyler, bu hadise ile tebellür etmiş bulunuyordu. Galatasaray'dan talebesi olan ve yeni bir edebiyata taraftar bulunan gençler vardı. Bunları Servet-i Fünun dergisinde toplamak istedi. 1895 yılı sonlarında Ekrem'in teşviki ve delâletiyle Servet-i Fünun'un başmuharrirliği onun en sevdiği talebesi Tevfik Fikret'e verildi. **Mektep, Maarif, Hazine-i Fünun, Mirsat, Malûmat** dergilerinde yazan ve yeni edebiyata ilgi duyan gençler yavaş yavaş Servet-i Fünun dergisinde toplandılar. Dergide yeni tarzda şiirler yayınlanmaya ve hikâye ve romanlar tefrika edilmeye başlandı. Bu gençlerin her biri dergide musahabeler, tenkidî yazılar ve Batı edebiyatını tanıtan makaleler yazmaktaydılar. Topluluğa nazımda Tevfik Fikret, nesirde Halit Ziya tesir ediyordu.

Dergide yazan gençler Fransızca'yı biliyor ve Fransız eserlerini asıllarından okuyorlar, Batı'dan çeşitli tercümeler yapıyorlardı. Bu yıllardan Fransa, klâsissizm ve romantizm akımlarından geçmiş, edebiyatta realizmin özellikle natüralizmin; tenkit ve edebiyat tarihinde de geniş olarak "romantik tenkit" diyebileceğimiz, vasıfları itibariyle de "tarihî tenkit" diye adlandırılan akımın etkisi altında idi. Edebiyatla natüralizm tamamen kötümser bir hayat görüşü ile hüküm sürerken tarihî tenkitçilik de edebiyat tarihçiliğinde zaman ve mekân kavramlarının doğmasına yol açmış ve bu kavramları alabildiğine genişletmişti. Edebiyat, sosyolojik, tarihî, biyografik, psikolojik olmak üzere edebiyat dışı bilgilerle zenginleşmiş ve dağılmış bir vaziyetteydi. Tarihî tenkitçilik görüşü her ne kadar Fransa'da Saint-Beuve'den sonra Hippolyte Taine'in izahlarıyla sistemleştirilmiş ise de asrın sonlarında bir çok kollara ayrılmıştı. Bunların her biri bir görüşü temsil etmekteydiler. Biyografik, empresyonist, rölativist, psikolojik tenkit türleri bunların en önemlileridir. Tabiatiyle bu görüşler, yalnız tenkit ve edebiyat tarihçiliği sahasında kalmıyor, yazarların ve cemiyetin düşünüş ve duyuş tarzlarını da etkiliyorlardı. Bu da hayat görüşü farklı toplulukların doğmasına yol açıyor, bunların birbirleriyle olan münasebetleri, tartışmaları, canlı bir edebiyat ve fikir hayatı yaratıyordu.

Şiirde ise Fransa'da Parnaslar, onlara tepki olarak da Sembolistler vardı. Parnasyenler şiirde şekil ve mükemmelliğe önem veriyorlar, duygudan uzak şiirler yazıyorlardı. Halbuki şiir her şeyden önce duygu demekti. Onların şekle aşırı düşkünlükleri, teferruatı işlemeleri zamanla bir tepki yarattı ve sembolistler ortaya çıktı.

Levent Şanverdi Arşivi

Onların da manâya değil ahenge ehemmiyet vermeleri ve düşüncelerini ifrata götürmeleri anlaşılmayan şiirler yazmalarına sebep oldu. Servet-i Fünun topluluğu teşekkül ettiği zaman şiirde Parnas ve Sembolist hareketler sona ermiş bulunuyordu.

Servet-i Fünuncular 19. yüzyıl Fransız edebiyatını bütün özellikleri ve teferruatıyla tanıdılar ve dergide geniş tercüme yoluyla aktarmaya çalıştılar. Bu arada bizim edebiyatımızda görülmeyen yeni imajlar ilgilerini çekiyor, bunları tercüme etmeye çalışıyor, karşılıklarını bulamayınca da eski Farsça ve Arapça kelimelerden faydalanıyorlardı. Böylece ölü kelimeleri eserlerinde, özellikle şiirlerinde kullandılar. Yeni bir dil ve sanat görüşü ortaya atmışlardı. Edebiyatın bir yüksek zümre işi olduğunu söylüyor, âhenkli buldukları kelimeleri kullanmakta ısrar ediyor, bunları kullanmakla anlaşılmaz olduklarını mühimsemiyorlardı. Bu ise, Tanzimat'la birlikte başlayan halka doğru gidiş hareketine aykırıydı. Ahmet Mithat, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi gibi edebiyatçılar onların görüşüne karşıydılar. Onun için çok geçmeden nasıl bir Servet-i Fünun topluluğu meydana geldiyse, onların görüşlerine katılmayanlar da bir muarızlar gurubu meydana getirdiler. 27 Haziran 1312 tarihli Mektep dergisinde Cenab'ın "Terâne-i Mehtap" adlı şiiri neşredildi. İçinde geçen "sâat-i semenfâm" ifadesi, muârızlar gurubunu büsbütün kızdırdı. Cenab'a hücum ettiler. En önemlisi Ahmet Mithat'ın Sabah gazetesinde yayınlanan makalesiydi. Dekadanlar adlı bu yazıda Ahmet Mithat Servet-i Fünuncuların hareketini, edebiyatı bir geriye götürüş olarak yorumluyor, onları, özellikle Cenab'ı taklitçilikle itham ediyordu. Cenap buna karşılık Servet-i Fünun'da "Dekadizm Nedir?" adlı makalesini yazdı. Burada Dekadanlığın geriye dönüş demek olduğunu açıklıyor, bunun da Fransız edebiyatında meydana geldiğini tarihçesiyle beraber anlatıyordu. Bu arada cemiyetlerin ve insanların hayatında taklidin geçilmesi, geçirilmesi ve anlaşılması gereken bir merhale olduğunu da belirtiyordu. Fakat bu yazıya rağmen Servet-i Fünuncuların "Dekadanlar" diye isimlendirilmesi yaygınlaştı. Cenab'ın sanat ve edebiyat görüşlerini izah eden yazıları, güzelliği ve seviyeyi ön plâna alan felsefesini anlatması bir işe yaramıyordu. Bu arada dergide İsmail Safa'nın bir makalesi çıktı (sayı: 366). Yazar burada herkesi objektif olmaya çağırıyor, güzelliklere ve edebî seviyeye dikkati çekiyordu. Arkadan Süleyman Nesib'in de bir yazısı yayınlandı (SF., 30 Nisan 1314, sayı: 374). Bu yazı Cenab'ı müdafaa etmekle beraber onun Fransızca'dan bazı şeyleri aktardığını da anlatıyordu. Ahmet Hikmet de bu konuda makaleler yazıyordu. Şeyh Galib'in bazı yenilikler yaptığını, sembolik eserler meydana getirdiğini söylüyor, taklitsiz ilerleme olmaz diye düşünce tarzını belirtiyordu. (SF. sayı: 382, 25 Mayıs 1314, sayı: 393, 10 Eylül 1314). Hüseyin Cahit bu devrin en velûd yazarı olarak görünmektedir. Sembolizm hakkında seri makaleler yazdı. Okuyuculara sembolizmi tanıtmaya ve adını zikretmeksizin Cenab'ı müdafaa etmeye çalıştı. Şemsettin Sami ve Servet-i Fünuncuları müdafaa eden bir makale yazdı. Hüseyin Cahit buna cevap verdi (Tarik, 19 Teşrin-i Sani 1314). Bundan iki gün sonra Ahmet Mithat "Teslim-i Hakikat" adlı makalesini neşretti. (Tarik, 21 Teşrin-i Sani 1314). "Benim Cenab ve Halit Ziya Beylere bir sözüm yok" diyerek evvelce söylediklerini geri alıyordu. Bu arada Samih Rıfat İkdam'da Şemsettin Sami'ye bir açık mektup ve ayrıca iki makale yazarak Servet-i Fünuncuların kullandığı tabirleri tenkit etti ve millî olmadıklarını ileri sürdü.

Levent Şahverdi Arşivi

Servet-i Fünun topluluğunda görüş ayrılığı belirmeye başlamıştı. Ali Ekrem ve Ahmet Reşit gibi bazı gençler ifadede aşırılığa kaçıldığını kabul ediyorlar ve derginin sütunlarında otokritik yapmak istiyorlardı. Şahısları değil görüşü ve edebî mesleği müdafaa etmek fikrindeydiler. Bir taraftan da Fikret'in geçimsizliği, aşırı alınganlığı ve titizliği, aralarında bazı meselelerin çıkmasına yol açıyordu. Fikret "Vasiyet" şiirinden dolayı çok beğenilen ve ilgi gören Ali Ekrem'e karşı kırıcı ve subjektif davranmaya başlamıştı. Ali Ekrem Servet-i Fünun hakkındaki görüşlerini içine alan ve samimi kanaatlerini belirten uzun bir tenkit yazısı yazdı. Fikret bunu dergide aynen neşredeceğine söz vermişti. Fakat pek çok kısmını çıkararak ve hükümleri değiştirerek yayınlaması üzerine Ali Ekrem çok kızdı. Önce yazısının değiştirildiğini "Yevmî Malûmat" ve "Servet" gazetelerinde ilan etti, sonra da makalenin tamamını Malûmat'ta neşretti (14 Aralık 1316, sayı: 286) Ali Ekrem (Ayın Nadir) bu yazıda özellikle Fikret'e hücum ediyor, "Kenan" şiirine "güzel bir fıkracık" diyor, "Kılıç" manzûmesini beğenmiyordu. Cenab'ın da zînete fazlaca düşkün olduğunu, şiirlerini tezyinata boğduğunu söylüyordu. Cenab'ın kullandığı tabirleri de tek tek ele alarak bunların şiirin değerini azalttığını ifade ediyordu. Buna üzülen Fikret bu hareketin çirkinliğini Servet-i Fünun'daki bir makalesinde zımnî bir şekilde anlattı. Ayın Nadir ise buna ilmî bir tenkitten ziyade dargınlığın yarattığı bir öfke ile cevap verdi. (Malûmat, sayı: 270, 28 Aralık 1316). Cenab, "Raik Vecdi" imzasıyla "Müntekid-i Hakikî" adlı makalesini yazdı. Burada Ali Ekrem'i kastederek onun hakiki bir tenkitçi olamayacağını anlatmak istiyordu. Yeni bir imza ile ve olgun bir ifade ile yazılan bu makale Malumatçıları şaşırtmıştı. Rıza Tevfik "Mübhahasat ve Tenkidât-ı edebiye" adlı yazısında Cenab'ın sanat hakkındaki düşüncelerine cevap verdi. Rıza Tevfik bu imzanın Cenab'a ait olduğunu anlayan bir ifade kullanıyordu. Hüseyin Cahit'le Mehmet Rauf da yazılarıyla bu münakaşaya katıldılar. Onların Servet-i Fünun'da yazdıklarına Ali Ekrem Malumat'ta hemen cevap veriyordu. Artık iş şahsiyete dökülmüştü. İki taraf da birbirini cahillikle suçluyordu. Ali Ekrem'in samimi arkadaşı olan H. Nazım da Servet-i Fünun'dan çekilmiş, Malûmat'ta yazmaya başlamıştı. O da bu münakaşaya Fikret'in "Rübâb-ı Şikeste"sini tenkit etmekle katıldı. Ali Ekrem Sembolistlerin ve Dekadanların aleyhinde bir takım yazılar neşrediyor, hepsinde de muhatap olarak Servet-i Fünuncuları alıyordu. Çok geçmeden Sami Paşazâde Sezâi ile Menemenlizâde Tahir de Servet-i Fünun'dan ayrıldılar. Bunun üzerine Fikret şu meşhûr şiirini yazdı:

Ayın Nadir hakaret gördü gitti
H. Nazım başka hikmet gördü gitti
Sezai fazla hürmet gördü gitti
Hele Tahir Bey'in ahvâli malum
O Tahir'le karâbet gördü gitti

Ali Ekrem'in Servet-i Fünun'dan ayrılışının bir sebebi de o sırada Mâbeynde çalışması olabilir. Ali Ekrem'le Ahmet Reşit Mabeynde idiler. Fikret ise saraya kızıyor ve ona yakın olanlara da bu hislerini yöneltiyordu.

Servet-i Fünun Edebiyatı'nın hatalarını Fikret, Cenap ve Mehmet Rauf da görüyor ve yazılarında konu ediniyorlardı.

Levent Şahverdi Arşivi

Abdülhamid'in otoriter idaresinin bütün yazıları hoş görmediği âşikârdır. Ayrıca Servet-i Fünuncular sık sık dergide veya bir arkadaşlarının evinde toplanıyorlardı. Sanat ve edebiyat sohbetlerinin yapıldığı bu toplantılar, saray tarafından yakından takip ediliyordu. Servet-i Fünuncuların ortak bir tarafları da Abdülhamit düşmanlığı idi. İçinde bulundukları şartlardan memnun olmayan Servet-i Fünuncular bir sanatkâr hassasiyetiyle önce Yeni Zelanda'ya kaçmayı düşünmüşler, sonra Hüseyin Sîret'in Manisa'daki çiftliğine gitmeyi hayal etmişlerdi. Bütün bunlar gerçekleşemedi, fakat onların eserlerine aksetti.

Bu arada ortaya çıkan ve kendileriyle hiçbir alâkası bulunmayan bir meseleye lüzumsuz bir hassasiyetle Servet-i Fünuncular da karıştılar. Şubat 1900'da İngilizler'le Güney Afrika'daki Boerler arasında bir savaş çıktı ve İngilizler Boerleri yendiler. Ekim 1899'da başlayan bu savaş, Şubat 1900'de İngilizler'in Boerleri yenmesiyle sonuçlandı. Boerlerin hürriyet mücadelesi, İngilizler'in de sömürgecilik hırsından başka bir şey olmayan bu savaş yüzünden bütün dünya milletleri İngilizler'in aleyhindeydi. Avrupa basınında İngiltere aleyhinde yazılar çıkıyordu. Şubat 1900'de İngiltere'nin kazandığı Padelberg Zaferi dolayısıyla bazı Türk aydınları İngiltere lehine gösteri yapmak istediler. Bir beyanname hazırlandı ve bazı Servet-i Fünuncuların da içinde bulunduğu bir grup tarafından imzalandı. Bu arada İngiliz elçiliğine giderek çelenk verenler de vardı. Bu, Abdülhamid'in politikasına asla uymayan bir durumdu. İmzacılar ve gösteri yapanlar tutuklandı. Bunlar arasında Fikret, İsmail Safa ve Hüseyin Siret de vardı. Fikret üç gün içinde serbest bırakıldı, fakat hepsi bir müddet daha sıkı bir takibe alınmışlardı. Bir müddet sonra İsmail Safa Sivas'a, Hüseyin Sîret Adıyaman'a sürüldüler.

Servet-i Fünun'da anlaşmazlıklar böyle devam ederken Fikret'in de içinde yaşadığı buhran gitgide büyüyor, trajik bir hâl alıyordu. Nihayet derginin sahibi Ahmet İhsan'la araları açıldı ve Fikret derginin yazı işlerini bırakarak ilk inzivasına çekildi. Derginin idaresini Hüseyin Cahit üzerine almıştı. 1901 yılında Hüseyin Cahid'in Fransızca'dan tercüme ettiği "Edebiyat ve Hukuk" adlı yazı derginin kapatılması için iyi bir bahane oldu. Süresiz olarak kapatılan dergi altı ay sonra tekrar çıkmaya başlamıştı. Fakat artık o hararetli edebiyatçılardan hiç biri meydanda yoktu, her biri bir tarafa dağılmıştı. Bundan sonra da dergi eski edebî faaliyetini bir daha gösteremedi. 1908'e kadar pasif bir neşriyat yapan Servet-i Fünun dergisi bu tarihten sonra yine bir edebiyat dergisi olmuş, 1909'da Fecr-i Ati gurubunun yayın vasıtası haline getirilmiş, ancak bu görevi de çabuk sona ermiş, Cumhuriyet'ten sonra da Servet-i Fünun ve Uyanış adlarıyla yayın hayatına devam etmişti. Görülüyor ki, bu edebî topluluğun faaliyet çizgisinde tesadüflerin büyük bir rolü vardır: Kuruluşunda ve dağılmasında olduğu gibi. Fakat bu arada yeni bir edebiyata duyulan ihtiyacın varlığı da inkâr edilemez. Bu topluluğu meydana getiren şahsiyetler şunlardır: Şiirde: Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Süleyman Paşazade, Mehmet Sami (Süleyman Nesib imzasıyla), Hüseyin Suat (Yalçın), Hüseyin Sîret (Özsever), Fâik Ali (Ozansoy), Süleyman Nazif (İbrahim Cehdî imzasıyla), İsmail Safa, Ali Ekrem (Bolayır: Ayın Nadir imzasıyla), Ahmet Reşit (Rey: H. Nazım imzasıyla), Celâl Sâhir (Erozan). Küçük hikâye ve romanda: Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Hüseyin

Levent Şahverdi Arşivi

Cahit (Yalçın), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu). Tenkitte: Ahmet Şuayb. Bu yazar ve şairlerden birçoğu dergide musahabeler yazmışlardır. Bunlar sanat ve edebiyat hakkında edebiyatımızın da ihtiyaç duyduğu ciddî yazılardır. Ayrıca Şemsettin Sami ile Rıza Tevfik (Bölükbaşı) da topluluğa dahil olmamakla beraber dergide makaleler yazmışlardır. Onlar bu gurubun hatalarını görmekle birlikte edebiyat ve sanat sahasındaki üstünlüklerini kabul ve takdir etmekteydiler.

1897 yılı, yalnız edebî bakımdan değil siyasi ve askerî bakımdan da mühim bir tarih oldu. Bu tarihte çıkan Türk-Yunan Savaşı, uzun zamandan beri mevcut olan millî şuurun şekillenmesine yol açtı. Tabiatıyla bu şuurun kaynakları Batı'daki Türkoloji çalışmaları ve keşifleri ile 19. yüzyılın başından beri görülen Rus tehlikesi idi. 19. yüzyılda bütün Türk dünyasını altüst eden Rus siyaseti, edebiyatta bir akım doğmasına dolaylı olarak sebebiyet veriyor, Cemalettin Efganî, Mehmet Emin gibi edebiyat tarihinde iz bırakan şahsiyetlerin ortaya çıkmasına vesile oluyordu. Bu itibarla 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nın patlak vermesiyle, zaten hazır olan bir potansiyel, Mehmet Emir'in şiirleri etrafında kendini gösterdi. Mehmet Emin, Türkçe Şiirler'i meydana getiren dokuz şiiri millî bir görüş ve duyuşla yazmıştı. Edebî sevk ve estetik bakımdan oldukça zayıf olan bu manzumeler, basılır basılmaz büyük bir ses getirdi. İşte, 1897-1898 yılları bir taraftan Servet-i Fünun Edebiyatı'nın yarattığı sanat ve edebiyat meseleleriyle, diğer taraftan millî bir dil ve edebiyat şuurunun belirmesiyle hareketli bir tarih oldu. Batı ilim alemini altüst eden Orhun Abidelerı'nin okunması ise henüz bizde bir yankı ve heyecan uyandırmaktan uzaktı. Şemsettin Sami'nin yakından takip ettiği, fakat ölümüyle müsveddelerde kalan ve topluluğa intikal etmeyen bu keşifler, ancak Millî Edebiyat yıllarında, Fuat Köprülü ve Ahmet Hikmet vasıtalarıyla Türk ilim alemine gelecekti. İçlerine kapalı bir edebiyat yaratan Servet-i Fünuncular, dünya meselelerini takip etmemekte idiler.

Servet-i Fünun topluluğunun en ünlü şairi Tevfik Fikret 24 Aralık 1867'de İstanbul'da doğdu. 1888'de Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Hariciye İstişare Kalemi'nde çalıştı. Galatasaray Lisesi'nin ilk kısmında Türkçe öğretmenliği yaptı. 1895'de oğlu Halûk doğdu. Aynı yılın sonunda Servet-i Fünun dergisinin yazı işleri müdürü oldu ve derginin yeni bir kadro ile bir edebiyat dergisi olarak çıkmasını sağladı. 1896'da Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliği yapmaya başladı. 1901-1918 yılları arasında Aşiyan'da inzivaya çekildi. Meşrutiyetin ilânıyla Hüseyin Cahid'in kurduğu Tanin gazetesinde çalışmaya başladı. 1909'da Mekteb-i Sultanî Müdürü oldu. Fakat Fikret'in bu vazifeleri kısa sürmüş, şair yine Aşiyân'ına çekilmiştir. Yalnız Robert Kolej'deki öğretmenliğine devam etmektedir. 19 Ağustos 1915'te şeker hastalığından ölmüştür.

Tevfik Fikret şiirde Servet-i Fünun'un en önemli temsilcisidir. Onun sayesinde Türk şiiri şekil ve muhtevada Batılı manâda bir hüviyet kazanmıştır. Zaman zaman nesre yaklaşan çalışmalarıyla, nazımda anjanbmanı sağlamış, sıfatlarla dolu zengin ve ahenkli bir şiir dili yaratmıştır. Gerek aruza hakimiyeti, gerekse şiirin yapısı üzerindeki titiz çalışmalarıyla Fikret, günümüze kadar gelen Türk şiirinde tesirini kaybetmeyen şairlerdendir. Önceleri ferdî bir sanat anlayışına sahip olan şair, 1908'den sonra şairlerinde cemiyete yönelmiş, sosyal meseleleri ele almıştır. Şiir-

Levent Şahverdi Arşivi

lerinde tabiat, aşk, aile, kadın, insanlık, hak, adalet, istikbâl, vatan ve millet sevgisi gibi konuları mükemmel bir şekilde işler. Mizacındaki kötümserlik işleri vasıtasıyla cemiyete sirayet etmiş ve nesiller üzerinde menfî tesirler yaratmıştır. Fikret, sanatı, şiirleri ve hayat görüşü ile topluma en çok tesir eden sanatkârlardan biridir. Şiirlerini şu kitaplarda topladı: *Rübâb-ı Şikeste* (1899), *Halûk'un Defteri* (1911), *Şermin* (1914). Hakkında yapılan en önemli çalışmalar Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret - Devir - Şahsiyet - Eser* (İstanbul, 1971) ve Kenan Akyüz'ün *Tevfik Fikret* (Ankara, 1947) adlı akademik eserlerdir. Çeşitli dergilerde çıkan tenkit, şiir, sanat ve güzellik konularındaki yazıları İsmail Parlatır tarafından *Tevfik Fikret - Dil ve Edebiyat Yazıları* (Ankara, 1987) adı altında toplanmıştır.

Topluluğun diğer önemli siması Cenab Şahabeddin 1870'de Manastır'da doğdu. 1889'da Askerî Tıbbiye'yi bitirmiş, 1890-1894 yılları arasında Paris'te ihtisasını yapmıştır. Yurda dönünce Mersin ve Rodos'ta karantina doktoru olarak çalıştı. 1896'da sıhhiye müfettişi olarak Cidde (Hicaz)'a gitti. 1914'te kendi isteğiyle emekli oldu. 1914-1922 yılları arasında Edebiyat Fakültesi'nde Fransızca tercüme, Batı Edebiyatı dersleri müderrisliği yaptı. 13 Şubat 1934'te beyin kanamasından öldü ve Bakırköy mezarlığına gömüldü.

Cenab, Servet-i Fünun devrinde önce şiirleriyle dikkati çekmiştir. Paris'ten döndükten sonra Mektep, Hazîne-yi Fünun, ve Servet-i Fünun dergilerinde yazdığı yeni tarz şiirlerle hem topluluğun şiir anlayışına şekil vermiş, hem de seçtiği kelime ve ifade tarzlarıyla hücum ve tenkitlere hedef olmuştur. İlk şiir zevkini Muallim Naci, Hamid ve Recaizade'den alan Cenab, Paris'e gidince Fransız şairlerinin kendilerini ve eserlerini yakından tanımak fırsatını bulmuş, özellikle natüralistleri ve sembolistleri çok okumuştur. Fransızların şiirinden aldığı ilhamla Batılı şiir anlayışını ve ifadesini Türk şiirinde kurmaya muvaffak olmuştur. Şiirde aşk ve tabiat temlerini işler. Ayrıca Servet-i Fünun dergisinde tenkit, edebiyat, sanat, estetik ve güzelliklerle ilgili ve Batı'daki edebî akımları tanıtıcı pek çok makalesi vardır. Kendi şiirine yöneltilen suçlamalara cevap vermek gayesiyle kaleme alınan bu yazılar, geniş bir bilgi ve kültür mahsülü olan ciddî musahabelerdir. Bunlarla Cenab, şiirde olduğu kadar edebî tenkitte de bir merhaledir. 1908'den sonra tamamen nesre yönelir. Şiir ve nesirlerinde yabancı kelimelerle dolu, ahenkli ve süslü bir ifade tarzını benimsemiştir. 1920'den sonra daha çok siyasî makaleler yazan Cenab'ın uslûbu zamanla devrine uygun olarak sadeleşmiştir. Cenab, nesirde ve şiirde ahenge önem verir. nesir ve şiir üzerinde ciddî olarak düşünmüş, düşüncelerini şiirine ve nesrine başarılı bir şekilde uygulamıştır.

Eserleri: Tâmât (1887), ilk şiirleri

Şiirlerinin önemli bir kısmı *Cenab Şahabeddin, Hayatı ve Seçme Şiirleri* adıyla Sadettin Nüzhet Ergun tarafından 1934'te yayınlanmıştır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü mensupları, 1984'te, *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri* adıyla şairin yayınlanmış ve yayınlanmamış şiirlerini edisyon kritikli olarak neşretmişlerdir.

Nesirleri: *Hac Yolunda* (1909), *Suriye Mektupları* (1917) ve *Avrupa Mektupları*

Levent Şahverdi Arşivi

(1919) adlı kitaplarda seyahat yazıları yer alır. 1908'den sonra çeşitli yerlerde yayınlanmış yazılarının bir kısmı *Evrâk-ı Eyyâm (1915), Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh* (1918), vecizeler ise *Tiryaki Sözleri* (1918) adlı kitaplarda bulunmaktadır. Servet-i Fünun sayfalarındaki edebiyat, sanat ve estetikle ilgili yazıları ise bir araya toplanmamıştır.

Süleyman Nazif 1869'da Diyarbakır'da doğdu. Özel dersler alarak Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. 1897'de Paris'te sekiz ay kaldı. Dönünce Padişah tarafından vilayet mektupçusu sıfatıyla Bursa'da ikamete memur edildi. Meşrutiyetten sonra Basra (1909), Kastamonu (1910), Trabzon (1911), Musul (1913) ve Bağdat (1914) valiliklerinde bulundu. 1915'te devlet hizmetinden ayrılarak İstanbul'a geldi ve hayatını yazarlıkla kazanmaya başladı. 30 Ekim 1918'de İtilâf Devletleri tarafından İstanbul'un işgali üzerine *Hâdisat Gazetesi*'nde 23 Kasım 1918'de "*Kara Bir Gün*" adlı makalesini neşretti ve bu yüzden Malta'ya sürüldü. Yirmi ay sonra İstanbul'a döndü ve gazeteciliğe devam etti. 4 Ocak 1927'de öldü. Şiir, mensur şiir, makale, musahabe, mektup ve deneme türlerinde eserler verdi. İlk şiirlerinden itibaren Namık Kemal'den aldığı tesiri devam ettirmiştir. Servet-i Fünun topluluğunda ferdî sanat anlayışına sahip olan Süleyman Nazif, 1908'den sonra sosyal ve millî davalara yer verdi. Tamlama, ve yabancı kelimelerle yüklü, ahenkli ve sağlam bir dili ve uslûbu vardır. Şiirlerinde millî konuları ve vatan temini ele alır ve kendisine mahsus ferdî ve lirik bir tonla anlatır. Nesirleri sanat ve edebiyat, dil, Osmanlıcılık ve Tükçülük, Avrupa ile ilgili konulardı.

Şiir Kitapları: *Gizli Figanlar* (1906), *Firak-ı Irak* (1918), *Malta Geceleri* (1924), Nesirlerinden bazıları: *Namık Kemal* (1922), *İki İttifak'ın Tarihçesi* (1914), *Batarya İle Ateş* (1914), *Tarihin Yılan Hikâyesi* (1922), *Çal Çoban Çal* (1923), Biyografi ve İncelemeleri: *Mehmet Akif* (1919), *Külliyat-ı Ziya Paşa* (1925), *İki Dost* (1925), *Fuzulî* (1926).

İzmir'in tanınmış ailelerinden birine mensup olan Halit Ziya Uşaklıgil 1868'de İstanbul'da doğdu. Mercan Mahalle Mektebi'nde ve Fatih Askerî Rüşdiyesi'nde okudu. Ailesiyle beraber İzmir'e giden Halit Ziya öğrenimine bir Fransız mektebinde devam etti. Arkadaşlarıyla birlikte 1884'te Nevruz, 1886'da Hizmet gazetelerini çıkardı. İzmir Rüşdiye ve İdadisinde öğretmenlik yaptı ve Osmanlı Bankası'nda çalıştı. 1893'te Reji İdaresi'ne başkâtip olarak İstanbul'a geldi. 1896'da Servet-i Fünun dergisinde yazmaya başladı ve böylece topluluğa dahil oldu. 1908'den sonra Darülfünun'da Batı Edebiyatı okuttu. 1909-1912 yılları arasında mâbeyn başkâtibi oldu. 1913'de hükûmet tarafından Fransa'ya, 1915'de Almanya'ya gönderildi. Cumhuriyet devrinde Son Posta gazetesinde yazarlık yaptı ve hatıralarını yayınladı. 27 Mart 1945'te öldü ve Bakırköy mezarlığına gömüldü.

Türk edebiyatının en kuvvetli romancılarından biri olan Halit Ziya edebiyatımızda roman türünün yerleşmesini ve gelişmesini sağlamıştır. Okumaya olan merakı çok erken başlayan yazar, başta Ahmet Mithat'ın eserleri olmak üzere bütün yerli roman ve hikâyeleri okumuş, Fransızcasını ilerlettikten sonra çağdaşı olan Fransız romancılarını takip etmiş, bu arada çeşitli konularda tercümeler yapmaya başlamıştır. İzmir'de hiç bir kültür ve sanat faaliyetini kaçırmamış, bir yandan da tercü-

Levent Şahverdi Arşivi

me ve hikâye ve roman, mensure yazmaya devam etmiş, gazete çıkararak basın hayatına da atılmıştır. Romanları ve hikâyeleri çok sağlam bir tekniğe sahiptir. Fransız realist ve natüralistlerinin tesirinde kalmış, realist ve psikolojik eserler vermiştir. Romanlarında konularını aydın çevreden seçmiş, hikâyelerinde ise halk tabakasını işlemiş, daha sade bir dil kullanmıştır. Halit Ziya en güzel roman ve hikâyelerini Servet-i Fünun devrinde vermiştir. Tipleri yaşadığı cemiyetten ve özellikle kendi çevresinden seçer. Roman ve hikâyelerinde İzmir'deki çevresinden de faydalanmıştır. Çok çeşitli ve birbirinden farklı karakterleri ele alır. Hikâyelerinde şahıs kadrosu oldukça zengindir. Romanlarında belli bir kesimi ele alan yazar yanlış Batılılaşma üzerinde durur ve cemiyetimizin hastalıklı tiplerini işler. Bunlar "ev içi" romanlarıdır.

Halit Ziya nesir sahasında çok çeşitli ve oldukça hacimli eserler vermiştir. Roman, küçük hikâye, büyük hikâye, hâtıra, seyahat notları, tercümeler, edebiyat tarihleri, sanat, edebiyat ve diğer konuları ele alan makale ve denemeleri... Romanları: *Sefile* (tefrika 1887), *Nemîde* (1889), *Bir Ölünün Defteri* (1889), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894), *Maî ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), Kırık Hayatlar (1924), Nesl-i Ahîr (tefrika 1909). Hikâye Kitapları: *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası* (büyük hikâye: 1888), *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (büyük hikâye: 1888), Nâkil (1892-1894), *Küçük Fıkralar* (1896), *Bu Muydu?* (1896), *Heyhat* (1896), *Solgun Demet* (1901), *Sepette Bulunmuş* (1920), *Bir Hikâye-yi Sevda* (1920), *Hepsinden Acı* (1934), *Aşka Dair* (1935), *Onu Beklerken* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Bir Şir-i Hayal* (1911), *İzmir Hikâyeleri* (1950). Mensur Şiirleri: *Mensur Şiirler* (1889), *Mezardan Sesler* (1889). Hatıraları: Kırk Yıl (1936), *Saray ve Ötesi* (1940), *Bir Acı Hikâye* (1942). Edebiyat Tarihi: *Garptan Şark'a Seyyale-yi Edebiye* (Birinci cilt: methal, 1885), *Hikâye* (1889), *Tarih-i Edebiyat-i Garbiyeden Fransız Edebiyatı Dersleri* (1913), *İspanyol Edebiyatı* (1913). Makale ve Denemeleri: *Kenarda Kalmış* (1924), *Sanata Dair* (1938-1939-1955). Bunlardan başka edebiyat dışı konularda bir çok tercümesi vardır.

Mehmet Rauf 1875'te İstanbul'da doğdu. 1893'te Bahriye Mektebi'ni bitirdi. Girit'te ve Tarabya'da deniz subayı olarak görev yaptı. Tarabya'da deniz subayı olarak görev yaptı. Tarabya'da çalışırken Tevfik Fikret'le tanıştı ve Servet-i Fünun dergisine girdi. 1908'den sonra bahriyeden ayrıldı, hayatını yazı ve romanlarıyla kazanmaya başladı. Bu yıllarda kadın dergileri çıkardı. 23 Aralık 1931'de İstanbul'da öldü. Hikâye, roman, tiyatro, mensur şiir, tenkit türlerinde eserler veren yazar Eylül adlı romanıyla büyük bir şöhrete kavuşmuştur. Psikolojik roman tarzının başarılı bir örneği olan *Eylül*'de aşk konusunu ele alan yazar diğer romanlarında da aynı konuya ağırlık vermiştir. Servet-i Fünun dergisinde Batı tenkidi ve edebî türler hakkında ilgi çekici makaleler yazmıştır. Bunlar arasında romanın edebiyatımızdaki gelişmesini tenkit eden *Bizde Roman* adlı yazısını dikkate değer. Fransız edebiyatının ve kültürünün tesirinde olan Servet-i Fünun topluluğu arasında İngiliz edebiyatını da tanıyan ve derginin sayfalarında tanıtmaya çalışan yegâne yazardır. Romanları: Eylül (1900), Ferdâ-yı Garam (1913), Genç Kız Kalbi (1925), Karanfil ve Yasemin (1924), Böğürtlen (1926), Define (1927), Son Yıldız (1927), Cenna

Levent Şahverdi Arşivi

(1927), Kan Damlası (1928), Halâs (1929), Yara (1935). Hikâye Kitapları: İhtizâr (1909), Son Emel (1913), Hanımlar Arasında (1914), Menekşe (1914), Menekşe (1915), Bir Aşkın Tarihi (1915), Üç Hikâye (1919), Kadın İsterse (1919), Pervaneler Gibi (1920), İlk Temas, İlk Zevk (1923), Aşk Kadını (1923), Gözlerin Aşkı (1924), Eski Aşk Geceleri (1927). Mensur Şiirleri: Siyah İnciler (1921), Servet-i Fünun'da yayınlanan önemli tenkit yazıları: Tekâmül-i Tenkit (seri makaleler), Bizde Roman, Bizde Hikâye, İngiliz Şairleri, Üç İngiliz Şairi (Byron, Shelley, Keats).

Hüseyin Cahit Yalçın 7 Aralık 1875'te Balıkesir'de doğdu. Mülkiyeyi bitirdi. 1896'da Vefa ve Mercan İdadîleri'nde müdürlük yaptı. Bu yıllarda Servet-i Fünun dergisine girdi ve topluluğun en faal elemanı oldu. Dergide estetik, sanat ve edebiyat meseleleriyle ilgili makaleler yazdı ve Fransızca'dan aktarmalar yaptı. 1908'de Meşrutiyet'in ilânından sonra Tanin gazetesini çıkardı, İstanbul mebusu oldu. 1919'da İngilizler tarafından Malta adasına sürüldü. Orada İtalyanca öğrendi ve tercümeler yaptı. 1922-1925 yılları arasında Tanin'i tekrar çıkardı. 1925'te Çorum'a sürüldü ve bir yıl orada kaldı. 1930'dan 1950'ye kadar milletvekilliği yaptı. 1933-1940 yılları arasında Fikir Hareketleri dergisini çıkardı. 1948'den itibaren Ulus gazetesinde başyazarlık yaptı. 18 Ekim 1957'de İstanbul'da öldü ve Feriköy Mezarlığı'na gömüldü. Hüseyin Cahit, roman, küçük hikâye, sanat ve estetikle ilgili yazılarıyla tanınmıştır. 1908'den sonra siyasî yazılar yazdı. Servet-i Fünun devrinde Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'ni, 1922'de Malta'dan döndükten sonra Oğlumun Kütüphanesi'ni kurmuş ve bu serilerde bir çok kitabın yayınlanmasını sağlamıştır.

Eserleri : *Romanları:* Nadîde (1890), Hayal İçinde (1901). Hikâyeleri: Hayat-ı Muhayyel (1899), Hayat-ı Hakikiye Sahneleri (1910), Niçin Aldatırlarmış? (1922), Edebî Hatıralar (1935), Kavgalarım (1910).

Ayrıca hikâye, roman, hukuk, iktisat gibi çeşitli konularda tercümeler yapmış, bunların pek çoğu Oğlumun Kütüphanesi serisinde yayınlanmıştır.

Ahmet Şuayb 1876'da İstanbul'da doğdu. Vefa İdadisi'ni ve Mekteb-i Hukuk'u bitirdi. İlk Tedrisat Müdürlüğü, İstanbul Maarif Müdürlüğü gibi resmî görevlerde bulundu. 1910'da İstanbul'da öldü. Topluluğun yegâne tenkitçisi olan Ahmet Şuayb 1896'dan itibaren Servet-i Fünun topluluğunun yalnız edebî tenkit üzerinde yoğunlaşan tek simasıdır. Sosyoloji, edebiyat, iktisat, hukuk, tenkit, tarih gibi çok çeşitli konularla ilgilenen yazar, yazılarında bütün bu alanlardan faydalanmıştır. Yazılarında tarihî malumata fazlaca yer vermesi dolayısıyla iyi bir tarihçi olduğu söylenmiştir. Fakat o, bir tarihçi değil, tenkitçidir. Yazılarında tarihî bilgiyi kullanması, onun tenkit metodu anlayışından kaynaklanır. Ahmet Şuayb, tenkitte hareket noktasını 19. yüzyılda da Batı'da yaygın bir şekilde benimsenen tarihî tenkit metodundan almış, fakat zaman zaman bu metodu da aşarak şahsî, objektif ve orjinal bir tenkit anlayışına varmıştır. Servet-i Fünun'da Hayat ve Kitaplar adı altında çıkan yazıları aynı isimle basılmıştır (1913). Bu eserdeki en önemli incelemeler şunlardır: Hippolyte Taine, Gustave Flaubert.

Servet-i Fünuncular yaşadıkları devrin sosyal ve siyasî realitelerine bigane kalarak kendi meseleleriyle ilgilendiler ve kendilerine çizdikleri bir sınır içinde derinles-

Levent Şahverdi Arşivi

tiler. Onların edebiyat ve sanat anlayışları ve özellikleri şöyle hülâsa edilebilir:

1 — Servet-i Fünuncular "sanat için sanat" görüşüne büyük bir hassasiyetle bağlıdırlar. Bütün teorilerini bu anlayış üzerine kurmuşlar, eserlerini bu anlayışa uygun alarak vermişlerdir. Bunun için Batı'yı yakından takip ettiler. Örnekleri roman ve küçük hikâyelerde Fransız realistleri ve natüralistleri, şiirde parnasyenler ve sembolistler, tenkitte tarihçi tenkit metodu olmuştur. Onlar yazılarında bazı isimler üzerinde durmuşlar, bu suretle tercihlerini daha açık bir şekilde ortaya koymuşlardır. Halit Ziya romanlarında örnek aldığı Paul Bourget ve Goncourt Kardeşler'den yazılarında da bahseder. Hüseyin Cahid dergide Fransız Parnas ve Sembolistlerini tanıtan seri makaleler yazar. Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf ve Ahmet Şuayb, Hippolyte Taine'i bütünüyle tanıtan yazılar neşrederler. 19. yüzyılın yalnız Fransa'da değil Avrupa'da da önemli bir ismi olan Hippolyte Taine, asrın başında Madame de Stael'le başlayan, sonra Sainte-Beuve'le devam eden tarihçi tenkit metodunu sistemleştirmiş, "ırk, muhit, zaman" formülüyle özetlemiştir.

2 — Servet-i Fünuncular, edebî değer bakımından hem öncekilerden, hem de kendi devirlerinden üstün bir edebiyat yaratmışlar. Onlar özellikle, yenilik yaptıkları edebî türlerde genişlemişlerdir. Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza yerleştirilmeye çalışılan roman ve yeni şiir, gerçek hüviyetini Servet-i Fünuncular sayesinde kazanmıştır. Şiir, küçük hikâye, roman ve tenkit gibi edebî türler üzerinde ciddiyetle düşünen, bunların teorisini kurmaya ve pratiğini yaratmaya çalışan Servet-i Fünuncular, her iki yolda da başarılı örnekler vermişlerdir. Yani hem bir şiir, roman estetiği yaratmışlar, hem de bu görüşlerini kendi yarattıkları edebî eserlerde uygulamışlardır. Edebî eserin bütünlüğü üzerinde ciddiyetle düşünen Servet-i Fünuncular, meydana getirdikleri eserlerde bu bütünlüğe azamî derecede dikkat etmişlerdir. Bu bakımdan eserlerinde sağlam bir kompozisyon görülür. Onlarla gerçekleşen bu sağlam kompozisyon fikri, gerek onların verdikleri örnekler, gerekse bu meselenin teorisinden bahseden yazıları sayesinde kendilerinden sonraki edebiyatçıların devam ettirdikleri bir yapı olmuştur. Edebî eserin bütünlüğü fikri onlar tarafından edebiyatımıza yerleştirilmiştir.

Servet-i Fünuncular bu görüşlerini çeşitli yazılarında da işlediler. Hüseyin Sîret, Hüseyin Suat gibi birkaçı hariç grubun bütün elemanları dergide beş yıl boyunca kendi edebî inançlarını müdafaa eden yazılar neşretmişlerdir. Ancak bu yazılarda ve bilhassa Ahmet Şuayb'ın tenkitle ilgili makalelerinde sadece Fransız tenkidi üzerinde durmuşlardır. Halbuki Avrupa tenkidi sadece Sainte-Beuve ve Taine gibi Fransızlardan ibaret değildir. Romantik tenkit ve teori görüşlerini başlatan ve genişleten ve onun üzerine bir düşünce sistemi kuran bir de Alman tenkidi vardır. Servet-i Fünuncular yalnız Fransız edebiyatını, tenkidini ve düşünce sistemini tanımışlar, edebiyatımıza getirmişler, İngiliz ve Alman edebiyatlarıyla ilgilenmemişlerdir. Dolayısıyla, daha önceden başlayan Batılılaşma cereyanı bize yalnız Fransızlar yoluyla ve Fransız gözüyle gelmiş ve yerleşmiştir. Servet-i Fünuncuların hepsi Batı dili olarak Fransızcayı biliyor ve Fransız edebiyatının belli başlı eserlerini asıllarından okuyor ve tercüme ediyorlardı. İçlerinde Bahriye Mektebi'nde okuyan Mehmet Rauf'un İngilizceyi bilmesi ve Tennyson gibi bazı İngiliz şairlerini derginin

Levent Şahverdi Arşivi

sayfalarında tanıtması, esasa tesir etmedi, teferruata ait bir husus olarak kaldı. Onların esastaki bakış ve görüşlerini değiştirmedi. Ayrıca Ahmet Şuayb Taine'i tanıtmakla beraber onun metodunu tenkit etti; şaheserlerin ve dehânın ortaya çıkmasında değişmez bir metot olamayacağını ileri sürdü. Fakat bu da topluluğun tamamı tarafından genel olarak benimsenen bir hüküm olmaktan uzak kaldı. Servet-i Fünûncular, sanat ve edebiyat hakkındaki bu dağınık görüşlerine rağmen, edebiyatımıza hem sağlam bir edebiyat ve sanat şuuru getirdiler; hem de roman, şiir ve hikâye gibi edebî türlerde kompozisyon bakımından mükemmel eserler yarattılar.

3 — Servet-i Fünuncular bir yüksek zümre edebiyatı yaratmışlardır. Bu, muhtevası itibariyle bir salon edebiyatıdır. Servet-i Fünuncular evin içiyle ilgilenmişler, "ev içi" romanı yazmışlardır. Onlar şu görüşten hareket ediyorlardı: Bir devirde bir değil, birden fazla edebiyat vardır. Bunlar âli edebiyat (yüksek zümre edebiyatı), âdi edebiyat (bununla daha geniş bir topluluğa hitap eden bir edebiyat çeşidini kastediyorlardı. Âdi kelimesini normal manasında kullanıyorlardı. Yoksa onlarda bir halk edebiyatı fikri yoktu. Halk edebiyatı mahsullerini edebiyat dışı sayıyorlardı). Kendilerinin "âli edebiyat taraftarı" olduklarını ısrarla belirtiyorlardı. Edebiyatta seviyeyi düşürmemeye azamî derecede titizlik gösteriyorlardı. Bu görüş onların sanata saygı duymalarını ve edebî seviye bakımından üstün eserler meydana getirmelerini sağladı. Bu tarz eserleriyle onlar kendilerinden sonrakilere örnek oldular. Âdi edebiyat dedikleri tarzı da beğenmemekle küçük görmekle beraber, belirli tenkit hudutlarını aşmadılar ve tenkitlerinde ölçülü oldular, seviyeyi muhafaza ettiler, kısacası sanata saygı prensibini daima hassasiyetle korudular.

4 —Servet-i Fünuncular yeni bir dil ve üslûp yarattılar. Bu uslûbun hem müsbet, hem menfî birçok tesirleri oldu. Onlar her zaman olduğu gibi eserlerini meydana getirmeden önce bir prensipten hareket ediyorlardı. Halit Ziya roman ve hikâye yazmadan önce bu türün ne olduğunu, nasıl geliştiğini ve tercihlerini belirten bir inceleme yazmıştı. Hikâye adlı bu eserinde Batı'daki tarihçeyi başlangıçtan itibaren ele alıyordu. Sonunda da realist mesleği tercih ettiğini, romantiklerin de bir takım kusurları olmakla beraber büsbütün edebiyatın dışında sayılamayacağını, asıl edebiyat dışı mahsullerin ise masallar olduğunu söylüyordu. Dil ve uslûpta da aynı metotla hareket ettiler. Yeni bir edebiyat için, yeni duyuş tarzları için, yeni bir ifade tarzı lâzımdı. Halit Ziya bu görüşünü Mavi ve Siyah romanında bütün teferruatıyla işledi. Yeni bir uslûbu yaratmak için çektiği sancıyı, Ahmet Cemil'in ağzından dile getirdi. Cenab, "Esâlib-i Ezmine", "Esâlib-i Milel", "Esâlib-i Nisvan" gibi makalelerinde uslûbun değişik hayat ve fikirlere, mekâna ve zamana bağlı olduğunu, durmadan değiştiğini izah etti. Bütün bunlar yeni bir ifade tarzı yaratmak için onların ne kadar uğraştıklarını gösterir. Tabii onlar uslûbun teorisi üzerinde bu kadar durduktan sonra yazdıkları eserlerde uslûba aynı ehemmiyeti verdiler, onu durmadan ve bıkmadan işlediler. Hareket noktaları "güzellik" idi, bunun da başlıca unsuru olarak "aheng"i görmekteydiler. Bunun için kullanılan mevcut kelimeler onlara yetmedi, Arapça ve Farsça lugatlardan yeni kelimeler buldular, ölü kelimeleri dirilttiler. Farsçayı daha ahenkli buluyorlardı. Onun için kelimelerin çoğunu bu dilden seçtiler.

Levent Şahverdi Arşivi

Osmanlıca'nın kaynakları onlara göre Türkçe, Arapça ve Farsça idi. Bu bakımdan bu kaynaklardan biri olan Farsçadan kelime almakta bir mahzur görmediler. Böylece dilde anlaşılmaz bir ifade yarattılar. Uğradıkları en şiddettli tenkid de bu oldu. Sun'î bir lisan yaratmakla suçlandılar. Başlıca kusurları; ahenge fazla düşkünlükleri, Osmanlıca ve Türkçe hakkındaki bilgilerinin yanlışlığı ve tercümenin tesirinde kalmalarıdır. Fransızcadan yaptıkları tercümeler onların sentaksını değiştirdi ve uzun cümleler, anlaşılmaz ifadeler yaratmalarına sebep oldu. Yoksa dil hakkında sağlam görüşlere de sahiptiler. Dilden kelime atmaya razı olmuyorlar, dilde sadeleşmeyi zamana bırakmak istiyorlar, dilde zenginliği büyük bir hassasiyetle savunuyorlardı. Dildeki hiç bir kelimeyi atmaya kıyamamalarını pek çok yazıda ifade etmişlerdir.

Nihat Sami Banarlı bu konuda şöyle diyor: Servet-i Fünuncuların lisanı edebiyatımız için büsbütün zararlı da olmamıştır. "Edebiyatımıza geniş bir tefekkür dünyasını, yeni bir sanat anlayışını, yeni bir edebî dalgalanışı bütün incelikleriyle getirmek isteyenleri mevcut lisana elbette birtakım hamleler yaptırmaları gerekecekti. Her medeniyet, kendini kabul edenlere, kendi kelimeleriyle, hiç olmazsa kendi hareketlerini ifade edebilecek kelimelerle girer." Servet-i Fünuncuların dili, sade Türkçe bakımından zararlı olmuş, "fakat edebiyat sanatının gelişmesine hizmet etmiştir." Onların Osmanlı diline verdikleri gelişme kabiliyeti, israfla fakat zevkle kullandıkları fârisî terkiplerle bilhassa en zor ifadeleri bile kolayca söylemeyi mümkün kılan zengin ve pervasız Edebiyat-ı Cedîde vasf-ı terkibîleri ile büsbütün ziyadeleşmiştir. Zaman zaman klâsik lisan kaidelerine aykırı olarak yapılan bu mürekkep sıfatlar Servet-i Fünun muarızları için parlak bir hücum ve alay mevzuu olmuştur. Fakat Edebiyat-ı Cedîdecilerin zevkle kullandıkları bu zengin manâlı sözlerin onların dilini birer vecîze zarifliğiyle süslediği muhakkaktır. Bütün bu sebeplerle Türkçenin Servet-i Fünun'dan sonra, sadeliğe doğru yaptığı büyük akım, böyle bir zengin devreden hareket ettiği için dilimizin birdenbire pek fakir duruma düşmesi gibi herhangi bir tehlike belirmemiştir. Bu mesut neticeyi biraz da Servet-i Fünun'un lisanının zenginliğinde ve her kalıba girebilen kuvvetli musikisinde aramak lâzımdır.

Mehmet Kaplan, onların uslûplarında ve hayata bakış tarzlarında devrin idaresini, sebeplerden biri olarak gösteriyor, onların teferruata dalarak oyalandıklarını, o sıkıntılı devirden ancak bu şekilde kaçtıklarını ve kendilerini avuttuklarını ifade ediyor. Servet-i Fünuncuların yazılarında sık sık tekrarladıkları bir söz vardır. Bu da Buffon'un "Üslûp, insanın kendisidir" diye çevrilen sözüdür. Onlar ifade ve uslûpta insan arasındaki yakın münasebeti sezmişler ve kendilerini ifade edecek uslûbu keşfetmişlerdir.

Onlar muhtevada olduğu gibi şekilde de büyük değişiklikler yaptılar. Şiire serbest bir ifade kazandırdılar. Soneyi getirdiler. En güzel soneleri Servet-i Fünun'da Fikret ve Cenab yazmıştır. Daha sonraki devirde sone moda oldu ve Mehmet Emin'in benimsediği bir nazım şekli haline geldi. Ayrıca şiire serbest nazım akımını getirdiler. Bunu, biraz Fransız sembolistlerinden ilhâm alarak, kısmen de Divan şiirindeki serbest müstezad tarzını genişleterek sağladılar.

Levent Şahverdi Arşivi

Mensur şiir tarzı da onların edebiyatımıza kazandırdıkları diğer bir tür oldu. Fakat en güzel örneklerini Halit Ziya'nın ve Mehmet Rauf'un verdiği mensur şiir tarzı, edebiyatımızda başarılı, devamlı ve yaygın bir tür haline gelemedi. İlk örnekleriyle gelişmemiş bir şekilde kaldı.

Servet-i Fünuncular tiyatroda başarılı olamadılar. Hepsi 1908'den sonra piyes yazdıkları halde bunlar zayıf eserlerdi. Çünkü tiyatroda eserin oynanacak nitelikte olmasına dikkat eden Servet-i Fünuncular, Abdülhamit devrini böyle eserlerin temsil edilmesine müsait görmüyorlardı. Tabiatiyle başarılı örneklerini veremiyecekleri böyle bir türün teorisini de çizemediler, üzerinde düşünüp bir tiyatro estetiği yaratamadılar, onun için bu konuda mükemmel örnekler veremediler. Onların yazıları incelenirse tiyatrodan hemen hemen hiç bahsetmedikleri görülür.

Servet-i Fünuncuların ortak tarafları şöyle özetlenebilir: II. Abdülhamit'ten ve devrin siyasî şartlarından nefret, yetişme tarzları, bedbin bir hayat görüşü, yeni bir edebiyata duyulan ihtiyaç... Tanzimatçılar otodidakt oldukları halde Servet-i Fünuncular Abdülhamid'in kurduğu okullardan yetişmişler, yani tam mânasıyla Batılı bir tahsil görmüşlerdir. Hepsi Doğu kültüründen çok Batı kültürüne âşinadır. Bu bakımdan edebiyatın ihtiyacı olan yeniliği yapacak radikal bir tavır almaya hazırdırlar. Abdülhamid'den nefretleri ve bedbinlikleri ise eserlerinde ve yaşayışlarında realiteden kaçış şeklinde ortaya çıkmaktadır. Fakat bu konuda aralarında onlar gibi düşünmeyenler de vardır. Ali Ekrem'le Ahmet Reşit Mabeyn'de çalışmaktadırlar, yani saraya bağlıdırlar. Ayrıca edebiyatta da ötekilerden farklıdırlar. Ahmet Reşit tenkitlerinde uslûptan hareket eder, Ali Ekrem ise yeni tabirlerden hoşlanmaz. Bu bakımdan Tanzimat'ta Ziya Paşa ile temsil edilen düalizmi onlar Servet-i Fünun hareketi içinde devam ettirmiş olurlar.

Servet-i Fünuncuların eserlerinde işledikleri temler, realiteden kaçış, hayal-hakikat tezadı, bedbinlik, tabiat ve kadındır. Realiteden kaçma arzularını önce ciddî bir şekilde düşünen ve gerçekleştirmek isteyen bu topluluk Yeni Zelanda'ya gitmek gibi o zaman için ulaşılması imkânsız bir hayal kurmuş, sonra bunun olamayacağını anlayınca Hüseyin Sîret'in Manisa'daki çiftliğine gitmek istemişlerdi. Bu da gerçekleşemedi, sadece Hüseyin Cahid'in ve Halit Ziya'nın hatıralarında bahsettikleri, Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit'in bu hayalle yazdıkları "Yeşil Yurt", "Hayat-ı Muhayyel" gibi eserlerin ilham unsuru olarak kaldı. Bunlar, diğer sanatkârlarda da yaygın olan, daha sonra şiirimizde Haşim'in "O Belde"sinde karakteristik bir şekilde ifade bulan düşüncelerdi. Eserlerinde realiteden kaçış, hayal-hakikat tezadı ve bedbinliğin bir arada işlendiği ve bu görüşün onların bütün yazılarında ve hayat felsefelerinde hakim olduğu görülür. Tabiat temine gelince Servet-i Fünuncular tabiat üzerinde çok durmuşlar, tabiatı kendilerinden öncekilerden farklı şekilde algılamışlardır. Onların eserlerindeki tabiat, resimden gelme bir tabiattır. Pitoresk unsurların hakim olduğu, büyük bir titizlikle tasvir edilen bu tabiat, yaşanılan değil, görülen, seyredilen bir tabiattır. Tabiata çıkmayan, tabiatta gezinmeyen Servet-i Fünuncular tabiatı yaşayarak tanımamışlar, tablolardan seyrettikleri manzaraları eserlerinde tasvir etmeye çalışmışlardır. Bu tasvirlerde duyulara, özellikle göze ve kulağa hitap eden unsurlar üzerinde durmuşlar, bu bakımdan mükemmel tasvirler

Levent Şanverdi Arşivi

meselâ Hâmid'inkiler gibi felsefî derinlikten uzak, hattâ sığdılar. Buna rağmen onlar yaptıkları her işi büyük bir ciddiyetle ele alma alışkanlığında oldukları için eserlerinde tabiatı da incelikle işlemişler, onu derinliği bulunmasa da bir tem haline getirmişlerdir. Onların bu dikkatleri, kendilerinden sonraki edebiyatçılara tesir etmiş, onlarda devam etmiştir.

Kadın temi ise eserlerinde çeşitli şekillerde görülmektedir. Kadına merak ve kadına ehemmiyet verme bu devirde başlar. Türkçü edebiyatla birlikte sosyal bir karaktere bürünen kadına bakış, Servet-i Fünun devrinde henüz ferdî bir muhteva taşımaktadır. Bu devirde kadın, edebiyatta ev içi romanlarındaki kadın tipleri, kadınlara ait eşyaların tasviri gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Asıl önemli nokta Servet-i Fünuncuların bir kadın hassasiyetine sahip oluşlarıdır. Kadın, onların duygulanma tarzlarını ve hayat görüşlerini sembolize eden bir varlıktır. Kadın şairi diye tanınan Celâl Sahir'in şiirlerinin başlıca konusunu kadın teşkil eder. Celâl Sahir ve Mehmet Rauf kadın dergileri çıkarmışlardır. Ali Ekrem şiirlerinde yüksük, iğne gibi kadın eşyalarını tasvir eder. Kadın, Tevfik Fikret'in "Hemşirem için" şiirinde:

Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer

mısraıyla biraz daha sosyal bir boyut kazanır. Fakat bu muhteva Servet-i Fünun devrinde derinleştirilmez. Ahmet Hikmet, hikâyelerinde işlediği aşk ve evlilik, aile hayatı konuları içinde kadına ve kadın tiplerine ağırlık verir. Halit Ziya ile Mehmet Rauf hikâye ve romanlarında, Cenab şiirlerinde kadın kahramanları ferdî bir tarzda ele alırlar. *Aşk-ı Memnu*'da üzerinde durulan yanlış evlilik, kadını olduğu kadar erkeği de ilgilendiren bir konudur. Yine de bu romanda ve *Eylül*'de kadın kahramanlar ağırlıkta, erkekler arka plândadır. Romanlarda erkek tipler bile kadın gibi narin, hassas, kolay incinir şekilde çizilmeye dikkat edilmiştir. Tanzimat romanlarında esaret ve görmeden evlenme konuları içinde ele alınan kadın tipinin Servet-i Fünunda şahsî ve ferdî bir hâl aldığı görülür. Fakat Tanzimat eserlerinde kadın tipi ana hatlarıyla ve dıştan tanıtılmış, kadının hassasiyetine ve ruhuna inilmemiştir. Kadına özel ilginin Servet-i Fünun'la başladığı görülür.

Servet-i Fünuncular bütün bu ortak noktalarına rağmen, aslında birbirlerinden ayrı şahsiyetlerdir. 1908'den sonra bir daha bir araya gelememeleri onların farklılıklarını göstermektedirler. 1896-1901 yılları arasında bir araya gelmelerinde, hamle niteliğinde eserler vermelerinde tesadüflerin rolü büyüktür. Böylece bu topluluk, Türk edebiyat, sanat ve tefekkür hayatında önemli bir devre yaratmıştır. Onların edebî ve tarihî rolleri inkâr edilemez. Tesirleri çok büyük ve derin olmuş, Türk fikir tarihinde önemli değişiklikler yaratmışlardır. Bu değişiklikler şöyle özetlenebilir: Sanata saygı, bedbin bir hayat görüşü.. Servet-i Fünuncular sanatı getirmişler, sanata saygı duyulmasını öğretmişlerdir. Servet-i Fünun'a hücumlar uzun müddet devam etmiş, onlar sun'î bir edebiyat ve dil yaratmakla, taklitçilikle suçlanmışlardır. Tabiatıyla bu suçlamalar tamamen doğru değildir. Onlar sun'î bir dil yaratmışlardır. Fakat bu dil içinde söyledikleri pek doğru, kendilerinden sonra devam ettirildiği halde gözden kaçmış ve onlara maledilmemiştir. Edebiyatımız, onların getirdikleri ölçüler içinde gelişmiştir ve gelişmektedir. Taklitçilik hakkındaki suçlamalar doğru değildir. Onlara taklitçi denmesinin sebebi, dillerinden dolayıdır. Servet-i Fünuncu-

Levent Şahveroğlu Arşivi

lar Fransız edebiyatında rastladıkları yeni hayalleri getirmeye çalışmışlar, bu yüzden yeni bir ifade tarzı yaratmışlar, bu da Fransızca'ya benzediği için taklitçilikle suçlanmışlardır.

Muhtevada taklitçiliğe gelince onlar roman ve hikâyelerinde cemiyetimizden bir kesit almışlar, Avrupaî tipleri içine alan bu kesit yüzünden taklitçi sayılmışlardır. Halbuki işledikleri tipler, cemiyetimiz içindeki insanların bir kısmından başka bir şey değildir.

Servet-i Fünuncuların cemiyetimiz üzerinde menfî tesiri kanaatimce çok başka bir noktada olmuştur ve hâlâ da devam etmektedir. Onların hayata bakış tarzlarındaki bedbinlik ve marazîlik, Türk cemiyetinde bütün hızıyla devam etmektedir. Ziya Gökalp'in iyimser idealizmi, Atatürk'ün icraatçılığı bile bunu silememiş, aydınların hayat ve düşünce tarzına sinen bu düşünce şekli ve bu marazîlik, romanlarda ve filmlerde devam etmekte, yavaş yavaş arabeskleşerek halka doğru yayılmaktadır. Servet-i Fünun'dan sonra romanlarda ve filmlerde artarak görülen bu marazî hassasiyet, Türk cemiyetini Namık Kemal, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif'in dinamizminden uzaklaştırmıştır. Ara sıra bu dinamizm, cemiyette, edebiyat ve siyaset sahasında kendini göstermişse de devamlı olan Servet-i Fünun hassasiyeti olmuştur.

Servet-i Fünuncuların bu bedbinliklerinin sebebi, inançsızlıkları ve tarihî bir perspektiflerinin olmayışıdır. Her ne kadar yazılarında tekâmül fikrini işlemişlerse de bu mesele, yalnız sanata bağlı, mücerret bir mesele olarak kalmıştır. Tekâmül ve tarihî bakış onların hayat felsefelerine tesir eden önemli bir unsur olamamıştır. Bunun neticesi olarak sosyal, siyasî ve millî duygu ve düşünceler de kazanamamışlardır. Bu bakımdan eserlerinde derinlik görülmez. Onların derinleştikleri, ciddî ve geniş olarak ele aldıkları en mühim konu, estetik ve sanat meselesi olmuştur. Fakat bu da tarihten uzak, tek başına bir mesele olarak ele alındığı için zengin bir tarih duygusu ile birleşememiştir. Sosyal meselelere ilgisiz kalmaları yüzünden Türk cemiyetinin problemlerini ve yeni bir medeniyet eşiğinde geçirdiği buhranı eserlerinde işleyememişler ve değerlendirememişlerdir. Bu şekilde 1896-1901 yılları arasında, yaşadıkları devrin idare tarzına, siyasî şartlara da tepki göstermiş olmaktadırlar. Bu bir nevi kaçıştır. Fakat onların mizaçlarından doğan bu davranış şekli, daha sonraki hayatlarında da devam etmiştir. Ahmet Hikmet, Celâl Sahir, Hüseyin Cahit gibi bir ikisi dışında onlar sanat ve edebiyattan örülü bir fildişi kule içinde ömürleri boyunca yaşamışlar, cemiyetin buhranlarının dışında kalmışlardır. Bunun sebebi onların mizaçları ve psikolojileridir. Bu, onların yalnızlıklarının da sebebi olmuştur. Servet-i Fünuncular yalnız, terkedilmiş ve anlaşılmamış adamlardır. Bir bakıma bu özellikleri onların başarıları da olmuştur. Eserlerinde bu dünya görüşü hakimdir. Romanlarındaki kahramanlar, aşklarının anlaşılınaması, isteklerinin bilinmemesi için adeta çırpınırlar, bu yüzden acı çekerler ve bedbaht olurlar. Fakat bu ıstırap onlara gizli bir zevk verir. Onların kahramanları da kendileri gibi, gayeleri uğrunda mücadele eden, ümitli, iyimser ve idealist tiplerden ne kadar farklıdırlar. Onların bu hayat görüşü, Ahmet Haşim, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin eserlerinde devam etmiştir. İngiliz terbiyesiyle yetişen Halide Edip ise romanları ve hayat tarzı ile tamamen farklı, olumlu ve aktif bir sistem yaratmış, fakat cemiyet üzerinde onlar kadar tesirli olamamıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Servet-i Fünun'un hayat görüşü popüler etebiyatta yaygın bir şekil almıştır. Türk aydınına yayılmış olan bu inançsızlık, tarihî perspektiften yoksunluk, sığlık ve darlık, Saffet Nezîhî, Saffetî Ziya gibi yazarların romanlarından başlayarak cemiyeti etkisi altına almış, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'lerle günümüze kadar gelmiştir.

Tabiatıyla bunda bütün kusur Servet-i Fünunculara yüklenemez. Onlar isteseler de başka türlü olamazlardı. Çünkü insanların hassasiyetlerini ve mizaçlarını değiştirmek ellerinde değildir ve bir cemiyette her türlü duyuş tarzı olabilir. Fakat bunun doğru yeşerebilmesi için cemiyet hükümlerinin sağlam olması gerekir. Türk aydınına hakim olan pozitivist ve determinist zihniyet ve hele bunlar da dahil olmak üzere bütün fikir akımlarının cemiyetimiz tarafından yanlış anlaşılması, Servet-i Fünun'un edebiyatımıza getirdiği marazî ve hasta hassasiyetin benimsenmesine sebep olmuştur. Mehmet Kaplan Servet-i Fünuncularda mekân duygusunun zamana ve insana hakim olduğunu söylüyor. Servet-i Fünuncular, zamandan, tarihten, dolayısıyla insandan uzaktırlar. İnsanın bütününü ve psikolojisini kavrayamadıkları için hayatı çok boyutlu olarak eserlerine aksettirememişlerdir. Bu hususu kendileri de farketmişlerdir. Ahmet Şuayb, Mehmet Rauf, Tevfik Fikret yazılarında edebiyatımızda bir şeyin eksikliğinde, edebiyatımızın hastalığından bahsederler. Fakat bu eksikliği gideren eserler veremezler.

İnsanı ifade vasıtalarından biri olan sanat şüphesiz ki varlığın diğer unsurları gibi tek boyutlu, tek yönlü ve sınırlı bir şey değildir. Bunun için Servet-i Fünuncuların sınırlılığı, nasıl kabul edilemezse, onlar da sınırlı bir bakışla menfî bir gözle değerlendirilemez. Servet-i Fünuncular sanat yolunu açmışlardır. Sanatta ciddiyeti, gerçek tenkidi edebiyatımıza getirmişlerdir. Bunun yanında yarattıkları marazî ve hasta hayat görüşü, hayata çarpık bakan, olayları yanlış algılayan ve yanlış yorumlayan insanımız tarafından benimsenmiş ve devam ettirilmiştir.

Servet-i Fünün Topluluğunun Yayın Faaliyeti:

Servet-i Fünûncular şuurlu bir kitap neşriyatı faaliyetini başlattılar. 1899'da Hüseyin Cahid'in gayretleriyle Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kuruldu. Bu seri altında 35 kitap yayınlandı. 1901'e kadar onbir eser neşredildi. Diğerleri 1909'dan sonra çıkarıldı. Hüseyin Cahid'in sayesinde kurulan ve yürütülen bu serinin yerini 1922'den sonra Hüseyin Cahid'in tek başına kurduğu Oğlumun Kütüphanesi alacaktır. Şekle ve görünüşe çok değer veren Servet-i Fünuncular Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi serisinden çıkan kitapların görünüşlerini de düzenlemişlerdi. Kapakları kırmızı-beyaz olarak düzenlenen kitaplar yüzünden Servet-i Fünuncular bir aralık takibata uğradılar. Kırmızı kan rengidir, siz de ihtilâl mi istiyorsunuz şeklinde ithamlara maruz kaldılar. Bu serinin kitaplarından bazıları şunlardır. *Hayhat-ı Muhayyel* (Hüseyin Cahid), *Rübâb-ı Şikeste* (Tevfik Fikret), *Bir Yazın Tarihi* (Halit Ziya), *Aşk-ı Memnu* (Halit Ziya), *Hayâl İçinde* (Hüseyin Cahid), *Eylül* (Mehmet Rauf), *Hayât ve Kitaplar* (Ahmed Şuayb), *Hâristan ve Gülistan* (Ahmet Hikmet), *Siyah İnciler* (Mehmet Rauf), *Mai ve Siyah* (Halit Ziya), *Beyaz Gölgeler* (Celâl Sahir), *Hac Yolunda* (Cenab Şahâbettin), *Ferdî ve Şürekâsı* (Halit Ziya) *Leyâl-i Girîzan* (Hüseyin Sîret), *Hayat-ı Hakîkiye Sahneleri* (Hüseyin Cahid), *Lâne-i Melâl* (Haseyin Suad), *Lâne-i Melâl* (Hüseyin Suad), *Kavgalarım* (Hüseyin Cahid), *Salon Köşelerinde* (Safvetî Ziya).

Levent Şahverdi Arşivi

3. Servet-i Fünûn Dışı Türk Edebiyatı

Sadık TURAL

XIX. yüzyılın sonlarında Türk Edebiyatı'na hâkim edebî hareket Servet-i Fünun Mecmuası etrafında vücut bulur. Ancak, bu yılların Türk Edebiyatı'nı yalnızca Servet-i Fünun Edebiyatı olarak düşünmek hatalı olur. Zira bir taraftan Tanzimat döneminde mütalaa edilen Abdülhak Hâmid gibi bazı şair ve edipler yazı hayatını sürdürmekte; bir taraftan da Ahmed Midhat Efendi mektebinin devamı durumunda olan Ahmed Râsim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi kalem sahipleri, Türkçeyi yaşamları hayatı her türlü hali ve görünüşüyle ifade edecek ölçüde zenginleştirmektedirler. Ayrıca, Batı edebiyatlarından alınan bazı unsurlarla İstanbul'da sürdürülen hayatı tablolar halinde verme gayreti, Servet-i Fünun Edebiyatı dışında kalan edebî eserlere ayrı bir değer kazandırmaktadır. Bu, dikkatleri kendi hayatımıza edebiyat sahasında tarihî mirasımıza yöneltme gayreti olarak da değerlendirebilir.

Denilebilir ki, Servet-i Fünun dışı Türk Edebiyatı, "mutavassitîn" grubun edebî faaliyetlerinin mahsulüdür. Öyleyse Servet-i Fünun dışı Türk Edebiyatı "mutavassıt" zevkin tezahürüdür. Böyle bir dikkat, Servet-i Fünun dışı Türk Edebiyatı başlığı altında Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Ali Kemâl, Şair Nigâr, Mehmet Celâl, İsmail Safâ üzerinde durmayı zaruri kılar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar
(17 Ağustos 1864, İstanbul - 8 Mart 1944 Ankara)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, İstanbul'da doğdu. Annesi, Safranbolu'dan safrancılar kethüdası Hacı Mehmet Efendi'nin torunu ve İbrahim Efendi'nin kızı Ayşe Sıdıka

Levent Şahveroğlu Arşivi

Hanım; babası ise, müstakbel yazarın dünyaya geldiği yıllarda Hünkâr Yaveri olan, daha sonra Erzurum Mevkii Komutanı iken ölen Mehmet Sait Paşa'dır. Mehmet Sait Paşa, Osmanlı-Rus harbinde bir kolunu kaybettiğinden Çolak lakabıyla anılan Hüseyin Efendi'nin oğlu, Aydınlı Kitabî Osman Efendi'nin de torunudur.

Hüseyin Rahmi, henüz 3-4 yaşlarında iken hayatı boyunca unutamayacağı ve ruhunda derin yaralar açan bir acıyı yaşar: Babasının Girit'te çıkan ayaklanmalardan birini bastırmak üzere bu adada bulunduğu sırada annesini kaybeder. Bundan sonra çocukluğunu anneannesinin oturduğu İstanbul Aksaray'daki Yakup Ağa Mahallesi'nde geçirir. Büyümesine ve eğitimine anneannesi ile teyzesi nezaret eder. Bu kadınların konuşmalarını ve bunları ziyaret eden kadınların anlattığı masalları dinleyerek büyür. Bu itibarla onun şuurlu çocukluk devresinde ufkunu, ananevî hayat tarzını sürdüren bu kadın dünyası sarmıştır denilse hata edilmez. Hüseyin Rahmi, bütün hayatı boyunca bir yönüyle Yakup Ağa Mahallesi'ndeki bu ev çevresine bağlı kalacak, orada dinlediklerini ve gördüklerini büyük bir şehir hayatının geniş kadrosu içinde anlatacaktır. Bu evde kazanılan bakış tarzı, okudukları ile zenginleşecek, gördükleriyle renklenecektir. Onun, gençlik yıllarında Edebiyat-ı Cedîde grubuna katılmamasında, Ahmet Midhat Efendi tarzını sürdüren "mutavassıtîn" gruba âit zevki devam ettirmesinde bu evde aldığı terbiyenin rolü büyüktür.

Hüseyin Rahmi, Aksaray'da önce Yakup Ağa Mahalle Mektebi'ne devam eder. Bu okul düzensizdir. Öğretmen-öğrenci ilişkileri iyi olmadığı gibi, uygulanan öğretim usulleri de faydalı değildir. XIX. yüzyıl sonlarında, erkek otoritesinin bulunmadığı bir evde büyüyen bu çocuğun yaramaz olması tabiidir. Mahalle mektebinde hocasının yüzüne su sıkacak ölçüde yaramaz olan bu çocuk, kadınların aşırı şefkati sebebiyle de, kendi yaşındaki çocuklardan daha fazla dayaktan korkmaktadır. Sık sık okuldan kaçar. Okula devam etmesi için zorlanınca da, okula gidiyorum diyerek evden ayrılan, sonra da çantasını bir yerlere saklayıp İstanbul sokaklarında dolaşan Hüseyin Rahmi'nin, yakalandığında sığınacağı yer vardır. Burası, Hırka-i Şerîf'deki büyük teyzesinin evidir. Bu teyzesinin kocası Esat Bey, küçük Hüseyin Rahmi'yi mahalle mektebi ile aile arasında kalmaktan kurtarır: Hüseyin Rahmi'ye uzunca bir yazı yazdırır, yazının kusursuz olduğunu görür. Öyleyse kusur çocukta değil okuldadır hükmüne varır. Böylece Hüseyin Rahmi, Yakup Ağa Mahalle Mektebi'nden alınıp, Mahmudiye Rüştiyesi'nin sıbyan kısmına verilir. Bu okulun ikinci sınıfındayken, resmî dairelere katip yetiştiren Mahrec-i Aklâm'a bir imtihan sonucu girer. Böylece ayrı bir kültürün kapısını aralama imkânı bulur. Zaten evde dinlediği masallar onda okuma zevkine zemin hazırlamıştır. Daha oniki yaşlarında iken Fransızca'dan tercüme edilmiş Monte-Cristo, Lord Hobb gibi eserleri ve A. Midhat Efendi'nin kitaplarını okumaktadır.

Mahrec-i Aklâm'ın kapanmasından sonra Mekteb-i Mülkiye'ye girer (1878): Henüz ondört yaşındadır. Mülkiye ise onsekiz yaşındaki gençleri almaktadır. Ancak Mahrec-i Aklâm'da tarih hocası olan Abdurrahman Şeref Bey, zekâsını ve çalışkanlığını takdir ettiği Hüseyin Rahmi'yi korur ve müdürü olduğu Mülkiye'ye girmesi

Levent Şahverdi Arşivi

ni sağlar. Mülkiye'de derslerine çalışan ve Fransızcasını ilerleten Hüseyin Rahmi, ikinci sınıfta iken hastalanır. Bir gece ağzından kan gelir; bir yıl tedavi görür, sonra da okulu bırakır. Böylece Hüseyin Rahmi'nin okul hayatı daha onaltı yaşında (1880) son bulur. O, bundan sonra hem memur olarak çalışacak, hem de kendi kendisini yetiştirecektir.

Hüseyin Rahmi, memuriyet hayatına Adliye Nezâreti Umûr-ı Cezâiye Kalemi'nde başlar; sonra İkinci Ticaret Mahkemesi'nde âzâ mülazımlığında bulunur, daha sonra da Nafıa Nezâreti Tercüme kaleminde çalışır; memuriyet hayatı 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânına kadar devam eder.

Hüseyin Rahmi, bir taraftan anneannesinin evi çevresindeki müşahedelerini şehir planında genişletir; diğer taraftan da okuduklarıyla kendisine has bir anlatma tarzı arayışı içine girer. Aile çevresinde dinlediği masallar, anlatma esasına bağlı eserlere karşı ilgi duymasına zemin hazırlamıştır; yaşı biraz ilerleyince bu ilgi onu bu tarz eserleri okumaya sevk etmiştir. Oniki yaşlarında iken hikâye vadisine giren eserler onun için en kıymetli varlıklardır. Onun okuma merakını bilen Vidinli Tevfik Paşa'nın, Hüseyin Rahmi'yi Vefa'daki konağına çağırıp bir kitaplık dolusu Fransızca eser hediye ettiği, yazarın sevincinden bir hafta uyumadığı bilinmektedir. Bu tarihte müstakbel yazar henüz onsekiz yaşındadır. Hüseyin Rahmi'ye bu sevince denk bir üzüntüyü, söz konusu kitapların Aksaray yangınında yanması yaşatır. Bunlar, kendi kendini yetiştirmeye çalışan Hüseyin Rahmi'nin kitap karşısındaki tavrını ortaya koymaktadır. O, yalnızca okuyan biri değildir. Okuduklarına benzer yazı kaleme almaya da daha oniki yaşında iken başlar. İlk hikâyesini oniki yaşında yazdığını, adının da Gülbahar Hanım olduğunu kendisi ifade etmektedir. İlk yazısı ise 1887'de Cerîde-i Havâdis'te basılmıştır; "İstanbul'da Bir Frenk" başlığını taşımaktadır. Ancak, asıl şöhretini Şık yahut Ayna adlı büyük hikâyesi ile yapmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin "Matbuât Caddesi'ne İlk Adım" olarak vasıflandırdığı Şık romanı onun Ahmet Midhat Efendi ile tanışmasına da sebep olmuştur. Bu hususu Âgâh Sırrı Levend şöyle anlatır: Bu eserin 1336 (1920)'deki ikinci basımına yazdığı önsözde anlattığına göre romancımız, eserin henüz okul sıralarında iken yazdığı ilk bölümünü, Tercüman-ı Hakikat gazetesi sahibi ve başyazarı Ahmet Midhat Efendi'ye göndermiş. Ertesi günü gazetede **Şık** romanı yazarının Midhat Efendi tarafından çağrıldığını görünce, önce basımevine, sonra da Midhat Efendi'nin memur olarak bulunduğu Galata'da Sıhhiye dairesindeki Karantina idaresine giderek Efendi'nin huzuruna çıkmış. O yaşta ve o durumda bir çocuğun böyle bir romanı yazabileceğine inanmayan Midhat Efendi, kendisine: "Oğlum, senin ağzın daha süt kokuyor, bu roman usta işi..." diyerek, inanmadığını söyleyince, Hüseyin Rahmi ağlamaya başlamış. Midhat Efendi kendisini yatıştırarak, romanın öteki bölümünü de yazıp getirmesini istemiş. Hüseyin Rahmi romanı bitirip getirince Midhat Efendi kendisini takdir etmiş, "veled-i manevî" edindiğini gazetesiyle ilân ederek romanı tefrikaya başlamış (23 Şubat 1888)" (Âgâh Sırrı Levend, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Ankara, 1964, s. 10-11).**Şık** romanının önsözünde Hüseyin Rahmi, o yıllarda Yanya'da bulunan babasının, yazdığı mektupların, kendi kaleminden çıktığına inanmadığını, bu sebeple, mektuplarında bir usta katip üslûbu görüldüğünü, bas-

Cevdet Şahverdi Arşivi

kasının yazdığı satırlar altına imza atmasının iyi olmadığını kendisine yazdığını ifade eder.

Hüseyin Rahmi, çıraklık devresini geride bırakmış biri olarak Tercüman-ı Hakikat çevresine girer. O'nun bu gazeteyi tercih sebebi Midhat Efendi'nin edebî ve fikrî faaliyetlerine duyduğu hayranlıkla izah edilebilir. Tercüman-ı Hakikat'in, o dönemdeki "mutavassitîn" grubun basın organı durumunda bulunması, kendi değerlerimizden uzaklaşmadan Batılı bir dikkatle edebî ve fikrî problemler üzerinde durmaya gayret sarf etmesi; halkın arasında yetişmiş Hüseyin Rahmi'yi çekmiş olabilir. Ayrıca bu gazetenin, sahibinden kaynaklanan bir başka özelliği daha vardır. Bu da, "yetişmek isteyen gençler için pratik bir okul olmasıdır".

Hüseyin Rahmi'nin Tercüman-ı Hakikat'teki yazı faaliyetini Fevziye Abdullah Tansel şöyle anlatır: "Şık'ın basıldığı 1887'de, sonradan İkdam gazetesini çıkaran Ahmed Cevdet, Tercüman-ı Hakikat'ten ayrılmış idi. Ahmed Midhat, onun yerine, gazetesine Hüseyin Rahmi'yi, 750 kuruş aylık bir muharrir aldı. Müellifimiz bu gazetede, Ahmed Midhat'ın gayesine uygun olarak, halkın bilgi seviyesini yükseltmek maksadı ile, pek azı telif, çoğu Fransızca'dan tercüme ve muktebes, türlü mevzuda makaleler de yazdı. Tasvir mahiyetindeki "Bülbül Yuvası" ile, "Hali Zamanı Olmayan Bir Adam", "İki Öksüz" adlı hikâyeleri dışındaki yazılarının, edebî kıymeti yoktur. Bunların hepsi Müntehabât-ı Tercüman-ı Hakikat adı ile üç cilt halinde basılmıştır." (Fevziye Abdullah Tansel, "Hüseyin Rahmi Gürpınar", İslâm Ansiklopedisi, cilt V. s. 656). Bu devre, onun ilerideki olgunluk eserleri için bir hazırlık niteliğindedir.

Hüseyin Rahmi, 1894 yılında Ahmed Midhat Efendi'nin gazetesinden ayrılarak Ahmed Cevdet'in çıkardığı İkdam gazetesinde yazı faaliyetini sürdürü. 1896'da İffet romanını bu gazetede tefrika halinde yayımlar. Bu roman, o dönemde moda olan Vecihî tarzında hissî roman yazma gayretinin ürünüdür. İffet'i tefrikası biter bitmez Mutalleka'yı yayımlamaya başlar. Edebiyatımızdaki mektup tarzında düzenlenen ilk roman olan bu eserde aile müessesesi ele alınmış eşler arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur. Ayrıca gelin-kaynana çatışmasına da yer verilmiştir.

Mürebbiye, sanatkâr şahsiyetini sergileyen ilk eseridir. İkdam'da çalıştığı yıllar. Mürebbiye'den başka "Bir Muadele-i Sevda", "Metres", "Tesadüf", "Nimetşinas" adlı romanlarını önce tefrika halinde, sonra kitap olarak yayımlar.

1901 yılında Alafranga adlı romanı İkdam'da tefrika edilirken sansür tarafından yayımı yasaklanmıştır. Buna sebep, son tefrikada haşarat kelimesinin geçmesi ve bununla hafiyelerin kastedildiğine hükmedilmesidir. Hüseyin Rahmi, bundan sonra Meşrutiyet'in ilanına kadar eser yayımlamamıştır." (Agâh Sırrı Levend, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Ankara, 1964, s. 12-13).

Bir süre memuriyet yapan, Hüseyin Rahmi, II. Meşrutiyet'i takiben memuriyetten ayrılır ve yeniden yazı hayatına atılır. 24 Temmuz 1324 1 Aralık 1324 tarihleri arasında "Boşboğaz" ile Gülâbi" adlı bir mizah gazetesi çıkarır. 36 sayı çıkabilen bu gazetenin ilk 4 sayısında Hüseyin Rahmi, Ahmed Rasim ile beraberdir.

Levent Şahverdi Arşivi

II. Meşrutiyet sonrası Hüseyin Rahmi kalemiyle geçinme yolunu seçmiştir. Daha evvel kaleme aldığı "Alafranga"yı tamamlayarak "Şıpsevdi" adı altında Sabah gazetesinde tefrika halinde yayımlar (1908). Bunu, "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivâç", "Sevda Peşinde", "Gulyabanî", "Cadı" adlı romanları takip eder. Cadı romanı "Şahabeddin Süleyman" ile Hüseyin Rahmi arasında cereyan eden sert bir münakaşaya sebep olmuştur. Hüseyin Rahmi, bu münakaşaya cevap olmak üzere "Cadı Çarpıyor" (1913) ve "Şekâvet-i Edebiye" (1913) adlı eserlerini yazar.

Hüseyin Rahmi, 1912'de Heybeliada'ya taşınmış, bir süre sonra da burada yatırdığı bir köşke yerleşerek hayatını, ihtiyar yengesi Aliye Hanım, yengesinin kızı Safter ve çok sevdiği çocukluk arkadaşı Miralay Sadık'la beraber geçirmiş ve evlenmemiştir. (Âgâh Sırrı Levend, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Ankara, 1964, s. 14)

O, 1914'de Darülbedâyi'nin edebî kuruluna seçilmiş; ancak bu göreve devam etmemiştir. Birinci Dünya Harbi'nde, İkdam gazetesinde tiyatro hakkında yazılar yayımlanmış ve daha sonra yayımlayacağı romanları hazırlamıştır.

Hüseyin Rahmi, "Ben Deli miyim" romanı Son Telgraf gazetesinde yayımlarken eser savcılıkça ahlâkî bakımdan zararlı görülmüş ve gazetenin sorumlu Müdürü Fevzi L. Karaosmanoğlu ile yazar mahkemeye verilmiştir. Mahkemeden beraat kararı alan Hüseyin Rahmi, eserini 1925 yılında kitap halinde yayımlamıştır. Bunu takiben de "Mezardan Kalkan Şehit", "Kokotlar Mektebi" adlı eserlerini okuyucularına sunan yazar, harf değişikliğinden, 1933'e kadar herhangi bir eser yayımlamaz. Miralay Sadık'ın ölümü üzerine çok üzülür ve Mısır'a kadar uzanan bir seyahate çıkar. Bu seyahat sonrası "Şeytan İşi" ve "Utanmaz Adam" romanlarını yayımlar. 1936'da Kütahya milletvekili olarak Büyük Millet Meclisi'ne giden yazar, 1943 yılına kadar bu görevi sürdürür. 1944'de Ankara'da hayata gözlerini yumar. Onun bazı romanları ölümünden sonra yayımlanma imkânı bulmuştur. Ayrıca hikâye ve tiyatro sahalarında da eserleri vardır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman ve hikâyeleriyle XIX. yüzyıl, daha yerinde bir ifâdeyle yenileşme dönemi İstanbul'unu çeşitli yönleriyle gözler önüne seren bir sanatkârdır. Onun eserleri İstanbul hayatını canlı tablolar halinde sergiler. Mahalle aralarında dolanan ağzı ıslıklı delikanlı, eğlence yerlerinde dudaklarından dökülen frenkçe kelimeler ve kendisine has kıyafet ile dikkati çeken şık beyler; çeşme başına koşan takunyalı ve yeldirmeli genç kızlar, kayınvalidesiyle geçinemeyen genç kadınlar, içyüzü dış görünüşünden çok farklı beyler, terbiyeli sıfatıyla aile içine sızan ahlâk bakımından son derece düşük yabancılar, sosyal statüsü ile içgüdüleri arasında perişan olan garip ve zavallı insanlar, hurafelerin ikliminde yaşayan cahil ve mutaassıp insanlar, ihtiyarlığında gençliğe özenen kültür bakımından köksüz zenginler, hovardalığı meslek edinen gösteriş meraklıları, eşinin servetiyle zanparalığı düşleyen gençler, her çeşitten serseri, kabadayı bir külhanbeyi, dalkavukluğu hayat tarzı haline getiren her fırsattan yararlanmayı marifet sayanlar, meyhanelerde sarhoş olduktan sonra mahallesinde kavga çıkarmayı âdet haline getirenler, umûmhanelerin parasıyla ömür süren kopuklar, mahallede itibar sahibi kişiler, ayrı ayrı şivelerle konuşan mahalle halkı, konak hizmetlerinde çalışanlar, kıyafeti yerin-

Levent Şahverdi Arşivi

de vurguncu zenginler, sahte diplomalı gençler, değişen şartlara intibak edemeyen paşa ve beyefendiler, cilveli ve davetkâr kadınlar, kafes arkasında nasibini bekleyen genç kızlar, aracı kadınlar; Ermeni-Çerkes, Habeş hizmetçiler, üfürükçüler, her taşın altından çıkan kadınlar, zamanın akışına uymuş içten içe kaynayan genç kızlar ve bunların ananevî hayat tarzına bağlı anne ve babaları, Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde karşımıza çıkar. Bu kadroyu, Ahmed Rasim'in fıkra, hatıra ve sohbet türlerinde kaleme aldığı yazılarda yakından tanıma imkânına sahibiz. Hüseyin Rahmi'nin, gerçekleşmesi mümkün bir olay çevresinde bir araya getirdiği bu insanlar, Ahmed Rasim'de günlük hayatın akışı içinde dikkatlere sunulur. Her ikisi de aynı çevreyi müşahede eder, farklılık anlatma formundan kaynaklanır. Her iki yazarın da aynı tarzda ve birbirine çok benzeyen çevrelerde yetiştiği, Ahmed Midhat'ın öğrencisi durumunda bulundukları ve Batı Edebiyatı'nı belirli ölçüler içerisinde tanıdıkları dikkati çekmektedir. Buradan hareketle, Ahmed Rasim ve Hüseyin Rahmi'nin gayretleriyle edebiyatımızın yaşanılan hayata yöneldiğini, yerli bir edebiyatın gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bu şahıs kadrosu ve onların yaşadıkları mahaller tanıtılırken Türkçe, insan-mekân ilişkisini anlatabilecek bir genişlik ve esneklik kazanır. Bu iki yazardan Ahmed Rasim'de merkezî mekân cadde ve sokaklar; Hüseyin Rahmi'de ise evdir.

Hüseyin Rahmi müşahedelerini, anlatma esasına bağlı edebî türler vasıtasıyla ifâde ederken edebiyattan sosyal fayda bekleyen anlayışı benimsemiş bir sanatkâr tavrı içindedir. Edebiyat-ı Cedide yazarlarıyla aynı yıllarda edebî faaliyet göstermesine rağmen onlarla aynı sanat anlayışını paylaşmamıştır. Eserlerine yazdığı önsözlerde, edebî münakaşalarında, mahkemedeki savunmasında ve muhtelif makalelerinde edebiyat anlayışını ifade etmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin hareket noktası halkın yaşama biçimi ve hayatını düzenleyen değer sistemidir. Bu değer sistemi, cehalet ve taassup sebebiyle kendi içinden; yanlış Batılılaşma sebebiyle de dışarıdan yıkılmaktadır. Bu yıkılış fertlerin yaşama biçimine ve davranışlarına aksetmede; aynı dönem, aynı çevre, aynı ailede farklı hareketlerle varlıklarını hissettiren insanların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bozulan sosyal düzen, roman için gerekli çatışmayı beraberinde getirmektedir. Yazar, halkın sürdürdüğü hayatı iyi müşahede edebildiği ölçüde işlemek için sayısız model bulabilecektir. İşte Hüseyin Rahmi halkın sürdürdüğü yaşama biçimini model alan yazarlardan biridir. Batıda doğup gelişen realist ve natüralist sanat anlayışı da Hüseyin Rahmi'nin bu yolda faaliyet göstermesini kolaylaştırır. O, edebî alandaki ilk ustası Ahmed Midhat gibi halka yararlı olmayı gâye edinmiştir. Bunu da, hayal mahsulü mücerret bir hayatı anlatan eserlerle değil, toplumun yaşama biçimine açılabilen fikir ve hisle yoğrulmuş edebî eserlerle gerçekleştirebileceği düşüncesindedir. O, halk için edebiyat olacağını "Cadı Çarpıyor" adı kitabında, "Avam için edebiyat olmazmış. Edebiyatta derece, tenevvu kabul etmeyen dar bir kafa sahibine ne denir? Bugün Avrupa'da avam için ne kadar risaleler ve mecmualar, gazeteler, kitaplar, romanlar çıkıyor. Piyesler yazılıyor, tiyatrolar oynanıyor. Bunların ezhân-ı nasın tenviri hususundaki tesirleri, hizmetleri inkâr olunur mu?" cümleleriyle savunur. Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Hüseyin Rahmi, Ahmed

Levent Şahveruli Arşivi

Midhat tarzı romancılığı sürdürmek istemektedir; ancak, Ahmed Midhat, değişik roman anlayışlarına ve farklı edebî mekteblerin prensiplerine uygun düşecek eserler yazmıştır. Hüseyin Rahmi ise, Emile Zola'dan itibaren çok sözü edilen tecrübî roman (deneysel roman) yazma gayreti içindedir; bunda da ısrar eder. Romanlarına yazdığı önsözlerde ve muhtelif yazılarında Claude Bernand'ın tecrübî fizyolojide kullandığı metodu, romanlarında kullanmaya gayret ettiğini belirtir. Bu düşünce natüralist romanın önde gelen ismi Emile Zola'ya aittir. Hüseyin Rahmi, natüralizmin prensiplerini eserlerine uygulamaya çalıştığını ifâde eder. Romanlarında canlandıracağı tipleri dış dünyadan seçip bunların irsiyet yoluyla kazandıkları özelliklerini, içinde yaşadıkları cemiyetten aldıklarına dikkate alarak dünyevî olaylar karşısında takındıkları tavrı gözler önüne sermeye çalıştığını söyler. Sanatkârın "tabiatı ne kadar vuzu ve sıdk ile istinsah ederse eserine o kadar ruh vermiş" olacağını, "icatta hiçbir muhayyilenin tabiat kadar zengin ve renkli" olamayacağını belirtir.

1924'de "Ben Deli miyim?" romanı münasebetiyle mahkemede yaptığı savunmada da, natüralizme bağlılığını ortaya koyar: "Zamanımızın çocuk zihniyetinde olanlarını eğlendirmek için her dilden kucak kucak tercüme edilen garibelerle dolu masallardan sarfınazar edersek, bugün "natüralizm", "realizm"in fennî hududu dahilinde bir hikâye yazmak büyük bir ihataya lüzum gösteren derin bir ilimdir. Evvelâ iklimiyle, güneşiyle, havasıyle, içtimaiyatı ve ahlâkıyatıyla iyi, kötü mizaç ve âdetleriyle hasılı bütün müessiratıyla bir muhit bulacaksınız. Sonra her tabakadan intihap edeceğiniz, kahramanlarınızın ruhlarına hûlûl ile bu fazıl, müf'it, âlim câhil, hâyırhah, alık, akıllı cani, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zalim, mazlûm şahsiyetleri bir vaka içinde tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. İçtimaî, türlü, türlü müsrekreh yaraları açacaksınız; frengi, cinnet gibi. Feci emrâzın irsî tesiratını göstereceksiniz, tabible beraber fahişelerin muayenesine gideceksiniz. Morga gireceksiniz. Teşrih masasının başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fen ve hakikat namına yürütecek ve insanlardan hiçbir şey gizlemeyeceksiniz. (...) Burada fenni bilinemediği için kıymet ve ehemmiyeti takdir olunamayan hakikî hikâyecilik, bütün ulûm ve funûnu iftiva eden her fenalığı, her marazı, her gizli fesadı, yarayı aydınlığa çıkaran yüksek bir kudrettir". (Refik Ahmed Sevengil, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, İstanbul, 1944, s. 119-121)

O, bu tarzda yazdığı eserlerle halkı eğitmek, ona faydalı olmak ve yaşama biçimini değiştirmek istemektedir. Hüseyin Rahmi'nin Midhat Efendi'den bir farkı da burada aranmalıdır. Midhat Efendi'nin gâyesi, halkın kültür seviyesini yükseltmek, dünyada olup biten işlerden onu haberdâr etmek, bilgi dağarcığını zenginleştirmektir. O, halkın hayatını tanzim eden değer hükümlerinin karşısında yer almaz, onları halkla paylaşır. Hüseyin Rahmi ise romanları başta olmak üzere edebî eserleriyle halkın değer hükümlerini değiştirmek arzusundadır. Onun ananevî yaşama biçimi yerine, pozitivist zihniyetten kaynağını alan yeni bir yaşama biçimi teklif eder. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında temel çatışma buradan kaynaklanır. Kahramanlar bu çatışmayı, sürdürülen hayatta görüldüğü şekliyle ortaya koymakla vazifelidir; ancak, bunlar, pozitivizt bir dikkatle yaratılmış kişilerdir. Hüseyin Rahmi'de bu çatışma iki yönlüdür: Onun mizaha imkân veren yönü vardır. Böylece eserin

Levent Şahiverdi Arşivi

okunması sağlanır. Söz konusu çatışmanın bir de fikrî tarafı bulunmaktadır. Bu da okuyucuları pozitivizt anlayışa uygun bir yaşama biçimine yönlendirecek tarzda düzenlenmiştir. Hüseyin Rahmi bu husûsu, "Ben her eserimde karilerimi, avamî şathiyat arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım" cümlesiyle veciz biçimde ifâde etmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında işlediği temaların başında, Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve bunun ortaya çıkardığı problemler gelir. Bu tema, hem mizaha hem de alafranga tiplerin ananevî yaşama biçimiyle çatışmasını gözler önüne sermaye müsaittir. Hüseyin Rahmi'nin Cumhuriyet'in ilânına kadar yazdığı romanlarda bu tema erkek tipler yardımıyla işlenmekte; Cumhuriyet'ten sonra ise, aynı tema çevresinde kadın tiplerine yer verilmektedir. "Şık", "Mürebbiye", "Şıpsevdi", "Metres", "Tutuşmuş Gönüller", "Dirilen İskelet", Meyhânede Hanımlar" gibi romanlar bu tema çevresinde kaleme alınmışlardır.

Hüseyin Rahmi aile müessesesini çeşitli yönleriyle ele alan ve bu sosyal müessese üzerinde düşünen bir yazardır. Yenileşme döneminde aile hayatının geçirdiği sarsıntılar sosyal bir problem olarak birçok yazarı meşgul etmiştir. Şuurlu çocukluk devrini kadınlar arasında geçiren ve onların konuşmalarını dinleyerek büyüyen Hüseyin Rahmi'nin eşler arasındaki geçimsizliği çeşitli yönlerden ele alması pek tabiîdir. Hüseyin Rahmi, "Tesâdüf", "Sevda Peşinde", "Tebessüm-i Elem", "Son Arzu", "Cehennemlik" ve "Toraman" gibi romanlarında da bu temayı işler. O, bozulan ailelerden ve kimsesiz kadınlardan söz etmeyi de ihmal etmez. Aile düzeninin bozulduğu bir toplumda kadını koruyacak kuruluşlar yoksa fuhuşa zemin hazır demektir. Hüseyin Rahmi ikinci romanı "İffet"ten itibaren bu temayı problem olarak ele almıştır. "Hakka Sığındık", "Nimetşinas", "Billûr Kalp", "Kokotlar Mektebi" gibi romanlarında da bu problem işlenmektedir.

Hüseyin Rahmi, toplum hayatımızı problem olarak ele alan yazarlardan biridir. Böyle bir yazarın batıl inançları ve bunların sebep olduğu çeşitli hayat tezahürlerini romanlarında işlemesi tabiîdir. O, 1908'den sonra kaleme aldığı romanlarında bu tema üzerinde ısrarla durmakta; ananevî yaşama tarzımızı şekillendiren inançların gülünç yönlerini gözler önüne sermektedir. Hüseyin Rahmi, bu tarz eserleriyle halkı aydınlatmak, onların sürdürdükleri hayatın saçma ve komik yönlerini göstermek istemektedir. Bu tarz romanlarından bazıları şunlardır: "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç", "Cadı", "Gulyabânî", "Efsuncu Baba", "Muhabbet Tılsımı", "Mezardan Kalkan Şehit", "Dirilen İskelet" vb.

Hüseyin Rahmi, Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme aldığı "Ben Deli miyim?" "Utanmaz Adam" ve "Deli Filozof" adlı romanlarında, tabiatçı görüşe inanmış insanların din karşısındaki tavırlarını ele alır. Böylece alışılmış ve kabul edilmiş olanla yeni, bir başka alanda karşı karşıya getirilir. Ancak, daha önce yazdıklarında sosyal mutevâ ön plânda yer aldığı halde bu sonuçlarında psikolojik karakter dikkati çekmektedir. "Yazar, kahramanlarını ruh hastası ve toplumda sayısı az olan insanlar arasından seçmektedir. Bu, ona kanaatlerini ifade etme rahatlığı sağlar. Öyle ki, psikolojik romanlarının hemen hepsinin baş kahramanı yarı akıllıdır. Bu yarı akıllılar

Levent Şanverdi Arşivi

birbirinden derece derece ayrılırlar; bir kısmı daha ziyâde deliler hududuna yaklaşır; o kadar ki, deli veya akıllı olduklarını anlamak uzun uzadıya tetkike bağlıdır. Hayatta muvaffak olabilmeye yarar kabiliyetleri o çarpık dimağlarında alabildiğine gelişmiştir; meselâ ifrat derecede utanmaz, hilekâr, mütebasbıs, iki yüzlü, şarlatan adamlardır; fakat, çoğu parlak zekâları nisbetinde, bu seciyesizlik yüzünden hayatta basit bir ideal kadar muvaffak olamadan sönüp gider". (Fevziye Abdullah Tansel, **İslâm Ansiklopedisi,** s. 659)

Hüseyin Rahmi'nin üzerinde ısrarla durduğu problemlerden biri kadın-erkek ilişkisidir. Bu mesele Tanzimat'tan beri yazılan birçok romanda ele alınmıştır. Ancak, hayatı boyunca evlenmeyen Hüseyin Rahmi'nin kendisinden önceki ve çağdaşı romancılara nisbetle daha feminist olduğu görülür. Kadının erkekle eşit olmadığı, kanunların ve ananevî yaşama biçimini şekillendiren örfün erkeklerin lehinde bulunduğu inancındadır. Hüseyin Rahmi bu ilişkiye hem sosyal düzenin bir gereği ve hem de cinsî ihtiyâç noktasından yaklaşmaktadır. Onun eserlerinde birbirini seven iki gencin evlenerek mutlu olduklarını görmek oldukça zordur. "Çünkü onun anlayışına göre aşk çılgınlık sayılabilecek korkunç bir cinsel tutkudur ve kısa zamanda doyuma ulaşarak söner. Onun için idealize edilmiş aşk şöyle dursun, Gürpınar'ın romanlarında karşılıklı derin bir sevgiye dayanan ve uzun süre devam eden bir ilişki ya da evlilikde yer almaz.(...) Karısı, kocasını ya da sevgilisini aldatanlar, belli bir sınıfın, bir zümrenin insanları değildir. Zengin fakiri, ihtiyarı, genci eski terbiye ile yetişmiş olanları, alafrangalığa özenenleri hepsi bu tutkunun rüzgârına kaptırmıştır kendini. Gürpınar'a sorarsanız birbirini aldatmayan karı koca yok gibidir. Aldatmayanlar, ellerine fırsat geçmediği için bu işi beceremezler ve o zaman da aile içinde geçimsizlik, hır gür alır yürür. Hiçbir yazarda bu kadar çok zina olayına rastlanmaz". (Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul, 1983, s. 103)

Ancak bu romanlarda eşlerini aldatanlar, iki yüzlülük içinde yaşayanlar, cemiyetimizin klâsik insanî-ahlâkî değerlerine aykırı düşenler daima aşağılanır ve meyus olurlar; en hafif halinde, ince bir mizah içinde horlanırlar. Hüseyin Rahmi aile-de, sosyal müesseselerde ve sokakta müşahade ettiği bu çirkinlikleri, kötülükleri, çözülmeleri, mizahla keskinleşen sert bir realizmle anlatır. Ancak, edebiyat anlayışı sebebiyle, bunların karşında "olumlu"nun örneğini koymaz. Fakat, okuyucunun bunu, geleneksel değer ve tavırlarda bulması hiç de zor değildir.

Hüseyin Rahmi dinî konularda da benzeri bir tavır içindedir; hurafeler, yanlış bilgi ve inançlar ve bunların sebep olduğu yersiz davranışları mizahî üslûbu ile sergiler. Dinî inanç ve düşünceyi değil, dinî değer ve tavırların yanlış yorumlanışını, saplantıları ve dinî hüviyete bürünmüş geleneksel bazı davranış ve düşünce biçimlerini eleştirir. Onun romanlarındaki genel çizgiyi, bozulmayı temsil eden ve hayatın her sahasında ortaya çıkan iki yüzlülüklere karşı yergi olarak ifade edebiliriz. Ondaki Nietzche etkisini bu, iki yüzlülüklere karşı çıkışında bulabiliriz. Romanlarındaki zengin, fakir ilişkileri, iktisadi meseleler de sonuçta ahlakî meseleye dönüşür. Bu yüzden, romancılık sanatını ahlâk hocalığı şeklinde anladığı ileri sürülmüş. Kendisi de, ahlâk hocalığı yapmasa bile gayesinin edebsizlik olmadığını söyleyerek cevap vermiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında hemen her çeşit insanla karşılaşmak mümkündür. Ancak, bunların büyük ekseriyeti geniş halk kitlesinin yaşama biçimini, endişelerini aksettirecek cinstendir. Bu konu ve şahıslar, kendi tabiî çevrelerinde ele alındığı için romanlarında mekân geniş, kitlenin hayat tezahürlerine sahne olan yerlerdir.

Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki tiplerin psikolog ve sosyologların tasniflerine uymadığını, onun "romanlarındaki şahısları tasnif ederken takip edilecek en doğru yol"un, "romanlarında tekrarladığı aslî tiplerden hareket etmek" olduğunu belirttikten sonra yazısını şu cümlelerle sürdürür: "Bunlardan en çok dikkati çekenleri birbirleriyle münasebetlerini de göz önüne alarak, şöyle sıralayabiliriz:

1 - Alafrangalar ve onları istismâr eden Fransız fahişeleri.

2 - Bâtıl inanca göre hareket edenler ve onları çeşitli bakımlardan istismar eden şahıslar.

3 - Ahlâk ve namusa büyük değer verenlerle, içgüdülerine göre hareket eden ve bunu hayat felsefesi haline getirenler". (Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler, İstanbul, 1976, s. 463-464)

Hüseyin Rahmi'nin bu tipleri ve eserlerindeki diğer kahramanlar son derece yerlidir, Tanzimat sonrası İstanbul'unda benzerleri rahatlıkla bulunabilecek cinsten kişilerdir. Hüseyin Rahmi, onları tanıtırken ve tasvir ederken son derece rahattır. Aynı rahatlığı, mekâna ait dikkatlerini kaleme alırken, şahısların karşılaşma ve konuşmalarını tablolar halinde sunarken de görmekteyiz. Bütün bunlar, müşahedeyle ilgili hususlardır. Hüseyin Rahmi'nin yaşama biçimimizi, içten müşahede eden, onun iç dinamiklerini iyi gören bir yazar olduğunu ifade etmek zorundayız. Bu bakımdan o, yakın dostu Ahmed Rasim'e çok benzer. Her ikisinin de ortak özelliklerinden biri yerliliktir.

Hüseyin Rahmi, Batı roman anlayışından yararlandığı gibi bizim ananevî hikâye etme ve temaşa sanatlarımızdan da yararlanmasını bilen bir sanatkârdır. Yani o, anlatma tarzı bakımından da geniş ölçüde yerlidir. Onun romancı olarak sevilerek okunmasında bu özelliğinin büyük payı vardır.

Hüseyin Rahmi, hayatın tabiî akışı içinde mizahî olanı tespitte de son derece usta biridir. Bu dikkat, sözünü ettiğimiz anlatma tarzıyla birleşince, Türkçe'nin tabiî imkânları içerisinde, hayatı ifade edecek dili bulur. Bu dil, roman dilidir; müşahhas olanı, müşahede mahsûlünü gözler önünde canlandırmaya son derece müsaittir. Hüseyin Rahmi'nin Türkçeye hizmetini burada aramak yerinde olur. Zaten onun tiplerinin büyük ekseriyeti, başka türlü bir dille kendilerini ifade edemezler. Hayatın dilinin edebî esere girmesinde Hüseyin Rahmi'nin hizmeti unutulamaz. Çok yazan bir insanın üslûba özen göstermesi mümkün değildir. Halk için yazı kaleme almayı gaye olarak kabul eden Hüseyin Rahmi'nin felsefî düşüncelerini anlattığı kısımlarda bu prensibe uymadığı dikkati çeker. Ayrıca tasvirlerin de dili ağırdır; ancak,

Levent Şahverdi Arşivi

"sayfalarca sürüp giden taklidi konuşmalar, tıpkı Karagöz konuşmalarında olduğu gibi, bıktırıcı değildir. Bunlar, romana sıkı bir bağ ile bağlanmamıştır; eserin yapısını bozmadan çıkarılabilirler. Hüseyin Rahmi'nin hem meziyeti, hem de kusuru buradadır. En ağır eserlerini dahi, bu parçaların yardımıyla, her sınıf okuyucuya okutmak onları kabul ettirmek olanağı bulmuş"tur. (Suat Hızarcı, Hüseyin Rahmi Gürpınar, İstanbul, 1964, s. 8)

Hüseyin Rahmi, hikâye vadisinde de faaliyet göstermiş yazarlarımızdandır. Onun yetmişe yakın hikâyesi olduğu bilinmektedir. Bunlar sekiz ciltte toplanmıştır. Hüseyin Rahmi'nin hikayeleri genellikle tek olaya dayanır. Bu tarz eserlerinde, düşüncelerini ifadeye ve uzun konuşmalara pek yer vermez. Onun Birinci Dünya Harbi'nden esinlenerek kaleme aldığı hikâyeleri, yazarın vatanî konuları işlemediğini iddia edenleri haksız çıkaracak durumdadır. "Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor", "Kanlı Eldiven" ve "Büyük Ana" gibi hikâyeleri bu karakterdedir.

Hüseyin Rahmi tiyatro sahasında da eser vermiştir. Onun ilk tiyatrosu "İstiğrak-ı Seherî'dir. 1883'de yayımlanmıştır. İkinci tiyatro eseri 1913'de yazdığı Hazan Bülbülü'dür. "Mürebbiye" adlı romanının dramatize edilip, Benliyan kumpanyası tarafından, tuluât karıştırılarak, muvaffakıyetsiz temsili, kendisini müteessir ettiğinden, Hazan Bülbülü'nü, sahne için değil, yalnız okumak için yazmıştır. (Fevziye Abdullah Tansel, İslâm Ansiklopedisi, s. 657) Eserin konusu görmeden evlenmenin sebep olduğu kötü neticelerdir. Dârülbedâyi'in geliştiği dönemde aktör Küçük Kemâl'in tavsiyesi üzerine "Kadın Erkekleşince" adlı tiyatro eserini hazırlar. Onun ayrıca "Tokuşan Kafalar" ve "Mesuduz adlı piyeslerinin de olduğu bilinmektedir.

Eserleri :

Romanları:

1- "Ayna", "Şık", 1889; sadece "Şık" adıyla 1920. 2- "İffet", 1896, 3- "Mutallâka", 1898; "Evlat Hatırı" adıyla 1961, 4- "Mürebbiye", 1899, 5- "Bir Muadele-i Sevda", 1899, 6- "Metres", 1899, 7- "Tesadüf", 1900, 8- "Nimetşinas", 1901, 9- "Şıpsevdi", 1911, 10- "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç", 1912, 11- Sevda Peşinde, 1912, 12- "Gulyabani" 1912, 13- "Cadı", 1912, 14- "Hakka Sığındık", 1919, 15- "Toraman", 1919, 16- "Hayattan Sayfalar", 1919, 17- "Son Arzu", 1922, 18- "Tebessüm-i Elem", 1923, 19- "Cehennemlik", 1924, 20- "Afsuncu Baba", 1924, 21- "Meyhanede Hanımlar", 1925, 22- "Ben Deli miyim?", 1925, 23- "Tutuşmuş Gönüller", 1926, 24- "Billûr Kalp", 1926, 25- "Evlere Şenlik", "Kaynanam Nasıl Kudurdu?", 1927, 26- "Muhabbet Tılsımı", 1928, 27- "Mezarından Kalkan Şehit", 1929, 28- "Kokodlar Mektebi", 1929, 29- "Şeytan İşi", 1933, 30- "Utanmaz Adam", 1934, 31- "Eşkiya İninde", 1935, 32- "Kesik Baş", 1942, 33- "Gönül Bir Yeldeğirmenidir", "Sevda Öğütür", 1943", 34- "Ölüm Bir Kurtuluş mudur?", 1945, 35- "Dirilen İskelet", 1946, 36- "Dünyanın Mihveri Kadın mı? Para mı?", 1949.

Küçük Hikâyeler:

37- "Kadınlar Vâizi", 1920, 38- "Namusla Açlık Meselesi", 1933, 39- Kaatil Buse",

Levent Şahverdi Arşivi

1938, 40- "İki Hödüğün Seyahati", 1933, 41- "Tünelden İlk Çıkış", 1934", 42- "Gönül Ticareti", 1939, 43- "Melek Sanmıştım Şeytanı", 1943.

Tiyatrolar:

44- "Hazan Bülbülü", 1916, 45- "Kadın Erkekleşince", 1933.

"Tokuşan Kafalar ve Mesuduz" adlı oyunları oynanmamış ve basılmamıştır.

Tartışma:

46- "Cadı Çarpıyor", 1913, 47- Şakavet-i Edebiyye, 1913.

Çeşitli Eserler:

48- "Müntahabât-ı Hüseyin Rahmi" (2 cilt), 1889, 49- "Eti Senin, Kemiği Benim", 1963.

KAYNAKÇA

SEVENGİL; Refik Ahmet, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar"**, İstanbul, 1944.

LEVEND, Agâh Sırrı, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar"**, Ankara, 1964.

HIZARCI, Suat, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar"**, İstanbul, 1953.

YÜCEBAŞ, Hilmi, **"Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi"**, İstanbul, 1964

ERTAYLAN, İsmail Hikmet, **"Türk Edebiyatı Tarihi"**, 1. cilt, Bakû 1925-1926.

SEVÜK, İsmail Habib, **"Edebî "Yeniliğimiz"**, İstanbul, 1930

ÖZÖN, Mustafa Nihad, **"Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi"**, İstanbul, 1941.

ÖZÖN, Mustafa Nihad, **"Türkçe'de Roman"**, İstanbul, 1936,

AKYÜZ, Kenan, **"Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri"**, IV. Baskı, 1979.

TANSEL, Fevziye Abdullah, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar"**, İslâm Ansiklopedisi, cilt V.

BANARLI, Nihad Sami, **"Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"**, İstanbul 1971.

KUDRET, Cevde, **"Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman"**, cilt 1, Ankara, 1971.

AKBAL, Oktay, **"Yalancı Tanık Olmamak"** Konumuz Edebiyat, İstanbul, 1975, s. 9-16.

KABAKLI, Ahmet, **"Türk Edebiyatı"**, cilt III, İstanbul, 1974.

KAPLAN, Prof. Dr. Mehmet, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Asli Tipler"**, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İstanbul, 1976, s. 459-475.

KAPLAN, Prof. Dr. Mehmet, **"Hüseyin Rahmi'nin Üslubu ve Hayat Görüşü"**, Edebiyatımızın İçinden, İstanbul, 1978, s. 90-96.

GÖVSA, İbrahim Alaaddin , **"Hüseyin Rahmi"** Meşhur Adamlar Ansiklopedisi, 1943.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **"Türk Edebiyatında Cereyanlar"**, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, 1969, s. 101-127.

Türk Dili, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar"**, Roman Özel Sayısı, sayı: 154, Temmuz 1964.

BORATAV, Pertev Naili , **"Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı"**, Folklor ve Edebiyat, Adam Yayınları, 1982.

GÖKMEN, Muzaffer, **"Gürpınar Bibliyografyası"**, 1966.

Levent Şahverdi Arşivi

Ahmed Rasim
(1865, İstanbul - 21 Eylül 1932 İstanbul)

Ahmed Rasim, 1865 yılında İstanbul'un Sarıgüzel Mahallisi'nde doğdu. Babası Bahaeddin Efendi Kıbrıs'tan Ermenek'e yerleşmiş bir ailenin çocuğudur. Annesi Nevber Hanım ise, zengin bir Osmanlı ailesinin yanında yetişmiştir. Çocukluğunu baba otoritesinden mahrum olarak annesi, Siyahî sütnine ve Dilfeza Kalfa'nın yanında geçiren Ahmed Rasim; yaramaz bir çocukluk devresi yaşamıştır.

Ahmed Rasim, ilk öğrenimine Sofular'daki Mahalle Mektebi'nde başlar, Bu okuldaki kalfadan dayak yemesi ve hastalanması üzerine Sarıgüzel'den Kırkçeşme'ye taşınırlar. Ahmed Rasim de Tezgâhçılar Mahalle Mektebi'ne başlar. Burada çıkan bir yangın sebebiyle Zeyrek'in üst yanındaki Haydar Mahallesi'ne taşınmak zorunda kalırlar. Ahmed Rasim Çukur Çeşme Mektebi'ne gider. Bu okula devam ederken halasının eşi Miralay Laz Mehmed, Ahmed Rasim'in ailesini himayesine alır. Ahmed Rasim, Yakup Hoca adlı birinden özel olarak yazı ve Arapça dersleri almaya başlar. Hafız Paşa Mektebi'ne devam eder. Burası, devrinde dayak ve falakası ile tanınan bir okuldur. Daha okul kapısından girer girmez, falakada dayak yiyen birini gören Ahmed Rasim, okula gitmeden eve kaçar. Nevber Hanım, çocuğunu bu okula göndermekten vazgeçer. Öğrenimine Yakup Hoca nezaretinde devam eder. Bu arada Miralay Laz Mehmed Bey'in ölümü onun, hâmisiz kalmasına sebep olur.

Ahmed Rasim, 1876 yılında Darüşşafaka'nın yetimler kısmına kaydedilir. Annesinden, evden ve sokaktan ayrı yaşamaya, burada alışır. Darüşşafaka'da ananevî yaşayış tarzımıza uygun bir terbiye sistemi hüküm sürmektedir. Klâsik edebiyat bilgileri okutulmakta, dinî bilgiler verilmektedir. Burada, uslu oturma, çevresi ile uyumlu olma, eğitim anlayışının özü durumundadır; gençler, bu normlara göre yetiştirilmek istenmektedir.

Ahmed Rasim, Darüşşafaka'daki öğrencilik yıllarında edebiyata ilgi duyar. Divan şairlerinin eserlerini okur. Onlara nazire yazmaya gayret eder. Bu arada onun, Çanta dergisi ile teması Avrupaî edebiyatla tanışmasına zemin hazırlar. Manastırlı Rıfat'ın çıkardığı bu dergide Namık Kemâl'in fikirlerini ihtiva eden yazılar yayımlanmaktadır. Darüşşafaka'daki daha üst sınıflarda ise, Fuzulî, Bâki, Nef'î, Nabî ve Nedim gibi şairlerin eserlerini okur. Öğrencilerin kendi dönemlerine göre yeni sayılan fikir ve sanat eserleriyle karşılaşmasında, Darüşşafaka'da muhasebe işleriyle uğraşan Hayreddin Bey'in önemli rolü olmuştur. Ahmed Rasim, bütün bu işler yanında Fransızca öğrenmeyi de ihmal etmez ve Fransız yazarların eserlerini zevk ile okur. Bu arada gazetede yazı yazmak hevesiyle de, Humboldt'un, Amerika Ormanlarındaki keşif seyahatlarından alınmış bir parçayı tercüme ederek Tercüman-ı Hakikat gazetesine gönderir; fakat, isminin başharfleriyle gönderdiği bu yazı bir türlü yayımlanmaz. Gazete ve dergilerin serbestçe girmediği, hatta okulun verdiği kitaplardan başkasını okumanın suç sayıldığı Darüşşafaka'da Ahmed Rasim, devrin basın hayatını ve basın münakaşalarını da takip etmeye çalışır. Tarik'de yazılarını yayınlayan Hacı İbrahim Efendi ile Tercüman-ı Hakikat sahibi A. Midhat Efendi'nin münakaşalarını Tercüman-ı Hakikat'ten takip eden öğrenciler arasında Ahmed Rasim, Midhat Efendi taraftarlarının başında yer alır.

Levent Şahverdi Arşivi

Ahmed Rasim, 1883'de, 18 yaşında iken bu okulu birincilikle bitirir. Ancak, onun Darüşşafaka'da okuduğu dersler, devrinin siyasî, sosyal ve edebî hayatı hakkında bilgi ve kanaat sahibi olmasına yeterli değildir.

Darüşşafaka mezunu Ahmed Rasim, Posta ve Telgraf Nezareti Fen Kalemi'nde katipliğe atanır. Ancak, o, hayatını yazar olarak kazanmak arzusundadır. Bu konuda kendisine, öğrencilik yıllarında Beyazıt'taki dükkanına uğradığı Kitapçı Kirkor Efendi yardımcı olur. Ahmed Rasim'in bir tercümesini çok beğenir, Ahmed Midhat Efendi'ye götürmesini söyler. Yolcu başlıklı bir yazı Tercüman- Hakikat'te yayımlanır.

Ahmed Rasim, Darüşşafaka'dan mezun olduktan sonra içinde doğup büyüdüğü İstanbul'u çeşitli yönleri, farklı görünüşleri, sahne olduğu gizli veya açık hayat tezahürleriyle tanımaya başlar. Böylece dikkati evden mahalleye, mahalleden bütün İstanbul'a yayılır. O, önce meydan ve sokakların kandil ve bayram gibi müstesna günlerde sahne olduğu olayları görür ve sokağın kendisine has dilini öğrenir. Ahmed Rasim içki içmeye, gizli ve açık her türlü eğlenceye iştirak etmeye başlamıştır. Denilebilir ki, o, geçen yüzyılın sonları ile bu yüzyılın başlarında İstanbul'un muhtarı gibidir.

Memuriyet hayatının ilk aylarında Binbaşı Bilâl Bey'in kızı Sadberk Hanım ile evlenen Ahmed Rasim, Tercüman-ı Hakikat'e yazı gönderme işini de ihmal etmez. Burada fennî konularda kaleme aldığı bazı yazılar ve edebî tercümeleri yayımlanır.

Ahmed Rasim 1884'te haftada iki mecidiye ücretle Cerîde-i Havadis gazetesine tercüman olarak girer. Bu, Baba Tahir'in de delâletiyle gerçekleşir. Bir süre sonra annesinin ısrarlarına rağmen 15 ay süren bu iş hayatından ayrılarak, kendini yalnızca gazeteciliğe verir. O, Ceride-i Havadis'te çalışırken bile, fenni ve edebî yazılarını Tercüman-ı Hakikat'e göndermektedir. Ahmed Midhat Efendi ile tanıştıktan sonra 600 kuruş maaşla Tercüman-ı Hakikat gazetesinin yazı ailesine katılır (1885). Bu arada ilk eseri Fonograf (1885) adlı küçük kitabı da yayımlanır.

Ahmed Rasim, Muallim Naci'nin Tercüman-ı Hakikat'ten ayrılmasından sonra bu gazetedeki faaliyetlerini daha da yoğunlaştırır. Ancak, o, Muallim Naci'ye olan saygısını da kaybetmemiştir. Muallim Naci ise, Tercüman-ı Hakikat'ten ayrıldıktan sonra çıkardığı İmdatü'l-Midat dergisine Ahmed Rasim'den yazı istemiş, onu teşvik etmiştir. Ayrıca Muallim Naci'nin teşvikiyle, Ahmed Rasim, dağınık haldeki tercümelerini "Edebiyat-ı Garbiye'den Bir Nebze" adı altında bir araya getirerek yayımlamıştır. Artık Ahmed Rasim, Midhat Efendi mektebinin yetiştirdiği bir gazetecidir. Batı dünyasında gerçekleşen yeni buluşlarla, fennî yazıları tercüme etmekte ve sürdürdüğümüz yaşama biçimine ait çeşitli sahneleri, kendisine has bir anlatma tarzıyla yazmaya çalışmaktadır.

Ahmed Rasim, Sultan II. Abdülhamid'in müsahiplerinden Behram Ağa'nın açtığı "Mekteb-i Behramî" de ve Kamanto Musevi okulunda bir süre öğretmenlik yapar. Bu arada seçimine yardımcı olması için öğretici kitaplar hazırlar. Tarih, fen, dilbilgisi, matematik ve benzeri alanlarda hazırladığı bu kitaplar, çeşitli konulardaki gazete yazılarıyla birlikte düşünüldüğünde onun ansiklopedist tavırlı bir insan ol-

Levent Şahverdi Arşivi

duğu anlaşılır. 1888-1891 yılları arasında dergi imtiyazlarının kaldırılması sebebiyle daha çok öğretici kitap yazan Ahmed Rasim, 1891'den itibaren yaygın hayatına başlayan Servet-i Fünun dergisinda fen konularındaki yazılarının yanında tefrika halinde romanlarını da çıkarma imkânı bulur. **Leyâl-i Izdırap**, **Meşak-ı Hayat** ve **Afife** burada tefrika edilir. Bu dönemde Servet-İ Fünun yanında Maarif, Mektep, Hazine-i Fünun gibi dergilerde fennî ve edebî tercümelerin yanında şiir, mensur şiir, hikâye ve fıkra türlerinde telif yazıları da yayımlar. Devrinin en çok okunan yazarlarından biri seviyesine gelen Ahmed Rasim, 1894'de çıkan İkdam gazetesinin yazarlarından biri olur.

Servet-i Fünun dergisi çevresinde Edebiyat-ı Cedide zevki ve anlayışına vücut veren yazarlar bir araya gelince Ahmed Rasim, bu edebiyat ve sanat anlayışının karşısında yer alan ve bu gaye ile Baba Tahir tarafından 23 Mayıs 1895'te çıkartılan haftalık Musavver Malûmat dergisinin önde gelen yazarı olur. Aşk Mektuplarını ihtiva eden **Kitabe-i Gam**, dergide okuyuculara sunulur. Ayrıca bu dergide "Muhâkemât-ı Ebediyye" başlığı altında yayımladığı yazılarıyla Edebiyat-ı Cedide'nin sanat, dil ve edebiyat alanlarındaki zevk ve edebiyat anlayışlarını tenkit etmiş, Edebiyat-ı Cedide yazarlarıyla kalem kavgasına girişmiştir. Şehir Mektupları da yine bu dergide okuyucuların karşısına çıkar. Buradaki yazılar gazeteci Ahmed Rasim'in dikkatini ve anlatma tarzını çok iyi biçimde ortaya koymaktadır.

Basın üzerindeki baskının son derece ağırlaştığı II. Meşrutiyet öncesi yıllarda, Ahmed Rasim, hem yazı hayatına devam etmesini ve hem de kendisini zevkle okutmasını bilen yazarlardan biridir. Bu arada Ahmed Rasim'in II. Meşrutiyet'e kadar devamlı çalıştığı basın organları dışında yazı ve manzumelerinin görüldüğü başlıca dergiler: Envâr-ı Zekâ, Maarif, Resimli Gazete, Hazine-i Fünun, Mektep, Mecmua-i Ebuzziya, Pul, Fen ve Edeb, İrtika'dır. Gazeteleri ise, Basiret, Saadet, Sabah ve İkdam'dır. Ahmed Rasim, bu esnada Sultan II.. Abdülhamid'den "Mecidî" nişanı alır.

Ahmed Rasim, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra **Şurâ-yı Ümmet, Donanma, Resimli Kitap** ve **Musavver Muhit** gibi dergilere yazı verir. 1908'de Hüseyin Rahmi Gürpınar ile Boşboğaz adlı bir mizah gazetesini çıkarır; ancak, Rasim dördüncü sayıdan sonra bu gazeteden ayrılır. O, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Tasvir-i Efkâr, Mütâreke döneminde Yenigün, Eskigün, Zaman ve Vakit; Cumhuriyet'in ilanından sonra ise Akşam ve Cumhuriyet gazetelerinde yazılarını yayımlar.

Ahmed Rasim, muhabir olarak çeşitli geziler yapmıştır. Sultan II. Abdülhamid zamanında Alman İmparatoru Vilhelm'in Suriye gezisi esnasında Malûmat gazetesince Suriye'ye gönderilmiştir. Meşrutiyet'in ilânı sırasında Sofya'dadır. Birinci Dünya Harbi'nde İstihbarat Cemiyeti onu Suriye'de görevlendirmiştir.

İki defa Maarif Nezareti Enzümen-i Teftiş ve Muayene üyeliğine atanan Ahmed Rasim, her ikisinde de istifa etmiştir. Yalnız kalemiyle geçinmekte ısrarlıdır. Onun Türk diline yaptığı hizmetleri takdir eden Atatürk, Ahmed Rasim'in İstanbul'dan milletvekili seçilmesini sağlar.

Ahmed Rasim, 21 Eylül 1932 tarihinde Heybeliada'daki evinde ölür.

Levent Şahverdi Arşivi

Şiir, hikâye, roman, hatıra, makale, sohbet, gezi yazısı, tarih, okul kitapları ve farklı sahalarda öğretici eserler kaleme alan Ahmed Rasim'de hakim karakter, ansiklopedist tavırlı gazeteciliktir. Ananevî değerlere bağlı bir aile çevresinde doğup büyüyen ve Darüşşafaka'da tahsilini tamamlayan Ahmed Rasim, Galatasaray Sultanîsi mezunlarının ve onlara yakın çevrelerin zevk ve hayata bakış tarzlarından farklı bir istikamette kendisini geliştirir. Denilebilir ki aile ve okul çevresi aşırı derecede alafrangalaşmasına engel olmuştur. Ancak, o Batı'yı da belirli ölçüler içerisinde bilmekte, yenilikleri benimsemektedir.

Ahmed Rasim'in yazı hayatına başladığı dönemde bir tarafta, artık kendi içerisinde çözülmüş Divan edebiyatını sürdürmek isteyenler, bir tarafta da kayıtsız şartsız Batı'ya teslim olmak arzusunda bulunanlar vardır. Şehir Mektupları sahibi bu iki grubun ortasındadır. Kendi ifadesiyle o, bir "mutavassıt"dır. Mahallî hayatımız ve asırlar boyu teşekkül eden zevkimiz gözden uzak tutulmadan Batı'dan gelen yenilikleri benimsemenin doğru olacağına inanır. Yazılarının tamamı dikkate alındığında, kalemiyle bu yolda hizmet ettiği de anlaşılır. Onun edebiyat anlayışını ve dil zevkini bu düşünce şekillendirir. Ahmed Rasim zevk-i millî ve irfân-ı ümmetin muhassalası ne ise ona tebaiyyet etmek her sahib-i kalem için mecburidir" der. O, "zevk-i millî" tabiriyle millî heyecan, ihtiras ve hislerin özünü kasteder. "İrfan-ı ümmet" terkibiyle ise, zihinleri aydınlatmakta ufku açma, ruh ve hissi yüceltme gayesiyle yaşanılan devirde insanlığın bulunduğu eğitim ve öğretim vasıtalarının bütününü kasteder. İşte Ahmed Rasim'in hemen hemen bütün yazı faaliyetine bu perspektiften bakmak gerekir. Bu tavır, Millî Edebiyat'ın çeşitli bakımlardan hazırlayıcısı durumundadır.

Bu devrin İstanbul'unu, sürdürülen yaşayış tarzı, çeşitli hayat tezahürleri, insan serveti, ses ve rengiyle anlatan Ahmed Rasim; bu yazıyla Türkçenin insana has hâl ve görünüşleri anlatmada elastikiyet kazanmasına ve zenginleşmesine de hizmet etmiş, müşahedenin dil vasıtasıyla nasıl ifade edilebileceğini göstermiştir. İçinde büyüdüğü sosyal çevre, yetişme tarzı ve gazeteci olarak faaliyet gösterme arzusu; yazarı böyle bir hizmeti gerçekleştirmeye hazırlamıştır. Bütün bunlar memleket edebiyatının zuhuru için gereklidir.

Ahmed Rasim'in yazı kaynakları arasında müşahede önemli yer tutar. Dış dünyayı yalnız görünüşü ve sahne olduğu olaylarla değil, rengi, sesi ve kokusuyla ifade edebilmek; çevresinde kaynaşan insanları tavır ve hareketleriyle yazıya geçirebilmek Ahmed Rasim'de karşılaştığımız cinste bir müşahede kabiliyetine ihtiyaç gösterir. Şehir mektupları çevresinde toplanabilecek yazı faaliyetleri müşahede mahsulüdür. Onda dikkat, hafızayla birlikte çalışır; gördükleri daha önce öğrendikleriyle birleşerek dilde ifadesini bulur. Ahmed Rasim, müşahedelerini soruşturmalarla zenginleştirir. Hamamcı Ülfet böyle bir çalışmanın neticesidir. İyi bir gazeteci için her zaman bu iki kaynak yetmez, araştırmaya da ihtiyaç vardır. Ahmed Rasim'in yazı kaynaklarından biri de araştırmadır. **Muharir Bu Ya**, adlı kitapta bir araya getirdiği yazılarla, tarihî eserleri, böyle bir faaliyetin sonucudur. Denilebilir ki bu üç kaynak, İstanbul'u çeşitli yönleriyle anlatmada birleşir. Meyhanelerden camilere, her türlü eğlence yerlerinden evlerin içlerine, sokakların arz ettiği manzaralara kadar, devrinin bütün aşkı, sevdası ve kavgasıyla İstanbul; kıyafeti, tavır ve hare-

Levent Şahverdi Arşivi

keti, rengi ve kokusu, sesi ve sözüyle tespit edilir. İncitmeyen, hor görmeyen sevgisiyle beslenmiş bir mizah, okuyucuyu hayatın içine davet eder. O, nesirleriyle Türk gazeteciliğinin ufkunu genişletmiş, dikkatini mahallî hayat üzerine çekmiştir. Hatıraları, aynı bakış tarzının, kendi geçmişi etrafında topladığı malzemelerini dikkatlere sunar; mektep ve matbuat hayatının panoramasını gözler önüne serer.

"Külliyât-ı Sa'y ü Tahrir", "Mevâkıb-ı İslâm", "Eşkâl-i Zaman", "Cidd ü Mizâh", "Gülüp Ağladıklarım", "Muharrir Bu ya" adlı eserlerinde bir araya getirilen yazılar intiba ve incelemelerini konu almaktadır. Bunların her biri bir tarafıyla İstanbul'da sürdürülen hayatı veya az önce sözü edilen bakış tarzıyla ifade edilen değerleri ihtiva etmektedir.

Kendi devrini anlatan Ahmet Rasim, hali tanıyıp değerlendirmek için geçmişi bilmenin gerektiğini anlar ve tarihî çalışmalara yönelir: Önce **Küçük Tarih-i İslâm** (1306), **Osmanlı Tarihi** (1307). **Küçük Tarih-i Osmanî** adlı denemeleri hazırlar; sonra da, dört ciltlik **Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi**'ni yazar. Oğuzlar'ın Anadolu'ya gelişlerinden Abdülaziz dönemine kadar geçen dönemi konu alan bu eserde "Faide" başlığı altında geçmişe ait anekdotların anlatılması, teşkilâtlar, ananeler, deyim ve terimler hakkında bilgi verilmesi dikkate değer.

"İki Hatıra Üç Şahsiyet", Sultan II. Abdülhamit devrini konu alan bir tarih kitabıdır. **İstibdaddan Hakimiyet-i Milliyeye** adlı eser, Batılılaşma hareketinin bir özeti olarak düşünülmüş, I. Meşrutiyet'e kadar olan dönem anlatılmış ve orada kalınmıştır.

Ahmet Rasim okul kitapları, fen ve edebiyatla ilgili telif ve tercüme eserlerin yanında "İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi" adlı bir monografi hazırlamıştır. Bu bir projenin ilk eseridir; ama, gerisi yazılmamıştır.

Ahmet Rasim'in müşahede, soruşturma ve incelemeye bağlı eserleri yanında hikâye ve romanları da vardır. Bunların edebî kıymeti olduğunu söylemek oldukça zor. A. Midhat Efendi tarzında yazılmış, bir çoğu yüz sayfayı bulmayan bu eserlerin konusu aşktır. Şüphe, kıskançlık, kırgınlık, ayrılık ıstırabı, fedakârlık, ihanet, birbirini seven iki insan arasındaki ilişkilerin şekillenmesine sebep olur. Tahlil, tasvir ve olay örgüsü son derece basit ve kurudur.

Ahmed Rasim'in şiir yazdığı, mizahî manzumeler kaleme aldığı, yetmiş kadar şarkı yazdığı, bir çoğunun da kendisi tarafından bestelendiği bilinmektedir. O, Darüşşafaka'da hocası olan Zekai Dede'den musikî dersi almış, daha sonra da Eyüp'teki Bahariye Mevlevihânesi'nde musikîdeki bilgisini geliştirmiştir. Bu şarkılar da bütün yazıları gibi, Ahmed Rasim'in hatıralarına, hissî hayatına serüvenlerine bağlıdır.

Eserleri :

I. Hatıraları:

"Gecelerim", 1312 (1884), daha sonra **Ömr-i Edebî III.**'te 1317 (1899). **"Eski Maceralardan Fuhş-ı Atik"** 2 cilt, 1340 (1922). **Matbuat Hatıralarından. Muharrir, Şair, Edîb,** 1342 (1924), **"Falaka"** 1927.

Levent Şahverdi Arşivi

II. Hikâye ve Kısa Romanları:

"İlk Sevgi", 1307 (1890), "Bir Sefilenin Evrak-ı Metrîkesi", 1308 (1891), "Endişe-i Hayat" 1308 (1891), "Güzel Eleni", 1308 (1891), "Leyâl-ı Izdırab", 1308 (1891), "Mehâlik-i Hayat", 1308 (1891), Meşâkk-ı Hayat", 1308 (1891), Tecârib-i Hayat", 1308 (1891), "Meyl-i Dil", 1308 (1891), "Afife", 1310 (1892), "Mektep Arkadaşım", (1894), "Numûne-i Hayâl" 1311 (1894), "Tecrübesiz Aşk" 1311 (1894), "Biçâre Genç" 1312 (1894), "Gam-ı Hicran" 1314 (1894), "Sevda-i Sermedî" 1315 (1895), "Asker Oğlu" 1315 (1897), "Nâkâm" 1315 (1897), "Ülfet", 1316 (1899), Daha Sonra "Hamamcı Ülfet" adıyla 1922, "Hayat-ı Hakikiye Sahnelerinden Belki Ben Aldanıyorum" 1325 (1909), "İki Güzel Günahkâr'da "Bedia" adıyla (1922), "İki Güzel Günahkâr" 1338 (1922), "İki Günahsız Sevda" 1338 (1923).

III. Fıkralar ve Makaleler:

"Külliyât-ı Sa'y ü Tahrir", "Makalât ve Musahabât" 1325 (1907), "Külliyât-ı Sa'y ü Tahrir, Menakıb-ı İslâm 2 cilt: 1325-1326 (1907), "Şehir Mektupları" 4 cilt, 1328-1329 (1910-1911), "Tarih ve Muharrir" 1329 (1910), "Cidd ü Mizah" 1336 (1918), "Eşkâl-i Zaman" 1334 (1918), "Gülüp Ağladıklarım" 1340 (1926), Muharrir Bu Ya' 1927.

IV. Mensureleri:

"O Çehre" 1311 (1893), "Kitabe-İ Gam" 1315-1316 (1897-1898).

V. Tarihle İlgili Kitapları:

"Arapların Terakkiyat-ı Medeniyesi" 2 cilt, 1304 (1887), "Eski Romalılar" 1304-1306 (1887-1889) 2 cilt, "Tahir-i Muhtasar-ı Beşer" 1304 (1887), "Terakkiyat-ı İlmiye ve Medeniye" 1304 (1887), "Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi", 4 cilt, 1326-1328 (1910-1912), "İstibdattan Hâkimiyet-i Milliyeye" 2 cilt, 1324 (1942), "İki Hâtırat Üç Şahsiyet" 1332 (1916).

VI. Seyahat Yazıları:

"Romanya Mektupları "1333 (1916)

VII. Monografya:

"Matbuat Tarihine Medhal. İlk Büyük Muharrirlerden", 1927

VIII. Ahmed Rasim'in Diğer Eserleri:

"Bedayi-i Keşfiyat ve İhtiraat-ı Beşeriyeden Fonograf" 1302 (1885), "Elektrikiyyet-i Sakine" 1302 (1885), "Elektrik" 1304 (1887), "Teşekkül-ü Cihan Hakkında Fikr-i İcmali" 1304 (1887), "Cümel-i Hikemiye-i Osmaniye" 1303 (1886), Garaib-i Adat-ı Akvam" 1304 (1887), "Hazine-i Mekâtip Yahut Mükemmel Münşeat" 1307 (1889). "Ömr-i Edebî, 4 cilt, 1316-1318 (1897-1900), "Hanım" 1326 (1910).

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Doç. Dr. Şerif - **"Ahmed Rasim"** 1988,

LEVENT, Âgah Sırrı , **"Ahmet Rasim"**, 1964

Levent Şahverdi Arşivi

Ali Kemal

(1869, İstanbul - 18 Kasım 1922 İzmit)

Ali Kemâl İstanbul'da Süleymaniye civarında, babası Hacı Ahmet Efendi'nin konağında doğdu. Aslen Çankırı'nın Karapazar nahiyesi Kalafat köyünden olan Hacı Ahmet Efendi İstanbul'da mumcular esnafı kethüdası olmuştur. Çalışkan ve dindar bir insan olan Ahmet Efendi, Türk-İslâm ahlâk anlayışına uygun düzenli bir hayat sürdürür. Saltanata samimi ve saf bir duygu ile bağlıdır.

1874 yılında mahalle mektebinde okumaya başlayan Ali Kemâl, 1876'da Kaptan Paşa Rüştiye Mektebi'ne gider. Bu okulun 1877 Osmanlı-Rus Harbi yüzünden kapatılması ile 1878 yılında Gülhane Askerî Rüştiyesi'ne verilir. Yaramaz arkadaşları yüzünden eğlenceye dalan Ali Kemâl, 1881'de buradan kovulur. Daha sonra babasıyla gittiği Süleymaniye Camii'nde ders almaya başlar; Tuhfe-i Vehbîyi, Gülistan'ı burada ezberler. Komşularından mabeyinci İzzet Bey'in Ahmet Bey'e tavsiyesi ile 1882'de Mülkiye Mektebi'ne kaydedilir. O, bu okuldaki dersleri sevmeye ve çalışmaya başlar. Ceride-i Havadis, Tercüman-ı Hakikat gazetelerinin edebî sütunlarını okuyarak şiir yazmaya özenir. Bunda cami derslerinde ezberlediği şiirlerin de tesiri olmuştur. Ali Kemâl, hayatının bu devresini şöyle anlatır: "Mekteb-i Mülkiye'de daha böyle bir seneden az bir hayat geçirir geçirmez büyük bir inkılâba mazhar oldumdu. Tatil zamanını evimde gece gündüz okumakla, yazmakla geçirirdim. Tercüman-ı Hakikat'ı, Müntehebât-ı Hakikat'ı hergün, her hafta adeta hatmederdim. Ahmet Mithat Efendi'yi çok okurdum, çok beğenirdim. Naci'yi perestiş ederdim". (**Ömrüm**, İstanbul, 1985, s. 25)

Ali Kemâl, bu dönemde hem derslerine çalışır, hem de Naci tarzında gazeller yazmak ister. Edebiyatta "Mutavassıtîn" olarak adlandırılabilecek eski-yeni arasında yer alan, Naci Efendi çevresinde teşekkül eden gruba yakınlık duyar. Ekrem-Naci çatışmasını günü gününe ve bütün boyutlarıyla takip eden Ali Kemâl, Muallim Naci'nin haksız yere eskilikle suçlandığına inanır. O, bu münakaşa ortamında edebî hayata girişini şöyle anlatır: "Ekrem, Naci, Demdeme, Zemzeme, Tercüman-ı Hakikat, Saadet derken biz de bir şair, bir edip olduk, meydana atıldık. Zahiren Mekteb-i Mülkiye'nin üçüncü senesinde idik. Hakikatte ördek suda yaşar gibi âlem-i matbuatda yaşıyorduk". (Ömrüm, s. 56)

Artık kitapçı dükkanlarının devamlı müşterisi olan Ali Kemâl, bu kitapçılardan Kirkor Efendi'nin teklifiyle, Gülşen adında bir dergi çıkarır, (1885). Bu dergide şiirlerini yayımlar. Bu şiirlerin çoğu Recaizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Naci Efendi gibi tanınmış şairlere naziredir. Ali Kemâl ve arkadaşları gençlik hevesi ve meşhur olmak arzusuyla Menemenlizâde Tahir, Hayrettin Hoca gibi devrin önde gelen şair ve alimleriyle de münakaşa cesareti gösterirler. Gülşen, Lemannais'den tercüme edilen "Menfi" başlıklı bir yazı sebebiyle kapatılır.

Mülkiye Mektebi'nin dördüncü sınıfında "maliye, servet, hukuk-ı düvel" gibi dersleri okuduklarını belirten Ali Kemâl, bu derslerin ve hocaların tesirini şöyle ifade eder: "Bu dersler, bu hocalar fikrimize başka küşayiş verdi. Artık şiire öyle Na-

Levent Şahverdi Arşivi

ciyâne iptilalarımız kalmadı. Gönlümüz, gözümüz diğer vadilere in'itaf eyledi. O zaman muhitimizin darlığını hissetmeye, o Devr-i İstibdad'ı ağır bulmaya başladık". (Ömrüm, s. 67)

Böylece ufku genişleyen Ali Kemâl, Fransızcasını ilerletmek, hatta Fransa'ya gitmek ister. Bu konudaki bazı teşebbüslerinden sonra Uşakizâde Süleyman Bey'le birlikte Pequet vapuruyla Fransa'ya gider (1887) Paris'te Fransızca öğrenmek için hoca tutan bu iki genç, bu şehirdeki diğer Türklerle de buluşur. Ali Kemâl, daha sonra bu çevreden ayrılarak Cenevre'ye geçer. Cenevre'de hem Fransızcasını ilerletir, hem de düşünce ufkunu genişletir. Arkadaşı Sadık Beliğ ile kavga ettiği için Paris'e dönen Ali Kemâl, daha sonra tekrar Cenevre'ye döner ve bir panslyonda kalarak Gros'un derslerine devama başlar.

Dostluk kurduğu Petersburglu Rozenşild adlı Rus kızı Cenevre'den ayrılınca, Ali Kemâl de 1889 yılında İstanbul'a dönmeye karar verir. Ali Kemâl bu hadiseyi şöyle anlatıyor "... gençliğin tesiriyle olsa gerek. Sofrada o güzel komşudan mahrumiyet beni gittikçe düşündürdü. Düşüne düşüne zihnimden Cenevre'den İstanbul'a avdet kararını verdim". (Ömrüm, s. 94)

İstanbul'a dönen Ali Kemâl, Avrupa'da gördüklerini uygulamak için arkadaşlarıyla birlikte bir öğrenci derneği kurar. Bunlar, yaptıkları dördüncü toplantıda tevfik edilirse de ilgililerin iyi niyeti sonucu, yalnızca nasihat dinleyerek kurtulurlar. Bu arada Ali Kemâl, Mülkiye Mektebi'nin yeniden açılmasıyla imtihanları vererek beşinci sınıfa devam eder. Artık okul onun için eskisi gibi zevkli değildir. Abdulhalim Memduh ve Fahreddin Reşad Bey'lerle, yalnızca hikâye tercümesi için Mütalaa adlı bir dergi çıkarır; ilk sayı çıkar çıkmaz dergi kapatılır.

Ali Kemâl, memleketi istibdattan kurtarmak için Abdülhalim Memduh ile birlikte gizli bir cemiyet kurmaya karar verir; ancak, çok geçmeden tutuklanırlar. Ali Kemâl ve arkadaşları üç dört ay Bab-ı Zaptiye'de, beş altı ay da Mehterhane'de (şimdiki Sultanahmet Cezaevi) tutulurlar. Daha sonra, ayrı ayrı vilayetlere, "birer münasip memuriyette istihdam olunmak üzere" gönderilirler. Ali Kemâl, annesi ve iki kız kardeşiyle Halep'e hareket eder.

Halep'te Vali Hasan Hakkı Paşa, bu genç sürgünü iyi karşılar. Ali Kemâl, oradaki genç ve ileri fikirli memurlarla bir grup oluşturur.

Hasan Paşa'dan sonra vali olan ve memleketi iyi idare edemeyen Arif Paşa'ya karşı mücadele ederler. Bu arada Ali Kemâl İdadi Mektebi'nde tarih ve edebiyat dersleri okutur, Şeyh Beşin Gaza gibi bir alimden tefsir ve Arapça öğrenir.

Ali Kemâl, maarif Müdürü olan Tosun Paşazâde Tevfik Bey ile çok iyi anlaşır. Onun, Halep'teki öğretmenliğinde elde ettiği başarı İstanbul'da duyulur. Nezaret, okul kitapları için bir yarışma açar, Ali Kemâl'in İlm-i Ahlâk'a dair eseri birincilik kazanır; fakat, hayat hikâyesi okununca mükafat yerine azline karar verilir. Bu emri dinlemeyen Tevfik Bey başka bir vilayete nakledilir.

Levent Şahverdi Arşivi

Ali Kemâl 1895 yılında Paris'e gider. Avrupa'daki düşünce hürriyeti onu Batı'ya bağlar. Yalnız, Avrupa'daki genç Türklerin gayeye varmak için izledikleri yolu beğenmez. Bu yüzden Jöntürklerin derneğine girmez, bunların faaliyetlerinin manasız ve faydasız olduğunu yüzlerine söyler. Jöntürklerle Ali Kemâl arasındaki bu geçimsizlik daha sonra düşmanlığa dönüşür.

Paris'te Siyasal Bilgiler okulunu bitirir. Ayrıca Avrupa'da iken İkdam gazetesi muhabiri olarak çalışır. Bu gazeteye gönderdiği, musahebe adını verdiği mektuplardan ilki 20 Eylül 1895 tarihini taşır. O, söz konusu yazılarında Türk toplumuna Batı'yı tanıtmak ister. Dört yıl devam eden bu muhabirlikten sonra hükûmet onun yazı yayımlamasını yasaklar. Ali Kemâl, Avrupa'da Osmanlı hükûmetinin memuru olarak önce öğrenci müfettişliği, sonra Brüksel Sefaret Kâtipliği yapar. Bütün bunlardan sonra maddî imkânsızlıklar içinde bulunan Ali Kemâl, Mısırlı prenslerden birine âit çiftliğin idaresini üzerine alarak Kahire'ye gelir. (1900)

Ali Kemâl Kahire'deyken tatili geçirmek üzere gittiği İsviçre'de, tanıştığı bir kızla Londra'da evlenir. (1902). Kahire'de Mecmua-i Kemâl ve Türk adlı iki de dergi çıkarır. Ali Kemâl 1908 yılında malî bakımdan sıkıntılarla karşılaşınca İstanbul'a döner. Böylece Meşrutiyet'in ilânından az evvel hükûmetin izniyle memlekete dönen yazar, İkdam gazetesinin başmuharriri olur. Ayrıca Mülkiye'de siyasi tarih, Darülfünûn'da Osmanlı Tarihi dersleri verir. Liberal tavırlı siyasiler yanında yer alan Ali Kemâl, memleketi idare eden İttihat ve Terakki'nin karşısındadır. 31 Mart darbesi ve onu takip eden Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişi ile birlikte İttihatçılar iktidara hakim olurlar. Ali Kemâl, bu dönemde gericilik, ikiyüzlülük ve jurnalcilikle suçlanır. İstanbul'dan kaçmak zorunda kalır. (1909)

Londra'nın güneyinde Bournemouth'e yerleşen yazar, sık sık gittiği Paris'te ilk sayısı 19 Ekim 1909'da yayımlanan Yeni Yel adlı bir dergi çıkarır; ancak, çıkışından 26 gün sonra derginin Türkiye'ye girişi yasaklanınca kapanmak zorunda kalır. Bu arada Ali Kemâl bir başka acıya maruz kalır; eşi vefat eder.

İşte bu dönemde Ali Kemâl siyasî, edebî, içtimaî görüşlerinin sentezi durumundaki Fetret adlı romanını kaleme alır.

1912 yılında iktidar değişikliği olunca Ali Kemâl yurda döner. İkdam'da hem aktüel, hem de tarihle ilgili konular çevresinde yazılar yayınlayan Ali Kemâl, Babiâli Baskını neticesinde tekrar iktidara gelen İttihat ve Terakki tarafından yurt dışına sürülür. Bu üçüncü sürgün yeri Viyana'dır ve üç ay kadar devam eder.

Yazar İstanbul'a döndükten sonra Büyükada'ya yerleşir. Bir Safha-ı Tarih ve Ricâl-i İhtilâl adlı eserlerini burada yazar. Kendi adına Peyâm adlı günlük bir siyasî gazete çıkarır. Bu gazete hükümetin iç ve dış politikasını tenkit ettiği için kapatılır. Ali Kemâl bu dönemde ikinci defa evlenir. Bu evlilikten bir oğlu dünyaya gelir. Bu, emekli Büyükelçi Zeki Kuneralp'tir. Yazı yayımlaması yasaklanan Ali Kemâl, maddî sıkıntıya düşer. Birinci Dünya Harbi sonlarına doğru **"Müverrih mi? Şair mi?"** adlı eseriyle, Ruşen Eşref'in anketine verdiği cevap yayımlanır.

Levent Şahverdi Arşivi

Mütarekeden sonra İttihatçılar iktidardan ayrılınca gazeteciliğe döner. Sabah'da yazar. Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na girer. Birinci Damad Ferid kabinesinde Maarif Nazırı, ikincisinde Dahiliye Nazırı olur. 18 Haziran 1919'da Dahiliye Nazırı olarak valilere gönderdiği tamimde millî ordu teşkil etmek, Müdafaa-yı Milliye'yi hazırlamak gibi gayretlerle, asayişi bozmamak gerektiği üzerinde durur. O, Türkiye'nin sulh konferansları yolu ile kurtarılacağı kanaatindedir. Aynı kanaatle, valiliklere Mustafa Kemâl Paşa'nın aleyhinde bir tamim daha gönderir.

Ali Kemâl, tanzimat prensipleri çevresinde Türk devletinin şekillenmesine taraftar biridir. Onun hayal ettiği devletin temelinde Hilafet ve Saltanat yer almakta, milliyetçilik ve meşrutî idare bu temel unsurlarla birleştirilmekteydi. Bu düşüncede olan birinin İstanbul Hükümeti'ni tutması tabiîdir; ancak, büyük zaferden sonra 10 Eylül 1922'de yazdığı "**Gayelerimiz Bir İdi ve Birdir**" adlı başmakalesinde yanıldığını teslim eder.

Ali Kemâl, bir mücadele adamı, Türkiye'yi seven bir idealisttir. Şartlar onu bir başka cephede mücadeleye sevk etmiştir. Cumhuriyeti kuran vatanseverlerle karşı karşıya getirmiştir. Ali Kemâl bu aldanışın cezasını hayatıyla ödemiştir: Hükûmetçe Ankara'ya sevki istenen Ali Kemâl İstanbul'dan kaçırılıp İzmit'te Nurettin Paşa'nın adamları tarafından öldürülmüştür.

Eserleri :

"Sorbonne ve Darülfünun'da Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri" (1898), "Paris Müsahabeleri" (30.1899, Yeni baskı 20.1913), "Mesele-i Şarkîye Medhal" (Mısır 1900), "Yıldız Hatırât-ı Elimesi" (Hikayesi, 1910), "Cevabımız" (2. baskı, 1911), "Bir Safha-yi Şebab - Bir Safha-i Tarih" (1913), "Çölde Bir Sergüzeşt" (1913), "Fetret" (1913), "Ricâl-i İhtilâl: Condorcet, Saint-Just, Danton, Roberspierre" (1913), "İlm-i Ahlâk" (1914), "Raşid Müverrih mi? Şair mi?" (1917), "Tarih-i Siyasî" (1918)

KAYNAKÇA

KEMÂL, Ali, **"Ömrüm"**, (Haz. Zeki Kuneralp), İstanbul, 1985.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemâl, **"Son Asır Türk Şairleri"** XII. cüz, 2038.

KORAY, Refik Halid, **"Minelbab İlelmihrab"** İstanbul, 1984

ATAY, Falih Rıfkı, **"Çankaya"** İstanbul, 1961

YAHYA, Kemâl, **"Siyasî ve Edebî Portreler"** İstanbul, 1968.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, **"Edebiyat Anıları"** İstanbul, 1975, s. 93-98.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, **"Kavgalarım"** 1326, s. 37-92.

US, Asım, **"1930-1950 Hatıra Notları"** İstanbul, 1966, s. 47-59.

Levent Şahverdi Arşivi

Şair Nigâr
(1856 - 1 Nisan 1918)

Nigâr Hanım 1856'da İstanbul'da doğdu. Babası, 1825'de Macaristan'da doğan, daha sonra mülâzım olarak birkaç arkadaşıyla birlikte Türkiye'ye iltica eden Miriliva Osman Paşa'dır. Osman Paşa, Macaristan'da "Adoli Farkoş" namındaki bir aileye mensuptur. Miriliva Osman Bey, 1898'de Büyükada'da ölmüştür. Nigâr Hanım'ın annesi Emine Hanım ise, mutasarrıflıklarda da bulunmuş olan Nuri Efendi'nin kızıdır.

Nigâr Hanım 7 yaşında iken Kadıköy'deki Fransız Mektebi'nde gececi olarak okumaya başlar. Burada Ebüllisan ismiyle tanınan, Maarif azasından Şükrü Efendi'den Türkçe, Arapça, Farsça dersleri alır. Almanca ve Rumca da öğrenir. Ebüllisan Şükrü Efendi Celâl Sahir'in kayınbabasıdır. Nigâr Hanım ilk şiirini henüz oniki yaşında iken yazar. Bu şiir, bir kaza sonucu ölen kardeşi içindir. Bir mersiyedir.

Henüz ondört yaşında iken, ilk şiirleri neşredilmeye başlanan şair Nigâr Hanım, bu zevki çok güzel şiir okuyan annesinden aldığını söyler. Yayınlanan ilk şiiri hakkında "Diyorlar ki"de Ruşen Eşref'e şunları söyler: "... Ben yazıyor ve biriktiriyordum. Etrafım bunları neşretmeme müsait değildi. Sonra babam arkadaşlarından bazılarına bazı manzumeleri gösterdiği zaman efendim, bunların niçin basılmadığı yolunda bazı itirazlara maruz kalmış ve bu teşvik neticesinde "Efsûs" intişar etmişti" (Diyorlar ki, s. 20). Efsûs, Nigâr Hanım'ın 1886'da çıkardığı ilk şiir kitabıdır. 1890'da ise "İkinci Efsûs"u çıkarır.

Nigâr Hanım çok genç yaşta evlenir. Bu evlilikten Münir, Feridun ve Keramet adında üç çocuğu olur. Daha sonra kocasıyla geçinemeyerek ayrılır. Nigâr Hanım'ın evlilik hayatında istediği mutluluğu bulamadığı söylenir.

Nigâr Hanım'ın Meşrutiyet'ten evvel Rumelihisar'daki yalısında ve Şişli'deki evinde edebiyat toplantıları yapılırmış. Bu toplantılarda Batı ve Doğu edebiyatlarından şiirler okunurmuş. Nigâr Hanım'ın ayrıca güzel piyano çaldığı da söylenmektedir.

Şair Nigâr Hanım, 62 yaşında, tifüse tutularak Şişli Etfal Hastanesi'nde tedavi altına alınır. 1 Nisan 1918'de hastanede ölür. Rumelihisar'ındaki Kayalar mezarlığına defnedilir.

Devrinde çok aristokrat bir hayat yaşamış olan Nigâr Hanım'ın şiirlerinin çok kuvvetli olduğu söylenemez. Duygu ve ıztıraplarını aksettiren lirik parçalar söylemeye çalışmıştır. Batı şiirini oldukça iyi tanıyan Nigâr Hanım, şekil olarak Batılı tarzları fazlasıyla denemiştir. Devrinde yalnız Türkiye'de değil, Avrupa basınında da şiirleri neşredilen ve tanınan bir şairdir.

Nigâr Hanım'ın ilk şiirleri "Üryân-Kalb" imzasıyla Servet-i Fünun mecmuasında neşredilir. Divan şairlerinden Fuzulî, Nedim ve Şeyh Galib'i çok beğenen şair; çocukluğunda Leylâ, Şeref ve Esat Muhlis Paşa divanlarını okur. Tanzimatçılardan özellikle Hâmid'i, Servet-i Fünun'culardan Cenap Şehabettin'i çok sevdiğini söyler.

Levent Şahverdi Arşivi

Eserleri :

Şiirler:

"Efsûs" (1886), I. cilt, II cilt, (1890)

"Niran" (1896)

'Aks-i Sadâ" (1900)

Nesirleri:

"Sefahât-ı Kalb" (1901)

"Elhan-ı Vatan" (1916)

Tiyatro:

"Girîve" (Üç perde, 1912)

KAYNAKLAR

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, **"Son Asır Türk Şairleri"** cilt 3, 3. baskı, İstanbul, 1988, s. 1204-1207

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref , **"Diyorlar ki"** 2. baskı, Ankara, 1985, s. 17-26

KARAALİOĞLU, Seyit KemAL , **"Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi"** cilt 2, 2. baskı, İstanbul, 1982, s. 553-560

İsmail Safa
(21 Mart 1867 - 24 Mart 1901)

İsmail Safâ 21 Mart 1867 tarihinde Mekke'de doğdu. Babası şair Mehmet Behçet Efendi'dir. Mehmet Behçet Efendi, gümrük memurluğu ve divan efendiliğinden sonra Hicaz mektupçuluğu vazifelerini yapmıştır. İsmail Safâ'nın annesi Ayşe Samiye Hanım ise Fatih Sultan Mehmet'in hocalarından Akşemseddin'in torunlarındandır.

İsmail Safâ çocukluğunun büyük bir kısmını Mekke'de geçirir. 7 yaşındayken annesi Samiye Hanım vefat eder. 13 yaşında ise babasını kaybeder. İsmail Safâ babasının ölümü üzerine, dört kardeşiyle birlikte Mekke'den ayrılarak İstanbul'a gelir. İstanbul'da kardeşleri Ahmet Vefa ve Ali Kâmi ile Darüşşafaka'ya yazılırlar. Burada çok başarılı birer öğrenci olurlar.

Darüşşafaka'yı 1886 yılında bitiren İsmail Safâ, Evkâf Nezareti Mesarif Kalemi'nde 100 kuruş maaşla çalışmaya başlar. Daha sonra İstanbul Telgrafhanesi Muhabere memurluğuna getirilir. 1887'de Mekteb-u İdadî-i Mülkî'de edebiyat

Levent Şanverdi Arşivi

retmenliği vazifesi alır. 1890 yılında dâ Meclis Kalemi'nde "Müsevvit" olarak çalışır. Bu yıllar içerisinde Refia Hanım ile evlenen İsmail Safâ'nın Selami adında ilk çocuğu dünyaya gelir. Refia Hanım 1893 yılında veremden ölür. Refia Hanım'ın ölümünden sonra Server Bedia Hanım ile evlenen İsmail Safâ'nın bu evlilikten de ilk olarak İlhami Safâ adlı bir çocuğu dünyaya gelir. (1894) Birkaç yıl sonra verem hastalığına yakalanan İsmail Safâ'ya doktorlar hava değişimi tavsiye ederler. Şair bu tavsiyeye uyarak Midilli'ye gider. Bu sırada Semra ve Ulya adlı iki kızı dünyaya gelir. Midilli'nin havası şairin hastalığına iyi gelmiş, şair İstanbul'a dönmüştür.

İsmail Safâ, 1888 yılında Saadet'te yayınlanan "Gelmeyecek mi?" adlı şiiri sebebiyle zor durumda kalır. Mabeyn'e çağrılarak sorguya çekilir. Bu arada onun Abdülhamid yönetimine karşı oluşturulan bazı topluluklar içerisinde yer aldığı da söylenmektedir. Buna benzer bir olay 1891'de de yaşanır. Bu yıl da Mirsad'da yayınlanan Kamil imzalı bir şiir sebebiyle tekrar Mabeyn'e çağrılır, bu yüzden Mirsad dergisi de kapanır. İsmail Safâ, Mahmud Celâletti Paşa'nın oğulları Prens Sabahattin ve Lütfullah'ın özel öğretmenliğini yapmaktadır. Mahmut Celâlettin Paşa, Abdülhamid idaresine karşı cephe almış, hatta bu sebeple 1899'da Avrupa'ya kaçmış bir devlet adamıdır. İsmail Safâ'nın saraya karşı tavır almasında Paşa'nın önemli rol oynadığı söylenebilir. Şairin Abdülhamid'e karşı olmasında Tevfik Fikret ile olan dostluğunun da payı vardır.

İsmail Safâ Abdülhamid'e karşı "Ey Halk Uyan" ve "Sultan Hamid'e" adlı iki şiir kaleme almıştır. Bunlar Paris'te yayınlanan Meşveret gazetesinde neşredilir. İsmail Safâ, Abdülhamid'e karşı verdiği mücadele sonunda, Dahiliye Nezareti'nin 29 Nisan 1900 tarihli yazısı ile 2500 kuruş maaşla Sivas'a tayin olur. Sivas'a tayininden önce son çocuğu olan Peyami Safâ da doğar.

Hayatının sonuna kadar Sivas'ta yaşayan İsmail Safâ, 24 Mart 1901'de pazar günü vefat eder.

İsmail Safâ şiir yazmaya Darüşşafaka'da okuduğu yıllarda başlar. İlk şiiri "Tercüman-ı Hakikat'te Cemaziye'l-ahir" (1301). 1884'te yayınlanır. Bu gazetenin başında bulunan Muallim Naci, bütün gençleri olduğu gibi İsmail Safâ'yı da desteklemektedir. Şair, bu yıllarda kaleme aldığı şiirlerini Saadet, Mürüvvet, İmdadü'l-Midâd ve Mecmua-i Muallim gibi gazete ve dergilerde neşreder. Yine bu yıllarda "şair-i mâder-zâd" ünvanına lâyık görülür.

1889 yılında ilk şiir kitabı olan Sünûhat neşredilir. 28 sayfadan ibaret olan bu manzum eser tercîi bend şeklinde kaleme alınmıştır. İsmail Safâ 1891'den itibaren Mirsad dergisinde yazmaya başlar. Mirsad'da çeşitli şiir ve makaleleri yayınlanır. Ayrıca kardeşi Ahmet Vefa ile birlikte Fransızca'dan tercüme ettikleri "Vehametli Sevdalar" adlı roman da bu dergide tefrika edilir. Mirsad, 10 Eylül 1891'de kapatılır.

İsmail Safâ'nın "Huz Mâ Safâ" ve "Mağdure-i Sevda" adlı şiir kitapları 1892 yılında neşredilir. Âlem Matbaası'nda basılan "Huz Mâ Safâ" 253 sayfadır. Kitabın ilk kısmı şairin babası Mehmet Behçet Efendi'nin şiirlerine ayrılmıştır. İkinci kısmında ise şairin kendi manzumeleri vardır. Şair kitabının mukaddime kısmında kendisini şiir yazmaya teşvik eden Muallim Naci'ye teşekkür etmektedir. "Huz Mâ Safâ" ile

Levent Şahverdi Arşivi

aynı yıl neşredilen "Mağdure-i Sevda" ise 274 beyitten meydana gelen bir manzum eserdir.

İsmail Safâ, 1892-1895 yılları arasında Resimli Gazete, Hazine-i Fünun, Mektep, Malûmat, Musavver Malûmat, Maarif gibi mecmualarda yazar. Bu arada "Mevlid-i Pederi Ziyaret" adlı eserlerini de tamamlar. Daha sonra Maarif dergisinin başyazarı olan İsmail Safâ, "Mülahazât-ı Edebiyye" başlıklı seri makalelerini burada kaleme alır. İsmail Safâ 1896'dan itibaren edebiyat anlayışı bakımından Servet-i Fünûn'culara yakındır.

Şiirlerinde genellikle ferdî ıztırapları konu alan İsmail Safâ, Tanzimat'ın II. Kuşak şairleri ile Servet-İ Fünun neslinden izler taşır. O, şiirlerinde siyasî ve sosyal fikirlere çok az yer vermiştir. İlk şiirlerinde Divan edebiyatı nazım şekillerine bağlı kalan İsmail Safâ, daha sonra Abdülhak Hamid ve Servet-i Fünuncuların tesirinde kalarak serbest müstezat ve serbest nazım şekillerini denemiştir. Dilin sadeleşmesi fikrini savunan şair, buna rağmen hece veznini hiç kullanmamış, hep arûzla yazmıştır. İsmail Safâ, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini de "Mülâhazat-ı Edebiyye ve Muhakemât-ı Edebiyye" adlı eserlerinde dile getirmiştir.

Eserleri :

Şiirleri:

"Sünûhat" (1889)

"Huz Mâ Safâ" (1892)

"Mağdure-i Sevda" (1892)

"Mevlid-i Pederi Ziyaret" (1896)

"Mensiyyat" (1896)

"Hissiyat" (1910)

"İntak-ı Hakk" (1910)

Tenkit :

"Mülâhazât-ı Edebiyye" (1897)

"Muhâkemât-ı Edebiyye" (1911)

Tercüme :

"Vehametli Sevdalar" (1892) (Kardeşi Ahmet Vefa ile birlikte)

KAYNAKLAR

KARACA. Alaattin ,**"Şair-i Mâder-zâr İsmail Safâ"** Ankara, 1990.

İNAL, İbnülemın Mahmud Kemal , **"Son Asır Türk Şairleri"** cilt 3, 3. baskı, İstanbul 1988.

Levent Şahverdi Arşivi

Mehmed Celâl
(1867 - 25 Ocak 1912)

Mehmed Celâl 1867 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Jandarma Dairesi Reislerinden Ferik Hakkı Paşa'dır. Mehmed Celâl, düzenli bir mektep tahsili görmemesine rağmen gerek bazı hususî hocalardan gördüğü derslerle, gerekse şahsî gayretiyle kendisini yetiştirir. Jandarma Dairesinde Tahrirat Kalemi'nde mümeyyizliğe kadar yükselir. İçkiye olan düşkünlüğü sebebiyle bu görevinden emekliye sevkedilir. Bir müddet özel okullarda Türkçe ve dilbilgisi dersleri verir.

Mehmed Celâl, oniki yaşında saz şairliğine olan temayülü ile edebiyata, hususiyle şiire başlar. Daha sonra şair Kâzım Paşa ve Muallim Naci'den dersler alır. Tercüman-ı Hakikat'te yazı yazmaya başlar. Çok kolay ve çabuk şiir söyleyebildiği için "şair-i zi-irtical" ünvanı ile anılır. Konuyla ilgili olarak İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Reşat Faik'ten şu cümleleri nakleder: "Filhakika pek az şaire nasip olan bu hâl-i irticâl Celâl'de harikulade denecek bir mertebede idi. Bazen gezmeye giderken, yahut bir mahalde otururken eğlence olmak üzere nazmen mukaleme ederdik. Ben söyleyeceğimi bir mısra haline sokuncaya kadar o, beş on mısra, beyit meydana koyar idi. Her vadide nazma kadir, hassas, hayalperver bir şair idi, amma ne faide ki görgüsü pek az idi.." (**Son Asır Türk Şairleri**, s. 213).

"Ali Canip, Edebiyat Meraklısı Bir Gence Mektup" başlıklı yazısında Mehmed Celâl'in pek lirik bir şair olduğunu belirtir ve "işretle serseriliğin arasında kendisini mahvetmeseydi, okuyan bir adam olsaydı, Türk Edebiyatı'nın iftihar edebileceği" simalardan biri olacağını belirtir. (Son Asır Türk Şairleri, s. 213) Mehmed Celâl, oldukça dağınık bir hayat yaşamıştır. Beş defa severek evlendiği hanımlarından boşanarak ayrılmıştır. Sonunda Hasan adlı bir Çerkez uşağına ilgi duymuş ve onunla Yalova'ya kaçmıştır. Babası tarafından yakalattırılarak Beşiktaş Muhafızı Hasan Paşa'ya teslim edilmiştir. Beş on gün karakolda tevkif edildikten sonra tedavi edilmesi için Fransız hastanesine yatırılmış, bu hastanede birkaç defa tedavi olmasına rağmen içkiden kurtulamamış, sonra da bu hastalıktan ölmüştür.

Mehmed Celâl, düzenli bir hayatı olmamasına rağmen gerek şiir, gerekse roman türünde çok sayıda eser vücuda getirmiş, bir de "Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri "adıyla bir antoloji tertip etmiştir.

Muallim Naci'nin tesiri altında şiir yazan Mehmed Celâl edebiyata dair yazılarında da eski şiirin savunucusu olarak Servet-i Fünunculara karşı çıkanların başında gelir.

Resimli gazetede "Tepedelenlizâde Kâmil Efendi"ye" başlıklı yazısında Ahmed Midhat Efendi'nin "Dekadanlar" adlı yazısına cevap olarak Servet-i Fünun'da yayınlanan "Sal-ı edebî" adlı makaledeki düşünceleri tedkik eder. Serveti Fünun'un yeni lafız ve terkipler icadına kâfiyede kayıtsızlık ve kulak için kafiye görünüşüne asar-ı garbiyeden yeni fikirlerin alınması zaruretine dair iddialara itirazda bulunur. "Dekadanlar" adlı makaledeki fikirlerin doğruluğuna işaret eder. Fakat, bu itirazlarına

Levent Şahverdi Arşivi

rağmen Mehmet Celâl'in makul ölçüler içersinde edebiyatın yenilenmesi taraftarı olduğunu söylemek mümkündür.

Şiirlerinde titiz bir sanat endişesi ve sanatkâr kudreti görülmemesine rağmen, gerek muhteva, gerek üslûbunda samimi bir eda vardır. Roman ve hikâyelerinde romantizmin izleri yanında müşahede mahsulü bir çok özellikler vardır. İtinasız bir hayatın mahsulü olan Mehmed Celâl'ın eserlerinde itinasız bir üslûp, fakat konuşma diline yakın canlı bir ifade vardır.

Eserleri :

Şiirleri:

"Adada Söylediklerim" (1886)
"Gazellerim" (1894)
"Zâde-i Şair" (1895)
"Asar-ı Celâl" (1896)
"Sürûd" (1896)

Hikâye ve Romanları:

"Orora" (1886), "Cemile" (1886)
"Venüs" (1886), "Dehşet Yahut Üç Mezar" (1886)
"Damen Alude" (1887), "Bir Kadının Hayatı" (1890)
"Margarit" (1890), "Vicdan Azapları" (1890)
"Küçük Gelir" (1892), "Mükafât" (1894)
"Zehra" (1895), "Müzeyyen" (1898)
"İskambil" (1899), "Sefid-ser " (1899)
"Solgun Yadigârlar" (1899), "Samimiyet" (1899)
"Piyango (1900), İsmet'e Taarruz (1900)
"Ninni" (1900), "Aşk-ı Masumâne" (1900), "Kuş Dilinde" (1900) "Leman" (1910)

Edebî Eleştirileri:

"Elvâh-ı Masumâne" (1895)
"Maklât-ı Edebiyye" (1895)
"Antoloji Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri" (1894)

KAYNAKLAR:

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, **"Son Asır Türk Şairleri"** cilt 1, 3. baskı, İstanbul, 1988, s. 212-218

ÖZKIRIMLI, Atilla, **"Türk Edebiyatı Ansiklopedisi"**, cilt 3, s. 835

Levent Şahverdi Arşivi

4. II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı

Sadık Kemal TURAL

Giriş

XIX. yüzyılda Türk dünyasında ve daha bariz olmak üzere, Osmanlı sahasında askerî, siyasî, iktisadî, malî, idarî, sosyal ve estetik alanlarda "mevcut birikim"in aleyhine gelişen **arayışlar** başladı. Bu arayışlar ferdin hak ve hürriyetleri ile devletin siyasî, askerî, malî, hukukî ve idarî yapısında yeniden yapılanma etrafında gelişti. XIX. yüzyıl başından itibaren hemen bütün sahalarda hissedilen ve bu arada edebiyat başta olmak üzere sanatta da çok açık göstergeleri bulunan bu devreye, **Arayışlar Devri Türk Edebiyatı** diyoruz.

Keçecizâde İzzet Molla'nın **Mihnet-i Keşan**'ının ve padişaha sunduğu iki layihanın üslûp ve mantığını, **Arayışlar Devri Türkiye Edebiyatı**'nın başlangıcı sayıyoruz.

Arayışlar Devri Türk Edebiyatı, kendi içinde bir takım dönemlere ayrılır:

Klâsik Edebiyattan Ayrılma Dönemi,

Toplum İçin Edebiyat veya Eğitici Edebiyat Dönemi,

Servet-i Fünûn Topluluğu ve Çağdaşları Dönemi veya Batılı Eğitimin Meyvesini Toplama Dönemi

Edebî Fetret veya Edebî Hareketlerin İstanbul Dışına Çıktığı Dönem,

III. Meşrutiyet Dönemi veya Ferdçilik ile Millî Romantik Duyuş Tarzının Edebiyatlaştığı Dönem,

Millî Mücâdele Dönemi,

Levent Şahverdi Arşivi

Atatürk Dönemi,

edebiyat Dünyasında edebiyatsızlık ve ideoloji Dönemi,

edebiyatta Siyaset Dönemi.

Yüzdoksan yıla varan **Arayışlar Devri Türk Edebiyatı** henüz devam ediyor: tezleri ve antitezleri ile Türk toplumunun bütün kesimlerinde, bu arada dil ve edebiyatta yaşayan arayışlar, senteze dönüştüğünde yeni bir devir başlayacaktır.

Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın II. Meşrutiyet Dönemi, 1908-1919 dönemini içine alır ve yaklaşık onbir sene sürer.

Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın II. Meşrutiyet Dönemi'nde fikir hareketleri zemininde gelişen bir edebiyat hayatı vardır.

XIX. asra kadar Türk dünyasında, hem bürokratik-idarî yapıda, hem de aydın sayılan zümreler arasında **Millîyet** fikri üstü örtülü bir duygudan ibarettir.

XIX. yüzyıl Avrupasında, Fransa orjinli liberalizm, nasyonalizm, liberal-nasyonalizm ve sosyalizm ve metaryalizm kavramları ve bu kavramların siyasî, idarî ve edebî görüntüleri etrafında gelişen **çatışmalı arayışlar** vardır. Bu arayışlardan nasyonalizm ve liberal-nasyonalizm, akademik bir tavırla Türk aydınları arasında da hayat buldu: Ali Suavî ve Namık Kemal'le başlayıp Ahmed Cevdet Paşa, Ahmed Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Şemseddin Sami ve Mustafa Celâleddin Paşa gibi isimlerin eserlerindeki dil ve tarih hassasiyetinin akademik tezahürleri, gizli bir kuruluş olan İttihad-Terakki Cemiyeti'nde de bazı şahısların ismi ve imzası ile yaşatıldı. **İkdam** gazetesinin bu meselede, yeterince net olmayan bir çizgide yayın yaptığı bilinmektedir.

Asıl faaliyet ise, Yunan Harbi sonundaki zafer etrafında, gelişen Mehmed Emin'in Türkçe Şiirler adlı (1898) nazım kurallarından çok, duyuş ve söyleyişi ile farklı eserleriyle başladı. Bu esere devrin edibleri büyük ilgi gösterdiler. Diğer taraftan edebiyat hareketleri Selânik ve İzmir'e kaydı. Selânik'te, **Bağçe** ve **Çocuk Bağçesi** ile sonra da **Hüsün ve Şiir** dergileri etrafında İzmir'de ise **Âhenk, Hizmet, Serbest İzmir** adlı süreli yayınlarda popülizm mânâsını taşıyan arayışlar ve bu arayışlarara bağlı edebiyat eserleri görülmektedir. Kendine dönüşün ilk işaretleri ve hazırlığı olan bu popülist tavırların arasında, sosyalizmi benimsemişliğe dair belirgin işaretler vardır.

Meşrutiyet'in ikinci defa ilânı üzerine başta İstanbul, Selânik ve İzmir olmak üzere, kültür merkezlerimizin herbirinde bir taraftan liberalizmin, diğer taraftan da nasyonalizmin edebî eserler haline dönüşme safhası başlar.

II. Meşrutiyet Dönemi edebiyat hayatını, popülizmin ve bir tür maddeciliğin edebî örneklerini veren Baha Tevfik, Râsim Haşmet; pozitivizmin ve natüralizmin temsilcisi olarak karşımıza çıkan Beşir Fuad ile Hüseyin Rahmi; liberalizmin etkilerine bağlayabileceğimiz Fecr-i Âti Toplaşması, edebiyatta millî ve mahallicilik ile edebiyatta Millîyetçilik etrafında gelişen arayışlar olmak üzere üç ayrı grupta toplanabilir.

Levent Şahverdi Arşivi

A- Popülist ve Materyalist Arayışlar

1789 Fransız ihtilâlinin bir çok yönü vardır. İhtilâl popülizm yönünü idarî, askerî ve iktisadî alanlara yansıttığı gibi, **halkı yücelten**, feodaliteyi reddeden yönü ile de başka milletlere, yüzyıl farkı ile de olsa, etki etmiştir.

Liberalizm, demokrasi, sosyalizm, popülizm ve işçi hareketleri ile, dar gelirli kitlelerin siyasî, iktisadî ve sosyal kimliği üzerinde açılan tartışmalı arayışlar, bir müddet sonra materyalizme, marksizme doğru bir kol geliştirdi.

Bu, Karl Marks ve Engels ile diğer materyalistlerin maddeyi esas alan anlayışları Osmanlı-Türk aydını üzerinde de etki yaptı.

Bunlardan biri, belki de birincisi olan Baha Tevfik (1881-1914) **Felsefe Mecmuası, Piyano,** (Düşünüyorum), **Yirminci Asırda Zekâ, Tenkid, Karagöz** ve **Şehbal** gibi süreli yayınlarda kurucu, baş yazar ve makaleci hüviyetleriyle düşüncelerini açıklamış bir materyalisttir.

Türkçü Necip, Ali Canip ve Ömer Seyfeddin ile Râsim Haşmet üzerinde de etkiler yapmış olan Baha Tevfik'in felsefî mânâda arayışlardan çok polemik ve politizasyon yönü ağır basan bir materyalist olduğu görülmektedir.

Baha Tevfik dil ve edebiyat konularında tefrika yazıları ve **"Felsefe-i edebiyat ve Şâir Celis"** ile **Teceddüt-i İlmî ve Edebî** adlı eserlerinde, Türkçe'nin sadeleşmesi, halkla bütünleşen bir edebiyat dünyası oluşması, şâirânelikten kurtulunması, "hayatın madde dışında hiç bir sırrı olmadığı", "güzel, çirkin ölçüsü yerine kavranabilen gerek" ve maddî hayat ölçülerinin san'at ve edebiyata hâkim kılınması yönünde iddialarda bulundu.

Râsim Haşmet ise, **II. Meşrutiyet Dönemi**'nde Selânik'te oluşan fikir dünyası içinde **Bağçe** dergisinde sosyalizmi ve enternasyonalizmi savunan iki imzadan biridir: Yusuf Osman sendikal hakları savunurken Râsim Haşmet "Sen-Simon"a ithaf ettiği "Sosyalizm Arkasında" şiir, ile materyalist-sosyalist görüşün edebî yönünün oluşmasına çalışmıştır.

Gerek 1901-1908 gerekse 1908-1912 yılları arasında, Selânik şehrinin - hem yahudi cemaati başta olmak üzere - azınlık unsurlar, hem de İttihat Terakki mensupları olan Türkler açısından - siyasî, fikrî ve edebî merkezlik ettiğinin önemini belirtmeliyiz. Hareket Ordusu'nun Selânik'ten gelişi de, sosyalist fikirlerin parti ve sendika hâline dönüşmesi de, yağmalanan bir cihan devletinin merkezdeki durumunun değerlendirilmesi (İttihad Terakki ve başta olmak üzere dernekler ve süreli yayınlar) de Selânik gibi bir taşra şehrinden olmuştur. Selânik, popülizmin de, küçük burjuvazinin de - başta Rumlar ve Bulgarlar olmak üzere - Millîyetlerin uyanışının da, merkezliğini yapmıştır.

Popülizmin II. Meşrutiyet'in ilânı döneminde üç temsilcisi vardır. Ahmed Midhat Efendi, Ahmet Râsim ve Hüseyin Rahmi ... Bunların herbirinden farklı açılardan etkilenen üç de genç yazar : Mehmed Celal, Vecihi ve Abdullah Zühdü. Bu imzalar, şöhretlerini veya ilk edebî faaliyetlerini 1898-1908 arasında yapmışlardır.

Bu altı imzanın edebî hayatımızda ve edebî hareketlerdeki yeri, bir cümleye ir-

Levent Şahverdi Arşivi

câ edilebilir : Henüz sistemleşmemiş olan okula dayalı örgün eğitimin yerini doldurma işlevini yüklenen bir yaygın eğitim etkisi taşıyan; dili, ele aldığı konular ve tahkiyesi ile insanın duygularına hitabeden; bu yolla okuyucuya bilgi ve davranış aktarmaya çalışan eserler... Fakat bu yazarlardan beşi, sosyo-kültürel yapıdaki eksiklik ve aksaklıklara, yapıcı tenkidlerle, katkıcı zenginleştirici ve bütünleştirici bir tavırla yaklaşırlar. Hüseyin Rahmi ise sosyo-kültürel yapı karşısında yıkıcı, aşağılayıcı, küçümseyici bir tavır alır. O'ndaki popülizm, halkın, kendi kıymetlerini gözden geçirip reddetmesi, akıldan başka bir ölçüsü olmayan yeni bir dünya kurması anlamını taşır. O halka bunu telkin ederken, diline ve tahkiye tekniğine alay ve karikatürize edici bir bakış açısını hâkim kılar.

Bu altı yazarın özellikle 1908 sonrasında basılan eserlerinin ilgi görmesinde, dilimizin sadeleştirilmesi konusundaki olumlu tavırlarının büyük yeri vardır.

B- Fecr-i Âti Toplaşması

II. Meşrutiyet'in ilân edildiği günlerde, bazıları İzmir ve Selânik'ten gelen veya birbirleriyle haberleşen fakat herbirisi kendi semasının güneşi olan gençler, sonunda Ahmet Samim (Samim, 1884-1910)'in Hilâl Matbası'ndaki odasında toplanırlar. Yakup Kadri, **Hüküm Gecesi** romanında, Ahmed Samim adlı bu zeki gazetecinin dramına yer vermiştir. 31 Mart Hadisesi üzerine gençler bir ev kiralarlar, daha sonra Beyoğlu'nda bir büyükçe odaya geçilir; son durak Servet-i Fünûn Dergisi'nin bir odasıdır.

Bu gençler, Ahmet Hâşim'in teklifiyle **Sinâ-yı Emel** adını alırlarsa da, anlaşma sağlanamadığından Fâik Âli'nin arzusu olan **Fecr-i Âti**, gruplarının ismi olur. Gerek yazdığı edebiyat tarihinde gerekse **Rübab** ile **Şiir ve Fikir** başta olmak üzere yayınladığı makaleler ve polemiklerinde, yüksek bir tasnif ile slogana varan çarpıcı cümle kurma kabiliyeti gösteren Şahabeddin Süleyman ise, "San'at şahsî ve muhteremdir" cümlesini ve anlayışını, Fecr-i Âti'nin bağlayıcı görüşü olarak ifade etmesini sağlıyor.

Bu genç grup "Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi Beyannâmesi" ni Servet-i Fünûn Dergisi'nin 11 Şubat 1325 (24 Şubat 1909) tarihli 977 numaralı nüshasında yayınladı. Bu "edebî encümen" Müfid Ratip (Katip), Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülend, Hamdullah Suphi, Emin Lâmi, Tahsin Nahid, Celâl Sâhir (reis), Cemil Süleyman, Refik Halid, Şahabeddin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih,Ali Cânib, Ali Sühâ, Fâik Âli, Fazıl Ahmed, Mehmed Behçet, Mehmed Rüştü, Köprülüzade M.. Fuat, Yakup Kadri'den oluşuyordu. "Encümen"in ilk başkanı Fâik Âli olduğu halde, "beyannâme"de reis olarak Celâl Sâhir'in imzası vardır. İlk toplantılardan "beyanname"ye kadar geçen on ay içinde dört başkan değişmiştir: Celal Sahir'den önce, Fazıl Ahmed ve Hamdullah Suphi de başkanlık yapınışlardır.

1910'da öldürülen Ahmed Samim'i, 1910-1918 yıllarında taşrada olan Mehmet Behçet'i de Selânik'te yeni bir dâvânın meş'alecisi Ali Cânib'i de, isim değişikliğinden sonra gruptan kopan Ahmet Haşim ile kendi arzularıyla ayrılan Hamdullah Suphi, Emin Lâmi, Abdülhak Hayri, Mehmed Rüşdü'yü de bir yıla varmadan gruptan kopmuş görürüz. Bir yıla yakın bir zaman sonra yine Servet-i Fünün Dergisi'nde yer alan bir duyuruda, bu isimlerden farklı olarak, grup üyeleri arasında İsmail Suphi, Hayrettin, Mehmed Ali Tevfik ve Nevin Bey'in adları yer almıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu beyannâmede bu gençler şunları ileri sürdüler :

1. edebiyat eserlerini, yazanlar da okuyanlar da ciddiye almamışlardır. edebiyat hoş vakit geçirme vasıtası olarak görülmüştür. Halbuki san'atın - edebiyatın - estetik ve sosyal bir işlevi vardır. Tercihler ve ilkeler ne olursa olsun, bu işlevin önemi küçümsenemez. Servet-i Fünûn Topluluğu bunu anlamışsa da, baskılar ve dillerinin kusuru yüzünden başarılı olamamışlardır. Fecr-i Âti grubu ise, edebî eserlerin yaratılmasına, sosyal bilimlerin ilerlemesine hizmet edecektir. Ayrıca,

2. Herkese açık toplantılar düzenleyerek halkın san'at ve edebiyat konularında bilgilerini artıracaktır.

3. Yetenekli sanatçıları bir araya getirerek birlik ve dayanışma sağlayıp bu yolla kamuoyunu aydınlatacaktır.

4. Topluluk üyelerinin eserlerini basarak bu eserlerden oluşan bir kitaplık kuracaktır.

5. Üyelerce veya yarışma yoluyla imza sahipleri dışındakilerce yapılacak Batı'nın mühim eserlerini Türkçe'ye çevrilmesini sağlayacaktır.

Bu hedeflerden önce üçüncüsü yapıldı. Cemil Süleyman'ın **Timsâl-i Aşk** adlı romanı ile Tahsin Nâhid'in **Rûh-ı Bî-kayd** ve Köprülüzade M.. Fuad'ın **Hayat-ı Fikriyye**'si yayınlandı.

Grup adına Yakup Kadri, San'at ve edebiyatın "hürriyet-i kâmile"ye muhtaç olduğunu; Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn'da yaptığı gibi sanatçıların üstünde bir iradenin şahsiyeti yokettiğini, asıl gayenin hissettirmek, "iyi ve büyük hissettirmek" yolunda bulunmak gerektiğini, siyasî mahfillere karşı mustagni olunmasını benimsediklerini belirten yazılar yazdı.

Büyük çoğunluğunun yaşları henüz onaltı ile yirmi iki arasında olan bu grubun, Mehmed Rauf, Raif Necdet gibi iki polemikçinin tartışmaları karşısında dayanabildikleri görülür.

Tartışmanın başlıca üç sebebi var: Şahabeddin Süleyman'ın bir piyesi münasebetiyle, edebiyat ahlâk münasebeti; "Edebiyat-ı Cedîde" cilere karşı saldırgan tavırları; çok erken bir zamanda "ekol" olduklarına inanmaları...

Tartışmanın çıkış sebebi, Raif Necdet ve Mehmet Rauf'un, Şahabeddin Süleyman'ın "Çıkmaz Sokak" adlı oyununun toplum yapımızla ve ahlâk anlayışımızla uyuşmadığı iddialarıydı. Yakup Kadri, bu iddiaları oyunun "cinsî sapıklığın bir müdaafasını yapmıyor, tam aksine bunun bir aile içinde yarattığı dramı dile getiriyor" şeklinde yalanladı. Daha sonra tartışma uzadı, Mehmet Rauf da Servet-i Fünûn dergisinin 966. sayısında son yazıya imzasını atarken tartışmanın asıl amacından uzaklaştıklarını itiraf etti.

Ahmet Haşim'in Edebiyat-ı Cedîdeciler ile kavgası ise başka bir hususdur. Ahmet Haşim, Tahsin Nahid'in şiir kitabı için kâleme aldığı **"Ruh-i Bî-kayd Fırsatıyla"** başlıklı yazısında, Halit Ziya'nın **Nesl-i Âhir** romanını ve Tevfik Fikret'in Rûbâb-ı Şikeste'sini, olumsuz bir bakış açısı ile tenkid eder. Celâl Sahir, Ahmet

Levent Şahverdi Arşivi

Haşim'den sonra Servet-i Fünûn'da yayımlanan "Bugünkülerle Dünküler" başlıklı yazısında, kendilerinden hemen büyük şeyler beklenilmemesini ister. Bu görüşünde Ahmet Haşim ile uyuşurlar. Köprülüzâde Fuad Bey'in Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan "Yeniler, Eskiler" adlı yazısında, Edebiyat-ı Cedîdeciler'in kendilerini aşılmaz görme düşünceleri tenkit edilerek, dillerinin yetersiz olduğu ileri sürülüyor ve Edebiyat-ı Cedîdeciler'in eserlerinin eskimiş olduğu savunuluyordu. Her üç yazının da ortak noktası, Edebiyat-ı Cedîdeciler'in, topluluğu kendilerinin bir devamı olarak telakki etmelerine ve onların suskunluklarına duyulan öfkedir.

Ali Cânip, Servet-i Fünûn dergisinde yayınladığı "Fecr-i Âti ve Muarızını" adını taşıyan yazısında **Rûbâb-ı Şikeste**'yi arkadaşlarından ayrı olarak değerli bulur ve kendilerini eleştirenleri de dört gruba ayırır; edebiyatta ahlâklı olmayı ön plâna çıkaranlar, kendileri hâlâ bahar ve hazan şâirliğinden, henüz müteverrim kızların mersiyehanlığı'ndan ayrılamamış olanlar, topluluklarını kabullenmiyenler, her yeniliğin karşısına çıkanlar.

Müfit Ratip'in "Fecr-i Âti Hakkında" adını taşıyan yazısı topluluğun tanıtımını ve savunuculuğunu yapmaktadır : Fecr-i Âti'nin niçin kurulduğu sorusunu cevaplandırarak her önüne geleni topluluklarına almadıklarını, Edebiyat-ı Cedîde aleyhtarı olmadıklarını belirten ve artık onların vazifelerini bitirmiş veya bitirmek üzere olduğu hükmüne varılan yazıda Müfit Ratip, kendilerinden kısa bir zaman aralığı içinde büyük eserler beklemenin haksızlık olacağına arkadaşları gibi iştirâk eder. Onun söyledikleri de arkadaşlarından pek farklı değildir. edebiyatın asıl vâzifesinin "terbiye-i ahlâk, neşr-i ahlâk" olmadığı üzerinde, o da durur.

Hamdullah Suphi'nini Servet-i Fünûn Dergisi'nde yayımlanan "Fecr-i Âti'nin İflâsı" başlıklı yazısı aynı zamanda topluluğun da son yazısıdır. Mehmet Rauf'un Rübab'da yayımlanan bir yazısına cevap niteliğinde olan yazıda, Hamdullah Suphi, bilhassa kendi adına konuştuğunu, topluluğun adına konuşmadığını belirtir. -Bu vasıfları onların en büyük zaafları olmuştur.- Hamdullah Suphi, Edebiyat-ı Cedîde düşmanı olmadıklarını, az sayıda eser vermediklerini savunarak, topluluklarının ne İskenderiye Kütüphanesi, ne de Zemzem kuyusu olduğunu ifâde eder.

Toplaşmayı teşekkül ettiren âzâlar, her fırsatta birbirlerine bağlı olmadıklarını açıklıyorlardı. Onların bu tavrını en veciz biçimde yine içlerinden bir arkadaşları ifâdelendirir; "Onların her biri başka bir âlemin fecrine doğru yüz çevirmiş ve istiklâl içinde o tarafa bakıyor" (A.Haşim).

Dağılış sebeplerinden ikincisinin maddî sıkıntıları olduğunda birleşilmektedir. Bu yüzden topluluğun adını taşıyacak olan mecmualarını da çıkaramamışlardır (Bunu başarabilmiş, gerçekleştirebilmiş olsalardı hiç şüphesiz ki, Edebiyat-ı Cedîdeciler'in bir devamı gibi telâkki edilme anlayışını yıkabileceklerdi.).

Dağılmanın bir sebebi de âzâlardan büyük bir kısmının önce **Yeni Lisan** sonra Türk Ocağı hareketine Millî edebiyat Cereyanı'na iştirâk etmeleri, bazılarının ise İstanbul'dan ayrılmaları ile ilgilidir.

Yakup Kadri ise, dağılış sebebi olarak İttihat ve Terakki'yi suçlamıştır. Konuyla ilgili Dizdaroğlu, Topluluğun dağılış tarihi olarak 31 Aralık 1912 tarihini tespit edi-

Levent Şahverdi Arşivi

yor; biz ise bunu Haziran 1911 (Mart'ın yılbaşı olduğu düşünülsün) veya Temmuz 1911 olduğunu düşünüyoruz.

Bu gruplaşmanın, imza koydukları "beyannâme"ye rağmen bir edebî topluluk, bir edebî mektep (école)'dan çok toplaşma, gruplaşma olduğunu söyleyebiliriz. Hâşim'e göre, bir takım olmaya çalışan bu gençleri, karşılıklı sevgiler ve üçlü, beşli dostluklar biraraya getirmişti.

1. Fecr-i Ati'de Şiir

Fecr-i Ati toplaşmasına katılanlar sembolizmi de yeni edebî akımları da Servet-i Fünûn Topluluğundan daha iyi tanımışlardır.

Bu gruplaşma içinde Millî Edebiyat Akımı'na katılmamış olan üç şâir vardır.

Ahmet Hâşim (1883-1933) bir çok bakımdan empresyonist, bazı bakımlardan ise sembolist bir şâirdir. Şiirimizin kendine mahsus şahsiyetlerinden biri olan Ahmet Haşim'in, nesirdeki sade Türkçesine mukabil şiirlerinde Servet-i Fünün'u andıran bir uslûbu vardır. Benliğindeki fırtınaları anlatan, bu duygularını nazmederken de, zengin bir imaj dünyasıyla karşımıza çıkan Ahmet Haşim, şiirinde zengin bir iç ahenk de kurabilmiştir. Hâşim'in şiirinin bedîî tefekkürü unsurları, çocukluğu, müşfik fakat hasta olan annesi, Ön Asya'nın tabiatı, realiteden çıkıp bir "gerçeğimsi" âleme sığınma ihtiyacı, maraziyet seviyesinde bir duygululuk ... Tabiatle sanatkârın ruhu arasındaki münasebetlerin güzel örneklerini veren Ahmet Haşim, renkleri ve vakitleri şâir psikolojisini açıklamaya yarayacak şekilde kompozisyonlaştırmıştır. Bu kompozisyonlar, bazen sembolistlerin edâsını taşımakla birlikte, daha çok "dış âlem"i "özel bir âlem" haline getirmesiyle "izlenimci" bir şâirin karşısında olduğumuzu anlatmaktadır.

Kıvrak bir zekâ, orijinal buluşları olan bir muhakeme ve zevk-i selim sahibi bir idrak olan Ahmet Haşim, kitaplarını Millî Mücadele Dönemi ve Atatürk Dönemi'nde yayınlamıştır.

Bu grubun içinde Fecr-i Âti dışında başka bir edebî harekete katılmayan diğer iki şâir Tahsin Nahid ile Mehmed Behçet (Yazar) tir.

Tahsin Nahid (1887-1919) ise, ferdiyetçiliği ve hassasiyetleri ile bir taraftan Edebiyat-ı Cedîde diğer taraftan Ahmet Haşim'in etkilerini taşıyan şiirlerini, **Rûh-ı Bî-kayd** (1910) adıyla toplamıştır.

Mehmed Behçet (1890-1972) ise, özellikle Cenab Şâhabeddin ve Ahmet Haşim'in etkilerini taşıyan, Fecr-i Âti Toplaşması Dönemi'ne ait şiirlerini **Ergânun** (1911) adıyla topladı. Sembolist karakterli olmakla beraber lirizmin hâkim olduğu bu şiirlerde Fransızca bilmekten doğan bir takım etkilerin bulunduğunu da söylemeliyiz.

2- Fecr-i Âti'de Tahkiyeli Eserler

Bu toplaşmanın içinde bulunduğu halde, kısa bir zaman sonra, edebiyat hayatına hâkim olan **Millî Edebîyat Akımı**'na bağlı eserler verenlere burada temas etmeyeceğiz. Kaldı ki, Fecr-i Âti grubunun iki tahkiyecisi olarak bildiğimiz Cemil

Levent Şahverdi Arşivi

Süleyman ile İzzet Melih de dil ve uslûplarında Millî Edebiyat Akımı'nın etkisine girmişlerdir.

Cemil Süleyman'ın taşrada geçen hayatı dikkate alındığında asıl edebî faaliyetini bu gruplaşmanın tecellileri olarak anlamak kolaylaşır.

Hekim olan Cemil Süleyman (Alyanakoğlu, 1886-1940), Hüseyin Cahid'de başarılı örneklerini gördüğümüz sâde vatandaş, orta insan tipi ve hattâ yoksul kesimlerin hayatını romantik bir algılayışla verir. Kısa hikâyemizin tekniğini yakaladığı bir dönemde eser veren Cemil Süleyman, **Timsal-i Aşk** (1910) ve **Ukde** (1912) adlı kitaplarında hacmi dar tür'ün başarılı örneklerini toplamıştır. **İnhizam** (1911), **Siyah Gözler** (1912), **Kadın Ruhu** (1914) adlarını taşıyan romanlarında ise teknik kusurlar bulunmaktadır; bu romanların değeri Paul Bourget'ye dayanan psikolojik tahlil merakı ve bundaki başarısıdır.

İzzet Melih'in (Devrim, 1887-1966), tahkiyeli eserlerine hâkim olan unsur, beşerî romantik aşklardır. Şöhret kazanmasına sebep olan ilk eseri **Tezâd** (1912) farklı din ve Millîyetten iki insanın romantik aşkıdır. Ancak eser 1919'da tekrar basılacak kadar ilgi görmüştür. Teknik acemiliklere rağmen kuvvetli bir tahkiyesi bulunan **Tezad**'ı, **Sermed** (1918) adlı uzun hikâyesi takip etmiştir.

3- Tiyatro

II. Meşrutiyet Dönemi'nde canlı bir tiyatro hayatı vardır. Tiyatro toplulukları bir taraftan çeviri piyesler oynarken diğer taraftan da, bir kısmı, ana meselesi Sultan II. Abdülhamid aleyhtarlığı olmak üzere san'at ve edebiyat değerinden yoksun siyasî nitelikli eserleri oynamışlardır. Fecr-i Âti Toplaşması bir ihtiyaç saydıkları yerlimillî eser yazma denemelerine girişti.

Şahabeddin Süleyman (1885-1921), **Fırtına** (1911) adlı eserinde de, birçok tartışmaya sebep olan **Çıkmaz Sokak** (1911) da da, **Aziz Katil** (1910) adlı piyesinde de, yaşlı erkeklerin çocuk denilecek kadınlarla evlenmesinin sakatlığını ele alır. Diğer eserleri ise, **Burgu** (1910), **Kırık Mahfaza** (1911), **Tahsin Nahid**'le birlikte yazdıkları **Kösem Sultan** (1912) ve **Ben ... Başka** (1913)'dır.

Müfid Râtib (1887-1917)'nin, tiyatro tekniği bakımından başarılı eserlerinden **Zincir** (1910'da yazılmış, oynanmış, 1920'de Temaşâ dergisinde yayınlanmış) adlı eserinde yabancı bir kadının bir Türk'e olan meşrûlaşamayan aşkı ele alınmıştır. **Sayfiyede, Zeki Çocuk, Bir Buhran, Kadın Pençesi** adlı piyesleri de bulunan Müfid Ratib'in asıl hizmeti tiyatro tenkidi alanındadır.

Tahsin Nahid, tiyatro topluluklarının ihtiyacını karşılamak üzere tek başına **Hicranlar** (1908), **Firar** (1910), **Osman-ı Sani** (1913) adlı eserleri yazmıştır.

Yakup Kadri'nin Veda (1909) adlı tek perdelik oyunu da, Müfid Ratip'in **Zincir**, İzzet Melih'in, **Tezad** adlı eserlerinde olduğu gibi, yabancı bir kadını seven, bir gencin dramını anlatır.

C- Türk Aydınları Arasında Uyanış ve Millî Edebiyat Akımı

Türk tefekkür hayatında **millet, kavim, halk, cemiyet, ümmet** kelimelerinin XIX. yüzyıl ortalarına kadar sosyo-psikolojik, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik bir kavram boyutu kazanamadığı görülür.

Levent Şahverdi Arşivi

Millet, Ümmet ve cemiyet kelimelerinin aynı dine inananlar mânâsına alındığı, sosyolojik bir terim olamadığı XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar, Anadolu Türk aydınlarında da, geniş halk kitlelerinde de üstü örtülü bir "mensubiyet şuuru" vardı.

Millet **(Nation)** ve Millîyet **(Nationalite)** ile tâbiyet **(Angehörigkeit)** birbirinden ayrı kavramlardır. Bu farklılık tariflerinde de, ideolojik ve sosyolojik bakış açısının doğurduğu alt kavramlaştırma modellerinde de açıkça görülmektedir.

XIX. yüzyıl Avrupası'nda 1789'dan başlayarak ortaya çıkan ve bir dünya görüşü şekline dönüşen kavramlardan biri de **millet** ve onun türevleri olan **millî, Millîyet** ile **Millîyetçilik** fikirleridir.

XIX. yüzyıla kadar aydınların ufkunda devletleri ve toplumları belirleyen üç ana unsur vardır : **Hanedan**'ın devamı, **devlet**'in güçlülüğü, **din**'in korunması ve yayılması.

Bu üç belirleyici, her türlü sosyolojik oluşumun gerekli ve yeterli şartı sayılıyordu. XIX. yüzyılda, Batı Avrupa, Doğu Avrupa, Balkanlar, Çin, Osmanlı ve Rus İmparatorluklarında, millî uyanış ve Millîyet hareketleri görüldü.

Liberalizm, demokrasi, sosyalizm gibi fikirlere nisbetle, bütün ülkeleri yakından ilgilendiren ve etkileyen **Millîyetçilik** kavramı, kesin bir ideolojik kalıba dökülemediği gibi, Millîyetçiliğin tek bir politik rengi de yoktur.

Hemen bütün Doğu ve Batı Avrupa'da bu arada Osmanlı sahasında 1815-1915 yılları arasında "Millîyetçilik" kavramı taraftarları, liberalizm ve demokrasi yanlılarıyla, biraz da sosyalizm taraftarlarıyla işbirliği yaptılar. 1915 sonrasında ve özellikle 1917 Ekim İhtilalinin sonuçları alınmaya başlandıkça işbirliği çalışmaları azaldı.

Millîyetçilik hareketlerinin kaynağında üç ayrı düşünce etken olmuştur :

1- Millî birlik,

2- Bağımsızlık,

3- Dinin birleştiriciliği yerine tarihî ve diğer sosyo-kültürel belirleyicilere bağlanarak bütünleşme arzusu.

Bu devrede, basılı yayınların özellikle gazetenin etkisiyle fikir ve edebiyat hayatı; filologlar, tarihçiler ve önce filozof sonra sosyologlar, Millîyetçiliğin uyanışını hızlandırdılar.

Fikir ve edebiyat hayatında, millî benliğin uyandırılmasını sağlayan metinler ortaya çıkarken,dilci-gramerci grup, diller ile insan toplulukları arasındaki sosyo-psikolojik bağı ortaya koydular. Tarihçiler, milletlerin hem millî benliklerinin, hem de millî kimliklerinin unutulmuş geçmişteki tablolarını, belgelerini bulup değerlendirdiler. Önce filozoflar sonra da sosyologlar **millet, Millîyet, soy, millî devlet** kavramlarını tariflendirme ve sistemli düşünce haline getirme faaliyetine geniş yer verdiler.

1789 İhtilâli, **soyut evrensellik** ve **devrimciliğin günlük olaylara bağlı çekicilik,** tavrını esas alan fikirleri benimsemişti. Buna mukabil Millîyetçilik, somut göstergeli millî ayrılıklar ve millî tarih ile, millî birlik, millî kimlik gibi somut du-

Levent Şanverdi Arşivi

yarlılık ve arzular üzerinde duran ayrı bir dünya görüşüdür. Bu yüzdendir ki, Millîyetçilik hareketleri, dil hassasiyeti, mâziyi keşf, milletin kendi kaderini tayin edecek kadar hür ve bağımsız olması; millî birliğe dayalı millî devlet kurulması fikirleri Fransa'dan çok Almanya, İtalya ve Rusya'da gelişti.

Restorasyon dönemi Fransa'sında Millîyetçilik akımı önde olmaktan çıkmışsa da, 1850-1870 dönemindeki Millîyetçi fikirler netleşmiş ve itibar görür olmuştur :

1- Millîyetler prensibi 1850'den sonra, milletlerarası hukukun ana prensiplerinden sayılmıştır.

2- Milletlerin, kendi Millîyetlerine sahip çıkarak barış içinde birarada yaşaması anlayışı ortaya çıkmıştır.

3- Millîyetçilik; mahallî kimlik belirtisi olduğu halde ayrı bir millet görünümü veren regionalizme karşı bilim ve siyaset araçlarını kullanarak sert tavır almış, birlik ve bağımsızlık ana ideal olmuştur.

XIX. yüzyılın ortasından başlayıp halen devam eden devletler dünyasının siyaset ve fikir yapısında, millet ve Millîyetler arasında, rekabet, sevgisizlik, hattâ düşmanlıklar ortaya çıktı. Bundandır ki, "imparatorluk" yapılı devletler parçalanıp millî devletler oluştu. Hem emperyalizmle hem de mahallî kimlikler, dinî menfaat grupları ve kapitalist-liberalist aşırılıklarla mücadele etmek mecruriyeti, Millîyetçi aydın ve idarecileri, zaman zaman çıkmaza sokmuştur.

İşte bu tablo içindeki Avrupa'nın fikir, edebiyat ve siyaset hayatının etkileri Osmanlı aydınlarını da buldu; XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde azınlıklar arasında, üçüncü ve dördüncü çeyreğinde de Türk aydınları arasında, millî benlik ve kimlik arayışları başladı. Bu arayışlar sosyolojik veya sosyo-politik olmaktan çok, filolojik ve tarih araştırması türündendir. Fakat, bu akademik nitelikli sayılabilecek arayışlar bir cümleyle ifade edilebilir :

Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan dinler ve milliyetler millet halinde yaşamaya millî birliğini oluşturmaya, millî bağımsızlığını elde etmeye taliptirler. Bu popülizm, demokrasi, filoloji ve tarih kavramları etrafında oluşan aydınların yetişmesini, bu aydınların da üst yönetimle ters düşmesini hazırladı.

1862-1902 yılları arasında gerek Devletin sınırları içinde, gerekse yurt dışında organize olan "muhalifler" arasında, farklılıklar vardır. Bu farklılıklara bağlı üç ana grup vardır :

1) Osmanlı Devleti'ne bağlı halkın birliğini, ortak menfaat ve ortak hayâtı esas alarak fikir ve siyâset olarak benimseyenlerdir. Rum, Ermeni, Bulgar, Leh (Polonyalı), Romen ve Sırp Millîyetçilerinin çalışmaları sonucunda elde ettikleri bağımsızlıklar, bu görüşün, daha doğrusu tavrın haklı olmadığını ortaya koydu. Hıristiyan dünya, hem dinî, hem de millî uyanışlarını potansiyel güç olarak ortaya koymaya başlayınca "İttihad-ı Osmanî" (Osmanlı Birliği) nin tek taraflı bir tavır olduğu anlaşıldı.

2) Devletin bünyesindeki unsurlarından Müslüman olanları "hilâfet" kurumunun gücünü de kullanarak birleştirmek ve bir arada yaşatıp, birlikte kalkınmak fikri de,

Levent Şanverdi Arşivi

1860-1920 arasında giderek azalan ve kaybolan fikrî ve siyasî bir harekettir. Balkan Harbleri nasıl "Osmanlılık"ın kesin şekilde iflâsı olmuşsa, I. Dünya Savaşı da "İttihad-ı İslâm"ı bir Devlet siyaseti olarak anlayanların iflâsı olmuştur. Müslüman Arnavudlar ve özellikle Araplar, hatta Araplaşmış ve Arnavudlaşmış Türkler bile bu etkiler yüzünden ayrılıkçı olmuşlardır.

Osmanlıcılık ve İslamcılık fikirleri öncelikle siyasî bir tavır ve savunma mekanizması olarak görülmüş, daha sonra edebî örneklerini vermiştir.

Millîyetçilik ise, öncelikle dil hassasiyeti; mensubiyet şuuru; ortak uzak geçmişi arama; mazinin muhteşem devirlerine sahip çıkma; halkın eğitim ve kalkınmasından kendini sorumlu sayma düşünceleri bakımından yarı akademik araştırmalar ve edebiyat eserleri ile olmuştur.

1869'dan itibaren **İkdam** (1894) Gazetesinin yayını ve **Türkçe Şiirler, Bağçe Mecmuası** tecrübeleri ile, Necip Asım'ın **Türk Tarihi** (1900), Şemseddin Sâmi'nin Kaamus-ı Türkî (1901) si ile Kahire'de yayınlanan **Türk** Gazetesindeki Akçuraoğlu Yusuf, Ali Kemal ve Ahmed Ferid arasındaki **"Üç Tarz-ı Siyaset"** tartışması ve Avrupa'daki **Meşveret**'te çıkan yazılar, siyasetten çok fikir zemininde gelişen arayışların sonuçlarıdır.

1908 yılında Meşrûtiyet'in ikinci defâ ilânından sonra İstanbul, İzmir ve Selânik'de müslim, gayr-i müslim her türlü Türk olmayan veya olmadığına inanan unsurlar, millî benlik ve kimliklerini arayan, dayanışmacı ve bütünleşmeci heyecanlar taşıyan dernekler kurdular, yayınlar yapmaya başladılar.

Türkler ne yaptılar ?

Burada önemle belirtmemiz gereken bir husus vardır : Rusya Türklüğünden bir kaç genç adam Mirzâ Feth Ali Ahundzade (1811-1878) **Ekinci** adlı Türkçe gazetenin (1875) çıkartıcısı Hasan Bey Zerdâbî ile **Ziyâ**-yı **Kafkas**'ı çıkaran Ünsîzâde Celâl ve Said kardeşlerin; ve bütün Rusya Türklüğü'nü de Osmanlı-Türk aydınlarına da etkileri açık olan Gaspıralı İsmail Bey'in (1841-1914)" dilde, fikirde, işte birlik" prensibini benimseyen **Tercüman** Gazetesi de Türk milliyetçiliğinin uyanışında çok büyük bir rol oynamıştır.

Bu insanlar hem Rusça, hem de Batı dillerinden biri yolu ile tanıdıkları "Millî" uyanış hareketlerini, zamanın ve mekânın şartları içinde savunmuşlardır. Onlar da, yine "mahallî kimlik"le yetinicilerin, "dindarlık"la tatmin olanların muhalefetiyle uğraşmak zorunda kalmışlardır.

İşte bu ortam içinde Türk aydınları sosyalizm, nasyonalizm, materyalizm, popülizm, sendikalizm, demokrasi, feminizm gibi kavramlarla, hukuk, eğitim-öğretim, sağlık, ekonomi sahalarına ait fikirleri Fransızca ve Almanca dilleri yoluyla tanıdılar. Özellikle Batı'da Uzak Doğu ve Sinoloji araştırmalarının tabii bir yan dalı olarak ortaya çıkan Türkoloji'ye bağlı yayınlar da Türk aydınlarını etkiledi. Bir kısmı akademik -filolojik bir kısmı politik- vulgarize eserler içinde uyanışlarını güçlendiren unsurları arayan Türk aydınları, 1908 yılında gayr-i müslim ve gayr-i Türk unsurların uyanışını da görünce bir kendine dönüş hareketi başlattılar.

Türk aydınlarındaki kendine dönüş hareketleri üç alanda görüldü :

Levent Şahverdi Arşivi

1. Akademik Faaliyet.
2. Dernekçilik.
3. Siyasî Faaliyet.

Akademik Millîyetçilik kavramından, duygu yönü en aza indirilmiş, dil, tarih ve sanat araştırmalarını anlıyoruz. Bu devrin aydınları Millîyetçilik ve onun özel adı olan **Türkçülük** kavramının ilmî ve felsefî yönlerini ortaya çıkarmak üzere yerli ve yabancı kaynakları ele aldılar.

Akademik faaliyet, bir taraftan **Türk Derneği** ve **Türk Ocağı**'ndaki faaliyetleri, diğer taraftan Darü'l Fünûn edebiyat Fakültesi'ndeki hocalar yoluyla gerçekleşmiştir. Bu faaliyetlerde Bursalı Mehmet Tahir (1861-1926) Türkler'in de hem fen ve sağlık bilimlerine, hem de teoloji ve diğer sosyal bilimlere büyük katkılar sağladığını gösteren çalışmalar yaptı. Kendisine gelinceye kadar Türklükleri üzerinde düşünülmemiş fikir ve ilim adamının soyca Türk olduğunu ortaya koydu. Osmanlı Müellifleri (3 cilt, ilk iki cilt 1914-1916 ve üçüncü cilt 1925-1926) adlı eseri bugün de kıymetini korumaktadır. **Türklerin Ulum ve Fünûn'a Hizmetleri** (1898) adlı eseri yanında **Hacı Bayram Velî; Ulema, Şuara, Müverrihîn ve Etibba'nın Terceme-i Ahvali; Eski ve Yeni Ahlâk Kitaplarımız; Siyasete Müteallik Âsar-ı İslâmiye** gibi biyografi ve bibliyografi ağırlıklı kitapları devrinde çok büyük ilgi görmüş. etkiler yaratmıştır.

Akçuraoğlu Yusuf (1879-1935) ise Kazan'lı bir Türk'tür. Akçuraoğlu, 1896'da Harbiye'yi bitirerek kurmay sınıfına ayrılan, orada ise İttihad ve Terakki adlı gizli kuruluşun üyesi olmaktan dolayı Trablusgarb'a sürülüp, oradan da Paris'e kaçan Jön Türkler'dendir. Akçura, Paris'te siyasî ilimler okuduktan sonra Kazan'a dönmüş, akrabası olan Gaspıralı'nın Tercümanı'na yardımda bulunmuş, II. Meşrutiyet'le birlikte İstanbul'a dönmüştür.

Onun fikir ve edebiyat hayatımızdaki yeri, Türkçülüğün bir aydınlar hareketi olarak başlamasına olan büyük hizmeti, Kahire'de çıkan Türk gazetesine Paris'ten gönderdiği yazılar ve Türk Yurdu'nun düzenli bir şekilde çıkmasındaki büyük etkisidir. Yusuf Akçura, Türk Yurdu Dergisi'nin arka sahifelerinde "Türklerin Şuuru" başlığı altında Türk Dünyası'ndaki siyasî, fikrî, edebî hareketleri haber veriyor ve bu arada Türkoloji adına yapılan faaliyetleri tanıtıyordu. O Türkçülük fikrini, "Millîyet" esasına dayandırıyor, dinî unsurları görmezden gelıyor, akrabası Gaspıralı İsmail Bey gibi bütün Türkler'in dilde, fikirde, işte birliğini hatta siyasî birliğinin mümkün olduğunu ileri sürüyordu. Dilde tasfiyecilik seviyesinde bir sadeleşmeden de yana görünüyordu.

Akçuraoğlu Yusuf Bey, Atatürk'ün Türk Tarih Encümeni'ni teşkil için görevlendirdiği kişiler arasında yer aldı; çünkü, çok geniş ve sağlam bir tarih formasyonu vardı. **Ulûm ve Tarih** (1906), **Üç Tarz-ı Siyaset**; **Rusya'daki Türk Tatar Müslümanların Şimdiki Vaziyeti ve Emelleri** (1909) **Muasır Avrupa'da siyasî ve İçtimaî Fikirler ve Fikir Cereyanları** (1923) **Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Devri** (1934) **Türk Yılı** (1928) içindeki Türkçülüğün tarihini ihtiva eden ve Nejat Sefercioğlu tarafından **Yeni Türk Devleti'nin Öncüleri** (1981) adıyla yayınlanan eserleri, Türkçülük tarihi. bakımından mühim etkileri olan kitaplardır.

Levent Şahverdi Arşivi

Ahmet Ferid (Tek, 1878-1971), Erkân-ı harb sınıfına ayrıldığı 1898'de, bir arama esnasında Akçuraoğlu'nun evrakını sakladığından, bu konuda savunma dahi yapmadığından Trablusgarb'a sürüldü. Arkadaşı Akçuraoğlu ile beraber, Müfîde (Ferid)'nin babası Şevket Bey'in Trablusgarb'da görevli olması ile ayrı bir etki alanına girdi. Trablusgarb'da İttihad Terakki'nin yedinci şubesini kuran Şevket Bey, meşhur İttihadçı, Paris'te yaşayan Ahmed Rıza'nın da dostu idi.

1900 yılında Akçura ile beraber Paris'e giden Ahmet Ferid, Siyasî İlimler Mektebi'ne kaydolundu Albert Sorel, Levy Bruhl, F. Brentano gibi Millîyet esasına göre kurulmuş devlet fikrini savunan tarihçi ve siyaset tarihçilerinden ders okuyan Ahmed Ferid ve Akçura, Şerafeddin Mağmûmî'nin "Osmanlı yönetiminin ıslahı ve Türk olmayan unsurların her safhada etkilerinin azaltılması" fikirleriyle düşüncelerini geliştirdiler; 1903 yılında Şevket Bey kızı Müfîde'yi de Paris'e gönderdi. Önce 1905-1906 yıllarında Akçura'yı ziyaret için Kazan'a ve Rusya Türklüğüne bir seyahat yapan Ahmed Ferid, 1906-1908 yıllarında Mısır'da bulunur. 1907 yılında Müfîde Hanım ile İskenderiye'de evlenir.

1908'de İstanbul'a gelen Ahmet Ferid hem Şura-yı Ümmet'e makaleler yazar hem de Meclis-i Mebusan başkatipliğine gelir; az sonra Kütahya meb'usudur.

Fırat nehri üzerindeki insan ve mal naklinin bir Ermeni-İngiliz şirketine verilmesine olan şiddetli itirazları sebebiyle partiden ihraç edilmiştir. Türk Ocağı'nın kurucularından olan Ahmed Ferid, Mehmed Emin Bey'den sonra da başkan olmuştur. 1912 yılında **İfhâm** gazetesini çıkarmış, bir kaç ay sonra da Akçuraoğlu Yusuf Zühdü (İnhan) ve Mehmet Ali (Tevfik Yükselen) ile beraber millî Meşrutiyet Fırkası'nı kurmuştur.

Gaspıralı, Hüseyin-zâde Ali ve Akçuraoğlu gibi Turân fikrine inanmış olan Ahmed Ferid, **Turân** adıyla bir kitap yazdı (1330/1914). Tekin Alp imzasını kullandığı bu kitabın uzun süre Moiz Tekinalp tarafından yazıldığı sanılmıştı. Gökalp'ı da etkileyen bu kitapta Ahmed Ferid, "Büyük Turân'dan Asya ve Avrupa'ya yayılmış olan "müttehid ve müteferrik bilcümle Türklerin-Mançu, Moğol, Fin, Türk hepsinin - memleketlerini muhtevî bir büyük vatan"ı, "Küçük Turân"dan ise, "Mançu, Moğol, Finî hariç olmak üzere" "Türklüğün bir şûbesini ihtiva eden Türk vatanı murad" ediyordu. O'na göre, "esas-ı metîn Anadolu Türklüğü"dür.

1912'de önce Bursa'ya sürüldü, sonra Sinop'a oradan Bilecik'e sürüldü. 1917 yılında Tal'at Paşa Bilecik'ten getirtip, bir siyasî parti kurmasını telkin etti ise de, kabul etmeyince, Kiev Başkonsolosluğu'na tayin olundu, İstanbul'un işgali üzerine İstanbul'da döndü; mebus ve Damad Ferid'in koalisyon kabinesinde Nafia ve Maliye Nazırlığı görevini yürüttü. Sévres hazırlıklarına itiraz ettiği için istifa etti. Ekim 1919'da Millî Türk Fıkrası'nı kurdu.

İfhâm'ı tekrar-edebî bir ilâveyle beraber-yayına sokan Ahmed Ferid, Mustafa Kemâl Paşa'nın ilk beyannamesini neşretti. 1920'de İstanbul Meb'usu olarak Meclis'e girdi, Meclis-i Meb'usan'ın işgal kuvvetlerince basılması üzerine saklandı. Anzavur Mahkemesi'nce mahkûm edildiyse de, Kuva-yı Millîye ile Fransızlar arasında yapılan bir mübadele anlaşması sonucunda, Mudanya'da bırakıldı. 1920'de Ankara Meclisinde İstanbul milletvekili ve Mâliye Vekili oldu. 1921-1923 yıllarında Paris'te TBMM hükümeti temsilcisi olarak bulundu. 1923-1925 yılları arasında Da-

Levent Şahverdi Arşivi

hiliye Vekili olarak hükûmette görev aldı. Bu sırada kırk yıla yakın yürürlükte kalan "Köy Kanunu"nu hazırladı. 1925'ten sonra eşi Müfide Ferid'le Londra, Varşova, Tokyo büyük elçiliklerinde bulundu. 1943'te memuriyetten tamamen ayrılıp köşesine çekildi.

Ahmed Ferid (Tek) hem Türk aydınlarının millî hareketler bakımından uyanışında hem de, millî ve Millîyetçi bir edebiyatın kuruluşunda büyük etkiler yaptığı gibi, eşi Müfide Ferid Hanım'la birlikte yabancılar nezdinde Türk'ün ve Türk kimliğinin tanıtılmasında büyük hizmetler yaptı.

Balhasanoğlu Necib Asım (Yazıksız, 1861-1935), 1880'de Harb Okulu'ndan mezun olunca askerî rüşdiyeler ve Harbiye'de Türkçe, Fransızca ile tarih dersleri verdi. 1908 sonrasında Darü'l-Fünûn'da Türk tarihi ve Türk Dili tarihi müderrisliği yaptı. TBMM'de üçüncü dönem Erzurum milletvekili olarak bulundu.

1890'dan sonra Musavver-i Malûmat, Servet-i Fünûn ve İkdam adlı süreli yayınlarda dil yazıları yazdı. Türkçe'nin, Arapça ve Farsça'nın etkilerinden kurtulmasını, terkiplerin kırılmasını savundu. Macaristan'da çıkan Keleti Szemle isimli meşhur dergide 1902-1904 yıllarında Kilis, Besni ve Erzurum ağızlarıyla ilgili diyalektolojik çalışmalarını 1906'da da Atabetü'l - Hakayık'ı, Hibetü'l-Hakâyık adıyla tanıtıcı bir uzun yazısını yayınladı.

Osmanlı Sarfı (1894), Ural Altay Lisanları (1895), Türk Yazısı (1897 - 1911), Orhon Âbideleri (1924) adlı eserleri ile, İlm-i Lisan (1917), Eski Savlar (1924) kitaplarını yayınlamıştır.

Onun tasfiyecilik hareketlerinin öncülerinden sayılması yüzünden vitrinde görünmemesine rağmen üniversitedeki Türk Dili Profesörü, diyalektoğu ve altaistidir. Yabancı soydan gelen kelimelerin Türkçe'den atılması anlayışında Köse Râif Paşa-zâde M.Fuad ile beraber tasfiyeciliği benimsemişlerdir.

1908 yılında Türk Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı. Dostu Veled Çelebi ve Köse Râif Paşa-zâde ile beraber Türk kelimesini ilk defa vav (و) ile yazdığından "Vavlı Türk " diye alay edildi.

Bu arada Léon Cahun'un La Banniére Blue (1876) adlı romanını Gök Sancak adıyla çevirip yayınladı (1912).

Köse Râif Paşa-zâde Mehmed Fuad (1872-1933), Galatasaray Lisesi'ni yarıda bırakıp 1893 yılına kadar bazı kaynaklara göre altı yıl - Almanya'da tahsil yaptı. Yüzbaşı rütbesiyle orduya katıldı, Almanya'daki tahsili sırasında Berlin'de Pangermanist çalışmalar yanında Vambery'nin kitabı dolayısıyla Türkoloji yayınlarıyla ilgilendi. 1894'de Necip Asım'la 1895'te Veled Çelebi ile tanıştı. Almanca, Fransızca ve İngilizceyi "pekiyi" derecede bilmekte olan Fuad Raif, her yönüyle tam bir tasfiyeci idi. Türkçe kelimelerin yeni kelime, tabir ve terim üretmeye imkân verdiğine inanan Fuad Raif, Batı Türçesi'nin yetişmediği yerde diğer Türk şivelerinden kelime ve ek alınması gerektiğini savunmuştur.

Kitap vermek yerine konferans ve dergilerde kalan yazılarıyla tanınmıştır.

Veled Çelebi (İzbudak, Mehmed Bahaüddin, 1869 - 1953), 1889'da İstanbul'a

Levent Şahiverdi Arşivi

geldiğinde Sultan Veled'in eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış şiirlerini, çeşitli Türk şîvelerini incelemişti. 1908 sonrasında Darülfünûn'da ve Galatasaray Lisesi'nde Farsça okuttu.

1908'den sonra Necip Asım ve Akçura ile beraber Türk Derneğini kurdu.

Sultan Reşad'ın emriyle Mevlânâ dergâhı postnişinliğine getirildi (1912). I. Dünya Savaşı başlarında (1914) Mücâhidân-ı Mevleviye alayını kurup Cemal Paşa emrindeki orduya katılıp üç yıl Şam'da kalmıştır.

İtilafçılar zamanında, 1918'de postnişinlikten azlolunmuş arkadaşı Samih Rıfat'tan sonra Ankara'ya gelmiştir.

1922 yılında Atatürk'ün emriyle Ziya Gökalp ile birlikte Telif ve Tercüme Encümeni'ne âzâ tayin olundu. Türk Dili Tedkik Cemiyeti (Dil Kurumu)nun kuruluşunda ve ilk faaliyetlerinde büyük rol oynadı. Türk Dili adlı 12 ciltlik Türkçe sözlüğünün yazması Türk Dil Kurumu kitaplığındadır. Türk Diline Medhal (1923) ve Divan-ı Türkî-ü Sultan Veled (1925) adlı eseri ile gazete ve dergilerde kalmış (Resimli Gazete, İkdam vb) Türk diliyle ilgili yazıları bulunmaktadır. Türk kelimesini vav ile yazan ilk imzalardan biridir.

2) Dernekçilik ve Yayıncılık

Türk Millîyetçiliğinin sosyo-kültürel bütünleşme, tarih içinde kendini arama, millî ülküyü belirleme ve yaygınlaştırma, fikrî, edebî ve siyasî hayatta topyekün bir kendine dönüş hareketini halka ulaştırarak Anadolu Türklüğüyle bütünleştirme heyecanı dönemin aydınlarını dernekleştirdi. Aynı fikir ve aynı ana duygulara rağmen bazan teferruatta, bazan metodda,bazan da nefislerine hâkimiyette farklılaşan alt gruplar ayrı dernekler kurdular. Bu derneklerden bazıları yayın organına sahip oldular.

Kurucuları arasında Ahmed Midhat Efendi,Emrullah Efendi, Necip Asım, Bursalı Tahir, Korkmaz-zâde Celâl, Aliyiğitzâde Musa, Müverrih Ârif bulunan ve Hüseyinzâde Ali Turân, Mehmet Emin, Müftüoğlu Ahmed Hikmet'i ilk üyeler arasında kaydeden **Türk Derneği** (1908)'nin aynı adla yedi sayı dergi (1910-1911); Yeni Lisancılar (1910)'ın **Genç Kâlemler** (Kasım-Şubat 1910 ve Nisan 1911-Kasım 1912), Mehmed Emin, Müftüoğlu Ahmed Hikmet, Akil Muhtar, Ağaoğlu Ahmed ve Akçuraoğlu Yusuf'un kurucu olduğu **Türk Yurdu** (Ağustos 1911) ve daha sonraki adı **Türk Ocağı** (1912)'nın yayın organı Türk Yurdu (1912'den günümüze); geniş kitleler için **Halka Doğru** (1913), yarı akademik-edebî **Türk Sözü** (1914); yine Türk Ocağı'nın desteğiyle çıkan **İslâm** (1915), Köprülü'nün yönettiği **Millî Tetebbu'lar Mecmuası** (1915) ile Celâl Sahir'in yönettiği **Bilgi** (1913), günlük Yeni Turân Gazetesi (1914) ile **Büyük Emel** (1912), **Büyük Duygu** (1912) dergileri de aynı fikirlerle beslenen **Yeni Mecmua** (1917) vardır. Ayrıca Ahmed Ferid'in **İfhâm** Gazetesinin Edebî İlâvesi (1919) yanında Mütareke döneminde çıkan **Diken** (1918) Yusuf Ziya'nın yönettiği Nedîm (1918), Halit Fahri'nin çıkardığı **Şâir** (1919), Sabiha-Zekeriya (Sertel)lerin çıkardığı **Büyük Mecmua** (1919) Millî Uyanış'a destekoldular. Âkif'in yönettiği Sebilü'r-reşad'da diğer dergilerle beraber Kuva-yı Millîye'nin doğuş ve gelişmesinde duygu, hayâl ve düşünce eğitimi veren süreli yayınları oluşturdular.

Levent Şahverdi Arşivi

Türkçülüğün siyasî boyutlarına temas etmeyeceğiz.

Türk aydınlarında dil ve tarihe karşı ilgi ve sevgi ile başlayan aralarında bir takım farklılıklar bulunmakla birlikte millî birlik, hürriyet ve istiklâl içinde kalkınma düşünceleri Millî Edebîyât'a yol açtı.

Millî Edebiyat Akımı 1908-1922 yılları arasında devam eden bir edebî tavırdır.

Millî Edebiyat Akımı, 1908 yılındaki Türk Derneği'nde çıkan Alangoya şiiri ile başlayan, Hüsün ve Şiir Dergisinin yeni şekli olan küçük boyutlardaki Genç Kâlemler Dergisi'nde yayınlanan yazılar ve Gökalp'ın Turân şiiriyle hedefleri çizilen Ömer Seyfeddin'in Ali Cânib'e yazdığı küçük fakat mânâlı mektubuyla oluşan Yeni Lisân hareketinin yayın organı, büyük boy Genç Kâlemler Dergisi'ndeki gerek yazı kurulu gerekse sıra işâreti ile imzalanan yazılarda ilkeleri belirlenen; muhaliflerine verdikleri cevaplarla olgunlaşıp yaygınlık kazanan; Türk Yurdu, Büyük Emel, Halka Doğru, Türk Sözü, Yeni Mecmua ile Talebe Defteri gibi dergilerle genişleyen, İslâm ve Sebilü'r-reşad, Büyük Mecmua, Dergâh ve Temaşa adlı dergilerle de değişik boyutlar kazanan bir edebiyat akımıdır.

1. Millî Edebiyat Akımı'nın Dil ve Edebiyat Görüşleri

Her edebî mahsul bir millete aitlik mânâsıyla millîdir; ancak, sosyo-kültürel yapı karşısında kayıtsız, red ve inkârcı edebiyat eserlerini millî saymanın doğru olmadığını ileri sürenler kalabalık bir grup oluşturmaktadır.

Millî Edebiyat kavramı Türkiye'de 1908-1922 yılları arasındaki bir akımın özel adı olarak, bir terimdir.

Millî Edebiyat akımı; dil'de "yeni lisan", "gökçe Türkçe", "beyaz lisan", "sade Türkçe" ifadeleriyle halkla bütünleşen ve zenginleştirilmesi gereken bir dil anlayışını savunmakta idi.

Edebiyattan ise, millî kelimesinin "ibtidaî", "şalvarlı" bir edebiyat değil, "ibdaî" "millî lisanla" söylenmiş nâzım ve nesir anlaşılıyordu. Millî edebiyatçılar,

1. Arapça ve Farsça kelimeleri atmak yerine bu dillerin terkip ve çokluk eklerini kullanmamayı,

2. Şâyed, amma, lâkin gibi konuşma diline geçenler dışında arapça farsça edatları terketmeyi,

3. Konuşma lisanının Anadolu ağızlarını bileştirmek üzere İstanbul Türkçesi'ni esas alınmasını,

4. Yazı dilinde yalnız millî ve sade, basit "sarf"ın hâkim olmasını,

5. Edebiyatın halkın eğitim ve kalkınmasına yardım edici, tarih ve mensubiyet şuuru, Millîyet duygusu uyandıracak bir duygu, düşünce, hayal ve davranışları nazmen, nesren ifade etmesini savunuyorlardı.

Bu fikirler ve faaliyetlerin aralarında nüanslar bulunacağını, özellikle yurt dışından gelen Millîyetçi aydınların esir Türk illeri ve eski Türk yurdları konusunda ilgimizi canlı tutmaya çalışacaklar, "Millîyet"e ağırlık verelim diyenlerden bazılarının

Levent Şanverdi Arşivi

"dini" unsurları ihmal noktasına kadar vardıklarını, harb içindeki halkın psikolojik çöküntüsü arasında zaman zaman akıldan çok heyecanı ortaya çıkaran tarzlara da rastlandığını belirtmeden geçemeyeceğiz. Artık bu akımın mimarı Gökalp konusuna geçebiliriz.

Millî Edebiyat Akımı'nın da Türkçülük fikirlerinin de sosyolojik ve tarihî kaynaklarını görmeye ve göstermeye çalışan bu fikri sistemleştiren Ziya Gökalp (1876-1924)'tir.

Kalabalık, aydın, serbest düşünceli âile çevresinde yetişen Gökalp'in fikirce gelişmesinde bir şâir babanın kızı, okur-yazar anneannesi Fatma Hanım'ın; babası muharrir M.Tevfik Efendi'nin; edib ve vatansever bir kişi olan dayısı Pirinççizâde Arif Bey'in; İslâmi ilimlerle, Arapça ve Farsça derslerinden faydalandığı amcası Hasib Efendi'nin tesiri önemlidir.

Gökalp, daha sekiz yaşında iken - kendi ifadesine göre - Şah İsmail, Aşık Garip hikâyelerini okumuştu. 1888'de Namık Kemal'in ölümü münasebetiyle, babası Tevfik Efendi, Şark ve Garb kültürüyle yetişmesini, büyük bir vatansever, hürriyetperver olmasını telkin etmiştir. Gökalp Yeni Mecmua'da "Babamın Vasiyeti" başlıklı yazısında "Daha ondördüme yeni giriyordum. Birgün babam bir dostuyla konuşuyordu. Dostu benim okumaya olan merakımdan bahsetti. Tahsil için Avrupa'ya gönderilirsem, memlekette bir alim yetişebileceğini söyledi. Babam da, "Tahsil için Avrupa'ya gönderilen gençler yalnız Avrupa ilimlerini öğrenebilirler. Millî benliklerimizden âciz kalırlar. Bence memleketimize en faydalı âlimler, bizim için müstâcelen bilinmesi lâzım olan hâkikatleri bilenlerdir. Bu hakikatler ne Avrupa ilimlerinde, ne de millî bilgilerimizde mevcûddur.Gençlerimiz bir taraftan Fransızca'yı, diğer taraftan da Arabîyi ve Farisîyi iyi öğrenmeli ondan sonra hem Garb ilimlerine, hem Şark bilgilerine mükemmelen vâkıf olmalı, sonra da bunları mukâyese ve telifle milletimizin muhtâç olduğu büyük hâkîkatleri çıkarmalıdır." diyerek, bu telkinin sebebini açıklıyor.

Bu telkinler sonucunda durmadan kitaplar okuyan Gökalp'in, Türkçülük konusunda ilk fikirler zihninde yeşermeye başlar: "Daha onbeş yaşında iken, Ahmet Velik Paşa'nın **Lehçe-i Osmânî**'si ile Süleyman Paşa'nın **Târih-i Âlem**'i bende Türkçülük temayüllerini uyandırmıştı. 1896 da İstanbul'a geldiğim zaman, ilk aldığım kitap Léon Cahun'un tarihi olmuştur. Bu kitap, adeta, Pan-Türkizm mefkûresini teşvik etmek üzere yazılmış gibidir. O zaman Hüseyin-zâde Ali Bey'le temas ederek, Türkçülük hakkındaki kanaatlerini öğreniyordum."

İdadî'de iken Tabiîye hocası Dr. Yorgi isimli yetişkin bir entellektüel Ermeni'den felsefe ile ilgili fikirler öğrenir. Fransızcasını felsefe ve sosyolojiye dair kitapları okuyacak kadar ilerletmiştir.

Mülkî İ'dadî talebesiyken, tabiî ilimlerle kelâm dersleri, manevî hayatında madde ile ruhun çarpışmasından doğan buhranlar yaratmış, felsefî düşünceleri ızdıraplarının kaynağı olmuştur. Bir taraftan; hürriyet ve Millîyet idealleri uğrunda kafa yoruşlar, diğer taraftan, Hakikat-i Kübrâ" adını verdiği mefkûresine giden aydınlık yolu bulamayışına, tahsiline devam etmemesi konusunda aile baskısı da eklenince

Levent Şahveroğlu Arşivi

Gökalp intihara teşebbüs etti. Kafasında kalıp, öldürmeyen kurşun onun hayatına yeni bir şevk verdi ve Gökalp yeniden hayata sarıldı.

Tahsili konusunda baskılara dayanamayarak evden kaçıp İstanbul'a gelen Gökalp, eski hocası Dr. Yorgi ile tekrar karşılaşınca onun "İnkılab yapmak isteyen gençler bulunduğu, bunun Türk Milletinin içtimâi hayatına, millî gururuna uygun, dolayısıyla faydalı olabilmesi için Türk sosyoloji ve psikolojisinin araştırılması lâzım geldiği" tavsiyesine uyarak içtimâiyat ve rûhîyat sahasında eserler okumaya başladı. Baytar Mektebinin üçüncü sınıfına geçince Avrupa'daki Genç Türkler'le teması, gizli çalışmaları, çıkardığı "Bahar" mecmuasını el altından dağıtması yüzünden tevkif edilip, Diyarbakır'a sürülmesinden sonra halkla daha yakından ilgilenmiştir. Bu sıralarda yazdığı şiirler de vardır. 1905-1907 de "Millî aşireti" göçebelerinden, süvari alayı ile Diyarbakır'a gelip köyleri işgal eden İbrahim Paşa'ya karşı halk ayaklanmasını idare etmesiyle fiilen mücadeleye başlamıştır.

1908'de Diyârbekir Gazetesi muharrirliğine getirilen Gökalp, 28 Haziran 1909'da bu vilâyetin ilk hususi gazetesi Peyman'ı çıkarmaya başlar. Artık fikirlerini yaymak için bir vasıta bulmuşktur. Fikret tarzındaki şiirlerini, köylüler için yazdığı dinî-ahlâkî vb. manzûmelerini, günün muhtelif meseleleriyle ilgili makaleleri bu gazetelerde görülür.

1910 sonlarında, Selânik İttihad ve Terakki Cemiyeti'nde kendisi tarafından programa konulan içtimâîyat hocalığıyla resmî görev almış, böylece resmî görev sayesinde de sahasını bulmuştur. Gökalp, Türk Millîyetçiliği alanındaki şuûrlu ve etkili çalışmalarına bu tarihten sonra başlamıştır. Bu tarihlerde memleketin fikir hayatı, onun düşündüklerine uygun olarak bir gelişme gösteriyordu. İstanbul'da kurulan Türk Derneği'nin 1909'da basılan Nizâmnâme'sine göre, geçmiş ve hâldeki hayatımız her cephesiyle araştırılmaya, Türkçe'nin sâde, güzel, ilim dili mahiyeti almasına çalışılmaya başlanmıştır (Türk Millîyetçiliğinin fikrî gelişmesi, Türkiye ve Dünya çapındaki çalışma ve araştırmalar konumuz dışında olduğu için burada yazmıyoruz).

Gökalp, Tanzimat döneminde ortaya atılan Osmanlıcılık Cereyanı ve bunun siyasî hayatımız üzerindeki etkilerini şöyle anlatır:

"Tanzimatçılar Türklüğün yüzüne aldatıcı bir nikap çekmek istemişlerdi. Millî bir Türk lisanı yoktu; beyne'n-nas müşterek bir Osmanlıca vardır. Bütün unsurlar kaynaşmış yeni bir kavmî enmûzeç, tarihî bir ırk, bir Osmanlı milleti husule gelmişti. Bu milletin hususî bir dili olduğu gibi, kendine mahsus bir tarihi de vardı.

Bu yalana hiçbir unsur inanmadı. Her kavim mekteplerinde çocuklarına kendi tarihini okuttu, kendi lisanını öğretti.

Meşrutiyetten sonra bu nikaba daha ziyade ehemmiyet verilince unsurlar "Bizi Türkleştirmek istiyorsunuz!" diye feryat etmeye başladılar. Hakikaten bu Osmanlılaştırmak siyaseti, Türkleştirmek için gizli bir vasıtadan ibaretti. Osmanlılıktan maksat "devlet" ise zaten her Osmanlı tebaası bu devletin bir ferdi idi. Yok, bundan maksat lisanı "Osmanlıca" olan bir yeni millet yaratmak idiyse, Osmanlıca Türkçeden başka birşey olmadığı için, bu yeni millet başka nam altında bir Türk milleti

Levent Şahverdi Arşivi

olacaktı. Bunu unsurlar pek iyi anladılar ve Millîyetlerini müdafaa için maddî ve manevî teşkilâtlarına daha ziyade kuvvet ve intizam verdiler.

Bu Tanzimat tuzağına düşen, yalnız Türkler oldu. Türkler lisanlarının hakikaten "üç dilden mürekkep Osmanlıca" olduğuna inanarak halk lügatiyle söylemeyi ve yazmayı bir irtica telâkki ettiler. Tanzimat ruhu, meşrutiyetle halka, kullanmaya hazırlandığı bir hâkimiyet verdiği halde, pekâlâ kullandığı lisanını vermiyordu. Millîyetinden,millî tarihinden bahsetmeğe tabii hiç tahammül edemeyecekti.

Türk Gençliği, bir taraftan lisan ve edebiyat sadeleşmezse, millî bir mefkûre ruhlarda tensip etmezse, Türklüğün ve aynı zamanda Osmanlılık ve islâmlığın mahvolacağını anladı. Diğer taraftan bu yalancı nikabı atmadıkça hiçbir unsuru ruhunun samimiyetine inandıramayacağını ve binaenaleyh unsurların i'tilâfı gayesinin kat'iyyen temin edilemeyeceğini gördü. Bunlardan başka bütün Millîyetler teşekkül etmişken, Türk mefahirinden bahsedilmemesi, Türk gençlerinin diğer kavmiyetler tarafından temsil edilmesini intaç edeceğini de nazardan uzak tutmadı. Nihayet bu üç sebebin sevkiyle Türklük mefkûresi infilâk etti."

Gökalp, "Genç Kâlemler"e katılışını şöyle anlatır :

"Bu sırada, Selânik'te (Genç Kâlemler) isminde bir mecmua çıkıyordu. Mecmuanın sermuharriri Ali Cânib Bey'le bir gece Beyaz Kule bahçesinde konuşuyorduk. Bu genç bana mecmuanın lisanda sadeliğe doğru bir inkılâp yapmaya çalıştığını, Ömer Seyfeddin'in bu mücadelede de pişvâ olduğunu anlattı. Ömer Seyfeddin'in lisan hakkındaki bu fikirleri tamamiyle benim kanaatlerime tevafuk ediyordu. (.....) Türkçeyi islah için bu lisandan bütün Arabî ve Farisî kelimeleri değil, umum Arabî ve Farisî kaideleri atmak. Arabi ve Farisi kelimelerden de Türkçesi olanları terkederek, Türkçe bulunmayanları lisanda ibka etmek.

Bu fikre dair bazı yazılar yazmış isem de, neşrine fırsat bulamamıştım. Nasıl kİ Türkçülük yazı yazmağa da henüz bir fırsat elvermemişti. (....) Hülâsa, onyedionsekiz seneden beri Türk milletinin sosyolojisini ve psikolojisini tetkik için sarf ettiğim mesaînin mahsulleri kafamın içinde istif edilmiş duruyordu. Bunları meydana atmak için yalnız bir meselenin zuhuruna ihtiyaç vardı. İşte, Genç Kâlemler'de Ömer Seyfeddin'in başlamış olduğu mücahede bu vesileyi izhar etti. Fakat ben lisan meselesini kâfi görmeyerek Türkçülüğü bütün mefkûreleriyle, bütün programıyla ortaya atmak lâzım geldiğini düşündüm. Bütün bu fikirleri ihtiva eden (Turân) manzûmesini yazarak Genç Kâlemler'de neşrettim. Bu manzûme, tam zamanında intişar etmişti. Çünkü, Osmanlıcılıktan da, İslâm İttihadcılığından da memleket için tehlikeler doğduğunu gören genç ruhlar kurtarıcı bir mefkûre arıyorlardı. Turân manzûmesi bu mefkûrenin ilk kıvılcımı idi. Ondan sonra, mütemadiyen bu manzûmedeki esasları şerh ve tefsir etmeğe uğraştım."

Gökalp, ilk defa Kasım 1910'da Genç Kâlemler'de çıkan "Turân" manzûmesiyle programını çok müphem olarak çizmiştir. Bu manzûmeye göre "damarlarımızda ihtişamıyle yaşayan uzak-yakın zaferlerimizi, tarafsız olmayan Batı tarihçilerinden değil, kendi araştırmalarımızla öğrenmemiz lâzımdı".

Bundan sonra Gökalp; Genç Kâlemler'in 1911'de "Yeni Lisan" makalesiyle başlattığı harekete kuvvetle katıldı.

Levent Şahverdi Arşivi

Gökalp, Osmanlıcılık fikrini değiştirdiğini 17 Ocak 1911'de Genç Kâlemler'de yayınlanan "Turân" manzûmesiyle açıklamış oluyordu. Turân manzûmesi Gökalp'in fikri gelişmesinde bir dönüm noktası teşkil eder. Gökalp bu şiirde Turâncılığı kan birliği, ırkçılık ve vatan birliği şeklinde ele almıştır. Turân şiiri Gökalp'in deyimiyle Osmanlıcılık ve İslâmcılık idealinin tehlikesini anlayan genç ruhlara yeni bir idealin ilk kıvılcımı olmuştur. "Ondan sonra mütemâdiyen bu manzûmedeki esasları şerh ve tefsir etmekle uğraştım." diyen Gökalp, bu mefkûreyi yaymak ve gerçekleştirmek için eserlerde yazmıştır. Bunlar; Türkçülüğün Esasları, Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak isimli kitaplarda belirtilen esasların daha iyi anlaşılabilmesi için manzûmeler, manzûm ve mensur hikâyeler ve masallarla halka sunulmasıdır. Bu eserlerde Millî Edebiyat akımı şiirlerinin temel kavramları olan Turân, tarih, Millîyet duygusu, Anadolu, maddî kalkınma ve bunlara bağlı kavramlar işlenmiştir.

Gökalp, savunmasını yaptığı Türkçülük mefkûresini büyüklük derecesine göre; Turâncılık, Oğuzculuk ve Türkiyâcılık olmak üzere üçe ayırmıştır.

Turâncılık, "Turân namı altında birleşen Oğuzlar'ı, Tatarlar'ı, Kırgızlar'ı, Özbekler'i, Yakutlar'ı lisânda, edebiyatta, harsta birleştirmektir." sözleriyle tarifini buluyor Gökalp'te. Fakat "ruhların büyük bir iştiyakla aradığı Kızıl Elma (Turâncılık) şe'niyet sahasında değil, hayal sahasındadır."

Turâncılık mefkûresin Kızıl Elma, Alageyik, Ülker ile Aydın manzûmelerinde sembolik olarak hikâye edilmiştir. Yine Altun Yurd, Altun Destan, Millet, Meşhede Doğru, Akkurum şiirleri bu mefkûreyi dile getirir. Sonraları Ergenekon, Balkanlar Destanı, Kızıl Destan, Lisân, Çanakkale şiirlerinde Turân'ın mânâsı sınırlandırılmıştır.

Turân manzûmesinin neşrinden sonra, Ahmet Hikmet Bey "Altın Ordu" makalesini neşreder. Halide Hanım (Halide Edib) "Yeni Turân" romanıyla bu harekete katılır. Bütün Türkçüler gerek Türk Yurdu'nda gerekse Türk Ocağı'nda birleşerek beraber çalışmaya başlarlar.

Fecr-i Âtî'nin kapanışından sonra bu ekole mensup genç şâirler birer ikişer Millî Edebiyat'a katılmaya başlarlar. Celâl Sâhir (Erozan), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Köprülüzâde Mehmed Fuat, Hâlid Fahri (Ozansoy) bu kişiler arasındadır. Özellikle Köprülüzâde Mehmed Fuat, Türkiyât sahasındaki ilmî çalışmalarıyla dünya çapında bir âlim olur.

Hayatını, Türkçülük ve Türk Millîyetçiliği konusunda çalışmalara vakfeden Gökalp; Türçülüğü "Türk milletini yükseltmek" olarak değerlendiriyor ve Türkçülüğün gayesi hakkında şunları söylüyor:

"Türkçülüğün gayesi bir Türk harsı yaratmaktır. Bu hars, tabiî Şark, Şimal ve Cenup Türkleri için müşterek olacaktır. O halde Garb Türkleri'nin Fransız harsına, Şimal Türkleri'nin Rus harsına mukallit olmalarından çıkacak mahzur zail olur. Türkler'in yalnız bir harsı olmalı ve bu da kendilerinin yarattığı bir hars olmalı"

İşte; Ziya Gökalp bütün hayatı boyunca bu gayeyi gerçekleştirmek için çalışmıştır.

Ziya Gökalp'in fikirleri, yaşadığı devirler gözönüne alınarak değerlendirilmelidir.

Levent Şahverdi Arşivi

Ziya Gökalp, her konuda olduğu gibi dil ve edebiyat konusunda da çok titiz davranmıştır. Gökalp'in şiir anlayışına geçmeden önce dil ve edebiyat konusundaki görüşlerine kısaca değinmek gerekir.

Gökalp, 1911 yılına kadar yazdığı manzûmelerde, şekil ve vezin olarak arûz veznine, dil bakımından da Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti kurallarına bağlıdır. Bu dönem şâirleri gibi gerek nesirlerinde, gerekse şiirlerinde yabancı kaide ve kelimeler kullanmıştır. Bu tarihten sonra "Genç Kâlemler" dergisinin öncülüğünde Ali Cânip ve Ömer Seyfettin ile birlikte dilde sadeleşme akımının öncülüğünü yapmıştır.

"Lisan, içtimaî hayatın zemini, mâneviyatın nesci (dokusu), harsın ve medeniyetin temelidir." diyen Gökalp; dilimizi "mânâ itibarıyla muasırlaştırmak, ıstılah (terim) cihetiyle İslâmlaştırmak lazım olduğu gibi, sarf, nahiv, imlâ (dilbilgisi) hususlarında da Türkleştirmek" gerektiğini savunmuştur.

Yine Gökalp, Türk dilinin en büyük düşmanlarını;

1. Sosyalizm,

2. Ümitsizlik,

3. Mektep tazyikatı (baskısı)

olarak değerlendiriyor.

Lisan isimli şiirinde:

Güzel dil Türkçe bize
Başka dil gece bize
İstanbul konuşması
En saf, en ince bize

mısralarıyla dil konusunda İstanbul Türkçesi'nin esas alınması gerektiğini savunur. Yine aynı şiirdeki;

Uydurma söz yapmayız
Yapma yola sapmayız
Türkçeleşmiş Türkçedir
Eski köke tapmayız.

mısraları, bu konuda tutulacak yolu göstermektedir.

2- Millî Edebiyat Akımı Şiiri ve Şairleri

Millî Edebiyat Akımı şiirini ve şâirlerini beş ayrı grupta toplamak mümkündür :

1) Mehmed Emin (Yurdakul) (1869-1944), Hüseyinzâde Ali Turân (1864-1942), Ziya Gökalp (1876-1924), Ömer Seyfeddin (1884-1920) oluşturduğu şiirin bedîî tefekkür unsurlarına, uzak mâzi ve tarihî coğrafya unsurlarını katan dilde de bu tematik yapıya ait unsurlar yerleştiren bir anlayışı nazmedenler.

2) Mehmed Ali Tevfik (1881- ?), Ali Canib (1887-1967), Fuad Köprülü (1890-1966), Akîl Koyuncu (1880- ?), Celâl Sâhir (1883-1935), Enis Avni (Aka Gündüz, 1886-1958), gibi şiir anlayışları önceden teşekkül etmiş olanlar.

Levent Şahverdi Arşivi

3) Halit Fahri (1891-1971), Yusuf Ziya (1895-1967), Enis Behiç (1892-1949),orhan Seyfi (1890-1972), Fâruk Nâfiz (1898-1973), İbrahim Alaadin (1889-1949), Şukûfe Nihâl (1896-1973), Hâlide Nusret (1901-1984), Kemaleddin Kâmi (1901-1948), Necdet Rüşü (1886-1961);

4) Rıza Tevfik (1869-1949), Sâmih Rıfat (1872-1932), İhsan Raîf (1877-1926), Neyzen Tevfik,(1879-1953);

5) Yahyâ Kemâl (1884-1958), Mehmed Âkîf (1873-1936), Sâlih Zeki (1895-1971),

Bu beşli gruplandırmayı yaparken şiirin **âhenk** (vezin, kafiye) **bedii tefekkür unsurları** (duygu,hayal, fikir, dil ve üslûp) ve **form** (nazmın sabit millî formları, başka milletlerden ödünçleme formlar, nazmın sabit olmayan şâirle gelen formları) olmak üzere üç ana sütununu esas alıyoruz; bunlara ilâve olarak daha önce oluşmuş zevk nizâmını da dikkate alınması gerekli bir kriter sayıyoruz.

Birinci grup sık sık arûz, çoğunlukla hece veznini kullanarak, tarihî maceramızın olay ve coğrafyasına ait unsurları bedii tefekkürün tematik yapısına yerleştirirken, form endîşesi taşımadılar. Bazan yedekli koşmalarla bazan mesnevî formuyla bazan da sone veya terza rimayla yazdılar.

Birinci grup şâirlerden Mehmed Emin (Yurdakul), 1897 yılındaki dili, edâsı, âhengi ve formuyla Türk halkının beğendiği ve benimsediği nazmı yakalamıştır. Millî edebiyatın ilk habercisi olan Selânik'teki Türkçe şiirler hareketinin de sebebi olan Mehmed Emin, bir şâir olmaktan çok nâzımdır. II. Meşrutiyet sonrasından ölümüne kadar "millî şâir" olarak tanınan Mehmed Emin'de mükemmelliyet fikri yoktur. Az ve mükemmeli değil çok yazmayı benimseyen şâirin hece vezni kullanımında da gelenekli kalıplara değil kendinin denediklerine rağbet ettiği görülmektedir.

Birinci gruptakiler şâir olmaktan çok örneklik edici, yol açıcı ideolog-nâzımlardır. Onlar fikrî teklif ve tercihlerini vezin ve kafiyeden faydalanmak üzere bu yolu seçmişlerdir. Halka "atalara mensûbiyet" geçmişteki olaylara ve uzağımızdaki coğrafyaya muhabbet duyurmak niyetini taşıyan bu nâzımlarda şiir sayılacak mısralar bulmak da mümkündür.

İkinci grup birincilerin etkisi, hâtırı veya direktifi ile âhenk ve bedii tefekkürde millî nazım örnekleri vermişlerdir; birincilere nisbetle aruzdan daha zor ayrılabilen bu kitle içinde Köprülüzâde M.Fuad daha lirik bir söyleyişe ulaşabilmiştir. Diğerleri de nâzımlıktan şâirliğe geçme açısından birinci gruba nisbetle daha başarılıdırlar.

Üçüncü grup şâirlerin büyük bir kısmı, aruzla şiire başlamış Fecr-i Âti mensupları ve özellikle Şahabeddin Süleyman'ın tesirinde kalmış olmakla beraber asıl şöhretlerini hece veznini kullanarak yaptılar. Bedii tefekkür unsurlarında ise, ferdî aşklardan, sosyal bütünleşmeye, I. Dünya Harbinde ordunun sevke getirilmesinden, işgal İstanbul ve Anadolu'suna, halkımızın çaresizliği ve yoksulluğundan, kahramanlık ve asâletine kadar, anne, çocuk, güzellik kavramlarına kadar bir çok durum ve kavramı, duygu, hayâl ve fikir olarak ele aldılar.

Bu şâirlerden özellikle Fâruk Nâfiz, millî edebiyatın ve hece vezninin klâsiği olarak edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu şâirler âşık tarzı şiirimizden fazlasıyla beslenirken, dil ve edalarıyla neredeyse intihal denilecek türden mısralar yazarlar. Şiirimiz dilde sâdeleşmeye de hece kullanımındaki yaygınlığa da bu on genç ile ulaşır.

Dördüncü gruptan Rıza Tevfik, Sâmih Rıfat ve Neyzen Tevfik tekkelerimizde yüzlerce yıdır yaşayıp giden âhenk ve formuyla millî bedîî tefekkür unsurlarıyla dini karakterli "nefes" "şathiye" "devriye" ve "deyiş"lerin dinî unsurları en aza indirilmiş yeni örneklerini verdiler. Bu üç şâirimiz de hece vezni kullanımındaki acemiliklerden kurtulmuşluğun, bedîî tefekküre ait dil ve uslûptaki lirizmin başarılı örneklerini bulmaktayız. Aruz'a olan bağlılığından kopamayan heceyle de yazan fakat millî formları kullanan İhsan Raîf Hanım'da şiiriyet unsuru mükemmeliyet anlayışı daha zayıf kompozisyonlar hâkimdi.

Beşinci grubu oluşturan Yahya Kemâl ve Mehmed Âkif özellikle Âkif, halkla bütünleşme noktasında millî edebiyatın esaslarına uyar.

Mehmed Akif (1873-1936) toplumumuzu bir yaygın eğitim kurumu olan câmide yakalayıp mevcut âtaletinden kurtarmaya, îman, ahlâk ve millî haysiyet sahibi insanlar olmaya çağırırken de teşkilât-ı mahsûsa görevlisi olarak Batı'ya ve Arap dünyasına giderken de millî bütünlüğümüzü esas alıyordu. Millîyetçilik yerine dinin şekillendirdiği sosyo-kültürel hayatı millî sayarak, o yapıdaki hastalıkları gidermeye uğraşan Âkif, aruz'u ve nazmın Şark'tan gelen formlarını kullanmakla beraber bedii tefekkür unsurlarında millî şiir örnekleri vermiştir.

Kendisine mahsus bir ekol ve şiirimizin kutbu olan Yahya Kemal (1884-1953) yurda döndüğü 1912'den sonra, şâirlerimizi önce Selçukîler devrine götürür; önce Nâyiler adıyla başlarken yok olan bir toplaşmaya daha sonra da Nev-Yunânîlik veya havza edebiyatı da denilen eski Anadolu Medeniyeti unsurlarıyla bütünleşme heyecanı taşıyanlarla da, klâsik şiirimizle beslenen ferdî duygu, hayâl ve fikirlerden oluşanlarla da şiirin bedîî tefekkür dünyasına "mükemmelliyet" anlayışını getirdi. Gökalp'ın ricâlarının da etkisiyle kendisinin "beyaz lisan" dediği İstanbul Türkçesi'ni aruza intibak ettiren de Yahya Kemâl'dir.

Şiirimizin klâsiği Yahyâ Kemâl, uzak mâzi yerine Selçuklu'dan kendi çağına kadar olan devrenin muhteşem tablolarını şiirleştirmiştir. Selim-nâme başlıbaşına bir destan-şiir klâsiğidir; ondan istifade etmemiş pek az şâirimiz vardır.

Sâlih Zeki ise, Yahya Kemâl'in havza edebiyatı anlayışının yankıları olan Yunan mitolojisinden yararlanmayı bir şiir estetiği hâline getirmiştir.

Bu beş gruptaki şâirler Cumhuriyetle beraber şöhretlerini genişlettiler ve şiirlerini kitap düzeniyle yaygınlaştırdılar.

3- Millî Edebiyat Akımı Tahkiyesi

Gelenekli tahkiyenin gerek kısa hikâye gerek uzun hikâye gerekse roman formunda başarılı örnekleri Edebiyat-ı Cedîde devrinde verildi. Edebiyat-ı Cedîde Topluluğu mensubu olan veya bu toplulukla ilgisi olmayan popülist yazarlar tahkiye sanatında konu vak'a (olay örgüsü), **anlatım formu** bakış açısı ve insan ve mekân unsurları bakımından İstanbul ile sınırlıdır.

Levent Şahverdi Arşivi

Türk tahkiyesi, XIX. yüzyıl ile XX. yüzyılın ilk on yılında dar çevrelerin ilişki dünyası ve ferdin iç âlemiyle biraz da alaturka alafranga eğilimlerinin tesbitiyle uğraşır. II. Meşrutiyet'le berabere Doğu-Batı tercihinin münakaşası; alafranganın reddedilmesi; toplumla bütünleşen ve yönetime tâlip olan, Millîyetini idrak eden, tarihine ve vatanına sahip çıkan, bu konuda mücadele etmeye, benzerleriyle işbirliğine kararlı fert hâline dönmüştür.

Bu devrin romanlarında dil artık sadeleşmeyi bir araç değil amaç saymanın örnekleriyle doludur. Sadeleşme birdenbire olmaz; 1908-1913; anlayışı, basamak basamak gelişerek Türk tahkiyesine halkla bütünleşen bir yapı kazandırır.

Bu dönemin tahkiyesinin belli başlı isimleri Ömer Seyfeddin (1884-1920), Ebubekir Hazım (1864-1947), Enis Avni (Aka Gündüz, 1886-1958), Refik Halid (1888-1965), Müftüoğlu Ahmed Hikmet (1870-1927), Hâlide Edib (1884-1914), Yakub Kadri (1889-1974), Güzide Sabri (Aygün, 1886-1946), Müfide Ferid (Tek, 1892-1973), Reşad Nuri (Güntekin, 1889-1956), Halide Nusret (Zorlutuna, 1901-1984) olarak sıralayabiliriz.

Bunlardan Ömer Seyfeddin, kısa ve uzun hikâyeyi Maupassant gibi vazgeçilmez bir tür olarak seçmiştir. Altı adet de tiyatro yazmış olan Ömer Seyfeddin **Yarınki Turân Devleti** ve **Türklük Mefkûresi** adlı broşürleri edebiyatta Millîyetçilik ideâline bağlı çalışmalardır.

Toplam yüzotuzaltı kısa hikâye, yarım kalmış yedi adet uzun hikâye ile bir müstakil masal yazan Ömer Seyfeddin, çok samimi ve realist tablolardan oluşan çocukluk yıllarını; Balkanlar'daki Rum ve Bulgar azınlığın uyanışını, bu uyanış karşısında yönetimin ve müslüman Türkler'in hazırlıksızlığını; Selânik'teki fikir dünyasındaki arayışları; İstanbul'un Millîyetçi muhitlerindeki tavırları, halk kesimindeki aşırılıkları, yanlışları; I. Dünya Harbi'nin doğurduğu ahlâkî, iktisadî, siyasî ve askerî çöküntüyü; konusu tarihteki bir yiğitliği veya destanı yahut masalı işleyen hikâyeleriyle hem Türkçe'yi bir nesir dili yapan klâsiğimizdir, hem de millî ve Millîyetçi uyanışları tebliğ ve telkin eden tahkiyecimizdir.

Müftüoğlu Ahmed Hikmet, ilk şahsiyetini Edebiyat-ı Cedîde mensubu olarak **Haristan ve Gülistan** adlı kısa hikâyeler kitabıyla yapmıştır.

Millî edebiyat taraftarları olarak **Çağlayanlar** adıyla toplanan (1922) kısa hikâyeler kitabında bu sefer zarif bir İstanbul Türçesi'ni esas alıp, şiirli bir anlatım dili ile Türk Milleti'nin saf, temiz, çaresiz, zengin bir iç dünyası sahibi olduğu iddiasını tahkiyelendirir.

"Üzümcü", "Turhan Nasıl Çıldırdı?", "Sümbül Kokusu", "Ayşe Kızla Vato", "Yatağan", "Alpaslan Masalı", "Yarayı Kanatan" ile "Padişahım Alınız Menekşelerimiz, Veriniz Gülümü" ve "Altınordu" Çağlayanlar kitabındaki hikâyelerdir.

Saf Türkçe'yle yazılmış "Yakarış" ve "Türk İli Zeybeklerine" adlı mensurelere de Çağlayanlar adlı kısa hikâyelerde yer veren Müftüoğlu'nda, tahkiye tekniği Ömer Seyfeddin'e nisbetle kusurlar taşır.

Tasvir-i Efkâr'da 14 Şubat 1920'den itibaren tefrika edilen yaklaşık yetmiş yıl sonra F.Tevetoğlu tarafından kitap düzeninde basılan "Gönül Hanım" adlı romanı

Levent Şahverdi Arşivi

ise "Rusya'da esir olan subaylardan bir Türk, bir Macar kont, Gönül Hanım ile ağabeyi Ali Bahadır Kaptanoğlu adındaki Ural-Altay dil ve tarih meseleleri, eski Türk yurtları, Asya Türklüğü'nün uyanmamışlığı ile Osmanlı Türklüğü'nün Doğu Türkistan coğrafyasındaki ve Orta-Asya'daki soydaşlarımıza ilgisizliğini sohbetlerde, bu arada Orhun Âbideleri etrafındaki keşif gezileriyle şekillendiriciliği, hem Macar kontu Ziçi'nin hem de Tolun Bey'in aşık olduğu Gönül Hanım'a ulaşma entrikası romanın tahkiyesini oluşturur.

Bu devir kısa hikâyeciliğinde görüşleri tahkiyelendirişi açısından üç kısa bir uzun hikâye yazmış olan Müfide Ferid'in denemeleri ile Güzide Sabri'nin uzun hikâyelerine işaretle yetinelim.

Refik Halid karay, Millî Edebiyat Akımı içinde realist ve natüralist anlayışa bağlanabilecek tahkiye ve vak'a kurma tekniği ile bizi hem Anadolu'ya götürür hem de Sabahattin Ali'ye ustalık yapar.

Gökalp'ın ricası üzerine Yeni Mecmua'da yayınladığı ve daha sonra **Memleket Hikâyeleri** adıyla toplanmış olan kısa hikâyelerinde sağlam gözlemlerin oluşturduğu kuvvetli bir tahkiye ve sağlam bir teknik vardır. 1914'te Sinop'a, oradan Çorum'a, Ankara'ya ve Bilecik'e sürülen Refik Halit, Ebubekir Hazım'ın **Küçük Paşa**'sındaki gözleme dayanmayan tahkiyesine mukabil tahlilden çok tasvirlerin hâkim olduğu bir realizm ile Anadolu'yu getirir. Konuşma dili ve üslûbunun, aktarılmasını aşırılığa kaçmadan başaran Refik Halit'te bakış açısı alaycı ve eleştiri yönelticidir.

Ebubekir Hazım **Eski Şeyler** (1910) adıyla yayınladığı kısa hikâyelerinde Edebiyat-ı Cedîde'cilerin ferdi hassasiyetlerle dolu teknik, tahkiye ve hatta üslûbunu devam ettirir.

Reşad Nuri (Güntekin, 1889-1956) Edebiyata kısa hikâye ile girdi ve 1917-1922 döneminde yazdıklarını **Roçild Bey** (1919), **Resim-Gençlik ve Güzellik** (1919), **Eski Ahbab** (1919), **Tanrı Misafiri** (1927) adlarıyla kitaplaştırdı. Türkçe'nin sadeleşme ve sosyo-kültürel yapımızdaki aksaklıklarını teşhisi bakımından çok başarılı bu kısa hikâye denemeleri büyük bir romancının habercisi ve tiyatroya eğilimli bir yazarın tahkiyeleridir.

Harab Mabedler (1911) den itibaren toplumumuzun konak hayatını ve özellikle kadın dünyasına projektörünü döndüren Halide Edib, Millî Mücadele'yi kuran ruha işaret eden Dağa Çıkan Kurt (1922), İzmir'den Bursa'ya (Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Mehmed Asım'la birlikte, 1922) ve çeşitli Türkçü dergilerde kalan 1909-1920 dönemine ait olanları da içine alan Kubbede Kalan Hoş Sadâ (1974) adlı eserlerinde konuşma dilini yakalamıştır. Kadınlarımıza ait meseleleri büyüteç altına alması mânâsını taşıyanlarında da Millî Mücadele'nin olumsuz tablolarını işleyenlerde de, insanımızın tesbitinde çok başarılıdır.

Kısa hikâyede Ömer Seyfeddin'i izleyen, O'nunla hem rekabet eden hem yetişmeye çalışan Aka Gündüz, **Türk'ün Kitabı** (1913) ve **Türk Kalbi** (1913) adlı hikâyelerini yayınladı. Şairane unsurların yer aldığı bu hikâyelerde teknik ve tahkiye kusurları vardır.

Levent Şahverdi Arşivi

Yakub Kadri kısa hikâyelerinde de uzun hikâye özelliği taşıyan tahkiyelerinde de dar hacimli türün en başarılı temsilcilerinden biridir. İnsanın iç dünyasına açılmada Yakub Kadri'nin üç ayrı devresi vardır: **Bir Serencam** (1913), **Rahmet** (1922), **İzmir'den Bursa'ya** ve **Millî Savaş Hikâyeleri** (1944) dönemi. Yazar olarak bizim alık duygularımızdan çok. etkisi uzun tesbit, teşhis ve tahkiyelendirmeler dönemi üçüncü dönem hikâyeleridir.

Devrin Millîyetçi Türkçü karakterli ilk romanı **Yeni Turân**'dır. 1912 yılında hem bu romanını hem de **Handan** ve **Son Eseri** adlı romanlarını yayınlar. Halide Edib Adıvar, hem konak içi meselelerde hem de Türkçülük düşüncesi ile Millî Mücadele ve halkın eğitim ve kalkınmasında kadını merkez yapar, öncü rolü verir. Yazarın 1908-1920 döneminde kâleme aldığı Millî Mücadele'nin romanı **Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye** halkımızın Mustafa Kemal hareketiyle nasıl bütünleştiğini anlatması bakımından da, kuvvetli tahkiyesi açısından da başarılı bir eserdir. O'nun kadın kahramanlarının normal üstü varlıklar oluşu Samiye (Kaya)'dan başlayarak Ayşe'ye kadar bütün tipler lider kadınlardır.

Millî Edebiyat'ın Türkçü tahkiyesinin başarılı örneği ve Yeni Turân'dan tekniği bakımından da üstün olan **Aydemir** (1918) romanı Şevket Süreyya'nın deyimiyle bir nesle ufuk kazandırır. Müfide Ferid'in hem kocası Ahmet Ferid tarafından yayılan **Turân** isimli fikrî eseri hem de kız kardeşinin kocası Yusuf Akçura'nın destanî hayatını tahkiyelendiren Aydemir adlı roman 1990'da başlayıp 1991 yılının son aylarında tek tek bağımsızlığını elde eden Asya Türklüğü'nün Çarlık esaretinden kurtuluş rüyasını görür. Bu rüya 72 yıl sonra gerçekleşirken Ebulfeyz (Azerbaycan) veya Mustafa Cemiloğlu (Kırım) Bey'ler âdeta romanın kahramanı Demir Bey'dirler. Tek farkla ki Demir Bey Türk Yurtları'nı uyandırmak için İstanbul'dan gider ve başarısız olur; yeni liderler bünyeden çıkar, başarılı olurlar.

1908-1922 dönemi tahkiyemizde romanlarıyla, sağlam gözlemlere dayalı tasvir ve tahlilleriyle karşımıza çıkan Yakub Kadri, kısa hikâyelerindeki başarısını toplumumuzdaki kültür yozlaşmasının batılılaşan kesimdekileri Kiralık Konak (1922), dini gruplardakini **Nur Baba** (1922)da gözler önüne serer. Nur Baba aydınların mistik arayışları karşısında tarikatların sükutunu, Kiralık Konak ise 1870'den başlayarak şekilci ve egoist tipin hâkim oluşunun kritiğidir. Bu tahkiyeli eserler, özellikle Kiralık Konak nesrimizin klâsiğidir.

Halide Nusret'in **Küller** (1922) isimli romantik bir aşkın hikâyelerini anlatan vak'a kuruluşunda kusurları bulunan uzun hikâyelerine de işaretle yetinelim

Reşat Nuri romancılığımızda **Çalıkuşu** ile çok baskıları (1960'a kadar bir numara) hem öğretmenlik mesleğinin ve Anadolu'ya koşmayı heyecan haline getiren bir dönüm noktasıdır. O'na Cumhuriyet dönemi romanın kurucusu da denilebilir. İstanbul'lu bir kızın Millî Mücadele dönemini de içine alan Anadolu'nun kimsesizliğini, çaresizliğini ve eğitimsizliğini ele alan Çalıkuşu insan sevgisini, romantizmi ve memleket sevgisini yerleştirir.

4- Edebiyat Nazariyatı, Tenkid, Edebiyat Tarihi

edebiyatı yeniden tarif ve ona milletin benliğine ve kimliğine döndürme işleri

Levent Şahveren Arşivi

yükleyen yeni lisancıların nazarî yazıları (Ali Canip, Millî edebiyat Meseleleri ve Cenâb Bey'le Münakaşaları, 1918), hece vezni, Türk edebiyatıyla ilgili terim arayışlarını ve şekile bağlı merakları ihtiva eden yazılar 1920'li yıllara kadar sürer: Ali Canib, Ömer Seyfeddin, Gökalp, Fuad Köprülü ve Müfütoğlu Ahmed Hikmet, İzzet Ulvî, Necip Asım imzalarını taşır. Şahabeddin Süleyman ile Fuad Köprülü'nün birlikte yazdıkları Mâlûmat-ı Edebîyye (c. I,II, 1914-1915) tercüme kokusundan kurtulmuş, metodik bir edebiyat nazariyatı kitabıdır.

Gerek kendilerini, gerekse muhaliflerini tahlil ve tenkid eden yazılarda da yine Ali Cânib, Ömer Seyfeddin ve Fuad Köprülü imzaları vardır: Fuad Köprülü bu tür tenkid yazılarını **Bugünkü Edebiyat** (1924) adı altında topladı.

Edebiyât târihi çalışmaları bu dönemin en zengin faaliyet alanıdır.

Köprülüzâde M.Fuad, Şahabeddin Süleyman'la müştereken yazdıkları edebiyat tarihinden sonra G.Lanson'un "Edebiyât Tarihinde Usûl" adlı makâlesini bir bakıma tercüme, tadil ve ikmâl ile meydana getirdiği "Türk Edebiyâtı Târihinde Usûl" (**Bilgi Mecmuası** Nu. I, 1913) adlı meşhûr makâlesinden sonra, çeşitli dönemlere ait tedkikler yayınladı. 1919'da **Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar'**ı, 1920'de Türk Edebiyâtı Târihi'nin birinci kısmını (İslâmiyetten Önceki Türk Edebiyâtı) 1921'de ise İslâmiyetten sonraki Türk Edebiyatı'na ayrılan ikinci kısmını yayınladı; daha sonra genişletilmiş olarak XIV. Asır Çağatay Edebiyatı Tarihi'ne kadar olan kısmı içine alan Türk Edebiyatı Tarihi'ni bastırttı (1926). Bu eserin önsözü edebiyât nazariyâtımız bakımından çok önemlidir.

Bu dönemde edebiyât tarihine hizmet edenlerden biri Ali Cânib, diğeri İbrahim Necmi'dir. Ali Cânib'in Osmanlı sahası şâirleri üzerine tedkikleri mühimdir. Asıl önemli bir mahsûl İbrâhim Necmi (Dilmen)'nin Tarih-i Edebiyat Dersleri adlı iki ciltlik eseri (1. cilt 1338/1922 İstanbul) nin ilk cildi Eski Türkçe devrinden kısaca bahsedip Eski Anadolu Türkçesi ile devam edip 19. yüzyıl başlarına kadar, ikinci cildi ise 19. yüzyıl başından Edebiyat-ı Cedîde'ye kadar gelmektedir. Eserin son kısmında Millî Edebiyat Akımı'nı değerlendiren çok kısa fakat değerli bir bölüm vardır.

Millî Edebiyat Akımı'nın belli başlı isimlerinin kısa biyografisini ve şiirlerinden örnekler veren Nüzhet Haşim'in **Millî Edebiyata Doğru** (1918) adlı antolojik eseri de önemli sayılabilecek bir kaynaktır.

Sonuç ve Toplu Değerlendirme

Ahmed Vefik Paşa'nın ansiklopedik Lugat-ı Osmânî'sindeki mukaddime ve madde başlarının altında Türk benliği, kimliği ve kişiliğiyle ilgili hissî ve fikrî arayışlar 1908-1922 yılları arasında edebî bir zeminde ürünler hâline dönmüştür.

Gökalp ve Ömer Seyfeddin ile Müftüoğlu Ahmed Hikmet dışındaki mensupları 1922'den sonra da genişleyen bir şöhretle fikrî ve edebî faaliyetlerini devam ettiren Millî edebiyatçılar, sosyo-kültürel yapıdaki eksikliği mensûbiyet duygusunu ve bütünleşme ihtiyacını hem vurgulamışlar hem de gerçekleşmesini hazırlamışlardır.

Levent Şahverdi Arşivi

Millîyetçiliğin ve onun bize mahsus adı olması gereken Türkçülüğün sistemleşmesi **Türkçülüğün Esasları** (1924) ile tamamlanırken Anadolu'yla bütünleşme ve Türkçe'nin sadeleşmesi **Çalıkuşu** (1922) ve **Han duvarları** (1923) ile âbidevî örneklerini vermiştir. Millî Edebiyat Akımı olmasaydı Kuva-yı Millîye bu ölçüde başarılı olamayacaktı, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelleri böyle rahatça atılamayacaktı. Ülkelerin ve milletlerin uyanışı Devlet eliyle olmaktan çok sivil kuruluşlar aracılığıyla fikir ve edebiyat adamlarıyla olmaktadır.

Millî Edebiyat Devrinde Tiyatro Faaliyeti

Milletlerin büyük kültürel dönemeçlerinde veya idâreyle aydınlar, aydınlar ile halk arasında diyalog kurma arzusunun uyandığı dönemlerde tiyatro bir yardımcı unsur, bir haberleşme vasıtası, bir eğitim aracı olarak devreye girer. Gelenekli tiyatromuzun modern sahne tekniğine dönüştüğü 1880 sonrasında yazılan ve oynanan piyeslerin bu amaç ve işlevleri taşıdığına önemli işaret etmeliyiz.

1908 sonrasında basılıp oynanmayan, oynanıp basılmayan pek çok eser vardır. Tiyatro edebiyatımızın en zengin dönemi belki de 1908-1922 tarihlerine rastlar.

Bu dönemde yazılan eserleri muhtevaları bakımından üç ana grupta toplayabiliriz:

A- Târihî Dramalar

Konusunu tarihten alan eserlerden bir kısmı yakın tarihle, bir kısmı ise uzak mâzi ile ilgilidir. Osmanlı Devri'nin çeşitli dönemlerini ele alan piyeslerde tarih şuuru uyandırmanın bir yanlışın veya resmî anlayışın düzeltilmesi fikri de vardır. Bu tür piyeslerde kendi arasında, Sultan II. Abdülhamid Han'a kin ve öfkeyi işleyenler ile diğer tarihî piyesler olmak üzere bölümlenebilir.

A.Fâik, Şâhingiray, **Kırım Tarihine Ait Macera**, İst., 1334

Selânikli, Abdi Tevfik; **Girit'in Fethi, 1080**, İst., 1327

Çorlulu M.Fevzi, **Hürrem Sultan**, 1825

M.Sezayi; **Mithat Paşa veya Hükmü İdâm**, İzmir, 1328

Mithat Cemâl; **Kemâl**, İst., 1328

Moralızade Vassaf; **Sultan Murat**, İst., 1327

Mehmed Burhaneddin; **Fehim Paşa**, İst., 1327

Moralızade Vassaf; **Yıldız Faciaları**, İst., 1328

Mehmed Hayrettin; **Fethi Giray**, Konya, 1328

Mahmud Reşat, **Osmanlı İhtilâli**, İzmir, 1329

Moralızâde Vassaf; **Mukaddime-i İnkılâb**, İst., 1335.

Faik Ali, **Nedim ve Lâle Devri**, İst., 1916

Levent Şahverdi Arşivi

Abdülhak Hâmid, **Turhan**, İst., 1916

Abdülhak Hâmid, **İlhan**, 1913

Celâl Esat, **Büyük Yarın**, İst., 1910

Ziyâ Gökalp, **Alparslan Malazgirt Muharebesi**, İst., 1339.

Bu gruba giren eserlerin belli başlılarıdır.

İkinci gruba giren eserler ise, âile, aşk, çeşitli şekillerdeki evlilikler, yasak aşklar, yabancı kadınlarla aşk ve evlilik, kıskançlık, züppelik gibi ana meseleleri konu ediŋen piyeslerdir. Bunların belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz:

Ahmed Reşat, **Beyin Hakkı Var**; Ahmet Fahri, **Solgun**; Kâzım Nâmi, **Nasıl Oldu?** İsmâil Hikmet, **Hesap İmtihânı**; Fehime Nüzhet, **Adâlet Yerini Buldu;** Reşat Nuri, **Eski Rüya, Hançer**; Halid Fahri, **Baykuş**; Orhan Seyfi, **Binnaz**; Mehmet Tevfik, **Tut Tut Kaçıyor Millet Hâini Arap İzzettin**; İbnürrefik Ahmet Nuri, **Dengi Dengine**, **Hisse-i Şâyia, Gerdâniye Bûselik, Kısmet Değilmiş;** Ömer Seyfeddin, **Mahçupluk İmtihanı.**

Üçüncü grup ise, edebî ve siyasî Türkçülüğün işlenmeye çalışıldığı Millîyetçilikle ilgili kavramların telkin edildiği piyeslerdir. Bunları da şu şekilde sıralayabiliriz:

Aka Gündüz, **Muhterem Kâtil**, **Yarım Türkler**; Fethullah Tevfik Fikret, **Aydın'da Zincir Kıran, Yeni Doğan Türk**; Dukakinzâde Basri, **Türk Gönlü**; M. Râif, **Mukaddes Ateş**; M. Âsaf, **Beyimin Edebiyata Merakı**; Mehmet-Muhlis, **Anadolu Kadınları**; Mehmet Sâdullah, **Köylü Mürşidi**; Mehmed Sırrı, **Türk Kanı**; Musâhipzâde Celâl, **Türk Kızı**; Reşat, **Çanakkale Muharebesi;** Rıza Suad, **İzmir'in İşgâli**; Said Hikmet, **Mâzi ve Âtî**; Ömer Seyfeddin, **Pamuk İpliği.**

1908 sonrası Türk tiyatrosu bir taraftan Türk oyuncular kazanırken diğer taraftan konuşma dilinin sahneye uygulanması gibi düşünceleri gerçekleştirmiştir. Ayrıca 1914 yılında Darü'l-bedayi-i Osmaniye adıyla Türkiye'deki ilk resmî Şehir Tiyatrosu kurulmuş, bu müessesede, Cemil Topuzlu Paşa'nın ve Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in çok hususî gayretleriyle bir edebî kurul oluşturulmuş, aynı zamanda sanatçı yetiştirmeyi sağlayan bir okul hüviyeti kazandırılmıştır. Şehir Tiyatrolarının bir de müzik bölümü vardır.

Hâmid'le başlayan manzum tiyatro geleneği bu devirde de sürer. Yusuf Ziya'nın Binnaz'ı, Hâlid Fahri'nin Baykuş'u, Hâmid'in İlhan ve Turhan'ı ile Mehmed Sırrı'nın Türk Kanı, Fâik Ali'nin Nedim ve Lâle Devri adlı piyesleri hece vezniyle sade bir Türkçeyi sahneye taşıyan eserlerdir.

II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi adlı geniş kapsamlı araştırmasında âlemdar Yalçın, sahnelenen veya sahneleneceği ilân edilecek eserlerin listesini 219 olarak veriyor (s. 336-352); Kitap olarak basılan veya tefrika edilenler ile ilgili ayrı bir listede ise 193 eserin adını zikrediyor. Biz matbu (kitap veya tefrika) olanların sayısının azami 200'e çıkarılabileceğini, bunun da bu sahadaki faaliyet göstermeye yeteceğine inanıyoruz.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

ADIVAR, Hâlide, Edib, Türk Edebiyatı'nın Son Safha ve Simâları, BM, 1919, c.I, s.7.

AKÇURA, *Yusuf; Yeni Türk Devleti'nin Öncüleri - 1928 Yılı Yazıları* - Kültür Bakanlığı Yayınları, Ank., 1981.

AKGÜN, Mehmet; Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve ilk Etkileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

AKI, Niyâzi, Yâkub Kadri Karaosmanoğlu, İnsan, Eser, Fikir, Üslûb, İstanbul Matbaası, İst., 1960.

AKTAŞ, Şerif, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

AKYÜZ, Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, (4. Baskı) İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986.

AKYÜZ, Kenan, Modern Türk edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) 4. Baskı Mas Matbaacılık ve Aksesuvarları, Ankara 1982.

ALANGU, Tâhir, Ömer Seyfeddin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı, May Yayınları, İst., 1968

AND, Metin, Meşrûtiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara 1971.

BANARLI, Nihat Sami, Resimli Türk edebiyatı Tarihi c. II., 1971-1974.

BANARLI, Nihad Sâmi, Fâruk Nâfiz - Hayatı, Seçme Şiirleri. Suhûlet kitabevi, İst., 1937.

BAYDAR, Mustafa, Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları, Menteş Matbaası, İstanbul 1968.

CERRAHOĞLU, A. Türkiye'de Sosyalizmin Târihine Katkı, May Yayınları, İst., 1975.

DANİŞMEND, İsmail Hami, Türklük Meseleleri, İstanbul, 1966.

DEVLET, Nadir, İsmail Bey (Gaspıralı) Ankara, 1988.

DİLMEN, İbrahim Necmi, "Türkçe Şiirler" Cerayânına Bir Bakış ve 1905 Edebî Hareketi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi, I. Ank., 1940-1941.

DİZDAROĞLU, Hikmet, Ömer Seyfedin T.D.K. Yayınları, Ank., 1964.

Doğumunun 100. yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniv. Yayınları, İstanbul, 1984.

DÜZDAĞ, M.Ertuğrul, Türkiye'de İslâm ve Irkçılık Meselesi, Cihad Yayınları, İstanbul, 1976.

EKİZ, Osman Nûri, Refik Hâlit Karay-Hayatı San'atı ve Eserleri, Gökşin Yayınları, İstanbul, 1984.

EKİZ, Osman Nûri, Müslim Ergil, Vahap Kabahasanoğlu, Zekeriye Nikbay, Yalçın Toker, Atilla Yayım (Toker Yayınları Edebî Hey'eti), Yahyâ Kemâl Beyatlı, Toker Yayınları İst., 1984.

EMİL, Birol, Reşat Nuri Güntekin, Ankara, 1989.

ENDER, Muzaffer, Millî edebiyât ve Sonrası,Yeni Matbaa,İst., 1967.

ENGİNÜN, İnci Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi,İstanbul, 1978.

ENGİNÜN, İnci, Halide Edib Adıvar, Ankara,1989.

ERİŞİRGİL, Emin, Bir Fikir Adamının Romanı: Ziyâ Gökalp, İnkılâb Kitabevi, İst. 1951.

GEORGEON, François, Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri - Yusuf akçura (1876-1935) Yurd Yayınevi, Ma-

Levent Şahveroğlu Arşivi

ya Matbaacılık Yayıncılık Ltd.Şti., Ankara, Ocak 1986.

GÖKALP, Ziyâ, Türkçülüğün Esasları, Matbûât ve İstihbârât matbaası, Ankara 1923.

GÖZLER, H.Fethi, Halk edebiyatında Millîyet Unsurları, İst., Y.T.Y.

HÂŞİM, Nüzhet (Sinanoğlu), Millî edebîyâta Doğru, Cemiyet Kütüphânesi, İstanbul 1918.

HAYBER, Abdülkadir, Ebûbekir Hâzım Tepeyran, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay. Ankara 1988.

HEYD, Üriel, Türk Ulusçuluğunun Temelleri, Ankara, 1979.

HUYUGÜZEL, Fâruk, Necip Türkçü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

KABAHASANOĞLU, Vahap, Fâruk Nafiz Çamlıbel, Toker Yayınları, İstanbul, 1988.

KAPLAN, Mehmed, Şiir Tahlilleri Tanzimattan Cumhuriyete Kadar, 4. Baskı, İstanbul, 1969, s. 124-203.

KAVCAR, Câhit, II. Meşrûtiyet Devrinde edebîyât ve Eğitim 1908-1923 A.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara Ünıv. Basımevi 1974.

KOHN, Hans, Panislavizm ve Rus Millîyetçiliği, Çev: Agâh Oktay Güner, İstanbul, 1983.

KÖPRÜLÜ-ZADE Mehmed Fuad, Bugünkü edebîyât, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1924.

KUSHNER, David, Türk Millîyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908), Kervan Yayınları Dilek Matbaası, İst., Ağustos 1979.

NAYIR, Yaşar Nâbi, Ömer Seyfeddin-Hayâtı, San'atı, Eserleri, Varlık Yayınları, Türk Klâsikleri 7, İst., 1952-1958

NESİMİ, Âbidin, Türkiye'nin Tekâmül Hamlesinde Ziyâ Gökalp, Sebât Basımevi, İstanbul, 1940.

ORTAÇ, Yusuf Zıyâ, Fâruk Nâfiz Çamlıbel-Hayâtı, Eserleri, Cumhuriyet Kitabevi, İst., 1937.

ORTAÇ, Yusuf Ziya, İbdâî - edebiyat ve Nazirecelik, S.F., 1917, c.I-III, s.1373; Millî edebiyat ve Garibecilik, S.F., 1917, c.I-III, s. 1374; Yine Garîbecilik, S.F. 1917 c.I-III, s. 1375

OZANSOY, Hâlid Fahrî, edebiyatçılar Geçiyor, Kanâat Kitabevi, Ankara Kütaphane Serısi, İstanbul (tarihsiz); ikinci baskı (ilaveli), Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1967.

Ölümünün Ellinci Yılında Yusuf Akçura, Ankara, 1987.

RAUF, Mehmed, San'at ve Ahlâk, SF, 1909, c.XXXVII: Vicdan (Yâkup Kadri Bey'e), 1909, c.XXXVIII.

SEVENGİL, Refik Ahmet, Meşrutiyet tıyalrosu, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968.

ŞEHÂBEDDİN, Cenâb, edebiyatta Türkçülük, Şb., 1920, c. II, s.15

TANSEL, Fevziye Abdullah, Ömer Seyfeddin'in Şiirleri, Ankara, 1972.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Ziya Gökalp Külliyatı, I., Şiirler ve Halk Masalları, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından Ank., 1952.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri - I ŞİİRLER, Türk Târih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969.

TANRIÖVER, Hamdullah Suphi, Dağ Yolu I-II. Haz: Dr. Fethi Tevetoğlu, Ankara 1987.

TEVETOĞLU, Fethi, Süleyman Paşa, Ankara, 1988.

Levent Şahverdi Arşivi

TEVETOĞLU, Fethi, Enis Behiç Koryürek, Hayatı ve Eserleri, Millî Kâlemler Serisi I; Güneş,Matbaacılık T.A.O. Matbaası, Ankara, 1951.

TEVETOĞLU, Fethi, Büyük Türkçü Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1951.

TURAL, Sadık K.,Osmanlı İmparatorluğunun Son Yıllarında (1908-1920) edebiyatımızda Türkçülük Akımı, Basılmamış Doktora Tezi, Şubat 1978.

TURAL, Sadık K., Zeynep Kerman, M.Kayahan Özgül, hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ank., 1987.

ÜLKEN, Hilmi Ziyâ, Ziyâ Gökalp, Kanâat Kitabevi, İst., 1939.

ÜLKEN, Hilmi Ziyâ, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, İst., 1966.

YALÇIN, âlemdar, II. Meşrutiyet'te Tiyatro edebîyâtı Târihi, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara, 1985.

YÖNTEM, Ali Cânib, Millî edebîyât Meselesi ve Cenâb Bey'le Münâkaşalarım, İst., 1918.

YÜCEL, Hasan Âli, edebîyât Tarihimizden, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1957.

YÜCEBAŞ, Hilmi,Ömer Seyfeddin-Hayatı, Hatıraları, Şiirleri, Orhan Mete ve ortakları Koll.Şti., Matbaası, İst., 1960.

Levent Şahverdi Arşivi

5. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı

Şerif AKTAŞ

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türklerin millet halinde yaşama istek ve iradesi etrafında vücut bulan edebiyata verilen addır.

Milletler, tarihin tabiî akışı içinde, vatan adı verilen belli bir mekânda sosyal, kültürel estetik değerlerin ve siyasî şartların, zamanın istek ve ihtiyaçlarına göre aklî olarak yorumu neticesinde elde edilen neticelerin hayata intikaliyle ortaya çıkarlar. Millete vücut veren unsurlar, o insan topluluğuna ait tarihin derinliklerinden kaynağını alır, söz konusu topluluğun yaşadığı tarihî macera içinde zenginleşir ve belli bir mahiyet kazanır.

Türk toplumu, XIX. yüzyıl ortalarından itibaren zımmen XX. yüzyılın başlarında ise açıkça, millet halinde yaşamaya taliptir. Bu, kaynağını hayat karşısında insanın her türlü tavır ve hareketini şekillendiren zihniyet değişikliğinden alır. Millet halinde yaşamayı istemek zihniyet değişikliğinin açık ifadesidir. Zira millet halinde yaşamayı istemek, aklî zihniyetin toplum ve fert hayatına hakim olmasını kabul etmek demektir. Aklî zihniyet, ferdin içinde yaşadığı toplumla ilişkisini; ferdin geçmişini, sahip olduğu değerleri, onu diğer milletlerin insanlarından ayıran hususiyetlerini, "biz" kelimesinde ifadesini bulan kendi milletinin insanlarıyla ortak yönlerini araştırır, geliştirmeye açık biçimde, zamanın getirdiği anlayış ve metotla bütün bunları yorumlar.

Yenileşme dönemi Türk Edebiyatı, bu faaliyetin aksettiği en berrak ve manidâr zemindir. Tanzimat Edebiyatı'nda, aklî zihniyetin varlığını hissederiz. II. Meşrutiyet sonrası Türk Edebiyatında, bu zihniyet varlığını açıkca ortaya kor. Cumhuriyet'i ilân eden irade de gücünü, söz konusu zihniyetin olgunlaşmasından alır. Bu iradenin

Levent Şahverdi Arşivi

Atatürk'te sembolleştiği gözden uzak tutulmamalıdır. Cumhuriyet'in ilânı ve bu döneme karakteristiğini veren inkılâplar da aklî zihniyeti hayata hakim kılma istek ve iradesi olarak değerlendirilmelidir.

Aklî zihniyet, Türk insanının tarih içindeki yerini Türk dilinin kaynağını ve gelişmesini araştıracak, bize has edebiyatın nasıl ortaya konacağı problemi üzerinde duracak, sosyal ve kültürel değerlerimizin neler olduğunu incelemeye yönelecektir. Gaye, insanın kendisini kendisi olarak idrakıdır.

Bu zihniyet, sözü edilen faaliyetleri gerçekleştirirken gözlerini nefsinin kör kuyusuna dikmez, zamanın getirdiği teknik, anlatma ve sunma tarzlarından da yararlanır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan Türk Edebiyatı bu isteğin zaruri kıldığı kademe kademe ilerleyen bir mücadele ve arayış dönemi edebiyatıdır. Mücadele ve arayış II. Meşrutiyet'ten, hususiyle Cumhuriyet'ten sonra belli bir merhâleye ulaşmış gibi görünür.

Dilde sadeleşme hareketi, geniş kitleye açılma gayreti, tarihten yararlanma endişesi, halka yönelme çabası, dini ve geçmişteki başarıları estetik hazla yorumlama cesareti, Batı'yı tanıma isteği, halkın yaşama tarzı ve problemleri üzerinden durma arzusu, üzerinde yaşadığımız mekânı tanıma ve tanıtma faaliyeti hep aynı kaynağa bağlanır. II. Meşrutiyet sonrası ve 1923 - 1950 yılları arasındaki Türk Edebiyatı bu problemler etrafında döner. 1923'ten itibaren gerçekleştirilen sosyal değişiklikleri geniş kitleye kabül ettirmek için edebî faaliyetlerde bulunanlar da bu çerçevenin dışına pek çıkamazlar. Yukarıda saydığımız genel tema ve temayüller etrafında her yazar bir diğerini her grup bir diğer grubun eksik bıraktığı bir yönü tamamlar. Bunun için Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nı (1923 - 1950) aklî zihniyet çevresinde vücüt bulan Türk Edebiyatı demek istiyoruz. Bunun da, II. Meşrutiyet'ten sonra varlığını kabül ettirdiğini daha önce belirttik. Zaten iki dönemi ne tema, ne de yazar kadrosu bakımından birbirinden ayırmak mümkündür.

Böyle bir girişten sonra Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nı "şiir", "roman", "hikaye", "tiyatro", "edebiyat tarihi" başlıkları altında kısaca tanıtmaya çalışalım.

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri
(1923 - 1950)

Cumhuriyet dönemi Türk şiirini yalnız başına düşünmek hatalı olur. Buna geniş bir hazırlığın tabiî sonucu olarak bakmak gerekir. Osmanlıya ait hayat tezahürü, batıdan alınan her türlü yenilik, halkın sahip olduğu zihnî ve bedii faaliyetler, yeniden var olmak ideali ve endişesi etrafında bir terkibe ulaşır. İşte Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı bu terkibin endişesini ve zevkini yaşar. Bu yüzden de dönemin şiir atmosferine birkaç koldan girmek gerekir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, Meşrutiyet döneminde yazı hayatına giren insanların gayretleriyle şekillenir. Avrupa'dan 1912 yılında memlekete dönen Yahya Kemâl, sohbetleri ve Darülfünün'daki dersleriyle ismi etrafında hayranlıkla karışık bir dedikodu uyandırır. Yahya Kemâl, şiirde tarihî zaman içinde kazanılan kültür birikimini değerlendirmek ister. Ayrıca bizde Batı şiiri terbiyesiyle, Divan şiirinin kendi

Levent Şahverdi Arşivi

dünyası içinde olgunlaştırdığı zevki yakalama gayreti içerisindedir. Dergah Mecmuası etrafında teşekkül eden Yahya Kemâl grubu, Osmanlı medeniyeti zevkini "mısra-ı berceste"de terennüm edilen seste bulur. Meşrutiyet döneminde Ziya Gökalp çevresinde teşekkül eden bir şiir mektebi vardır. Buna edebiyat tarihimizde "Beş Hececiler" adı verilmiştir. "Beş Hececiler" Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halid Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon ve Enis Behiç Koryürek'tir. Mehmet Emin'le başlayan sade Türkçe ve heceyle şiir söyleme gayreti, Ziya Gökalp ve çevresindekilerce fikrî bir zemine oturur. Bunun millet olma endişesinin tabiî bir sonucu olduğunu söylemek gerekir. Hareket noktası da Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in "Genç Kalemler" de başlattığı dilde sadeleşme gayretidir. Bu da şiirde vezin problemini gündeme getirir. Zevk değişmesi ortamında, bir zevk meselesi olan veznin tartışılması tabiîdir. Ziya Gökalp, halkın değerlerini terennüm etmeye çalışır. Geniş kitlenin tarihî zaman içinde kazandığı kültür birikimini şiirlerle edebiyata yerleştirmek ister. Bunun için yeni tema, yeni anlayış ve yeni anlatma tarzlarına ihtiyaç vardır. Ziya Gökalp manzumeleriyle bu yolda önderlik yapmıştır. Başta yukarıda saydıklarımız olmak üzere pekçok şair de Gökalp'e iştirak ederler. Aruzda başladıkları sanat hayatını heceyle sürdürürler. Beş Hececilerin ilk dönem yazdıkları şiirleri okuduğumuzda belki basit bulacağız. Fakat unutulmamalıdır ki, burada yeni bir şiirin temeli atılmaktadır. Bu arada Yahya Kemâl'in hemen yanında, Fransız sembolistlerinden gelen bir sesle kendi mizacının sesini birleştirerek, ayrı bir terkibe giden garip bir kişi doğar. Bu Ahmet Haşim'dir. Haşim, Bremond, Wagner ve Paul Valery'nin eserlerinin tesirinde saf şiiri arar. Ahmet Haşim'in şiirine Edebiyat-ı Cedide zevkinin ayrı bir mahiyet kazanmış şekli denilebilir. Meşrutiyet döneminde yetişen bu şair, eserlerini Cumhuriyet döneminde verecektir. Bu arada Rıza Tevfik de halk şiiri zevkini geliştirir. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin bir başka kaynağı Mehmet Akif'tir.

Mehmet Akif'in şiiri dinî karakter arzeder. Milletler, dine estetik nokta-i nazardan yaklaşırlar. Mehmet Akif de şiirlerinde dinî heyecanı terennüm eder. İşte Türk şiirinin Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e nakleden hali bu atmosfer içindedir.

1923-1950 yılları arasında değişik şiir hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu yıllar arasında edebiyat sahasına adım atanlara geçmeden önce geçmişten gelenler üzerinde durmak icap eder. Geçmişten gelip, yukarıda belirttiğimiz yıllar arasında edebî faaliyetlerini sürdüren şairler şunlardır: Ali Ekrem Bolayır, Hüseyin Siret Özsever, Süleyman Nazif, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Behçet Yazar, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim, Yahya Kemâl, Yusuf Ziya Ortaç, Halid Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon ve Faruk Nafiz Çamlıbel.

Servet-i Fünûn mensuplarından Ali Ekrem Bolayır, Cumhuriyet döneninde de edebî faaliyetlerini sürdürür. 1925 yılında dinî ve millî duyguları coşturmak amacıyla önceden yayınladığı "Ordunun Defteri" adlı kitabını, yaptığı eklemelerle birlikte "Vicdan Alevleri" adı altında yeniden çıkarır. Ayrıca 1921'de yayınlanan "Ana Vatan" adlı şiir kitabıyla, çocuklar için yazdığı şiirleri bir araya getirerek Şiir demeti adıyla çıkarır. Bütün bu örnekler Ali Ekrem Bolayır'ın şiir hayatına bir yenilik getirmez. Yine Servet-i Fünûn mensuplarından Hüseyin Siret Özsever, 1928 yılında

Levent Şahverdi Arşivi

"Bağbozumu" adlı kitabını çıkarır. Süleyman Nafiz'in ise 1924 yılında nesirleri ve şiirlerini ihtiva eden "Malta Geceleri" adlı kitabı çıkar. Servet-i Fünûn mensuplarının bu eserleri onların edebî kişiliklerine önemli bir katkıda bulunmaz.

Fecr-i Âti mensuplarından Mehmet Behçet Yazar, "Buhurdan" adlı kitabını 1925 yılında çıkarır. Fazıl Ahmet Aykaç ise 1924 yılında "Kırpıntı"yı neşreder. Fecr-i Âti mensuplarının bu eserleri önemli bir atılım sayılmaz. Fakat Fecr-i Âti mensubu olmakla birlikte, Cumhuriyet döneminde verdiği eserlerle Türk şiirinin büyük ustaları arasında yer alan Ahmet Haşim farklıdır. Haşim üzerinde daha sonra durulacaktır.

Millî edebiyat döneminin baş mimarı olarak kabul edilen Mehmet Emin Yurdakul, bu dönem içerisinde de şiir faaliyetini sürdürür. 1928 yılında "Mustafa Kemal" adlı kitabı çıkarır. Fakat bu, onun edebî kişiliğine herhangi bir ilaveyi gerektirmez. Mehmet Emin'le birlikte millî edebiyat döneminin başlatıcısı olan Ziya Gökalp de, ölümünden bir yıl önce 1923 yılında "Altın Işık" adlı şiir kitabını yayınlar. Şimdiye kadar üzerinde durduğumuz geçmiş döneme ait şairler, 1923'den sonra yazdıkları eserlerle, edebî kişiliklerine önemli bir katkıda bulundukları söylenemez. Fakat şimdi üzerinde duracağımız şairler Cumhuriyet dönemi ile birlikte anılırlar.

Türk edebiyatının 1912 yılından itibaren tanımaya başladığı Yahya Kemâl, olgun eserlerini Cumhuriyet döneminde vermeye başlar. Yahya Kemâl, büyük emeklerle uzun zamanda yazdığı şiirlerin pek azını dergilerde neşreder. Buna rağmen ismi etrafında büyük bir hayranlık uyandırmaktadır. Aruz vezniyle şiir kaleme alan şair, üç tür eser vermektedir. "Eski Şiirin Rüzgârıyle" adı altında Divan şiiri örneklerini sergiler. Klâsik rubailer ve serbest tarzda yazdığı şiirler vardır. Ahmet Haşim'le birlikte saf şiirin peşinde olan Yahya Kemâl Beyatlı, şiirde bizi biz yapan değerler üzerinde düşünür. "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirinde 1071 tarihinden itibaren Anadolu'yu vatan edinen Türk milletini bayram namazında bir araya getirir. Bu dokuz asırlık bir rûh birleşmesidir. Mimarî, sanat ve zevk de bir aradadır. Bu, coğrafya ile insanın birlikte yoğrularak vatan olma macerasını da düşündürür.

Yahya Kemâl "Koca Mustafa Paşa" adlı şiirde bir semtin insan manzarası ve yaşama biçimi üzerinde durur. Semtin vücuda gelişiyle tarihî zaman içinde kazandığı değerleri ifade eder. Bu şiirde bir toprak parçasının vatan haline gelme macerasını anlatan Yahya Kemâl, olaya tarihî perspektiften bakar. Şiire ve dile kollektif bir rûhla yaklaşan Yahya Kemâl'de dil zevki tarih zevkiyle eşittir. Onun tesiri altında kaldığı şairler arasında Charles Baudleaire, Edgar Allen Poe, Paul Verlaine, Dose Maria de Heredia vardır. Yahya Kemâl, Heredia'dan dille hesaplaşmayı ve klâsik zevki işlemeyi öğrenmiştir. Yahya Kemâl, destan şairi kabiliyetiyle doğmuştur. Ondaki sonsuzluk özlemi ve kollektif rûh birbirine bağlanabilir. Sonsuzluk şairi olarak da anılan Yahya Kemâl'de bu kavram yalnız başına değildir. Şairin şiirlerinde çokça yer alan tarihte akın ve deniz kavramları birlikte düşünüldüğü zaman, sonsuzluk düşüncesi ve kollektif rûhun birbiriyle ilişkisi ortaya çıkarılabilir.

Edebî hayata Fecr-i Âti topluluğu içerisinde başlayan Ahmet Haşim, 1926 yılında ikinci şiir kitabını çıkarır. "Piyâle" adıyla çıkan bu kitapta, "Piyâle" ve "Şi'r-i Kamer" adıyla iki bölüm vardır. Haşim'in 1921'de Dergâh mecmuasında "Şiirde Mana

Levent Şahiverdi Arşivi

ve Vuzûh" adı altında çıkan yazısı, bu kitabın önsözü olarak "Şiir Hakkında Bazı Mulâhazâlar" adıyla yayınlanır. Burada Haşim, şiirde manânın gereksiz olduğunu savunur. Şiiri, "söz ile musikî arasında, sözden ziyade musikîye yakın" dil olarak düşünür. Ona göre şiir nesre çevrilemez. Şiirlerinde ferdî ızdırapları konu alan Haşim, Türk edebiyatında Yahya Kemâl'le birlikte saf şiirin temsilcisi durumundadır. O, haricî alemi objektif bir tarzda anlatmaz, kendine has subjektif tabiatı ortaya kor. Şiirlerinde hüzün, gurbet, acı ve melâl içiçe girmiştir. Şiirin orijinal hayat ve imajlarla vücut bulacağı düşüncesindedir. Onda kelimeler yalın halde değil, sıfatlarla kullanılmaktadır. Bu da Edebiyat-ı Cedide'ye has zevkin Haşim'de devam ettiğini gösterir. Şair, belirsiz hayaller içerisindedir. Onun hayallerini müşahhas çizgilerle ifade etmek oldukça güçtür. Şiirdeki renk ve görünüşler, müşahhasın dünyasından alınarak, hayal âleminde canlandırılarak dikkatlere sunulur. Bu bakımdan Ahmet Haşim için denilebilir ki, ferdî ızdıraplarını ve hayallerini tesirinde kaldığı Fransız şiirlerinin süzgecinden geçirerek şiirleştirmeye çalışmıştır. Bütün bunları "Piyâle" adlı kitabındaki şiirlerde bulmak mümkündür.

İstiklâl Marşı şairimiz Mehmet Âkif Ersoy, inceleme konusu yaptığımız yıllar içerisinde yalnızca gölgeleri neşreder. Buradaki şiirlerin büyük kısmı 1919-1922 yılları arasında neşredilenlerdir. Gölgeler, 1933 yılında çıkar. "Gölgeler"de Âkif'in dine yaklaşımı, karamsar bir tavır almıştır.

Ziya Gökalp'in açtığı yoldan giden "Beş Hececiler", Cumhuriyet döneminde sanat hayatlarının olgunluğunu yaşarlar. Edebiyat-ı Cedîde zevki ve arûzla şiire başlayan bu grup, daha sonra hecenin ilk temsilcileri olarak ortaya çıkarlar. Beş Heceliler'in yaşca en büyük olanları Orhan Seyfi Orhon'dur. Orhan Seyfi, millî edebiyat hareketinin başladığı dönemlerde aruzdan ayrılarak hece ve konuşulan Türkçe'yle şiirler yazmaya başlar. Aşk temasını ve millî konuları büyük bir ustalıkla kullanır. Daha önceleri "Fırtına ve Kar" şairi olarak tanınan Orhan Seyfi, 1922 yılında "Gönülden Sesler"i çıkarır. Bu eserdeki şiirlerin büyük bir ekseriyeti mani biçiminde kaleme alınmıştır. Anonim bir söyleyiş söz konusudur. Orhan Seyfi Orhon, 1935 yılında "Aydabir" dergisini çıkarır. Dergi 15 sayı çıkar. Şair, daha önce de "Resimli Dünya" (1924), "Güneş" (1927), "Papağan", "Yeni Kalem", "Edebiyat Gazetesi" (1932) adlı dergileri çıkarır. Ayrıca "Çınaraltı" (1941) dergisini de Orhan Seyfi çıkarır. "Fırtına ve Kar" şairi, 1941 yılında da "O Beyaz Bir Kuştu" adlı şiir kitabını çıkarır.

Edebî hayata Fecr-i Âti tesiriyle ve aruzla başlayan Halit Fahri Ozansoy, 1923 ile 1950 arasında üç şiir kitabı yayınlar. 1921'de yayınladığı "Aruza Vedâ" adlı şiirinden sonra genellikle heceyi tercih eden şair, heceyle şiir yazmanın kolay olmadığını söyler. 1929'da neşredilen Paravan'da, şiirler hece ile kaleme alınmıştır. Halit Fahri Paravan'da, yeniyi denemenin zorluğunu ve acemiliğini yaşamıştır denilebilir. 1931 yılında çıkan "Balkonda Saatler" adlı şiirler kitabında, şair, hece veznine ve muhtevaya hakimdir. "Balkonda Saatler", Halit Fahri'nin haricî aleme fert nokta-i nazarından bakışı olarak değerlendirilebilir. Şiirler, belirli bir noktadan tabiatın seyredilmesi sonucu ortaya çıkan intibalardır. 1936 yılında basılan "Sulara Dalan Gözler"deki şiirlerin tamamı heceyle yazılmıştır. Burada ölen eşinin acısını anlatan manzumeler yer alır.

Levent Şahverdi Arşivi

Beş Hececiler içerisinde yer alan bir diğer şair Enis Behiç Koryürek'tir. Daha önce çeşitli dergilerde şiirler yayınlanan Enis Behiç, 1927 yılında ilk kitabı "Miras"ı çıkarır. Balkan Savaşı sonrasında Ziyap Gökalp'in tesiriyle aruzu bırakır. Miras'ta aruzla yazılmış şiirler de vardır. Bu şiirlerin büyük bir ekseriyetinde millî duygulara yer verilmiştir. 1949'da neşredilen "Varidat-ı Süleyman"da sanatçı mistik bir atmosfere bürünür. Bu kitap, ispirtizma yoluyla irticalen söylenilen şiirlerden meydana gelir.

Beş Hececiler'in bir diğer şairi Yusuf Ziya Ortaç, şiire millî duyguları esas alan manzumelerle başlar. 1928 yılında altıncı şiir kitabı olan Yanardağ'ı neşreder. **Yanardağ**, şairin daha önceki şiirlerinden derlediği bir seçmedir. 1938'de yayınlanan "Bir Servi Gölgesi" de yine seçme şiirlerden meydana gelmektedir. Yusuf Ziya Ortaç, incelemeye aldığımız yıllar içerisinde daha çok dergicilikle ilgilenmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde belirli bir zevki ve anlayışı uzun yıllar temsil eden, gençlerin hatıra defterlerinde, yaşlıların zihinlerinde yaşayan Faruk Nafiz Çamlıbel de hecenin şairleri arasındadır. Edebiyat-ı Cedîde zevki ve duyarlılığıyla şiire başlamıştır. Tabiî olarak şiire başladığı yıllar aruz veznini kullanır. Faruk Nafiz, Cumhuriyet'ten önceki şiirlerinde, Edebiyat-ı Cedide hassasiyetini ifade eden kelime ve söyleyişte İstanbul'a has zevki terennüm etmiştir. Onda Edebiyat-ı Cedîde zevkini Nedim'den gelen bir neş'eyle içiçe görürüz. Faruk Nafiz, Cumhuriyet'ten sonra yazdığı şiirlerde memleketçidir. 1926'da yayınlanan "Çoban Çeşmesi", hece vezni ve sade Türkçe ile kaleme alınmıştır. O, artık bir realitenin adamıdır. Bu realite, halkımızın büyük çoğunluğunun yaşadığı Anadolu'dur. Faruk Nafiz'in bu kitapta yer alan "Sanat" şiiri bu bakımdan çok emhemmiyetlidir. Bu şiire eserlerinin poetikası olarak bakmak hiç de aldatıcı olmaz. Bu manzume, Türk şiirinin Anadolu'ya gerçek manada açılması olarak da değerlendirilebilir. Faruk Nafiz, sanat hayatında dönüm noktası olan bu kitabından sonra 1928'de aruzla "Suda Halkalar"ı, 1933'de seçme şiirlerinden meydana gelen "Bir Ömür Böyle Geçti"yi, 1934'te yine seçme şiirlerden "Elimle Seçtimlerim"i, 1937'de "Akarsu"yu, 1938'de mizahî şiirlerden oluşan "Tatlı Sert"i ve aynı yıl epik, didaktik şiirlerin çoğunluğundaki "Akıncı Türküleri"ni neşreder.

Ayrıca Cumhuriyet'ten önce yetişmiş, her iki dönemde de eser veren bazı isimler üzerinde durmak gerekecektir. Bunlar Mithat Cemal Kuntay, Ali Mümtaz Arolat ve Şükûfe Nihal'dir. Bunlar yaş itibariyle millî edebiyat döneminin temsilcisi sayılabilirler. Fakat eserlerinin ekseriyeti Cumhuriyet dönemindedir.

Midhat Cemal Kuntay'ın tek şiir kitabı Türk'ün Şehnamesinden 1945 yılında yayınlanır. Kahramanlık, yurt duyguları, tarih sevgisi şiirlerinin başlıca konusudur. Ferdî ıstırapların değil, millete has duygulanmaların şairi olan Midhat Cemal Kuntay; bütün şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır.

Şükûfe Nihal, 1923-1950 arasında "Hazan Rüzgârları" (1928), "Gayya" (1930), "Su" (1933), "Şile Yolları" '1935), "Sabah Kuşları" (1935), "Sabah Kuşları" (1943) adlı şiir kitaplarını neşreder. Önceleri aruz veznini kullanan şair, daha sonra heceyi benimsemiştir. Edebiyat-ı Cedide'nin verdiği zevkle şiir hayatına başlayan Şükûfe Ni-

Levent Şanverdi Arşivi

hal, şiirlerinden kadın duygularını, bir kadın üslûbuyla ifadeye çalışır. Şüküfe Nihal, sanatının son yıllarında belli bir ölçüde realizme kaymasına rağmen, başlangıçta sentimantal şiiri temsil eder.

Ali Mümtaz Arolat, 1926 yılında "Bir Gemi Yelken Açtı" adlı şiir kitabını yayınlar. Şiirlerinde aşk duygusunu ve haricî alemi hayal oyunları, semboller ve alegorilerle anlatmaya çalışır. Önce heceyle, sonra da serbest tarzda şiir kaleme alan şair; herşeyi bilinmeyen etrafında izah eder.

Bu arada vatan sevgisi ve millî duygularla dolu şiirler kaleme alan Samih Fırat'tan da söz etmek gerekir. Samih Fırat, her iki dönem içinde yer alan şairler arasındadır. Şiirleri çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde edebî faaliyetlere başlayan şairleri, kesin gruplar altında birleştirmek oldukça zor. Fakat yine de bu dönem şairlerini ferdî ızdırapları ve aşkı konu alanlar, millî duyguları işleyenler ve toplumcu problemleri dile getirenler olarak gruplandırabiliriz. Bunlar şahıslar nezdinde farklılıklar gösterir. Bu arada hepsinden farklı özellikler arzeden şairler de vardır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren ferdî ıztırapları ve aşkı anlatan şairler Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıkı Tarancı, Ahmet Müfit Dıranas ve Yedi Meşaleciler diye anılan Cevdet Kudret, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Muammer Lütfi Bahşi'dir.

Yahya Kemâl'in şiir terbiyesiyle yetişen Ahmet Hamdi Tanpınar, 1921'den 1952'ye kadar 57 şiir yayınlar. Bunlar "Dergâh", "Millî Mecmua", "Hayat", "Görüş", "Varlık", "Oluş", "Ülkü" ve "Aile" dergilerinde çıkar. Tanpınar şiirlerinde rü'yâ ve zaman problemi üzerinde durur. Mekânı estetik bir nazarla değerlendirir ve bir rüyâda görülebilecek haliyle aksettirir.

Daha sonra ünü gittikçe yayılacak olan Necip Fazıl Kısakürek'in ilk şiir kitabı "Örümcek Ağı"dır. (1925). "Ben" şairi olan Necip Fazıl'ın bu ilk kitabında da başarılı uygulamalar dikkati çeker. Hece ustalıkla kullanılmıştır. Şair, 1928'de "Kaldırımlar"ı, 1932'de de "Ben ve Ötesi"ni yayınlar. Bundan sonra şiirden uzaklaşan Necip Fazıl, yazdığı bu şiirleri düzeltmekle meşgul olur. Kaldırımlar şairi olarak tanınır. Şiirleri daha çok ferdî ve metafizik bir mahiyet taşır. "Kaldırımlar"da şehir hayatı içerisindeki insanın bunalımları dile getirilir. O'nun şiirlerinde sağlam bir yapı ve sade bir dil dikkati çeker. Madde ve rûh problemi üzerinde duran Necip Fazıl, insanı mücerred olarak ele alır.

Cahit Sıtkı Tarancı, 1933 yılında "Ömrümde Sükût", 1946'da "Otuz Beş Yaş" kitaplarını neşreder. İlk şiir kitabında Cahit Sıtkı, dinî ve felsefî kavramlara müracaat etmeden kendi "Ben"i etrafında adeta ömürle hesaplaşır. Ömür süresince tadılan yalnızlığı, çekilen ıztırabı dile getirir. Bu, yaşama sevincine dört elle sarılmış bir insana, sınırlı sürenin tehdidi altında kalmanın getirdiği acıdır. Cahit Sıtkı, ikinci şiir kitabı olan "Otuz Beş Yaş"la meşhur olur. Burada yaşama sevinci ve ölüm endişesinin karşı karşıya geldiğini görürüz. Bu yıllarda "Küçük İnsan"ın duyarlılıklarını ifade etme moda halindedir. Hayatı şekillendiren meşgalelerden zevk alma gayreti,

Levent Şahverdi Arşivi

ölüm düşüncesi ile karşılaşır. Denilebilir ki Cahit Sıtkı'daki temel güç, yaşama arzusuyla ölüm endişesi arasındaki çatışmadır. Bedeniyle dünyevi olanın zevkini tatmak isteyen insan, ölüm realitesi karşısında boşluğa düşer.

Ahmet Muhip Dranas, Millî Mecmua, Servet-i Fünûn, Görüş, Varlık, Çığır, Ağaç, Gündüz, Oluş, Yücel gibi dergilerde neşrettiği şiirlerle tanınır. Şiirleri, 1974 yılında şiirler adı altında kitap olarak çıkar. O, haricî alemdeki nesnelerden aldığı intibayı iyimser bir gözle dikkatlere sunar. Şiirlerinde imajlara ve yeni kelimelere yer verir. Aşka ve mutluluğa duyulan hasret, tabiat olayları ve çevrenin getirdiği intibalar, iyimserlik ve hayranlık şiirlerdeki başlıca temalardır.

1928 yılında edebiyat meraklısı yedi genç, seçme şiir ve yazılardan meydana gelen "7 Meşale" adlı bir kitap yayınlarlar. Edebiyatın konusunu genişletmek, edebî esere canlılık ve sürekli yenilik getirmek başlıca gayeleridir. Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret, Kenan Hulusi Koray, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Yaşar Nabi Nayır ve Ziya Osman Saba'dan oluşan bu gençler grubu; "7 Meşale" kitabından sonra faaliyetlerine Yusuf Ziya'nın yardımlarıyla çıkarmaya başladıkları "Meşale Dergisi" etrafında devam eder. 3 Kasım 1928'deki harf inkılâbından sonra dergi kapanır. Yeni mecazlar, yeni söyleyişlerin peşine düşen Yedi Meşaleciler haricî âleme birer ressam gözüyle bakmışlardır. Kendi duygularını, kendi sezişlerini imaj ve sembeller yardımıyla dikkatlere sunmaya çalışmışlardır.

Yedi Meşaleciler'den Cevdet Kudret, arkadaşları arasında ilk şiir kitabını yayınlayandır. Bu, 1929 yılında neşredilen Birinci Perde'dir. Daha sonra çalışmalarını edebiyatın diğer türlerinde yoğunlaştıran Cevdet Kudret'in şiirleri, ferdi duygulanmaları bedbîn bir gözle anlatır. Bu gençlik dönemi şiirleri hece vezniyle kaleme alınmıştır.

İsmi Varlık dergisi ile birlikte anılan Yaşar Nabi Nayır, şiirlerini "Kahramanlar" (1929) ve "Onar Mısra" (1932) adlı kitaplarda toplar. Bu şiirler yazıldıkları dönemin şekil özelliklerini taşırlar. "Kahramanlar" adlı kitaptaki şiirlerde Tevfik Fikret ve Necip Fazıl tesiri görülür. Ferdî ıztırap ve idealler başlıca tema durumundadır. "Onar Mısra" adlı kitaptaki şiirlerin teması işe aşktır.

Yedi Meşaleciler'den şair olarak varlığını sürdüren tek isim Ziya Osman Saba'dır. Ziya Osman Saba, 1943 yılında Sebil ve Güvercinler, 1947 yılında ise Geçen Zaman adlı şiir kitaplarını yayınlar. Şiirlerinde çocukluk hayatına duyulan özlem, ölüm düşüncesi ve Tanrı'nın büyüklüğü başlıca temalar arasındadır. Sade ve yalın bir söyleyişi tercih eder. Tabiatı, insanları ve hayatı seven şair; herşeyde güzelliği, iyiliği ve saadeti arar. Bunu şiirlerinde de açıkça gösterir. Ziya Osman, sanat hayatının başlangıcında hece veznine ve devrin şekil özelliklerine sadık kalır. Şair, daha sonraları serbest nazmı da uygulamaya başlar. Ziya Osman Saba, 1950'den sonra da şiir faaliyetlerine devam etmiştir.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün de bu dönemde dört şiir kitabı yayınlanmıştır. Bunlar "Tunç Sesleri" (1935), "Geçmiş Geceler" (1936), "Bizim Türküler" (1937) ve "Ergenekon" (1941)dur. Şiirlerini halk şiirinin şekil özelliklerinden yararlanarak kaleme alan Vasfi Mahir, tema olarak genellikle millî duyguları ve yurt sevgisini esas almıştır. Sanatçı daha çok edebiyatla ilgili kitap ve araştırmalarıyla tanınır.

Levent Şahverdi Arşivi

Yedi Meşaleciler'in bir başka temsilcisi Sabri Esat Siyavuşgil'in tek şiir kitabı 1933 yılında yayınlanan "Odalar ve Sofralar"dır. Şiirlerinde, biraz da Batı'nın tesiriyle olsa gerek, kendi devrinin özelliklerinden farklılık gösterir. Ferde ait duygulanmalar ve tabiat şiirlerinde önemli yer tutar. Sabri Esat Siyavuşgil, "Odalar ve Sofralar" adlı şiir kitabından sonra, dikkatini çeviriler ve bilimsel çalışmalara yöneltmiştir.

Yedi Meşaleciler'in diğer şair temsilcisi Muammer Lütfi Bahşi'dir. Aruz ve heceyi kullanarak şiire başlayan Muammer Lütfi, daha sonra serbest tarza başvurmuştur. Şairin gazete ve dergilerde şiirleri yayınlanmıştır. Basılı şiir kitabı yoktur.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1930'dan sonra, 1930'dan itibaren Türk şiiri yeni temalar, yeni arayışlar peşine düşer. Bunların başında toplumu esas alan, insan problemine eğilen ve memleket gerçeklerini dile getiren bir grup vardır. Bu grubun başında Nazım Hikmet vardır. Grubun 1923-1950 arasındaki temsilcileri arasında Sebahattin Ali, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez ve Hasan İzzettin Dinamo sayılabilir. Bu grubun şiiri ideolojiyle birlikte ele aldığı söylenmektedir.

1923'den önce Yeni Mecmua, Ümit, I. Kitap, II. Kitap, Yeni Gün gibi dergi ve gazetelerde şiirler yayınlayan Nazım Hikmet'in ilk şiirleri hece ölçüsüyledir. Konu itibariyle de yurt ve millet sevgisini işlerler. Nazım Hikmet, bu ilk denemelerinden sonra serbest tarzı denemeye başlar. Şiir kitapları şunlardır: "Jokond ile Si-Ya-U" (1923), "835 Satır" (1929), "Varan 3" (1930), "1+1=1" (Nail V. ile Birlikte 1930), "Gece Gelen Telgraf" (1932), "Taranta Babu'ya Mektuplar" (1935), "Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı" (1936). Nazım Hikmet'in "Memleketimizden İnsan Manzaraları" ve "Kurtuluş Savaşı" adlı şiir kitapları da ölümünden sonra neşredilmiştir. Şiirlerde şairin kendi hayatına dair duyguları, yine kendi hayatında karşılaştığı toplumdaki çelişkiler için hicivleri, tarihi yorumlama gayesiyle yazılan destanlar başlıca unsurlar olarak dikkati çeker. Pek çok Türk şairi Nazım Hikmet'in tesiriyle yazı faaliyetlerine başlamıştır.

Türk edebiyatında daha çok hikâyeciliğiyle tanınan Sabahattin Ali, bu dönem içersinde "Dağlar ve Rüzgâr" (1934) adlı bir şiir kitabı yayınlamıştır. Sabahattin Ali bu şiirlerinde ferdî duygulanmalarını dile getirmiştir.

Ercüment Behzat Lav'ın incelemeye esas aldığımız yıllar içersinde "S.O.S." (1931), "Kaos" (1934), "Açıl Kilidim Açıl" (1940) adlı şiir kitapları yayınlanmıştır. Şairin Servet-i Fünün dergisinde çıkan ilk şiirlerinde, eski tarza yakın olduğunu görürüz. Ercüment Behzat Lav, daha sonra Nazım Hikmet'in tesiriyle yayınladığı şiirlerde, eski tarza tamamen karşı çıkarak serbest tarzda şiirler kaleme alır. Yer yer toplumcu temaları işleyen şair, gerçeküstücülüğe bağlı kalmıştır.

Ercüment Behzat'ın hemen yanıbaşında Mümtaz Zeki Taşkın vardır. Şairin ilk şiir kitabı 1934'te yayınlanan "Allo Allo"dur. Şiirlerinde gerçeküstücülükten, Dadacılıktan izler görülen Mümtaz Zeki Taşkın, iki şiir kitabı daha yayınlar. Bunlar "Köy Melodileri" (1936) ve "Varyete" (1949)dir.

İlhami Bekir Tez ise 1923-1950 yılları arasında altı şiir kitabı neşreder. Bunları şöyle sıralayabiliriz: "24 Saat" (1929), "A-Birinci Forma" (1930), "Herhangi Bir Şiir

Levent Şahverdi Arşivi

Kitabıdır" (1931), "Mustafa Kemal" (1933), "Olduğu Gibi" (1935), "Hürriyete Kaside" (1945). İlhami Bekir Tez'in, özellikle topluma ait problemleri işleyen şiirlerinde, Nazım Hikmet'in tesirinde kaldığı kabul edilir. Tema olarak kadın-erkek ilişkisi ve aşkı da işleyen şairin önemli özelliklerinden biri de, çocuk şiirlerine gerekli özeni göstermeşidir.

Toplumcu şairlerin 1930'lardaki bir başka temsilcisi Hasan İzzettin Dinamo'dur. Şair 1923-1950 arasında "Ad'sız Kitap" (Vehbi Cem, Mehmet Cevad'la birlikte, 1931), "Deniz Feneri" (1937) adlı şiir kitaplarını yayınlar. Önceleri Faruk Nafiz ve hececi şairlerin tesirinde kalan Hasan İzzettin Dinamo daha sonraları Nazım Hikmet'in tekniğini benimser. Şiirlerinde tabiat özlemi dikkati çeken hususlardan biridir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren eserlerinde yurt ve memleket sevgisini işleyen şairlerin çokluğu dikkat çeker. Ahmet Kutsi Tecer, Kemalettin Kamu, Behçet Kemal Çağlar, Ömer Bedrettin Uşaklı, Necmettin Halil Onan, Zeki Ömer Defne, Halide Nusret Zorlutuna, Arif Nihat Asya gibi şairleri bu grup içerisinde değerlendirebiliriz. Yurt güzelliklerinin de çokça anlatıldığı bu şiirlerde, aşk konusuna da yeterli ehemmiyetin verildiğini söyleyebiliriz.

Bu grup şairlerden Ahmet Kutsi Tecer'de, halk şiirini modern şiire kaynak yapma isteği görülür. O, şiirlerinde halka, halkın geleneklerine ait unsurlara çokça yer verir. 1922 yılında "Şiirler" adı altında küçük bir kitap neşreden Ahmet Kutsi Tecer; daha sonraki şiirlerini yalnızca dergilerde yayınlar. O, folklörden ve Anadolu efsanelerinden yararlanarak, samimi duygulu bir deyişle memleket gerçeklerini yansıtmaya çalışır. Türk halkının, Türk köylüsünün temsilcisi olur. Şiirlerini hece vezniyle kaleme alan Ahmet Kutsi Tecer'in hiçbir topluluğa dahil edilmemesi gereken bağımsız bir şair olduğunu söylemek icap eder.

Kemalettin Kamu, Türk edebiyatında "Gurbet Şairi" olarak tanınır. Şiirlerini hece vezniyle kaleme alan şair, genellikle ferdi duygulanmalarını ve memleket aşkını konu almıştır. Kemalettin Kamu, Büyük Mecmua ve Dergâh gibi mecmualarda neşrettiği şiirlerle edebî faaliyetlere başladıktan sonra, Varlık, Oluş gibi dergilerde edebî kimliğine kavuşur. Gurbet duyğusu, onun şiirinde çok sık olarak karşılaşılan bir temadır.

Onuncu Yıl Marşı şairi Behçet Kemal Çağlar, şiirlerinde halk edebiyatı şekillerinden yararlanır. Behçet Kemal'in işlediği temalar Atatürk, millet ve memleket ile ilgili duygulardır. Zaten Behçet Kemal, Türk edebiyatında "Atatürk Şairi" olarak tanınır. "Erciyas'tan Kopan Çığ" (1932), "Burda Bir Kalp Çarpıyor" (1933), adlı şiir kitaplarını, incelemeye esas aldığımız yıllar içersinde yayınlamıştır.

Ömer Bedrettin Uşaklı da bu dönem içerisinde üç şiir kitabı yayınlar. Bunlar "Deniz Sarhoşları" (1926), "Yayla Dumanı" (1934) ve "Sarıkız Mermerleri" (1940)dır. Eserlerini hece ölçüsüyle ve genellikle de koşma düzeninde kaleme alan Ömer Bedrettin Uşaklı, memleketimizin çeşitli yerlerini ve görüşlerini şiirlerinde anlatmaya çalışmıştır. Zaten şairin kendisi de, milletlerarası alanda önemli bir yere gelebilmemiz için memleketlerimizi konu alan eserler yazmamız gerektiğini söyler.

Levent Şahverdi Arşivi

Türk edebiyatında "Bir Yolcuya" adlı şiiriyle tanınan Necmettin Halil Onan, 1927 yılında "Çakıl Taşları", 1932 yılında da "Bir Yudum Daha" adlı şiir kitaplarını neşreder. Necmettin Halil Onan, Yahya Kemâl'in Dergâh Mecmuası etrafında yetişen şairlerdendir. Şiirinde yurtseverlik ve millî duygular asıl tema durumundadır.

Halide Nusret Zorlutuna, edebî hayata aşk teması etrafında lirik şiirler yazarak atılır. Şair daha sonraları öğretmenlik yaptığı Anadolu'nun çeşitli illerinde gördüğü yurt güzelliklerini esas alan şiirler kaleme alır. Dört şiir kitabı vardır. Bunlardan üçü 1923-1950 arası neşredilmiştir; "Geceden Taşan Dertler" (1930), "Yayla Türküsü" (1943), "Yurdumun Dört Bucağı" (1950).

Arif Nihat Asya, incelediğimiz yıllar içersinde dört şiir kitabı yayınlar. Bunlar "Heykeltraş" (1924), "Yastığımın Rüyası" (1930), "Âyetler" (1936) ve "Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor" (1946) adlı kitaplardır. Arif Nihat Asya, memleketçi ve milliyetçi bir şair olarak görülmesine rağmen, şiirlerinde her türlü konuyu işlemiştir. Rubaî şekline hususi bir önem veren Arif Nihat Asya, tarihi kahramanlarımızı anlatan şiirler de kaleme almışdır.

Bu dönem içerisinde, şiir kitabı neşretmeyen, daha çok dergi ve gazetelerde faaliyet gösteren Zeki Ömer Defne'den de bahsetmek gerekir. Zeki Ömer Defne, halk edebiyatı geleneklerine bağlı kalarak, modern şiir örnekleri vermeye çalışmıştır. Edebiyat öğretmenliğinin getirdiği intibalar şiirinde önemli yer tutar.

Yine bu dönem içerisinde değişik tarzları deneyerek tanınan şairler vardır. Salih Zeki Aktay ve Mustafa Seyit Sutüven Yunan mitolojisinden şiirde yararlanmışlardır. Neyzen Tevfik Kolaylı, hiciv edebiyatımızın bu dönemdeki temsilcisi durumundadır. Asaf Halet Çelebi'nin mistik tarzı ve Haluk Nihat Pepeyi'nin destan denemeleri bu dönem içinde zikredilebilir.

Salih Zeki Aktay, hece ölçüsüyle Yunan mitolojisinden yararlanarak şiirler kaleme alır. Şiirlerini "Persefon" (1930), "Asya Şarkıları" (1933), "Pınar" (1933), adlı kitaplarda toplamıştır. Şiirlerde halk edebiyatı ve Yunan zevkinin birbirine karıştığı söylenebilir.

Neyzen Tevfik, bu dönemin hiciv şairi olarak tanınır. Cumhuriyet'ten önce "Hiç" adlı kitabı neşredilen şairin bu dönemde Azab-ı Mukaddes (1949) adlı eseri çıkar. Şair, biraz da tasavvufun etkisiyle toplumdaki bozuklukları hicveder.

1940 yılından itibaren Türk şiiri önemli değişiklikler arzeder. Bunda gelişen şiirimizin bazı zorlukları yakalama gayreti yanında, II. Dünya Savaşı'nın insanımızdaki etkisini de dikkate almak gerekir. Birinci yeni diye adlandırabileceğimiz Orhan Veli ve arkadaşları, şiirde kabul edilmiş bütün kuralları yıkan bir anlaşıyla ortaya çıkarlar. Nazım Hikmet'in açtığı çizgide şiir faaliyetlerine başlayan "Toplumsal Gerçekçiler" bu dönemde "1940 Kuşağı" adı altında yeni bir grup olarak faaliyetlerini sürdürür. Ayrıca şiirde önemli yenilikler arayan şairler de bu dönemde yazı faaliyetlerine başlayacaktır. Tabiî olarak eskinin devamı durumunda olan şairler de vardır. Yine bu dönemde, herkesten ayrı, faaliyetlerini bugün de sürdüren bir Fazıl Hüsnü Dağlarca vardır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca 1950 yılına kadar yedi şiir kitabı çıkarır: "Havaya Çizilen Dünya" (1934), "Çocuk ve Allah" (1040), "Daha" (1943), "Çakırın Destanı" (1945),

Levent Şahverdi Arşivi

"Taş Devri" (1945), "Üç Şehitler Destanı" (1949), "Toprak Ana" (1950). Fazıl Hüsnü'nün ilk şiirlerinde Faruk Nafiz'in etkisini görmek mümkündür. Daha sonra bu etkiden kurtulan şairin şiirlerinde, tabiat karşısında insanın şaşkınlığı ve bunalımı başlıca tema durumundadır. Ayrıca toplum gerçeklerini ve günlük hayatın verdiği sıkıntıları anlatan şiirlerin yanında destanlar ve çocuk şiirleri de önemli bir yer tutar. Fazıl Hüsnü'de Anadolu'nun da yer aldığını görürüz. Bunda şairin subaylık hayatının rolü vardır.

1941 yılında Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday "Garip" adlı bir şiir kitabı çıkarırlar. Bu kitapta, aynı adı taşıyan bir de önsöz vardır. Bu önsözde geleneğe bağlı olan şiirin hemen hemen bütün kuralları yıkılmak istenir. Şiiri "söz söyleme sanatı" olarak ele alan bu görüş; şiirin resim ve musiki gibi sanat dallarından ayrılması gerektiği kanaatindedir. Şiir, anlamdan ibarettir. Şiirde kafiye de, eğer şiiri anlam bakımından zayıflatacaksa, gereksizdir. 1941'de ortaya çıkan bu şiir anlayışı etrafında pek çok genç şairi bulur. Bu şiir hareketi tema bakımından "küçük insana" has hassasiyetlerin kullanılmasına da zemin hazırlamıştır.

Orhan Veli Kanık, 1940'dan sonra şiirimize bir değişikliği getiren insandır. Ancak şairin daha önce hece veznini kullandığı, kafiyeye önem verdiği, nisbeten sadeleşmiş bir dille şiir yazmaya başladığı bilinir. Orhan Veli'nin edebiyatımızdaki yeri ve değeri 1937-41 yılları arasında yazdığı Varlık, Gençlik, İnsan dergilerinde yayınlanan, daha sonra 1941'de "Garip" adlı bir kitapta biraraya getirilen şiirlerle sağlanmıştır. Orhan Veli bu şiirlerinde vezni ve kafiyeyi bir tarafa bırakır. Şiir ananesinin beraberinde getirdiği her türlü kaideyi görmemezlikten gelir. Bu bir nevi şiire şiirin içerisinde isyandır. Orhan Veli, nihilist bir tavırla, şiirin geçmişine ait değerleri inkâr eder. Aslında bu devir insanının özelliklerinden biri nihilist tavırdır. Orhan Veli, şiirin duygudan çok akla hitap etmesini arzu eder. Onu şiirlerinde, orta insanın sade, yalın ve basit hayatı üzerinde durulduğu görülür. Yani nihilist tavır ve küçük insanın problemleri Orhan Veli'nin şiirini yapan esas unsurlardır. Onun şiirinde, halktan insanların halleri ve görüşleri ile çokça karşılaşırız. Bütün bunlar mizahî unsurlara ve ironiye yer verilerek anlatılmıştır. Garip'in ikinci baskısı yalnızca Orhan Veli'nin şiirleriyle birlikte 1945'te çıkar. Orhan Veli Kanık'ın diğer şiir kitapları şunlardır: "Vazgeçemediğim" (1945), "Destan Gibi" (1946), "Yenisi" (1947), "Karşı" (1949).

Orhan Veli'nin arkadaşlarından Oktay Rifat, müşterek olarak çıkarılan Garip'ten başka, 1950'ye kadar, bir şiir kitabı neşreder. Bu, 1945'te yayınlanan "Güzelleme" "Yaşayıp Ölmek", "Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler" adlı kitaptır. Bu şiirlerde savaş, ölüm ve insan teması üzerinde duran Oktay Rifat; orta insanın küçük hassasiyetlerini de dile getirir.

Melih Cevdet Anday'ın da Oktay Rifat gibi 1950'ye kadar, tek şiir kitabı vardır. "Rahatı Kaçan Ağaç" adlı bu kitap, 1946 yılında yayınlanmıştır. Bu kitaptaki şiirler Garip hareketine örnek teşkil edecek mahiyettedir. Melih Cevdet'in şiir çizgisi, tıpkı Oktay Rifat gibi, 1950'lerden sonra değişir.

Resim ve şiiri başarıyla yürüten Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1950 yılına kadar "Yara-

Levent Şahverdi Arşivi

dana Mektuplar" (1949), "Karadut" (1948) adlı şiir kitaplarını neşreder. Bedri Rahmi şiirlerinde Anadolu'ya has güzellikleri bir coşkunluk içerisinde dikkatlere sunar. Yaradana Mektuplar'da, insanın dünyadaki varlık sebebi üzerine sohbetlerle karşılaşırız. Bu bazen bir isyan safhasına da varır. "Karadut" adlı şiir kitabında ise Bedri Rahmi'nin aşk teması üzerinde durduğunu görürüz. İlk şiirlerini Garip hareketinin tesiri altında kaleme alan şairlerden biri de Necati Cumalı'dır. O, 1943 yılında "Kızılçullu Yolu" 1945'te "Harbe Gidenin Şarkıları", 1947'de "Mayıs Ayı Notları" adlı şiir kitaplarını neşreder. Necati Cumalı bu şiirlerinde küçük olaylardan etkilenmeleri ve sıradan insaların problemlerini dile getirmiştir.

Orhan Murat Arıburnu, 1940 yılında "Kovan" adlı şiir kitabını neşreder. Şair serbest tarzda ve genellikle kısa olan şiirlerinde, nükteli bir söyleyişe başvurur. Toplumdaki gülünç çatışmaları ve yoksulluk temasını işler. Orhan Murat Arıburnu aşk şiirleri de kaleme almıştır.

1940'lı yıllarda Garip hareketinin tesirinde kalarak şiir kaleme alan başka şairler de vardır. Bunlar çeşitli dergilerde şiir yayınlamalarına rağmen, 1950 yılına kadar şiir kitabı çıkarmamışlardır. Ayhan Hünalp, İlhan Demirarslan, Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur bu şairler arasındadır. Bu dönem şairlerinden Nahit Ulvi Akgün'ün Irgat adlı şiir kitabından söz etmek gerekir.

Daha önce Nazım Hikmet tesirinde kalarak şiir kaleme alan, "Toplumsal Gerçekçiler" diye adlandırılan 1940'ın bir diğer şiir hareketinden bahsetmiştik. A. Kadir, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Cahit Irgat, Attilâ İlhan, Mehmed Kemâl, Arif Damar, Niyazi Akıncıoğlu, Ahmed Arif, Rifat Ilgaz bu şairler arasındadır.

Rifat Ilgaz, 1943'de "Yörenlik", 1944'te "Sınıf", 1947'de yaşadıkça adlı şiir kitaplarını neşreder. Şair, ilk şiirlerde Nazım Hikmet tesirinden uzaktır. İlk şiirlerde insanın toplumla uyuşmazlığı ince bir hicivle dikkatlere sunulur. Yalnız 1947'de yayınlanan Yaşadıkça'da toplumdaki çelişkilerin sert bir şekilde uygulandığı görülür.

Bu arada Dadaizm tesiri altında şiir kaleme alan Celâl Sılay'dan bahsetmek gerekir. Celâl Sılay 1950'ye kadar dokuz şiir kitabı neşreder. Bunlar "Dört Kapı" (1933), "Hayat ve Merhaleler" (1933), "Lacivert Işıklar" (1934), "Edebî Renkler" (1936), "Hüsran Filizleri" (1937), "Merhamet Şiirleri" (1943), "Acaba" (1945), "Sonra" (1946) ve "Boşlukta Duran Taş"tır (1949). Onun şiirinde hayatın anlamsızlığı, dünya ve insan ilişkisi asıl unsurlar durumundadır.

Nazım Hikmet'in açtığı yolda ilerleyen şairler 1940'lı yıllarda edebî faaliyetlerine başlamışlardır. Fakat şiir alanındaki asıl başarıları 1950'den sonradır. Toplumcu Gerçekçiler'in 1940'lı yıllardaki edebî faaliyetleri, şiir kitabı çevresinde şöyledir: A. Kadir Meriçboyu; 1943 yılında "Tebliğ" adlı şiir kitabını neşreder. Türküler ve günlük konuşma dilinden gelen deyişler A. Kadir'in şiirini zenginleştiren unsurlardır. Cahit Irgat da, 1945 yılında "Bu Şehrin Çocukları" adlı kitabını çıkarır. Şaşırtıcı buluş ve deyişlerle süslenen bu şiirler, kısa kısa mısralardan oluşur. Cahit Saffet Irgat, 1947'de de "Rüzgârlarım Konuşuyor" adlı şiir kitabını yayınlar. Serbest şiir tarzını halk ve divan şiirinden gelen unsurlarla zenginleştirmeye çalışan M. Niyazi Akıncıoğlu, 1950'ye kadar şiir kitabı yayınlamaz. Yazı faaliyetine 1938'de başlayan

Levent Şahverdi Arşivi

Suyat Taşer'in şiirlerinde ise hitabet tarzı dikkati çeker. 1943'te Fethi Giray'la beraber "1943", 1945'te de Ömer Faruk Toprak'la "Hürriyet" adlı şiir kitabını çıkarır. Ömer Faruk Toprak da, Suat Taşer'le birlikte çıkardığı kitabın haricinde, 1943'te basılan "İnsanlar" adlı şiir kitabı vardır. Toplumcu gerçekçi şiir hareketi içerisinde, öncü olmasına rağmen, şiiri gereği gibi işlemediği kabul edilir. Mehmed Kemâl, "Birinci Kilometre" adlı şiir kitabını neşreder. Buradaki şiirlerde savaşta ölen insanlar ve onların geride bıraktıkları işlenmiştir. Ahmet.Arif ve Arif Damar da 1940 kuşağı toplumcu şairleri içerisinde değerlendirilir.

1946 yılında CHP şiir yarışmasında "Cebbaroğlu Muhammed" adlı şiiriyle ikincilik kazanarak edebî çevrelerce tanınmaya başlanan Attilâ İlhan da, 1940 kuşağı toplumcu şairler arasında değerlendirilir. İlk şiir kitabı olan "Duvar" (1948)'da, savaşların insanlarda meydana getirdiği zararlar, destan tarzını hatırlatan bir formla dikkatlere sunulmuştur. Duvar'a halk şiiri ve söyleyişi ile modern tarzın birleşimi olarak da bakılabilir.

1940'larda Türk şiirinde kendine mahsus özellikleri olan bir şair ortaya çıkar: Asaf Halet Çelebi. Mevlevilerin tesirindeki şair, şiirinde somut malzemelerle soyut bir dünya yaratma peşindedir. Değişik imajlar ve söyleyişler dikkati çeker. Bu şiirlerde hayal ve duygudan ziyade sezgi esasdır. Böylece orijinal bir şiir dünyası yakalayan Asaf Halet Çelebi, şiirlerini "He" (1942), "Lâmelif" (1945) adlı kitaplarda biraraya getirir. Bu şiir kitapları daha sonra, yeni şiirlerle birlikte, "On Mani Padme Hum"da (1953) toplanır.

1940'lı yıllarda yazı faaliyetine başlayan, fakat şair kişiliklerini 1950'den sonra kabul ettiren bazı isimlerden de bahsetmek icap eder. Bu şairler Behçet Necatigil, Ceyhun Atıf Kansu, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, İlhan Berk, Salâh Birsel ve Özdemir Asaf ve Metin Eloğlu'dur.

Behçet Necatigil 1945'te "Kapalı Çarşı" adlı ilk şiir kitabını neşreder. Benzetmeye ilk şiirlerinden itibaren başvuran şair, sembollerle konuşur. İnsanın hayatla ve zamanla mücadelesi esastır. Denilebilir ki muzdarip bir insanın kendisini hissediş tarzı, ilk şiirlerinden itibaren, Behçet Necatigil'in şiir dünyasının karakteristiğini ortaya kor.

1941'de "Bir Çocuk Bahçesinde", 1946'da "Bağbozumu Sofrası" adlı kitapları neşreden Ceyhun Atuf Kansu; Anadolu gerçeğini modern bir tarzda yorumlamaya gayret gösterir. Şiirlerinde halk söyleşisi de dikkati çeken unsurlardan biridir. Ceyhun Atuf Kansu'yla hemen hemen aynı çizgide olan bir başka şair Cahit Külebi'dir. Külebi, "Adamın Biri" (1946) ve "Rüzgâr" (1948) adlı şiir kitaplarını yayınlar. O, yaşanılan hayatı ustaca bir lirizmle dikkatlere sunar.

Sonradan kendine has bir şiir çizgisi tutturan Sabahattin Kudret Aksal; İlk şiir kitabı olan "Şarkılı Kahve" (1944)'de Orhan Veli grubunun tesiri altındadır. Sade bir dille ve süsten uzak olan "Şarkılı Kahve"deki şiirlerde, İstanbul, sokağı ve insanlarıyla gözler önüne serilir.

Daha çok mizahî şiirleriyle tanınan Salâh Birsel, 1947'de "Dünya İşleri" adlı kita-

Levent Şahverdi Arşivi

bı çıkarır. Salâh Birsel'de yaşamak sevinci ve geleneksel Türk mizahından gelen unsurlar birleşir. Şair asıl şiir karakteristiğini 1950'lerden sonra elde eder.

İkinci Yeni Şairleri içerisinde değerlendirilen İlhan Berk'in, 1950'den önceki şiir çizgisi farklıdır. 1935'de "Güneşi Yakanların Selamı", 1947'de "İstanbul" adlı şiir kitaplarını neşreden şairin ilk şiirleri Yahya Kemal ve Tanpınar şiirini hatırlatır. İstanbul'daki şiirlerinde ise, şairin, orta sınıf insana ait intibaları yer alır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı
(1923-1950)

Türk Edebiyatı'nın Avrupaî tarz romanla karşılaşması Tanzimat Edebiyatı döneminde gerçekleşir. Halid Ziya Uşaklıgil ile Batı roman formunu benimseyen zevk ve anlayış, II. Meşrutiyet sonrasında, yapı ve anlatma tekniği bakımından adeta Halid Ziya'nın çizdiği çevreden uzaklaşma korkusu içinde bir arayışı yaşar. Tema bakımından bu devrin romanı II. Meşrutiyet sonrası sosyal, siyasî ve tarihî problemleri etrafında yoğunlaşır. Doğu-Batı, kadın-erkek, alaturka-alafranga, ferttoplum, ferd-idare çatışmaları üzerine kurulan romanın mekanı İstanbul ile sınırlıdır. Küçük Paşa ile Anadolu coğrafyasını yoklayan roman, geniş mekâna açılmak için Cumhuriyet arifesini bekleyecektir. Cumhuriyet'in ilanından bir yıl önce yayınlanan Reşat Nuri'nin "Çalıkuşu"", Halide Edib'in "Ateşten Gömlek", Yakup Kadri'nin "Nur Baba" ve "Kiralık Konak" romanlarıyla Piyami Safa'nın tefrika edilen "Sözde Kızlar" adlı eseri, edebî hayatımızda birer belge durumundadırlar. Bu eserler, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarının hatıralarını aksettirdiği gibi değişen siyasî ve sosyal şartların getirdiği problemleri, Cumhuriyet sonrasında üzerinde durulması gereken meseleler olarak dikkatlere sunarlar. Aynı yıl yayınlanan Güzide Sabri'nin "Nedret"; Ercümend Ekrem'in "Asrîler", "Kopuk"; Selami İzzet'in "Geceye Aşık" adlı romanlarının iz bıraktığını söylemek oldukça güç.

Sözünü ettiğimiz bu isimler arasında Cumhuriyet Dönemi Romanı için "kuruculuk" görevi üstlenenlerden ilki Reşat Nuri'dir. O, öğretmen-memurluğundan gelen alışkanlıkla henüz ikinci romanı "Çalıkuşu"nda aşk kırgını romantik "Feride"yi Anadolu'ya öğretmen olarak gönderir. Bu zarif İstanbul kızı, Anadolu'nun muhtelif köşelerinde halkın şaşkın ve hayranlık dolu bakışları altında Cumhuriyet ideolojisini yayarken, romantik köy ve kasaba tasvirleriyle desteklenen Anadolu imajı, kahramanı ile birlikte Cumhuriyet nesli öğretmenin uzun yıllar rehberi olacaktır. Romanın sağladığı şöhret ve gördüğü alâka yazarını sarmış olacak ki "Feride"nin ardından pek çok kişiyi Anadolu'ya gönderir. Hepsi de idealist olan bu gençlerden kimi laik öğretimi medrese karşısında başarılı kılmak için dinî müesseseleri insafsızca hırpalamak bahasına sonuçsuz bir mücadeleye girişecek (Yeşil Gece'de Şahin Öğretmen), kimileri ise ailevî bir kırgınlık sonucu (Acımak'ta Zehra Öğretmen) Anadolu'yu aydınlatmaya koşacaktır.

Reşat Nuri'nin zaman zaman gözünü idealist kişilerden çekip ucuz aşk maceralarına yöneldiği; sırasıyla, "Dudaktan Kalbe" (1923), "Damga" (1924), "Akşam Güneşi" (1926), "Bir Kadın Düşmanı" (1927) romanları dışında yazıldığı yıllarda ve da-

Levent Şahverdi Arşivi

ha sonra büyük yankı uyandırmış iki romanı onun romancılığında nereden geçtiğini çok iyi izah eder. Bunlardan ilki 1928 yılında, harf inkılâbına rastlayan bir dönemde muhtemelen Atatürk'ün "bana yobazlığı eleştiren bir roman yaz.." (Birol Emil; Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası, İst. 1984, s. 313) direktifi üzerine kaleme alınan ve taklit seviyesinde Zola'nın Gerçek'inden esintiler bulunan "Yeşil Gece"dir. Yazar yapısını laik eğitim-medrese çatışması üzerine oturttuğu bu romanında önce medrese daha sonra Darülmuallimîn eğitiminden geçirdiği Şahin öğretmeni "yobazlığın merkezi" olan Sarıova'ya gönderecek.. ancak Feride'nin aksine feda edilen bir ülkücü öğretmen Anadolu zaferinden sonra değişen şartlara uymakta güçlük çekmeyen karşıt güçlerin tuzağına düşecek ve hesap sormak üzere Ankara'ya koşacaktır.

Tek yanlı bir eleştiri yüklenen ve tematik güç, Cumhuriyet aydını "Küçük Bey"in inançsızlık bunalımları çevresinde ateist Sevim'in "inanmak ihtiyacı"nı konu edinen "Gökyüzü" (1935); iyimser bir gözlem sonucu dilencilerin ilginç hayatlarına ayna tutan "Miskinler Tekkesi" (1946) ile Birinci Dünya Savaşı yıllarında deprem felaketine uğramış bir Anadolu kasabasının "iç gerçeği"ni dile getiren "Değirmen" (1946) bir yana yazarın diğer eserleri içinde gerek yapı, gerek işlenen temalar ve roman derinliği bakımından ses getiren bir başka romanı "Yaprak Dökümü" (1930) adını taşır. Bu eser bir çözülüşün hikâyesidir.

Atatürk devri romanını omuzlayan ve Cumhuriyet'le birlikte çalışmalarına hız veren bir başka romancı Yakup Kadri'dir. O daha ilk romanı "Kiralık Konak"ta kendisinde cevher olduğunu ispatlamış olacak ki aynı yıl tekke ve medreselerin kapatılmasıyla sonuçlanacak "Nur Baba" romanını yayımlar. "Kiralık Konak", değişen Türkiye'den bir kesittir ve tam zamanında çıkmıştır. Yazar kendisine has o yüksekten bakan aristokrat üslûbuyla çöken konak ve ananevî aile, Abdülhamid'den Cumhuriyet'e uzanan çizgide üç neslin (Naim Efendi-Servet Bey-Seniha) çatışması, çekirdek ve modern aileye dönüş... değerlerin yıkılışından dolayı duyulan buruk bir hüzün ile yoğrularak yeni ufuklara kapı açılır. Yakup Kadri, değişen aileyi konu alan bu romanından sonra aslî fonksiyonlarını kaybetmiş olan Bektaşi tekkesine yönelir. Tekkenin iç yüzü, dağılan ve can sıkıntısından yeni arayışlara giren İstanbul kibar muhitinin tükenişini eski-yeni çatışması içinde hikâye eder. Yakup Kadri geçmişle hesaplaşmaya devam etmektedir: Aile ve tekkeden sonra dikkatlerini "Hüküm Gecesi"nde (1927) Meşrutiyet'in ilk günlerine, İttihad ve Terakki Partisi'nin siyasî kavgalarına çevirir. Şarka has entrika ve cedelleşmeler, gazeteci boğazlatmalar... adeta tek parti yönetimini arattırır mahiyettedir. Bu tavrı ile biraz da mevcut iktidardan hoşnutluğunu sezdirmektedir. Ertesi yıl yayınlanan "Sodom ve Gomore"de dikkatlerini Mütareke İstanbul'una çevirir. Romanda anlatılanlara bakılırsa o yıllarda İstanbul'da yaşayan kadınların yarıdan çoğu ahlâksızdır. Kadınlar kendilerini işgalci subaylara özellikle soğuk bakışlı İngiliz Captain Jackson Reed'in kucağına atmak için birbirleriyle yarışırlar.

Çöken imparatorluğun bütün müesseseleriyle birlikte aydınları da yozlaşmış ve ahlakî bakımdan çürümüştür. 1932 yılında yayınlanan ve olumlu-olumsuz pek çok eleştiriye hedef olan "Yaban"da aynı aydın Anadolu köylüsünün bakış noktasından

Levent Üniversitesi Arşivi

verilir. Bu yarı aydının köylünün gözündeki anlamı "Yaban"dır. Gerçekten de Yakup Kadri Türk oyuncusunun yabancı olduğu bir konuya el atmıştır: Aydın-köylü çatışması.. O zamana kadar gerek Nabizâde Nazım'ın gerek Ebubekir Hazım'ın zihnî şemaları çerçevesinde sözünü ettiği köylü ve köy gerçeği bu romanda bütün çıplaklığıyla ortaya çıkar. Esasında aristokrat bir insan olan Yakup Kadri henüz ilkokul çağlarında büyük bir çiftlik sahibinin çocuğu olarak bulunduğu Manisa yöresinde tanıyabildiği köy gerçeğini yıllar sonra zihninde zenginleştirerek romanlaştırmıştır. O, köylü karşısında öylesine acımasızdır ki zihinlere takılan, olayları hatıra defterinden takip edebildiğimiz İstanbul paşazâdesi ve Çanakkale mağduru Ahmed Celâl'in hiç tanımadığı Porsuk köyünde ne aradığı sorularını cevaplamadan okuyucuyu nefretin, pisliğin ve sefaletin kol gezdiği bu ilginç Anadolu köylüsüyle başbaşa bırakır. Yaban'dan iki yıl sonra yayınlanan Ankara'da (1934) bu şehirle ilgili müşahade, fikrî endişe ve hayal farklı bölümlere vücut verir. Konu ve meselelerin ele alınış tarzı bakımından aynı yıl yayınlanan Memduh Şevket'in Ayaşlı ve Kiracıları ile kesişmesi anlamlıdır. Sonuna bir de ütopya eklenmiş olan bu romanda, mekan olarak seçilen bozkır Ankara'sında Atatürk'ün etrafında kenetlenen Kuvay-ı Milliyecilerin görevleri karşılığında pay istemeleri, yanlış Batılılaşma sonucu idealizmin tükenişi, görev ve sorumlulukların bazı küçük çıkar hesapları karşısında nasıl harcandığı hikaye edilir. Yine de romanda son bölümdeki aydınlık tabloyla bütün ümitlerin Atatürk idealizminde olduğu mesajı verilmeye çalışılır. Ancak bu aydınlık mesaj Abdülhamid dönemi siyasî çatışmalarına takılan "Bir Sürgün" (1937) bir yana "Türk inkılâplarının gayesine ulaşamadığını, bu yenilikleri benimseyip geniş kitleye yayacak aydın tipinin yetiştirilemediğini..." (Doç. Dr. Ş. Aktaş; Y.K. Karaosmanoğlu, Kültür ve Turizm Bak. Yay. Ank., 1987, s. 97) veren Panorama'larda (1.C.1953, II. C. 1954) karanlık tablolara dönüşecektir.

Meşrutiyet yıllarında yayınladığı romanlarında bir arayış içinde olduğunu ortaya koyan Halide Edib, Millî Mücadele'nin heyecanı içinde savaş yılları Anadolu'sundan gerçekçi sahneler sunan "Ateşten Gömlek"ini yazar; başarılı ruh tasvirlerinden Anadolu mücadelesini destanlaştırır. O, bundan sonraki romanlarında "Ateşten Gömlek"te işlediği Kuvay-ı Milliye ruhunu Batılılaşma-ananevî değerler çatışması çerçevesinde sürdürecektir. Tabiî kadın gururunu okşayan, erkeği küçülten sahnelerle birlikte..

Birbirini bütünleyen ve kendi kimliğinden esintiler bulunan "Kalp Ağrısı" (1924) ile Şeyh Said ayaklanması münasebetiyle ilk defa Doğu Anadolu'yu romana sokmaktan başka bir özelliği bulunmayan "Zeyno'nun Oğlu" (1928) gibi sıradan aşk romanları arasında yayımladığı "Vurun Kahbeye" (1926) Kuvay-ı Milliye ruhunun bir başka cephesini verir. Yazar, Reşat Nuri'nin "Feride"sini kıskandırırcasına kendini yüksek ideallere adamış Aliye öğretmeni Anadolu'ya gönderir. Ancak Aliye, Feride'nin zıddına törelere ve toplum baskısına yenik düşecek, zaferin hemen arifesinde taşlanarak öndürülecektir. Halide Edib'in bu dönemde yazdığı ve eserlerinin sayısını artırmaktan başka bir özelliği bulunmayan "Yol Palas Cinayeti" (1937), "Tatarcık" (1939), "Sonsuz Panayır" (1946) gibi senteze ulaşmamış romanlarına karşılık ilkin "Soytarının Kızı" adıyla İngilizce olarak yayınlanmış "Sinekli Bakkal" (1936), ancak elli yaşın olgunluğunda yakalanabilmiş bir merhaledir.

Levent Şahverdi Arşivi

Yazar, İkinci Abdülhamid döneminde Meşrutiyet yıllarına kadar geniş bir zaman dilimini kucaklayan bir romanında, değişen toplum yapısını tematik güç "Rabia"nın rehberliğinde İstanbul'un bir kenar mahallesinden müşahade eder. "Rabia" gerek kimliği, gerek fonksiyonu ile -çünkü o sesinin güzelliği yanında başarılı bir musiki icracısı, kuvvetli bir hafızdır- toplumun her kesimiyle kolaylıkla ilişki kurabilmekte ve kalabalık kadronun ruh atmosferine girebilmektedir. Yurt dışında yazılan bu romanı derinliklerinde biraz nostalji varsa da asıl başarısı Orhan Burian'ın ifadesiyle önemsiz gibi görünen ayrıntılarındadır. Halide Edib'in hemen bütün romanlarında bir yolunu bulup sokuşturduğu musiki temi bu romanda da yoğunlukla işlenir. Doğu-Batı sentezi "Rabia-Peregrini" (Müslüman olduktan sonra Osman) evliliğiyle gerçekleşir. Derinliğine bakıldığında hepsi birer sembol hüviyetinde olan roman kişilerinden Vehbi Efendi, insanı yücelten erdemleri; Tevfik, bir hayal oyunundan ibaret olan dünyayı; Peregrini, aşk ve fedakârlığı; asîl kişi Rabia ise ancak bir kadının kimliğinde gerçekleşebilen üstün insanı sembolize ederler.

Bu dönemde gazeteciliklerinin sağladığı kolaylıkla dikkatlerini Zolavari bir tavırla toplumun en alt katlarına, acı gerçeklerine çeviren iki de natüralist romancı vardır: Bunlardan ilki Meşrutiyet yıllarında yayınladığı düşük ahlâklı kadınları hedef alan hikâyeleriyle şöhret kazandıktan sonra Cumhuriyet'le birlikte romanda karar kılan Selahaddin Enis'tir. O, gazeteci olarak Mütareke yıllarında İstanbul'da bulunmuş olmanın sağladığı imkânla sürekli olarak savaş ve Mütareke yılları İstanbul'unu yargılar. Bu eserlerden uzun hikâye hüviyetinde olan "Sara" (1932)yı müteakip yayımladığı "Zaniyeler" (1924), "Cehennem Yolcuları" (1926) ve gazetelerde tefrika edildikten sonra unutulan "Orta Malı" (Son Saat, 1925-26), "Ayarı Bozuklar" (Son Saat 1926), "Endam Aynası" (Son Saat, 1927), "Mahalle" (Vakit, 1927) romanları düşük ahlâklı kadın-aldatılan erkek çatışması üzerine kurulmuş, yazarına "kadın düşmanı" ünvanından başka bir şey sağlamayan Zola taklidi eserlerdir. Bunlar arasında Mütareke yılları İstanbul'unun sefahat alemlerini; bu alemlerin, gününü gün ederken gerçek kişilerini, küçük isim değişiklikleriyle (Yahya Cemal, Celâl Tahir, Rıfat Melih...) veren ve canlı örnekler sunan Zaniyeler yazara kısmî bir şöhret sağlamıştır. Ancak bu şöhret geçicidir. Çünkü kaynağını aktüaliteden alır. Bu eserlerde ne orijinal bir yapı hususiyeti, ne de derin bir fikrî endişe söz konusudur.

Romanlarının büyük bir bölümünü Cumhuriyet'in ikinci döneminde yazan Reşat Enis'e gelince gazeteciliği ve adliye röportajlarıyla desteklediği eserlerinde (Kanun Namına-1932, Gong Vurdu-1933, Gece Konuştu-1935, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın-1939), toplumun en alt tabakalarından kesitler sunar. Ancak onun asıl yeniliği Cumhuriyet'in ikinci döneminde yayımladığı romanlarında Anadolu köy ve kasabasında yaşayanların (Toprak Kokusu-1944), ya da köyden şehire göç edenlerin içine düştükleri işsizlik ve büyük şehir bunalımını konu edinen (Ağlama Duvarı-1949) eserlerinde görülecektir.

Cumhuriyet romanının önemli isimlerinden biri de Peyami Safa'dır. Onun Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımladığı ve sonradan sahip çıkmayacağı "Sözde Kızlar" (1924), "Mahşer" (1924), "Canan" (1925) gibi geçinme kaygısı ağır basan gençlik ürünlerinden sonra 1930'da yayımladığı otobiyografik karakterli "Dokuzuncu Hari-

Levent Şahverdi Arşivi

ciye Koğuşu"nda yoksulluk, sahipsizlik ve hastalık vehimleri içinde acı çeken adsız kahramanının ruh derinliklerine ayna tutulur. Birinci kişinin dikkatiyle verilen hastalık, kimsesizlik bunalımları, hastane koğuşlarının soğuk koridorlarından akraba kızı Nüzhet'in kendi zümresinden Doktor Ragıp'la evlenme teşebbüsü ve bu teşebbüsten doğan kırgınlık; itiraf, şuur akışı, iç monolog gibi tekniklerin kullanılmasıyla en üst sınıra ulaşır. Kemik veremine yakalanmış kahraman bir yandan bacağının kesilmesi korkusunu yaşarken öte yandan Nüzhet'e olan tek yanlı aşkının açmazlarına gömülür. Bu roman, anlatma bakımından Virginia Wolf'tan gelen bir tekniğin müjdecisidir.

Peyami Safa, Tanzimatla birlikte gelen yanlış Batılılaşmayı toplum katlarından geçtiği çarpıcı kesitler üzerinde yargılamak gayesindedir: 1931 yılında yayımladığı Fatih-Harbiye romanında geleneği ve yozlaşmayı temsil eden iki semti karşı karşıya getirir. Buna bir bakıma Doğu-Batı çatışması da denebilir. Hepsi de bir tezin isbatına hizmet eden roman kişilerinden Neriman; ananevî kültürünün potasında pişmiş Faiz Bey, kendi değerlerinin şuurunda, bir sentezin eşiğinden geçmekte olan Şinasi ve yozlaşan muhitin temsilcisi Macit arasında bocalar durur. Bu genç kız, romanın sonunda yazarın tezine uygun olarak Şinasi'ye döner. Doğu-Batı çatışması üzerine kurulmuş bu eserin mesajını Neriman'ın tereddütlerinde ve Şinasi'ye dönüşünde aramak yerinde olur. Yazarın Fatih-Harbiye'nin ardından yayımladığı "Bir Tereddüdün Romanı" (1933), otobiyografik yanı ağır basan, dolayısıyla da bir tür özeleştiri hüviyetini taşıyan bir eserdir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan kargaşa ve bu kargaşanın insanların yüreğinde açtığı derin yaralar; iki kadın arasında bocalayan aslî kişinin dikkatiyle verilir. Uzun süreli Babıalî kavgaları arasında romana ara veren Peyami Safa, 1949 yılında ustalık eserlerinden biri olan Matmazel Noraliyanın Koltuğu'nu yazar. Peyami Safa, Dostoyevski ve Oscar Wilde izinde ruh derinliklerine uzanan kalemini bu sefer de kendi hayatından parçalar yerleştirdiği hasta insanların iç dünyasına çevirir; varlık, mana gibi ruh meseleleri arasından insan ve hakikat meselesini aydınlatmaya türün verdiği imkân ölçüsünde gayret sarfeder.

Bunlardan başka yazdıkları bir iki romanla dikkati çekenler de vardır: Bunların başında Sadri Ertem gelir. Sadri Ertem, gazetecidir, röportaj kolaylığına sığınarak güdümlü romanlar yazmaya koyulur. Romancı olarak doğmayan sanatkârların başında gelir. Gazetecilikten vakit ayırabildiği zamanlar kaleme aldığı dört romanında (Bir Varmış Bir Yokmuş, Düşkünler, Yol Arkadaşları ve en çok tanınmışı olan Çıkrıklar Durunca'da (1930-31) Ondokuzuncu asrın ortalarından itibaren memleketin Avrupa mallarının istilasına uğraması ve bu sebeple yerli dokuma tezgâhlarının ve çıkrıkların birer birer kapanması üzerine Bolu civarındaki bir alevî köyünün eşkiya ile işbirliği yaparak ayakaklanması alevî-sünnî, idare-hak çatışmalarıyla birlikte verilir. Ancak inandırıcılıktan uzak olaylar "birbirlerine birtakım gevşek bağlarla bağlanmış; kimi ayrıntılar gereksiz yere uzatılarak vakanın yürüyüşü aksatılmış; kişiler, kendilerine özgü ruhsal halleri bulunan birer varlık olarak değil, olayların yürümesi için birer araç olarak kullanılmış"tır. (C. Kudret; Türk Edebiyatında Hikâye Ve Roman; C.3, İst. 1990, s.30)

Levent Şahverdi Arşivi

Tek romanıyla Cumhuriyet öncesi siyasî ve sosyal olaylarını konu alan Mithat Cemâl'in Üç İstanbul'u bir çok yazarın ilk romanında olduğu gibi kendi kimliğinden ve çevresinden izler taşır. Yazar, Abdülhamid döneminden Meşrutiyet'e, Anadolu zaferine kadar geniş bir zaman kesitini kucaklayan bir dönemde zamansız bir hesaplaşmaya girişir. İnkiraz dönemi şartlarında sefahat ve sefalet sahneleri arasından sınıf değiştirerek kendisine bir çıkış yolu arayan tipik bir Osmanlı aydınının zamansız yükselişi ve düşüşünün dramı işlenirken Meşrutiyet ülkücülüğünün küçük çıkar hesapları karşısında nasıl harcandığı canlı sahnelerle verilir. Ne var ki Fethi Naci'nin eleştirisiyle "Üç İstanbul'da o pek ilkel tesadüfler, durmadan veremden ölmeler, kaldırılan cenazeler, gereksiz ayrıntılar, süslü ifadeler, vecize ve paradoks çabaları romanında güçsüz yanları. Ama bunlara rağmen, üç ayrı dönemin toplum gerçeğini yansıtması, Adnan'la Belkıs gibi unutulmaz iki roman kişisi yaratması bakımından Mithat Cemâl'in bu romanı bugün de ilgiyle okunmaktadır." (On Türk Romanı, İst. 1971)

"Yarım Kalan Miras" (1925) tan sonra "Ayaşlı ve Kiracıları" ile yeni bir çıkış yapan Memduh Şevket, çok iyi şeyler yapması beklenirken memur-yazar olmanın olumsuzluğunda kendini suskunluğa mahkum etmiştir. 1942 CHP roman ödülü alıncaya kadar pek dikkati çekmemiş olan bu eser, Cumhuriyet'in yeni başkentinde yaşanan çarpık Batılılaşmayı dokuz odalı bir dairenin içine sıkıştırdığı toplumun değişik katlarından insanları, birbirleriyle ilişkileri ve yaşama biçimleriyle romanlaştırır.

Atatürk dönemi olarak sınırladığımız Cumhuriyet romanının birinci devresinde romanı bir geçim vasıtası olarak gören, ülkemiz şartlarında, yazarına tatlı kârlar kazandıran gazete tefrikacılığına göz diken romancılar çoğunluktadır. Bunlar popüler halk romancılığı ve tarihi romanlar olmak üzere iki koldan ilerler. İlk gruba girenler arasında aşk maceralarını varlıklı bir kadının rahat dünyasından sunan Suat Derviş, Halide Nusret, Şükûfe Nihâl; iyi bir romancı olacakken gazeteye tefrika yetiştirmek kaygısıyla çoğu kez ipin ucunu kaçıran Mahmut Yesari, Burhan Cahit, günümüzdeki fotoromanların yerini tutan romanlarıyla uzun yıllar liseli genç kızları gah pembe hayallere sevkeden, gah göz yaşına boğan yahut seksenli yıllara kadar romantik Türk filmlerinin senaryo ihtiyacını karşılayan Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Esat Mahmut, Ercüment Ekrem, Güzide Sabri, Sermet Muhtar, Cahit Uçuk, Ragıp Şevki, Selami İzzet, Etem İzzet, Aka Gündüz, M. Turhan Tan.. Birçok meşguliyeti yanında bir iki örnekle romanı deneyen Kenan Hulusi, Refik Ahmet, Halit Fahri, Ahmet Refik, Yaşar Nabi, Nahit Sırrı, Necmettin Halil... edebiyat tarihleri için malzeme ve isim kalabalığı olmaktan öteye geçemeyen romancılardır.

Bu saydıklarımızdan başka tek bir romanıyla ilgi uyandırdığı halde arkasını getirmeyen Falih Rıfkı (Roman), Mütareke yılları İstanbul'undan başarılı sefahat ve sefalet sahneleri sunan Faruk Nafiz (Yıldız Yağmuru), otobiyografik özellikler taşıyan ve Topkapı civarında sur diplerinde yaşayan insanların basit sevgilerinden ve gösterişsiz yaşayışlarından canlı sahneler sunan Osman Cemal (Çingeneler, Aygır Fatma); tek tutulur yanı öğretmen titizliğiyle millî ve ahlakî değerleri işlemekten ibaret olan Mükerrem Kâmil, "İnandığım Allah", "Dinmez Ağrı", "Sevdiğim ve Istırabım", "Sus Uyanmasın", "Istranca Eteklerinde" bu gruba sokabileceğimiz romancılardandır.

Levent Şahverdi Arşivi

Romantik akımla beslenen tarihi romanlara gelince bizde bu türün ilkini Tanzimatçılardan Namık Kemal'in denediği, Ahmed Midhat'ın macera ağırlıklı bir iki örnekle katıldığı, Meşrutiyet yıllarında Şehbenderzâde Ahmed Hilmi (Öksüz Turgud-1910) ve Fazlı Necib'in (Dehşetler İçinde, 3 C. 1909-1910) birer örnekle devam ettirdiği tarihi roman türü Cumhuriyet'le birlikte büyük bir artış göstererek devam eder. Yirmiye yakın baskı yapan romanlarıyla Abdullah Ziya Kozanoğlu okuyucusunu Ortaasya bozkırlarına taşırken; Nizamettin Nazif, M. Turhan Tan, Ahmed Refik.. bıkkınlık veren tefrikalarıyla gözlerini yakın tarihe çevirirler. Cumhuriyetin ikinci neslinde bu isimlere konusunu Osmanlı tarihinden alan romanlarıyla Feridun Fazıl Tülbentçi de katılacaktır.

Cumhuriyet romanının ikinci dönemi yeni neslin eser vermeye başladığı; seçilen konu ve tema, sanat eğilimleri, üslûp ve teknik bakımından yeni arayışların, yeni yapılanmaların göstergesi olarak ortaya çıkar. Geçmiş dönemden Hüseyin Rahmi, herhangi bir çözüme ve senteze ulaşmadan toplum değer yargılarını alt-üst eden, tepeden bakan alaycı tutumuyla herkesi yargılayan popüler romancılığını sürdürmektedir. Onun aşırı fikirlerini hasta ruhlu kahramanlarına söyleterek tepkilerden kaçmak gibi kendine has bir de kurnazlığı vardır.

Yurt dışında uzun süre sürgün olarak kalan (1922-1938) Refik Halid, Maupassant tarzı hikayeciliği bırakmış, sürgün yıllarını birikimiyle kendini soluklu eserlere, romanlara kaptırmıştır. Yurt dışında çektiği yoksulluktan dolayı aşk ve kadın konularını işleyen kolay eserlerle para kazanmanın yollarını aramaktadır. İkinci baskısını isim değişikliğiyle 1939'da yayınladığı Mütareke İstanbul'una realist gözlemlerle yaklaşan İstanbul'un "Bir Yüzü"nü "Yezidin Kızı" (1939, ilk baskısı Halep), "Çete" (1939), "Sürgün" (1941), "Anahtar" (1947), "Bu Bizim Hayatımız" (1950) ve fantastik unsurlarla dolu üç ciltlik Nilgün dizisi takip eder. Ancak o, hikayelerindeki çizgiyi, dili de dahil, bir türlü tutturamayacak ve okuyucunun gözünde hikayeci olarak kalacaktır.

Üslûp, teknik ve roman için gerekli derinliklerden yoksun piyasa romancılığı Cumhuriyet'in ikinci döneminde de devam etmektedir. Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin, genç hanım okuyucularını hüngür hüngür ağlatırken; Mükerrem Kâmil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yasari, Güzide Sabri, Suat Derviş... mahsulleri azalmakla birlikte çizgilerinde herhangi bir sapma olmadan romancılıklarını sürdürürler. Bu gruba, ikinci dönemde tema ve konuları toplum meseleleri lehine kısmen değişmiş olarak. Kemâl M. Altınkaya, Fikret Arıt, Umran Nazif, Refi' Cevat, Oğuz Özdeş, Nahit Sırrı.. katılırlar. Kimileri kendi hayatlarından esintiler bulunan birer ikişer roman denemesiyle (İ. Hakkı Baltacıoğlu "Batak"; Hilmi Ziza Ülken "Yarım Adam", "Posta Yolu"; Cevdet Kudret "Sınıf Arkadaşları"; Yusuf Ziya "Göç"; Vedat Nedim Tör "Resim Öğretmeni"; Orhan Seyfi "Çocuk Adam"; Sait Faik "Medâr-ı Maişet Motoru"; Oktay Akbal "Garipler Sokağı" bir yıldız gibi yanıp sönerken, kimileri (Peride Celâl) kendilerini yenilemenin yollarını ararlar.

Yukarıda adları anılanlar dışında dönemin Türk romanını birkaç usta isim üstlenir: Hikâyeleriyle kendini tanıttıktan sonra romana yönelen Sabahattin Ali, bu sahada pek çok romancıyı etkileyecek olan ilk eserini yayımlar: "Kuyucaklı Yusuf"

Levent Şahverdi Arşivi

(1937). Anadolu insanının iç dünyasını, arayışlarını, tutkularını ve yalnızlığını işleyen bu roman aynı zamanda "memleket edebiyatı" çığırını açan yeni ufukların ve yönelmelerin de başlangıcı olur. Bir öğretmen-yazar olan Sabahattin Ali, Kaymakam Selahattin Bey'in büyütmesi köy kökenli Yusuf'u "... ipliklerinde bu toprağın namus-onur-aşk-ahlâk-iş-şeref-çatışma... tohumlarını taşıyarak bir kasabanın içine" atar (Rauf Mutluay; 50 Yılın Türk Edebiyatı; T. İş Bankası Yayınları İstanbul, 1976, s. 560). Yaşadığı dönemin sorgulamasından kurtulmak için Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı yıllarına kaydırdığı roman vakasını fert-idâre, eşraf-halk çatışması üzerine oturtur. Yusuf ile Muazzez'in masumâne aşkları eşrafın temsilcisi Şakir ve idârenin temsilcisi Kaymakam İzzet Bey'in entrikaları ile kirlenir. Roman tezine uygun olarak Yusuf'un bütün değerlerini kaybetmiş bir halde daha çıkması ile sona erer.

Kendi hayatından izler taşıyan ikinci romanı "İçimizdeki Şeytan"da (1940) doğruyu gören ama kazanacakları ile kaybedecekleri arasında bocalayan kararsız, korkak ve kendine yenik aydının, Ömer'in dramını; üç yıl sonra yayınlanan "Kürk Mantolu Madonna"da (1943) Doğu-Batı çatışması içinde aydınımızın çelişkilerini derinleşen ruh tahlilleri, iç konuşma ve şuur akışıyla verir..

Her üç romanı bir bütün olarak düşündüğümüzde "Kuyucaklı Yusuf"ta yazar, sakin ve ölçülü, ancak patlamaya hazır ruh haliyle, bir taşra delikanlısını anlatırken; "İçimizdeki Şeytan"da üniversite muhitinden ölçüsüz ve dengesiz bir aydın modelini tasvire yönelir. "Kürk Mantolu Madonna'da ise hayatın gerçeğinden kaçıp kitaba ve rüyaya sığınan Raif'in ezik, çekingen, dışa kapalı şahsiyetini buluruz. Bu itibarla romanların ortak yanı, yaşadıkları çevreyi yadırgayan kişilerin uyumsuzluklarında düğümlenir: Kurallarla sınırlanan bir yaşama tarzına karşı aşkı tercih ediş, bu uyumsuzluğa sebep gösterilebilir. Ümit edilenle karşılaşılan arasındaki tezat, roman kahramanlarını, en sonunda, "dağlara gitmek" ifâdesiyle sembolize edilen bir kaçışa götürür ve kahraman bir isyanın eşiğine kadar varır ki bu, bir bakıma Sabahattin Ali'nin de taşıdığı bastırılan ihtilalci ruhun ortaya çıkışıdır.

1941'de yazılıp ertesi yıl CHP roman üçüncülüğü ödülüne lâyık görülen Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Fahim Bey ve Biz" romanı, Sabahattin Ali'nin açtığı ufka bir başka cepheden yaklaşır. Bu dümdüz bir ömür içinde "aşksız bir gençlik, şehvetsiz bir erkeklik, çocuksuz bir evlilik, koypacı bir çalışma, korkak bir yalnızlık, rahat bir tutkusuzluk, kitapsız bir kültür, inançsız bir dindarlık, emeksiz bir sabır, anlamsız bir bekleyiş, ülküsüz bir hayâl, kısır bir bencillik..." (R. Mutluay; a.e. s. 582) dolu memur Fahim Bey'in hayatıdır. Abdülhak Şinasi, gerçeğin insanlar tarafından farklı şekilde idrak edileceği tezi üzerine kurulan bir romanıyla, içimizde az-çok yaşayan Fahim Bey'in kimliğinde biraz da bütün insanlığın yalnızlığını, zavallılığını ve iç dramını aksettirir; insanı izah etme iddiası taşıyan bir tavırda mutlaka bir yanılma payı olacağını imâ eder. Nitekim Fahim Bey'in "silik", "ahlâksız", "dürüst".. gibi birbirine zıt vasıflandırmalara muhatap olması, yazarın tezini ispat etmektedir. İkinci romanı "Çamlıca'daki Eniştemiz"de (1944) ise tuhaf davranışlı Hacı Vamık Bey'in kimliğinde, geçmiş-hal çatışması içinde geçmişten hâle aydınlık mesajlar taşır.

Abdülhak Şinasi'nin romanlarında Marcel Proust ve Maurice Barres'ten gelen

Levent Şahverdi Arşivi

geçmişe yönelme görülür. Konur Ertop'un ifadesiyle "yıkılıştan önceki Osmanlı aristokrasisinin ilginç bazı tiplerini çok kuvvetli çizgilerle tanıtır; eski İstanbul'u ve üst kat insanlarını, yaşayışlarını, köşkleri, yalıları, eğlenmeleri; avuntularıyla bireyci, izlenimci yöntemde bir özlem örtüsü arasından gösterir." (Türk Dili Roman Özel Sayısı, N. 154, Temmuz 1964, s. 597)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında kahramanlarının çoğu tuhaf, içe dönük ve siliktir. Avundukları mekân, kurdukları hayâl dünyasıdır. Bununla birlikte o, günübirlik yaşayan varlıklı insanların İstanbul'un seçkin semtlerindeki kaygısız hayatlarını dile getirir; bu yüzden de vaka yerine duygu ve düşünceye ağırlık verir.

Abdülhak Şinasi yolunda medeniyet değişimini ele alan ve bu değişimin aile içinde sebep olduğu çözülmeleri kişilerin ruh derinliklerinde izleyen Semiha Ayverdi, 1939'da konusunu Firavunlar döneminden alan ilk romanını yayımlar: "Aşk Bu İmiş". Onu birbiri ardınca yayınlanan ve birbirini bütünleyen "Batmayan Gün" (1939), "Ateş Ağacı" (1941), "Yaşayan Ölü" (1942), "İnsan ve Şeytan" (1942), "Son Menzil" (1943), "Yolcu Nereye Gidiyorsun" (1944), "Mesihpaşa İmamı" (1944) diğer romanları takip eder. Kenan Rifaî'nin duygu ve düşüncesi çevresinde gelişen bu romanlarında yazar, yalı ve konaklarda sündürülen Cumhuriyet öncesi ananevî toplum yaşayışını temiz bir Türkçe, lirik bir anlatım ve kadınca bir dikkatle dile getirir. Bu hayatı ve onun bağlı olduğu medeniyeti verirken bencillik-madde-gönül-aşk çatışmalarına "tevhid akidesi"yle çıkış yolu bulmaya çalışır.

1950'lere doğru romanda gerçekçiliğin bir uzantısı olarak değerlendirilen köye ve köy insanına yöneliş başlar. Roman konuları toprağa bağlı taşra insanının hayatı etrafında şekillenir. Mahmut Makal'ın 1950'de "Bizim Köy"ü yayımlamasıyla köye olan alâka iyice artar. Bunlar arasında üç romanından konularını çocukluğunu geçirdiği Adapazarı köy ve kasabalarından alan ve İstanbul kenar mahallelerine kadar sürüklediği kişilerinin sefil ve "serseriliklere kaymış" hayatlarını "Sarduvan" (1944) hikâye eden Faik Baysal; Sabahattin Ali yolunda Menderes Nehri ve Söke civarında yaşayan köylülerin meselelerini "İkinci Dünya" (1938), "Bir Şehrin İki Kapısı" (1948) köylü-ağa, köylü-idâre çatışması içinde veren Samim Kocagöz; realist müşahadeleri ve kişilerin ruhuna yönelmiş derinliğiyle toplumdan değişik kesitler sunan (Taşlı Tarladaki Ev) 1944 İlhami Bekir (Tez); otobiyografik bir tavırla köyden şehire gelen bir ilkokul öğretmeninin ölüm korkusu saplantısı içinde iç düyasından aksettiren korku, vehim, tutku ve arayışları köylü şaşkınlığı ve dengesizliği içinde sunan (Denizin Çağırışı) (1942) Kemâl Bilbaşar; Türk romanına yeni soluklar kazandıran dönemin genç romancılarındandır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi (1923-1950)

Türk Edebiyatı'nda Avrupaî tarz hikâye, Tanzimat sonrasında görülmeye başlar. Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye tecrübeleri ananevî halk hikâyesiyle Avrupaî tarz hikâye arasında bir köprü olarak düşünülebilir. Emin Nihad Bey'in, Nabizâde Nazım'ın bu sahadaki kalem tecrübeleri de bir arayışın ifadesi olarak değerlendiri-

Levent Şahverdi Arşivi

lecek cinstendir. Samipaşa-zâde Sezaî'nin Küçük Şeyler'i ile Avrupaî hikâyenin atmosferine giren hikâyeciliğimiz, Halid Ziya Uşaklıgil'in gayretleriyle tür olarak edebiyat tarihimiz içinde yerini alır.

II. Meşrutiyet'i takip eden yıllarda Refik Halid Karay, Ömer Seyfeddin, Yakup Kadri ile hikâyeciliğimiz hem Avrupaî yapı ve anlatma tarzını benimser, hem de bize has problemleri türün imkânları ölçüsünde aksettirmeye başlar. Realist terbiyeye uygun tarzda kurulan mekân-insan alâkası, müşahadeden ve yaşanmış olaydan kaynaklanan itibarî vaka zamanın sosyal ve siyasî endişesiyle beslenir. Hikâye türü, Refik Halid, Ömer Seyfeddin ve Yakup Kadri gibi yazarlarla kendi dilini yaratır. Maupassant tarzını benimseyen bu hikâyecilerde model ve kabul edilen teknik, onları geniş kitlenin rahatlıkla anlayıp benimseyeceği dil zevkine götürür. Devrin sosyal, siyasî ve edebî tercih ve temayülleri de bu zevkin ve anlayışın gelişmesine yardım eder. Denilebilir ki, II. Meşrutiyet sonralarında hikâyeciliğimiz, "Memleket Edebiyatı" söz grubu ile ifade edebileceğimiz bir seviyeye ulaşır. Zira hikâyelerde mekân, İstanbul ile sınırlı değildir. İşlenilen konuların da bazıları okuyucuda gerçeklik duygusu uyandıracak ölçüde müşahededen, bazıları Türk tarihinden, bazıları da sosyal ve siyasî problemlerden alınmakta; türe has yaratma tarzına uygun şekilde yorumlanmaktadır. Artık Edebiyat-ı Cedide zevki ve hassasiyeti geride kalmıştır. "Memleket Edebiyatı"na vücut verme gayreti, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'ye ait hatıra ve heyecanlarla zenginleşir. Cumhuriyet ilân edildiği zaman hikâyeciliğimiz bu manzara içinde, memleket gerçeklerini ifade etme endişesiyle bir arayış içindedir. Cumhuriyet sonrasında hikâyeciliğimiz, bu arama zevki ve anlayışıyla hem konu, hem mekân ve hem de anlatma tarzı bakımlarından zenginleşecek, farklı bakış açılarından insanımızı ve problemlerini yakalayacaktır.

Bunun için yıllara, kabul edilen model ve tekniklere göre bir tasnife baş vurmak aldatıcı olur. Ancak Cumhuriyet'ten önce tohumları atılan ve Cumhuriyet'in ilânından sonra bulduğu müsait iklimde en olgun meyvelerini vermeye başlayan hikâyeciliğimiz, diğer edebî türlerde olduğu gibi, Millî Mücadele'nin ve Türk inkılâplarının belirgin hale getirdiği kollektif ruhun etrafında değerlendirilebilir. Zira her fikrî hareket, her estetik endişe bu memlekette yaşayan insanı bir başka yönden daha iyi tanıma ve ifade etme gayretidir.

Bu dikkatle Cumhuriyet'in ilanından sonra hikâye vadisindeki gelişmeler üzerinde duralım:

Refik Halid, Yakup Kadri ve Ömer Seyfeddin'den sonra iyice yerleşen Maupassant tarzı hikâyenin takipçisi olarak F. Celalettin'i görürüz. "Talâk-ı Selâse" adlı ilk kitabında topladığı hikâyeler, konu ve plân bakımından Ömer Seyfeddin'in devamı durumundadır. Ancak İstanbul'un kenar mahallelerinde sürdürülen hayatı, farklı kültür seviyesindeki insanların konuştukları Türkiye Türkçesini aksettirmesi bakımından Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in yolunda görülür.

"Kaplan" dergisinde açıkladığı, Natüralist sanat görüşü doğrultusunda eserler vermeye çalışan Selahattin Enis, 1924'te yayınladığı "Bataklık Çiçeği" adlı eseriyle Natüralizmin takipçisi olarak görülmeye başlar. Kendi toplum özelliklerimize dönük

Levent Şahverdi Arşivi

dikkatleri, bilhassa halkın aşağı tabakalarından alınmış kişilerin duyuş ve düşünüşlerini ifade etmekte gösterdiği ustalığı ile Cumhuriyet'ten sonra gelişen yeni bir sanatın habercisi olarak düşünülmelidir.

Çeşitli mizah dergilerinde ve günlük gazetelerde fıkra yazarlığından yetişen, Selahattin Enis yolunda yürüyen bir başka sanatçımız da Osman Cemal Kaygılı'dır. Gazeteciliğinden gelme müşahede ile mizah yazılarındaki eleştirel bakış hikâyelerinde birleşir. Osman Cemal Kaygılı, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim mektebinde yetişmesine rağmen Hüseyin Rahmi ölçüsünde bir anlatma tekniğine, Ahmet Rasim derecesinde diri ve sağlam bir Türkçeye sahip değildir. Ancak hikâyelerinde bu yazarların ihmal ettiği mekânlarında halkın yaşayışını halk diliyle anlatmıştır.

Hikâye alanında Ömer Seyfeddin'le çağdaş olduğu halde, gerek dil gerekse hikâye anlayışı bakımından ondan ayrı bir yolda yürümüş ve devrin edebî akımlarının dışında kalmış bir hikâyecimiz Memduh Şevket Esendal'dır. Yazarlık hayatının en verimli dönemi Meslek gazetesinde geçirdiği yıllardır. Bu gazetede tefrika edilen 35 hikâye onu, devrin en başarılı hikâyecisi yapar.

Memduh Şevket Esendal, 1925 yıllarında yaygın hikâye anlayışının aksine yeni bir anlatma tekniği ile okuyucunun karşısına çıkar. Esendal, Maupassant tarzı hikâyenin karşısında yer alır. O, edebiyatımızda A. Çehov tarzı hikâyenin temsilcisi olarak görülür. Çocukluk ve gençlik yıllarında köy hayatından gelen müşahedeleri, İttihat ve Terakki Partisi müfettişi olarak gezdiği yerlerden derlediği gerçekler ve polltikaya karışmış kişiliğinin izlenimleri hikâyelerini besleyen temel kaynaklardır. Bu sebeple hikâyelerinin konukları hayattan alınmıştır. Memduh Şevket Esendal hikâye tekniği, biçim, anlatma tarzı ve dil bakımından Çehov-vari hikâyenin tesiri altındadır. Ancak, Rus yazarında görülen karamsar ve acı tenkitçi gerçekçilik onda, yerini çok defa gözlemci ve tasvirci gerçekçiliğe bırakır. Hayata ve insana dair müşahedelerinde ve tenkitlerinde mizacından gelen hoşgörü hakimdir. Tahir Alangu'un ifadesiyle "bu toprak üstündeki insanların yaşayışlarında, duyuşlarında, dillerinde, sanatlarında bir soy yücelik olduğuna" inanmaktadır; bu sebeple Esendal'ın hikâyelerinin temelinde kin ve nefret değil sevgi vardır. Anlatmaya çalıştığı gerçeklik karşısında hırçın bir tenkitçi tavrı takınmaz; sakin ve yumuşaktır. Yazarın hikâyelerinde göze çarpan ve dikkate değer özelliklerden biri, belki de en önemlisi kullandığı dildir. Bu dil gücünü konuşma dilinden alır. Yani yazar, hikâyelerinde konuşma dilinin canlılığını korumaya gayret gösterir. O, konuşma dili ve edebiyat dili gibi bir ayrımı kabul etmeksizin köylü ile kentli arasında her ikisini kucaklayan ortak bir dili hem kendi hayatında, hem yazılarında esas kabul etmiştir. Özetleyecek olursak, Esendal hikâyelerinde, memleket gerçeklerine dair müşahedelerinde olanla beraber olması gerekeni hoşgörüye dayalı, tenkitçi ve köyden kentten her tabakadan insanın anlayabileceği sade bir Türkçe ile ifadeye özen göstermiştir.

1927-1928 yıllarında Aka Gündüz, "Bu Toprağın Kızları", "Hayattan Hikâyeler"; Ercüment Ekrem Talu, "Güldüren Kitap"; Reşat Nuri Güntekin "Tanrı Misafiri", "Leyla ile Mecnun"; Şükufe Nihal "Tevekkülün Cezası" adlı hikâye kitaplarını yayınlarlar. Yeni alfabenin kabul yıllarına rastlayan bu dönem, hikâye bakımından pek verimli

Levent Şahverdi Arşivi

değildir. Ancak 1928'e kadar edebiyatla meşguliyeti ikinci plânda kalan Sadri Ertem; Resimli Gazete, Resimli Ay ve Güneş dergilerinde yayınladığı hikâyelerle, silik de olsa, iz bırakan sanatkârlardan biri olur.

"Çıkrıklar Durunca" adlı romanıyla ilgi toplayan Sadri Ertem, "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" ve "Silindir Şapka Giyen Köylü" adlı hikâyelerini 1928'de Resimli Ay'da yayınlamıştır. Bu hikâyeleri devrin modasına uygun değildir. Zira bu dönemde alışılmış hikâye tarzı ya acıklı aşkları anlatır veya mizahı ön plâna çıkarır. Sadri Ertem'in hikâyeleri insan ruhunun tezahürlerini konu almaktan ziyade, maddenin her türlü insanî münasebet ve değerleri tayin ettiğine dair görüşlerini destekler mahiyettedir. Bu, O'nun benimsediği sanat anlayışından kaynaklanır.

Sadri Ertem, bizde gerçekçi, hikâye anlayışının pek yanlış anlaşılmış numûnelerini vermiştir. Tahir Alangu'nun ifadesiyle buna "mekanik, tasarlanmış, güdümlü bir gerçekçilik diyebiliriz." Hikâyelerinin hemen hemen bütünü, önceden tespit edilmiş bir tezin isbatına yarayan kitabî bilgilerle yüklüdür. Kötülüklerin ve maddenin mutlak hakimiyeti ve bundan doğan karamsarlık hikâyelerinin temel özelliklerindendir. Hikâyelerinde köy ve köylünün hayat tarzını ve problemlerini işlemeye gayret ederken, gazeteciliğinden gelen makale üslubundan kurtulamamıştır. Beliren yeni sosyal yapı ve gelişen endüstri hayatının getirdiği şehirli-köylü, patron-işçi, usta-çırak, aydın-halk arasındaki uyuşmazlık; kuvvetinin zayıf olana tahakkümü gibi konular çevresinde sosyal düzende ferdin ortadan kalkışını böylece toplum içinde beliren yeni bir insan tipinin ortaya çıkışını anlatmaya çalışır. Sadri Ertem, kendisine kadar gelebilen eski hikâye tarzı ile kendisinden sonra vasıfları iyice belli olan gerçekçi hikâye anlayışı arasında bir köprü kurması bakımından önemlidir. Yazarın hikâyede başarılı örnekler vermesi 1935 yılından sonraya rastlar. Sanatının ikinci devresi olarak nitelendirilecek bu döneme ait eserlerde yazar peşin hükümlerini, önceden tespit ettiği tezleri arka plânda bırakarak yaşanan hayatı hareket noktası alır.

Servet-i Fünûn Dergisi'nde 1928'de yayınlanan "Bir Tutam Saç" adlı hikâyesiyle edebiyat sahasına giren Yedi Meşaleciler grubunun tek hikayecisi Kenan Hulusi, grubun dağılmasından sonra vakit gazetesinde Sadri Ertem çevresinde toplanan yeni gerçekçi hikâyecilerin tesirleriyle öncekilerden farklı tarzda hikâye yazmaya başlar. Bu sebeple Kenan Hulusi'nin hikâyeciliğinde iki ayrı dönemden söz etmek mümkündür. Yedi Meşale'de, Mensur şiir havasında ahenkli bir nesir yaratma gayreti içinde görülen yazar, ikinci devrede yani Vakit gazetesinde Sadri Ertem çevresinde toplanan gerçekçi hikâye tarzının tesirinden kurtulamamıştır. Gerçekçi hikâye müşahede gerektirir. Oysa Kenan Hulusi müşahededen değil, gazete haberlerinden ve kitabî bilgilerden hareketle hikâye yazmıştır. Bu yazılarında değişen sosyal şartların insan üzerindeki tesirini dikkatlere sunmakta oldukça başarılıdır.

Düzenli bir öğrenim hayatı olmamasına rağmen Hukuk Mektebi hocası olan babasının ve çevresinin tesirleriyle edebiyata yakın bir alaka duymuş ve gazetecilikle yazı hayatına başlamış hikâyecilerimizden biri de Nahit Sırrı'dır.

Cumhuriyet Türkiyesi'nde süratle gelişen inkılâp hareketleri karşısında tasfiye edilen Tanzimat kültür ve yaşayışının kalıntılarını yakından müşahedeye müsait bir

Levent Şahverdi Arşivi

aile çevresinde büyümesi, onun hikâyelerinin oturacağı zemini hazırlamıştır. Yarı Avrupalı, yarı Osmanlı aristokrat ailelerin bir asırdan beri devam eden konak ve yalılar çevresinde oluşan kozmopolit yaşama tarzını Nahit Sırrı tarihçilere ve gerçekçilere has düzgün, rahat, heyecansız ve zaman zaman müstehzi bir ifade ile anlatmaya çalışır. "Kırmızı ve Siyah" adlı hikâyesiyle ortaya çıkan yazar "Sanatkârlar" adlı eseriyle dikkatleri çeker. Cumhuriyet öncesi Türkiye'de yaşanan hayatın kenarda köşede devam eden kalıntıları, can çekişen eski adet ve geleneklerin, Tanzimat'tan beri süregelen kibar tabakanın maddî ve manevî düşkünlükleri hikâyelerinin temel konuları arasındadır.

Cumhuriyet'in ilk on yılı ve onu takip eden yıllarda bütün teşvik ve ısrarlara rağmen arzu edilen inkılapçı yeni bir edebiyat gelişememiştir. Bunun sebepleri arasında hikâyenin hatta bütünüyle edebiyatın teorisyeni bulunmaması zikredilebilir. Zira takip edilecek yol belirsizdir. İnkılâpların edebî sahada nasıl yorumlanacağı tereddüt konusudur. Zaten yorum yerine propagandaya iltifat edilmiştir. Batı edebiyatlarından alınmak istenilen modellerle memleketin gerçeklerini birleştirebilen üstün kabiliyetli sanatkârlara rastladığımızı söylemek de zordur. Ömer Seyfeddin neslinin getirdikleri çevresinde faztezilere iltifat edilir. Sadri Ertem'de sanat eserinden ziyade fikrin peşindedir. Cumhuriyet henüz kendi sanatkârını yetiştirememiştir. Bunu beklemek gerekir.

Vakit Gazetesi çevresinde toplanan hikâyecilerimizden bir diğeri de Reşat Enis Aygen'dir. "Kılıcımı Sürüyorum" adlı tek hikâye kitabında o günlerde moda olan ihtiraslı aşklar, ihanetler, felâketlerle dolu magazin hikâyelerinin kuvvetle tesiri altında olduğu görülür. Hikâyelerinin konuları genellikle fakir insanların ızdırap dolu hayatından alınmıştır. O, romanlarında daha başarılıdır.

Gerçekçi hikâyenin gelişmesinde önemli bir adım olarak nitelendirilen Vakit gazetesi hikâyecilerinden biri de Bekir Sıtkı Kunt'tur. Sadri Ertem tesiri altında bu gazetede yayınladığı hikâyeleri "Memleket Hikâyeleri" adı ile Cumhuriyet'in onuncu yılında yayınlar.

Bekir Sıtkı'nın ilk hikâyeleri Maupassant-vari hikâye tekniği ile Ömer Seyfeddin ve Refik Halid çizgisinin devamı gibi görünürse de daha sonra Sadri Ertem'den gelen sosyal gerçekçi bir tavrın tesiri altında kalmıştır.

"Memleket Hikâyeleri" adlı kitabındaki hikâyelerin bir kısmı şehir ve kasaba tüccarlarının köylüyü sömürmesi üzerine kurulmuş; köylünün bilgisiz, cahil ve saflığı ele alınmıştır. Bir kısmında ise renkli, çekici bir dille F. Celalettin'in tesiri altında İstanbul'daki devlet daireleri, kahveleri, mahkemeleri dolduran tipler ve olaylara dair müşahedeler anlatılır. İkinci hikâye kitabı "Talkınla Salkım"da Sadri Ertem tesirinden uzaklaşarak İstanbul'un sıradan insanlarının günlük yaşayışı ele alınır. 1941'de yayınladığı "Herkes Kendi Hayatını Yaşar" adlı esesinde artık Sadri Ertem'den ziyade F. Celalettin yolunda olduğu görülür.

Bekir Sıtkı, gazeteden gelen bir terbiye ile yakından tanıdığı çevreleri, mahkemeleri, avukatları, orta halli ailelerin hayat tarzlarını konu olarak alır. Bu hikâyelerde ve bunu takip eden "Yataklı Vagon Yolcusu" adlı kitabındaki hikâyelerde artık köy

Levent Şanverdi Arşivi

ve köylünün yaşayışı yerine şehir insanlarının sürdürdüğü hayatı herhangi bir tedkik ve tenkide baş vurmadan kendi gerçekliği ile aksettirmeye çalışır.

Bekir Sıtkı Kunt'un "Memleket Hikâyeleri" ile "Ayrı Dünya" adlı eseri arasında, hikâyeciliğinin merhale merhale gelişmesini takip etmek mümkündür. Bu gelişme çizgisi bir bakıma Sadri Ertem'le başlayan gerçekçi hikâye anlayışının gelişme seyridir.

1927-1936 yılları arasında yeni hikâyeciliğimizin en göze çarpan simalarından biri Sabahattin Ali'dir. Edebiyatla alakası daha mektep sıralarında iken Balıkesir'de çıkan "Irmak" dergisinde yayınladığı devrin modasına uygun magazin hikâyeleriyle başlar. Yazarın hikâye ile meşguliyeti 1927'lere kadar çıkarsa da 1928'de **Yedi Meşale**'de yayınladığı daha sonra da "Değirmen" adlı kitabında bir araya getirdiği hikâyeleriyle isminden söz edilir. Bu kitapta "Değirmen" adlı hikâye bir tarafa bırakılırsa Sabahattin Ali devrin modasından henüz kurtulmuş değildir. Bunlar içerisinde gerçekçi unsurlar bulunmasına rağmen; müşahedeye dayanmayan, başkalarından duyulmuş ve masa başında yazılmış hikâyelerdir.

Sabahattin Ali'nin asıl hikâyeciliği 1935'te yazdığı hikâyelerle başlar. "Kağnı" ve "Ses" adlı kitaplarında topladığı hikâyeler, onun takip edeceği yolu belirler. Daha açık bir ifadeyle bu kitaplarla hikâyeciliğinin temellerini tespit eder. İlk kitabındaki masa başı gerçekçiliğinden kurtularak Orta Anadolu'daki öğretmenliğinden ve hapishanede kaldığı yıllardan gelen müşahedelerini edebî türün verdiği imkân ölçüsünde işler.

Sabahattin Ali, memleket gerçeklerini ekonomik ve kültürel yapıyı dikkate alarak kavramaya gayret eden ve bunu pervasızca eserlerinde işleyen bir hikâyecimizdir. Harp zenginleri, şahsi menfaatlerini herşeyin üstünde gören aydınlar, töre ve geleneğe bağlı köy ve kasaba insanları, ezilmiş fahişeler, bilgisiz, bilinçsiz köylüler, sömürülen işçiler, toplumcu bir dünya görüşüyle gözler önüne serilir.

Sabahattin Ali, Anadolu insanının yaşadığı hayatı dıştan gördüğü ve işittikleriyle değil hayatın içinde yaşayarak tanıyan sanatkârlardandır. İlk kalem faaliyetlerinde bireyci, romantik, hatta şairane bir tavır takınmasına rağmen ilerleyen senelerde realist bir çizgide yürümeye başlar.

Yaşadığı hayat ona Anadolu insanının içinde bulunduğu problemleri bizzat yerinde müşahedesine imkân verir. Böylece yoksulluk ve sefalet içinde yaşayan Anadolu insanının hayatını tenkidçi bir dikkatle hikâyelerine konu eder. Onun dikkatini belirleyen hususların başında sosyal gerçekçilerin kabulleri vardır. Denilebilir ki bu kabuller, sanatkâr olarak doğan Sabahattin Ali'yi sınırlamış ve yönlendirmiştir.

Vakit gazetesinde gerçekçi hikâye yolunda eserler veren bir başka hikâyecimiz de Ümran Nazif Yiğiter'dir. Bu gazetede yayınladığı hikâyeleri 1933 yılında "Kara Kasketli Amele" adlı kitapta bir araya toplar. İkinci hikâye kitabında kalıplaşmış hikâye anlayışından uzaklaşır, ancak onun eserinde Maupassantvari hikâyeciliğin tesirleri sezilir. Üçüncü hikâye kitabı "Yaşamak İçin"de Sabri Ertem tesirinden

Levent Şahverdi Arşivi

uzaklaşarak gözlemci gerçekçi bir tavır takındığı görülür. Ancak O, ekonomik şartlar üzerinde durmaktan çok ferdin kabiliyetinden hareketle olayları yorumlamaya gayret gösterir. Sabahattin Ali'de olduğu gibi hayat bedbin bir dikkatle değil, zaman zaman beliren iyilik ve güzellikleriyle ele alınır. Böylece arzu edilen bir yaşama biçimi hikâyeler vasıtasıyla dikkatlere sunulur.

Vakit gazetesi çevresinde sürdürülen bu hikâye faaliyetleri sırasında, Samet Ağaoğlu da, Strazburg'daki öğrencilik yıllarına dair hatıralarını hikâyeleştirerek Varlık dergisinde yayınlar.

Samet Ağaoğlu, İnsanın kendi içinde, kendi duygu dünyasında mevcut olan çatışmayı esas alır. Hikâyelerin çoğunda hareket noktası kendi hayatıdır. O, ananevî terbiye ile büyümüş sonra tahsil için Strazburg'a gitmiştir. Böylece her türlü kontrol mekanizmasından uzak sere serpe bir hayat sürdürme imkânı bulmuştur. Ayrıca büyük adam olma arzusunu taşımaktadır. Hikâyelerinde çocukluk hatıra ve zevkleriyle Strazburg'taki hayatından gelen farklı unsurlar ve gelecek hakkındaki projeleri iç içe girer. Böylece farklı kaynaklardan gelen farklı duyguların çatışmalarından doğan insan psikolojisinin derinliklerine inme gayreti Ağaoğlu'nun hikâyelerini karakterize eder. O, rahat yaşama teslim olmaz. Yaşamak arzusu ile ölüm endişesi arasında kalmanın verdiği huzursuzluğu hikâyelerinde anlatır. Bu yönüyle Dostovyeski'nin tesiri altında kaldığı söylenebilir.

Sait Faik'in hikâyeciliği, Bursa Lisesi'ne devam ettiği yıllarda kaleme aldığı "İpekli Mendil" ve "Zemberek" adlı hikâyeleriyle başlar. Ancak, 1934-1935 yıllarında Varlık Dergisinde yayınladığı zaman Sait Faik bunlara yeni hikayeler ilave etmiştir. 1936 yılında "Semaver" adlı kitabında topladığı bu ilk hikâyelerinde, bir bakıma devre hakim Maupassantvari hikâye anlayışının ve tenkitçi gerçekçiliğin tesirleri altındadır. Fakat Sait Faik'in toplumsal gerçekliğe yaklaşması Sadri Ertem ve onun yolunda yürüyenlerden farklı olur. Kitabî bilgilerin ve sloganların güdümünde hicvedici acı tenkit ve mizahî ifadeler yerine hoşgörü ve insan sevgisiyle meselelere yaklaşmaya gayret eder. Kendi mizacına uygun şiirli bir dille kalabalık içinde fark edilmeyen küçük insanların, balıkçıların, hammalların hayata bağlılıklarını, yaşamaktan duydukları sevinci ve umudu hikâyeleştirir.

İlk hikâyelerinde devrin ananevî hikâye tekniğinin özellikleri görülürse de daha sonra kendine has bir teknik ve anlatma tarzı geliştirmiştir. Gerçekçi yazarlar gibi müşahedelerini haricî aleme sadakat göstererek aktarmak yerine, onları kendi hayal dünyasında yeniden kurarak anlatır. Her müşahede ettiği kişi ve çevreye göre kendi hülyasında bir hayat şekli kurar.

Sait Faik, edebiyatımızda hayatıyla eserleri, hatta hayatıyla sanatı iç içe olan yazarlarımızdan biridir. "Semaver", "Sarnıç" ve "Şahmerdan" adlı ilk üç kitabında kronolojik bir tarzda onun Adapazarı, İstanbul, Bursa ve Grenoble'de yaşadığı günleri takip etmek mümkündür. Bu kitaplarda topladığı hikâyeleri sözü edilen mekânlara dair müşahedeler üzerine kurmuştur. Sanatının ilk devresi diyebileceğimiz bu dönemde meydana getirdiği hikâyeler üç ayrı tarzın denemeleri olarak değerlendirilebilir. Bunlar Ömer Seyfettin'den gelen Maupassantvari hikâyeler, Sadri Er-

Levent Şanverdi Arşivi

tem tesiriyle moda olan tenkitçi gerçekçi hikâyeler ve Ağaoğlu'ndan gördüğümüz anıların hikâyeleştirilmesidir.

Alışılmış hikâye başlığı altında toplayabileceğimiz bu tarz hikâyelerine rağmen daha sonra genişleteceği ve sanatının özünü teşkil edecek hikâye anlayışının ipuçlarını verebilecek mahiyette bir kaç hikâyesini de bu kitaplarda görmek mümkündür. Bilhassa "Kalorifer ve Bahar" adlı hikâyesinde büyük şehrin yanıbaşında sur diplerinde hayata dair hiç bir iddiası olmayan, tabiatla iç içe insanların tasasız yaşamalarını anlatır.

"Şahmerdan", "Çöpçü Ahmet", "Garson", "Beyaz Pantolon" adlı hikâyelerle Sait Faik'in ,kalabalık şehirde küçük adamın başıboş gündelik yaşayışını anlatan bir yola girdiğini görürüz.

1939'da babasının ölümü, arkasından kendisinin siroza yakalanması, sanatının bu dönüm noktasında, olgunluk dönemi diyebileceğimiz hikâyelerinde etkili olur. Ölüm sabit fikri ve hayattan bezginlik duygusu ile İstanbul'un gizli köşelerini dolaşır ve buralarda sürdürülen hayata iştirak eder. Bu hayatı ve psikolojiyi hikâyelerinde işler. Ayrı meslek, ayrı din, ayrı milletten olan insanların farklı taraflarından ziyade ortak yönleri üzerinde durur. "Lüzumsuz Adam" adlı topladığı bu hikâyeler, Sait Faik'in sanatının olgunluk dönemi mahsûlüdür. Kendisini saran bütün kayıtlardan uzak sefe serpe bir hayatın ve mizacın kaleminden çıkan bu hikâyelerde artık Sait Faik'in dil ve biçim endişesinden de kurtulduğunu görürüz. Böylece geniş halk tabakası kendi dili ve tavrıyla hikâyelerde yer alır. Hastalığından sonra kontrolsüz, tam anlayışla bağımsız bir hayat tarzı, onu bulunduğu çevrede yanlızlığa mahkûm eder. Ancak bu yalnızlık psikolojisi Sait Faik'i hayatın lüzumsuzluğuna değil, paylaşılmış sevgi ile birleşen yeni bir ahlak, yeni bir insan ve hayat anlayışına götürür. Bundan sonra küçük adamın ekmek kavgasını değil onun iç dramını anlatmaya çalışır.

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğine denizi, deniz işçilerinin hayatını getiren hikâyecimiz Halikarnas Balıkçısı'dır. 1924 yılına kadar heyecan verici magazin hikâyeleri yazan Cevat Şakir, Halikarnas Balıkçısı olarak asıl şahsiyetini 1926'lardan sonra yazdığı hikâyelerde bulur. 1939'da "Ege Kıyılarından" adı ile yayınladığı bu hikâyelerinde Ege ve Akdeniz kıyılarını zengin tabiat güzelliği mitolojik değerleriyle, şiirli bir dille ifade eder. O'nun bu yola girişinde çok okuduğu Bazı yazarlarından bilhassa J. London ve J. Conrad'ın etkili olduğu söylenebilir. Memleket gerçeklerine eğilen sanatçıların eserlerini sosyal problemler üzerine kurduğu dönemde; zavallıların güçlüler karşısındaki durumu anlatılırken Halikarnas Balıkçısı küçük adamın hayat kavgasını, yaşama mücadelesini tenkitçi bir gözle dikkatlere sunmak yerine, bu güç şartlarda onun şiir dolu büyüleyici engin iç dünyasını ifadeye çalışır. İnsanın insanla veya kurumlarla olan mücadelesi yerine tabiat kuvvetleri ile olan mücadelesini anlatmayı tercih eder. Geçimini denizden temin etmeye gayret gösteren insanların denizle mücadelelerini tabiî renkleriyle ve çok canlı bir şekilde tasvir eder. Dolayısıyla deniz ve tabiat unsurları Halikarnas Balıkçısı'nda bir mekân olmaktan çıkar, üçüncü bir kahraman olarak hikâyenin şahıs kadrosuna girer. Bu kahramanın tasvirinde denizcinin yaşadığı trajedi adeta erir ve kaybolur

Levent Şahverdi Arşivi

Bu sebeple denebilir ki, Halikarnas Balıkçısı denizde ve kıyıda yaşama kavgası veren küçük adamın trajedisinden ziyade bu trajediden kaynaklanan sevgi ve umut dolu dünyalarını dikkatlere sunmak gayretindedir.

Kalabalık şehrin sosyal problemlerine eğilen bir hikâyecimiz de İlhan Tarus'tur. Tenkitçi bir dikkatle hikâyelerinin bir kısmında, gecekondu muhitlerinde yaşayan insanların geçim zorluklarını, yoksulluklarına rağmen temiz ahlâklarını ve sosyal davranışlarını; bir kısmında da, memur aristokrasisini ve bürokratların devlet dairelerindeki yaşayışını anlatır.

Balzac, Gorki, Panait İstrati ve Çehov tecrübelerini tanıyan Tarus, "Anadolu Hikâyeleri" ve "Cevizli Bahçe" adlı hikâye kitaplarıyla edebiyat alanına girer. Tarus, sanatının ilk devresinde Refik Halid'in eserleriyle yerleşen alışılmış hikâye tarzıyla, Sadri Ertem'le başlayan yeni gerçekçi hikâye anlayışının ortaya koyduğu örneklerden hareketle hikâyeler yazar. Onun üzerinde az önce sözünü ettiğimiz yabancı yazarların da tesiri vardır. Bütün bunlar onun bir arayış içinde olduğunu ifade eder. Bu yüzden O'nun ilk hikâyelerinde tek bir çizgide yürüdüğünü söylemek zordur. Tasvirci gerçekçilikle tenkitçi gerçekçilik arasında bocalayan, bazen kutuplardan birinde, bazen ikisi arasında orta bir yolda yürüdüğünü söylemek mümkündür. İlhan Tarus, kendi nesli içinde konularını en geniş çevrelerden alan bir hikâyecimizdir. Ege, Orta Anadolu hatta Hakkari'ye kadar uzanan geniş bir mekânda küçük kasaba memurlarının esnaf ve ticaret erbabıyla ilişkilerini, geçim sıkıntılarını tenkitçi bir dikkatle ifadeye çalışır. Ayrıca İkinci Dünya Harbi ile gelen yeni şartların, bunalımların halk tabakasına kadar yayılışını ele alır; rüşvet, haksız kazanç, gizli fuhuş, menfaat çekişmeleri ve dedikoduyla sarsılan değer hükümleri ve ahlâkî çöküntüyü mizahi bir ifade ile hikâyelerinde ele alır.

Edebiyat hayatına Sabahattin Ali tesirinde başlayan Samim Kocagöz, bir roman denemesinden sonra hikâye yazmaya başlar. 1939-1941 yılları arasında çeşitli dergilerde yayınladığı hikâyeleri 1941'de "Telli Kavak"ta bir araya getirir. Hemen bütün hikâyelerinde Ege bölgesini, hususiyle Menderes Vadisi'nde ova ve dağ köylerinde toprağa bağlı insanların geçim sıkıntılarını, gündelik hayatlarını önce tasvirci gerçekçi bir yaklaşımla anlatır. Daha sonraları yakından tanıdığı bu köy hayatının derinliklerine inmeye, insanlar arasındaki ilişkileri ifade etmeye gayret gösterir.

Bilhassa İkinci Dünya Harbi'nden sonra memlekette meydana gelen yeni şartlar ve yetişen yeni nesiller üzerinde durur. Yavaş da olsa makinalaşma ve endüstri hayatına geçiş döneminin sıkıntılarını gerek ekonomik gerekse kültürel hayatta yarattığı problemler Samim Karagöz'ün üzerinde durduğu temalar arasında yer alır. Samim Karagöz geniş bir mekânda sürdürülen hayattan seçilmiş bölümler ve kişiler üzerinde durmak yerine belli bir mekânda sürdürülen hayatı bütün cepheleriyle hikâyeleştirmeye gayret eder. Bu sebeple O, dikkatlerini toplum içindeki ortalama insan üzerine yoğunlaştırır. 1946'da yayınladığı "Sığınak"tan sonra Kocagöz'de Sabahattin Ali tesirinin yanında Sait Faik tesiri de hissedilir. En olgun örneklerini "Cihan Şoförü" adlı kitabıyla okuyucuya sunar.

Levent Şahverdi Arşivi

Orhan Kemal, ilk hikâye denemelerini Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Yurt ve Dünya, Varlık gibi sanat dergilerinde yayınlandıktan sonra 1949'da "Ekmek Kavgası" adlı kitabıyla edebiyatımızda ismini duyurmaya başlar.

Orhan Kemal'in sanat faaliyetleri aslında "Ekmek Kavgası" ve "Baba Evi"ni bir tarafa bırakırsak 1950'lerden sonra başlar. Ancak bu tarihe kadar yaptığı denemeler daha sonraki yoğun sanat faaliyetlerinin temelini teşkil etmesi bakımından, hatta sanatta takip edeceği yolu göstermesi bakımından dikkate değer. Bu sebeple O'nun 1950'lere kadar sanat faaliyetlerine dair bazı dikkatlerimizi "Ekmek Kavgası" etrafında ifade etmek yerinde olacaktır.

Orhan Kemal'e kadar Anadolu'dan söz edelenler ya düşündüklerini ya da gördüklerini esas olarak itibarî bir alem yaratırlar ve bu anlemin hazırladığı imkânlar ölçüsünde eserlerine vücut verirlerdi. Orhan Kemal, yaşadıklarını hareket noktası almakla kendisinden önce Anadolu insanından söz eden hikâyecilerden ayrılır. Ancak sosyal gerçekçi edebiyat anlayışına bağlı oluşu, O'nu zaman zaman angaje edebiyatın eşiğine kadar getirecektir.

Herşeye rağmen denilebilir ki, Orhan Kemal, Türk hikâyeciliğinde yeni bir ses farklı bir dikkatin temsilcisidir. O, ilk hikâye denemelerinden itibaren geçim derdiyle uğraşan küçük adamların hayat maceraları üzerinde dikkatini yoğunlaştırır. Onların endişelerinn, kalbî hayatlarını, katlandıkları zorlukları hikâye eder. İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda değişen ekonomik ve sosyal şartların sebep olduğu problemler üzerinde durur. Büyük toprak sahipleriyle bu topraklarda yaşayanlar arasındaki ilişkileri kendi sanat anlayışı ve kabul ettiği dünya görüşünden hareketle ifade eder. O, ilk denemelerinde sözü edilen durumları tasvir ile yetinir, daha sonraları ise yol göstericilik görevini de üstlenecektir.

Mehmet Seyda, 1936-1942 yılları arasında Yücel, Tan, Yeni Adam, Yeni Gün, Akşam, Yelpaze, Kurum gibi gazete ve dergilerde S. Toprak imzasıyla çok sayıda hikâye yayınlar. Bu hikâyelerin çoğu yazarın hayatıyla ilgili konular üzerine kurulmuştur. Yazıldığı tarihten çok sonra 1962'de "Zonguldak Hikâyeleri" adı ile yayınladığı bu hikâyeler, dönemin edebiyat hayatında fazla etkili olamaz. Ancak kömür ocaklarında çalışan işçilerin hayat tarzlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini geçim sıkıntılarını anlatması ve içinde bulundukları tehlikeye rağmen bu mühitlerin kaderci anlayışlarını hikâyeye sokması bakımından önemlidir.

Sanat hayatına şiirle başlayan Kemal Tahir, Tan gazetesinde Cemalettin Mahir imzasıyla yayınladığı hikâyeleriyle sanatçı kişiliğinin temellerini atar. Bir süre Sabahattin Ali, Yakup Kadri ve Halide Edip'in tesirinde kalmakla beraber, Kemal Tahir üzerinde, çok okuduğu Balzac, Dostovyeski, Tolstoy, Gorki ve Zola gibi yabancı yazarların tesirleri de vardır. 1940-1941 yıllarında yayınladığı bu hikâyeleri ancak 1955'te "Göl İnsanları" adlı kitapta bir araya getirir. Cumhuriyet devri Türk edebiyatında tek hikâye kitabından sonra romanlarıyla kendine has ve haklı yerini alır. Ancak, romanlarında takip edeceği yolu hikâyelerle belirlemesi sebebiyle "Göl İnsanları"na dair bazı dikkatleri ifade etmek gerekir.

Kemal Tahir, dünya görüşü ve kabullendiği değerler bakımından Sadri Ertem

Levent Şanverdi Arşivi

ve Sabahattin Ali'ye yakın olmasına rağmen, gerçekçilik anlayışı ve onu ifade tarzı bakımından bu sanatkârlarla aynı çizgide değildir. Hatta, küçük insanın problemlerine, kişiliğine yaklaşmasında Sait Faik'ten bile farklıdır. O güne kadar dönemin sanatkârları elinde işlene işlene kalıplaşmış konular klişe haline gelmiş tipler, O'nun hikâyelerinde kendi tabii gerçekliği içinde ele alınır. Çünkü Kemal Tahir, kendi tabii gerçekliği içerisinde tasvir edilmeyen bir olayın veya bu tipin arzettiği görünüş altındaki fikri ve hissî dalgalanmalarını yakalamanın güç olacağı kanaatindedir. Bu sebeple O, müşahedeye sanatkârın kendi şahsiyetini ve duyuş tarzını karıştırmamasını ister.

Bu anlayışla Kemal Tahir, "Göl İnsanları"nda köy ve köy insanlarının tarihî teşekkül içerisinde vücut bulan iç yapısını, ahlâkî ilişkilerini, bölge bölge değişen adet ve geleneklerini, batıl inanış ve davanışlarını kendi tabii muhitleri içerisinde dikkatlere sunar.

Hayatın, tabiatın ve en önemlisi insanın dış gerçekliğini aksettirme yolunda kalemlerin yarış ettiği bir dönemde Ahmet Hamdi Tanpınar, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" ile hikâyeciliğimize yeni bir renk ve ses getirir. Onda bakışları kendi derinliğine yönelmiş, yaşanılan andan kaçmaya hazır, tedirgin bir ruh haliyle karşı karşıya geliriz. Çıplak realite yerini sezgi ve intibaya, insanlar arası çatışma da yerini ferdin kendi kendisiyle hesaplaşmasına bırakır.

Servet-i Fünûn, Büyük Doğu, Vakit, Sanat ve Edebiyat gazetelerinde yayınladığı denemelerle sanat hayatına giren Oktay Akbal, 1946'da "Önce Ekmek Bozuldu" adlı kitabıyla ismini edebiyat alanında duyurur. Adı geçen kitapta yer alan hikâyeler, zincirleme bir biyografi düzeni içinde yazarın çocukluğundan itibaren hatıraları ve intibaları üzerine kurulmuştur. Gerek mekân, gerekse insana dair müşahedelerinde sinema kültürünün etkisi altında olduğu söylenebilir.

Kargaşa dolu hayatın çıkmazları karşısında anılara sığınan, onun kucağında teselli bulan mahzun, mahçup insanlar hikâyelerin hareket noktası durumundadır.

Sait Faik'le tanıdığımız kalabalık şehrin küçük adamlarını konu alan hikâye, yıllar sonra Oktay Akbal'la yeniden karşımıza çıkar. O, İstanbul'un fakir kenar mahallelerinde, sinema kapılarında, parklarda, tramvay duraklarında, vapur iskelelerinde karşılaşılan sosyal problemleri Sabahattin Ali tarzında tasvir eder; yoksulluk içinde yaşanan insanların iç huzursuzluklarını, mutluluk özlemlerini de Sait Faik'ten gelen bir üslupla anlatır.

1948 sonrası hikâyecilerimiz arasında ismine rastladığımız bir sanatkâr da Haldun Taner'dir. 1949'da "Yaşasın Demokrasi" adlı hikâye kitabını yayınlar. Haldun Taner, sanat hayatı boyunca sosyal problemlerle huzursuz yalnız insanların içe dönüşlerini, hatıralarına sığınmalarını işlemiştir. Toplumdaki bozuklukları, ahlâkî değerlerdeki çözülüşü ferdin yaradılışında, yetişme tarzında arar. Daha doğrusu aksaklıkları ferdî kusurlara bağlar. Bunu seçtiği tipler çevresinde mizahî bir dille ifade eder. Denebilir ki, Tanzimattan beri edebiyatımızda işlenen toplum ve aile düzenindeki çözülme Haldun Taner'de yeni bir ifade imkânına kavuşmuştur.

Levent Şahverdi Arşivi

1948'de Cumhuriyet gazetesinin açtığı bir yarışmada ikinciliği kazanan "Oğlumuz" adlı hikâyesinden sonra Tarık Buğra, 1948-1949 yıllarında Çınaraltı ve Milliyet gazetesinde yazdığı hikâyelerle Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliğinde yeni bir ses olarak görülür.

Geniş bir çevrede, Anadolu hayatının dış gerçekliğini aksettiren hikâyeleri olmakla beraber Tarık Buğra'nın daha çok hayatın, hususiyle insanın iç gerçekliğine yöneldiği bilinmektedir. Yazarın hayata bakışı çağdaşlarından çok farklı bir mahiyettedir. O, dikkatini, daha çok değişen hayat şartları ve yeni hadiselerle toplum düzeni alt-üst olmuş bir çağın nesilleri arasında meydana getirdiği farklılıklara yöneltir. Duygu ve düşünce dünyasında meydana gelen dalgalanmaların, davranışlarda görülen yabancılaşmanın üzerinde durur. Yaşanan hayatta gördüğü tezatların asıl kaynağını iç gerçeklikte arar. Çünkü O'na göre dış gerçekliğin tasviri sadece hikâyenin iskeletini oluşturur. Ayrıca dış gerçeklik bütünüyle her zaman iç gerçekliğin de ifadesi olmayabilir. Çünkü iç gerçeklik bazen ferdin hususi gayretiyle, bazen onu manâlandıran çevreden dolayı değişik, hatta tersyüz olarak dışarıya yansımış olabilir. Bu sebeple yazar, dış gerçekliğin maskesini yırtarak iç gerçekliğin kaynağına inmeye, onu bozulmamış hali ile yakalamaya özen gösterir.

Hikâyeyi olaydan ziyade fert üzerine kurma eğilimini Tarık Buğra'dan önce hikâyecilerimizden Sait Faik'te, Memduh Şevket Esendal'da, Orhan Kemal'de görmüş, en başarılı örneklerine Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda rastlamıştık. Tarık Buğra'ya kadar sözü edilen bu sanatkârlar ve benzerlerinde değişik boyutlarda da olsa küçük adamın sesini duyarız. Tarık Buğra'dan ise küçük adamın yerine duyulabilen, düşünebilen, fakat buna rağmen toplumda yerlerini bulamayan yalnız adamı, duygu ve düşünce dünyasındaki sesini duyarız. Böylece Tarık Buğra, kendi dış gerçekliğinden ve çevresinden rahatsız olan insanın, daima bir dönemeçte kendi kendisiyle mücadelesini hikâye eder.

Cumhuriyet Dönemi Türk Dramatik Edebiyatı

Türklerin köklü bir tiyatro gelenekleri vardır. Yugoslav incelemeci M. M. Nikoliç, 24 Ocak 1934 tarihli Politika gazetesinde neşrettiği makalesinde: "Türkler arasında dünyanın en eski tiyatrosu meydana gelmiştir" dedikten sonra, dünyanın ilk yazılı oyunu olan 4000 yıllık bir Türk dramını anlatır. Dr. Wolframm Eberhard ise, "Çin tiyatrosunun iki kaynaktan" geliştiği kanaatindedir. "Birinci kaynak, Kuzey kavimlerinden gelen Türk-Moğolların kült oyunlarıdır" der (Dr. Wolframm Eberhard: Çin Tarihi, TTK. Basımevi, Ankara, 1974, s. 221).

Bu kadar köklü bir tiyatro geçmişine sahip olmasına rağmen, ne yazık ki Tanzimat'a gelinceye kadar Türklerin dramatik edebiyatları yoktur. Avrupaî manada dramatik edebiyatın, Tanzimat döneminde "Şair Evlenmesi"yle başladığı kabul edilir.

Roman gibi tiyatronun da gelişmesi her şeyden önce dilin bir türe has terbiye ile işlenmesine ihtiyaç gösterir. Ayrıca edebî tür olarak tiyatronun gelişmesi sahne tekniğine, yönetmen, oyuncu ve seyircinin yetişmesine bağlıdır. Bütün bunlar da birdenbire gerçekleşecek hususlar değildir. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar

Levent Şahverdi Arşivi

geçen süreyi, bir türe has hususiyetleri Avrupa mektebinden tanıma devresi olarak düşünmek yerinde olur. Tiyatro eserleri, dramatik edebiyat üzerine kaleme alınmış yazılar, sahnede yaşanan zorluklar ve oldukça yoğun tercüme faaliyeti bu hususu açıkça ortaya kor. Unutmamak gerekir ki sahne dili yazı dilinden daha da fazla dikkat ve incelik ister. Her türlü müşahhas hayat tezahürünü ve psikolojik hali ifâdeye müsait olmayan bir dille, insanımızı aksettirebilecek güçte tiyatro eseri yazmayı düşünmek bile mümkün değildir. Tanzimat sonrası Türk dramatik edebiyatının karşılaştığı güçlüklerin bir kısmı II. Meşrutiyet dönemine devredilir. Ancak II. Meşrutiyet sonrası kaleme alınan tiyatro eserlerinde yer adlarının, sahne düzenine ait unsurların ve şahısların bu dönemin sosyal, kültürel yapısını aksettirecek mahiyette olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Konularında da devrin sosyal, kültürel ve siyasî özelliklerini aksettirecek cinsten olduğu dikkati çekmektedir. Böylece II. Meşrutiyet sonrası tiyatro edebiyatı, geçmiş dönemlerle Cumhuriyet arasında bir köprü gibi durmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi tiyatrolarının bir devamı olmasına rağmen birçok yönden farklılıklar gösterir.

Türk toplumu Birinci Dünya Savaşı'nın içinden acılarla ve mağlup çıkmıştır. Sefalet içindeki Anadolu, müstevlî devletler tarafından işgâl edilir; yakılıp yıkılır.

Ancak yıkıntılar üzerinden yepyeni bir Türk devleti doğar. Bu asırlardır, Batılı olma yolundaki gayretler yeni devletin millî politikası olur; inkılâplar yapılır. Türk milletinin tamamen yabancısı olduğu yeni müesseseler getirilir. Çok kısa bir zamanda bütün bu tecrübeyi yaşayan toplumun tiyatrosu kendi konularını, kendi dilini beraberinde getirecektir. Kaynağı olan Batı tiyatrosundan etkilenişi Tanzimat ve Meşrutiyet tiyatrosundan farklı olacak, kendi kaynaklarına daha bir yaklaşacaktır. Bu dönemde Batı tesiri yanında geleneksel tesirden de söz edebiliriz.

II. Meşrutiyet döneminde tiyatro vadisinde eser veren yazarların bir kısmının Cumhuriyet döneminde de bu faaliyetlerini sürdürdüklerini görüyoruz: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Osman Cemal Kaygılı, Halid Fahri Ozansoy, Musahipzâde Celâl, Hüseyin Suad, Reşad Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu... Cumhuriyet'in ilk yıllarında Vedat Nedim Tör, Nazım Hikmet, Cevdet Kudret, Necip Fazıl Kısakürek gibi genç yazarlar dramatik edebiyatımıza yeni bir soluk getirirler.

Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nden beri evlilik ve aile müesseselerinde yaşanan terslikler tiyatronun en çok ele alınan temalarındandır. Cumhuriyet döneminde bu temalar, Mehmed Sırrı'nın "Kafes ve Kümes", Reşat Nuri'nin "Hülleci", Osman Cemal Kaygılı'nın "Bana Benziyor mu?", Sermet Muhtar Alus'un "Duvar Aslanı" gibi oyunlarında ele alınmaya çalışılır. Batılılaşma, kuşaklar arası çatışma, kadın anlayışı, yenilikçi-muhafazakâr çatışması, ailede çözülme Batı tesirinde sosyal gerçekçi bir anlayışla ele alınmaya çalışılırken, sembolistlerin, ruhsal gerçekçilerin ve dışavurumcuların tesiriyle fert çeşitli cepheleriyle ele alınır. Yazarlar Cumhuriyet'e gelinceye kadar konularını İstanbul dışına taşımazlar. Ancak, 1917'de Halid Fahri, Baykuş'la Anadolu ve Anadolu insanını sahneye getirir. Baykuş'tan sonra Anadolu, Faruk Nafiz'in "Canavar" isimli eseriyle daha gerçekçi bir tarzda ele alınır.

Levent Şahverdi Arşivi

Cumhuriyet dönemi, kendi konularını beraberinde getirir. Bu konuları birkaç başlık altında toplayabiliriz. Cumhuriyet'in onuncu yılının kutlandığı günlerde, Millî Mücadele'yi ve inkılâpları ele alan pek çok eser yazılır. Bunlardan Aka Gündüz'ün "Köy Muallimi", "Beyaz Kahraman", "Gazi Çocukları İçin", "Yarım Osman", "Mavi Yıldırım", "O Bir Devirdi"; Yaşar Nabi Nayır'ın "İnkılâp Çocukları"; Vasfi Mahir Kocatürk'ün "10 İnkılâp"; Necip Fazıl Kısakürek'in "Tohum"; Halid Fahri Ozansoy'un "On Yılın Destanı"; Aziz Nogay'ın "İstibdattan Cumhuriyete", "Sevr'den Lozan'a" sayılabilir.

Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'nun kuruluşu, yazarlarımızın Türklüğün tarihine daha da ehemmiyet vermesine zemin hazırlar. Bu dönemde resmî tarih tezi doğrultusunda pek çok eser kaleme alınır. Bu eserler arasında Atatürk'ün emriyle 1932 yılında Faruk Nafiz Çamlıbel'in kaleme aldığı "Akın", "Özyurt"; Yaşar Nabi Nayır'ın "Mete"; Behçet Kemal Çağlar'ın "Çoban ve Attilâ"; M. K. Ergenekon'un "Attilâ"; S. Behzat Butak'ın "Attilâ'nın Düğünü"; A. İsmet Alakut'un "Sümer Ülkeleri" sayılabilir. Bu eserlerin ortak özelliği, Türklüğün tarihini Ortaasya'da, göç yollarında aramak; Türklerin insanlığa medeniyeti, adaleti ve sevgiyi öğreten yüksek bir ırk olduğu tezini tiyatronun imkânlarından istifade ederek ortaya koymaktır. Bu oyunlarda kahramanlar yazarın sözcüsü durumundadırlar.

1940-1950 döneminde, dramatik yazarlığı özendirecek kuruluş ve tiyatro adamlarının yokluğu; tiyatroların repertuvarlarında Türk oyunlarına yer vermeyişleri, hiçbir sanat değeri olmayan Fransız komedilerinin sahnelerimizi işgâl etmesi, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin açtığı çığırla Fransız Vodvillerine özenerek yazılan pek çok oyun devamlı tartışmalara sebep olur. Ancak bu dönemde Cevat Fehmi Başkurt gibi bir yazar sahnelerimize devamlı eser yazmış; Ahmet Kutsi Tecer, "Köşebaşı"nı, Ahmet Muhip Dıranas "Gölgeler"i, Necip Fazıl Kısakürek "Sabırtaşı"nı bu dönemde kaleme almışlardır. 1944-1945 tiyatro mevsiminin ilk telif eseri olarak İstanbul Şehir Tiyatroları tarafından sahneye konulan Faruk Nafiz Çamlıbel'in Yayla Kartalı'nda, İstanbul'un alafranga hayatı ile Anadolu hayatı karşı karşıya getirilir. Eski ve yeni değerlerin içiçe yaşadığı toplum Ozansoy'un Hayaletinde de ele alınmıştı. "Yayla Kartalı"nda soysuzlaşmış sosyetenin içine tesâdüfen giren bir Anadolu gencinin kendini kaybedişi işlenirken, Hayalet'de kendi değerlerine yabancılaşmış, soysuzlaşmış sosyete bütün çıplaklığıyla allegorik bir tarzda dikkatlere sunulur. Hüseyin Rahmi Gürpınar, "Kadın Erkekleşince" ve "Tokuşan Kalalar"da Batı tenkitçiliği, sindirilemeyen garplılaşmayı tenkit eder. Aynı temayı Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Andaval Palas"ta işler.

Musahipzâde gibi yazarlar, eski Osmanlı toplumunu, bozulan müesseseleri komedyanın imkânları nisbetinde ele alırlar. Yukarıda ismini zikrettiğimiz Hülleci gibi Musahipzâde'de "Balaban Ağa"da bozulan medreseleri; "Aynaroz Kadısı"nda menfaatleri uğruna dini kullanan papazlarla kadıları, "Bir Kavuk Devrildi"de eski İstanbul hayatını tenkit eder. Musahipzâde sathî bir tenkitten ziyâde büyük bir medeniyeti yıkan sosyal ve ahlâkî çözülmeyi yumuşatarak ele alır.

Toplumla giriştikleri mücadelede kahramanları yenik düşen Cevat Fehmi Başkut, fertden yola çıkarak ahlâksızlığın topluma sirayetini ve düzeni sarsışını yansıtır. İftiraya uğradığı için hayat kaynağından, öğretmenlikten koparılan Murtaza öğ-

Levent Şahverdi Arşivi

retmenin düzenin çarkları arasında öğütülüşü, "Paydos"ta; emeklilik ikrâmiyesini yine ahlâkî değerlerini yitirmiş düzen tarafından nasıl Hacıbey'i hapse götürdüğü, daha güzel yaşama hayallerinin nasıl ümitsizliğe dönüştüğü, Makine'de ele alınır. "Sana Rey Veriyorum"da, idealist bir kasaba doktorunun, siyasete atılışı, hile ve yalanlara bulanışı sahneye getirilir. "Küçük Şehir"de büyük şehirlilerin ahlâksızlık, yalancılık, tenbellikleri ve yol erkân öğreneceğini sanıp hayâl kırıklığına uğrayan küçük şehirlilerin içlerine kapanışları işlenir.

1940-1950 döneminin tiyatromuz için en önemli olayı Devlet Tiyatroları'nın kuruluşudur. Galip Güran, Orhan Asena, Nazım Kurşunlu, Turgut Özakman, Refik Erduran, Haldun Taner, Çetin Altan, Necati Cumalı, Sebahattin Kudret Aksal gibi yazarların özellikle Devlet Tiyatrosu sahnelerinde tanıtılması bu yeni kuşağın dramatik edebiyatımıza kazandırmıştır.

Millî tiyatro arayışının bir mahsulü olan Halid Fahri Ozansoy'un "Bir Dolaptır Dönüyor"dan sonra bu alanda denemeler yapılmış, ancak başarılı olunamamıştır. Ancak, Haldun Taner, "Keşanlı Ali Destanı", "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı", "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım" gibi oyunlarla geleneksel üslûbu çağdaş boyutlarda yakalayabilmiştir.

Dönemin birçok sosyal problemi; ayrıca kişilerin ruhsal durumları, psikanaliz çözümlemeleri, aşağılık duyguları, yalnızlıkları, cinsel ve para tutkuları, ölüm korkuları, değişen durumlara göre çevreyle uyuşmazlıkları, çeşitli oyunlarda ele alınır. Dönemin birçok sosyal problemi yanında kuşaklar arası çatışma, çarpık Batılılaşma, maddeciliğin önem kazanması, kadının yeri, para, ahlâk, din anlayışı, toplumsal düzensizlik, ekonomik güvensizlik ve bunun yarattığı ahlâk çöküntüsü, bunların aile üzerinde etkileri, kişinin kişiyi, bir toplumsal kesimin ötekini sömürmesi, birçok oyunda ele alınır. Köy oyunları diyebileceğimiz oyunlarda kan davası, ağalık, sömürü, çatışan değerler, geleneklerin baskısı ele alınır.

Kimi yazarlarımız, mitolojyadan, eski medeniyetlerin tarihinden, eski Türklerden ve Osmanlı tarihinden, masallardan, efsanelerden faydalanırlar.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında idealize edilerek çizilen köy, daha sonra başka bir dikkatle anlatılacak; ileriki yıllarda sosyal gerçekçi yazarların sık sık başvurdukları malzeme olacaktır.

Bu dönem oyunlarında her çevre ele alınır. Başta aile olmak üzere, köyler, küçük kasaba çevresi, iş yerleri, gecekondular en çok rastlanan çevrelerdir. Çevrenin soyutlaştırıldığı oyunlar da kimi yazarlarımız tarafından kaleme alınmıştır. Çevre-kişi yabancılaşması bu dönem oyunlarında dikkat çekmektedir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Yayla Kartalı"; Cevat Fehmi Başkut'un "Büyük Şehir", "Küçük Şehir", "Göç"; Cevdet Kudret"in "Kurtlar" gibi.

Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda hemen hemen toplumun bütün katları sahneye getirilmiştir. Kişilerin ele alınışları önceki dönemlere nazaran daha gerçekçidir. Sevda Şener, Cumhuriyet dönemi dramatik edebiyatında kişileri inceleyen "Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan" (1923-1972) isimli eserinin sonunda şöyle bir değerlendirme yapar: "Bu dönem içinde yazarlarımızın ortak eğilimleri bir toplum portre-

Levent Şahverdi Arşivi

si yapmak ve bu portre içinde çeşitli toplumsal değerler simgeleyen tiplerin ilişkilerini sergilemektir. Belli dönemlerde birbirine çok benzeyen tiplerin yinelendikleri görülür. Bu tiplerin birbirleriyle ilişkileri de belli durumlarda ve çatışmalarda dondurulmuştur. Bu durum ve çatışmalar yazarın toplum gerçekleri ve sorunları hakkındaki görüşünü belirtecek biçimde düzenlenmiştir. Toplum eleştirisinin, ahlâk dersinin, öğretinin önem kazandığı bu oyunlarda oyun kişisi, yazarın düşüncesine araç olarak kullanılmaktadır.

Yazarlarımız oyunlarında belirttikleri, eleştirdikleri, yargıladıkları gerçekleri, güncel olaylardan ve yüzeysel gözlemlerden hareketle saptamışlardır. Sorunları yaratan temel nedenlere nadir olarak uzanılmakta, insanın ve toplumun asal gerçekleri, geçmiş zaman boyutu içinde nadir olarak incelenmektedir. Bu yüzden sunulan toplum portresinde insanın ve toplumun gelişim doğrultusundan çok belli bir dönemdeki görünümü yansımaktadır. Bu görünüm içindeki karşıtlıklar ve çatışmalar, portrenin taşıdığı anlamı güçlendirmek, düşünceyi pekiştirmek işlemini yerine getirirler.

Yazarlarımız oyunlarında belirttikleri, eleştirdikleri, yargıladıkları gerçekleri, güncel olaylardan ve yüzeysel gözlemlerden hareketle saptamışlardır. Sorunları yaratan temel nedenlere nadir olarak uzatılmakta, insanın ve toplumun asal gerçekleri, geçmiş zaman boyutu içinde nadir olarak incelenmektedir. Bu yüzden sunulan toplum portresinde insanın ve toplumun gelişim doğrultusundan çok belli bir dönemdeki görünümü yansımaktadır. Bu görünüm içindeki karşıtlıklar ve çatışmalar, portrenin taşıdığı anlamı güçlendirmek, düşünceyi pekiştirmek işlemini yerine getirirler.

Bununla birlikte özellikle son yıllarda yazılan oyunlarda dramatik olanı yakalamak, insana derinliğine boyut kazandırmak, toplumun gelişim doğrultusunu göstermek ve en önemlisi zor ve karmaşık gerçekleri ustaca biçimlemek yolunda başarılı denemeler yapılmış ve olumlu sonuçlar alınmıştır.

Son elli yıl içinde yazılan oyunların incelenmesi bize toplum gerçekleri konusunda ilgi çekici bir malzeme sağlamıştır. Bu malzeme aydın kesimini teşkil eden yazarların açısından değerlendirerek orta sınıf seyircinin anlayışına ve beğenisine göre biçimlendirilmiştir. Bu bakımdan salt nesnel gerçekler olarak kabul edilmese bile yazıldıkları yılların toplum görünümü ve sorunları hakkında bir fikir vermektedir." (Şener, s. 142-143)

Yazarlarımızın pek azı gerçek üç boyutlu tiyatro karakterleri yaratmakta ustadır. Kişileri yaratırken kimi yazarlar oyunlarda bu tipler arasında melodram geleneği doğrultusunda ak-kara karşıtlığında olumlu-olumsuz, iyi-kötü ayırımı yapmaktadırlar.

Oyun dilinde gelişme ancak bu dönemin ikinci yarısından sonra görülmeye başlanır. Dil, Tanzimat döneminden beri, diğer edebiyat türlerine nazaran sade, konuşulan Türkçe idi. Ancak, aksiyona, karakterlere uygun sahne dilini henüz hiçbir yazarımız bulamamıştı. Dilde sadeleşme kültür politikasına uygun gerçekleşirken, yazarlarımız tiyatro dilinde yine başarılı değildir. Bu dönemin ikinci yarısından sonra kimi yazarlarımız, bölge ağızlarını kullanırlar; hatta kimi oyunlar baştan sona bölge ağzıyla yazılırsa da bu davranışın yanlış olduğu anlaşılacaktır.

Levent Şahverdi Arşivi

İlk örnekleri Ali Haydar ve Abdülhak Hamid'le Tanzimat döneminde verilmeye başlayan manzum tiyatro geleneği, Cumhuriyet döneminde Halid Fahri Ozansoy ve Faruk Nafiz Çamlıbel gibi yazarlarla devam eder. Ancak nazım, günümüz yazarlarından Güngör Dilmen ve Turan Oflazoğlu'na gelinceye kadar, Tiyatroya bir takıntı, bir fantezi olarak devam eder. 19. asırda Batı'da artık bırakılan manzum tiyatronun bizde halen devam ettirilmesi, esasta şair olan yazarların tiyatro alanında da marifetlerini ortaya koymalarından başka bir şey değildir. Manzum tiyatro ancak Güngör Dilmen ve Turan Oflazoğlu'nda sahne şiirine ulaşır.

Tiyatro hayatımızdaki gelişme ve zenginleşmeye rağmen, millî üslûp günümüze kadar bulunamamıştır. "Millî Tiyatro" esprisi bazı yazarlarca yanlış değerlendirilmiş, belli bölgelerdeki halkın hayatını yansıtmakla millî olunacağı sanılmıştır. Diğer bir husus ise yazarlarımızın konu, kişi, dil ve üslûp olarak Türk seyircisinin beklentilerine cevap vermemeleri, farklı çevrelere hitap etmeleridir.

1923-1950 Yılları Arasında Edebiyat Tarihi Ve Tenkit Çalışmaları

Edebiyat tarihi, edebiyatı da diğer toplum kuralları gibi tarihin içinde ele alan bir disiplinin adıdır. Ayrı bir disiplin olarak edebiyat tarihinin ortaya çıkışı pek eski değildir. 19. yüzyılda Batı'da romantiklerle başlar. Önceleri edebî eserler hakkında intibalarını kaydetmekle yetinen yazarların yerini 19. yüzyılda edebî eseri belirli bir metodla incelemeye çalışan düşünürler alır. Bu çerçevede, Brunetiere, türlerin gelişmesi nazariyesini ortaya atar. Taine de, edebî eseri vücuda getiren sebepleri inceler.

Edebiyat tarihinin kurucusu olarak Lanson kabul edilir. O, sebeplilik metodunu edebî esere tatbik eder ve edebî eseri çevresi, yani yazarı, yazarın yaşadığı devir ve o eserden önceki edebiyat geleneği ve devrin şartlarıyla izah eder. Edebiyat tarihini de medeniyet tarihinin bir kısmı olarak görür. Lanson'un bu düşünceleri ve "Edebiyat Tarihi" isimli eseri de bize pek yabancı değildir. Edebiyat tarihi üzerine düşüncelerin yoğunlaştığı yıllarda eserinin Türkçe'ye tercüme edildiğini görüyoruz. (Yusuf Şerif "Edebiyat Tarihi", DarülFünûn Edebiyat Fakültesi Mec. C. IV, 1925, No: 1 / Yusuf Şerif - "Edebiyatta Usûl," İstanbul, Matbaa-i Amire 1926, s. 39). Ancak bu tercümelerden daha önce Fuad Köprülü, onun fikirlerinden yararlanmak suretiyle, kendi görüş ve düşüncelerini de katarak "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" başlıklı makalesini yayınlar (Bilgi Mec. 1913, No: 1, s. 3-52). Köprülü'nün çalışması, bir bakıma, Lanson'un Fransız edebiyatı tarihi üzerine olan görüşlerinin Türk edebiyatı tarihine tatbikidir(*).

Edebiyat tarihi nesillere, devirlere, eserlere, düşüncelere tenkitçi bir gözle ba-

(*) Aynı yıllarda "usûl" konusunda yapılmış diğer çalışmalar şunlardır. Ziya Gökalp ,**Bir Kavmin Tetkikinde Takip Olunacak Usûl**, Millî Tetebbular Mec. C. I. 1331, No: 2, S. 192-205
Emin Ali (Çavlı) - **Tarih Usûlüne Dair**, Yeni Mec. I. II, 13 Temmuz 1918, No: 52

Levent Şahverdi Arşivi

kar. Edebiyat tarihçisi bu bakımdan eserlerle yazarlar karşısında, yetiştikleri zamanla çevreyi gözönünde tutan bir tenkitçidir. Bunun için onun yaptığı sadece bir tarih değildir. Topyekün bir eleştiri, yahut sadece şahısları ve eserlerini sayıp döken bir ansiklopedist hiç değildir. O, "tarihsel eleştiri" yolunu tutan belgelere dayanarak ve objektif olmayı kendisine şiar edinerek çalışan bir tenkitçidir.

Uzun zaman edebiyat tarihi ile tenkit birbirinden ayrılmaz bir bütün teşkil etmişlerdir. Zamanla tenkidin daha çok felsefeye, edebiyat tarihinin de tarihe doğru kaymaları ve bu ilimlerin usûllerini kullanmaya başlamaları ister istemez onları birbirinden ayrı düşürmüş ve bugün için, edebiyat tarihi tenkidi içine almış olmasına rağmen; ayrı sahalar halinde mütalaâ edilmektedir. Bu nedenle biz de önce edebiyat tarihi adı altında yapılan çalışmalara eğilecek, daha sonra da tenkid çerçevesinde ele alınan ve zaman itibariyle edebiyat tarihinin malzemesini teşkil edecek olan tenkidî çalışmalara yer vereceğiz.

Bizde edebiyat tarihi çalışmaları 1910'lardan itibaren başlar. Bu tarihten önce yazılmş bir edebiyat tarihi kitabı mevcuttur. Abdülhalim Memduh'un 1306-1890'da yayınladığı "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye" isimli eserleri bizde ilk edebiyat tarihidir. Ancak uzun süre bunu takip eden bir çalışma olmamıştır. Meşrutiyetin ilanından sonra müfredatta yapılan değişiklikle idadilerin son sınıflarına edebiyat tarihi dersleri konmuş ve bu derslerin ilk kitabı da Şahabeddin Süleyman tarafından kaleme alınmıştır.

Darülfünû'nda edebiyat tarihinin ders olarak okutulması da' aşağı yukarı aynı tarihlerdir. İşte bu devrede yeni çalışmalar kendini göstermiş, bu ihtiyaç çoğu kişiyi konu üzerine düşünmeye zorlamıştır.

1923 yılından itibaren yayınlanan edebiyat tarihleri de, şüphesiz, önceki yıllarla iç içedir. Çünkü bir edebiyat tarihi ortaya koymak uzun bir çalışmanın mahsûlüdür. Geniş araştırma ve tahlilleri gerektirir. Bu nedenle, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayınlanan edebiyat tarihleri de lise müfredatlarına göre hazırlanmış ders kitabı niteliğindedir. Bir kısmı, zaman içerisinde yazarı tarafından gözden geçirilerek daha mükemmel bir başvuru kitabı haline getirilmiştir. Biz, kronolojik bir sırayla, bu edebiyat tarihlerini bariz özellikleriyle tanıtmaya çalışacağız.

Ali Ekrem (Bolayır)'ın "Türk Edebiyatı Tarihi" isimli eseri, "devr-i cedit" alt başlığıyla ve 1339-40 ders yılında,(1923-1924) Darülfünûn matbaasında taş basması olarak basılmıştır. (s. 288) Eser, DarülFünûn öğrencileri için ders kitabı olarak hazırlanmıştır. "Edebiyat-ı Kadimenin İcmal-i Tarihisi" başlıklı bir girişten sonra Şeyh Galib'den başlar ve Şinasi'ye kadar gelir.

İsmail Habib (Sevük)'in "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" isimli eseri yine bu ilk yılların tarihlerindendir (İstanbul, Matbaa-i Amire 1340, s. 702). Yazar eserini Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmeni bulunduğu sırada hazırlayıp yayınlar. Giriş bölümünde Türk edebiyatının kaynaklarına eğilen yazar, daha sonra Fransız edebiyatının etkilerini, klâsik devri ve romantikleri anlattıktan sonra Tanzimat'a geçer. Eser, edebiyat tarihi olarak, özellikle son dönem Türk edebiyatı için önemli bir başvuru kaynağıdır. (Aynı eser 1932'de "Edebî Yeniliğimiz" 1940'da ise "Yeni Edebî Yeniliğimiz" adıyla basılmıştır.)

Levent Şahverdi Arşivi

Köprülü'nün "Türk Edebiyatı Tarihi" isimli eseri 1926 yılında yayınlanır. (İstanbul, Millî Mat. s. 386) Bu eserle birlikte bizde edebiyat tarihi anlayışı değişir. Türk dili ve edebiyatını Azeri ve Çağatay lehçelerini de kucaklayacak şekilde bir bütün olarak ele alma geleneği yerleşir. Edebiyat tarihi ile ilgili bir girişle başlayan eser, İslâmlıktan önceki Türk tarihi, uygarlığı, Türk lehçe ve alfabeleri, Türk destanları üzerinde durur. İslâmlıktan sonraki Türk edebiyatını Karahanlılar, Selçuklular, Moğollar devrinde ele alır. Anadolu ve Çağatay edebiyatının ilk devirlerini inceler. Eser 13. yüzyıl Anadolu Türk edebiyatında kalmış, devam etmemiştir.

Bundan sonraki edebiyat tarihleri için Türk edebiyatına bütün olarak bakmak artık bir gelenek olmuştur.

Köprülü'nün eserini, 1928'de latin harflerinin kabulünden sonra basılan ilk edebiyat tarihi olan Agâh Sırrı Levend'in "Edebiyat Tarihi Dersleri" izler. Eser önce İstiklâl Lisesi'nde öğrencilerce kurulmuş olan küçük basımevinde basılarak, 1929-1930 ders yılında öğrencilere forma forma verilmiştir. (Kitap olarak yayınlanışı: İstanbul, Maarif Mat. 1932, s. 470) Liselerde okutulmak üzere kaleme alınmış olmakla birlikte edebiyat tarihinin sorunlarını ele alması, Türk edebiyatının bütün kollarını ve devirlerini geniş örneklerle incelemesi yönünden önemlidir. O da edebiyat tarihine bütün olarak bakmış, türlerin gelişimine göre eserlere ve şahıslara yaklaşmıştır.

Eserin ikinci cildi "Edebiyat Tarihi Dersleri-Tanzimat Edebiyatı" adını taşır. (İstanbul 1934, s. 391)

Eserin 3. cildi 1938'de yayınlanır. Bu cilt ise "Servet-i Fünûn Edebiyatı"na ayrılmıştır. Yazar, Servet-i Fünûn dışında kalan şahıslarla birlikte Fecr-i Âti edebiyatını ve "üç şair" başlığı altında M. Akif, A. Haşim ve Y. Kemal'i ele almaktadır. Sonra da Fransız edebiyatına geçerek sembolizmi sürdürenleri anlatır.

Sadettin Nüzhet Ergun'un "Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri" 1931'de yayınlanır. (Sühulet Kitabevi, s. 705) O da İslâmlıktan önceki devirden başlar ve Çağatay, Azeri sahalarındaki edebiyatlara yer verir. Eser edebî türlerin gelişimine göre tertiplenmiştir.

Yine aynı yıl yayınlanan bir diğer edebiyat tarihi Tahir Olgun'un "Türk Edebiyatına Dair Manzum Bir Muhtıra" isimli eseridir. Eser basılmamıştır. Hece vezniyle kaleme alınmış olup başlangıçtan Şinasi'ye kadar gelir.

Celâl Tahsin (Boran)'ın "Edebiyat Tarihi Desleri", yine liseler için hazırlanmış bir ders kitabı niteliğindedir. (İstanbul, 1933, s. 269)

Hasan Ali Yücel'in "Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış"ı Halk, Tekke ve Divan edebiyatlarını işler. (İstanbul, 1933, s. 159)

"Edebiyat ve Edebiyat Tarihi El Kitabı ise Muvaffak Hüsnü Benderli tarafından "sınıf ve olgunluk sınavları için" yardımcı ders kitabı olarak hazırlanmıştır. (1933, ilaveli 2.b. 1937) Eser, lise edebiyat derslerinin müfredat programına göre hazırlan-

Levent Şahverdi Arşivi

mış olup, önsözünde kendinden önceki edebiyat tarihlerinin bir hülasasının yapıldığı belirtilmektedir.

Mustafa Nihat Özön'ün "Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi" nazım, tiyatro, roman, tarih gibi edebî türleri esas alarak hazırlanmış, her türün özelliğinden sonra o sahada eser vermiş kişiler üzerinde durularak eserlerinden örnekler seçilmiştir. (İstanbul Devlet Basımevi, 1934, s. 793)

Orhan Rıza'nın "Türk Edebiyat Tarihi", "Kaynaklardan Bugüne Kadar" alt başlığıyla yayınlanmıştır. (İstanbul Suhulet Basımevi, 1934, s. 189) Lise müfredatına göre hazırlanmış olan eserin önsözünde yazar, kendinden önceki edebiyat tarihini eleştirerek kendisinin R. Doumic'in Fransız edebiyat tarihine tatbik ettiği metodu örnek aldığını belirtir.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Yeni Türk Edebiyatı" (1936) ile Sadettin Nüzhet Ergun'un "Edebiyat ve Edebiyat Tarihinin Özü" (1939) isimli eserleri de kısaca belirtelim.

Mustafa Nihat Özön'ün "Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi" isimli eseri ise öncekinin eklemeler ve değiştirmelerle yeniden yayınlanmasından ibarettir. (İstanbul Maarif Mat. 1941, s. 483/2.s., 1945)

Hıfzı Tevfik Gönensoy ve Nihat Sami Banarlı'nın ortak eseri "Türk Edebiyatı Tarihi", liseler için hazırlanmış ve Tanzimat'a kadar Türk edebiyatını konu alan bir edebiyat tarihi kitabıdır. (İstanbul, 1941)

İbrahim Necmi Dilmen'in "Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları", 1942'de Zeynep Dengi tarafından toplanarak küçük bir kitap halinde yayınlanmıştır. (Ankara, Alaeddin Kıral Basımevi, s. 64).

Hıfzı Tevfik Gönensoy, "Tanzimat'tan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi"nde Tanzimat, Servet-i Fünûn, Meşrutiyet, Cumhuriyet ve dil devrimine kadar olan devreyi işler. (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1944, s. 245)

Atsız'ın, 1943 yılında yayınlanan "Türk Edebiyatı Tarihi" ise en eski çağlardan başlayarak Selçuklular'ın sonuna kadar olan devreyi içine alır.

Bu dönemde yayınlanan ve Türk edebiyatını çağları içinde geniş olarak ele alan önemli bir edebiyat tarihi de Nihat Sami Banarlı'nın "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"dir. (İstanbul, 1947-48, s. 424).

A. Ferhan Oğuzkan'ın "Türk Edebiyatı Tarihi ise, 13. ve 14. üzyıl Türk edebiyatını konu alan küçük bir eserdir. (İsdanbul, 1949, s. 98)

Ahmed Hamdi Tanpınar'ın "19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi" ise, eser gerek edebiyatı vücuda geldiği devrede içine yerleştirmesi, gerekse bir sanatkâr olarak eserlerin muhteva, yapı, dil ve üslûbuna aykırı bir dikkatle bakması yönünden ayrı bir öneme sahiptir. (1949, 2.b. 1956)

Levent Şahverdi Arşivi

Cevdet Perin'in "Tanzimat Edebiyatı'nda Fransız Tesiri (1946) de farklı bir çalışma olmasına rağmen, edebiyat tarihimizin belirli bir dönemi üzerindeki etkileri araştırması yönüyle önemlidir.

Yine Bakü'de yayınlanmış olmasına rağmen, 1925-1926 yılında neşredilmiş bir külliyat da İsmail Hikmet (Ertaylan)'in "Türk Edebiyatı Tarihi"dir. 19. yüzyıldan Cumhuriyet devrinde hececilere dek olan süreyi içine almaktadır. Eser dört ciltlir. Yazar, Bakü'de öğretmenlik yaptığı yıllarda eserini kaleme almıştır.

Türk edebiyatına ait bu çalışmaların yanında bazı çeviri edebiyat tarihlerine de rastlamaktayız. Lanson'un "Edebiyat Tarihi"nden daha önce bahsetmiştik. Yusuf Şerif'in, Paul Van Tieghem'den çevirdiği "Rönesans'dan beri Avrupa Edebiyatı Muhtasar Tarihi" (İstanbul Devlet Basımevi, 1928, s. 430) ve yine aynı yazardan çevirdiği "Mukayeseli Edebiyat"ı (Ankara, 1943) burada zikredelim.

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bu edebiyat tarihi merakı sadece Türk edebiyatıyla sınırlı kalmamış, doğu ve batı edebiyatlarının tarihiyle ilgili çalışmalar da yapılmıştır. Bunlar ise;

ADIVAR, Halide Edip - **İngiliz Edebiyatı Tarihi** (1940)

(ERTAYLAN), İsmail Hikmet - **Azerbaycan Edebiyatı Tarihi** (1926), **Yunan Edebiyatı Tarihi** (1928), **Latin Edebiyatı Tarihi** (1937).

GÜNTEKİN, Reşat Nuri - **Üç Asırlık Fransız Edebiyatı**, 3. cilt, (1932)

OZANSOY, Halit Fahri - **İtalyan Edebiyatı** (1934)

SEVÜK, İsmail Habib - **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, 2. cilt, (1940-1941)

SİNANOĞLU, Nüzhet Haşim - **İtalyan Edebiyatı**, tarih-antoloji, (1933)

TARLAN, Ali Nihat - **İran Edebiyatı**, (1944)

ŞERİF, Yusuf - **Muhtasar Fransız Edebiyatı** (1930)

Bunlara ek olarak bir yığın makale ve bu edebiyatların önde gelen şahsiyetleriyle ilgili biyografilerin de mevcut olduğunu belirtelim.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

AKBAL, Oktay; **Dost Kitaplar**, Ar Matbaası, İstanbul, 1967

AKI, Niyazı; **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, Ankara 1965

AKI, Niyazi; **Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslüp**, İstanbul. 1960.

AKINCI, Doç. Dr. Gündüz; **Türk Romanında Köye Doğru**, D.T.C.F. Yay., Ankara, 1961

AKTAŞ, Doç. Dr. Şerif; **Refik Halid Karay**, Ankara, 1987

AKTAŞ, Doç. Dr. Şerif; **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Ankara, 1988

AKTAŞ, Doç. Dr. Şerif; *"Millî Romantik Duyuş Tarzıyla Yahya Kemal ve Ziya Gökalp"*, **Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 13-23

ALANGU, Tahir; **Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman**, 3 cilt, İstanbul, 1959, 1965, 1968

ALANGU, Tahir; **100 Ünlü Türk Eseri**, 2 cilt, İstanbul, 1974

AND, Metin; **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973

ATAÇ, Nurullah; **Günce,** TDK Yayınları, Ankara, 1972

ATAÇ, Nurullah; **Söyleşiler,** TDK Yayınları, Ankara, 1964

AYTAÇ, Gürsel; **Edebiyat Yazıları, I**, Ankara, 1990

AYTAÇ, Gürsel; **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Ankara, 1990

BAYDAR, Mustafa; **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, İstanbul, 1960

BAYRAK Mehmet; **Köy Enstitülü Yazarlar ve Ozanlar**, Ankara, 1978

BEZİRCİ, Asım; **Çok Kapılı Oda**, 2. Basım, İstanbul, 1982

BEZİRCİ, Asım; **On Şair On Şiir**, İstanbul, 1971

BİNYAZAR, Adnan; **Toplum ve Edebiyat,** İstanbul, 1972

CEMAL, Süreyya; **Şapkam Dolu Çiçekle**, İstanbul, 1976

CEVDET, Kudret; **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, 3 cilt, c1-2, İstanbul, 1978; 3. cilt, İstanbul, 1990

ÇELİK, Naci; **Romanda Hesaplaşma**, İstanbul, 1971

DOĞAN, H. Mehmetp *"Toplumcu Gerçekçilik Nazım Hikmet ve 1940 Kuşağı"*, **Adam Sanat**, 62. Ocak 1991, s. 54-74

EDİBOĞLU, Baki Süha; **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, İstanbul, 1968

EMİL, Prof. Dr. Birol; **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası,** İst. 1984

ENGİNÜN, Doç. Dr. İnci; **Halide Edib'in Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İst. 1978

ENGİNÜN. Doç. Dr. İnci; **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., İst. 1983

FETHİ Naci; **Edebiyat Yazıları**, İstanbul. 1976

FETHİ Naci; **Eleştiri Günlüğü**, İstanbul, 1986

Fethi NACİ; **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, İstanbul, 1981

GEÇER, İlhan; **Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri**, Ankara 1987

GÜNYOL, Vedat; **Daldan Dala**, Istanbul, 1982

GÜNYOL, Vedat; **Dile Gelseler**, İstanbul, 1966

HIZLAN, Doğan; **Günlerde Kalan - Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotlar**, İstanbul, 1983

Levent Şahverdi Arşivi

HIZLAN, Doğan; *"Saraylardan Meydanlara Dizeler"*, **Hürriyet,** 17 Eylül 1989-23 Eylül 1989

İLERİ, Selim; **Düşünce ve Duyarlık**, İstanbul, 1982

İLERİ, Selim; **Çağdaşlık Sorunları**, İstanbul, 1978

İLHAN, Attilâ; **Gerçekçilik Savaşı**, 2. Basım, İstanbul, 1980

KABAKLI, Ahmet; **Türk Edebiyatı,** 3 cilt, İstanbul, 1969

KANTARCIOĞLU, Doç. Dr. Sevim; **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Ankara, 1988

KAPLAN, Mehmet; **Edebiyatımızın İçinden**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1978

KAPLAN, Mehmet; **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979

KAPLAN, Mehmet; **Şiirler Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Dönemi)**, Dergâh Yayınları, 3. basım, İstanbul, 1980

KAPLAN, Mehmet; **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, 2. basım, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

Dördüncü Bölüm

Türkiye Dışı Türk Edebiyatları

Levent Şahverdi Arşivi

Levent Şahverdi Arşivi

1. Kıbrıs Türk Edebiyatı

Gülgün SERDAR

Bir toplumun, bir milletin geçmişine ışık tutan, onun vatan tutup vatan yaptığı toprağıyla bütünleşerek geleceğine yön veren başlıca etkenler arasında şüphesiz ki edebiyat da vardır. İnsanoğlunun duygu ve düşüncelerini yansıtmada en tesirli araçlarından birisi olan edebiyatın gerek sözlü gerekse yazılı örnekleri, ölmez eserleri; zaman süreci içerisinde canlılıklarını koruyarak yeni kuşaklar için bir kaynak, bir temel oluşturmaktadır.

Durum, Kıbrıs Türkleri için de aynıdır. Adanın 1571'de Osmanlı idaresine geçmesinden sonra büyük göç dalgaları halinde Kıbrıs'ın her tarafına yayılan Anadolu halkı, bir yandan beraberinde getirdiği toplumsal ve kültürel değerleri korumaya - yaşatmaya özen gösterirken, bir yandan da yerleştiği toprağın - çevrenin etkisiyle bunlara yenilerini eklemiş, böylece adada kökleşen Türk benliğinin bağrında her türlü örnekleri ile yeşeren, büyüyen bir KIBRIS TÜRK EDEBİYATI oluşmaya başlamıştır.

Dünyadaki diğer edebiyat örneklerinde görüldüğü gibi destan - efsane - masal - ninni v.b. halk ürünleriyle başlayan bu edebiyatın varlığını, özellikle Türkçe olarak yayınlanan birçok eski araştırmada, birçok güçlü kalemde bulmak mümkündür. Meselâ hicrî 1281'de istanbul'da yayınlanan Selânikî Mustafa Efendi Tarihi'nde Kıbrıs'ın Türkler tarafından fethi ile ilgili "tarih düşürme" ler vardır.

Hicrî 1308'de Şemseddin Sâmî'nin yayınladığı *Kâmusul-A'lâm*'da Kıbrıslı şâirlerden Âşık Kenzî, Müftü Hilmi Efendi gibi isimler yer alır.

Levent Şahverdi Arşivi

Âgâh Sırrı Levent'in 1956 da yayınlanan *"Gazâvetnâmeler"* adlı eserinde Kıbrıs'ın fethi ile ilgili eserler görülür.

Böyle bir temele oturan ve Anadolu'ya bu denli yakın bir vatan toprağı üzerinde başlayan bu edebiyatın gelişmesi - yayılması ise burada kullanılan dilin zengin ve güçlü olmasına dayanacaktır.

Kıbrıs'ta konuşulan Türkçe'nin Anadolu ile benzerliği ve zenginliği de Prof. Hasan Eren'in, 1961'de Türkoloji dergisinde çıkan "Kıbrıs'ta Türkler ve Türk Dili" adlı incelemesi ile ilk kez kanıtlanacaktır.

Demek ki kökü 1571'lere, dili ise Anadolu Türkçesi'ne uzanan bu edebiyatın varlığı artık ortadadır. Onu, siyasî, sosyal ve toplumsal gelişmelerin ışığında incelemeye çalışırsak şu 6 (altı) dönemi görmek mümkündür:

a) I. DÖNEM (1571 - 1878): Kıbrıs'ın Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olduğu dönem;

b) II. DÖNEM (1878 - 1923) : Adanın geçici olarak İngilizler'e devredildiği dönem;

c) III. DÖNEM (1923 - 1955) : İngiliz Sömürge İdaresi'nin ilk dönemi;

d) IV. DÖNEM (1955 - 1964) : İngiliz Sömürge İdaresi'nin ikinci döneminden 1964 - Erenköy Çarpışmalarına kadar geçen süre;

e) V. DÖNEM (1964 - 1974) : Erenköy Çarpışmalarından 20 Temmuz 1974 - Türk Barış Harekâtı'na kadar olan dönem;

f) VI. DÖNEM : 1974'ten günümüze kadar gelen ve hâlen devam etmekte olan son dönem.

Bu dönemleri ayrı ayrı şu şekilde inceleyebiliriz:

I. Dönem (1571 - 1878)

Kıbrıs'ın Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olduğu yılları kapsayan bu ilk dönemde sayıları henüz tespit edilememiş pek çok atasözü, masal, mâni bilmece gibi anonim eserler yanında değişik varyantları mevcut olan 5 (beş) destanla 4 (dört) efsane ve 4 (dört) de destanımsı hikâyenin var olduğu bilinmektedir. Konularını yiğitlik, kahramanlık gibi olaylardan alan bu destanlardan üçü anonimdir ve "Canbulat Destanı", "Tercüman Destanı", "Kasaboğlu Destanı" adlarını taşımaktadır. Şairleri bilinen diğer iki destandan 19. yüzyıl şâiri Kenzî'nin "Kıbrıs Destanı"; adadaki bir isyan olayını, Müsevvid Osman Efendizâde Mehmet Derviş Efendi'nin destanı ise 1876 Osmanlı - Rus Harbi'ni konu almaktadır. Efsanelerle destanımsı öykülere de Türk Kahramanlığı ile Anadolu - Kıbrıs yakınlığı konu olmaktadır. Genel bir değerlendirmede görülür ki efsanelerle destanımsı hikayelerdeki esas unsurlar:

a) Toprak - su gibi İslâmî Türk Edebiyatı'nda anâsır-ı erbaa (dört kutsal unsur) arasında sayılan motifler;

b) Mitolojilerin ağzından alevler fışkıran canavarlarının bir devamı şeklinde olan yılanlar;

Levent Şahverdi Arşivi

c) Üstün güce sahip yiğit - kahraman kişilerdir.

Bu dönemi, yaygın bir mâniyi tekrarlayarak sürdürelim:

Ay dovar sini gibi
Salınır selvi gibi
Bütün Kıbrıs'ı gezdim
Bulamadım senin gibi

I. Dönem'in ünlü isimlerine geçerken Tanzimat'ın iki öncüsünün; Namık Kemal'le Ziya Paşa'nın bir süre Kıbrıs'ta kaldıklarını da belirtmekte yarar vardır. Bu dönemin kalem sahibi isimlerinden ilki ise, 18 yüzyıl divan şâirlerinden Müftü Hilmi Efendi'dir. Kıbrıs'a kendi adı ile anılan bir kitaplık hediye eden Sultan II. Mahmut'a yazdığı kaside ile Sultânû'ş-Şu'âra (şâirler sultanı) ünvanı da alan Müftü Hilmi Efendi,yenilik taraftarıdır ve kendisini yücelten padişaha şöyle seslenir.

"Şehenşâhâ, kerîmâ bende - perver ma'delet - kârâ!
Eyâ zât-ı şerîfin âlemin gavs ü mededkârı !
Yüzüm sürdüm bi-hamdi'llah gelüp hâk-i mu'allâya
Murâdım hâsîl oldu gördüm ol hurşîd-i envârı
Yine izn-i humâyûnunla azm itsem vatan - gâha
Varup Kıbrıs'da hasr itsem duâyâ vakt-i ezhârı"

Bir başka ünlü isim - daha önce Kıbrıs Destanı'ndan da bahsettiğimiz - Âşık Kenzî'dir. Bektâşi tarikatına bağlı olan, Anadolu'yu gezen Kenzi'nin hem aruz, hem de hece vezniyle yazdığı şiirleri vardır. İddialı bir meydan şâiri olan Kenzî, kendi düzeyinde bir şâirin kolay yetişemeyeceğine inanır ve :

Çıkıp bir şâir-i rind-i suhan Kenzî gibi dehre
Dilâ bu arsâ-yı aşk içre hûb nâm eylemek gücce

diyerek öğünür.

Bu dönemin diğer isimleri arasında Müftü Râci Efendi, Sükûtî İsmail Ağa, Hasan Tahsin Bey ve Şeyh Hamdî sayılabilir.

II. Dönem (1878 - 1923)

Adanın geçici olarak İngilizlere devredildiği dönem.

Üç asırlık özgür Osmanlı idaresinden sonra İmparatorluğun yavaş yavaş çökmesi ve 1878'deki Osmanlı - Rus Harbi'nin ardından "Rusya'ya karşı İmparatorluğa müzaharette bulunmayı taahhüt edip bunun icabında daha kolay ifâsını temin için Kıbrıs; senelik bir vergi mukabilinde muvakkaten İngiliz idaresine tevdi edilir". Ama, İstanbul, Almanlar safında I. Dünya Harbi'ne katılınca, İngilizler de 5 Kasım 1914'te Kıbrıs'ı ilhâk ettiklerini açıklarlar ve 1923 - Lozan Barışı ile Türkiye bu kararı tanır. İlk İngiliz vâli de 1925'te göreve başlar.

Artık, Ada Türkleri tam bir esaret dönemine girmiştir. Çünkü, İngilizler adaya ayak basar basmaz 1882'de yayınladıkları bir genelge ile önce Türkler'i azınlık durumuna sokmuşlar, hemen ardından da eğitim sisteminde değişiklikler yaparak 1888'de çıkardıkları bir kanunla bütün ilkokulları hükümetin kontrolu altına almışlar-

Levent Şahverdi Arşivi

dı. Ne acıdır ki İngiliz idaresi bunlarla da kalmamış, Yunanistan ve kilisenin desteği ile yasalara uymayan Rumları serbest bırakırken Türkler üzerindeki baskıları gün geçtikçe artırmıştır. Ama, baskılar Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın gelişmesini sadece yavaşlatmış, durduramamıştır. İlk özel Türkçe gazete kabul edilen SADED; 1889 da Limasol'da mal müdürlüğünden emekli Ahmet Emin Efendi tarafından yayınlanmaya başlar. Onu 1891'de ZAMAN, 1892 de YENİ ZAMAN gazeteleri ve diğerleri izler.

İlk mizah gazetesi KOKONOZ'un Jön Türkler'den Ahmet Tevfik Efendi tarafından yayınlanmaya başlaması da 1896'dadır. İlk roman örneği sayılan yazarı meçhul BİR GECE SOHBETİ adlı eserle Muzaffereddin Galib'in BİR BAKIŞ adlı eseri 1892 yılına, dönemin güçlü kalemlerinden Kaytazzâde Nâzım'ın YÂDİGÂR-I MUHABBET adlı romanı ise 1893 (1894) senesine aittir. Gazeteci yazar, mizah ustası - ki Şair Eşref'le de görüşmüştü - Ahmet Tevfik Efendi'nin, Rûmî 1313'te Akbaba da çıkan BİR MANZARA-İ DİLKÛŞA adlı uzun öyküsü ve L. Şişmanyan'ın Rûmî 1314'de yine Akbaba gazetesinde çıkan NAMUS İNTİKAMI yahut DİLENCİ adlı 4 perdelik dramı, ilk edebî örnekler arasındadır.

Şiir yazımı da gazete yayınları ile birlikte yürür. Zaman Gazetesi başyazarı Muzaffereddin Galib, 1891 de yayınladığı şiirlerinin birinde, tüm baskılara rağmen, padişahı :

"Bî - çârelerin âleminin imdat-resânı
Osmanlıların sevgilisi rûh-ı revânı"

diye tanıtır.

Kaytazzâde Nâzım'ın 1913'te Şeyf Gazetesi'nde çıkan bir başka şiiri ise:

"Biz hamiyyet mesleğin etdik hemîşe iltizâm
İ'tisâf ü cevre karşı eyleriz elbet kıyâm
Olsa adamız ne var makhûr-ı tîğ-ı intikâm
İsteriz mülkün ola her gûşesi dârü'l - İslâm
Bezl-i can etmek bu yolda şân ü ziynettir bize"

diyerek Türk toplumundaki kararlılığı belirtir.

Şiirlerde işlenen konu yalnız millî değildir. Kaytazzâde Nâzım 1895'te Kıbrıs Gazetesi'nde yayınlanan gazeline şöyle başlar:

"Ey bâğ-ı hüsnün tâze nihâli
Meftûnun oldum bülbül misâli
Tehdidle senden geçtim mi sandın
Öldürseler de yok ihtimali"

Kıbrıs Türk Şiiri'nin serbest nazma geçişi de bu yıllarda yaşanır. Öncüsü de Lârnakalı Mehmet Nazım Bey kabul edilir. Onun 1913 yılında Kıbrıs Gazetesi'nde yayınlanan bir şiiri buna örnektir. İşte birkaç mısra:

Osmanlı vatan bayrağını şân-ı âlâ
İtmek emeliyle
Her gün yeni kanlarla müzeyyen yine böyle

Levent Şahverdi Arşivi

Pür-vecd ü meserret
Koştum fakat eyvâh! Bu cismimdeki kuvvet

Bu imzalar yanında şiirde, M. Sabri, Mehmet Fikri, Muallim Cevdet; gazetede (düz yazıda), Sadık Efendi, Bodamyalızade Mehmet Münir Bey, İsmail Fethi, Mehmet Derviş, Ahmet Raşit, Ahmet Raik (Çağlayan), Mehmet Remzi Okan ve Hâfız Cemal "Lokman Hekim" sayılabilir. Lokman Hekim, hem doktorluğu, hem "İslâm" adlı gazetesi hem de kurucusu olduğu "Cemiyet-i Hayriyye - i İslâmiye" adlı derneği ile Kıbrıs Türk toplumunun yaşantısında önemli bir yer tutmakta; İngilizler'in, halkı cehâlete iten, göçe zorlayan baskılarına karşı açtırdığı "Gece Mektepleri" ve uyarıcı yayınları ile Ada Türkleri'nin dağılmasını önlemeye çalışmaktadır.

Tüm yayın hayatının esas konuları ise "Saltanatı yerme" "Anavatana ve Mustafa Kemal Paşa'ya bağlılık" ile "İngiliz, Rum baskılarına karşı direnme" şeklinde özetlenebilir

İşte bu nedenle Millî Mücadele:

"Sakarya'da çok kan oldu
Tarihlere hep şan oldu
Türk yurdunda dünya bilir
Sakarya hep al kan oldu." **(M. Sıtkı)**

★

★ ★

"Anadolu'dan şan geliyor
Hepimize can veriyor
Aç sineni nazlı İzmir
Sevdiceğin Kemal, Enver
Coşaraktan geliyor"

gibi mısralarla desteklenir. Millî mücadeleye katkı için para yardımları toplanır. Ahmet Raik de 1926 da yayınladığı "Eski Şeyler" adlı eserinde Lâtin Alfabesi'nin kabul edilmesi gerektiğini savunur.

Edebî örnekler yalnız gazete ve kitap sahifelerinde değildir. Halk edebiyatı da geleneğini sürdürmekte; mâniler - türküler yanında "Alacaklıyan Verecekli Destanı, Varyemezin Destanı, Yaş Destanı", vb. anonim eserlerle, Hasan Bulliler, Halit Arap, Dr. Behiç Destanı gibi şâirleri tartışılan ürünlerle zenginleşmektedir.

Yani İngiliz idaresinin tüm caydırıcılığına rağmen Kıbrıs Türk Edebiyatı yine vardır.

Bu dönemi, 1915 - Çanakkale Harbi sırasında İngilizler tarafından zorla cepheye götürülen, ama orada Mustafa Kemal'in ordularına katılan Kıbrıslı Türkler'in bir kıtası ile tamamlıyoruz:

"Atımı bağlattılar bir delik taşa
Otuz iki düvele bir Kemal Paşa
İngiliz kodu bizi Çanakkale'ye
Hiç kurşun sıkar mı kardaş kardaşa"

Levent Şahverdi Arşivi

III. Dönem (1923 - 1955)
İngiliz Sömürge İdaresi'nin İlk Dönemi

1923 - Lozan Barışı ile adanın İngilizler'e tamamen bırakılmasından hemen sonra Kıbrıs Türkleri için bir gerileme, bir suskunluk dönemi başlar. Daha adanın geçici olarak devralındığı günlerde Türkler'i yıldırmaya çalışan İngilizler, adayı tümden ele geçirince baskılarını artırırlar. 1928'de Türk Evkaf İdaresi'ne el koyarlar, 1929'da ilkokulları yerel idarenin kontroluna sokarlar, Hele 1931'de Kıbrıs Rumları'nın Enosis (Yunanistanla birleşme) istekleri doğrultusunda başlattıkları ayaklanma, suçsuz oldukları halde, Türkler'in yaşantısına da yeni kısıtlamalar getirir; "bayrak çekme, okullarda tarih okutma" yasakları başlar. 1935'te ise, ilkokullardan kitaplar kaldırılır ve bu katı idare 1943'lere kadar sürer. Baskılar sonucu dış ülkelere özellikle Anadolu'ya kitlesel göçler, kıtlık dönemleri, Araplar'a genç kızların satıldığı yokluk yılları yaşanır. Yine de yazılı ve sözlü edebiyat örnekleri verilmekte; Kıbrıs Türk Edebiyatı daha da büyüme çabası göstermektedir. Meselâ ilk Kıbrıs Türk Alfabesi 1934'de İsmail H. Ertaylan tarafından hazırlanır. Baskılı yılların bir başka özelliği ise Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Sabri Hoca, Said Molla ve başka yüzelliklerle, Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı kötüleme kampanyası başlatan bazı Rum ve Ermeniler'in de Kıbrıs'a yerleşmeleridir. Ama Atatürkçü aydınlar, bunlara karşı da savaş açarlar. Basına uygulanan sansüre rağmen Söz Gazetesi'nde M. Remzi Okan,Masum Millet Gazetesi'nde Con (Jön) Rifat, Halkın Sesi Gazetesi'nde Dr. Fazıl Küçük bu savaşın öncüleridir. Onların ardında da KATAK (Kıbrıs Adası Türk Azanlığı Kurumu) etrafında toplanan aydınlar vardır.

1943'e gelindiğinde İngiliz baskıları gittikçe azalır. Artık Türkiye'den havacılar, üniversiteliler, öğretmenler, halk şâirleri gelmeye başlar, 10 Kasım, 23 Nisan, 29 Ekim gibi günler benimsenir, "Osmanlı Devri", "Canbulat", "Bayraktar", "Namık Kemal" vb. başlıklarla yazılan eserlerde geçmişe özlem - nostalji yaşanır. "Çığ", "İlk Demet" gibi antolojik eserlerin basımı, "Cardak" gibi edebî dergilerin yayını başlar. Bu dönemin ilk şâirleri arasında Nazif Süleyman Ebeoğlu, Urkiye Mine Balman, Engin Gönül (Emine Hazım), Pembe Marmara (Gülen Gaye), Neclâ Salih Suphi, Rauf R. Denktaş, Ahmed Esad, ardından da İbrahim Zeki Burdurlu, Mustafa İzzet Adiloğlu, Özker Yaşın, Ahmet Gazioğlu, Özdemir Sennaroğlu, Cem Sual, Cevdet Çağdaş, Taner F. Baybars, Oğuz Kusetoğlu, Salâhi Sonyel gibi imzalar gelir.

Vatanımdan uzaksam da bir melez değilim ben
Bu ay - yıldız kanatlar ilk mektep sevgilimden

(Cem Sual)

diyerek Türk Havacılarını bağrına basan Kıbrıs Türkü, anayurda:

Ey sevgili vatanım bana kollarını ger
Beni de bağrına çek, beni de koynuna al.

(Urkiye Mine Balman)

diye seslenir.

Levent Şahverdi Arşivi

Dönemin iki büyük destekçisi vardır. Birisi, Kıbrıs'taki Türk Konsolosluğu mensuplarından Hikmet Taşkent, diğeri ise İstanbul Yedigün Dergisi'nden Nihat Sami Banarlı'dır. Vezinde hecenin, konuda milliyetçiliğin ağır bastığı bu dönem Kıbrıs Türk şiirinde, serbest vezni ve farklı konuları da bulabiliriz. işte "Çamaşır İpi" başlıklı şiirden bazı dizeler:

Nedir yaptığın çamaşırcı kadın?
Neden gözlerin buğulu?
Karmakarışık bir teknen
İpin baştan başa dolu
Ve öyle temiz ki yıkadıkların
Yoksa matemli misin?
Neden ağlıyor çamaşırların?

(Taner Baybars)

Nesir alanına gelince... Bu kolda makale - roman hikâye- tiyatro- opera- sohbet gibi değişik türlerde yazılar - kalemler görmek mümkün. Bu yazıların konusu da milliyetçilik, ahlâk ve politikadan başlayarak evrensenliğe kadar pek çok maddeyi içeriyor. En güçlü kalemler arasında Avukat Fâdıl Korkut, Hikmet Afif Mapolar (Muzaffer Gökmen), Rauf Raif Denktaş, Nazım Ali İleri, Talât Yurdakul, Semih Sait Umar, İsmail A. Karagözlü, Erol Erduran, Argun F. Korkut, Samet Mart, Kemal Müderrisoğlu sayılabilir.

"Kıbrıs'ta Türk Sanatı ve Kıbrıs Türk Müzesi" adlı çalışması ile edebiyatımızın geçmişini ilk kez araştıran Avukat Fadıl Korkut'un "yavuklunun Mendili" adlı oyunu 1923'te sahnelenirken onu, Nazım Ali ileri'nin "Gülizar" gibi, "kadın Zengin Olursa" gibi operet ve komedileri, Osman Talât Alkan'ın "Yüksel" ," Dağları Bekleyen Kız" gibi oyunları izler. Hikmet Afif Mapolar; sosyal içerikli "Diken Çiçeği" "Kök Nal" gibi romanları, "Toprak Aşkı", "Potuğun Pembesi" gibi hikâye kitapları ile bu döneme damgasını vururken, Rauf R. Denktaş da "Saadet bir bilgi değildir. Saadet bir iç huzurudur. Tanrı'nın her kuluna başlangıçta verdiği bir şeydir... Yatağı ve kaynağı kendi kalbimiz, temeli fazilet ve ahlâktır" görüşünden hareketle kaleme aldığı "Saadet'in Sırları" adlı eserinde toplumun o yıllarda geçirdiği huzursuz günlere bir ışık tutmaya çalışır. İşte bu kısa ama verimli yıllar, Rum tedhiş örgütü EOKA'nın 1 Nisan 1955'te önce İngilizler'e, sonra da Türkler'e karşı başlattığı yıldırma hareketine kadar sürer. EOKA'nın bombalama- yıldırma hareketleri kısa sürede Kıbrıs Türk Edebiyatı'na da yansır ve artık, yetişen kalemler, farklı bir dönemin temellerini atarlar.

IV. Dönem (1955-1964)

Nisan- 1955 EOKA'nın harekete geçişinden 1963-Kanlı Noel ve 1964 Erenköy Çarpışmalarına kadar olan dönem.

Kıbrıs'ta 1960'ın 16 Ağustosu'na kadar sürecek olan "İngiliz Sömürge İdaresi"nin, 1955 Nisanı'nda EOKA tedhiş örgütü ile başlayan ikinci dönemi; gerek Ada Türkleri'nin gerekse Rumları'nın hayatında önemli değişikliklere neden olur ve zamanında sindirilemeyen bu Rum yeraltı örgütünün (EOKA) çalışmaları, 1960'ta kurulan bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti'ne rağmen 1963-Aralık ayı fâcialarını doğurur.

Levent Şahverdi Arşivi

1931'de başlatılan ilk Rum İsyanının temeli; adanın Yunanistan'la birleştirilmesine yani Enosis düşüncesine dayanıyordu. Bu düşünceyi zaman içerisinde geliştiren Rumlar, 1 Nisan 1955'te hükümet daire ve kuruluşlarını bombalamakla harekete geçerler. Önceleri sabotaj ve katliamlar yalnızca İngilizler'e karşıdır; ama, Türkler'in bu olaylar üzerine hükümetin yanında yer almaları, durumu değiştirecek ve 18 Ekim 1955 tarihinden itibaren EOKA'nın ikinci hedefi Türkler olacaktır.

Hemen her gün yeni bir olay yaşanacak; arkadan vurularak şehit edilen, yaralanan Türkler'in sayısı gittikçe artacaktır. Bu baskılar karşısında, Türkler de, adanın taksim edilmesinin, bir kısmının Türkiye'ye, bir kısmının da Yunanistan'a bağlanmasını içeren bir görüşü benimseyecek; "Ya Taksim- Ya ölüm" parolası o günlerin bir sloganı hâline gelecektir. İşte bu görüşle 27-28 Ocak 1958'de öğrenciler tarafından başlatılan bir sessiz yürüyüşe-önceleri izin verdikleri hâlde-sonradan karşı çıkan İngiliz yöneticilerinin müdahalesi, tarihî olaylara yeni bir boyut kazandıracak, İngilizler'le Türkler arasında şiddetli sokak çatışmalarına sebep olacaktır.

Öğrencilere karşı başlatılan harekete her tarafta isyan eden Ada Türkleri'nin bu direnişi, gerek o yıl gerekse ileriki yıllarda pek çok esere konu olacaktır. İşte, Özker Yaşın'dan bir örnek:

Neydi 27 Ocak günü
Lefkoşa sokaklarında insanların
Köpüren seller gibi akışı
Ve, bir daha gördü Kıbrıs toprağı
Asırlar önceki şahlanışı

Yükseltip maviliklere
Şanlı bayrağınızı
Bir kalpten bir ağızdan
Tam yüz yirmi bin insan
Haykırdı parolamızı:
"Ya Taksim, Ya Ölüm"

(Özker Yaşın)

Rumlar'dan sonra İngilizler'le de bir ölüm - kalım savaşına girişen Türkler, 1959 Zürih ve Londra Antlaşmaları ile kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin ortağı olarak % 30 oranında idarî yetkiyle belediyeler kurma hakkını elde ederler. Varılan en önemli sonuç ise Türkiye'nin adada barışın sağlanması konusunda garantör devletlerden birisi olarak kabul edilmesi ve bir Türk alayının yıllar sonra yeniden adaya ayak basmasıdır. Ancak bu sevinç de uzun sürmez. Cumhuriyet'in kuruluşunu Enosis için sadece bir sıçrama tahtası olarak gören Rumlar, hazırladıkları Akritas Plânı ile 21 Aralık 1963'te önce Lefkoşa, sonra da diğer yerleşim birimlerinde âni baskın ve yıldırma hareketlerine başlarlar. Kışın dondurucu soğuğunda yüzü aşkın köyden kovulan, diri diri çukurlara atılan veya esir edilen Türkler'in dramı, o günlerde başlar.

Levent Şahverdi Arşivi

Topraklar ovanda doydu gözyaşlarına
Kim görse mezar taşları der taşlarına
Akşamları ey Kıbrıs ayaklar takılır
Yerlerde yuvarlanan çocuk başlarına

(Arif N. Asya)

diyen bir ruabi, o günlerin tasviri sayılabilir.

Ardından Erenköy Çarpışmaları olur. Yurt dışında bulunan yüksek tahsil gençliği, gizlice adanın kuzey sahilerine; yani, Erenköy'e çıkarak vatanî görevini yapmak ister. 15000'i aşkın Rum-Yunan ordusu ile 500 civarındaki öğrenci ve bölge halkından oluşan Türk cephesinin çarpışmaları da olayların akışına değişik bir boyut kazandırır. Garantör devletlerden olan Türkiye'nin 1964: Ağustos ayında uyguladığı sınırlı polis hareketi ve Türk Jetlerinin " hürriyetsiz gök yüzünü delip düşman mevzilerine dalmaları; ama, yine göçmen kuşlar gibi konaklamadan göçüp gitmeleri" ,hele Yüzbaşı Cengiz Topel'in şehit edilişi edebî eserlerin başlıca kaynağıdır.

Görülmektedir ki 1955-1964 döneminin ana konuları yine 'savaş-kahramanlık-Türkiye'ye bağlılık' üçgeni etrafındadır.

Döneme damgasını vuran kalemler arasında Atatürkçü şâir Özker Yaşın başta gelir. "Kıbrıs Mektubu" adlı eseri ile 1958 olaylarını, "Kanlı Kıbrıs Ve Oğlum Savaşa Mektuplar" adlı eserleri ile de 1963-64 'ün acılı günlerini destanlaştıran şâir, geciken Türk müdahalesine karşı isyankârdır, kurtuluşu bekler:

Kıbrısım, yeşil adam memleketim
En kutsal armağan ecdadımdan
Seni nasıl bırakırım
Ey şehitler yurdu vatan

diyerek bağlandığı bu toprak için endişelidir, kuşkuludur:

Ve soruyor hıçkıran sesim
Atam nerde özlediğimiz özgürlük
Beklediğimiz o mutlu gün nerde ?

demektedir.

Önceleri hikâye ve tiyatro denemeleri de yazan Özker Yaşın'ın edebî çalışmaları, 1964 sonrasında, şiirle birlikte bilhassa roman türünde devam edecektir.

Oktay Öksüzoğlu, Ülkü İrfan Yıldız, Mehmet Levent ve Türkiye'den gelen öğretmenlerden Arif Nihat Asya gibi kalemlerle devam eden şiir, Orbay Deliceırmak'ın dizelerinde:

Belki sömürge çocuğuyuz
Ama esir olmadık bir gün bile
Yüzümüz bu bakımdan aktır

Levent Şahverdi Arşivi

diye övünürken Süleyman Uluçamgil'le de Kıbrıs Ağzı'nın akıcılığını yaşamaktadır:

İnanıyorum bir tek vatana
Yüreklere değgin dibelikten
Ne çıkar aramızda Akdeniz varsa
Ne fark var aramızda
Hep aynı sınırlarda sıvanmışız
Kimimiz "ölürken" diyoruz
Kimimiz "ölürkana"

(Süleyman Uluçamgil)

1980'li yıllarda adından çok bahsettiren, "Uzay şâiri" diye tanınan ve Nobel Barış Ödülüne aday gösterilen Osman Türkay'ın ilk şiirleri de bu dönemde yayınlanır. Onun hem millî, hem de serbest konularda çalışmaları vardır. Hece vezni ile aşk ve ayrılık şiirleri yazan Feride Hikmet ile soyut şiirin öncülerinden olan Fikret Demirağ ve Bener Hakkı Hakeri, dönemin dikkat çeken diğer imzalarıdır.

Düz yazıda en önemli isimse Kutlu Adalı'dır. Köyü - köylüyü, yazarlar - çizerler için bitmez tükenmez bir konu hazinesi kabul eden ve "İşte ben bu hazinenin içinden birkaç konu alarak Kıbrıs Türk köylüsünün çıplak gerçeğini süssüz, özentisiz cümlelerle Dağarcık'ta anlatmaya çalıştım" diyen Adalı, Kıbrıs'ı adım adım gezerek, bir sohbet havası içerisinde kaleme aldığı "Dağarcık" adlı eserinde, okuyucuyu Kıbrıs'ın en uzak yerlerine kadar götürmekte, birçok efsaneye, âdet ve geleneğe ışık tutmaktadır.

Gazete ve dergilerin köşe yazarlığında İsmet Kotak, Fuat Veziroğlu, Numan Ali Levent, Ahmet Tolgay, Oğuz Kusetoğlu, Ahmet Cemal Gazioğlu gibi imzalar görülürken - ki çoğunun şiir çalışmaları da vardır - tiyatroda da Üner Ulutuğ adını duyurmaya başlar.

V. Dönem (1964 - 1974)

1964 - Erenköy çarpışmalarından 20 Temmuz 1974 - Türk Barış Hârekatı'na kadar olan dönem.

1960'lı yılların başında kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti ile başlayan iyimserlik havasının; 1963 - Kanlı Noel ve 1964 - Erenköy çarpışmaları ile noktalanması; IV. dönemde incelenen edebî ürünlere aynen yansımıştı. 1964'te Türkiye'nin - sınırlı da olsa - garantör devlet olarak Erenköy'deki duruma müdahale etmesi, Türk toplumunun geleceğe bakış açısına çok etki etmişti. Bu nedenle şâirler , yazarlar artık kendilerinden daha emindirler, daha iyimserdirler.

1967'de Rumlar'ın Geçitkale , Boğaziçi köylerine karşı başlatıkları saldırılar yine Türkiye Cumhuriyeti'nin sert tepkisine neden olunca bu da, edebiyata olumlu yönde akseder. Hele 1968, artık bir dışa açılma yılıdır. Gençlerin büyük gruplar halinde Türkiye'ye yüksek öğrenime gitmeleri, radyo - gazete gibi yayın organlarında değişik konuların ele alınması; dönemin edebiyatçılarının çalışma alanlarını genişletir, onlara bir yumuşaklık kazandırır. Yazı türlerinde çeşitlilik görülür ve bu etkenler, 1974 sonrasında çok hızlı bir gelişme gösterecek olan son dönem edebiyatına

Levent Şahverdi Arşivi

zemin hazırlar. Siyasal ve sosyal gelişiminin ana hatlarını çizdiğimiz bu dönemde edebî ürünleri inceleyecek olursak...

1964 - Erenköy çarpışmaları dönemin ilk yıllarında en önemli konularından birisidir. Özellikle şiir dalında pek çok esere kaynak olmuştur. Oktay Öksüzoğlu, "Erenköy Destanı"nda:

Yıldırımlar yağıyor gökten Türk'ün yurduna!
Ateş, kan, tekbir, feryad, dinmeyen bir fırtına
Dağı, bayırı sarmış onbeş bin çılgın gâvur
Beş yüz arslan göğsünün savunduğu kutsal sur,
Teslim edilmez asla gâvurun bayrağına

derken orada bulunanların kaynaşmasını dile getiren Hüseyin Lâptalı da:

İstemiyorum
Yakılmasın bu muhabbet
Erenköy yaptı, Erenköy yıkmasın

diye umut etmektedir.

Özker Yaşın, şiir ve düz yazı çalışmalarını bu dönemde de sürdürür. Mısralarına, "Kıbrıs'ta Vuruşanlar - Mücahitler" gibi roman çalışmasını, "Hödükname" isimli taşlamalarını ekler.

Millî konular ağır basmakla birlikte diğer konuları işleyen güçlü kalemler de vardır.

Çivisi kopmuş dünyanın
Bütün kötülükler hoş görülüyor
Bir yanda haksız yere bekleyenler
Bir yanda her şeyi elde edenler

diye sitem eden İlkay Adalı,

Dostum Big Ben'le bir uzay şarkısında başbaşa yıldızlarla
Değişen durumlarınızı çizeriz gökyüzü tutanaklarına
O, zamanda bir uzak dalgayı gösterir tik-tak parmağıyla
Ben, uzayda bir noktaya koşar, dururum
Yeni yıldızlar üretiriz ışıklarınızdan
Kişneyen atlarınızdan

şeklinde süren ve değişik motifler içeren şiirleriyle Osman Türkay, dönemin önemli şâirleri arasındadır.

Şiirde ayrıca Mehmet Levent, Zeki Ali, Sevgül Osman, Orbay Delicetmak ve Kâmil Özay'la, kalemi gittikçe güçlenen Fikret Demirağ'ı görmek mümkündür.

Dönemin bir başka zengin dalı tiyatrodur. Kutlu Adalı, Üner Ulutuğ, Ahmet Tolgay ve Bekir Kara; Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın bu dalını zenginleştirirken, köşe yazarlığında İsmet Kotak, Eşref Çetinel, Fuat Veziroğlu yanında Akay Cemal ve hikâye çalışmaları da olan - Numan Ali Levent bilhassa isim yapar.

Levent Şahverdi Arşivi

Artık, inceleme - araştırma niteliği taşıyan eserler de ortaya çıkmaktadır. Hasan Şefik Altay, Mahmut İslâmoğlu, Oğuz Yorgancıoğlu gibi imzalar, Kıbrıs Türk Edebiyatı'nı, kültürünü, folklorunu gün ışığına çıkaran çalışmalar yaparlar.

Böylece güçlenen Kıbrıs Türk edebiyatı, 1974'e gelindiğinde artık akmaya hazır bir coşkun sel gibidir.

VI. Dönem (1974 ve Sonrası) :

1974 - Türk Barış Harekâtı'nda başlayıp, 1983 - Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kuruluşunu da içine alarak bugüne kadar gelen dönem.

Akdeniz'in kucağında
Oylum oylum menevişli
Sevda kızı olan
Kendini bildi bileli
Kanla yıkanan

(Mustafa Gökçeoğlu)

Kıbrıs, Rumlar'ın Enosis-Yunanistan'la birleşme emelleri yüzünden 15 Temmuz 1974 'te bir kanlı darbe olayı daha yaşar ve bu ideoloji doğrultusunda harekete geçen silâhlı gruplar Rum hükümetini devirerek "Kıbrıs Elen Cumhuriyeti"nin kurulduğunu ilân ederler. Bu defa da duruma karşı çıkan Ankara, garantör devlet olarak tüm barışçı yolları dener ama bir sonuç alamayınca 20 Temmuz 1974 tarihinde denizden ve havadan yaptığı müdahalelerle Kıbrıs Türkleri'nin yardımına koşar. 1. Barış Harekâtı adı verilen bu olay 20-22 Temmuz günleri arasında olur. Rumlar'ın barışa yanaşmamaları üzerine, adada daha çok kan dökülmesini, daha büyük katliamları önleyebilmek için 14-16 Ağustos 1974 tarihleri arasında II. Barış harekâtı gerçekleştirilir ve bugünkü Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin hudutları çizilmiş olur. Yapılan görüşmeler sonunda güneyde kalan Türkler'in de kuzeye geçmeleri üzerine adada, tam bir bölünme görülür; dili-dini-kültürü- toprağı ayrı iki toplumun varlığı bir kez daha kanıtlanır. 15 Kasım 1983'te de Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilân edilir. İşte, insan yaşamını derinden sarsacak bu olayların gelişimi, 1974'le başlayan son dönemi oluşturur.

1960'lı yılların sonunda bir geçiş, bir aydınlanma dönemi yaşayan Kıbrıs Türkleri, 20 Temmuz 1974'le başlayıp 16 Ağustos 1974'le noktalanan günleri; Mutlu Barış Harekâtı olarak benimserler. Büyük bir sevinç içindedirler. Bu sebeple eserlerin çoğu, yaşanan zafer heyecanını, güneyden gelen yakınlarına kavuşanların huzurunu vurgularken, katliam çukurlarına atılan Türkler'in ardından gözyaşı dökerler.

20 Temmuz sabahı Girne derin uykudadır.
Ama birden suda kopan bir fırtınadır

İşte o zaman

Uyuyan Akdeniz'in şahlanıp her damlası
Sabah erken başladı şanlı Türk çıkarması

.....

Göklerden insan değil, arslanlar iniyordu

Levent Şahverdi Arşivi

Tam yüz yılın acısı bir anda diniyordu
Mücahitle Mehmedin kavuşması başkaydı
Yolunda can verilen şanlı yıldızla aydı

(Mahmut İslâmoğlu)

Otonom Türk Yönetimi, Kıbrıs Türk Federe Devleti gibi isimlerle 1983'e kadar gelen ve yasama-yürütme-yargı organlarını kurarak tam bir devlet olma yoluna giden Kıbrıs Türkleri, toplumlararası görüşmelerin bir sonuç vermemesi ve Rumlar'ın konuyu yeniden Birleşmiş Milletler'le Bağlantısızlar Toplantısı'na götürmeye kalkmaları, en önemlisi de durmadan silâhlanmaları üzerine 15 Kasım 1983'te Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ni ilân etti. Bu büyük olayı

Selâm sana mücahit, Mehmetçik selâm sana;
Selâm bu topraklardan fışkıran şehit kana!
Barışa, özgürlüğe, bağımsızlığa selâm!
Selâm aya yıldıza, ak yarınlara selâm!
Akdeniz göklerinde güvercinler salınsın!
Özgürlük şarkıları dağa taşa yazılsın!
Hakkın ve adaletin bükülmez kolu gibi!
Yaşasın Kuzey Kıbrıs, Cumhuriyet yaşasın!

(Mehmet Levent)

diyerek selâmlayan Ada Türkleri için gerçekten ak günler başlamıştır.

Bu dönemde de şiir dalı, gücünü ve sayıca çokluğunu koruyacaktır.

Millî konularda eserler veren Özker Yaşın, Oktay Öksüzoğlu, Orbay Deliceırmak yanında evrensel duyguları dile getiren, soyut şiirler yazanlar da vardır. Bunlardan Fikret Demirağ önde gelir. Bir Akdeniz şâiri olan, toplumu, gerçekleri yansıtan mısralarında

Üç beş yılda bir
Acının tufanı parlıyor bu coğrafyada
Kasırga çıkıyor, seli basıyor
Silip süpürüyor
İyi güzel ne varsa
Aklın ve yüreğin deltasında
Güzel doğru ve varsa yaşamın haritasında

demektedir.

Mehmet Levent, hüzün veren "Talasemia Çiçekleri Açmasın" başlıklı şiirinde, devamlı kan almak zorunda olan bir çocuğun dramını yaşatır:

Biz talasemia çicekleriyiz
Kanla beslenen...
Boynumuz büküktür
Ve sarı sarıdır yüzlerimiz
Ne ekmek ne su
Ne hava ne güneş

Levent Şahverdi Arşivi

Yaşamamıza yetmez
İçimizdeki canavar
Aç bırakmaya gelmez
Kan gerek bize kan
Onbeşte bir, yirmide bir, ayda bir
Ama her zaman

Bu dönemin, kendilerine " 74 Kuşağı" adını veren grubun başında ise Mehmet Yaşın vardır. Dile hakimiyeti, değişik motifleri ustaca kullanışı ve yer yer ironi sezilen dizeleri ile yeni bir akıma öncüdür. Savaşı reddederek, Kıbrıs olaylarını, alışılmışın dışında yorumlayan, tüm savaşları kınayan Mehmet Yaşın, kendi duygularını tahlil ederken :

Bütün bombalar patladı ve yangın
Kavurdu son ağustos böceğimi de
Bağıran dilsiz deccal
Çuvalına atıyor şimdi elimdeki son sevinci
Hayat ile ölüm arasında bir ayırım kalmadı artık.
Kana bulanıyorum su sırıltısına değsem
Denize dalsam postalları hâlâ bağlı iskeletler
Başımı kaldırsam kurşun delikleri
İndirsem tank izleri
.....
Tanrım; bundan büyük acı var mı
Nereye gidip ağlasam .
Tel örgülerle çevriliyim telörgülerle

diyerek isyanını, çaresizliğini anlatıyor.

Neşe Yaşın, Hakkı Yücel gibi genç isimler " 74 Kuşağı" nı sürdürürken Kâmil Özay, Feriha Altıok, önceki çoğu şâirler gibi Ümit Yaşar, Atilla İlhan tarzı aşk şiirleri yazmakta; Neriman Cahit, Filiz Naldöven, Nice Denizoğlu, Barış Burcu da siyasal ve sosyal baskılar altında kalan insan rûhunun çabalarını, çırpınışlarını dile getirmektedir. Bülent Fevzioğlu ise taşlama şeklindeki şiirleri ile dikkat çekiyor.

Bu dönem, roman, tiyatro ve makale türünde de önemli eserler kazanır. Timur Öztürk ile Mustafa Gökçeoğlu ve Ali Nesim'in köye inen hikayeleri; Ahmet Gazioğlu ile Sabahattin İsmail'in savaş ve barışı konu alan romanları, Özden Selenge'nin çoğu Kıbrıs'ta sahnelenen -piyesleri, Nevzat Yalçın'ın anı kitabı ve 5. dönemden beri köşe yazarlığını sürdüren isimlerle bunlara eklenen Şener Levent'in çalışmaları Kıbrıs Türk Edebiyatındaki çeşitliliği artırır.

Bu yıllarda, özellikle 1983 Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilânından sonra araştırma-inceleme niteliği taşıyan eserlerinin sayısı da kabarır. Bu konuda toplumdaki rahatlama yanında devletin bu tip çalışmaları yayınlamada sağladığı destek de gözardı edilemez.

Özetleyecek olursak....

Bu kısa çalışmadan da anlaşılacağı gibi 1571'den beri Kıbrıs'ta bir Türk Edebiyatı vardır ve "Kıbrıs'ta Türk dili sönmemelidir" diyen Ulu önder Atatürk'ün bu isteğini yerine getirmek için hep ayaktadır.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Ahmet, Raik, **Eski Şeyler**, Lefkoşa, 1926.

Ali, Nesim, **Kıbrıs Edebiyatında Sosyal Konular**, Lefkoşa 1986.

Altay, Hasan Şefik, **Kıbrıs Türk Basın Kaynakları**, Lefkoşa 1969.

Azgın, Bekir, "Kıbrıs Türk Şiiri" **Varlık Dergisi**, sayı: 956 (1987)

Bedevî, Vergi, **Kıbrıs Tarihi**, 3. Baskı, Halkın Sesi Matbaası, 1966.

Çağdaş, Cevdet, **Kıbrıs'ta Türk Devri Eserleri**, Lefkoşa 1965.

Dedeçay, Servet Sami, **Bibliyografya**, Lefkoşa 1987.

Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği, 1988.

Gökçeoğlu, Mustafa, **Tezler ve Sözler**, Lefkoşa 1985.

Gürkan, Haşmet, **Bir Zamanlar Kıbrıs'ta**, Lefkoşa 1986.

Halk Sanatları Derneği Halkbilimi Sempozyumları, I-IV K.K.T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları: 3, İstanbul 1986

Harid Fedai, **Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, Şiirler**, Lefkoşa 1987.

Harid Fedai, **Kıbrıslı Aşık Kenzi Divanı I. (Kasideler, Tarihler)** Zafer Ofset 1989.

Harid Fedai, **Osmanlı Döneminde Kıbrıs Türk Toplumundaki Yazın Etkinlikleri**, Varlık Dergisi, Sayı: 955 (1987).

İslâmoğlu, mahmut, **Kıbrıs türk Folkloru**, Kıbrıs 1969.

Kıbrıs Türk Edebiyatı - Başlangıçtan Bugüne, 1989.

Kuran, Ercüment, "Kıbrıs İdaresinin İngilizler'e Terki", **Kıbrıs ve Türkler**, Ankara 1964.

Özoran, Beria Remzi, "Kıbrıs'ta Türk Gazeteciliği", Türk Kültürü, Sayı: 41 (Ankara 1966)

Sakaoğlu, Saim, **Kıbrıs Türk Masalları**, Ankara 1983.

Saraçoğlu, Erdoğan, **Kıbrıs Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru**, 1989.

Serdar, Gülgün, **1571'den 1964'e Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Gazavatnâme, Destan, Efsane, Kahramanlık Şiiri**, Lefkoşa 1985.

Serdar, Gülgün, "Anonim Destan ve Destanımsı Öyküler", **V. Halkbilim Sempozyumu Bildirileri**, Halkbilimi Dergisi 87/4, Lefkoşa 1986.

Serdar, Gülgün N., **Aynalı ve Hasan Buliller Destanı**, Lefkoşa 1977.

Serter, Vehbi Zeki, **Kıbrıs Tarihi**, Lefkoşa 1971.

Ünlü, Cemalettin, **Kıbrıs'ta Basın Olayı (1878-1981)**, Ankara 1981.

Yorgancıoğlu, Oğuz, **Kıbrıs Türk Folkloru**, Magusa 1980.

Levent Şahverdi Arşivi

2. Batı Trakya Türkleri Edebiyatı

Feyyaz SAĞLAM

I. Yunanistan'da Türkler ve Türk Dili:

Bugünkü Yunanistan Devleti sınırları içerisinde kalan coğrafî bölge, Türk Milleti açısından tarihî, siyasî, sosyal ve kültürel yönleriyle çok önemli bir saha olma özelliğini sürdürmektedir... Hâlen bu ülkedeki Türkler ve Türkçenin durumuyla ilgili olarak başlıca şu dört grup üzerinde durulabilir:

a — 14. yüzyılda Gazi Evrenos Bey'in Batı Trakya'yı fethi ile bölgeye Konya ve Balıkesir civarlarından gelip yerleşen, Osmanlı Türkleri'nin torunları olarak yoğun bir biçimde Gümülcine ve İskeçe şehir ve köylerinde, Lozan'dan beri "resmî azınlık" statüsünde yaşamakta olan, 150.000 nüfuslu "Batı Trakya Türkleri".

b — Başta Rodos olmak üzere, "12 Ada Müslüman Türkleri".

c — Türk kökenli Hristiyanlar, Oğuz Türkleri'nden çok önceleri bölgeye kuzeyden gelip yerleşen Gagavuz, Kuman-Kıpçak gibi boylara mensup Hristıyan Türkler ve Lozan'dan sonra mübadele ile Anadolu'dan Yunanistan'a göçen ana dili Türkçe ancak Yunanistan alfabesi kullanan "Karamanlı Türk Ortodokslar".

d — Gerek değişik zamanlarda Anadolu'dan Yunanistan'a göçen; gerekse T.C. vatandaşı olarak Türk Pasaportu ile halen Atina'nın Neo Smirni bölgesinde yaşayan, bugünkü sayıları 70.000'i bulan ve Türkçeyi ikinci bir dil olarak kullanan İstanbul ve Anadolu Rumları.

Bu dört gruptan en önemlisi elbette ki, kasıtlı olarak Yunan yönetiminin siyasî, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda sistemli baskılarla eritmeye çalıştığı bugün

Levent Şahveledi Arşivi

çekirdek nüfus 150.000'lere düşmesine rağmen, sözkonusu baskılar sonucu başta Türkiye olmak üzere, Almanya, Avusturya, Avusturalya ve ABD'ne göç etmek zorunda kalan, bütün bu ülkelerde bugünkü toplam nüfusları bir milyonu bulan "Müslüman Batı Trakya Türkleri" olmaktadır.

II. Yunanistan Türkleri Basın-Yayın Faaliyetleri:

Yunanistan'daki en önemli Türk topluluğu olan Batı Trakya Türkleri; Lozan Antlaşması'ndan bu yana kesintisiz olarak azınlık basın-yayın organlarına sahip olmuşlardır. Eski ve yeni harfli olarak altmıştan fazla gazete ve dergi adına ek olarak bu Türk topluluğunun Türkiye'de üç *(Batı Trakya'nın Sesi, Batı Trakya, Yeni Batı Trakya)*, Almanya'da da bir *(Yeni Adım)* yayın organına rastlıyoruz. Türkiye'de 1928 yılında gerçekleştirilen harf devrimi akabinde -Balkanlardaki diğer Türk topluluklarında olduğu gibi- Batı Trakya Türkleri'ni de etkilemiş ve büyük ölçüde Lâtin alfabesi benimsenilmiştir; ancak, dinî kesime mensup bazı gazete ve dergilerin 1970'li yıllara kadar Arap alfabesini kullanmaya devam ettiklerini görüyoruz. Günümüzde ise bütünüyle Lâtin alfabesi kullanılmaktadır. Altmışı aşkın gazete ve dergiden kapanmış olan, ancak arşivleri Yunanistan'da Türk dilinin belgesi durumunda olan yayın organlarından bir kaçının adı şöyledir: *Azınlık Postası, Batı Trakya, Aliş, Birlik, Öğretmen, Yeni Ziya, Trakya, Ülkü,...* Bugün ise Batı Trakya'da *Türkler, Akın, Gerçek, İleri, Yankı, Trakya'nın Sesi* gazetelerini; *Yuvamız, Şafak, Hakka Davet, Arkadaş Çocuk* dergilerini yayınlamaktadırlar. *İleri* gazetesi ilk 23 sayısını kamuoyu oluşturmak amacıyla Rumca da yayınlamıştır. Ayrıca Rodos Türkleri 1926-1935 yılları arasında *Selâm* adlı Türkçe bir gazete çıkartmışlardır.

III. Batı Trakya Türk Edebiyatı'nın Tanımı:

Genel olarak Türk Edebiyatı'nın önemli ve orijinal bir kolunu oluşturan Balkan (Rumeli) Türkleri Edebiyatı kavramı bünyesinde; Bulgaristan Türkleri Edebiyatı, Yugoslavya Türkleri Edebiyatı ve Romanya Türkleri Edebiyatı yanında Yunanistan'da (Batı Trakya)'da oluşan edebî faaliyetlere "Yunanistan (Batı Trakya) Türkleri Edebiyatı" adını vermek uygun olacaktır. Başka bir ifadeyle; Batı Trakya'nın Lozan Antlaşması sonucu siyasî açıdan Yunanistan'a bırakıldığı 1923'ten günümüze kadar bu ülke ve bu bölgede Türkçe olarak gerçekleştirilen edebî faaliyetlerin bütünü bu tanıma dahil olunabilir.

Ancak, bu noktada iki hususun altını çizmek gerekiyor. Birincisi, bu sahada 14. yüzyıldan Lozan'a kadar sözkonusu olan edebî faaliyetleri Batı Trakya Türk Edebiyatı kavramıyla karıştırmamak gerektiğidir. İkinci husus ise, Emine Işınsu'nun *Azap Toprakları* romanı gibi Türkiye'de yazılmış, konusu Batı Trakya Türkleri'nin çilesi olan eserleri ve yine konusu, Yunanistan'da (kısmen Batı Trakya'da) geçen Ömer Seylettin'in "Mehdi" gibi hikâyelerini "Batı Trakya Türk Edebiyatı" kavramı dışında düşünmek gereği olmaktadır...

IV. Yunanistan'da Türkçe Edebiyatın Başlıca Dönemleri:

İlk dönemi genelde Türk Edebiyatı içerisinde; iki, üç ve dördüncü dönemleri

Levent Şahverdi Arşivi

"Batı Trakya Türk Edebiyatı" içerisinde olmak üzere; Yunanistan'daki Türkçe edebî faaliyetleri başlıca üç dönemde değerlendirmek mümkündür.

1 — Lozan Öncesi: Bu sahadaki edebî faaliyetlerin değerlendirilmesi aşamasında öncelikle siyasî yapının edebiyatla ilişkisini ele almak gerekiyor ki, Yunan hakimiyetinden önceki dönem, Yunan hakimiyetindeki üç dönemle çok farklı özelliklere sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Lozan sonrasında bu bölgede oluşan "Batı Trakya Türk Edebiyatı"nı incelemeden önce, Türk Edebiyatının bu sahadaki sağlam altyapısından söz etmek gerekiyor. Bu topraklarda doğan, büyüyen, yetişen şâir, yazar ve bilim adamlarına kısaca bir göz atarsak, edebiyatımızda bu bölgenin çok yönlü, canlı, orjinal bir konuma sahip olduğunu görebiliriz. Divan edebiyatçılarımızdan Avnî (Fatih) Dimetoka'da doğmuş, "Selânikî Tarihi" adlı önemli eseriyle tanınan Selânikli Mustafa da bu bölgeden yetişmiştir. Özellikle Selânik, döneminde Türk kültür ve edebiyatının İstanbul'dan sonra önemli ikinci merkezi olmuştur. Millî Edebiyat Akımını oluşturan "Genç Kalemler" hareketi bu sahada başlamış; büyük "Nutuk" yazarı olarak edebî kişiliğiyle Atatürk, ayrıca Aka Gündüz Kutbay, Nazım Hikmet ve daha bir çok edebî şahsiyet bu şehirde doğmuşlardır. Yine Türkoloji biliminin iki önemli ismi bu bölgeden yetişmiştir. Halk edebiyatı uzmanı Prof. Dr. Pertev Naili Boratav, Gümülcineli, dil bilgisi uzmanı Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu aslen Drama'lıdır.

2 — 1923-1960 Arası: Bu dönem Batı Trakya Türkleri'nin altı asırlık Osmanlı yönetiminden sonra Yunan "insafına" bırakıldığı ve bu "şok"un yarattığı bunalımlarla dolu bir dönemdir. Yunan İç Savaşı, İkinci Dünya Savaşı gibi olaylar Yunanistan Türkleri'ni de etkilemiştir. Kültürel alanda eski yazı, yeni yazı çatışması bir diğer olumsuzluktur. Bölgedeki sözlü halk edebiyatı canlı bir biçimde yaşatılmaktadır. Ancak, bu dönemde yazılı edebiyatta bir suskunluk dönemi yaşanmaktadır. Mehmet Hilmi, Batı Trakya Türkleri'nin sıkıntı ve problemlerini başarılı bir uslûpta hikâyeleştirmiştir. Mehmet Arif (Kemal Şevket Batıbey) bu döneme ait kimi gözlemlerini bir sonraki dönemde romanlaştıracaktır.

3 — 1960-1980 Arası: 1960'lı yıllarda Yunanistan Türk Edebiyatında bir patlamanın görüldüğü yeni bir dönem başlamaktadır. İki ülke arasındaki iyi ilişkiler sonucu Batı Trakyalı bir grup gencin Türkiye'ye eğitim için gelmesi ve akabinde Batı Trakya'ya dönüp edebî bir hareketi başlatması sözkonusu olmuştur. Bölgedeki diğer şâir ve yazarlar da bu harekete katılmışlardır. Gazetelerdeki edebî örneklerin yanı sıra *Birlik* ve *Öğretmen* gibi kültür ve edebiyat ağırlıklı iki önemli dergi de bu canlılığı pekiştirmiştir. Yukarıda değindiğimiz Mehmet Hilmi ile birlikte bugün artık hayatta olmayan iki önemli isme değinmek gerekiyor. Mehmet Ârif (Kemal Şevket Batıbey) bir bölümü Türkiye'de yayınlanan onbir ayrı kitaba imzasını atmıştır. Edebî açıdan önemli eserleri arasında özellikle **Ve Bulgarlar Geldi, Batı Trakya'da Teneke ile Alarm** ve yine Türkiye'de yayınlanıp 2. baskısı yapılan **Üzeyir Ağa** adlı romanları önde gelmektedir. Yarı belgesel niteliğindeki bu romanlarda Batı Trakya Türkleri'nin Yunan ve Bulgarlar'a karşı verdikleri mücadeleler anlatılır. Asım Halilloğlu ise folklor, dilbilim gibi konuların yanısıra çocuklara yönelik çalışmalarıyla da dikkati çekmiş ve "Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatı"nın kurucusu olmuştur.

Levent Şahiverdi Arşivi

1980 yılında ölen yazarın *Türkler İçin Yunanca* adlı çalışması yayınlanmış ancak *Çocuklara Manzum - Masallar - Hikâyeler ve Türkçe - Yunanca Sözlük* adlarında iki önemli çalışması basılabilmiş değildir.

4 — 1980 Sonrası: Bu son dönem, Batı Trakya Türk Edebiyatının dışa açılmaya başladığı, kendisini sınırlayan kalıpları zorladığı; Türkiye'de, Türkoloji dünyasında adından daha sık söz ettirdiği bir dönem olmaktadır. Batı Trakyalı şâir ve yazarların edebî yarışmalarda ödül alması, uluslararası şâirler şölenlerine katılmaları, antolojilere girmeye başlamaları, örnek bazı şiirlerin televizyonda okunması, Türkiye'de çok sayıda dergi ve gazetede şiirlerinin yayınlanması, Yugoslavya, KKTC, Almanya gibi ülkelerde şiirlerinden örneklerin yayınlanması, Batı Trakya Türk Edebiyatı ile ilgili bir dizi akademik yayının başlatılması vb. gelişmeler bu edebiyatın bir atılım içerisine girmesini sağlamıştır. Hele, yaklaşık yetmiş yıllık Yunan hakimiyetinde ilk kez müstakil sanat-edebiyat-Türkoloji dergisi *Şafak*'ın yayınlanması başlıbaşına bir olaydır. Hâlen yaşayan ve Batı Trakya Türk Edebiyatı'nı Yunanistan'da sürdüren şâir-yazar ve araştırmacıların adları ve önemli eserleri şunlardır: Alirıza Saraçoğlu; Ey Yağız Toprak, *Işık Atatürk, Yarınlar Sizin Olacak, Bir Allahım*, Rodop Yıldızı (Şiir); Hüseyin Mazlum: Âşıkların Şâhı Benim, Bir Esmere Gönül Verdim, Adres, Biraz Su (Şiir); Rahmi Ali: *Ay ile Güneş* (Hikâye); Hüseyin Alibabaoğlu: *Durdur ile Kurkur* (Masal); Tevfik Hüseyinoğlu: *Tehlike İşareti* (Çeviri)... Türkiye'ye göç etmiş bulunan Abdurrahim Dede'nin *Batı Trakya Türk Folkloru* ve *Batı Trakya Mâniler*i adlı iki eserini ve Türkiyeli araştırmacı Feyyaz Sağlam'ın Yunanistan'da (Batı Trakya'da) *Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi, Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatı, Batı Trakya Türkleri Edebiyatı Üzerine İncelemeler, Batı Trakya Türk Şiiri'nde Atatürk* adlı eserlerini de bu noktada anmak gerekir. Ayrıca; Mustafa Tahsin, Nâim Kâzım, Hüseyin Mahmutoğlu, Mücahit Mümin, Refika Nazım, Salih Halil, İmam Kasım, Mehmet Çolak, İbram Onsunoğlu, Kadir Ali gibi şâir ve yazarların dergi ve gazetelerde yayınlanmış, kitaplaşmayı bekleyen çok sayıda nitelikli çalışmaları bulunmaktadır. Bütün bu isimlere ek olarak Türkiye ve Almanya'da edebî çalışmalarda bulunan Batı Trakyalı şâir ve yazarlara da değinmek gerekir. Genellikle Batı Trakya konusunu siyasî açıdan ele alan bu isimler arasında Türkiye'de Musa Yurt, Nâdir Celil, Tahsin Sönmez, Aydın Ahmet, Recep Kara; Almanya'da Ali Ayazmalı, Özkan Hüseyin, Âşık İzzet Yusuf, Halil Halil sayılabilir.

V. Yunanistan Türkleri Edebiyatı'nın Bazı Karakteristik Özellikleri:

1. Konular: Yunanlılar'ın bu ülkedeki Türkler üzerine uyguladığı siyasî, ekonomik, sosyal ve kültürel baskılarını sistemli bir biçimde Lozan'dan beri sürdürmesi sonucu bu ülkedeki Türk şâir ve yazarlarının ele aldığı başlıca tema "huzursuzluk" olmuştur. Bu durumda ele alınabilecek diğer bütün konular geri plâna itilmiş ve ortaya "Huzursuzluk Edebiyatı" diye anılması uygun olan bir edebiyat çıkmıştır. Yunanistan Türkleri Edebiyatı içerisinde ayrıca ele alınması gereken "Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatı" ise bu ülkedeki Türkçe edebiyatın en başarılı cıvıl cıvıl en gelişmiş koludur. Ne var ki bu sempatik çocuk edebiyatı gerek Türkiye'de gerekse

Levent Şahverdi Arşivi

diğer ülkelerde hakettiği ilgiyi henüz görebilmiş değildir. Hüseyin Alibabaoğlu'nun Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatının en önemli ismi olduğunu da belirtelim. Batı Trakya'da Halk Edebiyatı yine bağımsız olarak değerlendirilmesi gereken diğer önemli bir koldur. Bütün Türk topluluklarında olduğu gibi, Batı Trakya Türk topluluğunun da kendilerine has canlı bir Halk Edebiyatı potansiyelleri vardır. Geçmişi Şamanizm'e kadar uzanan bu köklü geleneğe ait efsane, mâni, atasözü, bilmece, türkü gibi ürünlerden örnekler Abdürrahim Dede tarafından Türkiye'de yayınlanmıştır. Batı Trakya Türk Edebiyatı içerisinde Halk Edebiyatı geleneğine bağlı halk ozanı tipinde şâirlere de rastlanmaktadır. Bir bölümü mahlas kullanan bu şâirlerin başlıcaları şunlardır: Yakalı Çoban, Dumanlıdağ, Selâmi, Âşık Asilsoy, Asımî, Âşık İzzet Yusuf, Haliloğlu, Âşık Zengin, İmam Kasım... Özellikle Batı Trakya Türkleri açısından İslâm dininin ayrı bir önemi vardır. Ortodoks Yunanistan'da İslâmiyet, Türklük'le beraber Yunanistan'daki Türkler'in kimliklerini belirleyen başlıca iki unsurdan biridir. Bu durum Yunanistan Türkler'i Edebiyatı'nda yine ayrıca ele alınması gereken "Dinî Edebiyatı" oluşturmuştur. Alirıza Saraçoğlu'nun *Bir Allahım*, Hüseyin Mazlum'un *Adres* adlı dinî şiir kitapları dışında; özellikle *Yol*, *Hakka Davet*, gibi dinî dergilerde rastladığımız Tevfik Hüseyinoğlu, Hüseyin Salihoğlu, Fehim Mehmetoğlu, İbrahim Şerif, Ali Ayazmalı gibi şâirlerin şiirleri Batı Trakya Türkleri edebiyatı içerisinde hâlen devam etmekte olan dinî bir çizgiyi yansıtmaktadır. Atatürk ve Türk tarihi ile ilgili şiir ve yazılar, Batı Trakya Türk Edebiyatı içerisinde diğer bir önemli konuyu oluşturmaktadır. Alirıza Saraçoğlu'nun Atatürk ile ilgili şiirlerini *Işık Atatürk* adlı kitabında topladığını görüyoruz, Batı Trakya Türkleri Selânik'te doğması nedeniyle Atatürk'ü kendileri içinden çıkan en büyük Türk olarak görürler:

"Bir taraflı sayılırız
En büyük övünç benim için"

diyen Mustafa Tahsin'den başka; Rahmi Ali, Naim Kazım, Hüseyin Salihoğlu, Hüseyin Alibabaoğlu, Aydın Ahmet gibi şâirlerin bu alanda güzel şiirler yazdıklarını görüyoruz.

2. Türler: Bütün Türk topluluklarında olduğu gibi Batı Trakya Türk toplumunda da en yaygın olarak görülen edebî tür şiirdir. Batı Trakya Türk şiirinin başlangıcı olarak;

"Ey Garbî Trakyalı asil Türk çocuğu ne mutlu sana.
Sen hayat verdin kanınla Millî Kurtuluş Savaşı'na"

mısralarıyla başlayan, "Garbî Trakya Millî Marşı" sayılabilir. Bu marşın şâiri 1913'te kurulan Batı Trakya Türk Cumhuriyeti, Genel Kurmay Başkanı Süleyman Askerî Bey'dir. Bu şiirden günümüze dek karşılaştığımız metinlerde hece, aruz ve serbest tarzlara rastlıyoruz. Batı Trakya şiirinde konu itibariyle 1960 sonrası dönemde başlıca üç ana eğilim dikkati çekiyor:

a — Millî-dinî-geleneksel çizgi: Âsım Haliloğlu, Alirıza Saraçoğlu, Hüseyin Mazlum ve Salih Halil bu çizgiyi edebî açıdan sürdürmüşlerdir.

b — Toplumcu çizgi: Mehmet Çolak, İbram Onsunoğlu ve Refika Nâzım bu çiz-

Levent Şahverdi Arşivi

giyi edebî açıdan sürdürmüşlerdir.

c — Bağımsız çizgi: Mustafa Tahsin, Rahmi Ali, Naim Kâzım, Hüseyin Alibabaoğlu gibi şâirleri bu çizgide değerlendirebiliriz.

Hüseyin Alibabaoğlu, Kadir Ali ve Mücahit Mümin'in şiirlerinde "İronik" bir yapı ayrıca dikkati çeken bir husustur. Batı Trakya Türk şiiri halen yirmi kadar şâirle ama "içe dönük" bir yapıda ürünler vermektedir.

Batı Trakya Türk Edebiyatı'nda ikinci önemli tür hikâyedir. İlk başarılı örnekleri daha önce belirttiğimiz gibi Mehmet Hilmi vermiştir. Günümüzde ise Rahmi Ali ön plânda gelmektedir. Hikâyeleri Türkiye'de de yayınlanan ve ödül kazanan bu isim dışında Hüseyin Alibabaoğlu, Hüseyin Mahmutoğlu, Mücahit Mümin ve Mustafa Tahsin bu türde de ağırlığı olan isimlerdir.

Üçüncü önemli tür "çeviri" türü olmaktadır. Resmî Yunan vatandaşı olmanın tabiî bir neticesi olarak, Yunancayı da iyi bilen Türk şâir ve yazarları klâsik ve çağdaş Yunan şâir ve yazarlarından çeviriler yapmaktadırlar. Bütün bu çevirilerinde dikkati çeken nokta genellikle "özgürlük" temasını işleyen metinlerin çevrilmiş olmasıdır. Önemli çevirilerden birkaçını şöyle sıralayabiliriz: Tevfik Hüseyinoğlu: *Tehlike İşareti* (roman, Antois Samarakis'ten), Mustafa Tahsin: Yannis Riços, Eleni Siatra, Miços Ligisos, Valazkancis Dimitros'tan çeviri şiirler. İbram Onsunoğlu: Kavalis, Yannis Riços'tan şiirler. Mehmet Çolak: Argiris Meneros'tan ve Salih Halil Yannis Riços'tan şiirler... Batı Trakya Türk Edebiyatı'nda diğer türlerde az ürün verilmiştir. Roman türünde daha önce zikrettiğimiz Mehmet Arif'in (Kemal Şevket Batıbey) *Ve Bulgarlar Geldi* ve *Üzeyir Ağa* adlı eserleri dışında Rahmi Ali'nin *Girdaptakiler* adlı çalışması önemlidir. Eleştiri türünde ise yine Rahmi Ali ve özellikle Mustafa Tahsin'den bahsetmek gerekiyor. Mustafa Tahsin'in üstün bir uslûpta kaleme aldığı *Batı Trakya Türk Azınlığı'nda Şiir* ve dönemin Atina büyükelçisi ve şâir Nazmi Akıman'ın şiirlerini konu edilen "Mirasların En Güzeli" adlı eleştirileri alanında önemli bir boşluğu doldurmuşlardır. Tiyatro türü için deneme niteliğinde iki çalışmayı ele alabiliriz. *Sevda Peşinde* ve *Zamane Çocuğu* adlarındaki bu eserler *Birlik* ve *Yol* dergilerinde tefrika edilmişlerdir. Gezi türünde de Mehmet Ârif ve Hasan Hocaoğlu'nun yazıları edebî açıdan örnek teşkil edecek yazılardır.

VI. Problemli Edebiyat:

Batı Trakya Türkleri Edebiyatı genel yapısı itibariyle bir "Huzursuzluk Edebiyatı" görünümündedir. Yunanlılar'ın sistemli baskıları sonucu, bölgedeki edebî faaliyetler de bu baskıları dile getiren neredeyse tek boyutlu bir yapıya bürünmüştür. Bu bütün içerisinde "Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatı" ve "Batı Trakya Türkleri Halk Edebiyatı" tek boyutluluk zincirini kırabilmiş iki ayrı alt konu olmaktadır. Bölgeden başta Türkiye olmak üzere bâzı ülkelere yapılan göçler, buradaki marjinal edebî potansiyelin gelişimini sürekli olarak engelleyen ikinci önemli problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yunanlılar'ın kültür alanındaki şovenist tutumları sonucu, bu ülkedeki edebî faaliyetlerden Batı Trakya Türk şâir ve yazarları bilinçli olarak dışlanmıştır. Oysa daha önce "çeviri" türü üzerinde de dururken belirttiğimiz

Levent Şahverdi Arşivi

gibi, bu ülkedeki Türk şâir ve yazarları Yunan şâir ve yazarlarının eserlerini Türkçeye çevirerek olumlu bir diyaloğa zemin hazırlamışlardır. Bu konuda Türkiye'nin tutumunun da olumlu olduğunu söyleyebiliriz. Batı Trakya Türk şâir ve yazarlarından örnekler yayınlayan *Varlık Yıllıkları*'nda Türk Yunan toplumları arasında edebiyat dostluğunun kurulması gerektiği belirtilmektedir. Ancak altmış yılı aşkın bir birikime sahip Batı Trakya Türk Edebiyatı'na ait bir örnek metnin bile Yunan sanat edebiyat dergilerinde yer aldığını göremiyoruz. Yunan baskılarının yarattığı bir başka problem "mahlas" ya da "müstear ad" problemidir. Batı Trakya Türk Edebiyatı içerisinde yer alan yaklaşık kırk kadar şâir; ya "Naim", "Filiz" gibi yarım adla, ya "Oğuzcan", "Dumanlıdağ", "Gerçekçi" gibi takma adla ya da "A.A.", "E.E", "Gü. Cem" gibi kısaltmalarla ve hatta üç yıldızlı (★★★) sembollerle şiir yazmak zorunda kalmışlardır. Genelde Batı Trakya Türk Edebiyatı'nı oluşturan şâir ve yazarların siyasî kişilik ve misyonları ve bu özelliklerinin edebî yönlerini ikinci plâna itmesi, edebî açıdan yapılacak değerlendirmeleri güçleştiren bir başka problem olmaktadır. Lozan'dan bugüne Batı Trakya Türk Edebiyatı'nın en önemli kaynağı durumunda olan Batı Trakya Türk Basını arşivlerinin henüz akademik anlamda taranmamış olması bu edebiyatı kısır gösteren bir sonucu doğurmaktadır. Türkiye'nin ve Türkoloji çevrelerinin bu edebiyata daha yakın ilgi göstermeleri yerinde olacaktır. Bu edebiyatın bir diğer problemi de teknik imkânsızlıktır. Yazılan uzun hikâye ve şiirler küçük ebatta ve genelde tek sayfa çıkan gazetelerde çok az sayıda yayınlanabilmektedir. Müstakil sanat-edebiyat dergisi *Şafak* bu konuda Batı Trakya'da bir umut ışığı olmuştur.

VII. Sonuç:

Bugünkü Yunanistan topraklarının da içinde yer aldığı Balkanlar asırlarca Türk Edebiyatı'na sayısız şâir, yazar yetiştirmiştir. Bu asrın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasıyla Balkanlarda yaşayan Rumeli Türkleri'nin bir bölümü Bulgaristan, Yugoslavya, Romanya ve Yunanistan'da kalmışlardır. Bugün başka milletler, başka rejimler içerisinde dillerini, edebiyatlarını yaşatmaktadırlar. Yunanistan'da yaşayan Türkler, Bulgaristan ve Yugoslavya Türkleri yanında Balkan (Rumeli) Türkçesinin üçüncü önemli dairesi konumundadırlar. "Yunanistan'daki Türkler'in Edebiyatı gelişmemiştir" görüşü anlatılan ayrıntıların ışığı altında yeniden değerlendirilmesi gereken bir görüştür. Görünüm itibariyle doğru olan bu düşüncenin, hangi şartlar altında oluştuğunu da bilmek yerinde olacaktır. Yunanistan'da oluşan Türkçe edebiyatı sürdüren şâir ve yazarlara baktığımız ilk plânda "Türklük", ikinci plânda "Rumelilik", "Batı Trakyalılık" duygularının hakim olduğunu görüyoruz. Sadece bu özellik bile Yunanistan'daki Türkçe edebiyata daha bilinçle eğilmek gereğini ortaya koymaktadır. Bugün Balkanlar'da yer alan iki milyonun üzerindeki Rumeli Türkleri'nin içinden yetişen yüzlerce şâir ve yazar çok daha güç şartlar altında Türklüğü ve Türkçeyi yaşatıyorlar... Yunanistan'da yaşayan Batı Trakya Türkleri de ayrıntılarıyla örneklemeye çalıştığımız gibi güç şartlar altında oluşturdukları "Batı Trakya Türkleri Edebiyatı" ile üzerlerine düşen tarihi görevi başarıyla yerine getirmişlerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

BATIBEY, Kemal Şevket, *Ve Bulgarlar Geldi*, Boğaziçi Yayınları, 1976, İstanbul.

BATIBEY, Kemal Şevket, *Üzeyir Ağa*, 2. Baskı, Dede Korkut Yayınları, 1974, İstanbul

DEDE Abdurrahim - *Batı Trakya Türk Folkloru*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, Ankara.

EREN, Halit, "Batı Trakya'daki Sürekli Türkçe Neşriyat Üzerine", *6. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliği*, 22 Eylül 1988, İstanbul.

HALİLOĞLU, Asım, *Türkler İçin Yunanca*, Akın Yayınları, 1965, Gümülcine, Yunanistan.

İSLAMOĞLU, "Zamane Çocuğu", *Yol*, S. 8, Gümülcine, Yunanistan.

KAPLAN, Prof. Dr. Mehmet, *Edebiyat III*, İstanbul, Devlet Kitapları, (Dış Türkler Bölümü), S. 314.

KOÇAN, Hüseyin, "Sevda Peşinde", *Birlik*, S. 20-21, 1968, Gümülcine, Yunanistan.

ORAN, Baskın - *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, Ankara, 1986, S. 84-91.

ORHONLU, Cengiz, "Yunanistan Türkleri", **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara, 1976, S. 1101.

SAĞLAM, Feyyaz, *Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatı*, BTTDD Yayınları, 1990, İstanbul.

TAHSİN, Mustafa, "Batı Trakya Türk Azınlığında Şiir", *Yeni Adım*, İskeçe, 1987.

TAHSİN, Mustafa, "Mirasların En Güzeli", *İleri*, 13.4.1984, S. 339, Gümülcine, Yunanistan.

Varlık Yıllığı, 1984, S. 351, İstanbul.

Levent Şahverdi Arşivi

3. Bulgaristan Türkleri Edebiyatı

Mehmet ÇAVUŞ

Bulgaristan, 8.860.000 nüfuslu küçük bir Balkan Yarımadası ülkesidir. Tarihsel verilere göre, 4. yüzyıldan 14. yüzyıl sonlarına kadar çeşitli Türk soy ve boyları (Hun, Avar, Kuman-Kıpçak, Peçenek v.s.), Bulgaristan topraklarında kalenderliğini sürdürmüşlerdir. Yine Türk kökenli Bulgarlar kalıcı unsur olarak 7. yüzyılın ikinci yarısında bu topraklarda yurtlanmışlar, devlet kurmuşlardır. Bu nedenle de bu topraklara Bulgaristan adı verilmiştir.

Osmanlılar, 14. yüzyılda Bulgaristan topraklarına açılarak, bu topraklara dilleri ve dinleriyle beraber, edebiyat, sanat, kültür, örf ve adet gibi manevî güç bilinen geleneklerini de götürmüşlerdir.

Şimdilik, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı'nın başlangıç merhalesi olarak 15. yüzyıla uzanmakla yetineceğiz. Fakat, eseflerimizle ifade etmek isteriz ki, bu özlü ve çok yönlü edebî mirasımız günümüze kadar uzanan kişiler tarafından araştırılmamış, değerlendirilmemiş, tanıtılmamıştır. Bunun temel nedenlerinden birisi de, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında gelişmiş olmasıdır. Belli-başlı bazı edebiyat tarihçilerimiz, sadece varlığını anarak, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı'nı, Türkiye toprakları dışında gelişen edebî mirasımız olarak ele almakla yetinmişlerdir. Komünist Bulgaristan'da (9 Eylül 1944'ten sonra) her türlü özgürlüğün kemikleştiği bir dönemde Bulgaristanlı bazı araştırmacılarımız (Doç. Dr. merhum Rıza Molla, Prof. İbrahim Tatarlı v.s.) geçici komünist ideolojisinin tek yönlü istekleri doğrultusunda bu edebiyatı, Genel Bulgar Edebiyatı'nın bir kolu olarak tanıtmak istemişlerse de başarılı olamamışlardır. Zira, söz konusu edebiyatın temelleri Osmanlı İmparatorluğu döneminde atılmış, Türkçe yazılmış, Türk edebiyatı biçimleri uygulanmış, yüzyıl-

Levent Şahverdi Arşivi

lara göre Genel Türk Edebiyatı'na özgü gelenekler, etkilenmeler temel tutulmuş ve Türk soylu okur kitlesine hitap ederek bu topluluğun acı-tatlı kaderini anlatmıştır.

Malûmdur ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun YÜKSELİŞ DÖNEMİ 15. yüzyılda başlamış, 16. yüzyılın sonlarına kadar uzamıştır. Bu yüzyıllarda ve bundan sonra yetişen nice Anadolulu şâir ve yazar, tarihçi ve gezginci, çeşitli görevlere atanmaları nedeniyle en verimli yıllarını Bulgaristan topraklarında geçirmiş, Bulgaristanlı soydaşlarıyla beraber çalışmalarını sürdürmüş ve büyük bir edebiyatın başlangıcını tarihe mal etmişlerdir.

15. yüzyılda Bulgaristan topraklarında gelişen Türk Edebiyatı'nın belli başlı temsilcileri arasında yer alan ve bizim bildiklerimiz şunlardır: Dobruca ve Deliorman'ın doğa ve insan ruhu güzelliklerinden esinlenen KAYGUSUZ ABDAL, en verimli yıllarını Edirne ve Trakya topraklarında geçiren SİNAN PAŞA ile NECATİ, buralarda kazaskerliğini sürdüren AHMET PAŞA, 2. Murad'la Rumeli'yi gezip dolaşan, Filibe'de uzun zaman kaldığı bilinen MERCİMEK AHMET ve AŞIKPAŞAZADE, Rumeli duygulanmalarını 130 beyitlik "MUHAMMEDİYE" ile "ENVARÜ'L AŞIKÎN" (Aşıkların Nurları) eserini kaleme alan AHMET ve MEHMET YAZICIOĞLU kardeşler hep bir cümleden sayılırlar. Aynı yüzyılda bu topluluğa Filibeli ALÂADDİN ALİ ÇELEBİ Niğbolulu AHİ HASAN ÇELEBİ gibi onlarca şâir katılır. Bunların ekseriyetini Bektaşî şâirler oluşturur. Didaktik şiirleriyle sevilen Filibeli Alâaddin Ali Çelebi'den bir dörtlükle yetinelim:

Bir belâ nâzil olsa itme ceza
Ki anda var iki şer işit benden,
Evvelâ dostlar olur gamgin ceza
Sâniyen şâdıman olur düşmen.

Nigbolulu Ahi Hasan Çelebi *Hüsrev ü Şirin*'e nazire olarak yazdığı *Şirin ve Perviz* eserinde hayat felsefesini şöyle dile getirir:

Cahilin fahri cem'i mâl iledir
Arif'in izzeti kemâl iledir,
Aşku şevk ehli vecdü hâl ister
Ne kemâl ister, ne de mâl ister.

16. yüzyılda Bulgaristan topraklarında gelişen Türk edebiyatının artık kendi benliğine kavuştuğunu, olgunlaştığını görmekteyiz. Tuna vilayetinden Aydın'a kadar büyük şiire kulluk eden KUL MEHMET, Niğbolulu olduğu kesinlik kazanan ÖKSÜZ DEDE, Balçıklı MUHİDDİN ABDAL, Dobruca ozanı KAZAK ABDAL, Kırcaali'de nâmına izafe edilen tekkede gömülü olduğu bilinen SEYYİD ALİ SULTAN, Rusçuklu şöhret sahibi BEYANİ, Filibeli AHMET RİYAZİ (KADI SİNAN), NUREDDİN MUSLİHİDDİN, Tatar Pazarcığı'ndan (Pazarcık) KURT MEHMET EFENDİ, en verimli yıllarını bu topraklarda geçiren MEHMET ALİ REİS, imar kâtipliği görevine atanan LATİFÎ, hayatını bu topraklarda müderrislik ve kâtiplikle geçiren KINALIZADE HASAN ÇELEBİ, Köstendil'de Sancak Beyliği yapan FERUDİN, bu topraklarda tasavvufun tohumlarını eken RUMELİLİ USULÎ, VEYSÎ, "Edirne Şehrengizi" yazarı ZATÎ, Türk-İslâm dünyasının ünlü isimlerinden şâir ve bilim adamı BALİ BABA ve bu

Levent Şanverdi Arşivi

edebiyatın önde gelen isimlerinden sayılırlar.

Dobrucalı KAZAK ABDAL'dan iki dörtlükle yetinelim:

Münkir münafıkın soyu
Yıkıp harab etti köyü,
Mezarına bir tas suyu
Dökenin de anasını...

Derince kazın kuyusun
İnim inim inilesin,
Kefen dikmeye iğnesin
Verenin de anasını...

Bu dönemde, Bulgaristan'da kadılık yapan RİYAZÎ, REVNAKÎ, İSA ÇELEBİ-FANÎ, Harmanlı'dan SAÎ, Vidin'den TARİKÎ ÇELEBİ, Rusçuk'lu BEYANÎ gibi meşhur şâirler de Bulgaristan gerçeklerini dile getiren eserler yazmış, yerli ozanlarla "Lâle Devri"ne hazırlığın meşalesini yakmışlardır.

17. yüzyılda, Bulgaristan doğumlu olanlarla beraber Anadolu'dan gelen ünlüler de Genel Türk Edebiyatı'na gönül açıcı eserler kazandırmışlardır. Ünlü Türk gezgini EVLİYA ÇELEBİ, Yeniçeri ozanı KAYIKÇI KUL MUSTAFA, Evliya Çelebi'ye göre, Rumeli topraklarında şâirliğini ve koyun ticaretini sürdüren KÂTİBÎ, Bulgaristan topraklarından Anadolu'ya uzanan AŞIK, GEVHERÎ, HASAN DEDE, Bulgaristan sınır kalelerinden, Varna ve Tuna boylarından özgün kaside ve gazelleriyle devleşen AŞIK ÖMER, KÂTİP ÇELEBÎ, NAİLÎ, elçi kâtipliği yapan NAHİFÎ, kazaskerliği yapan İSMETÎ, müderris HALETÎ, kadılığını ve yaratıcılığını sürdüren ŞEYHÜLİSLÂM YAHYA BEY, yarı ömrünü Rusçuk, Ziştovi, Varna ve Vidin'de geçiren PEÇEVÎ, NEV'İZADE MAYÎ, NERGİSÎ ve daha niceler olgun eserler yazmışlardır. Sabık Filoloji Bilimleri adayı, merhum hocam RIZA MOLLA'nın araştırmalarına göre KARACAOĞLAN ve NEF'Î de yarı ömrünü Bulgaristan topraklarında geçirmişlerdir.

Bu yaratıcılar korosuna Bulgaristan doğumlu şâirler ve arif kişiler de katılmıştır. Bunların arasında Şumnulu DERTLİ KÂTİP, Atpazarlı OSMAN FAZLÎ-İLÂHÎ (Öl. 1690), MUSTAFA FENAÎ-ÂŞIK (Öl. 1699), Kızanlıklı AHMET ÜMİDÎ (Öl. 1694), Ereğlidereli OĞLANLAR ŞEYHÎ İBRAHİM EFENDİ (Öl. 1655), Vidinli ÇORBACIZADE MEHMET EFENDİ (Öl. 1693), Silistreli YUSUF İBNİ MUSTAFA EFENDİ (Öl. 1690), Hacıoğlu Pazarından ÇELEBİ DERVİŞ (Öl. 1665), Zağra'dan MEHMET TARZÎ (Öl. 1651), Sofya'dan MEHMET ÇELEBİ-VAHİT (Öl. 1682), 1694'lerde hayatta olduğu bilinen Deliormanlı DERTLİ KÂTİP ve diğerleri bu dönemin şiirlerine renk katmışlardır.

Şumnulu DERTLİ KÂTİP Müslümanlığın kal'ası olan Timur Baba'ya bağlılığını, onun büyüklüğünü duyurur bir şiirinde:

Arzulayıp sana geldim
Ol mübarek yüzün gördüm,
Eşiğine başım koydum
Timur babam, Sultanım hu.

Kubbeleri yazılıdır
Kandilleri dizilidir,
Anda Allah'ı gizlidir
Timur babam, Sultanım hu.

AŞIK ÖMER'in "Varna Türküsü" (murabba) Varna'nın doğa güzellikleriyle beraber, Sultan Murad'ın Varna'yı fethi sırasında gösterdiği kahramanlıkları dile getiren bir epopedir. Bu dörtlükle yetinelim:

Söylenir dillerde nâm-ı âlişânı Varna'nın

Levent Şahverdi Arşivi

Medhe lâyıktır diyar-ı dilistanı Varna'nın,
Koç yiğitler meskeni olduğunu isbat eder
Kal'ası yanında hâlâ koç nişanı Varna'nın.

18. yüzyıl imparatorluğunun **gerileme** dönemidir. Bu dönemin başlarında Anadolu'da "Lâle Devri" (1718-1730) yaşanmışsa da, Balkanlar bir barut fıçısını simgelemiştir. Bu zevk ve eğlence devri PATRONA HALİL ayaklanmasıyla son bulmuş, edebiyat daha gerçekçi olmuştur. Bu dönemde, Anadolu'dan gelenlerle beraber, Bulgaristan kökenli Türk şâir ve yazarların korosu güç kazanmıştır. Halk şiiriyle beraber divan şiirinin de olgun ürünlerini veren Aydoslu İSMAİL HAKKI-CELVETÎ (Öl. 1724), Nevrekoplu (Şimdi Gotse Delçev) AHMET ZÜHRÎ (Öl. 1750), Rusçuklu ZARİFÎ ÖMER (Öl. 1759), Şumnulu VÂSIF ALİ- NİMET, Kızanlık'lı MUSTAFA RUHÎ, Balçıklı HÜSEYİN RAMİZ ARAPZADE, 18. yüzyılın ikinci yarısında, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşadıkları bilinen Köstendilli MOLLAZÂDE SÜLEYMAN EFENDİ, Eskicumalı AHMET HAMİD EFENDİ ve diğerleri takdire şayan şâirlerimizden sayılırlar.

Bulgaristan doğumlu ALİ EFENDİ bir şiirinde Şumnu'nun güzelliklerini, insanların esenliğini tatlı tatlı anlatır.

Köstendil doğumlu şâir ve bilim adamı MOLLAZÂDE SÜLEYMAN EFENDİ Bulgaristan Türkleri'ne karşı barbarlıkların başladığı bu imparatorluğun GERİLEME DÖNEMİ'nde -diğer kalemdaşlarıyla beraber- el ayak öpmemiş, millî benliğine güvenerek yaşamış, yazmış ve beraberliklerden duyduğu kırıklığı yaşatmıştır. Bir dörtlükle yetinelim:

Gâvurun şerrine sâman okumdur
Pehnaver yüzüne derman okumdur,
Kâşane boş değil, gam çekme bülbül
Hatt-ı ricat yok, ferman okumdur!

Bir gerçeği önemle vurgulamak isteriz ki, bu dönemde, Bulgaristan Türkleri şiiri Anadolu şiirinden farklı olarak büsbütün savaşçı bir çehre almış, siyasal-sosyal motifleri Genel Türk Edebiyatı'na mal etmiştir.

19. yüzyıl artık imparatorluğun "Dağılma Devri"dir. Sürekli terörcü eylemlerden ve küstahça saldırılardan sonra, beklenen Kırım Savaşı'nı müteakip, büyük Rus-Türk savaşı (93 Savaşı) patlak verdi. Savaşın, Ruslar lehine sonuçlanmasından sonra Bulgaristan Türkleri'nin Bulgar-Rus potasında eritilmesine, kitlesel soykırıma, Osmanlı-İslâm eserlerinin tahribatına bütün şartlar yaratılmış oldu.

Bulgaristan topraklarında gelişen ve adına haklı olarak "Bulgaristan Türkleri Edebiyatı" dediğimiz bu savaşçı edebiyat, bu dönemde, gerçekleri yansıtan büyük ve yetenekli bir yaratıcılar ordusuna sahip olmuştur. Bu edebiyat, yeni bir ekolü oluşturan TANZİMAT edebiyatından da gıdalanarak, Bulgaristan Türkleri'nin manevî silahı haline gelmiştir. Gerçi bu dönemde, ağını genişleten Bulgaristan Türk basını da bu edebiyatı Türk toplumuna mal etmiştir. Sözgelimi AHMET MİTHAT EFENDİ 1865'lerde Rusçuk'ta "TUNA" gazetesini çıkarmaya başlamıştır. Çocukluk ve delikanlılık yıllarını Sofya'da, dedesi ABDÜLLÂTİF PAŞA'nın yanında geçiren

Levent Şahverdi Arşivi

NAMIK KEMAL, "Vatan Yahut Silistre" piyesinde Türk ordusunun bu topraklarda gösterdiği eşsiz kahramanlığını canlandırmıştır.

Bu dönemde, Bulgaristan'da gelişen Türk Edebiyatı'nın nüvesini divan ve halk şiiri oluşturmuştur. Roman, hikâye türleri oldukça cılız kalmıştır. Şiir büsbütün savaşçı bürgüye bürünmüşse de, dinî konuları işleyen şâir ve bilim adamları Türklüğü ve İslâmı savunmuşlardır. Bu dönemin kalem ustaları arasında yer alan şunlardır: Şumnulu YUSUF EFENDÎ, TALİB EFENDİ, Rusçuk'tan OSMANBEYZÂDE ALİ EFENDİ-FETHİ, MUSTAFA MAKSUT EFENDİ-RESA, halk şâiri HENGÂMİ, ÂŞIK FAKİR SINDI, Filibeli MUSTAFA RAŞİT EFENDİ, Harmanlı'ya bağlı Helvacı köyünden ESKİCİZÂDE ALİ MEHDİ EFENDİ, Harmanlı'dan halk şâiri MOLLA MEHMET, Osmanpazarı'ndan (Omurtag) HÜSEYİN HÜSNÜ ŞEYH İSMAİL EFENDİ, Piravadı'dan (Provadiya) SADIK HOCA, Köstendil'den MEHMEŞ ŞEM'İ, Lofça'dan büyük mütefekkir CEVDET AHMET PAŞA, Silistre'den DANİŞ HASAN BEY, ünlü halk ozanı RUŞENÎ, Nevrekop'tan (Gotse Delçev) MUSTAFA EFENDİ-RÂ'NA, Karinabat'tan (Karnobat) ÖMER HİLMİ EFENDİ, Molla Şeyh köyünden büyük kalem ustası HÜSEYİN RÂCİ EFENDİ, Sofya'dan ÂŞIK HIFZI, Zağara'dan TERZİ MEHMET EFENDİ, 1911'de 85-90 yaşlarında öldüğü bilinen Rusçuklu İZZET EFENDİ vb.

Bursa'da öldüğü sanılan HENGÂMÎ didaktik semailerinde, koşma ve gazellerinde, yokluk ve saldırılar içinde çırpınışlarını anlatır:

Hengâmi, derbeder dünyayı gezdi
Cahilin cevrinde usandı, bezdi,
Olanca varın satsa ödeyemezdi
Söylediği lâfa gümrük alsalar.

ÂŞIK FAKİR SINDI ve ÂŞIK HIFZI genelde, döneme özgü siyasal-sosyal konuları işlemişlerdir. Elimizde, FAKİR SINDI adlı âşıkın 1855-1856 yıllarında cereyan eden Osmanlı-Rus Savaşı'nın bir safhasını anlatan bir DESTAN'ı var. Destanın kahramanları Sultan Abdülmecit, Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa ve Türk ordusu erleridir. 28 dörtlükten oluşan Destan'da Ruslar'ın hakimiyet ihtirasları, Türkler'in tarihe dayanan kahramanlığı sağlam bir kompozisyon halinde verilmiştir. İki dörtlükle yetinelim:

Moskof Kralı der ki: çok benim fendim
Askerim hisapsız, bulunmaz dengim
Çok yesir aldım, çok kan eyledim
Etrafü eknafta çok kanımız var...

Ömer Paşam der ki: sandım Tatarım
Kâfir seni kaplan gibi yırtarım,
Bir er ile bin erine yeterim...
Çar köşede cengi devranımız var.

Sofyalı ÂŞIK HIFZÎ'nın "Destan-ı Aşuk ve Maşuk" ile "Destan-ı Plevne Muharebesi" tarihsel değer taşıyan birer şaheserdir. İki dörtlük:

Levent Şahverdi Arşivi

Bir taraf Tuna'dır, bir taraf kara
Kâmil cerrah yoktur yaramız sara,
Girdaba düşmüşüz, gayrı ne çare
Meskânımız oldu derya-yı Umman...

Güller soldu, mamureler çöl oldu
Rum'a ateş düştü, hepsi kül oldu,
İbrail, Silistre, Varna nicoldu?
Sene kırkbeş tamam, Hünkârım uyan.

Bu dönem edebiyatının tanıtımında, değindiğimiz gibi, Bulgaristan'ın çeşitli il ve ilçelerinde neşrine gidilen 30'dan fazla Türkçe gazete ve derginin de büyük katkısı olmuştur. Sözkonusu gazete ve dergilerle ilgili araştırmalar, edebiyatımızın karanlıkta kalan birçok sorununu aydınlığa kavuşturacaktır.

20. Yüzyılda Bulgaristan Türkleri Edebiyatı

20. yüzyılın başlarından 1945'lere kadar Bulgaristan'da 112'den fazla Türkçe gazete ve dergi yayımlanmıştır. Bir yandan bu Türk basını, öte yandan da bellibaşlı eserlerin neşri, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı'nı içte ve dışta tanıtma aracı bilinmişlerse de, gereken ilginin, ciddiyetin gösterilmemesi düşündürücüdür. Şair, yazar ve araştırmacı olarak 1988 yılında yayınladığım 384 sayfalık "20. YÜZYIL BULGARİSTAN TÜRKLERİ ŞİİRİ (Antoloji) eserimin 60 sayfalık ARAŞTIRMA bölümünde bu sorunları aydınlatmaya çalışmışsam da, müşterek çabalarla yeni yeni bulguların edebiyat tarihine mal edileceği kaçınılmaz bir gerçektir. Önemle vurgulanması gerekir ki, bu dönemin kalburüstü ürünleri dil, biçim, konu kompozisyon, bediiyet bakımından gerçekten de tarihsel değer taşırlar. Tekrar şiirin öncülük ettiği bu edebiyatı genellikle iki devreye ayırmak mümkündür:

1. Yüzyılın başından 1944'e kadar, krallık dönemi,

2. 1944 yılından günümüze kadar, sosyalizm dönemi.

İçinde bulunduğumuz ve temsilciliğini yaptığımız 20. yüzyılın ilk yarısı gerçekten de bilinmezlerle, sürprizlerle doludur. Şair, yazar, gazeteci, maarif işçisi sıfatıyla bu edebiyatı ayakta tutanlar arasında SÜLEYMAN SIRRI, OSMAN NURİ PEREMECİ, HAFIZ ABDULLAH MEÇİK VE MEHMET MASUM dörtlüsüyle beraber **Ahmet Faik, Ahmet Refet Rodoplu, Hasip Ahmet Aytuna, Ahmet Zihni, Ali Haydar Taner, Ali Fehmi, Muharrem Yamuk, Ali Kemal Balkanlı, Etem Ruhi Balkan, Halil Zeki Lofçalı, Halim Özdemir, Hüsnü Fuat, Mehmet Behçet Perim, Mustafa Halim Oğuz, Mustafa Şerif Alyanak, Osman Nuri, Yahya Hayati, Mahmut Necmettin Deliorman, Eğridereli İzzet Genç, Hasan Basri Öztürk, Mustafa Oğuz Peltek, Hasan Sabri Hoca, Bekir Sıtkı, Arif Necip Kaskatı, Ahmet Gültekin Arda, Kadri Oğuz, Hacıfettahoğlu Mehmet Acar, Ali Hüsnü Tunalı, Ömer Kâşif Nalbantoğlu, Hasan Kocaman, Mustafa Sungur Öztunalı, Adem Ruhi Karagöz, Ali Turan, Aliosman Ayrantok, Mehmet Fikri, Osman Sungur (Keskioğlu), Mehmet Müzekkâ Con** gibi isimlerin de büyük katkısı olmuştur.

Levent Şahverdi Arşivi

Birinci dönem yaratıcılarının bir kısmı çeşitli yıllarda Türkiye'ye sığınmışlarsa da Bulgaristan'da ve Türkiye'de kaleme aldıkları eserlerinin konusu Bulgaristan, Bulgaristan Türkleri, yaşam ve özgürlük savaşları olmuştur. Hemen ifade etmeliyiz ki, bu dönem roman, hikâye, piyes gibi eserlerle beraber dünya klâsiklerinden çevirilere de öncelik verilmiştir. Yine bu dönemde Filibe, Eskizağra, Sofya, Şumnu, Varna, Plevne, Razgrat, Rusçuk gibi 12 yerde matbaalar açılmış, okul kitaplarıyla beraber Türkçe kitaplar (şiir, roman, hikâye, piyes, çeviri vs.) neşrine de gidilmiştir.

20. yüzyılın 30'uncu, 50'nci yıllarında Türkiye'ye sığınanlardan bir çoğu Bulgaristan'da sürdürdüğü geleneği Türkiye'de de sürdürmüştür. **Muharrem Yumuk, Ali Kemal Balkanlı, Lütfi Erçin, Zeki Tunaboylu, Fikri Cahit Yalçıner, Oğuz Peltek, Ahmet Merdivenci, Ethem Ütük** v.s. hep bu cümleden sayılırlar.

Bu dönemin büyük ünlülerinden Kızanlık doğumlu ALİ HAYDAR TANER'in *Beyaz Zambaklar Memleketinde* eserinden sonra Bulgaristan'da ve Türkiye'de 30'dan fazla eseri yayınlanmıştır. Büyük şâir ve gazeteci MEHMET BEHÇET PERİM (1896-1965) *Vatan Yolunda* manzum piyesi, *Meriç'ten Tuna'ya, Tuna'dan Meriç'e, Görüşler* ve *Duyuşlar, Göçmen Ahmet, Balkan Çiçekleri* gibi 15 eseriyle okurların takdirini kazanmıştır.

Mustafa Şerif Alyanak'ın *Tuna'dan Sesler, Çıkmaz Sokak* (Piyes), *Kahpe* gibi özgün eserleri ve çevirileri gerçekten de birer şaheserdir. Büyük gazeteci **Mahmut Necmettin Deliorman** çalışmalarını Bulgaristan'da ve Türkiye'de de sürdürmüş, *Çanlar Benim İçin Çaldı, İfşa Ediyorum, Meşrutiyetten Önce Hudut Dışında Türk Gazeteciliği, İkinci Dünya Harbi Sonunda Balkanlar'da Kızılların Oyunu, Bulgaristan Türkleri,* v.s. araştırma eseriyle edebiyat hazinemizi zenginleştirmiştir. Şumnulu **Basri Hasan Bozacı**'nın *Muhacir Mehmetoğlu* romanıyla *Türk Günlüğü* belgeseli de tarihsel birer belgeseldir. Yine Şumnulu **Osman Nuri Peremeci, Ali Kemal Balkanlı, Mehmet Masum, Mehmet Yumuk** ve diğerlerinin Bulgaristan'da ve Türkiye'de yazdıkları, Bulgaristan Türkleri'nin buruk yaşamından birer yankı olarak değerlendirilir. Yüzyılın 30'uncu yıllarından sonra bu kadroda **Mehmet Fikri, Aliosman Ayrantok, Mehmet Con, Osman Sungur** (Keskioğlu) **Hüseyin Oğuz** gibi özgün şâirler yerlerini almış, onların her mısraı soyunun maddî ve manevî yapısına bağlı insanların manevî gıdası olmuştur.

Bu dönem edebiyatın temel konusu, değindiğimiz gibi, her yönüyle Bulgaristan Türkleri, Türkiye sevgisi, Türkiye'ye göçler, Bulgaristan Türkleri'nin özgürlük mücadelesi, örf ve âdetlerine bağlılıkları, barışçıl gayretleri, baskıya karşı isyanlar, eğitim eşitliği olmuştur. Birkaç şâirden birkaç örnekle yetinelim: **Mehmet Behçet Perim** "Türk Gencine" şiirinde baskılara karşı mücadele veren Türk gencine ümit veriyor:

Unutma ki sen, bir Türksün, kanında
Kızıl Boğa'nın, Oğuz'un ruhu var,
En zor günde, unutma ki ardında
Seni öz kul tanıyan bir Tanrı var.

"Altın Kalem" Dergisi, Sayı I, 1923

Levent Şahverdi Arşivi

Bulgaristan Türkleri şiirinin Mehmet Akif'i olan MEHMET FİKRİ de ümit bağladığı gençlere hitaben mukaddes arzularını dile getirirler:

Uyan, uyan.. Bu girdaptan uzaklaş
İlerleyen milletlere koş, yaklaş!
Her milletin gençlerdendir rehberi
Sen de durma, haydi atıl ileri!..

Bulgaristan Türkleri Edebiyatı'nın bu savaşçı geleneği, maalesef, 1944'ten sonra yerini dikta rejiminin komünist ideolojisine terketmek zorunda kaldı. Angajeliğe gidilerek, sosyalist mesajlı eserlere öncelik verdi. Edebiyat, komünist partisinin tekeline terkedildi.

1944 Yılında Günümüze Kadar Gelişen Edebiyat (Sosyalizm Dönemi)

1944 yılı Eylül'ünde Bulgaristan da sosyalist ülkeler topluluğuna dahil edildi ve Moskova'nın en güvenilir, sözdinler peyki oldu. Sıkı sansürün emrine terkedilen edebiyatın Marksizm-Leninizm doktrinine bağlı kalması istendi. Bu isteklere uyum göstermeyenler "casus" kapsamına alınarak tutukevlerine, temerküz kamplarına sürüldüler. Şair ve yazarlardan bir kısmı 1950-1951 göçünde ve bundan sonra **(Süleyman Sırrı, Hasan Basri Öztürk, Osman Sungur, Salim Selçuk, Hüseyin Oğuz, Mehmet Davut, Mehmet Çavuş, Ali Murtaza, Muhammet Yusuf** vs.) Türkiye'ye sığınmak zorunda kaldılar.

Sosyalizm rejiminin hizmetlerine koşulan bu yeni edebiyatı da genel iki devreye ayırmak mümkündür:

1. UMUT EDEBİYATI (1944'ten 1969 yılına kadar)

2. UMUTSUZLUK EDEBYATI (1969'dan sonra ölüme mahkûm edilen edebiyat.

Sembolük olarak UMUT EDEBİYATI dediğimiz bu edebiyatın sansüre tabi tutulduğunu önemle vurgulamak gerekir. Eski şâir ve yazarlar kadrosu temsilcilerinden ALİ OSMAN AYRANTOK, MEHMET MÜZEKKÂ CON, H.İ. ERGİN ve daha birkaçıyla beraber, bu dönemin nüvesini gençler oluşturmuştur. İlk yıllarda SELİM BİLÂL, SABRİ DEMİR, RASİM BİLÂZEROĞLU, MÜLAZİM ÇAVUŞ ve daha birkaçının şiirleriyle MUSTAFA KAHVECİ, SALİH BAKLACI, ALİ MURTAZA ve daha bir kaçının hikâye ve roman denemeleri ilgiyle okunmuşlarsa da, doyurucu olamamışlardır. Edebiyat her türlü bedîyetten yoksun bırakılmış, şematizm bataklığına sürüklenmiştir.

Bu dönemin tutulur şâirleri, hikâyecileri arasında, genç kuşaktan AHMET ŞERİF, MEFKÛRE MOLLA, SABAHATTİN BAYRAM, NİYAZİ HÜSEYİN, RECEP KÜPÇÜ, MEHMET ÇAVUŞ, HASAN KARAHÜSEYİNOV, LÜTFİ DEMİR, MEHMET DAVUT, LÂTİF ALİ, OSMAN AZİZ, DURHAN HASAN, ALİŞ SAİT, MUSTAFA MUTKOV, ŞAHİN MUSTAFA, SÜLEYMAN YUSUF, ŞABAN MAHMUT, FAİK İSMAİL, AHMET EMİN, NACİ FERHADOV, İSMAİL ÇAVUŞ, daha genç kuşaktan FEVZİ KADİR, MEHMET SANSAR, MEHMEDALİ ORUÇ, NEBİYE İBRAHİM, RAHİM RECEP, FEHMİ HÜSEYİN, ŞÜKRÜ MOLLAOĞLU. HAVVA PEHLİVAN, MUSTAFA CETE, MEH-

Levent Şahverdi Arşivi

MET ABDURRAHMAN, TURHAN RASİ, AHMET ALİ, NECMİYE MEHMET, İBRAHİM KAMBEROĞLU, MÜMİN MUSTAFAOĞLU v.s. özgün şiirleriyle sevilmişlerdir.

Hikâye, roman, uzun hikâye, eleştiri, tiyatro, anı, araştırma dalında SABRİ TATA, HALİT ALİOSMAN, ALİ KADİR, ÖMER OSMAN, ENVER İBRAHİM, HÜSMEN İSMAİL, SÜLEYMAN GAVAZ, AHMET TIMIŞ, MUHARREM TAHSİN, İSHAK RAŞİT, KEMAL PINARCI, MEHMET BEYTULLAH, MEHMET BEKİR, KAZIM MEMİŞ daha genç kuşaktan AHMET APTİ, LÂMİHA VARNALI, BEYHAN NALBANTOĞLU, İBRAHİM MUSTAFA ve diğerleri kalıcı eserler bırakmışlardır.

Bu dönemde ÇOCUK EDEBİYATI da başarılı eserler kazanmıştır. Şair NEVZAT MEHMET, hikâyeci NADİYE AHMET, mizahta MEHMET BEKİR, YUSUF KERİM, İSMAİL İBİŞ, TURHAN RASİ, eleştiri dalında merhum hocam RIZA MOLLA, İBRAHİM TATARLI, İSHAK RAŞİT, İBRAHİM BEYRULLOV v.s. kalburüstü eserler vermişlerdir. Bütün eserlerde sansür ve dikta, Demokles'in kılıcını simgelemiş, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı'nı şematizm ve basmakalıpçılığın bataklığına sürüklemiştir.

Sosyalist mesajlardan arındırılamamış olmalarına rağmen, bu dönemde "Bulgaristan Türkleri Edebiyatı" adı altında 2 Antoloji, 20'den fazla yıllık şiir ve hikâye derlemesi, 40'tan fazla şâir ve yazarın eserleri yayınlanmıştır. Bu eserlerin bazıları yabancı dillere de çevrilmiştir.

UMUT EDEBİYATI'nın önde gelen temsilcileri ve eserlerinden örnekler:

1. MEHMET MÜZEKKÂ CON: *Yeni Günün Şarkıları* (1961), *Alın Terim* (1964) (Şiirler). Türkçe gazete ve dergilerde yüzlerce şiiri vardır.

2. AHMET ŞERİF: *Müjde* (1960), *Azın Çoğu* (1962), *Üçüncü Adım* (1969) (Şiirler), *Şirin* (1969), *Adım Adım Memleket* (Röportajlar) *(1967).*

3. MEFKÜRE MOLLA: Bilmeceler (1958), Şiirler (1964) ve araştırmaları,

4. NİYAZİ HÜSEYİN: *Köy Yankıları* (Şiirler) basılmamış bir roman ve Türkiye'de yayımlanan *Plevne Mektubu (Şiirler) (1990).*

5. SABAHATTİN BAYRAM: Adresim Şudur (1962), *Ahmet* (Destan) (1964), *Sokaklarım Çağrışımlar İçinde* (Şiirler) (1966), *Türk Atasözleri* (Derleme) (1965), 8'den fazla yıllık şiir derlemesi, çeviriler.

6. MEHMET ÇAVUŞ: *Yılların Serenadı* (1964), *Yol Verin* (1967), *Cennet ve Cehennem* (Destan) 1967, *Ölümden Sonra Yaşıyanlar* (Belgesel), *Yeni Hayat* Dergisinde Bulgarca olarak tefrika edildi (1970), *Sevdanın Başlangıcı* (Basılmadık roman), *Sevda İlk Durak* (Basılmadık şiirler) Türkiye'de yayımlananlar: *Bulgaristan'da Soykırımı* (Belgesel) (1984), *Bulgaristan'dan Sesler* (Sesler) (1985), *Bulgar Zulmü* (Belgesel) (1987), 20. *Yüzyıl Bulgaristan Türkleri Şiiri* (Antoloji) (1988).

7. RECEP KÜPÇÜ: *Ötesi Var* (Şiirler) (1962), *Ötesi Düş Değil* (Şiirler) (1967). Bulgarcaya tercüme edilen şiirlerden bir güldeste ve basılmamış bir roman, Türk-

Levent Şahverdi Arşivi

8. DURAN HASAN: *İnsan Kardeşlerim* (Şiirler) (1965), *Kel Başa Şimşir Tarak* (Güldürü), Türkiye'de yazılmış, baskıya hazır iki sahne eseri,

9. NEVZAT MEHMET: *Ayı Dayı* (Çocuk şiirleri) (1959), *Deniz* (Çocuk şiirleri) (1966), *Üç Beygir* (Çocuk şiirleri) (1962).

10. SABRİ TATA: *Gün Doğarken* (Roman) (1963), *Köyün Haymanası* (Uzun hikâye) (1964), *İki Arada* (Roman) (1967), hikâye derlemesi ve Bulgar zulmünü anlatan, baskıya hazır triloji.

11. HALİT ALİOSMAN: *Dağlının Oğlu* (Hikâyeler) (1963), *Yediveren Gülü* (Hikâyeler) (1966), *Saçılan Kıvılcımlar* (Roman) (1965).

12. SELİM BİLÂL: *Dirilen Saadet* (Hikâyeler) (1956), *Kadere İman, Ramazan* (1962-1963), *Gerçekleşen Emel* (Hikâyeler) (1965).

13. İSHAK RAŞİT: *Dostlar ve Düşmanlar* (Çocuk şiirleri) (1967), *Yeşil Kuşak* (Uzun hikâye), *Ayrılırken* (Roman) (1968) ve eleştiri yazıları.

14. SALİH BAKLACI: *Çay Boyunda* (Çocuk hikâyeleri) (1961), *Arda Dile Gelse* (Büyük hikâye) (1964), *Affet Beni* (Hikâyeler) (1960), baskıya hazır *Bulgaristan Türkleri Atasözleri* (Derleme).

15. SÜLEYMAN GAVAZ: *Tanıdığım İnsanlar* (1961), *Yol* (Hikâyeler) 1968 ve ilmi popüler yazılar,

16. MUHARREM TAHSİN: *Ayak Sesleri* (Hikâyeler)(*) (1966), *Çarıklı Filozof* (1969), derleme ve çevirileri,

17. NADİYE AHMET: *Mavi Kurdeleli Güvercin* (Çocuk hikâyeleri) (1964), *Güldali* (Novel) (1965), *Solmayan Karanfil* (Hikâye) (1966) ve çeviriler.

18. MEHMET BEKİR: *Yel Değirmeni* (Güldürüler) (1960), *Aya Namzet* (Güldürüler) (1962), gazete ve dergi sayfalarında kalanlar,

19. ÖMER OSMAN: *Yaralı Güvercin* (Hikâyeler), *Bırak Kocamı* (Novel), Türkiye'de basılmıştır: *S.O.S. Veya Üçüncü Adım* (Şiirler) 1989 ve basılmamış daha birkaç eseri.

20. KÂZIM MEMİŞ: *Kalbimin Sesi* (Hikâyeler), (1961), *Kulağına Küpe Olsun* (Mizah) (1967), basılmamış röportajlar.

21. RIZA MOLLA: *Edebi Makaleler* (1958), *Hristomatiya po nay-novata Turska literatura* (En Yeni Türk edebiyatı Antolojisi) (1959), *Olan Şeyler* (Hikâyeler) (1965), 8'den fazla araştırma eseri.(*)

Tüm sansüre rağmen, şâir ve yazarlar yine de DİL ASİMİLASYONU'na karşı mücadele vermiş, Bulgaristan Türkleri'nin gönül kırıklığını anlatırken "kuruyan bir dal gibiyiz", "bir sonbahardır yaşam", "bir yaprağın simgesidir günlerim", "bozbulanık sulardan farksız günler", "yaşam tünelinin ötesinde bekleyen ölüm" gibi kendilerine mahsus sembollerle yaralı gönüllerin çekilerini dile getirmişlerdir.

(*) İsim değiştirme olaylarından sonra birçok şâirin ve yazarın kaleme aldıkları eserler barbarca imha edilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Roman ve hikâye dalında parti liderleri, komünistler, tarım kooperatifleri başkanları, köy yöneticileri, ordu komutanları *müspet,* müftüler, hacılar-hocalar, Türkiye'ye ve Türklüğe gönül verenler *menfi* kahraman olarak tasvir edilmişlerdir. Buna rağmen, Ömer Osman, Sabri Tata, Mehmet Bekir gibi yazarlar, sembolik anlatma biçimlerinden yararlanarak Türklerin iç huzursuzluklarını dile getirebilmiş ve başarılı olmuşlardır.

Değindiğimiz sorunlarla ilgili şiirlerden bazı örnekler:

Gidiyorsun bilmediğin bir sonsuzluğa
Gözlerin bulut bulut...

(Niyazi Hüseyin, Yolunu Şaşıran Şaire)

Zaman oldu vefasız çıktı bütün dostlarım
Gün geldi tutunduğum dallar çabucak kırıldı,
Ve çok vakit menzile erişmeyen yollarım
Bir sarmaşık örneği gençliğime sarıldı.

(S. Bayram, Yaşamaya İnanıyorum)

Şu iskemle, şu masa, şu dört duvar
Ummadığım bir günde bensiz kalabilir
Hıçkırıklar da işitilebilir ardımdan...

(L. Demir, Anılar)

Açmadım dert kapılarımı kimseye
Yaralı ruhumda eriyip gitti günlerim.

(Mehmet Davut, Hayat)

Tüm dertlerim güvenilir dost bana
Evimde dert, sokakta dert, işte dert,
Cümle âlem saldırırken insana
Gerçeklerden üstün olur düşte dert.

(Mehmet Çavuş, Dertli Şiir)

Yürüyorum...
Bir adım, iki adım, üç adım derken
Düşüyorum bir çukura...

(Recep Küpçü, Yaşamada Anlam)

Karım ve iki aslan oğlum,
Sizi mutlu edemediğim için üzgünüm böyle
Yoksa mutlu olamadığım için değil...

(Recep Küpçü, İki Aslan Oğlum)

Levent Şahverdi Arşivi

1969'lardan sonraki edebiyata haklı olarak UMUTSUZLUK EDEBİYATI, ya da ÖLÜME MAHKÛM EDİLEN EDEBİYAT demekle gerçekleri yansıtmış olacağız. 1969 yılı aralık ayında Parti'nin PRİOBSTAVANE (Bütünleşme) kararı alındı ve bu "kararın" uygulanmasıyla, Türkçe konuşmalar, şâir ve yazarların eserlerini Türkçe yazmaları, Türk tiyatrolarının Türkçe temsilleri yasak kapsamına alındı. Türkçe kitaplar yayımlayan "Narodna Prosteva" (Halk Eğitimi) yayınevinin Türkçe yayınlar bölümü kapatıldı. Bu ön hazırlıktan sonra da 1984 yılı Aralık ve 1985 yılı Ocak aylarında kitlesel Türk soykırımına girildi. Böylece, Bulgaristan Türkleri'ne ve gelişen sansürlü edebiyata büyük bir darbe indirilmiş oldu. Bu edebiyat "sansürlü" de olsa, "sosyalist mesajlar" vermek mecburiyetinde de kalsa, "partinin dirijanlığını" yapmış da olsa, "Bulgaristan Türkleri Edebiyatı" olarak bilinmiş, Türkçe yazılmış, Türkler tarafından yazılmış bir edebiyattır. Lâkin ölüme terkedilince, sesi "mezardan gelen" iniltiyi simgelemiştir, ve nihayet, 1984-1985'te silâh gücüyle Bulgarlaştırma olayından sonra, edebî eserlerin üretilmesi bir yana, tüm Türkler'le beraber, rejimin eğittiği, dejenere etmek, papağanlaştırmak istediği şâir ve yazarların da kendi aralarında Türkçe konuşmaları siyasî suç kapsamına alınmıştır.

UMUTSUZLUK EDEBİYATI dediğimiz dönemi en ağır yaşayanlar, rejimin de çeşitli sondajlarla, çıkarları doğrultusunda teşhisini koyduğu şâir ve yazarlar oldu. Örneğin, 1989 Mayısında bütün Türk yerleşim merkezlerindeki yürüyüşlerin teşvik edilmesinde, haklarını savunma amacıyla çeşitli örgütlerin oluşturulmasında şâir ve yazarlar, bu ezilen, hak ve adalet peşinde koşan kitleyi yönlendirici güç oluşturdular. Zorunlu göç sırasında ve bundan sonra bu edebiyatın nüvesini oluşturan, özgün yaratıcı güce sahip şâir ve yazarların çoğu Türkiye'ye sığınmak zorunda kaldı. Bulgaristan'da işten ve dişten artırarak ev-yurt, mal-mülk sahibi olan bu kalem ustaları, SABAHATTİN BAYRAM, NEVZAT MEHMET, DURAN HASAN, ÖMER OSMAN, NİYAZİ HÜSEYİN, ŞABRİ TATA, SALİH BAKLACI, AHMET ŞERİF, AHMET EMİN, SÜLEYMAN YUSUF, ŞABAN MAHMUT, NEBİYE İBRAHİM, HAVVA PEHLİVAN, İBRAHİM MUSTAFA, AHMET APTİ, FİRDEVS BÜYÜKATEŞ, LÂTİF ALİ, İSA CEBECİ, NECMİYE MEHMET ve daha onlarcası, kalplerinde yıllanmış şarabı simgeleyen ve özlemini çektikleri özgürlüklerine Türkiye'de kavuştular.

UMUTSUZLUK, ya da ÖLÜME MAHKÛM EDİLEN dediğimiz bu edebiyat, onarımı kolay kolay mümkün olmayacak yaralar aldı. Fakat en ağır zamanlarda varlığını sürdürmüş, sesini dünyaya duyurmuş olan bu edebiyat bundan böyle de Bulgaristan Türkleri'nin manevî güç kaynağı olacak; Genel Türk edebiyatının sınırdışı bir kolu olarak varlığını sürdürecektir.

KAYNAKÇA:

ÇAVUŞ, Mehmet, *20. Yüzyıl Bulgaristan Türkleri Şiiri* (Antoloji), 1988, İstanbul.

EFENDİ, Mehmet, Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Metal Yayınları, İstanbul.

ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü, *Türk Kültürü Dergisi*, S. 269, Eylül 1985, Ankara.

ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü, *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı: 275, Mart, 1986, Ankara.

HAFİZ, Prof. Dr. Nimetullah, *Türk Halk Edebıyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1985, Derleme, Eskişehir.

Levent Şahverdi Arşivi

4. Irak Türkleri Edebiyatı

Ziyat AKKOYUNLU

Abbâsî Halifesi Mu'tasım zamanında (833-842) Irak topraklarına ilk adımlarını atan Türkler, daha sonra Tuğrul Bey'in 1055 yılında Bağdat'a girmesiyle oraya iyice yerleştiler. Arkasından bu topraklar sırasıyla Moğollar, İlhanlılar, Celâyirliler, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Osmanoğulları, Safavîler ve tekrar Osmanoğulları'nın hakimiyeti altına girdi; bu durum 1918'e kadar devam etti. 5 Haziran 1926'da Irak Türkleri'nin bulunduğu Musul vilayeti (Musul, Kerkük, Erbil, Süleymaniye) Türk âleminden koparıldı.

Böylesine hızlı bir tarihi seyre marûz kalan Irak Türkleri'nin dili haliyle bir kargaşalık arzetmektedir. Bu toprakların sık sık el değiştirmesi orada yaşayan Türkler'in ağızları arasında, az da olsa, bölgeden bölgeye farklılıkların görülmesine sebep oldu. Buna bâriz bir örnek verecek olursak Türkiye Türkçesi'ndeki ikinci şahıs eki olan -n (nazal n), Irak Türkleri'nin bir kısmının ağzında -v (vav) diğer kısmında ise -y şeklindedir. Geldin ~ geldiv ~ geldiy. Bu durum aynı zamanda iyelik ekinde de görülmektedir: elin ~ eliv ~ eliy. Bunun yanında Erbil bölgesinde "g"lerin "c"ye dönüştüğü görülür. Bütün bu değişmelerde Kıpçakça'nın tesiri vardır.

Yukarıda bahsettiğimiz dil husûsiyetlerinin ilki Âzerî şivesinin özelliklerine, ikincisi ise Doğu ve Güneydoğu Anadolu Türkçesi'nin ağız özelliklerine paralellik gösterir. İşte bu sebepledir ki Irak Türkleri'nin ağzı bugün Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Âzerbaycan, yani Oğuzlar'ın Âzerî lehçesine dahil edilen bir Türk ağzı olarak kabul edilir. Buna bağlı olarak gelişen Irak Türk Edebiyatı da bu zengin tarihin ve dilin verdiği çeşitlilik ve değişikliğe ayak uyduran bir hareketlilikle karşımıza çıkmaktadır.

Levent Şahverdi Arşivi

Yukarıda sıralanan tarihi seyir gözönünde bulundurulacak olursa, Irak Türkleri'nin asırlar boyu soydaşlarıyla bir bütün olarak yaşadıkları tespit edilmiş olur. İşte bu sebepten dolayı Irak Türk Edebiyatı'nın iki dönem hâlinde tasnif ve tavsif edilmesinin doğru olacağı neticesi ortaya çıkar:

1. 1918'den önceki edebiyat.
2. 1918'den sonraki edebiyat.

1. 1918'den Önceki Edebiyat:

Müşterek Türk Edebiyatı'nın bir parçası olan ve XIV. - XV. asırlar arasında gelişen Irak Türk Edebiyatı'nın, bazı edebiyat tarihçileri tarafından "Âzerî edebiyatı" diye adlandırılan sahanın içinde yer aldığı söylenmektedir. Nesîmî, Fuzûlî, Rûhî, Nevres-i Kadîm ve Ahdî gibi tanınmış şâirler yanında Ahdî'nin "Gülşen-i Şuarâ" adlı tezkiresinde zikredilen Mustafa Hakîkî Bey, Karakoyunlu İbrahim Germî Bey, Fikrî Bey, Ahmed-i Harîrî, Keşfî Bey, Hâlî Bey, Hüseynî (Ahdî'nin amcası), Hâdimî, Derûnî, Abdu'd-Delîl Zimmetî, Rızâî (Ahdî'nin büyük biraderi), Rindî (Ahdî'nin amcasının oğlu), Şemsî (Ahdî'nin babası), Zâyiî, İlmî, Zihnî, Âteşî ve Fazlî (Fuzûlî'nin oğlu) gibi şâirlerin hepsi Bağdat ve çevresinde yaşamış ve bu yörenin dil husûsiyetlerine büyük ölçüde sadık kalarak eserler vermişlerdir.

Bu sahada yetişen, Türk dili ve kültürüne çok önemli hizmetler veren mümtaz simâlardan biri olan Seyyid İmâdeddîn Nesîmî yaşadığı yörenin ağzını kullanarak yazdığı şiirlerle büyük ilgi görmüş ve sempati ile anılmıştır. Irak Türk Edebiyatı'nın kurucusu sayabileceğimiz bu mutasavvıf şâirimiz, Bağdat civarında doğup hayatının büyük bir kısmını burada geçirmiştir. Nesîmî harf ve rakamların, çeşitli yorumlarına dayanan bir ilim sistemi olan hurûfîliğin en heyecanlı savunucularından biri olarak tanınır. Bu inancını makamlarla okunan şiirleri sayesinde yaymak ve halka tesir etmek için büyük çaba harcamıştır. Bu çabanın neticesi olarak dinden sapmakla suçlanan şâir 1404 veya 1407 yılında verilen bir fetva ile, derisi yüzülmek suretiyle Halep'te öldürülmüştür.

Nesîmî şiirlerini sanattan daha fazla fikirlerini yaymak maksadıyla yazdığı için özellikle gazellerinde mükemmelliği yakalayan lirizme ulaşmıştır. En önemli eseri Türkçe divanıdır. 300 civarında gazel ve 150 civarında da rübâî ihtiva eder. Farsça ve Arapça şiirler de yazdığı bilinmektedir.

Türk âleminin münâkaşa kabul etmeyen en büyük şâiri ve kendi tabiri ile "Andelîb-i Şeydâ", "Rusva-yi Sevda" Fuzûlî'nin (1480, Irak-ı Arap, 1556, Kerbelâ) adı Muhammed bir Süleyman'dır. Fuzûlî de Nesîmî gibi ömrünü geçirdiği Bağdat ve civarında kullanılan Türk ağzını işleyerek Türk edebiyatının en müstesna eserlerini meydana getirmiştir. Yazdığı eserlerin en önemlilerinden birisi 44 beyitten meydana gelen ve allegorik eserlerin çok güzel bir örneği olan Beng ü Bâde adlı Türkçe mesnevîsidir. Eserde II. Beyazıd'ı temsil eden "Beng" (esrar) ile Şah İsmail'i temsil eden "Bâde" (Şarap) arasındaki mücadele anlatılıyor. 1286 H. tarihinda Tebriz'de basılan "Külliyat-i Divân-i Fuzûlî" adlı Kerkük'te bulduğumuz 370 sayfalık bir kitabın giriş kısmında bulunan ve Fuzûlî'nin kendi kaleminden olduğu anlaşılan 7 sayfalık

Levent Şahverdi Arşivi

düz yazıda; bu divanın Fuzûlî'ye ait değişik gazeller ihtiva eden bir özet divân olduğu anlatılmaktadır. Fuzûlî yazısında: "... Zaman-ı tufûletimde sâdır olup müteferrik olan gazellerden bir muhtasar divan cemetmek salâhın gördüm..." diyor. Arkasından da, bu divanı okuyan edebiyatçılardan kendisini; Irak'ta doğup büyüdüğü ve başka memleket görmediğinden dolayı hor görmemelerini ümit ettiğii söylemekte ve bu konudaki fikirlerini şöyle ifade etmektedir: "...Ümittir ki ashâb-ı fasâhat ve erbâb-ı belâgat müşâhade ve mütâlaa kıldıkta; menşe ve mevlidim Irak-ı Arap olup tamam-ı ömrümde gayrı memleketlere seyehat kılmadığımdan vâkıf oldukta bu illeti mûcib-i sukût-ı itibâr kılmayalar ve mahall-i makâmıma göre rütbe-yi istidâdıma hakaretle nazar kılmayala..." diyor.

Bundan Fuzüli'nin, kendi ağzından Irak'ta doğup ve Irak'tan başka hiçbir memleket görmediği kesinlik kazanıyor.

Yazısının başka bir yerinde Fuzûlî, bu özet divanı hazırladığı sırada ne kadar meşhur bir şâir olduğunu da şöyle dile getirmektedir: "... Andelîb-i şeydâ gibi sermest oldum ve ol güllere karşu terennüm etmeği istidâd-ı fıtrattan ruhsat buldum. Ufk-ı tabıma hilâl-i mevzûniyet tulü edup ve ol hurşîd-veşlerden iktibâs-ı nür-i şevk etmenin gün günden ber - gâyette mütezâyit oldu ki az müddette eşî'a-yi envâr-i nazmım ile çok şehirler ve vilayetler doldu... ve âvâze-yi nazmımla âlemler doldu ve şöhretim tamam buldu... ne pinhân eyleyem sevdâ beni rusvâ-yi âm etti..." diyor.

Fuzûlî'nin manzûmelerine ölümsüzlük kazandıran vasfı; halk tabirlerine, deyimlerine, atasözlerine eserlerinde sıkça yer vermesi ve kelimeler arasındaki ses uyumunu ustalıkla yakalayabilmesidir.

Bedii nesrin en güzel örneklerini veren Fuzûlî'nin Hadikatü's Su'adâ adlı eseri ise onun, dini lirizmi yakaladığı muazzam bir örnektir.

17. Asır edebî şahsiyetlerinden, asıl adı Ahmet olan Bağdatlı Ahdî'nin (?-1602) "Gülşen-i Şuara" adlı, 374 şâiri içine alan tezkiresi Fuzüli'nin Hadikatü's-Su'adâ adlı eserinden sonra yazılan o bölgedeki en önemli ikinci mensur eseridir. Latifî tezkiresine zeyl olarak yazılan eser dört bölümden meydana gelmiştir. Ahdî'nin şiirlerinde Fuzûli'nin tesiri açıkça göze çarpar.

Asıl adı Osman olan Bağdatlı Rûhî'nin de (Doğumu 1546-1550 arası Bağdat, ölümü 1605-1066 Şam) Nesîmî gibi hurûfîlik inancına bağlı olduğu söylenir. Kendisine ait olup olmadığı kesin olarak bilinmeyen Hakikat Engîz adlı kasidesi, Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-yi Bağdâdî adıyla bilinen divanı ve 4 beyitlik bir başka şiirinde bu hurûfîlik tesiri hissedilse de diğer eserlerinde İslâm'a ve şeriata aykırı herhangi bir işaret olmadığı için hurûfî olmasına hükmetmek biraz zordur. Rûhî'nin 17 bentlik terkib-i bendi ünlüdür. "Bu terkib-i bende 17. asır şâirlerinden Cevrî; 18. asır şâirlerinden Sâmî, Fehim, Kabûlî, Abdî, Nacî, Leyla Hanım; 19. asır şâirlerinden Râşit, Ayetullah, Recep ve Ziya Paşa nazîreler yazmışlardır. Bunların içinde Ziya Paşa'nın eseri pek büyük bir şöhret kazanmış ve Türk aydınları arasında büyük itibar görmûştür.

Rûhî manzûmelerinde Fuzûlî gibi mahalli kelimeleri, deyim ve atasözlerini kullanarak sade bir dille yazmaya itina göstermiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Konuşma dilindeki kelime ve deyimleri büyük bir ustalıkla kullanan 18. asrın meşhur şâirlerinden, kerkük doğumlu Nevres-i Kadîm olarak bilinen Abdülrezzak Nevres, bir süre Hekimoğlu Ali Paşa'nın divan katipliğini yaptı. Bosna, Tokat, Filibe kadılıklarında bulundu. Devlet ileri gelenlerini hicvetmesi sebebiyle III. Osman tarafından Bursa'ya sürüldü ve 1762 yılında burada öldü.

Şiirlerini Türkçe ve Farsça divanında toplamıştır. Ayrıca sürgündeyken yazdığı münşeât, Risâle, Gazve-yi Bedr, Abdullah el-Ensârî'nin bazı yazılarından çeviriler ve şerhlerden meydana gelen Mebâligü'l-Hikem gibi eserleri vardır.

Hükümdârlara ve bazı devlet ileri gelenlerine methiye yazmanın âdet olduğu bu asırlarda yine bu türde eserler veren Erbilli Garibî ve Kerküklü Nâib gibi şâirlerin de varlığını görüyoruz.

2. 1918'den Sonraki Edebiyat:

1918'den sonra Anadolu'da yaşayan Türkler'den kendi istekleri dışında uzaklaşmak zorunda bırakılan Irak Türkleri, eski şiir geleneğinin devamı niteliğindeki bir tarzla yeni mahsuller vermeye devam etmişlerdir. Zira 1918 tarihinden sonra bugünkü Türkiye sınırları dahilinde Batı tesirinde kalan edebiyat, yeni ekollere bağlı olarak çeşitli tarzlarda gelişimini sürdürmüştür. Oysa Irak Türkleri çok bağlı oldukları Türk âleminden koparılmanın verdiği üzüntü ve çaresitlikle Türk geleneğine bağlı anlayışlara, değerlere belki de bu çaresizlikten kaynaklanan şevkle sıkı sıkıya bağlı kalarak bir umut ışığı aramışlar ve tepkilerini bu şekilde dile getirmeye çalışmışlardır. Bu yoğun hissî bağlılık onlar için âdeta bir hayat tarzı haline gelerek bütün folklor verimlerini şumûllendirmiştir. Doğum, ölüm, düğün gibi törenlerden, yemek geleneğine kadar bu duygunun hâkim rol oynadığını görürüz.

Meselâ, Türk dilinin 11. asırdan kalma değerli eseri Dîvânü Lügati't - Türk'te rastladığımız yoğ törenlerinin husûsiyetlerini, çadır ve at motifini çıkarmak kaydıyla Irak Türkleri'nin "Şivan" adını verdikleri yas törenlerinde bulmak mümkündür. "Şivân" törenlerinin "Sazlayan"ı (ağlayıcı) tıpkı yoğ törenlerindeki "Sığıtçı"nın görevini üstlenmek suretiyle hazin dörtlükler terennüm ederek eski Türk geleneğini sürdürür. Etrafında halka meydana getiren siyahlar giymiş kadınlar da tırnaklarıyla yüzlerini yırtıp, saçlarını yolarak bu döğünme geleneğine iştirak ederler.

İşte bu geleneklere sıkı sıkıya bağlı olma hali Irak Türkleri'nin edebiyatlarında, özellikle şiirlerinde görülen eskiye bağlılık, yine bu hislerin dışa vurulması olarak değerlendirilebilir.

Irak Türk Edebiyatı'nın ulvî sanatçılarından ve mensub olduğu edebiyatın bütün inceliklerini bilen Hicrî Dede (1908-1952) mahallî ağız özelliklerini koruyarak, kendine has yorumuyla icra ettiği "Kerkük Hâtırâtı" adlı şiirinde divan tarzını halk tarzına yaklaştırarak Irak Türk Edebiyatı'nın en mutena *örneklerinden birini vermiştir:*

Cennet vatanım âlem-i gurbet de cehennem
Ben cennetimi zahmet-i nîrâna değişmem

Ben müftehirem millî lisanımla cihânda
Öz postumu yüz atlas-ı elvâna değişmem

Levent Şahverdi Arşivi

Her horyatı var nağme-i Dâvûd'a müşâbih
Her perdesini evc-i aşîrâna değişmem

Hicri Dede'nin kendisi için yazdığı iki beyitlik manzûmesinde ise yine şekil divan tarzı, ama söyleyiş halk tarzına yakındır:

Giyişim hırka-yi rindâne melâmetzedeyim
Mesleğim gizli değildir Dede oğlu Dede'yim

Çağdaşı Türkiyeli yazarlarla paralellik gösteren bu eserlerin yanısıra Dede'nin halk edebiyatı mahsullerine daha yakın nitelikte olan horyat örnekleri verdiğine de şahit oluyoruz.

Derya'nın sağ alması
Aldı al bağ alması
Dost mene bir daş vurdu
Çetindi sağalması

Bu tarzda, yani halk tabirlerini ve dilini kullanarak şiir verme çabası Türkiye'de yaşayan şâirler arasında bir ekol olarak 1911 ve daha sonraki yıllarda görülmeye başlamıştır. Irak Türk edebiyatı temsilcilerinden Hıdır Lütfi ve mehmet Sadık da çağdaşları Türkiyeli yazarlarla aynı çizgide eserler verirler. Bu paralellik özellikle Kutsîzâde Ahmet Medenî Efendi'de daha bâriz bir hâl almıştır. Kutsîzâde; Muallim Naci ve Reşit Akif Paşa gibi Türk Edebiyatı'nın bazı kıymetli şahsiyetlerinin gazellerine terbi'ler yazmasıyla tanınır.

Daha sonraki kuşak Iraklı Türk şâirler de hemen hemen bu çizgide eserler vermeye devam etmişlerdir. Mehmet Sadık, İzzettin Abdi Bayatlı, Hasan Görem, Osman Mazlum, Ali Marufoğlu, Celâl Rıza, Mehmet İzzet Hattat, Fahrettin Ergeç bu tarzda şiir yazan ilk akla gelen isimlerdir.

Irak Türkleri edebiyatlarında bir taraftan eski geleneğe bağlı mahsuller vermeye devam ederken diğer taraftan da Anavatan'daki yeni edebî cereyanları takip etmeyi ihmal etmeyerek, Türkiye'deki yeni edebiyatı, fırsat buldukça incelemeye ve o tarzlarda mahsuller vermeye çalışıyorlardı. Bu denemeler bazen çok başarılı, bazen de kötü bir taklitten ibaret oluyordu. Başarılı dönemeler, belli bir kesim tarafından öze dönme, yani yabancı unsurlardan uzak bir edebiyat olarak beğeni ile karşılanırken, diğer bir kesim tarafından da özden kopma hareketi olarak telakki edildiği için şiddetle reddediliyordu. Ancak iki kesimin de çabası Türklüğü savunmak idi, Bu zıt görüşler Muallim Nâci ile Recaizâde Ekrem arasındakine benzer tartışmalara yol açtı. Bu ihtilaf bir ara uzun edebî tartışmalara vesile oldu. Ata Terzibaşı ve Salah Nevres arasındaki bu şiddetli tartışmalara, dönemin tek edebî dergisi olan "Kardeşlik Dergisi"nde geniş çapta yer verildi.

Terzibaşı "Saçma Şiir" başlığı altındaki yazısında serbest şiiri, ilkel şiirin bir tekrarı olarak kabul ederek acımasız bir şekilde eleştirmekte, onu Turfan kazılarında bulunan "Tang Tengri" şiiri ve Dede Korkut hikâyelerindeki şiirlere benzetmektedir. Terzibaşı daha sonra; gerçek, şiir yazmanın fıtrî kabiliyet ve melekeler isteyen zor bir iş olduğunu iddia etmekte, buna karşılık serbest şiirin, her aydın tarafından ya-

Levent Şahverdi Arşivi

zılması mümkün, önemsiz bir iş olduğunu zikretmektedir. Ayrıca serbest şiire kızgınlığını, yazısının başka bir yerinde şöyle ifade etmektedir: "Zavallı Bâkîler, Şeyh Gâlipler, Nedîmler, Fuzûliler ve miskin halk edebiyatı hece şâirleri, bugünü görselerdi belki de şiir yazmaya tövbe ederlerdi" diyor.

Edebiyatta yeni cereyanların hamâsî savunucusu olan ve bu cereyanları benimseyenlerin bir temsilcisi mahiyetinde kendi görüşünü açıklamaya çalışan Salah Nevres ise "Eski ve Yeni Şiir" adlı yazısında, zaman geçtikçe herşeyin ilerleyeceğini aksi taktirde bu asırda yaşamanın manasız olacağını belirterek: "Bizler koskoca bir milletiz hem de çok zengin ve temiz bir dilimiz vardır. Kendi dilimiz dururken yabancı dillerin dilencisi olmak, ünümüze yakışır mı acaba" diyor ve eski tarz şiir yazanları kastederek "... Onlar ayrı bir devirde ve ayrı tesirler altında yaşadılar bizim devrimiz başka ve yaşadığımız zaman bambaşkadır. Böylece eskilerin kullandıkları bizim olmayan kalıplardan yalnız yeni şiir akımları ile kurtarabiliriz" diyor.

Bütün bu tartışmalara rağmen Kerkük'te şiir yazma geleneği her iki görüş doğrultusunda da ilerlemeye devam etti.

Yukarıda bahsettiğimiz divan tarzı şiir yazan şâirlerin yanısıra yeni şiir akımlarını takip eden ve o tarzda şiirler yazan Nesrin Erbil, Salah Nevres Necmettin Esin, Nihat Akkoyunlu, Ata Bezirgân, Erşet Hürmüzlü ve Muzaffer Arslan gibi yeni isimler de ortaya çıktı.

Bunların en önemli iki ismi Nesrin Erbil ve Salah nevres'tir.

Irak Türk şâirleri arasında varlık gösteren tek hanım şâir Nesrin Erbil'dir. 1939 yılında Erbil'de doğan şâir, şiirlerinde acıyı, ümitsizliği, yalnızlığı vücudunun her zerresine sindirmişcesine bütün bir hayatı onunla şekillendirerek; insana sevinç, mutluluk vesilesi olabilecek çocuk ve bayram motiflerini bile acıyla yoğurarak sunmuştur:

Çocuklar düşünceli
Çocuklar birer büyük insan
Artık nâfile tebrik
Bayramı unutanlara

Bazen, "Göç" şiirinde olduğu gibi kendisine çok ağır gelen bir nevi esâret hayatını gururuna yediremez ve ondan kaçıp kurtulmak ister:

Güneşimi, yalınayak kişilere kaptırdıktan sonra
Neyleyim!
Alın yazısı gibi silinmez
Hatıralarımı yüklenip
Gitmeliyim...

Bazen de; "Kerkük Şehitlerine", "Şehitleri Anarken" şiirlerinde olduğu gibi çaresizlik, yerini yiğitçe meydan okumaya bırakır:

Kerkük'ün Temmuz günü mahşer olurken yazı
Doldurdu semasını ana baba avazı

Levent Şahverdi Arşivi

Bir "Emel" gitti diye Kerkük'ün durmaz nabzı
Yüz Emeller yetişir bir emel'in izinde

"Bir Yaprak Düşecek Dalından" ve "Anneme" adlı bir kaç şiirinin dışında şiirlerinde özel duygulanmalara yer vermeyen şâir, genellikle bütün bir milletin ağzından yükselen ses ve yüreğinden fışkıran duyguyla haykırırcasına eserler verir.

Geleceğe cesaretle bakarken Türk milletinin eski cenk günlerini, bir kahramanlık destanını yâd edercesine geçmişten misaller vererek kendisine bir arka arar.

Seller misâli nasıl aştıysa bendlerini
Gün dönecek bize de uzatacak elini
Yanan il, Solmuş ada Sana vermiş belini
Uzan Allah aşkına ellerin bayraklaşsın
Analar yavrularla yeni baştan kaynaşsın

Yeni şiir tarzının diğer bir temsilcisi de Salah nevres'tir. Başlangıçta şiirde yeni dil ve şekil arayışına fazla ilgi gösteren ve eski şiir anlayışına şiddetle karşı çıkan Salah Nevres'in bu ilk dönem şiirleri, "Pencere" şiirinde olduğu gibi, şekilci ve haddinden fazla yenilik arayışı dolayısıyla duygudan mahrum, yavan örnekler olmaktan öteye gidememiştir.

Pencerede bulut mu bilmem
Yağmur suladıkça yamaç ağara
İçimde çırpınır yorgun mağara
Acılar dikit mi sırkıt mı bilmem

Daha sonraları ise bu arayışlarla dalgalanan şiirlerinin kendi edebî kişiliğini bulması ve şekil hususiyetlerinin yanısıra duyguyu da şiire katmasıyla durulduğu, belirli bir düzen ve güzelliğe ulaştığı gözlenir:

Biz de değiştik dostlar, zaman bile değişti,
Yılları sara sara derdimiz de gelişti,
Unutulmuş bir türkü dilimize ilişti,
Bir an için coşturduk gizli şuûrumuzu
Bir dem için yaşadık eski gurûrumuzu

Mısralarında da düşüncelerindeki olgunluk ve değişiklik açıkça hissedilir.

Şairlerin hayatlarında rol oynayan mühim hadiselerin, mükemmelliğe ulaşan şiirler vermelerine sebep teşkil ettiğine, edebiyat tarihimizde sıkça tesadüf edilir. Salah Nevres'in fikirlerinin olgunlaşmasında, yaşyadığı ailevi facianın mühim bir rol oynadığı ve şiirlerinde bir dönüm noktası oluşturduğu söylenebilir. "Bir Ömür Hikâyesi", adlı şiiri olgunlaşma döneminin en güzel örneklerindendir.

Zaman zalimdir eşim, kader yaman sevgilim
Niçin ufkumdan aktın ey nâzenin yıldızım
Yalnızlığa Kavuştun ama inan sevgilim
İnan ki ben hayatta sende daha yalnızım

Bir ömür hikâyesi elenmede zamandan
Kalbime sarılmada bir örümcek perdesi

Levent Şahverdi Arşivi

Artık çok sitemkârım kara yazım yazandan
Canânım can verirken giryân gitti didesi

Şiirlerinin büyük bir kısmında huzur dolu bir hayata hissettiği özlemi dile getirir. "Ümit Ettiğim Şehir" adlı şiirinin son mısralarında hislerini şöyle ifade eder:

Şehrim derin uykuda
Ne kapılarda kilit
Ne pencerelerde perde

Ne dert, ne hasret
Ne gam, ne keder
Şehrimde Tanrı'nın rahmeti

Salah Nevres zaman zaman, "Kâfile" şiirinde olduğu gibi mahallî söyleyişlere de yer verir:

Bu kâfile ne kâfile
Mesafeler siler geçer
Benim gibi her gâfile
Gençlik selâm diyer geçer

"Kerkük Deyişi" ve "Haykırış" adlı şiirlerinde ise millî hislerin yoğun olarak ifade edildiği görülür:

Seni kabem tanıdım, tertemiz, mert Kerkük'üm
Dostlara gül gülistân, düşmana dert Kerkük'üm
Yarınlar ayrı bir gün, sana medet Kerkük'üm
Bir belâ, iki belâ, ardı amân görünür.

Gözüm açtım sözüm saçtım ber doğruyum yanılmam
Kervanım bir, oymağım bir serbestlere katılmam
Gitti artık bir de dönmez eski gün deme, desem
Kahramanlar torunuyum sancaktarım, ey sersem

Irak Türkleri arasında yetişen ister eski geleneğe bağlı, ister yeni cereyanları takip eden şâirlerin hemen hemen hepsi halk edebiyatı motiflerini eserlerine az çok aksettirmişlerdir. Ancak Mustafa Gökkaya ve Nâsıh Bezirgân gibi bazı şâirler halk edebiyatı mahsulleriyle daha fazla alâkadar olmuşlar ve bu tarzda yazmaya itina göstermişlerdir.

Halk ağzını en tabiî, en güzel şekliyle kullanan Mustafa Gökkaya, Sosyal konulu, mizahî karakter arz eden şiirleriyle dikkati çeker. Bu tarz şiirlerinde Irak Türkleri arasında yaygın olarak bilinen şifahî halk hikâyelerini dörtlükler şeklinde söyler "Kerkük'de Sapan Davası", "Renksiz İnek", "Üzsüz Konağ", "Türkmen Şarkısı", "İmanlı Millet, Türkmen Diyer" gibi manzumeleri bu guruba dahil edebiliriz. Gökkaya "Kerkük Şarkısı", gibi şiirlerinde büyük bir baskı ve yoğun kültür asimilasyonuna maruz kalan Irak Türkleri'nin dillerine ve milliyetlerine, herşeye rağmen bağlılıklarının ve Türk ırkına mensup olmaktan duydukları büyük haz ve gururun tercümanı olur:

Levent Şahverdi Arşivi

Geçeriğ yüzbin ili
Terk etmeriğ bu dili
Irak Türkü Türmanığ
Dünyada herkes bili

Bir çok kader dostu şâir gibi Gökkaya da Türkiye sınırları dışında kalmaktan duyduğu üzüntüsünü şöyle dile getirir.

Dolanıp dile Türkman
Benzeri güle Türkman
Kıymetli altun kimin
Düşüptü küle Türkman

Mustafa Gökkaya 14 Temmuz 1959 Kerkük katliâmını her Kerküklü, hatta hadiseyi bilen her şuurlu Türk gibi büyük bir tepkiyle karşılamış ve bunu içinde açılan derin yaraların bir tezahürü olarak; "O Günler", "Yaralı Kerkük", "Tevkif Yolunda Türkmen", "14 Temmuz Katliamı", "1959'un Temmuz Bayramı" gibi, son derece duyarlı şiirlerine aksettirmiştir:

Kerkük'ün katliâmı
Ondört Temmuz akşamı
Ne anaştalığ(*) gördüğ
Üç gün, ne ahşam şâmı(**)

Şair bu şiirlerinde derinden duyduğu acıları daha tesirli bir şekilde anlatabilmek için dörtlükler halinde yazdığı şiirlerinin arasına şarkıların nakarat kısımlarına benzer, hislerinin kuvvetini pekiştiren ikili mısralar yerleştirir.

Halk edebiyatının manzum örneklerinden biri olan mani tarzında da eserler veren Gökkaya bu dörtlükleri bir manâ bütünlüğü içinde bir araya getirerek manzum hikâyeler ortaya koymuştur. "İlimiz Oniki Ay", "Günler", "Hayalde Gezen Yerler", "Bibisu" gibi şiirleri bu tarzda yazılmışlardır.

Çocukluğundan beri halk edebiyatı mahsullerine yakın alaka duyan diğer bir şâirimiz de Nâsih Bezirgâh'dır. Şair, 1959 katliamından sonra içindeki derin üzüntüyü dile getirmek için yörede çok yaygın bir tür olan horyat (kesik mani) tarzında şiirler yazmaya başlamıştır. Horyat denemelerinin beğeni kazanması ve bu konudaki melekesini farketmesi, onu mani tarzından faydalanmak suretiyle uzun şiirler yazmaya sevketmiştir.

Bu arada halkın kulak zevkine hitap eden ve büyük çapta beğeni toplayan horyat türünü de ihmal etmemiştir. Hatta Kardeşlik dergisinin açmış olduğu horyat yarışmasında ödüle lâyık görülmüş ve dergide horyatlarına geniş çapta yer verilmiştir.

Gülün Derdi
Dikendi gülün derdi
Kim ekti kim becerdi
Kim geldi gülün derdi

Gün ahıma
Dolandı gün ahıma
Sen üzduv sen öldürdü
Sen girdüv günahıma

(*) Anaştalığ: en-aç-ta-lık (kahvallı)

(**) ahşam şâmi: Akşam şemeği.

Levent Şahverdi Arşivi

Dilden men *Oyar dağı*
Kalemden sen dilden men *Ok gelse oyar dağı*
Râkıp bu kem aklıydan *Ümit kes bu dohtordan*
İster geçim dilden men *Bağlamaz, oyar dağı*

Kesik manini tek dörtlük halinde yazıldığını ve manzum hikâyelere elverişli olmadığını bilen şâir, düz manileri altalta getirmek suretiyle manzum hikâyeler meydana getirmiştir. "Acı Bir Görünüş", "Doktora Arzuhalim", "Habip Nacar'ın Tanrısı", "Kumarcı", "Kabadayı Kardeşlere Açık Bir Söz", "Yedi Günü", "Gelin ile Kaynana Dedikoduları", "Mazlum", "Tamah Ettiler Mala, Kızı Verdiler Lala" gibi bu tür şiirlerinde çeşitli sosyal meselelere mizahi bakış açısıyla yaklaşan Bezirgân, resmiyetten uzak samimi, nükteli edası ve farklı yorumuyla Irak Türk Halk Edebiyatı'na yeni bir soluk ve canlılık katmıştır.

Sabah oldı hayr oldı *Arvat yırtar yahasın*
Bahın kardaşlar noldı *Diyer çektim cefasın*
Elli adam yüz avat *Üç ildi emek verdim*
Kazı(*) kap(ı)sına doldı *Bir sürmedim sefasın*

Alma satma kul oldum *Bir yannan kayın kızı*
Gam yemehten kül oldum *Yandırıp koyup bizi*
Alem keyfte sefada *Kayın nenem olmasa*
Mensem diri dul oldum *Yayılır kurttnan kuzu*

Buraya kadar tanıtmaya çalıştığımız şiir örnekleri ve şâirler Irak Türk Edebiyatı'nda mühim bir yer tutmaktadır. Ancak, Irak Türkleri'nin edebiyatı tabiî ki sadece bahsedilen örneklerle sınırlı kalmamaktadır. Irak Türk Edebiyatı bu ferdî mahsullerin yanısıra çok zengin bir Anonim Halk Edebiyatı'na sahiptir. Bu anonim mahsuller; Halk Edebiyatı üslûbuyla yazan şâirler vesilesiyle yukarıda az da olsa temas ettiğimiz mani ve horyatın yanında Türk kültürünün en canlı kaynakları sayılan eskiler sözü (atasözü ve deyimler), tapmacalar (bilmece), leyleler (ninni), dua ve beddualar, halk hikâyeleri, matallar (masal) v.s. gibi, bizim yazımızda üzerinde durmadığımız bir kültür hazinesini ihtiva etmektedir.

Bu hazinenin her dalı başlı başına birer araştırma ve tekkik konusu olması hasabiyle ayrıca bunların araştırmacılar tarafından çeşitli vesilelerle az çok Türk kamuoyuna tanıtıldıkları için aynı şeyleri tekrarlamaktansa Irak Türk Edebiyatı'nın gözden kâçan başka bir kolundan, Meddah'tan bahsetmek istiyoruz.

Türk Halk Tiyatrosu'nun bir kolu olan ve Türk âleminde 15. asırdan bugüne kadar süregelen Meddahlık geleneğinin Kerkük'teki tek temsilcisi Rüstem adlı bir zat ile onun Kadir adlı yardakcısıdır. Yardakçı tabirini kullanıyoruz. Zira Kerkük'teki Meddahlık geleneği alışagelmiş Meddahlık anlayışından biraz daha farklıdır. Seyirlik oyunların bir çeşidi olan Karagöz ile Meddah'ın karışımından müterekkip bir durum arz eder. Kerkük'teki Meddah'ın, Karagöz oyunundaki yardakcıya benzeyen ve oyunun daha canlı kılınmasına yarayan bir yardımcısı vardır. Karagöz'deki mu-

(*) Kazı : Kadı

Levent Şahverdi Arşivi

havere kısmına benzeyen bir tarzda bu yardımcı Meddah'ın üstlendiği bazen iki bazen de ikiden fazla karakterin dışında kalan karakterleri seslendirmekte çoğunlukla da onun efektlerine destekleyici efektler katmakta yardımcı olur.

Irak Türkleri'nin Meddah'ı Rüstem Kerkük civarında yaşayan okumamış köylüleri, küçük kasaba ve şehirlerden Bağdat'a giden kişilerin karşılaştığı müşkilleri, 1948'den önce Kerkük'te yaşayan Yahudiler hakkında halk arasında üretilen fıkraları, bölgede bulunan Türk, Arap, Kürt, Hıristiyan vs. gibi kavmiyetlere has komik hususiyetleri hikâyelerine malzeme yapar. Oyunlarını Kerkük'ün içinde ve civar kasabalarda bulunan kahvehanelerde özellikle ramazan aylarında ve uzun kış gecelerinde icra eder. Çok üstün bir efekt kabiliyeti ve zengin efekt repertuarına sahip olan Rüstem anlattığı hikâyelerin arasına zaman zaman müstehcen ifadeler veya ağıza alınmayacak küfürler sokuşturur. Bunlar da dikkati toplamak ve acemice güldürmeyi sağlamanın icabı olsa gerek. Alâkanın azaldığını hissettiği an dinleyiciyi zinde tutmak için bu kabil yollara başvurur. Belki de bu sebeplerden dolayı Irak Türkleri arasında Meddahlık geleneği bugünkü durumuyla diğer mahsuller kadar rağbet görmemiş ve devamlılık arz etmemiştir

BİBLİYOGRAFYA

Ana Britannica, Nesîmî Maddesi, Cilt 16, sayfa 464

HASAN, Hüseyin Şahbaz, Kerkük Ağzı, İ.Ü. Ed. Fak. T.D ve Ed. Böl., Doktora Tezi, 1979, İstanbul (Basılmamış)

DÂKÛKÎ, İbrahim, Irak Türkmenleri, sayfa 37, Güven Matbaası, 1970, Ankara.

Külliyât-ı Divân-ı Fuzûlî-Tasvîr-i Efkâr Matbaası, Zilkâde 1286 H. Firdevsî Caddesi, Tebriz

NEVRES, Salah, "Eski ve Yeni Şiir", Kardeşlik Dergisi, Yıl 5, sayı 12, 1967, Bağdat

PARMAKSIZOĞLU, İsmet - Rûhî, Kardeşlik Dergisi, sayı 11, Mart 1968, Bağdat

TERZİBAŞI, Ata ,Rûhi'l-Bağdâdî, Kardeşlik Dergisi, yıl 2, sayı 2, sayfa 2, 1 Haziran 1962, (Arapça)

TERZİBAŞI, Ata, "Saçma Şiir", Kardeşlik Dergisi yıl 5, sayı 3, Temmuz 1965, Bağdat.

Levent Şahverdi Arşivi

5. Âzerbaycan Türkleri Edebiyatı(*)

Ahmet CAFEROĞLU
Yavuz AKPINAR

Âzerbaycan Türk Edebiyatı veya daha kısa bir adlandırma ile Âzerî Edebiyatı, Kafkasya, Âzerbaycan (Kuzey ve Güney), İran, Irak ve Doğu Anadolu yörelerinde yaşayan Türklerin, "Doğu Oğuzca" olarak tanımladığımız Türk şivesiyle oluşturdukları, genel Türk edebiyatının bir koludur. "Batı Oğuzca" ile ortaya çıkan edebiyata da Anadolu Türklerinin Edebiyatı, Türkiye Türklerinin Edebiyatı veya Osmanlı Türk Edebiyatı adlarını veriyoruz. Doğu Oğuz Türk şivesiyle gelişmiş olan bir Türk edebiyatı kolu da Türkmen Edebiyatıdır.

Bu kısa tanımlamadan da anlaşılacağı gibi Âzerbaycan Türk Edebiyatı, Türkmen ve Çağatay (müşterek Orta Asya Türk Edebiyatı) edebiyatları ile Türkiye Türklerinin edebiyatları arasında yer alır ve bu Türk edebiyatlarını birbirine bağlayan köprü vazifesi görür.

Âzerbaycan Türk Edebiyatı 1804-1828 tarihleri arasında Rusların Aras nehrinin kuzeyinde kalan bütün Kafkasya ve Âzerbaycan topraklarını istila ve işgâl etmelerinden sonra iki kola ayrılarak gelişimini sürdürmüştür. Biz, bugün Sovyetler Birliği sınırları içinde kalan Âzerbaycan Sovyet Cumhuriyetindeki Türk edebiyatını adlandırırken, Kuzey Âzerbaycan Edebiyatı, İran İslâm Cumhuriyeti sınırları içinde kalan bölgeninki için de Güney Âzerbaycan Edebiyatı terimlerini kullanıyoruz.

1920'de kurulan Âzerbaycan Sovyet Cumhuriyeti'nde bütün dünya görüşünün değişmesine bağlı olarak tarih, dil ve edebiyat anlayışı Moskova'nın yararı ve buy-

(*) XIX. asra kadar olan kısım Yavuz AKPINAR tarafından gözden geçirilmiş ve bazı ilâvelerde bulunulmuştur.

Levent Şahverdi Arşivi

ruğu doğrultusunda zorla değiştirilmiş, sunî bir şekilde, bu bölge Türk dünyasından koparılarak "Âzerbaycan halkı", "Âzerbaycan dili" ve "Âzerbaycan Edebiyatı" gibi yanlış kavramlar günümüze kadar yerleştirilmeğe çalışılmıştır.

Sovyetlerde 1985'den bu yana devam eden yeni dönemde bu sun'i kavramların artık terk edilmeye başladığını görüyoruz.

Âzerbaycan Türk Edebiyatı anlayışı ilk defa ilmî bir şekilde *Fuad Köprülü* tarafından tanımlandırılmış; doğuşu ve gelişmesi ana hatlarıyla ortaya konulmuştur.

Âzerbaycan'daki Türk Edebiyatı, bu bölgede Türk unsurunun tarih sahnesine çıkışıyla belirir. Kafkasya ve Âzerbaycan yörelerinde Türk ırkının çeşitli boylarından insanların takip edilebilen varlığı -başlangıç noktası biraz münakaşalı olsa da- M. Ö. VII. yüzyılda bu yöreye gelmiş bulunan Sakalarla ve onları takip eden Hunlarla başlatılabilir. Elbette ki bu dönemlere ait yazılı edebiyat örnekleri ortada yoktur; ancak, çeşitli sebeplerle kalmış isimler (şahıs ve yer adları), arkeolojik buluntular ve bazı mimarî kalıntılar bölgedeki zengin proto-türk kültürünün izlerini taşımaktadır. Yine kökleri bu dönemlere kadar inen sözlü edebiyat örnekleri; masallar, efsaneler, anonim şiir parçaları tesbit edilmiştir.

Dede Korkut, Köroğlu gibi destan parçalarında da bu eski dönemlere ait alâmetler, hususiyetler görülmektedir.

Yazılı kaynaklardan tesbit edilebilen ilk edebiyat eserleri, bölgenin özelliklerine ve geçirdiği tarihî gelişmeye bağlı olarak Arapça ve Farsça olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arapların Kafkasya bölgesini işgalleri ve uzun zaman yönetimleri altında tutmaları neticesinde bölgede İslâm dinî yayılmış; buna ve Arapların millî siyasetlerine bağlı olarak Arapça eserler yazılmağa başlanmıştır. VII. asrın ikinci yarısından itibaren Âzerbaycan'dan yetişmiş şahsiyetler arasında Arapca eserler vermiş olanlar "Mevalî şâirler" arasında yer almışlardır. Bunlar arasında *İsmaîl ibn Yesar* (Nisaî), *Musa Şehevat, Ebülabbas el-A'ma* bulunmaktadır. Âzerbaycan Edebiyatının uzun zaman ihmal edilmiş bu dönemi hakkında Malik Mahmud'un "Erebce Yazmış Âzerbaycanlı Şair ve Edibler, VII-XII eserler (Bakü, 1983) adlı monografisinde yeterli bilgi bulunmaktadır.

Aynı şekilde Oğuzlar (Selçuklular) İran, Anadolu ve Kafkasya' da tam bir hâkimiyet kurduktan sonra da Âzerbaycan'dan yetişen şahsiyetler- Biraz da Selçukluların Farsca'yı resmi dil olarak kullanmaları sebebiyle- Farsça eserler vermeye başladılar. Âzerbaycan'a yeni gelen Oğuzlar, buralarda daha önce bulunan Türklerle karışarak yeni bir kültür oluşturmağa başladılar.

Selçuklular ve onlardan sonra bu yörelerde kurulan Türk devletleri Fars edebiyatına ve diline değer verdiler. Araplar tarafından iyice sindirilmiş olan eski İran an'aneleri yeniden canlandı, edebî eserler yeni özellikler kazandılar; Farsça gelişerek yüksek bir edebî dil hâline geldi. Türk devletleri Fars kültürüne bu imkânı bahşettikleri gibi Türk asıllı bir çok kimse de Fars diliyle eserler vererek İran edebiyatının yükselişinde büyük rol oynadılar.

Levent Şahverdi Arşivi

XI-XII. asırlar arasında Âzerbaycan veya İran Türklerinden olup da Farsça eserler verenler arasında *Katran Tebrizî* (1012-1088), *Hatib Tebrizî* (1030-1109), Mehsetî Gencevî (XII. yüzyıl), *Hakanî Şirvanî* (1126-1199), Nizamî Gencevî (1141-1209)'yi özellikle anmak gerekir. Bu gibi şahsiyetler hem Âzerbaycan Türk Edebiyatının hem de Türkler, Farslar, Kürtler ve diğer bazı kavimlerin ortaklaşa oluşturdukları İran İslâm edebiyatının temsilcileri arasında sayılırlar.

Anlaşılacağı gibi İran edebiyatı daha çok belirli bir ırka -Fars ırkına- ait edebiyat olmaktan daha çok, bu ismin temsil ettiği bölgenin dışına taşarak Türk devletleri dönemlerinde Anadolu'da, Âzerbaycan'da ve Horasan'dan Doğu Türkistan'a kadar uzanan geniş bir Türk coğrafyasında, Afganistan ve daha başka yörelerde, yine büyük ölçüde Türkler tarafından himaye edilmiş ve geliştirilmiştir. Bu dönemlerde oluşturulan edebiyatın ortaklaşa bir İslâmî kültürün eseri olduğu unutulmamalıdır.

Günümüzde bile İran'da yaşayan Türkler, Farsça'yı anadilleriyle birlikte kullanmaktadırlar. Böylece Âzerbaycan Türk Edebiyatını belirli bir özelliği olarak ikidillilik (Âzerbaycan Türkçesi ve Farsça) daima göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durumun gereği olarak da İran'daki Fars ve Âzerî-Türk edebiyatları incelenirken, aralarındaki yakın ilişkilerin gözden kaçmaması gerekir. Nitekim Şehriyar, her iki edebiyatın da son büyük temsilcisi olarak dikkate alınmalıdır.

XII. asırda Büyük Selçuklu devletinin yıkılmasından sonra ortaya çıkan daha küçük çaptaki Türk devletleri dönemlerinde de Farsça önemini korudu. Aynı şekilde Şirvanşahlar ve Âzerbaycan Atabeylikleri zamanında da Farsça yazılan eserler, Türkçeye nisbetle çoğunlukta idi.

Şirvanlı *Hakanî*, Farsça yazmış Âzerî şâirlerinin en tanınmışlarından biridir. Şirvanşahlar sarayında yaşadı. Kendisi gibi Farsça yazmış bir başka Azerbaycanlı şâir *Ebülâla Gencevî*'nin yanında yetişti. Tuhfetü'l-İrakeyn adlı, Hacc seyahati sırasında yazılmış manzum seyahetnamesi çok meşhurdur. Bu eserin içindeki Medayin Harâbeleri, Türkçeye çevrilerek bastırılmıştır. Hiciv ve bilhassa kasideleri ile şöhret kazanmıştır. Farsça bir divânı, 60 adet mensur mektubu bulunmaktadır. Bunlar güzel nesir örnekleri olarak kabul edilmişlerdir.

Bu devirde, hayatı hakkında yeterli bilgi olmayan, rübaileriyle aynı devir edebiyatına yeni bir zevk katan, kadın şâirlerden *Mehseti Gencevî*, samimi duygularla tabiî bir aşkı anlatan şiirleriyle dikkati çeker.

Farsça eserler vermiş Âzerbaycan Türk şâirlerinin en büyüğü hiç şüphesiz *Nizamî Gencevî* (Gence, 1141?-Gence, 1209?) dir. Sadece Türk ve Fars edebiyatları üzerinde büyük tesirler uyandırmakla kalmamış; dünya edebiyatının önemli şahsiyetleri arasında da yer almış bu büyük şâir ve "mürşid" asırlarca devamlı bir şekilde Türk ve Fars edebiyatları üzerinde etkili oldu. Pehlevice ve Süryanice gibi eski dillere de aşina idi. Bu onun Hamse'yi yazarken Şarka ait bir çok kaynaktan yararlanmasını sağladı. Devrinde İran ve etrafında geniş bir şekilde ve tehlikeli bir tarzda yazılmakta olan İsmailî tarikatinin görüşlerine karşı çıktı. Sünnî olan Selçukluları, Âzerbaycan Atabeyliklerini destekledi. Bu, onun Türklüğü kadar, dinî ve ahlakî

Levent Şanverdi Arşivi

inançlarıyla da alâkalıdır. İranlıların eski rivayetlerini, düşünce ve geleneklerini toplayıp, şuurlu bir şekilde ırkçılık yaparak Şehname'yi yaratan *Firdevsî*'ye karşılık *Nizamî*, kaynağı İslâm dini olan insan ve adalet sevgisini yüceltti; müsamahakâr bir dünya görüşünü telkin etti. *Firdevsî*'den konu itibarıyla yararlansa da mahiyet itibarıyla çok farklı eserler ortaya koydu. Edebiyata, insanın ve cemiyetin bir çok problemlerini getirdi. İdeal insan tiplerini yaratmaya, belirlemeğe çalıştı. İnsana psikolojik ve içtimaî bir varlık olarak bakabildi.

Şark edebiyatında ilk müsbet kadın tiplerinin yaratan *Nizamî*'dir. Hamse'si ile yeni bir edebî çığır açmıştır.

Hamse'deki mesnevîler arasında bulunan Mahzenü'l-esrâr'ı Şark edebiyatında görülen didaktik-felsefî şiirin en güzel örneklerindendir.

XIII. yüzyıldan itibaren Harezmşahların, Moğolların daha sonraları Timurluların Âzerbaycan sahasına kadar inmeleri, buralarda yayılmaları ister istemez yeni yeni Türk boylarının buralarda yerleşmelerine, dolayısıyla kendilerinden önce buralarda yerleşmiş olan Türklerin sayılarını arttırmaya yaramıştır. Böylece bu bölgede Türkçe, yerli ve yabancı dillerden de faydalı unsurlar almak suretiyle, Âzerbaycan edebî dilinin ortaya çıkmasına elverişli ve gerekli bir zemin hazırlamıştır. Âzerbaycan'ı da hudutlarını içerisine alan İlhanlılar, İslâmiyeti kabul ederek Fars dilini himayeleri altına aldılar. Türkçe, Türklerle meskûn Türk köylerinde değil, çağın medeniyet merkezleri sayılan Tebriz, Şiraz, Hemedan gibi muhitlerde de rekabet edebilecek bir durum ve seviyeye ulaşmış idi. Hele İlhanlılar idaresinde Türkçenin de resmî devlet dilleri arasında yer alması önemli bir kültür hareketi sayılabilir. İbn Mühenna lügatinde Âzeri edebî ve yerli lehçesine hususî bir yer verilmesi, herhalde gelişigüzel bir hâdise olarak düşünülemez. Aslen Hoylu olup Kastamonu'da Çobanoğulları sarayında yaşamış olan *Hüsam'ın Tuhfe-i Hüsam* adlı Farsçadan Türkçeye manzum lugat kitabı Âzerî Türkçesinin tarihî özelliklerini aksettiren ilk eserlerden sayılmaktadır.

XIII. yüzyıldan sonra Âzerbaycan sahasında Türkçe yazan şâirlerin sayısı artmaya başlar. Şimdiye kadar yapılan araştırmalara göre, Türkçe şiirleri ele geçen ilk Âzerî şâiri *Hasanoğlu*'dur. XIII. asrın sonlarında yaşamıştır. Farsça şiirlerinde Pûr Hasan mahlasını kullananan bu şâirin asıl adı Şeyp İzzeddin Esferayanî'dir. İki Türkçe, iki de Farsça şiiri elde edilebilmiş olan bu şâir hakkında fazla bilgi yoktur Devletşah Tezkiresi'nde verilen bilgilere göre mutasavvıf bir şâir olup Horasan civarındaki Esferayîn'de doğmuştur. *Ahmedî Daî*, *Nesimî* gibi bazı şâirlerin bunun Türkçe gazeline nazireler yazdığı göz önünde tutulursa devrinde tanınmış ve sevilmiş bir şâir olduğu anlaşılır. *Devletşah*, divanın Âzerbaycan ve Anadolu'da pek meşhur olduğunu bildirmiştir.

Âzerî Edebiyatının başlangıç ve oldukça kısır devrinde, Âzerî Türkçesinin bütün hususiyetlerini yaşatan *Kadı Burhaneddin* (1344-1398) olmuştur. İlk tahsilini babası Sivas kadısı Şemseddin Muhammed'in yanında gördükten sonra Mısır, Şam, Haleb'e seyahatler yapmış, Mekke'yi de ziyaret etmiştir. Daha 20 yaşındayken, babasının vefatı üzerine Sivas kadılığına tayin edilmiş ve Emir Giyaseddin'in kızı ile

Levent Şahverdi Arşivi

evlenmiştir. Kendi adına bir devlet kurmuş, 1397 yılında Akkoyunlu devletinin başçısı tarafından öldürülmüştür.

Çağının sayılı mütefekkir ve âlimlerinden sayılan âsi ruhlu Burhaneddin'in Arapça ve Farsça şiirleri dışında, gazel, rubai ve tuyuğlardan oluşmuş 1500 civarında şiiri içine alan bir Türkçe divanı vardır. Tek nüshası bilinen bu eser *Muharrem Ergin* tarafından Türkiye'de (İstanbul, 1980), Elyar Seferli tarafından da Âzerbaycan'da (Bakû, 1988) neşredilmiştir.

Tuyuğ edebî nev'ini bize ilk tanıtan *Kadı Burhaneddin* olmuştur. Eski şâirlerimizin "tuyuğ"a rağbet göstermediklerini dikkate alacak olursak, bu çığırda Burhaneddin'in rakibsiz kaldığını görürüz. Dinî ve tarikat edebiyatının nisbeten yayıldığı bir zamanda, şâirin halk edebiyatı üslûbunda şiirler yazması, ona hususî bir mevki kazandırmıştır. San'atında bir mücahit olarak görülür. Bununla beraber şiirleri içerisinde didaktik ve âşikâne ruhta olanları da vardır. Dil ve teknik bakımdan şiirlerinde göze çarpan kuşurlara ve ihmallere rağmen, şâirin kendisine mahsus bir edası sezilir. Kendi tarifince "gayret ve namus için kemer bağlamış ve bu yolda başını feda etmeğe hazır" bir şahsiyet olmuştur.

Kadı Burhaneddin, Anadolu ve Âzerî Edebiyatları tekâmülü üzerinde müessir olacak bir kudrete sahip idi. O, eski İran geleneklerinden sıyrılmasını bildi Gazelleri aruz vezninde yazılmış birer koşma havası taşımaktadır. Şiirlerinde imâle ve zihallara bolca rastlanmaktadır. Kafiyelerinde de halk şiirinin tesiriyle açıklanabilecek bir rahatlık ve serbestlik vardır. Tam kafiye için özenmediği anlaşılmaktadır.

XIII. yüzyılda yazılmış, Anadolu ve Âzerî sahalarının müşterek eserlerinden biri de, Dasitan-ı Ahmed Haramî'dir. Âzerbaycanlı edebiyat tarihçilerinin, Âzerî sahasının Türkçe yazılmış ilk mesnevisi olarak kabul etttikleri, yazarı belli olmayan bu eser 1632 mısradır. 1928'de *A. Talat Onay* tarafından ilim âlemine tanıtılmış, 1933 ve 1946'da yine aynı şahıs tarafından İstanbul'da yayınlanmıştır. Eliyar Seferli tarafından da Âzerbaycan'da (Bakû, 1978) bastırıldı. Bu eserin bilinen tek el yazması bugün ortada yoktur; kaybolmuştur. Eser, bir eşkiya olan Ahmed Haramî ile Gülendam adlı güzel ve kahraman bir kız arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuş, halk hikâyelerinin bilinen özelliklerini kendinde toplayan küçük bir mesnevidir.

XIII-XIV. asırda da Farsça eserler vermiş Âzerbaycan Türk şâir ve yazarları bir haylidir: Divanı, Câm-ı Cem ve Dehnâme adlı mesnevileriyle derviş *Meragalı Evhedî*; XIV. asırda *Nizamî*'nin mesnevî geleneklerini devam ettiren, Ferhadname adlı mesnevî şâiri *Arif Erdebilî*; Mihr ü Müşterî adlı mesnevîsi, Câmî tarafından takdirle karşılanmış *Assar Tebrizî* bu gibi şâirler arasında sayılabilir. Bu sonucu şâirin Mihr ü Müşterî'si *Yahya El-Hüseynî El-Nakî* tarafından Türkiye Türkçesine de tercüme edilmiştir. Yine bu şâirin El-vâfi fî ta'dâdi'l-kavâfî adını taşıyan bir kafiye sözlüğü ve Farsça divanı bulunmaktadır.

XIV. yüzyıl ortalarına doğru Yakın Şark tarikatları yanında, hususî bir yer tutan Hurufîlik'in Âzerbaycan edebiyatının tekâmülü üzerinde, oldukça mühim rolü olmuştur. Tebrizli *Fazlullah Naimî* (1340-1394) başkanlığında kurulan bu tarikat tamamiyle yeni bir cereyanı kendinde temsil etmiş, bundan dolayı da İslâm dini ile

Levent Şahverdi Arşivi

mevcut tarikatlara karşı mücadele cephesi açmıştır. Aslında Fazlullah, tarikatın nazariyecisi idi; *Nesimî*, *Ebülhasan*, *Aliyü'l-a'lâ* gibi kendisine sadık taraftarlar buldu. Uzun müddet Esterabad'da yaşamış olduğundan Esterabadî lâkabını almıştır. Aslında filozof bir şâir olan Fazlullah, 1394 yılında Timur'un oğlu Miranşah tarafından öldürülmüştür; fakat, tarikatın yayılmasına mâni olunamamıştır. Hurufîlik tarikatı nazariyesi ve esasları Fazlullah'ın Cavidannâme'sinde izah edilmiştir.

Hurufîlik tarikatının gerçek hususiyet ve görüşleri, Âzerî şâirlerinden *İmadeddin Nesimî* (1369?-1417?) nin eserlerinde daha iyi ifadesini bulmuştur. Bundan dolayı da Nesimî, XIV. yüzyıl Âzerî Edebiyatının en mümtaz şahsiyeti ve yarattığı tesirin genişliği ve devamlılığı yüzünden de, umum Türk edebiyatının en büyük mümessillerinden biri olmuştur. Fazlullah'ın en selahiyetli halifelerinden sayılırdı. Doğduğu yer kesin olarak bilinmemekle birlikte Şamahı şehrinde dünyaya geldiğini iddia edenler vardır. Bakû'da son zamanlarda yapılan edebiyat araştırmalarında Şamahı'da doğduğu yolunda bilgiler bulunmaktadır.

Daha ilk gençlik yıllarında şiire, tasavvufa büyük ilgi gösterdiği, Hallâc-ı Mansur'a büyük bir sevgiyle bağlandığı, bu sebeple Hallâc'ın asıl ismiyle alakalı olarak Hüseynî mahlasını kullanmış bulunduğu eski tarihli yazma Nesimî divanlarında açıkca görülmektedir. Yine bu sıralarda Şii-Caferî görüşlerine bağlılığı ilk şiirlerinden anlaşılmaktadır. Sonra Naimî ile aynı vezinde olan Nesimî mahlasını tercih eder.

Nesimî, Naimî'nin öldürülmesinden sonra Âzerbaycan, Irak, Anadolu'da dolaştı. Hurufiliği etkili siyasî kişilere de benimsetti. Nesimî'nin şiirleri Türkiye'de daha çok Alevî-Bektaşî muhitlerindeki şâirler üzerinde etkili oldu. Bu tesir sadece Hurufîlik düşüncesiyle izah edilemez; şiirlerinin büyüleyici havası, insanı heyecana sürükleyen, vecde getiren mistik ifadeleri, mükemmel dili de bu işte bir hayli rol oynamıştır.

Bütün ömrünü sadakatle bağlandığı Hurufîlik yoluna koyan Nesimî, nihayet 1417 (?) yılında, verilen bir fetva ile, derisi yüzülmek suretiyle Halep'de öldürülmüştür. Bu acıklı son, şâirin hayatı ve düşünceleri hakkında, halk arasında rivâyetlerin oluşmasına yol açmış, şöhretini daha da yaygınlaştırmıştır.

Nesimî, mutaassıp tarikatçi olmakla beraber mistik düşünce sahibi bir şâirdi. Âzerî Türkçesine gerçek bir edebî şekil veren ve onu temelleştiren Nesimî'dir. Şiirlerinde Şarkın üç büyük dilini (Arapça, Farsça, Türkçe) kullanmıştır. Türkçe şiirlerinde Arap ve Fars kelimeleri yerine, bazan arkaik Türkçe unsuları da yerleştirmeğe çalışmıştır. Nesimî, Nevaî'ye göre "Türkmanî" ve "Rumî" (Anadolu ağızlarında) dilinde şiirleriyle büyük bir sempati kazanmıştır. Farsça ve ondan daha hacimli bir Türkçe divanı vardır. Mukaddematü'l-Hakâyık adlı bir mensur eserinin daha olduğu, daha doğrusu bu eserin Nesimî 'ye ait olduğu tahmin edilmektedir.

Kullandığı nazım şekilleri bakımından da Âzerî edebiyatında çığır açıcı olmuştur; Müstezat, Murabba, terciibent türünde ilk örnekleri Âzerî edebiyatında kullanan Nesimî'dir. Tuyuğları da, Kadı Burhaneddin'den sonra bu tarzın en belli başlı örnekleri arasındadır.

Levent Şahverdi Arşivi

Hakkında yapılmış en önemli çalışma, *Hüseyin Ayan*'ın, henüz basılmamış "Nesimî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanı'nın Metni" (Ankara, 1970) adını taşıyan ilmî araştırmasıdır. Burada Türkçe divanın karşılaştırmalı metni bulunmaktadır. Nesimî'nin Türkçe divanı Âzerbaycan'da da Cihangir Genramanof tarafından Arap harfleriyle "İmadeddin Nesimî, Eserleri" (3 cild, Bakû, 1973) adıyla bastırılmıştır.

Farsça divanı da, muhtelif şâirler tarafından manzum olarak Âzeri Türkçesine çevrilip bastırıldı: "İmadeddin Nesimî, Farsça Divanı" (Bakû, 1972).

Devrin tanınmış şahsiyetleri içinde bir çok kişinin az sayıda da olsa Âzerî Türkçesiyle şiirleri bulunduğu, bilhassa *F. Köprülü* tarafından tesbit edilmiştir. *Sultan Almed bin Veys*'i (1382-1410) *Abdülkadir Meragî*'yi, *Şah Kasım Envar*'ı (1356-1434) bunlara örnek olarak gösterebiliriz. Şah Kasım Envar, Farsça şiirleri, Enisü'l-Ârifîn adlı Farsça mesnevîsiyle devrin sufî şâirleri arasında geniş şöhret kazanmış, Nevaî üzerinde bile etkisi olmuştur. Türkçe tuyuğ ve gazeller yazmıştır; mülemmaları da vardır.

XV. - XVI. Yüzyıllar

XIV. yüzyılın sonlarına doğru, Timurluların zayıf düşmelerinden faydalanmasını bilen Şirvanşahların yeni bir kolu, Kuzey Âzerbaycan'ın bir bölgesinde tamamiyle müstakil bir devlet kurmuştur (1382-1538). Buna mukabil, Güney Âzerbaycan'da merkezi Tebriz olmak üzere, Karakoyun'lular (1400-1468); Diyarbekir taraflarında ise Akkoyunlular (1468-1502) sülâlesi hâkimiyet sürmekte idiler. Aralarında durmadan devam eden dahilî mücadeleler sonunda, Güney Âzerbaycan'ı kendi eline geçiren Akkoyunlu hükümdarı *Uzun Hasan* (1466-1478), 1468 yılında Karakoyunlu hükümdarı *Cihanşah*'ı (1405-1467) öldürerek, hâkimiyetini bir kat daha sağlamlaştırdı. Uzun Hasan, Şirvanşahlar hâkimiyetinden de faydalanarak, ülkenin maddî ve manevî kalkınmasına çalıştı. Ülkenin Bakû, Şamahı, Gence,Tebriz, Mereğa, Erdebil gibi şehirleri milletlerarası şöhret bularak iktisadî bakımdan en yüksek zirvesine ulaştı. Bu Çağda, Âzerî Türkçesi en işlek bir hâle geldi. İç karışıklıklardan faydalanan şiilik cereyanı da genişlemeye muvaffak oldu. Nihayet Şah İsmail Safevî (1502-1524), Güney Âzerbaycan kendi hâkimiyeti altında aldı. Böylece, Diyarbekir ve Herat'tan başlayarak ta Bağdat ve Derbend'e kadar uzanan büyük bir sahayı birleştiren Şah İsmail, üstün kabiliyeti ile devletin inkişafını başardı; oğlu Şah Tahmasp (1524-1575) onun faaliyetini devam ettirdi.

Aynı devre zarfında, Akkoyunlu ve Karakoyunlu saraylarındaki resmî dilin Farsça sayılmasına rağmen, gerçek devlet ve yazı dili Âzerî Türkçesi idi. Yerli şâir ve yazarlar, ana dile karşı olan bağlılıklarını gevşetmemişlerdi. Sultan Yakup adına Yusuf ve Züleyha mesnevisini yazan *Hatâî*, Esrârnâme müterclmi Ahmedî ve Habibî gibi ana dillerinde eser yazan Âzerî şâirleri, hep bu devrin saray etrafında kümelenmiş aydınları idiler. Safevîler devrinde Âzerî Türkçesine verilen ehemmiyetin semeresi ise pek büyük oldu. Arapça ve Farsça eserlerin Türkçeye çevrilişi, küçümsenmiyecek bir değer taşır. Şiîliğe âit eserler ise, doğrudan doğruya Türkçe yazılıyordu. Siyasî mücadele yolunda Âzerî Türkçesi, ihmale gelmez nimetlerden-

Levent Şahverdi Arşivi

di. Şâh İsmail'in sarayı bir bakıma Âzerbaycan Türk medeniyeti merkezi hâline gelmişti. Resmi ve musikiyi seven Şah İsmail, hususiyle şiir ve edebiyatı,kendi himâyesi altına almıştı. Kendisinin kabiliyetli bir şâir olması, sarayında san'atkâr ve âlimlerin toplanmasına imkân verdi. Sâde Âzerî Tükçesiyle yazdığı şiirleri uzun zaman örnek olmuş, merkeze bağlı şâirler tarafından da takip edilmiştir.

XV. ve XVI. yüzyıllar, umumiyetle Âzerbaycan için kültür hareketlerinin yoğun olduğu bir zaman olmuştur. Akkoyunlu merkezi Tebriz'de, bütün din âlimleri propagandacıları da yakın ilgi ve saygı görmüşlerdir. Erdebil'deki Şeyh Safi Türbesi Darü'l-Irşâd adını aldı. Şirvan gibi Şimalî Âzerbaycan merkezinde din ve tarikat adamları mânevî hâkimiyet kurdular. Diğer merkez ve şehirlerde tarih, coğrafya, felsefe ve dinî eserler yaratan birçok otoriteler yetişti. Bunların hayat ve fikirlerini tanıtacak eserlerin yazılmasına bu zamanlarda başlanmış ve böylece tezkirecilik mektebi de kurulmuştur. Minyatürcülük, ressamlık, mimarlık, musiki vb. kültür ve güzel san'atların himayesi, Safevîlere nasip olan nimetlerdendir. Tebrizli ressam Seyid Ahmed'in talebesi olan Kemaleddin Behzâd (1455-1535) Herat'tan Tebriz'e göç etmiş ve faaliyetlerine burada devam etmiştir. Ağa Mirek Tebrizî, Sultan Mehmed Tebrizî, Muzaffer Ali Nakkaş, Hâfız Tebrizî vb. gibi, nakkaş ve ressamlar bu devrede yaşamış ve faaliyet göstermişlerdir. Yakın Şark için bir değer taşıyan *Maksadül-edvâr* (1413) adlı eser sahibi Nureddin Meragî de, bu çağın mümtaz simalarındandır. Böylece, iki Türkmen sülâlesi devrinde, Âzerbaycan ve Irak sahalarında, Türk edebiyatı, olgun bir seviyeye ulaşmıştı. Bununla beraber, Tebriz'de ve Şirvanşahlar sarayında Fars dili ile şiirler yazan bir çok Âzerî şâiri de vardı. *Bedr Şirvanî*, Kâtibî, *Meragali Eşref* bunlar arasındadır. Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah da *Hakikî* mahlasiyle Tükçe ve Farsça şiirler yazarak devrin şâirlerine katılmıştır.

XV. - XIV. yüzyıllarda Âzerbaycan'ın siyasi ve içtimaî hayat şartları sabebiyle dış ülkelere hicret eden bir çok şâirlere rastlanmaktadır. Bunlardan Türkiye'ye geçen, edip ve san'atkârlar, yeni ülkede de başarı ile vazifelerine devam etmişlerdir. XV. yüzyılda Türkiye'ye geçen şâirler arasında *Hamidî* ile *Haşimî*'yi sayabiliriz. XVI. yüzyılda bu şâirlerin sayısı oldukça kabarmıştır. *Sürurî, Şâhî, Tufeylî, Habibî, Halilî, Matemî, Ârifî, Kasimî, Bîdârî, Sehabî, Penâhî, Hâfız, Halife, Mesihî, Hezânî, Hasırî, Meşebî Anka, Basîrî, Mir Kadrî, Muhiddin Mehmed, Yusuf ibn Muhammed Han al-Muhammed Şahidî* ehemmiyet kazanmış olan Isfahanlı Mevlânâ Hamîdî'dir. 1456 tarihinde İstanbul'da gelerek *Fatih Sultan Mehmed*'in teveccühünü kazanmıştır. Âzerî Türkçesiyle yazılmış bir çok şiirleri vardır. Bunlar edebî kıymetten fazla, devrin siyasî ve içtimaî hayatını aksettirmek bakımından büyük değer taşımaktadırlar. *Nesimî* tarafından kurulmuş şiir mektebini devam ettiren *Halilî* hakkında ise, sarih bir malümata rastlayamıyoruz. Tarikata intisap eden bu şâir, *Evhedî*'nin (1275-1338) tesiri altında kalmıştır. Nesimî'nin şiirlerine yazdığı nazireler edebiyat tarihi bakımından değer taşır. Hurifi şâirlerden biri de *Sururî*'dir. Sururî-î Şarki adıyla da bilinen ve Fazlullah'ı "Allah" olarak tanıtan bu Âzerî şâiri, Şah İsmail'in hâkimiyeti esnasındaki Hurufilik lehinde baş gösteren cereyandan faydalanarak, saraya bile intisap etmiştir. Divanına bakılacak olursa, *Fuzulî* ve devri şâirleri üzerinde müessir olabilecek kabiliyette bir şâir olmuştur. Muasırlarından ve aslen Horasan Türk-

Levent Şahverdi Arşivi

ler'inden olan şâir *Tufeylî*, Hurufilikte Şîîliği bağdaştırmaya ve yerleştirmeye çalışmıştır. Şiirlerinde ayrıca Şah İsmail'i idealize etmiştir. Hatta Hurufiliğe karşı beslediği himayeye hürmeten Şah İsmail'i "Mehdî-i Sahibzaman" olarak tavsiften bile geri kalmamıştır.

Bir gazelinin Fuzulî tarafından tanzir edildiğine bakılırsa, önemli şâirlerden sayılması gerekeh *Şâhî* hakkında, kesin bir bilgimiz yoktur. Vatan ayrılığının ağır günlerini, lirik şiirleri ile terennüm ettiği anlaşılmaktadır.

Devrin önemli şâirlerinden biri de Güney Âzerbaycan'ın Selmas şehrinde doğmuş, Türkçe ve Farsça divan sahibi, 1490'a kadar Akkoyunlu *Sultan Yakub*'un himâyesi altında yaşamış olan *Nimetullah Kişverî*'dir. Şiirlerinde Çağatay Türkçesi ve *Nevaî*'nin tesirleri çok açık olan *Kişverî*'nin ele geçen üç divanından ikisinin Özbekistan'da bulunması da onun İran ve Orta Asya şâirleri arasında sevilip okunduğunu gösteriyor. Divanı, *Cihangir Kahramanof* tarafından "Kişverî, Eserleri" (Bakû, 1984) adıyla bastırıldı.

Akkoyunlu sarayında yaşamış diğer bir şâir de *Mir Hideyetullah Bey*'dir. *Hidayet*, mahlasını kullanmış olan bu şâir, Sultan Halil Bahadır'ın sarayında "emir-i azam" olarak bulunmşutur. Kişverî'nin ve Hidayet'in Âzerî şiirinin olgunlaşmasında, Fuzulî'ye bir zemin hazırlamada önemli rol oynadıkları muhakkaktır. Hidayet divanı henüz neşredilmemiştir.

Şah İsmail sarayının baş şâiri olan *Habibî*, 1514 yılında Tebriz'in Osmanlı ordusu tarafından işgali üzerine, Türkiye'ye hicret etmiştir. Sâde ve sufiyâne edebî tarzının, müessislerinden sayılır. Üslûp ve orijinal ifade tarziyle XIV. yüzyıl şiirine istikamet vermiştir. Elimize geçen şiirleri gazel ve müseddesten ibarettir. Gazelleri uzun zaman Yakın Şark edebiyatı için imrenilecek bir örnek teşkil etmiştir. O kadar ki, Fuzulî gibi usta bir şâirin "dedim dedi" müseddesini, buna nazire olarak yazmasının hiç bir değeri olamazdı. Daha "melikü'ş-şuara" bulunduğu zamanlarda, edebî meclisine katılan bir yığın şâire de rastlanmaktadır ki, bunlar onun kalbur üstü bir şâir olduğunu ralıatça teyit etmektedirler. Bunların arasında *Bedîî*, *Sahabî*, *Bîdarî*, *Saleh*, *Kirâmî*, *Rüstem Bey*, *Kılıç Bey* ve sair bulunmakta idiler. Bu anlı ve şanlı şâirler dışında, adları yalnız, şimdilik, tezkirelerde geçenler de vardı. Bunlar da *Penâhî*, *Berdeli Hafız*, *Sadıkî*, *Şirvanlı Hasirî*, *Mir Kadir*'den ibarettir. Habibî mahfili dışında hicivleriyle şöhret yapan Tebrizli Şerif, san'atkâr *Mehmed Bey*, Şemsî nihayet Şahnemeci'lerden *Ârif* ve *Hezanî* (Esirî) çağın hatırı sayılır şâirlerinden idiler.

XV. yüzyıl Âzerbaycan'ında, büyük bir inkişafa mazhar olan edebiyata katılan Âzerî şâirlerinin bir kısmı, ayni devir Orta Asya'sında Yakın-Şark üzerinde kuvvetli tesir yapan *Ali Şir Nevâî*'nin Çağatay mektebi şakirtlerinden sayılmakta idiler. Bunlar, Safevîler devletinin teşekkülü üzerine, Âzerbaycan'ın kültür merkezliğini Tebriz üzerine alınca, kendi ülkelerine dönmüş, burada Ali Şir tesiri altında, tahsil gördükleri mektebin dil ve üslûbuna sadık kalmak şartiyle, edebî faaliyetlerine devam etmişlerdir. Hattâ XVII. yüzyılda yaşamış ve Havas adlı tezkiresini vücuda getirmiş olan *Sadık Bey Afşar* bile, eserinde Ali Şir Nevâî'nin Mecalisü'n-Nefais'ine yakın bir dil kullanmayı lüzumlu görmüştür. Orta-Asya'da tahsil görmüş olan Şamahı kadısı *Yusuf Ziya Mahdum* (? -1485/6), Nakşibendiye rükründen Baba Nimetullah Mah-

Levent Şahverdi Arşivi

mud Nahçıvânî (? -1496/7), Tabib Mehmed Dilşad Şirvanî *Kemalname* adlı eserini (1437/8) yazmıştır. Din âlimlerinden Şirvanlı Seyit Yahya Celâleddin (1438/9) ve riyaziyeci Şirvanlı Fethullah (1453/4) gibi âlimlerle beraber, Nevâî mahfilinde terbiye görmüş olan ve olgunlaşan *Hulkî, Allahî,* Ziyayî mahlaslı şâirler de, vatanlarına dönünce, kapıldıkları cazip tesirlerden kolay kolay kendilerini kurtaramamışlardır. Nitekim *Hulkî* mahlaslı şiirin, Alınca şeyhlerine mensup olduğunu ve Mirza Bediü'zzaman'ın musahiplerinden sayıldığını Nevâî'den öğrenmekteyiz. Çağatay mektebi havasını Âzerbaycan edebiyatına sokmağa çalışanlar arasında Şahkuli, Peri Peyker, Susenî gibi bazı şâirler de bulunmakda idi. Şah İsmail kendisi dahi *Dehname*'sinde Çağataycaya yakın bir şive kullanmaya çalışmıştır.

XV-XVI. yüzyıllarda lirik şiir ile beraber, mesneviler de inkişaf etmeye başlamıştır. *Hatâî*'nin Sultan Yakub'a (1478-1492) ithaf ettiği "Yusuf ve Züleyha"sı bu tarzın ilk örneklerindendir. Bu eseri, *Tebrizli Hakirî*'nin Yusuf ve Züleyha'sı takip etmiştir. Bu nev'i daha sonraları XVI. asırda *Zamirî,* "Leyla ve Mecnun" mesnevisiyle devam ettiriyor; *Fuzulî* de bunu takip ediyor.

Savefî sülâlesinin himayekâr hareketleri sayesinde yüksek inkişafa mazhar olan Âzerbaycan edebiyatı, nihayet Şah İsmail'in şahsiyetinde en yüce zirvesine erişmiştir. Yakın-Şark siyasî tarihinde çok mühim rol oynamış olan Şah İsmail Safevî (1486-1524) "Hatâî" mahlâsiyle Âzerbaycan'ın en muktedir şâirliğine kadar yükselmeye muvaffak olmuştur. İran'ın muhtelif cereyanlarını, müfrit bir Şiîlik akidesi etrafında toplanarak, bu mezhebi, devletin resmî dini olarak ilân etmiş, bu yolla kendisini ruhânî reisliğe kadar da ilerletmiştir. Şâir olarak Şah İsmail, Âzerbaycan edebiyatında Şiîlik lirizminin kurucusu olarak kabul edilir. Bu lirizmin temeli Ali ve Ali sülâlesinin mefkûreleştirmesinden ibaret olmuştur.

Bununla beraber, Şah İsmail halk edebiyatından faydalanmak suretiyle, aşk temlerini de terennümden çekinmemiştir. Estetik bakımdan bu nev'iden şiirleri, daha hoş ve daha tatlıdır. Güzel cinaslar, dil sadeliği, bedîî tasvirler, nihayet fikir aydınlığı, şâirin başlıca edebî hususiyetleri olmuştur. Âşıkâne gazelleri, yapı yönü itibariyle pek orijinaldirler. Mesnevi tarzında yazdığı *Dehnâme,* Âzerî Türkçesinde yazılan ilk mesnevilerdendir. 1506 da yazılmıştır. Dili Çağatay şivesi tesirini taşımaktadır. Eserin kahramanı âşık; şâirin bizzat kendisidir. Divanından başka bir de N*asihatnâme*'si vardır.

Şah İsmail'le beraber Âzerî Türkçesi'ne ve şiirine ölmezlik kazandıran Fuzulî (? - 1556) olmuştur. Âzerî ve Anadolu Türk edebiyatlarının en büyük lirik şâiridir. Balkanlardan Doğu Türkistan'a kadar uzanan bütün Türk dünyasında kendinden sonra gelen nesilleri tesiri altına almak bakımından, ancak *Nevaî* ile karşılaştırılabilecek, edebiyatımızın müstesna şahsiyetlerinden biridir. XVI. yüzyılda Bağdat civarında doğmuş ve hep bu muhitte yaşamış olan şâirin hayatı hakkında geniş bilgiye sahip değiliz. Eserlerinden çok iyi bir öğrenim gördüğü, devrinin bilimlerinde üstat olduğu, derin bir tasavvuf kültürü edindiği anlaşılmaktadır. Türkçe Divan'ı, Leyla ve Mecnun'u, Hadikatü's-süeda'sı Türk edebiyatının en çok okunan ve yayılan şaheserleri arasında yer almıştır. Âzerî edebiyatı üzerindeki büyüleyici etkisi o kadar fazla ve güçlü olmuştur ki, ancak XX. asrın başlarında *Sâbir,* Fuzulî'nin tılsımını kırarak yeni Âzerî şiirinin ufkunu açabilmiş, yolunu belirleyebilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Daha XII. yüzyıldan itibaren Bağdat yöresinde yerleştirilen ve şivece Âzerbaycan Türkçesiyle konuşan Türkler arasında, Âzerî şâirleri olarak mütalâa edilmeleri gereken bir takım yazarlar da bulunmuştur. Bunlar, bilhassa Timur istilâsına karşı direnme siyasetini güden Âzerbaycan hâkimlerinin, Bağdat'la kurmaya muvaffak oldukları sıkı münasebetle, daha geniş imkânlar sağlamışlardı. Hele Şîîliğin buraya da sıçraması, sahanın haddi zatında Şîîlerce mukaddes sayılan akdeslerin yattığı bir yer olması sebebiyle, daha geniş mânevî bir inkişafa elverişli idi. Bundan dolayı da çağın Bağdat'ında, çeşitli şâirler ile ediplerin toplandığı mahfiller bulunmuştur. Gülşen-i Şuara tezkiresi yazarının eserinde, bir takım Âzerîlerin ismine rastlamaktayız. Bu şâirler arasında *Zayid*, *Şemsî*, *Zihnî*, *Imî*, *Rindî* ve saire bulunmakta idi. Hepsi Fuzûlî mektebinin mensuplarından idiler. Kafiye, redif cihetinden birbirinden faydalanmışlardır. Fuzûlî'nin oğlu ***Fazlî*** ise, şekilce Tebriz ve Şiraz edebiyatçıları geleneklerine uymaya gayret etmiştir. Şiirle tarih söylemekte ün salmıştı. Koşma tarzında yazdığı şiirleri XVIII yüzyıl Âzerî şâirleri üzerinde pek tesirli olmuştur.

Böylece Fuzûlî'nin candan temenni ettiği "*ohunması ve yazılması âsan*" olan Âzerî gazel nev'inin, Âzerî edebiyatında yerleşmesinde en büyük vazifeyi Bağdatlı şâirlerimiz üzerlerine almışlardır.

Sadıkî Tezkiresi aracılığı ili hakkında bilgi edinebildiğimiz şâir Emanî (-1544), Şah İsmail tesiri altında kalarak Safevîlerin Türkiye'ye karşı yürüttükleri siyasî hareketlere katılmıştır. Kasîdelerinde Şah Tahmasb (1524-1576) ile Şah Abbas'ın (1587-1628) futuhatını terennüm etmiştir. Buna karşılık, koşma, geraylı, gazel, beyatî tarzında yazdığı şiirleri de vardır. *Devesi Ölmüş Garı* adlı küçük manzum hikâyesi, halk tarzında yazılmış nefis bir hikâye örneğidir. Şairin, tek nüshası Britanya müzesinde bulunan Türkçe divanı, *Eliyar Seferli* tarafından "Emanî; Eserleri" (Bakü, 1983) adiyle neşredildi. Ayrıca biyografisi, eserleri ve devri hakkında yapılmış bir monografi de bulunmaktadır: *Balaş Âzeroğlu* ", Mehemmed Emanî" (Bakû, 1977).

Fuzûlî, Nesimî ve Hatâî tesirleri altında kalan ve III. Murad zamanında İstanbul'a gelen Âzerî şâirlerinden biri de Nutkî-i Şirvanî' (1594-1601 ?)dir. Bazı gazelleri ve Muhibbî'nin gazeline yazdığı nazire elimize geçmiştir.

XVII. - XVIII. Yüzyıllar

Siyasî ve ekonomik bakımlardan XVII. yüzyıl Âzerbaycan için yeni yeni imkânlar bahşeden bir devre olmuştur. Volga ırmağının kâmilen Rusya idaresine girişi üzerine, Âzerbaycan, Rusya, İngiltere ve bilhassa İran ve Osmanlı İmparatorluğu ile münasebetlerini gözden geçirmek, doğu ile batı arasındaki önem kazanan durumunu kıymetlendirmek mecburiyetinde idi. Nitekim Safevî'lerden Mehmed Hudabende zamanında, 1578 tarihlerinde, Tiflis de dahil olmak üzere, Gürcistan'ın bir kısmı Türkiye'ye terk edilmiş idi. Bu, Osmanlı devletinin Âzerbaycan siyasetinde kurduğu ilk tarihi köprübaşı hadisesi olmuştur: Karşılık arayan Şah Abbas'ın yeni reformlarla Azerbaycan'ı elinde tutmaya çalışması da istenen neticeyi vermemiştir. Üstelik İran payitahtı memleketin içlerine taşınarak, Isfahan'da yerleştirildi. Siyaset icabı Âzerî Türkçesi de ikindi dereceye indirilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

a) Âşık Edebiyatı:

Daha XVI. yüzyıl Safevîler devresi klâsik şâirleriyle yanyana, halk şâirleri de, saray hayatında takdir edilmiş, sayılı mevki'ie yükseltilmiştir. Şah İsmail'in bizzat kendisinin, Şiîlik propagandası için, âşık tarzında koşmalar yazması, saz şâirleri için, fırsatı kaçırılmaz bir kaynak olmuştur. Bilhassa, Hazreti Ali temi, koşmaların temel konusunu teşkil etmekte ve ayrıca yazılı edebiyattaki münacaatın yerine tutmakta idi. Bundan istifade ederek, Şah İsmail bizzat kendisi, bir koşma şekli ve bir saz makamı vücuda getirmiştir. Hatâî'nin aruz vezninde yazdığı gazeller, saz motiflerine uydurularak meclislerde terennüm edilmekte idi.

Bundan dolayı olsa gerektir ki, halk destanları, *"üstadnâme"*lerden sonra, Hazreti Ali'nin uykudayken şâire ilham vermesi ile başlar, ağır ve darlık günlerinde, yardım ile uzatması ile inkişaf ettirilirdi. Destanların ilham kaynağını pek tabiî olarak, Hazreti Ali teşkil etmekte idi. İşte böyle bir çerçeve içerisinde vücuda getirilen destanlardan zikre değer olanları *Varka ve Gülşah* ile *Âşık Garib* idi.

Fakat devrin en ileri gelen saz şâiri, *Kurbanî* mahlâsını taşıyan idi. Âzerbaycan'da hudut boyu Türkiye'sinde, büyük şöhret kazanmış olan bu saz şâiri hakkında bilgimiz kıttır. Derin lirizme boğmuş olduğu samimi ifadesiyle, Âzerî sazlı edebiyatının bir nevi piri sayılmıştır. Bundan dolayı da, zamanla ölmez saz şâirlerince yapılan tasniflerde, hayalî kahramanlar sırasına alınmıştır. Şiirlerindeki güzel tecnisleri ve içten gelen güzellemeleri, şâirin takdir edilen taraftarlarından biridir. Mensubu bulunduğu saray çevresinde karşılaştığı ve hatta onunla mücadeleye giriştiği diğer şâir ve *Kürenî* de Âzerbaycan saz şâirlerinin en ileri gelenlerinden idi. Kurbanî'nin tesiri uzun süreli olmuştur. Kendisinden ilham alanlardan biri de XX. yüzyılda Ali Asker olmuştur.

Böylece Şah İsmail tarafından teşvik gören "Sazlı âşık" edebiyatı nevi, XVII. yüzyılda, karşılaştığı bütün siyasî maniaları bertaraf ederek, geniş yaylım sahası bulmuştur. Bu nevi'den mücadele ruhu ile ortaya atılan ünlü Âzerî şâirlerinden biri de *Tufarkanlı Abbas* olmuştur. Şiirlerinde Şah Abbas devrinin zulmünden söz edilmesi; bu aşığın adını taşıyan halk hikâyelesinde de aynı mevzunun hâkim olması dikkatimizi çeker.

XVII. yüzyıl umumiyetle Âzerbaycan halk edebiyatının dönüm noktasını teşkil etmiştir. Siyasî şartlar durmadan bu edebiyat nevinin, parlamasına ve geniş halk arasında sempati kazanmasına vesile olmuştur. Hele Şah Abbas'la başlayan farslaşma hareketi, halkı daha fazla mazisine, eski ananesine, efsanevî hayata dönmeye mecbur kılmış ve bu elverişli ruhî halet içerisinde, sazlı san'atkârlar, halkın ruhuna yakın koşma ve destan nevilerini yaratmaya başlamışlardır. Her iki Âzerbaycan'ın geçirdiği isyanların acıları bu tarihî efsanelerin terennümü ile dindirilmiş; fakat, Kerem ile Aslı, Âşık Garib, Abbas ve Gülgez gibi sırf aşkı ele alan, bir takım destanlarda gelişme imkânları bulmuştur.

Konuca el şâirleri, aşk maceralarında yalnız ve yetim bırakılmazlar. Haklarında göz yaşartan, canlar yakan, oldukça acıklı bir takım aşk hikâyeleri yaratılmaktadır. Bunlar aşkına doymamış, uzun müddet çile çekmiş, hayatını sevgilisinin yoluna koymuş kişilerdir. Halk meclislerinde sevilir, okşanırlar. klâsik şâirlerimizden *Mevcî* ile *Tufarkanlı Abbas* bu tip el şâirlerinin en tanınmışlarıdır.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu devirde yaşamış halk şâirleri arasında bayatıları ile tanınmış olan *Sarı Âşık* hakkında fazla bilgi yok. Halk arasındaki söylentilere göre, Güney Âzerbaycan'ın Karadağ bölgesinden olan bu âşık Yahşı adlı bir kızı sevmiştir; birçok şiirinde bu isme tesâdüf edilmektedir. Sarı Âşık'ın halk şiirinin en eski türü olan bayatı (mani)lar söylemesi, başka âşıklarda bu türde yazılmış fazla örneğe rastlanmaması dikkati çekmektedir.

XVII. yüzyılın sonlarında yaşamış *Hasta Kasım* hakkında bilinenler de daha çok sözlü geleneğe dayanır. Tebriz civarındaki Tikmedaş köyündendir. Diğer âşıklar gibi bir çok yöreyi gezmiş; Tağıstan seyahatinde *Lezgi Ahmet* adlı âşıkla karşılaşmıştır. Bu deyişme hâlen Âzerbaycan âşıkları arasında bilinmektedir. Daha çok, dinî-ahlakî nasihatler veren şiirleriyle, lirik koşmalarıyla, 'Üstatnâme"leriyle tanınmış olan Hasta Kasım'a Dede Kasım da denilmektedir. "Dede", Âzerbaycan'da üstad âşıklar için kullanılan bir sıfattır. Bir çok tanınmış âşığın hayat hikâyesi gibi; bununki de halk arasında hikâyeleştirilerek yaşatılmıştır. Bu tarz biyografik karakter taşıyan halk hikâyelerinin yaratılmasında âşıkların çıraklarını, yetiştirmelerinin büyük rolü vardır. Hatta bazı âşıklar, kendi hayat hikâyelerini bizzat tanzim ederek yeni "âşık hikâyeleri" oluşturmuşlardır.

Sözünü ettiğimiz âşıkların şiirleri, haklarında oluşturulmuş hikâyeler, özellikle Kuzey Âzerbaycan'da derlenmiş, neşredilmiş bulunmaktadır.

Âzerbaycan'da XVIII. yüzyıl, âşık şiiri geleneklerinin en parlak dönemlerinden birini teşkil eder. Özellikle halk hikâyeleri bu dönemde gelişme gösterirler. Bazı halk hikâyeleri Âzerî Türkçesi (Doğu Oğuzcası)'nin yayıldığı sahalara mahsus ise de bir çok halk hikâyesi, Türk dünyasının değişik coğrafyalarındaki halk hikâyeleri ile büyük ölçüde paralellik, müştereklik gösterir. Âzerbaycan sahasına mahsus halk hikâyeleri, henüz gereği gibi Türk dünyasının bir çok yöresindeki varyantlarıyla karşılaştırılarak incelenmemiştir. Âşık Garip, Abbas ile Gülgez, Aslı ile Kerem, Şah İsmail Ali Han ve Peri Hanım gibi, aşk konusunun asıl çekirdeği oluşturduğu halk hikâyelerinin bir çoğunun Bakû'da güvenilir neşirleri gerçekleştirilmiştir.

b) Klâsik Edebiyat:

Sözlü edebiyatla beraber, Yakın-Şark'a mahsus büyük bir edebî mektep yaratmış olan Fuzûlî, hiç şüphe yoktur ki XVII ve XVIII. yüzyıllar edebiyatı üzerinde de gerektiği kadar tesirli olmuştur. Buna ayrıca bir de Mir Ali Şir Nevâî mektebi tesiri ilâve edilecek olursa Tebriz, Şirvan, Gence ve emsali gibi merkezlerde her iki mektebin devamlılığına gayret edildiği görülür. Buradan yetişen şâirler: Kavsi Tebrîzî, Saib Tebrîzî, Nişat Şirvanî, Ağa Mesih Şirvânî, Mevcî, Safî, Fazlî, Şakir, Mehcur, Müştak ve saire olmuştur.

Bunlardan Alican Kavsî Fuzûlî'yi kendisine üstat seçtiğini şiirlerinde belirtmektedir. Ona nazireler yazmıştır. 1666-1667 tarihlerinde Gence'de hakimiyet süren Ziyathanoğlu Uğurlu Han'a, yazdığı *terci-i bend*'i vardır. Biraralık, vatanından ayrılarak İsfahan'da kendisi de Türkçe şiirler yazan Şah Abbas'a iltihak etmişse de, burada kalamamıştır. Divan'ı henüz tam olarak neşredilememiş olan Kavsî'nin şiirlerinin bir kısmı, onu edebiyat tarihindeki lâyık olduğu mevkie yerleştiren *Hamid Araslı* tarafından "Gövsî Tebrizî, Seçilmiş Eserleri" (Bakû, 1958) adiyle yayınlanmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Kendi payitahtının kültür inkişafına yarar şâirleri merkeze naklettiren Şah Abbas, bazan *Sanî*, bazen de kendi adı ile şiirler yazardı. Şair *Te'sir*, işbu İsfahan'a naklettirilen şâirlerden idi. Farsça zengin şiir nevileri yanında 447 beyitten ibaret Türkçe şiirleri de vardır.

Birinci Şah Abbas devri, ünlü şâirlerinden birisi Mesihî idi. Yazmış olduğu Varka ve Gülşah adlı mesnevisini, Şah Safi'ye ithaf etmiştir. Ayrıca *Dane ve Dam* ile Zenbur ve Asel adlı diğer iki mesnevisinin varlığı biliniyorsa da bu eserler ele geçmemiştir.

Kavsî'den sonraki devrede Hindistan, Türkiye, İran sahalarında büyük ün kazanmış şâirlerden biri de *Saib Tebrizî* (1601-1676)dir. I. Şah Abbas devrinde Tebriz'den Isfahan'a zorla göç ettirilen ailelerden birinin çocuğudur. İyi bir öğrenim gördü. Genç yaşta Hacca gitti; Bağdad, Mekke, Medine'de bulundu. 1625'de Hindistan'a gitti. O devirde bir çok Âzerî şâiri, İran şâiri Safevî sarayında bekledikleri ilgiyi göremedikleri için Hindistan'a, Türk-Moğol devleti olan Babürlülerin sarayına gidiyorlardı. 1633'te babasının ısrarı üzerine Isfahan'a döndü. İran'ın bir çok yerinde dolaştıktan sonra II. Şah Abbas'ın davetiyle İsfahan'a döndü. Kendisine "Sultanü'ş-şuara" ünvanı verildi.

Esasen Farsça ve kısmen de Âzerbaycan Türkçesi ile şiirler yazmış bulunan Saib'in 150 bin beyit tutarında şiirleri olduğu tahmin ediliyor. Hâlen 115 bin beyitlik külliyatı ele geçmiştir.

Divanından başka Kandahername adlı tarihî mevzulu bir mesnevisi ile Mahmud ü Ayaz adlı bir başka mesnevisinin daha olduğu bildiriliyor ise de bunlar kayıptır. Sefine-i Saib veya Beyaz adıyla bilinen bir mecmua (antoloji) tertib etmiş; buraya, kendisi de dahil olmak üzere 800 kadar Farsça yazmış şâirlerden örnekler almıştır. Bu mecmua 25 bin beyit tutarındadır.

Farsça şiirlerini konularına göre tertib ederek ayrı ayrı adlandırması dikkati çeker.

Kendi anadili Âzeri Türkçesi ile yazdığı şiirlerden ancak 18 gazel ele geçmiştir. Bunlar 1946'da Bakû'da Hamid Araslı tarafından, 1977'de de Ankara'da Meserret Diriöz tarafından neşredildiler.

Saib'in eserleri Türkiye'de çok sevilmiş, hatta medreselerde okutulan ders kitapları arasına bile girmiştir. Türkiye'de Sekb-i Hindî şiir anlayışının yazılmasında Saib'in de rolü fazladır. Osmanlı şâirleri bir çok şiirine nazireler yazmışlardır.

Âzerî Türkçesiyle yazdığı şiirlerde, özellikle Fuzulî'nin gazellerine yazıdığı nazireler dikkati çekmesine rağmen taklitçi bir şâir değildir.

Urmiye Afşarlarından olup Tarzi kasabasında doğan ve küçük bir divanı elimize geçen şâir *Tarzî* de bu devir ediplerdendir. Türkçe kelimeleri Fars gramer kaidelerine sokarak bu dille şiir yazması dikkati çekmemiş de değildir. Bu uydurma dili taklid eden şâir Molla Fevkî olmuştur; fakat, uzun zaman yaşamamış ve kullanılmamış olan bu garip dil de, ortadan kalkmıştır. *Mihrî-i Arab* adlı diğer bir şâir de Türk ve Arap dillerine ait kelimeleri Farsça gramer kaidelerine uydurarak bir sürü gazeller yazmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Saib'in takdirine mazhar olup devrin şâirleri arasında dikkatimizi çekeni Derunî'dir. Derunî hakkındaki bilgimiz tezkirelerdekini aşmamaktadır. Ayrıca Bender valisi Riza Kuli Han (-1768) la, Türkçe manzumeler yazan Mirza Celâl Şehristanî, Tebriz şeyhülislâmı *Mirza Salih Tebrizî*'yi de bu devir şâirleri arasında saymak gerekir.

Şah Süleyman Safevî devrî şâirlerinden *Melik Beg Avcı* hakkında nispeten daha geniş bilgiye rastlanmaktadır. 63 gazelden ibaret küçük bir Türkçe divanı elimize geçmiştir. Fuzûlî ve Nevâî tesirleri şiirlerinde rahatça sezilmektedir

Ayni devirde yaşamış; fakat, bir türlü şahsiyetleri aydınlatılamayan şâirler arasında *Mevcî, Mirî Beg, Avare Beg* gibileri de bulunmaktadır.

Âzerî şâirlerinden Hindistan'da yaşamış ve şiirler yazmış olan Mehmed Sadık Tebrizî, şiirlernide *Settar* mahlasını kullanmıştır.

Hindistan'a göçerek burada eserler vermiş birçok Âzerbaycanlı edebî şahsiyet hakkında tezkirelerde bilgiler bulunmaktadır.

XVIII. Yüzyıl Edebiyatı

Modern Âzerbaycan edebiyatını müjdeleyen XVIII. asır, Âzerbaycan siyasî tarihinin, yeni bir dönüm noktasını teşkil etmiştir. Bu asırda, Kuzey Âzerbaycan'ın İran hakimiyetine karşı ayaklanması neticesinde, yerli hanlıklarının kuruluşu, Âzerbaycan'ı istiklâle doğru sürüklemekte idi. Hele asrın başı, Türkiye ve İran devletleri arasındaki yıkıcı harpler ve siyasî çekişmeler, iç isyanlar, Nadir Şah'ın harp seferleri, ülkeyi ekonomik bakımdan, tamiri güç sarsıntılara boğmuş idi. Yerli hanlıklar durumdan faydalanarak, bir an evvel istiklâllerini ilân etmiş, siyasî derlenmeye başlamışlardır. Bilhassa Nadir Şah'ın öldürülmesinden sonra, Âzerbaycan istiklâl harekâtı genişlemiş, büyüklü küçüklü Karabağ, Gence, Şeki, Kuba, Talîş, Bakû, Nahçivan, Şirvan, Hoy ve emsali bir takım hanlıklar vücuda getirilmişlerdir. Bunlardan hayli güçlü ve kuvvetli olan Şeki hanı Hacı Çelebi Han, bir aralık Tebriz şehrini de kendi hanlığı sınırları içerisine alarak, istiklâli ile yaşamış, Kubalı Feth-Ali Han da hayatının otuz yılını (1758-1789), bütün Âzerbaycan hanlıklarını bir idare altında birleştirmeğe vakfetmiş; ancak, Erdebil'e kadar uzanan Hazar denizi kıyılarındaki hanlıkları, kendi idaresi altına almaya muvaffak olmuştur.

Âzerbaycan Hanlıklar devrinin, yerli edebî-kültür gelişmesi üzerinde de oldukça geniş bir tepkisi olmuştur. Daha Şah İsmail'le başlayan sade Türkçecilik cereyanı *Vakıf, Vidadî* gibi modern Âzerbaycan edebiyatı kurucularınca da benimsenerek, Fars ve Arap dilli edebiyata karşı, bir nevi cephe alınmış ve bu suretle yerli Âzerî Türkçesi geniş bir himayeye mazhar olmuştur. Millî edebiyat ekolünün kurulması da bu devreye rastlar.

Böylece siyasî durum, Kuzey Kafkasya'da milliyetçilik ve yerlihanlıkların istiklâline müteveccihken, aksine İran Âzerbaycan'ını, ağır bir sıkıntı havası tehdit etmekte idi. Safevî hanedanının sükûtu, biraralık İran'ın Afganlılar tarafından istilâsı, daha sonraları Nadir Şah'ın (1736-1747) devlet kuruculuğu ve sükûtu, Kerim Han Zend'in hakimiyeti (1760-1779), nihayet iç isyanlardan sonra Kacar hanedanının iş başına gelişi, (XVIII. yüzyıl sonu), ister istemez İran'ın bünyesinde kolay kolay te-

Levent Şahverdi Arşivi

davi edilemez yaralar açmıştı. Eski İran'a tâbi halklar, bu devirde istiklâle kavuşmuş, yeni yeni terakki hamleleri yapmışlardır. Dekadans, ilim sahasında da kendini göstermiştir. Bu devri karakterize eden kaynaklar arasında "Çağatay-Fars" dili lügâtini Senglah'ı yazan *Mirza Muhammed Asterabadî* de bulunmaktadır.

Hanlıklar devri Âzerbaycan'ın kültür harekâtına verdiği öneme, birkaç han sülâlesine mensup kimselerle, yüksek devlet memurları tarafından âlimlerin himâyesi ve hanların bizzat kendilerinin şiir yazmaları, delil sayılabilir. Bu himayekârlık, uzun zaman, Âzerbaycan şâirler mahfellerinde de devam edip gitmiştir. Edebiyata hizmetleri dokunan ve şiirler yazan hanlar şunlardır: Kuba ve Salyan hakimi "Müşterî" mahlaslı *Feth-Ali han ibn Hüseyin Han*, "Tutî" mahlaslı *Ebû'l-Feth Han*, "Kutsî" mahlaslı *Abbas Kuli Ağa* Bakihanlı, "Neva" mahlaslı *Caferkuli Han*, Kerim Ağa "Fatih" ibn *Feth-Ali Han*, "Natevan" mahlaslı *Hurşin Banu Hanım, Mustafa Ağa Şekihanof, Mehmet Hüseyin Han* "Müştak" ve saire.

Bu şâirlerle beraber, ayrıca halk arasından yetişenler de, Şah İsmail Safevî ile başlayan Türk şiir cereyanına katılmışlardır. Ellerindeki imkânlar nisbetinde eski Arap, Fars şiir mektebini sıkıştırarak güzelleme, geraylı, goşayarpağ, tecnis, bayatı tarzında şiirler yazmışlardır. Bunlardan zikre değer olanları şunlardır: *Şekili Nebi, Şekili Rıza, Rafi, Ağcagızoğlu Piri, Garadağlu Ali* ve saire.

Modern Âzerbaycan Edebiyatına Geçiş Devresi:

Modern Âzerbaycan Edebiyatı, İran Âzerbaycan'ından fazla, merkezleri Karabağ, Tiflis, Bakû ve Gence olmak üzere, bilhassa Kuzey Kafkasya'da geniş gelişme imkân ve şartlarını bulmuştur. Âzerbaycan edebiyat tarihçilerinin bu edebiyatın öncüsü olarak Molla Penah Vâkıf'ı (1717-1797) saymaları, muasırlaşma tarihimizi, daha öncelerine götürmektedir.

Bu suretle, XVIII. yüzyıl Âzerî edebiyatının en başta gelen şâiri durumunda bulunan Vakıf, devrinin, Karabağ hanlığı siyasî hayatında rol oynamış, kültür ilerlemesine mektepler açmakla katılmıştır. Nüfuzu ve kabiliyeti sayesinde, hanlığın başvezirliğine kadar yükselmiş, elde ettiği mevkiden faydalanmak sureti ile, Âzerî edebiyatını İran tesirinden kurtarmaya çalışmıştır. Bu bakımdan *Molla Penah Vâkıf*, Âzerî edebiyatında, kendisine mahsus imtiyazlı bir mevki işgal eden san'atkâr ve siyasî bir şahsiyet olmuştur. Bugün bile, halk arasında atasözü olarak kullanılan "Her okuyan Molla Penah olmaz" deyimi, ta o zamanlardan kalma, şâire âit bir şöhret tortusudur.

Vâkıf'ın edebî yaratıcılığı, Âzerî şiir tarihine yeni bir çığır açmıştır. En büyük gayesi şiirlerinde yerli gelenek ve göreneği korumak, halkın hayatını ve yaşayışını olduğu gibi idealize etmek, tamamiyle realizme sadık kalmak idi. Buna göre de yerli halk hususiyetleri, bütün çıplaklığı ile aksettirilmiştir.

Gerçekçi Âzerî edebiyatı mektebini kurmaya muvaffak olan Vâkıf, şeklen tecnis, gazel, muhammes, müstezat ve müşâare gibi eski klâsik şiir tarzı içerisinde kalmakla beraber, tem, ifâde, konu hatta deyim, kelime hazinesi bakımından, aksine, tamamiyle halk ruhuna bağlı samimî bir Âzerî vatandaş şâiri olarak kalmıştır. Aşk, insan güzelliği, tabiat tasvirleri, tefekkür yollu acıklı hayat kaygısı, kadını ha-

Levent Şahverdi Arşivi

yat neş'esi, dünyayı parlak görmek hep Vâkıf şiirinin unsurları idi. Arkadaşı şâir Vidadî ile birlikte, kendilerinden önceki, Âzerî şâirlerine nisbetle daha hazırlıkla Âzerbaycan halk şâirlerinin tesiri altında, bu halk edebiyatı nevine karşı büyük sempati duymuşlardır. Vücuda getirdiği nazım yenilikleri, üslûb, hiç şüphe yoktur ki saz şâirleri tesirinin en hayırlı tarafı olmuştur. Âhengi, üslûbu, lirizmi ve umumiyetle dili, kendinden sonraki Âzerî edebiyatının akıcılığını temine yaramıştır.

XVIII. yüzyıldan itibaren, Âzerbaycan âşık ve hanendeleri tarafından, çeşitli meclislerde terennüm edilen Vâkıf'ın şiirleri, ister istemez, bu mektebin devamlılığını temine yaramıştır. Hele XIX ve XX. yüzyıl âşıklarının bir çoğu Vâkıf mevzularını ve temlerini ele alarak onu takliden koşmalar vücuda getirmişlerdir. Onun kafiye, redif ve bedîî ifadeleri, hep saz şâirlerine örnek olmuş, işlenmiş, daha sevimli bir hâle getirilmiştir. Bu edebî yolun yolcuları arasında dikkatimizi çekenler: *Âşık Alesker, Bozalanganlı Âşık Hüseyin* gibi, devrin ün salan halk şâirleri idi.

Vâkıf'ın halk diline dayanan, sâde ve açık edebî üslup okulunu benimseyenlerin başında, şâirin yakın dostu *Molla Veli Vidadî* (1709-1809) durmakta idi. Şemkir'de doğmuş; fakat, hayatını Şıhlı'da geçirmiştir. Biraralık Vakıf'ın daveti üzerine Karabağ'a gelmiş, Cevanşır kazasının Gülistan adlı mahallindeki küçük hanlığın hizmetine girmiş; hattâ Gürcistan kralı Irakli'ye de hizmet etmiştir.

Bütün ömrü boyunca Vidâdî, dostu Vakıf ve Şeki hanı Hüseyin Han Müştak'la yazışmış, sıkı dostluk münasebetlerini devam ettirmiştir. Bununla beraber, yaşadığı devrin felaketli ve ihtilalli günleri, şâirin üzerinde kaldırılması zor kederler doğurmuştur. Kendi oğlunun kazaya kurban oluşu, Müştak'ın ölümü, aziz dostu Vâkıf'ın katli, zavallı şâiri o kadar sarsmıştır ki, hayatının sonlarına doğru, hep keder dolu mersiye tarzında şiirler yazmaya mecbur olmuştur. Bu keder, şâirin hususî hayatının şartlariyle beslenmiştir. Evinden, yuvasından ayrı düşmesi, şiirlerinde hep vatan hasreti motiflerinin terennümü sayesinde hafifletilmiş, küskün şâirin keder yükü kaldırılmak istenmiştir. Bundan dolayı da, Vâkıf'taki neş'e, Vidâdî'de kederle yer değiştirmiştir.

Yeni edebî mekteb şâiri olarak Vidâdî, eski divan şiir tarzına bağlı kalmakla beraber, koşma ve geraylı tarzında şiirler yazmakla, bu nevilerin Âzerbaycan edebiyatında kökleşmesine çalışmıştır.Hatta biraralık, yine Vâkıf'la beraber bayatî türünde şiirler de yazmıştır. Şâir, anlaşılan bu nevi şiirler ile teselli bulmakta idi.

Vâkıf ve Vidâdî'nin çağdaşı olup, hece vezni ile şiir yazmış olan *Ağgızoğlu Pîrî* adlı şâir hakkında bilgimiz, şimdilik yeterli değildir. Vâkıf'ın meftunu, *Vidâdî*'nin hürmet ettiği, Şeki hanı "Müştak" mahlaslı şâir Mehmed Hüseyin Han ise, Vâkıf mektebine mensub idi. Halksever bir han olması hasebiyle, etrafına küçük bir şâirler topluluğunu celbetmiştir. Kabiliyetli şâir, maarifsever idi. Etrafında toplananlar *Şekili Nebi, Şekili Râci, Ağcayazılı Zârî, Rafi'* vesaire idi. Müştak 22 yıllık hanlık hayatından sonra 1780 tarihinde katledilmiştir.

Ayni devir siyasî tarihinde, oldukça gergin yıllar geçirmiş olan Şirvan şehrinde de, Âzerî edebiyatında, oldukça önemli yerleri olan *Ağa Mesih Şirvânî, Nişat Şirvânî, Mehcur Şirvânî, Baba Şirvarî, Zülâlî, Râcî, Şirvanlı Reşit* gibi bir takım şâirler yetişmiştir. Hususiyle Fuzulî mektebinden sayılırlardı. İçlerinde devrin tarihî ve siyasî

Levent Şahverdi Arşivi

olaylarını şiir tarzında tasvir edenler de vardı. Nitekim Şakir Şirvânî'nin, Nadir Şah ordusunun 1735 yılındaki Şirvan talanını tasvir eden Ehval-i Şirvan adlı manzumesi ile, Ağa Mesih'in 1748 yılındaki, Ahmet Han Şahseven'in, Şamahı'ya karşı hücumunu tasvir eden manzumesi inceleme değeri taşıyan kıymetli parçalardır.

Ağa Mesih Şirvânî, hükûmete yakın rical arasında, hürmet sahibi ve nüfuzlu bir şahsiyet idi. Hemşerilerinden *Nişat* ve *Zülâlî* ile müşâareler yapmıştır. Devrinin acıklı hâdiselerine tasvirle, sanattan fazla tarihe hizmet etmiş şâirlerdendir. 1748 felâketinden sonra, tamamiyle küçük tarihî manzumeler yazmaya başlamış ve Şehnâme tarzında, büyükçe bir eser de vücuda getirmiştir. Bu eser, o devirlerde, Feth-Ali Han'a ithaf edilmiştir. Mesih'in şiirleri *Muhsin, Selâmi, Valeh, Şahid Garip, Canioğlu Abdullah, Zakir, Nevvab* vesaire gibi şâirler tarafından tanzir edilmiştir. Tıpkı Mesih gibi, Nişat Şirvânî'nin de tesir çevresi pek geniş olmuştur. Eski klâsik şiir mektebine mensub idi. Kimin tesir altında kaldığını söylemek o kadar da kolay değildir; ancak, bir gazelini, Sâfi Kuli Han'ın tesiri altında yazdığı aşikârdır.

Ayni devrin şâirleri arasında *Nedim*'in kendisine nazire yazdığı Elçi-i acem *Namî* adlı Âzerî şâiri, muvakkat bir zaman için İstanbul'a gelmiş, burada tanınmıştır. Hakkında Raşid tarihinde oldukça genişce malûmat vardır. Resmî evraklardaki adı *Murtaza Kuli Han*'dır. İstanbul'a 1721 tarihinde gelmiştir. Üzerinde Saib Tebrizî'nin büyük tesiri görülmektedir.

Vakıf Hüseyin Han Müştak'ın çağdaşlarından olup Müşterî mahlâsiyle şiirler yazan Feth-Ali Han ibn Hasan Ali han, babasının ölümü üzerine 1744 de idaresini eline aldığı Derbent, Kuba ve Selyan şuara ve aydınlarını himayesi altına almış, edebiyatın gelişmesine yardımcı olmuştur. Elimize pek az şiirleri geçmiştir. Aslen Tebrizli olup Karabağda yerleşmiş bulunan *Ârif* mahlaslı Ağa Hüseyin de Nişat ve Ağa Mesih'in çağdaşlarından idi. Zarif gazelleri vardır. Devrin elem dolu durumunu terennüm etmekte idi. 1805 tarihinde vefat eden *Nâbi* de ayni temleri konu olarak seçmişti. *Nersesov*'ca tesbit edilen Aciz (divanı 1856'da Tebriz'de basılmıştır) de bu devrin sayılı şâirlerinden idi. Elimizde ciddi bilgileri bulunmayan *Sabit Şakakî* ile Rafiî de bu devir edîplerinden sayılırlar.

XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyılın başlarında, faaliyette bulunmuş olan *Abdurrahman Ağa Dilbazoğlu*, devri için ehemmiyeti olan Âzerî şâirlerindendir. Vatanperver ve ülkesinin kültür kalkınmasına hizmeti bol olmuştur. Gözleri Gürcü kralı Irakli'nin emri ile oyulmuştur. En hisli şiiri 1804 tarihinde feci bir surette vatan müdafaası kalesinde katledilen Gence Hanı Cevat Hanın şehadetini tasvir edenidir. Şiirde vatan aşkı için, canını şehadet tahtasına koyan bu mücahit hanın elemli hâli cidden kalpleri sızlatacak kadar güzel bir şekilde tasvir edlimiş ve Âzerbaycan edebiyatına, istiklâl mücadelesi izlerini sokmuştur.

Tıpkı Abdurrahman Ağa Dilbazoğlu gibi, vatanın siyasî kaygılarına katılan Ârif mahlâslı Mustafa Ağa (1774-?) da, kendisine çok aşkı ve muhabbeti dolayısiyle, Rusya içerlerine sürülmüştür. Sürgünde geçirdiği siyasî buhranlarını genç kuşaklara miras bırakmıştır. Şair Ârif'in kardeşi olan *Kâzım Ağa Sâlik* de, ayni muhitin mensubu idi. Asıl orijinal şiirleri murabba nevinden olanlarıdır. Kafiyesi Vâkıf ve Vidâdî'ninki ayarındadır. Bazı şiirleri Çağatay şivesindedir. Muasırı *Fedaî* mahlaslı Mirza Mehmed Gaib de zamanın şâirlerinden idi.

Levent Şahverdi Arşivi

6. XIX. ve XX. Yüzyıllarda Âzeri Edebiyatı

Yavuz AKPINAR

XIX. Asır Âzerbaycan'ına Umumî Bir Bakış

Asrın başlangıcında Kafkasya ve Âzerbaycan, siyasî ve idarî bakımdan tam bir kargaşalık içerisindeydi. Uzun zamandan beri ülkede siyasî birlik sağlanamamıştı. Bölgede Türkler'in on iki tane hanlığı, Gürcüler'in bir krallığı bulunuyordu. Ayrıca Kuzey Kafkasya ve Dağıstan'da bazı kavimler arasında ufak, feodal karakterde idarî teşekküller vardı. Âzerbaycan ise, iki Müslüman devlete; Türkiye ve İran'a komşu olması sebebiyle siyasî hüviyetinde ve kültür hayatında bazı hususî renkler taşıyordu. Bu sebeple de her iki devletin tesirlerine açıktı.

Ruslar XIX. asrın başlarından itibaren Kafkasya ve Âzerbaycan'ı istila etmeye başladılar. Âzerbaycan hanlıklarınnı arasında çeşitli ihtilafların bulunması, siyasî ve askerî bakımdan bir hayli zayıflamış olmaları, Rus istilasını kolaylaştırdı. Hanlıklar arasındaki mücadele, memleketi iktisadî bakımdan çökerttiği gibi, uzun zaman Âzerbaycan'ın İran nüfuzu altında kalmasına da sebep olmuştu.

İngiltere ve Fransa, zaman zaman, kendi menfaatleri açısından, Ruslar'ın Kafkasya, Âzerbaycan ve İran'a doğru yayılmalarını mahzurlu gördüklerinden, bu harekete mâni olmak istediler. Türkiye ve İran nezdinde çeşitli teşebbüslerde bulundular. Bu devletlerin, birçok siyasî ve iktisadî buhranlar içinde bulunmaları, askerî bakımdan Ruslar'dan daha zayıf olmaları işgâli kolaylaştırdı. 1804'te Gence şehrinin kırk gün kadar süren muhasaradan sonra Ruslar'ın eline geçmesi, yapılan katliam bütün Âzerbaycan'da büyük bir infâl uyandırdı ve memleketin elim mukaddératını belli etti. Yirmi yıl kadar sonra bütün Âzerbaycan Ruslar'ın eline geçti, hatta Rus ordusu Aras nehrini geçerek İran topraklarına girdi. 18 Şubat 1828'de Ruslar'la İranlılar arasında imzalanan Tükmençayı muahedesi gereğince Aras nehrinin

Levent Şahverdi Arşivi

kuzeyinde kalan Âzerbaycan toprakları Ruslar'a bırakıldı. Hazar denizi de tamamen Rus kontrolüne geçti. Bu tarihten sonra Âzerbaycan'da patlak veren bir çok halk ayaklanması ülkenin kötü mukadderatını değiştiremedi. Rus işgâlinin ilk yıllarında bazı hanlıkların -sembolik mahiyette de olsa -yaşamasına göz yumulmuştu. Ruslar Âzerbaycan'a tamamiyle yerleştiklerinden emin olduktan sonra hanlıkları lağv etmeye başladılar: 1840'ta Nahçivan hanlığı, 1844 yılında ise Ilısu Sultanlığı ortadan kaldırıldı. Memleket altı eyalete ayrılarak merkezi Tiflis'te olan "Kafkasya Umumî Valiliği"ne bağlandı. Böylece mahiyetteki Rus idaresi merkezîleşmiş oldu.

Tiflis, Rus idaresinin mühim bir askerî üssü, hem de "baş şehir" olarak sür'atle gelişmeye başladı. Bu şehirde eskiden beri gayr-ı müslimler -Gürcüler, Ermeniler vs- çoğunluktaydı; fakat, Türk ve Müslüman sâkinler de az değildi. Âzerbaycan'da Müslümanlar "Şii" ve "Sünnî" olmak üzere ikiye ayrılmışlardı. Şiiler çoğunluktaydı. Rus istilasından sonra tek para sistemi kuruldu. Âzerbaycan'ın Rusya ve diğer ülkelerle yaptığı ticarette bir canlanma, gelişme oldu. Bunda yolların düzenlenmesi, daha sonra demiryolu çekilmesi ve deniz yoluyla yapılan sevkiyâtın geliştirilmesinin de büyük rolü vardır.

Rus işgâliyle Kafkasya ve Âzerbaycan'da modernleşme başladı. Tiflis, Rus ve dolayısiyle Avrupaî tesirlerin etrafa yayılmasında büyük rol oynuyordu. Çarlık idaresi 1802'den itibaren, bu şehirde, mülkî ve askerî mektepler açtı. 1820'de "Tiflisskie Vedomosti" (Tiflis Haberleri) adında Rusça ilk gazete neşredildi.

Bu sıralarda Tiflis'e dünyanın bir çok yerlerinden seyyahlar, yazarlar, devlet adamları gelmeye başlamıştı. Rus edebiyatında Kafkasya ve Âzerbaycan'la alâkalı eserler ortaya çıkıyordu. Avrupa ve Rusya'daki fikir hareketleri, yenilikler kısa bir zaman sonra Tiflis'e ulaşıyordu. 1828'de Rusya'da "Dekabristler" harekâtı adı verilen ayaklanmadan sonra, birçok ihtilâlci, bu şehre sürgün edilmişti. Bunların arasında, Doğu Avrupalı kimseler de vardı. Çarlık hükûmeti, siyasî suçluları Kafkasya'da ikâmete mecbur ediyordu. Tiflis, inkılâpçı, ihtilâlci ve hürriyet taraftarı meşrutiyetçilerle dolup taşıyordu. Böyle bir muhitin, Tiflis'te çeşitli devlet dairelerinde çalışan veya bu şehirde yaşayan Âzerî "maarifçi"leri, münevverleri üzerinde derin tesirler yapması kaçınılmazdı.

Tiflis, Avrupaî bir şehir hâline gelmişti.

Âzerbaycan'da Yenileşme Hareketleri :

Azerbaycan ve Kafkasya'daki ilk Rus mektebi 1802'de Tiflis'te açılmıştı. 1829'da bu mektep "gimnaziya"ya çevrildi; fakat, burada yalnız "asilzâde" çocukları okuyabiliyordu. Halktan kimselerin bu mektepte okumaları imkânsızdı. Okutulan dersler; matematik, fizik, kimya, tarih, coğrafya vs. idi. Bunların yanında tabii ki, Rusça da önemli bir yer tutuyordu. Gürcüce derslere de yer verilmekteydi. 1819 yılından sonra "Âzeri Türkçesi" (o zamanki adıyla; daha doğrusu Ruslar'ın adlandırmasıyla "Tatarca") de bu mektepte okutulan dersler arasında yer aldı. Bunun sebebi, büyük nüfusu Türk olan Kafkasya ve bilhassa Âzerbaycan'da, devletin halkla münasebetlerini sağlayacak memur ve mütercim kadrosunu yetiştirmekti. Ayrıca, eski devirlerde olduğu gibi XIX. asırda da bu bölgede gayr-ı müslimlerin; Ermeni,

Levent Şahverdi Arşivi

Yahudi, Dağıstanlı ve Gürcüler'in kendi aralarındaki tabii konuşma dili, ticaret ve seyahat sırasında kullanılan anlaşma vasıtası Âzerî Türkçesi idi. Bu bakımdan Ruslar, Âzerî Türkçesinin öğrenilmesine önem vermişlerdir.

Ruslar tarafından Âzerbaycan'da açılan ilk resmî mektep; 1830'da Şuşa'da faaliyete geçen "Kaza mektebi"dir. Bunu 1831'de Nuha, 1832'de, Bakû, 1833'de Gence ve 1837'de Şamahı ve Nahçivan şehirlerinde açılanlar takip etmiştir. Bu mektepler esasen ilk tahsil imkânı sağlamak, yerli ahâlinin çocuklarına Rusça öğretmek ve bunları daha sonra çeşitli memuriyetlerde kullanmak gibi yararları göz önünde tutularak açılmıştır. Buraları bitiren çocuklar orta tahsillerine "Rus" mekteplerinde devam edebileceklerdi. Sözü edilen kaza mekteplerinde "şeriat" dersi adı altında basit dinî bilgilerin verildiği de bilinmektedir. Ayrıca, Farsça ve Fars edebiyatı da okutulmakta idi.

Âzerbaycan'da ilk kız mektebi 1847'de Şamahı'da açılmıştır.

Ruslar'ın, kendi emelleri doğrultusunda "Ruslaştırma" ve "sâdık memurlar" yetiştirme siyaseti takip ettiği bu gibi mekteplere halk, çocuklarını vermek istemiyor; buralarda çocuklarını okutan aileleri "tekfir" ediyordu. Bu bakımdan Rus mekteplerinde sözü edilen yıllarda okuyan "Müslüman" talebe pek fazla değildi. Daha çok Ermeniler ve Gürcüler buralara çocuklarını gönderiyorlardı. Ayrıca, "bey"ler ve bazı tâcirler, ilerideki menfaatlerini düşünerek çocuklarını mektebe göndermekte idiler. Daha sonra halkın tepkisi giderek azalmaya başladı.

Yukarıda sözü edilen sebepler yüzünden bazı Âzerî münevverleri, serbest düşünceli din adamları hususî mektepler açmaya başladılar. Mesela, Abbaskuluağa Bakıhanof'un Bakû şehrinde böyle bir mektep açmak ve bizzat yönetimi ile uğraşmak istediği biliniyordu; fakat, Ruslar bir "han" çocuğu olan Abbaskuluağa'nın, hem de kendi han sülalesinin geçmişte hâkim olduğu bir şehirde böyle bir mektep kurmasına izin vermemişlerdir. Mirza Şefi'nin de Gence'de böyle bir mektep açtığı lâik bir eğitim-öğretim takip ettiğini biliyoruz. Nitekim, Ahundzâde, bu mektepte bulunduğu sıralar Mirza Şefi'nin tesiri ile din adamı olmaktan vazgeçmiştir. Rus mekteplerinin açılışıyla aynı yıllara rastlayan hususî mekteplerin yaygınlaşmasının sebebi, medreselerde okuyan bazı ileri görüşlü münevverlerin, asrın ihtiyaçlarına cevap verebilecek, din dışı derslerin de okutulacağı mekteplerin yokluğunu hissetmiş olmalarıdır. Hususî mektep açanların bir çoğu İslâm dünyasındaki yenilikçi düşüncelerden özellikle Türkiye'den-, Avrupadaki ilmî keşiflerden haberdar olan kimselerdi. Bunların kendi mekteplerindeki talim-terbiye metodları medreselerdekine benzemez, Osmanlı ve Rus okullarından ilham alınmıştır. Bu "Usul-i cedid" mekteplerin medreselerden diğer bir farkı da "Rusça" derslere yer verilmesidir. Ayrıca aklî ilimlerin yanında yeni anlayışa uygun olarak tarih, coğrafya, ahlâk dersleri de okutulmakta, bu yeni dersler için hususî kitaplar yazılmakta, antolojiler tertip edilmekte idi. Bu tip mektep açanların bir çoğu İran ve Irak'ta tahsil görmüştü. Kendi evlerinin bir odasında veya durumu iyi olanlar hususî bir bina tutarak, burada para karşılığında çocukları okutuyorlardı. Bu iş iyice yerleştikten sonra derslerin de ayrı ayrı hocalar tarafından okutulduğu görülür. Elbette ki, bu mekteplerde anadili, Arapça, Farsça, Fars edebiyatı gibi dersler medreselerden biraz farklı olarak okutulmakta idi. Ayrıca "şeriat" derslerinin de programlarda mühim bir yeri vardı.

Levent Şahverdi Arşivi

Halk bu tarz mekteplere daha fazla ilgi göstermeye başlamıştı; fâkat, bu mekteplerin bir çoğunda zarurî olduğuna inanıldığı için Rusçanın da okutulması, çok mutaassıp kimseleri, medreselerdeki nüfuzları azalan, itibarları sarsılmaya başlayan câhil ve dar-görüşlü bir çok basit din adamını kızdırıyordu. Bunlar, "Usul-i cedid" diye adlandırılan söz konusu hususî mekteplere ve aynı zamanda Rus resmî mekteplerine çocuklarını göndermemeleri için halkı sıkıştırıyorlardı. Hatta bu gibi mekteplerde çocuklarını okutanları "tekfir" edecek kadar ileri gidiyorlardı. Buna rağmen, "mektepdârlık" (hususî mektep açanların) edenlerin bir çoğu halk arasında ilmi, şahsiyeti ve ahlâkı ile tanınmış kimseler olduğu için tutucu ve câhil kimselerin tesiri uzun zaman sürmemiş, halk çocuklarını bu tarz mekteplere göndermeye başlamıştır. Hatta asrın ikinci yarısından sonra, resmi Rus mekteplerine de bir çok kimse tereddüdsüz çocuklarını gönderiyordu. Rusça öğrenmenin zarurîliği herkesçe kabul edilmişti. Bunun dinî bakımdan "günah" olmadığı anlaşılmıştı.

Modern Âzerî edebiyatının doğmasında ve gelişmesinde büyük rol oynayan ilk şahsiyetlerin yetişmesinde hem resmî Rus mekteplerinin hem de hususî Âzerî mekteplerinin büyük tesiri olmuştur.

Bu asırda, cemiyette ve din anlayışında yenileşmeyi, ıslahatı arzu eden ve bu yolda faaliyette bulunan, eserler veren kimselere, Âzeri Türkçesinde, aydınlanma çağı münevverleri mânâsına "maarifçiler" denilmektedir. İşte ilk Âzerî maarifçileri sözü edilen mekteplerden yetişmişlerdir. Bu genç kuşak, XIX. asra hâkim aklî düşüncelerin, cemiyet, din ve insan anlayışının tesiri ve câzibesiyle, hurafelere, dine, eski hayat telâkkilerine, cehâlete karşı mücadeleye başladılar. Bunların bir kısmı, biraz da dıştan gelen bir tesirle İslâm dininin, şarktaki geri kalmışlığın sebebi olarak gördüler. Bunda o devir Rus münevverleri arasındaki "nihilist" düşüncelerin de rolü vardır. Yenilik taraftarı münevverlerin Avrupadaki din-ilim çatışmalarına da aşina olduklarını unutmamak icap eder. Maarifçilerin bir çoğu, birden fazla sahada eserler vermiş, faaliyetlerde bulunmuş "ansiklopedist" şahsiyetlerdir.

Âzerî maarifçilerinin üzerinde Türkiye'deki yenilikçi aydınların ve Rusya'daki "Dekabrist"lerin büyük ölçüde tesiri vardır. 1828'de Aralık ayında Çarlık hükûmetine karşı isyan ettikleri için bu ayın ismiyle anılan ihtilalciler, Çar'ın yetkilerinin sınırlandırılmasını, Rusya'da meşrûtiyetçi bir idarenin kurulmasını istiyorlardı. İsyanları bastırıldı, yakalandılar. Bir kısmı idam edildi, bir kısmı da Kafkasya'ya, Sibirya'ya sürgün edildi. Kafkasya'ya gelenler burada Gürcü, Ermeni münevverleri yanında Âzeriler'le de temasta bulundular. Bir kısım Âzerî edebî şahsiyetinin üzerinde Dekabristlerin tesiri bilinmektedir . Bu ihtilalci ve hürriyetçilerin aynı zamanda Batı Avrupa edebiyatını Kafkas muhitinde tanıtmada da rolleri olmuştur; çünkü, bir çoğu Fransızca. Almanca gibi Batı dillerini biliyordu. Âzerî münevverlerinden Abbaskuluağa Bakıhanof Kutsî, M.F. Ahundzade, M.Ş. Vâzıh ve başkaları Dekabristleri Tiflis'te tanımış, dostluk etmişlerdir.

Maarifçilerin karakteristik bir yanı da hürriyetçi ve halkçı düşüncelere sahip olmalarıdır. Halkın eğitilmesi, cehâletten kurtarılması, gelecekte kendi kendini idâre etmeye hazırlanması, maarifçilerin programının esâsını teşkil eder. Yeni Âzerî edebiyatının kurucuları ve öncüleri, sözü edilen maarifçi düşünceleri benimsemeleri tam bir uyum gösterirler.

Levent Şahverdi Arşivi

XIX. Asrın Başlarında Âzeri Edebiyatı :

XIX. asrın başlarından itibaren ortaya çıkan Rus istilasının tabiî bir neticesi olarak Âzerî edebiyatı iki kola ayrıldı: kuzey Âzerbaycan'daki edebiyat, Rus tesiri sebebiyle asrî hayata göre şekillenmeye başlarken, güney Âzerbaycan'daki edebiyat, klâsik an'aneler içerisinde gittikçe sönükleşiyor, bir taklit ve nazîre edebiyatı hâlini alıyordu.

Âzerî edebiyatındaki yenilik cereyanı gittikçe kuvvetlenirken, bir yandan da klâsik edebiyat anlayışı hem kuzey hem de güneyde canlılığını sürdürüyordu. Âzerî şâirler-bir kaç şahsiyet hâriç -uzun zamandan beri Fuzûlî gibi kudretli san'atkârları takit etmekle yetiniyorlar veya eski şâirlere nazîreler yazmaktan başka bir şey yapamıyorlardı.

Halk edebiyatı ise tekâmülünü sürdürmekteydi. Saz şâirleri (âşıklar), halk şâirleri [kalem şuarası] geleneğe uygun şekilde çoğunlukla hece vezninde, az da olsa aruz vezninde ve klâsik edebiyatın nazım şekilleri ile eserlere vermeye devam ediyorlardı. Bu durumun tersi olarak klâsik nazım şekilleri ile şiirler söyleyen bir çok "divan şâiri", bu tarz şiirlerinin yanında hece vezni ile koşmalar, geraylı (8 heceli koşma) lar terennüm ediyorlardı. Şifahî halk edebiyatı ile klâsik edebiyat an'aneleri birbirinin içine girmişti. klâsik edebiyata bir yandan Osmanlı edebiyatı, diğer yandan daha fazla ölçüde İran edebiyatı tesir etmekte idi.

Bu dönemde yaşamış en meşhûr âşıklar arasında şunları saymak mümkündür: *Âşık Musa* (1795-1840), *Mehemmed Hüseyn* (1800-1880), *Varhiyanlı Âşık Mehemmed, Âşık Recep, Âşık Hasan, Âşık Cevat, Âşık Ali* (1817-1907), *Âşık Dilgam, Âşık Elesger* (1821-1926), *Zodlu Mirza Beyler* (1837-1919), *Şemkirli Âşık Hüseyn,* bunun oğlu *Âşık Çoban* (1872-1917), *Yahya Bey Dilgam,* Güney Âzerbaycan'da da *Âşık Cemal* gibi üstat âşıklar yetişmişlerdir.

Âşık tarzı şiirin yanında, halk destan (hikâye) ları, nağıl (masal)lar, latife (fıkra)ler, tapmaca (bilmece)lar, bayatı (mani)lar vs. gibi şifahî edebiyat nev'ileri belirli bir an'aneye bağlı olarak halkın ihtiyacına cevap veriyor, onun zevkini tatmin ediyordu. En çok bilinen ve anlatılan halk hikâyeleri: Âşık Garib, Şah İsmail, Ferhad ile Şirin, Arzu ile Kanber-bazı bölgelerde-, Tahir ile Zühre, Latifşah, Aslı ile Kerem, Emrah, Abbas ile Gülgez, Kurbanî vs. idi. Aşk maceralarına ait bu hikâyelerin yanında bir de kahramanlık hikâyeleri vardı: *Köroğlu Kolları* ve *Dede Korkut destanlarının* halk içerisinde yaşayan hikâyeleşmiş varyantları. Daha sonraki devirde - Rus istilâsından sonra- "Kaçak"lar ile alâkalı hikâyelerde oluştu. Bu gibi hikayeler arasında Kaçak Nebi, Kaçak Kerem sayılabilir.

Âzerî sahasında, halk edebiyatı nazım şekillerinin eskiden beri yazılı edebiyata geçtiği bilinmektedir. Şah İsmail'in şiirlerinde, aruzun yanında heceyi, klâsik nazım şekillerinin yanında bayatı, koşma, geraylı gibi halk edebiyatı nazım şekillerini kullandığı bilinmektedir. XVI-XVIII. asırlarda halk edebiyatı nazım şekilleri ve ifade hususiyetleri, yazılı edebiyat üzerinde gittikçe tesirini artırdı. Âzerî edebiyatı tarihçisi Feyzullah Kasımzâde, bu durumu "yazılı edebiyatta âşık şiiri tarzı" diye adlandırmış ve *"XIX. Esr Azerbaycan Edebiyyatı Tarihi"* (Bakû, 1974) adlı değerli eserinde bu tarz edebiyata hususî bir bahis ayırmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

XIX. asırda "yazılı edebiyatta âşık şiiri tarzı" canlılığını korumuş, hatta mühim temsilciler yetiştirmiştir. Bunların arasında Kuzey Âzerbaycan'dan, *Mehemmed Bey Âşık* (1776-1861), *Ağabeğümağa; Ağabacı* (1776-1881), *Âşık Peri, Kâzımağa Sâlik* (1781 - ?), *Mücrim Kerim Vardanî, Melikballı Kurban, Şekili Hatem, Mirza Bakış Nâdim, Kasım Bey Zâkir, Bababey Şâkir*, Güney Âzerbaycan'dan, *Hayran Hanım Dünbülî, Mehdi Bey Şekakî, Mehemmed Hanife Aciz, Andelib Karacadağı, Seyyid Ebulkasım Nebatî, Mirza Mehdi Şükuhî* vs.'yi sayabiliriz.

Rus istilası Âzerbaycan'da büyük akisler uyandırmış, halk arasında Ruslar tarafından kanlı bir şekilde ele geçirilen şehirler hakkında destanlar, ağıtlar oluşmuştur. Bu işe birçok halk şâirinin, divan şâirinin öncülük ettikleri de bilinmektedir. Bu gibi şâirler arasında *Abdurrahman Ağa Dilbazof* (mahlası, "Şâir"dir) un ve âşıklar arasında *Gence'li Hasan*'ın şiirleri çok meşhurdur.

Âzerî Türkçesi, eskiden beri Kafkasya ve Âzerbaycan'da yaşayan Ermeni ve Gürcü gibi gayr-ı müslim halkların müşterek lisanı olmuştur. Bu bakımdan adı geçen her iki halk arasında, Türk edebiyatının bariz bir tesiri vardır. Bilhassa Ermeniler arasından çıkan "aşuğ"lar bizim saz şâirleri gibi çalıp söylemeye -tabiî Azerî Türkçesi ile halk -hikâyeleri anlatmaya, hatta Türk saz şâirleriyle, âşıklarıyla atışmaya başlamışlardır. Bu gibi Ermeni âşıkları arasında Âzerî Türkçesiyle şiirler söyleyenler: *Âşık Şirin, Miskin Bürcü* (1810-1848), *Davit Keşişoğlu* (1804-1876) vs. sayılabilir.

Ermeni ve Gürcü alfabesi ile şiir mecmuaları, cönkler tertip edilmiş, halk hikâyeleri, Köroğlu destanının kolları yazıya geçirilmiştir. Bunlar eski devirlerde Âzerî Türkçesinin bazı ses hususiyetlerini öğrenmede de yardımcı olmaktadırlar.

Kendi an'anelerine ve nazım şekillerine bağlı divan edebiyatı (klâsik edebiyat), XIX. asırda da güçlü olmuş, canlılığını sürdürebilmiştir. 1850'lerden sonra gittikçe zayıflamış; fakat, günümüzde bile edebiyat sahnesinden çekilmemiştir. Bilhassa Güney Azerbaycan'da tesiri daha da fazladır.

Âzerî sahasında gazel, XIX. asrın sonlarında, mevzuunda ve dilinde bazı değişikliklere uğrayarak yok olmaktan kurtulur. Bugün bile birçok Âzerî şâirlerinin gazel yazmakta olduğunu biliyoruz. Buna rağmen kaside, mesnevî gibi türler, yerlerini poema (manzum hikâye veya manzum roman) denilen nazım şekline bırakırlar.

Klâsik Âzerî edebiyatında mersiyecilik hususi bir yer tutar. Bilhassa Muharrem ayında, musiki eşliği olmadan icra edilen "nöha/nevha"lar çok yaygındır. Bunların esas konusu Kerbelâ hadisesi, Hz. Hüseyin'in öldürülmesi, Oniki İmam'ın başına gelen müsibetlerdir. Bu eserler bir bakıma Osmanlı sahasındaki Maktel-i Hüseynlere benzerler; fakat, dinî fonksiyonları bakımından Mevlit'le mukayese edilebilirler. Sadece Muharrem ayında değil, başka zamanlarda da düzenlenen "taziye" meclislerinde, ölü evlerinde, hususî olarak mersiyeler, nevhalar, "mersiyehân" veya "növhahan"lar tarafından özel bir ezgiyle okunurlar. Mersiyelerin ifade hususiyetlerinde, şifahî halk edebiyatındaki "ağı" (ağıt)ların tesiri vardır.

XIX. asrın mersiyeleriyle tanınmış şâirleri: *Dâhil, Dilsûz, Racî, Kumrî, Mukbil, Pürgam, Ahî, Süpührî, Hakî, Şuaî, Mahzûn* vs.'dir. *Abbaskuluağa Bakıhanlı, Kulsî*

Levent Şahverdi Arşivi

gibi modern edebiyatın öncüleri arasında da mersiyeler kaleme alan şâirler bulunmaktadır. Mersiyecilik, günümüzde yalnız Güney Âzerbaycan'da esasen taklitçilik şeklinde devam etmektedir.

Mersiyelerin büyük bir kısmı sade bir halk diliyle yazıldıkları için, Âzerî Türkçesinin bütün zenginliğini gözönüne sererler. Bu eserlerin dil bakımından önemi büyüktür.

Klâsik şiirin bir kolu da tekkelerde inkişaf eden tarikat edebiyatıdır. Tarikatçılık daha çok Kazak ve Karabağ civarında, Güney Âzerbaycan'ın birçok yerlerinde yaygın hâle gelmişti. Dağıstan taraflarında da *Şeyh Şâmil*'in millî direniş harekâtına bağlı olarak gelişme göstermiştir. Asrın başlarında Kuzey Âzerbaycan'ın Dağıstan'la komşu olan mıntıkalarında *Mehemmed Askerî* mahlaslı bir Nakşibendi şeyhinin şiirlerinde Türkiye Türkçesinin tesirleri görülür. Bu şeyhin tesiri altında kalan *Kutkaşınlı Abdullah*'ın da Âzerî Türkçesiyle dinî şiirleri bulunmaktadır.

Asrın en meşhur tarikat şeyhlerinden ve kudretli tekke şâirlerinden birisi de *Mir Hamza Nigarî* (1815-1885)dir. Tahsilini Türkiye'de tamamlamış, Âzerbaycan'a döndükten sonra bir şâir ve tarikat şeyhi olarak büyük şöhret kazanmıştı.

Şiirlerinde coşkun bir lirizm ve tasavvufî düşünce dikkati çeker. *Çaynâme, Nigârname* gibi mesnevileri, Türkçe ve Farsça divanları, ayrıca "âşık şiiri tarzında" heceyle manzumeleri vardır. Dilinde Türkiye Türkçesinin tesiri hissedilir.

Klâsik edebiyatın satirik şiir dalındaki temsilcileri arasında *Baba Bey Şâkir* (1770-1844), dikkati çeker. Rus memurlarının zalimliğini, rüşvetçiliğini ve ahlâksızlığını ifşâ eden manzumeleriyle tanınmıştır.

XIX. Asırda Güney Âzerbaycan'da Edebî Hayat :

Bu asrın başlarında İran'da zaten zayıf olan merkezi idare çözülmeye başlamıştı. Memleketin çeşitli yerlerinde mahallî derebeyleri iyice güçlenmişti. Bunlara İran'da da "hanlık" deniliyordu. Aslında İran, hiçbir zaman Osmanlı İmparatorluğu gibi merkezî bir idare kurabilmiş değildi. Tabiri caiz ise, en kuvvetli feodal han veya büyük bir aşiretin reisi İran'ı ele geçiriyor, diğer hanlıkları kendine tâbi ediyordu.

XIX. asırda da durum böyle idi. Türk soyundan İran şahı Ağa Mehemmed Şah Kaçar'ın 1797'de Karabağ'da öldürülmesinden sonra, feodal karakterdeki hanlıklar daha da güçlenmiş, nerede ise müstakil devletçikler hâline gelmişlerdi. Hanların ve bunlara tâbi beylerin keyfî hareketleri, ağır vergiler, zulüm, Güney Âzerbaycan Türkleri'ni, içtimâi ve iktisadî bakımdan tam bir buhrana sürüklemişti. Memleketin kültürel hayatı da keşmekeşlik içindeydi.

Kuzey Âzerbaycan'ın Ruslar tarafından işgâl edilmesine kadar her iki Âzerbaycan'da da siyasî, içtimaî ve iktisadî şartlar birbirine benziyordu. 1828'den sonra Aras nehrinin sınırı teşkil ettiği, ülkenin ikiye bölündüğü malumdur. Kuzey Âzerbaycan, merkezi Tiflis'te olan "Kafkasya Umumi Valiliği"ne bağlanmış ve süratle merkezî bir idare kurularak hanların, beylerin nüfuzu kırılmıştı. Daha başka sebeplere de bağlı olarak Kuzey Âzerbaycan'da ticaret hayatı canlanmış, Ruslar tarafın-

Levent Şahverdi Arşivi

dan siyasî ve içtimaî hayat süratle değiştirilmiştir.

Güney Âzerbaycan'da ise eski hayat tarzı devam etmiştir; fakat, iki ayrı devlete tâbî olmasına, ayrı ayrı şartlarda bulunmasına rağmen, her iki bölgenin edebî, dinî ve kısmen de olsa iktisadî münasebetleri devam etmiştir. Kuzey'de tedricen gelişen yeni hayat, edebiyat anlayışı çok geçmeden güney'e ulaşıyor, burada da meyvelerini vermeye başlıyordu. *M.F. Ahundzade*'nin Güney Âzerbaycanlı münevverlerle münasebetlerini bu husus için örnek olarak gösterebiliriz.

Güney Âzerbaycan'da ve aynı zamanda İran'da yeni edebiyatın ilk temsilcileri arasında *Abdurrahim Talıbof, Zeynelabidin Şirvanî, Mirza Ağa Tebrizi* sayılabilir.

Yeni edebiyat anlayışının ve yenilik temâyüllerinin Güney Âzerbaycan'da çok yavaş bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Yukarıda da belirtildiği gibi, klâsik şiir ve edebiyat anlayışı günümüze kadar tesirini devam ettirmiştir. Şüphesiz ki, bunun içtimaî, siyasî hayatla yakın alâkası vardır.

Asrın başlarında bu bölgedeki edebiyatta en çok rağbet gören nazım şekli gazeldir. Bu devrin gazellerinde an'anevî şiir anlayışı ve mevzuları yanında, gittikçe daha belirli bir hal almaya başlayan gerçek insanî duyguların, ferdî his ve düşüncelerin, reel hayat anlayışının ortaya çıktığı görülür. Tasvir edilen sevgili artık muhayyel bir varlık değil, canlı-kanlı gerçek bir insandır. Devrandan şikayet, gittikçe gerçekçi bir anlayışa bürünerek içtimaî, siyasî bir mahiyet kazanır.

Geçen asırlarda olduğu gibi bu devirde de göze çarpan en belirgin hususiyetlerden biri hemen her şâirin kendi ana dili yanında Farsçayı da kullanmasıdır.

Hayatı hakkında pek fazla bilgi olmayan, Ruslar'ın Revan hanlığını işgâl ettikleri sırada bu hanlıkta münşilik vazifesinde bulunan, hatta bu hadiseleri anlatan bir manzumesi bilinen *Andelip Karacadağı* asrın tanınmış şâirlerindendir. "Leylî ile Mecnun" adlı Türkçe mesnevisi vardır. Klâsik şiirlerinde dili nispeten ağır olmasına rağmen, hece ile yazdığı koşma ve geraylılarında çok sade bir halk dili kullanmıştır. Medrese tahsili görmüş, klâsik Türk ve Fars şiirlerini yakından tanımış münevverlerin sade bir Türkçe ile "âşık şiiri tarzı"nda manzumeler yazmaları, herhalde Âzerî halk edebiyatı, halk şiiri için çok faydalı olmuştur. Bilhassa XIX. asırda *Andelip, Nebatî, daha eski devirde Molla Penah Vâkıf* gibi büyük şâirler, âşık şiirinin de klâsik şiir gibi kalıplaşmasını, belli mazmunlar ve alışılmış ifadeler içinde canlılığını kaybetmesini önlemiş; âşıklar üzerinde olumlu ve kuvvetli bir tesir göstermişler, âşık şiirinin ufkunu genişletmesinde rol oynamışlardır.

Şiirlerinde ince bir ruh, seçkin bir güzellik duygusu, coşkun bir sevgi tezahürü görülen *Seyyid Ebulkasım Nebatî* (1812-1873), çağının en büyük şâirlerinden biridir. Tarikat şeyhidir. Şah Nimetullah Veli (1331-1431)'nin tarikatine mensuptur. Karacadağ'ın Üştibin kasabasında doğmuştur. Mükemmel bir medrese tahsili görmüş, Farsça ve Âzerî Türkçesiyle şiirler söylemiştir. Bazı şiirlerinde "Mecnunşah", "Hançobanî" gibi mahlâsları da kullanmıştır. Yedi bin beş yüz mısra tutarındaki Divan'ı müretteb değildir. Şiirlerinin çoğu Farsçadır. Bunun sebebi de âşık tarzı şiirlerin divanlara dahil edilmemesi, daha sonra unutulup kaybolmasıdır. Divan'ı ilk defa Tebriz'de 1845'te taşbasması olarak yayınlandı.

Levent Şahverdi Arşivi

Güney Âzerbaycanlı birçok şâir gibi hayatı hakkında pek fazla bilgi olmayan Heyran Hanım'ın XIX. asrın başlarında Tebriz ve Hoy şehirlerinde yaşadığı, ana tarafından "Dünbülî" aşiretinden olduğu anlaşılmıştır. 4500 beyitlik Divan'ında anadilindeki şiirleri, Farsça şiirlerine nazaran daha azdır. Klâsik tarzdaki gazelleriyle Fuzulî'nin tesirinde kaldığı, bu büyük şâire nazireler söylediği açıkça belli olmaktadır. Dili nispeten sadedir.

Hacı Mirza Mehdi Şükûhi (1829/30-1896), Tebriz'de doğmuş, Merağa'da yaşayıp bu şehirde de ölmüştür. Küçük yaşlarında yetim kalmış, tahsilini yarıda bırakarak baba mesleği aynacılıkla hayatını kazanmıştır. Tebriz'de bir din adamına yazdığı hicviye sebebiyle işleri bozulmuş, Merağa'ya göçe mecbur olmuştur. Bu şehirde de "bezzazlık" (gezgin kumaş, elbise satıcılığı) ile geçinmiştir. Maddî ve manevî sıkıntılar içerisinde bedbin bir ömür sürmüş, daha çok satirik şiirler yazmıştır. Seyahate çıkarak Türkiye, Arabistan, Orta Asya ve İran'ın birçok yerlerini dolaşmış, sonra Tahran'a gelerek bir müddet kaldıktan sonra Merağa'ya dönmüştür. Seyahati sırasında yakından tanıdığı Şark halklarının siyasî, içtimaî ve dinî vaziyeti, zaten kötümser olan tabiatında derin izler bırakmış, şâiri gelecek hakkında ümitsizliğe düşürmüştür. Realist bir şâirdir. Halkın yaşayışını, âdetlerini, batıl inançlarını çok renkli, akıcı bir dille, ince bir alayla dile getirir. Şiirlerini Türkçe ve Farsça yazmıştır. Divan'ı kendi sağlığında Tebriz'de defalarca bastırılmıştır. "Manzara-yı Akl ü Aşk" adlı bir mesnevisi, *Sadî*'nin Gülistan'ındaki tarzda yazdığı üç yüzden fazla Farsça küçük, nasihatâmiz fıkraları, hikâyeleri (lâtife) bulunmaktadır. Bu hikayeler de çok alaylı bir dille yazılmıştır. Bilhassa ilk mekteplerdeki eğitim-öğretimin yenilenmesi yolunda kıymetli düşünceleri vardır. 1907'de oğlu Merağa'da "usûl-i cedid" bir mektep açarak babasının arzusunu yerine getirmiştir.

Güney Âzerbaycan'da halk edebiyatı, eski devirlerde olduğu gibi bu yüzyılda da en ihtişamlı günlerini yaşıyordu. Gezgin âşıkların, sazla çalıp söyledikleri yüzlerce halk hikâyesi vardı. "Âşık tarzı şiir"leriyle bilinen, "halk şâirleri" veya divan şâirlerinin sayısı da bir hayli artmıştı.

Kuzey Âzerbaycan'da Modern Edebiyatın Doğuşu :

İleride de bahsedeceğimiz gibi, Rus istilâsından sonra, Rusça öğrenen, bu dilin edebiyatını ve bu dilin yardımı ile Batı Avrupa medeniyetini tanıyıp öğrenen Âzerî münevverleri arasından ilk mütefekkirler ve ilim adamları yetişti. Batı düşüncesi ile temasa geçen bu ilk Âzerî kuşağının üzerinde Fransız ihtilâlinden sonra Avrupa'da oluşmuş bulunan hürriyetçi düşüncelerin, demokrasi idealinin, halkçılık prensiplerinin büyük tesiri oldu. Tıpkı ilk modernist Rus münevverlerinde olduğu gibi "Batı" düşüncesi, yerli millî ve dinî bilgilerle çeliştiği için Âzerî münevverleri bunalıma düştüler. Bazıları tamamen "Batı" tarzı düşünceleri -ki, dolayısıyla Rus tesirini- reddederek kendi içlerine kapanıp kötümser bir hayat yaşadılar. Bir kısmı da tam tersine dinî ve millî kültürü kısmen veya tamamen reddederek "Batıcı", yenilikçi düşünceleri benimsediler. Bir kısmı da Türkiye'deki aydınları örnek alarak sentezci bir yol benimsediler.

Asrî düşüncelerle temasa geçen, Ruslar'ın bulunduğu muhitlerde yaşayan veya Rus memuriyetinde, askerî hizmetinde bulunan bir çok kimse, en azından "refor-

Levent Şahverdi Arşivi

mist" düşünceleri benimsedi. Diğer taraftan "Batı"yı ve Rus hayatı tarzını tamamiyle reddeden münevverler -ki, bunların ekserisi medresede dinî tahsil görmüştü- bilhassa asrın ikinci yarısından sonra Türkiye, Mısır, Pakistan (o zamanki Hindistan) ve İran'da ortaya çıkan İslâmcı ıslahat hareketlerine meylettiler. 1850'lerden sonra bu ikinci temayül bütün Rusya Müslümanları arasında süratle yayıldı ve bir hayli taraftar topladı. Birçok din adamı ictihad müessesesini zorlayarak, "İslâmı asrın idrakine göre" yorumlamaya başladılar. Sözü edilen her iki münevver zümresi de câhil halk tabakası ve softa medreseliler tarafından "tekfir" edilmekten yakalarını kurtaramadılar.

Modern Âzerî edebiyatının öncüleri daha çok Rus hizmetine girmiş olan münevverler, ilim adamları arasından çıkmıştır. Petersburg Üniversitesi'nde Şarkiyatla alâkalı dersler vermiş olan *Mirza Cafer Topçubaşı* (1784/90-1869) bu kuşağın ilk temsilcilerindendir. Gence'de doğmuş, daha sonra Tiflis'te medresede mükemmel tahsil görerek, dinî bilgileri yanında Arapça ve Farsçayı, ayrıca Ermenice, Gürcüce ve Rusça'yı da öğrenmiştir. Gençlik yıllarını Tiflis'te geçirdi. 1817'de İran seferinin heyeti ile birlikte Petersburg'a gitti. Sonra Rus hâriciye bakanlığının Asya dairesinde mütercim olarak vazife aldı. 1819'da bu işin yanında, Petersburg yüksek öğretmen okulunda Şark dilleri -Türkçe, Arapça ve Farsça- ve edebiyatları okuttu. 1823 yılında Petersburg Üniversitesi'ne Fars edebiyatı profesörü olarak tayin edildi. Otuz yıl kadar bu işte çalıştı. Birçok Rus şarkiyatçısının hocasıdır. Griboyedof'a Farsça öğretti. Polonyalı inkılâpçı şâir Adam Mitskeviç'in "Kırım Soneleri" adlı şiirler silsilesinden birini Farsçaya çevirdi. Fars gramerine ait birkaç eseri vardır. "Hukuk" sahasında değerli eserler yazan kimseler için "Topçubaşı Mükâfatı"nı tesis etti.

1812 Rus-Fransız savaşı hakkında yazmış olduğu Farsça "Zafer Nağmesi" adlı manzumesiyle iyi bir şâir olduğunu da ispat etti.

Rusya'da nümizmatik (para ilmi) ilminin kurucusudur. 1851'de ölümüne kadar "Rusya Nümizmatekta Cemiyeti"nin şark şubesinin başkanlığını yapmıştır. "Rus Arkeoloji Cemiyeti'nin "Haberleri" bunun teşebbüsüyle neşre başladı. İngiltere Kraliyet Akademisi'ne aslî üye olarak kabul edildi. Farsça ve Âzerî Türkçesiyle söylemiş olduğu şiirlerinin toplandığı bir divanı vardır, basılmamıştır. 1869'da Petersburg'da vefat etti ve bu şehirde defnedildi. İmparatorluk kütüphanesindeki "Yazmaların Kataloğu"nu da hazırlamıştır.

Rus ve dünya ilim çevrelerinde tanınan ikinci ilim adamı *Mirza Kâzım Bey* (1802-1870)'dir. Reşt'te doğmuş, ilk tahsilini tamamladıktan sonra, babasının bazı sebepler yüzünden Dağıstan'a göç etmesiyle alâkâlı olarak 1820'den sonra Heşterhan civarında öğrenimine devam etmiş, mükemmel derecede Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Bilinmeyen sebepler yüzünden aile Dağıstan'a kaçınca burada maddî sıkıntılar içinde kalmışlar, Mirza Kâzım Bey, İsveçli misyonerlere Farsça öğreterek ailesine yardımcı olmaya başlamıştır. Bir yandan onlara Farsçanın yanında Âzerî Türkçesini de öğretirken, diğer yandan misyonerlerden İngilizce öğrenmeye başlar. Bu sıralarda manevî sarsıntılar geçirir, misyonerlerin tesirinde kalmıştır. 1823'te Hıristiyanlığı kabul eder. Misyonerlerin kendisini Avrupa'ya, İsveç'e götürmeleri yolundaki teşebbüslerinin din değiştirmesinde rolü olmalıdır. O yıllarda

Levent Şanverdi Arşivi

genç bir adamın "Avrupa sevdası"na kapılması uzak bir ihtimal değildi. Nitekim, din değiştirdikten hemen sonra İsveçli misyonerler Çarlık hükûmetine müracaat ederek, Mirza Kazım Bey'i memleketlerine götürmek için izin istemişlerdir. Avrupalı misyonerlerle o devirde arası pek iyi olmayan Rus rûhanîleri, istismar edebilecekleri böyle bir imkânı elden kaçırmak istemedikleri için Rus hükûmeti İsveçliler'e izin vermemiş, Mirza Kâzım Bey de Omsk şehrindeki "Asya mektebi"ne tayin edilerek, Avrupalı misyonerlerden uzaklaştırılmıştır.

Mirza Kâzım Bey 1826'da Kazan Üniversitesi'nde görevlendirildi. Burada Şark dilleri ve edebiyatları okutuyordu. İki yıl sonra üniversitenin "Türk-Tatar edebiyatı kafedrası"na müdür tayin edildiğinde henüz yirmi altı yaşında idi. Kazan'da Rus münevverleri, ilim adamları ile yakın alâkalar tesis etti. Meşhur Rus matematikçisi, üniversitenin rektörü H.İ. Lobaçevski yakın dostları arasındadır. *Üç yıl içerisinde* Rusçayı da mükemmel derecede öğrenerek 1829'da "Kazanskiy Vestnik" mecmuasında, *Sadî*'nin Gülistan'ından bir kısım yerleri bu dile çevirerek yayınlattı. Aynı şekilde dostu H.İ. Lobaçevski'nin yardımıyla da Kırım tarihine ait *Seyid Rıza*'nın "Es-Seb'ü's-seyyar" adlı tarihini Rusça'ya çevirmişti. Üniversitede Almanca ve Fransızcayı da mükemmel bir şekilde öğrendiği bilinmektedir.

Mirza Kâzım Bey, Kazan'da kısa zamanda ilim muhitine intibak ederek, Şarkiyata, dile, tarihe ait eserler yazmaya başladı. Avrupa ilim müesseseleriyle alâkası vardı. Bu sebeple Rusya'da yayınlanan bir eseri, makalesi hemen Avrupa dillerine çevrilerek bastırılıyordu. Edebî faaliyetine daha küçük yaşlarında başlamıştı. Henüz 17 yaşında iken ilk kalem tecrübelerini yapmış, Arap diline ait bir gramer yazmıştır. Bir yıl sonra da "Muammâ ve Lugaz" isimli klâsik edebiyat ve halk edebiyatındaki nazım şekillerini incelediği eserini Âzerî Türkçesi ile yazmış aynı zamanda Arapça ve Farsçaya da çevirmiştir.

Fakat Mirza Kâzım Bey'e dünya çapında şöhret kazandıran 1839'da Kazan Üniversitesi'nce neşredilen "Grammatika Turetsko-Tatarskogo Yazıka" adlı Rusça umumî Türk-Tatar grameridir. Bu kitap, dünyada yazılan ilk mukayeseli Türk lehçeleri grameridir. Rusça diğer eserleri arasında "Uygurlar Hakkında Tedkikât", "Kur'an'ın Bazı Surelerinin Şerhi Hakkında", "Muhtasarü'l-Vikâye fî Mesâ'ili'l-Hidâye" (Kazan, 1845, Rusça ve Arapça), "Firdevsî Yaradıcılığı Üzre Fars Mitologiyası", "Kur'an'ın Tam Konkordansı", "Müridizm ve Şâmil", "Bâb ve Bâbîler", "Şeraü'l-İslâm" vs. gibi eserleri sayılabilir. Bunların bir kısmı mecmualarda neşredilen ilmî incelemelerdir. Avrupa'da en çok dikkati çeken eserlerinden biri de İngilizce'ye çevirerek neşrettiği "Derbentname" (orijinal adı: "Derbantnâmeh or the History of Derbend"tir. S. Petersburg, 1850). 1829'da Büyük Britanya Kraliyet Asya Cemiyeti'ne henüz 27 yaşında iken aslî üye olarak kabul edildi. 1850'de Kopenhag ve Paris'teki Asya cemiyetlerine de alındı. Ayrıca Boston'daki Amerika Şarkiyatçılar cemiyetine de kabul edilmişti.

1855 yılında bilhassa Kâzım Bey'in teşebbüsü ile Peterbsburg'da Rus Şarkiyat Cemiyeti açılmıştır. 1870'lerde M.F. Ahûdzâde'nin yeni alfabe düzenleme teşebbüslerini destekledi.

Kâzım Bey, ansiklopedik bir şahsiyet idi. Tarih, dil, edebiyat, felsefe, din, peda-

Levent Şanverdi Arşivi

goji, ahlâk, etnografya, İslâm hukuku, nümizmatik, kaligrafi, mitoloji vs. gibi birbirinden çok farklı sahalarda yüzden çok inceleme (makale) yayınlamıştır. Hristiyanlığı kabul etmesine rağmen İslâmiyet'in aleyhinde yazmamış, Ruslar'ın ve Avrupa milletlerinin İslâm'ı gerçek haliyle tanımalarını sağlamak istemiştir. Müridizm ve Şamil, Bâb ve Bâbilik gibi eserlerinde Şarktaki içtimaî, siyasî hayatı, değişmeleri vukufla tahlil edebilmiştir. Bu tip eserler Avrupa'da ancak 10-15 yıl sonra yazılabilmiştir. Rus üniversitelerinde okutulan Şark dilleri ve edebiyatları derslerine ciddiyet ve değer kazandıran Kâzım Bey'dir. İlim âleminin Şark tarihini mühim ve en esaslı kaynaklardan öğrenmesi için çalışmıştır.

Ruslar'ın Şark halklarını tanımalarını, bu halkların üstün seviyedeki klâsik edebiyatlarını öğrenmelerini arzu ediyordu.

Mirza Kâzım Bey de şovenist Rus tarihçilerinin yanlış nazariyelerine karşı itiraz etmiş, Hindistan'daki İngiliz müstemlekecilik siyasetinin iç yüzünü, zulmünü açıklayan yazılar yazmıştır. Halbuki, aynı şeyleri Kafkasya'da, Orta Asya'da Ruslar yapıyorlardı. Mirza Kâzım Bey gibi M.F. Ahundzâde de açıkça Ruslar'ın zulmünü, müstemlekeciliğini tenkit edemediği için İran hükûmeti hakkında yazılar yazmıştır. Zaman ve zemin değiştirilerek, yine üstü kapalı da olsa Rus emperyalizminin tenkit edilmesi, o devir Rusya'sındaki Türk münevverlerinin alışılmış usullerindendir.

Rusçadaki Şark dillerinden alınmış kelimeler hakkındaki incelemesi (1852), Rus kültür ve medeniyetine Şarklılar'ın, dolayısıyla Türkler'in bir tesirini göstermesi bakımından da dikkate değer.

Mirza Cafer Topçubaşı ve Mirza Kâzım Bey, Âzerbaycan'ın dışında bulunmuşlar, ancak, eserleri yoluyla modern edebiyatın doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Fakat Âzerbaycan'da edebî tekâmülün içinde bulunan ve ona yön verenlerden birisi ve XIX. asrın ilk yarısındaki en büyük edebî şahsiyet hiç şüphe yok ki, *Abbaskuluağa Bakıhanlı Kudsî* (1794-1846)'dır. Gerçek mânâda âlim, mütefekkir, istidâtlı bir şâir ve tarih yazarıdır. Âilesi Bakû (Bakî) hanları neslindedir. Mükemmel bir tahsil görmüştür. 1819'da Tiflis'e çağrılarak, Kafkasya Umumî Valiliği'nde "Şark dilleri mütercimliği" vazifesine tayin edilmiştir. Dostları arasında birçok Rus askeri, edebiyatçılar, şâirler, "asilzâdeler" bulunmaktadır. Dekabrist münevverlerle de yakın dostlukları olmuştur. Bütün bunların Kudsî'nin fikrî hayatında, edebiyat, tarih anlayışlarında müsbet tesir gösterdikleri muhakkaktır. 1829 Osmanlı Rus muharebesi sırasında siyasî mütercimlik yaptı. Rusya dahilinde seyahate çıkarak Varşova'ya kadar gitti (1833). Burada General Paskeviç'in tavassutunu sağlayarak emekliye ayrıldı. O devirde Ruslar'ın yüksek seviyede siyasî mütercimlik, tercümanlık yapabilecek kimselere ihtiyacı olduğu için Abbaskuluağa'yı "emekli" etmek istemiyorlardı. Halbuki o, kendini, yazmayı tasarladığı eserlerine vermeyi düşünüyor, Hacca gitmek istiyordu. 1846'da Hacca giderken İstanbul'a gelip I. Abdülmecid Han'a "Esrârü'l-meleküt" adlı astronomiye ait eserini takdim etti. Padişahın emriyle, Arapça olan bu kitap Hayatizâde Seyyid Şerif Bey tarafından Osmanlı Türkçesi'ne çevrilerek, 1848 yılında İstanbul'da bastırıldı. Eserin baş kısmında Abbaskuluağa hakkında bilgi de verilmiştir. O devirde, Bakû hanlarının neslinden bir ilim adamının

Levent Şahverdi Arşivi

İstanbul'a bir Türk hakanına, bir halifeye eser takdim etmesinin tesadüfî bir hâl olması imkânsızdır. Çok mânalı bir davranıştır. Abbaskuluağa, diğer eserlerinde de Rus istilasına karşı millî şuuru uyandıracak bir anlayışa sahiptir. Ne yazık ki, Hac'dan dönememiş, bu ziyareti sırasında vefat etmiştir.

Tiflis'te iken yazdığı eserler arasında Farsça'nın sarf ve nahvine ait "Kanûn-i Kudsî" bulunmaktadır. "Tezhib-i Ahlâk" adlı eseri isminden de anlaşıldığı gibi "orta halli" insan tipi yetiştirmek maksadıyla kaleme alınmış bir ahlâk kitabıdır. Asrındaki lâ-dinî düşüncelerden etkilenmediği anlaşılır. Dindar bir insandır. Geleneğe uyarak mersiyeler, nevhalar da yazmıştır.

"Mişkâtü'l-envâr" adlı eserinde Farsça yazdığı manzumeleri toplamıştır. Buradaki manzumelerin bir kısmı ahlâkî terbiye, ibret için yazılmış hikâyelerden ibarettir. Mersiyelerini, "Ehl-i Beyt" hakkındaki kasidelerini "Riyâzü'l-Kuds" adlı eserine dahil etmiştir. Âzerî edebiyatında ilk modern hikâyenin müjdecisi olan, manzum ve mensur karışık bir şekilde iki gencin aşk hikâyelerinin anlatıldığı "Kitab-ı Askeriyye" isminden de anlaşıldığı gibi Asker adlı gençle sevgilisinin maceralarına aittir. Hâlen elde olmayan kaybolmuş bir "Divan"ı da vardır. Rusça'dan Kirilof'tan temsiller çevirdiği bilinmektedir.

"Gülistan-ı İrem" adlı eseri, Kafkasya ve Âzerbaycan tarihine hasrolunmuş bir kitaptır. Bir mukaddeme ve beş fasıldan ibarettir. Beşinci fasıl, Nâdir Şah'ın öldürülmesinden 1813 Gülistan muahedesine kadar geçen zaman zarfında cereyan eden hâdiselere, yani Âzerbaycan hanlıkları devrine ayrılmıştır ki, kitabın en mühim kısmını burası oluşturur. Hanlıklar, bunların idaresi, vergi sistemi vs. hakkında verilen bilgiler çok değerli ve güvenilirdir; çünkü, kendisi de bir "han" âilesinden gelmektedir. Eserin sonunda Âzerbaycan'da yetişmiş şâir, yazar ve âlimlerle sanatkârlara ayrılmış bir "tezkire" kısmı vardır. Bu bahis de mühimdir.

Abbaskuluağa, Âzerbaycan münevverlerinin "ansiklopedist" bilgiye sahip ilk "maarifçi"lerindendir.

Devrin en renkli simalarından birisi de Mirza Şefi Vâzıh (1794-1852)'tır. Müstehzi, serâzat, zeki bir mütefekkir, üstad bir şâir; mâhir bir hattattır. Klâsik medrese tahsilini tamamladıktan sonra imamlık-hocalık yapmamış, ömrünü muallimlik ederek geçirmiştir. Gence'de ilk hususî mektebi açmış, 1846'da resmî Rus kaza mektebi açılınca orada muallim olarak vazife almıştır. 1844'te Tiflis'te olduğu sıralarda "Divan-ı Hikmet" adlı bir şâirler meclisini kurmuş, bu şehirde yaşayan şâirleri, münevverleri edebî bir mahfelde, etrafına toplayarak, onların devrin sanat, edebiyat hayatında mühim bir rol oynamalarında etkili olmuştur. 1850'de yeniden Tiflis'e dönerek "gimnaziya" (lise seviyesinde bir okul) da Farsça ve "Tatarca" (Âzerî Türkçesi) muallimliği yapmıştır.

Tiflis'te kendisinden bir müddet Farsça, Âzerî Türkçesi ve edebiyat dersleri almış olan Şarkiyatçı F. Bodenştet, M. Şefi'nin şiirlerini Almanya'ya götürerek, tercüme etti ve bastırdı. Eser büyük bir ilgiyle karşılanınca Bodenştet, şiirlerin kendisine ait olduğunu iddia etti.

1855'te Rus muallimi İ. Griyoryev'le birlikte, mekteplerde okutulmak üzere Âze-

Levent Şanverdi Arşivi

rî Türkçesi ile yazılı metinlerden bir antoloji tertip etti. "Müntehabât" adıyla bilinen bu kitap Azerî Türkçesi'yle basılan ilk ders kitabı olma hususiyetine de sahiptir.

Mirza Şefi, XIX. asrın başlarında medreseden yetişip de dine karşı cephe alan, dini ve din adamlarını geri kalmışlığın en büyük sebeplerinden biri olarak görmeye başlayan Âzerî münevverlerinin ilk temsilcilerindendir. Talebesi olan Mirza Fethali Ahundzâde'ye de bu yolda telkinlerde bulunarak onu din adamı olmaktan vazgeçirmişti.

Şiirlerinde nikbin bir ruh hali, realist âşıkâne tasvirler, dinî ve din adamlarını tehzil eden ifadeler, hürriyetçi düşünceler görülür.

Kasım Bey Zâkir (1784-1857) : Şuşalı bir "bey" âilesinin çocuğudur. Âilesi *Cevanşir* adlı büyük bir Türk aşiretine mensuptur. Önceleri Rus ordusunda subay olarak çalıştı. Sonra ayrılarak "Hindıristan" adlı köydeki malikânesinde yaşadı. Kardeşi oğlu Behbud Bey'in bazı sebepler yüzünden "kaçak" olması Zâkir'i zor durumda bıraktı. Çarlık hükûmetinin takibine maruz kaldı. Bir yandan da "bey"lerin baskısıyla karşılaştı. Sürgüne gönderildi. Bu sıralarda M. Fethali Ahundzâde'nin yardımlarıyla sürgünden kurtulabildi.

Âzerî şiirinde Vâkıf ve Vidadî ile başlayan realizm çığırının, mahallileşme cereyanının en mühim temsilcisidir. Şifâhî edebiyattaki "âşık tarzı şiir"den maharetle yararlanmıştır. Şiirlerindeki güçlü lirizm, güzellik ve sevgi mevzularının sanatkârca, tabiî ve samimi bir şekilde işlenmesi M.F. Ahundzâde'nin takdirini celbetmişti Ahundzâde bu sebeple Zâkir'in şiirlerini toplayarak neşrettirmek istemiştir.

Zâkir âşık tarzında yazdığı şiirleriyle büyük bir şöhret kazanmıştır. Hem zamanındaki Âzerî âşıklarını hem de daha sonraki nesilleri tesiri altına almıştır. Gazellerindeki dilin, biraz daha ağır olmasına rağmen, koşma ve geraylıları sade ve çok akıcı bir halk diliyle söylenmiştir. Manzum hikâyeleri, temsilleri ve mektuplarıyla Âzerbaycan'daki içtimaî bozuklukları, adaletsizliği, Rus memurlarının zulmünü, din adamlarını, "bey"leri sert bir şekilde hicvetmiştir. Azerî şiirinin modern bir ruh ve muhteva kazanmasında rolü oldukça fazladır. Bazı şiirlerinde çok müstehcen bir dil kullanmıştır, hicivlerindeki bu tesirin İran edebiyatından ve o zamanın içtimaî bünyesinden geldiği açıktır.

İsmail Bey Kutkaşınlı (1806-1869) : Asil bir aileye mensuptur. Rus askerî mekteplerinde okumuş, 35 yıl Çarlık ordusunda subay olarak hizmet etmiş, topçu generalliğine kadar yükselmiştir. Rusça ve Fransızcayı çok iyi biliyordu. Rusya'nın bir çok yerlerinde bulunmuştur. 1835'te askerî vazife dolayısıyla bulunduğu Varşova'da, Fransızca yazmış olduğu "Rechid-bey et Saadete-Chanime" adlı hikâye kitabını neşrettirdi. Emekli olduktan sonra 1852'de hanımıyla birlikte Hacca gitti. Seyahat hatıralarını "Sefernâme" adlı -tam ele geçmeyen- Âzerî Türkçesiyle yazdığı küçük bir kitapta topladı. Âzerî edebiyatındaki mevkiini Reşid Bey ve Saadet Hanım adlı hikâye kitabına borçludur. Eserin baş kahramanları, o zamanki genç nesli temsil ederler. Reşid, asil bir aileden olmasına rağmen, köylüleri seven, onların hür olmasını arzulayan bir gençtir. Saadet ise, merhametli, iyi bir kızdır. Devrin geleneklerine rağmen, evleneceği erkeği kendisi seçmek ister; fakat, yine de babasına

Cevdet Şahverdi Arşivi

bağlıdır. İki genç bazı hadiselerden sonra birbirlerine kavuşurlar. Eserin en mühim tarafı, kadın hukuku bakımından taşıdığı yeni fikirlerdir. Yazar, kadınların içinde bulunduğu durumdan dolayı, İslâmiyet'i suçlamaz. Bu eser, romantik bir hava taşır. Âzerî sahasının ilk modern hikâyelerinden biridir. Fransızca yazılmış olması Âzerî münevverleri arasında tanınmasını, okunmasını engellemiştir. Buna rağmen çok küçük de olsa, belirli bir çevre içerisinde tesiri olduğu muhakkaktır. Nitekim, Ahundzâde'nin bu hikâyeyi okuyarak, arkasına hayranlığını yazdığını biliyoruz.

XIX. Asrın İkinci Yarısında Âzeri Edebiyatı

1850'lerde Rus istilasından yarım asır kadar zaman geçmiş Âzerbaycan'da birçok değişiklikler olmuştu. Devlet idaresinde, içtimaî ve iktisadî hayattaki değişmelerin daha sonra edebiyatta da ortaya çıkması tabii idi. 1850-60 yılları arasında Âzerbaycan'da ticaret gelişmiş, Kafkasya ve Âzerbaycan'da yeni yollar yapılmış, birçok yere demiryolu döşenmişti. Âzerbaycan Rus sanaî mallarının büyük bir pazarı hâline gelmişti. Buna karşılık Âzerbaycan'ın birçok yerlerinde, daha çok "bey"lerin ucuz ücretle çalıştırdığı köylüler sayesinde pamuk ve tütün ekilen sahalar genişletilmiş, üretim artmıştı. O yıllarda süratle gelişen Rus kapitalizmi, Âzerbaycan'a uzanmış, birçok yerde Ruslar tarafından fabrikalar, imalathâneler açılmaya başlanmıştı. 1852'de Bakû'da "Ağ neft" (gaz yağı) tasfiyehânesi (fabrikası), 1861'de Nuha'da ipek fabrikası açıldı. Yine bu yıllarda bakır, boya, parafin elde etmek için de fabrikalar açıldı. 1860'larda fabrikaların sayısı yirmiye ulaşmıştı. 1850'lerden sonra Bakû şehri hızla gelişmeye başlayarak daha ilerideki yıllarda Tiflis'in elinden Âzerbaycan'ın kültür ve medeniyet merkezi olma vasfını aldı. Petrolden başka, Rusya'nın İran'a ve Orta Asya memleketlerine ulaşan deniz yollarının üzerinde bulunması sebebiyle de bir liman olarak Bakû'nün gelişmesi süratle arttı. Transit mal taşımasında önemi oldukça fazla idi. 1859'da Şamahı'da olan bölge -Şirvan bölgesinin- valiliği, Bakû'ya alındı. 1864 yılından Bakû'ya telgraf hattı çekilerek Rusya ile daha kolay yoldan haberleşme sağlandı.

Cemiyet hayatındaki bu değişmelere paralel olarak Âzerî edebiyatında da yeni yeni düşünceler, modern eserler ortaya çıkıyordu. 1850'lerden sonraki "maarifçi demokratik" düşüncelerin ağır bastığı modern edebiyatta, cemiyette hüküm süren gerilik ve eskilik, içtimaî bozukluklar, vatan ve halk sevgisi, hürriyet arzusu, istibdad aleyhine mücadele vs. gibi konular ele alınıyordu. Aslında kendi millî kökü üzerinde inkişaf eden yeni edebiyat, klâsik Âzerî edebiyatından insan sevgisi, zulme karşı mücadele, halkçılık düşüncelerini devralmıştı.

Daha önce ilk belirtilerini ve ilk temsilcilerini kısaca anlattığımız, modern Azerî edebiyatı, 1850'lerden sonra *Mirza Fethali Ahundzâde* (1812-1878)'nin şahsında en büyük temsilcisini bulur. Ahundzâde, tiyatro yazarı, şâir, mütefekkir ve reformisttir.

Babası Mirza Mehemmed Tağızâde, Tebriz civarındaki Hâmine kasabasının asil ailelerinden birine mensuptu. Fethali'yi annesinin amcası, bir din adamı olarak tanınmış bulunan Ali Asgar, kendi yanında alıkoyarak tahsil ve terbiyesi ile bizzat

Levent Şahverdi Arşivi

meşgul olur, onu bir din adamı olarak yetiştirmek ister. Fethali bu yıllarda annesinin amcası ile birlikte Âzerbaycan'ın birçok yerlerinde dolaşmış, yayla ve köy hayatını yakından müşahede etmiştir. Bu müşahede ve intibalarını daha sonra yazacağı eserlerde bilhassa, tiyatrolarında zengin bir malzeme olarak kullanmıştır. Ahund Hacı Ali Asgar, Fethali'yi çok sever onu kendine evlat edinir. Bunun için Fethali "Ahundzâde" olarak tanınmaya başlar. Resmî Rus vesikalarında da "Ahundof" imzasını kullanır. 1832'de Hacca gitmeyi düşünen Ali Asgar yirmi yaşlarındaki Fethali'yi Gence'de bırakır. Bir yıl kadar kaldığı Gence'de Fethali, devrin tanınmış şâir ve hattatlarından Mirza Şefi ile tanıştı. Ondan "nestalik" dersleri almaya başladı. Kısa zamanda Mirza Şefi Fethali'yi tesiri altına aldı. Metâlib-i İrfaniye'yi telkin ederek onun dinî tahsilini yarıda bırakmasına sebep oldu. Mirza Şefi, din adamlarını "şarlatan" olarak kabul ediyordu. Hac'dan dönen Ahund Ali Asgar, Fethali'yi de yanına alarak 1834 yılında Tiflis'e gider. Kafkasya Umumî Valiliği'ne müracaat ederek, onun "Şark dilleri mütercimi" vazifesine tayin edilmesini ister. Zaten bu işleri yapacak memur sıkıntısı çeken valilik, Ahund Hacı Ali Asgar'ın bu teklifini münasip görerek Fethali'yi "Şark dilleri mütercimi şagirdi" olarak işe alır (1834). Hatta, ona Rusça öğretmesi için hususi bir memur vazifelendirilir. Fethali, çok zaman geçmeden Rusçayı mükemmel bir şekilde öğrendi. Valilik nezdindeki diplomatik işlere bakan masada çalışmaya başladı. Diplomatik yazışmaları kaleme alıyor, mahkeme evrakını, çeşitli kanunları tercüme ediyordu. Bu bakımdan Çarlık idaresinin siyasetini, devlet düzenini çok iyi kavramıştır.

Ahundzâde, Tiflis'te çok geniş bir mühit edinmekte gecikmedi. İşi, ona bu fırsatı ve imkânı sağlamıştı. Rus devlet memurlarıyla, askerlerle, diplomatlarla -ki o zaman Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ın da Tiflis'te konsoloslukları vardı-, Tiflis'e gelip giden yabancılarla, Rus münevverleri ile tanışmış, yakın dostluklar kurmuştur.

1836 yılında mütercimliği yanında Tiflis'teki "kaza mektebi"nde Farsça ve Tatarca "Âzerî Türkçesi" muallimliğine de tayin edilir. 1840'ta bu işten ayrılarak, eski hocası Mirza Şefi Vazıh'ın bu işe tayin edilmesine yardımcı olur. Bu tarihlerden sonra Tiflis'te Mirza Şefi'nin tesis ettiği "Divan-ı Hikmet" adlı şâirler meclisinin müdavimlerinden biridir.

1848 yılında Nasirüddin Şah'ın tahta çıkışı münasebeti ile Rus hükûmetinin İran'a gönderdiği heyete dahil edilir. Bu vesileyle İran'ın birçok yerini gördüğü gibi Hamne'de yaşayan üvey kardeşlerini de ziyaret eder. Bu seyahat intibalarını daha sonra yazacağı tiyatro eserlerinde ve Kemalüddevle Mektupları'nda kullanır. 7 Mart 1849 tarihine kadar İran'da kalır. Din adamlarının devlet idaresindeki rolü Ahundzâde'nin bilhassa dikkatini çeker.

1849-1851 yılları arasında Tiflis'te tiyatro binası yapılmasıyla alakâlı olarak komedilerini yazmaya başlar. Bunları ancak 1859 tarihinde kitap hâlinde "Temsilât" ismiyle Tiflis'te bastırmaya muvaffak olur. Bu bakımdan Ahundzâde, Türk-İslâm âleminde ilk tiyatro yazan şahıs olarak karşımıza çıkar.

1857 yılından itibaren, fikrî hayatının en büyük hadiselerinden birini teşkil eden "Alfabe" meselesiyle uğraşır. Arap harflerini islâh maksadı ile hazırladığı Farsça layihasını Türkiye, İran ve Rusya devletlerinin ileri gelen devlet adamlarına gönderir.

Levent Şahiverdi Arşivi

Bu hususta büyük mesaî ve emek harcar, birçok kimselere mektup yazar. Kanaatince İslâm dünyasının geri kalmasının, cehalete boğulmasının esas sebebi, okunması ve yazılması çok zor olan Arap alfabesidir. 1857'de söz konusu layihasını İstanbul'a Osmanlı devleti ilgililerine göndermiş; fakat, bir cevap alamamıştır. Buna rağmen ümitlidir, bir takım ıslahat tedbirlerinin yapıldığı Türkiye'de layihasına değer verileceği kanaatindedir. Bu sebeple 1860'dan itibaren İstanbul'a gelmek için uğraşır. Nihayet, 1864'de izin alarak İstanbul'a gelir. Arap harflerini kendi esasları içerisinde ıslah etmeyi düşündüğü layihası, Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'de Münif Paşa'nın ve kendisinin de hazır bulunduğu bir komisyonda görüşülür; fakat, layiha bilhassa kitap basma meselesindeki zorlukları ortadan kaldırmadığı ve okuma ile yazmayı pek de kolaylaştırmadığı gerekçesiyle reddedilir. Buna karşılık Ahundzâde'ye "maarif emr-i ehemmine hidmeti" dolayısıyle 4. dereceden Mecidiye nişanı verilir. Burada daha çok önemli olan, Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'de "Temsilât"ın da görüşülmüş olması, edebî bakımdan kıymetinin takdir edilmesi ve Osmanlı Türkçesine tebdili için karar alınmış olmasıdır. Ne yazık ki, Cemiyetin bu yoldaki kararı gerçekleşmemiş, "Temsilât" Türkçemize aktarılmamıştır. Eğer aktarılsa idi tiyatro tarihimiz için, Türkiye'deki komedi anlayışının gelişmesi için çok olumlu gelişmelere sebep olabilirdi. Nitekim, Ahundzâde'nin kendisi de Münif Paşa'ya bir mektup yazarak İstanbul'da tiyatro binası yapılmakta olduğunu öğrendiğini, eserlerinin bu tiyatroda sahnelenmesini arzu ettiğini bildirerek, "Temsilât"ın Türkiye Türkçesine -alınan karara rağmen- çevrilerek yayınlanmamış olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.

Ahundzâde, İstanbul'dan hayal kırıklığı ile ayrılır, fakat alfabe hususundaki çalışmalarından vazgeçmez. Türkiye'deki bazı edebiyat tarihçilerinin zannettiği gibi Ahundzâde, İstanbul'a Arap harflerinin Lâtin harfleri ile değiştirilmesi yolunda bir teklif getirmiş değildir. Arap harflerini kendi esasları içinde ıslah etmeyi düşünmüştü. Ahundzâde Lâtin harflerine dayalı bir alfabe yapmayı düşündüğünü ilk defa 1873'te İstanbul'daki "Hakâik" gazetesine yazdığı bir mektubunda açıklamıştır. Hatta, bu tarihte bile Lâtin harfleri için kesin kararını verebilmiş değildir. Zirâ, sözkonusu mektubunda iki projeden bahseder: Biri Arap harflerini ıslah etmek, ikincisi Latin harflerine dayalı yeni bir alfabe kabul etmek şeklindedir. Ahundzâde, ömrünün son yıllarında 1877-1878'de alfabe hakkındaki son ve kat'i kararını vermiştir. Arap harfleri tamamen terkedilmeli, onun yerine Lâtin harflerine dayanan bir alfabe kabul edilmelidir. Bu yoldaki kanaatinden o kadar emindir ki, şimdi olmasa bile "gelecek nesiller mutlaka bu işi yapacaklardır" diye bu hususdaki inancını dile getirir.

Ahundzade'ye, edebiyat tarihi ve Âzerbaycan'ın içtimaî-siyasî hayatında mühim bir mevki kazandıran "Temsilât" adı altındaki komedileri, "Alfabe Lâyihası", "Kemâlüddevlet Mektupları" ve diğer dinî-içtimî-siyasî tenkidleridir.

1850-55 yılları arasında 6 komedi (Hekâyet-i Molla İbrahimhalil Kimyager, Hekâyet-i Mösyö Jordan Hekim-i Nebatât ve Derviş Mestalişah Câdûgûn-ı Meşhur, Hekâyet-i Vezir-i Han-ı Lenkeran, Hekâyet-i Hırs-ı Guldurbasan, Hekâyet-i Merd-i Hasis Hacı Gara, Murafie Vekillerinin Hekâyeti) ve bir de hikâye (Hekâyet-i Yusuf Şah veya "Aldanmış Kevakib") yazar; fakat, tiyatro eserlerini Türkçe olarak

Levent Şahiverdi Arşivi

1859'dan önce bastıramaz, Rus sansürü izin vermemiştir. Bunun için temsillerini Rusçaya çevirir, bu Rusça çeviriler daha önce basılır ve sahneye konulur. "Temsilat" adını verdiği komedileri Türkler arasında yazılan ilk tiyatro eserleridir. Şinasî'nin Şair Evlenmesi 1859'da neşredilmişti. Ahundzâde, bu piyesleriyle kudretli bir dramaturg olarak karşımıza çıkar. Piyeslerde tenkid hedefi olarak seçilen tipler, içtimaî meseleler, onda büyük bir müşahede kudreti ve tahlilci bir zekâ olduğunu gösterir. Bu eserleriyle, Âzerî nesir dilinin gelişmesinde, Âzerî tiyatrosunun hem nazarî hem de pratik olarak kurulmasında büyük hizmeti geçmiştir. Komedilerinde, içtimaî bozukluklar, hurâfeler, câhil din adamları ve dervişler, saf, bilgisiz köy kadınları, eşkıyalığı yiğitlik gösterisi zanneden oba delikanlıları, eski günlerin, talan ve hırsızlığın hasretini çeken "bey"ler, hanlık devrindeki saray entrikaları ve idarecilerin adaletsizliği, Tebriz'deki dava vekillerinin hilekârlık ve dolandırıcılığı, İran ve Rus hükûmetlerinin zulmü, halka karşı acımasız tutumları ile piyeslerde çok sert bir şekilde -bazen üstü kapalı- olarak tenkid edilmiştir. Temsilat, basılmadan önce Rus sansüründen geçmiş, bazı yerler çıkartılmıştır. Buna rağmen, piyeslerde hadiselerin ve tiplerin çok realist bir üslupta canlandırılmış olması teslimatın değerini korumasına yardım etmiştir.

Ahundzâde'nin düşüncelerini, görüşlerini en iyi aksettiren eseri "Kemalüddevle Mektupları"dır. Bu eser, Azerî reformatörünün dinî, siyasî, içtimaî ve felsefî görüşlerini bir bütün olarak göstermesi bakımından oldukça önemlidir. "Kemalüddevle Mektupları" şeklinde kısa adıyla bilinen bu eserin yazılışı, yayılması ve basımı bir hayli dikkati çekici hadiselerle doludur. Tiflis'te 1283/1866-67 yılında kaleme alınmıştır. Esas itibarıyla Ahundzâde'nin hayalinde canlandırdığı iki şahsın birbirlerine yazdıkları mektuplardan ibarettir.

Ahundzâde'nin -hiçbir yerde açıkça söylenmemesine rağmen- bu mektupları; Volter'in "İngilizler Hakkında Mektuplar", veya "Felsefî Mektuplar" adıyla bilinen eseri, Montesquieu'nün "Acem Mektupları" gibi eserlerin tesirinde kalarak yazdığı düşünülebilir.

Kemalüddevle Mektupları, üslup ve teknik hususiyetleriyle Volter'in eserine daha yakın karakterdedir. Bir farkla ki, Volter'in Hristiyanlığa, Ahundzâde'nin ise İslâmiyete hücum ettikleri unutulmamalıdır. Ahundzâde'yi her şeyden önce böyle bir eser yazmaya teşvik eden, "dinin insan cemiyetinin ilerlemesine, yükselmesine ve gelişmesine mani olduğu" yolundaki kanaatidir. Sert ve açık tenkidin de faydasına inanmaktadır. Bu bakımdan insan ahlâkının terbiyesi, cemiyetin yükselmesi yolunda "nasihatamiz" eserlerin hiçbir fayda vermeyeceğini düşünür. İnkılâpçı mütefekkir; ferdî düşünmeye sevkedecek sert ve acı uyarıların gerekli olduğunu kabul eder. Komedilerini, birçok mektubunu, bilhassa Kemalüddevle Mektupları'nı bu sebeple yazar. Açık fikir tartışmalarının, ilerleme ve yükselme için en birinci şart olduğunu düşündüğünden bu mektupları sözü edilen tarzda yazıp, tanıdıklarına nüshalarını çoğaltarak göndermiş, İslâm dünyasında din, cemiyet, insan hakkında umumi bir tartışmayı başlatmak istemiştir. O, İslâm dünyasında "protestanizm emele getirmek" istiyordu. Dinde reform Ahundzâde'nin en büyük emellerindendi. Bunun olabilmesi için de din adamları ve münevverler arasında çok geniş bir tar-

Levent Şahverdi Arşivi

tışmayı başlatmak gerekli idi. İşte Kemalüddevle Mektupları bu maksatla yazılmıştır. Ahundzâde, böyle bir tartışmadan ilmin galip geleceğinden emindir.

Bu eserde sadece dinî problemler ele alınmış değildir. Onların yanında içtimaî, siyasî ahlâkî meselelere de geniş yer verilmiştir. Hürriyet, demokrasi, kadın hukuku, mektep-maarif meseleleri gibi hususların tartışmaya sunulduğu kısımlar da vardır.

Şark'ı bir bütün olarak düşünür. Onun nazarında Şark, İslâm ülkelerinden, Türkiye, İran, Hindistan ve -kısmen- Rusya'dan ibarettir. Fransız ihtillâlini, ihtilâlcilerini ve ihtilalin mütefekkirlerini çok iyi tanır. Bunun için halkın "ihtilâl"le iktidarı ele geçirebileceğini iddia eder. Başka bir yolla "zalim-despot"ların elinden iktidar alınıp, halk hürriyetine kavuşamaz" der. Halkın kendi kendini idare edebileceği demokratik, adaletli bir idarenin hasretini çeker. Cemiyeti düzenlemek için medenî kanunların zaruri olduğunu bildirir". Halk devleti "kânun-i esasî"ye sahip olmalıdır. Padişah veya sultan var ise onun da bu esas kanuna uyması gereklidir der. İngiltere'yi bunun için örnek gösterir.

Çağındaki Rus zulmünü açıktan açığa tenkid etmekten çekinir. Bir Rus memurunun da bunu yapması imkânsızdır; fakat, eserlerinde zaman ve zemini değiştirerek bu eksiğini telafi etmenin yolunu bulur. Mesela, Murafaa Vekilleri, Lenkeran Han'ın Veziri ve Aldanmış Kevakib'i bu gözle incelersek, aradığımızı fazlasıyla buluruz. İran'da tiyatro eserleri yazan ve yazdıklarını değerlendirmesi için Ahundzâde'ye gönderen Miirza Ağa Han'ın açıkça İran devletini ve vezirleri piyeslerinde tenkid ettiğini görünce onu uyarmıştır. "Muasırları, hususan İran gibi despot bir devlette tenkid etmek tehlikelidir, Vak'ayı daha eski devirlerde cereyan etmiş gibi gösteriniz" diye tavsiyelerde bulunur.

Ahundzâde, "ansiklopedist" bir şahsiyettir. Devrinin birçok meseleleri hakkında fikirlerini söylemiş, tenkid etmiş, bazen de çözüm yolları tavsiyesinde bulunmuştur.

Ahundzâde, Âzerî sahasında, biraz daha geniş bir coğrafyada değerlendirecek olursak, Rusya ve İran'daki Türkler arasında edebiyatın nazarî meselelerine önem vermiş ve bu hususlardaki düşüncelerini şuurlu olarak kaleme almış ilk şahsiyettir. Edebî, tenkidî meseleler hakkındaki değerlendirmelerini, nazariyelerinin şu yazılarında derli toplu olarak görebiliriz: Fihrist-i Kitap (1859, Temsilat'ın Önsözü), Nazm ve Nesr Hakkında (1862), Tenkid Risalesi (1862), Hikâyet (1865), Kritika (1871, Bu kritik, İran'da çıkan Millet adlı gazete hakkında yazılmıştır), Mirza Ağa'nın Piyesleri Hakkında Kritika (1871). Ayrıca Kemalüddevle Mektupları'nda da yeri geldikçe edebî meselelere dokunmuştur.

Ahundzâde, realist bir sanat görüşüne sahiptir. Realist bir eserin en belirgin karakteri olarak "satirik" hüviyeti arar: "halkı terbiye etmek ve ahlâkını güzelleştirmek işinde, devleti nizam-intizama sokup kanunların tesirini artırmada tenkitten daha faydalı bir vasıta olamaz" der. Tenkidi, eski cemiyeti yıkmak, yeni hayat tarzını kurmak işinde en tesirli güç olarak görür.

Piyesleri sebebiyle tiyatro sanatından daha geniş olarak söz eder. Kendisinin Türk-İslâm dünyasında ilk tiyatro eseri yazan şahıs olduğunun şuurundadır. Şarka

Levent Şahverdi Arşivi

hâkim olan cehalet ve batıl inançlardan, kötü alışkanlıklardan, menfaatçilikten insanları kurtarmada tiyatro eserlerinin mühim bir rol oynayabileceklerini düşünür. Piyeslerin açık, anlaşılır bir dille yazılmasını, içlerinde ahlâka aykırı sözler ve hareketlerin bulunmamasını teklif eder. İnsanlar üzerinde komedilerin daha fazla tesir bıraktığına inandığı için dram ve trajediye arka plânda değer biçer.

Ahundzâde, XIX. asrın en büyük edebî şahsiyetidir. Değeri çok yüksek eserler ortaya koymuştur. Yeni edebiyatın temelini atarak kendisinden sonra gelenler üzerinde büyük tesir bırakmıştır. Dili, modern edebiyatın ihtiyacı olan seviyeye yükseltmiştir.

Seyyid Azim Şirvanî (1835-1888) : XIX. asrın en büyük şâiridir. Lirik şiirleri, tesirli satirik manzumeleri ile büyük şöhret kazanmıştır. Medresede iyi bir öğrenim gördü. 1856'da tahsilini tamamlamak maksadıyla Irak'a gitti, önce Necef ve Bağdat'ta okudu, sonra Suriye'ye geçerek Şam'da yüksek medrese tahsiline devam etti. Tahsilini bitirdikten sonra memleketine döndü.

Din adamı olarak çalışmayan Seyyid Ezim, (Âzerî Türkçesi'nde "Azim" bu şekilde telaffuz edilir.) "usûl-i cedid" mektep açarak "muallimlik" etmeye başladı (1869-70). İlk tahsilin medreselerdeki alışılmış usûllerden farklı olarak bu mektepte çocuklara anadillerinde tedris edilmesi, ayrıca tarih, coğrafya, matematik ve bilhassa "Rusça" gibi derslerin okutulması halk arasında pek yadırganıyordu.

1878'de resmî bir müessese olan "Şamahı Şeher Mektebi"ne "Tatarca" (Azerî Türkçesi) ve "Şeriat" dersleri muallimi olarak tayin edildi.

Seyyid Ezim Şirvanî, Irak ve Suriye'deki tahsilini tamamlayıp memleketine döndükten sonra zengin bir tâcirin yardımı ile Hacca gitti. Bu sırada Kahire de dahil olmak üzere Arabistan'ın birçok yerini dolaştı, gezdi. Bu seyahatleri şâirin İslâm dünyasını yakından tanınmasına yardım etti. Türkiye ve İran muhitlerini de tanıdığı bu yöreler hakkında bilgisi olduğu eserlerinden açıkça anlaşılmaktadır.

O zamanın geleneğine uyarak Şamahı'da bir şâirler meclisi kurdu. "Beytü-s-safa" adını verdiği bu mecliste Şirvan şâirleri (Şirvan geniş bir bölgenin adıdır, Şamahı da bu bölgenin merkezidir.) etrafına toplandı. Âzerbaycan'ın muhtelif şehirlerinde bu gibi meclislerde toplanan şâirler, münevverler, yazdıkları şiirleri diğer şehirlerin meclislerine göndererek, birbirleriyle müşaarede bulunurlar veya bir gazele nazire yazılmasını isterlerdi. Seyyid Ezim de cemiyetinin en büyük şâiri olarak Karabağ'daki "Meclis-i Feramuşân"la, Bakû'daki "Mecmau'ş-Şuârâ" ile alakâ kurmuş, bu şehirlerdeki şâirler arasında da üstadlığını kabul ettirmişti. Bu sebeple kendisine "serâmed-i devrân" ünvânı verilmiştir. Bakû'ya da giderek buradaki edebî toplantılara sık sık katılırdı. Hazırcevaplığı, güzel konuşması, kuvvetli hafızası, geniş bilgisi ile tanınmıştı.

Rusya'daki ilk Türk gazetesi olan *Ekinci*'nin idarecisi, sahibi *Hasan Bek Melikzâde Zerdabî* ile de ilgi kurmuş, 1875'de bu gazetenin yayınlanmasından sonra Zerdabî ile alâkaları, dostlukları ilerlemiş, *Seyyid, Ekinci*'ye şiirler, makaleler yazmıştır. Buradaki yazı ve şiirlerinde *"Maarifçi" ideallerden* bahsetmiş, cehaleti yeren, mektep, maarif meselelerinden söz eden yazılar kaleme almıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Eserlerini biri Âzerî Türkçesiyle, diğeri Farsça olmak üzere iki büyük grupta toplamak mümkündür. Anadilindeki külliyatı, hemşehrisi Cerrah Mirza Habib tarafından toplanarak tertip edilmiş ve ilk defa 1309/1892'de Tebriz'de taşbasması olarak bastırılmıştır.

Seyyid'in onbin beytlik Farsça külliyatı yine Mirza Habib tarafından dört kısım halinde düzenlenerek baskıya hazırlanmış, fakat bastırılamamıştır. Buradaki kasideler, bütün şiirlerinin yarısını teşkil edecek kadar fazladır.

Sözü edilen külliyatların dışında kalan eserleri de vardır: Şair tarafından tam olarak düzenlenmemiş bir "tezkire"ye Türkiye, İran ve Âzerbaycan şâirleri alınmıştır. Tezkiresinde geniş bir Türk coğrafyasına yer verilmesi dikkati çeker. Âzerî şâirlerinin, çoğunu Şirvanlılar ve Güney Âzerbaycanlı şâirler teşkil eder. Şirvan Hanlığı'nın tarihine dair ilmî bir eser daha vardır ki, bunun bir kısmı Tiflis'te "İzvestiya Kavkazkogo obşestva istorii i arkheologii" adlı dergide Rusçaya çevrilerek yayınlanmıştır.

Türkçe külliyatı, yakın zamanlarda "Eserleri" adı altında üç cilt halinde yayınlandı (Bakû, 1967-74). Bu külliyatı neşre hazırlayan *Süleyman Rüstemof*'tur.

Seyyid Ezim hakkında mühim bir monografi de yazılmıştır: *Sadık Hüseynof*, "Seyyid Ezim Şirvanî'nin Yaradıcılığ Yolu" (Bakü, 1977).

Seyyid Ezim, herşeyden önce halkın cehaletten kurtarılması için yeni usul (usul-i cedid) mekteplerde çocukların, asrın ihtiyaçlarına göre okutulması gerektiğini söylüyordu. Ayrıca mekteplerde okutulacak ders kitaplarının sade bir dille yazılması, bu kitapların içindeki derslerin çocukların anlayacağı bir şekilde basit, açık bir tarzda işlenmiş olmasını zarurî olarak görüyordu. Bunun için kendisi "Rebiü'l-etfal" adını verdiği manzum ve mensur hikâyelerden, temsillerden meydana gelmiş bir ders kitabı yazmış; fakat, Çar sansüründen izin alarak bastıramamıştır.

Seyyid memleketinin geri kalmışlıktan kurtarılması için yeni usul mekteplerde dinî ilimlerin yanında aklî ilimlerin de okutulmasını arzu ediyordu. Kendisi de ömrünün büyük bir kısmını açıp idare ettiği yeni usul mektepte ve resmî bir müessese olan "Şamahı Şeher Mektebi"nde muallimlikle geçirmiştir.

Seyyid Ezim, Kafkasya ve Âzerbaycan'daki Müslümanların "Şiî" ve "Sunnî" olarak, Ruslar'ın da körüklemeleri neticesinde birbirlerine düşman kesilmelerini doğru bulmayarak,

"Şiemiz Sünnîye éder töhmet,
Sünnîmiz Şieden éder géybet.
Bizi puç étdi Şie, Sünnî sözü,
Ehl-i İslâmın oldu kôr gözü"

demiştir.

Seyyid'in lirik şiirlerinde mutasavvıfâne ifadeler görülse de tasavvufla alakâsı, sadece klâsik şiir üslûbundan gelen tesirlerle alakâlıdır. Fuzulî'nin tesirî şiirlerinde görülmesine rağmen, taklitçi değildir.

Levent Şahverdi Arşivi

Seyyid Ezim Şirvanî, devrinin ilerici, inkılâpçı, maarifçi şahsiyetleri arasında müstesna bir yer tutmuş, şiirleri ile modern edebiyatın ufuklarının genişlemesinde birinci derecede rol oynamıştır. Ayrıca bir "muallim" olarak da birçok münevverin yolunu aydınlatmış, onlara doğru yolu göstermiştir. Bu gibi talebeler arasında *Sâbir* örnek olarak gösterilebilir. Öğretmenlik hizmeti ile de Âzerbaycan'da medenî hareketin gelişmesine büyük yardımlarda bulunmuştur.

Âzerbaycan'da Tiyatronun Doğuşu ve Gelişmesi :

Türkiye'de olduğu gibi Âzerbaycan'da da tiyatronun ortaya çıkışı, herşeyden önce Avrupaî hayat tarzının tesirine bağlı olmuştur. Kafkasya ve Âzerbaycan Türkleri'nin bu hayat tarzı ile ilk defa Tiflis'te karşılaştıkları söylenebilir. Petrol sanayiinin gelişmesine bağlı olarak Bakû şehrinin süratle değişik Avrupaî bir karakter taşıması 1870-1880'li yıllardan sonra gerçekleşecektir.

Tiflis, Çarlık idaresinin bir eyalet merkezi idi. Kafkasya umumî Valisi; "Cânişin" buradan eyaleti idare ediyordu. XIX. asrın birinci çeyreğinden sonra Tiflis'te birçok resmî daireler kurulmuş, muhtelif mektepler açılmıştı. Böylece Ruslar, Tiflis ahalisi arasına Avrupaî bir hayat tarzını sokmuş oldular. Prenslerin, asilzâdelerin, büyük devlet memurlarının konaklarında bu bölge ahalisinin yabancı olduğu yeni tarz bir yaşama biçimi hakimdi. Gayr-ı müslimler bu yeni yaşama biçimine kısa zamanda ayak uydurdular; fakat, müslümanlar, -ki, bunların büyük bir çoğunluğu Türkler'di- bu hayata uzun zaman yabancı oldular; bu hayatı "kâfir"lerin tabiî yaşama şekli olarak kabul edip, dışında kaldılar.

Avrupaî hayat anlayışının tabiî bir neticesi olarak 1849'da Umumî Vali Knyaz (prens) *Vorontsov*, Tiflis Rus Tiyatro binasının temelini attırdı. Tiyatro binası 1851'de hizmete açıldı.

Vorontsov, Kafkasya'daki muhtelif ırkların; Türk, Gürcü ve Ermeniler'in münevverlerini tiyatro eserleri yazmaları için teşvik de etmiştir. Böylece Müslümanlar arasında ilk tiyatro yazarı olarak görülen *Mirza Fethali Ahundzâde*, 1850 yılında ilk komedisi olan "Hekayet-i Molla İbrahimhalil Kimyager" (kısa adıyla Kimyager)i yazdı. Bunu aynı yıl yazdıkları; "Mösyö Jordan", "Lenkeran Hanının Veziri" takip etti. 1852'de "Hekayet-i Hırs-ı Guldurbasan"ı, 1853'te "Hacı Gara"yı 1855'te "Murafaa Vekilleri"ni yazmıştı; fakat, Ahundzâde, bu komedilerini 1859 yılına kadar Âzerî Türkçesi ile kitap halinde bastıramaz; çünkü, Rus sansüründen izin alamamıştır. Herhalde sansür meselesini gözönünde tuttuğu için olacak, kendisi bir yandan komedileri yazarken bir yandan da Rusçaya çevirmiştir. 1851'den itibaren bu Rusça çevirileri, Türkçelerinden daha önce bastırır. Tercümeler *Kavkaz* adlı Tiflis'te yayınlanan Rusça gazetede ardarda neşredilir. Kaderin garip bir cilvesi olarak Âzerî Türkçesiyle kaleme alınmış olan Âzerbaycan'ın bu ilk tiyatro eserleri Rusça olarak bastırıldıkları gibi, sahneye de daha önce Rusça ve Ruslar tarafından konulurlar. Komediler yine Rusça olarak 1853'te Tiflis'te kitap hâlinde neşredilirler. Türkçe orjinalleri ancak 1859'da kitap halinde "Temsilat" adıyla bastırılır. Bu baskıya Ahundzâde'nin komedilerinden sonra kaleme aldığı "Aldanmış Kevâkib" veya "Yusuf Şah" adıyla da bilinen bir modern hikâyesi ilave edilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Komedilerin ilk defa Rusça olarak oynanmaları şaşırtıcı değildir. Zirâ, 1850'lerde Ahundzâde'nin kendi deyimiyle "Müselmanların tiyatro ile yakından ve uzaktan hiçbir münasebeti yoktur". Bu sanatın ne olduğunu 1850'lerde, Tiflis'te yaşayan, Rus muhiti ile alakâları olan birkaç Müslümandan başka kimse bilmiyordu. Bu sebeple ilk temsiller, Rus ve gayr-ı müslim kimseler tarafından gerçekleştirilmiştir. Ahundzâde'nin Rusça olarak sahneye konulan ilk eseri Mösyö Jordan'dır. 1851 yılı Mart ayı içerisinde Petersburg'da asilzadelerin birinin evinde tertip edilen müsamerede sahnelenmiştir. Eser büyük bir ilgiyle karşılanır. İkinci olarak sahneye konulan Hekayet-i Hırs-ı Guldurbasan'dır. 31 Ocak 1852'de Tiflis'te yine Rusça olarak oynanmış, Ahundzâde de seyirciler arasında yer almıştır.

Daha sonraki yıllarda Ahundzâde'nin eserleri Rusya başta olmak üzere Fransa, İngiltere gibi memleketlerde de sahneye konulmuştur. XIX. asrın ikinci yarısında Batı Avrupa'da en çok tanınan Şarklı yazar, Ahundzâde'dir.

Mirza Fethali Ahundzâde, komedilerinin kendi ana dilinde sahneye konulması için gayret sarfetmiş, onun bu isteği ancak 1873'te gerçekleşebilmiştir. İlk Türkçe tiyatro eserinin yazılmasından -1850- tam yirmi üç yıl sonra, İlk Âzerî piyesi, Türkler tarafından sahneye konulabilir: 23 Mart 1873 tarihinde Bakü'deki "Realni Mektebi"nin talebeleri, meşhur gazeteci *Hasan Bey Zerdabî* ve geleceğin tiyatro yazarı, *Necef Bey Vezirli* (1854-1926)'nin yönetiminde Ahundzâde'nin "Lenkeran Hanı'nın Veziri" adlı piyesini oynarlar. Bu temsil başarıyla sonuçlanmış, tekrar tekrar sahnelenmiştir. Henüz profesyonel bir tiyatro topluluğunun oluşması için zaman çok erkendir. Temsiller daha çok mektep talebelerinin uğraştığı bir iş hâlindedir.

1880 yılından sonra tiyatro faaliyetlerinde bir canlanma görülür. "Gori Muallim Mektebi"ni bitiren gençler, gittikleri yerlerde öğrencilerini başlarına toplayarak çeşitli eserleri sahneleştiriyorlardı. 1880 yılında ilk profesyonel denilebilecek "dram cemiyeti" Nahçivan'da teşkil edildi. Bu tiyatro cemiyetinin en önemli üyeleri yine muallimlerdi: Memmedtağı Sıdkı, Celil Mehemmedguluzâde, Elekber Memmedguluoğlu, Ekber Molla Beyelioğlu, Eyneli Bey Sultanof vs. gibi.

1882 yılından itibaren Âzerî Türkçesini bilen profesyonel Ermeni aktör ve aktrisleri; Almaz Hanım, Stepan Safrazyanlar Âzerbaycan'ın birçok şehirlerinde temsiller vermeye başladılar. Bunlar başta *Ahundzâde*'nin komedileri olmak üzere "Gırt-Gırt" adlı vodvilin yazarı *Vasak Mededyan*'ın Âzerî Türkçesiyle yazmış olduğu bazı basit piyesleri oynuyorlardı.

Yine 1880'de Bakü'da muallim Habib Bey Mahmudbeyof, Sultan Mecid Ganizade, Necefgulu Veliyev, bir tiyatro topluluğu oluşturdular.

Âzerî tiyatrosunun ve sahnesinin bu yıllardaki gelişmesinde *H. Zerdabî, Necef Bey Vezirli, S.M. Ganizade, N. Nerimanof, Abdurrahim Bey Hakverdili, Cahangir Zeynalof ve H. Mahmudbeyof*, bilhassa çok büyük hizmetler görmüşlerdir. Bunların bazısı hem aktör, hem rejisör, hem de piyes yazarı olarak birkaç işi birden yapmışlardır. 1883 yılında meşhur petrol zengini *Hacı Zeynelabidin Tağıyev*'in Bakû'da hususi bir tiyatro binası yaptırması, Âzerî tiyatrosunun gelişmesi için uygun imkânları sağlamıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Ahundzâde'den sonra ikinci tiyatro yazarı olarak görülen *Necef Bey Vezirli* (1854-1926)'nin piyeslerinde Âzerbaycan'ın o zamanki hayatı, içtimaî problemleri realist bir şekilde işlenmiştir. Daha çok şehir hayatının, tüccar ve zengin sınıfının hayatından alınmış bu piyeslerde, sözü edilen zümrelerin ahlâken yaşadığı buhranlar, kendi milletine yabancılaşmaları, cemiyetten kopmaları, cemiyetin dertlerinden uzak, sorumsuz bir hayat yaşamaları acı bir istihza ile tasvir edilmiştir.

Necef Bey, Âzerbaycan'ın ilk trajedi (facia) yazarıdır. "Müsibet-i Fahreddin" adlı faciasını 1896'da yazmıştır. Diğer piyesleri arasında şunlar sayılabilir: "Ev Terbiyesinin Bir Şekli" (1875), "Gemi Lövbersiz Olmaz" (1876), "Daldan Atılan Daş Topuğa Değer" (1890), "Sonraki Pişmanlık Fayda Vermez" (1890), "Adı Var Özü Yoh" (1891), "Yağışdan Çıhdıg Yağmura Düşdük" (1895), "Pehlivan-ı Zamâne" (1898-1900). Bu eserlerin dışında tercüme ve tedbil (adapte) piyesleri de bulunmaktadır.

XIX. asrın sonlarında N*eriman Nerimanof* (1870-1925)'un tiyatro eserleri, konuları ve idealleriyle dikkati çeker. Asıl mesleği doktorluk olan *N. Nerimanof*, yazar ve siyaset adamı olarak Âzerbaycan'ın yakın tarihinde önemli roller oynamıştır. Hikâye ve roman da yazmış olan *Nerimanof*'un Nadanlık (1894), Dilin Belası (1895), Şamdan Bey (1899), Nadir Şah (1899) gibi dram eserleri de vardır.

Özellikle Nadir Şah, Âzerî tiyatrosunun klâsikleri arasında yer alan bir tarihî dramdır. Eser, tarihî hakikatlere uygundur. Nadir Şah'ın şahsında zalim Şark feodallerinin tipik bir örneği yaratılmış, esere siyasî ve içtimaî derinlik ve mânâ kazandırılmıştır.

Rusya'da okumuş olan *N. Nerimanof* sosyalist düşünceden etkilenmiş, kendisi de Âzerbaycan'ın siyasî hayatına doğrudan doğruya girerek Âzerbaycan Bolşevikleri'nin lideri ve 1920'de de Âzerbaycan'ı yöneten ilk Bolşevik lider olmuştur. Çok geçmeden Moskova ile ilişkilerinde gerçeği öğrenmiş; Ruslar'ın "Kızıl emperyalizm" ideallerini anlamakta geç kalmıştır.

XX. asrın başlarında özellikle 1905 ihtilâlinden sonra Âzerbaycan'ın bütün kültürel sahalarında olduğu gibi tiyatro da gelişmiş; hem oyun sayısı artmış hem de sahne faaliyetleri artık profesyonel bir karakter kazanmıştır. İlk tiyatro topluluğu 1888'de amatör olarak ortaya çıkmıştı. 1906'da "Müselman Dram Artistlerinin Şirketi" adıyla ilk profesyonel topluluk oluşturuldu. Aynı yıl bu toplulukların sayısı üçe çıktı. Bu tarihten itibaren de tiyatro faaliyetleri her yönüyle süratli bir gelişme gösterdi.

Molla Nasreddin'in yöneticisi *Celil Mehmedguluzâde* (1866-1932) mizahî yazıları, küçük hikayeleri yanında tiyatro eserleriyle de devrine damgasını vurmuş şahsiyetlerdendir. Öğrenciliğinden itibaren tiyatroya ilgi duymuş olan *Celil Mehmedguluzade* Rus edebiyatını da çok iyi biliyordu. Çay Destgâhı (alegorik dram, 1889), Kişmiş Oyunu (komedi, 1892), Ölüler (komedi 1909), Anamın Kitabı (1919), Kamançа (1920), Danabaş Kendinin Mektebi (komedi, 1921), Lal (senaryo, 1921), Deli Yığınçağı (komedi, 1926).

Bu eserler içerisinde "Ölüler" bir şaheser olarak kabul edilmektedir. Eser, basit olarak, "ölülerin bir sevh tarafından kerametle diriltilmesi"ne ve buna inanan insan

Levent Şahiner Tıl Arşivi

ların zaafları üzerine kurulmuş olsa da, asıl temel öğe hemen her insanın "bir ölünün dirilmesinden korkması"dır; çünkü, diriler ölüleri aldatmışlardır. Herkesin borçlu olduğu, aldattığı, istismar ettiği bir yakını vardır. Günün birinde bu "alacaklı" gelirse insanın hâli ne olur? Komedi, bu esasa dayanarak insanların iki yüzlülüğünü, sahtekârlılığını, bencilliğini teşhire yönelir. Bu eserde asıl teknik ferde değil cemiyetin bütününe yöneltilmiştir; çünkü, cemiyette doğru olan hemen hemen yoktur. Bir tek kişi vardır, o da milletin iç yüzünü bildiği için, onların çirkinliklerini unutmak için kendisini içkiye vermiştir.

Anamın Kitabı'nda Âzerbaycan'a tesir eden üç kültür ve siyaset odağı sembolik ve alegorik bir tarzda eleştirilir: İran, Rusya ve Türkiye. Bu üç muhitin yanlış ve bozuk yönlerinin benimsenmesi çok sert bir dille acı gülüşe hedef olur. İdealize edilen Âzerbaycan'ın kendi değerleridir.

Ölüler, Deliler ve Danabaş Kendinin Mektebi, birbirini tamamlayan eserler olarak yorumlanmaktadır. Bunların müşterek yanı, cemiyetin bozuk yönlerinin ifşa edilmesidir.

Celil Memmedguluzâde ile aynı dönemde eserler vermiş *Abdurrahim Bey Hakverdili* (1870-1933)'de Molla Nasreddin ekolü mensupları arasında yer almıştı. Hakverdili de küçük yaşlarından itibaren sahne tecrübeleri edinmiş; Tiflis ve tahsilini tamamladığı Petersburg'da tiyatro görgüsünü geliştirmiştir. On beşten çok tiyatro eseri yazmış olan *Hakverdili*'nin en tanınmış eserleri arasında Dağılan Tifag (1896), Behtsiz Cavan (1900), Ağa Mehemmed Şah Gacar (1907), Millet Dostları (1905) ve 1920'de Âzerbaycan Sovyet Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra yazmış oldukları arasında da Ağaç Kölgesinde, Adalet Kapıları, Yoldaş Köroğlu sayılabilir.

Hakverdili, devrinde tiyatroyu nazarî ve pratik olarak en iyi bilen şahsiyetlerden idi. Halk tiyatrosunu da incelemiş, eserlerini bu millî zemine dayandırmaya çalışmıştır. Ağa Mehemmed Şah Gacar'da Şekspir'in, Köhne Duman'da Şiller'in tesirleri hissedilir. Peri Cadu'da ise sembolist dramı denemiştir. Dramların belli başlı konuları içinde toprak ağaları (mülkedâr) ve beylerin hayatı geniş yer tutar. Demokrat ve Batı kültürü taraftarı bir aydın olarak eserlerinde Âzerbaycan cemiyetini de bu yönde etkilemeye çalışmıştır.

1905 ihtilâlinden sonra Âzerbaycan kültürel hayatında büyük rol oynamış aydınlar arasında *Üzeyir Hacıbeyli* (1885-1948) hususî bir yer tutar. Yazar, gazeteci ve bestekârdır. Bu üç mesleği de olağan üstü bir başarı ile yürütmüş olması, onun dehasının belirtisidir. Faaliyetlerinin ve eserlerinin rengarenkliliği ile dönemin en ilginç şahsiyeti olduğu şüphesizdir. Leyli ve Mecnun (1908), Er ve Arvad, O Olmasın Bu Olsun (diğer adıyla Meşedi İbad, 1909), Şeyh Sen'an (1909), Rüstem ve Zöhrab (1910), Arşın Mal Alan (1912-1913), Şah Abbas ve Hurşidbanu (1912), Aslı ve Kerem (1912) gibi eserlerini kendisi yazıp besteleyerek Âzerî sahnesinin ilk operalarını yaratır. Bu eserlerinde komedi ile musikî o derecede içiçe ve mükemmeldir ki bunları basit olarak opera diye tanımlamak yeterli olmaz. En dikkati çeken özellik, bu eserlerde Âzerbaycan Türkü'nün ferdî ve içtimaî hayatının derinliğine tespit edilip çok canlı çizgilerle tasvir edilmiş olmasıdır. Eserler, gerçek

Levent Şahverdi Arşivi

mânâda Âzerbaycan halk hayatının aynasıdır. XX. asrın başlarındaki Âzerî hayatını bütün hususiyetleriyle bu eserlerde fazlasıyla buluruz ve bu canlandırma bize çok tabiî gelir, zorlama yoktur.

Bu eserler yazıldıkları, ilk oynandıkları günden günümüze kadar sahneden inmeyerek, dünya çapında büyük bir rekor kırmışlardır. Aynı zamanda Sovyetler'in birçok yerlerinde sahnelenmektedirler. 1919'da Türkiye'ye gelen bir Âzerbaycan tiyatro topluluğu Meşedi İbad ile Arşın Mal Alan'ı İstanbul'da da sahnelemişlerdir. Bu eser, filme de alınmış bulunmaktadır.

Sovyet devrinde *Ü. Hacıbeyli* daha çok musikî sahasında çalışmalar yaptı. Azerbaycan Halk Musikîsi'nin Esasları (1945) adlı eseri sahasında ilk çalışmadır.

Köroğlu (1937) adlı operası, bestekârlığının şaheseri olarak kabul edilmiş, Hacıbeyli'ye dünya çapında büyük bir şöhret kazandırmıştır.

Devrin bazı öğretmenleri de eğitim ve öğretimdeki yararları sebebiyle tiyatroya ilgi duyup piyesler yazıyor veya öğrencileriyle bazı eserleri sahneye koyuyorlardı. Bu gibi şahsiyetler arasında *Reşid Bey Efendiyef* (1863-1942), *Abdulla Şaik* (1881-1959) dikkati çeker. R. Efendiyef'in Gan Ocağı, Gonşu Gonşu Olsa, Kör Gız Ere Gider, Saklagın Kerameti gibi eserleri sayılabilir.

Asıl mesleği muallimlik olan *Abdulla Şaik*, şâir ve yazar olarak birçok eser kaleme aldığı gibi içtimaî faaliyetleri, yetiştirdiği nesillerle de Âzerbaycan'ın yakın tarihinde olumlu roller oynamıştır. Yazmış olduğu edebiyat dersi kitapları uzun yıllar okutulmuştur. Özellikle çocuklar için yazdığı eserlerle tanınmıştır. Halk masallarını manzum bir şekilde işlemiş, okul piyesleri yazmıştır.

İlk piyesi Gözel Bahar (1910) manzum bir eserdir. Bunu Bir Saat Hafiyetlik (1911), İdeal ve İnsanlıg (1914) adlı romantik-sembolik eseri, İldırım (1927), Aldanmış Ulduzlar (1928), Nüşabe (1945), Ana (1945) gibi eserleri izlemiştir.

XX. asrın başlarında Bakû, zengin bir sanayi şehri hâline gelmiş; ticaret gelişmiş, şehrin nüfusu artmış, hem Rusya'nın değişik yörelerinden hem de İran gibi İslâm ülkelerinden gelen -çoğunluğu işçi- çeşitli meslekten insanlarla, Rus yönetici ve askerleriyle, şehirde epeyce güçlü olan Ermeni kolonisiyle şehir kozmopolit bir hüviyet kazanmıştı. Bakû petrolleri her ırktan insanı kendine çekiyordu. Bu gelişmenin zararı yanında faydası da vardı. Bakû'da kültür ve sanat da süratle gelişti. Âzerbaycan kültür ve basın hayatının merkezi artık Kafkasya Umumi Valiliği'nin başkenti Tiflis değil Bakû idi. Gazeteler Bakû'da çıkmaya başladı. Şehir kısa zamanda Avrupaî bir hüviyet kazandı.

Buna bağlı olarak Bakû'da zengin iş adamları ortaya çıkmış, Rusçayı çok iyi öğrenmiş bir genç nesil, Batı medeniyetini yakından tanıyan aydınlar sınıfı oluşmuştu. Rus meşrutiyeti (1905), ardından gelen İran meşrutiyet hareketleri, Türkiye'deki meşrutiyet, sosyalist Türkçü, İslâmcı politika ve kültür anlayışları Âzerbaycan'ı derinden etkilemeye başlamıştı.

Bu çerçeve içinde tiyatro da gelişimini büyük bir hızla sürdürüyordu.

İlk tiyatro binası 1858'de Şamahı'da yapılmıştı; ama, 1880'de Bakû'da *Hac*

Levent Şahverdi Arşivi

Zeynelabidin Tagıyev tarafından yaptırılan mükemmel bina Âzerî tiyatrosunun gelişiminde çok önemli bir rol oynadı.

Bunu yine Bakû'da petrol zenginlerinden *Mayılof*'un yaptırdığı tiyatro binası izledi. Bu binalarla Bakû, Avrupa çapında sahne imkânlarına kavuşmuş oluyordu.

Nihayet ilk profesyonel tiyatro toplulukları da oluştu. *Nicat* (Necat), *Sefa*, *Neşr-i Maarif* gibi topluluklar devrin tanınmış aktörlerini biraraya getirmişlerdi. 1920'ye kadar yetişmiş, oynadığı rollerle sadece Kafkasya mühitinde değil, İran ve Çarlık Rusyası'nın Türkler'in yaşadığı büyük bir kesiminde şöhret kazanmış oyuncular arasında *Hüseyngulu Serabski*, *Cihangir Zeynalof*, *Mehdibey Hacınski*, *H. Ereblinski*, *Ebülfeth Veli*, *Hacıağa Abbasof* sayılabilir.

Yine 1920'lere kadar yazmış oldukları tiyatro eserleriyle Âzerbaycan tiyatro hayatına hizmet etmiş yazarlar arasına, daha önce kendilerinden, eserlerinden bahsettiklerimiz dışında *Süleyman-ı Sani Ahundzâde*, *Hüseyn Cavid*, *Cafer Cabbarlı*'yı ilâve edebiliriz.

Hüseyn Cavid (1882-1944) devrin en meşhur şâir ve dram yazarı idi. İstanbul Darülfünunu'nun edebiyat şubesinden mezun olmuş, Türkiye'de bulunduğu 1907-1909 yılları arasında *Rıza Tevfik*'le yakınlık kurmuş, o dönemin edebiyatını ve Türkçe vasıtasıyla Batı edebiyatını tanımıştı.

Âzerbaycan'a döndükten sonra öğretmenlik yapmaya başladı. Birbiri ardınca şiirleri ve manzum dramları neşredildi. Romantik edebiyat görüşünü benimseyen *Cavid*, Batı medeniyeti ile Şark medeniyet arasında bir sentez yapmaya çalıştı. Bunu edebî eserleriyle yapmaya çalışmış *N. Kemal*, *A. Hamid*, *T. Fikret ve R. Tevfik*'i özellikle yaratıcılığının ilk yıllarında örnek aldı. O devirde Azerbaycan'da yetişen birçok aydın üzerinde Rus edebiyatının tesirleri görülür. Cavit'te bu yoktur. Ölünceye kadar da Âzerbaycan medeniyetinin köklü olarak kabul ettiği Türk-İslâm dünyasının manevî değerlerinden ve kültüründen uzaklaşmadı. 1920'den sonra yaratıcılığında Sovyet devletinin bütün baskılarına rağmen "sosyalist realizm" anlayışının ürünü "güdümlü edebiyat" örneği eserler yazmadı; sanat görüşünden dünya görüşünden taviz vermedi ve baskılara boyun eğmedi. Bunun için de ölüme gitti. Sürüldüğü Sibirya'da vefat etti.

Cavid'in ilk dram eserleri olan Ana, Maral'da beşerî problemler ele alınmıştır. Sovyet devrine kadar yazdığı eserler içinde en önemlileri Şeyh Sen'an ve İblis'tir.

Şeyh Sen'an'da, Şark'ın büyük düşünce ve dünya görüşünü temsil eden tasavvufun çağdaş bir yorumu ile karşılaşırız: Mekke'nin tanınmış şeyhi, bir aşk darbesi ile sarsılır, kuru bilgiden ibaret dünyası yıkılır. Kendini, dünyayı yeniden sorgulamaya başlar; "ben kimim, iyi ve doğru nedir?". Bu gibi sorular, XX. yüzyılın başında, Batı kültürünün darbeleriyle sarsılmış Türk-İslâm aydınlarının kendilerine sordukları sorulardır. Cavid, tarihî bir konuya, aktüel insan problemlerini sokmuştur. Manzum olarak yazılmış bu dram, Âzerbaycan tiyatrosunda romantik temayülün ilk eserleri arasında yer alır ve hâlen değerini korur.

Cavid manzum tiyatroda bir yandan Şekspir'i örnek alırken bir yandan da A. Hamid'in tecrübelerinden yararlanmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

İblis adlı manzum dramında yine beşerî problemler karşısındadır. Konu, I. Dünya Savaşı sırasında, Kanal seferinden bozularak geri dönen Osmanlı subaylarının hayatından alınmıştır. Harbin her türlü felâketini görmüş Türk askerleri yine de manevî güçlerini iyimserliklerini yitirmemişlerdir. "İblis", eserde fantastik alegorik bir unsur olarak kişileştirilmiştir. Eser bir bakıma kötülükle iyiliğin kavgası ve zıtlığı üzerine kurulmuştur. Savaş zamanı da bu zıtlığın yaşandığı en dehşetli anlardır. Eserde Faust'tan ve Batı tiyatrosundan gelen tesirler hissedilir; fakat ,asıl konu yine Şark dünyasından alınmıştır. İyilikle kötülüğün ezeli savaşı Zerdüştlüğün temel meselelerindendir. Cavid, bu ezelî meseleyi Türk zabitlerinin şahsî dünyalarında ferdîleştirir. Cehennemi bir ateş ve dehşet dünyası bu insanları çökertememiştir. Buhranlar geçirirler, ümitlerini kaybedecek gibi olurlar; ama, yine de toparlanırlar. Onları ayağa kaldıran inançlarıdır, iyiliğe, güzele, hakka olan inançları. Cavid, burada kısa bir zaman sonra Türk Kurtuluş Savaşı'nı başlatacak olan subaylarımızın tipolojisini ortaya koyar.

Konusu yine Türkiye'nin muasır hayatından alınmış Uçurum (1917) manzum dramında da Türkiye'deki yanlış Batılılaşma ve bunun yol açtığı ahlâk bozuklukları, içtimaî çöküş tenkit edilir. Batılılaşmayı "Firenk hayranlığı" olarak yanlış bir şekilde kabullenen bir ressamın facialı hayatı tasvir edilir.

Cavid diğer dramlarında da Âzerbaycan-Türk tarihinin bazı devrelerini işlemiştir. Siyavuş, Topal Teymur, Ömer Hayyam gibi dramlarıyla millî-romantik tiyatronun temelini atmıştır.

Cavid, Sovyet devrinde çok tenkit edilir. Baskılara maruz kalır; ama, yolundan dönmez. Belki de onun için tarihî dramlar yazma bir kaçış imkânı idi. 1920'lerde yaşanılan devri ancak resmî görüşleri destekler, güdümlü bir edebiyatla ele almak mümkündü. Objektif teknide hiç bir şans tanınmıyordu. Böylece *Cavid*, tarihî dramalara, zulme, adaletsizliğe karşı savaşan, iyiyi ve güzeli arayan, hakka koşan, insan haysiyetini, kişiliğini korumasını bilen kahramanlarını yerleştirdi. Böylece dönemi için de sözünü söyleme imkânı elde etti; fakat, bu da "resmî dairelerin" gözünden kaçmadı ve baş eğmeyen bir sanatçıyı "pantürkist", "panislamist", "antikomünist" gibi suçlamalarla ölüme gönderdiler. Aradan zaman geçti, Cavid ölümüne imza atan yetkililerin bir başka fermanıyla afvedildi, cenazesi memleketi Nahcivan'a getirtilerek devlet töreni ile toprağa verildi; ama, Âzerbaycan edebiyatında tesiri unutulmadı. *Cavid*, halkının kalbinde yaşadı.

Cavid, sosyalist-bolşevik ihtilâlci kahramanların idealize edildiği devirde Peygamber (1922) adlı dramında *Hz. Muhammed*'i ele aldı, O'nu, devrine ışık getiren, insanlığı kurtaran gibi sıfatlarıyla idealize etti.

1920'den önce Âzerbaycan tiyatro hayatına atılmış genç bir istidad, 1920'lerden sonra Sovyet devrinin baskıcı ve kontrolcü, yönlendirici tavırlarına rağmen dehasını zorlayarak başarılı eserler vermeyi başardı. Bu genç *Cafer Cabbarlı* (1889-1934) idi. Bakü'da yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen *Cafer Cabbarlı*, "Rus-Tatar" mektebinde okumuş, Bakü sanayi mektebini bitirmiştir. Bir ara tıp fakültesinde okumuş, sonra bırakmış, üniversitenin tiyatro ve şarkiyat bölümlerine devam etmiştir. Küçük yaşlarından itibaren şiir yazmaya başlamış olan

Levent Şahverdi Arşivi

Cabbarlı, güzel hikayeler yazarı olarak da bilinir. İlk dramı Vefalı Seriyye (1915)'dir. Bunu Solgun Çiçekler (1917) takip eder. Her iki eser de aile ve kadın problemleriyle alakâlıdır. *Cabbarlı*, bu ilk eserleriyle girdiği içtimaî problemleri tartışma zemininden daha sonra da hiç ayrılmaz. Yaratıcılığının birinci devresini 1920'ye kadarki faaliyetleri oluşturur. Bu devrede Edirne'nin Fethi (1917), Trablus Muharibesi veya Ulduz (yazılışı 1917, ilk baskısı; 1989), Bakı Muharibesi (kayıp), Nesreddin Şah (1916-1918) gibi tarihi konulu dramlar yazmıştır. İlk iki eseri Türkiye tarihinin aktüel konularından alınmıştır. Yine de bu eserlerde bir aşk hikâyesi konunun merkezinde yer alır.

"Bakı Muharibesi'nde, 1919'da Gence'de kurulan Millî Âzerbaycan hükûmetinin, Türk ordusunun yardımıyla Bakû'yu Bolşeviklerden kurtarması anlatılır. Sahnelenmiş, sonra eser kaybolmuştur.

Nesreddin Şah'ta, müstebid İran şahının zalimliği, İran devlet yöneticilerinin cehaleti ve gaddarlığı anlatılır. Eser, dolayısıyla Çarlık hükümetinin idaresine yöneltilmiş tenkid olarak da düşünülebilir.

1920'den sonra yazdığı eserlerde; Aydın (1919-1921), Oktay Eloğlu (1923), Od Gelini (1928)'nde artık sosyalist düşüncenin tesirleri görülür. Aynı dönemlerde Âzerbaycan Dram Tiyatrosu'nda yönetici ve rejisör olarak çalışmıştır. Bu eserlerinde cemiyetin bozuk yanlarını şiddetle tenkit eder, devrin ütopik bir hayali haline gelmiş bulunan "sosyalist düzen"in kurulmasına yardımcı olmaya çalışır. Bir yerde, devrin diğer yazarları gibi, bu tarz eserler yazmak mecburiyetindedir. Bütün yazarlar, sanatçılar yeni yönetimin sıkı baskısı altında komünist partisinin kendilerine gösterdiği yolda yürümeye çalışıyorlar. Cabbarlı da bir yandan partiyi memnun edecek eserleri yazmaya çalışırken bir yandan da kendi yolunda yürümek istiyordu. O da yeni bir cemiyetin, adaletli bir düzenin kurulmasından yana idi. Azerbaycan cemiyetinin cehaletten ve sömürüden kurtarılmasını, yükselmesini arzu ediyor, tiyatroyu bu gaye için en iyi vasıta olarak seçmiş bulunuyordu. Birçok eserinde, Cabbarlı'nın güdümlü edebiyatın propaganda çatısından sıyrıldığını sanat dehasını gösterebildiğini anlıyoruz. Zaten bu sebeptendir ki, Komünist Partisi hep kendisine kuşkuyla bakmış, Stalin devrinde tutuklanmış, hapiste yatmış, nihayet çektiği ıztıraplara tahammül edemeyen kalbi durmuştur.

Cabbarlı, Sevil (1929), Almas (1930), Yaşar (1932), Dönüş (1933), 1905'inci İlde (1931) gibi eserlerinde maruz kaldığı büyük baskının izleri görülür. Cabbarlı, sanatını çok ustalıklı olarak kullanmayı, her zaman ve her cemiyette geçerli olabilecek içtimaî, siyasî ve daha çok beşerî problemleri işlemeyi becermiş, kahramanlarını güdümlü edebiyatın ruhsuz ve şekilsiz kuklaları olmaktan kurtarabilmiştir. Bu bile büyük başarıdır. Ayrıca rejisör olarak da Âzerbaycan tiyatrosunun zirvelere yükselmesinde büyük rol oynamıştır.

1930'lardan itibaren artık bütün sanat dallarında parti eliyle yürütülen, şekillendirilen güdümlü bir anlayış hâkim kılınmıştır. Sanatçılar bazen zorla, bazen de inanarak bu "sosyalist realizm" çığırına kendilerini kaptırmışlardır. II. Dünya Harbi'ne kadar Âzerbaycan edebiyatı, sosyalist cemiyeti kurma, eski cemiyet hayatını ve insanî değerleri değiştirip yıkma savaşına başlamıştır. Çoğu kere körü körüne ve tek

Levent Şahverdi Arşivi

taraflı bir anlayışla kaleme alınan eserlerin büyük bir kısmı edebî değerden mahrum siyasî propaganda eserleri olarak kalmışlardır. Hele Stalin'in döneminde kimse ağzını açmaya cesaret edemezken sanat eseri yaratmak, hem de gerçek değerler taşıyan güzel bir eser yaratmak oldukça zordu.

Edebî eserlerin görülür bir şekilde dili değişmeye başlamıştır. 1930'lara kadar Türkiye Türkçesi ile yakın ilişkisi olan yazı dili zorla ortadan kaldırılmış, katı bir Âzerbaycan Türkçesi yerleştirilmiştir. Gerçi bu mahallî Türkçe ile yazma geleneği eskiden beri vardı; fakat, komünist yöneticiler Türkiye ile yakın ilişkileri yok etmek istedikleri için 1930'larda durulmaya başlamış olan bu yazı dilini ortadan kaldırmayı tercih ettiler. Böylece Âzerbaycan yazı dilinde belirli bir şekilde mahallileşme gözlendi. Günümüzde bu tarz yazı dili olgunlaşmış ve yerleşmiş bulunuyor; fakat, Âzerbaycan Türkçesi ile Türkiye Türkçesi o kadar birbirlerinin içerisindedir ki, bunları zorla birbirinden uzak tutmak mümkün değildir. Kültür ilişkilerinin canladığı dönemlerde karşılıklı etkileşimleri önlemek mümkün değildir.

1930-41 yılları arasındaki belli başlı eserler arasında *Mirza İbrahimof*'un *Heyat, Madrit, Süleyman Rüstem'in Gaçag Nebi, Samed Vurgun*'un *Vagif, Hanlar* gibi dramları en çok dikkati çeken, başarılı eserler arasındadır. Bu devirde komedileriyle, tiyatro hayatında görülür başarılar elde eden *Sabit Rehman*'ın *Toy* ve *Hoşbehtler* adlı piyeslerinden söz edilebilir.

Samed Vurgun'un Vagif (Vâkıf)ı devrin üzerinde en çok konuşulan, başarı kazanmış eseri sayılabilir. Bu dramda Âzerbaycan'ın sevimli şâirinin hayatı merkez alınarak, işgalci İran şahlığına karşı Âzerbaycan halkının vermiş olduğu millî mücadele tasvir edilir. Hâkim konu vatanseverliktir. Vâkıf'ın, işgalcilere karşı çıkan halkın lideri olarak sunulması dikkati çeker. Eserde, Âzerbaycan'ın Ermeniler'le ilişkisinin olduğu gibi değil de, olması arzu edildiği tarzda işlenmesi inandırıcı olmamıştır.

II. Dünya Harbi'nde bütün sanat hayatında ortaya çıkan temayül, faşizme karşı mücadeledir. Tiyatro eserlerinde de savaşla alâkalı eserlerin çokluğu dikkati çeker. Bunların hepsinin ortak hususiyetleri; faşistlerin zulmü, vahşiliği, acımasızlığı, Sovyet insanının üstünlüğü, haklılığıdır. Daha sonra cepheden dönen yaralı, sakat askerlerin hayatı konu olarak alınır. Bu savaş günümüze kadar birçok yönleriyle ele alınmıştır.

II. Dünya Savaşı'nın işlendiği eserlerin belli başlılarını şöylece sıralayabiliriz. *Sabit Rehman:* Hücum Devam Edîr, *Süleyman Sani Ahundof;* Çetin dere, Gaygı, *M. Tehmasıb:* Aslan Yatağı, R. Rıza, Vefa, *Zeynal Halil:* İntigam.

Bu dönemde *M. Said Ordubadî*'nin, aynı zamanda tarihî bir roman olarak da kaleme aldığı Dumanlı Tebriz (1945) dramı, konusunu 1906-1911 İran meşrutiyet hareketinden alır. Özellikle Tebriz'de "mücahid"lerin zulme, esarete karşı kahramanca direnişleri anlatılır. Eserin zayıf tarafı: tarihi hadiselerin objektif olarak ele alınmamış olmasıdır.

Savaştan sonra tiyatro hayatında bir durgunluk görülür. Hatta bu durum, bütün Sovyetler Birliği'nde hissedildiği için olmalı ki, komünist partisi bir genelge çıkararak bu durumu tenkid eder. "Muasır hayat"a dair eserlerin yazılmasını tavsiye eder. Böylece Âzerbaycan'da da tiyatro repertuarının zenginleştirilmesine çalışılır.

Levent Şahverdi Arşivi

İlyas Efendiyef'in İşıglı Yollar, Bahar Suları, *C. Mecnunbeyof*'un Büyük Mehebbet, *S. Rehman*'ın Aydınlıg, Nişanlı Gız, *M.H. Tehmasıb*'ın Çiçeklenen Arzular, *İ. Gasımof*'un Zerif Teller gibi eserleri böylece ortaya çıkar.

Fakat hayat ancak tek taraflı olarak tasvir edilebiliyordu. Cemiyetin bozuklukları, idarecilerin yolsuzlukları anlatılamazdı. Zira, resmî görüşe göre bu tarz kusurlar komünist idaresinde ortadan kalkmış bulunuyordu. *Stalin*'in ölümüne, hatta 1960'lara kadar edebiyat ve sanat hayatı canlanamadı, tek yanlı eserler çoğunluğu teşkil etti.

Köy hayatının, işçinin fabrikalardaki faaliyetine dair eserler, dünyanın birçok yerindeki sosyalist hareketler, millî kurtuluş hareketleri, savaş aleyhtarı konular, sulh uğrunda mücadele gibi genel konulu piyesler yazıldı.

Bu dönemde edebiyat hayatında başarılarıyla ön plâna çıkan *İlyas Efendiyef* (d. 1914) hikâye ve romanlar yazmış, dramlarıyla Âzerbaycan tiyatrosunun en önde gelen şahsiyetlerinden biri olmuştur. İşıglı yollar (1946), Bahar suları (1948), Atayevler Ailesinde (1954), Sen Hemişe Menimlesen (1946), Unudabilmirem (1966), Mehvolmuş Gündelikler (1968), Menim Günahım (1969), Mahnı Dağlarda Galdı (1972), Geribe Oğlan (1974), Hurşidbanu Natevan (1978), Büllur Sarayda (1983) gibi eserleri sadece Âzerbaycan sahnesinde değil, Sovyetler Birliği'nin birçok yerinde büyük ilgi görmüştür. Eserlerinde Âzerbaycan hayatını ideolojik, şematik, tek yanlı bir şekilde ele almaması ile birçok yazardan ayrılır. Âzerbaycan insanının 1920-70 yılları arasındaki çilelerini, siyasî tecrübesini, kültürel gelişimini realist bir tarzda, dolgun ve karakterist kahramanların hayat hikâyelerinde ele alır. Yarattığı tipler sun'i değil, inandırıcıdır. Kahramanların psikolojisi başarıyla verilir. Millî problemlere karşı hassastır. Dramlarında, romanlarında siyasî hayatı doğrudan doğruya veya ima yoluyla tenkid eden cesurâne çıkışlar *İ. Efendiyev* için karakteristiktir. 1990 yılında iki dramı Türkiye'de Âzerbaycan'dan gelmiş bir tiyatro topluluğu tarafından sahnelendi ve büyük bir ilgi ile karşılandı.

Komedileriyle savaş sonrası tiyatro hayatında kendine mahsus bir çizgi geliştiren *Sabit Rehman* (1910-1970) öğretmenlik, gazetecilik yapmış, 1936'da Moskova'da sinema akademisinde okumuş, 1937'de Bakû'ya dönerek sinema stüdyosunda senaryo şubesinin müdürlüğünü yapmıştır. Güzel sanatlar tiyatro müdürlüğü, Bakû sinema stüdyosu müdürlüğü gibi görevlerde bulunmuştur. Hikâye ve romanlar da yazmış bulunan *S. Rehman* daha çok komedileri ile büyük bir başarı sağlamıştır. Aydınlar (1949)'da kolhoz hayatını, fedakâr işçileri, "Sovyet insanı"nın yaratıcı ve yapıcı yanını idealize eder. Yeni cemiyete ayak uyduramayan eski kafalılar yerilir. Nişanlı gız (1953)'da ahlâk problemleri biraz da dramatik bir hava içinde işlenir. Eligulu Evlenir, Yalan Kürekler (1970) gibi eserlerinde cemiyetin çarpık yanları realistçesine, insanın zaafları psikolojik derinliğiyle işlenmiştir.

Enver Memmedhanlı (1913-1990) çok yönlü faaliyeti arasında tiyatro eserleri ve senaryolar da yazmıştır. Özellikle Şarkın Seheri (1947) adlı dramıyla dikkati çekmiştir. Bu romantik dramda Âzerbaycan'da Sovyet hâkimiyetinin kurulması, Şark'ın mazlum milletlerinin kuruluşunun başlangıcı olarak tasvir edilmiştir. *Od içinde* adlı dramında millî bir problem olan; Güney Âzerbaycan'da 1945-1946 arasında cere-

Levent Şanverdi Arşivi

yan etmiş Pişeverî hareketi konu olarak işlenmiştir. Bu konu *E. Memmedhanlı*'nın diğer eserlerinde de birçok kere ele alınmıştır. Eserlerinde akıcı, sürükleyici mükemmel bir dil kullanmasıyla tanınmıştır.

Şıheli Gurbanof (1925-1974), Eceb İşe Düşdük (1962), Olmadı Ele Oldu Bele (1964), Sensiz (1967); *İslâm Seferli* (1923-1974), Göz Hekimi, Ana üreyi (1960), Yol ayracında (1972); *M. İbrahimof;* Kendçi gız (1962), Yahşı adam (1965) komedileri ve Közeren Ocaglar adlı dramı ile *Bahtiyar Vahabzade;* İkinci Ses, Vicdan, Yağışdan Sonra, Anar, Adamın Adamı, Garavelli, Keçen İlin Songecesi, *Seyfeddin Dağlı;* Menziliniz Mübarek (1971), Teze Gelin (1975), Adı Senin Dadı Menim (1963), Aydınlığa Doğru (1965), *A. Memmedof;* Hemyerliler, Kişiler, Yadı Damı, Ulduzlar Görüşende; *R. İbrahimbeyof;* Tohunma, Yaşıl Gapı Arhasında, Şire Benzer, Gum Üzerinde; *N. Hezri;* Eks-seda, Sen Yanmasan, *Ekrem Eylisli*, Vazife, Guşu Uçan Bulaglar, Atamülkü, Menim *Neğmekâr Bibim* gibi piyesleriyle son dönem Âzerî tiyatrosunun seçkin örneklerini vermiş bulunuyorlar.

Bütün edebî türler gibi, tiyatronun da 1985'ten bu yana süratle gelişen olumlu değişikliklerle daha da başarılı yazarlar ve eserler kazanacağı ümid edilmektedir.

XX. Asırda Âzerî Edebiyatı :

XX. yüzyılın başları, Âzerbaycan'da ve bütün Çarlık Rusyası'nda büyük hadiselerin cereyan ettiği bir zamandır. Bakü, petrol sanayii sebebiyle sür'atli bir gelişme göstermiş, kısa zamanda Âzerbaycan'ın kültür ve medeniyet merkezi hâline gelmişti. 1905 Rus ihtilâli, "kavimler hapishanesi" diye bilinen Çarlık Rusyası'nda hürriyet güneşini doğurmuş, Türkler ve Müslümanlar arasında siyasî, edebî, içtimaî faaliyetlerin süraatle gelişmesini sağlamıştır. Kısa zamanda birçok kitap yayımlanmış, gazete ve dergiler yerden biter gibi fışkırmaya başlamış, siyâsi partiler , içtimaî teşkilatlar kurulmuştur. Fikir hürriyetinin olması, Âzerbaycan'daki siyasî hareketlerin de açıklık kazanmasına, aydınların temayüllerinin belirmesine ve pek tabiî olarak bu hususlar da Âzerbaycan'da fikir münakaşalarının, siyasî çatışmaların, kültür-medeniyet tercihlerinin ortaya çıkmasına yardım etmiştir. Münevverler tercihlerine göre çeşitli gazetelerin, dergilerin başlarında toplanmış açık bir şekilde kendi düşüncelerinin, inançlarının mücadelesini yapmaya başlamıştı.

1906-1911 yılları arasında İran'da meşrutiyet hareketlerinin yaygınlaşması 1908'de Türkiye'de meşrutiyetin ilân edilmesi Âzerî münevverleri üzerinde derin tesirler bırakmış, onları ümitlendirmiştir. Yine aynı yıllarda ve daha sonraları 1920'ye kadar Türkiye matbuatı İran'daki meşrutiyet hareketlerine, Kafkasya'nın tümünde olup bitenlere geniş yer vermiş, İran meşrutiyetcilerine yardım için gönüllüler Türkiye'den Tebriz civarına giderek çalışmışlardır. Meşrutiyet hareketlerinin başkanlarından, hürriyet kahramanı *Settar Han* hakkında Türkiye'de birçok yazı neşredilmiş, kendisine kasideler yazılmıştır. Aynı durum 1920'lerde *Hıyabanî hükûmeti* kurulduğu zaman da görülmüştü.

Artık herkes uyuyan Şark'ın gaflet uykusundan uyandığına inanıyordu. Bu da değişik fikir kutuplarında bulunan insanlar arasında sert fikir tartışmalarının oluşmasını sağlıyordu

Levent Şahverdi Arşivi

Meşrutiyetin ilk yıllarında İslâmcılık düşünceleri hem Türkiye'de hem de bütün İslâm dünyasında çok hareketli ve cazib idi. İran meşrutiyetinin umulan neticeleri verememesi, Türkiye'de İttihatçıların milleti hayal kırıklığına uğratmaları, Balkan savaşı ve en nihayet Arap ülkelerindeki karışıklıklar, Osmanlı devletini uçurumun başına getirdiği gibi dünyadaki İslâmcılık-İttihad-ı İslâm- hareketinin de parlaklığını yitirmesine sebep olmuştur; fakat, 1917 Rus ihtilâli, Türk-İslâm dünyasını yeniden ümitlendirmiş, harekete geçirmiştir. Bu sefer Türkçülük, Turancılık idealleri, İslâmcılık hareketine göre daha canlı ve sürükleyici olmuştur.

II. Meşrutiyetten sonra İstanbul'a tahsil veya herhangi bir sebeble gelip burada yaşayan, okuyan, çalışan veya siyasî faaliyetlerine devam eden, Âzerî edebî ve siyasî şahsiyetlerinden bazıları şunlardır: Daha önce 1890'lı yıllarda gazeteci *Ömer Faik Numanzâde* ve *Mehemmed Ağa Şahtantlı, Celâl* ve *Said Ünsî kardeşler, sonraları; Hüseyin Cavid, Mehemmed Hadi, Mehmed Emin Resulzade, Abdullah Sur. Yusuf Vezir Cemenzeminli, Ahmed Ağaoğlu, Hüseyinzâde Ali Bey, Mirza Ali Muciz* vs.

XX. yüzyılın başlarında Âzerî münevverleri bir yandan bütün Rusya'daki matbuatı- Rusça ve muhtelif Türk lehçelerindeki neşriyatı kasdediyoruz-, diğer yandan Türkiye, İran ve başka İslâm memleketlerindeki yayınları temin edip okuyor. bununla da kalmayarak bu memleketlerdeki çeşitli dergilere gazetelere yazılar gönderiyordu. Meselâ; tanınmış, başarılı bir muallim olan *Mehemmed Tağı Sıdkı*, İstanbul'a Ahter gazetesine ve Kalküta'daki Hablelmetin dergisine yazılar göndermişti. Aynı durum Güney Âzerbaycan (İran) dan gelen Türk asıllı yazarlar için de söz konusudur; *Mehemmed Ali Terbiyet, Said Selmasî* İstanbul'da bulundukları sıralarda *Rıza Tevfik*'ten hususî dersler almışlardır.

Bu yüzyılın girişinde Âzerîler dünyaya gözlerini çevirmişler, olan bitenleri anlamaya çalışıyorlar, kendi yurtlarının geleceği için hazırlıklar yapıyorlardı. Türkiye'de de yeni gelişmeler vardı. Başta İstanbul'daki Türk münevverleri olmak üzere, birçok kimse, Rusya'daki Türkler'in matbuatını takip ediyor, oralarda çıkan süreli yayınlara makâleler gönderiyorlar, Türkiye'de çıkan süreli yayınların bir kısmı da Rusya'dakilerden sık sık iktibaslar yapıyorlardı. Rusya'daki Türkler'in, Türkiye matbuatına doğrudan doğruya gönderdikleri mektuplar, yazılar, teklifler halka sunuluyordu. Türk boyları arasında, tarihin hiç bir devrinde görülmeyen yakın kültür alış verişi başlamıştı. Bütün Türk dünyasında bu yaklaşmaların tabiî bir neticesi olarak müşterek temayülller belirdi: Bunlar arasında bilhassa "müşterek bir Türk yazı dili yaratma" teşebbüsü dikkati çeker. İstanbul'da *Sırat-ı Müstakim, Türk Yurdu, İkdam*, Bahçesaray'da *Tercüman*, Bakû'da *Hayat, Füyuzat, Şelale, İrşad, Açıksöz* gibi süreli yayınlarda bu temayül açıkça desteklenmiştir.

Dildeki yakınlaşma ile birlikte edebî ve siyasî münasebetler de gelişmiştir. Bu karşılıklı münasebetler XX. asrın ilk çeyreğinde Âzerî edebiyatının Türkiye ile olan bağlarını güçlendirmişti. O kadar ki, Âzerbaycanlı *Abdullah Sur*, bazı kısımlar el yazması hâlinde kalmış, bazıları kaybolmuş, çok az bir kısmı ise basılmış olan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı bir eser yazmıştı. *Nâmık Kemâl, Şemseddin Sâmi, Abdulhak Hamid, Tevfik Fikret, Recaizâde Ekrem, Muallim Naci, Mehmet Âkif, Mehmet Emin Yurdakul* gibi yazarlarımızın eserleri Âzerbaycan'da okunuyor, basılıyor ve sahne-

Levent Şanverdi Arşivi

leniyordu. Türkiye'de basılmış bazı ders kitapları Âzerbaycan'da da okutuluyor, hatta bazı Türk gençleri Âzerbaycan'a giderek orada öğretmenlik yapıyorlardı. Aynı şekilde Türkiye'ye gelerek burada eserler veren Âzerî yazarları, gazetecileri de vardır: Meselâ; *Mehmed Emin Resulzade*, *Ağaoğlu Ahmed*, *Hüseyinzâde Ali Bey*, *Yusuf Bek Vezirof* (Çemenzeminli), *Hüseyin Cavid*, *Muhammed Hadi* vs.

Bakû ve Tiflis'te neşredilen bazı gazete ve dergiler Türkiye'ye yakınlık hususunda o kadar ileri gitmişlerdi ki, *Füyuzat*, *Teze Füyuzat*, *Şelale* tamamen Türkiye Türkçesi ile neşrediliyor. *Hayat*, *İrşad* ve daha sonra da *Açıksöz* gazetesi de bu yazı diline çok yakın ve daha sade bir yol izliyor, Türkiye siyasî ve kültürel muhiti ile yakın paralellikler gösteriyorlardı. Fakat, ne yazık ki, birinci grupta olanların dili tamamen Servet-i Fünûn dili idi. Bu bakımdan da Âzerî Türkçesi'nin sadeleşmesini, kendini bulmasını geciktirmiştir. Yalnız bu dilin tıpkı Anadolu Türkçesi gibi Âzerbaycan Türkçesini de edebî, siyasî, felsefî terimler bakımından zenginleştirdiğini de hatırlatmak gerekir. Belki de en yararlı yanı bu olmuştur. Bugün dahi aramızda müşterek olan bir çok edebî-kültürel terim o zaman Âzerî Türkçesi'ne geçmiştir.

1905'ten sonraki yıllar, Âzerî edebiyatının uyanma, dünyayı tanıma, silkinip şahsiyetini arama ve bulma devirleridir. Bu dönemlerde Âzerî edebiyatı bir yandan Türkiye, diğer yandan da Rusya'daki edebî hareketlerin, siyasî gelişmelerin tesiri altındadır. Eskiden olduğu gibi İran edebiyatını takip etmeyi, örnek almayı bırakmış, hatta 1850'lerden sonra *Ahundzâde*'nin eserleri, matbuat hayatının gelişmesine bağlı olarak daha ileri bir duruma gelmiş, İran edebiyatını tesiri altına almış, ona yön göstermeğe başlamıştır. XX. asrın başında İran'daki edebiyat, bir yandan da Türkiye'deki edebî, siyasî cereyanların, nüfuzu altında idi.

Bu yıllardaki Âzerî edebiyatı üç büyük temayülün tesiri altındadır: Türkiye'ye bağlı olarak Türkçülük cereyanının, Türkiye, İran ve diğer İslâm ülkelerinin tesiri ile İslâmcılığın ve nihayet Rusya dolayisiyle çağdaş siyasî ve sosyal cereyanların; 1920'lere yaklaştıkça da sosyalist akımların. Azerbaycan'ın 1920'lere kadar, Avrupa edebiyatını büyük ölçüde Türkiye kanalıyla takip edip tanıdığını da unutmamak gerekir.

Bu bakımdan XX. asrın ilk çeyreğindeki edebiyatta bu üç temayülün temsilcilerine de rastlanır; fakat, bunların hepsinin dışında bir edebî mektep vardır ki; mensupları Âzerbaycan'ın o günlerdeki durumuna göre bütün bu temayüllerin soğuk kanlılıkla bir sentezini yaparak, memleketleri için en doğru olan yolu seçmiş görünürler. Bunlar *Molla Nasreddincilerdir*. 1906'da Tiflis'te *Ö.F.Numanzâde* ve *Celil Memmedguluzâde* tarafından çıkartılan bu siyasî, içtimaî mizah mecmuası ile kısa zamanda mütecanis bir edipler. şâirler topluluğu oluşturulmuştur: Derginin etrafında *M.A. Sâbir*, *Abdurrahim Bey Hakverdili* (1870-1933), *Memmed Said Ordubadî* (1872-1950), Aligulu Gamkûsar (1880-1919), Ali Nazmi (1878-1946), *Selman Mümtaz* (1884-1937) ve daha başka yazarlar. şâirler toplanmıştı. Derginin yöneticisi ve başyazarı *Celil Memmedguluzade* (1876-1932)'dir. Bunun bağlayıcı, emniyet telkin eden, kararlı şahsiyeti olmasa idi, bu grup 1920'lere kadar bir arada kalamazdı. *Molla Nasreddin* 1906-1918 arasında Tiflis'te, kapatıldıktan sonra 1921'e kadar Tebriz'de ve nihayet 1922-1931 yılları arasında da Bakû'da çıkmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Celil Memmedguluzâde'nin gazetecilikten başka, fıkra, makale, hikâye ve dram yazarlığı da vardır. Dergi'de "Molla Nasreddin" imzasını kullanmış ve bu adla da meşhur olmuştur. Bilhassa Anamın Kitabı ve Ölüler adlı dramları, o devrin Âzerbaycan hayatını mükemmel bir şekilde, gayet realist çizgilerle aksettirmiştir. Anamın Kitabı, *Celil Memmedguluzâde*'nin edebiyat anlayışını, siyasî–içtimaî görüşlerini bütün açıklığı ile ortaya koyuyordu. Piyesteki üç kardeş, üç ayrı memlekette okumuşlardır. Biri Türkiye'de biri Rusya'da ve biri de İran'da. Bacıları ise Âzerbaycan'da analarının yanında terbiye görmüştür. Üçü de evlerine dönünce geçinemezler, ne yapacaklarını şaşırırlar. Üç ayrı insan, üç ayrı dünya görüşü karşı karşıyadır. Kızkardeşleri doğru olan yolu; analarının kitabını yani Âzerbaycan'ın yolunu bulur. Bu yazarın kendisinin de benimsemiş olduğu sentezdir.

Molla Nasreddincilerden biri olan *Mirza Aliekber Sâbir* (1862-1911) den daha az söz edilebilir; çünkü, Türkiye'de az çok tanınmakta; *Hophopname*'si ile bilinmektedir. *Sâbir* milletinin dertlerini yüreğinin derinliklerinde hissetmiş, bu dertlerin yüreğindeki acısını "ağlayarak güldüren, güldürerek ağlatan" şiirleri ile dışa vurmuştur. Dili, üslubu, şiir anlayışı "güle, bülbüle dair yalan söyleyen" gazelci, kasideci şâirlerin ortalıktan çekilmelerine, tam mânâsiyle devirlerini doldurmalarına sebeb olmuştur. Realist-modern Âzerî şiirinin ortaya çıkışı doğrudan doğruya *Sâbir*'in edebî faaliyetine bağlıdır. Tamamen orijinal karaktere sahip, hiç bir kimse ile mukayese edilemeyecek, hiç bir ekole bağlanamayacak bir şâirdir. Kendi yolunu-aslında Âzerbaycan edebiyatının da yolunu- kendi açmış, kendi mektebinin esaslarını en mükemmel bir şekilde olgunlaştırmıştır. Ne yazık ki, genç denilecek bir yaşta dünyadan göçmüştür. *Sâbir*'in özellikle Güney Âzerbaycan edebiyatı üzerindeki tesirleri son derecede yararlı olmuş; burada Mirza Ali Muciz (1873-1934) gibi yetenekli bir şâir Sâbir'in geleneğini devam ettirmiştir.

1920'li yıllardaki edebiyatı anlayabilmek için, yakın tarihlerde Âzerbaycan'da cereyan eden siyasî, tarihî hâdiseleri kısaca gözden geçirmek gerekir.

1917 ihtilâlinin hemen sonrasında, 28 Mayıs 1918'de Gence'de *Mehmed Emin Resulzade*'nin başkanlığında tarihin ilk Türk Cumhuriyeti; "Âzerbaycan Millî Şurası" adiyle kurulur. Bakü henüz "Bolşevikler"in elindedir; çünkü, o zamanlar bu büyük petrol sanayii şehrinde bulunan işçi sınıfının -ki, çoğu Rus idi- sosyalist temayülleri sebebi ile Baku ihtilâlcilerin elinde idi. Millî Âzerbaycan Hükümeti ,Türkiye'den yardım istedi. Nuri ve Mürsel Paşa'nın kumandasındaki Türk ordusunun, Âzerbaycanlı gönüllülerle birlikte Bakü'yu muhasara ederek 15 Eylül 1918 tarihinde bu şehri Bolşeviklerden geri almasından sonra hükûmetin başkenti buraya taşındı. Bu zafer bütün Âzerbaycan'ı sevince boğdu. Hem Ruslar'dan, hem de Ermeniler'den kurtulmuşlardı. Bu sıralarda hükûmette büyük ölçüde etkili olan *Musavat Partisi, Ziya Gökalp*'in "Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak" düsturu doğrusunda şekillenmişti. Hükümet de bu yolda uygulamalara başladı; fakat, bu hâl uzun sürmedi. 27 Nisan 1920'de Bolşevikler Bakü'ya girerek Âzerbaycan hükümetine son verdi. Bir müddet sonra da Âzerbaycan "Sovyetler Birliği"ne dâhil edildi.

Kuzey Âzerbaycan, XIX. asrın başlarından itibaren Güney Âzerbaycan ve İran üzerinde müessir olmaya başlamıştır. 1905'ten sonra da İran fikir hayatı, edebiyatı

Levent Şahverdi Arşivi

Kuzey'in büyük tesiri altında şekillendi. 1906 İran meşrutiyet hareketi, Kuzey Âzerbaycanlı aydınlarca büyük ölçüde desteklenmiştir. Aynı hareket, Osmanlı Türkleri'nce de yönlendirilmek istenmiştir. Tebriz'de 1908'de başlayan *Settar Han* ve *Bağır Hanlar*'ın önderliğindeki ihtilâl hareketi 1912'ye kadar devam etti. İranlılar Rus-Kazak askerlerinin yardımı ile meşrutiyet hareketini, Tebriz'i susturarak kanlı bir şekilde bastırdılar. Bu yöredeki Rus kuvvetleri ancak 1917 Rus ihtilâlinden sonra çekildi. 1917'den itibare Kuzey Âzerbaycan'da güçlenen ve 1918'de bağımsız cumhuriyetin kurulmasıyla neticelenen millî hareket, Güney Azerbaycan'da da tesirini göstermiştir. 1920'de Tebriz'de *Şeyh Muhammed Hıyabanî* başkanlığında "Âzâdistan" adlı ikinci Âzerî-Türk Devleti kuruldu. Bir yıla yakın ayakta kalan bu millî hükûmet de Rus-Kazaklar'ın yardımı ile İranlılar tarafından yıkıldı; *Hıyabanî* idam edildi. 1924'ten sonra İran tamamen Farslar'ın eline geçerek, Güney Âzerbaycan üzerinde büyük baskı kurdu; halkın kendi dilinde okuyup yazması yasaklandı. Âzerî Türkçesi ile yazılan, basılan kitaplar ortadan kaldırıldı, mektepler kapatıldı. Bu hâl çok az değişikliklerle günümüze kadar devam etti.

Her iki Âzerbaycan'da birbirine yakın yıllarda devam eden bu büyük siyasî-millî hadiseler münevverler üzerinde derin izler bıraktı. Edebiyat hayatındaki tesirleri daha uzun zaman devam etti. Âzerî şâirleri, yazarları bu büyük siyasî-millî hadiselerin beslediği heyecanla millî eserler yarattılar.

Bu genel çerçeveyi çizdikten sonra tekrar edebiyata dönebiliriz.

1920'ye kadarki edebiyatın en büyük temsilcilerinden biri, kendi başına bir mektep olan *Hüseyin Cavid* (1882-1944) tir. Şâir ve tiyatro yazarıdır. İran ve daha sonra Türkiye'de, İstanbul'da okumuştur. Romantik bir şâir olmasına rağmen eserlerinde realizm temayülleri de güçlüdür. Şiirlerinde *Abdülhak Hamid, Rıza Tevfik,* ve *Tevfik Fikret*'in tesirleri görülür. Bu şâirliğinin ilk devreleri için söylenebilir. *Bahar Şebnemleri, Geçmiş Günler* adlı şiir kitapları, *İblis, Uçurum, Peygamber, Şeyh Sen'an, Topal Timur* gibi manzum-mensur dramları da vardır. Devrinin en kudretli şâiri ve dramları ile de en önemli tiyatro yazarıdır. Eserleri Âzerbaycan sahnelerinde senelerce oynanmış ve günümüzde de oynanmaya devam etmektedir. Dili, Türkiye Türkçesine çok yakın ve sadedir. Devrinin siyasî içtimaî vaziyeti, emperyalist devletlerin dünyada, insanlığa sığmaz vahşice hareketleri, harpler. cehalet ve sefalet *Cavid*'i zaman zaman bedbinliğe düşürmüş, ümitsizliğe sevketmiştir. O'nun "cihanda hak da hakikat de hepsi kuvvettir!" şeklindeki tesbiti bu durumun neticesidir.

Âzerbaycan'ın romantik şâirlerinden ikisi de *Ahmed Cevad*'la *Mehemmed Hâdi*'dir. *Hâdi* (1879-1920), dilinin ağır olmasına rağmen o devir edebiyatında hürriyetçi, adaletçi bir şâir olarak yıldız gibi parlamıştır. Türkiye'deki Türkçülük, İslâmcılık cereyanlarının sempatizanlarındandı. Fırtınalı, maceralı, bunalımlı bir hayatı vardır. Ne zaman nerede öldüğü açıkça bilinmemektedir. Şiirlerinde *Nâmık Kemâl, Fikret* ve *Hamid*'in tesirleri görülür.

Ahmed Cevad (1892-1937) Türkiye'deki Milli Edebiyat cereyanını benimsemişti. Bu bakımdan çok sade bir dille ve millî vezin olarak kabul ettiği hece ile coşkun şiirler söylemiştir. *Koşma* ve *Dalga* adlı şiir kitapları vardır. *Ahmet Cevad* 1920'ye

Levent Şahverdi Arşivi

kadar yazdığı şiirlerinde Âzerbaycan istiklâlinin en sevimli, heyecanlı şâiri olarak öne çıkar. Şiirlerinde *Ziya Gökalp*'in düşünceleri, *Mehmed Emin Yurdakul*'un şiir anlayışının tesirleri görülür. Sovyet devrinde büyük baskı altında yaşamış, yazdığı şiirlerde kurulan yeni hayatı, içtimaî ve siyasî değişiklikleri de terennüm etmiştir. *Ahmed Cevad* romantik Âzerî şiirinin önde gelen temsilcileri arasındadır. Türkiye'de çok yayılmış "Çırpınırdır Karadeniz bakıp Türk'ün bayrağına" mısraı ile başlayan marşın güftesi bu şâirindir.

Âzerî edebiyatındaki romantik temayülün diğer temsilcileri arasında *Abbas Sıhhat* (1874-1918), *Abdulla Şaik* (1881-1959), *Samed Mansur, Abdulhalık Cenneti, Abdullah Bey Divanbeyoğlu, Said Selmasî* vs. sayılabilir. Bu cereyanı tebliğ eden süreli yayınlar arasında da öncelikle *Hayat, Füyuzat, Teze Füyuzât, İkbâl, Şelâle, Dirilik* vs. gösterilebilir.

Âzerî edebiyatında nesir XIX. yüzyıla kadar zayıf kalmış, manzum nev'iler kadar gelişememiştir. *Ahundzâde* ile mensur türlerde ilk canlanma başlar. Daha sonra *Ekinçi* Gazetesinde, daha çok *Zerdabi*'nin makaleleriyle gelişimini sürdürür. Daha sonra *Sultan Mecid Ganizâde, Neriman Nerimanof, M.S. Ordubadî, Abdulla Şaik, Seyid Hüseyn, Yusuf Vezir Çemenzeminli, A. Hakverdili, N.Vezirli* gibi yazarlarla serpilmeğe, büyümeğe başlar. Âzerî edebiyatı tarihçileri arasında roman türünün doğup gelişmesi mes'elesi biraz münakaşalıdır: Bazıları klâsik edebiyattaki mesnevileri, manzum roman olarak kabul eder; bu türün başlangıçtan beri var olduğunu ileri sürerler. Bazıları da Avrupaî mânâda eserleri kastederek ilk romanın *Neriman Nerimanof*'un *Bahadır ve Sona* (1896-1899)'sı olduğunu iddia ederler. Bir çoğu,da Sultan Mecid Ganizade'nin iki ciltlik Mektubat-ı Şeyda Bey Şirvanî (1899) adlı eserini, romanın ilk örneği olarak benimser. Seyyah Zeynelabidin *Merağayî*'nin Seyahatnâme-i İbrahim Bey (Farsça, 1877) adlı eserini de ilk roman olarak kabul edenler de bulunmaktadır. Bunların hepsi de bazı noktalardan haklıdırlar. Âzerbaycan'da roman birdenbire ortaya çıkmamış, bir müddet eski mesnevilerin, halk hikâyelerinin tesiriyle, diğer taraftan da Avrupaî eserlerin, Rus yazarlarının hikâye ve romanlarının tesiriyle kendi yolunu, gelişme istikâmetini aramıştır. İlk romanlar arasında *C. Mehemmedguluzâde*'nin *Danabaş Kendinin Ehvalatları* (1894), *M. Said Ordubadi*'nin Bedbaht Milyoncu yahud Rızagulu Han Firangimeab (1914), *Abdulla Şaik*'in Asrımızın Kahramanları (1909-1918) adlı eserleri sayılabilir. Bunların yanında roman adiyle neşredilen, küçük hacimli, muhteva itibariyle de roman sayılmaları biraz su götürür eserler vardır: *Divanbeyoğlu*'nun Can Yangısı (1913), *İbrahim Bey Musabeyof*'un Gözellerin Vefası (1914), Neft ve Milyonlar Saltanatında (1917), *Ali Abbas Müznib*'in Yusuf ve Züleyha (1914), *Hacı Cabbarzade*'nin Âşık Garip (1913) vs.

Sovyet Devri Âzerî Edebiyatı :

1920'den sonra rejimin değişmesine bağlı olarak cemiyet hayatı büyük ölçüde başkalaştı, sür'atle değişti. Buna bağlı olarak da insanların dünya görüşü, san'at anlayışı yeniden şekillendi veya şekillendirildi. Yeni rejimin baskıcı olduğu ve kendi görüşünün dışında olanlara pek fazla hayat hakkı tanımak istemediği bilhassa 1937'lerde Stalin'in dehşetli terörüyle iyice anlaşıldı. 1920'den sonra sadece Âzer-

Levent Şahverdi Arşivi

baycan'ın cemiyet hayatı, yönetim şekli değişmekle kalmamış, yönetenler de değişmişti. Bu tarihten itibaren Âzerbaycan Türkleri yönetimde arka plana itilerek Ruslar ve bilhassa Âzerbaycanlı Ermeniler Âzerbaycan'a hâkim oldular. Yakın tarihlerdeki Türk-Ermeni çatışmasının, Türkiye lehindeki halk oyunun tesirleri ile yeni yöneticiler çok gaddarca davrandılar; bir çok ilim adamı, yazar, gazeteci, öğretmen hayatından oldu. 1930'lardaki kollektifleştirme devrinde de halktan insanların binlercesi yok edildi. Böyle bir diktatörlük devrinde edebiyatın şaheserler yaratması, san'at hayatının başarılar sağlaması beklenemezdi. Nitekim "Sosyalist Âzerbaycan Edebiyatı"nın san'at değeri taşıyan eserlere kavuşması için 10-15 yıl geçmesi gerekmiştir.

Yazarlar 1920'den önce olduğu gibi serbest yazma şansına sahip değillerdi. Resmî-ideolojik görüşe uygun yazmak mecburiyeti vardı. Buna "Sosyalist realizmi" adı verildi. Cemiyete "inkılâpçı" bir gözle bakılıyor, sosyal hadiseler, insan ilişkileri sınıflar arasındaki çatışma fikrine uygun olarak açıklanıyordu. Yeni bir cemiyet kuruluyordu, bu cemiyetin yeni bir edebiyata ihtiyacı vardı. Böylece eski dünya görüşüne, hayat tarzına ve bunun tabiî bir sonucu olarak da eski edebiyata (klâsik edebiyat) karşı şiddetli bir hücum başlatıldı. Tabiî "eski" yi temsil eden ancak cemiyetin kendisi idi. Bolşeviklerin karşısında bu "eski" denilen hayat tarzının temsilcileri çıkmıyor, konuşmuyordu. "Eski ile yeni arasındaki diyalektik mücadele"yi tamamiyle Bolşevik yazarlar yürütüyordu. Halkın yararına iddiasiyle başlatılan hücum, ferdin ve dolayisiyle "insan"ın inkârına kadar varmıştı. Cahil din adamları, zalim beyler, eski yöneticiler, hurafelere inanan insanlar, zengin kimseler, burjuvalar, anti-sosyalist ve komünistler, eski hayatın tipik temsilcileri olarak canlandırılıyorlardı. Bunların karşısına idealist komünistler, inkılâpçılar, işçiler, öğretmenler, kadın haklarını ve kadın hürriyetini temsil eden genç kızlar, kadınlar adetâ insan üstü özellikleri ve gayretleri ile çıkartılıyorlardı.

Böylece kaba bir şekilde ve sun'i olarak yaratılan eski-yeni kavgasının yansıdığı edebî eserler, bu eserlerde canlandırılan kahramanlar hep birbirine benzemeğe başladı. Basit sloganlar. tek yanlı ideolojik görüş güdümlü edebiyatın özellikleri hâline geldi.

Bolşevik görüşü açısından ele alınan milletlerarası problemler. dünyanın çeşitli yerlerindeki sınırlar arası çatışmalar, sömürgeler-emperyatistler arasındaki mücadeleler, halk hareketleri, işçi ve köylü hadiseleri; "enternasyonalizm", "dünya barışı", "dünya sosyalistlerin birliği", "hümanizm" adına geniş ölçüde muhtelif eserlerde ele alındı. Bu hususta bazan o derecede aşırı davranıldı ki zaman zaman millî edebiyat ve dil inkâr edildi. Rusça; "Lenin'in dili", "Komünist dünyanın dili", Rus edebiyatı da; "emekçinin, işçinin, inkılabın edebiyatı" olarak yüceltildi. Âzerî edebiyatının vazifesi; "büyük kardeş Ruslar'ın" edebiyatını örnek almaktı. Başlangıçta *Maksim Gorki*, bütün Sovyet halkları için resmî modeldi. *Mayakovski* ve diğerleri bunu takip etti. Bu "kuruluş devri"nden sonra 1930'lardan itibaren komünist Partisi tarafından san'atçılara "sosyalist varlığını dolgun ve çok yönlü bir şekilde aksettiren, emekçilere sosyalizm kuruculuğu işine sadakat ruhu aşılayan, derin mazmunlu, mükemmel bir şekle sahib eserler yaratma" tavsiye edildi.

Levent Şahverdi Arşivi

Kısaca çerçevesini çizmeğe çalıştığımız bu görüşler içerisinde yazıp yaratmak zorunda kalan, 1920'den önceki devirde olgun eserler yazmış san'atçılar değişik yollar tercih ettiler: Bir kısmı sustu, bir kısmı etli ile sütlüye karışmamayı; küçük bir vazife alıp bir kenara çekilmeyi tercih etti. Bir kısım yazarlar da yeni devre ayak uydurmağa çalışarak istenilen tarzda eserler yazmayı denediler. 1920'den önce eserler vermiş, sosyalist veya sosyal demokrat görüşlü kimseler ise pek fazla zorlanmadan yeni devrin değerlerine uygun eserler kaleme aldılar. Herşeye rağmen, kendi bildiği yolda gitmeğe, inandığı ölçüler içinde eserler vermeğe çalışanlar da yok değildi. Bu gibi şahsiyetler arasında *Hüseyin Cavid* örnek olarak gösterilebilir. A. *Hakverdili, Cafer Cabbarlı, Celil Memmedguluzade, Yusuf Vezir Çemenzeminli, Abdulla Şaik* gibileri ise kendi şahsiyetlerini korumaya çalışarak hem yeni devre, hem de kendi zevk ve görüşlerine uygun havada eserler yaratmağa çalıştılar. Bir kısmı başarabildi, bir kısmı da Stalin'in terör devrinde hayatını kaybetti.

Yeni yetişen, genç heyecanlı sosyalist değerlere samimî olarak inanmış veya Partinin gözüne girmeğe can atan bir çok kimse de güdümlü edebiyatı yaratmak için uğraştılar. Çok geçmeden kuşak çatışması, dünya görüşü farklılığı noktasına geldi. Yönetim tarafından teşvik edilen bir kısım gençler, yaşlı nesli çeşitli kötü sıfatlarla aşağılayarak onları zor durumda bıraktılar. Bu sert mücadele zemini, 1937'lere doğru o hâle geldi ki, kimse korkusundan bir şey yazamaz oldu. Yazılanlar da Parti kararlarının siyasî ve ideolojik sloganların dar çarçevesinden dışarı çıkamadı.

Bu dönemde bir kurtuluş yolu olarak tarihî konular, uzak ülkelerde cereyan eden hadiseler, ele alınmaya başlandı. Aslında bu, sansürlü dönemlerde san'atçıların sık sık başvurdukları bir kaçış yolu idi. *Yusuf Vezir Çemenzeminli*'nin; Gızlar Bulağı, Gan İçinde, *Cavid*'in; Siyavûş, Âzer, Topal Timur, *Cabbarlı*'nın; Od Gelini, Nesreddin Şah , *Abdulla Şaik*'in; Nüşabe; *Samed Vurgun*'un; Vakıl, Gız Gayası, Aslan Gayası, Zencinin Arzuları gibi eserlerini buna örnek olarak gösterebiliriz.

Sovyet devri Azerî nesrinin ilk devresi olarak düşünülen II. Dünya Harbi'ne, 1941'e kadarki yıllarda *Abdurrahim Bey Hakverdili* (1870-1933), *Memmed Said Ordubadî* (1872-1950), *Süleymanı Sani Ahundof* (1875-1939), *Seyid Hüseyin* (1887-1937), *Yusuf Vezir Çemenzeminli* (1887-1943) gibi tecrübeli yazarlar yanında *Hacıbaba Nazarlı* (1895-1937), *Süleyman Rahimof* (1900-1983), *Eli Veliyev* (1901-1983); *E. Ebülhesen* (1904-1986), *Mir Celâl* (1908-1978), *Mehdi Hüseyn* (1909-1965) gibi daha genç yazarlar edebî hayatta kendilerini göstermişlerdi.

Bu dönemde ele alının mevzu genellikle Âzerbaycan'da Sovyet hâkimiyetinin kuruluşudur. Eserlerin bir çoğunda 1920'den önceki yıllar; yani Sovyet hükûmetinin kuruluşundan önceki Âzerbaycan ele alınır; köylülerin, işçilerin, genç aydınların kötü durumu, din adamlarının, zenginlerin, cahil ve fanatik kimselerin, burjuvaların, beylerin sömürüsü anlatılır. Sonra da Sovyet devrinin gelmesi ile emekçilerin kurtuluşu, ilerleme ve kalkınma döneminin başlaması tasvir edilir. Daha doğrusu 1917 ihtilâli arifesindeki ve hemen sonrasındaki Âzerbaycan hayatı ele alınır; "İnkılabın" gerçekleşmesi anlatılır. Bu eserlerin ortak bir yanı da epik hususuyitlerin ağır basması, "inkılapçı" tiplerin idealize edilmesidir.

Levent Şahverdi Arşivi

1941-1946 II. Dünya Savaşı yıllarında, konuların ağırlığı tabiî olarak bu savaşa kayar. Savaş sırasındaki eserler daha çok halka güven ve cesaret vermek için yazılmışlardır. Savaşa genç bir asker olarak katılan ve döndükten sonra 1950-1960'lı yıllarda savaş hatıralarını, intibalarını yazan veya bunlardan yararlanarak değişik birçok eser ortaya koyan bir kuşak yetişir. Bunların eserlerinde "gerçek savaş"ın ne olduğu görülür. Yaşanmışlıktan gelen canlı ve ürpertici hususiyetleri ile bu eserlerin büyük bir çoğunluğunun tek yanlı görüşle yazılmaları tezat teşkil eder. Bu gibi eserler hikâye, roman ve tiyatro türlerinin imkânlarını zorlarlar. Savaşla birlikte uzak ülkelerin egzotizmi de eserlere yansır.

Savaşa kadarki dönemin en önemli şahsiyetleri arasında, eski kuşaktan olarak kabul edebileceğimiz *Yusuf Vezir Çemenzeminli* çok yönlü bir yazar olarak dikkati çeker. Küçük, mizahî, realist hikâyelerinde Âzerbaycan halk hayatının bütün yönlerini mükemmel bir şekilde işlemiştir. Âzerbaycan Millî Hükûmeti'nin elçisi iken (1918-1920) bulunduğu İstanbul'da "Âzerbaycan Edebiyatı'na Bir Nazar" adlı küçük edebiyat tarihini neşreder. Avrupa'da bir müddet bulunduktan sonra 1925'te Bakû'ya döner. Sovyet devrinde daha çok roman yazar, halk edebiyatı hakkındaki çalışmalarını sürdürür. Şâir Vakıf'ın hayatını işlediği Can İçinde, Âzerbaycan'ın eski tarihinden konusunu aldığı Gızlar Bulağı (1934), Rusya'daki üniversite öğrencilerinin hayatını işlediği Studentler (1931-1934) belli başlı romanlarındandır. Hikâyelerinde kullandığı dille, canlandırdığı tipler arasında tam bir uyum olmasına dikkat etmiş; bunda da büyük başarı sağlamıştır. Hazret-i Şehriyar (1935) adlı bir komedi de yazmıştır.

Memmed Sait Ordubadi (1825-1950) bu dönemin belli başlı yazarları arasında yer alır. Dumanlı Tebriz (1927-1940, 4 cilt) romanı 1906-1911 yılları arasında merkez Tebriz olmak üzere Güney Âzerbaycan (İran)'da cereyan eden siyasî ve içtimaî hadiseler hakkındadır. Rızagulu Han Firengimeab (1907) adlı romanı başarılı bir yergidir. Döyüşen Şeher, Gizli Bakı, Dünya Deyişir adlı üçlüden ibaret tarihi romanında 1980-1920 yıllarında merkez Bakû şehri olmak üzere Âzerbaycan'da ortaya çıkan değişiklikler, siyasî hadiseler, Sovyet hükûmetinin kuruluşu tasvir edilmiştir. Birçok makalesi, tiyatro eserleri ve tercümeleri de vardır.

İsimlerini belirttiğimiz yazarların daha gençleri arasında bulunan S. Rehimof, E. Veliyev, E. Ebülhesen Sovyet idaresinin kuruluşunu işleyen daha sonraları da savaş konulu eserleriyle tanındılar. S. Rehimof'un en meşhur eseri Şamo adlı büyük hacimli, epik karakterdeki eseridir.

Bu nesilden sayılabilecek Mir Celâl (1908-1978) ve Mehdi Hüseyn (1909-1965) yazarlıkla birlikte tenkit ve edebî incelemelerlyle de tanınırlar. Her ikisinin de başarılı hikâye ve romanları vardır. M. Hüseyn Türkiye gezisini "Bir Ay Ve Bir Gün" (Bakû, 1963) adıyla neşretmiş ve eser bir hayli ilgiyle karşılanmıştı. Daşgın (1933-1936), Apşeron, Terlan gibi romanlarının dışında dram eserleri de vardır.

Savaş yıllarında edebî faaliyete başlayıp daha çok 1946'dan sonraki yıllarda olgunluk çağına ulaşmış yazarlar arasında Mirza İbrahimof (1911-), Sabit Rehman (1910-1970), Enver Memmedhanlı (1913-1990), İlyas Efendiyev (1914 -), Süleyman Veliyev (1916 -) İmran Gasımof (1918-1981) gibi şahsiyetler Sovyet devri Âzerî nesrinin olgun örneklerini vermişlerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

Mirza İbrahimof çok yönlü bir yazar, ilim adamı ve politikacıdır. Âzerî edebiyatında millî bir mesele ve konu olarak ele alınan "Cenup mevzuu" (Güney Âzerbaycan; Vahid Âzerbaycan)'ında en başarılı eserleri; [Gelecek Gün, Cenup Hikâyeleri, Perviz'in Heyatı, Pervane] vermiş yazarlardandır. M. İbrahimof; Böyük Demokrat, Heyat ve Edebiyyat, Böyük Şâirimiz Sabir, Aşık Şe'rinde Realizm gibi edebiyat araştırmaları ve tenkidî eserleriyle de önemli başarılar elde etmiş; bu gibi çalışmalarıyla edebiyat hayatına ışık tutmuştur.

İlyas Efendiyev, hikâye, roman ve dramlarıyla; lirik ve bazen de romantik anlatımıyla hayatı tahrif etmeyen realist yaklaşımıyla, kahramanlarının psikolojisine verdiği önemle "resmî yazar" olma hususiyetlerinden uzaklaşmış; sanatını ve şahsiyetini koruyabilmiş yazarlardandır. Aydınlık Geceler (Hikâyeler), Söyüdlü Arh (1959), Körpü Salanlar (1960), Geriye Bahma Goca (1980), Üçatılan (1981), Sarı Köynekle Valeh'in Nağılı (1978) gibi eserleri vardır.

1960'lı yıllar Âzerî edebiyatında yeni bir devrin başlangıcıdır. Çağdaş Âzerbaycan hayatı veya çağdaş insan ele alınmış, nispeten ideolojik yaklaşımlardan uzak, realist eserler, değişik teknikler ve anlatım yollarıyla ortaya konulmuştur. Bu kuşak aynı zamanda savaş ve siyasî kargaşalık devirleri yaşamamış, genellikle iyi bir öğrenim görmüş ve iyi derecede Rusça öğrenerek dünya edebiyatına da bu dille açılmışlardır. Aynı şekilde kendilerinden önceki kuşaktan çok daha iyi şartlarda dünya edebiyatının belli başlı eserlerini okuma, inceleme imkânı bularak dar kalıplardan sıyrılabilmişlerdir. Bu yıllarda eserler vermiş şahsiyetleri de iki grupta toplayabiliriz: 1960'lı yıllardan önce eserler vererek, edebî hayata girmiş ve faaliyetlerini 1960 ve 1970'li yıllarda da sürdürmüş olan nispeten daha yaşlı bir ara nesil: İsmail Şıhlı (1919 -), *Hesen Seyidbeyli* (1920-1980), *Ezize Ceferzâde* (1921 -), *Hüseyn Abbaszâde* (1922 -), *Salam Gedirzâde* (1923-1987), *Gülhüseyn Hüseynof* (1923 -), *Bayram Bayramof* (1924 -), *Şıheli Gurbanof* (1925-1967), *İsa Hüseynof* (1928-), *Çingiz Hüseynof* (1929), *Sabir Ehmedof* (1930-).

Bu ara nesil günümüz Âzerî edebiyatına yeni bir soluk getirmiş olan, 1970 ve 1980'li yıllarda olgunlaşmış ve eserleriyle kendilerini kabul ettirmiş kuşakla, edebî gelenekler itibarıyla fazla alâkası olmayan bir nesildir. Bunların içerisinde *İ. Şıhlı*, *İ. Hüseynof* gibi yaratıcılıklarıyla sıyrılabilmiş şahsiyetleri özellikle belirtmek gerekir. Bu ara nesil kuşağı itibariyle II. Dünya Savaşı'nı çok genç yaşlarında yaşamış olan sanatçılardır. Dolayısıyla savaş bu nesli erken olgunlaştırmış ve 1960'lı yıllardaki yaratıcılık devrinde de büyük ölçüde etkilemiştir. Biz İ. *Şıhlı*, *S. Veliyev*, *S. Gadirzâde*'nin eserlerinde yine II. Dünya Savaşı ile alakâlı konuları görsek de bu devir yazarlarının eserlerinde artık savaş geride kalmıştır. Bütün dikkat savaştan sonraki içtimaî problemlere, köy ve şehirlerdeki çalışma hayatına, emekçilerin maddî, manevî dünyasına yönelmiştir.

İ. Şıhlı'nın Ayrılan Yollar, Dağlar Seslenir gibi eserleri bu tip romanlara örnek olarak gösterilebilir; fakat, İ. Şıhlı asıl büyük çıkışını Deli Kür (1957-1967) romanıyla yapmıştır. Eserde XIX. asrın sonlarıyla XX. asrın başlarında Kür nehri kıyısındaki bir köyün hayatı ele alınarak Âzerbaycan'daki büyük değişmeler, gelişmeler sembolik olarak işlenmiştir. "İnkılâp"tan önceki hayatın tasviri peşin hükümlerden, ideolojik yaklaşımlardan bir hayli uzaktır; ama, yine de resmî görüşün tesirleri tamamen kay-

Levent Şanverdi Arşivi

bolmamıştır. *İ. Şıhlı*, Âzerbaycan halkının inanışlarını, efsanelerini, yaşayış tarzını, kısacası maddî ve manevî dünyasını çok iyi tanır. Hikâye ve romanlarına bu dünyadan alınmış unsurları, bütünle uyum içinde çok güzel kullanır. Bazı efsaneleri yeniden işlemiştir. Son zamanlarda neşredilen hâtıraları ile de dikkati çekmektedir.

Savaştan sonra köy hayatını bütün genişliği ile ele alan yazarlar arasında *Toğana* ile *Sabir Ehmedof* ve daha başarılı olarak *İsa Hüseynof* sayılabilir. *İ. Hüseynof;* Bizim Gızlar, Dan Ulduzu, Yanar Ürek, Saz, Tüfek Sesi gibi büyük hikâyeleri ile tanınmıştır. Nesimî'nin hayatını işlediği Mahşer, felsefî roman olarak kabul edilmektedir.

Mensur şiir ve hikâyeleri ile tanınmış *Gülhüseyn Hüseynoğlu* da bu neslin ileri gelen temsilcilerindendir. Bu nesil içinde *Ezize Ceferzâde*, geniş halk yığınları tarafından sevilerek okunan tarihî romanlarıyla ve edebiyat araştırmaları ile hususî bir yer tutar. Bazı Şirvanlı şâirler hakkında yazmış olduğu üçlü romanı ve XVI. yüzyıl Âzerbaycanı'nı tasvir eden tarihî romanları, Âzerbaycan kadın şâirleri hakkında araştırmaları vardır.

Çingiz Hüseynof, Adalar, "Mehemmed, Memmed, Meşiş" te ayrı ırklardan ve ayrı kültürlerden işçilerin bir iş yerindeki uyumlu hayatı ile, "ideal Sovyet insanı" tiplemesini denemiştir. *Âile Sırları*'nda çağdaş Sovyet hayatının bozuk yönlerini eleştirir. Yazarın en fazla dikkati çeken eserlerinden biri de M.M. Ahundof'un hayatına hasredilmekle beraber alışılmış türde bir tarihî roman olmayan Feteli Fethi'dir.

Edebî faaliyete 60'lı yılların sonlarında başlayan 70've 80'li yıllarda da olgunluk devri eserlerini vermiş bulunan, yukarıda genel özelliklerinden söz ettiğimiz 1930'lı yılların kuşağı olarak adlandırabileceğimiz nesil içerisinde doğum tarihlerine göre: *İsi Melikzâde* (1934 -), *Yusif Semedoğlu* (1935 -), *Ferman Kerimzâde* (1937 -) *Ekrem Eylisli* (1937-), *Sabir Azerî* (1938 -), Elçin (1940 -), *Anar* (1938-), *Mövlüd Süleymanlı* (1943-) kalıcı eserler verebilmiş yazarlardır.

Bu 30'lu kuşak arasında kendini kabul ettirmiş, *Anar, Elçin, E. Eylisli* ve *Y. Semedoğlu*'ndan bilhassa söz etmek gerekir.

Anar, çok yönlü bir yazar olarak dikkati çeker. Çok iyi bir öğrenim görmüş, mükemmel bir ortamda yetişmiştir. Sadece Âzerbaycan'ın değil Rus ve Batı dünyasının da belli başlı eserlerini incelemiş, okumuş; geniş bilgi ve derin kültürü O'nun insan problemleri üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır. Anar, konularını ve kahramanlarını çağdaş Âzerbaycan toplumundan almasına rağmen; bu sınırlar içerisinde kalmamış, millîden beşerî olana ulaşabilmiş; hem çağdaş Âzerbaycan insanını hem de günümüz insanını anlatmayı, canlandırmayı, çok yönlü bir şekilde yansıtmayı başarabilmiştir. Tiyatro eserlerinin dışında hikâye, roman ve deneme türünde eserleriyle, tenkidî makaleleri ile tanınır. Ağ Liman, Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi gibi romanları vardır. Dede Korkut hakkında senaryo yazmış ayrıca "Dede Korkut Dünyası" adlı incelemesiyle bu konuya yeni bir yaklaşım ve orijinal bir bakış açısı getirmiştir.

Hem edebiyat incelemeleri ve tenkidleri ile hem de hikâye ve romanlarıyla dikkatleri üzerinde toplamış olan Elçin, basit insanların hayatından alınmış, psikolojik derinlik ve lirik bir anlatımla belirginleşmiş hikâyeleri ile ün kazanmıştır. Günümü-

Levent Şahverdi Arşivi

zün hikâye ustalarındandır. Mahmud ve Meryem adlı romanında halk hikâyeciliği geleneğinin yeni bir yorumunu denemiş; Ağ Deve'de, savaş yıllarını işlemiştir. Gümüşü Narıncı, Bu Dünyadan Gatarla Geder, Bir Görüşün Hatiresi gibi hikâye kitapları geniş okuyucu kitlesi tarafından rağbetle karşılanmıştır. Tenkit Ve Edebiyatımızın Problemleri adlı eseri, günümüz Âzerî edebıyatının problemlerini, başarılarını, kusurlarını gösteren bir incelemedir. 1979'daki Türkiye seyahati intibaları, Âzerbaycan adlı dergide neşredilmiştir.

Yakın dönemlerde Azerî edebiyatında kendinden sözü edilen, değişik tarzda bir romanla; Getil Günü ile bütün dikkatleri üzerinde toplamış olan Yusuf Semedoğlu, bu eserinin neşrine kadar hikâyeleri ile tanınıyordu. Getil Günü girift, sembolik, fantastik, bir roman olarak tanımlanabilir. Romanda tarihin değişik dönemlerinde yaşamış "şâir"lerin hayat hikâyeleri ile Azerbaycan'ın talihi sembolik olarak anlatılmıştır diyebiliriz.

1970'li yıllarda bazı eserlerini artık Rusça olarak yazmaya başlayan bir kuşak dikkati çeker. Aslında bu bütün Sovyetler Birliği için karakteristiktir. Ana dili Rusça olmayanların, "Lenin'in dili" ile "Sovyet insanını, Sovyet cemiyetini" anlatmaları şeklinde açıklayabileceğimiz bu cereyanın içinde Âzerbaycan'da eskiden beri bazı yazarlar bulunmuşlardır. Son zamanlarda bazı eserlerini Rusça yazan iki kardeş dikkati çeker: Mağsud İbrahimbeyof (1935 -) ve Rustem İbrahimbeyof (1939 -). Bunların her ikisi de hikâye, tiyatro, roman büyük hikâye ve özellikle senaryoları ile çağdaş "Sovyet insanı"nın iç dünyasını, problemlerini, dünya görüşünü yansıtmak isterler.

1920'li yıllara, Sovyet devrine gelindiğinde Âzerî şiiri yenileşme yolunda bir hayli rol almıştı. Özellikle Türkiye'deki yeni edebiyat anlayışının; Edebiyat-ı Cedide ve daha sonra da Servet-i Fünun ve nihayet Millî Edebiyat cereyanına katılmış şâirlerin eserleri 1905'ten sonra Azerî şiirinin ilk hamleyi yapmasına büyük ölçüde tesir etmişti. Bir yandan da, daha küçük ölçüde Rus şiiri bu hususta etkili olmaya başlamıştı. Sâbir, Hüseyin Cavid, Hadi gibi büyük şâirlerin elinde şekil ve dil itibariyle geniş imkânlara kavuşmuştu. Klâsik şiirin geleneklerinden şuurlu bir şekilde yararlanılmıştı. Böylece 1920'li yıllara gelindiğinde Âzerî şiiri modernleşmiş bulunuyordu.

Azerbaycan Sovyet hükûmeti kurulduktan sonra nesir ve tiyatro bahislerinde de geniş bir şekilde üzerinde durduğumuz gibi şiirde de siyasî, içtimaî görüşler; "toplumcu bir sanat anlayışı" gittikçe kuvvetlendi. Devri saran "inkılâpçılık" ruhu ve resmî himaye de bu anlayışı büyük ölçüde destekliyordu.

1920-1930'lu yıllarda eski kuşaktan şâirler : Hüseyn Cavid, Ahmed Cevat, Abdulla Şaik, Cafer Cabbarlı gibi şahsiyetler belirli değişiklikler geçirerek hem devrin ruhuna uygun hem de kendi dünya görüşlerine ters düşmeyen eserler vermeye çalışırlarken, yeni yetişen 1900'lü yıllarda doğmuş genç kuşak edebiyat hayatına girdi ve devrin heyecanına daha uygun eserler vermeye başladı. Bunun içindir ki, Sovyet devri Azerî şiirini bu kuşakla başlatmak daha doğru olacaktır, sanıyoruz.

Bu gençler arasında Mikayıl Rızaguluzâde (1905-1984), Osman Sarıvelli (1905 -), Süleyman Rüstem (1906-1989), Samed Vurgun (1906-1956), Mehdi Seyidzâ-

Levent Şanverdi Arşivi

de (1907-1976), Memmed Rahim (1907-1977), Mikayıl Müşfik (1908-1937), Resul Rıza (1910-1981) sayılabilir.

Süleyman Rüstem, "inkılâpçı" bir şâir olarak 1927'de Elemden Neş'eye adlı şiir kitabıyla ilk çıkışını yaptı. Kitabın adı da onun dünya görüşünü yansıtıyordu. Partinin liderliğindeki yeni hayat görüşünün en inatçı savunucularından biri oldu. Hem klâsik tarzda hem de halk şiiri geleneklerine bağlı eserler verdi; ama, bu sadece onun şiirlerinin şekil hususiyetleri için söylenebilir. Gittikçe daha çok serbest şiire yöneldi. Her zaman "partizan" bir şâir oldu.

Âzerî edebiyatında zamanla gelişerek hususî bir hüviyete bürünen "Cenup mevzuu"nun en iyi temsilcilerinden biri de Süleyman Rüstem'dir.

Samed Vurgun bir öğretmen olarak hayata atılmış, "Komsomol" teşkilatında vazife almış, siyasî ve içtimaî işlerle meşgul olmuş, şiirleri yanında tiyatro eserleriyle de büyük başarı sağlamıştır. Süleyman Rüstem gibi birçok eser vermiş, şiir kitapları defalarca basılmış, geniş halk yığınlarının büyük rağbetini kazanmıştır. Bunda bütün ömrü boyunca koruduğu halk adamı tavrı kadar, halk şiiri geleneklerinden ustalıkla yararlanmasının da rolü büyük olmuştur. Serbest şiirleri bulunmakla beraber hece her zaman onun şiirlerinde kendini hissettirmiştir. Samed Vurgun, Sovyet devrinde halk şiirini yeni bir ruhla yoğuran şâirdir. Azerbaycan adlı manzumesi O'nun karakteristik eseri olarak düşünülebilir. Yurt sevgisi, halk sevgisi, tabiat sevgisi Samed Vurgun'un şiirlerinin hâkim temasıdır.

Âzerî şiirinde yaygın ve hâkim bir alışkanlık haline gelecek olan "poema" (büyük manzume, manzum hikâye) türünün ilk önemli örneklerini ortaya koyan kuşaktandır. Komsomol Poeması (1931-1956), Gız Gayası (1935), Bulag Efsanesi (1945), Aslan Gayası (1935), Besti (1937) vs. gibi poemalarında tarihî ve efsanevî konuları da yeni bir anlayışla ele almıştır.

Stalin'in 1937'de iyice yoğunlaşan terör devrinde büyük buhranlar yaşamış, bu sıkıntılı dönemi şiirlerine de yansımıştır.

II. Dünya Harbi sırasında bütün kuşağı gibi Samed Vurgun da faşizme karşı şiirler yazmıştır. Tercümeleri arasında Puşkin'in Yevgeni Onegin'i büyük bir başarı olarak kabul edilmiştir.

Mikayıl Müşfik, döneminin siyasî fırtınaları, yeni cemiyet kurma, "dünya sosyalizminin galebesini sağlama" idealleri arasında romantik-lirik şiirin temsilcisi olarak dikkati çeker. Hece ve aruzun değişik ve alışılmamış kalıplarında şiirler yazdı, tamamen serbest tarzı da denedi. O dönemde şiirde yeni şekiller deneme, genel bir cereyan hâlinde idi. Bir kısım şâirler temelde hece ve aruzu kullanmakla birlikte onların hiç alışılmamış kalıplarını deniyor, değişik kalıpları aynı şiirde karışık olarak da kullanıyorlardı. Tamamen yeni şekiller arayanlar da vardı. Genç yaşta vefat etmesine rağmen bir haylî eser bırakmıştır. Öldüğünde 10 kitabı neşredilmişti. Çocuklar için yazdığı manzumeler, manzum tercümeleri de vardır.

II. Dünya Harbi'nde Sovyet ordusu İran'a girdi ve 1946'ya kadar Güney Azerbaycan'ı kontrol altında tuttu. Bu sırada Tebriz'de kültürel hayatta, belli ideolojik görüşler içinde de olsa bir kültürel canlanma görüldü. Bazı şâir ve yazarlar Güney

Levent Şahverdi Arşivi

Âzerbaycan'a Kızıl Ordu ile gönderilerek Tebriz'de *Veten Yolunda* gazetesini çıkardılar ve bu gazetenin yanında Şairler Meclisi adı verilen bir dernek kurdular. Bu derneğin çatısı altında edebiyat ve sanat faaliyetleri yürütüldü. *Şairler Meclisi* (1945) adını taşıyan bir antolojide bu dernek mensuplarının eserleri toplu olarak neşredildi.

İkiye bölünmüş Âzerbaycan'ın temsilcileri arasındaki bu doğrudan doğruya temas millî şuurun uyanmasına büyük ölçüde yardım etti. Böylece Âzerî edebiyatında günümüze kadar sürüp gelen millî bir cereyan doğdu; Âzerbaycan'ın birliğini bağımsızlığını yükselmesini terennüm etme, bu cereyanın ana hususiyetidir. Bu cereyan Sovyetler'in yayılma siyaseti ile de başlangıçta uyum gösteriyordu. Güney Âzerbaycan'ın millî hislerle komünizme yaklaşması, İran'ın tamamını ele geçirmek için iyi bir propaganda vasıtası olarak görülüyordu. Stalin devrinde her türlü millî duyguyu terennüm etmeden ürkmüş bulunan Kuzey Azerbaycanlı şâirler bu "Cenup mevzuu"na sığınıp duygularını dile getirdiler. Böylece "Cenup mevzuu" zamanla "Sovyet ideolojisi"nin dışına taşan gerçek millî duyguların ve emellerin anlatıldığı bir vasıta oldu. Yakın tarihte görülen millî hareketlerle de bu ruh iyice belirgin bir hâle geldi. Güneyli şâirlerle kuzeyliler arasındaki manzum mektuplaşmalar millî edebiyatın en güzel örneklerinin ortaya çıkmasına yardım etti. Şehriyar ile Süleyman Rüstem, Memmed Rahim arasındaki müşaare bu bakımdan hususî değer taşımaktadır.

Mikayıl Rızaguluzâde çocuk edebiyatının gelişmesinde önemli rol oynamış, ders kitapları yazmış ve tercüme ile meşgul olmuştur. Tevfik Fikret ve Reşat Nuri Güntekin'den de aktarmalar yapmıştır.

Osman Sarıvelli, halk şiiri geleneklerini devam ettiren şiir anlayışı ile dikkati çeker. 1941-1945 arasında Tebriz'de *Veten Yolunda* gazetesinde çalıştı. II. Dünya Harbi'nde faşizm aleyhindeki şiirleriyle tanındı.

Sovyet devri Âzerî şiirinin veya daha doğru bir adlandırma ile modern Âzerî şiirinin en önde gelen temsilcisi *Resul Rıza*'dır. Orijinal üslubu ile, şiirlerindeki felsefî derinlikle, nazım tekniğinin esnekliğiyle tanınmıştır. Devrin hayatını özellikle gençlik çağlarında ideolojik bir açıdan işlese de "partizan" bir şâir olmamıştır. Şiirlerinde her zaman çağının problemleri karşısında sorumluluk duyan bir aydının vicdanının sesi ve adalet duyguları hissedilir. O millî meselelerde olduğu kadar, milletlerarası problemlerde de duyarlıdır. Çağının "ferdi" inkâr eden, "sosyalist realizmi"ne daha çok bağlı sanat anlayışı karşısında ferdî ve şahsî duygularını dile getirmekten çekinmemiştir. Şiirlerinde engin bir insan sevgisi, iyimser bir ruh hâli dikkati çeker. O bir şâir-filozoftur. İnsan, hayat, ölüm *Resul Rıza*'nın şiirlerinde önemli bir yer tutar. Siyaset adamı olarak da sorumluluk taşımış, Sovyet yönetimindeki bozulmaya, dar görüşlülüğe, bürokratizme karşı da mücadele etmiştir.

Karısı *Nigâr Refibeyli* ile birlikte yaptığı Türkiye seyahati intibaları ve bilhassa Irak'tan dönüşünden sonra yazdığı şiirler ve yazılar büyük ilgi görmüştür. Âzerbaycanlılar Irak'ta kendilerine çok yakın bir kültürel atmosferde yaşayan kardeşlerinin olduğunu *Resul Rıza*'nın kaleminde öğrendiler. Bu da Âzerbaycan'ın ne derecede dışa kapalı kaldığını gösteren müşahhas bir örnektir.

Bu ilk şâirler kuşağını 1910'lu yıllarda doğmuş gençler izledi: Ceferi Handan

Levent Şahverdi Arşivi

(1910-1961), Mirvarid Dilbazi (1912 -), Nigar Refibeyli (1913-1981), Elekber Ziyatay (1913-1982), Ehmed Cemil (1913-1977), Zeynal Helil (1914-1973), Enver Elibeyli (1916-1968) vs.

Nigâr Refibeyli, Gence'nin köklü bir âilesinden geliyordu. Stalin devrinin teröründe bunun çok çilesini çekti. *Mirvarid Dilbazi* gibi modern Âzerî şiirinin kadın temsilcileri arasında yer aldı. Şiirlerindeki vatan ve insan sevgisi, ana şefkati, derin samimiyet ve açıklık dikkati çeker.

Mirvarid Dilbazi'nin şiirleri de aşağı yukarı aynı özelliklere sahiptir. Bir yandan halk şiiri geleneklerinden yararlanarak Âzerbaycan'ın tabiî güzelliklerini tasvir ederken, diğer yandan da kadın kalbinin hassas ve ince bir zevkle, ana'a bir dikkat ve sezgi ile elde edilmiş duygularını şiirleştirmiştir. Çocuklar için yazmış olduğu şiirler de vardır.

1920 ve 1930 yıllarında doğan şâirler kuşağı arasında birçok şâir yetişmiş, bu nesil II. Dünya Harbi'nin içinde olgunlaşmıştır. Bu neslin ilk şiirlerinde savaşın dehşeti sosyal ve siyasî konular, ferdî ve insanî konulardan daha çok ele alınmıştır. II. Dünya Harbi'nin bitmesinden sonra şiirde de konular değişmiş günlük hayat, sosyal konular, millî ve insanî problemler daha çok işlenmiştir.

Bu dönemin belli başlı şâirleri : Zeynal Cabbarzâde (1920-1977), İslâm Seferli (1923-1974), Gasım Gazımzâde (1923 -), Hüseyn Hüseynzâde ("Arif", 1924 -), Nebi Hezri (1924 -), Bahtiyar Vahabzâde (1925 -), Gabil (1926 -), Medine Gülgün (1926 -), Adil Babayev (1925-1977), Eliağa Gürçaylı (1928-1980).

Bu kuşaktan olmayan; fakat, II. Dünya Harbi yıllarında ve sonrasında olgun şiirlerini vererek kendine mahsus bir yol tutan *Eliağa Vahid* (1895-1965)'ten ayrıca söz etmek gerekir. Vahid klâsik şiir geleneklerini büyük bir başarı ile sürdürmüş, aruzla yazmaya devam etmiş, zaman zaman mizahî şiirler yazmaktan da kaçınmamıştır. Vahid'in güzellik ve aşk anlayışı klâsik şâirlerinkinden çok farklıdır. O yanlış zamanda dünyaya gelmiş devri ile uzlaşamamış rind bir şâirdi.

Bu şâirler arasında lirik-romantik şiirleri ile Nebi Hazri özel bir yer tutar. Şiirlerinde değişik ve çok çeşitli konuları işlese de epik ve dramatik eserler yazsa da bu lirizm hep kendini gösterir. Dili çok güzel ve zevkli kullanır. Şiirleri şekil itibarıyla hece veznine bağlıdır. Heceyi bilinen kalıplarını kırarak kullanır. Şiirleri "Seçilmiş Şiirler" (İstanbul, 1976) adıyla Türkiye'de de basılmıştır.

Bahtiyar Vahabzâde, günümüz Azerî şiirinin en tanınmış şâirleri arasındadır. Tıpkı *Nebi Hazri, İslâm Seferli* gibi şiirin yanında dram eserleri de yazmaktadır. Vahabzâde'nin şiirlerinde mütefekkir bir insanın düşünceleri ile karşılaşırız. Bunlar ferdin ve cemiyetin çeşitli problemleri üzerinde toplanan, tahlilci bir zekânın ilhamıyla yazılmış şiirlerdir. Vahabzâde, vezne ve kafiyeye de şiirin muhtevası kadar değer verir, titizlik gösterir. Klâsik şiir geleneklerinin geliştirilerek devam ettirilmesine gayret eder. Millî meseleler karşısındaki hassasiyeti halkın vicdanının sesi olması onu bilgeliğe yüceltmiştir. "Şiirler" (İstanbul, 1979) adlı kitabı ve Bakû'daki kanlı Ocak hadiseleri ve Âzerbaycan'ın aktüel meseleleri hakkındaki görüşlerini yansıtan "Tavşana Kaç Tazıya Tut" (Ankara, 1990) adlı eseri Türkiye'de neşredilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Günümüz Âzerî şiirinin yükünü büyük ölçüde paylaşmakta olan ve olgunluk devri eserlerini artık vermiş bulunan çağdaşımız şâirler arasında: Fikret Sadık (D. 1931 -), Eli Kerim (1931-1969), Neriman Hesenzâde (1931 -), Helil Rıza (1932 -), Rif'et Zebuoğlu (1932-1983), Memmed Araz (1933 -), Tofik Bayram (1934-), İlyas Tapdık (1934 -), Mestan Eliyev (1935 -), Kemale Ağayeva (1936 -), Musa Yakub (1937 -), Memmed İsmayıl (1939 -), Memmed Aslan (1939 -), Vagif Semedoğlu (1939 -), Refik Zeka Handan (1939 -), Vagif Nesib (1939 -), Abbas Abdulla (1940 -), İsa İsmailzâde (1941 -), Elekber Salahzâde (1941 -), Vagif İbrahim (1945-1983), Nusret Kesemenli (1946 -), Ramiz Rövşen (1946 -), Sabir Rüstemhanlı (1946 -), Eldar Bahiş (1947 -), Vagif Cebrayılzâde (1949 -), Zelimhan Yakub (1950 -), Adil Cemil (1954 -), Vagif Behmenli (1955 -), Rüstem Behrûdî vs. sayılabilir.

Halil Rıza, edebiyat tarihi ve tenkitle de ilgilenmektedir. Özbek şâiri *Magsud Şeyhzâde* hakkında önemli bir monografi yazmış, Özbek Türkçesi'nden şiirler aktarmıştır. Millî meseleler karşısında çok duyarlı ve heyecanlı olması ile tanınmıştır. Bu yüzden şiirlerinde epik hususiyetler ön plâna çıkar.

1960'lı yıllarda hızla yeni bir hamle yapan Âzerî edebiyatında şiirler de çağdaş dünyaya açılmaya başlarlar. Resmî görüşün yumuşaması, ideolojik eserlerin arka plâna atılmasına yardım eder. Çağdaş insanın benliği sosyal ve siyasî meseleler karşısındaki tavrı, Âzerbaycan'ın başta Güney Âzerbaycan olmak üzere millî problemleri, köylü işçi ve aydın kesimin daha hür bir şekilde ele alınan yeni görüntüsü Âzerî şiirinde büyük değişikliklere sebep olmuştur.

Yakın zamanlara kadar olur olmaz konularda "poema" (manzume, manzum hikâye) yazma alışkanlığı adetâ Azerî şiirinin onulmaz bir hastalığı hâline gelmiş "sosyalist kahramanların" tekrar edile edile birbirinin benzeri hâline gelmiş hayat hikâyeleri Azerî şiirini doldurmuştu. Bunda şiire hacmine göre değer biçen ve telif hakkı ödeyen yayın organlarının da rolü vardır. Biri güzel bir duygu, espirili bir söz, orijinal bir imaj ve konu yakaladı mı onu kendi hacmi içinde ifade edecek yerde şişirip uzatarak manzume hâline getiriyor, merkezdeki güzellik de kaybolup gidiyor. Çoğu zaman tanınmış şâirlerin bile bu hastalıktan yakalarını kurtaramadıklarını görüyoruz.

XX. Asırda Güney Âzerbaycan Edebiyatı :

1828'de Âzerbaycan'ın siyasî olarak ikiye ayrılması, bundan sonra İran'a ve Rusya'ya bağlı bölgelerde ayrı ayrı hayat tarzının cemiyet üzerindeki tesirleri kültürel hayatı da derinden etkilemiştir.

Kuzeyde yenileşme, modernleşme başlamış buna bağlı olarak edebiyat anlayışı da değişmiş, gelişmiştir. Güneyde ise eski edebiyat anlayışı, halk edebiyatı, yüzyıllardan beri sürüp giden oluşumunu devam ettirmiş; daha yavaş bir şekilde değişmiştir.

Halk edebiyatı aslında Güney Âzerbaycan'ın en güçlü kültürel sahasıdır. Yakın Türk yurtları olan Kafkasya, Kuzey Azerbaycan, Türkiye ve Türkmenistan'da hayat tarzı XX. asrın başlarında süratle değişmeye başladığı, bu yüzden halk edebiyatı mahsulleri de zayıflayıp yok olmaya yüz tuttuğu hâlde Güney Âzerbaycan, zengin

Levent Şahverdi Arşivi

sözlü kültürünü büyük ölçüde yakın tarihlere kadar oldukça sağlam bir şekilde muhafaza edebilmiştir. Ne yazık ki, Pehlevî sülâlesinin 1924'ten beri uyguladığı baskı ve zulüm devrinde bu bölgede önemli bir derleme faaliyet sürdürülememiş; birçok eser kaybolmaya başlamıştır. Önümüzdeki 5-10 yıl içerisinde de böyle bir faaliyet gerçekleştirilemezse genel Türk kültürü için de telafi edilemeyecek bir kayıp söz konusudur.

İran'daki sözlü Türk edebiyatından bazı derlemeler yapılmış ve neşredilmiştir. Bunlar arasında ilmî bir anlayışla yapılan çalışmalar çok azdır. Güney Âzerbaycan'ın Türk halk hikîyelerinin en zengin kaynağı, âşık geleneğinin en canlı bölgesi olduğu düşünülürse, burada yapılacak halk edebiyatı araştırmalarının ne derecede değerli olacağı kendiliğinden ortaya çıkar. Yine de Dr. Şelamullah Cavid, Samed Behrengi, Dr. Cevat Hey'et, Hüseyn Sadık, Hüseyn Feyzullahî, Samed Zuhurî, Nikabî, Ali Asgar Hurrem gibi araştırıcıların halk edebiyatı hakkındaki neşriyatı bir kazançtır.

"İran İslâm İnkılabı"ndan sonra âşıklar üzeride baskılar olmuşsa da bu uzun zaman devam etmemiştir. Sırf Tebriz civarında 1980'li yılların başında yüz civarında âşık bulunmasına rağmen, şiirleri veya anlattığı hikâyeler derlenerek neşredilen ancak bir kaç kişidir.

Güney Âzerbaycan'da klâsik edebiyat araştırmaları da pek iyi durumda değildir. Yukarıda adlarını saydıklarımızdan başka M.A. Ferzâne, Culamhüseyn Beklidi, Ali Kemali, Yahya Şeyda gibi şahsiyetlerin gayretleriyle bu sahada da yeterli olmasa bile önemli başarılar elde edilmiştir. Bilhassa Dr. Cevat Hey'et'in 1979'dan itibaren Tahran'da neşretmeye başladığı Varlık dergisinde basılan çeşitli makaleler ve kendisinin eseri olan Âzerbaycan Edebiyat Tarihine Bir bakış (1.c., 1980, 2.c., 1990), Âzerbaycan Şifahî Halk Edebiyatı (1988) adlı kitaplar değerli ve sevindirici çalışmalardır.

Bakû'da bulunan "Nizamî Adına Dil ve Edebiyat Enstitüsü"nün "Cenubî Âzerbaycan" şubesinin neşriyatı da özellikle hatırlanmalıdır.

1906-1911 İran meşrutiyet hareketi yıllarında bütün fikir hayatı gibi edebiyat da Kuzey Azerbaycan'ın güçlü tesiri altında süratle değişti ve yenileşmeye başladı. Bu dönemde bir yandan da İstanbul kültür muhiti Güney Âzerbaycan'ı derinden etkiliyordu. 1875-1895 yılları arasında İstanbul'da nisbeten düzenli bir şekilde Âzerbaycanlı demokrat aydınlar tarafından Farsça olarak çıkartılan Ahter gazetesi İran'da çok etkili olmuştu. 1908'den sonraki İstanbul basınının, fikir hareketlerinin de İran üzerinde büyük tesirleri olduğunu hatırlatmalıyız.

İran meşrutiyet hareketi sırasında Güney Âzerbaycan'da Farsça süreli yayınların yanında bir de Âzerbaycan Türkçesi ile çıkan neşriyat söz konusudur: *Şafak, Tebriz, Mükâfat, İslah, Ferverzin* gibi yayın organlarının fikir hayatı kadar edebiyat hayatını da değiştirdiğini göz önünde tutmak gerekir.

Bütün İran'ın basın hayatında önemli bir yeri olan *İran-ı Nev* adlı Farsça gazete de Stolipin'in zulmünden kaçıp Tahran'a gelmiş bulunan tecrübeli gazeteci ve fikir adamı Mehmet Emin Resulzâde tarafından 1909-1911 yılları arasında gündelik olarak neşredilmişti.

Levent Şahverdi Arşivi

1906'dan itibaren Tiflis'te Celil Memmedguluzâde ve arkadaşları tarafından çıkartılan *Molla Nasreddin* mizah dergisinin de İran'da ve bilhassa Güney Azerbaycan'da büyük yankılar uyandırdığı bilinmektedir. Bolşeviklerin Kafkasya'yı ele geçirmelerinden sonra C. Memmedguluzâde 1921'de Tebriz'e geçerek Molla Nasreddin'i burada çıkartmıştır. Ayrıca eskiden beri "Molla Nasreddinci" şâirler arasında Güney Âzerbaycanlılar bulunmuştur. Tebriz'de de bazı şahsiyetler bu derginin yazı kadrosunda yer aldılar. Bu dergide şiirleri neşredilmiş Güney Âzerbaycanlılar arasında Bayrameli Abbaszâde "Hammal" (1859-1926), Mirza Ali Mu'ciz (1873-1934), Mehemmedeli Manafzâde Sâbit (1888-1940) gibi şahsiyetler modern Güney Âzerbaycan şiirinin ilk temsilcileri arasında yer aldılar.

16 yıl kaldığı İstanbul'da fikrî bakımdan olgunlaşmış olarak memleketine dönen Şebüsterli Mu'ciz'in şiirlerinde Namık Kemal ve Fikret gibi Anadolu şâirlerinin tesirlerinin görülmesine rağmen O, büyük ölçüde "Molla Nasreddinciler"e ve bilhassa Sâbir'e bağlıdır. Mu'ciz demokrat, inkılâpçı bir şâir olarak satirik şiirleriyle cemiyetin kusurlarını, insanın beşerî zaaflarını, ihtiraslarını, kötülüklerini oldukça acı bir dille ve zaman zaman müstehcene kaçan bir üslupla ifşa ve tenkit etmiş bu yüzden baskılara göğüs germeye mecbur olmuştur. Cehalete ve hurafelere karşı mücadele, öğretim hayatının modernleştirilmesi, kadın hakları Mu'ciz'in belli başlı konularındandır.

1940'lı yılların başlarında Güney Âzerbaycan'da millî şuur güçlendi, fakat bu döneme hâkim "Âzerbaycan Demokrat Fırkası"nın katı Sovyet (Rus) taraftarı tutumu ve komünist inançlı olması geniş halk yığınlarınca *Pişeverî* hareketinin benimsenmesine ve yerleşmesine mâni oldu. Hareket daha çok aydınlar arasında rağbet kazandı.

Sovyet ordusu ile Tebriz'e gelen Kuzey Âzerbaycanlı bazı şâir ve yazarlar burada yerli gençlerin de katılmasıyla 1941'de *Veten Yolunda* gazetesini çıkardılar ve *Şairler Meclisi* derneğini kurarak kültürel hayatı canlandırdılar. Bu dönemde de Farsça ve Türkçe birçok süreli yayın ortaya çıktı: *Feryad, Tebriz, Şimal Ulduzu, Âzerbaycan* vs.

Bilhassa "Şairler Meclisi" etrafında toplanan genç şâir ve yazarlar önemli bir edebî cereyan yaratabildiler. Bu gençlerin şiirlerinin toplandığı mecmua 1945'te Tebriz'de *Şairler Meclisi* adıyla neşredildi. Bu gençlerden bir kısmı yakın dönemin en başarılı şâirleri arasında yer aldılar.

Herhangi bir sınıflandırma yapmadan bu dönemde edebî hayata atılan şâir ve yazarları tespit edecek olursak : *Mehemmedeli Safvet* (1878 - ?), *Cabbar Esgerzâde Bağçaban* (1885-1960), *Eli Fitret* (1890-1946), *Mirza Tağıhan Rüf'et* (1890-1921), *Seyid Cefer Pişeveri* (1892-1947), *Abbas Vasık* (1898-1956), *Fahreddin Mehzun* (1899-1986), *Mir Mehdi E'timad* (1900-1989), *Elekber Pakzad "Haddad"* (1901-1966), *Hilal Nasirî* (1903-?), *Hüseyn Sahhaf* (1906 - ?), *Seyid Mehemmed Hüseyn Şehriyar* (1906-1989), *Genceli Sabahî* (1906-1990), *Mir Mehdi Çavuşî* (1909-1967), *Habib Sahir* (1909-1986), *Hüseyngulu Katibî* "Coşgun" (1910-?), *Mehemmed Bîriyâ* (1914 -), *Mehemmed Hüseyn Huşî "Bentiyar"* (1919-1981), *Me'sum Ezimî* (1920 -), *Mehemmedbagır Niknâm* (1921-1946), *Fethi Hoşginabî*

Levent Şahverdi Arşivi

(1921-), *Balaş Azeroğlu* (1921), *Haşim Terlan* (1923 -), *Eli Tude* (1924 -), *Müzeffer Dürefşi* (1924 -), *Yahya Şeyda* (1924 -), *İsmayıl Caferpul* (1925 -), *Ebülfezl Hüseynî "Hesret"* (1925 -), *Medine Gülgün* (1926 -), *Söhrab Tahir* (1926 -), *Bulut Karaçorlu Sehend* (1927-1979), *Hekime Billurî* (1926 -), *Abbas Bâriz, Mirza Hüseyn Kerimi* (1931 -), *Mir Hidayet Hisarî* (1920 -) , *Firuz Sadıkzâde* (1931 -) , *Semed Behrengi* (1938-1969) gibi şahsiyetlerle karşılaşırız.

Seyid Mehemmed Hüseyn Şehriyar, sadece Âzerbaycan'ın değil yakın dönem Türk dünyasının en büyük şâirlerindendir. Farsça ve Türkçe şiirleri vardır. En büyük özelliği şiirlerindeki eşsiz lirizmdir. Samimiyeti, şahsî duygu ve düşüncelerinin derinliği, hayal dünyasının genişliği ve renkliliğiyle ulaşılması zor bir zirveye erişmiştir. *Haydar Baba'ya Selâm* adlı iki manzumesi, bütün Türk dünyasını ayağa kaldırmış, her yerden bu manzumelere nazireler yazılmıştır. Türk edebiyatları arasında bu şekilde kurulan yakın ilişki ancak eski devirlerdeki Nevaî ve Fuzulî gibi büyük şâirlerin tesirleriyle karşılaştırılabilir. Şehriyar, yok edilmeye çalışılan bir dile ve onun edebiyatına yeni bir ruh vermiş, onu canlandırmış ve daha yüksek bir seviyeye çıkartmıştır.

Şehriyar'a yazdığı manzum mektup, Dede Korkut destanlarından nazma çektiği *Sazımın Sözü* adlı epik eseri ile *Bulud Karaçorlu Sehend* millî şuurun uyanmasında büyük rol oynadı. Bu iki şâir arasındaki müşaare, Güney Âzerbaycan'ın siyasî, içtimaî hayatının uyanan millî şuurun, demokratik ruhun aynası olarak kabul edilebilir.

Habib Sahir, şahlık zamanında da susmamış, özellikle lirik şiirleriyle sosyal muhtevalı manzumeleriyle dikkati çekmiştir. İstanbul'da okumuş, Celal Sahir, Fikret, Cenab Şahabettin ve bilhassa Ahmed Haşim'in tesirleri altında, biraz da Türkiye Türkçesi'nin karıştığı bedîî bir dille eserler vermiştir. Habib Sahir aynı zamanda Güney Âzerbaycan'da Türkçe ve İran'da Farsça şiirleriyle modern ve serbest şiirin ilk büyük temsilcileri arasında yer almıştır. Modern şiir terbiyesini, hocası ve aynı zamanda Farsça şiirleriyle İran'da bu tarzın çığırını açmış bulunan bir başka Âzerî şâiri *Mirza Tağıhan Rif'at*'ın telkin ve tavsiyelerine borçludur.

Klâsik şiir geleneklerini devam ettirerek hem aruzla hem de heceyle bilinen nazım şekillerinde yazdığı şiirleriyle tanınmış usta bir şâir ve gazeteci olan *Yahya Şeyda,* aynı zamanda genç şâirlere yol gösteren tecrübeli bir rehberdir. Lirik ve satirik şiirleri vardır. Güney Âzerbaycanlı bazı şâirlerin eserlerini toplayıp neşrettirmesiyle de tanınmıştır. *Haddad* ve *Sijimgulu*'nun eserleri yanında günümüzün genç şâirlerinin kısa hal tercümeleri ve bir iki şiirini ihtiva eden önemli bir antolojiyi, Edebiyat Ocağı (1.c., Tebriz, 1364/1985)'nı da tertip edip bastıran Yahya Şeyda'dır. Şehriyar ve Azerbaycan Dilinde Eserleri (2. baskı, Tebriz, 1360/1981) adlı kitapta da Şehriyar'ın Türkçe şiirlerini toplamış, eser büyük rağbetle karşılanmıştır.

Yakın zamanlarda İran'da neşredilen Âzerî şâirlerine ait diğer antolojiler arasında *M.A. Ferzâne*'nin hazırladığı; *Şehriyar ve Heyder Baba -Mektuplar ve Nazireler-* (Tahran, 1358/1979) dikkati çeker. Bu eserde Şehriyar'a nazire yazmış şâirlerin manzumeleri bir araya getirilmiştir. *Dr. Selamullah Cavid'in Dostlar Görüşü* (Tahran, 1359/1980), hatıralar, şâirlerin hâl tercümeleri ve şiir örnekleriyle en önemli kaynaklardandır. *Telim Hanlı*'nın *Seçilmiş Türkî Şiirler* (Tahran, ?), birkaç kişi tara-

Levent Şahverdi Arşivi

lından hazırlanmış iki küçük ciltten ibaret Edebî Yapraklar (1358/1980), *Esadullah Cemalî*'nin Zencan şâirlerini içine alan *Dan Ulduzu* (1359/1981) adlı eseri ve *M. Efhem*'in *Çiçekler* (1360/1981) adlı küçük antolojisi hatırlanmalıdır. Ayrıca *Nikabî*'nin tertip ettiği Kuzey Âzerbaycanlı şâirlerin çocuklar için yazmış oldukları şiirleri içine alan bir antolojiyi; *Uşağlar Bağçasında Gonçeler* (Tebriz, 1358/1980)'i de ihmal etmemek gerekir. Daha önceleri, şah zamanında gizli olarak birkaç kere basılmış ve önemli bir eksikliği gidermiş olan *Semed Behrengi*'nin (S. Garanguş imzası ile) *Pare Pare* adlı umumî antolojisini Güney Âzerbaycan'daki belli başlı edebî çalışmalar arasında zikretmek gerekir.

Mensur eserler Güney Âzerbaycan'ın içinde bulunduğu şartlar sebebiyle pek gelişememiştir. *Genceli Sabahî* ve *Ali Tebriz* (1929 -)'nin dışında eser vermiş bulunanlar Kuzey Âzerbaycan'da faaliyet göstermişlerdir. Bunlar arasında *Abbas Penahî Makûlu* (1902-1971), *Hemid Mehemmedzâde* (1924 -) zikredilebilir.

Ali Tebrizi halk hikâyeciliğinin geleneklerinden yararlanarak kaleme aldığı iki ciltlik *Şah İsmail* adlı eseriyle roman türünün güneydeki ilk Türkçe örneğini ortaya koyar. Ayrıca millî duyguları güçlü bir şekilde işlediği şiirleriyle çağdaşı şâirler arasında hususî bir yer tutar.

1978 inkılâbından sonra İran'da Türk basını kısa zamanda büyük gelişme gösterdi. Kitaplar, süreli yayınlar birbirini izledi. Başta günümüzde de yayınını sürdürmekte olan *Varlık* olmak üzere İnkılab yolunda, *Yoldaş, Köroğlu, Birlik, Dede Korkud, Yeni Yol, Güneş, Ülker* vs. gibi dergiler İran Türkleri'nin ne kadar büyük bir kültürel güce sahip olduğunu gösterdi, hem de yarım asırlık bir zulme ve baskıya rağmen. Günümüzde (1991)'de Varlık'tan başka *Ittılaat*'ın ve *Fürug-i Azadî*'nin Âzerbaycan Türkçesi ile neşredilen ilavelerinden, sahifelerinden başka süreli yayın görülmemektedir. Fürug-i Azadî'nin Türkçe sahifesini idare eden *Yahya Şeyda*'dır.

Edebiyat hayatında 1980'li yılların başında görülen dil ve imlâ anlayışındaki kargaşalıklar biraz durulmuş gibi görülüyor. Özellikle Varlık dergisinin mutedil ve makul neşriyatı bu hususta önemli bir vazifeyi yerine getirmiştir.

"İran İslâm İnkılâbı"ndan sonra şiir kitapları basılmış bulunan şâirlerin büyük bir kısmı bilinen sebeplerle takma ad veya mahlas kullanmaktadırlar. Tespit edebildiklerimiz şunlardır: *A. (Ayın) Selamî, Aydın, Alirıza Nabedel "Oktay", Barış, Beytullah Cefer, Bağban Eloğlu, Behmen Zamanî, E. (Elif) Alav, Gaflanti, H.M. Savalan, Habib F., Hüseyn Düzgün, Hüseyn Feyzullahî, Hamdullah Mücavir Serabî, İbrahim Basirî, Kerim Meşruteçi "Sönmez", M.H. Yurdoğlu, M. Mişovlu, M. Şebüsterli, Meftun Eminî, Mehemmedeli Mehzun, Settar Gülmehemmedî, Türkoğlu* vs. Özellikle Varlık dergisinde şiirleri görülen *Hamid Nutkî* ve *Gulamhüseyn* Bekdili'yi de bunlara ilâve edebiliriz.

1980'li yılların başından beri yeni şartlar içerisinde varlığını ispat etmiş ve gelişmesini sürdürmüş olan Güney Âzerbaycan edebiyatının kısa zamanda daha da büyük başarılar elde edeceği açıktır.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA :

Ahundof, NAZIM - Azerbaycan'da Dövri Metbuat (1832-1920), Bibliyografya, Bakû, Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı 1965, 176+2 s. (Nizami adına Edebiyyat ve Dil İnstitütü)

AHUNDOF, NAZİM - Azerbaycan Satira Jurnalları (1906-1920'ci İller), Bakü, Azerbaycan SR Elmler Akademiyası Neşriyyatı, 1968, 354+2 s. (Nizami adına Edebiyat ve Dil İnstitütü).

AHUNDZADE, MİRZA - Mirza Fethali, Komediler (Temsilât), Hazırlayan: Yavuz Akpınar, İzmir, 1988, II+322 s. (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 46).

AKPINAR, YAVUZ - Âzerbaycan Matbuatında Ve Edebiyatında "Açıklık Ve Yeniden Kurma" Politikasından Sonra Görülen Değişme Ve Gelişmeler, Milliyetçilik ve Milliyetçilik Tarihi 2. İlmî Kongresi, Tebliğler, 8-9 Nisan 1989 Ankara, s. 125-151 (Türk Yurdu Neşriyyatı, No: 2).

AKPINAR, YAVUZ - Âzerî Edebiyatında Namık Kemal, Türklük Araştırmaları Dergisi, V, İstanbul 1990, s. 83-150 (Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi).

AKPINAR, YAVUZ - Çağdaş Âzerî Şiirinde Millî Bir Mesele Olarak "Güney Azerbaycan", Dünyada Türkler Sempozyumu, 15 Şubat 1978, Ankara (Basılmamış Tebliğ).

AKPINAR, YAVUZ - XX. Asrın Başlarındaki Azerî Edebiyatına Umumî Bir Bakış, Türk Edebiyatı Dergisi (Çağdaş Türk Edebiyatları Anıt Sayısı), Ocak 1984, Sayı: 123, s. 68-71.

ARASLI, HAMİD - XVII.-XVIII. Asır Âzerbaycan Edebiyatı Tarihi, Bakû, 1956.

BAYKARA, HÜSEYİN - Âzerbaycan'da Yenileşme Hareketleri, Ankara 1966.

BAYKARA, HÜSEYİN - Âzerbaycan İstiklâl Mücadelesi Tarihi, İstanbul, 1978.

Âzerbaycan Yurt Bilgisi (Dergi), Neşreden: Ahmet Caferoğlu, İstanbul, 1932-1934.

Âzerbaycan Sovet Edebiyatı, Bakû, Maarif Neşriyyatı, 1988, 540+4 s.

Âzerbaycan Sovet Edebiyatı, 2 cilt, Baş Redaktör: M. Arif, Bakü, 1967, (Nizami adına Dil ve Edebiyyat Enstitütü).

Âzerbaycan Sovyet Ensiklopediyası, 10. cill, Bakü, 1976-1987.

Âzerbaycan Sovet Yazıçıları (Edebî sorğu kitabı), Bakü, Yazıçı (Neşriyyatı) 1987, 703+1 s.

BENNİGSEN, ALEXANDRE et Ch. Lemercier-Quelquejay, La presse et le mouvement national chez les Musulmans de Russie avant, 1920, Paris, 1964.

BERGE, ADOLPH - Mirsa Shaffi, ZDGM XXIV, 1870, s. 425-432.

BODENSTEDT, F. - Aus dem Nachlasse Mirza Shaffy's, Berlin 1875.

BRANDS, HORST W. - Azerbaidschanlches Volkseben und modernistische Tendenz in den Schauspielen Mirza Feth-Ali Ahundzade's (1812-1878), Wiesbaden 1958).

CAFEROĞLU, AHMET - Azerbaycan, İstanbul, 1940.

CAFEROĞLU, AHMET - Azerbaycan Dil ve Edebiyatının Dönüm Noktaları, Ankara, 1953.

CAFEROĞLU, AHMET - Die Literatur Aserbeidschans, Fundamenta II, Wiesbaden 1965, s. 635-699

CAFEROĞLU, AHMET - Mirza Feth-Ali Ahundzade Hakkında Bir Vesika, AYB III, 1934.

CAFEROĞLU, AHMET - Mirza Şefi Hakkında Notlar, TM II, 1928, 261-270.

CAFEROĞLU, AHMET - Die moderne Azerbaidschanische Literatur, Handbuch der Orientalistik, V Altaistik, Lieden 1963.

CAFEROĞLU, AHMET - Modern Azerbaycan Edebiyatına Bir Bakış, AYB, Sayı: 37, İstanbul 1954, s 40-48.

CAFEROĞLU, AHMET - XVII. Asırda Âzerî Şâiri Melik Bey Avcı, AYB III, 1933.

CAFEROĞLU, AHMET - XIX. Asır Büyük Âzerî Reformatörü Mirza Feth-Ali Ahundzâde, Festschrift Bonelli, Rom, 1940, s. 69-85.

CAFEROĞLU, SUZAN - Âzerbaycan Şairlerinden Sadi Karabağlı, Türk Amacı, I (İstanbul, 1942), s. 209-216, No: VI (1942), s. 253-260.

Levent Şahverdi Arşivi

Cenubî Âzerbaycan Edebiyatı Antologiyası, 4 c., Redaktör: Mirza İbrahimof, Bakû, Elm Neşriyyatı, 1981-1988, I. c.; 1981, 382+2 s., II. c.; 1983, 579+1 s., III. c., 1988, 549+1 s. IV. c. (basılmadı) (Nizamî Adına Dil ve Edebiyyat İnstitütü).

CEVAT HEY'ET - Âzerbaycan Edebiyyat Tarihine Bir Bahış, 2. cilt, Tahran, 1358-1369, I. c.; 1358/1980, 190 s., II.c., 1369/1990 534 s.

CEVAT HEY'ET - Âzerbaycan Şifahî Halg Edebiyyatı, Tahran, 1367 (1988), s. 157.

ÇOBANZADE, BEKİR - Âzerî Edebiyatının Yeni Devri, Bakû, 1936.

EFENDİYEV, PAŞA - Âzerbaycan Şifahî Halg Edebıyyatı, Bakû, Maarif Neşriyyatı, 1981, 401+3 s.

ELİZADE, HÜMMET - Âzerbaycan Âşıgları, Bakû, 1929-30, I-II.

EMİN, ABİD - Âzerî Türk Edebiyyatı Tarihi, İstanbul 1924, s. 345 (İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü Tezleri, elyazma halinde, Ayrıca bak; "Emir Abid'in Âzerî Edebiyatı Tarihi" Hazırlayan: Aziz Merhan, İzmir, 1990, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet tezleri, 2+282 s.)

ERGİN, MUHARREM - Âzerî Türkçesi, İstanbul, 1971.

(ERTAYLAN), İSMAİL HİKMET - Âzerbaycan Edebiyatı Tarihi, 2. c., Bakü, 1928.

FİRİDUN, BEY KÖÇERLİ - Âzerbaycan Edebiyyatı Tarihi Materyalleri, Bakû, 1925-26, I-II. Bu eserin yeni baskısı: Feridun Bey Köçerli, Âzerbaycan Edebiyyatı 2. c., Tertip eden: Rugiyye Genbergızı, Bakû, Elm Neşriyyatı, 1978-1981, I.c.; 459+1s., II. c.; 1981, 595+3 s. (Nizamî adına Dil ve Edebiyyat İnstitütü).

GASIMZADE, FEYZULLA - XIX. Esr Âzerbaycan Edebiyyatı Tarihi, Bakû, Maarif Neşriyyatı, 1966, 485+3 s.

GENCEİ, TURHAN - Il Canzoniere di Şah İsmail Hatâî, Napoli, 1959.

GENCEİ, TURHAN - Tebrizli Saib, Türk Amacı, Sayı: 1, 1942, s. 33-37, Sayı: 2, s. 52-60.

GENCEİ, TURHAN - Tebrizli Te'sir'in Türkçe şiirleri, TDED III, İstanbul, 1948, s. 117-128.

GUSEYNOF, GEYDAR - İz istorii obşçestvennoy i filosofskoy misli v Azerbaycane XIX veka, Bakü, 1958.

HACIYEV, C. - XX. Esr Âzerbaycan Edebiyyatı Tarihi, Bakû, 1955

HULUFLU, VELİ - El Âşıgları, Bakû, 1927.

İSKENDER, A. - Âzerbaycan Edebiyatı Tarihi, Bakü, 1943-44, I-II

KRIMSKIY, A.E. - Tyurki ih movi ta literaturi, Kiew, 1930.

KÖPRÜLÜ, M.F. - Âzerî Edebiyatına Âit Tedkikler, Bakû, 1926.

KÖPRÜLÜ, M.F. - Fuzuli, Hayatı ve Eserleri, İstanbul 1924.

MAHMUDOF, MALİK - Erepce Yazmış Âzerbaycanlı Şair ve Edibler, VII-XII. Esrler, Bakû, Elm Neşriyyatı, 1983, 205+3 s. (Âzerbaycan Elmler Akademiyası Yahın ve Orta Şerg Halgları İnstitütü).

MEMMEDLİ, GULAM - Azerbaycan Teatrının Sahnamesi, 2c., Bakû, 1975-1983, 1.c.; 1975, 584 s. 2.c.; 1983, 298+2 s.

(PAŞAYEV) MİR CELAL - FİRİDUN HÜSEYNOF - XX. Esr Azerbaycan Edebiyyatı Tarihi 3. baskı, Bakû, Maarif Neşriyyatı, 1982, 425+3 s.

(PAŞAYEV), MİR CELAL - Âzerbaycan Edebiyyatı Tarihi, Bakû, 1944, I-II.

RESULZADE, MEHMET EMİN - Âzerbaycan (maddesi) İslâm-Türk Ansiklopedisi, İstanbul, 1942.

RESULZÂDE, MEHMET EMİN, Çağdaş Âzerbaycan Edebiyatı, Ankara, 1950.

RESULZÂDE, MEHMET EMİN - Kafkasya Türkleri, Türk Yılı (Mecmuası), İstanbul 1928.

RESULZÂDE, MEHMET EMİN - Azerbaycan Kültür Gelenekleri, Ankara 1949.

SALMAN, MÜMTAZ - Azerbaycan Edebiyyatının Gaynagları. Tertip Eden: Rasim Tağıyev, Bakû, Ya-

Levent Şahverdi Arşivi

zıçı (Neşriyyatı), 1986, 444+4 s. (Not. Bu eserin içinde S. Mümtaz'ın "Azerbaycan Edebiyatı" başlığı altında yayımlamış olduğu 16 kitapçık da vardır.)

SALMAN, MÜMTAZ - El Şairleri, Bakû, 1927-1928, I-II

SEFERLİ, ELİYAR - HELİL YUSİFOV - Gedim ve Orta Esrler Azerbaycan Edebiyyatı, Bakû, Maarif Neşriyyatı, 1982, 385+3 s.

SUNDERMEYER, KURT, Friedrich Bodenstedt und die "Lieder des Mirza-Schaffy", Kiel 1930.

ŞAKİR, M.A. Anadolu Azerî Şairlerine Ait Birkaç Not, I; Sebatî, II; Karabağlı Sadî III; Nigarizâde Mahmud, AYB, II. c., 1933.

VELİYEV, VAGIF - Azerbaycan Şifahî Halg Edebiyyatı, Bakû, Azerbaycan Dövlet Üniversitesi Neşriyyatı, 1970, 439+5 s.

VEZİROF, YUSUF - Azerbaycan Edebiyatına Bir Nazar, İstanbul, 1921

VEZİROF, YUSUF - Poet Azerbaycana, 1962.

VEZİROF, YUSUF - Antologiya Azerbaycanskoy poezii, Moskva, 1960, I-III.

ZAMANOF, ABBAS - KAMRAN ELİYEV, Molla Nesreddinçi Şairler, Bakû, Yazıçı (Neşriyyatı), 1986, 511+1 s.

ZAMANOF, ABBAS - Emel Dostları, Bakû, Yazıçı (Neşriyyatı) 1979, 372 s.

ZAMANOF, ABBAS - Sabir Bugün, Bakû, Gençlik (Neşriyyatı) 1985, s. 350

ZAMANOF, ABBAS - Sabir ve Müasirleri, Bakû, Azerbaycan Dövlet Neşriyyatı, 1973, s. 282.

Levent Şahverdi Arşivi

7. Türkmen Edebiyatı

Mehmet KARA

XI. asırda Oğuzlar'ın batıya doğru giderken geride bıraktıkları boylardan oluşan Türkmenler, yazılı edebiyatlarının ortaya çıkması (XVIII. yüzyıl)'dan önce zengin halk edebiyatı mahsüllerine sahiptiler. Bunlar, destanlar, masallar, atasözleri, bilmeceler, aydım (şarkı ve türkü) lardı. Hepsinde halkın hayat tarzı, işleri, örf ve âdetleri gibi konular işlenmiştir.

Türkmen destanlarında nazımla nesir bir arada kullanılmış, destan kahramanlarının iç dünyalarına önem verilmiştir. Bunların başlıcaları, Göroglı, Hüyrlukga Hemra ve Şasenem Garıp'tır. Göroglı'nın Türkmenler arasında yayılması, psikolojik olarak onlarda derin tesirler bırakmış; kahramanlık, vatanperverlik ve mücadele hislerini kuvvetlendirmiştir.

Masallar, genellikle tipik Türk masallarının özelliklerini taşırlar. Kahramanların en küçüğü, karakterce diğerlerinden daha kuvvetli ve beceriklidir. Hayvanlar, masallarda büyük rol oynarlar ve çoğunda konuşurlar. Tipler, çok kuvvetlidir. En fazla kullanılan sayı, "yedi" ve "kırk" tır.

Türkmenler, zengin bir atasözü hazinesine sahiptirler. Hayat felsefeleri, kısa cümleler içerisinde çok güzel bir şekilde özetlenmiştir.

Bilmecelerde genellikle Türkmenler'in kendi hayatlarında kullandıkları şeylerin isimlerine yer verilmiştir.

Türkmen halk edebiyatında en geniş yeri tutan şarkılar ve türküler, asırlar boyunca bagşı (halk müzisyenleri) lar tarafından söylenegelmiş; hepsinde sevgi, kahramanlık, tabiat güzelliği ve hayvanlara -özellikle atlara - geniş yer verilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Türkmen yazılı edebiyatının ortaya çıkmasından önce kaleme alınmış kaynaklardan olan Dîvânü Lügati't-Türk'te, Kıpçak gramer ve sözlüklerinde (meselâ Bülgatü'l-Müştâk) Türkmence unsurlardan bahsedilmektedir. Ebu'l-Gâzî Bahâdır Han'ın XVII. asırda yazmış olduğu "Şecere-yi Terâkime" adlı eserde üç Türkmence şiir bulunmaktadır.

Türkmenler, 1928'e kadar Arap alfabesine dayanan bir yazı sistemi kullanmışlar, 1928'te Lâtin esasına dayanan bir yazı sistemini kabul etmişler, son olarak 1940'ta Rus (Kiril) alfabesine geçirilmişlerdir.

Türkmen edebiyatının tarihini dört devreye ayırarak inceleyebiliriz:

Rus İstilâsına Kadar Türkmen Edebiyatı

Türmencenin gelişmesinde Magtımgulı'nın (1730 - 1780) önemli rolü olmuştur. Aynı zamanda devrinin oldukça münevver ve düşünceli bir şahsiyeti olan büyük Türkmen şâiri Magtımgulı, şiirlerini, Türk, Arap ve Fars dilleriyle yazılmış kaynakları inceleyerek meydana getirmiştir. "Atlı Yaranlar" şiirini, Türkler arasında meşhur dinî kitaplardan biri olan "Kısasü'l-Enbiyâ"daki rivayetlerden faydalanarak yazan şâir, Ömer Hayyam'ın şiirlerinden, Firdevsî'nin "Şehnâmesi"nden de faydalanmıştır.

Şairin vatan sevgisi ve kahramanlık temalarını işlediği şiirlerinin hemen hepsi, kendi devrinin tarihî olaylarıyla alâkalıdır. "Çovdurhan Üçin", "Öni Ardı Bilinmez", "Neyleyin" gibi şiirlerinde bunu görmek mümkündür. Ayrıca bu temalarla yazdığı şiirlerde Göroglı destanının etkisi görülür. Özellikle "Gidici Bolma" (Gidici Olma) adlı şiirinde bu durum çok belirgindir.

Yurdu mamur hâle getirme çabalarını ve Türkmen halkının birbirleriyle kardeşçe yaşaması arzusunu "İl Yagşı" (Millet İyi), "Döker Bolduk Yaşımız" (Döker Olduk Yaşımız), "Gidici Bolma", "İl Bileni", "Gımmat Yagşıdır" (Kıymet Güzeldir), "Depe Nedir, Düz Nedir" gibi şiirlerinde dile getirmiştir. Türkmenler'de zaten var olan millet ve yurt sevgisini güçlendirmiş, kendi aralarındaki önemsiz çekişmeleri bırakıp dış düşmana karşı her zaman hazırlıklı olmalarını öğütlemiştir.

Magtımgulı, kendisinden sonra yaşayan Seydî, Zelilî, Mollanepes, Metecî ve Talıbî gibi Türkmen şâirlerine tesir etmiştir. O'nun güçlü şiiri, sadece Türkmen şairlerine tesir etmemiş; Berdak, Acınıyaz, Günhoca, Öteş gibi XIX. yüzyıl Karakalpak şâirlerini de etkilemiştir. Magtımgulı'nın şiirlerinin çoğunu Berdak ve Acınıyaz, Karakalpak Türkçesine aktarmışlar; bu şiirler, halk arasına yayılmış ve sonradan bazıları Karakalpak şâirlerinin şiirleriyle karışmışlardır. Bunların çoğu, halk arasında Acınıyaz'ın ve Berdak'ın şiirleri olarak bilinmektedir. Şöhreti Karakalpaklar arasında yayılmış olan Magtımgulı'nın şiirleri, Karakalpak düğünlerinin türküsü olagelmiştir.

XVIII. asırda Magtımgulı'dan başka Dövletmemmed Azadî Nurmuhammed Andalıp, Magrubî, Şabende, Gayıbî, Şeydayî gibi şâirler yetişmiştir.

Medreselerden dinî eğitim görmüş olan Nurmuhammed Andalıp, Şabende ve Gayıbî üzerinde Hoca Ahmet Yesevî'nin tesiri vardır.

Levent Şahverdi Arşivi

Dövletmemmed Azadî, "Vagzı-Azat" adlı didaktik bir eser yazmıştır. Bu eserde, hükümdar olacak kimsenin özelliklerini ve devleti idare etmenin yollarını anlatmıştır. Azadî, kitabını yazarken gerektiği yerde Türk, Arap ve Fars kaynaklarına başvurmuştur. Firdevsî, Nizamî, Sadî ve Nevayî gibi büyük şâirlerin öğüt verici eserleri olan "Şehname", "Sırlar Hazinesi", "Gülistan", "Hayretü'l-Ebrar" gibi eserlerinden faydalanmıştır.

Nurmuhammed Andalıp, "Leyli , Mecnun" ve "Yusuf - Züleyha" adlı destanları yazmıştır. Her ikisinin teması da aşktır. "Oğuznama" adlı manzumesinde ise, Oğuzlar'ın tarihi ve Oğuzlar hakkında anlatılan halk rivayetleri üzerinde durmuştur.

Andalıp, Nevayî'nin gazellerine "Ey Könül", "Hub" (Güzel), "On Sekiz Yaşındadır" tahmislerini; Fuzulî'nin gazellerine de "Yanmaz mı", "Avaralar" adlı tahmislerini yazmıştır.

Magrubî, "Seypelmelik - Methalcemal" (Meliğin Kılıcı - Güzelliğin Övgüsü) adlı bir destan yazmıştır. Bu destanı kaleme alırken Türkmenlerin eski destanlarından ve XVI. asır Özbek şâiri Meclisî'nin "Seyfü'l-Mülûk" (Meliklerin Kılıcı) adlı manzumesinden faydalanmıştır. Destanın teması aşktır.

Magrubî'nin "Dövletyar" adlı destanı ise, gerçek tarihî savaşlar, gerçek olaylar ve şahsiyetler üzerine kurulmuştur. Birbirleriyle dost olan Özbek ve Türkmenler'in, ortak düşmanlarına karşı birlikte verdikleri mücadeleler anlatılmıştır. Eserin baş kahramanı "Dövletyar", Özbekler'in tarihî şahsiyetlerinden biridir. Şair, "Gaytgıl" (Geri Dön), "Vatanım Galdı" gibi şiirlerinde de tarihî vakalarla ilgili meseleler üzerinde durmuştur.

XIX. yüzyılda yetişen şâirler şunlardır: Seydî, Zelilî, Mollanepes, Metecî, Talıbî, Kemine, Aşıkî, Abdısetdar Kazî, Misgingılıç, Ketibî, Dosmemmet ve Mollanepes'in oğlu Muhammetrahim.

Seydî ve Zelilî birbirleriyle dost şâirlerdir. Zelilî, bir müddet Hive'de göz hapsinde tutulur. Hive hânına karşı büyük öfke besler. Kendi halkına olan hasreti ise, günden güne alevlenir. Şâirin, arkadaşı Seydî'ye yazdığı mektuplarda bunu görmek mümkündür.

Her iki şâir de Türkmen halkının namus ve şerefiyle yaşaması için mücadele etmişlerdir.

Seydî, sevgilisi Hatıca hakkında "Nar Hatıca", "Soltan Hatıca"; Zelilî de sevgilisi Döndi hakkında "Gelyer" (Geliyor), "Döndi Hanım" gibi şiirler yazmışlardır.

Mollanepes, "Zöhre - Tahır" adlı destanı yazmıştır. Bu destanın kahramanları, akıl almaz yiğitlikler gösterirler.

Mollanepes, Magtımgulı'dan sonra aşk temasının en usta şâiridir.

Kemine de aşk temasıyla "Oğulbike", "Akmenli", "Ogulbeg", "Oğulmenli", "Selbinyaz" gibi şiirler yazmıştır.

XIX. asrın sonlarında ve XX. asrın başlarında ise, Türkmen edebiyatını şu şâirler

Levent Şahverdi Arşivi

temsil etmişlerdir: Dovan, Gara, Yagmır, Guba, Durdı, Oraz, Dövletmemmet Balgızıl, Bayram Şahır, Molladurdı, Memmedoraz, Körmolla, Abdırazak, Zinharî, Baylı Şahır, Muhammetgulı Atabayev.

Rus İstilâsının Başlangıcından İkinci Dünya Savaşına Kadar Türkmen Edebiyatı (1917 - 1941) :

Rus istilâsının başladığı yollarda vatanperver Türkmen şâir ve yazarları,kalemleriyle Ruslar'a karşı savaşmışlardır. Bunların en meşhurları, Gökdepe'deki Rus katliamını şiirleriyle dile getiren Gayıpverdi, Misgingılıç (Mollagılıç) ile Türkmenistan'ın ve Türkmenler'in istiklâli için şiirleriyle mücadele eden Abdulhâkim Gulmuhammedov, Körmolla, Berdi Kerbabayev, Garaca Burunov, Vepayev ve Amandurdı Alamışev gibi kimselerdi. Vatanın istiklâli ve milletin hürriyeti için verdikleri mücadelelere - bütün baskılara rağmen , 1930'a kadar devam etmişlerd; ancak, 1930'dan sonra Marksist rejimin baskısı artmış, vatansever şâir ve yazarlar eserleriyle birlikte bir bir yok edilmişlerdir. Daha sonra başlatılan porpaganda ile bu Türkmen şâir ve yazarlarının birer ayrılıkçı burjuva milliyetçisi oldukları söylenmiş, 1934 yılında düzenlenen birinci Sovyet Yazarları Kongresi'nde yerilmişlerdir.

Eli kalem tutan kıymetli insanların yok edilmesiyle Türkmen millî kültürüne büyük bir darbe indirilmiştir. Sonradan içinde vatan ve hürriyet aşkı bulunan birkaç şâir ve yazar yetişmişse de Sovyetler'e paralel bir zihniyetle yetişenler çoğunlukta olduğu için, bunların seslerini duyurmaları mümkün olmamıştır.

Devrin başına doğru, Türkmenistan'a gelen yabancıların dil yönünden zorluk çekmemesi için Türkmenceyi öğretmeye yönelik kitaplar ve sözlükler yazılmıştır. Belli bir amaç için yapılan bu çalışmaların ilmî değeri olmadığı gibi Türmenceye zararı bile olmuştur.

1920'de "Türkmenistan Gazetesi" yayımlanır. 1922 yılından itibaren Türkmence dergiler ve okul kitapları neşredilmeye başlanır. "Türkmen Dili" adlı dergide ve okul kitaplarında halk edebiyatı mahsüllerinden olan bilmecelere ve atasözlerine yer verilir. Magtımgulı, Mollanepes ve Kemine gibi klâsik şâirlerin şiirlerinden örnekler yayımlanır.

1925'ten sonra gazete ve dergilerin sayısı artar. Çıkarılan gazete ve dergilerde şâir ve yazarlar tarafından kaleme alınan hikâye ve şiirler yayımlanır. Bu konuda "Türkmenistan Gazetesi"nin; "Tokmak", "Türkmen Medeniyeti" ve "Pioner" dergilerinin önemli rolü olmuştur.

Bu yıllarda Türkmen edebî dili meselesinde Türkmen aydınları arasında görüş farklılıkları vardı. A. Gulmuhammedov, Türkmenlerin aslının Oğuzlar olduğunu söylüyor ve bu yüzden edebî dil için Türkiye Türkçesinin esas alınması gerektiğini düşünüyordu. F. Ependizada, bu fikri destekliyor, Türkmen dilinin fazla işlenmiş bir dil olmadığını, bu yüzden edebî dil için esas alınmaması gerektiğini vurguluyordu. O. Vepayev, her ikisine de karşı çıkıyor ve Türkiye'deki Türkler'i Türkmen olarak kabul ediyor ve edebî dil meselesinde Türkmencenin kendisinin esas alınması gerektiğini ileri sürüyordu.

Levent Şahverdi Arşivi

Daha sonraki yıllarda, Türkmenistan topraklarında konuşulan yedi ağızdan biri olan Yomut ağzının özellikleri esas alınarak Türkmen edebî dili meydana getirilmiştir. Her biri, onu konuşan aşiretin adıyla anılan ağızların diğerleri, Teke, Ersarı, Çavdur, Sarık, Salır veya Salar, Göklen ağızlarıdır.

1926 - 27 yıllarında Türkmen klâsik şâirleri Magtımgulı, Seydî ve Zelilî'nin eserlerinden örnekler neşredilir. Bu örnekler, edebî mirası devrin insanına bir bütün olarak ulaştırmak için ilk denemelerdir.

1928 - 29 yıllarında Türkmen İlim - Edebiyat Cemiyetinin öncülüğüyle yapılan çalışmalar sonunda Arap asıllı alfabe bırakılır ve onun yerine Lâtin asıllı alfabe kabul edilir.

Otuzlu yıllarda Türkmen edebiyatı, sık sık görülen değişikliklerin, uzun süren tartışmaların arasında kalmakla birlikte biraz gelişme gösterdi. B. Kerbabayev, "Hakıkat" adlı denemelerini, A. Nıyazov, "İn Sonkı Gice" (En Son Gece) adlı hikâye kitabını yazdı. Yeni yetişen şâir ve yazarlar, çalışmalarını gazete ve dergilerde arka arkaya neşretmeye başladılar.

Bu devirde Türkmencenin terminolojisi, imlâsı ve cümle yapısıyla ilgili değişik tartışmalar olmuştur. Rus istilâsına karşı olan vatanperver fikir adamları, edebî dil meselesinde olduğu gibi bu konuda da farklı düşünüyorlardı. Rus ve diğer milletlerden kelime alınmasına karşı çıkıyorlar, ihtiyaç duyulan kelimelerin Âzerbaycan Türkçesinden veya Türkiye Türkçesinden alınması gerektiğini savunuyorlardı. Tabiî bu görüşlerin karşısında olanların sayısı daha fazlaydı. Bu tartışmaların faydası olmakla birlikte, devrin edebiyatı gözden geçirildiği zaman dilin imlâsında, cümle yapısında,kelime hazinesinde, terminolojisinde, düzensizliğe ve dağınıklığa rastlamak mümkündür.

15 Mayıs 1937'de Yazarlar Genel Toplantısı yapılır. Bu toplantıya Türkmen şâir ve yazarlarından A. Nıyazov,Ş. Kekilov, N. Sarıhanov, D. Alıyev, A. Govşudov, H. Çarıyev, K. İşanov, A. Durdıyev gibi kimseler katılır ve çeşitli konuları yazmakla görevlendirilirler.

Netivede A. Durdıyev, "Meret" adlı uzun hikâyesini, A. Govşudov, "Cuma" adlı piyesini yazar; ancak, yazarların birçoğuna aldıkları görevleri yerine getirmek nasip olmaz. Bunun sebebi, O. Teçnazarov, H. Çarıyev, B. Kerbabayev, Ş. Kekilov, A. Nıyazov, H. Deryayev, R. Alıyev, G. Burunov gibi yazarların önce tutuklanması, bir müddet sonda da çoğunun yok edilmesidir.

Bu devirde Türkmen edebiyatı, A.Durdıyev'in "Meret" , "Bagtlı Yiğit" (Bahtlı Yiğit); A. Govşudov'un "Vatan Oglı" , "Cuma" ; B. Kerbabayev'in "Aygıtlı Edim" (Aydınlık Adım) romanının birinci kitabı ; G. Burunov'la, B. Amanov'un " Keymir Kör" ; T. Esenova'nın " Şemşat" gibi eserleriyle zenginleşti.

Rus ve Batılı şâir ve yazarlardan A. S. Puşkin'in, L. Tolstoy'un, M. Gorki'nin, V. Mayakovski'nin, Shakespeare'in, Cervantes'in eserleri Türkmenceye tercüme edilir.

Ayrıca edebî mirasın araştırılmasına büyük önem verilir. Magtımgulı, Kemine, Mollanepes ve Zelilî hakkında birçok makale neşredilir.

Levent Şahverdi Arşivi

1940 yılında İkinci Yazarlar Kongresi düzenlenir. Bu kongrede, Türkmen edebiyatının nesirde, şiirde ve tiyatroda gösterdiği gelişmeler üzerinde durulur. Bazı eksikliklerin bulunduğu ifade edilir. Genç şâir ve yazarların gevşek olduğu söylenir Bir an önce buna çare bulunması istenir.

Dramda bazı gelişmeler olmuştur. Tiyatro repertuarında B. Kerbabayev'in "Göterim"; A. Govşudov'un "Cuma"; A. Garlıyev'in "Ayna"; G. Burunov'la B. Amanov'un "Keymir Kör" gibi eserleriyle Gogol'un "Dernevçi" (Müfettiş), "Öylenmek" (Evlenme); M. Gorki'nin "Duşmanlar" (Düşmanlar); C. Cabbarlı'nın "Ot Gelni" (Od Gelini); G. Dimvani'nin "Namıs" (Namus); Shekespeare'in "Otello"; Schiller'in "Galtamanlar" (Haydutlar) gibi eserleri vardı.

Bu dönemde N. Sarıhanov'un "Sonkı Öy" (Sonununcu Ev) ve "Arzuv" (Arzu) adlı hikâyeleri; A. Nıyazov'un "İn Sonkı Gice" (En Son Gece) adlı hikâyesi; T. Esenova'nın "Şemşat" ve G. Burunov'la B. Amanov'un "Keymir Kör" adlı eserleri Rusçaya tercüme edilir.

Dönemin sonuna doğru Türkmen okullarına Rusça dersi konur. Artık bundan sonra Rusçadan Türkmenceye, Türkmenceden de Rusçaya yapılan tercümelerin sayısı artacaktır.

İkinci Dünya Savaş Yıllarında Türkmen Edebiyatı (1941 - 1945) :

Türkmen şâir ve yazarlarının birçoğu İkinci Dünya Savaşı'na katılır. Savaşa giden binlerce Türkmen gencinin arasında N.Sarıhanov, Ş. Kekilov, A. Nıyazov, Ç. Aşırov, Haldurdı Durdıyev, Pomma Nurberdiyev, K. İşanov, R. Alıyev, A. Kovusov, G. Gılıcov, Ahundov Gürgenli, Annagulı Memmetgulıyev de bulunmaktaydı. Adları okuyucular arasında bilinen B. Gurbanov, N. Cumayev, A. Nazarov ve S. Atayev de düşmana karşı yapılan öfkeli savaşlara katıldılar. Bunlardan N. Sarıhanov, Ş. Kekilov, Ata Nıyazov ve Ahundov Gürgenli katıldıkları savaşlarda öldüler. Hepsinin yaşları, otuz beşle kırk arasındaydı. Hayatlarının en verimli çağlarında ölmeleri, gelişmekte olan Türkmen edebiyatı için bir talihsizlikti. Bunun yanında savaşla birlikte işlenen konularda bir hayli zenginleşme görüldü.

B. Kerbabayev, birçok hikâye ve şiirlerinin yanında "Aylar" adlı büyük eserini yazmıştı. Kerbabayev'in kendisi defalarca savaşan askerler arasına gidip gelmişti Yazar A. Govşudov'un "Mehri - Vepa" (Aşk ve Vefa) adlı romanıyla "Gandım Avçının Maşgalası" (Gandım Avcı'nın Âilesi) adlı tesirli hikâyesi, bu dönemde kaleme alınmışlardır. Her ikisinde de savaşın izlerini görmek mümkündür. A. Kekilov, "Egri Azar, Doğrı Ozar" (Eğri Azar, Doğru Öne Geçer), "Kavkaz" gibi şiirleriyle "Men Garı Del" (Ben Yaşlı Değilim) adlı piyesini yazar. Ayrıca "Söygi" (Sevgi) romanının birinci kitabını yazmayı ve onu savaşla irtibatlandırmayı düşünür. D. Haldurdı, G. Seyitliyev, R. Seyidov, Ya. Nasırlı, Ş. Kekilov, Ç. Aşırov, B. Seytekov, B Soltannıyazov vb. yazarlar ve şâirler, ortaya koydukları sanat eserleriyle düşmanın yenilmesi gerektiği tezini savunurlar.

Bu devirde bazı genç şâir ve yazarlar tanınmaya başladılar. Ata Atacanov, H.

Levent Şanverdi Arşivi

Ismayılov, Hasımgulı Gurbanov ve C. İlmıradov gibi gençler sanat çalışmalarına yeni başladılar ve bu işe dört elle sarıldılar. Çeşitli yerlerde çıkan gazetelerde şiirlerini ve yazılarını yayımlatıyorlardı.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkmen edebiyatının şiir kanadında kahramanlık ve vatan sevgisi ağırlıklı olarak işlenir. klâsik Türkmen şiirinin temsilcileri olan Magtımgulı, Seydî, Zelilî, Mollanepes ve Kemine gibi şâirlerin eserlerinden de faydalanarak kahramanlık ve vatan sevgisi temalarını işleyen şâirler, yeni yeni şiirler yazarlar. Belirli bir mânâ zenginliğine de sahip olan bu şiirler, yer yer evrensel özellikler gösterirler. Türkmen şâirlerinin şiirlerinde Göroglı'nın, Keymir Kör'ün, Manas'ın, Alpamış'ın adları anılır. Bu devir Türkmen şiirinin coşkun ve ateşli kahramanları Göroglı'nı andırmaktadırlar.

Şiirde görülen bu gelişmelere nesirde de rastlamak mümkündür. B. Kerbabayev'in "Atasının Oglı" (Babasının Oğlu); H. Ismayılov'un "Besdeşler" (Yarışçılar), "İki Atanın Bir Oglı" (İki Babanın Bir Oğlu) gibi hikâyelerinde savaşın izleri belirgindir. Bu eserler, devrin en iyi hikâyeleri olarak kabul edilmektedirler.

Bazı çocuklar, savaşta babalarını kaybederken, bazı gelinler kocalarını, kızlar da nişanlılarını yitirmişlerdi. İsmayılov'un "İki Atanın Bir Oglı", "Gopuzluca Gız"; A. Nıyazov'un "Oğulbossan" (Çocuk Bahçesi) adlı eserleri bu konuları işlemektedir.

Vatan sevgisi ve kahramanlık temalarını işleyen "Biz Yeneris" (Biz Yeneriz), "Bizin Gahrımanımız" (Bizim Kahramanımız), "Vatan Ugrunda", "Yeniş Yolunda" (Galibiyet Yolunda), "Söveş Günlerinde" (Savaş Günlerinde) vb. eserler neşredildi.

Bu devirde tercümeye de önem verilir. G. Orazov, birçok eser tercüme eder: A. Tolstoy'un "Batırlar" (Yiğitler); M. Şolohov'un "Yigrenmeyi Övrenmeli" (İğrenmeyi Öğrenmeli); B. Gorbatov'un "Yenilmedikler" (Yılmazlar); K. Simonov'un "Gündizler ve Giceler" (Gündüzler ve Geceler); İ. Erenburg'un "Yigrenç" (İğrenç); A. Gaydar'ın "Timur ve Onun Komandası" (Timur ve Ordusu) vb.

İkinci Dünya Savaşı'nın cephelerinde bulunan şâir ve yazarlar, sıcak savaşı eserlerinde sanatlı olarak anlatmayı ihmal etmemişlerdir. O devir için bunun önemi büyüktü. Savaşı görmek, hatta yaşamakla yazılan eserler, daha etkili ve daha inandırıcı olmaktaydı.

Türkmen edebiyatı bu devirde, yukarıda sayılanların dışında B. Kerbabayev'in "Gurban Durdı" hikâyesi, "Aylar" manzumesi, "Vatana Söygi" (Vatana Sevgi), "Kim Kimi Söyyer" (Kim Kimi Seviyor), "Doganlar" (Kardeşler), "Ene" (Anne) gibi tiyatro eserleri; B. Seytekov'un "Coralar" (Dostlar) manzumesi; A. Kekilov'un "Vatan" şiiri; P. Nurbediyev'in "Vatançı Garrı" (Vatansever İhtiyar) manzumesi, "Ediğimin Yolı" (Çizmemin Yolu), "Vatanın Namısı" (Vatanın Namusu) şiirleri; N. Sarıhanov'un "Yagtılığa Çıkanlar" (Aydınlığa Çıkanlar), "Teley" (Talih) adlı hikâyeleri, "Ene" (Anne) adlı denemesi; Haldurdı Durdıyev'in "Eden Edimlerin Edikde Galdırıs" (Bastığın Ayakların Çizmede Bırakırız), "Dostumın Yadigerliğine" (Dostumun Hatırasına), "Maşat Gicesi", "Gaçgak" (Kaçak), "Binamıs" (Namussuz) adlı eserleri; Ç. Aşırov'un "N. Şeherinde" (N. Şehrinde), "Duşmanın Tılında" (Düşmanın İzinde) manzumeleri, "Ermeni

Levent Şahverdi Arşivi

Gızı" adlı şiiri; R. Seyidov'un "Azatgul" (Hür Köle), "Vatançılar" (Vatanseverler), "Goç Yiğit Söveşde Belli" (Koçyiğit Savaşta Belli) manzumeleri, "Ugratmak" (Göndermek), "Türkmen Halkına", "Garaşarın" (Beklerim) adlı şiirleri; G. Seyitliyev'in "Pogonlı Gözel" (Apoletli Güzel), "Halkım" gibi şiirleri vb. Soltannıyazov'un "Kerim Dos" (Kerim Dost) adlı hikâyesiyle zenginleşmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında edebî tenkit güçlenmiş, edebiyat öğretimine daha çok önem verilmiş, tercüme işi de gelişmesine devam etmiştir. R. Alıyev, A. Kekilov, B. Garrıyev, M. Köseyev, G. Ahundov vb. kişilerin edebiyat öğretimiyle ilgili makâleleri yayımlanır. Mollanepes'in "Zöhre - Tahır"ıyla "Aygıtlı Edim" ve "Mehri - Vepa" gibi Türkmen edebiyatının önemli iki romanı Rusçaya tercüme edilir.

İkinci Dünya Savaşından Sonra Türkmen Edebiyatı (1945 - 1979)

1945 - 1955 yılları arasında Türkmen edebiyatının yazar ve şâirleri olarak halk şâirleri Ata Salıh ve Durdı Gılıc'ı; yenilik edebiyatı temsilcileri olarak da B. Kerbabayev, G. Burunov, B. Seytekov, D. Haldurdı, A. Govşudov, A. Durdıyev, G. Seyitliyev, R. Seyidov, A. Kekilov, T. Esenova, B. Soltannıyazov, P. Nurberdiyev, R. Alıyev, Ya. Nasırlı ve K. İşanov'u zikredebiliriz. Ayrıca Ata Atacanov, Hasımgulı Gurbanov, Güseyin Muhtarov, Bekge Pürliyev, Memmed Seyidov, Anna Kovusov gibi kâbiliyetli gençler anılmaya değer.

Bu dönemde edebî mirası öğrenme ve ondan faydalanma önemini korudu. "Yusup-Ahmet" destanı basıldı ve ilmî esaslara göre öğretilmeye başlandı. Yazar B. Kerbabayev, tiyatronun dram dalında birkaç eser verdi. Şiir de yazıyordu; ancak, yazdığı " Aygıtlı Edim (1949)" (Aydınlık Adım) romanıyla nesirde daha başarılı olduğunu isbat etti. Ayrıca " Aysoltan" (Aysultan) hikâyesini yazdı (1949).

A. Govşudov, nesirdeki başarısını artırdı. Daha önce yazdığı "Mehri Vepa" romanı üzerinde yeniden çalışıp hem Rusça (1948) hem de Türkmence (1949) olarak yayımladı. Aynı yazarın "Köpetdağın Eteğinde" adlı romanı, önce " Bahar Hoşgeldi" adıyla "Sovyet Edebiyatı Dergisi"nde (1947-1949) okuyucuya ulaştırıldı. 1952 yılında ise, kitap olarak yayımlandı.

B. Seytekov, çok sayıda şiir ve denemeyle "Oba Hekayaları (1948)" (Köy Hikâyeleri), "Kitabın Dostları (1950)" adlı hikâye kitaplarını meydana getirdi. Onun bu devirde yazdığı eserler, nesir tarzında başarılı olduğunu apaçık göstermektedir.

G. Gurbansehedov'un eserlerinde de buna benzer yenilikler görülür. Yazar, aynı zamanda şiir yazmaya da devam eder.

H. Ismayılov'un "Mugallımın Gızı (1947)" (Öğretmenin Kızı) adlı hikâye kitabı da savaştan sonraki dönemde nesrin gösterdiği gelişmeye bir örnektir.

R. Seyidov'un , D. Haldurdı'nın , G. Seyitliyev'in ve C. İlmıradov' un özlü çalışmalarıyla lirik şiirin iç kuruluşu gelişti ve yenilendi. Buna R. Seyidov'un "Bagt İçinde (1946)" (Baht İçinde); C. İlmıradov'un "Gudok (1953)" (Düdük) adlı eserlerini örnek verebiliriz. R. Seyidov, şiirlerinde duyguları çok defa zengin bir şekilde

Levent Şahverdi Arşivi

canlandırır. "Bahar" (1946) "Avçı, Atma Cereni (1952)" (Avcı, Vurma Ceylanı) adlı eserlerinde bunu görmek mümkündür. Ayrıca şâir, Magtımgulı ve benzeri şâirlerin eserlerinden faydalanmasını bilmiş, benzer sözlerin değişik şekillerde söylenmesiyle ortaya çıkan kâfiyelerin arkasında ahenkli bir şiir dünyası kurmuştur.

K. İşanov'un "Adalat Esgeri (1948)" (Adalet Askeri); G. Gurbansehedov'un "Soldatın Sözi (1946)" (Askerin Sözü) gibi eserleri savaşla ilgili konuları işlemektedir. K. İşanov'un "Yaş Vatançı" (Genç Vatansever) adlı hikâyesinde de bu konuya rastlamak mümkündür.

Çocuk edebiyatından söz açıldığında, B. Kerbabayev'in savaşın etkisiyle yazdığı çok sayıda hikâyesini hatırlamak gerekir. K. İşanov'un "Yaş Vatançı"; H. Ismayılov'un "Mugallımın Gızı" adlı hikâyeleri devrin çocuk edebiyatını birazcık olsun zenginleştirdi. Bu sahada A. Dırdıyev'in "Han Küyli (1948)" (Han Hayalli) adlı eserini de anmak gerekir.

Tiyatro yazarları G. Muhtarov, G. Seyitliyev ve B. Pürliyev'in adları çok kimse tarafından duyulmaya başladı. G. Muhtarov'un yazdığı (1947)" Allan Ağanın Maşgalası" (Allan Ağa'nın Ailesi) adlı eser, merkezî tiyatrolarda uzun zaman sahnelenmiş ve devlet ödülüne uygun görülmüştür. Sözkonusu eserle, o zamanki Türkmen hayatının değişik yönleri canlandırılmıştır. Bunun dışında G. Muhtarov'la G. Seyitliyev'in birlikte yazdıkları (1949) "Çopan Oglı" (Çoban Oğlu) adlı eserle "Kümüş Gapırcak (1948)" (Gümüş Kutu) ve "Kelev Kilvan (1948)" (Akılsız Değirmenci) gibi eserler vardır.

Bu devirde D. Haldurdı'nın, G. Seyitliyev'in, R. Seyidov'un, P. Nurberdiyev'in, Ç. Aşırov'un, G. Gurbansehedov'un, T. Esenova'nın, Ya. Nasırlı'nın ve R. Alıyev'in sanatı güçlenir.

Kâbiliyetli gençlerden Ata Atacanov'un, A. Kovusov'un, B. Pürliyev'in sanat tecrübesi artarken, M. Seyidov, K. Gurbannepesov, A. Hayıdov, Ç. Gurbangılıcov, Bayram Gurbanov, Cuma İlmıradov, Şeher Borcakov, Durdı Baymıradov, Kakalı Berdiyev'in ve Narıman Cumayev'in adları da duyulmaya başlar.

Ata Atacanov, bir yandan sanattaki başarısını artırırken, bir yandan da "Alma Yene Gülleyer (1948)" (Elma Yine Çiçek Açıyor), "Türkmenistan'ın Baharı (1952)", "Aman Okuva Gidyer (1953)" (Aman Okumaya Gidiyor), "İki Poema" (1955)" (İki Manzume), Lirika (1955)" (Lirik Şiirler) gibi birkaç önemli kitap bastırır. Bu eserlerinde sevgiyi taze duygularla yoğurur.

K. Gurbannepesov ise "İki Ayterek (1953)", "Menin Gözlerim Bile (1954)" (Benim Gözlerimle), "Ömründe Bir Gezek Yalan Sözledim (1955)" (Ömründe Bir Defa Yalan Söyledim) adlı eserlerini yayımlar.

A. Hayıdov, "Güle Menzeş Gız (1955)" (Güle Benzeyen Kız) hâric "Bugda (1952)", "Şalı (1955)" (Çeltik), "Gışın Halısı (1955)", "Yazın Sesi (1955)" (Baharın Sesi) gibi eserlerinde özellikle tabiat güzelliklerini konu edinir.

Baymuhammed Garrıyev, Aman Kekilov, Oraz Abdalov, Nagım Aşırov ve Ata Kerimov, edebiyatın çeşitli meseleleriyle ilgili makâleler yazdılar. Bunlardan A. Ke-

Levent Şahverdi Arşivi

rimov, Türkmen edebî tenkidinin gelişmesi için büyük çaba serfetti. Ömrünün sonuna doğru (1952 - 1954) bu konuda birçok makâle yayımladı. Makâleleri biraraya getirilip "Türkmen Sovet Edebiyatı Ösüş Yolunda" (Türkmen Sovyet Edebiyatı Gelişme Yolunda) adıyla 1957 yılında Aşgabat'ta neşredildi. Bu kitap, Türkmen edebiyatının tarihinde, Türkmen edebî tenkidiyle ilgili ilk eserdir.

1956 - 1967 yılları arasında Türkmen edebiyatı, şekil ve muhteva yönünden gelişmesine zenginleşerek devam eder.

1956'ya kadar sadece üç roman yazılmıştı. Bunlar, B. Kerbabayev'in "Aygıtlı Edim" (Aydınlık Adım); A. Govşudov'un "Köpetdağın Eteğinde", "Mehri - Vepa" (Aşk ve Vefa) adlı romanlarıydı. 1956'dan sonra yazılan romanların sayısı yirmiyi buldu. Bir taraftan nesirdeki gelişmeyi de gösteren bu romanlara B. Kerbabayev'in "Nebitdağı" (Petrol Dağı), "Gaygısız Atabay"; B. Seytekov'un "Doğanlar" (Kardeşler), "Şahır" (Şâir), "Çölün Yüreği"; H. Durdıyev"in "Ikbal"; G. Kulıyev'in "Yovuz Günler" (Kötü Günler); N. Pomma'nın "Gatakar"; B. Soltannıyazov'un "Sumbar Akyar" (Sumbar Akıyor); B. Pürliyev'in "Çeleken Şemal"; Ya. Memmediyev'in "Ene Toprağı" (Ana Toprağı); N. Cumayev'in "Ceyhun"; B. Hudaynazarov'un "Gumlular" (Kumlular); G. Gurbansehedov'un "Toylı Mergen" (Toylu Nişancı); G. Kulıyev'in "Yanbermez Aljirli" (Yanvermez Cezayirli), "Gara Kerven" (Kara Kervan) gibi eserleri örnek olarak verilebilir.

Romanda, sayıdan çok nitelik yönünden gelişme olmuştur. Devrin romanları incelenip daha önce yazılanlarla karşılaştırıldığı zaman, bu durum daha iyi anlaşılmaktadır. Romanlardaki kişilerle çeşitli insan tipleri canlandırılmıştır.

Yazılan bazı tarihî romanlarda vakalar gereğinden fazla uzatılmıştır. H. Derayev'in "Ikbal" romanıyla B. Seytekov'un "Doğanlar" adlı romanında bu durum özellikle belirgindir.

Vakaları uzun, kişileri kalabalık olduğu için romana yaklaşan uzun hikâyede de romandaki gibi sevindirici gelişmeler olmuştur. Bu sahada B. Seytekov'un "Gız Salgıdı" (Başlık Parası), "İlkinci Gün" (İlk Gün); G. Gurbansehedov'un "Çakılık" (Davetiye); B. Pürliyev'in "Söygi Mukamı" (Sevgi Makamı); N. Cumayev'in "Uruş Odı" (Savaş Odu), "Yeniş Yılının Hekayatı" (Gabiliyet Yılının Hikâyeleri), "Akmayanın Yolı", (Akmaya'nın Yolu), "Yuvaş Gelni" (Yuvaş'ın Gelini); B. Hudaynazarov'un "Göreş Meydanı" (Savaş Meydanı); S. Atayev'in "Kasam" (Yemin) gibi eserleri önemlidir Atayev, kitabında savaş konusunu derinlemesine işlemiştir.

Bu dönemde R. Gelenov ve B. Gulov'un adları başarılı hikâyeciler olarak duyulmaya başlar.

Yazarların birçoğu, romana veya roman gibi uzun hikâyelere yöneldiği için, kısa hikâye bu dönemde pek gelişemedi. Bunun yanında önceleri Türkmen hikâyeciliğinin gelişmesi için çaba gösteren B. Seytekov, N. Pomma, N. Cumayev, G Gurbansehedov gibi tanınmış hikâyeciler, değişik konuda hikâyeler yazmaya devam etmişlerdir. B. Seytekov'un "Deryada" (Irmakta), "Gara Yılan", "Gonşı" (Komşu); T. Tağanov'un "Hüyrcemal Totam", "Saltık Hakkında Rovayat" (Saltık Hakkında

Levent Şanverdi Arşivi

Rivayet); N. Pomma'nın "Taylak Hızzın", "Narlı Nepesoviç" (Narlı Nefesoviç), "Gümmezden Çıkan Gız" (Kümbetten Çıkan Kız), "Gız Nire Gitti" (Kız Nereye Gitti); N. Cumayev'in "Durmuşın Kanunı" (Hayatın Kanunu), "Namıs" (Namus), "Yürekde Kirşen Çökmesin" (Yüreğe Toz Konmasın); G. Gurbansehedov'un "Galkınmak" adlı eserleri anılmaya değer.

Kısa hikâyede, genç hikâyeciler B. Gulov ve Aşırberdi Kurt'un adlarını da anmak gerekir.

Uzun hikâyedeki gelişme, sonraları da devam eder. T. Tağanov, "Dürler Hazınası" (İnciler Hazinesi); G. Gurbansehedov, "Kırk Tenne" (Kırk Para); N. Pomma, "Seydî Hakında Söhbet" (Seydî Hakkında Sohbet) adlı eserlerinde Türkmen klâsik şâirleri Magtımguli'nın, Kemine'nin, Seydî'nin hayatından; XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Türkmen halkının çektiği çilelerden söz ederler.

Yakınlarını cepheye gönderenlerin içinde bulundukları durumu anlatan eserler de yazılmıştır. R. Gelenov'un "Oğulay"; R. Allanazarov'un "Obamın Gızı" (Köyümün Kızı); T. Cumageldiyev'in "Gelnece" (Yenge) adlı eserleri bu türdendir.

K. Berdiyev, B. Atayev, B. Övezov yazdıkları denemelerle nesrin gelişmesine katkıda bulunurlar. Daha önceki döneme göre deneme yazarlarının ve deneme türünde yazılan eserlerin sayısı artmıştır. N. Pomma ile R. Esenov da denemeciler arasına katılmışlardır. Hayatı iyi öğrenen bu deneme yazarları, insanların karşılaştıkları problemleri ve çözüm yollarını eserlerinde göstermeye çalışmışlardır.

Deneme dalında Ata Atacanov'un "Menin Dövürdeşlerim" (Çağdaşlarım); A. Kovusov'un "Altın Depeler" (Altın Tepeler); Ş. Borcakov'un "Tolkunlı Yıllar" (Dalgalı Yıllar) gibi eserleri vardır.

B. Kerbabayev, B.Seytekov, A. Kekilov, T. Esenova, A. Kovusov gibi yazarların Türkiye, İran, Arabistan, Afganistan, Hindistan ve Moğolistan gibi ülkelerin hayatından sözeden denemeleri önemlidir.

Şiirde de bazı gelişmeler olmuştur. Okuyucular, daha önceki yıllarda zahmet, aşk ve savaş temalarını işleyen şiirleri okuyabiliyorlardı. Bu temalara Türkmenistan dışındaki toplumların hayatını anlatan değişik temalar eklendi.

Daha önceki yıllarda kısa şiirler yazılıyordu. Artık uzun şiirler de yazılmaya başlandı. A. Kekilov, "Söygi" (Sevgi) adlı romanını şiirle yazdı. Ata Atacanov, "Guşgı Galası" (Guşgı Kalesi) adlı uzun manzumesini kaleme aldı.

Zahmet ve aşk temaları iyice özleştirildi. Şâirlerin bazısı, içinde yaşadıkları topluluğun yaşantısıyla ilgili şiirler yazdılar. Bunlardan biri olan Ş. Borcakov, petrolcülerin arasında iki yıl kadar yaşayıp onların hayatını gerçek yönleriyle anlatarak "Goturdepe Depteri" (Goturdepe Defteri) adlı şiir kitabını yazdı. Şâir, bu eserinde hayatın acı ve tatlı yanlarını göz önüne serer ve canlandırdığı kişileri ruh dünyalarıyla birlikte okuyucularına vermeye çalışır.

Bazı şâirler, insanoğlunun aya ayak basmasıyla ilgili şiirler ve türküler yazarlar. G. Seyitliyev, Ata Atacanov ve M. Garrıyev'in bu konudaki çalışmaları anılmaya değer.

Levent Şahverdi Arşivi

Karakum Kanalı'nın çöle su indireceği ümidi şâirleri etkilemiş ve bununla ilgili şiirler de yazılmıştır. Şair B. Hudaynazarov, çölü sulandırmak için gayret eden insanların hâl ve hareketlerini yakından görüp öğrenir. Bunları iyi değerlendirmesi neticesinde okuyucuların hatırından çıkmayacak eserler meydana getirir. "Gızgın Sahra" (Sıcak Çöl), "Yaşlık Bizin Bilendir" (Gençlik Bizimledir), "Yerbent" gibi manzumeleri buna birer örnektir.

Aynı konuda Ata Atacanov, "Sallançağım Sehra Menin" (Salıncağım Sahra Benim), "Cen Pelvanın Arzuvı" (Cenk Pehlivan'ın Arzusu); A. Hayıdov "Suv" (Su), "Salgım" (Serap); A. Kovusov "Yaşıl Galam" (Yeşil Kalem) adlı manzumelerini yazarlar. G. Seyitliyev, M. Seyidov ve K. Gurbannepesov gibi şâirler de eserlerinde bu konuyu işlemişlerdir.

Türkmen şâirleri, bu dönemde gezip gördükleri ülkelerle ilgili eserler de kaleme alırlar. Bu konuda R. Alıyev'in Türkiye, Fransa ve İtalya hakkındaki şiirlerini içine alan "Dünye Ayağa Galyar" (Dünya Ayağa Kalkıyor) adlı eseriyle, G. Seyitliyev'in "Hindistan'ın Gülleri"; A. Kovusov'un "Türkiye Çöllerinde" (?) adlı eserleri yazılmıştır.

A. Kovusov, ayrıca İran, Afganistan ve Sovyet sınırları içerisinde kalan yerlerin hayatını anlatan şiirler de yazar. Kovusov'la Seyitliyev'in bu konudaki çalışmaları önemlidir.

Sevdikleriyle evlenmek istedikleri halde, ailelerinin engel olması yüzünden buna muvaffak olamayan gençlerin, anne ve babalarıyla yaptıkları mücadeleleri ve onların başından geçenleri anlatan şiirler de yazılır. Ç. Aşırov'un "Yaş Kilvanın Yalnışı" (Genç Değirmencinin Hatası); K. Gurbannepesov'un "Ata ve Oğul" (Baba ve Oğul); B. Seytekov'un "Senemin Söygüsinde" (Sanem'in Sevgisinde); B. Hudaynazarov'un "Senin Yaşlığın Bolupdı" (Senin Gençliğin Olmuştu); Ata Atacanov'un "İki Sallah Student" (İki Bekâr Öğrenci); A. Hayıdov'un "Ovadan Gız" (Güzel Kız); A. Kovusov'un "İlkinci Söygi" (İlk Aşk) adlı manzumelerinde bu konu işlenir.

Artık Türkmen şiirinin teması çoğalmış, niteliği artmış, duygu yönü zenginleşmiştir. Okuyucunun hafızasından silinmeyecek şiirler artmaya başlamıştır. Şairler, devrin insanının duygularını en güzel bir şekilde ifade etmeye çalışmışlardır. Eski şâirler, canlandırdıkları tiplerin daha çok dış görünüşlerini ele alırken, yeni şâirler, onların iç dünyalarına yönelmişler ve iç zenginliklerini vermeyi başarabilmişlerdir. İnsanların yalnızlığını anlatan şiirlerin sayısında artma olmuştur. Bu şiirlerde daha çok kişinin kendisi ve yaşadığı devir hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir.

Şâirlerin iç diyalogları, duyguları ve düşünceleriyle yoğrulmuş lirik şiirlere artık bu dönemde çok rastlarız. Misal olarak G. Seyitliyev'in "Yürek Şat" (Kalp Sevinçli), "Akıllıcam"; K. Gurbannepesov'un "At Dakılmadık Gahrımanlar" (Atsız Kahramanlar), "Ata, Ene, Ömür Hakda" (Baba, Anne, Ömür Hakkında); A. Hayıdov'un "Otlı" (Odlu), "İnsanın Payhası Günsayın Artyar" (İnsan Düşüncesi Gündengüne Gelişiyor); M. Seyidov'un "Atsız Goşgular" (Adsız Şiirler); A. Kovusov'un "Menin Kerim" (Benim Kerim); B. Hudaynazarov'un "Sungat" (Sanat); Ata Atacanov'un "Muna Durmuş Deyerler" (Buna Hayat Diyorlar), "Menem Adam" (Benim İnsan) gibi şiirleri gösterilebilir. Adı geçen şiirlerin hepsinde, şâirlerin devir hakkındaki duygu ve dü-

Levent Şahverdi Arşivi

şünceleri dile gelmiş; bu değerlendirmeler de lirik şiirde düşünce âhenginin güçlenmesine yardımcı olmuştur. Artık Türkmen şiiri yavaş yavaş çok sözlülükten ve iladeden kurtulmaya başlamıştır.

Tiyatro sahasında yazılan eserler, bu yıllara kadar kaleme alınanların sayısına eşittir. Bunlar, nitelik olarak da daha öncekilerden aşağı kalmazlar. G. Muhtarov'un "Otuzuncı Yıllar"; O. Akmemmedov'la G. Latfulli'nin "Sekizinci Hazına" (Sekizinci Hazine); T. Tağanov'un "Guyruksız Tilki" gibi eserlerini güçlü tiyatro eserleri olarak kabul etmek gerekir.

Tiyatronun gelişmesine, nesir tarzında yazılmış eserlerin sahneye konulması da belli derecede etki etmiştir.

Türkmen klâsik edebiyatının temsilcilerinin hayatlarına yönelerek eser verme işi devam etmiş; B. Amanov, "Mollanepes" (Mollanefes) adlı eserini yazmıştır.

Bunlardan başka bu sahada G. Kulıyev'in "Yüreğe Emir Edip Bolmaz" (Yüreğe Emredilemez); A. Esenova'nın "Erkin Yürekler" (Hür Kalpler); G. Muhtarov'un "Hovplı Kök" (Tehlikeli Kök), "Dan Atanda" (Tanyeri Ağarınca); B. Soltannıyazov'la G. Batırov'un "Solmaz"; N. Geldiyev'in "Sehra Şemalı" (Çöl Rüzgârı); O. Akmemmedov'un "Yalanaç Adamlar" (Çıplak Adamlar); N. Pomma'nın "Halak Babalak"; T. Tağanov'un "İkinci Naharha" (İkinci Yemekhâne) gibi eserleri vardır. Bunların içerisinde Akmemmedov'la Muhtarov'un başarılı birer tiyatro yazarı olduğunu söylemek gerekir.

H. Ismayılov, daha önceki yıllarda çocuk edebiyatıyla ilgili eserler veren bir kimse olarak tanınmıştı. Bu dönemde çocuklara yönelik eser veren başka kişilerin adı da duyulmaya başlar. K. Tanrıgulıyev, M. Garrıyev, A. Baymıradov, B. Gurbanov gibi kâbiliyetli yazar ve şâirler güzel eserler vererek yavruları sevindirirler. Gencecik okuyucular için ardı ardına eser veren şâirler M. Seyidov ve A. Hayıdov'un çalışmalarını takdirle anmak gerekir.

K. Tanrıgulıyev, "Süyci Bolyar Ekip Yisen, Manlay Derin Döküp Yisen" (Tatlı Olur Ekip Yesen, Alın Terini Döküp Yesen); M. Garrıyev, "Ussahanada" (Atölyede); A. Baymıradov, "Oglanlıkdan On Gün" (Çocukluktan On Gün) adlı şiirlerini; B. Gurbanov, "Çarva Mergenin Gürrüni" (Göçeri Nişancının Sözü) adlı uzun hikâyesini; A. Hayıdov, "Yaz Goşguları" (Bahar Şiirleri); M. Seyidov, "Arzıgülün Hinnildiği"; K. Gurbannepesov, "Maşgala ve Mekdep" (Âile ve Okul); A. Nazarov, "Generalın Oğullığı" (Generalin Evlâtlığı); A. Gurbanov, "Tomus Günlerinin Birinde; "Sıcak Yaz Günlerinin Birinde); N. Bayramov, "Dövli Guyı" (Devli Kuyu) adlı eserlerini yazmışlardır. Son üç eser, nesir tarzındadır.

Gerek şiirde, gerekse nesirde çocuk edebiyatının bazı eksiklikleri vardır. Yazarlar ve şâirler, eserlerinde çocuğun hareketlerini ve içinde bulunduğu psikolojik durumları tabiî bir şekilde verememişlerdir. Tabiata ve hayvanlara yöneldikleri zaman da çocuğu unutmuşlar; onun dünyasıyla anlattıkları şeyleri özdeşleştirememişlerdir.

1968 - 1979 yılları arasında nesir gelişmesini sürdürür. B. Seytekov, "Doğanlar" (Kardeşler) adlı eserinin devamı sayılan "Bedirkent" romanını yazar. N. Cumayev, "Velayat"; A. Hayıdov, "Düynki Adamlar" (Dünkü Adamlar); R. Esenov, "Seherdeki

Levent Şahverdi Arşivi

Salgımlar" (Seherdeki Seraplar); Ya. Memmediyev, "Şapak" (Şafak); G. Kulıyev, "Emirin İlçisi" (Hükümdarın Elçisi); N. Cumayev, "Aydogdı Tahırov"; S. Atayev, "Gazap"; A. Orazmıradov, "Yerden Ot Çıkyar" (Yerden Od Çıkıyor) adlı eserlerini yazarlar. Bu eserlerin bazısında yine İkinci Dünya Savaşı konu edilir; ancak, daha önceki yazarlar, bizzat savaşa katılarak eserlerini kaleme almışlardı. Devrin roman yazarları, eserlerini belgelere dayanarak yazmışlardır.

B. Kerbabayev, "Suv Damcası - Altın Denesi" (Su Damlası - Altın Tanesi) adlı eserinde, Karakum Kanalı'nı konu edinir.

H. Deryayev'in "Harasat" (Kasırga)- "Mukaddes Ocak" adlı eserleriyle Ata Atacanov'un "Öz Tanışların" (Kendi Tanıdıkların); B. Hudaynazarov'un "Akar Suvun Aydımı" (Akarsunun Türküsü); A. Hayıdov'un "Million Edim" (Milyon Adım); T. Cumageldiyev'in "Bağrımın Badaşanı" adlı romanlarında hayatta görülen problemlerin çözümü için görüşler ortaya atılır. Ortaya atılan bu görüşler, çözüm için zaman zaman faydalı olur.

Devrin Türkmen romanında birbirine benzer vakalar yerine, her romanda farklılık gösteren psikolojik tahlillere yer verilmiştir. B. Hudaynazarov'un "Akar Suvun Aydımı" adlı romanıyla N. Hocageldiyev'in "Gülle Değen Sünbüller" (Gülle Değmiş Sümbüller) adlı romanı bunun en güzel örneğidir.

Devrin devamında nesrin hikâye ve deneme dalları gelişme göstermiştir. Hikâyenin gelişmesinde ve etkili olmasında kardeş yazarlar Teşli ve Ardap Gurbanov'ların, R. Allanazarov'un, A. Atdayev'in rolleri olmuştur. B. Seytekov, "Sancı", "Obadaşlar" (Aynı Köyden Olanlar), "Dikdüşdi" (İnatçı), "Oğulbagt", "Tapmaça" (Bilmece), "Hemmenin Üncüsi" (Herkesin Kaygısı), "Pervana" (Pervane), "Tekepbir Gız" (Kibirli Kız), "Yagtı Cahan" (Aydınlık Dünya) gibi hikâyelerini yazmıştır.

Bu devirde, nesirde adlarını yeni yeni duyuranlar şunlardır: A. Garayev, A. Allanazarov, Ş. Geldiyev, A. Orazmıradov, N. Atdayev.

Türkmen tiyatrosu, yeni ve orijinal eserlerle repertuarını zenginletirmiştir. Tanınmış tiyatro yazarı G. Muhtarov, "Kim Cenayatker" (Kim Cânî), "Sonkı Ok" (Son Mermi), "Ovadan" (Güzel) gibi eserlerini kaleme alır. T. Esenova, "Gelin Gelyer" (Gelin Geliyor); G. Gurbansehedov, "Dökülmedik Gan", "Tavus", "Menli" (Benli), "Hocanepes" (Hocanefes) gibi eserlerini yazarlar.

Daha önceki dönemlerde usta şâir olarak tanınan Çarı Aşırov, bu dönemde "Izçi" (İzci) ve "Garrı Serdar" (Yaşlı Serdar) adlarıyla nesir tarzında iki eser verir. Şâirlerin birçoğu da nesirle şiiri birlikte yürütürler. B. Hudaynazarov'un her iki türde de başarılı eserleri vardır. Şair A. Kekilov, "Sırılan Bulut" (Sıyrılan Bulut) adlı romanını yazar. Bu roman kendisinin ölümünden sonra birçok kısaltmalar yapılarak basılır. Şâir olarak tanınan Ç. Aşırov, Ata Atacanov, B. Hudaynazarov, A. Hayıdov gibi kimseler de nesir tarzında eserler verirler.

Şâirler, nesir tarzına yönelseler bile, şiir bu devirde gelişmesine ve olgunlaşmasına devam eder. B.Seytekov, "Bağdagül", "Söygi Hasratı" (Sevgi Hasreti) adlı eserlerini yazar.K. Gurbannepesov, "Toprak", "Menzil"; B. Hudaynazarov, "Ene Süydi" .(Anne Sütü); Ata Atacanov, "Men Size Baryan" (Ben Size Varmışım);

Levent Şahverdi Arşivi

M.Seyidov, "Durun Mukamı" (Durun Makamı), "Bahar Gündeliği", "Bahar Bilen Duşuşık" (Baharla Karşılaşma); A. Kovusov, "Yıllar Hem Tolkunlar" (Yıllar ve Dalgalar) "Bakı Dirilik" (Ebedî Hayat); A. Omarova, "Ömrümin Güli" gibi eserlerle kendilerini gösterirler.

K. Gurbannepesov, epik şiiri bırakıp lirik şiir tarzına yönelir. B. Cüdiyev, İ. Huriyev, A. Gurbannepesov da ilk kitaplarını bastırırlar.

Şâirler, ellerinden geldiği kadar kahramanlarının iç dünyalarını vermeye çalışırlar. Şiirde duygu yönünden zenginleşme görülür.

Bu dönemde şâir ve yazarların sanat yaşantılarından sözeden monografik eserler de yazılır. Nesrin, şiirin ve tiyatronun gelişim çizgileri gözden geçirilir. Bunların problemli yanları ortaya konulur ve çözüm yolları araştırılır. Türkmen edebiyatının tarihi etraflıca öğrenilmeye çalışılır. İlim adamları ve bu konuyla ilgilenenler, değişik makâle ve kitaplar neşrederler. Bütün bunların neticesinde edebî tenkit türü büyük gelişme gösterir.

Artık Türkmen edebiyatı, her yönden bir hayli gelişmiştir. Dünyada meydana gelen değişmelerin de etkisiyle şâir ve yazarlar daha fazla kültürle tanışma imkânını bulacak ve bu gelişme artarak devam edecektir.

KAYNAKLAR

Yusuf AZMUN, ***Ana Çizgileriyle Türkmence Dilbilgisi,*** I. cilt (Sesbilgisi), DTCF Yayını, Ankara, 1983, 83 s.

———, "Türkmen Halk Edebiyatı Hakkında", ***Reşit Rahmeti Arat Armağanı,*** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, 1966, s. 32 - 84.

Louis BAZIN, "Le Türkmène", ***Philologiae Turcicae Fundamenta,*** I. cilt, s. 308 - 317; Türkcesi: Efrasiyap Gemalmaz, Erzurum, 1988, 21 s. (teksır).

Saadet ÇAĞATAY, ***Türk Lehçeleri Örnekleri*** I. 3. baskı, Ankara, 1977, s. 347 - 370; II, Ankara, 1972, s. 28 - 39.

M.N. HIDIRAV, ***Türkmen Dilinin Tarihından Materiallar,*** Aşgabat, 1960, 156 s.

Mehmet SARAY, "Türkmenler", ***İslâm Ansiklopedisi.***

"Türkmence", ***Türk Ansiklopedisi.***

Türkmen Dilinin Sözlügi, Türkmenistan SSR İlimler Akademisi Yayını, Aşgabat, 1962.

Türkmen (Sovyet) Edebiyatının Tarihi, Türkmenistan SSR İlimler Akademisi Yayını, Aşgabat, I. cilt 1975, II. cilt 1975, III. cılt 1977, IV. cilt 1979, V. cilt birinci kitap 1980, V cilt ikinci kitap 1981, VI. cill birinci kitap 1982, VI. cilt ikinci kitap 1984.

Levent Şahverdi Arşivi

8. Kırım Türk Edebiyatı

Zühal YÜKSEL

Kırım Türkleri'yazılı edebiyatları meydana gelene kadar ideallerini, millî karakter özelliklerini, örf ve âdetlerini, medeniyetlerini; sosyal, siyasî ve iktisadî durumlarını, arzu ve ümidlerini, dünya görüşlerini çok eski zamanlardan beri yırlar, takmaklar, çınlar, maniler, atasözleri,tapmacalar, lâtifeler, efsâne ve destanlarla nesilden nesile geçen sözlü edebiyatlarıyla günümüze kadar getirmişlerdir.

"Çora - batır", "Koplandı - batır", "Esebay - batır", "Edige", "Er-targın" gibi epik destanlarda halk içinden çıkan kahramanların doğruluk ve adalet için zulme karşı verdikleri mücadeleler anlatılmaktadır. "Nar - kamış", "Kozu Kurpeç ve Bayan Sulu", "Boz - Yiğit" gibi lirik epik destanlar ise, sevginin gücüyle kendi geleceklerini tayin etmek için her türlü zorluklara karşı verdikleri mücadeleyi anlatır.

Kazak, Özbek, Karakalpak, Nogay Türkleri gibi diğer Türk boylarında da bu destanların değişik varyantları görülmektedir. Bu destanlar, 1896 yılında Radloff, 1980 yılında ise Cafer Bekirov tarafından derlenmiş ve neşredilmiştir.

X. yüzyılın sonu ile XI. yüzyılın başında "Deşt-i Kıpçak" bölgesine yerleşen Kıpçak kabileleri,bu dönemlerde İslâmiyeti kabul ederler. Bu dönemden sonra "Türkistan", "Âzerbaycan", "Kazan", "Kırım" gibi İslâm dünyası ile medenî ve edebî alışverişi olan yerlerde halkın arasında dinî hikâye ve kıssalar çok yaygınlaşıp benimsenmiştir. "Yusuf ve Züleyha"yı, "Leylâ ve Mecnûn"u, "Seyyit Battal"ı, "Ahmediye"yi, "Muhammediye"yi, "Kesik Baş"ı, Yunus Emre'nin İlâhilerini bilmeyen Kırım köylüsü yok gibidir. Daha sonra bunlara "Köroğlu", "Âşık Garip", "Âşık Kerem" destanları ile "Ahmet Akay" ve "Nasrettin Hoca" gibi yeni örnekler de katılmıştır. XIII.

Levent Şahverdi Arşivi

asırda Mahmut Kasım'ın yazdığı "Yusuf ve Züleyha" mesnevisi ile XIV. asırda Ebubekir isimli bir düşünür ve âlimin yazdığı "Kalendernâme" isimli eser, yazılı edebiyat ürünlerindendir.

Altın Ordu devletinin bir ili iken, ondan ayrılıp 1428'de Giray soyunun idaresinde bir hanlık kuran Kırım Türkleri'nin dili, Kıpçak Türkçesinin bir koludur; fakat, adanın güney bölgesinde Oğuz Türkçesi'nin etkisi çok fazla görülür. Ayrıca 1. Hacı Giray Han'dan sonra tahta geçen 1. Mengli Giray, Fatih Sultan Mehmed'e müracaat ederek Osmanlı Devleti'ne bağlanır. Böylece daha Altın Ordu zamanında başlayan İstanbul'un kültürel tesiri, kendini daha da fazla göstermeye başlar ve Kırım'da edebî eserlerde Osmanlı Türkçesi'nin etkileri hızla artar.

Bu kültürel tesirler altında Kırım edebiyatı, Kuzey Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi olmak üzere iki kolda gelişir.

Hamdi Giraybay'ın "Kırım Tarihi" adlı çalışmasında ortaya koyduğu ve daha sonra Türk Ansiklopedisi'nin "Kırım Edebiyatı" maddesi ile Müstecib Ülküsal'ın TDEK'nın birinci baskısında kabul edilen sınıflandırmayı esas alarak ve ona iki dönem daha ilâve etmek suretiyle Kırım Türk edebiyatını altı döneme ayırmak mümkündür "

1. Hanlık Dönemi
2. Rus İstilâsı Dönemi
3. "Tercüman" Dönemi
4. 1905 - 1917 Dönemi
5. 1917 - 1944 Dönemi
6. 1944'ten günümüze kadar olan dönem.

1. Hanlık Dönemi

XV. asırdan itibaren Kırım'da Mengli Giray ve Hüseyin Kefevî (15. asır), Bora Gazi Giray (Gazaî) ve Rammayıl Hoca (16. asır), Âşık Ömer, Mustafa Cevherî, Leylâ Bikeç, Âşık Ârif, Can Muhammed ve Edip Efendi (17. asır) gibi ünlü şâirler yetişmiştir; fakat, Kırım Hanlığı devrinde burada yetişen şâirlerin eserleri, Rus ordusunun Bahçesaray'ı yakıp Potemkin'in Karasu'da katliam yaptığı senelerde gasp olunmuş ve nihayet Han Saray'ın Rus ordusu tarafından yağma edildiği zaman, oradaki mükemmel kütüphane de imha edilmiştir. Bu yüzden, bu dönem şâirlerinin eserlerinin tamamı bugün elimizde mevcut değildir.

Bugün ikinci Kırım Hanı Mengli Giray'ın şiirlerinden sadece birkaç mısra bilinmektedir. Tarihçi Seyyid Mehmed Rıza, "Es'seb'u's-Seyyâre" adlı eserinde Mengli Giray'a ait mısraları naklederken Han'ın ilim ve edebiyata çok meraklı olduğunu ve her zaman şiirle uğraştığını bildirmektedir.

Mengli Giray, uzun zaman dönemin ilim ve irfan merkezi olan eski Kırım şehrinde yaşamıştır. Bundan dolayı iyi bir medrese tahsili yapmış olması muhtemeldir. Daha sonra Gedik Ahmet Paşa tarafından İstanbul'a götürülen Mengli Giray, Kırım'a döndükten sonra Kırım'da Osmanlı sarayının bir benzerini yapıncaya kadar

Levent Şahveroğlu Arşivi

Osmanlılar'dan etkilenmiştir. Bu kadar çok Osmanlı tesirine giren Han'ın Osmanlı şâirlerinden de etkilenmesi normaldir. Kırım Hanlığı'nın daha kuruluş yıllarında başlayan bu tesir, bilhassa İstanbul'da terbiye gören hanzâdeler, yani saray vasıtasıyla gittikçe fazlalaşmıştır. 1475 yılında Gedik Ahmet Paşa'nın Kefe'yi almasıyla ilerleyen İstanbul - Bahçesaray münasebeti, Osmanlı Türkçesi ve edebiyatının Kırım Türkçesi ve edebiyatı üzerinde tesirli olmasına sebep olmuştur.

"Es'seb'u's-Seyyâre" ve "Gülbün-i Hânân"ın müellifleri, Mengli Giray Han'ın oğlu Saadet Giray Han'ın çok okuyan âlim bir şahsiyet olduğunu, kütüphânesinde sayısız değerli kitapların bulunduğunu, hatta Ali Şîr Nevaî'nin "Hamse"sinin de bu kitaplar arasıda yer aldığını belirterek şiirler yazdığını da anlatmışlardır.

Osmanlılar'ın Kefe valisi olan Abdullah Rıdvan Paşa - zâde, "Tevârih-i Deşt-i Kıpçak" adlı eserinde, İstanbul'da rehine olarak kalan Kırım hanı Sahip Giray'ın Sultan Selim'e Kıpçak Türkçesi ile şiirler söylediğini,ayrıca Osmanlı Türkçesi ile şiirler yazdığını anlatmıştır.

Giray hanedânından I. Devlet Giray Han'ın da şâir olduğunu ve şiirler yazdığını Kırım tarihçileri kaydediyorlar.

Şiir yazan girayların içinde en meşhuru Bora Gazi Giray Han'dır. Uzun zaman İran'da esir kalan Bora Gazi Giray Han, mükemmel bir medrese tahsili görmüştür. Gazi Giray'ın Farsça rubaîleri olduğu gibi, gazelleri de Osmanlı şâirlerinin gazelleri kadar mükemmeldir. Gazi Giray Han'ın Kıpçak Türkçesi ile yazdığı şiirleri de vardır. Osmanlılarla beraber Avrupa seferine katılan Bora Gazi Giray'ın oradan padişaha yazdığı manzum mektuplar da çok meşhur olmuştur.

1607 yılında vefat eden Bora Gazi Giray Han'ın şiirleri, bir divançe hâlinde Prof. Dr. İsmail Hikmet Ertaylan tarafından basılmıştır.

Selâmet Giray Han'ın oğlu Bahadır Giray Han da Osmanlı Türkçesi ile şiirler yazmıştır. Basılmamış bir divanı olan Bahadır Giray Han'ın şiirleri, Bora Gazi Giray'ın şiirleri kadar canlı değildir.

1674'te ölen IV. Mehmet Giray,hece veznini kullanarak Osmanlı Türkçesi ile ilâhiler yazmıştır. IV. Mehmet Giray şiirlerinde Ârif mahlasını kullanmıştır.

Osmanlı Türkçesi ile şiirler yazan II. Mengli Giray Han, 1737 senesinde vefat etmiştir.

Bu dönemde girayların dışında gelişen Kırım edebiyatında da Osmanlı Türkçesi'nin tesirleri açık olarak görülür. Kırım Hanlığı'nda, İstanbul'dan Kefe'ye, sonra da Bahçesaray'a gelen Osmanlı memur ve tacirleriyle binlerce yeniçerinin bulunması, seferlerde Osmanlı ordusuyla Kırım ordusunun uzun zaman bir arada kalması ve mücadeleyle muzafferiyeti birlikte yaşamaları Kırım dili, edebiyatı ve sanatı üzerinde Osmanlılar'ın çok etkili olmasına sebep olmuştur.

"Es'seb'u's-Seyyâre" adlı eserde XVII. asır Kırım şâirlerinin eserlerine veya eserlerinden parçalara yer verilmiştir.

17. yüzyıl şâirlerinden Terkî (öl. 1674) yukarıda adı geçen eserde yer alan tek

Levent Şahverdi Arşivi

gazelinde cemiyetteki bozuklukları ve sosyal adaletsizlikleri işlemiştir.

Bu devir şâirlerinden Abdülaziz Efendi, "Kendim" isimli kasidesinde Orta Asır İslâm felsefesini yansıtmıştır.

Kırım klâsiklerinden biri sayılan XVII. asır şâiri Edip Efendi'nin "Sefernâme" isimli manzum destanı realist bir eserdir. Destan tanınmış Kırım seraskerlerinden Togay Bey'in askerleriyle Ukrayna getmanı Hmelnitski'ye yardım için Polşa Kralı IV. Vladislav'la yaptığı savaşı anlatmaktadır.

Aynı konu 17. asrın diğer bir şâiri Canmuhammed tarafından "Togay Bey Destanı" veya "Sefernâme" adıyla işlenmiştir. Eşref Şemi - zâde, Canmuhammed'in de bu sefere Togay Bey'le gittiğini söylemektedir. 1892 mısradan meydana gelen bu eser, Kırım edebiyatında önemli bir yer tutar. Canmuhammed'in zengin tarihî hadiseleri kronolojik sırayla verdiği eserinden Kırım Türkleri'nin XVII. asırdaki tarihî, siyasî ve sosyal hayatlarını öğrenmek mümkündür.

XVII. asır saz şâiri Âşık Ömer (1621 - 1707), Kırım'ın her bölgesinde tanınıp sevilen bir şâirdir. Eline sazını alıp çok genç yaşlarda sefere çıkan Âşık Ömer, İran, Suriye, Irak, Suudi Arabistan ve Türkiye'de köy köy dolaştıktan sonra, uzun yıllar Türkiye'de kalır. Gezdiği yerlerin dil ve edebiyatlarına hâkim olan Âşık Ömer; Nesimî, Fuzulî, Sâdî, Hatâî gibi şaîrlerin etkisinde kalmıştır. Şâirin gazel, destan, koşma,semâî vb. eserlerinde işlenen ana tema; sevgi, sadakat, iyilik, namus, insanlık, adalet ve merhamettir. Âşık Ömer yetmiş yaşını geçtikten sonra, gezdiği yerlerden doğum yeri olan Gözleve'ye döner ve ömrünün sonuna kadar orada yaşar. 1707 senesinde seksen altı yaşında ölen şâir, Gözleve Kalentir Burnu'na defnedilir.

Mustafa Cevherî (öl. 1710) de Âşık Ömer gibi çok memleket gezmiş ve uzun yıllar Türkiye'de yaşamıştır. Saz şâiri olan Cevherî sevgi, sadakat, namus gibi konuları işlemiştir. Cevherî'nin 5200 mısra civarında 350'den fazla şiiri vardır.

Âşık Ömer de, Cevherî de Kırım'ın tamamen Türkiye'nin etkisinde olduğu çağlarda yaşadıkları için, şiirlerini Batı Türkçesi ile yazmışlardır. Bu devirde Osmanlı tesiri sadece edebî dilde olmayıp, güney yalı boyu ve dağ bölgelerindeki halkın dilinde de hissedilir. Merkez ve çöl kısmında bu tesir daha azdır. Esasen bu devirde edebî dil, Arapçadan ve Farsçadan da fazlasıyla etkilenmiştir.

Bu dönemde Osmanlı Türkçesinin etkileri, edebî dilde olduğu gibi resmî yazılarda da görülür.

M. Zernof tarafından Moskova hükûmet arşivindeki evrakların kopyası alınarak "Kırım Hanlığı'na Ait Vesikalar Mecmuası" adıyla yayımlanan eserde,en eski "yarlık - ferman", 1520'de yazılan Mengli Giray'ın oğlu Mehmet Giray Han'a aittir. Bu yarlıkta Osmanlı Türkçesi'nin tesiri hiç hissedilmediği halde, 1583'te Devlet Giray Han tarafından yazılan yarlıkta Osmanlı üslûbu açıkça görülür.

Bu dönemde Osmanlılara veya Transilvanya prenslerine gönderilen belgelerde Osmanlı Türkçesinin hâkimiyeti çok fazla olduğu halde, Rus prenslerine gönderilen bölgelerde Kıpçak Türkçesi unsurları hâkimdir.

Levent Şahverdi Arşivi

Kırım'da yazılan yarlıklar ve Türkiye'ye gönderilen cevapnâmelerin üslûbundaki akıcılık, imlâsındaki intizam ve ifadedeki açıklık, Bahçesaray'da o dönemin klâsik tahsilini yapan Osmanlı Türkçesine hâkim kâtiplerin bulunduğunu düşündürür.

2. Rus İstilâsı Dönemi

XVIII. asra kadar Osmanlı tesiri altında gelişen Kırım Türkçesi ve edebiyatı, 1783 yılında Kırım'ın Rusya'ya ilhakı ile gittikçe zayıflar. Bu dönemde Kırım Türkleri ile Osmanlı Türkleri arasındaki siyasî, edebî ve medenî bağlar tamamen kopar.

Bu dönemde medreseler kapatılmış, Kırım aydını susturulmuş ve pek çok âlim Türkiye'ye göç etmek zorunda kalmıştır. Çar hükûmetinin istilâcılık siyaseti sonucu, Potemkin'in ve daha sonrakilerin zulmünden kan ağlayan halk, benliğini korumak için, evini,köyünü, toprağını ve vatanını bırakıp göçmeye başlar. Yüzbinlerce insan "Ak toprak" dedikleri Türkiye ve Dobruca'ya doğru yollara düşer. XVIII. asrın sonuyla XIX. asrın başında yapılan ilk göç akımında yüzbinlerce insan göçmüştür. Bundan sonra göçler biraz sakinleşirse de durmaz. Kitleler hâlinde yüzbinlerce Kırımlı'nın göçleri sonucu Kırım'da medenî ve edebî gelişme 1783'ten 1880 yılına kadar süren mecbûrî bir durgunluğa itilmiş, sosyal ve siyasî hayat tamamen değişmiştir.

Aydın ve âlimlerin göç etmeleri veya susturulmaları sonucu, Kırım'da bu yüzyıllık dönem içinde Kırım Türkçesinin kültürel sahada kullanıldığını gösteren tek bir eser yoktur.

Bu devrin sosyal ve siyasî hayatını tam olarak anlatan eserler, Kırımlılar'ın Türkiye'ye ve Dobruca'ya muhacereti sebebiyle Kırımlı âşıkların (Kedayların) söyledikleri "Muhaceret Türküleri" veya "Hicret Yırları" ile, halkın duygularını, kıvançlarını, kaygı ve arzularını aksettirdiği çınlar, mâniler ve yırlardır. XVIII. ve XIX. asırlarda kedaylar, köy köy gezip toylarda, cıyınlarda köylüsüyle, yaşlısıyla ve çoluk çocuğuyla yollara dökülen halkın çektiği ızdırabı, sefilliği ve yadellerde çektikleri sıkıntıları, döktükleri gözyaşlarını herkesin anladığı sade bir dille ortaya koyarlar. Bu türkülerde "Ak toprak" dedikleri Osmanlı topraklarına karşı derin özlem ve anavatanı terk etmekteki yeis ve keder, şâirâne mısralarla anlatılmıştır.

Bu türküler, pek çok ve çeşitlidir. Bir kısmı Kırım'da halk edebiyatı ile ilgilenen A. Olenitskiy, A.N. Konçevskiy, A.M. Samoyloviç tarafından toplanıp yayımlanmıştır. Bu türkülerin hepsi millî vezin olan hece vezninin 7+5=12, 6+5=11, 4+4+4=12 şekilleriyle yazılmıştır.

XIX. asrın en meşhur çıncı kedayları Esmirza Kart (1803 - 1844) ile Ayder Keday'dır. Onlar, çınlarında, şiirlerinde halka yapılan zulümleri, sosyal adaletsizlikleri karalayıp halkın arzu, istek ve hayâllerini anlatırlar.

Bu devrede çok kuvvetli olmamakla beraber Kırım edebiyatına dinî - mistik bir hava hâkim olmuştur. Bu dönemde tekke ve medreselerde sufîler tarafından yazılan cönk sayısı çok fazladır; fakat, neyazık ki, Kırım halkının yaşadığı facialar sufîleri etkilememiştir. O dönemde yazılan cönklerdeki ilâhilerin, dinî kıssaların vb. Kırım'ın bağımsızlığı döneminde yazılanlardan hiç farkı yoktur.

Levent Şahverdi Arşivi

İsmail Gaspıralı, Çar ordusuna Kırımlılar'dan asker alınması sebebiyle XIX. asrın sonlarında başlayan III. kitle halindeki göçü engellemek maksadıyla "Tercüman" gazetesinde seri makaleler yazar ve göçü büyük ölçüde durdurur.

Abdullah Özenbaşlı isimli Tercüman muharriri, hicreti lirik bir şekilde "Ey Gönül" isimli şiiriyle aksettirir.

"İstemî" mahlasıyla anılan bir şâirin "Kefe Destanı" namıyla bilinen yüz mısralık eseri de halk tarafından söylenen hicret yırlarını takliden yazılmıştır.

Bu devirde "Halim Aydamak" adlı yiğidin kahramanlıkları âşıklara bitmez tükenmez malzeme sağlarken, halkı için de bir moral kaynağı olmuştur. Daha sonra Rus yazarları tarafından da işlenen bu konu "Kırım Haydudu Hâlim" isminde meşhur bir piyesin yazılmasına da sebep olmuştur.

3. Tercüman Dönemi

Ruslar'ın Kırım'ı ilhakıyla durgunluk dönemine giren Kırım Edebiyatı, XIX. asrın ikinci yarısından itibaren canlanmaya başlar. Canlanma hareketini Abdurrahman Kırım Hâce ve Abdurrelî Bodanski gibi yazar ve eğitimciler başlatmıştır. Bu şahıslar, medreselerde dinî eğitimin yanısıra, diğer derselerin de okutulması için gayret göstermişlerdir. Rusça ve ana dilin öğrenilmesine de önem veren bu aydınlar, Rusça - Kırım Tatarca, Kırım - Tatarca - Rusça sözlükler hazırlamışlardır. Abdurrahman Kırım Hâce'nin "Konuşma Kitabı"nın ilk baskısı 1850 yılında, II. baskısı 1853 yılında Kazan'da yapılmıştır. Abdurrefi Bodanski'nin lügâti ise 1873 yılında Odessa'da neşredilmiştir.

XIX. asrın son çeyreğinde başlayan bu çalışmalar, Kırım edebiyatının gelişmesine ve başarılı yazarların meydana çıkmasına sebep olmuştur. Akyar muharebesinden sonra edebî ve ilmî çalışmalar, İsmail Gaspıralı ve Hasan Nuri gibi geniş ve derin malûmat sahibi olan aydınlar tarafından devam ettirilir. Türkçe, Arapça, Farsça ve Fransızcayı çok iyi bilen Hasan Nuri, İsmail Gaspıralı'ya halkı aydınlatmak için gazete çıkarmayı teklif eder. Gaspıralı bu dönemde İstanbul, Paris ve Moskova'da tahsilini tamamlamış, "Tonguç" gazetesini çıkararak tecrübe sahibi olmuş bir aydındır. Hasan Nûri ile Gaspıralı pek çok resmî engellemelere ve zorluklara rahmen "Tercüman" gazetesini çıkarırlar.

"Dilde, fikirde, işte birlik" şiârıyla çıkarılmaya başlanan "Tercüman", Rusya'da Türkçe neşredilen ilk gazetedir. Bu gazetenin ilk sayısı, Kırım'ın Rusya'ya ilhakının 100. yılına rastlayan 1883 yılının 10 Nisan günü Bahçesaray'da çıkarılmıştır.

Halkı aydınlatmayı ve halk arasında dayanışma sağlamayı amaç edinen İsmail Bey, dil konusunu bütün sosyal sahalardaki gelişmenin temeli olarak görmüştür. Bütün Türk boylarının sosyal, siyasî ve iktisadî konularda birlik içinde olmasına çalışan Gaspıralı'ya göre dil konusu,sadece Kırım halkının değil, bütün Türk dünyasının reformu şeklinde olmalıdır. Kırım'ın istiklâline sahip olduğu dönemlerden beri gerekliliğine inanılan ve çalışmalar yapılan dilde birlik fikrine İsmail Bey, hareket getirmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

İsmail Gaspıralı, günlük konuşma dili ve halk edebiyatı üzerinde çalışarak ve dildeki yabancı unsurları temizleyerek bütün Türklere şâmil bir edebî dil meydana getirmeye gayret göstermiştir. Bu dilin yalnız âlimlerin değil, İstanbul'dan Çin'e kadar her Türk'ün anlayacağı şekilde olmasına çalışmıştır. Gaspıralı dilde sadelik fikrini savunurken, Türkçe karşılığı olmadığı durumlarda Avrupa dillerinden kelime almaktan sakınmamıştır.

Tercüman gazetesi ve yaşadığı müddetçe İsmail Bey'in etrafında toplanan şâir, düşünür ve yazarlar, bir çok eser yazıp çeviriler yapmışlar; Rus ve Şark edebiyatı klâsiklerini Kırımlılara tanıtmışlardır. Puşkin'in, Tolstoy'un, Turgenyev'in, Çehov'un, Nevaî'nin, Nizamî'nin eserleri Kırım Türkçesine çevrilip Tercüman'da basılmıştır. Bu dönemde yazılan bütün eserler ya Tercüman'da tefrika edilmiş veya kitap olarak neşredilmiştir.

Kırk yıl kadar devam eden bu devre edebiyatına "Tercüman Edebiyatı" (1883 - 1916) denilebilir. İsmail Gaspıralı bütün başarısızlıkların, felâketlerin sebebinin cahillik olduğuna inanır. Bu yüzden hareke ve noktaları kullanarak Arap alfabesinin düzenlenmeye gidilmesi gerektiğini savunur. Bu yeniliklerle, çıkardığı kitap ve gazetelerle okur yazar sayısını arttırmayı hedef almıştır.

İsmail Bey bir bakıma eskinin moralist mutasavvıflarına benzer. Yalnız Tercüman sufilerinin diğerlerinden farkı,sufîlerin din ve kitaba sarılmayı telkin etmesine karşılık, İsmail Bey ve arkadaşlarının "ilim ve irfan"a sarılmayı telkin etmesidir.

Tercüman edebiyatı ve Tercüman kolleksiyonu yalnız Kırım'da değil, Mısır'dan Kaşgar'a kadar bütün Türk âleminde millî uyanış hareketlerini, Türk medeniyetinin gelişmesini öğrenmek için en büyük kaynaklardan biri olmuştur.

İsmail Gaspıralı Bey'in Tercüman'da çıkan politik yazılarının yanında "Kadınlar Ülkesi", "Arslan Kız", "Gündoğdu" gibi hikâyeleri de tefrika edilmiştir.

Osman Akçokraklı'nın "Nenkecan Hanım Türbesi" ve "Kırım Goncaları" adlı hikâyeleri ile Abdullah Özenbaşlı'nın "Olacağa Çare Olmaz" adlı oyunu da bu dönemde yazılmıştır.

4. 1905 - 1917 Dönemi

1905 Meşrutiyet inkılâbından sonra Rusya'da yaşayan bütün Türk boylarında olduğu gibi, Kırım Türkleri'nde de millî edebiyat yolunda çalışmalara hız verilmiştir. Bu dönemin Kırım edebiyatının en verimli seneleri olmasını şu sebeplere bağlayabiliriz.

İsmail Gaspıralı Bey'in "Tercüman" gazetesi çevresinde yetiştirdiği gençler, bu dönemde artık eserlerini yazmaya başlarlar.

Ruslar'ın, Kırım'ı işgal ettiği yıllardan beri Türk birliğini bozmak ve Müslüman Türkleri Hristiyanlaştırmak maksadıyla Türk ülkelerinde öğretmen yetiştirme için açtıkları seminerler, kırk-elli seneden beri Kırım'da devam etmekte ve öğretmen yetiştirmekteydi. Önceleri bu faaliyet, Kırım için zararlı gibi görünse de, bu semi-

Levent Şahverdi Arşivi

nerlerde misyonerler yerine milliyetçi öğretmenler yetişmiştir. Seminerlerden mezun olan gençler, Puşkin gibi Rus şâirlerini taklid ederek Kırım Türkçesi ile şiirler yazmışlardır.

1905'ten sonra İstanbul'dan özel olarak getirilen öğretmenlerden yetişen ve doğrudan doğruya İstanbul'da tahsil yapan gençler de Batı Türkçesi ile eserler yazmaya başlarlar.

Rusya'da günden güne gelişen fikir hareketleri, diğer milliyetlerde olduğu gibi Kırım Türkleri'nde de fikir hareketlerinin gelişmesinde; okuyan, düşünen insanların artmasında etkili olmuştur.

Abdurreşit Mediyev, Osman Akçokraklı, Bekir Emekdar, Hasan Çergeyev, Ali Bodaninski, Hasan Sabri Ayvazov, İsmail Lemanov, Hüseyin Şamil Toktargazi, Osman Zaatov, Habibullah Kerim, Hüseyin Baliç, Gaffar Şerfeddin, Mehmet Nüzhet, Seyyid Mahmut Rifatov, Seyyid Abdulah Özenbaşlı, Habibullah Odabaşı, Mehmet Niyazi, Mithat Rifatov gibi pek çok aydın, halkı cahillikten kurtarmak ve onun medenî seviyesini yükseltmek için çalışmışlardır.

"Tercüman" gazetesinin ölçülü tutumunu beğenmeyen, pasif bulan Reşit Mediyev, Hasan Sabri Ayvazov ve Ablamit Şeyh - zâde gibi gençler, 1906 yılının 1 Mayıs günü Karasupazar'da "Vatan Hadimi" adındaki, daha atılgan, daha ileri görüşlü ve inkılâpçı gazeteyi çıkarmışlardır. Reşit Mediyev, haftada dört kere çıkan "Vatan Hadimi"nin birinci sayısında köylüler içintoprak ister ve Çar Hükümeti'nin zulmüne ve Kırım'da toprak işlerindeki adaletsizliklere karşı çıkar. Hüseyin Şamil Toktargazi'nin "Hâle-i Kırım" adı altında birleştirilen şiirleri bu gazetede bastırılır ve şâir halka tanıtılır; fakat, gazetede "Baylar ve Fukareler", "Toprak ve Uriyet" gibi makalelerin basılması ve Mediyev'in atak inkılâpçı bir yapıya sahip olması gazetenin yedi ay içinde kapatılmasına sebep olur. Bir ay sonra gazete yeniden çıkmaya başladıysa da 1908 baharında tamamen kapatılmıştır.

Or şehrinde doğan Reşit Mediyev (1880-1912) bir taraftan "Vatan Hadimi" gazetesini kurarak inkılâpçı fikirleriyle Kırım halkını uyandırırken, diğer taraftan da Kırım Türkleri'nin menfaatlerini II. Devlet Duması'nda kuvvetli ve inandıcı fikirleriyle savunmuştur. Rus gazetelerinde de makaleler yazan Reşit Bey, ne yazık ki 32 yaşında veremden ölmüştür.

Millî yayınlar ve edebiyatın gelişmesi sonucu, Gaspıralı'nın kızı Şefika Sultan'ın yayın müdürlüğünü yaptığı "Âlem-i Nisvan" adlı kadın gazetesi, Gaspıralı'nın girişimleriyle "Ha! Ha! " ve "Millet" adlı sosyal gazeteler; çocuklar için "Âlem-i Subyan" gazetesi çıkarılmıştır.

Zamanın ileriyi gören bilgin, düşünür ve yazarları " Tercüman" "Vatan Hadimi" ve "Uçkun" gazetelerinin çevresinde toplanarak halkı uyandırmak için makaleler yazmışlardır. Genel olarak millî eğitim, toplum işleri, düşünmeyi geliştirme, ahlâk ve namus meselelerini ele alıp çalışmalar yapan bu yazarlar, edebiyatın ilerlemesine ve gelişmesine yardımcı olurken, halka ekonomik ve sosyal meselelerde yol göstericilik yapmışlardır.

Levent Şahverdi Arşivi

1905 inkılâbının başından itibaren Kırım'da canlanan edebî gelişmede üç edebî dil akımı görülür.

Ruslar'ın açtıkları misyoner okullarında (Tatarskaya Şkola) yetişen Reşit Mediyev, şâir İlyas Mirza Boraganski: tarihçi, edebiyatçı, etnograf Osman Akçokraklı; şâir Hüseyin Şâmil Toktargazi, Hasan Çergeyev; etnograf bilgin Hüseyin Bodaniski, bolşevik Ali Bodaniski; aktif gazeteci, tercüman, inkılâpçı Mithaf Rifatov; gazeteci sosyolog Mahmut Nedim, filolog İsmail Lemanov; edebiyatçı, tercüman Osman Zaatov, tanınmış aydınlardan Halil Çapçakçı; gazeteci Menseyit Cemilev Rus şâirlerini taklit ederek Kırım Türkçesi ile eserler yazmışlardır.

İstanbul'da okuyan ve Türkiye'den gelen hocalarda yetişen Cafer Seyd Ahmet Kırımer, Hasan Sabri Ayvazof ve Cemil Germencikli gibi aydınlar Osmanlı Türkçesi ile eserlerini yazmışlardır.

"And Etkemen" şiirinin şâiri Çelebi Cihan'ın önderliğini yaptığı bir üçüncü grup ise şiirlerini Kırım Türkçesi, makalelerini Batı Türkçesi ile yazmışlardır.

Kırım edebiyatçılarındaki bu üç dil akımı 1905'ten 1915 senesine kadar devam etmiştir. Bundan sonra I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Türkiye ile münasebetler kesilmiş ve İstanbul'un yerini Kazan almıştır. Abdullah Tukay'ın hayranlarının da hızla artması sonucu Batı Türkçesinin yerini tamamen Kuzey Türkçesi almıştır.

Abdullah Lâtifzâde, Ukrayna diliyle yazdığı "Kırım Edebiyatına Kısa Bir Bakış" isimli makalesinde 1905 inkılâbıyla Kırım'da Şamil Toktargazi'nin Cenup şivesi ve Hasan Çergeyev'in Şimal şivesi ile ortaya çıkmasıyla başlayıp 1917 senesine kadar süren Kırım edebiyatına "Yeni Devir Edebiyatı" adını verir.

Şâmil Toktargazi (1881-1913), Kırım'ın Gökköz köyünde doğmuş, kendi gayretiyle okuyup kendini yetiştirmiş; yılmadan yorulmadan okuması sayesinde Türk ve Rus klâsik edebiyatını öğrenmiş; realist fikirleriyle eserler meydana getirmiş bir şâirdir.

Onun "Ne Kerek?" (1906), "Çocuk Git Mektebe" (1909), "Küneş" (1909) "O Nedir?" , (1909), "Aşımalıyız" (1910) gibi şiirleriyle "Ey Refikler", "Mektepliyiz", "Ey Arkadaşlar" gibi marşları gençleri bilgi ve ilme yöneltmiştir.

Şâirin şiirleri sağlığında Âzeri ve Başkurt Türkçelerine çevrilmiş; " Hâle-i Kırım" adlı hikâyesi de Rusçaya tercüme edilmiştir. Toktargazi'nin "Mollalar Proyikti" adlı bir tiyatro eseri ile "Saadet Adası" adlı bir romanı da vardır.

Hasan Çergeyev (1879-1946) Kırım'ın Or vilayetinin Açikeç köyünde doğar. İlk şiirleri, "Kart Bagçacı" ve "Çeşme" adını taşır. "Eşit Mevlâ Ne Söyliyur" hikâyesi 1905'te yazılıp 1909'da basılmıştır. 1909'da yazılıp 1917'de basılan "Takdir" isimli hikâyesi; kadın hakları ve kadınların kendi geleceklerini kendilerinin belirlemeleri konularını işlemektedir. Ayrıca "Ayvanlar Ne Ayta" isimli çocuk şiirleri kitabı ile "Yıl Dönümü" isimli çocuk piyesi ve "Tilki ile Koyan" adlı derlemeleri vardır.

İlyas Boranganski (1852-1942) Bahçesaray'da doğmuştur. 1867'de Türkiye'ye gelerek Nergizî'den Şark hüsn-i hattını öğrenen Boranganski, matbaacılık, ressam-

Levent Şahverdi Arşivi

lık nakış sanatlarında da tecrübe sahibi olarak Kırım'a döner. Daha sonra Petersburg'da Rus, Lâtin ve Arap harflerini kullanan ilk özel matbaayı kurar. Basılan eserler arasında Kazak şâiri Abay'ın ilk şiirleri de bulunmaktadır. "Knoz İgor" operasının ve N.V. Gogol'un "Evlenuv" komedyasının Kırım Türkçesi'ne tercümesi de bu matbaada basılmıştır.

1909'da N.V. Gogol'un doğumunun 100. yılı münasebetiyle Terbiyet'e-l-etfal" cemiyetinin İlyas Boraganski neşrinde " Gogol'un Tercimeihali" kitabını basar. Bu kitapla Başkurt ve Tatar (Kırım ve Kazan Türkleri) okuyucuları Gogol ve sanatını tanırlar.

Ali Bodanski (1865-1920) Akmescid'in Badana köyünde doğar. İlk bilgileri babası Abdurrefi Bodanski'den alan Ali Bodanski, 1884'te tahsilini tamamladıktan sonra Gaspıralı ile Tercüman'da çalışır. Bir sene sonda Or'a gidip Armansk şehrinde Tatar Halk Mektebinde öğretmenlik yapan Bodanski, Çar Hükûmeti tarafından Bahçesaray'a sürülünce yeniden Tercüman'da çalışmaya başlar. İleriyi görebilen gazeteci, sanatçı, edebiyatçı gençlerle "Yenilik Araştırıcıları Çemberi"ni kurar. Süleyman Bayburtlu, Bekir Murtazayev, Mehmetşah Akçurin, Yahya Bıçakçı gibi gençlere geniş bilgisi ve ataklığı sayesinde lider olur; fakat, Çar hükümetinin baskılarıyla çemberin çalışması engellendiği gibi, Bahçesaray'dan sürülür. Akmescit'te Devlet Mülklerini Koruma İdaresi'nde memuriyetini sürdürürken Kırım Türkleri atasözlerini, bilmeceleri ve deyimleri derleyip bastırır. Rusça-Tatarca sözlük hazırlar ve Rus edebiyatından bazı örnekleri Kırım Türkçesine tercüme eder.

1917'de kurulan geçici Müslüman İcra Komitesi'ne seçilen Bodanski, komitenin basın organı olup Rusça çıkan "Golos Tatar" gazetesinin redaktörlüğünü yapar; fakat, komitenin liderleriyle anlaşamayan Bodanski 1918'de Kırım Bolşevikleri Gizli Teşkilâtı'na girer. 1919 yılında Kırım bağımsızlık hakkını alınca Bodanski, Kırım Hükûmetinde bakan olur. Aynı zamanda Mustafa Suphi ile beraber Kırım Türkçesiyle "Yeni Dünya" gazetesini çıkarır. Kırım Beyaz Ruslar'ın eline geçince Odessa'ya giden Bodanski 1920'de Kızılordu'ya girerek Kırım'a döner ve Beyaz Ruslarla savaşırken ölür.

Abdurrefi Bodanski'nin ikinci oğlu Hüseyin Bodanski, İtalya'nın Pim şehrinin Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim ve mimarlık eğitimi yaptı. "Ha! Ha! ", "Balalar Dünyası" ve "Tercüman"da devamlı yazıları çıkmış, 1914-16 yıllarında da kıymetli makaleleri yayımlamıştır. Bahçesaray'da Hansaray müzesini kurduktan sonra 1930'da Akmescit'te Kırım arkeolojisine ve etnografyasına ait eserleri yayımlanmıştır. "İleri", "Noviy" ve "Vostok" dergilerinde pek çok ilmî makaleleri çıkmıştır.

İsmail Lemanov (1871-1942), o devrin Hasan Nuri, İsmail Gaspıralı, Osman Akçokraklı, İlyas Boraganski gibi millî aydınlarının en ileri fikirlilerinden biridir. Yabancı ülkelerde bilhassa Arap ülkelerinde çok uzun zaman kaldığı için Arap dilini ve edebiyatını çok iyi bilir. Memleketine döndükten sonra yeni metodlarla öğrenim yapan okullarda ders anlatan Lemanov, "Tercüman"ın" redaktörlüğünü de yapmıştır. 1898'de "Tercüman"da bütün Türk şivelerini anlatan "Yeni Devir Tatar Edebiyatı" isimli makalesini yazar. 1905'te Petersburg'a giden Lemanov, Devlet Duması'nda

Levent Şahverdi Arşivi

Müslüman Birliği'nin sekreteri olur. 1910-12 yıllarında "Millet" gazetesinin redaktörlüğünü yapar.

Bahçesaray'ın Akçokrak köyünde doğan Osman Akçoraklı (1879 - 1938); tercüman, etnograf, folklorcü, edebiyatçı ve tarihçidir. 1899'da Puşkin'in "Bahçesaray Çeşmesi" ve "Tılsım" isimli eserlerini tercüme eder. Tahsilini İstanbul'da yaptıktan sonra Petersburg'a döner. 1906 yılında "Tercüman" gazetesinde redaktör olarak çalışır. Sovyetler Birliği'nde Türk illerini, Türkiye'yi, Bulgaristan'ı, Yunanistan'ı, İtalya'yı, Suriye'yi Kırım ve Almanya'yı görüp buralarda tahsil yaparken Rus, Arap, Fars, Alman ve Fransız dillerini öğrenir. Kırım'da medresede ve Kırım Tatar Dili ve Edebiyatı Fakültesi'nde ders anlatır. Tercüman gazetesinde etnografya, arkeoloji ve destanlarla ilgili makaleler yazar.

1910'da "Nenkecan Hanım Türbesi" ni seyrettikten sonra bu oyundan aldığı derin tesirle "Hikâyet Nenkecan Hanım Türbesi" adlı tarihî eserini yazar.

1905'te Reşit Mediyevle "Vatan Hadimi" gazetesinde de çalışan Akçokraklı'nın 20 ve 30'lu senelerde pek çok tercümeleri ve değişik sahalarda yüzden fazla edebî, ilmî makalesi ve bir çok bedii eserleri vardır.

Tercüman gazetesinde uzun zaman redaktörlük yapan tercüman ve gazeteci Hasan Sabri Ayvazov'un gazetenin halk arasında tutulmasında çok hizmeti olmuştur. Pek çok eseri Kırım Türkçesi'ne tercüme eden Hasan Sabri Ayvazov'un çeviri ustalığı Akçokraklı ayarındadır.

Mehmet Nüzhet (1888 - 1933) Aydargazi köyünde doğmuştur. Daha çocukluğunda çıncıların, kedayların çınlarını, manilerini; halkın destanlarını, masallarını ve atasözlerini dinleyerek büyüyen Mehmet Nüzhet halk yırlarının tekrarlanmaz ezgilerini içine sindirip çeşitli millî âdet ve ananeleri görerek yaşar. Çocukluğunda farkına varmadan topladığı, unutmayıp zihninde sakladığı bu malzemeleri kendi yaratıcılık ve sanat gücünü katarak işler.

Mehmet Nüzhet, şiirlerinde toplumun menfî âdetlerini, dinî hurafeleri, feodalizm kalıntılarını tenkid edip, insanların olumsuz yönlerini, içkiye olan düşkünlüklerini, aç gözlülük ve bencilliklerini komik bir şekilde eleştirmiştir.

Şâirin "Nogay'ın Adağı", "Uzun Kulak Aziz", "Ava Sertiygen", "Menden de Geçen Hayır", "Sokur Kozden Saadet", "Türkülü Namaz", "Çoban ve Eçki", "Nogaynen Molla", "Tek Maga Korünme" gibi eserleri "Lenin Bayrağı", "Edebiyat Hrestomatiyası" ve Eşref Şemizâde'nin "Ömür ve Yaratıcılık" adlı kitaplarında yayımlanmıştır.

Mehmet Nüzhet'in "Selim Sohta", "Bahtsız Koranta" adlı hikâyeleri Kırım edebiyatında tenkidî realizm metoduyla yazılan ilk eserlerdendir.

Ekim inkılâbını heyecanla karşılayıp yaşayan M. Nüzhet'in 1920'lerde şekillenen Kırım edebiyatının da gelişmesinde çok yardımları olmuştur. Kırım'da Sovyet hâkimiyetinin yerleşip tutunduğu yıllardan itibaren eski örf ve âdetleri, zenginlerin ve din adamlarının iç yüzlerini hicveden şiirlerle, günün aktüel meselelerinin propaganda yazılarını da yazar. "Hıdırellez Türküsü", "Köylülere", "Teşvikat Yırı" gibi eserleri, halka idareyi toz pembe göstermeyi amaçlayan; halka şevk, heyecan ve iyim-

Levent Şahverdi Arşivi

ser bir dünya görüşü aşılamayı gaye edinen manzumelerdir. Lenin'in ölümü münasebetiyle yazdığı "Unutmamız" şiiriyle, Kolhoz Başkanlığına seçilen Kırımlı kadın için yazdığı "Feride Apte" adlı eseri de çok tanınmıştır.

Abdullah Lâtif-zâde, (1890 - 1938) de 1905 inkılâbından sonra adını duyuran kuvvetli bir şâir, coşkun bir gazéteci, iyi bir tercüman ve teşkilâtçı bir yapıya sahiptir. Şiirin her türünde şiiriyetin bütün özelliklerini mükemmel bir şekilde kullanan şâir, düşünce ve hislerini, coşturucu duygularını çok usta bir şekilde ifade etmiştir.

Gözleve'de doğan Lâtif - zâde okuldan kovulduğu ve hiç bir okula kaydedilmediği için kendi gayretiyle Arap, Rus, Fransız ve Lâtin dillerini öğrenir. Daha sonra okumak için Türkiye'ye giden şâir, babasının ölümü üzerine tahsilini tamamlayamadan Kırım'a döner. Gözleve ve Akmescit'te öğretmenlik yapan şâirin şiirleri "Tercüman" ve "Vatan Hadimi" gazetelerinde yayımlanmıştır.

Seyyid Abdullah Özenbaşlı, (1867 - 1924) Akmescit'te kurulan "Yenilik Araştırıcı Gençler Çemberi"nin en faal üyelerindendir. Şâir, haksızlığa, adaletsizliğe, dine hurâfe karıştırılmasına ve cahil mollalara karşıdır. Şiirlerinin çoğu Tercüman'da basılmıştır. 1900 yılında Türkiye'ye göçleri engellemek için şiirler yazmıştır. Şâirin yaratıcılığı en açık şekilde "Olacağa Çare Olmaz" piyesinde ortaya çıkmıştır. Eser ilk defa sahneye konulduğu zaman, baş kadın rolünü, şâirin kendi oynamıştır.

Yakup Şakir Ali (1890 - 1930) Bahçesaray'da doğmuştur. Gaspıralı'nın basımevinde işçi olarak çalışırken; Tercüman, Vatan Hadimi gibi gazelerle diğer yayımları okuyarak kendini yetiştirmiştir. Daha sonra kendi de şiirler yazmaya başlar ve şiirleri Tercüman'da basılır. Şiirlerinde işçilerin meselelerini işlemekle beraber; eğitime ve kültüre de ağırlık vermiştir. Eserleri "Yanı Dünya", "Yaş Kuvet" gazeteleriyle "Yanı Çolpan" ve Okuv İşleri" dergilerinde basılmıştır.

1917 - 1944 Dönemi

1917 Devrimi Kırım Türkleri'nin siyasî ve sosyal hayatlarında yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

25 Mart 1917'de Kırım Müslüman Kongresi toplanarak Kırım Türkleri'nin millî, kültürel ve dinî işlerini yetkisinde toplayan Kırım Müslüman Merkezî İcra Komitesi'ni seçer. 26 Mart 1917'de Kırım Halk Cumhuriyeti ilân edilir ve Numan Çelebi Cihan'ın başkanlığında Kırım Millî hükûmeti kurulur. 26 Ocak 1918'de Bolşevikler'in Kırım'ı işgal etmeleri üzerine bu hükûmet, yerini 21 Mart 1918'de Bolşevikler tarafından kurulan Tavrid Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne bırakır. Bu hükûmette İbrahim İbrahimov, Süleyman İdrisov, Ali Bodanski gibi Kırım Türkleri de yer alır. 16 Nisan 1918'de Almanlar Kırım'ı işgal edince, 25 Haziran 1918'de General Süleyman Sülkiviç başkanlığında Kırım Ülke Hükûmeti kurulur. Bu hükûmet zamanında Kırım'da "Kırım Uyrukluğu", "Yabancı Memleketlerde yaşayan Kırım Türkleri'nin Kırım'a dönmelerini kolaylaştırmak" gibi kanunlar çıkarılmıştır. Kırım'da ilk Kırım Üniversitesi açılmış; Türkiye, Almanya, Ukrayna gibi ülkelerle siyasî ve ticarî ilişkiler kurulmuştur; fakat, savaş sonrası Almanya ve Türkiye'nin mağlup olmasıyla 16 Ka-

Levent Şahverdi Arşivi

sım 1918'de Beyaz Rus Ordusu, 11 Kasım 1920'de ise Kızılordu Kırım'ı işgal etmiş ve Sovyet hâkimiyeti Kırım'a tam olarak yerleşmiştir. Kırım'da Sovyet hâkimiyetinin kurulmasında Mithat Rifatov, Osman Deren Ayırlı, Halil Çapçaklı gibi pek çok Türk aydınının da etkisi olmuştur.

Sovyet hâkimiyetinin ilk yıllarında Kırım'da tam bir imhâ siyaseti uygulanmıştır. Kırımlılar, Bolşevikler tarafından öldürülürken yiyecek maddeleri de müsâdere edilerek Kırım'da sun'î bir açlık yaratılmıştır. Bu karışık ve karanlık devirde Kırımlı aydınlar, şâir ve yazarlar Kırım'da kurulan Sovyet hâkimiyetini benimseyerek halkın yeni hayat biçimine uyum sağlamalarına yardımcı olmuşlar ve eserlerinde sosyalizmin getirdiği değişiklikleri işleyerek halka sunmuşlardır. Sonradan Bolşevikler tarafından öldürülen şâir Hamdi Giraybay'ın "Hoşkeldiniz Bolşevikler Kırım'ga" dörtlüğü ile Sovyet hâkimiyetini Kırımlılar adına selâmlaması son derece tirajiktir.

Sovyet hükûmeti, azınlıkların sempatilerini kazanmak için bazı tavizler vermeye başlar. Bu tavizlerin sonucu 18 Ekim 1921'de kurulan "Kırım Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti", Kırım'ı "Tatarlaştırma" döneminin başlangıcı olmuştur. Bu dönemde Tatar okulları,ilmî kurumlar, müzeler, tiyatrolar, kütüphaneler, yayınevleri gibi kültürel eğitim kuruluşları açılmıştır. Kırım Türk aydınları, sistemin izin verdiği ölçüde millî kültürün gelişmesi için, bütün Kırım halkına hitap edecek yeni Kırım Sovyet edebiyatını meydana getirmeye çalışmışlardır.

Bu dönemde edebî eser verenler, inkılâptan önce de Kırım'da faal olarak çalışan Hasan Çergeyey, Mehmet Nüzhet, Abdullah Lâtif - zâde, Ömer İpçi, Bekir Çoban - zâde, Yakup Şakirali gibi ediplerle Abdurrahim Altanlı, Ziyaddin Cavtöbeli, Cafer Gaffar, İlyas Tarhan, Irgat Kadir, Mahmut Nedim, Eşref Şemi-zâde, Kerim Camanaklı gibi gençlerdir. Bunlar edebî eserlerinde yeni hayatın heyacanını yaşatmışlar; eski ananevi biçimlerle sosyalist fikir ve düşünceleri ifade etmiş ve aşılamaya çalışmışlardır. Lâtif - zâde'nin "8 Martka", Ömer İpçi'nin "Deniz", Irgat Kadir'in "Irgat'ın Hatresi", Ziyaddin Cavtöbeli'nin "Kızıl Bayrak", "Altan", Mehmet Nüzhet'in "Köylünün Şanı", Eşref Şemi - zâde'nin "Lenin'ge" adlı şiirleri bu maksatla yazılan eserlerdir.

Ömer İpçi (1897 - 1955) Bahçesaray kayışçı esnafında İpçi Bekir'in oğludur. İpçi, eserlerinde sosyalizmi ve sosyal sınıflar arasındaki tezadı işlemiş, yeni hayat uğruna mücadeleyi idealleştirmiştir. Hem şekil, hem konu bakımından eserleri genç yazarlara örnek olmuştur.

Hemen hemen bütün edebî türlerde eser veren Ömer İpçi, pek çok şiir, hikâye, tiyatro, makale yazdığı gibi dünya ve Rus klâsiklerinden tercümeler de yapmıştır.

Şâir şiirlerinde cemiyetteki haksızlığa ve adaletsizliğe karşı insanların mücadele etmeleri gerektiğini vurgular. "Medrese", "Evlerge Bakkanda", "Kimden Yardım?" İpçi'nin ilk şiirlerindendir. Şâir ekim inkılâbından sonra yazdığı "Balıkçılar", "Cigitke" "Deniz" gibi şiirlerinde inkılâpla ilgili duygularını anlatır. Şâirin şiirleri 1926'da "Şark Kadınlığı", 1928'de "Kureş İçün" adlı şiir kitaplarında yer alır.

Hikâyelerinde halkın yaşadığı hayatı tarafsız ve realist bir şekilde ifade eden

Levent Şahverdi Arşivi

Ömer İpçi, yaptığı yeniliklerle Kırım nesrinin seviyesini yükseltmiştir. 1917'de "Arkadaş ve Yoldaş" isimli kolhoz dergisinde hikâyeleri çıkan yazar, aynı sene "Bosaga" adlı hikâyesini yazar. İpçi, 1924'te "Zeynep Tize", 1926'da "Kaklık Bazarında", 1925'de "Açlık Hatireleri", 1925'de "Traktör", "Küreş", 1927'de "Avcı", "İlki Bolşevik" gibi hikâyelerini Kırım edebiyatına kazandırmıştır.

İpçi'nin Kırım dram ve tiyatrosunun gelişmesinde de çok büyük hizmetleri oluştur. Ömer İpçi, tiyatro yazarı olmanın yanında rejisör olarak da tiyatronun gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Yazar "Faişe", "Alim" (1924), "Nenkecan Hanım" (1926), "Motor", "Ayınıklar", "Azat Halk" (1930), "Şaingeray" (1929), "Duşman" (1933) gibi eserleri tiyatroya kazandırmıştır.

Dil ve edebiyat meselelerine çok önem veren İpçi, edebî dil konusunda açılan tartışmalara katılarak bu konularda pek çok makale yazmıştır. "Bizde imlâ Meselesi" (1923), "Til ve İmlâ" "Yazı Meselesi", "İmlâ ve Til Konferentsiyası Münasebetiyle" (1924) makaleleri edebî dil konusunda yazılmıştır. Ayrıca, "Kırım Mektepleri" (1926), "İftira Değil Hakikat" (1926) makaleleri okullarda okutulan dil ve edebiyat dersleriyle ilgilidir. "Nefis Edebiyat Tercümesi" (1932), "Edebiyatımızın Muvaffakiyetleri ve Bazı Eksiklikleri" (1935) "Edebiyatta Eksiklikler Yok Edilmeli" (1934) gibi makaleleri Kırım yazarlarının vazifeleri hakkındaki görüşlerini belirtir. "Teatr Omurinde" (1925), "Koyde Teatr İşlerimiz" (1932), "Teatr ve Yazıcılarımız" (1929), "Pyesa Tili" (1932), "Milli Opera" (1937) isimli makaleleriyle tiyatronun gelişmesini engelleyen problemleri ortaya koyarak eksiklikleri ve yapılması gereken işleri gösterir.

Ömer İpçi, Sosyalizm için yaptığı bunca edebî çalışmanın sonunda neyazık ki, Stalin'in gazabından kurtulamayarak sürgünlerde, kamplarda her türlü azap, işkence, mahrumiyet çektikten sonra 1955'te Tomsk şehrinde ölür.

Ömer İpçi'yle aynı devirlerde yaşayıp Kırım edebiyatının temelini atanlardan biri olan Cafer Gafar (1898 - 1938) Akmescit'in Tavdayır köyünde doğar.

Edebiyata 1921'de "Duygularım" şiiriyle giren şâir, bu şiirinde ve "İnternatsional Çalına" adlı şiirinde Ekim inkılâbını anlatır; "Amansız Kureşte", "Eşitiğiz!" gibi şiirleriyle de halkın hayatında meydana gelen sosyal değişmeleri gösterir.

1924'te Komünist Partisine giren Cafer Gafar "Yaş Kuvet" ve "İleri" gazetelerinde çalışmaya başlar. Cafer Gafar bu gazetelerin etrafında pek çok gencin toplanmasına ve onların kuvvetli edebiyatçılar olarak yetişmesine çok gayret sarfetmiştir. Bu dönemde nesir yazmaya başlayan Cafer Gafar hikâyelerinde aktüel konuları işler. Eserlerinde zengin ve yoksul arasındaki sınıf farklılığını işleyen sanatçının esas özelliği pskilojik derinlik ve dil sadeliğidir. Halk dilini tam olarak benimseyen Cafer Gafar'ın savaştan evvel "İnkılâbî Şiirler" (1926), "Ömürden Örnekler" (1927), "Hikâyeler ve Şâirler" (1933) isimli kitapları yayımlanmıştır. Ne yazık ki, sosyalizmin kurulması ve yerleşmesi için yaptığı çalışmalara rağmen 1938 yılında Stalin'in zulmüne uğramaktan kurtulamayan Cafer Gafar'ın mezarı bile belli değildir.

Edebî çalışmalarına 1917 inkılâbından önce Tercüman gazetesinde başlayan Abdullah Lâtif - zâde (1891 - 1938), inkılâbdan sonra da çalışmalarına devam eder.

Levent Şahverdi Arşivi

Uyanık fikirli, zeki, halkına ve milletine bağlı bir şâir olan Lâtif - zâde inkılâbın getirdiği yenilikleri tam olarak benimsemiş; şiirlerinde halkı taassuptan kurtaracak, medeniyet ve kültürlerini geliştirecek arzu ve düşüncelerini sade bir dille anlatmıştır.

Abdullah Lâtif-zâde'nin "Omür", "Şâire", "Şâirin Ruhu", "Kozaydın", "Baar Türküsü", "Ahır Zaman Kuşu", "Hayırsız Tüş", "Mucde" gibi şiirleri Kırım edebiyatına konu ve şekil bakımından büyük yenilikler getirmiştir. Terkipsiz ve sade bir dille yazdığı şiirleri okuyucuda derin bir tesir bırakır. "Ber!", "Cermay Türküsi", "Bir Tamçı Kan", "Tegenekli, Çiçekli Yol", "Lenin Oldi" gibi eserlerinde ise Mayakovski'nin tesirleri görülür. Şâir şiirlerini toplayarak 1928'de "Yeni Saz" ismindeki kitabında yayımlamıştır.

Alfabe ve terminoloji komisyonlarında çalışan Lâtif - zâde okullarda garp edebiyatı dersleri de vermiştir.

Abdullah Lâtif - zâde, Kırım kültürüne dil ve edebiyat konularında yazdığı makalelerle de hizmet etmiştir. Lâtif - zâde 1927'de yazdığı "Kırım Tatar Edebiyatının Kısa Obruzı" isimli makalesinde Ömer İpçi, Mahmut Nedim, Cafer Gafar, Ziyaddin Cavtöbeli, Eşref Şemi - zâde gibi şâir ve ediplerin eserlerini inceleyek Kırım edebiyatının gelişmesini açıklamıştır.

Bir kaç sene sahnede oynanan "Omür Baari" adlı piyesi yazan Abdullah Lâtif - zâde, Kırım dramatoloji sanatının gelişmesinde de çok önemli oynamıştır.

Kırım edebiyatı ve kültürünün gelişmesinde çok hizmetleri olan Lâtif - zâde 1938 yılındaki toplu sürgün ve idamlar sırasında bir çok Kırımlı yazar ve şâir gibi yok edilmiştir.

Kırım edebiyatında Hamdi Giraybay ismiyle tanınan Abdulzaat Abdullatifoğlu (1898 - 1930) çok genç yaşlarda "Öksüz Kart Ali", "Yaz", "Kış", "Bahar" isimli küçük şiirlerini yazmıştır. Hamdi Giraybay, Akmescit'te iken Beyaz Ruslar'ın Kırım halkına yaptığı zulüm, haksızlık ve adaletsizliği görerek 1921'de Kırım'a giren bolşevikleri karşılamak için "Hoş Keldiniz!" şiirini yazar. Şâirin 1921 - 1922 yılları arasında yazdığı "Cigitke", "Açlık", "Tatar Ocasına", "Şarklılarga", "Satlık İmtiyan" gibi şiirleri "Yaşlarga" isimli şiir kitabında toplanmıştır.

1926'da mezun olduğu İstanbul Üniversitesi'nde hazırladığı "Kırım Tarihi" isimli mezuniyet tezinin sonuna kısaca Kırım Edebiyatı Tarihini de ilâve etmiştir.

1926 yılında Kırım'a dönen Hamdi Giraybay, pek çok Kırım aydını gibi 1929 - 30'daki katliamda yok edilmiştir.

Kırım'da yetişen en büyük şâirlerden olduğu gibi en iyi dil bilginlerinden biri olan Bekir Sıtkı Çobanzâde, (1893 - 1939) ilk ve orta tahsilini Karasupazar'da yaptıktan sonra 1909'da liseyi okumak için İstanbul'a gelir. Burada Arapça ve Fransızcayı öğrenen Çobanzâde 1915'te Odesa'ya giderek Slav dillerini öğrenir. 1916'da Budapeşte Üniversitesi'ne giden âlim, burada Codex Cumanicus'u inceler ve 1920'de bu üniversitede doktor ünvanını alır. 1920'de Kırım'a dönen Bekir Sıtkı Çobanzâde'nin değişik okullarda Kırım Türkçesi ve edebiyatı dersleriyle Türkçenin

Levent Şahverdi Arşivi

Mukayeseli Grameri konusunda verdiği dersler çok önemlidir. Bu dönemde "Yanı Çolban", "İleri" ve "Okuv İşleri" dergilerinde ilmî makaleler yazar. Değişik üniversitelerde profesör, dekan ve rektör olarak çalışan Çobanzâde, 1926 yılında Bakû'da toplanan I. Türkoloji Kongresi'nde "Türk Lehçeleri Arasındaki Karşılıklı İlişkiler" ve "Türk Tatar Dillerinde İlmî Terminoloji Meydana Getirme" konularında önemli tebliğler verir. Sovyetler Birliği Yeni Alfabeler Merkez Komitesi, Âzerbaycan Terminoloji Komitesi gibi komisyonlarda çalışan Çobanzâde'nin Türk lehçelerinin alfabeleri, imlâsı ve terminolojisi konularında pek çok çalışmaları olmuştur.

Bu büyük Türkoloji âliminin Türk dili ve edebiyatı tarihi sahasında büyük bir yekûn tutan çalışmaları bulunmaktadır. Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça, Macarca, Çekçe ve Lehçe'yi çok iyi bilen Çobanzâde Türk şivelerinin hemen hepsiyle ilgili eserler vermiştir. "Rusya Tatarları'nın Kültür Hayatının Gelişmesi Üzerine Bir Deneme" (1915), "Türk Edebiyatında Yeni akımlar" (1916), "Kırım Tatarcası'nın Grameri Hakkında İlmî bir Deneme" (1924), "Kumukların Dili ve Sözlü Edebiyatı Üzerine Etütler" (1926), "Nevâî'nin Dili Üzerine" (1926), "Türk - Tatar Diyalektolojisi" (1927), "V. Tomsen" (1927), "Âzerbaycan Türk Edebiyatının Yeni Dönemi" (1930), "Âzerbaycan Türk Dilinin İlmî Grameri" (1930), "Yabancı Dil Öğretiminin Temel Metodu Meseleleri" (1932), "Özbek Dilinin Öğretiminin Temel Metodu" (1932), "Karaçay - Balkar Dili Üzerine Notlar" (1932), "İbni Mühenna'nın Türk Grameri" (1933), "Leylâ ile Mecnûn Konusunun Tarihine Doğru" (1934), "Kitab-ı Dedem Korkut'un Edebî Lengüstik Tahlili" (1935) gibi eserleri bugün hâlâ ilmî değerini muhafaza etmektedir.

Büyük bir türkolog olan Bekir Sıtkı Çobanzâde, âlimliği kadar şâirliği ile de ün kazanmıştır. Onun "Yaz Akşamı Üy Altında", "Tuvdum Bir Uyde", "Oy Suvuk Şu Gurbet", "Ah Tabılsam", "Suv Anası", "Dunay Taşa", "Anam", "Bulutlar" gibi şiirlerinin bulunduğu "Boran" isimli şiir kitabı 1927 yılında basılmıştır.

Şâirin şiirlerinden bir kısmı, Abdullah Lâtifzade'nin şiirleriyle beraber bir kitap halinde Esref Şemi - zâde tarafından hazırlanarak (1971'de) neşredilmiştir.

Bekir Sıtkı Çobanzâde de dönemin acımasız zulmünden kurtulamayarak 1939'da gönderildiği sürgünde helâk olmuştur.

Romanya'da doğan Şevki Bektöre (1888 - 1963), İstanbul'da tahsilini tamamladıktan sonra 1916'da Kırım'a döner ve burada öğretmenlik yapar. 1920 senesinde "Bilgi" ve "Yanı Çolpan" gazetelerinde "Aşkım İçün", "Kâbem", "Kızıl Bayrak" isimli şiirleri çıkan şâir, bazı eserlerinde "Carlı" mahlasını kullanmıştır.

1930'da milliyetçilikle suçlanarak Kırım'dan sürülen şâir, Türkmenistan'da öğretmenlik yapar. Savaş sırasında ise Taşkent'te yaşarken 1949'da pek çok Kırımlı gibi Sibirya'ya sürülür. 1956'da akrabalarının davet etmesi üzerine Türkiye'ye gelen Bektöre, burada ölür.

Kırım şâirlerinden Abdurrahman Kadrî - zâde (1894 - 1939), medrese tahsilini tamamladıktan sonra Arap, Fars ve Rus dillerini öğrenir. "Yanı Dünya" gazetesinde çalışırken siyasî kitapları, ders kitaplarını ve edebî eserleri Kırım Türkçesine tercü-

Levent Şahverdi Arşivi

me eder. Türk boylarının folklorünü ve Kırım sözlü edebiyatını çok iyi bilen Kadri - zâde, halk arasında anlatılan masalları, tekerlemeleri, yırları, çınları ve atasözlerini derleyerek gazetelerde yayımlar.

Kadrî - zâde, masallardan, fıkralardan faydalanarak "Molla Nefsi", "Aksak Temir ve Nasreddin", "Çırk mırk mı, mırk çırk mı?", "Nasreddin Oca ve Karısı" gibi satirik eserler de yazmıştır.

Abdurrahman Kadrî-zâde 1927 senesinde "Kızma be yau!", "Bir Kaç Öğütler" veya "Öğütlerim" gibi şiirlerinde insan hayatındaki eksiklikleri, çirkinlikleri tenkit ederek kendi düşüncelerini, öğütlerini anlatır.

1921-1926 seneleri arasında Kırım edebiyatında eserler veren Abdulkerim Altanlı, Ziyaddin Cavtöbeli, İlyas Tarhan, Irgat Kadir, Eşref Şemi-zâde, Kerim Camanaklı, Cemil Seydamet, Gafar Bulganaklı gibi edipler de Kırım edebiyatının gelişmesini sağlamışlardır.

Bu şâirler de daha önceki dönemin şâirleriyle birlikte sosyalizmin insan hayatında meydana getirdiği heyecanı, köydeki değişmeleri kendilerine has üslûplarıyla aksettirmişlerdir.

Abdurrahim Altanlı Şeyh-zâde, (1898-1976) bu dönemin en verimli şâirlerinden biridir. Altanlı'nın 1922 yılında gazete ve dergilerde şiirleri yayımlanmaya başlar. "Yaş Komminist Yırı" isimli eserini "Yoksul" imzasıyla yayımlatır. 1928'de "Traktör", 1930'da " Ateşli Satırlar", 1932'de "Yeniş Yılları" isimli şiir kitapları çıkar. V. Mayakovski'nin tesirinde kalarak yazdığı bu şiirlerinde eski dönemlerdeki bozulmayı ve yeni dönemde sosyalizm uğruna verilen mücadeleyi anlatmaktadır. 1935 yılında "Bu Epoha" adlı eserinde şiirlerini, hikâyelerini, denemelerini toplamıştır.

Abdurrahim Altanlı'nın şiirleri yanında edebî bir tenkitçi olarak yazdığı edebî ve sosyal makaleleri de vardır. "Hüseyin Şamil Toktargazi ve Hasan Çergeyev" isimli makalesi, 1924'te "Yanı Çolpan" dergisinde basılır. 1934-36 senelerinde derin bilgisi ve araştırmalarına dayanarak hazırladığı edebiyat tarihiyle ilgili makaleleri "Bolşevik Yolu" ve " İleri" dergilerinde basılmıştır.

Altanlı, çok takdir ettiği V. Mayakovski'nin şiirlerini Kırım Türkçesi'ne tercüme etmiştir.

1905'de Kerç bölgesinin Cavtöbe köyünde doğan Ziyaddin Cavtöbeli Menliazizov, Totayköy Teknik Okulunu bitirdikten sonda öğretmenlik yapmaya başlar. Bu dönemde "Okuv İşleri" ve "İleri" gibi gazetelerde makale ve şiirleri yayımlanmaya başlamıştır. "Dinlernin Zuurı ve Zararı", "Oraza", "Kurban", "Sünnet", " İslâm Dininin Sınıfiy Maiyeti" gibi ateizmi savunan makaleler yazmıştır.

Şâir; Hasan Çergeyev, Mehmet Nüzhet, Abdullah Lâtif-zâde gibi şâirlerin diliyle yazdığı "Kızıl Proletariy", "Kızıl Yaşlıkka", "Kerç Kızlarına", "Kadınlarga", "Bay ve Fukare", "Al Tan", "Komsumol Yırı", "Lenin" gibi şiirlerinde sosyalizmi, eşitliği, hak ve adalet gibi konuları işlemektedir. 1926'da "İnkılâbî Şiirler" isimli şiir kitabıyla, 1937'de "Bahıtlı Bavın Yırları" isimli çocuk şiirleri kitabı neşredilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Sosyalizm uğruna verdiği bunca mücadeleye rağmen, Cavtöbeli de diğer yazar ve şâirlerin âkıbetine uğrayarak 1938'de hapsedilir. 1964 yılında ise affa uğrayarak hapisten çıkar.

Asıl adı Halil Kadiroğlu olan Irgat Kadir'in (1905-1945), "Yaş Kuvvet" gazetesinde "Irgat'ın Hatırası", "Komsomol", "Turgan Koyüm" şiirleri 1923'te yayımlanır.

Propaganda yapan dernek ve partilerde faaliyet gösteren Irgat Kadir, Kırım Tatar Devlet Drama Tiyatrosunda direktör olarak da çalışır.

Şâirin aktüel konuları, sosyalizm ruhuyla işlediği şiirleri gazete ve dergilerde devamlı yayımlanır. " Komsomol", "Libkneth" "Zemane Yahşı", "Vasiyet", "Tuvgan Köyüm", "Köyden Mektup Var", "Kel Aptem", "Lânet" gibi şiirleri 1929'da "Irgat'ın Yırları" isimli kitabında çıkar. Bu şiirler teknik yönüylü zayıf olmakla birlikte konu bakımından dönemin siyasî ve sosyal yönünü işlemektedir. 1932'de çıkan "Ucüm" adlı şiir kitabında "Kızıl Asker Marşı", "Kolhoz Marşı", "Komsomolka" gibi yırları da bulunmaktadır.

1941 yılında gittiği cephede 1945 yılında ölür.

Kırım'da daha hanlık döneminde başlayan dil meselesi, bu dönemde de aydınların ilgilendiği konular arasında yer alır. Yerlileşme politakası sonucu mahallî şivenin ilmî tetkikine ve okuma yazma bilmeyenler arasında yayılmasına, Rusça ile beraber resmî dil olarak kullanılmasına destek verilir.

Sovyetler Birliği'ndeki Türk aydınları arasında alfabe reformu, imlâ ve telâffuz, yazılı dilin hangi ağız üzerine kurulacağı gibi tartışmalar, bu dönemde önemli bir yer tutar. 1922 ile 1924 yılları arasında Sovyetler Birliği Merkezî hükümet tarafından dergilerde tartışmalar açılıp konferanslar verilmiş, komite ve komisyonlar kurulmuştur. 1924 yılı Kırımlılar arasında dil konusunda ve Arap alfabesinden Lâtin alfabesine geçiş konusunda şiddetli tartışmalar yapılmıştır. Bazı Kırım Türkleri Merkezî hükümetin desteklediği Lâtin alfabesini kabul ederken; Veli İbrahimov, Hasan Sabri Ayvazov ve dil âlimi Bekir Sıtkı Çoban-zâde gibi aydınlar, buna itiraz ederek şiddetle mücadele etmişlerdir. Merkezî hükümetin de baskısıyla 1929'da 31 harfli Lâtin alfabesinin kabulü, bütün bu tartışmalara son verir.

1928'de Kırım Tatar Edebî Dili'nin İmlâsı Üzerinde Birinci Kırım İlmî Konferansı Akmescit'te toplanarak step ve dağ bölgeleri arasında kalan şeridin, (Bahçesaray ağzının) yazı dili olmasına karar vermiştir. Daha sonra 1929'da ikinci, 1934'te üçüncü ilmî konferanslar toplanarak gramer, imlâ, telâffuz, terminoloji ve sözlüklerin düzenlenmesi konularında çalışmalarını sürdürürler, 1938'de Stalin döneminde bir kanunla bütün Slav olmayan (Ermenice ve Gürcüce hariç) dillerde olduğu gibi, Kırım Türkçesinde de Kiril alfabesi kullanılmaya başlanır.

6. 1944'ten Günümüze Kadar Olan Dönem:

Özbekistan'da yaşayan Kırım Türkleri, Kırım dışında bulundukları sürgün yıllarında kendi millî kültür, dil, edebiyat yeteneklerini korumuşlardır. Bugün Özbekistan'da Rus edebiyatı ile Özbek ve Karakalpak Türkleri'nin edebiyatları yanında Kırım Türkleri'nin edebiyatı da yaşamaktadır.

Levent Şahverdi Arşivi

Stalin devrinde Nazi işgal kuvvetleriyle iş birliği yapmakla suçlanan Kırım Türkleri, 1944 yılında yapılan katliamdan sonra toplu olarak Türkistan içlerine sürülmüşlerdir. Sürgün yerleri olan Özbekistan'da Kırım Türkleri'ne uygulanan "Özel iskân" rejimi ile, büyük şehirlere yerleşmeleri, ziraatle uğraşmaları, askerlik yapmaları engellenmiştir. Kültürel gelişmeleri tamamen durdurulan Kırım Türkleri'nin tarihleri ve kültürel mirasları yok sayılmış, Kırım'da Kırımlılar'ı hatırlatacak her şey imhâ edilmiştir. Kırım Türkleri'nin Kırım ideallerini yok etmek için, isimlerindeki Kırım ünvanını kaldırarak sadece Tatar isminin kullanılmasına izin verilmiş, ayrıca bir yazı dili olan Kırım Türkçesinin Kazan - Tatar Türkçesinin ağzı haline getirilmesine çalışılmıştır. Bu dönemde Kırım Türkçesiyle beraber pek çok yazı dili çökmeye başlamıştır. On yıldan fazla süren bu mecbûri suskunluk dönemi, Stalin'in 1953'te ölmesi üzerine partinin kontrollü bir şekilde geri çekilmesiyle sona erer. Bundan sonra Kırım Türkleri sosyal, iktisadî ve kültürel haklarının korunması, etnik varlıklarının tanınması ve Kırım'a dönme konularında mücadele etmeye başlarlar.

Kırım'da ve Kırım dışında yetişen aydınlar, Kırım Türk konuşma ve edebî dilinin, edebiyatının ve sanatının geliştirilmesi için 1950'li yıllarda çalışmalara başlarlar.

Kırım Türkleri'nde dil ve edebiyatın canlanmasında basının çok önemli rolü olmuştur. 1957'de çıkarılan "Lenin Bayrağı" gazetesi Kırım Türkçesi ile neşredilmektedir. Kırım Türk şâirleri, yazarları, sanatçıları ve âlimleri için "Lenin Bayrağı" bir toplantı merkezi olmuştur. Geniş bir yazar kadrosuna sahip olan Lenin Bayrağı, Özbekistan'da olduğu gibi, Özbekistan dışındaki Kırım Türkleri tarafından da okunmaktadır. Lenin Bayrağı Kırım Türkleri'nin millî, sosyal ve kültürel hayatlarında meydana getirdiği etkiyle "Tercüman" gazetesini hatırlatmaktadır. 1976 yılında bir grup genç yazarın çalışmaları sonucu Kırım Türkçesi ile hazırlanan "Yıldız" almanağı, 1980 senesinde iki ayda bir çıkarılan "Yıldız" dergisine çevrilmiştir. 7500 nüsha çıkan dergi, genç yazarları etrafında toplamıştır. Bu dönemde radyo ve televizyonda Kırım Türkçesi ile programlar yapılması da önemli bir gelişmedir.

Özbekistan Yazarlar Birliği bünyesinde kurulan Kırım Tatar Edebiyatı Şurası, Kırım Tatar edebiyatını ve dilini belirleyip araştırmak için konferanslar, sempozyumlar ve çalışmalar düzenlemektedir.

1968 yıllarında Nizamî adına Taşkent Pedagoji Enstitüsü'nde Kırım Tatar Dili ve Edebiyatı Bölümü kurulmuştur. Bu bölümde Kırım Türkçesi tarihi, edebiyat tarihi ve folklorünü inceleyen dersler okutulup Kırım Türk edebî dili sahasında çalışacak dilci öğretmen kadroları hazırlanmaktadır.

1970'li yıllarda Özbek, Kazak, Rus okullarında okuyan çocuklar artık ana dillerini de öğrenmeye başlarlar. Bu dönemde Mehmet Bekirov ile Yusuf Bolat, üçüncü sınıflar için "Ana Tili" (1974); S. Müjdabayev ve Yusuf Bolat, dördüncü sınıflar için "Ana Tili" (1979); A.M. Gargavets, yedinci sınıflar için "Ana Tili" (1988) ve A. Memetov, fakülte öğrencileri için "Tatar Tili Grammatikasının Praktikumı" (1980) isimli gramer kitaplarını, A.M. Gargavets "Ana Tilinde" (1988) isimli okuma ders kitabını; S.A. Asanov, A.M. Gargavets, S.M. Useyinov "Krımskotatarsko - Russkiy Slovar" (1988) isimli Kırım Türkçesi - Rusça sözlüğü neşretmişlerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

1983 senesinde Moskova'da Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği yazarlar sekreteryasında yapılan Kırım şiirinin müzakeresine, şâirlerden Çerkez Ali, Rıza Halid, Bilâl Mambet, İsa Abduraman, Zakir Kurtnezir katılmıştır.

Bu dönemde Gafur Gulam Neşriyatı bünyesinde kurulan Kırım Tatar yayınları bölümünde Kırım Türkçesi ile neşriyat yapma imkânı doğmuştur. 1957 senesinde, Gafur Gulam neşriyatı arasında, otuz Kırımlı müellifin hikâyelerini, denemelerini, şiirlerini toplayan "Baar Ezgileri" isimli eser yayımlanmıştır. Kırım edebiyatının yeniden canlanmasında Gafur Gulam neşriyatının çok büyük bir rolü olmuştur.

Bu dönemde Cafer Bulganaklı'nın "Yıllar ve Yırlar" (1969), "İnsan" (1973), "Ekinci Yaşlığım" (1977), Kerim Camanaklı'nın "Dostlarıma" (1973), Ziyaddin Cavtöbeli'nin "Yırla İnsan" (1973), Çerkez Ali'nin "Uluklar" (1969), "Arzularım" (1971), "Yer Nefesi" (1979), Şakir Selimov'un "Akbardak" (1974), Yunus Temirkaya'nın "Sabalar'ın Tazeliği" (1970), "Day Çokragı" (1972), "Tanlar" (1976), Bekir Çobanzâde ve Abdullah Lâtif - zâde'nin "Şiirler" (1971), Şer'yan Aliyev'in "Ömür Dalgaları" (1974) gibi şiir kitapları; Şamil Aladdin'in "Eger Sevsen" (1962), "Rüzgarda Sallangan Fenerler" (1969), Yusuf Bolat'ın "Saf Yürekler" (1962) gibi romanları; Cevdet Ametov'un "Ateş Başında" (1972), "Toplar Suskan Son" (1976), Abdullah Dermenci'nin "Ayat Destanı" (1971), "Zamandaşlar" (1971), Gani Murat'ın "İnat Torunlar" gibi hikâye kitapları; Rıza Fazıl'ın "Analar Yaş Ekende" (1977), Alaaddin Şamil'in "Eşg Olsun Sizge" (1963), Rıza Halid'in "Ogurlı Yollar" (1977), Osman Ayder'in "Emcenden Selâm" (1972) gibi deneme türü yazıların toplandığı kitapları; Eşref Şemi - zâde'nin "Halk Hizmetinde" (1977), Abdullah Dermenci'nin "Ayat Yolunda" (1973) gibi makalelerinin toplandığı kitapları ve pek çok derleme kitapları neşredilmiştir.

Zamanın yazar ve şâirleri; Kiril alfabesinin Kırım Türkçesindeki bütün sesleri karşılıyamaması, ana dillerinde eğitim görmeyip millî terbiye ile yetiştirilmeyen gençlerin edebî dili iyi bilmemeleri gibi zorluklarla karşılaşmalarına rağmen, edebiyatın bütün türlerinde eserler vermeye gayret göstermektedirler.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

A.K. ALİEKBEROV, R.H. TAGIYEV, "Bekir Sıtkı Çoban - zâde", tercüme: Prof. Dr. Hüseyin Ayan, **Kardaş Edebiyatlar Dergisi,** sayı: 8, 1983.

A. BALİÇ, C. BEKİROV, **Edebiyat Hrestomatiyası,** Taşkent, 1971.

Bekir Sıtkı Çoban - zâde, "Son Devir Kırım Edebiyatı Tenkid Tecrübeleri", **Emel Dergisi,** sayı: 46, 47, 48, 49, 50, 1968, 1969.

İlhan ÇENELİ, "Kınm - Tatar Türkçesinde Yayınlanmış Eserlerin Bibliyografyası (1957 - 1979)", Türk Kültürü Dergisi, sayı: 247 (Mayıs 1983), s: 778 - 782.

İsmail Hikmet ERTAYLAN, **Gazi Geray Han Hayatı ve Eserleri,** İstanbul, 1958.

EŞREF ŞEMİ - zâde, **Ömür ve Yaratıcılık,** Taşkent 1974.

Alan W. FİSHER, "Kırım Tatarları", tercüme: Eşref Özbilen, **Emel Dergisi,** sayı: 119 - 140 arası, 1982, 1983, 1984.

Hamdi GİRAYBAY, "Kırım Edebiyatına Bir Bakış" **(Kırım Şiirleri** Kitabının Önsözü), Romanya/ Pazarcık, 1935.

Halil İNALCIK, "Kırım Hanlığı", **Türk Dünyası El Kitabı,** Ankara, 1976.

Edige KIRIMAL, "Kırım Türkleri", **Emel Dergisi,** sayı: 59, (Temmuz - Ağustos, 1970) s: 4-23.

———, "Kırım Türklerinin Millî Mücadelesi", **Emel Dergisi,** sayı: 127 - 179 (Kasım 1981 - Ağustos 1990).

Cafer Seyd Ahmet KIRIMER, İsmail Beg Gaspıranski, **Emel Mecmuası,** sayı: 18, (Mart 1931) Romanya - Pazarcık.

———, "Kurultay ve Kırım İstiklâl Savaşı", **Emel Mecmuası,** sayı: 16 (Kasım, 1930), Romanya - Pazarcık.

Hakan KIRIMLI, Osmanlı Devleti ve Kırım Türkleri'nin İstiklâl Hareketi (1917 - 1918), H. Ü Atatürk ilkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1985.

———, "Sürgündeki Kırım Tatarlarına Yönelik Sovyet Eğitimi ve Kültür Politikası (1944 - 1987), **Emel,** Ocak - Nisan 1989.

Dr. Edward LAZZERNİ, "Tecrid Edilmiş Bir Dilin Kaderi", tercüme: Hakan Kırımlı, **Emel** sayı: 152 (Ocak - Şubat, 1986): s: 12-26.

W. RADLOFF, **Kuzey Türkleri Halk Edebiyatları Örnekleri VII,** Petersburg, 1986.

Rıza Fazıl, Safter NAGAYEV, "Edebiyatımız Tarihine Bir Nazar", **Lenin Bayrağı** Gazetesi, sayı: 6-73, 1989. (Taşkent).

———, "Kırım TATAR Edebiyatı Tarihine bir Nazar", **Yıldız Dergisi,** sayı: 3, 1989. (Taşkent).

———, "Edebiyatımız Tarihine Bir Nazar", **Lenin Bayrağı Gazetesi,** sayı: 110 - 115, 1988. (Taşkent).

Mehmet SARAY, **Türk Dünyasında Eğitim Reformu ve Gaspıralı İsmail Bey,** TKAE, Ankara, 1987.

Türk Ansiklopedisi, "Kırım Tatar Edebiyatı", s: 62-63.

Müstecib ÜLKÜSAL, **Kırım Türk Tatarları,** İstanbul, 1980.

———, **Dobruca ve Türkler,** Ankara, 1987.

———, "Kırım Türkleri", **Türk Dünyası El Kitabı,** TKAE, Ankara, 1976.

Levent Şahverdi Arşivi

9. Kuzey Türk Edebiyatı
(Tatar-Başkurt)

Ahmet TEMİR

ESKİ DEVİR (XIX. Yüzyıla Kadar)

İdil-Ural'ın bugün Tatar, Başkurt ve Çuvaş adını taşıyan Türk asıllı halkları etnik bakımdan esas itibariyle İdil Bulgarları'nın neslinden gelip bundan başka Kıpçak (Kuman), Peçenek, Oğuz ve başka kabilelerin karışmasiyle bugünkü şekillerini almışlardır. Halbuki İdil Bulgarları'nın dili R- Türkçesi idi. Bugün ancak Çuvaşça bu dilin bir devamı sayılmaktadır. Bugünkü Tatar-Başkurtlar'ının dili ise Çuvaşça'dan çok uzak olan Z-Türkçesidir. Buna nazaran tarihçi ve dilciler eski Bulgarların esas kitlesinin, diğer Türk boylarının ve İslâmiyetin tesiri ile dillerini değiştirerek Z-Türkçesine kaydıklarını, Çuvaşların ise, Bulgarların İslâmiyetten uzak kalarak dillerini bugüne kadar muhafaza eden bir zümresinden ibaret olduğunu kabul etmişlerdir.

Bulgar devletinin dil bakımından İslâmlaşma zamanlarındaki durumu, orta zamanda Karadeniz'in şimalindeki sahalarda konuşulan Türk dillerinin vaziyeti ve dolayısıyla Kazan Türkçesinin en eski şekli hakkındaki araştırmalar, kaynakların azlığı yüzünden henüz tamamlanmış değildir. Bu cihetin araştırılmasında temel olabilecek ve şimdiye kadar bulunmuş olan yazılı malzemeyi şu şekilde gruplandırabiliriz:

Bulgar Devri:

Bilindiği gibi Bulgarlar, 922'de Bağdad Halifesi El-Musta'sım zamanında gönderilen elçi heyetinin Bulgar şehrine gelmesi ile resmen İslâmiyeti kabul etmişlerdir. Bulgar Hânı Almas Silki'nin daveti üzerine vukubulan bu ziyaret, işin resmiyetinden ibaret olup, aslında İslâm dini İdil Bulgarları arasında çoktan yayılmış bulunuyordu. Din ile birlikte Bulgarlar Arap yazısını da almışlardır. Ondan önce bu-

Levent Şahverdi Arşivi

rada kullanılan yazı hakkında açık bilgimiz yoktur. Bazı araştırıcıların ifadesine göre Bulgarlar'ın eskiden runik Orhon yazısını kullanmış olmaları muhtemeldir.

İslâmiyetin kabulü ile lehçe bakımından R-Türkçesinden Z-Türkçesine kayan ve yüksek bir kültür seviyesine ulaşmış olan Bulgarların yazılı bir edebiyata sahip oldukları şüphesizdir. O zamandan kalma yazılı eserler cümlesinden olarak Bulgar mezar taşlarını, aslı henüz bulunamamış olmakla beraber, bazı eserleri ve Bulgar devrinden intikal ettiği tahmin edilen halk edebiyatı örneklerini zikredebiliriz. Bunlardan biri, Bulgarlar'ın baş kadısı "Nu'man oğlu Yakub Bulgarî" tarafından 1112'de yazılmış olan "Bulgar Tarihi" adlı eserdir. Bu eserin nüshasını görmüş olan Abu Hamid El-Endülüsî gibi Arap seyyahları buna büyük bir kıymet biçmişlerdir. Bu eserin bulunması yolunda yapılmakta olan araştırmalar henüz bir netice vermemiştir. Meşhur Kazan tarihçisi Şihab ed-Din Mercanî (1818-1889) "Müstefad'ul-Ahbar"ın 1. cildinde (s. 78-89) Bulgar devri ile ilgili kaynakları sayarken 20 şahısla eserlerinden bahsetmektedir ki, bunlardan 8 tanesi "el-Bulgarî" (Bulgarlı), ikisi "el-Sarayî" (Saraylı), biri "el-Kazanî" (Kazanlı), biri "el-Kırımî" (Kırımlı) olarak gösterilmektedir. Diğerleri ise yine çoğu aslen Türk olan Maruf İslâmî müverrihlerdir.

— Nu'man oğlu Ya'kub Bulgarî: Mercanî'nin zikrettiği "Bulgarlı" şahıslardan en mühimi. yukarıda adını andığımız "Nu'man oğlu Yakub Bulgarî"dir. Diğerlerini de kısaca zikredelim:

— Abul-Ulâ Hamid bin İdris el-Bulgarî: Mercanî'ye göre 500/1106-1107'de hayatta idi, kadı ve ulemadandır. Eserleri elimizde yoksa da, "Kitab-ı Zühretü-r Riyaz"ın müellifi Saksinî, eserini tamamiyle işbu Abul-Ulânın eser ve rivayetlerine dayanarak yazmıştır.

— Hoca Ahmet el-Bulgarî: Eserleri elimizde yoktur.

— Şeyh Burhan-ed-Din İbrahim bin Hızır el-Bulgarî: Mercanî, bu yâtın 751/1350 tarihli Kitab usul el-Hüsamî adlı eserinin kendi kütüphanesinde bulunduğunu söylüyor (Müstefad, s.82).

— Şeyh Ebu Muhammed Sadr bin Ala ed-Din el-Bulgarî: Elimizde eseri yoksa da, talebelerinden Taced-Din İbrahim bin Muhammed tarafından 765/1363-64'te telif edilmiş olan "Usul-ü İmam Fahr el-İslâm" adlı eserde 766/1364-65 tarihli Arapça yazılmış bir icazetnamesi vardır.

— Şeyh el-İmam Hoca Hasan bin Ömer el-Bulgarî: Aslen Âzerbaycan'ın Gence şehrinden olup Bulgar'da yaşamıştır; Buhara'da veya 699/1299-1300'de Tebriz'de öldüğü rivayet olunur. Şeyh Sa'de'd-Din El-Hamevî'nin mürididir.

— Şeyh Muhammed el-Bulgarî: "Hazinet el-Ulema ve Ziynet el-Fukaha" adlı eserin müellifidir.

— Şeyh Burhan ed-Din İbrahim bin Yusuf el-Bulgarî: "Keşfü'z-Zünun"a göre "Kitab şerh adab es-Sahâyıf" adlı eseri telif etmiş, "Fusul an-Nasafî" adlı esere de şerh yazmıştır.

— Şeyh Necm ed-Din ebu'r-Rica Muhtar bin Mahmud bin Muhammed el-Kazanî (?) el-Hanefî el-Zahidî: ölümü 688/1289'dur. "Risale-i Nasıriye'yi yazarak Bereke Han'a sundu. "El-Kaniye"yi telif etti ve "Muhtasar el-Kadurî"ye şerh yazdı. Mercanî, Risale-i Nasıriye"den Türkîce pasajlar veriyor.

Levent Şahverdi Arşivi

— Şeyh Minhac ed-Din İbrahim Süleyman es-Sarayî: 771/1369-70'de Harezm'de ölmüştür.

— Şeyh vaiz en-Nâsıh Ahmed bin Şems es-Sarayî: İbn Arabşah ondan bahsederken: Arapça, Farsça ve Türkçeye vâkıf ve zamanın hallerini bilirdi, der. Aksak Timur tarafından Semerkand'a celb edilmiştir.

Yukarıda Mercanî'nin eserinde sıralanan yazarlardan ancak "Bulgarî", "Sarayî" ve "Kazanî" sözleriyle tasrih edilen yerli şahısları ve bilinen eserlerinin adlarını zikrettik. Eserlerden çoğunun Arapça olduğu ve Mercanî tarafından görülüp incelendiği anlaşılıyor. Bazı eserler ise ancak ismen veya başka eserlerde nakledilen parçaları dolayısiyle bilinmektedir. Herhalde bu sahadaki araştırmaların derinleştirilmesi zarurîdir.

Bulgar devrinden ikinci gurup yazılı eser olarak mezar taşlarını zikretmek gerekir. Bunlar 7/13.ve 8/14. yüzyıldan kalma olup bir kısmı Arapça, bir kısmı Türkçe, yazı bakımından kûfî veya sülüs hatla kaleme alınmışlardır. Şive bakımından bir kısmı Codex Cumanicus'un diline, bir kısmı Çağatayca metinlere, bir kısmı da Kazan şivesine benzemekte, bazıları ise Çuvaşça kelimeleri ihtiva etmektedir.

Bulgar devri mezar taşları ilk olarak Ş. Mercanî tarafından (Kazan devri mezar taşları ile birlikte) zikredilmiş, sonra onun talebesi Hüseyin Feyizhan (1821-1866) 1863'te Arkeoloji Mecmuasında neşrettiği makalesinde üç mezar taşının metinlerini açıklayarak, ilim dünyasında ilk olarak Bulgar-Çuvaş meselesini ortaya atmıştır. Bundan başka A. Ahmer, Berezin, Aşmarin, Smolin, Şpilevskiy vb. gibi bilginler de bu mesele ile uğraşmışlardır.

Hazarlar ve Hazar Problemi:

VII-XI. yüzyıllarda Doğu Avrupa'da bugünkü İdil-Ural sahasının cenub kısmında (İdil ile Turla-Dnyester arasında) hüküm sürmüş olan Hazar Türk Devleti ve Hazarlar hakkındaki araştırmalar henüz tamamlanmadığı için, bu devrin dili ve edebiyatı üzerine hüküm vermek imkânsızdır. Bu devirden kalma büyükçe Türkçe metinler henüz bilinmemekte, yapılan araştırmalar, daha çok yabancı kaynaklara (başlıca Yahudi, İslâm ve Bizans) ve bu kaynaklardaki Türkçe ifadelere dayanmaktadır (Krş. A. Zajaczkowski, Ze studiow nad zagadnieniem Chazarskim- Etudes surle probleme des Khazars, 1947).

Kıpçakça Eserler:

XII-XIV. yüzyıllarda Doğu Avrupa, Mısır ve Suriye'de mühim rol oynamış olan Kıpçak (Kuman) Türklerine ait dil malzemesine başlıca üç bölgede rastlamaktayız: a) Macaristan'da rastlanılan muhtelif malzeme, ancak söz ve cümlelerden ibaret olup, Kıpçak dilinin o zamanki durumu hususunda bunlardan pek az istifade edilebilir. b) Mısır'da ve bunun komşusundaki ülkelerde 14. yüzyılda birçok Kıpçakça-Arapça veya Arapça-Kıpçakca eserler meydana gelmiştir ki, bu hadise Kıpçak zümrelerinin bu ülkelerde askerî birlikler hâlinde faaliyette bulunmalarıyla ilgilidir. c) Esas Kıpçak yurdu olan Karadeniz'in şimâlinde 14. yüzyılda çok mühim bir eser yazılmıştır ki, bu 1303'te Lâtin harfleriyle kaleme alınan "Codex Cumanicus" adlı ve mevzuunu Hristiyanlık teşkil eden bir eserdir. Kıpçakça dil yadigârları

Levent Şanverdi Arşivi

üzerinde tafsilâta girişmeyerek, bu mevzu ile ilgili araştırmaların bazılarına işaret etmekle yetineceğiz: F. Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi,* 1926, s. 366-373; A. Rahim ve A. Aziz, *Tatar Edebiyatı Tarihi,* II, 1925, s. 9-20, 42-50.

Altın Ordu ve Harezm Devri Eserleri:

Araştırmaların bugünkü durumuna göre, bu devirden kalma eser ve şahıs olarak, Kazan edebiyatının meydana gelişinde tesiri olan birkaçını zikredelim:

— Ali oğlu Mahmud el-Bulgarî el-Kerderî, "Nehc-el Ferâdis". Yazılışı: 1342, Saray, (Mercanî nüshası: 759/1357, Yenicami nüshası: 761/1360).

— Kutb, *Hüsrev-ü Şirin.* Yazılışı: 1341-1342 (Nizamî'den manzum Türkçe tercüme).

— Harezmî, *Muhabbetnâme.* Yazılışı: 754/1353.

— Hüsam Kâtip, *Dastan-i Cümcüme Sultan* Yazılışı. 770/1368-69. Kazan'da *Hikâyet-i Cümcüme Sultan fi Nübuvvet-i İlyas Aleyhisselâm* adı altında 1889'da basılmıştır. Hüsam Kâtip tarafından 1375-76'da (Moğolca) telif edilerek 1548-49'da Türkî dile çevrilen bu eser, "Kesik Baş Kitabı" adı ile şöhret yapmış ve Kazan'da ilk olarak 1846'da 16 s.'lık bir broşür halinde basılmıştır.

— Seyf Sarayî, 14. yüzyıl şairi. Mühim eseri: *Gülistan Tercümesi.* Yazılışı: 793.

Altın Ordu sahasında yetişmiş olup, henüz eserleri bulunamamış diğer edipler-den: Mevlâna İshak, Mevlâna İmad Mevlevî, Saraylı Ahmed Hoca, Abdülmecid, Tuğlu Hoca, Kadı Muhsin gibi kimseler malûm olup, Seyf Sarayî'nin eserinde, bunların birer gazeli kaydedilmiştir.

Yarlık ve Bitikler:

Kazan Türkçesi'nin en eski dil yadigârlarından olarak, Altın Ordu (1241-1502) ve Kazan Hanlıkları (1439-1552) devrinden kalma yarlık ve bitikleri de zikretmek gerekir. Bunlardan bir kısmının aslı bulunamayıp ancak Rusça tercümeleri kalmıştır. Orijinal veya kopya hâlinde muhafaza edilen 7 tanesi şunlardır: 1) Toktamış Han'ın 1391 tarihli tarhanlığ yarlığı; 2) Toktamış Han'dan Yagayla'ya yazılan 1393 tarihli yarlık; 3) Timur-Kutluk Hân'ın 1397 tarihli tarhanlık yarlığı; 4) Uluğ Muhammed Hân'dan ikinci Murad'a yazılan 1428 tarihli bitiğ; 5) Mahmud Han'dan Fâtih Sultan Mehmed'e yazılan 1466 tarihli bitiğ; 6) Ahmed Hân'dan Fâtih Sultan Mehmed'e yazılan 1477 tarihli bitiğ; 7) Kazan Han'ı Sahip Gerey'in 1523 tarihli tahranlık yarlığı (2. ve 3. metin Uygur, diğerleri Arap yazısı ile kaleme alınmışlardır).

Kazan Mezar Taşları:

İdil-Ural'ın türlü bölgelerinde rastlanılan mezar taşları da dil yadigârı olarak mühim yer alırlar; fakat, bunlar şimdilik ancak kısmen araştırılmıştır. Bunlar üzerine ilk olarak Mercanî bilgi vermiştir (Müstefad I-II). Kayyum Nasirî tarafından incelenen Kazan Vilayeti Züye kazası köylerindeki 14 mezar taşından en eskisinin tarihi 1481'dir. 7 tanesi 16. yy.'a ait olup 1501, 1504, 1528, 1530, 1536, 1540, 1542 ve 1543 (3) tarihli, 4 tanesi 18 yy.'dan kalma ve en yenisi de 1850 tarihlidir. Ali Rahim

Levent Şahverdi Arşivi

tarafından Kazan vilayetinde 61 mezar taşı üzerine yapılan incelemeye göre (1930) bunların 24 tanesi 1494 ile 1611 tarihleri arasında, 4 tanesi de tahminen yine XVI. yy.'ın ortalarında yazılmışlardır. Tarihleri silinmiş olan diğer mezar taşlarının da, dil ve yazı şekline bakılarak aynı devrelere ait olduğu söylenebilir. Bunların dili o zamanın Türkistan ile müşterek olan "Türkî" yazı dili olup "Sülüs" tipinde Arap yazısı ile tanzim edilmişlerdir.

Kazan Hanlığı ve Rus İşgali Devrinde Edebiyat:

Gerek Kazan'ın Ruslar tarafından zaptından evvel ve gerek ondan sonraki yüzyıllarda, eski Kazan Hanlığı'nın bulunduğu İdil-Ural (Volga-Ural) sahası ile çevresinde, Türkistan edebî dili ile müşterek esaslara dayanan bir "Türkî" yazı dili devam etmiştir. Bilhassa 16., 17. ve 18. yüzyıllarda Türkistan, Dağıstan ve Hindistan ile gerek iktisadî ve gerek manevî sahada sıkı bir irtibat vardır: Fikir, ahlâk, felsefe ve edebiyat, doğu ile müşterek yolda yürürken, henüz Avrupa tesiri göze çarpmamaktadır. Bu devirde pek çok Kazanlı gencin tahsil için Buhâra, Hindistan ve Dağıstan'a gittikleri ve memleketlerine dönünce hoca ve muallim olarak manevî hayata hâkim olduklarını görüyoruz. Bu vaziyet, 17-18. yüzyıllarda ve 19. yüzyılın ilk yarısında lirik tasavvufî ve dinî nesir edebiyatının gelişmesine yol açtı. Mevlâ Kulu, Abdurrahman İmenî, Taceddin Yalçığıloğlu, Ebulmenih, Şemseddin Sufî, Hibetullah İşan, Âdilşah Molla, *Heftiyek Tefsiri* ile şöhret bulan Abdünnasır Kursavî gibi zatlar bu devrin ileri gelen mümessileri idiler.

Dinî edebiyatla birlikte aynı asırlarda dünyevî lirik edebiyatın izlerini de görüyoruz. Kandalı adlı meşhur şâir bugünkü mânâsı ile Kazan halk dilinde sade eserler vermiştir. Ali Çukrî mizahî şiirleri ile tanınmıştır.

Eskiden beri halk arasında yaşayan Tahir-Zühre, Boz Yiğit, Edige, Çora Batır gibi aşk ve kahramanlık destanları 19. yüzyılın sonlarında kaleme alınarak bastırılmış ve halk için manevî gıda kaynağını teşkil etmiştir.

Yukarıda "eski devir" eserleri cümlesinden olarak gruplandırdığımız yazılı vesikalara ilaveten, XVI-XIX. yüzyıllar arasında Kazan ve çevresinde gerek el yazma halinde teksir edilerek ve gerek 1711'den itibaren Petersburg'da ve 1800'den başlayarak Kazan'da Arap harfleriyle matbaalarda basılıp yayınlanan eserleri, başlıca üç grup halinde inceleyebiliriz:

1 — Yerli eserler,

2— Türkistan menşeli eserler,

3 — Osmanlı menşeli eserler.

Yerli Eserler:

Bunlardan bir kısmının müellifi ve yazılış tarihleri bilinmekte ise de, diğerlerinin zamanı ancak tahminî olarak takdir edilmektedir. "Eski Devir"e ait yerli eserleri ve tanınmış yazarları buna göre şöylece sıralayabiliriz:

— *Kur'an Tefsiri* . Yazılışı: 913/1507-1508, Kazan; yazma nüshası hâlen Kazan Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

— Mahmud oğlu Muhammedyar, *Tuhfe-i Merdan*. 1539 tarihli bir nüshası Leningard İlimler Akademisi Kütüphanesi'ndedir.

Levent Şahverdi Arşivi

— Aynı müellifin *Nûr-i Sudûr* adlı diğer bir eserinin 1542 tarihli nüshası aynı yerde mahfuzdur.

— Muhammed Şerif, *Zafernâme-i Vilâyet-i Kazan*. Yazılışı: 957/1550 (Ocak-Şubat); Türkîce aslı Kütahya'nın Tavşanlı kazasında Zeytinoğulları Kütüphanesi'nde 2348 numaralı mecmuanın 60a-64b varaklarında kayıtlı olup, Z.V. Togan tarafından neşredilmiştir: İTED III, 343, İst. 1966, s. 179-204.

— Bayram Bulatoğlu, *Arap-Türkî lûgatı*. Yazılışı: 1581.

— Said Halfin, *Elifba*, Moskova Akademi Matbaası, 1774, s. 52.

— İman Şartı (Şerâitü'l-İman). Yazan ve yazılış tarihi meçhul. Menşei çok eskidir; çok yaygın bir eser olduğunu bazı rakamlar da ispat eder; Kazan'da 1802'de: 11.000, 1806'da: 19.000, 1955-1864 arasında 147.600 nüsha basılmıştır. İlk adı *Elifba İman Şartları Birlen* iken, sonraları *Şeraitü'l-İman* ve *İman Şartları* şekline sokulmuştur.

— *Üstüvanî Kitabı*, Kazan (1801-1829).

— *Et-Tehecci*, Kazan'da ilk basılışı: 1801.

— İbrahim Halfin, *Şahinşahnıng Kazan Gimnaziyasında Lisan-ı Türkî ve Hatt-ı Arabî Ügretile Turgan Elifa ile Kiçikçe Nahiv Sarfısıdır*. Kazan, Üniversite Matbaası 1809, s. 80.

— Şah Ahmed Molla, *Murad el-Arifin Tercümesi*. İlk basılışı: Kazan 1809.

— İbrahim Halfin (Rusça'dan çeviren), *Çiçek Salu Turısında*. (Çiçek Aşısı Hakkında). Kazan, Asya Matbaası 1811, s. 72, İkinci basılışı: 1819.

— *Ahval-i Çingiz Han ve Aksak Timir*, XVII. yüzyıl'ın başından beri halk arasında bilinen bu eserin XVII. yüzyılın ortalarında kopya edilmiş bir nüshası 1819'da İbrahim Halfin tarafından Kazan'da Üniversite Matbaası'nda bastırılmıştır. İkinci tab'ı: 1822. Bir de Barudî nüshası vardır.

— *Vakayinâmeler*, *Ahval-i Çingiz Han ve Aksak Timur* adlı eserin sonuna eklenmiş kısım olup, yazılış tarihi 1750 civarıdır. Bir nüshası 1819 ve 1822'de İbrahim Halfin tarafından, ikinci nüshası 1882'de Cihanşin tarafından Kazan'da basılmıştır. Katanof nüshası Kırgızlardan gelmedir.

— *Bedevam Kitabı*, 17. yüzyıldan önce tertip edilip yazmalar hâlinde yaşayan manzum dinî-talimî eser, ilk tab'ı: 1846, s. 16.

— *Duâlık, Falnâme, Yulduznâme, Rûyâ Tâbirleri*. Menşeleri: Osmanlı ve Çağatay. Kazan'da 1847'den itibaren basılmaya başlamıştır. Dil ve edebiyat bakımından ehemmiyeti, duâlıkların başındaki Türkçe "Hasiyetleri" adlı açıklamalardır. Bunların dili umumiyetle Türkî, Osmanî ve Kazancadır. Basılış sırasına göre mühimleri şunlardır:

1847'de: *Esma el-Hasenî, Dua-i Seyfî, Duâ-i Acâyib el-İstifar*,

1848'de: *Duâ-i Cennet el-Esma, Duâ-er-Refi-l-Vica*,

1851'de: *Dua-i İsmi A'zam, Şerh-i Duâ-i Karınca Yani Kırmıska Budur, Tılsım Şerif, Mühür Şerif, Başmak Şerif Hasiyetleri Bilen*,

Levent Şahverdi Arşivi

1853'de: *Bizgek Üçün Dualar, Dua-i Ümmüs-Sübyân, Duâ-i İman, Duâ-i Şerif, Yanga Tagu Üçün Dualar,*

1858'de: *Du'â-i Kadh'ün-Nur,*

1860'da: *Mecme'üd-Duavât* v.b.

Yukarıda ancak ilk basılış yılları gösterilen bu ve buna benzer başka dualıklar üst üste birkaç defalar basılmış ve tirajları da 3000-80.000 arasında büyük rakamlara ulaşmıştır; ancak, 20. yüzyıl başlarından itibaren ilmî ve fennî eserlerin çoğalması ve yerleşmesi neticesinde duâlıkların basımı azalmıştır.

— Kadir Ali Bi, (mütercimi), *Cami'üt-Tevarih Tercümesi*. 1600'lerde Boris Godunov zamanında Kasım-Han Kirmen'de yazılmış olup, 1641 tarihli İbrahim Halfin yazma nüshası ile 1735 tarihli Barudî yazma nüshası vardır.

Halfin nüshasını 1851'de Berezin aynen neşretti.

— Alikey Atalık, *Alikey Atalık Vasiyetnamesi*. Yazılış tarihi: 1639 Kasım; ilk olarak Vel'yaminov-Zernov tarafından *İssledovaniya o Kasimovskich tsaryach i Tsaraviiçach* I: 1863, II: 1864, III: 1866, IV: 1867 adlı eserinde neşredilmiştir.

— İsmail Hacı Bikmuhammed oğlu *İsmail Seyahatnamesi*. Yazılışı: 1780, Kazan'da ilk tabı: 1862; Rizaeddin bin Fahreddin'in şerhli neşri: 1903.

— Mevlâ Kulu, 1670'lerde yaşayan şâir. (Bk. A. Sadi, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, Kazan 1926, S. 12 ve İ. Remi, *Tatarca Basma Süz*, s. 145).

— Âdilşah Molla (ölümü 1813), (edebî kıymeti haiz vasiyetnameleri).

— Âdilşah Molla oğlu Devletşah Ahun, *Risale-i Necatiye*.

— Cemaleddin bin Biktaş (ölm. 1873), *Fezâil-i Şühur*. Kısaltılmış ilk tabı: Kazan, 1845, s. 64.

— *Hikâyet Kitapları*. Menşeleri: Osmanlıca ve Çağataycadan tercüme veya adapte. Kazan'da 1846'dan itibaren basılmaya başlanmış, 1905'e kadar devam etmiş ve yeni edebiyatın kuvvet kazanması ile yavaş yavaş ortadan kalkmışlardır. Menşeleri şark, umumiyetle Osmanlı, Binbir Gece Masalları gibi kaynaklardır. Müellifleri meçhuldür, son baskılarında mütercim adlarına rastlanır. Malûm olan başlıcaları:

Melike Kitabı, ilk basılışı 1846,

Bir Zalim, Ayyar ve Âlim Kadı, 1857,

Duhter-i Sultân-ı Keşmir, 1871,

Muhammed Zarif Hüseyin (of), *Tavârih-i Bulgariye*. Basılışı: 1883 (B.T.ed. 342)

Ebulkasım Hikâyesi, 1893,

Hikâyet-i Magrib, 1890,

Tayyarzâde., 1900 (mütercimi: Şihabeddin Rahmetullah),

Klof bile Dilâre, 1901 (mütercimi: Şihabeddin Rahmetullah),

Levent Şahverdi Arşivi

Kalef Bile Turandık Hikâyeti, 1902 (mütercimi: Şihâbeddin Rahmetullah), Yiğit Kişi, vb.

— Taceddin Yalçıgıloğlu (ölümü 1837). *Risale-i Gazize*, Sufî Allah Yar'ın *Sebat el-Âcizîne* şerh olarak 1807'de yazılmıştır. İlk basılışı: Petersburg 1817, s. 369.

— W. Radloff, *Bilik*, (Çocuklar için okuma kitabı), Kazan 1872.

— *Edige Destanı*, Timur ile Toktamış arasındaki mücadele devrinde yaşamış "Edige Mirza" (ölümü 1419) etrafında toplanan bu menkıbenin, Nogay, Kırım, Kazan, Sibir varyantları mevcut olup, 1820'den beri toplanmış ve araştırılmıştır.

—*Çora Batır*. Edige destanından sonra doğan halk destanlarından.

— *Koblandı Batır*. Edige destanından sonra doğan halk rivayetlerinden.

— Urazay, Muhammed Zarif oğlu Molla Ahmet, *Kıssa-i Boz Yiğit*. İlk basılışı: 1876. Osmanlı nüshalarından faydalanılarak tertip edilmiştir.

— Urazay, Muhammed Zarif oğlu Molla Ahmet, *Kıssa-i Tahir ile Zühre*. Yazılışı: 1879. İlk basılışı: 1879 (?), s. 64. Osmanlı nüshalarından faydalanılarak tertip edilmiştir.

— *Kıssa-i Nabruz*. (Daha sonraki nüshalarda Nevrûz). Menşei İran, İdil-Ural'da, yazılış tarihi 18. yüzyıl, Kazan'da ilk basılışı: 1888.

— *Hisâm ed-Din* bin Şeref ed-Din el-Müslimî, *Risâlet-i Tevârih-i Bulgariye ve Zikr-i Mevlâna Hazret-i Aksak Temir ve Harab-ı Şehr-i Bulgar* (1551-1582 arasında yazdım diyorsa da, 18. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir). Kazan'da ilk olarak 1832 tarihli yazmadan 1887'de basılmıştır.

— Abdürrahim Otuz İmenî (1730-1815), şair, başlıca eserleri: *Risale-i Mühimme*, Türkî manzum ahlâkî eser, basılmıştır; *Sebat el-Acizîn* için Arapça şerh; *Murad el-Ârifîn* için Arapça şerh; *Teşni'es-Süfehâ Tenkidi*, Türkî, manzum; *Tenzih el-Efkâr*, Türkî, manzum; *Gafârif el-Zaman* Türkî, manzum; *Neşret-Takrib*, Türkî manzum, Risâle-i Mühimme içinde basılmıştır; *Cenah el-Fellah fi Zemmü'l-Mülûk*, Farsçadan tercüme rûya tabiri; *Dürretül -Fahire* veya *Ahiret Name* yabancı bir dilden tercüme (?), Türkî dilde; kadınlarla erkekler arasında munazara şiiri, Türkî dilde yazılmış; fakat, açık-saçık tabirleri yüzünden basılmamıştır.

— Ebulmenih Hacı, (Ölümü 1824-25), şair, basılmış eseri: *Tercüme-i Hacı Ebu-l-Menih el-Bistevî el-Saidî*, Türkî, manzum, ilk basılışı: Kazan 1845, s. 51.

— Abdülkadir Süleymanoğlu (1769-1831/1832), manzum bir tek mektubu Asar'da neşredilmiştir, başka eseri malûm değildir.

— Abdülcebbar Kandalı (Ölümü 1850), K. Nasirî'nin *Fevâkih el-Cülesa*'sında Sahip Cemal, Bedi'a, Ferhî adlı kadınlara hitaben yazılan 3 şiiri dercedilmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

— Şemseddin Sufî-Zekî ("Zek'li) (Ölümü 1865), Asar'da neşredilmiş 7 şiirinden başka eseri malûm değildir.

— Hitabetullah İşan (1794-1867), malûm eserleri: Asar'da yayınlanmış. "Tende canım niçe kün mihmân ikendir bilmedim" başlıklı şiiri ile *Mucme-ul-Âdab* ve *Tuhfet el-Evlâd* adlı eserleri basılmıştır.

- Mahmud Şirvanî (1812-1877), malûm eseri, ancak *Asar*'da yayınlanmış Bulgar hakkındaki kısa şiiridir.

— Ali Çukrî (Ölümü 1889), mizah şâiri.

— Beyitler: Eski devir edebiyatının yazarları meçhul beyitlerinden 5 tanesi malûmdur:

1 - *Mahbublerge Selâmnâme*, dili Çağatayca'ya meyyal, aşk beyti,

2 - *Çey beyti*, dili Osmanlıcaya meyyal, mizahî şiir,

3 - *Kilin beyti*, Kazanca halk ağzı ile yazılmıştır,

Bu üç beyit, K. Nasiri'nin *Fevakih el-Cülesâ*'sında neşredilmiştir.

4 - *Kece beyti*, Kazan halk ağzı ile yazılmış bu şiir, Abdulallam Feyizhan'ın *Hikâyet ve Makalât* adlı eserinde basılmıştır.

Türkistan Menş'eli Eserler:

Burada, Timur devrinden önce ve sonra Orta Asya'da meydana gelen zengin Türk Edebiyatı malzemesinin hepsini de ele almayıp, ancak ya asıl şekli ile, veya Kazan şivesine çevrilerek İdil-Ural'da yazma veya basma halinde kullanılmış ve Kazan kültür hayatında mühim rol oynamış bazı eserleri zikredeceğiz:

— Hoca Ahmed Yesevî (Ölümü 562/1166), *Divan-ı Hikmet*. Yazılışı: XII. yüzyılın ikinci yarısı. Kazan'da ilk basılışı (?).

— Sufi Allah Yar (Ölümü 1713, Buhara), *Sebat el-Âcizîn* Yazılışı: 17. yüzyıl sonu, Kazan'da ilk tabı: 1802, s. 64.

— *Kıssâ'i Seyf el-Mülk*, Yazan meçhul, takriben XV. yüzyıla ait, Kazan'da ilk tabı: 1807, s. 72.

— Ebu-l Gazi Bahadır Han, *Şecere-i Türkî*, Yazılışı: 1663, N.P. Rumyantsev'in Lâtince önsözü ile asıl metnin İbrahim Halfin tarafından işlenerek Kazan'da Üniversite Matbaası'nda ilk tab'ı: 1825; Desmaison neşri: Paris 1874; Abdulallâm Feyizhan tarafından Kazan şivesine aktarılan tab'ı: Kazan 1891.

— Süleyman Bakırganî veya Hakîm Ata (Hayatı: XII. yüzyılın ikinci yarısı), *Hakim Ata Kitabı*, (S.B.'nın hal tercümesi ile ilgili eser). Kazan'da ilk tab'ı: 1846, s. 47.

— Süleyman Bakırganî, *Bakırgan Kitabı*, menşei eski, Kazan'da ilk tab'ı: 1846.

— Süleyman Bakırganî, *Âhır Zaman Kitabı* (veya) *Taki Geceb Kitabı*, Yazılışı: XII. yüzyıl, Kazan'da ilk basılışı: 1847.

— *Şeybanî - Nâme*, Moğollar ve Türkler tarihi, Kazan 1849.

Levent Şahverdi Arşivi

— Şeyh Şeref, Revnak el-islâm, yazılışı: 869/1464-65, Kazan'da ilk tab'ı: 1850, s. 64.

— Zâhirüddin Muhammed Babür, *Babür - Nâme.* Yazılışı: 1493-1529, Kazan'da ilk basılışı: N. İlminskiy, *Baber-Nameh,* Kazan 1857.

— *Mahzen el-Esrâr.* Müellifi ve yazılış tarihi meçhul, fakat XV. yüzyıldan önce değil, Kazan'da ilk tab'ı: 1858, s. 31.

— Nâsireddin bin Burhaneddin Rabguzî, *Kısas el-Enbiyâ.* Yazılışı: 710/1310-11. Kazan'a gelişi çok eski, ilk tab'ı: 1859 (1850-91 arasında 6 defa basılmıştır).

— Ali, *Yusuf Kitabı* (veya) *Kıssa-i Yusuf Aleyhisselâm.* Yazılışı: 1212-1233 civarı, Kazan'da ilk basılışı: (?).

— Süleyman Bakırganî, *Hazret-i Meryem* Kitabı. Kazan'da ilk tab'ı: 1878.

Osmanlı Menşeli Eserler:

Selçuklu ve Osmanlı devrinde Anadolu'da meydana gelen dinî-tasavvufî, talimî ve destanî birçok eserler, ya asıl şekli ile ya da Kazan şivesine çevrilerek İdil-Ural'da yazma veya matbu şekilde çok yayılmış ve 20. yüzyılın başlarına kadar manevî hayatta mühim tesir yapmışlardır. Bunların başlıcaları şunlardır:

— Yazıcıoğlu Muhammed Çelebi, *Muhammediye.* Yazılışı: 853/1449, Kazan'da ilk basılışı: 1845.

— *Kıssa-i Fettah ed-Din,* Dinî Gazavat Kitabı, Kazan'da ilk tab'ı: (?).

— *Yedi Gazavat Kitabı,* (Mecmua hâlinde yedi kıssa: 1) Kan Kalesi, 2) Hayber Kalesi, 3) Ateş Perest, 4) Muhammed Hanife Bigazanfer, 5) Biejderha der Mağrib, 6) İmam Hasan, 7) İmam Hüseyin). Kazan'da ilk tab'ı: (?).

— *Mülk Darab oğlu Firuz Şahnın Cazular Bilen Gaza Kılgennıng Kıssası,* Kazan'da ilk tab'ı: (?), 14 s.

— *Menâkib-i Seyid Battal Gazi,* Birçok İstanbul ve Kazan tab'ıları mevcuttur. 1848'de Feischer ve 1871'de H. Ethe tarafından tenkitli bir şekilde neşredilmiştir.

— *Tuti Nâme,* Menşei Hindistan'dır. Osmanlıcaya çevriren: Sarı Abdullah Efendi (Ölümü 1661). 1851'den itibaren Osmanlıca şekli ile Kazan'da basıldı 1887'de Abdulallam Feyizhan, Kazancaya çevirip neşretti.

— *Dasitan-ı Hatem Tay.* Hatem Taî veya Abu Adi bin Abdullah bin Sa'd adlı cömert bir Araba nisbetle doğan kıssa. Osmanlıcadan Kazancaya çevrilip bir çok defalar basılmıştır.

— *Abu Ali Sina Hikâyâtı.* Osmanlıca olarak Kazan'da ilk tab'ı: 1864; 1872'de K. Nasirî tarafından Kazancaya çevrilip 1881'de: *Reis el-Hukemâ Abu Ali Sina Kıssası demekle meşhur Tahayyulatınıng Tercümesi* adı ile yayınlandı. 1881-1900'de Molla Şihab Abdulaziz oğlu Rahmetullah tarafından tekrar çevrilip 1902'de basılmıştır.

— *Kırk Vezir.* Halk hikâyelerinden derlenip 1421-51 arası Seyh Zâde Ahmet

Levent Şanverdi Arşivi

Mısrî tarafından yazılmış, 1868'de Kayyum Nasirî ilk olarak Kazancaya çevrilip neşretmiş, 1900'e kadar 8 defa basılmıştır.

— *Letaif-i Hoca Nasreddin,* Kazan'da ilk tab'ı: 1845.

— Muhammed Pirgali (1535-1573), *Pirgali Kitabı (Pir Ali Vasiyeti).* Kazan'da ilk basılışı: 1802.

— İsmail Hakkı (Ölümü 1186/1772-73), *Marifetnâme.* 1895'te Kazan'da kısaltılmış olarak neşredilmiştir.

— Çıkrıkçızâde, Muhammed b. Ahmed, (Ölümü: 1623), *Altı Parmak,* (Delâil-i) Nübüvvet-i Muhammedî ve Şemâil-i fütüvvet-i Ahmedî). Kazan'da ilk basılışı: 1861.

Matbaacılık ve Rusya'da Basılan İlk Türkîce Eserler:

Rusya'da Arap harfleriyle basım işlerinin başlaması 1710/11 yıllarına (Petersburg'da) rastlar. 1711, 1716, 1722 ve 1755 yıllarında Türkîce basılmış hükûmet emirnâmeleri mevcuttur. 1764'te basım işleri hususî bir matbaanın kurulmasıyla geliştirilmiştir. II. Katerina'nın (1762-96)'da Kazan'a seyahati dolayısıyla 1769'da Rusça, Türkçe, Çuvaşça ve Mari dilinde *Duhovnaya Tsremoniya* adı altında 58 sayfalık bir eser Petersburg Akademisi Matbaası'nda basılarak yayınlanmıştır. 1775'de *Katerina Saniye Hazretlerinin Kanun-ı Cedidi* adlı 250 sayfalık bir kitap basılmıştır. Rus hükûmetinin bazı emirlerini içine alan *Polojenie Upravı Blagoçeniya* adlı bir mecmua, İshak Halfin tarafından Türkîceye çevrilerek *Sarf ve Türkçe Kıraat Kitabı* adlı iki eser yayınlanmıştır.

Görülüyor ki, şimdiye kadar saydıklarımız, umumiyetle Rus hükûmetinin teşebbüsü ile basılan malzemeden ibarettir. Matbaada basılan ilk Türkçe telif eser olarak şunu zikredebiliriz: Sait Halfin, *Tatar Tili Elifbası,* Moskova Akademisi Matbaası, 1774, s. 54. Fakat bu da resmî devlet neşriyatından olduğundan, halk eline geçmeyip, devlet müesseseleriyle mahdut şahısların elinde kalmıştır. Brokgauz-Efron Ansiklopodisine göre Rusya'da ilk Kur'an 1785'te, Dorn'a göre ise 1787'de basılmıştır.

II. Katerina'nın diğer şehirlerde de matbaa açılmasına izin veren 15.1.1783 tarihli emirnâmesi üzerine, 25.V.1800'de, Petersburg'daki Asya Matbaasının Kazan'a nakli için emir çıkmış ve Kazan Gimnaziyası (lisesi) yanında Abdülaziz Buraşef'e kiraya verilerek yine "Asya Basmahânesi" adı altında ilk matbaa açılmış, kontrol vazifesi de İbrahim Halfin'e verilmiştir. Bu matbaada ilk basılan eser, 1801 tarihini taşıyan Heftiyek (Kur'an'dan Seçmeler) olmuştur. Aynı yıl basılan ikinci kitabın adı *Et-Tehecci*'dir.

1802'de mecmuu 22 forma tutan 5 kitap basılmış olup, bildiklerimiz: "Şerâitü'l-İman, Sûfî Allahyar'ın *Sebat el-Âcizîn-i ve Pirgali Kitabı*dır.

1803'te ancak Kur'an basılmış ve 36 forma üzerinden ikibin adet neşredilmiştir.

Asya Basmahanesi, 1806-1814 arasında Yusuf oğlu Ali Apanay idaresinde, 1814 Haziran'ından 1829 yazına kadar Ubeydullah Muhammed Rahim oğlu Yunus'un kontrolü altında çalışmış ve şimdiye kadar basılmış eserlerden *Kur'an, Hef-*

Levent Şahverdi Arşivi

tiyek, Elifba ve Sebat el-Âcizîn bir çok defalar neşredilmiştir. Bu matbaada 1801-1829 arasında çıkan başlıca eserlerle basılış adedini şöylece özetleyebiliriz: *Elifbâ* (İman Şartı) 7 defa, *Heftiyek* 12 defa, *Et-Tehecci* 2 defa, *Stuani* kitabı 5 defa, *Pirgali* (manzum)3 defa,*Pirgali* 3 defa, *Feyz el-Necât* 2 defa, *Sebat el-Âcizîn* 6 defa *Kur'an* (tam) 6 defa, *Kur'an* (ilk yarısı) 1 defa, *Kur'an* (ikinci yarısı) 1 defa, *Yâsin Suresi* 1 defa, *Ahmediye* 1, *Muhammediye* 1, Seyf-el Mülûk 2 defa.

1809'da Kazan'da "Üniversite Matbaası" adı ile ikinci bir matbaa daha açılmış ve Asya Matbaası da buna katılmıştır. Bu tarihten sonra basılan eserler yukarıda sıralanmıştır. İlk çıkan eserler cümlesinden olarak İbrahim Halfin'in *Sarf*'ı (1809), Şah Ahmed Molla'nın *Murad-el Ârifîn Tercümesi*, (1809), *Çiçek Salu Turısında* (1811), *Ahval-i Çingiz Han* (1819), *Şecere-i Türkî* (1825) gibi kitaplar zikredilebilir.

Yukarıda, Şimal-Türk veya Kazan edebiyatının ancak "eski devri"ne ait olan eserlerini zikrettik. Bu devir aşağı-yukarı 19. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Bu edebiyatın ondan sonraki devirlerini şu şekilde tasnif etmek mümkündür: Ceditçilik Devri: 19. yüzyılın ortalarından 1917'ye kadar ve Yeni Devir: 1917'den bugüne kadar. Bu hususların incelenmesi işe ayrı birer tetkik mevzuudur.

CEDİTÇİLİK DEVRİ (XIX. Yüzyıldan 1917'ye Kadar)

a) 1905 İhtilâline Kadar

b) 1905-1917 Arası

Yukarıda "Matbaacılık" başlığı altında yapılan açıklamadan da anlaşılacağı üzere, Kazan edebiyatının "Eski Devri" diye adlandırdığımız zaman zarfında da, dille ilgili bazı eserler çıkmıştır, mes. Sait Halfin'in 1774'te Moskova'da basılan *Elifbâ*'sı 1776'da İshak Halfin tarafından Fransızcadan çevrilerek yayınlanan Sarf ve Kıraat kitabı, 1801'de Kazan'da yayınlanan müellifi meçhul *Elifba İman Şartı Bilen*, sonra İbrahim Halfin'in 1809'da Kazan'da neşredilen *Elifba İle Kiçikçe Nahiv Sarf*'ı gibi eserler bu cümledendir.

Bunların bir kısmı, "Eski Devir"de meydana gelen "yeni görüşlü" eserler olmakla beraber, içtimaî hayatta topyekûn ıslahat fikri henüz ciddî olarak ortaya atılmış değildir.

Esas 19. yüzyılda başlayan dinde reform hareketidir ki, bütün içtimaî hayatta olduğu gibi edebiyatta da tesirini göstermiştir. Bu sahada ıslâhat fikri ile ilk olarak ortaya atılan Abdünnasır Kursavî (1765-1813) de, tahsilini Buhara'da yapmış, İslâm dünyasındaki taassuba karşı söz ve yazı ile savaş açarak Buhara'da ölüme mahkûm edilmiştir. Kurtulunca da fikirlerinde ısrar etmiş ve böylece kendinden sonra gelenler üzerinde büyük tesir icra etmiştir.

Kursavî, eserlerini Arapça ve Türkîce yazmış; fakat, Türkîce eserlerinden ancak *Heftiyek Tefsiri* (Kur'andan özetler) adlı bir tanesi malûm olup, diğerleri henüz bulunamamıştır.

Kursavî'nin açtığı ıslahat çığırını, tahsilini yine Türkistan'da yapmış olan din âlimi ve tarihçi Şehabeddin Mercanî, devam ettirmiştir. 1818'de doğup 1889'da öl-

Levent Şahverdi Arşivi

müş olan Şehabeddin Mercanî İdil-Ural Türk-Tatarları'nın kültür hayatının hemen hemen her dalında bir yenileşme öncüsü ve bir reformcu olarak faaliyet göstermiş olan mühim bir yıldızdır. Esas itibariyle bir tarihçi ve din adamı olan Mercanî'nin dil hakkındaki faaliyetlerine gelince: O, eserlerini önce Arapça kaleme almış; fakat, sonra Türkçe yazmıştır. Onun Türkçesi, henüz Orta Asya Çağataycasından tamamiyle kurtulamamış ise de, yerli Kazan lehçesinden de pek çok kelime kullanmış ve esas mühim iş olarak, İdil-Ural Türkleri'nin şanlı tarihini incelemekle millî şuurun gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Millî şuurun kuvvetlenmesi ise, münevverlerin millî dile ehemmiyet vermesi gibi tabiî bir neticeye götürmüştür. Mercanî, tarihî eserleriyle Gottwald, Radloff, Berezin gibi Alman, İngiliz ve Rus âlimlerinin de takdirini kazanmış, Kazan Arkeoloji Cemiyeti'ne üye seçilmiş ve *Galaletü'z - Zaman fi tarih Bulgar ve Kazan* adlı eseri, 1877'de Kazan'da toplanan 4. Arkeoloji Kongresi zabıtlarında Radloff tarafından Rusçaya da tercüme edilerek neşredilmiştir. Onun Türkçe esas büyük eseri *Müstefadü'l - Ahbar fi ahval-i Kazan ve Bulgar* (I, II, 1885, 1900) olup, modern tarih araştırmaları için de bir örnek sayılır. (Diğer eserleri için armağanına bk.: *Mercanî*, Kazan 1915).

Kazan münevverlerden doğrudan doğruya dil ve edebiyat meseleleriyle meşgul olan kimseler arasında Kayyum Nasirî (1824-1902) mühim bir yer işgal eder. Nasirî kırk yıldan fazla her türlü mevzu üzerine eserler yazmıştır (1859-1900). O hem müellif, hem tercümeci idi. Rusçadan, Arapçadan ve Osmanlı Türkçesi'nden birçok eserleri Kazan Türkçesine aktarmıştır. O, bir yandan üniversite mensubu bilim adamlarıyla irtibat kurmuş, diğer cihetten, Türk halklarını Ruslaştırmak isteyen misyoner papazlarla da temaslarda bulunmuştur. Böylece o, İdil-Ural Türkleri'nin sadece bir "Müslüman" olmayıp, bir "millet" olduğu kanaatine varmıştır. Bir millet olunca onun bir dili de vardır, halkın bir edebiyatı vardır, efsaneleri, inanışları vardır. Bu milletin, hayat bilgilerinden ve asrî fikirlerinden haberdar olması gerekiyordu. Bunu göz önünde tutan Nasirî, Kazan Türkçesinin, yani Tatarcanın imlâ kaideleriyle sarf ve nahvini *Kavâid-i Kitabet* 1892; *Enmüzec* 1895), sözlüğünü (*Lehçe-i Tatarî* I, II: 1895-1896) yazmış ve Türkçe kökten birçok ıstılahlar da yapmıştır. Büyük bir gayretle Kazan Türk folklor malzemesini toplayıp neşretmiş, Türkler için Rusça gramer (Nümune Yaki Enmuzec 1891), *Tatarca-Rusça Lügat* (1878), "Rusça-Tatarca Lügat" (1892) tabiiyat, tarih, coğrafya, anatomi, fizyoloji, terbiye, sağlık bilgisi, nebâtât hattâ aşçılık gibi mevzular üzerinde de eserler yazmıştır. 1871-1897 arasında çıkardığı "Kalendar" (Takvim)'ler o zaman gazete yerini tutmuştur.

Ancak Kırımlı İsmail Gaspıralı'nın (1851-1914) dilde birleştirici faaliyeti, Türk dili tarihinde mühim bir hareket olarak belirir. İsmail Gaspıralı yalnız dil sahasında değil, Türk kültürü ile ilgili diğer alanlarda da topyekün bir ıslahat fikri ile ortaya atılmış olan bir önderdir. Fikirlerini önce küçük broşürlerde ve Tonguç gazetesinde ortaya atan Gaspıralı sonra bunları 1883'de çıkarmaya başladığı "Tercüman" gazetesinde yaymaya başlamıştır. Biz burada, Gaspıralı'nın ancak dille ilgili çalışma ve gayretlerine temas ederek onun bu alandaki prensiplerini şöylece özetleyeceğiz:

1 — Türkçeden, mümkün olduğu kadar yabancı dil kaidelerini çıkarmak,

2 — Okur yazarlar tarafından anlaşılmayan Arabî ve Farisî tabirleri kaldırmak,

3 — Her şivede pek kaba olmayan mahallî kelimeleri Osmanlı-Türk tasrifine uydurarak kullanmak.

Levent Şahverdi Arşivi

İsmail Gaspıralı Türk dünyası için umumî bir yazı dili yaratmak için başarı ile çığır açmış bir şahsiyettir. Onun bu sahada ne derecede muvaffak olduğu yalnız "Tercüman"ın bütün Türk ülkelerinde okunması ile değil, bundan sonra yayınlanan bütün Türk basını ile de ispat olunmuş bir gerçektir. Kazan'da, Kafkasya'da, Türkistan'da, Kırım'da yayınlanan 35'den fazla gazete ve mecmuanın, hikâye ve romanların büyük bir kısmı ya "Tercüman" dilinde veya buna yakın bir dilde yazılmışlardır.

19. yüzyılda bütün Türk dünyasında görülen Batılılaşma ve yenileşme hareketleri, bir taraftan Osmanlı-Türk diğer taraftan Avrupa-Rus yolu ile İdil-Ural bölgesinde de büyük bir kültür kalkınmasına sebebiyet verecek şekilde tesirini göstermiştir. Bu devirde Kuzey kültür bölgesini coğrafî bakımdan katî olarak sınırlandırmak pek mümkün değildir: Kazan-Tatar yazı dilinin Kazan'dan Astırhan'a, İdil'den Kazak bozkırlarına ve Batı Sibirya içlerine kadar hâkim olduğunu, diğer cihetten Türkiye, Âzerbaycan, Kırım, Dağıstan, Batı ve Doğu Türkistan ile sıkı münasebetin devam ettiğini görüyoruz.

Tatar, Başkurt, Mişer, Nogay gibi adlar altında İdil-Ural ve civarında yaşayan Türk boyları arasında, bu boyların hepsi tarafından kolayca anlaşılan Kazan konuşma dili, 19. yüzyılın ortasından itibaren müşterek yazı dili şeklinde inkişaf etmeye başlamıştır. Nasirî ve Mercanî'lerle aynı zamanda ve ondan sonra "Kazan edebî dili" ile roman, şiir gibi modern edebî ve ilmî eserler veren yazarlar yetişmiştir ki, bunlardan mühimlerini zikredelim:

1886'da Musa Akyiğitzâde'nin *Hüsâmeddin Molla* adlı yeni zamana uygun bir romanı, 1889'da *Günah-ı Kebâir* adlı romanı, 1896'da Zahir Bigi'nin *Güzel Kız Hatice* adlı hikâyesi basılıp çıkmıştır. İlk tiyatro eseri olarak: 1887'de Abdurrahman İlyas'ın *Biçare Kız* adlı ilk piyes eseri, 1890'da F. Halidî'nin *Redd-i Biçare Kız* adlı eseri, 1895'te *Çistay Kamedyası* neşredilmiştir. Bu iki muharrirden sonra, 20. asrın başında roman yazarak ortaya atılan Sadri Maksudî ile Ayaz İshakî'yi görüyoruz. Sadri Maksudî yazı hayatına 1900'de basılan "Maişet" adlı bir romanla atılmış, fakat ondan sonra çalışmasını 1958'de ölümüne kadar siyasî ve ilmî yolla devam ettirmiştir. "Kelepüşçi Kız" adlı ilk eseri 1900'de basılan Ayaz İshakî pek çok edebî eser vermiş olan modern romancılardan biridir. Millî roman ve hikâyeleri yanında türlü tarihlerde çıkardığı siyasî veya yarı siyasî mecmua ve gazeteleri ve buralardaki yazıları ile şöhret yapmış ve Sovyet Rusya dışındaki muhaceret hayatında İdil-Ural hareketinin lideri olarak temayüz etmiştir. *Asar* adlı biyografik eserin yazarı, Şüra mecmuasının meşhur muharriri, tarihçi ve sonra müftü olan Rizaeddin Bin Fahreddin de yazı hayatına 1899'da basılan *Selime* adlı bir romanla başlamıştı. Sonra, matbuat hayatına yine bir romanla atılan Fatih Kerimî, sonraları uzun seneler Orenburg'da çıkardığı *Vakit* gazetesiyle şöhret yapmıştır. Meşhur tiyatro yazarı Aliasgar Kemal'i de bu devirden sayabiliriz. O, yazı hayatına 1900'de çıkan "Bahtsız Yiğit" adlı eseri ile başladı ve arka arkaya neşrettiği telif ve (bilhassa Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'den yaptığı) yüze yakın tercüme eserleri ile, Kuzey sahne edebiyatında başrolü oynadı.

1900'de Petersburg'da çıkarmaya başladığı "Mir'at" mecmuası ile, Kadı Abdürreşid İbrahim vakitli matbuat yolı ile halkın uyanmasında mühim tesir yaptı ve "Cedidçilik" hareketinin gürültülü örneğini verdi.

Levent Şahverdi Arşivi

Asrın başlarında, mevzuunu milliyetçilik meselelerinden alan Zakir Hadi de *Bahtlı Kız, Hayır Dua, Cihanşah Hazret* v.b. gibi eserleriyle tanınmıştır.

1905 Rus İhtiâli'ne girerken İdil-Ural muhiti içtimaî hayatın her yönünde çarlık Rusyasının baskısı altında bulunmakla beraber, siyasî bakımdan Rus olmayan diğer memleketlerle aynı safta ve idareye karşı mücadelede birleşmiş ve kültür hayatı bakımından da küçümsenmeyecek bir seviyede olgunlaşmıştı. Kadı Abdürreşid İbrahim, İsmail Gaspıralı, Kadı Rizaeddin bin Fahreddin, müverrih ve gazeteci Fatih Kerimî, Ayaz İshakî, Yusuf Akçura gibi zatlar ilmî-içtimaî cephenin mümessili ve ideologları, Şakircan Tahirî, Hadi Maksudî, Ahmetcan Mustafa, Hasan Ata, Hayrullah Osmanî, Abdullah Bubî ve Uralsk'ta Mutiî'ler eğitim hayatının önderleri, Ahmet Baylar, Zakir ve Şakir Remî'ler, Yauş'lar, Yusuf Diberdi'ler, Simbir'li Akçura'lar millî-içtimaî hareketi şuurla destekleyen meşhur sermayedârlar, modern avukatlardan Seyidgerey Alkin, Ebussud Ahtem, Kutluğ Muhammed Mirza Tefkilev, milletin hukukî bakımdan müdafileri idiler. Millî ve dinî yüksek mektep olarak Kazan'da "Muhammediye", Orenburg'da "Hüseyniye" gibi medreselerin önderliği altında "cedîtçilik" -yenileşme hareketi- gittikçe kuvvetlenmektedir. "Mir'at" ile vakitli matbuat, Rizaeddin bin Fahreddin'in *Asar*'ı ile millî tarih araştırmaları hızlanmakta, A. İlyas, F. Halidî'nin eserleriyle *Çistay Kamedyası*'ndan sonra Aliasgar Kemal Fatih Kerimî, Ayaz İshakî vb.'ın himmetiyle güzel edebiyatın hikâye, roman ve dram kısmı gelişmektedir.

1905 Rus inkılâbından sonra Kazan edebiyatının en hareketli sahalarından biri de vakitli matbuat, yani basın olmuştur. Yukarıda belirtildiği gibi K. Nasirî'nin 1871-1897 arasında çıkardığı "Kalendar" (Takvim) ile Kadı A. İbrahim'in 1900'den itibaren neşrettiği "Mir'at"tan başka İdil-Ural ülkesinde yerli matbuat yoktu, bununla beraber İ. Gaspıralı'nın "Tercüman"ı ve Kafkasya'da neşredilen Türkçe gazeteler buralara da geliyor ve okunuyordu. Birçok Kazanlı muharrirler bu gazetelerde yazıyorlardı.

1905-1917 arasında Kazan edebî dilinde: Kazan, Ufa, Orenburg, Astırhan, Samara gibi İdil-Ural bölgesine ait merkezlerle Uralski, Tomski, Vyatka, Taşkent gibi şehirlerde olmak üzere muhtelif isim altında 40 kadar gazete ve 35 kadar mecmua çıkmıştır. Bunların içinde kısa ömürlü ve muhteva bakımdan zayıf olanlar da vardır; fakat, büyük bir kısmı münevver zümrenin kuvvetli kalemlerini bir arada toplayarak millî ve medenî kalkınmanın her alanında mühim rol oynamışlardır. Bunlardan birkaç tanesini, kuruluş tarihlerini belirterek zikretmekle iktifa edeceğiz:

Gazetelerden: "Kazan Muhbiri" (Kazan, 29.X.1905, Yusuf Akçura, Seyidegerey Alkin), "Fikir" (Uralski, 27.XI.1905, Kamil Mutiî); "Yulduz" (Kazan, 15.I.1906), Hadi Maksudî); "Vakit" (Orenburg, 21.II.1906, Fatih Kerimî); "İl" (Petersburg, 22.X.1913, Ayaz İshakî); "El-İslah" (3.X.1907, Vefa Bahtiyar); Kuyaş (10.XII.1912, Zekeriya Sadreddin) vb.

Mecmualardan: "El-Asr el-Cedid (Uralski, 15.I.1906, Kamil Mutiî); "Terbiyet el-Eftal" (Moskova 1.I.1907, Fatih Emirhan); "Şura" (Orenburg 10.I.1908, Rizaeddin b. Fahreddin); "İktisat" (Samara, 15.IX.1908, Fatih Murtaza); "Maarif" (Astırhan, 16.I.1909, Muhammed Sadık Rahimkul); "Ang" (Kazan, 15.XII.1912, Ahmed Geray Hasanî); "Hukuk ve Hayat" Kazan, 1.I.1913, Şeyh Attar İmanay); "Ak Yul" (Kazan, 15 IV. 1913, Fahrelislam Agi); "Süyüm Bike" (Kazan XI. 1913, Yakup Halîl) vb.

Levent Şahverdi Arşivi

20. yüzyılın başında İdil-Ural Türkleri arasında güzel edebiyat alanında eser vermiş olan yukarıda adlarını saydığımız şâir ve edipler, 1905 ihtilâlinden sonra da roman, hikâye, şiir ve tiyatro eserleri vermeye devam etmişlerdir. Fatih Emirhan, Alimcan, İbrahim, Fatih Seyfî, Şerif Kemâl, Kerim Tinçura, M. Ali gibi hikâyecilerle Abdullah Tukay, Mecid Gafirî, Said Remi, Derdimend, Zarif Beşerî, Necip Dumavî Ziya Yermekî, Said Sünçeley, Ahnef Tangatar, Aziz Ukmasi, Mirhaydar Feyzî, Ş. Babiç, Naki İsenbed gibi şâirleri zikretmek gerekir. Adlarını saydığımız bu edipler, Kazan Türkçesinin bir edebiyat dili olarak inkişafında büyük rol oynamışlar ve millet içerisinde hemen hemen hepsi de büyük şöhret yapmışlardır. Adlarını saydığımız bu zatları, eser ve tutumlarına göre vasıflandırmak gerekirse kısaca şunları ilâve edebiliriz: Mecid Gafurî, millet ve terakki ateşi ile parlayan ilk şâir; Abdullah Tukay (1886-1913) en kuvvetli romantik-lirik, millî şâir; Said Remi isyankâr şâirdir. Derdimend (Zakir Remi), histen önce fikre kıymet veren lirik pesimist; fakat, Said Remi gibi individualist değil, idealist şâirdir. Ukmasî, tabiat tasvirleri ile, Ş. Babiç ise destanî şiirleri ile tanınmışlardır.

Nesir sahasında, idealist ve Batılılaşma hareketinin baş mümessili Fatih Emirhan, aynı zamanda gerilik ve taassubu acı dille tenkit eden bir yazardı. Alimcan İbrahim, 1917'ye kadar dinî, İslâmî, millî ruhta eserler veren, 1917'den sonra ihtilâlin icaplarına uymaya çalışan velûd bir ediptir. Romanları yanında, filoloji ve tarihle ilgili eserleri de çoktur. Şerif Kemal, hikâyeci olarak şöhret kazanmıştır. mevzuunu daha çok Kazanlıların içtimaî ve âilevî hayatından, bilhassa bu alandaki menfi hadiselerden alır.

İlmî Edebiyat:

Dil-Filoloji sahasında Kayyum Nasirî ile başlayan çalışmayı 1910 sıralarında Ahmedcan Mustafa *Türkî Sarfı*, Hadi Maksudî *Sarf-ı Türkî*, *Nahv-ı Türkî*, Kebuterî *Muhtasar Sarf-ı Türkî*, Şeyh Attar İmanay (Nahiv ve Sarf) devam ettirmişlerdir. 1910'dan sonra bu alanda daha aktif olarak çalışan İmad Nogaybek ile Alimcan İbrahim'i görüyoruz. Nogaybek *Türlük* (Saf) (Kazan 1911) adlı eseri ile saf Türkçe sözleri tekrar canlandırmış ve yeni ıstılahlar da yapmıştır. Mekteplerde tatbik sahasında ise A. İbrahim'in *Tatar Sarfı* ve *Tatar Nahvi* adlı eserleri çok müessir olmuşlardır. Bundan başka Fatih Seyfi'nin *Mektepte Tatar Tili Dersleri* (1913), A. Sa'dî'nin *Tatar Tili Kaideleri*, Muhittin Kurbanali, Abdullah Battal ve Hoca Bedi-î'lerin *Tatar Tili Grammatikası* (1919) adlı eserleri zikre değer. İbadullah Alpar, 1912'de çıkan *Harf ve İmlâmız* adlı eseri ile Arap harflerinin ıslahı meselesini ortaya atmıştır.

Tarih ve hâl tercümesi: Mercanî'den sonra bu sahada önde gelen kimse olarak, "Asar"ı ve "Şura" mecmuasında yazdığı makaleleri ve diğer eserleri ile Rizaeddin bin Fahreddin'i görüyoruz. Hasan Ata Gabeşi'nin "Mufassal tarih-i kavm-i Türkî'si", Zeki Velidî'nin "Türk-Tatar Tarihi", Şeher Şeref'in "Asr-ı Saadet, Ashab-ı Kiram" adlı eserleri, Salih Kemal'ın "İslâm Tarihi", Sunatullah Bikbulat'ın "Hazret-i Muhammed"i, A. Battal'ın "İslâm Feylesofları", "Tatar Tarihi", Hadi Atlasî'nin "Süyüm Bike", "Kazan Tarihi", "Sibir Tarihi", Fazıl ve Kebir Tuyke'lerin "Tarih Dersleri", Haris Feyzi'nin "Tarih-i Umumî"si, Fatih Kerimî'nin "Neşriyat-ı Kerimî" serisi ile "Tarih-i Umumî"si, Aziz Ubeydullah'ın Vipper'den tercüme ettiği "Tarih-i Umumî"si, Nurali Nadi'nin "Rusya tarihi" vb. gibi eserlerini zikretmek gerekir.

Levent Şahverdi Arşivi

Tabiî ilimler ve coğrafya: Tabiatten Şakircan Hamidî'nin *Âdem, Hayvanât, Nebatât*ı, Hadi Atlasî'nin *Tarih-i Tabiî*'si, Ubeydullah Redudî'nin *Tabiat İçinde* adlı eserleri, ilk denemeler sayılabilir. Sonraları Haris Feyzi, Şinasi, A. Fahreddin, Abdullah İsmeti, Hanefi Bekir gibi Türkiye'de ve Rus mekteplerinde okumuş kimseler bu sahada birçok eser verdiler. Bunlara bilhassa "Ang" mecmuasında çıkan makaleleri de eklemek icap eder. Bu muharrirlerden bilhassa Şinasi, Sovyet devrinde de çok yazmış ve onun derslikleri arka arkaya basılmıştır. Tabiî ilimlerin tedris metodu üzerine Muhiddin Kurbanali'nın makale ve eserleri en mühimleridir.

Coğrafya'dan Haris Feyzi, Fatih Kerimî, Muhiddin Kurbanali, Abdürreşid Fahreddin vb.'in eserleri zikre değer. Tabiî ilimler ve coğrafya ile ilgili eserlerde, daha çok Osmanlıca ıstılahlar kullanılmıştır.

Pedagoji: Bu sahada ilk adım olarak Kayyum Nasirî'nin "Kalendar" (Takvim)de neşrettiği *Balalarga Talim Birmek* (1882), *Muine'd-Din* (1884), *BalaTerbiye Kılguçı Hatınlarga Nasihat* (1890), *Terbiye* (1891) adlı yazılarıyla Rızaeddin bin Fahreddin'in 1902'de çıkan *Âdab-ı Talim* adlı eseri gösterilebilir. Sonraları Ahmetcan Mustafa'nın Mısırlı Hasan Tevfik'ten çevirdiği *Pedagogiye-i İlmiye* ve *Pedagogiye-i Ameliye*'si, A. Eminî'nin *Usul-i Talim ve Terbiye* adlı eseri basıldılar. Sonraları bu mevzular üzerine meydana getirilen eserlerin başlıcaları şunlardır: Şinasi'nin M. Kâzım'dan çevirdiği *Talim ve Terbiye Tarihi*, yine Şinasi'nin *Fenn-i Tedris*'i A. Sadi'nin, *Fenn-i Terbiye Dersleri* ile *Fenn-i Terbiye ve Talim*'i, Hasan Ali'nin *Pedagogiya Hem Didaktika*'sı vb.

YAKIN DEVİR (Sovyet Devri: 1917'den Bugüne Kadar)

1917 yılı Şubat İhtilâli, Rusya içindeki milletlere önce hürriyet getirmiş ve türlü ülkeler muhtariyet veya istiklâl hareketleri ile siyasî teşkilâtlanma yolunu tutmuşlardır; fakat, bu devir uzun sürmemiş, aynı yılın ekiminde Bolşeviklerin iktidara geçmeleriyle üç yıl süren bir iç savaş başlamıştır. Bu devirde İdil-Ural'da daha çok siyasî edebiyat hakim olmuştur.

Bolşevik idaresinin İdil-Ural'da yerleşmesiyle millî idare ve meclis dağıtılmış ve memleket siyasî bakımdan parçalanarak vadedilen İdil-Ural yerine Türk halkları için "Tataristan", "Başkurdistan", "Çuvaşıstan", Cumhuriyetleri ve Fin asıllı halklar için de türlü adlar altında "muhtar bölgeler" meydana getirilmiştir.

Sovyet idaresinin 1917'den 1930'lara kadar devam eden ilk devresinde kültür sahasında nisbî bir serbestinin hüküm sürdüğünü görmek mümkündür. Bu yüzdendir ki, yukarda bahsettiğimiz "Cedidçilik Devri"nin şâir, yazar, ilim ve fikir adamlarından bir kısmı Sovyet idaresinin ilk zamanlarında, milliyetçilik fikri bakımından eskisi gibi hür olmamakla beraber, çalışmalarını devam ettirmişlerdir. Meselâ:

Rizaeddin bin Fahreddin, Sovyet devrinde tarihçi ve edebiyatçı olarak kalemi kırıldıktan sonra ilâhiyatçı vasfıyle vazife almış, Ufa'daki "Müslümanların Merkez Diniye Nezâreti"nde kadı, sonra da müftü olmuş ve burada "İslâm" mecellesini neşretmiştir.

Levent Şahverdi Arşivi

Fatih Kerimî, ihtilâlden sonra Orenburg'dan Moskova'ya taşınarak küçük bir memuriyet almış ve muharrirliği bırakmıştır.

Fatih Emirhan, çocuk felci yüzünden kötürüm olup, Sovyet idaresini hiç beğenmediği hâlde, herhalde hastalığı yüzünden kendisine dokunulmamıştır. 1922'de neşredilen Ta'ziye adlı makalesinden başka, Sovyet devrinde hiç bir şey yazmadığı anlaşılmıştır.

Aliasgar Kemal: Rejime uymaya çalışan bu meşhur tiyatro yazarını Sovyetler kendi adamlarından saymışlar, nişanlar vermişler ve eceliyle ölünce de merasimle gömmüşlerdir; ancak, onun, Sovyetler devrinde tiyatro eseri yazıp yazmadığı bilinmemektedir.

Kerim Tinçura: 1917'den önce hikâye yazmakla edebî hayata atılan bu aktör, Sovyet devrinde de faaliyetini devam ettirmiştir; fakat, kendisini rejime bir türlü beğendirememiş ve herhâlde ortadan kaldırılmıştır.

Mir Haydar Feyzî: Piyes yazarı olarak 1913'de ortaya çıkmış ve 1917'den sonra da, bilhassa köy hayatından aldığı sahne eserleriyle *Aliye Banu* şöhret yapmıştır.

Alimcan İbrahim: "El-Islah" etrafında toplanan gençler arasında 1907'de yazmaya başlamış, bilhassa roman, edebiyat tarihi, sarf ve nahiv ile ilgili birçok eser vermiştir. *Bizning Yul* ve *Kazak Kızı* gibi romanlar ihtilâlden sonra basılmıştır. A.İ. 1917'de ihtilalci sosyalist, sonra da komünistler partisine girerek gittikçe sola kaymıştır; fakat, onun, kültür sahasında daha sonra gösterdiği faaliyet son imkânları kurtarmak yolunda millete yardımcı olmak maksadıyla komünizme yanaştığını göstermiştir. Meselâ, Türk dünyasında kültür birliğinin temelini teşkil eden dil ve yazı meselesinde, Arap harflerinin reformu tarafını tutarak Lâtin alfabesine karşı cephe almıştır. Daha sonraları Lâtin harflerinin yerine Sovyetler tarafından Türkler için zorla Rus harflerinin kabul ettirilmiş olması, onun endişe etmekte ne kadar haklı olduğunu ortaya koymuştur. Bu gibi faaliyetleri yüzünden A.İ. sonraları gözden düşmüş ve hapiste ölmüştür.

Aziz Ubeydullah: Üniversitede tarih ve filoloji tahsil ederek sonraları Kazan ve Bakû'da profesör olan ilim adamlarındandır. İmkân nispetinde siyasetten uzak kalmayı tercih etmiş olduğu hâlde, neticede yine de ortadan kaldırılmıştır. *Tatar Tarihi*, 1923; *Tatarlarda Sınıflar Tarihi*, 1925; Ali Rahim ve müştereken yazdıkları 4 ciltlik *Tatar Edebiyatı Tarihi* adlı eserleriyle makaleleri mühimdir (1924).

Cemalettin Velidî: İhtilâl sırasında Sovyet aleyhtarı "Kurultay" ve "Altay" gazetelerinde yazmışsa da, iç harp günlerinde yerinden uzaklaşmamış, Sovyet devrinde Kazan'da öğretmenlik yapmış, dil ve edebiyat meseleleri üzerinde yazılar yazmaya başlamıştır. Birçok makaleleri yanında, Rusça yazdığı *İdil Tatarlarının Kültür ve Edebiyat Tarihi Taslağı* (1923) ve uzun vadeli *Tatar Tilining Tulı Süzliği*, (Tatar Dilinin Tam Sözlüğü) adlı büyük eseri mühimdir. Bu sözlüğün ilk fasikülü 1927'de çıkmaya başlamış, fakat bu yazar da sonradan imha edilmiştir.

Ali Rahim: Edebiyat tarihçisi ve tenkitçisi üniversite doçenti idi. Aziz Ubeydullah ile beraber yazdığı *Tatar Edebiyatı Tarihi*'nden başka birçok ilmî makaleleri vardır.

Abdurrahman Sa'dî, tahsilini İstanbul'da yapmış olan bu edebiyat öğretmeni, 1911-13'lerde gramer ve sentaks (sarf ve nahiv) üzerine yazdığı eserleriyle tanın-

Levent Şahverdi Arşivi

mış, 1917'den sonra da aynı yolda çalışmıştır. *Til, Edebiyat, Yazu Hem Alarnıng Tarihî Üsüleri*, 1926; *Tatar Edebiyatı Tarihi,* 1926 adlı eserleri mühimdir.

Cedidçilik devri şâirlerinden Derdimend ve Said Remi, Sovyet devrinde susmuşlardır. Mecid Gafurî "Başkurd şairi" sıfatıyla şiir yazmakta devam etmiştir. Aziz Ukmasî, Zarif Beşerî, Şeyhzade Babiç, Fethi Burnaş, Naki İsenbet vb. gibi şairler de Sovyet devrinde adları duyulan kimselerdi.

Bu devirde, bilhassa Alimcan İbrahim'in telkini ile *Tatar Edebiyatı* serisinin neşrine başlanmıştır. *İlmî Merkez* tarafından düzenlenen programa göre, bu seride, en eski zamanlardan başlamak üzere mühim edebî eserler tarih sırasına göre baskıya verilmiş, bu edebî çalışmalara temel olmak üzere 1927'de C. Velidî'nin *Tatar Tilining Süzligi*'nin ilk fasikülleri çıkarılmış, bir de *Tatarca-Rusça* sözlük neşredilmiştir.

Halk edebiyatı sahasında Hoca Bedîî'nin, etnoğrafyada Alimcan Şeref'in çalışmaları zikre değer. Bu alandaki faaliyetin neticesi RSSC'deki *Türk Boylarının Etnoğrafyası* adlı eserde toplanmıştı.

1922'de K. Nasirî'nin ölümünün 20. yıldönümü dolayısıyla "Kayyum Nasirî Mecmuası", Alimcan İbrahim'in edebî hayatının 20. yıldönümü dolayısiyle yine kollektif bir eser, 1926'da A. Tukay'ın seçme şiirleri vb. neşrolunmuştur.

Nisbeten orta bir yolda yürüyen 7-8 yıllık bu devreden sonra, sıkıcı baskı devri başlamış, millî meselelerde Sovyetler daha sert tedbirlerle açıkça müdahaleye girişmişlerdir. 1930'dan bugüne kadar devam eden edebî hareketleri, şahısları ve eserlerini burada inceleyecek değiliz. Bu son devir hakkında bir hükümde bulunmak için vakit henüz erkendir. Bilhassa ele geçen kaynak ve müracaat eserlerinin azlığı, bu devirle ilgili araştırmaların ileriye bırakılmasını icap ettirmektedir.

Bolşevikler merkezî Rusya'ya hâkim olarak diğer millî ülkeleri de kendi ellerine geçirdikten sonra, ilk zamanlarda henüz hayatın bütün safhasına müdahalede bulunacak kudrette değildiler. Onlar için, gerek eski Rusya'dan miras kalan kültür ve gerek hakimiyetleri altına almış oldukları diğer milletlerin kültürleri büyük bir problem teşkil ediyordu. O zaman san'at ve edebiyat hususunda henüz kat'î bir siyasete sahip değildiler. Muhtelif cereyan ve görüşler, yalnız sanatkârlar arasında değil, hattâ Sovyet idarecileri arasında bile biri biriyle çarpışıyordu. Bunlar sanat sahasında umumî bir istikâmete mâlik olmayıp herbiri bir türlü cereyânı himâye etmek peşinde idi; ancak, Marxism babalarının nazariyatına dayanan "sınıf sanatı"nın pratik hayatta alacağı şekil hususunda kat'î bir fikre sahip bulunmuyorlardı.

Bu yüzden pek tabiî olarak ilk zamanlarda Bolşeviklerin sanat sahasındaki hareketi, umumî ve bir tek siyasetten ibaret olmayıp, muhtelif renkler arzediyor ve kararsızlık içinde bocalıyordu. Bu idareciler "yeni" ye göre hareket ediyor, yani her türlü "proletar" kitle hareketlerini ileri sürüyor, sahnenin "teknikleştirilmesini" talep ediyor, bazıları ise bilâkis. "burjuva" devrinden kalarak inkılâba kadar gelmiş olan ve şimdi bir kriz geçiren değerlerin de muhafazasını istiyordu. Vazifesi icabı memleketin bütün sanat hayatını da idaresine alarak maarif komiseriğine tayin edilmiş olan Lunaçarskiy, eski mektebin bir jurnalisti ve münevver zümre mensubu olup, adı geçen iki cereyan arasında mutavassıt bir rol oynamak istiyordu. Pek tabiî ola-

Levent Şahverdi Arşivi

rak bir taraftan yeni başlanmış olan "inkılâp" sanatını tutmak mecburiyetinde olmakla beraber, o, eski devrin muazzam kültür değerlerini de katiyen bir tarafa atmak niyetinde değildi.

Edebiyat, sanat ve umumiyetle kültür sanatında vaziyet, Bolşevikler tarafından istilâ edilmiş olan diğer millî ülkelerde de aşağı yukarı buna benzemekte idi. Bilhassa 1923-1934 senelerine kadar nispeten bir serbesti içinde kalan milletler ve bu meyanda İdil-Urallı Tatar-Başkurtlar da edebiyat ve sanat sahasında memnuniyet verici bir canlılığa sahip bulunuyor ve bu hususta umumi şark sanatına bağlılıklarını açıkça ifade ediyorlardı. Edebiyat sahasında inkılâptan evvelki muharrirlerin eserleri fazla bir seçime tâbi tutulmaksızın basılıp okunduğu gibi, komşu ve kardeş memleketlerin edebiyatına da yer veriliyordu. Aynı şekilde sahnede de inkılâptan önceki eserler az bir seçimle oynanıyordu; fakat, 1930 senelerine doğru Sovyet idaresinin edebiyat ve sanat sahasına da fazlaca müdahaleye giriştiğini ve "sınıf" mücadelesi esasına dayanan komünist edebiyat fikirlerinin yavaş yavaş tabellür etmeye başladığını görüyoruz. Bu hususdaki ideolojik fikirler Tatar-Başkurt matbuatına da nüfuz etmekte ve komünist yazarlar, millî edebiyatı kendi tesirleri altına alarak, ona materyalist istikâmet vermeye çalışmaktadırlar. Sovyetler tarafından müstemleke olarak ele geçirilen ülkelerde iktisadî hayat nasıl devletin menfaatine hizmet eden bir âlet hâline getirilmişse, millî edebiyat ve sanatlar da kendi benliklerinden uzaklaştırılarak Sovyet diktatoryasının menfaatlerine uydurulmuştur. Bu hususta Sovyetler için Başkurt edebiyatı mâzi ile ilgisi bakımından bir problem teşkil etmiyordu, çünkü, inkılâptan önce Başkurtların yazılı bir edebiyatı mevcut değildi. Onun için bu sahada Sovyet idaresi için esas mesele, yeni meydana getirilmesine çalışılan "Başkurt edebiyatı" için kendi arzularına göre bir istikâmet vermekten ibaret kalıyordu.

Halbuki zengin bir yazılı mâziye sahip bulunan Kazan (Tatar) edebiyatı Sovyetleri çok uğraştırmış, onlar bunu kendi menfaatlerine uydurmak hususunda zamana göre taktik değişmeler gösteren bir siyaset takip etmek zorunda kalmışlardır. Sovyet rejiminin ilk senelerinde, inkılâptan evvelki devreye ait ölmüş veya yaşayan muharrirlerin eserleri, pek açık Sovyet aleyhtarlığı göstermiyorsa neşrediliyor ve okunuyordu. Meselâ, Abdurrahman Sa'dî'nin 1926'da basılmış olan *Tatar Edebiyatı Tarihi*'nde, millî muharrirlerin hepsi de hiç bir istisna yapılmadan zikredilmiş, fakat pek tabiî olarak bunlar da "Materyalizm" ve "Marxism" görüşü ile günün icaplarına göre "tenkid" süzgecinden geçirilmiştir. Bu eserde, Tatar muharirlerinin her türlü eserleri ele alınarak tahrif yapılmadan ve gizlenmeden tetkik edilmiştir. Meselâ, meşhur Kazanlı lirik şâir Abdullah Tukay'ın gerek dinî, gerek millî, gerek hissi ve gerek eksikliğe karşı hücum eden şiirleri ayrı ayrı ele alınarak oldukça bîtaraf bir görüşle araştırılmıştır. Halbuki 1930'dan sonra bu durumun değiştiğini ve tarihin tahrifi ile birlikte edebiyat ve sanatta da tahrif yapılmaya başlandığını ve eski şair ve muharrirlerden bazılarının listeden çıkarıldığını görüyoruz. Adları listeden çıkarılmayanların eserlerinden ise ancak rejime uygun olanların okunmasına müsaade edilmiştir. Meselâ 1936'da büyük şair Abdullah Tukay'ın eserlerinden ancak din, din mensupları ve eski devirle istihza eden birkaç tanesinin okunmasına müsaade edildiğini görüyoruz. Aynı şeyi Türk-Tatar muharrirlerinin bütün diğer eserlerinde de müşahade etmek mümkündür.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

ARAT, R. RAHMETİ, *Matbuat: 2. Kazan Türkleri*, İA VII, 73, 1956, s. 380-384.

AŞMARİN, NİKOLAY *Oçerk literaturnoy Deyatel'nosti Kazanskih Tatar-Mohammedan za 1880-1895 gg.* (Müslüman Kazan Tatarları'nın Edebî Faaliyeti Üzerine Etüt). Pod red. A.E. Krımskoga Moskva, Tipografiya Varvari Gatsuk, 1901, VI+58 s.

BATTAL-TAYMAS, A., *Yeni Kazan Türk Edebiyatı'na Kuşbakışı*, TY Şubat-Mart 1969'dan ayrıbasım, s. 12.

ÇAĞATAY, SAADET, *Abd-ül Kayyum Nasirî*, DTCFD X 3-4, Ankara 1952, s. 147-160.

DEVLETSHİN, T., *The Development of Tatar Culture and Language Under the Soviets*, The East Turkic Review, No. 4, München 1960, s. 24-42.

BERNHARD DORN, *Chronologisches Verzeichniss der seit dem Jahre 1801 bis 1866 in Kasan gedruckten arabischen, türkischen, tatarischen und persischen Werke...* Mélanges Asiatiques V, St. Pétersbourg 1866, s. 533-649.

GAEV, A., *O novom kurse v sovetskoy literature* (Sovyet Edebiyatında Yeni İstikamet Hakkında). Obzor vajneyşih sobıtiy v SSSR Nr. 93, München 1956, s. 1-10.

GALİMCAN İBRAHİMOF, (ALİMCAN İBRAHİM), XX Yıllık Edebî-ilmî-içtimaî Hizmet Bayramına Karatılıp Çıgarılgan İlmî-tenkidî Cıyıntık. Yayınlayan komisyon üyeleri: Muhammed Tahirof, Abdurrahman Sa'dî, Safa Burhan, Alimcan Ni'metî, Tataristan Devlet Neşriyatı Basması, Kazan 1928, s. 195 + resimli.

GUSMANOF, GAZİZ, (OSMAN, AZİZ), *Ural Tatar Edebiyatınıng Üsü Baskıçları* (U.T. Edebiyatının Gelişme Basamakları). Bizning Yul; sayı 8, s. 13-20, Kazan 1929.

HEYET, *Kayyum Nasirî Mecmugesi*. T.S.S.C. Devlet Neşriyatı, Kazan 1922, XXIV+s. 160+1 resim.

İBRAHİMOF, GALİMCAN, Kara Mayaklar Yaki Ak Edebiyatlar, Neşriyat Kooperatifi, Moskova, 1924, 70 s.

İBRAHİMOF, GALİMCAN, *Tatar Medeniyeti Nindi Yul Bilen Baraçak?* Tataristan Devlet Neşriyatı Basması, Kazan 1927, s. 40.

(KIRIMER), KIRIMLI CAFER SEYDAHMET, *Gaspıralı İsmail Bey* (Dilde, Fikirde, İşte Birlik). Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, İstanbul 1934, 248+4 s. resimli.

KOSTETSKİY, İ., *Vagner v Sovetskoy Opernoy Sisteme* (Sovyet Operasında Wagner), Vestnik No: 1 (14), München 1955, s. 44-60.

KÖPRÜLÜZÂDE MEHMED FUAD, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* , İstanbul, Matbaa-i Amire 1918, s. 446.

KÖRÜLÜZADE MEHMED FUAD, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1926, Millî Matbaa, s. 386 + 7 harita.

KURAT, AKDES NİMET, *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki Altın Ordu, Kırım ve Türkistan Hanları'na Ait Yarlık Ve Bitikler*, İstanbul 1940, Bürhaneddin matbaası, s. 212 (40 sayfa fotokopi). -Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınlarından Tarih serisi 1.

MERCANÎ, ŞİHAB ED-DİN, *El-Kısmı'l-evvel min kitab Müstefad'ül-Ahbar fi Ahval-i Kazan ve Bulgar*, Kazan 1885, s. 264; *El-Kısmı's-sani Min Kitab Müstefad'ül-Ahbar fi Ahval-i Kazan ve Bulgar*, Kazan 1900, s. 368.

MERCANÎ, Şihab ed-Din el Mercanî hazretlerining vilâdetine yüz yıl tulu (1233-1333) münasebetiyle neşir itildi. Nâşiri: Salih bin Sabit Gubaidullin, 1333, Maarif Matbaası Kazan'da, VII + s. 639 + Mercanî'nin fotokopisi ve resimli. Heyeti tahririye azaları: Şeher Şeref, Molla Keşşaf ed-Din Tecümanî, Gabdullah ibn Molla Tuhfet-Ullah Gismetî, Tahir İlyas, G. Gaziz Gubaidullin.

Levent Şahverdi Arşivi

MUSABAİ, B.,*Contemporary Tatar Literature*, The East Turkic Review, No. 1, München 1958, s. 59-69.

NASİRÎ, KAYYUM, *Arheologya Materyalleri* (Züye üyezi avılları buyınça), -Kayyum Nasirî'ning mungarçı basılmagan eserleri hem yüz yıllık beyrem materyalları, Gali Rahim karamagında, Kazan 1926, s. 33-59.

PARSİN, MUHAMMED; MUTİN, MUHTAR; BAYAZİDSKİ, ZEKİ, *Tatar Tiyatırı (1906-1926), Tiyatır Mecmugesi*, Tataristan Devlet Neşriyatı Basması, Kazan 1926, s. 257 + resimli.

RAHİM, GALİ, GAZİZ, G., ('ALİ RAHİM VE 'A. 'AZİZ), *Tatar Edebiyatı Tarihi*, I, 1: *Burungı devir*, medhal, Kazan 1924, 1924, XIV + s. 175; I, 2: *Burungı devir*, Kazan 1925, 244 s. I, 3: *Burungı devir 17, 18, 19. gasırlarda iskî edebiyat*, Kazan 1922, VI + s. 186 Tataristan Cumhuriyeting Devlet Neşriyatı.

RAHİM, GALİ (idaresinde), *Kayyum Nasirî'ning Mungarçı Basılmagan Eserleri* (Şimdiye Kadar Basılmamış Eserleri), Tataristan Devlet Neşriyatı Basması, Kazan 1926, s. 135 -Tataristan Halk Maarif Komissariyatının ülkeni üyrenü Bürosu.

RAHİM, ALİ, *Proyekt Sostavleniya Tolkovogo Slovarya Tatarskogo Yazika 100 Let Tomu Nazad* (Tatar Dilinin Tam Sözlüğünün Yazılması Hakkında 100 Yıl Önce Hazırlanan Proje), Vestnik Nauçn İzsl. Tataristana'dan ayrıbasım, sayı 9-10, Kazan 1930.

RAHİM, A., *Tatarskie Epigrafiçeskie Paymyatniki*, Tatarstanni Üyrenü Cemiyeti Hizmetleri, Kazan 1930, s. 145-172 + 3 levha.

REMİ, İSMAGİL, *Tatarça Basma Süz.*, Sovyet Edebiyatı No. 8, Kazan 1964, s. 145-155.

REMİYEF, İ., *Vakıtlı Tatar Mutbugatı (album)* 1905-1925, Şark Matbaası, Gajur yayını, Kazan 1926, XVI + s. 232 + resimli.

RUDİM, VI, *İskusstvo Başkirskogo Naroda* (Başkurt halkının sanatı), Ogonek, İzdatelstvo Pravda, Moskva, Mai 1955, Nr. 21, s. 23-25.

SA'DÎ, ABDURRAHMAN, *Tatar Edebiyatı Tarihi* Derslik-kullanma, Tataristan Devlet Neşriyatı basması, Kazan 1926, s. 300.

TULUMBAYSKİ, G., *Matur Edebiyat Fronti* (Güzel Edebiyat Cephesi), Tataristan Devlet Neşriyatı Basması, Kazan 1926, s. 32.

VALİDOV, CAMALÜDDİN, *Oçerk istorii Obrazovannosti i literaturı Tatar* (Do revolyutsii Moskva-Leningrad, Devlet Neşriyatı, 1923, s. 106 -Tatarskaya Literatura v perevodach na russkiy yazık, pod red. P. Radimova i Galimcana Şaraf.

ZAJACZKOWSKİ, ANANİASZ, *Ze Stuudiów nad zagadnieniiem Chazarskim. Etudes sur le problème des Khazars* (avec ressumé français), Krakow 1947, s. 99 Mémoires de la Commission Orientaliste, No. 36.

Levent Şahverdi Arşivi

10. Karaçay-Malkar Türk Edebiyatı

Ufuk TAVKUL

Kuzey Kafkasya'nın dağlı halklarından Karaçay-Malkar Türkleri'nin edebiyatlarını, "Halk Edebiyatı" ve 1917 sonrası "Sovyet Dönemi Edebiyatı" olmak üzere iki bölüme ayırmak mümkündür.

Kafkas dağlarının sarp ve derin vadilerinde, hayvancılığa dayalı yarı göçebe bir hayat tarzı süren Karaçay-Malkar Türkleri, dillerini yazabilecekleri herhangi bir yazıya sahip olmadıkları için, sözlü edebiyat ürünlerini ağızdan ağıza aktararak, bunların nesilden nesile unutulmadan yaşatılmasını sağlamışlardı. XVIII. yüzyıl sonunda ve XIX. yüzyıl başlarında İslâmiyetle tanışan Karaçay-Malkarlılar, İslâm diniyle birlikte Arap harflerine dayalı bir alfabeyi kullanmaya başladılar; XIX. yüzyıl sonlarında Arap harfleri ile kaleme alınan, Karaçay-Malkarlı Yusuf Haçir'in dinî manzumeleri, buna güzel bir örnek teşkil etmektedir. Ancak yine de Karaçay-Malkar halkının eski destanları, tarihî şarkıları, hikâyeleri, atasözleri, bilmeceleri sözlü biçimde nesilden nesile aktarmayı tercih ettiği görülmektedir.

Karaçay-Malkar halkının edebiyatını şu bölümlere ayırmak mümkündür:

1 — Efsâneler
2 — Nart Efsâneleri
3 — Destanlar-Tarihî Şarkılar
4 — Aşk Şarkıları - Mâniler
5 — Ninniler
6 — Atasözleri
7 — Bilmeceler

Levent Şahverdi Arşivi

Dolay, Erirey, İnay adlı halk şarkıları, Karaçay-Malkar Halk Edebiyatı'nın en eski ürünleri sayılmaktadır. Dolay, Erirey, İnay adlarının Karaçay-Malkar halkının İslâmiyetten önceki Şamanizm döneminden kalan çeşitli bereket tanrılarının adları oldukları bilinmektedir.

Tulumla yağ yapılırken Dolay adlı şarkıyı söyleyen Karaçay-Malkarlılar, Dolay'dan kendilerine bereket vermesini dilerler.

Harman yerinde taneyi saptan ayırmak için öküzlerle düven süren Karaçay-Malkarlılar, Erirey şarkısını söyleyerek Erirey adlı tanrıdan ürünlerinin bereketli olmasını dilerler.

İnay adlı şarkıyı ise kadınlar yün kumaş dokurlarken söylerler. İnay'ın da Şamanizm döneminden kalan bir bereket tanrısının adı olduğu sanılmaktadır.

Avcıların ava çıkarlarken söyledikleri bir şarkıda ise, avcılar vahşi hayvanların tanrısı olan Apsatı'ya yalvarmakta ve ondan kendilerine bir av vermesini dilemektedirler. Apsatı da Karaçay-Malkar edebiyatının en eski örnekleri arasında sayılmaktadır.

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Apsatını bardı sarı çaçlı kızları
Alanı da ak tavladadı ızları
Karaybız da köb malıngı körebiz
Aladan bizge bermey eseng açdan ölebiz
Apsatını bardı sansız-sanavsuz malları
Köb malıngdan bizge saylathın
Koşubuzda may kazanla kaynathın..."

Türkiye Türkçesi:

"Apsatı'nın vardır sarı saçlı kızları
Onların da beyaz dağlardadır izleri
Bakıyoruz da çok malını görüyoruz
Onlardan bize vermezsen açlıktan ölüyoruz
Apsatı'nın vardır hadsiz-hesapsız malları
Çok malından bize seçtir
Çiftliğimizde yağ kazanları kaynat..."

"Biynöger" destanı, Karaçay-Malkar halkının en eski edebiyat örnekleri arasında yer almaktadır. Destanda Biynöger adındaki bir avcının Av Tanrısı Apsatı'nın kızı tarafından beddua edilerek yalçın bir kayanın başında kalması ve oradan inemeyerek kendini kayadan aşağıya atması anlatılmaktadır.

Biynöger ağabeyinin hastalanması üzerine, ona ilaç olarak içirmek niyetiyle, geyik sütü bulmak için dağlara çıkar. Dağlarda rastladığı bir dişi geyiğin peşinden günlerce dolaşır. Bu geyik, aslında Av Tanrısı Apsatı'nın kızı Fatima'dır. Fatima Biynöger'e beddua eder ve Biynöger kendini yalçın bir kayanın başında bulur. Onbeş gün boyunca orada yaşar. Yakınları onun izini takip ederek kayanın eteğine gelirler ve Biynöger'i görürler; ancak kayadan inmesine imkân olmayan Biynöger karısının isteği üzerine kendini kayadan aşağı atar.

Levent Şahverdi Arşivi

Araştırmacılar, Biynöger destanının Karaçay-Malkar halkının XII-XIII. yüzyıllardaki dönemlerinden kaldığı görüşündedirler.

Biynöger destanı, Karaçay-Malkar dilinin eski özelliklerini de taşıması açısından önemli sayılmaktadır. Destanın bazı bölümleri şöyledir:

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Gezoh ulu cigit tuvgan Biynöger
Cigitlik bolmasa homuhluknu süymegen
Suvda batmagan, cangan otda küymegen
Ötürük aytmagan, kişige amanlık bilmegen...

- Men uvga tebrey salam aythanem kartlaga
Örleb çıkganem maralla otlavçu çatlaga
Egerleni iyib men uvga aylanıb tebredim
Ullu Bashannı miyik tavlarına örledim
Ketib barganlayıma Gujdar çıkganedi allıma
Ol tübegeyedi meni ceti kanlıma
Ol sagatlay tögeregim tuban boldu, çars boldu
Gujdar kiyigim köz tuvramdan tas boldu
Onbeş künnü kaya randa caşadım
Bilek etlerimi kesib tutub aşadım...

Ölüm korkutmadı, ol anı tutub tıymadı
Art küçün cıyıb, Biynöger kayadan çıngadı
Miyikde köreyem Apsatı kızını kalası
Bılay bolgandı Gezohnu cigit balası..."

Türkiye Türkçesi:

"Gezoh oğlu yiğit doğmuş Biynöger
Yiğitlik olmasa, acizliği (korkaklığı) sevmeyen
Suda batmayan, yanan ateşte yanmayan
Yalan söylemeyen, kimseye kötülük bilmeyen...

- Ben ava çıkarken selâm söylemiştim yaşlılara
Tırmanıp çıkmıştım geyiklerin otladığı zirvelere
Tazıları bırakıp ben av peşinde dolaşmaya başladım
Ullu Bashan'ın dağlarına tırmandım
Giderken geyiklerin lideri çıktı önüme
O rastlasaydı benim yedi düşmanıma
O anda çevremi sis bastı, karanlık oldu
Geyiğim gözümün önünden kayboldu
Onbeş gün kaya ovuğunda yaşadım
Kol etlerimi kesip, tutup yedim...

Levent Şahverdi Arşivi

Ölüm korkutmadı, o onu tutup engellemedi
Son gücünü toplayıp, Biynöger kayadan atladı
Yüksekte imiş Apsatı kızının kalesi
Böyle olmuş Gezoh'un yiğit evlâdı..."

Karaçay-Malkar Edebiyatı'nda Nart Efsaneleri:

Kuzey Kafkasya halklarının edebiyatlarında geniş bir yer tutan Nart efsanelerine, Karaçay-Malkar folklorunda da rastlamak mümkündür.

Kafkas mitolojisine göre Nartlar, bugünkü Kuzey Kafkasya halklarının ataları sayılan efsanevî insanlardır. Efsanelere göre Nartlar atı evcilleştirmişler, demiri bulmuşlardır. Nartlar, mertliğin, cesaretin, iyiliğin ve Kafkas kültürünün sembolüdürler. Son derece akıllı ve usta savaşçılar olan Nartlar, insanüstü varlıklar olan düşmanlarını, kaba kuvvetle değil, ince zekâları ve kurnazlıklarıyla alt etmektedirler.

Nart efsaneleri, değişik dillerde konuşan ve farklı etnik kökenlerden gelen Kafkasya halkları arasında, kültürleri birleştirici önemli bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Çerkes, Abaza, Oset, Çeçen-İnguş ve Karaçay-Malkar halklarının folklorlarında, Nart efsaneleri, eski Kafkas kültürünün en belirgin temsilcisi olma özelliğini taşımaktadır.

Bugün, Kafkas halkları arasında yaşayan Nart efsanelerinin kökeni ve ortaya çıkışı meselesi, tam bir aydınlığa kavuşturulamamıştır. Çerkesler ve Abazalar arasında yaşayan Nart efsaneleri, Yunan mitolojisi ile benzerlikler gösterirken, Karaçay-Malkar Nart efsanelerinin Altaylar'a ve eski Türk mitolojisine yakınlığı dikkati çekmektedir.

Kafkasya'da, yüzyıllar boyu birlikte yaşayan Çerkes, Oset ve Karaçay-Malkar halklarının Nart efsanelerinde benzer motifler bulunduğu görülmektedir. Bunun da Kafkas halkları arasında kültür alış-verişinin bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır.

Karaçay-Malkar Nart efsanelerinin başlıca kahramanları şu adları taşımaktadırlar:

Örüzmek, Sosurka (Sosuruk), Soslan, Davat, Debet, Sibilçi, Alavgan, Fuk, Karaşavay, Batırez, Cönger, Şırdan, Açemez, Aymuş, Gezoh, Satanay, Agunda.

Efsanelere göre, Örüzmek, Nartların en akıllısı ve en yaşlısıdır. Bir mesele karşısında iyi düşünen, doğru karar veren, ağır başlı kişiliği ile tanınır. Karaçay-Malkar Nart efsanelerinde Örüzmek şöyle tanımlanır:

"Nart Örüzmek süyse kökge uçhandı" (Nart Örüzmek isterse göğe uçarmış)

"Kökde bulutlanı celça çaçhandı" (Gökte bulutları yel gibi dağıtırmış)

Nart kahramanlarından Batırez, Nartlar'ın en güçlü savaşçısıdır. Düşmanları karşısında hileye başvurmadan mertçe savaşır.

Sosurka ise akıllı ve kurnazdır. Aklı sayesinde kendinden güçlü düşmanlarını yener.

Levent Şahverdi Arşivi

Debet, Nartların en usta demircileridir. Bir efsanede, Demirci Debet'in doğuşu şöyle anlatılır:

Karaçay-Malkar Türkçesi :

"Ertde-ertde dorbunlada tuganda
Taş tegene agaç çelek bolganda
Ot teyrisi Cer teyrini algandı
Kök küküreb Cer buvaz bolgandı
Toguz cılnı toguz künnü
Ol buvaz bolub turgandı
Cer carılıb sora Debet tuvgandı
Suv Anası alıb anı cuvgandı
Çerekleni anı avzuna burgandı
Ol Debetni otdan bolgandı cüregi
Kurçdan bolgandı sanlarını keregi
Ot teyrisi otnu tilin bildirgendi
Cer teyrisi taşla tilin bergendi
Suv teyrisi aşın, suvun iygendi..."

Türkiye Türkçesi :

"Çok eskiden mağaralarda yaşarken
Taş yalak tahta kova varken
Ateş Tanrısı Toprak Tanrısı'yla evlenmiş
Gök gürleyip toprak hamile kalmış
Dokuz yıl dokuz gün
O hamile olup durmuş
Toprak yarılıp sonra Debet doğmuş
Su Tanrısı alıp onu yıkamış
Irmakları onun ağızına çevirmiş
O Debet'in ateştenmiş yüreği
Çeliktenmiş vücudunun parçaları
Ateş Tanrısı ateşin dilini öğretmiş
Toprak Tanrısı taşların dilini vermiş
Su Tanrısı yemeğini, suyunu göndermiş..."

Tarihî Şarkılar:

Karaçay-Malkar edebiyatında, Kuzey Kafkasya halklarına özgü, destan tarzında söylenen tarihî şarkılar önemli bir yer tutar. Karaçay-Malkar halkının kendi tarihini, yaşadığı olayları kaydedecek bir yazıya sahip olmadığı dönemlerde, halk şairleri, önemli olayları destan biçiminde şarkı haline getirerek, bu olayların ve olaylarda yer alan kişilerin yüzyıllar boyunca halkın kalbinde yaşamasını sağlamışlardır.

Tarihî şarkılarda bir olay anlatılırken, olayda yer alan kişiler de soylarının adı ile anılırlar. Böylece, geçmişte iyi ya da kötü olarak tanınan şahıslar, yüzyıllar boyun-

Levent Şanverdi Arşivi

ca soylarının adının da iyi ya da kötü olarak anılmasını sağlamışlardır.

1790-1800 yıllarında Karaçay'da meydana gelen veba salgınında ölenleri konu alan bir tarihî şarkıda "Bekmırza" adındaki Karaçaylı şöyle tasvir ediliyor:

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Candetli bolsun Süyünçlanı Bekmırza
Atha minse atnı belin bügedi
Suvga kirse suv çabaklay cüzedi
Arkan atsa atnı boynun üzedi
Sadak atsa tiyer cerin biledi
Kamçi ursa cerni carıb kiredi"

Türkiye Türkçesi:

"Cennetlik olsun Süyünç'lerin Bekmırza
Ata binse atın belini büküyor
Suya girse balık gibi yüzüyor
Kement atsa atın boynunu koparıyor
Ok atsa vuracağı yeri biliyor
Kamçı vursa yeri yarıp giriyor"

Süyünç soyundan Bekmırza'nın yiğitliği böyle övüldükten sonra onun veba hastalığına yenik düştüğü anlatılmaktadır.

Yine bir başka tarihî şarkıda, Çerkesler tarafından pusuya düşürülerek öldürülen Domalay'ın yiğitliği şöyle anlatılıyor:

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Eçkibaşlanı bir cigit tuvgan Domalay
Sen turayeding Narsana'da biy kibik
Ertdenbla cıltırab çıkgan kün kibik
Ketib barasa bir kömür kibik kül kibik
Acir ülüşleni bir kara cerge cutdurgan
İyelerine kuru kamçi sabnı tutdurgan
Ay tulpar tuvgan Eçkibaşlanı Domalay"

Türkiye Türkçesi:

"Eçkibaş'ların yiğit doğmuş Domalay
Sen yaşıyordun Narsana'da bey gibi
Sabahleyin parlayıp doğan güneş gibi
Gidiyorsun kömür gibi kül gibi
At sürülerini kara toprağa yutturan
Sahiplerine boş kamçı sapını tutturan
Ey yiğit doğmuş Eçkibaş'ların Domalay"

Tarihî bir şarkıda Tohçukların Haci-Murat adlı Karaçaylı için şöyle övgüler diziliyor:

Levent Şahverdi Arşivi

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Kavkaz tavladan carık kün batadı
Hurzuk özende bir tav aslan catadı
Atı aytılsa bargan Kobannı tohtathan
Ma ol allay cigit tavlu edi
Tohçuklanı Hacimurat Hurzuk elde biy edi
Hurzuk özenden bir katı suvuk cel urad
Candetleni ceti eşigi sanga boş bolsun
Tohçuk ulu cigit tuvgan Hacimurat'

Türkiye Türkçesi:

"Kafkas Dağları'ndan parlak güneş batıyor
Hurzuk vadisinde bir dağ aslanı yatıyor
Adı söylense Kuban ırmağını durduran
İşte o öyle yiğit dağlı idi
Tohçukların Hacimurat Hurzuk'ta beydi
Hurzuk vadisinden bir soğuk yel esiyor
Cennetlerin yedi kapısı sana açık olsun
Tohçuk oğlu yiğit doğmuş Hacimurat"

Tarihî şarkılara konu olanların yiğitlikleri dile getirilirken, onların soyları da anılmaktadır. Halka kötülüğü dokunan kişiler de, şarkılarda soylarının adı ile anılarak halkın dilinde yaşarlar. Bundan yüz yıl kadar önce, Gapalav adında bir Karaçaylı'yı suçsuz yere öldüren Ija'ların Mussa'nın adı Gapalav'ın şarkısında hâlâ yaşamaktadır:

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Gapalavla eki elle bir boldu
Gapalavnı cathan ceri nür toldu
Istavatıng belge kele mursadı
Seni öltürgen Ijalanı Mussadı"

Türkiye Türkçesi:

"Gapalav'lar iki idiler, bir oldu
Gapalav'ın yattığı yer nur doldu
Ağılın beline kadar ısırgan otudur
Seni öldüren Ija'ların Mussa'dır"

Yaşlı Karaçaylılar bu şarkıda adı geçen Ija'ların Mussa'nın yüzünden, Ija soyunun Kafkasya'dan Türkiye'ye göç etmek zorunda kaldığını belirtmektedirler.

Tarihî şarkılarda Karaçay-Malkar halkının komşuları Çerkesler, Abazalar ve Gürcü-Svanlar ile yaptıkları savaşlara da geniş yer verilmiştir. Bu konudaki en eski örneklerden birisi ise, Kırım'dan Kafkasya'ya sefer düzenleyen bir Kırım Hanı'nın, Karaçay'da Açey oğlu Açemez tarafından öldürülüşünü anlatan şarkıdır.

Kırım Hanı, ordusuyla Karaçay'a kadar gelir ve burada gördüğü Açey oğlu

Levent Şahverdi Arşivi

Açemez'in güzel karısına sahip olmak ister. Açemez'e elçi gönderen Kırım Hanı, ona köyünü terketmesini emreder, ancak Açemez Kırım Hanı'nı öldürerek şerefini korur. Karaçay-Malkar halkı arasında değişik varyantları hâlâ söylenmekte olan bu şarkının bazı bölümleri şöyledir:

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Açemezni katınçıgı Canölmez
Canölmez a aruv karılgaç kaşlıdı
Açemez katınıngı Han tileydi
Bir keçege anı havhlugun berdeydi
Açey ulu Açemez
Sıncırıngı eritgen eding oklaga
Aruv Canölmezni kalay berese
Kırım'dan kelgen beti coklaga"

Türkiye Türkçesi:

"Açemez'in karısı Canölmez
Canölmez güzel kırlangıç kaşlıdır
Açemez karını Han istiyor
Bir geceliğine onu ödünç ver diyor
Açey oğlu Açemez
Zincirini ok yapmak için erittin
Güzel Canölmez'i nasıl veriyorsun
Kırım'dan gelen şerefsizlere"

Şarkının son bölümünde Kırım Hanı'nın ölümü şöyle anlatılır.

Karaçay-Malkar Türkçesi :

"Ok tiygendi öşününgü kenginde
Kanıng baradı Han çubangı cenginden
Catalmadıng Canölmezni koynunda
Mılligıng catadı ullu çegetni boynunda"

Türkiye Türkçesi :

"Ok vurmuş göğsünün geniş yerinden
Kanın akıyor Han elbisenin yeninden
Yatamadın Canölmez'in koynunda
Leşin yatıyor büyük ormanın kenarında"

Karaçay'ın Duvut köyünü basarak kadınları esir alan Çerkesler'in peşlerinden giderek kadınları kurtaran Bagatır'ların, Tatarkan adlı Karaçaylı'nın şarkısı, Karaçay'da hâlâ dillerdedir.

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Cavumla cavalla tav calpaklaga köllege
Kuvgun kelgendi Karaçay'da ellege
Anda bolur Batda ulu Tatarkan

Levent Şahverdi Arşivi

Cetişgen kün aladı ol kerti kan
Mans cetmeydi batır Tatarkannı beline
Bet tabdırdı Karaçay degen eline"

Türkiye Türkçesi:

"Yağmurlar yağıyor dağ yaylalarına göllere
Haber gelmiş Karaçay'da köylere
Oradadır Batda oğlu Tatarkan
Yetiştiği gün gerçek intikâm alıyor
İp yetmiyor kahraman Tatarkan'ın beline
Şeref kazandırdı Karaçay denen yurduna"

Keçeruklar'ın Kara Mussa da, Karaçay halkının unutmadığı ve şarkılarda yaşattığı bir başka yiğit dağlıdır.

Kabardey Çerkesler'inden Kasay adında bir bey, adamlarıyla Karaçay'ın Uçkulan köyünü basar ve burada görüp beğendiği Keçeruk sülâlesinin gelinlerine sahip olmak ister. Köyün yetişkin erkekleri dağlarda iş başında olduklarından, onu engelleyebilecek kimse de yoktur, ancak, gelinin onbeş yaşındaki kayını Kara Mussa Çerkes beyini öldürür ve dağlara kaçar. Ruslar ve Çerkesler onun peşine düşerler. Bir kaç kere Ruslar'a yakalanıp tekrar kaçan Kara Mussa, otuz yıla yakın Kafkas dağlarında saklanır. Bu sırada, pek çok Rus askerini ve Çerkes'i öldürür. Sonunda Ruslar tarafından yakalanıp öldürülen Kara Mussa için, Karaçay halkı bugün bile söylenen bir şarkı yapar.

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"İzleyle da Kara Mussanı tabmayla
Kaçar collarin Çerkes askerle saklayla
Kara Mussanı kara temirden küçlü canı bardı
Ok teşmez kılıç sanı, anı bardı"

Türkiye Türkçesi:

"Arıyorlar Kara Mussa'yı bulamıyorlar
Kaçacağı yolları Çerkes askerler bekliyorlar
Kara Mussa'nın demirden güçlü canı var
Onun ok delemeyen kılıç gibi vücudu var"

Otuz yılın sonunda yakalanarak Rus Çarı'nın önüne çıkarılan Kara Mussa ona, şunları söyler:

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Men kan tökgenme artıklıkını költürmey
Entda tohtaman: talay inaralnı öltürmey
Men tavlu katından tuvgan bir tavlu caş
Sen da meniça eseng bir cagalaş
Ma Kara Mussa degen Karaçaylı menme
Seni allınga kokmay ürkmey kelgenme"

Levent Şahverdi Arşivi

Türkiye Türkçesi:

"Ben kan döktüm kötülüğe dayanamayıp
Yine durmam bir kaç general öldürmeden
Ben dağlı kadından doğmuş bir dağlı genç
Sen de benim gibi isen bir boğuş
İşte Kara Mussa denen Karaçaylı benim
Senin önüne korkmadan ürkmeden geldim"

Rus orduları 1828 yılında Karaçay'ı işgal ederler. Dağlılar bütün güçleriyle Ruslar'a karşı koyarak savaşırlar; ancak, silah ve asker bakımından Ruslar karşısında zayıf düşen Karaçaylılar yenilirler. 1828 yılındaki bu savaşı anlatan bir şarkının son mısraları, Karaçaylılar'daki dayanma gücünü göstermektedir.

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Bu kazavat bek uzakga barlık ed
İnarallanı baş tokmakların allık ed
Askeribiz azdı sanı tolmaydı
Savut küç da biz süygença bolmaydı"

Tizginleşib özenni örge cav kirdi
Bakır Kaytuk sabiylege köl berdi
"Tavluçukla siz da ösüb cetersiz"
"Bu kanlı patçahga cuvabların etersiz"

Türkiye Türkçesi:

Bu savaş çok uzağa gidecekti
Generallerin başlarını alacaktı
Askerimiz az sayısı yetmiyor
Silah gücü de istediğimiz gibi olmuyor

Dizilerek vadinin yukarısına düşman girdi
Kahraman Kaytuk çocuklara cesaret verdi
"Küçük Dağlılar siz de büyüyüp yetişirsiniz"
"Bu kanlı (düşman) Çar'a cevabını verirsiniz"

Tarihî şarkıların edebî ve folklorik değerinin yanı sıra sosyolojik değeri de vardır; çünkü, bu şarkıların dikkatlice incelenip analiz edilmesi sonucunda, Karaçay-Malkar halkının sosyal yapısını ve bu yapıyı oluşturan şartları ortaya çıkarmak mümkündür.

Ninniler :

Karaçay-Malkar dilinde "bellav" ya da "beşik cır" olarak adlandırılan ninniler muhtevaları açısından dikkat çekici özellikler taşımaktadırlar. Ninnilerde çocukları iyiliğe, doğruluğa yiğitliğe özendirici sözler yer almaktadır.

Levent Şahverdi Arşivi

Karaçay-Malkar Türkçesi:

"Bellav bellav böleyim
Balaçıgım senden alga öleyim
Canımdan süygen balam
Sense cürek süygenim
Sen rahat bolmayın
Tınçlık tabmaydı cüregim
Bäynı malı köb bolur
Carlı malı-arıkdı
Carlılıkga cılama
Carlı kölü carıkdı

Balam aruv közleringe nür cavsun
Seni ananga seni kibik köb tuvsun
Sav el igiliginge karasın
Balaçıgım carlılaga carasın
Arbazıngda altın terek ornalsın
Kelgen konak atın anga baylasın
Tüb tamırı taşlı tavdan karasın
Baş bulçugu culduzlanı sanasın
Meni balam tenglerinden miyikdi
Meni balam tavda aylangan kiyikdi"

Türkiye Türkçesi:

Ninni ninni yatırayım
Yavrucuğum senden önce öleyim
Canımdan sevgili yavrum
Sensin kalbimin sevdiği
Sen rahat etmeden
Huzur bulmuyor yüreğim
Zenginin malı çok olur
Fakirin malı zayıftır
Fakirliğe ağlama
Fakirin gönlü aydınlıktır

Yavrum güzel gözlerine nur yağsın
Senin annene senin gibi çok doğsun
Bütün köy iyiliğine baksın
Yavrum fakirlere faydalı olsun
Avlunda altın ağaç yetişsin
Gelen misafir atını ona bağlasın
Kökleri taşlı dağdan baksın
Filizleri yıldızları saysın
Benim yavrum arkadaşlarından yüksektir
Benim yavrum dağda dolaşan geyiktir"

Levent Şahverdi Arşivi

Karaçay-Malkar Halk Şairleri:

Karaçay-Malkar halk şairlerinin en önde gelenlerinin arasında Kasbot Koçhar, Appa Canıbek, İsmail Semen ve Kâzım Meçi sayılabilir.

Kasbot Koçhar, 1834 yılında Karaçay'ın Uçkulan köyünde dünyaya gelmiştir. Beş-altı yaşlarından itibaren halk şarkılarını söylemeye başlayan Kasbot'un kendisi de Karaçay edebiyatına bir çok şarkı hediye etmiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarını Karaçay dağlarında çobanlık yaparak geçiren Kasbot halkının büyük acılarına tanık olmuş ve destan türündeki şarkılarında bunları dile getirmiştir.

Appa Canıbek, 1860 yılında Karaçay'ın Uçkulan köyünde doğmuştur. Şarkılarında yaşadığı dönemin olaylarını ve insanlarını hicveden Appa Canıbek mizah türündeki halk şarkılarıyla tanınmaktadır.

1859 yılında Malkar bölgesinin Holam-Bızıngı vadisindeki Şıkı köyünde doğan Kâzım Meçi, küçük yaşlardan itibaren medrese eğitimi görmüş, Arap, Fars ve Türk edebiyatı ile tanışmıştır. Şiirlerinde, felsefî konulara ağırlık veren Kâzım Meçi,duygularını şu mısralarla dile getiriyor:

"İşlegen üyüng, cazgan nazmung kaladı
Duniya iyesi-ölüm tüyül- adam..."

(Yaptığın ev, yazdığın şiir kalıyor)
(Dünyanın sahibi -ölüm değil- insandır...)

Bilmeceler:

Halk edebiyatlarında geniş bir yer tutan bilmecelere Karaçay-Malkarlılar "El Bergen Comak", "Comak", "Elber" gibi çeşitli adlar verirler.

Bilmece Sorma Geleneği:

Karaçay-Malkarlılar'da bilmeceyi soran kişi, bilmecenin doğru cevabını söylemek için, karşısındaki kişinin kendisine bir köy vermesini ister. Kendisine verilen köyü beğenmezse, bir başka köyü isteyebilir. İstediği köy verildiğinde bilmecenin doğru cevabını söyler. Karaçay-Malkar dilinde köye "el" adı verilir. Türkiye Türkçesindeki ver fiili Karaçay-Malkar Türkçesinde ber- biçimindedir. "El Bergen Comak", "Karşılığında Köy Verilen Bilmece" anlamına gelir. Bilmece sorma geleneğini kısa bir örnekle açıklayabiliriz:

– "El aşagan emegen" (köy yiyen dev), bil bakalım bu nedir?
– Ayı?
– Hayır.
– Kurt?
– Hayır.
– Bilemedim, sen söyle.
– Köy (el) verirsen söylerim.

Levent Şahverdi Arşivi

– Uçkulan'ı verdim.

– İstemem.

– Teberdi'yi verdim.

– Yolu kötüdür, istemem.

– Hurzuk?

– Hurzuk köyünün delikanlıları yakışıklı, kızları güzeldir, alıyorum.

Bilmecenin cevabı "değirmen".

Bilmecenin cevabını kim bilirse, bilmece sorma sırası ona geçer. Bilmece sorulurken verilen köylerin adları iki kere tekrarlanmaz. Bütün Karaçay-Malkar köylerini ellerinde toplayanlar bilmece yarışmasının galibi sayılırlar. Eski Karaçay'da XVIII. yüzyılda Aliylanı Matçi, XIX. yüzyılda Hasanlanı Appiy gibi bütün Karaçay'ı avcuna toplayan bilmece ustaları yetişmiştir.

Bilmecelerin Doğuşu:

Bir çok bilmecenin geçen yüzyıllarda Karaçay-Malkar'da meydana gelen olaylar sonucunda doğduğu ve halk arasında yayıldığı anlaşılmaktadır. Buna örnek olarak şu bilmeceyi verebiliriz:

Andızda -duppuk balta, otcagada- kara bilev

(Çalılıkta -kör balta, ocakta- kara biley taşı)

Bilmecenin cevabı "akılsız erkek ve akıllı kadın"dır. Kör balta akılsız erkeğe; biley taşı akıllı kadına benzetilmiştir. Bilmecenin doğuş hikâyesi şöyledir:

Karaçay beyi Kırımşavhallar'ın İslâm Bey oğlu ile birlikte Karaçay sınırlarının dışında Kırım Hanı'nın, askerlerinin eline düşerler. Tatar askerleri bunları zindana atarlar. Kırım Hanı Karaçay beyi ile oğlunun öldürülmelerini emreder. Kırımşahval'ların İslâm Bey, öldürüleceklerini anladığında Tatar askerlerine eğer kendilerini öldürmeyip serbest bırakırlarsa pek çok mal-mülk vereceğini vaad eder. Kırımlı askerler bunu duyunca Karaçay beyine: "İkinizi birden bırakamayız. Sen oğluna söyle, vaad ettiğin malları o getirsin" derler. İslâm Bey Tatar askerlerinin yanında oğluna: "Git, çalılıktan kör baltayı al, ocaktaki kara biley taşında bile. Sonra evin ortasındaki direği onunla kesip devir. Oradan çıkan yüz boynuzlu, iki yüz de boynuzsuz koyunu sürüp getir, bu üç muhafız askere ver" diyerek, onu Karaçay'a geri gönderir. İslâm Bey'in oğlu Karaçay'a gelip olanları anlattığında bütün Karaçay Kırımşavhallar'a toplanır, ancak, hiç kimse, İslâm Bey'in sözlerinin anlamını açıklayamaz; fakat Kırımşavhallar'ın gelinleri, bu sözlerin anlamını çözer. Kırımşavhal oğlu İslâm Bey, "kör balta" diyerek oğlunu, "biley taşı" diyerek gelinini kastetmiştir. Yüz boynuzlu koyun -yüz atlı asker, iki yüz boynuzsuz koyun- iki yüz yaya asker anlamındadır. Bunun üzerine İslâm Bey'in oğlu üçyüz Karaçaylı asker alıp babasını Kırım Hanı'nın elinden kurtarır. Zamanla Kırımşavhal oğlu, İslâm Bey'in gelini ve oğlu için söylediği sözler Karaçay halkı arasında, bir bilmecenin doğmasına sebep olur.

Levent Şahverdi Arşivi

Bilmecelerden Örnekler:

Kerseng-tuluk
Cıysang-oymak
(karın)

Gersen-tulum
Toplasan-yüksük
(karın)

Temirden avur, bıçakdan citi
(söz)

Demirden ağır, bıçaktan keskin
(söz)

Bir atım bardı da,
Anga mingen üyge kaytmaydı
(sal agaç)

Bir atım var,
Ona binen eve dönmüyor
(tabut)

Kangasız, çüysüz böçkem bar
(gakkı)

Tahtasız, çivisiz fıçım var
(yumurta)

Bir kızım bardı da,
Sav elni kiyindiredi
Kesi kımıjalay kaladı
(iyne)

Bir kızım var,
Bütün köyü giyindiriyor
Kendi çıplak kalıyor
(iğne)

Çaynaydı, çaynaydı, kesi aşamaydı
(mıçhı)

Çigniyor, çigniyor kendi yemiyor
(testere)

Sırtda sürüvçü sızgırsa
Özende kızla tepserle
(cel bla hansla)

Tepede çoban ıslık çalsa
Vadide kızlar dans ederler
(rüzgâr ve otlar)

Urmay-tüymey cılatır
(sohan)

Vurmadan-dövmeden ağlatır
(soğan)

Atasözleri:

Karaçay-Malkar dilinde "Nart Söz" adıyla anılan atasözlerine şu bir kaç örneği verebiliriz:

Köbnü körgen köb bilir (Çok şey gören çok bilir.).

Saklıkga sokurdan üren (Dikkatli olmayı körden öğren.).

Aythan tınç, etgen kıyın (Söylemek kolay, yapmak zor.).

Kuru tuluk sü yelmez (Boş tulum dik durmaz.).

Köb cathan bek çabar (Çok yatan, çok koşar.).

Erinçek keç eşitir [Üşengeç (tembel) geç duyar.].

Levent Şahverdi Arşivi

At erkişini kanatı (Aṫ erkeğin kanatıdır.).

Ölgen eşek börüden korkmaz (Ölmüş eşek kurttan korkmaz.).

Curtundan çıkgannı börü aşar (Yurdundan çıkanı kurt yer.).

Cel keltirgenni suv eltir (Rüzgârın getirdiğini su götürür.).

Söz savutdan küçlü (Söz silahtan güçlüdür.).

Ongsuznu çarhı akırın töngerer (Güçsüzün tekeri yavaş döner.).

Cigit bir ölgünçü kızbay ming ölür (Yiğit bir kere ölür, korkak bin kere ölür.).

Sovyet Dönemi Karaçay-Malkar Edebiyatı:

1917 Sovyet ihtilâlini takip eden yıllarda, önceleri Latin, sonraları ise Rus-Kril harflerine dayalı bir alfabeye sahip olan Karaçay-Malkar Türkleri arasından, yazılı edebiyat ürünleri vermeye başlayan yazar ve şairler çıkmıştır. Modern Karaçay-Malkar edebiyatının ilk temsilcileri olan bu yazar ve şairlerin eserlerinin büyük bir bölümü Komünist Parti ideolojisi doğrultusunda yazılmış, rejimi öven ve eski Karaçay-Malkar'daki sosyal hayatı bir sınıf çatışması şeklinde göstererek eleştiren yazı ve şiirlerden oluşmaktadır.

Hasan Appa'nın 1930'lu yıllarda kaleme aldığı "Kara Sandık" isimli roman, Karaçay-Malkar dilinde yazılan ilk roman sayılmaktadır. Kara Sandık adlı romanında, Karaçay'daki feodal düzeni eleştiren ve komünizmin Kafkasya'nın ezilen alt tabaka insanlarına bir kurtuluş yolu olacağı görüşünü dile getiren Hasan Appa, Karaçay'a komünizm geldikten sonra gerçekleri görmüş ve "Sovyet aleyhtarı faaliyet göstermek ve Kafkasyalılar'ın burjuva-milliyetçi mazilerini idealize etmek" suçlarından dolayı, diğer bir çok Karaçay-Malkarlı aydın gibi Ruslar tarafından öldürülmüştür. Hasan Appa'nın üç ciltlik "Kara Sandık" romanının iki cildi 1958 yılında Karaçaylılar Sibirya sürgününden döndükten sonra basılmıştır. Romanın üçüncü cildinde Sovyet rejimine eleştiriler bulunduğu için yetkililer, bunu ortadan kaldırmışlardır. İşin ilginç tarafı, 1986 yılında tekrar yayınlanan "Kara Sandık" romanında Çarlık Rusyası'nı ve Ruslar'ı eleştiren bölümlerin de Sovyet yetkililer tarafından romandan çıkarılmasıdır. Bu arada romanın 1958 baskısında yer alan ve Karaçay'ın 1828 yılında Çar orduları tarafından işgal edilmesini anlatan eski bir halk şarkısı da, Ruslar'ı emperyalist olarak gösterdiği gerekçesi ile kitaptan çıkarılmıştır.

Son dönem Karaçay-Malkar şair ve yazarlarının ideolojik konulardan uzaklaştıkları ve tabiata, insanlığa, tarih ve kültür araştırmalarına yöneldikleri dikkati çekmektedir.

Karaçay-Malkar halkı arasından yetişen edebiyatçılar arasında Azret Örten, Hamit Laypan, Magomet Bayçora, İssa Botaş, Halimat Bayramuk, Tohtar Borlak, Abdul-Kerim Baykul, Kaysın Kuliy, Osman Hubiy, Azamat Süyünç, Mussa Batça, Husey Cavba, Canakayıt Zalihan, Umar Aliy, Nazifa Kagıy, Magomet Hubiy, İsmail Tohçuk, Soslanbek Bayçora, Bilâl Köbek, Bilâl Laypan, Husey Tohçuk, İbrahim Baba, Kerim Otar, Tanzilya Zumakul sayılabilir.

Levent Şahverdi Arşivi

BİBLİYOĞRAFYA

Aliy, Soltan, *Karaçay Halknı El Bergen Comakları*, Çerkessk 1984, S. 216

Aliy, Şaharbiy, *Köz Körgen Kulak Eşitgen*, Çerkessk 1984, S. 190

Aliy, Umar, *Men Seni Caşıngma*, Çerkessk 1981, S. 133

Ana. Literatura, Çerkessk 1976, S. 212

APPA, Bilal, *Birinçi Süymeylik*, Çerkessk 1989, S. 358

APPA, Hasan, *Kara Kübür*, Çerkessk 1959, S. 338

APPA, Hasan, *Karaçay-tav Sosialist Malçılıknı Ösdürüv Colunda*, Narsana 1935, S. 70.

APPAK, İbrahim, *Caşlıgımdan Beri*, Çerkessk 1989, S. 71.

ASLANBEK, Mahmut.,"İtibarı İade Edilmiş Kuzey Kafkasya Halklarının Durumu," Dergi 5. (16), Münih 1959, S. 16-29.

ASLANBEK, Mahmut, *Karaçay Ve Malkar Türkleri'nin Faciası*, Ankara 1952, S. 95.

Aval bla Astal, Tavruhla/haz. Dalhat Tavmurza, Nalçik 1982, S. 159.

Ayran Karaçay Cazıvçulanı Proizvedeniyeleri, Çerkessk 1965, S. 203

Batça, Mussa, *Ölüb Ketginçi*, Çerkessk 1982, S. 296.

Bayçekuyev, Abidin, *Muzikanı Üstünden Söz. Malkarlıla bla Karaçaylılanı Muzika Kulturalarını Tarıhından*, Nalçik 1988, S. 150.

Bayçora, Magomet, *Aycayak*, Çerkessk 1985, S. 230.

Bayçora, Soslan, *Men Colga Kesim Cangız Çıgama*, Çerkessk 1989, S. 96.

Bayçora, Soslan, *Ulludu Baydı Camagat El*, Çerkessk 1985, S. 128.

Bayçorov, Soslanbek, *Drevne Turkskie Runiçeskie Pamyatniki Evropı*, Stavropol 1989, S. 292.

Baykul, Davut, *Cazganlarını Saylamaları*, Çerkessk 1959, S. 227.

Bayramkul, A.m., H.m. Orusbiy, *Karaçay-Malkar Tilni Grammatikası*, Çerkessk 1970, S. 207.

Bayramuk, Halimat, *Çolpan*, Çerkessk, 1970, S. 374.

Bayramuk, Halimat, *Gürbeci*, Çerkessk, 1987, S. 327.

Bayramuk, Halimat, *Ogur*, Çerkessk, 1977, S. 268.

Bayramuk, Nina, *Nazmu bla Cazsala*, Çerkessk, 1968, S. 166.

Bayzulla, Ali, *Cangan Culduzla*, Nalçık 1985, S. 117.

Begiyev, Abdullah, *Tang bla Teng Turgan Cırçık*, Nalçik 1989, S. 22.

Bici, İdris, *Süt bla Kan*, Çerkessk 1989, S. 77.

Botaşev, İssa, *Aylanç-Kılanç Colla*, Nalçik 1989, S. 239.

Cappuyev, A. Y., "*Rol Sosednih Yazıkov V Rozvitii Zemledelçeskih Terminov Karaçayevo-balkarskogo Yazıka*", Sovyetskaya Turkologiya 3, Baku 1974, S. 61-65.

Caşavnu Oyuvları/haz. M.p. Hahandukov, Çerkessk 1988, S. 252.

Caza, Balva, *Akkanı Amanatı*, Çerkessk 1983, S. 54.

Çotça, Barisbiy, *Urlangan Murat*, Mikoyan Şahar 1936, S. 38.

Çotça, Magomet, *Sırkıvla*, Çerkessk 1984, S. 71.

Çotça, Magomet, *Sonetle*, Çerkessk 1988, S. 176.

Dotdu, Hıysa, *Ömürlük*, Çerkessk 1980, S. 245.

Ebze, Hanafiy, *Kanamatnı Curtunda*, Çerkessk 1970, S. 328.

Etez, Omar , *Uruşnu Otunda*, Nalçik 1989, S. 188.

Folklor Narodov Karaçayevo-Çerkessk Janr İ Obraz, Çerkessk 1988, S. 143.

Gadlyev, İbrahim, *Elsüyer Kuş*, Nalçik 1989, S. 20.

Gettuyev, Maksim, *Mingi Tavnu Katında*, Nalçık 1979, S. 330.

Gulayev, Başir, *Tızıl Tannı Nazıları*, Nalçik 1982, S. 349.

Levent Şahverdi Arşivi

Gurtuyev, Bert, *Caşavnu Kılançları* Nalçik 1988, S. 342.
Gurtuyev, Salih, *Biyik Avanala*, Nalçik 1986, S. 220.
Gurtuyev, Salih, *Kelgen Colum*, Nalçik 1988, S. 278.
Guzeyev, C. M., "*Foneticeskie Osobennosti Malkarskogo Dialekta Karaçayevo-Balkarskogo Yazika*". Sovyetskaya Turkologiya 5, Baku 1974, S. 62-66.
Guzeyev, C.M, *Malkar Til*, Nalçik 1988, S. 176.
Habiç, Magomet, Biynöger, *Karaçay Halk Epika Poema*, Çerkessk 1984, S. 48.
Habiç, Magomet, *Koçharlanı Kasbot Halk Cırçılanı Tamadası*, Çerkessk 1986, S. 265.
Hapça, Mammet, *İşçi Kolla*, Çerkessk 1987, S. 76.
Hubiy, Magomet, *Alan*, Çerkessk 1974, S. 207.
Hubiy, Magomet, *Batmaz Culduznu Carıgı*, Çerkessk 1989, S. 306.
Hubiy, Magomet, *Karaçay-Malkar Sovyet Halk Cırla*, Çerkessk 1968, S. 185.
Hubiy, Nazir, *Cır Culduznu Candıradı*, Çerkessk 1985, S. 160.
Hubiy, Osman, *Adamla*, Çerkessk 1986, S. 256.
Hubiy, Osman, *Assı*, Çerkessk 1988, S. 399.
Hubiy, Osman, Tuvgan Cerim, *Nazmula*, Çerkessk 1976, S. 80.
İzlem, Karaçay Caş Cazıvçula bla İlmu Kullukçulanı Çıgarmaları. Çerkessk 1978, S. 253.
Kagıy, Nazifa, *Cüz Carsıvum Cüz Kaygım*, Çerkessk 1985, S. 327.
Kagıy, Nazifa, *Teyri Carık*, Çerkessk 1988, S 432.
Kanatla.,Karaçay Avtorlanı Çıgarmaları, Çerkessk 1971, S. 176.
Karaçay Halk Cırla, Moskva 1969, S. 276.
Karaçay Halk Tavruhla, Çerkessk 1963, S. 234.
Karaçay-Malkar Folklor/Haz. R. Ortabay, Çerkessk 1985, S. 340.
Karaçay Nart Sözle / Haz. Soltan Aliy, Çerkessk 1963, S. 482.
Karaçaylı, Yılmaz, *Nevruz," Karaçay Türkleri"* Orkun 3 (29), Ağustos 1964, S. 46-48.
Karça, Ramazan, *"Kuzey Kafkasya Edebiyatı Üzerine"*, Dergi 15 (57), Münih 1969, S. 31-40.
Karça, Ramazan, *"Kuzey Kafkasya'da Halk Tahsilinin Durumu"* Dergi 5 (15), Münih 1959, S. 62-75.
Karça, Ramazan - H. Z. Koşay, *Karaçay-Malkar Türkleri'nde Hayvancılık ve Bununla İlgili Gelenekler*, Ankara 1954, S. 150.
Koban, Ahmat, *Küzgü*, Çerkessk 1989, S. 164.
Korkmaz, Kökköz, *Gorda Bıçak*, Çerkessk 1970, S. 326.
Kulíy, Kaysın, *Cazganlarını Üç Tomlu Cıyımdıgı*, Nalçik 1982, 3 Cilt.
Kuliy, Kaysın, *Cort, Cort Gılıvum*, Nalçik 1990, S. 121.
Kuliy, Kaysın, Nazmula, Nalçik 1988, S. 76.
Lavrov, L.i. Karaçayevtsı, *İstoriko Etnograficeskiy Oçerk*, Çerkessk 1978, S. 334.
Laypan, Bilâl, *Duniya Seyirligi*, Çerkessk 1990, S. 102.
Laypan, Hamit, *Ay Carıkda, Caş Okuvçulaga Haparla*, Çerkessk 1985, S. 56.
Laypan, Seyit, *Batalları*, Çerkessk 1979, s. 315.
Laypan, Seyit, *Bırmanıtnı Cırı*, Çerkessk 1987, S 278.
Makitov, Safar, *Men Jırlayma*, Nalçık 1938, S. 95.
Makitov, Safar, *Saylamala*, Nalçik 1987, S. 544.
Malkar Halk Comakla/Haz. Z.M. Ulakov, Nalçik 1989, S. 111.
Malkar-Karaçay Nart Tavruhla/Haz. A.Z. Holayev, Nalçık 1966, S. 252.
Malkar Nart Sözle/Haz. Azret Holayev, Nalçik 1982, S. 188.
Malkarlıları Karaçaylıları Halk Poeziya Çıgarmaçılıkları, Nalçik 1988, S. 302.

Levent Şahverdi Arşivi

Miller, M, *"Balkar Türkleri'nin Asılları Meselesi Etrafında"* Dergi 8 (30), Münih 1962, S. 3-16.

Miller, M.A, *"The Balkars. Some Archeological Notes"*, Caucasian Review 6, Munich 1958, S. 30-36.

Mokayev, Magomet, *Tor Tayçık*, Nalçik 1989, S. 30.

Mazmula, Haparla, Comakla/Haz. B.T. Sozayev, Nalçik 1990, S. 304.

Ortabay, Rimma, *Cetegeyli Ceti Culduz. Folklor Cıyım*, Çerkessk 1985, S. 107.

Orus, Aminat, *Ömür Tanışları Sagınuv*, Çerkessk 1975, S. 127.

Orus, İshak, *Karaçaynı Halk Müzikası*, Çerkessk 1982, S. 26.

Orus, Magomet, *Nazmula*, Çerkessk 1988, S. 52.

Örten, Azret, *Nasra Hocanı Haparları*, Çerkessk 1987, S. 232.

Pröhle, Wilhelm, *"Balkarische Studien."*, Keleti Szemle, Budapest 1915/16, S. 104-243.

Pröhle, Wilhelm, *"Karatschajjische Studien"* Keleti Szemle, 1909, s. 215-304.

Pröhle, Wilhelm, *"Karatschajisches Wörterverzeichnis"*, Keleti Szemle, 1909, S. 83-150.

Sozayev, Ahmat, *Kırdık Avazla*, Nalçik 1978, S. 130.

Şaman, İbrahim, *Koban Başında. Tarih Haparla*, Çerkessk 1987, S. 224.

Şavayeva, Mihaldan, *Teyri Carıgı*, Nalçik 1988, S. 295.

Şidak, Magomet, *Ayükay bla Börükay*, Çerkessk 1988, S. 47.

Şorka, Nazmula, Haparla, İlmu İşle, Çerkessk 1982, S. 266.

Tavkul, Ufuk, *"Bir Karaçay Hikâyesi"*, Kuzey Kafkasya Kültür Dergisi 9 (50-51-52), İstanbul 1978, S. 57-58.

Tavkul, Ufuk, *"Çağdaş Karaçay Malkar Şairleri"*, Kuzey Kafkasya Kültür Dergisi (68-69-70), İstanbul 1988, S. 15-16.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçaylılar'ın Menşei"*, Kuzey Kafkasya Kültür Dergisi 11 (61) İstanbul 1980, S. 23-25.

Tavkul Ufuk, *"Karaçay Edebiyatı"*, Kuzey Kafkasya Kültür Dergisi 9 (53), 9 (54), 10 (55-56-57-58), İstanbul 1979-80.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçay-Malkar Dilinin Diyalektleri"*, Türk Dünyası Araştırmaları 59, İstanbul 1989, S. 167-172.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçay-Malkar Halkının Kökeni"* Türk Yurtları 3, Ankara 1990, S. 36-43.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçay-Malkar Kültüründe Şamanizmin İzleri"*, Türk Dünyası Araştırmaları, Bahaeddin Ögel'e Armağan 65, İstanbul 1990, S. 303-306.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçay-Malkar Nart Efsaneleri"*, Kuzey Kafkasya Kültür Dergisi 11 (64-65), İstanbul 1987, S. 23-26.

Tavkul, Ufuk, *Karaçay-Malkar Tarihinde Karça"*, Türk Yurtları 2, Ankara 1990, S. 56-60.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçay-Malkar Türkleri'nde Eski İnançlar"*, Türk Kültürü XXVIII, 325, Ankara 1990, S. 313-320.

Tavkul, Ufuk, *"Karaçay-Malkar Türkleri'nin Kökeni Üzerine Düşünceler"*, Türk Dünyası Tarih Dergısı IV (43), İstanbul 1990, S. 56-58.

Tavkul, Ufuk, *"Kuzey Kafkasya Karaçay Tarihinden Bir Yaprak: 1828 Hasavka Savaşı"*, Türk Yurtları 1, Ankara 1990, S. 32-37.

Tıngısız Cürekle. Karaçay Avtorları Çıgarmaları. Çerkessk 1979, S. 320.

Tohçuk, Husey, *Zamannı Colları*, Çerkessk 1989, S. 305.

Torgay. Çerkessk 1989, S. 110

Ullu Colga, *Karaçay Caş Cazıvçulanı Çıgarmalarını Cıyımdıgı*, Çerkessk 1968, S. 187.

Zamannı Avazı, *Karaçay Cazıvçula bla İlmu Kullukçulanı Çıgarmalarını Cıyımdıgı./Haz. N. Kagıy*, Çerkessk 1975, S. 237.

Zumakul, Tanzilya, *Ata Üyüm*, Nalçik 1984, S. 290.

Zumakul, Tanzilya, *Saylamala*, Nalçik 1989, S. 415.

Levent Şahverdi Arşivi

11. Afganistan Türkleri Edebiyatı

Kıyameddin BARLAS

Afganistan Türk edebiyatını Özbek ve Türkmen edebiyatı olarak inceleyebiliriz.

Özbek edebiyatı deyince, akla hemen Çağatay edebiyatı gelir. Çağatay edebiyatı deyince de, Sultan Hüseyn Baykara, Emir Ali Şir Nevaî ve Zehiruddin Muhammed Babur gibi isimler insanın gözü önünde canlanıyor. Aynı zamanda Çağatay edebiyatının oluştuğu yer de Herat şehridir. Baykara ve Nevaî bu şehirde doğup büyüdüler ve bu şehirde saltanat sürüp ve burada öldüler. Babur da Maveraunnehir'in Fargana bölgesinde doğdu, fakat Amuderya'yı geçip Afganistan'ın başşehri Kâbil'i kendi başkenti seçtikten sonra şansı açıldı ve gün geçtikçe imparatorluğa doğru büyük adımlar atmayı başardı. Babur, hatıratında Kâbil şehrini uğurlu bir şehir olarak tanıtmakta ve ölümünden sonra doğduğu yerde değil, azamete eriştiği yani Kâbil'de gömülmesini vasiyet etmişti. Bugün Babur diğer Türk büyükleri yani Gazneli Mahmud, Baykara ve Nevaî ile birlikte bugünkü Afganistan'ın topraklarında yatmaktadır.

Tarihî gerçekler gösteriyor ki, İslâmî devirde Horasan ve 18. yüzyıldan sonra Afganistan olarak bilinen bu topraklar sadece Fars (Darî) dili, edebiyatı ve kültürünün beşiği değil, Türk kültürünün beşiği de olmuştur. Çağatay edebiyatının en parlak ve verimli çağı Nevaînin eserleri ile Herat'ta oluşmuş ve buradan Batı ve Doğu Türkistan'a ve Osmanlı ve Azeri topraklarına kadar yayılmıştır. Doğu'da ise, yine bu edebiyat Babur'un eserleri ile Hindistan yarımadasına kadar gitmiştir. Bu ilmî ve edebî faaliyetler de bazı kaynaklarda geçtiği gibi, sadece aristokrat bir Türk zümresi arasında sınırlı kalmamış belki geniş bir kültür çevresi tarafından desteklenip geliştirilmiştir. Herat başta olmak üzere Horasan'ın çeşitli şehirlerinde bu hare-

Levent Şahveroğlu Arşivi

keti destekleyen ve Türkçe eserler yazan Şeyh Ahmad Süheylî, Hilalî Çağatayî, Hâfız Ebru, Mir Hucak Cevîzcanî, Kâtibî Nişapurî, Mir Hüseyn Muammaî, Benâi Hirevî, Vâiz, Kaşifî, Mevlâna Muhammed Bedehşî, Huvand Mir, Mir Hund, Baykara'nın oğlu Bediuzzamman, Muinuddin İsfezârî ve Şeydayî Belhî gibi yüzlerce şâir, yazar ve ilim adamı vardı.

Yine Nevaî'nin eserlerinden etkilenen ve Babur'un şiir uslûbunu örnek alan birçok şâir vardı. Bunlardan Kandahar valisi Mirim Bey, Babur'un emirlerinden İbrahim Câni, Babur'un oğulları Humâyun ve Kâmran en başta gelmektedirler. Özellikle Kâbil'de doğan ve Mekke'de ölen Kamran şiir ve güzel sanatlara verdiği değerle babasının kültür mirasına sahip çıkan birisi olarak bilinmektedir. Yine bu devrin şâirleri arasında Humâyun'un silah arkadaşı ve Ekber devrinin mühim şahsiyetlerinden Bayram Han'dır. Bayram Han gençliğini Badahşan ve Kâbil'de geçirmiş ve yazdığı Çağatayca şiirleri ile ün kazanmıştır. Bayram Han'ın oğlu Abdu'r-Rahim Han da Çağatayca şiir yazan ve divan sahibi olan birisi olarak bilinmektedir.

Çağatay edebiyatı sahasında sadece eski Horasan ve bugünkü Afganistan topraklarını ilgilendiren yüzlerce şâir vardır. Herat ve Kâbil başta olmak üzere, Belh, Badahşan, Samangan, Cevizcan ve Faryab gibi şehirlerde Çağatay dili ve edebiyatı ile ilgili faaliyetler bu toprakları Çağatay edebiyatının beşiği mahiyetine getirmiştir.

1747 yılında yeni Afganistan'ın kurulması ile Türkler siyasî otoriteyi kaybedince, sosyal ve kültür sahalarında da mahkum duruma düştüler. Türk kökenli Akhun-Eftalit uzantısı olan Ebdali kabilesi, Afgan veya Paştun olarak Afganistan'a hakim olduktan sonra küçük bir zümrenin yani Afganların egemenliğini büyük bir topluluğa yani Türkler ve Tacikler'e kabul ettirmek için geniş faaliyetlere geçildi. Bütün baskılara rağmen 18. yüzyılın sonuna kadar mahallî Hanlıklar şeklinde siyasi hayatını sürdürebilen Özbek Hanlarının saraylarında Özbek şâirleri ve yazarlarına rastlamak mümkündür. Bunlardan Belh Emiri İşan'i Evrak, Akça Emiri İşan'i Sudur, Şibirgan Hükümdârı Mir Hakim Han, Aybek Reisi Mir Baba Beg, Endhoy Hükümdârı Gazenfer Han, Taşkurgan Emiri Genç Ali Beg, Sarıpul Hanı Mahmud Han ve Katagan kumandanı Şah Murad Beg gibi Özbek Hanlarının saraylarındaki şâirlerin Farsça şiirleri yanında Türkçe şiirlerini de görmekteyiz. Bu devrenin önde gelen şâirleri şunlardır:

Badahşanlı Seyid Ebul Hasan Unvan (Öl. 1791)

Badahşanlı Emir Subhanquli Han (Öl. 1815)

Belhin Dehdâdi şehrinden Mir Nîmetullah (Öl. 1841)

Badahşan'ın Rustak şehrinden Mir Muhammed Nebi Ahgar (Öl. 1853)

Taşkurganlı Damolla Abdul Kayum Şeyh (Doğ. 1849) Şeyhin *Tenbe ul Meraî*, *Kiyametnâme* ve *Durratul Şehzâd* adlı Farsça mesnevileri ve Mecmeu'l-Eşâr adlı Türkçe ve Arapça şâir divanı vardır.

Badahşanli Damolla Abdullah b. Murad Muhammed.

Levent Şahverdi Arşivi

Samanganlı Mirzâ Niyazi (Öl. 1867)

Badahşanli Burhaniddin Lagar B.Mir Yusuf Ali (Öl. 1874)

Fâryâb'ın Maymana şehrinden Nîmetullah Mehvî

Belh vilayetinin Marmul şehrinden Muhammed Resul Şehid (öl. 1854)

Bu şâirlerin hakkında Afganistan ve Hindistan'da yazılmış olan tezkirelerde kısa bilgiler mevcuttur. Çoğunun divanı ya hadiselerde telef olmuş veya bilinmeyen yerlerde saklanmaktadır. Bunun canlı bir örneği Taşkurganlı Abdul Kayum Şeyh'in eserleridir. 1963'te Afganistan Kâbil Edebiyat Fakültesi'nin dördüncü sınıfında öğrenci olduğum yılda bir vesile ile kaybolma korkusundan kimseye gösterilmeyen şâirin eserlerini elde edip inceleme fırsatını buldum. İncelemenin neticesi olarak şâirin hayatı, eserleri ve uslûbu hakkında 150 sahifelik bir eser hazırlayıp o günün Afganistan Kültür Bakanlığı'nca düzenlenen ödül yarışmasına gönderdim. Jüri eserdeki Türkçe şiir örneklerinin üstünü çizdikten sonra ödüle lâyık gördü.

Afgan hükûmetlerinin Türklere karşı uyguladıkları ikinci sınıf vatandaş değil, köle muamelesi Türklerin kültürünü derin bir şekilde etkiledi. Özbek sözlü edebiyatı zenginliğini koruyabildiği halde, yazılı edebiyat bir takım ferdi çabalarla sınırlı kaldı. Son yüzyılda Afganistan'da yine Nevaî ve Babur'un edebî mirasına sahip çıkan bazı şâirleri görürüz.

Maymanalı Ebul Hayr Hayri ve Kardeşi Nazar Muhammed Nevâ, Kaysarlı Mirzâ Muhammed Yahya Nâdim, Şibirganlı Mevlevî Abdul Ganî İlmî, Sarıpullu Kâri Muhammed Azim Azîmî, Maymanalı Mevlevî Alâeddin ve Muhammed Emin Uçkun gibi şâirler en başta gelmektedirler. Zikredilen isimlerden Ebul Hayr Hayri ve kardeşi Nazar Muhammed Nevâ ve Mevlevî Alaeddin Afganistan Türklerinin siyasi uyanışı yolunda büyük mücadele verdiler.

1963'te Afganistan'ın siyasî hayatında "yeni demokrasi" adı altında bazı hareketler başladı. Anayasa yenilendi. Siyasî faaliyetlere izin verildi. Seçimler görünüşte serbest bırakıldı. Bu demokrasiden en çok faydalanan komünistler oldu. Bu demokrasiden Türklerin payı bir saatlik radyo programı oldu. O hak da Türkistan halkı ve Türkistan aydın çevrelerinin baskısı ile meclisteki bir grup Özbek ve Türkmen milletvekillerinin cesaretli teşebbüsleri ile verildi; fakat, Türkçe gazete çıkarmayı hükümet uygun görmedi. 1973'te Davud Han'ın darbesi ile kurulan cumhuriyet devrinde Özbekçe programı da radyodan kaldırıldı.

Nisan 1978'de Davun'un rejimine son verip iktidara geçen komünistler sözde azınlıklara kendi ana dillerinde eğitim görme ve yayın yapma hakkı verilmesini vaad ettiler. Afganistan'da azınlık çoğunluk meselesi bir bakımdan Sovyet toplumundaki duruma benzemektedir, yani, azınlık olarak gösterilen topluluklar aslında büyük bir çoğunluğu teşkil ediyorlar. Meselâ Çin'de ve Hindistan'da ise azınlık ve çoğunluk oranı tamamen farklıdır. Afganistan'da yedi milyon Türk azınlık olarak gösterilmekte ve dört milyon Afgan ise siyasî otoriteye sahip olduğu için çoğunluk kabul edilmektedir. Komünistlerin iktidara gelmesi ile azınlık ve çoğunluk meselesinin temelinde hiç bir değişiklik olmadı ve sadece bu işin propagandası yapıldı.

Levent Şahverdi Arşivi

Davud zamanında kaldırılan Özbekçe ve Türkmence radyo yayınına izin verildi. Siyasî amaçlar doğrultusunda Türkler'in yaşadığı bölge yani Türkistan'da sözde Özbekçe ve Türkmence ilkokul kitapları hazırlandı. Afganistan İlimler Akademisi'nde Özbekçe Bölümü açıldı. Özbekçe YULDUZ ve Tükmence GURAŞ adlı gazeteler yayınlanmaya başladı.

Bu faaliyetler çerçevesinde Özbek ve Türkmen şâirleri edebî faaliyete başladılar. Bu şâirlerin şiirlerinde devleti medh eden konular ile birlikte millî düşünceler de yer alıyordu. Bu şâirlerin eserleri koleksiyonlar şeklinde basıldı. Bu faaliyetler Afganistan Türklerinin öz ana dillerindeki bağlılıklarını gösteriyordu. Bu eserlerden anlaşılıyordu ki, Özbek şâirleri her türlü şartlar altında kendi insanlarının geçirdiği elem ve acı dolu günleri unutmamışlardır. Bazı şâirler ise, Afganistan'daki iktidar değişikliğini daha önce gördükleri acı günlerden dolayı Türklere bir kurtuluş kapısı olarak görmekteydiler. Bu da gerçeklerin derinliğine inemediklerinden kaynaklanıyordu.

Son zamanlarda Kâbil'de basılmış *Ülkem Baharı* (1980), *Sulak* (1985) ve *Baburga Armağan* (1983) adlı şiir koleksiyonlarında 35 Afganistan Özbek şâirinin şiir örnekleri alınmıştır. *Baburga Armağan* koleksiyonunda Babur'un bir gazeli müşaaraya koyulmuş ve şâirler onu nazire yapmışlardır. Müşaaraya katılan ve gazellerinin başlıkları şöyledir:

Şairin Adı	**Gazelin Başlığı**
Dr. Asim	Bahar
Ayding	Ğalmadı
İrşad	Vehdet nevasi
Erkin	İnkılâp âvâzi
Bahman	İş devri
Taşkin Bahayî	Âlem surati
Senâ	Erkinlik kuyaşi
Hayri	Birleşing
Dertli	Kâbul'i huş menzerim
Restegâr	Birlik
Revânyâr	Zafer elçisi
Şâdâb	Yengi nehzet
Şeref	Ulfet rişlesi
Tahirî	Bahar eyyâmi
Aziz Uygur	Batur bala
Azîmi	Yengi dünya
Ğulami Ahmedi	Avc-i ikbâl
Firûzan	Yengi peyğamlar
Kerimî	Nâzeninler bezmi
Kohken	Yengi yıl yengi zaman
Gevherî	Yengi baskiç

Levent Şahverdi Arşivi

Metin	Altın Uruğ
Namik	Ayş Nevasi
Nurî	Vendet kohi
Yarkin	Bahar a'câzi
Yoldaş	Vedet zamani

Burada Abdul Reşid Kerimî'nin *"Nâzeninler Bezmi"* başlıklı şiirini örnek olarak veriyoruz:

İşk tuşti başime konglumğe rahat kalmadi
derd u mehnet baridin cismimğe tâket kalmadi
saldi firket otiğe men telbeni terk eyleben
neyleyin men hasteğe cuz dağı hasret kalmadi
ger kadem koyse vefa resmini eyleb koyime
saz-i işret birle aytarman muşakkat kalmadi
bulbulâbes kil fiğan parvanadin pend eylegil
koydi u undin meger harf-i şikâyat kalmadi
istemeng resmi vefa gul çehrelerden fayda yok
husn kelgen koçağa mehr u muruvvat kalmadi
nâsihâ pend etme mehr ehliğe terk-i işk eting
valasiğe ozge ulfetdin tariket kalmadi
şikve bes kilğil Kerimi ul peri bedâdidin
nâzaninler bezmiğe resmi muhabbet kalmadi

"Ulkem Bahari" koleksiyonunu Afganistan Özbek şâirlerinin ilk müşâarasında okunan şiirlerden ibarettir. Müşâaraya katılan şâirlerin adı ve şâirlerinin başlıkları şöyledir:

Şairin Adı	**Şiirin Başlığı**
Kari Şerefuddin Şeref	Kızıl yüzlik
Ğulamî Ahmadî	Nevbahar
Dr. Abdul Slem Asim	Bahar A'cazi
Abdul Rahim Uraz	Emin zulmining şehidlerine
Muhammed Emin Metin	Açildi sunbul u gul
Ğulam Nasir Nadimzâde	İşçi ve dehkan
İshak Senâ	Buyuk bir iftihar
Seyid Muhiddid Gevherî	Bahar elçisi
Seyfullah Nuri	Bahar oldi
Ratmatullah Munib	Yengi bahar
Seyid Yakub Tali' Tehâri	Fasl-ı bahardan sorang
Seyfullah Nuri	Bahar oldi
Muhammed Evez Nudret	Vasf-i Bahar
Muhammed Kerim Zerre	Ulkamiz bahari

Burada örnek olarak Muhammed Evez Nudret'in "Vasf-ı bahar" başlıklı gazelini veriyoruz:

Levent Şahverdi Arşivi

bahar eyyami keldi yer yuzini lâlezar eyleb
uluğ Tengrining ehsanin cehanda âşkâr eyleb
gul u bulbul çemenlerde eceb hengama kurmişler
nevahanlik kilib gulşan fezasin muşkbar eyleb
nesîm-i subh-i sadik gul yuziden bosalar kildi
saçib şebnem kozidin her taraf neghet nisâr eyleb
kongil gulzarin âbâd eyledi ey cân temaşa kil
ki Nisan yağmuri daşt u damanni huşguvar eyleb
koring kim baba dehkan zehmetini bağ u rağ içre
kilibdur misl-i cennet keça kunduz kişt u kâr eyleb
çikibdur seyri gulğe ul senem nâz eda birle
yuzidin şemî'din şems u kamarni şarmsar eyleb
kilib vasfi baharin çin konguldin Nudrati miskin
yazibdur bul ğazelni makdamiğe iftihar eyleb

Bugün mücahid grupları arasında da Türk şâirlerinin eserlerine rastlamaktayız. Mücahid teşkilâtları içinde şiirleri ile cihada katılan ve şu ana kadar eserleri benim elime geçen Türk şâirlerinin adı ve şiirlerinin başlıkları şöyledir:

Şairin Adı	**Şiirin Başlığı**
Seyid Rahmatullah Mantikî	Vatan derdi, ya şehâdat ya zafer
Nafir Faryabî	Bilgin ve agah bol
Miskin Kiliç	Şehidlik
Muhammed Çubaş	Hak yolide
Arlat	Birlik, batur ulus
Erkin	Açik soz
Muzmir	Cihad tarânasi
Yoldaş	Şehid kumandan molla Osman hakida

Burada örnek olarak Seyid Ramatullah Mantiki'nin "Ya Şehadat Ya Zafer" başlıklı kasidesinden seçilmiş beytlerini veriyoruz:

ey vatan ey ana yort ey revze-i rizvanimiz
akibet bolding bugun sen kulbe-i ehzanimiz
her tamam yuzlanganimde sen bilan erdi biland
halk-i alem mehzeride şohret u unvanimiz
zar yiğleb kan yutarman yortimizden ayrilib
zehr-i can olsin eger otsa tamağdan nanimiz
Ruslarning turli turli vahşat u bedadidin
kokga çikti ahimiz dudi bilan afğanimiz
Rusya oz kamiğe tartti Şibirğan gazini
boldi zâyi bu kabi har bir tabii kanimiz

Levent Şahverdi Arşivi

kaldi istismar olub mahkumiyat zindanida
alem uzra nâm-i ketgan nâmli Turkistanimiz
Rus istibdadidin kan yiğladilar ay u yil
Tacikistan Özbekistan ham Kazakistanimiz
sindirar bu Rus istismarining zencirini
dehr ara yalğiz silah-i ğayrat u imanimiz...
bisga organgan heme azm u şuçaat dersini
safhayi tarihimiz islamimiz Kur'animiz
Ruslarning bağriga koydi butun dağ uzra dağ
mard-i meydan Pançser u kahraman Bağlanimiz
parça parça taş bilan urdi butunlay kekşetib
taşki yavlar paykarini nâmli Taşkurganimiz...
işiting ay can azizler Mantlkîning sozini
kim sinilgay uşbu soz bir safhayi divanimiz

Netice olarak şunu söyleyebiliriz ki, bugün Afganistan'da hem Kabil rejiminin yönetimi altında hem de mücahid teşkilatları içinde Çağatay edebiyatının devamı olarak bir çağdaş Özbek edebiyatı vardır. Özbek Türk şâirleri Afganistanın karanlık siyasi devirlerinde bile bu ananeyi sürdürmeye ve Nevaî ve Babur'un yaktığı Çağatay Türk edebiyatının meşalesini canlı tutmaya çalışmışlardır.

Şimdi Afganistan Özbek edebiyatı tarihindeki meşhur sîmaların hayat hikayeleri ve şiir örneklerini kısa olarak veriyoruz:

Abul Hayr Hayri:

Hayri 1286 h. yılında ailesi Kabil'de sürgün hayatı yaşarken bu şehirde doğdu. Ailesi Faryab'ın ileri gelenlerindendir. Hayri ilk ve orta öğrenimini Kabil'de bitirdikten sonra, devletin çeşitli kademelerinde hizmet yapmış. Hayri her zaman milletini düşündüğü için devamlı devletin gazabına uğramış ve rahat bir hayat geçirmemiştir. Afganistan Türklerine uygulanan zülm ve baskıya karşı çetin mücadele veren ve gençlere millî duygu ve düşünceleri aşılayan Hayri, önde gelen Özbek liderlerinden sayılmaktadır. Hayri 1357 h. yılında Kabil'de vefat etmiş. Aşağıdaki gazeli onun gerçek duygularının tercümanıdır:

bar mu bir kun yaşlar kim siz hem irşad olsangiz
dehr ara hur tanilib bir vehdet icad olsangiz
canlarim kelgey mu şundağ kun ki uykudan turub
çurilikdin âr etib kullikdin âzâd olsangiz
ana til birle yurek sevgilerin kardaşlara
yaza yaza her biringiz munge mutad olsangiz
okumak yazmak ile her til tiriklik eylegay
se'y eting siz hem tirik eldin kalemdâd olsangiz
oz tilingiz birle yazing Hayri'ge olşab mudam
bir birevge yazişing tâ tilge ustâd olsangiz

Levent Şahverdi Arşivi

Nazar Muhammed Neva:

Abul Hayr Hayri'nin küçük kardeşidir. 1299 h. yılında Faryab ilinin merkezi Maymana şehrinde doğdu. İlk öğrenimini Maymana'da ve lise tahsilini Kabil'de yaptı. Devlet organlarının çeşitli kademelerinde görev aldı. 1328h. yılında 7. devre seçimlerinde Maymana halkı tarafından milletvekili seçildi. Mecliste Türkistan halkının çeşitli sorunlarını dile getirerek devletin dikkatini üzerine çeken Neva, devrenin sonunda birçok Türkistanlı milletvekilleri ile birlikte Kabil'de göz hapsinde tutulup Türkistan'a gitmesi yasaklandı. Neva ağabeyi Hayri'den daha enerjik bir şekilde Türkistanlıların uyanışı için gece gündüz çalıştı. Devlet bir ara onu halkından uzaklaştırmak amacıyla yüksek mevkilere getirdiyse de, Neva'nın karakterini değiştiremedi. Hükümet Neva'nın değişmeyeceğini anlayınca, 1354'te Farah ilinin vali yardımcısı iken, zehirlendirerek hayatına son verdi. Neva Afganistan Türklerinin başta gelen liderlerinden sayılmaktadır.

Aziz Afganistan'ım

sitemger mustebidler halkimizge kop cefa kildi
vatan sermayasini hayfi ayş-i nârevâ kildi
uluslar ortasiga teşleben turluk nifak ahir
vatandaşlarni vehdet nimetiden hem siva kildi
aziz Afğansitan'din barça servetlerni cem' eyleb
Avrupage alib barib hemesin câbacâ kildi
cefa tartken vatandaşlarni mehnetin mahsulini dayim
etib ğârat vatandaşlarni ahir benava kildi
bu zalimler ne kilse sebr eting deb devet etganler
neça makkarlar, mundik bize mekr u değa kildi
aziz yortdaşlarim bu mustebidlerden oç algeysiz
deben ahir Neva umrini sizlerge fid âkildi

Niyazî Belhî:

Adı Niyazî, babasının adı Molla Berat'tır. Niyazi'nin doğum tarihi belli değildir. Niyazî Samangan ilinin Hezret-i Sultan köyünde doğmuş ve hayatını Belh'te geçirmiştir. Niyazî üstün bir zekaya sahip olup zamanın çeşitli ilimlerini öğrenmiş, şiir ve edebiyatta da kabiliyetini göstermiştir. Niyazî'nin bir divanı olduğu söyleniyorsa da, şiirlerinden sadece birkaç tanesi kalmıştır. Niyazî h. 1292 yılında Belh'te vefat etmiştir.

Şimdi kızının ölümüne yazdığı mersiyesini veriyoruz:

İki kozimni roşani — *ayting Asalcanim kani?*
ketti herab eyleb meni — *ayting Asalcanim kani?*

heş u tebarimni yiğey — *feryad deb oydan çikay*
uçti kolimden kerçiğey — *feryad deb oydan çikay*

istęb tapalmay anasi — *armandadir dugenasi*
kaysi tarafdur hanasi — *ayting Asalcanim kani?*

Levent Şanverdi Arşivi

çolge çikay mu tağ ara
oyneb ketib mu bağra ara

koydi meni yuz dağ ara
ayting Asalcanim kani?

can u dilimni kuvvati
hur-i bihişti cenneti

mulk u mekanim zinati
ayting Asalcanim kani?

hala kelur deb oltiray
başim ayağimge uray

şayed yuzini bir koray
ayting Asalcanim kani?

resm-i vefani orgating
gah-i tuşumge korsating

uykuda bolsa uyğating
ayting Asalcanim kani?

kaldin gilim-i ğem tokib
yiğlay kitabimni okib

ul ketti ahir can sokib
ayting Asalcanim kani?

miskin Niyazî sebr kil
kilgil meded ya zindefil

avkât kecti ay u yil
ayting Asalcanim kani?

Muhammed Emin Uckun:

1922 yılında Afganistan'ın Faryab vilayetinde doğmuş. İlk ve orta öğrenimini bitirdikten sonra Afganistan Kültür Bakanlığı'nın çeşitli kademelerinde görev yapmış. Onun ilk Türkçe şiiri Afganistan'ın Mezar-i Şarif şehrinde basılan BİDÂR gazetesinde 1956 yılında yayınlanmıştır. Yurt dışında ise, ilk Türkçe şiiri 1954'te Karaçi'de basılan TERCÜMAN-İ EFKAR gazetesinde çıkmıştır. 1971'de ilk defa Kâbil radyosunda yayınlanan Özbekçe-Türkmence programında spikerlik görevinde bulunmuş ve 1978 yılında Özbekçe olarak yayınlanan YULDUZ gazetesinin mesul müdürlüğü görevine getirilmiştir. Şair hâlâ Türk vatandaşı olarak İstanbul'da yaşamaktadır.

Şimdi şâirin sekizinci Millî Türkoloji Kongresi'nde okuduğu şiirini veriyoruz:

uluğ Turkolojining a'zalari
yazuvçi kalem ehli simalari
buyuk devlet u halk dânâlari
keturdim men Afganistan'dan peyam

peyami nedur deb guman eylemeng
gumanle bizing imtiham eylemeng
vatansiz deben t'an-i cân eylemeng
kongul kanile bu yazilgan surud

Kizil Rusya etti bizge hucum
boyaldi kizil kange millet umum
ceharde olay boldimu boyle şum
siz ehli besaret kazavet eting

Levent Şahverdi Arşivi

buyuk Belh'tan keldi beçaralar
Konya yolin izleb âvâralar
ayting Mevlevî hak-i ber çareler

siz ey Türk ulisi cehan fatihi

baking tiknoloji çağirde beşer
beşer üstine zulm ile at çapar
birisi uyalmay buning seyr eter

biri bu cinayatke yardimcidur

karn keçti turanni milliyeti
ayağ astide kaldi hurriyeti
perişan yurur kança ce'iyeti

unge asir tarihi sadik guvah

esaratte millet açik soylamaz
yurek tuyğusini açik oylamaz
kongil bulbuli hem açik koylamaz

budur hurriyetsiz ulusdan nişan

bu ğemname Afganli destanidur
yazilgan ibaret yurek kanidur
beşer her zaman zulm kurbanidur

biz oldik fena emdi siz sağ oling

Afganistan Türkmen edebiyatına gelince: Afganistan Türkmenlerinin siyasî ve sosyal durumu Özbeklerden farksızdır. Türkmenler de kendi ana dillerinde eğitim görmekten mahrum bırakıldıkları için, edebî faaliyetleri hem ferdî bir faaliyet olarak devam etmiştir. Afganistan Türkmen şâirleri Mahdum Kuli Farağî'nin uslubunu örnek olarak seçmişlerdir. Afganistan klâsik Türkmen şâirlerinden Muhammed Veli Kamine, Seyid Nazar Seyidi, Kurban Durdi Zalili ve Molla Nefesni örnek olarak zikredebiliriz.

Afganistan'da son elli yıl içinde Türkmen gençleri arasında edebî bir faaliyetin başlayıp geliştiğini görmekteyiz. Son yıllarda Afganistan'da Türkmen şâirlerinin şiir koleksiyonları basılmıştır. Şiirleri Afganistan basınında çıkan Türkmen şâirleri şunlardır:

Abdul-Rahim Uraz, Karim Ayding, Rahim Çolak, Geldi Han, Nurullah Hemfikr, Umarkul Allahyâroğli, Siddik. Şer Muhammed Yangiş, Abdul Karim Bahman, Halil Erkin, Abdul-Rahim Ğaribyâr, Abdul-Rahim Yalkim, Ahad Geldi Fidaî, Nur Murad Armanyâr, Çaryar Kurl Duyğun, Abdul Maluk, Hoca Nefes, Abdul-Rauf İşçi, Abdu'ş Şukur Amani, Abdul'n-Nazar, Abdul Ğafur Cuyân, ve Sahi Türkmen.

Burada örnek olarak Devlet Geldi Fidaî'nin (1900-1972) *"Turğil dengi duş bilan"* başlıklı şiirini veriyoruz:

Levent Şahverdi Arşivi

uyan ğarib millet ibret al daşdan
şunça yatting besdir gozda yaş bilen
takdir kismet bize ezelde başdan
deb yatma turğil dengi duş bilan

başğalar birleşib aldı hakkını
kesdi zulm u istibdading kökini
nişan alıb deng yaşamak okını
atğıl indi hemme yakındaş bilen

birleşmeseng senin ğeming kim yer
arz u daning kime yetar kim diyer
Pekir at bol durmuşa can u dil koyar
birleş ahli ğarib yakındaş bilen

uzakda yakında zulüm görenler
birleşib hak alıng çideb yuranlar
ustingizge zulüm hukmin sürenler
indi turing yatmang gözde yaş bilen

KAYNAKLAR:

Afganistan Edebiyatı Tarihi, (dört kişi tarafından yazılmış), Kâbil, h. 1330.

Babur'ge Armağan , (Şiir koleksiyonu), Kâbil 1983.

BARLAS, Kıyameddin, "*Afganistan Türkleri* " *TANITIM Dergisi*, yıl 7, Sayı 7-8

DAĞME, M.L, "Afganistan" mad. *İA*,c. V, 133--178.

HABİBİ, Abdul hay, *Afganistan Muasir Tarihi*, Kâbil, 1970.

İA," Çağatay Edebiyatı "mad.

JARRİNG, G. , "*On the Distribution of Turk Tribes in Afghanistan*", Leibzig, 1939.

ULKAM, Bahari, *Şiir koleksiyonu*, Kâbil, 1980.

UÇKUN, Muhammed Emin, *Özbek Halk Şairleri* (yazma).

Vatan Gazetesi, Afganistan Şimal Vilayetlerinin İslâmi Birleşmesi Teşkilâtı'nın yayın organının çeşitli sayıları

Misak-ı Hun Dergisi, Cemiyat-i İslâmi Afganistan Teşkilâtı'nın Yayın Organı, Yıl 2, Sayı 5-6, 1981

ĞANDİM, N., *Avğanistan Türkmenlerining Şiğri Eserlerinde Proğrisiv Ve İnqilabi Peykarler*, *Kâbil* h. 1364.

Levent Şahverdi Arşivi

12. Çağdaş Özbek Edebiyatı

Timur KOCAOĞLU

1900'lerden başlayan modern Özbek edebiyatı kendisinden önceki Türkistan Türk edebiyatına, yâni Çağatay edebiyatına dayanır. Türkistan'daki diğer modern Türk (Kazak, Kırgız, Türkmen, Uygur, Karakalpak) edebiyatları gibi modern Özbek Türk edebiyatının da edebî mirasını teşkil eden eski Türk edebiyatını şu devirlere ayırmak mümkündür:

1. İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı:

a) Göktürk Âbideleri (8. yy.)

b) Eski Uygur Türk Yazmaları (8-11. yy.)

2. İslâmî Devir Türkistan Edebiyatı:

a) Karahanlı Türk Edebiyatı (11-13. yüzyıl)

b) Hârezm Türk Edebiyatı (13-14. yüzyıl)

c) Çağatay Türk Edebiyatı (15-20. yüzyıl)

3. Batı Anlayışında Yeni Türkistan Türk Edebiyatları :

a) Kazak Edebiyatı (1850'lerden itibaren)

b) Özbek Edebiyatı (1900'lerden itibaren)

c) Türkmen Edebiyatı (1920'lerden itibaren)

d) Kırgız Edebiyatı (1924'ten itibaren)

e) Karakalpak Edebiyatı (1925'ten sonra)

f) Uygur Edebiyatı (1930'lardan itibaren)

Levent Şahverdi Arşivi

Halk Edebiyatı :

İlk örneklerini Kaşgarlı Mahmud'un Divânü Lugati't-Türk'ün de bulduğumuz halk edebiyatı bakımından Özbek edebiyatı çok zengindir. Alpamis, Goroglu (Köroğlu), Şeybânî Han gibi kahramanlık destanları, Leyla ve Mecnun, Tahir ile Zühre, Ferhad ile Şirin gibi aşk hikayeleri, atasözleri, koşuklar (türküler), ağıtlar, atışmalar (karşılıklı münâzara), alleler (ninniler), tapışmaklar (bilmeceler) gibi halk edebiyatı türleri bakımından Özbek halk edebiyatı ile diğer Türk boyları (bu arada Türkiye Türk edebiyatı) arasında büyük benzerlikler vardır.

Yeni Şiir :

Çağdaş Özbek Türk şiiri Şekkâkî Lütfî, Haydar Hârezmî, Yakînî, Gedâî, Ali Şîr Nevâî, Babür Şah, Şeybânî, Muhammed Sâlih, Şeykâlî, Hüveydâ, Âgehî, Ömer Han, Nâdire, Mahzune gibi büyük şâirler yetiştirmiş Çağatay Türk edebiyatından olduğu kadar, Ahmet Yesevî'den Sufî Allah Yâr'a kadar devam eden Türkistan Tasavvuf şiiri (11-20 yy.)'nden kaynaklanır.

Batı edebiyatı anlamında modern şiir Özbek edebiyatında 1910'dan sonra görülmeye başlanırsa da, 1860 ile 1910 arası geleneksel Orta Asya Türk şiirinden Çağdaş Özbek şiirine geçiş dönemini teşkil eder. Bu dönemin önemli şâirleri olarak Mukimî (1850-1903), Fürkat (1859-1909), Zevkî (1853-1921), Avaz Otar (1884-1919), Dilşâd Atın (1800-1906), Anber Atın (1870-1906), Muhayyir (1842-1918) sayılabilirler. Aruz vezni ve divan şiiri şekilleri ile şiirler yazmış bu dönem şâirlerini, gerek Çağatay gerekse Türkistan halk şâirlerinden ayıran en belirgin özellikler onların şiirlerinde tenkit ve gerçekçilik (realizm) unsurlarının bilinçli bir şekilde kullanılmış olmasıdır. Başta Mukimî ve Fürkat olmak üzere, bu geçiş döneminin şâirleri şekilce eski geleneksel şiiri sürdüren eserlerinde, Türkistan Türk toplumunun eskimiş ve geri kalmış yönlerini tenkit ederek, eğitim ve bilimin önemini vurgulamaya çalıştılar.

1990 ile 1910 arasında geleneksel Çağatay edebiyatı tarzında şiirler yazan Sadreddin Aynî (1878-1954), Hamza Hâkimzâde Niyazî (1889-1929) ve Abdurrauf Fıtrat (1886-1937) 1910 yılından sonra hece vezni ve dörtlüklerden kurulmuş yeni şekilde şiirler yazmaya başladılar.

Hece vezni ve dörtlüklerden kurulu çağdaş Özbek şiirinin başlamasında Rus edebiyatının etkisi çok azdır. Fürkat dışında Rusça bilen ve Rus edebiyatını biraz olsun inceleyebilen başka Özbek şâiri yoktu denebilir. Özbek şâirlerinin Batı anlamındaki modern şiir ile tanışmaları ise, Osmanlı Türk, Azerî ve Kazan Tatar şâirlerinin şiirleri aracılığıyla olmuştur. İstanbul, Bakû, Bahçesaray ve Kazan'da basılmış gazete ve kitaplarla şiir kitapları da Türkistan'ın Taşkent, Semerkand, Buhara ve Kokand gibi şehirlerine ulaşıyor ve aydınlar arasında elden ele okunuyordu. Bu yüzden, Şinasî, Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret gibi Türk şâirleri Orta Asya'da tanınıyordu.

Aynî, Niyazî ve Fıtrat üçlüsünün önderliğinde başlayan çağdaş Özbek şiirini şu dönemlere ayırmak mümkündür:

1. Cedit Şiiri Dönemi: 1910-1938
2. Suskunluk Dönemi : 1938-1960
3. Yeni Dönem : 1960-1986

Levent Şahverdi Arşivi

Çağdaş Özbek şiirinin gelişmesinde Abdurrauf Fıtrat'ın 1918 yılında kurmuş olduğu Çağatay Gürüngi (Çağatay Oturumu) adlı yazarlar birliğinin katkısı büyük olmuştur. Bu yazarlar birliği etrafında toplanan Özbek yazar ve şâirleri Batı anlamında modern Özbek edebiyatının temellerini atmışlardır. İlk şiirlerini 1920 yılında yayımlamaya başlayan Abdülhamit Süleyman Çolpan (1893-1937) 1938'de sona eren Cedit Şiiri Dönemi'nin en büyük şâiridir. Bu dönemde şiirleri yayımlanmış Elbek (1893-1939), Batu (1904-1940), Şakir Süleyman (1900-1942), Aybek (1905-1968), Aydın (1906-1953), Gayratî (1905-1940), Hamid Alimcan (1909-1944), Gafur Gulam (1903-1966), Mirtemir (doğ. 1910), Zülfiya (doğ. 1915), Zafer Diyar (1912-1946), Kâmil Yaşin (doğ. 1909) ve başka şâirler Çolpan'ın şiirlerinden etkilenmişlerdir. Bu şâirlerin bir bölümü (Elbek, Batu, Aybek gibi) Çolpan'ın şiir anlayışını sürdürürken, başka bir bölümü (Gayretî, Gafur Gulam, Kâmil Yaşin gibi) ise, "Sosyalist Realizm" akımına katılarak Sovyet hükümetini destekleyici didaktik propaganda şiirleri yazmışlardır.

Çolpan daha genç bir yaşta, 44 yaşında Stalin'in aydınları temizleme kampanyasında öldürüldüğünden bu yana, hâlâ Özbekistan'da affa uğramamıştır. Bu yüzden onun şiir kitapları da yeniden yayımlanmamıştır. Gerek 1930'larda, gerekse bugün Çolpan'a yöneltilen eleştirilerde, şâir sembolizme sığınarak karamsar bir dünya görüşünü yaymaya çalışmakla suçlanmıştı ve suçlanmaktadır. Gerçekten Çolpan'ın şiirlerinde sembolizm önemli bir yer alır; ancak, onun şiirlerindeki sembolizm, şâirin yaşadığı dönemdeki toplum gerçeklerine dayanır. Çolpan'ın sembolizm ve lirizm (içtenlik) ile ustaca örülmüş şiirleri kendi milletinin, yâni Özbekler'in içinde bulunduğu gerçekleri yansıtır. Bu durum, sembolizmin Çolpan için kendi toplumundan ve gerçeklerden bir kaçış aracı veya sığınak olmayıp, tersine gerçekleri gözler önüne serme aracı olduğunu gösterir. Çolpan'ın 4 Kasım 1921'de Buhara şehrinde yazdığı "Küz" (Güz) adlı şiiri onun gerçekleri nasıl sembolizm ve lirizmden yararlanarak ustaca şiirleştirdiğini örnekler:

Özbek Türkçesideki aslı:

KÜZ

Kömkök éken sarğaydılar yapraklar
Ağrık, mağlub, tutkun Şarknıñ yüzidék;
Boranlarnıñ közleri kim oynaklar
Galib Ğarbnıñ kanga tolgan közidék.

Kara bulut tödesi kim köklerni
Şarknı yapkan perde yanlığ yapmışdır;
Küz koşunı ağu toluğ oklarnı
Yaz bağrığa héç sanaksız atmışdır!

Belâ yanlığ katar-katar çizilib,
Kök yüziden kargalar hem öteler;
Şarkdék içden yaşıringine ezilib,
Köp canlılar songı tenni küteler.

Bütün barlık-çağlık öçiş aldıda,
Savuk, Kara kışka köçiş aldıda...

Türkiye Türkçesindeki karşılığı :

GÜZ

Yemyeşilken sarardılar yapraklar
Ağrılı, yenik, tutsak Doğu'nun yüzü gibi;
Kasırgaların gözleri cilveyle oynaşır
Galip Batı'nın kanla dolmuş gözü gibi.

Kara bulut kümesi gökleri
Doğu'yu örten perde gibi örtmüştür;
Güz ordusu zehir dolu okları
Yaz bağrına sayısızca atmıştır!

Belâ gibi sıra sıra dizilerek,
Gökyüzünden kargalar da geçerler;
Doğu gibi içten gizlice ezilerek,
Çok canlılar son nefesi beklerler.

Bütün varlık-hayat bitmek üzere,
Soğuk, kara kışa göçmek üzere...

(Çolpan, Uyğanış, Taşkent, 1922, s.6)

Levent Şahverdi Arşivi

Yukarıdaki Küz (Güz) şiiri sadece bir sonbahar tasvirinden ibaret değildir. Sonbahardaki tabiat olayları Doğu ile Batı arasındaki çekişmeyi sembolize ediyorlar: Şâirin sonbaharda sararmış yaprakları Doğu'nun "ağrılı, yenik ve tutsak" yüzüne, kasırgaları ise, Batı'nın "cilveyle oynaşan kanla dolmuş galip" gözüne benzetmesi, yenik Doğu'nun galip Batı tarafından işgâl edilmiş olduğunu vurgulamaktadır. Bu şiir, yazıldığı dönemdeki tarihî gerçekleri yansıtıyor: Bu şiirin yazıldığı 1921 yılında gerçekten Batılı emperyalist devletler Doğu'nun birçok yerini işgâl etmiş idiler. Anadolu'da Türkler, Batılı işgalci devletlere karşı İstiklâl Savaşı'nı sürdürmekteyken, Hindistan İngilizler'in, Azerbaycan, Kırım, İdil-Ural ve Batı Türkistan ise Ruslar'ın işgali altındaydı. Çolpan'ın bu şiirinde olduğu gibi, bundan sonra yazacağı başka şiirlerinde de, sonbahar ile kış tutsaklığın, bahar ile yaz ise hürriyetin sembolüdürler. Yine Çolpan'ın şiirlerinde kar, karga, kara bulutlar işgâlcilerin, kuş, çiçek, kız ise hürriyeti elinden alınmış Doğu ülkeleri ve bu arada Türkistan'ın sembolü olurlar.

Çolpan'ın bütün şiirleri karamsar değildir. O kendi milletinin bütün fertlerinin elele verdiğinde, bütün güçlüklerin yenilerek, hürriyet ve istiklâle kavuşulacağına inanır. Çolpan'ın yukarıdaki şiirinden iki ay kadar önce 7 Eylül 1921'de yine Buhara şehrinde yazdığı "Halk" adlı şiiri, şâirin halkın manevî gücüne olan inancını sergiler.

Özbek Türkçesindeki aslı :

HALK

Halk teñizdir, halk tolkundır, halk küçdir,
Halk isyândır, halk alevdir, halk öçdir...
Halk kozğalsa küç yokdır kim tohtatsun;
Kuvvet yok kim halk istegin yok etsün.

Halk isyânı saltanatını yok kıldı,
Halk istedi, tâc ve tahtlar yıkıldı...

Halk istese âzâd bolsun bu ölke,
Ketsün uniñ başıdağı kölenke,
Bir kozğalur, bir köpürer, bir kaynar,
Bir intilür, bir havlıkâr, bir oynar,

Yoklıknı da, açlıknı da yok éter,
Öz yurtını her nérsege tok éter...

Bütün küçni halk içiden alaylık,
Kuçak açıb halk içige baraylık!

(Çolpan, Uyğanış, Taşkent, 1922, s. 11)

Türkiye Türkçesindeki karşılığı :

HALK

Halk denizdir, halk dalgadır, halk güçdür,
Halk isyandır, halk alevdir, halk öcdür,
Halk ayaklanırsa, güç yok ki (onu) durdursun;
Kuvvet yok ki, halk isteğini yok etsin.

Halk isyanı saltanatı yok etti,
Halk istedi, tac ve tahtlar yıkıldı...

Halk istese hür olsun bu ülke,
Gitsin onun başındaki gölge.

Levent Şahverdi Arşivi

Bir ayaklanır, bir köpürür, bir kaynar,
Bir arzular, bir heyecanlanır, bir kımıldar,

Yokluğu da, açlığı da yok eder,
Öz yurdunu her şeye tok eder...

Bütün gücü halk içinden alalım,
Kucak açarak halk içine gidelim!

Çolpan'ın bu şiirindeki iyimserliği ve halka olan inancı, Ceditçi (Yenilikçi) Buhara aydınlarının 8 Ekim 1920'de Buhara Emirliği'ni devirerek, onun yerine Buhara Halk Şûralar Cumhuriyeti'ni kurmalarından kaynaklanıyor. Orta Asya (Türkistan)'nın Buhara Emirliği ve Hive Hanlığı dışındaki bütün yerleri Rusya ve Çin'in egemenliği altındaydı. Askerî ve siyasî gücünü kaybetmiş Buhara Emirliği'nin yıkılarak, yerine Buhara Cumhuriyeti'nin kuruluşu Türkistan'daki aydınlar için bir umut ışığı olmuştu. İşte, Çolpan 1921 yılında Buhara'ya yaptığı gezi sırasında oradaki aydınların faaliyetlerini görmüş, onun yüreğinde birgün bütün Türkistan ve başka Türk illerinin de bağımsızlığına erişeğine olan inancı güçlenmişti.

Özbek şâiri Çolpan aruz veznini ve divan şiiri şekillerini çok az kullanmış, en çok hece vezniyle ve geleneksel halk şiiri şekilleriyle şiirler yazmıştır. Çolpan bu tarz şiiri iki kaynaktan alıyordu: Biri Orta Asya Türk halk şiiri, ikincisi ise, Osmanlı devletindeki Yeni Türk edebiyatı. Çolpan bir yandan Servet-i Fünûn Edebiyatı, özellikle Tevfik Fikret ve Cenâp Şehâbettin'in, öte yandan Yeni Edebiyatçılardan Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp ve Mehmet Âkif'in etkisindedir. Çolpan'ın şiirlerindeki sembolizm onu Servet-i Fünûnculara ve Fecr-i Âticilere şiirlerindeki arı Türkçe ise; şâirimizi Yeni Edebiyatçılara yaklaştırır. Çolpan hece vezni dışında "mensur şiir" ve vezinsiz "serbest şiir" şekillerini de denemiş ve birkaç şiirini ise, "Osmanlıca" diye adlandırdığı Türkiye Türkçesinde yazmıştır. Çolpan'ın "Ziyâ-yı Kamer" adlı şiiri, onun Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şâirlerinden nasıl etkilenmiş olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir:

ZİYÂ-YI KAMER(*)

(Osmanlıca)

Kamer ziyâsını döktükçe dalgalı denize
Gelir hayalime, geçmiş o ömr-i aşk ve heves;
Yüzün ziyâsını serper gece bu soluk benize
Gönül talatıma başlar; fakat yüzünde kafes.
Gönül kafesde talatımla uğraşırken, ben
Zavallı ben gene âvâre aşkın ardından
Koşar, gider; gene emeli bulmayarak
Döner, gelir, dökerim katreler... sedef gibi ak!

Deniz miyah-ı kebûdiyle işte çalkanarak,
Talatımla da müdavim... ben işte aldanarak
Gönül talatımla: "Aşk gel, bırakma" derim,
Ve şöyle aşk-ı serâbın elinde cân veririm...

Denize talatımı, üstünde bir yığın periler,
Beyaz, hafif, sise benzer zarif tılsımla,

(*) Çolpan, yalnız 'Ziyâ-yı Kamer' gibi Osmanlı Türkçesi ile yazdığı şiirinde ârûza başvurmuş, Özbekçe şiirlerinde ârûz veznini kullanmamıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Kamer ziyâsını okşar ve raks eder, sevinir,
Deniz kucağı oyun bağçesi güler, oynar,
Ben işte sevgili ümidler... ve son tenefüsle
Nefes alır ve gene râhıma girer giderim,
Bu yolda canımı -hiç şüphesiz- fedâ ederim...

Kamer ziyâsını serper o dalgalı denize,
Yüzün ziyâsını serper bu sopsoluk benize...

(2 Şubat 1922)

(Çolpan, *Uyanış*, Taşkent, 1922, s. 38).

Çolpan sağlığında dört şiir kitabı yayımladı: *Uyğanış (Uyanış)* 1922'de *Bulaklar (Çeşmeler)* 1924'te, *Tañ Sırları (Tan Sırları)* 1926'da ve *Koşuklarım (Türkülerim)* 1935'te. Bu dört şiir kitabına girmeyen şiirleri ve özellikle "mensur şiirleri" ise, değişik antoloji ve ders kitaplarında, bulunmaktadır. Çolpan, 1920 ile 1937 arasındaki edebî çalışmalarında şiirin propagandaya araç olmasına karşı çıkarak "lirik" (içten) şiiri savunmuş ve aynı zamanda "Ceditçilik" diye tanımlanan Özbek millî edebiyatının en önde gelen temsilcisi olmuştur. Çolpan bir bakıma da şanslı sayılır, çünkü Elbek, Aydın, Aybek gibi yetenekli güçlü şâirler onun yanında yer almışlar, Özbek edebiyatının 1925 ile 1938 yılları arasındaki çalkantılı döneminde onun şiir anlayışını desteklemişlerdir. Bunlardan Musa Taşmuhammedoğlu Aybek (1905-1968) daha gençken Çolpan'ın elinden tuttuğu ve Özbek şiirine kazandırdığı büyük bir şâirdir. Aybek de Çolpan'ın etkisiyle, çağının ve milletinin içinde bulunduğu gerçekleri semboller aracıyla ve içten bir söyleyişle şiirleştirir. Aybek'in 1924'te yazdığı *Erkin Kuş (Özgür Kuş)* şiiri onun en içten şiirlerinden biridir.

Özbek Türkçesindeki aslı:

ERKİN KUŞ

Melek kebi gözel bir kuş,
Tal şâhıga kelib kondı.
Dedim: "Kuşça, yanımga tüş,
Yaş könlimge elem toldı.
Biraz küyle, şe'riñ söyle,
Mahzun ruhım kanat kaksın!
Sırlı, gözel nağmeleriñ
Emelimniñ şem'in yaksın."

"Yandım erkniñ sevdasıda,
Kafeslerden cüda bezdim.
Bakçalarnıñ hicranıda
Yüreği kan tutkun edim."

"Koy, çakırma kökke uçay,
Erkinlikke éndi çıkay;
Bahar kélib, her yak küldi,
Çéçeklerni bir az kuçay!"
Déye kuşça her yan bakdı.
Tınık kökke kanat kakdı.

Türkiye Türkçesindeki karşılığı:

ÖZGÜR KUŞ

Melek gibi güzel bir kuş,
Dal ucuna gelerek kondu.
Dedim: "Kuşçuk, yanıma gel
Genç gönlüme üzüntü doldu.
Biraz öt, şiirini söyle,
Sırlı, güzel ezgilerin
Emelimin mumunu yaksın."

"Yandım özgürlüğün sevdasında,
Kafeslerden çok bezdim.
Bahçelerin hicranında
Yüreği kan, tutsak idim."

"Bırak, çağırma göğe uçayım,
Özgürlüğe şimdi çıkayım;
Bahar gelerek her yan güldü,
Çiçekleri biraz sarayım!"
Diyerek kuşçuk her yana baktı.
Durgun göğe kanat açtı.

(Aybek, *Tuyğular (Duygular)*, 1926, s. 29).

Levent Şahverdi Arşivi

Çolpan, Elbek, Batı ve başka Özbek şâirleri 1937 ile 1940 yılları arasında ya tutuklanarak sürgüne gönderildi, öldürüldü veya rejimin istediği şekilde propaganda şiiri yazmaya mecbur edildiler. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle de, yine yüzlerce şâir ve yazar genç yaşta cepheye gönderildi; kimi öldü, kimi sakatlanarak geri döndü, kimiyse Almanlar'a esir düştü(*). Savaş yıllarında edebiyatta kısa süren bir özgürlük havası esmişti; ancak, savaşın bitiminde edebiyat üzerindeki sansür yine artırıldı. Stalin'in 1953'te ölümü ve Hruşçev'in onu parti kongresinde suçlamasından sonra, umumî olarak Sovyetler Birliği'ndeki bütün milletlerin, bu arada Özbek edebiyatında bir rahatlama doğdu ve 1960'tan itibaren "lirik" şiir, propaganda şiirinin yanında yeniden serpilmeye başladı. Çolpan'ın 1937'de öldürülmesinden sonra, Aybek, lirik şiiri sürdürenlerin başında yer aldı ve Cedit dönemi şiiri ile 1960 sonrası Özbek şiiri arasında bir köprü vazifesini becerdi. Özellikle 1935 ile 1945 doğumlu genç şâirlerin katılmasıyla 1960 ve 1970 sonrası Özbek şiirinde lirik "içten" şiir yazan şâirlerin sayısı artık oldukça kabarmıştır. Hatta, daha önce yalnız propaganda şiiri yazan eski kuşak şâirleri de 1970'lerden sonra gençlere özenerek lirik şiir denemeleri yapmaktalar.

Günümüz Özbek şiirinin özelliklerinden biri, belki en önemlisi, genç şâirlerin sembolizme yeniden kaymalarıdır. Özbek şiirinde ilk önce Çolpan ile başlayan ve Aybek ile sürdürülen sembolizm, 1970 ve 1980 yıllarındaki Özbek şiirinde yeniden canlanmışa benziyor. Elbette, günümüz Özbek şâirlerinin şiirlerindeki sembolizm, Çolpan ve Aybek'in kullandığı sembollerden oldukça farklı ve daha çağdaştır; ancak, Çolpan ve Aybek gibi, genç Özbek şâirleri de sembollerin arkasında yine "özgürlük" temini işliyorlar. Buna genç Özbek şâirlerinden Aziz Abdürrezzak (doğ. 1940)'ın 1978'de yazdığı şiirle örnek verelim:

Özbek Türkçesindeki aslı:	*Türkiye Türkçesindeki karşılığı:*
ARSLAN ÖKİREDİ	**ARSLAN KÜKRÜYOR**
Arslan ökiredi kafes içide, *Tutkunlıkdanmas.* *U şundak pâlvânki,* *Tutkunluk neliğin göyâ tan almas.*	*Arslan kükrüyor kafes içinde,* *Tutsaklıktan değil.* *O öyle pehlivan ki,* *Tutsaklığın ne olduğunu sanki kabul etmez.*
Arslan ökiredi kafes içide. *Unıñ kalbini kıyın tüşünmek.* *U evvel,* *Âzâdlıkda hem ökirgen şundak.* *Arslan ökiredi kafes içide.* *Bu--unıñ koşığı,* *Koşıkki,* *Cismige gayetde mânend.* *U, şundak pâlvânki,* *Âzâdlıkda hem,* *Tutkunlıkda hem âvâzı belend.*	*Arslan kükrüyor kafes içinde.* *Onun kalbini zordur anlamak.* *O önce,* *Özgürlükte de kükremişti böyle.* *Arslan kükrüyor kafes içinde.* *Bu-onun türküsü,* *Türkü ki,* *Gövdesine çok yakışır.* *O, öyle pehlivan ki,* *Özgürlükte de,* *Tutsaklıkta da sesi gür.*

(*Şark Yulduzu*, Sayı: 2, 1978, s. 132).

(*) Almanlar'a esir düşen Özbek, Kazak, Kırgız, Türkmen ve başka Türk boylarından yazar ve şâirler 1941 ile 1945 yılları arasında Berlin'de edebî eserler ve dergiler yayımlamışlar. Bu dönemdeki edebî faaliyetler bu satırların yazarı tarafından *"Avrupa'da Türkistan Edebiyatı: 1941-1945"* adıyla yayımlanacaktır.

Levent Şahverdi Arşivi

Çolpan, Elbek ve Aybek'in şiirlerindeki kuş ve bülbülün yerini Aziz Abdürrezzak'ın şiirinde arslan sembolü almıştır. Yukarıdaki şiirde arslan nesnesi de, kuş ve bülbül gibi özgürlüğün sembolü oluyorsa da, yapısı itibariyle arslan, kuş ve bülbüle nazaran daha güçlü bir hayvandır. Kuş ve bülbülün özgürlüğe olan arzusu okuyucuda bir acıma (merhamet) hissi uyandırırken, arslanın özgürlük için kükremesi ise, insanda acımanın tersine, bir hayranlık veya övgü hissini uyandırır. Bu yüzden Aziz Abdürrezak'ın tutsak bir arslanı tasvirleyen yukardaki şiiri, Çolpan ve Aybek'in daha önce incelediğimiz şiirlerine nazaran daha iyimser ve geleceğe umutla bakan bir görüşe sahiptir. Arslan sembolü başka Özbek şâirlerinin şiirinde de işlenmiştir. Günümüz Özbek şiirinin Çolpan ve Aybek'ten sonra en büyük şâiri sayılan Erkin Vahidov (doğ. 1936)'un 1978'de yayımlanan *Arslan Örgetüvçi (Arslan Terbiyecisi)* adlı şiirinde sirkteki arslan ile onun bakıcısı arasındaki karşılıklı konuşma tasvirlenir:

Özbek Türkçesindeki aslı :

ARSLAN ÖRGETÜVÇİ

Pencerede
Alev halka yanar çarsıllab,
Arslan üzre
Uzun kamçı oynar karsıllab,
Yaldar yırtkıç
Égesige savuk tikiler
Na'râsıdan
Tamaşagâh lerzege kéler:
-Âciz âdem!
Bes, başımda kamçı oynatma!
Köksimdegi
Uhlab yatgan hisni kozğatma!
Hadden aşma!
Öz başıñga özin yétersen,
Etleriñni
Bürde-bürde kılsam nêtersen?
Körib koy,
Bu pençelerimni sîneñge salsam,
Şuhretperest yüregiñni
Suğurıb alsam,
Yıltıragan bedeniñden
Tırkıratsam kan,
Necât bérmes
Sénge karsak çalğan alaman.
Bar!
Alevden sekremeymen
Bolma âvâre!
Bilesen mi,
Men kimmen-u sén, kim biçâre?
Mén -tokaylar şâhı
Tutkun bolsam da eger.
Sén-çi, nonak masharabâz,
Pestkeş bâzinger!
Şuhretge mest,
Öz hâlini bilmegen basîr!

Türkiye Türkçesindeki karşılığı:

ARSLAN TERBİYECİSİ

Parmaklıklar (içinde)
Alev çember yanar çatırdayarak,
Arslanın üzerinde
uzun kamçı oynar şakırdayarak,
Yeleli yırtıcı
Sahibine soğukça dikilir,
Kükremesinden
Sirk titremeye başlar:
- Cılız adam!
Yeter, başımda kamçı oynatma!
Göğsümdeki
Uyuyan hissî ayaklandırma
Haddini aşma!
Kendi başını kendin yakarsın,
Etlerini
Parça-parça doğrasam, ne yaparsın?
Bak,
Bu pençelerimi göğsüne batırsam,
Şöhrete düşkün yüreğini
Söküp alsam,
Parıldayan gövdenden
Fışkırtsam kan,
Kurtarmaz
Seni alkışlayan kalabalık.
Git!
Alevden atlamam!
Uğraşma boş yere!
Bilir misin,
Ben kimim ve sen kimsin, zavallı?
Ben -ormanlar kralı
Tutuklu olsam da eğer.
Ya sen, beceriksiz soytarı,
Aşağılık oyuncu!
Şöhrete sarhoş,
Kendi hâlini bilmeyen kör!

Levent Şahverdi Arşivi

Nâmerd takdir
Méni kıldı kolıñga esir!
Helâl küçge zevâl bérgen,
Hilege kudret,
Méni bend-i kafes étgen
Dünyâga la'net!
Ey, ıvışık kökregini
Zevk bilen kérib,
Şér zâtını masharabâz
Kolıga bérib,
Merd hâliden
Râhat alıb kılgan handeler,
La'net sizge,
Tamaşabin, gümrâh bendeler!
Pencerede
Alev halka yanar çarsıllab,
Arslan üzre
Uzun kamçı oynak karsıllab.
Yaldar yırtkıç
Egesige savuk tikiler,
Örgetüvçi
Asta uniñ yanıga kéler.
Kulağıga bir söz aytar
Eğib kâmetin:
-Nâdân déme,
Mén bilemen seniñ kudretiñ.
Sén tokaylar pâdşâsısen,
Mén--biçâremen,
Hamle kılsañ
Bir lahzada tilke-paremen.
Felek işi-
Bizniñ bunday turfa şeriklik,
Ménge kamçı,
Sénge kafes berdi tiriklik.
Sén tentisen,
Nezdiñde mén kuv, dağulımen.
Aslı oşa tirikliknıñ
Séndék kulımen.
Ménge nédir alamannıñ
Alkış, karsagı,
Seniñ her bir otlı na'reñ
Ménge terseki.
Nétey, mén hem égelik kul,
Başda hocam bar,
Gazab kılsa,
Közlerimge dünyâ bolar tar.
Ménde-kü, derd, iste'dâd bar,
Bar andak séhr,
Héç bolmas hayvânâtga
Şefkat-u méhr.

Alçak alınyazısı
Beni etti eline esir!
Helâl güce düşkünlük veren,
Hileye ise güçlülük,
Beni kafese tutsak eden
Dünyaya lânet!
Ey, uyuşuk göğsünü
Zevk ile gererek,
Arslan soyunu soytarı
Eline vererek,
Cesur halinden
Çekinmeden atılan gülmeler,
Lânet size,
Seyirciler, sapık kullar!
Parmaklıklar (içinde)
Alev çember yanar çatırdayarak,
Arslanın üzerinde
Uzun kamçı oynar şakırdayarak,
Yeleli yırtıcı
Sahibine soğukça dikilir,
Terbiyeci
Usulca onun yanına gelir.
Kulağına bir söz söyler
Eğerek boyunu:
-Bilgisiz deme,
Ben bilirim senin gücünü.
Sen ormanlar padişahısın,
Ben -zavallıyım,
Saldırsan,
Bir anda parçalanırım.
Felegin işi-
Bizim böyle acayip ortaklığımız,
Bana kamçı,
Sana kafes verdi hayat.
Sen iyi yüreklisin,
Sana göre ben kurnaz, düzenbazım.
Aslında o hayatın
Senin gibi kölesiyim.
Benim için nedir kalabalığın
Övgü, alkışı,
Senin her bir ateşli kükremen
Bana bir tokat.
Ne yapayım, ben de sahipli bir köle,
Başımda efendim var,
Öfkelense,
Gözlerime dünya olur dar.
Bende -ki, dert, kabiliyet var,
Var öyle büyü,
Hiç olmaz hayvanlara
Acıma ve sevgi.

Levent Şahverdi Arşivi

Tamaşagâh égesi kim
Méniñ kaşımda?
Amma kamçı oynatar u
Dâim başımda.
Hâletimni tüşün,
İsyân kılma, birâder,
Çarh aldıda ikkimiz hem
Aslen berâber.
Gerçi séni oynataman,
Gérçi mén -Âdem,
Ay songıda ķand kütemen
Hocamdan mén hem.
Gâh cânımdan ötse zülm,
Na'ra tartaman,
Lekin bundan
Fakat başga belâ artaman.

Bu sözlerge çıdalmadı,
Tolgandı arslan:
-Boldı, bes kıl!
Yüregimni kan kılma, insân!
Ot alsın bu çarh-felekniñ
Rızk-u rozını!..
Arslan
Alev çemberekke
Atdı özini.

Sirk sahibi kim
Benim karşımda?
Ama kamçı oynatır o
Daima başımda.
Durumunu anla,
İsyan etme, kardeşim,
Çark önünde ikimiz de
Gerçekte eşitiz.
Gerçi seni oynatırım,
Gerçi ben -âdem,
Ay sonunda şeker beklerim
Sahibimden ben de.
Bâzen canıma tak etse zulüm,
Nâra atarım,
Fakat bundan
Yalnız başa belâ getiririm.

Bu sözlere dayanamadı,
Dolandı arslan:
-Tamam, yeter!
Yüreğimi kan etme, insan!
Yanıp tutuşsun bu çark-ı feleğin
Kısmeti!

Arslan
Alev çembere
Attı kendisini.

(*Şark Yulduzı*, Sayı: 7, 1978, s. 36-37)

Erkin Vahidov'un bu şiirinde de, sirkte ateş çemberinden geçerek gösteri yapmaya mahkûm edilmiş arslanın kaderi okuyucuda bir acıma duygusu uyandırmaktadır. Vahidov'u bu yolda başka genç Özbek şâirleri de izlemektedir; ancak Özbek şâirleri, ister Orta Asya Türk halk şiiri olsun, isterse divan (Çağatay) şiiri olsun, geleneksel vezin ve şekillerde şiir yazarlarken, sadece geçmişin şiir şekillerini taklit etmekten ibâret kalmıyorlar, şekil bakımından geleneksel; ancak, anlam bakımından çağdaş bir şiir yaratıyorlar. Biraz yukarıda incelediğimiz, Erkin Vahidov'un *Arslan Örgetüvçi (Arslan Terbiyecisi)* adlı şiiri, işte şekil ve vezin bakımından önce kaside şeklinde yazılmış, ama sonradan "serbest nazım" gibiymişçesine uzunlukları birbirinden farklı mısralara bölünerek dizilmiş ve anlam bakımından çok yeni ve çağdaş bir şiirdir.

Çolpan nasıl 1920 ile 1937 yılları arasındaki dönemin, Aybek de 1938 ile 1968 yılları arasındaki dönemin en başta gelen büyük şâirleri ise, 1968 ile 1985 yılları arasındaki Özbek şiirinin de en başta gelen şâiri kuşkusuz Erkin Vahidov'dur. Erkin Vahidov ile birlikte, son yirmibeş yılın (1960-1985) en iyi Özbek şâirleri arasında şu isimler sayılabilir: Berat Baykabilov (doğ. 1937), Abdullah Aripov (doğ. 1941), E'tibar Ahunova, Gülçehre Göreyeva, Aziz Abdürrezzak (doğ. 1940), Rezzak Abdurreşidov, Rauf Parfi, Cemal Kemal ve Aman Matcan. Bunlara bir de 1930'larda ilk şiirlerini yayımlamış ve uzun yıllar propaganda şiirleri yazdıktan sonra, 1960 ve 1970 yıllarında tekrar lirik şiire dönmüş ve başarılı örnekler vermiş olan Mirtemir, Zülfiye, Uyğun, Şöhret, Şükrüllâ, Remz Babacan, Saide Zunnunova, Mirmuhsin gibi şâirler de eklenmeli.

Levent Şahverdi Arşivi

Bugünkü Özbek şiirinin dikkati çeken özelliklerinden biri, şâirlerin ve özellikle genç şâirlerin şiirlerinde kendi milletlerinin geçmişine ve tarihine büyük değer vermeleridir. Tarih ve atalarının mirası genç şâirlerin şiirlerinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Berat Baykabilov ve Cemal Kemal gibi şâirler Nevaî, Uluğbek, Farâbî, İbn Sinâ gibi Orta Asya Türkleri'nin yetiştirdiği büyük şâir ve bilim adamları hakkında destanî şiirler yazarlarken, Rauf Parfi gibi bir grup şâir ise, geçmiş ile bugünü aynı anda algılamaktalar:

Özbek Türkçesindeki aslı :	*Türkiye Türkçesindeki karşılığı :*
.....	.....
Bukün bir tüş kördim. Tüşimde *Buhara'da yürgen émişmen.* *Yüksek minâreler başımda,* *Ayaklarım astıda gülşen.*	*Bugün bir düş gördüm. Düşümde* *Buhara'da yürüyormuşum ben,* *Yüksek minareler üstünde* *Ayaklarım altında gülşen*
Buhara'da yürgen émişmen, *Ménle birge yürermiş Kuyaş.* *Érir émiş, akar perişân* *Muz asrıdan âmân kalgan taş.*	*Buhara'da,* *Benle birlikte yürürmüş güneş.* *Eriyormuş, akar perişan* *Buz çağından sağlam kalan taş.*
Yüksek minâreler başımda, *Ménge hasad bilen bakarmış.* *Asrlar bir demdey karşımda* *Zenger alev bolıb akarmış.*	*Yüksek minareler başımda,* *Bana kıskançlıkla bakarmış.* *Yüzyıllar bir anda karşımda* *Turuncu alev olarak akarmış.*
Ayaklarım astıda gülşen, *Zengeri alevler devamı...* *Buhara zenger gül uşlab,* *Méni esir étdi tamâmen.*	*Ayaklarım altında gül bahçesi,* *Turuncu alevler devamı...* *Buhara turuncu gül tutarak,* *Beni esir etti tamamen.*
Ul ayırdı méni hûşımdan, *Yüregimni körgen émişmen...* *Bukün bir tüş kördim. Tüşimde* *Buhara'da yüryürgen émişmen.*	*O ayırdı beni aklımdan,* *Yüreğimi görmüş imişim...* *Bugün bir düş gördüm. Düşümde* *Buhara'da yürümüş imişim*

Rauf Parfi
(*Şark Yulduzı*, Sayı 1, 1966, s. 140-141)

Şair düşünde kendini Buhara şehrinin tarihî âbideleri arasında buluyor. Yüzyıllar bir anda şimdiki zaman ile kaynaşarak, şâirin "turuncu alev" ve "turuncu gül" olarak tasvirlediği geçmiş ile bugün birleşerek somut (müşahhas) bir varlık oluyor. Turuncu renkli alevlerin turuncu renkli gül hâline gelişi gerçekten şâirâne bir imajdır. Şiirin son dörtlüğünde, şâir "yüreğimi görmüş imişim" diyerek, kendi millet ve yurdunun geçmişinin yüreğinde canlı olarak saklandığını belirtiyor. Evet, bugün Buhara, Semerkand, Hive gibi tarihî şehirlerde ayakta kalan âbidelerin de tanıklık ettiği Türkistan'ın şanlı tarihi, bugünkü genç Özbek şâirlerine ilham vermeye devam etmektedir.

Hikâye ve Roman :

Modern hikâye ve roman Türkistan'a Batı Avrupa'dan geldi; ancak, bu Rus edebiyatı aracılığıyla değil, Osmanlı Türk, Azeri ve Tatar Türk edebiyatları aracılığıyla sağlandı. 18. ve 19. yüzyıl İngiliz ve Fransız yazarlarının hikâye ve romanları, 1860 ile 1880 arasında İstanbul'da basılmıştı. İstanbul, Bahçesaray, Bakû ve Kazan'da basılan eserler, Taşkent ve diğer Türkistan şehirlerine ulaşıyor ve halk tarafından okunuyordu. Ayrıca Ahmet Mithat, Namık Kemal, Halit Ziya gibi Osmanlı

Levent Şanverdi Arşivi

yazarları ve Musa Akyiğitzâde, Zahir Bigi, Ayaz Ishakî gibi Tatar yazarlarının eserleri de Türkistanlı aydınlar tarafından izleniyordu.

1910'lardan itibaren Özbek Türk edebiyatında yayınlanan ilk hikâye ve romanlar arasında Mirmuhsin Sermuhammed'in *Beferzend Açıldibay (Çocuksuz Açıldıbay)* romanı (1914), Abdülhamid Süleyman Çolpan'ın *Dohtor Muhammedyar (Doktor Muhammedyar)* hikayesi (1914), Hamza Hâkimzâde Niyazî'nin *Yeni Saâdet: Millî Roman (Yeni Saadet : Millî Roman)* adlı romanı (1915) ve Abdullah Kadirî'nin *Cüvanbâz (Oglancı)* hikâyesi (1915) sayılabilir.

1920'lerden sonra Özbek edebiyatında hikâye ve roman hem sayı hem de sıfat bakımından gelişti. Bunda Abdullah Kadirî'nin (1894-1940) ile Sadriddin Aynî (1878-1954)'nin rolü çok büyüktür. Her iki yazar da Türkistan'ın geçmiş tarihi ile ilgili tarihî romanlar ve hikâyeler yazdılar. Abdullah Kadirî'nin *Ötken Künler (Geçmiş Günler)* (1926) ile *Méhrâbdan Çayan (Mihrâbdan Akrep)* (1929) adlı romanları ile Sadreddin Aynî'nin *Buhara Cellatları (Buhara Cellatları)* (1920-1922) romanında geçmiş, kötü olarak tasvir edilir. 1930'larda Özbek edebiyatında basılan roman ve hikâyelerde genellikle geçmiş kötülenerek, bugünkü yeni sosyalist düzen övülür. 1930'larda kayda değer romanlar arasında Aybek'in 1916'ncı yıldaki Orta Asya halk isyanını anlatan *Kutluk Kan (Kutsal Kan)* (1940) romanı, Abdullah Kahhar'ın hikâye ve romanları meselâ, *Serâb* (1937) sayılabilir. Stalin döneminde milliyetçi Özbek yazarları tutuklandı. Bazıları öldürüldü, bir kısmı ise, Komünist Parti çizgisinde eser yazmaya zorlandı (1936-1940) arası. Bu yüzden 1930 ile 1940 arasında Özbek edebiyatında suskunluk hüküm sürdü; ancak, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi Özbek edebiyatına bir hürriyet havası getirdi. Stalin yönetimi başka Türk boyları gibi Özbekler'in de savaşa gönüllü olarak katılmasını sağlamak için çeşitli alanlarda ve bu arada edebiyat alanında rahatça soluma olanağı yarattı. Bu dönemde tarihî romanlar hatta devlet tarafından desteklendi. Taşmuhammedoğlu Aybek (1905-1968) *Nevâî* (1944) adlı romanında Çağatay Türk şâiri Ali Şîr Nevâî (1441-1501)'nin hayatını işledi.

Bu romanı dolayısıyla Aybek'e 1945'te Sovyet Devlet Ödülü verildi; ancak, İkinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle edebiyattaki hürriyet havası da sona erdi. Stalin'in edebiyat üzerindeki sansür ve baskısı yeniden başladı. Edebiyat üzerindeki bu karanlık dönem, Stalin'in 1953'te ölümü üzerine sona erdi ve 1960'tan sonra hikâye ve roman yeniden gelişmeye başladı. 1960'lardan sonraki Özbek edebiyatında özellikle tarihî roman ve hikâyelere ağırlık verildiği dikkati çekiyor.

1960 ve 1970'lerdeki Özbek romanları arasında Aybek'in *Balalık (Çocukluk)* (1963), *Ulug Yol (Büyük Yol)* (1967), Mirzakalan İsmailî (Doğum 1908)'nin *Fergâne Tan Atgunça (Fergana Tan Atana Kadar)* (1968), Cumaniyâz Serip (ov) (Doğum 1911)'un dört ciltlik *Horezm* (1960-1979), Adil Yakub(ov)'un (Doğum 1926) *(Ulugbek Hazinesi) (Ulugbey'in Hazinesi)* (1973), *Diyânet* (1975), Pirimkul Kadir(ov)'un (Doğum 1928) *Yulduzlı Tünler (Yıldızlı Geceler)*, (1978), Askad Muhtar (Doğum 1920)'in *Çınar (Çınar)* (1969), Mirmuhsin (Doğum 1921)'in *Ümid (Ümit)* (1969), Said Ahmed (Doğum 1920)'in üç ciltlik *Ufk (Ufuk)* (1964-1974), Mirkerim Asım (Doğum 1907)'in *Ceyhun Üslide Bulutlar (Ceyhun Üstünde Bulutlar)* (1975) adlı eserleri kaydedilmeye değer. Hikâye janrında da Saida Zunnun(ova) (Doğum 1926), Ölmes Ömerbek(ov) (Doğum 1934), Seyyar (Doğum 1934), Nurali Kabul (Doğum 1950) başarılı örneklerini 1970 ve 1980'lerde yayınladılar.

Memedali Mahmud(ov) (Doğum 1945)'un *Ölmes Kayalar (Ölmez Kayalar)* adlı romanının 1981 yılında *Şark Yulduzı (Doğu Yıldızı)* adlı edebiyat dergisinin Ekim ve Kasım sayılarında yayınlanması Özbek edebiyatında büyük gürültülerin kopması-

Levent Şahverdi Arşivi

na sebep oldu. Genç yazar bu romanında Çar Rus ordularının 1865 yılında Türkistan'ın can damarı sayılan Taşkent şehrini ele geçirişleri arifesinde bir köyde geçen olayları tasvir etmektedir. Bu romanda tarihî konuların Sovyet rejimine ters düşen bir görüşle işlendiği ileri sürülerek Moskova ve Taşkent'teki parti yöneticileri genç yazarı şiddetle tenkit ettiler ve onun bu romanını yeniden yazması bildirildi. Bu roman üzerindeki parti yöneticilerinin uzun ve sert tartışmaları, başka Türk boyları edebiyatlarında olduğu gibi Özbek edebiyatında da 1960'lardan sonra başlayan birazcık hürriyet havasının pek de uzun ömürlü olmadığını ve sansürün devam ettiğini bir kez daha göstermiş oldu. Kısa hikâye türünde 80 ve 90'ıncı yıllarda büyük bir atak yapan Özbek edebiyatında Nazar Eşanqul ile hanım yazar Selâmet Vefâ, ümit vadeden genç hikâye yazarlarındandır.

Piyes :

Özbek edebiyatında ilk piyes yazarı Mahmud Hoca Behbudî (1874-1919)'dır. Onun 1910'da yazdığı *Pederküs (Baba Katili)* adlı piyesi 1913'te basıldı ve 1914'ten itibaren sahneye konuldu. Behbudî bu ilk piyeste okumanın ne kadar mühim olduğunu ve okumayan bir çocuğun kötü yola saparak birgün kendi babasını bile öldürebileceğini halka iletmeye çalıştı. 1920'lerde Özbek edebiyatında piyes janrının gelişmesinde Abdurruf Fitrat (1886-1937) öncülük yaptı. Fitrat 1920'de tamamladığı *Hint İhtilâlcileri* adlı tarihî piyesini yurtiçindeki sansür dolayısıyla gizli yollardan Avrupa'ya kaçırttı ve bu piyes 1923'de Berlin'de basıldı. Fitrat yine *Ebu Müslim, Ebü'l -Feyz Han, Timurnın Saganası (Timur'un Mezarı)* adlı piyeslerinde Türkistan tarihinden konular seçti. Bu piyesleri dolayısıyla Fitrat 1930'larda milliyetçilik, Pantürkçülük ve Pan-İslâmcılık ile suçlandı. Fitrat'ın Timurnın Saganası, Oğuz Han, Cengiz Han, Uluğ Bek adlı piyesleri 1920'lerde tiyatrolarda oynandığı hâlde bugüne kadar basılmamıştır.

Özbek şâiri Çolpan da *Halil-i Fereng* (1917), *Yarkın Ay (Parlak Ay)* (1926), *Yana Üylenemen (Gene Evlenirim)* (1929) gibi eserleriyle Özbek tiyatrosuna katkıda bulundu.

Fitrat ve Çolpan'ın sanat saygısını her şeyden üstün tutarak yazdıkları piyesler ayrı tutulursa, 1920 ve 1930'larda Komünist Partisi çizgisinde bir yığın propaganda piyesleri yazılmıştır ki, onların sanat değeri çok düşüktür. Bu dönem yazarları arasında ancak Hakimzâde Niyazî'yi anmak gerekir. Hamza Hakimzâde Niyazî (1889-1929) *Açlık Kurbanları* (1916), *Bay ile Hizmetçi (Zengin ile Uşak)* (1918), *Perenci Sırları (Çarşafın Sırları)* (1924), *Saylav Aldıda (Seçimden Önce)* (1926), *Yer Islahatı (Toprak Dağıtımı)* (1926), *Zehirli Hayat* (1916) gibi piyeslerinde Özbek Türkleri'nin geleneklerini eleştiren ve Sovyet devrimini öven propaganda ağırlıklı konuları işledi. Özbekler arasında dinsizlik propagandası da yapmaya kalkıştığından 1929'da halk tarafından taşa tutularak linç edildi. Sovyet hükümeti onu öldüren köyü yerle bir etti ve o köye Hamzaâbâd adı verilerek büyük bir kasaba yaratıldı.

1930, 1940 ve 1950'lerde pek bir varlık gösteremeyen Özbek piyes yazarlığı 1960'lardan sonra gelişmeye başladı. Şiir, hikâye ve romana nazaran daha az gelişmiş olan piyes janrında Uygun (Doğum 1905)'un *Ebu Reyhan Bérunî* (1973), M. Şeyhzâde (Doğum 1920)'nin *Mirza Uluğbek* (1976), Askad Muhtar'ın *Semender* (1975), Said Ahmed'in *Kelinler Kozgalanı (Gelinler Ayaklanması)* (1978), Erkin Vahid(ov)'un *Altın Dévâr (Altın Duvar)* (1970), Adil Yakub(ov)un *Yürek Yanmagı Kérek (Yüreğin Yanması Gerek)* (1977), İzzet Sultan'ın *Nâma'lum Kisi (Bilinmeyen Kişi)* (1974) adlı eserleri anılabilir. Abdukahhar İbrahimov genç kuşak piyes yazarları arasında en başarılılardan biridir.

Levent Şahverdi Arşivi

13. Uygur Türkleri Edebiyatı

Şekür TURAN

19. Yüzyıl :

10.-15. asırlar arasındaki Budist ve Manihaist Uygur edebiyatından sonra, Uygur Türkleri tarafından meydana getirilen eserler; müşterek Orta Asya Edebî dilinin mahsulleridir; ancak, 19. asrın başlarındaki Çin istilasından sonra yeni bir edebiyat gelişti. Bu asırda Doğu Türkistan halkına yapılan zulüm ve baskılar dayanılmaz bir hal almıştı. Bu zulme, Uygur halkı birkaç kere ayaklanarak karşılık verdi. Bu karşı hareket, millî kurtuluş hareketi mahiyetinde idi. Aynı kurtuluş mücadelesinin biri, daha doğrusu en büyüğü Kâşgar'da Cihangir hoca öncülüğünde 1825-1827 yılında başlatıldı. Bu mücadele başlangıçta kısmen bâzı zaferlerle neticelenmişse de pek uzun ömürlü olmadı. Çinliler Kâşgar'a tekrar hâkim oldular ve halktan acımasızca öç aldılar. Halkın, özellikle erkekleri kılıçtan geçirildi. Kadınları ve çocukları İli vadisine sürgün ettiler; fakat istiklâl için mücadele eden Uygur halkını böyle acımasız cezalar yıldırmadı. Halk, bütün imkânlarıyla mücadeleye devam etti. Bu mücadeleler bazı kahramanların ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu kahramanlardan biri de 1827 mücadelesine katılan Nazugum idi. Nazugum, Kâşgar'dan İli vadisine sürgün edilen kadınlardan biri olup Çinlilere boyun eğmedi. Gayrimüslim biriyle evlendirilmek için yapılan baskılara tek başına karşı koydu. Onun ismi, Uygur halkının millî tarihinde unutulmaz iz bıraktı. Çinlileri yerdiği koşmalar, Uygur halkının kalbinde devamlı yaşadı. Bu devirde, halkın istek ve gayretlerini ortaya koyan edipler ve şâirler ortaya çıktı. Bunlardan belli başlıları, Abdurrahim Nizarî, Turdı Garibî, Noruzahun Ziyayî, Nazugum, Bilal Nazım, Sadir Pehlivan, Molla Şâkir, Seyit Muhammet Kâşi'dir.

19. asrın birinci yarısındaki Uygur Edebiyatı'nı temsil edebilecek eserlerden biri, 30 bin mısradan fazla olan "Garibler Hekâyatı" adlı eserdir. Bu elyazma eser, birçok destan, gazel ve muhammeslerden oluşmaktadır. "Garibler Hekâyatı" adlı eser 1841-1842 yıllarında kaleme alınmış olup içinde ünlü şâir ve ediplerden A. Nazarî, T. Garibî, N. Ziyayî'nin eserleri bulunmaktadır. Bu üç edip, görüşleri birbirlerine yakın olduğu, üslupları birbirine benzediği için eserlerini tek kitap halinde toplayıp yukarıdaki ismi vermişlerdir.

Levent Şahverdi Arşivi

Bu elyazma eserde A. Nizarî'nin yazdıkları kitabın belkemiğini oluşturur. Yazarın "Ferhad-Şirin", "Leyli-Mecnun", "Mahzun-Gülnisa", "Rabia-Sedin" destanları "Çahar Derviş", "Zed-Elnicat" gibi didaktik destanî eserleri, şirin hikâyeleri ve Alişir Nevâî'nin gazellerine yaptığı muhammesleri vardır.

Nizarî'nin eserleri içinde "Rabia-Sedin" destanı, realist oluşu bakımından ayrı bir özelliğe sahiptir. Şair, bu destanda kendi devrinin karmaşık düzenini büyük bir ustalıkla ortaya koymuştur. Doğu halkları arasında geniş alana yayılan rivayetlere dayanarak yazdığı "Ferhad-Şirin", "Leyli-Mecnun" ve başka eserlerine bakıldığında Nizarî'nin kendi devrinde meydana gelen gerçek hadiselere dayanarak yazdığı bu destan, ona büyük ün kazandırmıştır. Şair "Rabia-Sadin destanında, o dönemin sosyal düzenini, bazı eşitsizlikleri, adaletsizlikleri ve zulümleri ortaya koymuştur.

"Garibler Hekâyatı" içinde N. Ziyaî'nin iki destanı vardır: "Vamık-uzra" ve "Mesud-Dilara". Adı geçen destanlar aşk üzerine yazılmış olup vefa ve vefasızlık gibi konular işlenmiştir. Zaten bu gibi konular, o dönem yazarları tarafından üzerinde çok durulan konulardı.

Turdı Garibî'nin gazelleri, destanları 19. asrın birinci yarısında Uygur edebiyatının ilerlemesine sebep oldu ve bu meyanda yeni fikirlerle zenginleşti. Şair "Şah Behram" destanında şöhret düşkünü insanların tipik örneklerini ortaya koydu. "Kitabı Garib" eserinde ise çeşitli meslek mensuplarının münazaralarına yer verdi. A. Nizarî, T. Garibî, N. Ziyaî ile çağdaş olan ünlü ediplerden biri Mir Hasan Saburî'dir. Bu yazarın mahlası Sedaî'dir. Yazar 1840 yılında A. Nevaî'nin "Seddi İskenderi" destanı üzerinde çalışmıştır.

Bazı bilgilere bakıldığında Saburî, Hokand yöresinde bir divan olarak onda Sedaî mahlasını kullanmıştır. Edibin, Düşenbe şehrinde bulunan şiirlerinin toplamı işte bu devirde kaleme alınmış olsa gerek. "Ne dey ezmi sefer kıldım bu işlerdin puşaymanmen" "Körünüz ey buraderler, meni yalguz tapıp munda" "Geriblik şehride heç kim menin halimni sormaydu" gibi şâirin ağır durumunu bildiren mısraları tahminimizi kuvvetlendirmektedir.

Tugdum anadin ul küni türlük bela kördüm
Bu sevda sözler eşitip bimeni ki kültüm mana
Ey dostlar, gafil yürük ömrüni yelek ötkerip
Sehra yüzide lâledek açılmayin soldum mana

Saburî, gazellerinde muhabbeti, sadakati, hürriyeti dile getirir. Onun üstün kabiliyetle yazdığı şiirleri, Uygur edebiyat tarihinde özel bir yer tutar. Kendi anayurdunu seven, yurdundan uzak kaldığında Saburî "Hiç kim vetenidin bölek bolmisun" şeklindeki cümleyi Uygur şiirine kazandırmıştır. Yukarıda ismi geçen ediplerden başka XIX. asrın birinci yarısında birçok yazar, tarihçi ve tercümanlar yetişmiştir.

Bu devirde ünlü tarihçi, şâir Muhammet Sâdık Kâşgarî de eserler yazıyordu. O. geçen asrın 40'lı yıllarında "Zubdetül Mesail" "Tezkerei Eshâbi Kehif" isimli eserleri yazdı. Aynı zamanda M.S. Kâşgarî, meşhur Arap tarihçisi Tabarî'nin kitabını Uygurcaya çevirdi.

19. asrın birinci yarısında edebî faaliyette bulunan yazarlardan Molla Hocamniyaz Muhammetniyaz Kâşgarî'nin 1830 yılı F. Ettarî'nin "Tezkerei Evliya" isimli eserlerini istinsah ettiği ve Muhammet Abdulali Kâşgarî ise "Tezkerei Mevlana Fakie İmam Zeynel Abidin Kağiraki" isimli tarih kitabı yazdığı bilinmektedir.

İşte o dönemde 10 bin mısralı büyük destanı, şâir İsmail Beg Bınışan 1827 yılında tamamladı. "Pend-name" diye bilinen bu tasavvufî eser esasen nasihat konuludur.

Uygur edebiyat tarihinde Buğrahan sülalesinin evlatlarına bağışlanan eserlere

Levent Şahverdi Arşivi

çok rastlanmaktadır. Bunlardan biri olan "Tezkerei Buğrahan" destanı 1829 yılında yazıldı.

Bu devirde büyük eserleri tercüme etme, bazı şâirleri nesir yoluyla açıklama çalışmaları artmaya başladı. 19. asrın 30'lu yılları Muhammetniyaz bin Gafur Kâşgarî, meşhur tarihçi Mirza Haydar'ın Fars diliyle yazdığı "Tarihi Reşidî"nin bir kısmını, Şah Muhammet bin Nizamî'den ise Firdevsî'nin Şehnamesini tercüme etti. Ali Şir Nevaî ve Lutfî'nin şiirleri, eserleri Molla Sadık Yarkendî, Taci Muhammet Beg ve Saburî tarafından nesre çevrilmiştir. 19. asrın ikinci yarısı Uygur halkının hayatında büyük değişmelerin olduğu devirdir. Bu yeni edebiyat sistemi içerisinde kalan Uygur halkının bütün hayatında değişmeler oldu; fakat millî mücadele daha da güçlendi. 1864 yılında ise Mançu-Çin istilacılarına karşı hareketler yavaş yavaş Urumçi, Kuçar, Gulca, Kâşgar şehirlerinde başlayıp memleketin bütününü kapladı; fakat bu millî hareket tek elden ve tek merkezden olmayıp dağınık ve çeşitli önderler tarafından yürütülmüştü. Bu önderlerin çoğu feodaller ve ruhanîlerdendi. Esasen savaşan halk, köylü ve küçük esnaftan olduğu halde bu kesim söz sahibi olamadı. Feodaller ve ruhanîler, halkın bu hareketini kendi çıkarları için kullandı.

Kâşgar'daki ayaklanma zaferle sonuçlanacağı sırada Yakup Bey ortaya çıktı. O, Cihangir hocanın oğlu Büzrük'ün isminden faydalanıp Kâşgar'da hâkimiyeti ele geçirdi. Yakup Bey Hoten, Kuçar ve Çinlilerden temizlenen şehirlerde oluşan küçük beyliklerle savaşıp onları ortadan kaldırdı.

Fakat, Yakup Bey'in siyaseti Uygur halkının yararına değil, kendi hemşehrileri ve zenginlerin yararına olmuştu. Yakup Bey devrinde halkın durumu daha da kötüleşti. Köylü ekip biçtiğinin dörtte birini, bazen yarısını Yakup Bey'e vergi olarak vermek zorunda kaldı. Ayrıca, çıkardığı para da halkın başına belâ olmuştu. O dönemde halk şâirlerinin söylediği taşlamalardan iki kıta şöyledir:

Yakupbegnin serbazi — *Bedevlet degen benge*
Altı şehirge cik toldi — *Bir kün çikmadi cenge*
Şahi bilen arçinbel — *Çaka puli ötmeydu*
Şirin canga mih boldi — *Aktengesi ca tenge*

Yakup Bey Doğu Türkistan'ın büyük bir kısmını ele geçirince kendine "bedevlet" ünvanını verdi. Halktan destek bulamayan Yakup Bey hükümeti 1878'de Çinlilere mağlup olarak ortadan kalktı.

1864 yılının 10. ayında İli vilayetinde meydana gelen ayaklanma 1867 yılında müstakil beylik hükümetinin kurulmasına sebep oldu. Bu beylik 1871 yılının ortasına kadar müstakil olarak yaşadı. 1871 yılının sonunda Çin-Rus anlaşması sonucunda Çarlık Rusya ordusu İli'yi işgal etti. İli'deki millî gücü bastırmak için askerî güç kullandı. Halkı yağmalayıp öldürdü. Doğu Türkistan'da meydana gelen bütün ayaklanmalar bastırıldıktan sonra Çin-Mançu hükümeti Çarlık Rusya'dan İli vilayetini geri istedi. 1881 yılında Petersburg anlaşmasıyla bu bölge yine Çinlilerin eline geçti.

Bu siyasî değişmeler sonucunda uygur halkının hürriyet mücadelesi durmadı. 19. asrın ikinci yarısında halkın mücadelesini, arzu ve isteklerini dile getirecek yazarlar ve şâirler ortaya çıktı. Başta Bilal Nâzım olmak üzere Molla Şâkir, Seyit Muhammet Kâşi ve başka edipler görünmeye başladı. Bunlardan Bilal Nâzım "Gezat der Mülki Çin" isimli destanında Uygur halkının millî âzatlık hareketini, savaş alanındaki kahramanlıklarını dile getirdi ve ustalıkla yazdığı gazellerinde Uygur halkının rûhuna hitap etti. Onun "Çangmoza Yusufhan" destanı daha da canlıdır. Bu çalışmalarıyla Bilal Nâzım, 19. asır edebiyatının gelişmesine büyük katkıda bulundu.

1864 yılında meydana gelen Kuçar ayaklanmasının, zaferlerle dolu savaşının destanını Molla Şâkir 1886'da yazdı. Zafernameyi yazdığı zaman Molla Şâkir 61

Levent Şahverdi Arşivi

yaşındaydı. Bu hacimli eseri 5 ay içinde tamamlamıştır. Molla Şâkir'in destanında mücahitlerin umumî manzarası ortaya koyulmuştur. Özellikle belirtelim ki, bu eserde şâir, halkını çok iyi anlatmıştır. O, şiddetli savaşları tasvir ettiğinde ayaklanmaya öncülük eden hocaların kahramanlığını ve onların savaş alanındaki hareketlerini göstermiştir. Genellikle hocalar dua edip savaş dışında kalıyorlardı. Asıl savaşan halktı. Ayrıca destanda, Çinlilere satılmış olan bazı kişiler ve Aksu'daki Çin yöneticilerin halka yaptığı kötülükler ortaya konur.

Edebiyat tarihinde yalnızca bir eser vermiş olan Seyit Muhammet Kâşi "Şerhi Şikeste" adlı destanı 1882'de yazdı. Destanda İli mücahitlerinin Yedisu'ya göçmeden önce Uygur halkının başına gelen ağır külfetler ve zorluklar anlatılır. Seyit Muhammet kendi eserini Molla Şâkir gibi 60 yaşını geçtikten sonra yazdı. "Şerhi Şikeste" destanı Doğu bilimcisi N.N. Pantusov'un tümcesiyle 1909 yılında Kazan'da Rusça ve Uygurca olarak basıldı.

19. asrın ikinci yarısında meydana gelen olaylara ait eserler dizisinde Muhammet Sadık Yarkendî'nin "Risalei Mektub" eserlerini de hatırlamak gerekir.

Hotenli şâir Aşur Ahun Garibî 19. asrın 60'lı yıllarında "Emir Ali" isimli destanı yazdı. Eserde Yakup Bey'in Tunganlara (Döngenlere) karşı yaptığı savaşlar anlatıldı. Bu destanda Hoten'de cereyan eden olaylar, Çin zulmü ve bu zulme karşı halkın mücadelesi tasvir edildi. Bu eser 1864-1867 olaylarını araştıracaklar için faydalı bir kaynaktır.

Bilal, Şâkir, Kâşi gibi Aşur Ahun Garibî de bu ayaklanmaları etraflıca ve millî açıdan ele alıp ezilen Uygur halkının duygularına tercüman oldu.

19. yüzyıl halk edebiyatı yönünden de ayrı bir önem taşır. Bunların en önemlilerinden biri de Sadir Pehlivan'ın (1798-1871) destan ve koşmalarıdır. 15 yaşından başlayarak millî meselelere kafa yoran Sadir Pehlivan 1864-1867 yıllarında meydana gelen ayaklanmalara üç oğluyla katıldı. Bu savaşta İli bölgesinde bulunan Çinlilerin mustahkem kalelerinden olan Bayanday ve Küre kalelerini aşarak kahramanlıklar gösterdiler. Sadir Pehlivan türkü ve destanlarıyla halkının millî ve kahraman rûhuna tercüman oldu. Sadir'in türküleri dilden dile, ağızdan ağıza geçerken her devre uygun çeşitli varyantlarını da Uygur halkı yarattı.

19. asrın 80 ve 90'lı yıllarında Yarkent'e göç eden Bilal Nâzım'ın, Kâşi'nin yazdıkları şimdi elimizde olmasa da yazmaya devam ettikleri şüphesizdir.

19. asır, Uygur edebiyatının ilerleme çağı olup eserler siyâsî bakımından da ayrı bir özellik taşır.

Abdurrahim Nizarî (1776-1849) :

Abdurrahim Nizarî 18. asrın sonunda ve 19. asrın birinci yarısında yaşamış bir şâirdir. O, zengin bir mâziye sahip olan Uygur edebiyatının güzel tefekkürü, Uygur sözlü edebiyatının ve yazılı edebiyatının mükemmel yönlerini ustalıkla devam ettiren ediplerimizdendir. Nizarî, Uygur dili ve edebiyatını iyi bildiği gibi komşu ve kardeş halkların edebiyatından da faydalandı.

Nizarî'nin hayatı hakkında bilgi çok azdır. Doğum tarihi hakkında çeşitli görüşler vardır. Meselâ, Nizarî 1843'te yazdığı "Sed'ul Necat" adlı eserinde,

Ömür dağı altmışa yetti
Yetmişke yakın ümid ketti

diyerek ömrünün 67'ye ulaştığını yazıyor. Demek ki, şâir 1843'te 67 yaşında olup doğum tarihi 1776'dır. "Şincang" (Doğu Türkistan'da) 1957 yılında çıkan "Şincang Edebiyatı ve Seneti" mecmuasının 6. sayısında Nizarî'nin 1770'de Kâşgar'ın Bulak bışı mahallesinde doğduğu yazılıdır.

Levent Şahverdi Arşivi

Nizarî öğrenimini Kâşgar'da dinî okullarda görmüş, medresede okurken Arap ve Fars dillerini mükemmel öğrenmiştir. Gençliğinde edebiyata gönül vermiş olan Nizarî, Şark edebiyatında Firdevsî, Nizâmî, Sadî, Hâfız, Câmî, Bedil, Lütfî, Atâî, Nevâî gibi büyük şâirlerin eserleriyle tanıştı. Onların yazdıklarını okuyarak edebî bilgisini artırdı. Medresede öğrenci iken şiir yazmaya başladı. Ayrıca, hattatlık alışkanlığı kazandı. Medreseyi bitirdikten sonra hattatlık, arzuhalcilik, bazı yazarların kitaplarını çoğaltmak gibi işlerle geçimini sağladı. Aynı zamanda bazı memuriyetlerde de bulundu. Şunu belirtelim ki, Çinliler Doğu Türkistan'a tamamiyle hâkim olunca bazı bölgelerde, okumuş olan yerliler küçük memuriyetleri aldı. Kendileri ise üst makamları işgal ettiler. Nizarî, kendisine usta kabul ettiği Nevâî'nin eserlerinin halk arasında yayılması için gayret sarfetti. O, Nevâi'nin dürdânelerini, "Hamse" ve "Hazâninül Meâlin" gibi eserlerini hatla yazdı. Nizârî'nin memuriyeti dönemindeki yazarların çoğu Çin hakimiyetini ürkütmemek için siyâsî konulardan kaçınarak daha çok aşk konulu eserler vermeye başladılar. Nizarî 1841-1844 yılları arasındaki kısa zaman içerisinde Uygur şâiri Garibî ve Ziyaî ile Turpan şehrinde 18 kıssa, 24 hikâyeden ibaret olan "Garibler Hekâyatı"nda bu 18 kıssanın 9'u hacimli olup büyük bir kısmı Nizarî'ye aittir. "Ferhat-Şirin", "Leyli-Mecnun", "Vamik-Uzra", "Mehzun-Gülnisa", "Rabia-Sadin"i Nazarî yazmıştır. "Çahar Derviş" ise Nazarîyle Ziyaî'ye aittir. Bu sebeple "Garipler Hekâyatı"nı Nizarî'ye mal ettik. Şairin SSSR İlimler Akademisi Doğu Bilimler Enstitüsü'nün Leningrad'taki elyazmalar bölümünde S-15 şifresiyle muhafaza edilen elyazma külliyatında "Garibler Hekâyatı"nın dışında "Zaddül Necat", "Kitabı Garib" isimli eserleri de yer almaktadır.

Eserlerinden en önemlisi olan "Rabia-Sedin" destanı, yaşanmış hâdiselerden esinlenerek yazıldığı için ayrı bir yere sahiptir. Rabia, Yakup adlı zengin bir adamın kızıdır. Sadin ise bir fakir çocuğudur. Yakup, iki gencin aşkını bildiği halde kızını Cebir adlı zengin birisine verir. Buna dayanamayan Sadin hastalanıp ölür. Yakup'un kızı Rabia ise sevmediği adamın evinden kaçar. Aşk ve muhabbetten habersiz olan Yakup, kızına baskı yapar. En sonunda kız, kendisini nehre atarak intihar eder.

A. Nizarî'nin "Mahzun-Gülnisa" destanında da birbirine gönül vermiş iki gencin aşk yolunda çektiği zorluklar güzel bir şekilde tasvir edilir. Eserin en büyük özelliği, iki gencin bütün zorluklara göğüs gererek kavuşmalarıdır. Destanın özeti şöyledir: Bağdat'ta yaşayan Hoca Seyid adlı bir tüccarın Gülnisa adında üvey kızı varmış. Hoca Mesud adlı zengin bir adamın oğlu olan Mahzun ile aynı okulda okudukları için birbirlerine âşık olmuşlar. Mahzun'un babası hacca giderken oğlunu da beraber götürmüştür. Neticede iki genç ayrılık ateşiyle yanmış. Hoca Seyid kızını şahın vezirine satmıştır. Hacdan dönen Mahzun, kızı görmek için gizlice saraya gider. Sarayın melikesi Mahzun'a âşık olur. Melike Gülnisa'yı denize attırarak Mahzun'a sahip olmak ister; fakat, Mahzun da kendisini sevgilisinin ardından denize atar. İki aşığı balıkçılar kurtarır ve çeşitli zorluklardan sonra iki sevgili kavuşur.

Nizarî "Zaddül necat" adlı eserini yazarken Câmî, Nevaî gibi büyük sanatkârların eserlerinden ilham almıştır. Bu ilhamları kendi potasında eritip halkın anlayacağı basit bir dille büyük eserler verdi.

Noruzahun ZİYAÎ

Noruzahun Ziyaî 19. asırda Kâşgar şehrinde yaşayıp eser verdi. O, Abdurrahim Nizarî'nin en yakın dostlarındandı. Ziyaî mevkî sahibi olduğu sırada herkes tarafından övülerek göklere çıkarılmış, fakat hastalanıp işinden ayrılınca arayanı soranı olmamıştır. Bu hâlet-i ruhiye içersinde "Mahzunül Vahizin" adlı destanını yazdı. 1843 yılında kaleme aldığı bu destanda 6 mevize, 7 makale, 5 temsilden ibaret olan 4800 satırlık şiir vardır. N. Ziyaî'nin "Garibler Hekâyatı" destanının içinde yera-

Levent Şanverdi Arşivi

lan hikâyeleri de ayrı bir edebî değer taşır.

N. Ziyaî denizden çok uzaklarda olmasına rağmen eserlerinde denize çok yer vermiştir.

"Mesud-Dilara" destanındaki deniz yolculuğunu çok sınırlı ve içli anlatmıştır.

Genel olarak ele alırsak, N. Ziyaî'nin "Mesud-Dilara" destanı ve aşk efsane karışımı romantik bir eserdir, fakat bu eserde yer alan yer, dağ, gemicilik, sanat gibi unsurların hepsi hayata yakındır ve Ziyaî, bunları realiteye uygun bir şekilde tasvir etmiştir.

Turdi GARİBÎ

Garibî 19. asrın birinci yarısında yaşamış meşhur bir Uygur şâiridir. Edibin iki destanı ve kırk gazeli bugüne kadar gelmiştir. Nizarî'nin verdiği bilgiye bakarsak, O "Şah Behram", "Kitabı Garib" destanlarını 1841-1842 yıllarında yazmıştır, fakat gazellerinin ne zaman yazıldığı belli değildir. Şairin bütün eserleri "Garibler Hekâyatı" adlı yazma eserde yer almaktadır. Şâir, zâhid geçinen bazı dervişleri her yönüyle incelemiştir. Dışardan bakıldığında, gece gündüz ibadet eder gibi görünen kurnaz zahidin sırlarını ve hareketlerini açıkladı. Meselâ, "şeriatta mey içmek yasaktır" diyerek halka öğüt verenlerin gizlice içki içtiklerini yazdı.

Edibin kendisi ise şeriatın içki konusundaki yasaklarına uydu. Bununla beraber Garibî "Şah Behram" destanında Nevaî'nin yolunu takip ederek Behram, Dilara gibi kahraman tipleri ortaya çıkardı; ama bu tipler Uygur toprağında olmayan, Acem ülkesinde yaşayan Behram denilen meşhur padişahlardı.

Turdi Garibî "Kitabı Garip" destanını Kâşgar beyi Zuhriddin Hekimbey'in arzusu üzerine yazmıştır. Şâir 1841'de Kâşgar'da yazdığı bu eserde kötülüğü, riyakârlığı, hıyaneti ele alarak bu gibi kötülüklerden halkını uzak tutmak için çeşitli misaller gösterdi. Şâirin diğer bir yeniliği de şimdiye kadar ele alınmamış olan çiftçilik, demircilik gibi konular üzerinde durması ve kuyumculuk mesleğini yermesidir, fakat bu konuları işlerken bile şâirin, halkına her çeşit mesleği tanıtarak onların meslek sahibi olmasını istediği sezilmektedir. Eserde meslek sahiplerini konuşturmuş ve meslekleri hakkında geniş bilgi vermiştir.

Bilâl NÂZIM (1825-1900)

Bilâl Nâzım 19. asırda yaşamış, Uygur edebiyatının gelişmesine büyük katkıda bulunmuş meşhur bir şâirdir. O yaşadığı sürece Doğu Türkistan'da olduğu gibi Rusya'da da tanınmıştır; çünkü, yazarın bazı eserleri 19. asrın başlarında Petersburg ve Kazan şehrinde basıldı. Asıl adı Molla Bilâl bin Molla Yusuf Nâzımdır. Şâir 1825 yılında Gulca şehrinde doğdu. Babası ayakkabı ustasıydı. Nâzım kendi mesleğinin zorluğunu bildiği için oğlunun okumasını istedi. Babası Yusuf kendi devrinde müzik ve diğer güzel sanatlardan anlayan aydın bir kişiydi. Nâzım 20 yaşında babasını kaybetti. Kardeşiyle beraber baba mesleğinden ekmek kazandı. Bilâl 22 yaşında medreseye girdi. Medresede 10 yıl okudu. Burada Arapça ve Farsçayı öğrendi. Ayrıca Şark edebiyatının ünlü isimlerinin eserlerini okudu. 1857 yılında medreseyi bitirerek Gulca şehrinde bulunan mescitlerden birine imam oldu. Memleketinde Çinlilerin yaptığı bitmez tükenmez zulümlerden kurtulmak isteyenlerin umut ışığı olarak görüldü. Nâzım milliyetçilik ve vatanseverliği yalnız şiirle değil, fiilî olarak da göstermek için 1865'de ağabeyi Celâleddin ile beraber Bayanday savaşına katıldı Savaşta ağabeyi Celâleddin şehit oldu. Nâzım, ağabeyinin ölümü sebebiyle 5 kıtalık bir mersiye yazdı. Şair hayatını yoksulluk içinde geçirmek zorunda kaldı. Fakirliğine rağmen İli vilayetinin birçok kaza ve köylerini gezdi. Folklor ve halk edebiyatı tarihine dâir malzemeler derledi. Bilâl Nazım 1874-1875 yıllarında

Levent Şahverdi Arşivi

"Gazat der Mülki Çin" destanını yazdı. 1882 yılında Rusya'ya göç ederek Kazakistan'ın Yarkent şehrine yerleşti. 1900 yılında 75 yaşında öldü. Bilâl Nâzım'ın Kasım ve Eyüb adlı iki oğlu vardı.

Bilâl Nâzım şiir yazmaya genç yaşlarda başladı. Doğunun meşhur klâsiklerinden Nizamî firdevsî, Husrev Dehlevî, Ömer Hayyam, Sâdî, Hâfız, Nevaî, Fuzûlî gibi şâirlerin eserlerini okuyarak onlardan faydalandı. Her Uygur genci gibi halk müziğine heveslendi. Birkaç müzik âletini çalmayı öğrendi. Şâir okul yıllarında yazdığı şiirlerini "Gazeliyat" adıyla bir divanda topladı. Bu divan, şâirin ölümünden sonra arkadaşları tarafından hattatlara çoğaltıldı. Bu yazdığı "Nazugum" kıssasıdır. Nâzım'ın bu eseri halk arasından derlenen hikâyelere dayanır. Eser, aslında nesir olup hikâyenin baş kahramanı Mazugum'un söylediği türküler eserin şiir kısmını teşkil eder. Şairin yaşadığı devirleri anlatan "Çangmoza Yusuphan" adlı destanı ise hacim bakımından küçük olup o dönemin sosyal durumunu anlatması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Nazım'ın ele geçen eserleri yukardakilerden ibarettir.

Nâzım'ın eserlerini 19. asırda Doğu Türkistan'da cereyan eden fikirlerin bir özeti kabul edersek yanılmış olmayız. Bilâl Nazım hayatındaki kargaşalıkların, zenginlik ve fakirliklerin, dostluk ve düşmanlıkların şiir halinde bugüne ulaşmasını sağlayan bir şâirdir. Nâzım son zamanlarda yazdığı şiirlerinde muhabbet ve aşk konularını işledi. Bu şiirlerinde Nevâî'den ilham aldığı göze çarpmaktadır.

Bilâl Nâzım, Uygur edebiyat tarihinde 19. asırda yaşayan şâirlerin en ön safında ayrıca, lirik, reel hayatı şiirleştirenlerin önünde yer almıştır. Şiirlerinde reel olayları ele alarak, onu zenginleştirerek içtimaî mazmunlar kazandırmıştır.

XX. Yüzyıl Uygur Edebiyatı :

Bilindiği gibi Doğu Türkistan'da Uygur edebiyatı 19. yüzyılda ve daha önceki asırlarda daha çok dîvan edebiyatı üzerinde yoğunlaşmış durumdaydı. O dönem ediplerinin işlediği konuların büyük bir kısmı, aşk ve kendilerinden önce yaşayan ünlü şâir ve ediplerin yazdığı şiirlere ve kasidelere nazireler olmuştur. Bâzı edipler şarkın ünlü destanlarından Leylâ ve Mecnun, Ferhad ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Tahir ile Zühre gibi destanları Uygur Türkçesiyle ve yörenin özelliğine uygun olarak yeniden yazmışlardır. 19. asırda Uygur Türkleri'nin geleceğine ışık tutabilecek mahiyette araştırmalar yaparak tarihî eserler veren ediplerimizi de unutmamak lâzımdır.

20. yüzyıl Uygur edebiyatı bilindiği gibi Doğu Türkistan'daki Çin istilâ ordularını ve bu istila ordusuna karşı yapılan mücadeleleri işleyen eserlerin çok olduğu bir dönemdir. Bu eserlere Uygur Türklerinde meydana gelen millî edebiyatın başlangıcı dersek herhalde yanılmış olmayız. Çünkü, 20. asrın başlarında Uygur yazarları, Çin istilâsı ve bu istilâ ordusunun Doğu Türkistan ülkelerine yüklediği sosyal fâciaları içine alan çok eser yazdılar. Bunlar arasında günümüze kadar gelebilenleri şunlardır: 1. Arzu Muhammed'in yazdığı "Emir Ali" 2. Umudî tarafından yazılan Ceng-name" 3. Muhammed Alem'in yazdığı "Tarihi Kâşgar" 4. Kasım Bey'in eseri olan "Gulca Vakıatları Beyanı" 5. Muhammed Salih Yarkendî tarafından yazılan" "Gazat el-Müslimin" 6. Molla Bilal bin Molla Yusuf'un eseri olan "Gazat Der Mülki Çin" 7. Seyid Muhammed'in yazdığı "Şerhi Şikeste-name" 8. Molla Şakir tarafından yazılan "Zafer-name" 9. Şeyh Garibî'nin yazdığı "Tarih-nâme-i Yakup Han" 10. Kurban Sufî Seferbay'ın eseri olan "Tarih Be Dövlet" 11. Molla Musa Sayramî'nin "Tarihi Eminiye"si ve bu eserin daha genişletilmişi olan "Tarihi Hamidî" adlı eseridir.

Görüldüğü gibi bu tarih kitapları, yazarlarının yaşadığı devre âit olup Doğu Türkistan Türklerinin o yıllarda Çin hâkimiyetine karşı yaptıkları istiklâl savaşlarını anlatmaktadır. Bu eserlerin bazılarında yaşadığı dönem, savaşın yapıldığı şehir, şehrin dinî ve iktisadî yapısı, ahâlisi, bu şehirdeki seçkin kişiler, din bilginleri etraflıca

Levent Şahverdi Arşivi

anlatılmaktadır. Yukarıdaki eserlerin içinde yer alan "Tarihi Hamidî" adlı kitap ise Uygur Türklerinin Çin istilâcılarıyla yaptıkları savaşlara yer vermesinin yanında Doğu Türkistan hükümetini tanıyarak Kâşgar'a subay ve cebeciler gönderen Sultan Abdulaziz Han ve diğer halifelere dualar ve övgüler yağdırmaktadır. Bu eser, Osmanlı tarihinin Doğu Türkistan'daki uzantısını araştıracaklar için değerli bir kaynaktır. Bu kitabın diğer bir özelliği de Doğu Türkistan'ın büyük şehirleri ve bu şehirlerde bulunan câmi, medreseler, yatırlar, halkın kutsal saydığı binalar ve mezarlıklar hakkında geniş bilgi vermiş olmasıdır. Bu eser, okuyana yalnız kitap hakkında değil, yazarın araştırıcılığı, bilgisi ve millî şuuru hakkında da bilgi vermektedir. Bilindiği gibi yukarıdaki kitaplar elyazma eserler olup bâzıları Kazan'da ve Doğu Türkistan'da basılmıştır.

Yukarıdaki hacimli eserlerden başka halk şâirlerinin meydana getirdiği; Çin saldırısı, zulümleri, Uygur Türkleri'nin mücadeleleri ve bu mücadelelerin sonunda halkın sevincini ve kaderini anlatan halk destanları da çoktur. Bu destanlar, koşakçılar tarafından sırası geldikçe rübab eşliğinde halk arasında söylenmektedir. Okuması olmayan halk, bu destancılar sayesinde kendi tarihini bir tür eğlence tarzında dinleyip geçmişiyle ilgili bilgi sahibi olmaktadır. Bunlara örnek olarak Sadir Pehlivan, Abdurrahman Paşa, Seyid Noçi ve son zamanlarda ortaya çıkan Gani Batur destanını gösterebiliriz. Ayrıca, Mehmet Emir Buğra'nın ölümü üzerine Ahmet Tohtı Hacı Ucatlı'nın yazdığı destanda da fazla yaygın olmamakla beraber buraya ilave edilebilir. Zaten bu destan konusunu böyle bir yazıda tamamiyle ele almak kolay değildir; çünkü, Doğu Türkistan'ın en ücra köylerinde bile koşakçılar mevcut olup bunların destanlarının tümü üzerinde durmak zor bir iştir.

Yakup Bey hükümeti düştükten sonra tekrar Çin istilâsına uğrayan Doğu Türkistan halkı büyük bir soykırıma maruz kaldı. Halk, çağdışı yönetim ve cehalet pencesinde ezilmekteydi Çağdaş bir okul ve hastane yoktu. Buna karşılık halkın ahlâkını bozacak, halkı manen ve maddeten sömürecek her türlü yol, Çin yöneticileri tarafından destekleniyordu. 1911 tarihinde Timur Halfe (Halpe) Kumul'da ayaklandı. Bu ayaklanmayı anlatan birkaç halk destanı söylenmiştir. Bunlar arasında günümüzde de söylenen Timur Halfe destanı en meşhurlarındandır.

Doğu Türkistan'ın bazı zenginleri İstanbul'a gelerek Doğu Türkistan'ın geri kalmışlığını, çağdaş eğitim verecek öğretmenlerin bulunmadığını, o zamanın başvekili Talat Paşa'ya anlatır. Talat Paşa da Türkocaklı olan Ahmet Kemal Bey'i ve bazı kişileri Kâşgar'a öğretmen olarak gönderir. Ahmet Kemal Bey Kâşgar'da öğretmen okulu açar. Aynı yıllarda İli şehrinde de Mesud Sabri Bey'in teşebbüsüyle çağdaş mânâda okul açılır. Bu okullar verimli olmaya başlayınca Çin yönetimi bunları kapatarak Ahmet Kemâl Bey'i sınırdışı eder; fakat, Doğu Türkistan'da Ahmet Bey'in okuttuğu öğrenciler Türk milliyetçisi olarak yetiştikleri için etraflarına ilham verdiler.

Doğu Türkistan halkı bütün sömürü ve geri bırakılmalara rağmen 1930 yılında Kumul'da Çinlilere karşı ayaklandılar. İşte bu millî savaş, Abdulhaluk Uygur gibi bir şâire ilham vererek onu halka kazandırdı.

Abdulhaluk Uygur 1901'de Doğu Türkistan'ın Turfan şehrinde doğdu. Şâirin şiirleri basılmamıştır; fakat, halkın millî duygusuna çok güzel hitap ettiği için halk tarafından sevilerek ezberlenmiştir. Aynı zamanda "Sen kimning oğlısen, oylısangçu" başlıklı şiiri Hoten ayaklanmasında askerlere marş olarak söyletilmiştir. 1947-1949 yıllarında bazı şiirleri okul şarkısı olarak okutulmuştur. Abdulhaluk Uygur milletine sadece şâir olarak hizmet etmemiştir. O, Turfan ayaklanmasına bizzat katılmıştır. Savaş esnasında yakalanarak şehit edilmiştir. Görülüyor ki, bu ve buna benzer hadiseler Doğu Türkistan edebiyatının gelişmesini engelleyen faktörlerdendir. Şâirin ölümünden 58 yıl sonra Doğu Türkistan'da rejime ters düşmeyen şâirleri 1988 yılında kitap hâlinde bastırılmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Abdulhaluk Uygur'dan sonra en çok tanınan şâir ve ediplerden biri de, Lütfullah Mutallip'tir. Lütfullah Mutallip 1922 yılında Doğu Türkistan'ın Gulca vilayetine bağlı Nılkı nahiyesinde doğdu. 1941 yılında öğretmen okulunu bitirdi. Yazdığı şiirler halk şiiri tarzındaydı ve halk tarafından çok beğenildi. "Hilayçan Tilekler" (Hayalimizdeki dilekler), "Yillarğa Cevab" (Yıllara Cevap), "Kelbahar" (Gelbahar), "Sazendelerim" (Sazcılarım) başlığı altındaki şiirleri Aksu'da neşredilen Aksu gazetesinde yayınlandı. Şairin bazı sahne eserleri de şunlardır: "Borandın Keyinki Aptap" (Fırtınadan Sonraki Aydınlık), "Samsak Akang Kaynaydı" (Sarımsak Ağabeyin Hiddetlendi) gibi eserleriyle halkını cehaletten kurtarmaya çalıştı. Lütfullah Mutallip 1944 yılında Çin yönetimince hapishanede şehit edildi. Lütfullah Mutallip ile çağdaş olan bazı şâir ve yazarlar şunlardır: Nim Şehit, Ahmet Ziyaî, Enver Nâsir, Kutluk Şevkî.

Doğu Türkistan Edebiyatında Türkçülük :

·1936 yıllarında Çin'de bulunan İsa Yusuf Alptekin Bey'in öncülüğünde "Altay Neşriyatı" adlı bir yayınevi kurulmuştur. Bu yayınevi "Uruş Haberi", "Yurt", "Altay", "Tiyenşan" adlı dergileri çıkardı. Altay neşriyatı kurulduğu zaman Doğu Türkistan sözde *Çin'e bağlı fiilen ise Sovyet Rusya'nın güdümünde* olan Şin-Şisey isimli bir diktatör tarafından idare ediliyordu. Yukarıda adını verdiğimiz dergilerde Mehmet Emin Buğra, Mesut Sabri Beyler başta olmak üzere birçok yazar Türkçülük konularını işleyen yazılar yazdı. Dergilerin bazı sayılarında Türkiye'de bulunan Sadrî Maksudî Arsal'ın yazıları da çıkmıştır.

Bu neşriyat çevresinde Mesud Sabri Beykozı şu risaleleri neşretmiştir: "Uluğ Ana", "Niyaz Kız", "Terme Çatmalar", "Türklük Oranı", "İlk Öğretmen", "Nutuk". Bu risalelerin isminden de anlaşılacağı gibi Mesud Sabri Bey, Doğu Türkistan'da revaçta olan Uygur Türkçesinden başka kendi tabiriyle "Ortak Türkçe" kelimeler de kullanmıştır. Bu risaleleri kendisinin yazıp bastırdığına ve ücretsiz dağıttığına dair elimizde kaynaklar bulunmaktadır. Bilindiği gibi Mesud Sabri Beykozı yüksek öğrenimini Türkiye'de yapmış olan bir tıp doktorudur.

1944 yılında Gulca ayaklanmasının sonucunda İsa Yusuf Alptekin, Mehmet Emin Buğra ve Mesud Sabri Beykozı beyler Doğu Türkistan'da oluşturulan karma hükümette görev aldılar. Böylece Altay neşriyatı da Doğu Türkistan'ın başkenti olan Urunçi'ye taşındı. İsa Yusuf Alptekin'in sahibi olduğu ve başyazarlığını Mehmet Emin Buğra'nın yaptığı Altay neşriyatı ilk etapta "Erk" adlı bir gazete çıkardı. Gazetenin sahibi ve yazarlarının bazıları hükümet üyesi olduğu için "Erk" gazetesinde çıkan yazıları Çin yönetimi sansür edemiyordu. Yarı resmî olan "Şincang Gazetesi"nin başına getirilen polat Kadirî Turpanî milliyetçi olduğu için bu gazetede de Türkçülük fikri işleniyordu. Daha çok pazar sayılarında şiire yer veriliyordu. Bu sayılarda ünlü şâirlerden Abdürrahim Öktür, Abdulaziz Maksum, Abdülşekur Yalkın'ın şiirlerinden başka, Türkçülük konusunu işleyen genç şâirlerin de şiirleri vardı. Polat Kadirî Turpanî, kendi araştırması olan Doğu Türkistan Tarihini "Ülke Tarihi" adıyla 1948'de Urumçu'de bastırdı. bu kitap iki cilt olup birinci cildinde Hun, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Seyidiye Devleti gibi konulara yer verildi. İkinci cildinde Doğu Türkistan'ın 1947 yılına kadar olan siyasî tarihi işlenmiştir. (Bu kitap önemine binaen 1969'da İsa Yusuf Alptekin'in teşebbüsüyle İstanbul'da tekrar basılmıştır.

Mehmet Emin Buğra'nın Doğu Türkistan halkının tarihi ve adı hakkında Çin tarihçisi Lav-dung ile yaptığı polemikler Çin'de Altay dergisinde sırayla yayınlanmıştır. Bu polemikler 1948 yılında Urumçi'de "Kalem Küreşi" adıyla kitap olarak basıldı. Mehmet Emin Buğra bu yazılarda halkın Türkçülük görüşüne tercüman olmuştur. (Bu kitap taşıdığı değerden ötürü Mehmet Emin Buğra'nın 25. yıldönümünde kızı Fatma Buğra tarafından Haziran 1990 yılında Ankara'da bastılırıp ücretsiz olarak dağıtılmıştır.

Levent Şahverdi Arşivi

Daha önce de Türkiye'den bazı öğretmenlerin Doğu Türkistan'a gidip öğretmenlik yaptığını belirtmiştik. 1946 yılında Türkiye'den giden Kurban Koday yalnız öğretmen değil, aynı zamanda yazar ve gazeteciydi. Kurban Koday, Urumçi'de "Yalkın" adında bir gazete çıkardı. Bu gazetenin serlevhasında "Devletçimiz, Halkçımız, Milletçimiz, Laikçimiz" ibaresi bulunuyordu. Bu gazetedeki haberlerin büyük bir kısmı Türkiye kaynaklı olup bazı sayfalarında Atatürk'ün resimleri vardı. Kurban Koday Doğu Türkistan'lı olduğu için halkını iyi tanıyor ve halka Türkçülük fikrini nasıl benimseteceğini biliyordu. Gazetede Türkçülük konusunu işlediği gibi orta dereceli okullarda da konferans verip Türkiye'yi anlatıyordu. Arıca "Ulusal Tarihimizin Ana Hatları" diye bir kitap yazıp bastırdı. Siyasî değişmeler sebebiyle "Yalkın" gazetesi kapatılınca "Yurt" adında bir gazete çıkarmaya başladı.

Bu dönemde Urumçi sahnelerinde Mesut Sabri Beykozi'nin yazdığı "Niyaz Kız" piyesiyle Mehmet Emin Buğra'nın yazdığı "Kutluk Türkan" opereti oynandı. Her iki eserin konusu, Türk milliyetçiliğiydi. (Kutluk Türkan opereti Mehmet Emin Buğra'nın kızı Fatma Buğra tarafından 1984 yılında Ankara'da bastırılmıştır.)

Yine o tarihlerde Doğu Türkistan'ın tanınmış şâirlerinden Abdurrahim Ötkür'ün "Tarim Boylır" adlı şiir kitabı yayınlandı. Bu kitapta Hun tarihi ve başka millî konuları işleyen kahramanlık şiirleri ağırlıktaydı. Bu yayınlara ilaveten "Türkistan medeniyeti", "Tiyanşan Resimli Mecmuası" gibi büyük ebatta dergiler yayınlandı. Dergilerin kapaklarında Kamber Han ve Feride Han gibi sahne sanatçılarının portreleri bulunuyordu. Bunlar Uygur Türkçesi, Çince ve İngilizce basılmıştır.

Ayrıca bâzı sebeplerle yurtdışına çıkan Türkistanlıların hariçten yazdıkları kitaplar çeşitli yollarla Doğu Türkistan'a getirilerek ders kitabı olarak okutuldu. Bunlardan bazıları şunlardır; Doğu Türkistan'ın yetiştirdiği büyük din bilgini Abdulaziz Cengizhan Damolla'nın yazdığı "Uygurca Dil Bilgisi" Bu kitap, Abdulaziz Cengizhan Damolla Mısır'da öğrenciyken Kahire'de basılmıştır. Diğeri ise Doğu Türkistan devlet adamlarından Hotenli tarihçi ve yazar Mehmet Emin Buğra'nın Uygur Türkçesiyle yazdığı ve Keşmir'de taş baskısı şeklinde yayınlanan "Şarkî Türkistan Tarihi"dir. İki cilt halinde yayınlanan bu eser Mehmet Emin Buğra'nın kızı Fatma Buğra tarafından 1987 yılında Ankara'da tekrar bastırılmıştır.

1949 yılının sonlarına doğru Doğu Türkistan'a Kızıl Çinliler hâkim olmaya başlamıştır. Altan Neşriyat Yurdu'nun kurucularından İsa Yusuf Alptekin, Mehmet Emin Buğra, Abdulaziz Cengiz Han Damolla, Polat Kadirî Turpanî, Abdurrahim Ötkür, Hacı Yakup, Sattar Makbul Çoban, Fetheddin Mahsum yurdu terketme kararı alarak hududa gelirler. Bunların içinden Mehmet Emin Buğra, İsa Yusuf Alptekin, Polat Kadirî Turpanî, Sattar Makbul Çoban sınırı geçerek yurtdışına çıkarlar. Geride kalanlar bunu başaramazlar. Aldığımız haberlere göre bu şâir ve yazarlardan Urumçi'de kalan Mesut Sabri Beykozı ve sınırı geçemeyenlerden Kurban Koday, Abdulaziz Cengiz Han Damolla, Fetheddin Mahsum Çinliler tarafından işkenceyle şehit edilmişlerdir.

Böylece Doğu Türkistan'da gelişmekte olan edebiyattaki Türkçülük hareketinin birinci safhası kapanmıştır. Mehmet Emin Buğra, İsa Yusuf Alptekin, Polat Kadirî Turpanî ve Sattar Makbul Çoban yurtdışında eserler vermişlerse de bunlar daha çok Doğu Türkistan'ın siyasî durumunu anlatan ve edebiyat ağırlıklı olmayan eserlerdir.

1950'den sonra edebî kaynakların yetersiz olması sebebiyle Uygur edebiyatının bu dönemdeki gelişmeleri üzerinde durmak zordur; çünkü, Doğu Türkistan'dan çok zor şartlarla gelen kitaplarda Çin yönetiminin artan politik ve kültürel baskıları açık bir şekilde görülmektedir. Bu da sağlıklı bir inceleme yapmaya engel olmaktadır.

Levent Şahverdi Arşivi

1992.06.Y.009.121

№ 07215

Levent Şahverdi Arşivi